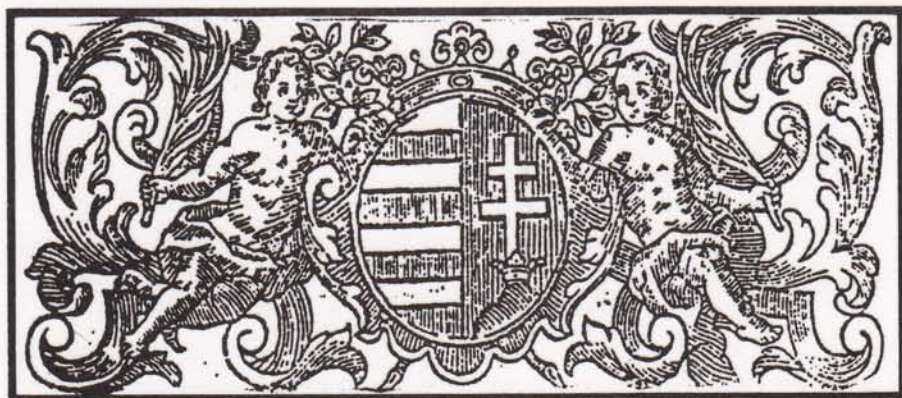




A MAGYAR SZÍNHÁZ SZÜLETÉSE

УНИВЕРСИТЕТ МИСКОЛЦ ЕГТЕМ МИШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ МИШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ МИШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
KOLC L' UNIVERSITÉ DE MISKOLC MIШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ MIШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ MIШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
KOLC UNIVERSITY OF MISKOLC UNIVERSITAT MISKOLC L' UNIVERSITÉ DE MISKOLC MIШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
УНИВЕРСИТЕТ L'UNIVERSITÉ DE MISKOLC UNIVERSITY OF MISKOLC UNIVERSITAT MISKOLC L' UNIVERSITÉ DE MISKOLC
EM UNIVERSITY OF MISKOLC MIШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ L'UNIVERSITÉ DE MISKOLC UNIVERSITY OF MISKOLC
УНИВЕРСИТЕТ МИСКОЛЦ ЕГТЕМ МИШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ MIШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ MIШКОЛЬЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

A RÉGI MAGYAR SZÍNHÁZ

SOROZAT ELSŐ KÖTETE

A MAGYAR SZÍNHÁZ SZÜLETÉSE

AZ 1997. ÉVI EGRI KONFERENCIA ELŐADÁSAI

MISKOLCI EGYETEMI KIADÓ

2000

ISBN 963 661 407 5

Sorozatszerkesztők:

DEMETER JÚLIA
KILIÁN ISTVÁN

Szerkesztette:

DEMETER JÚLIA

**A kötet megjelentetését támogatta
a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara**

A kiadásért felelős:

a Miskolci Egyetem rektora

Megjelent a Miskolci Egyetemi Kiadó gondozásában

Felelős vezető: Dr. Péter József

Műszaki szerkesztő: Balsai Gyula Pálné

Tördelés: Balsai Gyula Pálné

Példányszám: 280

Miskolci Egyetem Sokszorosító Üzeme

A sokszorosításért felelős: Kovács Tiborné, üzemvezető

Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék – 2000 – 1205 – ME

Sokszorosítóba leadva: 2000. április 11.

BEVEZETÉS

Kötetünk az 1997. augusztus 27-30. között, *A magyar színház születése* címmel rendezett nemzetközi tudományos ülésszak előadásainak frott változatát tartalmazza. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének XVIII. századi osztálya mellett működő drámatörténeti kutató csoport 1988 óta háromévenként rendez dráma- és színház-történeti konferenciát. Az összejövetel célja kezdettől fogva a sokféle kutatói megközelítés megismertetése volt: így találkoztak a dráma-, színház-, zene- és szcenikátörténet, továbbá a folklór, a nyelvtudomány, a művészettörténet képviselői. 1994-től kezdve e találkozók nemzetközivé szélesedtek. Magunk is meglepődtünk, milyen nagy érdeklődés kíséri kutatásainkat külföldi szakmai körökben. A külföldi kollégákkal való találkozás erősítette meg bennünk is az 1790 előtti magyar színjátszás történetének különleges voltát: hivatásos színház és színjátszás nem lévén az iskolai színjátszás helyettesítette a színházat. Az iskolai színpadok kései virágzása készítette elő a hivatásos, világi színház befogadását, megértését és igényét. Ezért a magyarországi iskolai előadások egyszerre vallanak a színház szekularizálódásáról, az európai hatások meglepően gyors integrálásáról, s a színpadi műfajok sokaságának meghonosításáról. A külföldi kollégák segítsége alapvetően kétirányú: a környező országok kutatói a történeti Magyarország és a Kárpát-medence közös örökségével egészítik ki a magyarországi kutatók munkáját, a távolabbi területek szakemberei pedig az összehasonlító kutatás lehetőségeit segítik, felhíva egyszersmind a figyelmet a századok óta letűnt közös európai örökségre.

A konferencia szervezés ötlete Kilián Istváné, aki azóta nemcsak a további összejöveteleket szervezi fáradhatatlanul, hanem keresi, neveli az utánpótlást is. Így került sor 1997-ben arra, hogy a kutatásba bekapcsolódott egyetemi-főiskolai hallgatók és ifjú kutatók is beszámoljanak munkájukról. Egyikük, Nagy Júlia elkészítette a magyar iskolai színjátszás történetének bibliográfiáját is: *Színjátszó iskola a XVII-XVIII. században. Bibliográfia. Az iskolai, a populáris és a hivatásos színjátszás Magyarországon* (Budapest, 1998).

A noszvaji kezdeteket követően immár hagyományosan Egerben rendezzük konferenciáinkat: a résztvevők három évenként szinte hazatérnek e városba. Eger Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága, a Megyei Művelődési Központ, a Dobó István Vármúzeum és az Érseki Gyűjtemény 1997-ben is nélkülözhetetlen szakmai és technikai segítséget nyújtott. A konferencia nyelve a magyaron kívül angol, német és francia. Nyelvszakos főiskolai hallgatók is segítettek az idegen nyelvű előadások követésében.

Az egyes kutatók kérésének alapján döntöttünk a magyar vagy az idegen nyelvű közlésről. Így végül csak egyetlen német nyelvű tanulmány olvasható kötetünkben. A leggyakrabban hivatkozott szakirodalmat és kiadványokat külön *Irodalomjegyzékben* soroljuk fel, s az egyes lábjegyzetekben csupán rövidített hivatkozást közlünk.

Végül köszönetet kell mondanunk a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karának és különösen a Kar dékánjának, Kabdebó Lórántnak, a Kar dékánhelyettesének, Bessenyei Józsefnek, amiért vállalták e tanulmánygyűjtemény kiadásának költségeit és munkálatait. Azzal a reménnyel adjuk olvasóink kezébe kötetünket, hogy az felkelti a régi magyar színház- és drámatörténetet tanulmányozó egyetemisták – leendő kollégáink – érdeklődését.

Demeter Júlia

HOPP LAJOS RAVATALÁNÁL



A halál mindannyiunk számára érthetetlen. Mi, az élők képtelenek vagyunk felfogni ennek misztériumát, nem tudjuk megérteni, hogy a halál ugyanúgy része az életnek, mint a születés. Nem tudjuk elhinni, hogy hozzátartozónk, akivel naponta együtt éltünk, dolgoztunk, utaztunk, egy váratlan pillanattól már nincs közöttünk, hogy egy előre nem látható, kikerülhetetlen ok miatt már nem a miénk. Eltávozott közülünk, s többé nem látjuk mozdulatait, nem élvezhetjük szeretetét, nem mosolyoghatunk együtt vele, nem segíthetünk senkinek vele, nem szánakodhatunk senki felett vele. Sőt, nekünk kell őt siratnunk. Nekünk kell búcsút vennünk tőle, nekünk kell egy utolsó istenhozzádot mondanunk neki.

Ilyenkor akarva akaratlanul emlékek rohanják meg az embert. Voltunk együtt Rodostóban, Zágóban, megemlékeztünk Mikesről születésének 300. évfordulóján Szepsiszentgyörgyön, Zágóban, Rodostóban és Budapesten. Együtt dolgoztunk a Régi magyar drámai emlékek forrásai és irodalma címmel indított sorozaton. Tanácsait kértük, ha nem tudtunk megoldani valamilyen textológiai problémát. Hetenként találkoztunk vele, közösen munkálkodtunk egy-egy kötet publikálásánál, s nyugodtak voltunk, ha segítségét élvezhettük egy-egy tudományos ülés szervezésekor. 1994-ben Egerben ő nyitotta meg az Iskoldráma és a barokk konferenciát, s előadásának végére nagyon ügyesen kiválasztott egy drámaprológust, amit versszakonként váltakozva olvastunk fel, azt hiszem minden jelenlévő öröme és mosolyától kísérve. Ezt akarta Lajos, mosolyt akart látni minden jelenlévő arcán. Akik vele együtt dolgoztunk, szerettük. Miért? Megmagyarázni szinte lehetetlen. Választ legfeljebb egy szóval lehet rá adni: humánusáért. Igen, ezért tiszteltük, ezért becsültük. Ha vitáztunk vele, természetesnek tartotta. Ha érveink logikáját helyesnek vélte, elfogadta véleményünket. Egyszóval: jó volt vele dolgozni. Most pedig már nincs többé, szaktudása már csak könyveiben lelhető fel, tanácsait már nem hallgathatjuk, jókedvén már soha többé nem derülhetünk, humánuma azonban örökké példa lehet számunkra.

Hopp Lajos egyik legnagyobb erénye a hűség volt. Hűség közvetlen hozzátartozóihoz, hűség munkatársaihoz, hűség az intézethez, hűség a kutatott századhoz, hűség a témához. Kitől is tanulhatta volna mástól ezt az erényt, mint a 18. század legnagyobb prózaírójától, Mikes Kelemtől, aki nagyon fiatalon állt Rákóczi szolgálatába, s kitartott mellette végsőkéig, szolgált a fejedelmet annak haláláig. S utána, amikor egyre fogyatkoztak mellette honfitársai, akkor is kitartott Rodostó mellett. Honvágy égette belülről. Egyszer szinte közvetlen közletről szívhatta az erdélyi hegyek levegőjét, de még akkor is hűséges volt a fejedelem fiához, Rákóczi Józsefhez. Tudta, mert az udvar tudatta vele, hogy ex Turcia non est redemptio.

Ahová most oly hirtelen eltávozott közülünk Hopp Lajos, onnan nincs visszatérés. Itt hagyott mindannyiunkat. Vigasztalást találhatunk-e magunknak, mert mindannyian, akik itt maradtunk, vigasztalásra szorulunk. Nyugtató szavakat Zágón

szülöttének írásában kell keresnünk. 1718-ban írja Mikes az alábbiakat: „Lehet-e más kívánni, hanem csak azt, ami Istennek tetszik. Az ő rendelése után kell járnunk, és azon nem sétálni kell, hanem futni, mert az Isten azt szereti, hogy fussunk az ő akaratán, ne csak jókedvvel, hanem örömmel.” Amikor ezeket a sorokat írta, huszonnyolc esztendő volt a levelek írója. Hatvankilenc esztendősen ugyanezeket a gondolatokat fogalmazza meg, de most már másként, egy kicsikét túl is tekintve az élet és a halál mezsgyéjén: „Az Istennek gondviselése mindenkor velem volt és vagyon mindnyájunkkal... Mit rendel az Úr ezután felőlem? Az ő kezében vagyok, hanem azt is tudom, hogy a porra kell lenni. És boldog az, aki nem az Úrnak, hanem az Úrban hal meg. Annyi hosszas bujdosásom után kell-e más kívánnom annál a boldogságnál. Az első levelet, amidőn nénémnek írtam, huszonhét esztendő voltam, eztet pedig hatvankilencedikben írom. Ebből kiveszek tizenhét esztendőt, a többi haszontalan bujdosásban töltöttem. A haszontalant nem kellett volna mondanom, mert az Isten rendelésiben nintsen haszontalanság.”

Kedves Lajos, nagyon hasznos „bujdosásod” néhány nappal ezelőtt befejeződött. Távozásod mindannyiunknak fáj, hiányod még nagyon sokáig érezzük. Poraid felett már soha meg nem valósítható kívánságunkat szeretném elmondani: jó lett volna még egyszer baráti kézfogással búcsúzni tőled. Ehelyett csak egyet mondhatunk: Nyugodj békében, áldjon az Isten azon az úton is, amerre most elindultál!

Kilián István

MUNKABESZÁMOLÓ 1994-1997

Mindannyian jól tudjuk, hogy három évenként szoktunk dráma- és színháztörténeti konferenciát tartani, az első és a másodikat Noszvajon, a harmadikat Egerben s a negyediket ismét itt rendezzük.¹ S ha Eger befogad bennünket, akkor a továbbiakat is itt szeretnénk megrendezni. Eger városa vállalta ezt a feladatot, s ezért köszönetet kell mondanunk az egri egyházmegye érsekének, dr. Seregély Istvánnak, a város polgármesterének, dr. Ringelhann Györgynek, a Megyei Művelődési Központ igazgatójának Sebestyén Jánosnak, illetve igazgatóhelyettesének Kary Józsefnek, a Heves Megyei Múzeumi Szervezet igazgatójának, dr. Petercsák Tivadarnak s az egri érseki múzeum vezetőjének, dr. Löffler Erzsébetnek, s mindazoknak, akik nemcsak az elmúlt, hanem a jelenlegi vagy az elkövetkezendő konferenciáink szervezésében tevékenyen közreműködtek vagy működnek.

Ha megkérdezné valaki, miért éppen itt, Eger közvetlen szomszédságában vagy később Egerben „vittük, visszük színre” a munkánkról, kutatási problémáinkról is számot adó „szümpoziumainkat”, a válasz nagyon egyszerű lenne. Azért, mert Egerben a 18. században a színjátéknak több központja alakult ki, s ezt a műfajt meglehetősen aktívan művelték, olyannyira, hogy az egri püspök 1775. augusztus 20-án rendeletet adott ki, amely szerint színdarabokat csak munkanapokon szabad bemutatni, mert a vásár- és ünnepnapokon a nézőtér annyi volt az előadások alatt nyelvét fékezni nem tudó, alacsonyabb társadalmi osztályú néző, s a suttogások, hangos megjegyzések és morgások miatt a szereplő diákokat már érteni sem lehetett.² Az okok között természetesen azt is fel kell sorolni, hogy Egerben már a 17. század legvégétől folyamatos volt a színjáték a 18. század végéig, a hivatásos a színház és a „komédia” megindulásáig. Mutattak be itt színjátékokat a jezsuita iskola diákjai, a minoriták és a jezsuiták is látványos nagypénteki, úrnapi jelmezes körmeneteket tartottak, Barkóczy püspök idején a püspöki udvarban többször léptek fel hivatásos színészek, operatársulatok, s 1773-tól egészen 1798-ig az egri papneveldeben mintegy huszonegy tragédiát vagy komédiát láthatott a közönség.³ Kétszáz esztendővel ezelőtt, 1797-ben farsangkor is vittek színre valamilyen színjátékot. Február 23-án egy spanyol királyról, 27-én pedig valami másról, amelynek címét a kor háztörténet írója nem jegyezte le.⁴ A hagyomány tehát Egerben már nagyon ősi, több mint három évszázados.

Az okok között természetesen azt is meg kell említenünk, hogy Eger a legszebb magyarországi barokk városok egyike, s természetesen itt van elsősorban helye egy olyan konferenciának, amelynek tárgya a barokk legfrekvenciáltabb műfaja, a dráma.

Három évvel ezelőtt kutatócsoportunk vezetője, Hopp Lajos számolt be addig végzett munkánkról, s most napvilágot látott tanulmányában szinte végrendeletszerűen meghatározta a kutatás további menetét. Hopp Lajos azóta eltávozott közülünk. Halála

¹ Az eddig megtartott konferenciáink előadásait az alábbi kötetekben jelentettük meg: *Iskoladráma és folkór; Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok; Barokk színház – barokk dráma.*

² Kilián–Pintér–Varga 1992, 37.

³ Kilián 1993b, 185–225; Kilián 1992–93, 59–72; Kilián–Pintér–Varga 1992, 213–220.

⁴ Kilián–Pintér–Varga 1992, 220.

mindannyiunknak fájdalmas, s tudjuk, hogy kutatási területünk számára is nagy veszteség. Mikes Kelemen szorgalmával és hitével megáldott irodalomtörténész volt, aki a filológiai apró munkában találta meg élete célját, s nemcsak kutatási területének százada, a 18. század kényszerítő hatására vállalta munkánk irányítását, hanem abból a józan megfontolásból is, hogy éppen a drámai műfaj volt az ő kutatott századának legkedveltebb és legismertebb műfaja. S ha nem is mindennapi kenyeré, de leginkább kedvelt szórakozása volt a kor emberének a színház, aki a látványtól, a szó erejétől lenyűgözve még a döcögösen, dadogva előadott latin drámát is élvezettel nézte végig. Az első noszvaji konferenciánkon Dömötör Tekla, a másodikon Staud Géza, a harmadikon Tarnai Andor, s most a negyediken Hopp Lajos emléke előtt kellett tisztelegnünk. Fájdalmas, hogy a halál épp századunk és témánk kevés kutatója közül szedi áldozatait.

Említettem, legutóbbi konferenciánk előadásait tartalmazó kötetünkben szabta meg Hopp Lajos mintegy végrendeletül teendőinket az alábbiak szerint:⁵

1. Határaink megváltozása miatt közismertek könyvtári, levéltári kutatási problémáink az utódállamokban. Szlovákiában ugyan a kutatási lehetőségek nagyszerűek, a magyarországi kutatók azonban idő és főleg anyagiak hiánya miatt ritkán tudják a szlovák levéltáros és könyvtáros kollégák segítségét igénybe venni. Pedig nagyon sok kiváló forrásanyagot őriznek az itteni közgyűjtemények. Sokkal rosszabb a helyzet az erdélyi kutatások terén, hiszen még 1997-ben sem engedélyezték a kutatást marosvásárhelyi levéltárban. A könyvtári kutatásra már korábban is kaptam engedélyt, a levéltárak 17-18. századi anyaga azonban magyar kutató előtt még most is zárva maradt. Bizonyos egyházi könyvtárakban örömmel fogadtak, kutatásainkban nagyon sok segítséget adtak, más katolikus könyvtárak vezetői adminisztratív okokra hivatkozva elzárkóztak a kutatási engedély kiadásától. Hopp Lajos azt kívánta, hogy keressünk szlovákiai és erdélyi kutatókat, akik kiegészítik drámacím-köteteinket, s újabb szövegek kiadásával gyarapítják tervezett pótkötetünket. Nemcsak a szlovákiai, hanem az erdélyi magyar és román kutatók munkájára is nagyon számítunk. Ezért öröm számunkra, hogy Szlovákiából egy kiváló zenetörténész, Ladislav Kačic, Erdélyből pedig egy irodalomtörténész, Egyed Emese fogja ezen a konferencián gazdagítani ismereteinket.
2. A színház komplex műfaj. Kutatása művészet-, zene-, irodalom-, tánc-, szcenika- és színháztörténészeket kíván. Hopp Lajos egyértelműen e komplex igények mellett foglalt állást. Félre kell tehát tennünk azt a helytelen nézetet, amely csak az irodalom-, vagy a csak színháztörténeti szempontok érvényesítésének biztosít elsőbbséget, s a kutatást együttesen, komplex módon kell továbbfolytatnunk. Elegendő csak itt most körbenézni, s megjelent köteteket kézbe venni, s azonnal felmérhetjük, hogy a társtudományok képviselői jelen voltak, s most is jelen vannak.
3. Egyértelműen lándzsát tört Hopp Lajos a dráma- és színháztörténeti szempontok megújítása mellett. Az ötvenes, hatvanas években kiadott kézikönyvek nemcsak Magyarországon, hanem Lengyelországban is elmarasztalták a jezsuita színjátszást, a nemzeti nyelv, az anyanyelv fejlődésére nézve hátrányosnak, „reakciónak” minősítve azt. S ezzel a vélt ténnyel állították szembe a pálosok hazafiságát. Meglehetősen merész és tendenciózus kijelentések voltak ezek akkor, amikor még

⁵Hopp 1997

tulajdonképpen nem is ismerhettük a különböző felekezeti és szerzetesrendi iskolák színi repertoárját, amikor egyetlen felekezeti vagy szerzetesrendi iskola színjátszásának a történetét sem dolgozták fel. Ma már szinte egyértelműen állíthatjuk, hogy minden felekezet és szerzetes rend bábáskodott a magyar színház születésénél.

A jezsuitáktól a színpadtechnikát és a dramaturgiát, a piaristáktól a terentiusi, a plautusi komédiák rendezését, a magyar nyelv győzelemre vitelét, a pálosoktól a tragikus hangot éppen úgy, mint a közjátékot megtanulhattuk. A ferencesek tragédiát és komédiát egyaránt játszottak, s mert a közönség így kívánta, javarészből magyarul szólaltak meg a színpadon diákjaik. Csíksomlyón pedig gazdag középkori hagyományokra építkezett a szenvedéstörténeti misztériumjáték. A reformátusok megbontották a dráma klasszikus szerkezetét, s realista életjelenetekben a legjobb zsánerfigurákat teremtették meg. Az evangélikusok és az unitáriusok bibliai tárgyú darabjai a klasszikus irodalmi mű részleteinek dialogizálását tanították meg.

4. Meg kell keresnünk a magyarországi színjátszás nemzetközi összefüggéseit. Egészen bizonyos, hogy a felvidéki, a jelenlegi szlovákiai evangélikus színjáték szoros kapcsolatban áll a német lutheránus iskolák drámai játékaival. A jezsuiták nyilvánvalóan itáliai, német, cseh vagy lengyel hatás alatt írták drámáikat. A piaristák lengyel kapcsolatai közismertek. Meg kell tehát keresnünk azokat a szálakat, amelyek a magyar felekezeti és szerzetes rendi drámákat, színházakat más nemzetek színházaihoz kötik. Tudomásunk van arról, hogy Varga Imre Avancinus drámáinak magyarországi bemutatóiról írt egy tanulmányt.⁶ S annak is örülnünk kell, hogy olaszországi kollegánk, Cinzia Franchi az *Occisio Gregorii* című erdélyi román-magyar vegyes nyelvű drámáról írt könyvével védte meg kandidátusi disszertációját nálunk Magyarországon.⁷ Legutóbb az 1994. évi egri konferenciánkon a Sorbonne-ról Jean-Marie Valentin, Manchesterből Nigel Griffin, Aachenből Dieter Breuer, Gdanskból Irena Kadulska, Pozsonyból Poláková Stefania, Bonnból Gulyás Sándor, Münchenből Hans Jakob Meier tartott előadást. Ezen a szimpóziumon újabb külföldi előadók tisztelték meg konferenciánkat, így Petőfi S. János, a maceratai egyetem professzora, Amedeo di Francesco, a nápolyi egyetem magyar tanszékének vezető professzora, Cecilia Pilo-Boyle, az ELTE doktorandusza, a római egyetem magyar szakjáról, Egyed Emese a kolozsvári Babes-Bolyai egyetem régi magyar irodalom tanára tisztelt meg előadásával konferenciánkat.
5. Hopp Lajos azt is hangsúlyozta, hogy osztrák mintára kell megírni legalább a nagyobb 17-18. századi színjátszó tevékenységgel rendelkező városok színház történeti monográfiáját. A tanulmány nyomdába adásakor Hopp tudta jól, hogy ez a folyamat már nálunk is elindult, s így Varga Imre, Pintér Márta Zsuzsanna vagy jó magam a protestáns, a ferences, a minorita vagy jezsuita városi iskolák szempontjait is érvényesítettük monográfiáinkban. A legutóbbi monográfiák után készült el az a tanulmány, amely a magyarországi piarista iskolák színjátszó múltját mutatja be a piarista városi iskolák bontásában.⁸
6. Javasolta Hopp Lajos, hogy vizsgáljuk meg a továbbiakban az iskolai színjáték kapcsolatát az udvari színjátszással. Az udvari jelző egyértelműen a királyi udvarra

⁶Varga 1997

⁷Franchi 1997

⁸Kilián 1995

vonatkozik. Közismert, hogy Magyarországon a királyi udvarban nem volt színjáték, a pozsonyi udvari reprezentációról azonban Czibula Katalin írt egy még meg nem jelent tanulmányt.⁹ Érdemes lenne megvizsgálni a nagykarolyi piarista iskolaszínház vagy a későbbi főúri színjáték kapcsolatát.

7. Történeti szociológiai szempontokat kell érvényesítenünk további munkáinkban. Azt hiszem, ez a legnehezebb feladat. Hiszen nincs vagy csak alig van adat a nézők vagy a szereplő diákok társadalmi összetételéről. A piarista színlapokon ugyan a szereposztásnál feltüntetik a szereplő diákok társadalmi osztályát is, ebből azonban legfeljebb az a különben nem elhanyagolható tény deríthető ki, hogy a királyi, főnemesi, hős, vértanúi szerepeket a nemesi, főnemesi osztályhoz tartozó diákok, a mellékszerepeket pedig a közrendűek kapták. Arra azonban aligha lehet adatokat találni, hogy milyen társadalmi osztályból került ki a diákszínjátszás közönsége. Egerben, mint említettem, 1775-ben azért kellett vásár- és ünnepnapokra tenni az előadásokat, mert az azokat rendszeresen látogató egyszerű emberek nem tudtak a színjáték bemutatásakor tisztességesen viselkedni.¹⁰ Ez azonban csak egyetlen adat. Kétségtelen, más források után kell kutatnunk.
8. Demeter Júlia és Kerényi Ferenc is többször vizsgálta azt a tényt, hogy a hivatásos társulatokra milyen mértékben hatott az iskolai színjáték, s játszottak-e azokban egykori diákszereplők.¹¹ Ez a kérdéskör is további feltárára vár. Közismert azonban, hogy az iskoladráma nemcsak a hivatásos játékokra hatott pozitívan, hanem a népi színjátékokra is, hiszen a 20. századi népi betlehemesekben az antikizáló szerepnevek, vagy a 18. századi textusokra utaló szövegegyezések fedezhetők fel. Ez csak úgy képzelhető el, hogy az egykori diák, aki falura került papnak vagy tanítónak, vitte magával azt a betlehemesjáték szövegét, amelyet az iskolában színre vittek, s egyszer, talán többször is eljátszatta a falu fiataljaival azt, s ezután a szöveg megkezdte a maga sajátos életét, továbbvándorolt. Javult vagy romlott az eredeti szöveg, de bizonyos szövegrészek megmaradtak, a szerepnevek átalakultak, a Mopsusból Maksus, a Coridonból Koredó, Koredob stb. lett.¹²
9. Utolsóként vetette fel Hopp Lajos jelzett tanulmányában azt az ötletet, hogy az idegen nyelvű drámaszövegek magyarországi adaptációját is vizsgáljunk kell. Azt például, hogy hogyan lett Avancini, Bidermann és mások drámája a magyar színpadon magyarrá. Kétségtelen, e feladattal még adósak vagyunk. Legutóbbi konferenciánkon bemutattunk egy kézdivásárhelyi dúsgazdagoló játékot a 18. századból. Az előadást látta Jean Marie Valentin professzor. Látta, a szöveget nyilván nem értette, s mégis már a bemutató alatt közölte velem, hogy az előadott darab Bidermann *Cenodoxa*. Varga Imre említett tanulmánya viszont már ebben az irányban is elmozdult.¹³
10. S még egy utolsó kérdést emlegetett Hopp Lajos nagyon sokszor: a pótkötet vagy kötetek kérdését. Nagyon jól tudta, hogy kutatásaink során újabb és újabb adatok kerülnek majd elő vagy a már közreadott adatokról más forrásból más megvilágításban több részletet feltáró információkat nyerhetünk. Kétségtelen igaza volt. Bizonyos, hogy az eddig megjelent, a magyarországi színjátszás forrásai és irodalma kötetek a tényleges adathalmaznak legfeljebb csak töredékét vagy

⁹CZIBULA Katalin, *Az udvari élet hírei a Pressburger Zeitung hasábjain 1764-1780 között*. Kandidátusi értekezés, kézirat, 1995.

¹⁰Kilián-Pintér-Varga 1992, 37.

¹¹Demeter 1989; Kerényi 1993.

¹²Kilián 1989

¹³Varga 1997

részletét tartalmazhatják. Az alábbiakra néhány példát szeretnék idézni. Egyik szlovákiai kutatóutamon került a besztercebányai plébánia irattárából a kezembe az ottani iskola 18. századi diáriuma.¹⁴ Ebben a kötetben az 1761 és 1768 közötti évekből több olyan adat nyomára sikerült bukkannom, amely Staudnál nem szerepelt. Ezeket természetesen meg kell jelentetnünk. A marosvásárhelyi jezsuita rendház alapításáról a történeti, irodalomtörténeti szakirodalom alig tud valamit. Az ottani plébánia könyvtárában kutatván megtaláltam a jezsuita *Historia Domus*, amelyben az 1703 és 1760 közötti évekből több, színjátékra utaló nyom került elő. Staudnál Marosvásárhely egyáltalán nem található. Az előkerült adatok azonban azt bizonyítják, hogy a vízkeresztet, a nagypénteket, az úrnapiját színi keretek között ünnepelték meg. 1708-ban például a nagypénteki körmeneten jelmezben az alábbi figurák jelentek meg: *Praeses Romanus*, *Populus Judaicus*, *duo Pontifices*, *Christus cum cruce*, *Praetorianus Cohors*, a menetet lovaskatonák, négy kürtös (*tubicines*), egy dobos kísérte. Az asszonyok között vonult fel a *Mater Dolorum*, majd ezután azok következtek, akik Krisztus koporsóját vitték.¹⁵ 1760-ban 124 tanulót számlált a gimnázium, s ekkor az alábbiakat olvashatjuk a *Historia Domus*-ban: „Moderator saecularis feriis vernalibus non ineleganti drammate Salamonem Hungariae copiosis et nobilibus spectatoribus exhibuit”.¹⁶

Most sikerült nyomára bukkannom a pozsonyi jezsuita iskola diáriumának, melyet 1733-ban kezdtek el vezetni. Staud szerint ebben az évben öt alkalommal léptek fel a pozsonyi diákok. Staud, forrásai szűkszáviságai miatt, egyetlen adatot sem tudott pontosan datálni, a diárium alapján azonban tudjuk, hogy június 21-én, 25-én, július 5-én és augusztus 12-én léptek fel diákjaik. Június 3-án a syntaxisták magisztere főpróbát tartott. S minthogy ezen a napon szünet volt, a diákok valamennyien szerettek volna haza vagy rokonaikhoz távozni. Az igazgató rendelete szerint azonban erre nem volt lehetőség; vagy meg kellett tekinteniük a főpróbát vagy be kellett az iskola padjaiba ülniük. A főpróba után előadták ugyanezt a darabot a syntaxisták még június 5-én, 7-én és 12-én. Június 14-én a principistáknak volt a főpróbája. Június 25-én a grammatisták tartották az előadást. Július 2-án a parvisták tartottak főpróbát, s 5-én vitték színre darabjukat. Augusztus 6-án egy nagy *actio*hoz előbb a zenekar próbált, két nappal később a rektor, két tanácsadó és a prefektus, valamint a nagyszombati házgondnok jelenlétében együttes próbát tartottak. Ezen már megjelentek a táncosok és az intermedium szereplői is. Augusztus 9-én az intermedium szereplőinek újból próbálniuk kellett. 11-én elküldték a meghívókat az előadásra, s a meghívottak között már nők is voltak. 12-én mutatták be a Bajazetről és Tamerlánról szóló előadást, amely három és fél óra hosszat tartott, jelen volt Pálffy János, több főnemes és mágnás. A bemutató alatt a primás érsek a nézőknek bort szolgáltatott fel, a szereplőknek pedig jutalmat osztott. A rendre katonák vigyáztak. Az értékesebb öltözékeket egy ruhatárban őrizték, amelyekre három diák ügyelt.¹⁷ Íme, így lehet és kell Staud hatalmas mennyiségű adatbázisát kiegészíteni újabb színháztörténeti adatokkal.

¹⁴Diarium ab Anno 1760 Exeunte Septembris Decessoris desiderato. Banska Bystrica. Rymsky Katolický Urad. Jelzet nélkül.

¹⁵Historia Domus Marosvásárhelyiensis Societatis Jesu. Marosvásárhely Római Katolikus Plébánia Hivatal. Jelzet nélkül. 80-81. lapok.

¹⁶Uo., 273. lap.

¹⁷Diarium Scholasticum Cardinalitij Societatis Jesu Gymanasij Posonij ad Sanctum Salvatorem Inchoatus Anno MDCCXXXIII. Martin Matica Slovenska MS-Ba C 282 fol. RHKS 1258. 23-26.

Rózsahegyőről magam alig tudtam összegyűjteni a piarista iskolai színjáték forrásai és irodalma kötetbe címetek, adatokat. 1997 nyarán Szlovákiában kutattam, s Túrócszentmártonból Rózsahegyre is elutaztam abban a reményben, hogy a levéltárban talán a legfontosabb forrást a *Liber discipulorum*-ot megtalálom. Reményeimben nem csalatkoztam. Tizennégy olyan adatot sikerült találnom az 1730 és az 1789-es évek közti időből, amelyre eddig sem a piarista drámatörténészek, sem magam nem bukkantam.¹⁸

Az újabb és újabb adatokat egyszer ki kell egy kötetben adni, addig azonban valamelyik magyar folyóiratban is meg kell jelentetni, azért, hogy egyre jobban körvonalazódjék az a múlt, amely eddig ismeretlen volt, amelyről eddig kissé mosolyogva, olykor adatok híján rosszul érte, értelmezve szóltak irodalom-, dráma- és színház-történészeink.

S még valamiről számot kell adnunk. Három évvel ezelőtt Jantso Ferenc a *Dúsgazdag és szegény Lázár*¹⁹ című darabját mutatta be egy budapesti amatőr színjátszó csoport. Akkor lengyel kolléganőnk, Irena Kadulska úgy nyilatkozott, hogy nem hitte volna, hogy Magyarországon ezeket a darabokat felújítják és előadják. A millicentenáriumi évben, 1996-ban a jezsuiták Faludi Ferenc Akadémiája *Schola ludens* címmel pályázatot hirdetett régi magyar drámák előadására. Az ajánló listát magam készítettem. A zsűriben részt vett Ablonczy László a Nemzeti Színház igazgatója, Bucz Hunor az óbudai Térszínház igazgatója, Ferenczy Csongor és Császár Angéla színművészek, Demeter Júlia drámatörténész és jómagam. A pályázatra huszonöt amatőrcsoport jelentkezett határainkon kívülről is, s a tizenkilenc csoport részt is vett a nemes vetélkedőn. A gálaműsoron a legjobb négy csoport szerepelt a Várszínházban teltház előtt. Erről a délelőtről a Duna Televízió riportot készített, s konferenciánk estéin a legjobb három csoport előadásával találkozunk.

Úgy hiszem, egy ilyen pályázat a régi magyar drámák előadására nem szakadhat meg a millicentenáriumi elmúltával. 1999-re újból meghirdeti a Faludi Ferenc Akadémia valamint a Heves Megyei Művelődési Központ ezt a pályázatot, abban a reményben, hogy most még többen és még színvonalasabb produkciókkal fognak jelentkezni. Így 2000-ben a konferencia estéin talán módunk lesz eddig ismeretlen színdarabokat látnunk. Ablonczy László az előző pályázat nyerteseinek gálaműsora zárásaként mindannyiunk számára kedves gondolatokat fogalmazott meg, amelyet most nagyon szabadon megpróbálok idézni: *A drámakutató csoport nagyon hasznos munkát végzett. Vaskos kötetek jelzik munkájuk súlyát. Ők a tiszta forráshoz nyúltak, s kötetek jelzik, hogy Bessenyei, Csokonai és Katona előtt is volt számottevő magyar dráma.* Amikor pedig az aradiak előadásában látta a Kocsonya Mihály házassága című bohózatot, akkor az egyik nő szereplőről csak annyit mondott: *utoljára Kiss Manyit láttam ilyen fergetegesen komédiázni.* A komoly előadásokhoz, s a komédiákhoz kívánok mindannyiunknak nagyon-nagyon sok jókedvet, a felfedezés vagy a megtalálás boldog örömet.

¹⁸Liber Juventutis Rosenbergensis Scholarum Piarum 1729-1822. Statný okresný archiv. Liptovský Mikuláš, Archivný Fond: Gymnázium. Ruzomberok, Inventárne číslo: 1.

¹⁹Minorita iskoladrámák, 857-902.

AZ ISKOLAI SZÍNJÁTÉK KAPCSOLATA
MÁS MŰFAJOKKAL

AS ISKOLAI SZÍNHÁZOK KAPCSOLATA
MÁS MŰKÖKKAL

A VÁSÁRI SZÍNJÁTSZÁS KEZDETEI HAZÁNKBAN

*Oh édes Dominationom, nagysok az én Professionom
Professionom 6,7 féle, mellykell szolgálhatok véle.
Pénzéért mindennek szolgállok, Sok 's nagy tsudát producalok
Esmernek kitsinyek nagyok Halja [me]g az Ur ki vagyok.
Doctor Borbély Alchimista, Kéznéző Chiromantista
Zsibvásáros és Drótvonó, Poëta és Kosárfonó.*

(Csokonai: Az özvegy Karmyóné)

Ezekkel a szavakkal mutatkozik be Kuruzs, Az özvegy Karmyóné egyik fontos szereplője. Sokoldalúsága hosszú fejlődés eredménye és a vásári színjátszás múltjából táplálkozik. Erről a sajátos tevékenységről azonban csak szétszórt adataink vannak. Ez egyébként érthető, hiszen periférikus jelenségről van szó: előbb drámatörténeti és színházi intézménytörténeti feladatokat kellett megoldani. A „vásári” kifejezés természetesen egy sajátos **gyűjtőfogalom**. Határterület. Köztes művészet. Időről-időre érinti a mutatóványozás, a históriás énekmondás, az irodalomba is átlépő bohózat területét. Jelenléte és hatása „le” és „föl” egyaránt észlelhető. Nagyrészt orális játéktípus, tehát nem „művekről” lehet szólni, hanem jellegről, változatokról. A Kárpát-medence mint helyszín azt is jelenti, hogy – ismert történeti okokból – **többynyelvű** forma, mint ahogy közönsége is az volt. Figyelembe kell venni vele kapcsolatban az egyszemélyes előadásmódot éppúgy, mint a faluzó vándorszínészet szervezettebb formáit. A játék helye éppúgy lehetett a vásártér egyik sarka, mint – rossz idő, tél esetén – a taberna, a kocsmá nagyterme, vagy alkalmanként udvarházak, kastélyok erre alkalmas területe, helyisége.

Az adatok azt bizonyítják, hogy **nem** udvari, **nem** iskolai és **nem** folklór jelenség – az utóbbin a zárt falusi parasztközösségek kultúráját értve – bár mindegyiket érintheti. Dömötör Tekla a „félnépi, hivatásos” megfogalmazást használta. Berkov 1953-ban megjelent antológiája – melyben bábjátékosok, képmutogatók, vásári komédiások repertoárját közölte – „népi drámának” minősítette ezeket a jelenségeket.¹ Kosáry Domokosnak a műveltség társadalmi szintjeire vonatkozó megállapításait figyelembe véve – t.i. főúri, nemesi, népi –, ez a játéktípus valahol a második és harmadik szint között lebeg: abban a köztes sávban, amelyben a szabad királyi városok, illetve a mezővárosok polgársága volt kialakulóban: a vásárok, búcsúk, tisztújítások környékén.²

I. Az előzmények

Mint minden történeti jelenség, ez sem a semmiből bukkant föl. A szórakoztatás formái is csírajelenségekből épültek. Ezért mindenekelőtt azt a „szakkifejezés-készletet” kell szemügyre vennünk, amely már a 11. századtól kezdve ilyesfajta tevékenységre utal, jelezve, hogy a fogalom változatai (talán gyakorlata is) már ismertek voltak. A hazai kutatások – elsősorban Hont Ferenc, Balázs János, Kardos Tibor, Dömötör Tekla, Pukánszky Kádár Jolán, zenetörténeti szempontból Szabolcsi Bence és Falvy Zoltán munkái – sok adatot felszínre hoztak. Ebbe a szakszótárba

¹Berkov 1953, 424.

²Kosáry 1996, 21-46.

tartoznak – a 16. század közepéig terjedő időből – az alábbi, előzményként minősíthető megjelölések:

- 1030 - scurra,
- 1200 -tól - ioculator,
- 1239 - histrio, saltator, vagans, nebulator,
- 1244 - igris (vitatott jelentésű szóhasználat, Pais Dezső szerint a *joculator* korabeli magyar megfelelője)
- 1279 - mimus
- 1288 - Hamzou, királyi ioculator
- 1296 - Mykou, ioculator
- 1329, ill. 1337 - Tamás, histrio
- 1345-től - pakocsa, pakocsál
- 1350 - Thanchus („táncos”)
- 1372 - bolond, galád
- 1391 - syb, sib
- 1400 - Tumboló
- 1403 - ciuffo, csúf
- 1405 - cantatrix
- 1424 - Furcha („furcsa”)
- 1456 - „tubás csúf”
- 1508 - „igrices beszéd”
- 1519 - garbonchas („garabonciás”)
- 1527 - truffa
- 15. század első fele - sodh (= sot, sottie)³

Ezeket a fogalmakat az eddigi szakirodalom sokoldalúan elemezte.

Néhányat azonban közülük ezúttal külön kiemelünk.

A valószínűleg szláv eredetű **pakocsa** a 15. századig ugyanúgy csak helységnévként fordul elő, mint az ismertebb **igris** szó. 1405 körül azonban, a Schlägli-szójegyzék szerint „csúfolódás”, „nevetetés”, majd a „tréfa”, „gúny”, „káromlás”, végül „hivatásos mulattatás” értelemben kezdik használni.⁴

Ez idő tájt kezdenek el beszélni a **diákok**ról. Szegénysorsúak lévén, koldulniuk, „mendikálniuk” kellett. „Ezeket a kéregető tanulókat, diákokat egyes helyeken 'Szent Lázár szegényeinek' is nevezték.”

Ez a kifejezés azonban eredetileg, legalábbis a Képes Krónika szerint a csúfságra vágott füllel hazaküldött „hét magyart” illette, akik „de thabernaculo in thabernaculum mendicando” jártak s bús történetüket mesélték.⁵

Alig ismert viszont a **sib** (**syb**) szó, amely teljes jelentésgazdagságában majd Bornemisza Péter *Ördögi kísértetek* című munkájában bontakozik ki. Maga a szó azután évszázadok során át követhető, jelentésváltozataival együtt:

- 1391-ben egy „Dionysium dictum Syb de Side” bukkan föl,
- 1406-ban „Georgium dictum Syb furem vagabundum”-ról, tehát egy kóbor tolvajról esik szó,

³Balázs 1955; Balázs 1956; Benkő 1968; Dömötör 1962; Falvy 1961; György Lajos; Hont 1940; Kardos 1955; Kodály, Zene; Pais 1953; RMDE 1960.

⁴A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, Budapest, 1976.

⁵Képes Krónika – Chronicon Pictum, Budapest, 1964, 89.

- 1527-ben „ez vylaghy syb ember”-t emlegetnek,
- 1538-ban Pesti Gábor hatnyelvű szótára „nebuló”-ra fordítja.
A „nebulator” szó „szemfényvesztő”, „mutatványos” jelentése még századokon át használatos.

• 1578-ban Bornemisznál a „czuffok”-kal, a „czelczapas”-sal, illetve a német Eulenspiegel és Orlando („furioso”) figurájával kötődik össze a „Markolff sibsagarol” írott „Historiak” világa. Párhuzamosan ezzel a szintén ebbe a fogalomkörbe tartozó „alakozas”-sal, az „ördögnek iatekos alakozasi”-val. Figyelemreméltó, hogy a mű 1955-ös kiadásában Eckhardt Sándor következetesen „komédiázás”-ként magyarázza a csélcsapást és a sibságot is.

• Témánk szempontjából talán még fontosabb az 1560-tól adathozható „szyb wasar” összetétel „Trödelmarkt” értelemben. Ez a szó, t.i. a zsibvásár mind a mai napig használatos.

• Végül 1604-ben Molnár Albert magyar–latin szótára „ludio”, „agyrta” – jelentéssel fordítja, „lusus”, „histrionica” értelmet tulajdonít neki, s így részben a játékkal, részben a tolvaj-csaló fogalomkörrel köti össze. Ezen nem csodálkozhatunk, hiszen a „fahrende Leute” már a középkor óta az „unehrliche Gewerben” kategóriába voltak besorolva.⁶

Itt említem meg, hogy az 1527-es évben jelenik meg írásos emlékeink között a **trufa**, ez a régi magyar irodalmi műfaj, amelynek megszövegezése esetleg egyszemélyes vagy dialogikus előadást is lehetővé tett. Ilyen előadásra vonatkozó adatunk azonban sajnos nincsen.⁷

A magyar ősi hitvilág és a néprajz kutatása óhatatlanul összeteláldozott a **garabonciás** alakjával. Bizonyos adatok arra utalnak, hogy a táltos alakja olvad egybe később a keresztény korszak egyik reális figurájával, az egyetemeket járt vándordíákkal, aki tulajdonképpen állandóan úton volt. Közép-Európában „vagans goliardi” volt a nevük. A táltosalakkal való összemosódásuk azonban nyilván csak nálunk mehetett végbe. Maga a szó a „necromantia”, azaz a „fekete mágia” kifejezésből alakult magyarrá. Jellegzetes vonásai, képességei közé tartozott a „viaskodás” közben való átváltozás, alakváltás, a vándordíák „varázskönyve”, kéregető házalása – nyilvánvaló módon teátrális tartalmú tevékenységek.⁸

II. A három részre szakadt országban

Témánk szempontjából is fontos történelmi fordulat állt be a 16. század első felében, 1526 és 1541 között: az ország három részre szakadása. Ez az a korszak, amely Horváth János szép, tömör megfogalmazásában a Kárpát-medence népei számára „Középpütt szolgaságban, nyugaton örökös harcban, keleten megalkuvásban” töltött évtizedeket hozott.⁹ Nem maradhatott érintetlen ebben a nagy változásban a szórakoztatás addig kialakult rendszere sem. A 11–16. század adatai általában **alkalmazott szórakoztatókról** beszéltek, királyi és főúri udvarok jokulátorairól, akik jó szolgálataikért birtokokat kaptak. Ez a vészterhes fordulat azonban, mint azt Sárosi Bálint egy más, de rokon vonatkozásban megállapította: „...a királyi énekmondókat,

⁶ Magyar nyelvtörténeti szótár, Budapest, 1891; BORNEMISZA Péter, *Ördögi kísértetek*, Budapest, 1955.

⁷ Kardos 1955

⁸ Solymossi, 374–376.

⁹ Horváth János 1957, 6.

zenés szórakoztatókat is megfosztotta magas funkciójuktól, nagy részben a nép közé – ott is bizonyára nagy számban létező kisebb rangú kollégáik közé – süllyesztette.”¹⁰ A „jokulátor”-megnevezés például utoljára 1523-ban, egy brassói okiratban olvasható.¹¹ Ez a nagyjából 1526-1686 közötti bő másfélszáz esztendő a szétszórattatás, a periférikus jelleg megerősödésének ideje. Olyan átmenet, melyben, immár „teátrálisabb” formák megjelenése is tapasztalható.

Ennek az átmenetnek jellegzetes alakjai az énekszerzők, az énekmondók. Félirodalmi, irodalmi színvonalú teljesítményeik egy része még jokulator-anyagra támaszkodott. Így közvetítette még 1526-1527 körül Csáti Demeter a „hun mondát”. Ebbe a köztes rétegbe tartozik a *Szendrői hegedősének* ismeretlen szerzője, aki részben saját nyomorúságos sorsát énekelte meg, részben a rajta mulatókra szórt nevetni való átkokat. Nyilván az alacsonyabb rendű énekmondók közé tartozhatott. Viszont Tinódi Lantos Sebestyén műveinek elemzése – Horváth János nyomán – arra figyelmeztet, hogy a művész 1541 és 1554 közötti vándorlásainak korszakában „német, szerb, török hegedősök, énekesek” hatása alá került, s hogy újságoló-híresztelő, történet-népszerűsítő históriás énekeit nem költeményeknek szánta: „...versei dallamban fogantattak s énekszóval képzelendők, még ha maga nem házalt is mindenik művével...vándorénekes módjára.” Egyébként *Cronicájában* éppen ő használja a „chyl chypas” szót „Possen reissen”, „bohóckodik” értelemben.¹² A „Czeltsapo” kifejezés Molnár Albert szótárában pedig éppen hogy „Ardelio”-jelentéssel (!) szerepel, s így ezt a tevékenységet egyértelműen a szerepjátszó alakoskodással azonosítja a 2. századi mimus-figurára utalva.¹³

A históriás énekek a 16. század közepéről 40 melódiája maradt fenn, többek között egy Kármán Demeter nevű hegedősé is, aki Tinódi szerint „csél-csap” s akinek Uluman bég „csúfságaiért” ajándékot adott. A históriás ének előtt azután hosszú karrier állt egészen a 19. század vásári énekes koldusaiig, illetve az irodalomba is beemelt balladás történetekig.

A 16. század közepén találkozunk a képmutogatás korai, egyházi formájával: 1548-ban Bencédi Székely István *Zsolnárkönyvében* említi, hogy „Ez Luciper tábláját láttam... Csáti Demeternél és Varadon frater Gergelynél”. A vizuális eszközökkel is megjelenített, vásári „kikiáltó-költészetté” váló játékforma századokkal később Balogh Istvánon át Arany Jánosig él és emelkedik irodalommal.¹⁴

A század második felében az „alakozás” szó is elnyeri az „álortza-jádtzás” teljesebb értelmezését. Így például az 1562-es, ún. *Debreceni kánon* tilalma nyomatékka szól azokról, akik „...színjátszói álarczokat vesznek magokra, aljas viseletet és taglejtéseket csinálnak”, hiszen ezzel „a kéjvágy fákláját gyújtják meg.”¹⁵

A történelmi helyzet ismeretében nem meglepő, hogy a 16. század utolsó évtizedeitől kezdve adataink egyre inkább az északnyugati „királyi” Magyarország, illetve a viszonylag független Erdély területéről származnak. Így például már 1568-ban Liszti János püspök erdélyi kocsmái hegedősöket emleget, akik a kenyérmezei csatáról énekeltek.¹⁶ Meglehetősen bizonytalan viszont, hogy az olyan alacsonyabb rendű szerző-előadók, mint az 1580 körül működő Mold(o)vai Mihály, mely tájon daloltak. Ő

¹⁰Sárosi 1971, 42.

¹¹Hont 1940, 118-119.

¹²Horváth János 1957, 182, 197; a *Szendrői hegedősének*ről: *Magyar Irodalmi Lexikon*, 1963.

¹³A magyar nyelv történeti etimológiai szótára

¹⁴Horváth János 1957, 49.

¹⁵A *Debreceni Kánon* szövegét idézi Ferenczi 1897, 20-21.

¹⁶Sárosi 1971, 48.

ezekben az énekekben kalandos-nyomorúságos életéről, a különböző mesterségekben való sikertelen próbálkozásairól szólt. A pozsonyi prépost, Monoszlai András 1589-ben írja, hogy hegedősök „a szomorú embereket a korszomán alakozván” vígasztalják. Báthory Zsigmond a század 80-90-es éveiben meg éppen olasz „szemfényvesztők, színészek, mimusok, udvari bolondok, táncosok, tréfacsinálók és gladiátorok” csoportját foglalkoztatta.¹⁷ Ebbe a kategóriába tartozónak véljük azt az adatot is, amikor Pázmány Péter óv attól, nehogy őt „tréfás cigány”-nak tartsák. Ez a figyelemre méltó adat arra is utal, hogy a cigányok között már a 17. században is akadtak, nemcsak zenészek, de egyben mulattatók is.¹⁸

Teljesen új vonás viszont, hogy a 17. század elejétől kezdve egyre rendszeresebben jelennek meg az ország területén a **német vándorkomédiások**. Ezek már szervezett kis mulattató csoportok. Műsorukat ugyan nagyon nehéz megállapítani, mert lehet, hogy csak **kóklerek** (Gaukler), szemfényvesztők voltak, de az is lehet, hogy kisebb jeleneteket adtak elő. Ezt bizonyíthatja az is, hogy a vásári mutatványosok, mint például a kötél-táncosok és kardnyelők produkcióik között később is beiktattak Hanswurst-jeleneteket. (Csak emlékeztetőül: a kisebb és nagyobb cirkuszok műsorán a mai napig szervesen jelen vannak a porondok bohócai, nem csak szóló jeleneteikkel, de páros-dialogikus számaikkal is!)

Tudjuk, hogy 1609-ben Pozsonyban bódét állítottak fel a **comedy** számára. 1641-ben Eperjes városa tett panaszt „néminemű játékos németek” (gewisse deutsche Spielleute) ellen, akik egy kölcsönkért kötelet felejtettek el visszaadni, – ugyancsak ők később Kassán és Lőcsén bukkantak fel.¹⁹

Szintén a 17. században két új szakszóval gyarapodott a szórakoztatás fogalomköre. Molnár Albert Nürnbergben 1604-ben kiadott *Dictionarium*-ába felvette a „ponyva” szót „siparium” értelemben. Ugyanő 1624-es Kálvin-fordításában pedig már a „játék néző hely” kifejezés is szerepelt. 1643-ban Szilágyi Bejámin István, nagyváradi rektor, fordításában jelent meg Comenius *Januae linguae latinae reserata aurea, in hung linguam translata* című műve, amely a következő fél évszázadban nyolc további kiadást ért meg, tehát igen széles hatása volt. Ebben olvasható az a gazdag meghatározás, amely a „ponyva” szó teatrális használatát fejt ki: „A komédiát jafzo levél szín elől függesztő ponyvával, szönyeggel, kárpittal fedeztetik bé.”²⁰ Ugyanitt olvasható a „theatrum” magyar megfelelője, t. i. a „játéknéző hely.” Később kolozsvári kiadványban találkozhatunk – valószínűleg először – a „bábozás” fogalmával. Tofeus Mihály, az erdélyi egyházkerület püspöke 1683-ban „képekké való bábozást” említ, „lusus pupparum” magyarázataként.²¹

Csak közvetett, de rendkívül érdekes adalék e század végéről Felvinczi György híres kérelme színjátszó engedélyért, amelyben elhatárolja magát a vásári jellegű szórakoztatóktól, ő ugyanis „iocis non obscoenis”-ekkel kíván mulattatni, „qui plus commodi vulgo afferent, quam terribilitatis Praestigiatorum et Funambulorum”, ami olyasmire utal, hogy a bűvész- és akrobata-produkciókat nyilván obszcén komédiázás is kisérté. Lipót császár engedélye is a „non-obscoenis” játékokra szólt, melyeket – és számunkra ezúttal ez a fontos –, Magyarországon, Erdélyben, csatolt részein,

¹⁷Enyedi 1972, 8.

¹⁸PÁZMÁNY Péter, *Isteni igazságra vezérlő Kalauz*, Posenban, 1623. III. könyv 2. rész. 102.

¹⁹Pukánszky 1933

²⁰Johannes Amos COMENIUS, *Januae Linguae Reserata Aurea ... in usum Scholae Varadiensis, juxta Belgarum editionem postreman accuratam et auctam, in Hungaricam linguam translata per Stephanum Beniamini Szilágyi, Varadini*, 1643, 72.

²¹TOFEUS Mihály, *A szent szoltárok resolútiója*, Kolozsvár, 1683.

városaiban, váraiban, kastélyaiban és falvaiban mutathat be, mégpedig: „...tam Comotiorum, quam Nundinarum, ut et aliorum quorumque hebdomadalium fororum, et Nundinarum Conventuumque Occasione, vagyis népgyűléseken, kilencednapi és hetivásárokon, piactereken is.”²²

III. A Habsburg-uralom korszaka

Ez azonban már akkor történt, amikor az 1686/87-es harcok eredményeképpen a Kárpát-medence felszabadult a török uralom alól. Az új század rendkívül elmaradott viszonyokat talált. A népesség 80%-a jobbágysorban élt. A városi polgárság csak 5-6%-ot tett ki, jórészt német anyanyelvű volt és mellettük éltek a magyarok, szlovákok, délszlávok, örmények, románok. A belső kereskedelmi forgalom túlnyomó része a heti- és országos vásárokon bonyolódott le – németek, görögök, zsidók, kis számban magyarok tették ki az aktív résztvevőket.²³

Nincs mit csodálkoznunk tehát, ha az újra szabad s ezáltal ismét megközelíthető vidékekre a század első felében jórészt német szórakoztatók érkeztek, a korszak közismert **rögtönző komédiásai**:

- 1716-ban Sopron-Kismartonban Madame Feld csoportja a későbbi híres Hanswursttal, Gottfried Prehauserrel,

- 1727-ben egy vándortársulat ruhákat kért kölcsön, melyek azután elvesztek,

- ugyanott 1731-ben Peter Berger produkcióit, amelyeket a Fő-téren tartott, „csepürágás”-nak minősítették (a szó vásári színjátásunk újabb szakkifejezése lett),

- Sándor István figyelemreméltó emlékezései pozsonyi gyermekkoráról szólnak, mikoris német mesejátékok adtak, „...de azok többnyire mesélő tséltjátékok, Possenspiele, valának, hol a Kolbász Jancsi, és a Galambos Kati, Hanswurst, Colombine mint legfőbb személyek jelentek meg és ekkor, úgyszemint, még lehetetlennek tartott, hogy valamely mesejáték mulatságot adjon ha csak a Tséltsapó, Possenreisser, benne meg nem jelent.”.

- győri városi számadások 1742-től jegyzik föl a vándorkomédiások által befizetett helypénzeket a piactéri bódék (Hütten) felállításáért,

- 1746-ban Nagyszebenben – az idő tájt az erdélyi katonai parancsnokság székhelye –, Harlequinek bukkantak fel,

- és az idő tájt játszott a későbbi híres Bernardon-figura apja, Johann felix Kurz Pozsonyban.²⁴

Feltétlenül meg kell azonban említenünk egy, a mi kutatói köreinkben ez ideig nemigen ismert adatot, egy ellenirányú mozgást is. 1746. április 13-kán a berni városi tanács jegyzőkönyvileg utasította el a pozsonyi Johannes Grieg (Griog ?) fellépési kérését, majd május 11-én neki és társainak, „Denen Comedianten Grieg, Paulus, Barberini und Matheus” nevezetűeknek igazolást állított ki. Két év múlva, 1748. április 8-án „Aufs nachwerben des Comoedianden aus Hungarn (az én kiemelésem, Sz.Gy.) H. Grieg”, neki és az általa vezetett „Troupen”-nek megengedte, hogy a húsvéti vásár alkalmával a publikumot előadásaival szórakoztassa. Május 17-én pedig Johann Grieg és a vele lévő trupp számára igazolta, hogy kötéltráncos, egyensúlyozó és pantomim-

²²RMDE 1960, 471.

²³Magyarország története, I, 3. kiadás, Budapest, 1971, 353.

²⁴Pukánszky 1933; Flórián 1927: a 12. lapon idézi: Sándor 1801-ben megjelent művét; Vatter 1929; Pécs 1992; Kardos E. 1932.

produkcióikkal tisztességes, nem aljas eszközökkel a közönség megelégedését vívták ki.²⁵

Még egy jelentős folyamat játszódik le a 18. század folyamán. A **históriás ének**, jórészt a diákos-népies versköltészet közvetítésével „száll alá”, a vásártereken át, **ponyvahistóriák**, **koldusénekek** formájában pedig a folklórba. Egyszemélyes orális előadásforma volt ez, tipikus „one-man show”, hiszen olyan írástudatlan koldusok produkciója volt, akik – a néprajzkutatók igaz csodálatára – emlékeztükben több ezer soros énekes anyagot őriztek meg. Kodály Zoltán is így számolt be róluk: „...oroszlánrész illeti meg az emlékezőtehetséget. Még 1910 táján nem volt ritkaság olyan öregember, aki Kádár István históriájának (első kiadása: 1657) nagy részét tudta, jöllehet sohasem olvasta, esetleg nem is tudott olvasni.” A kapcsolat a zenei anyagra is kiterjedt. A koldusénekekben „Éppúgy lappanghat föl nem ismert históriás dallam, különösen a recitáló 12-eseink közt. Ezek közül akárhány stílusban is közel áll a régiekhez, az ú.n. koldusénekek dallama is sokszor emlékeztet rájuk. Azoknak néha még a szövege is mintha a históriás ének utolsó korcs sarjai volnának.” Néprajzosok örökítették meg házról-házra járó szokásaikat, vásári jelenlétüket.²⁶ Ebben a körben terjedt, a könyvnyomtatás általánossá válásával az új értelemben vett „ponyva”. Szerzőik többsége az alsó papság tagja, deák, kántor, tanító, kalendarista, komédiás, nótárius, bazáros, „históriás”, búcsúvezető ... és így tovább. Nők is akadtak, mint például Lóczi Franciska, a csongrádi vak énekes koldusasszony.²⁷

Nyilván szervezettebbek voltak a **bujdosó Mesejátékos Társaságok**, (még mindig németek), akik például még a „Hegyaljai Szüretre” is elkeveredtek. Persze nem szüntek a tiltakozások, korlátozások sem: Győrben 1753-ban előírták, hogy „histriók és jóvendőmondók csak vásárok alkalmával, a város területén felállított sátrakban produkálhatják magukat.” Az engedélyt viszont már csak azért is megadták, mert helypénzt szedhettek érte. Budától Nagyszebenig – ahol egy Conti János nevű olasz árnyjátékos lépett fel 1775-ben –, Temesvártól a rendszeresen látogatott Pozsonyig mindenütt találkozni lehetett velük.²⁸

Hátra volna még ennek a vázlatnak néhány jelentős zárókőve. Az egyik ilyen adatot Eszterháza szolgáltatja egy 1775-ös „vigasság” alkalmával, mikor is látható volt többek között egy Pulcinella-színpad, egy vásári kikiáltó bódé, éneklő képmutogató, énekesek, zenészek, táncosok, valamint Arlequin, Pirot és Balliazzo, ez a három ismert bohócfigura.²⁹ Azután: hogy a Pesten és Budán fellépő mutatványosok, akik között Posseiserekek éppúgy feltűntek, mint Bänkelsängerek és bábjátékosok, közkedvelt, sikeres szórakoztatók voltak, az is igazolja, hogy Sebastian Tuschl, aki 1785-től a „szabályos” színházüzem főbérője volt, jogot formált és kapott, hogy ezeket a „fliegende Spektakel”-ként ismert komédiásokat felügyelje és megadóztassa.³⁰ 1796-ból származó debreceni számadások rögzítették, hogy a Fejérlő fogadó „szekérszínjének

²⁵Staatsarchiv Bern, Ratsmanual 1746. (Sig. A II 775 Nr. 189), S. 429. – Ostermittwoch 13. April: Abweisung. Uo. (Sig. A II 776 Nr. 190), S. 85. 11 May: Attest. – Uo. Deutsches Spruchbuch 1745-1749 (Sig. A I, Bd. 428 LLL), S. 424-425. 17 May 1748. (dr. Andreas Kotte szíves közlése) – Eugen MÜLLER, *Schweizer Theatergeschichte*, Zürich, 1944, 160.

²⁶Szendrey Zs.-Á., 237; Kodály, Zene, 50-52.

²⁷Magyar Néprajzi Lexikon, IV, 198., „Ponyva” címszó; Csokonai, Színművek, 2. kötet, 346.

²⁸Lám 1938, 3-5; Fekete 1911, 16; Ferenczi 1897, 61-62; Flórián 1927, 15-16, ill. 26-27; Hlaváts 1940, 39-50.

²⁹Horányi 1959, 100.

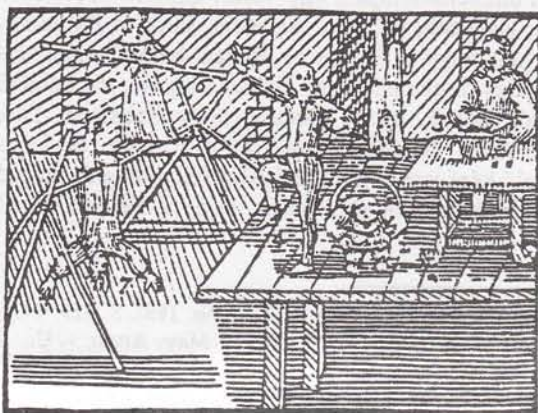
³⁰Belitska-Somorjai, 9. ill. 50.

komédia tartása végett" való átalakítása szükségeltetik és ezért a „Komédia Ház”-hoz építőanyagokat biztosítottak.

Itt és ekkor érkezünk el eszmefuttatásunk nyitányaként megszólaltatott „hősünkhöz”, a *Karnyóné* Kuruzs-figurájához, aki személyében mintegy összefoglalja vásári színjátszóink legjellegzetesebb vonásait. Pukánszky Kádár Jolán kutatásaiból tudjuk, hogy maga Csokonai sem kerülhette el, hogy betegségében szállásadói és egyéb barátai ne ajánlják a vármegyeszerzte élő „kóborló kuruzsok” segítségét. Mert hát hiába tartalmazott ellenük tiltó rendelkezéseket az 1770-ben megjelent *Generale Normativum in re sanitatis*, és hiába fordult ellenük emlékiratban Perliczi János Dániel, csak tovább működtek a „kuruzsok” (agyrtae!!), a „kóbor gyógyászok” (histriones, marktschreyer !!), a „kuritoló országjáró széellyel kóborló orvosok” (circumforanei, circulatores), a „balgatag és bűvös-bájos, az Isten, a Haza és a Természet Törvénye ellen járó orvosok, javasok és impostorok, házaló titokszerárúsok, valamint tenyérjósok” (chiromantistae). Ugyancsak Csokonai próbálta meghonosítani az addig használt és ismert megjelölések – Morio, Hanswurst, Kasperl, Bernardon – helyett a Bohó elnevezést. De nála találjuk a pantomim, némajáték dramatikus felhasználásának jeles példáit is, amelyeket nemcsak Pesten és Pozsonyban, hanem a kis, Dunántúlon faluzó társulatoknál is láthatott.³¹

A 19. század vásári színjátszásának története még sok külön tanulmányt, alapkutatást kíván: különös figyelemmel a helyi feljegyzésekre, vásárendélyekre, levéltári anyagokra.

Ezúttal egyetlen jeles személyt említünk csak meg, aki mintegy átköti a faluzó, a vásárok és tisztújító „restaurációk” alkalmával játszó komédiások gyakorlatát a tartalmasabb, már-már színházszerű produkciókkal. Balogh István 1820-1838 közti műsoraiban éppúgy látható volt bábjáték és Quodlibet, árnyjáték és „illumináció”, meg persze „tabló”- például a híres *Vérpohár áldozatja* képmutogató előadása –, mint tűzesővel gazdagított *Don Juan*, vagy a *Sódoma pusztulásának* magyar és német nyelvű előadása.³² Ez persze csak egyetlen vetülete a 19. század feltáratlan anyagának.



A szemfén-vesztés

³¹Pukánszky jegyzete: Csokonai, Színművek, 2. kötet, 350.

³²Balogh 1927

**BIZONYSÁGLEVÉL GÖRÖG JÁNOS TÁRSULATÁNAK
LŐCSEI FELLÉPÉSÉRŐL
(1752)**

Az iskolai színjátszás forrásainak összeállításánál a közelmúltban megjelent kötetek szerint a kutatók sokféle forrásból dolgoztak. Elsősorban persze az iskola és a hozzá kapcsolódó intézmények (kollégiumok, templomok, szerzetesrendek) történetét vizsgálták, de másutt is gyakran akadtak témájukat érintő adatokra. Például városi jegyzőkönyvekben, magánszemélyek naplóiban, magánlevelekben, a 18. század végén már folyóiratok közléseiben stb.

Rövid előadásomban egy olyan adattal foglalkozom, amely újkori, 18. századi formuláskönyvben maradt ránk.³³ A korábbi időszakokból, elsősorban a középkorból, sőt még a 16-17. századokból fennmaradt formuláskönyveket is nagy figyelemmel tanulmányozzák a kutatók, az egyes formulákban megőrzött történeti, művelődéstörténeti adatokat – természetesen kellő kritikával – forrásként kezelik.

A formuláskönyvek sokfélék lehetnek. Egyik véglet a pusztá vázáz lemeztelenített, a hivatalnokokat segítő, fogalmazási vázlatokat tartalmazó segédkönyv; a másik ennek a lemeztelenítési folyamatnak még csak a kezdetén álló változatokat tartalmazó kötet. Az utóbbit egy-egy személy hivatalnokoskodásának, esetleg magánlevelezésének segédeszközeként vezeti. Ebben az esetben fontos szerepe van még a konkrét tényeknek, s érdekes módon ilyenkor éppen a formulák maradnak el az irományokból. Inkább ügyintézési segédkönyvről, emlékeztető könyvecskéről van szó, ám ezeket is formuláskönyveknek nevezzük.

Az általam elemzett szövegeket is tartalmazó kötetet Topperczer János lőcsei jegyző (később szenátor) vezette, abban vannak formulává merevedett iratok, de sok benne a konkrét adatokra emlékeztető, hivatalos- és magánügyekről szóló feljegyzés is. Például fiának soproni, majd külföldi tanulásával kapcsolatos levelek.

A forrás:

Testimoniales super Arte Lusoria, Nobili Joanni Görögh, extradata

Nos N. Judex etc. Damus pro memoria. Quod Joannes Görögh Nobilis, ex Inclyto Comitatu Szaladiensis oriundus, cum suis sociis hic sua exercitia Lusoria, et artificiosa, per decursum duarum septimanarum ex indultu nostro produxerit, singulisque contentum fecerit, nec quempiam deceperit, vel defraudaverit, sed omnia honeste, ut Virum decet, tractaverit. In cujus rei firmitatem, has, Eidem sub sigillo Civitatis nostrae dedimus Testimoniales. Datum etc.

³³ A formuláskönyvet ma az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára őrzi. Jelzete: Oct. Hung. 660. Az általam idézett formulák a kötetben a 790v–791v. leveleken találhatók. Az adatra Földesi Ferenc hívta fel figyelmemet, akinek ezúton mondok köszönetet.

Aliae, in praemissa materia

Suprafatum Nobilem Joannem Görögh, hic Loci per tres circiter hebdomadas Lusum suum ceu Comediam ad contentum omnium Spectantium cum Laude produxisse, testamur. Quare Eundem, ad quos venire contigerit, eorum favoribus recommendamus. Datum etc.

N. N. Judex et Senatus etc.

Aliae in praecedenti materia

Praesentium Exhibitorum Nobilem Joannem Görögh dum sibi adjunctis Artes suas Lusurias, cum contento et admiratione spectantium, producentem, in hac Libera, et Regia Civitate T. spatio duarum septimanarum pacifice, ac honeste commoratum fuisse. Harum vigore, et Testimonio Literarum Recommendationarum mediante recognoscitur. Datum.

Adhuc aliae, ex parte Civitatis Leuchoviensis extradatae

Wir N. Richter und Rath, der Königlichen FreyStadt Leutschau Uhrkunden und bekennen hiermit vor Jedem ainiglichen daß fürweiser dieses, der Edle Johann Görögh, aus dem Löblichen Szaladienszer Comitát bürtig, mit seinen Leuthen allhier einige kunstbahre Stücke, und Exercitia zum Vergnügen derer Zuschauer drey Wochen lang producirt habe; Weil wir nun seiner Selbst, und derer bey sich Habenden Leuthen Aufführung wegen höflichst ersuchet worden, Ihme ein glaubwürdiges Attestat gegeben verabfolgen zu laßen. Also recognosciren hiermit der Wahrheit zu steuer, daß sich selbige Sammentlich so weit was wissendt ist, seit Demselben Aufenthalts, wohl, gutt und ehrlich aufgeführt, und verhalten haben, Weshalben vor Ihme auch gegenwärtiges Instrumentum, unter Unser, und Gemeiner Stadt kleineren Secret Insigill wissendtlich herausgegeben wollen. So beschehen in oberwehnter Königlichen Frey Stadt Leutschau den 21. Junii Anno 1752. etc.

L.S.

Extradatum per me Joannem Topperczer
praefatae Regiae Liberaeque Civitatis Leuchoviensis
Senatorem, simul et Juratum Vice Notarium
mp.

A forrásból kihámozható tények

A formulák alapirátának kiállítója: Lőcse szabad királyi város (nevében a bíró és a városi tanács). A német változatot aláírta Topperczer János, lőcsei szenátor és másodjegyző.

Ideje: 1752. június 21.

Fajtája: tanúsító levél, ajánló levél (testimoniales, litterae recommendatoriae, ein glaubwürdiges Attestat, Instrumentum).

Címzettje: Görög János, Zala vármegyéből származó nemes.

Mit tanúsít?

- 1) Hogy Görög János és társai (sui socii, sui adiuncti, seine Leuthe)
- 2) Lőcsén
- 3) két-három héten át (per decursum duarum septimanarum, per tres circiter hebdomadas, spatio duarum septimanarum, drey Wochen lang)
- 4) hivatalos engedéllyel (ex indultu nostro)

5) színi előadásokat tartottak (*artes Lusuriae, exercitia lusuria et artificiosa, Lusur seu Comediae, einige kunstbahre Stücke und Exercitia* – mellettük az ige a *produco*)

6) a közönség nagy meglegedésére játszottak és az előadásokon kívül is jól viselték magukat (Görög [et eius socii]: *singulisque contentum fecerit – nec quempiam deceperit, vel defraudaverit – omnia honeste, ut Virum decet, tractaverit – cum laude – ad contentum omnium spectantium – cum contentu et admiratione spectantium – honeste commoratus – zum Vergnügen derer Zuschauer – wohl, gutt und ehrlich aufgeführt, und verhalten haben*).

Értékelés

a) A fogalmak jelentése

A formulává válás útján megindult szövegeinkből világos tehát, hogy Görög János, Zala vármegyéből származó nemes és társai Lőcsén két-három héten át a városi tanács engedélyével valamiféle színi előadásokat tartottak, a közönség nagy meglegedésére, s eközben nem merült fel ellenük panasz. Topperczer János formuláskönyvébe a kiadott tanúsító levél alapján (mintájára) többféle változatot is feljegyzett. Nyilvánvaló, hogy a társulat számára latinul is, németül is csak egyféle változatban adták ki a bizonyáglevelet, vagy ajánló levelet, a latin nyelvű változatokat azonos tények alapján állította össze Topperczer. Az nem kétséges, hogy valós tényeket örökítettek meg e formulák. Éppen ezért kísérletet teszek azok szavainak jelentéséből, vagy más forrásokból a színi előadások mivoltára, továbbá az előadókra és az előadásokra következtetni.

Az előadásokra, a színjátéokra vonatkozó szavak: *artes lusuriae, exercitia lusuria, lusur seu comediae, einige kunstbahre Stücke*. A 18. században nem beszélhetünk egységes színjátszéki terminológiáról Magyarországon. Kilián István a korabeli drámaelméleti irodalom megvizsgálása után elemezte a korban használt szavak jelentéseit.³⁴ Eredményei alapján a forrásunkban is előforduló *comedia* szó például nemcsak a plautusi, molière-i vígjátékot jelenthette, hanem annál tágabb körű, de mindig kedvező kimenetelű darabra utal. Előfordul a szó egészen általános jelentésben is, színjátékot, spektakulumot idézve fel. A többi előforduló kifejezés még ennél is általánosabb, belőlük következtetést levonni nem lehet. Mindenesetre a *comedia* szó használata, az „ars” alakjainak előfordulása és a német *einige kunstbahre Stücke*-je alapján az feltételezem, hogy nem egyszerű vásári komédiásokról, mutatványosokról van szó. Az *admiratio spectantium*, a nézők csodálkozása kifejezés azonban egyértelműen az előadások látványosságára utal. S még valami következik a szavakból: minden változat egyértelműen többes számot használ, több előadott darabról tesz említést.

Az előadók és előadások. Több személyről van szó, akik nyilván azért kértek a városi vezetéstől tanúsító igazolást (esetleg ajánló levelet is), mert következő fellépésükhöz ennek birtokában könnyebben megkapták az engedélyt. Az utazóknak – papoknak és diákoknak, komédiásoknak és másoknak, gyakran még ma is fel kell mutatniuk, vagy célszerű felmutatniuk idegen helyeken járván ilyenféle ajánlást. Formuláink közül két latin változat lényege éppen az ajánlás. Vezetőként tanúsító leveleink Görög Jánost nevezik meg, egyszer sem mulasztva el megemlíteni annak nemes voltát. Két három héten át játszottak Lőcsén, a városi tanács előzetesen

³⁴Kilián 1992, 153-172.

engedélyezte fellépésüket. Arra, hogy hányszor léptek fel e két-három hét alatt, hol és milyen programmal, tanúsító leveleinkből semmi sem derül ki.

b) Korabeli más városok adatai

A 18. század közepének színjátékairól Sándor István majdnem kortársként emlékezik meg: „Ezen mostan elfolyt századunknak közepe után egy néhány Német Theatrom keltt fel a két hazában, mellyek részszerént *állhatatosak*, ugymint Pozsonyban, Budán s Eszterházán, részszerént *bujdosók*, ugymint Szebenben, Temesvárott, Kassán, Győrött, s Nagyszombatban valának. Sőt még a Hegyallyai Szüret is szokott volt kapni ilyen bujdosó Mesejátékos Társoságot.”³⁵

Görög Jánosék lőcsei szereplésével egyidejűleg Győrött Brenner Jakab néhány napi szereplési lehetőségért 9 forintot fizetett a városnak.³⁶ A győri német színészet történetének monográfiájában ugyanezen évtizedből a városi tanács által színészeknek adott bizonyosságlevelek is szerepelnek. 1754. október 7-én például a több városunkban is megfordult Piloty Ignác a címzett, aki júniustól az engedély megadásáért 39 forintot fizetett a városnak. Ismert, hogy Győrött (és gyakran másutt is) gondok voltak a színészek viselkedésével.³⁷ Nem véletlen, hogy Görög János Lőcse várostól kapott tanúságlevelé-változataiban szerepel a színészek jó magviselete.

Más városokban is feltűntek a század közepén németül játszó vándorkomédiások. Pozsonyban az imént említett Piloty Ignác az 1750-es években már szabályszerű, betanult darabokkal küzdött a rögtönzésekkel fellépő vándorkomédiások ellen.³⁸

A 18. századi magyarországi német színjátszásra vonatkozó szakirodalom átnézése nem adott kezembe olyan fogódzót, amelynek alapján feltételezésekbe bocsátkozhatnék arról, hogy Görög Jánosék miféle produkciókkal léphettek fel. (A formuláskönyvben megőrzött források mindegyikében a *produco* ige jelzi fellépésüket.)

c) További tennivalók

Sajnos a lőcsei városi tanács jegyzőkönyveit nem sikerült látnom. (Mikrofilmen nincsen meg a szóban forgó évé az Országos Levéltárban, a helyszínen való tanulmányozásra nem volt lehetőségem.) A jegyzőkönyvekben és a számadáskönyvekben talán nyoma maradhatott az engedély megadásának és az engedélyért kiszabott összeg lefizetésének, esetleg az előadások helyéről is szó esik.

Próbálkoztam Görög János személyéről adatokat gyűjteni. Neve szerepel az egykorú Zala vármegyei nemesi jegyzékekben.³⁹ Azt egyértelműen kijelenthetjük, hogy Lőcsére csak alkalmilag ment, s ott társaival két-három hétig tartózkodott.

³⁵Sándor 1801, 7. darab, 60-61.

³⁶Lám 1938, 4.

³⁷Lám 1938, 4-9.

³⁸Lám 1938, 4.

³⁹KEMPELEN Béla, *Magyar nemes családok, IV*, Budapest, 1912, 360.

A hazai helyzetet, Lőcse város lakóinak nyelvi megoszlását és forrásaink nyelvét figyelembe véve valószínű, hogy, ha szerepelt műsorukon igényesebb szövegű darab, azt németül játszották.⁴⁰

*

P.S.

Székely György professzor úr előadásában szó esett egy magyarországi, pozsonyi személy (Johann Grieg aus Ungarn) és társulata (und seine Bande) berni szerepléseiről. 1746-ban és 1748-ban is tanúsító levelet kapott a várostól. Utóbbi esetben öt hétig adtak elő darabokat. A kifejezések: Kunst Stück, Spring, Seiltantzen, Equilibres und Pantomines. E magyarországi személy és Görög Jánosunk minden kétség nélkül azonos személy.⁴¹

⁴⁰Zárójelben azért egy halvány kérdőjelet e feltételézésemhez, a németül (csak németül) játszáshoz teszek. Görög János Zala vármegyéből származó s ott összeírt nemes ember volt, akinek az anyanyelve magyar lehetett. Irodalmi és színészeti lexikonjaink ismernek egy Görög István nevű színészt, aki Balogh Istvánnal együtt 1812-ben, mint a pesti magyar színésztársaság tagja magyar népdalokat alkalmazott színpadon. Vajon nem Görög János fiáról van szó?

⁴¹Az adatok dokumentálását lásd e kötetben SZÉKELY György tanulmányában.

A „COMMEDIA DELL'ARTE” ÉS A VÁSÁRI KOMÉDIÁK MAGYARORSZÁGON*

A magyar dráma művészet – magyar nyelven – csak a 18. század végén indul fejlődésnek, noha világi hagyományai természetesen már voltak. A nemzeti nyelvű dráma művészetet latin (és részben német) nyelven kibontakozó színházi kultúra előzte meg, amely mintát és iskolát szolgáltatott a magyar nyelvű nemzeti színjátszás kialakulásához.

A kétnyelvűség állandó jellemzője a magyar irodalomnak, csak úgy, mint a magyarországi színháztörténetnek. Amikor a magyarság 1000-ben felvette a kereszténységet, a katolikus egyház elhatározta, hogy kiirtja a nomád magyar törzsek pogány hitének minden megnyilvánulását, valamint a népi ünnepélyek és a sámánizmus drámai megjelenítésének minden formáját: ez utóbbi még mindig megtalálható az Obmenti finnugor népeknél, gondoljunk a vogulok és az osztjákok Medve-ünnepeire. A sámánizmusból eredeztethető kultúra maradványai csak néhány nyelvészeti töredékben és a magyar népdalok pentaton struktúrájában maradtak fenn. (A középkori magyar udvarok lantosait regösöknek hívták, és ez a szó a *regölés*ből, a sámánok énekéből ered.) A bibliai tárgyú előadások, a latin nyelvű passió- és misztériumjátékok – amelyek a 13. században már Magyarországon is rendkívül népszerűek voltak – ezeket a pogány ünnepeket váltották fel. Ekkoriban jelentek meg a magyar udvarokban a kor udvari életének tipikus figurái, a külföldi komédiások-énekesek, a szláv *igricek*, a francia *tombées-k*, a német *spielmann-ok*, az olasz *goliardik* és a különféle nemzetiségű vándorénekesek (*joculatores*). A leghíresebb külföldi egyetemek – mint a bolognai vagy a padovai – fiatal magyar diákjainak köszönhetően váltak ismertté, már a 15. század elejétől, a bibliai tárgyat profanizáló előadások. A kéziratokban utalásokat találhatunk *missae potaturumra* és *missae lusurumra*, ugyanakkor a nápolyi Anjou királyi udvarban hemzsegó olasz színészek révén már a 14. században sok népi komédiát, farce-ot adnak elő; ezeket magyarul trufának is nevezik, a színészeket pedig *csúfnak* hívják, a nápolyi színész, Niccolo Cioffo után.

Magyarországon Mátyás uralkodása jelenti a humanizmus aranykorát. A budai királyi udvar az olasz és más nemzetiségű humanisták találkozóhelye volt. A király és kancellárja, Vitéz János érsek tanulmányai híres vitákra adtak lehetőséget, amelyek során elő-előadták Plautus és Terentius komédiáit, és a magyar humanista, Bartholomaeus Pannonius, latin nyelvű komédiáit (*Gryllus*, *Inter vigilantes* és *Torporem dialogus*, 1485). Mátyás uralkodását a latin nyelvű humanista irodalom virágzása jellemezte, de az udvar olasz történetíróinak hála, azt is tudjuk, hogy magyar nyelven is voltak népi előadások, Buda utcáin pedig népi ünnepélyeket rendeztek Mátyás király és Aragóniai Beatrix (a nápolyi Aragóniai Ferdinánd lánya) esküvőjének alkalmából. Ludovico Bagno – aki humanista volt az egri püspök, Estei Hippolit udvarában – beszámol egy magyar nyelvű farsangi előadásról: lovagi tornát mutattak be a Karnevál hercege és Böjt báró között. A 16. század legismertebb vígjátékai (trufái) inkább Mátyás király életének szórakoztató epizódjait idézik fel: az olasz Galeotto Marzio írja le ezeket

* Sárközy Péter francia és olasz nyelven küldte meg előadását, melyet egy franciaországi nemzetközi kongresszuson olvasott fel. Az anyag tehát a magyar történelmet és irodalmat alig ismerő közönség számára készült. Mi magyar fordításban közöljük.

művében (*De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae*, 1485), többek között a kolozsvári bíró történetét, gazdag anyagot kínálva a 19. századi historizáló romantikus magyar irodalomnak.

A népi komédiák egyik szerzőjét Bornemisza Péter protestáns prédikátor, Szophoklész Elektrájának magyar fordítója (*Magyar Elektra*, Bécs, 1568) tette halhatatlanná azzal, hogy részletesen beszámolt Trágár Balázs ruzantei trufájáról. De a 16. századi népi komédiák nagy része a katolikusok és protestánsok közti vallási vitákról szólt komikus vagy szarkasztikus formában, és pellengérré állította a rekatolizálók árulását: ilyen a Balassi Menyhárt árulásáról szóló vígjáték (*Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról*) vagy Sztárai Mihály prédikátor, a padovai egyetem egykori diákjának komédiái „a katolikus papok házasságáról és italmámoráról” (*A papok házasságáról*). A protestáns komédiáknak ugyanaz volt a funkciójuk a 16. századi Magyarországon, mint a vásári komédiázásnak, és felhasználták a népi trufa minden elemét. Számos feljegyzés készült a komédiákról, de a darabok tartalmáról szinte semmit nem tudunk.

Az írott források hiánya a magyarországi történelmi eseményekkel is magyarázható, hiszen a mátyási reneszánsz virágkor után az ország háborúba sodródott a törökkel. A mohácsi vésztől (1526) a következő század végéig állandó háború folyt Magyarország területén. Az ország három részre szakadt: a nyugati és északi területek – Pannónia és a mai Szlovákia – a Habsburg birodalomhoz tartoztak; Magyarország középső része, ideértve Buda városát is, 150 évig török fennhatóság alatt állt, míg a keleti részek és Erdély egésze viszonylagos függetlenséget élvezett Erdélyi Magyar Fejedelemség néven.

A háború idején a színház a várak és iskolák falai között talált menedéket. Valóban, a 16. század második fele táján már virágzásnak indul, protestáns és katolikus iskolákban egyaránt, az iskoladráma, az erkölcsi fejlődést szolgáló iskolai előadás.

A 44 magyar jezsuita iskola feljegyzései alapján 1561 és 1773 között több, mint 4000 cím (és téma) került színre az iskolákban, és ugyanilyen gazdag az iskolai színjátszás repertoárja a piarista és a magyar protestáns iskolákban. Lévéen, hogy a nyilvános színház minden egyéb formája szinte teljesen hiányzott, az iskolai előadások jelentősége felbecsülhetetlen a 17. és 18. század kultúrtörténetében, nem csak azért, mert bizonyos időszakokban ez volt az egyetlen színházi forma Magyarország területén, hanem azért is, mert sok szöveg készült, amit azután lefordítottak magyarra és szélesebb közönség előtt bemutattak. A nagyobb vallási ünnepeken és farsang idején előadásokkal szórakoztatták a városok lakóit. Így az erdélyi ferencesek hagyományos bibliai tárgyú előadásai alkalmat teremtettek valóságos népiünnepélyek szervezéséhez, és a 17. század óta a mai napig, egész magyar falvak zárandokolnak a csíksomlyói kolostorba, hogy részt vegyenek a csíksomlyói passió-előadásokon (az egyik szöveg, a *Csíksomlyói passió* most is a budapesti Nemzeti Színház műsorán van). 1773-ban színházat is építettek Csíksomlyón.

A magyar nyelvű terület egyéb részein is sokszor mutattak be iskolai darabokat köztereken. Ezért kezdték el a latin szövegeket nemzeti nyelvre fordítani, gyakran pedig a latin cselekményt magyar nyelvű jelenetekkel egészítették ki. A sokszor zenével kísért közjátékok megőrizték a középkori trufa egykori eszköztárát, és ezek a cselekményvázak témát szolgáltattak a következő század népszerű vígjátékainak (l. a *Borka asszony és György deák* c. minorita közjátékot). A pálosok iskoláiban adták elő például az egyik legnépszerűbb vígjátékot, a *Kocsonya Mihály házasságát*. Az iskolai trufa műfaja ihletti meg Csokonai Vitéz Mihályt, a 18. század végének egyik legnagyobb költőjét, aki – miután lefordította Metastasio melodrámaát és Goldoni vígjátékait –

eredeti darabok írásába kezdett a csurgói kollégium diákjai számára: ezek a magyar vígjáték irodalom igazi remekművei, elegyítik a magyar népi trufa és az olasz commedia dell'arte elemeit (*Cultura, Karnyóné, 1799*).

Figyelembe véve az iskolai előadások nagy számát a 17. és 18. század folyamán, kijelenthetjük, hogy ez a színházi forma valóságos melegágya volt a magyar színházművészetnek a 18. század utolsó harminc esztendejében. A jezsuita rend betiltása (1773) és a szerzetes rendek eltörlése (1783) után, az egykori tanárok, az iskolai előadások szerzői közül sokan folytatták az írást világi társulatok számára, a tehetségesebb diák-színészekből pedig a nemzeti nyelvű magyar színház első híres színészei váltak. Így a pesti piarista kollégium diákjai 1782-ben megalakították a Magyar Játékszók Társaságát, 1785-ben pedig a pozsonyi szemináriumban magyar színtársulat alakult Fejér György irányításával. Erdélyben, a nagyszebeni protestáns kollégiumban a diákok 1791-ben színtársulatot alapítottak (Nagyszebeni Magyar Teátrális Társaság), és az előadott vígjátékokat könyvben is megjelentették (Próba, 1792), köztük két Molière-fordítást. Az iskolai előadások írott szövegeit sokszor kijavították és átalakították, hogy nyilvános színházban is elő lehessen adni. Ezek között sok Plautus-, Molière-, de még Goldoni-átdolgozást is találunk, elsősorban azonban a német színházak különféle vígjátékairól van szó, amelyek Gottsched drámaantológiájában találhatók (*Deutsche Schaubühne*), és azokban a magyar városokban is bemutatták őket a színházak, ahol a polgári lakosság nagy részének német volt az anyanyelve.

A vígjáték-átdolgozók között az iskolai előadások legnevesebb szerzői szerepelnek, a piarista Simai Kristóf – a „magyar Plautus” –, a piarista Dugonics András, az egykori pálos Verseggy Ferenc, aki Goldoni egyik első magyar fordítója volt. A századvég egyik legnagyobb magyar színházi sikere a *Tornyos Péter* volt, amelyet szerzője, a jezsuita Illei János, Molière *Úrhatnám polgárának* alapján írt. Ezekben az átdolgozásokban a *miles gloriosus*-ból magyar hajdú lett, az *úrhatnám* polgárból német kereskedő, aki magyar nemesi címet szeretne vásárolni.

A színházi előadások mellett még egy tipikus 18. századi magyar színházformáról kell szót ejteni: a kastélyszínháznak is figyelemreméltó szerepe volt a magyar nemzeti színjátszás kialakulásában. A török kiűzése után Magyarország a Habsburg-birodalom szerves részévé vált, és a magyar arisztokráciát elbűvölte a bécsi császári udvar kultúrája. A 18. század közepétől kezdve tehát egész Magyarországon virágzásnak indult a főnemesi kastélyok színházművészete. Az Esterházy hercegek olaszos kastélyszínházát negyven éven keresztül vezette Joseph Haydn. Most csak azt szeretném kiemelni, hogy a kastélyszínházak nem egy zárt világot képviseltek, hanem éppen ellenkezőleg, a polgári színházra is hatottak. E színházak ajtaja sokszor a szélesebb közönség előtt is nyitva állt. Az Erdődy grófok pozsonyi színházában például nyilvános előadásokat is rendeztek a magyar Diéta gyűléseinek idejére, és az arisztokrata színházak nyári szezonja végeztével gyakran turnéztak német és olasz társulatok Magyarország különböző városaiban. Franz Divald híres német társulata, az eszterházi előadások után, rendszeresen adott elő darabokat egész Magyarországon, 1786-ban Pesten, 1787-ben Temesvárott és Nagyszebenben, 1788-ban Kolozsvárt, Aradon és Szegeden, 1790-ben Zimonyban és Eszéken, 1791-ben pedig Győrött. Az előadások során a magyar közönség tanúja lehetett Shakespeare, Molière, Goldoni, Goethe és más lírikusok műveinek. Hozzá kell tenni, hogy amikor a francia forradalom és a napóleoni háborúk következtében lezárult a kastélyszínházak nagy korszaka, néhány társulat végleg megtelepedett Magyarországon. Hubert Kumpf társulatának színészei például Erdődy grófnál játszottak, és a mecénás 1789-ben bekövetkezett halála

után Pozsonyból Budára költöztek, ahol megalapozták a fővárosi német színjátszást; magyar társulatok is játszhattak a budai színházban (Várszínház), amely II. József rendeletére épült 1787-ben.

A század végén viszont báró Wesselényi Miklós nem azért toborzott társulatot Erdélyben, hogy arisztokrata ünnepélyeket szervezzen, hanem hogy meghatározott programmal és tipikusan magyar jelleggel útnak indítsa társulatait a különböző magyar városokba, hogy a kor legnagyobb magyar íróinak - mint például Bessenyei György és Kazinczy Ferenc - műveivel és fordításaival versenyre keljenek a német társulatokkal és népszerűsítsék a magyar nyelvet és kultúrát. Wesselényi színházi programjának megvalósításában híres társulatigazgatók vettek részt, mint Kelemen László, az első állandó pesti magyar színház igazgatója (1790-96) és Kótsi Patkó János, a kolozsvári magyar színház alapítója (1792). Éppen az első állandó magyar színházak csődje indította arra a művészeket és a mecénásokat, hogy létrehozzák a vásári társulatokat. A magyar polgári közönség még nem tudta egy egész évadon át eltartani az állandó színházi társulatokat. A társulatok így egyik városról a másikra jártak, keresték a közönséget, és a vásárokhöz, területi gyűlésekhez vagy búcsúkhöz igazították látogatásaikat.

Összegzésképpen azt mondhatjuk, hogy a magyar nyelvű magyar színháznak két formája volt a 18. század vége felé: a közteterekre költöztetett iskolai előadások és a vásári magyar társulatok. A két forma nagyon hasonló tulajdonságokkal rendelkezett, és megőrizték a vásári színjátszás népszerű előadásainak hagyományos elemeit. Az írásban rögzített szöveg ellenére a cselekményváz alapján való előadás technikáját alkalmazták. Legtöbbször más - német - társulatoktól átvett színházi szövegű drámákról és vígjátékokról van szó, általában a legnépszerűbb művek fordításairól. Ugyanakkor köztéri vagy kocsmái előadások voltak ezek, és a színészek életkörülményei teret adtak az improvizációnak, valamint a zenés közjátékok és pantomimjelenetek beiktatásának. Ne feledjük azt sem, hogy jelentős közönség hiányában a társulatok legfeljebb néhányszor mutathatták be ugyanazt a vígjátékot, és így kénytelenek voltak több darabot is repertoáron tartani. Igazi próbatétel hiányában a színészek nem az emberi jellemeket mélyítették, hanem a közönség előtt jól ismert sztereotípiákat jelenítették meg. Hozzá kell tenni, hogy a szövegek gyakran a társulatigazgatók elsietett fordításai voltak. Így Budán, 1792-ben, bemutatták Goldoni *Tettetett betegét* Kelemen saját, egy német fordítást alapul vevő fordításában. A mesterségbeli hiányosságokat az improvizációkkal és a zenés közjátékokkal próbálták feledtetni. Számtalanszor béreltek cigányzenekart a szünet kitöltésére, és a társulatok maguk is szerveztek bált és tűzijátékot előadás után. A leghíresebb és „legprofibb” magyarországi színház tulajdonosa, a pest-budai német színház igazgatója, nem csak Shakespeare, Lessing, Goethe és Schiller műveit vitte színpadra, hanem állatviadokat is szervezett a pesti amfiteátrumban.

Megállapíthatjuk, hogy a magyar vásári társulatok, hibáik ellenére, a magyar nyelvű, igen fontos, nemzeti színházkultúrát képviselték a 18-19. század között. Az új század első húsz évében 15 vásári társulat járta rendszeresen a magyar városokat, vígjátékokat és drámákat, klasszikusokat és szentimentális komédiákat, prózai darabokat és énekelt melodramákat adtak elő, így terjesztették az egész országban a nemzeti nyelvet és irodalmat. A fordítások mellett az új magyar drámaírók eredeti műveit is bemutatták, Bessenyei György (*Pontyi*) és Kisfaludy Károly vígjátékait (*Kérők*) csak úgy, mint az első magyar nemzeti tragédiát, Katona József *Bánk bánját*, amely bevezette a magyar nemzeti romantika nagy vonulatát. Noha e színházi társulatok nem működtek

kifogástalanul és hibátlanul, lelkiismeretesen szolgálták a magyar nemzeti újjászületés kiterjedt politikai-társadalmi mozgalmát, amelyből megszületett a magyar romantikus irodalom nagy korszaka, és amely 1848-ban elvezetett a magyar forradalomhoz a nagy nemzeti költő, Petőfi Sándor irányításával. Éppen a színház nemzeti funkciója miatt váltak az első híres színészek és színésznők, mint maga Kelemen vagy Déryné Széppataki Róza, a nemzeti újjászületés szimbolikus alakjaivá. A nemzeti színjátszás vonzerejével magyarázható, hogy az új magyar irodalom számos nagy egyénisége nem csak írt a nemzet színházának, hanem részt is vett a tevékenységében.

Franciából fordította Gyárfás Vera

A CONSULTATIO ÉS A 18. SZÁZADI ISKOLAI SZÍNJÁTÉKOK

Általánosan elfogadott vélemény, hogy az iskolai színjátszást az iskola szükségletei hívták életre. A színjátszás mint nevelő és oktató eszköz rendkívül sokrétű célokat tudott megvalósítani, így kiszolgálta a tanítást.¹ Az előadások az iskolába járásra buzdíthattak;² alkalmat szolgáltatottak a felekezeti propagandára, a térítésre; valamely előkelő állású személy támogatását nyerhették meg a rend vagy az iskola számára; a hallgatóságot egyidejűleg gyönyörködtették és erkölcsileg, vallásilag nevelték; elősegítették a magyar nyelv pallérozását; a diákoknak történelmi, mitológiai, matematikai, nyelvtani, költészettani stb. ismereteket adtak át,³ mindezek mellett azonban az előadások legfőbb feladata az volt, hogy a leendő értelmiséget (papokat, tanítókat, politikusokat) minél megfelelőbben készítsék fel a közszereplésre.⁴ Ennek megfelelően az egyes darabok fejlesztették a beszédképességet, a szónoki képességet, a tanulók mozgáskultúráját; a latin nyelvet gyakoroltatták⁵ stb. Magának az intézményes, bizonyos rendszerességgel, sőt kötelező jelleggel történő iskolai színjátszásnak a kialakulása annak köszönhető, hogy minél hatékonyabb legyen a képzés, a fenti célok minél teljesebben megvalósuljanak.

Iskolai színjátékaink között különleges helyet foglalnak el a vitát tartalmazó darabok. A vita kettő vagy több személy élőszóbeli (esetleg írásbeli) küzdelme valamely kérdésről, benne vélemények, nézetek ütközhetnek össze. Megjelenése a 18. századi darabokban több forrásra vezethető vissza. Ezek közül az egyik a *hitvita*, amelyben különböző felekezetek képviselői próbálják ellenfelüket meggyőzni saját hitvallásuk egyedül helyes voltáról. Ezek a (16-17. századi) hitviták⁶ gyakran csupán dialogizált vitairatok vagy paszkvillusok voltak,⁷ azaz nem előadásra íródtak,⁸ hanem megtörtént vagy fiktív vitákat rögzítettek. (Vagyis nem annyira „színdaraboknak”, mint inkább „jegyzőkönyveknek” nevezhetnénk őket.) A viták másik forrása a *certamen*, *declamatio*, *dialogus* stb. néven emlegetett iskolai retorikai gyakorlatok csoportja. Ezekben a tanulóknak megadott témákról kellett vitáznuk, azzal a céllal, hogy képessé váljanak álláspontjuk hathatós megvédelmezésére. Lehetséges, hogy a certamenek létrejötte annak tulajdonítható, hogy a hitvitákban minél jobban helytálló embereket neveljenek,⁹

¹Másfelől az iskolai rendre is hatott a színjátékok előadása (főként a 18. század vége felé), hiszen az első világi szintársulatok, színészek, drámaírók és -rendezők az iskolai színjátékon nevelkedtek, néhány darab pedig mind világi, mind iskolai színpadon előadatott.

²Pl. *A tanulóknak a műszáktól való búcsúszása* = Protestáns iskoladramák, 211-215; *Kalocsai komédia* = Uo, 1497-1502; BÖKÉNYI János: *A parasztemberről és annak iskolába járó fiáról* = Uo, 375-381; Uő: *Actus a mesteremberekről* = Uo, 383-397; SZILÁGYI Sámuel: *A poéták búcsúvételekor játszott játék* = Uo, 295-306.

³Bernáth 1903, 3., 7.; Alszegehy 1914, 19, 40, 78; Hets 1938, 72.

⁴Tarnai 1986, 638.

⁵Varga 1995, 128; Pintér 1993, 34; Bernáth 1903, 5; Alszegehy 1914, 40, 50, 66.

⁶A *Colloquium* c. „hitvitaszerű unitárius iskoladráma” (OSzK Oct. Hung. 1096.) egyetlen késői hajtása (1699-1703) a korábban virágzó hitvitázó irodalomnak, így mint elszigetelt példával, nem foglalkozom vele. Vö. Tóth 1993.

⁷Bayer 1897, 48.

⁸Kivétel a *Colloquium*. Tóth 1993, 74.

⁹Alszegehy 1914, 19; Bayer 1897, 50.

de a certamenek és hitviták viszonya nem tisztázott kellőképpen. Nem tudjuk, a hitvita szerkezetileg vagy tartalmilag (közvetlenül vagy közvetetten) mennyire hathatott az iskolai színjátszásra, az mennyit vett át ebből az akkor igen elterjedt „közéleti” műfajból. Ami pedig a tematikát illeti: a certamenek (és az iskoladrámák) témaköre igen tág: a diákok nem (csupán) hittételekről beszéltek, de a virágok, a fák, a bor és a víz, az asszonyok és a férfiak stb. elsőségen vitáztak. A 18. századi művek között a világi témájú darabok már legalább akkora arányban szerepelnek, mint a vallásiak (és azok sem hitvitázó jellegűek¹⁰). Vitáznak egymással a mesteremberek,¹¹ mitológiai alakok,¹² a beszéd részei,¹³ az ábécé betűi,¹⁴ stb. Vallási tárgyú darabjaink közül a vita leginkább a morálisokkal¹⁵ hozható kapcsolatba, hiszen azok (bizonyos értelemben) certamenek: különböző minőségek, allegorikus alakok, megszemélyesített fogalmak vetekszenek egymással.¹⁶

Vagyis a vita többféle műfajú darabban is megjelenhet, azaz műfajtól független, csupán szerkezeti elem. Jelenléte ezen időszak drámáiban számottevő, s ez az iskolai színjáték erős didaktikai kötöttségeivel magyarázható: a vita különösen alkalmas volt a szónoki képesség fejlesztésére. A 18. századi darabok már rögzített, (a közjátékszerű jelenetektől eltekintve¹⁷) állandó szövegű, helyenként már művészi igénnyel fellépő művek: ezeket betanulni kellett, és az így megismert érvek segíthették a tanulót abban, hogy a vitatkozás mikéntjében magabiztosan mozogjon. Erre a minél logikusabb, teljesebb és helytállóbb érveket tartalmazó művek voltak a legalkalmasabbak, míg a szórakoztatás felé jobban elhajló drámák egyre inkább függetlenedtek efféle céljaiktól (mint egyéb pedagógiai céljaiktól is).

A retorikaoktatás igénye hozta létre a consultatiót is. Ez a „legfelsőbb politikai intézmények munkájából absztrahált iskolai oktatási forma”.¹⁸ Célja a politikai gyakorlat és elvek, az udvari élet módozatainak megismertetése a közélet leendő képviselőivel.¹⁹ Témája fiktív, általában a politológia tárgyköréből vett. Szerkezete, formai elemei a következők: a tanácskozás elnöke (az államformától függően király, fejedelem stb.) megnyitja az ülést, majd (az ő irányítása mellett) a *consiliariusok* (tanácsurak, szakértők) egymás után kifejtik véleményüket. Az elnök a tanácskozás lezárásaként (vagy pedig rögtön az egyes beszédek után) felel a felvetett javaslatokra, összefoglalja az elhangzottakat. A *consiliariusok* nemcsak valós személyek, hanem elvont fogalmak is lehetnek;²⁰ a tanácskozáson egyéb szereplők (pl. követek²¹) is megjelenhetnek. A

¹⁰Ezt a történeti viszonyok is okozhatják.

¹¹Pl. *Kalocsai komédia; A parasztemberről és annak iskolába járó fiáról; Actus a mesteremberekről; A poéták búcsúvételekor játszott játék; Komédia egy némely mesterségről* = Protestáns iskoladrámák, 233-242; MIKLÓSI Ambrus: *Stolander procator és négy mesteremberek a diétán* = Minorita iskoladrámák, 615-676.

¹²Pl. *A világ változásai, az emberi nem megújítása* = Protestáns iskoladrámák, 96-102; *Komédiajáték*, = Uo, 1347-1352; SZABÓ József: *Játék kulcsa* = Uo, 298-307.

¹³Pl. *Játék a beszéd nyolc részéről* = Protestáns iskoladrámák, 1239-1245.

¹⁴Pl. *Az A. B. C. harcáról* = Protestáns iskoladrámák, 1334-1340.

¹⁵Pl. BÖKÉNYI János: *A bűnök és az erények civódása* = Protestáns iskoladrámák, 439-450; LÁCZAI József: *Éva ösanyánk bűne* = Uo, 1213-1233.

¹⁶Varga 1995, 133-134.

¹⁷Demeter 1995, 332; RMDE 1960, 10.

¹⁸Tarnai 1986, 638.

¹⁹Tarnai 1986, 638.

²⁰Tarnai 1986, 637.

²¹Pl. *Comoedia generalis de conflictu Turcorum et Hungarorum vel actus generalis de Turcis et Hungaris* = RMDE 1960, 515-547; MISKOLCZI Zsigmond: *Cyrus* = Uo, 477-508.

tanácsurak által tett javaslatok, vélemények ellentmondhatnak egymásnak (ilyen esetben kialakulhat vita is), de az adott kérdésben tett több indítványt is elfogadhatnak – azaz a consultatióban a vita nem feltétlenül jelenik meg.

Problémát jelenthet a consultatio objektív elhatárolása a korabeli egyéb hasonló témájú, szerkezetű művektől. Ahhoz, hogy egy darabot consultationak nevezhessünk, két dolog szükségeltetik: a) a szerkezeti elemek meglegyenek; b) témája megfeleljen a „politikai testületek” nyújtotta kereteknek. Az előbbi követelmény megléte vagy hiánya könnyen és egyértelműen megállapítható, ám a második feltétel már gondokat okozhat. A consultatiók közé tartoznak az egyes történelmi eseményekhez kapcsolódó (fiktív) tanácskozások; politológiai viták; kortárs politikai történések megvitatása stb. Tarnai szerint nem tartoznak ide a dialogusok, a bor-víz vetélkedést tartalmazó certamenek, (1630-ig) a paszkvillusok.²² Azonban ezek közül némelyiket csupán a téma választja el a consultatiótól, mert szerkezeti elemei megvannak. (Eltelintve attól a merőben formális különbségtől, hogy az elnök nem valami közjogi méltóság, hanem valamely más személy, akár Jupiter²³ vagy Isten.²⁴) Ez felveti annak a lehetőségét, hogy az ilyen darabokat *consultatiós szerkezetű* drámákként emlegessük. Ezeknek a tárgya igen sokféle lehet, csakúgy, mint azok a drámai műfajok, amelyekben előfordulnak. Így célszerű a consultatióval valamely módon kapcsolatban álló darabokat megvizsgálni, rendszerezni.

Consultatiós szerkezetű darabok a *Neptunus és Bacchus vetélkedése*, valamint a *Díszes komédia: Florentina*²⁵ címűek. Témájuk nem közjogi: az elsőben a két isten, a másodikban a férfiúi és az asszonyi nem vetélkedik egymással. Mindkét műben egy bíró dönt az elsősről. A vitázók saját álláspontjuk védelmére különböző személyeket vonultatnak fel, kiknek egy része az egyik, más része a másik fél dicsőségét hangoztatja. A *Florentinában*, mint elvárható, a több „szavazatot” kapott fél (az asszonyi nem) győzedelmeskedik, viszont a *Neptunus és Bacchus vetélkedésében* az ítélőbíró, Jupiter arra hivatkozva hagyja figyelmen kívül a Bacchust támogatók véleményét, hogy azok mind részegesek. Mindkét mű vígjáték, tehát bár a szerkezet követi a consultatiókéét, a műfaj eltávolítja őket egymástól.

Vannak olyan darabjaink, amelyekben a consultatio mint részlet jelenik meg. Csak egy-egy jelenetben fordul elő közjogi kérdésekről folytatott vita, így valójában ezek sem consultatiók. A hosszabb-rövidebb jelenetek valamely politikai kérdéssel kapcsolatban tartalmazzak vitatkozást, tanácskozást, de a cselekmény egészéhez mérten mind terjedelmük, mind jelentőségük csekély. Megjelenésük a drámában valószínűleg nem annyira a consultatiók hatásának, mint inkább a történet bonyolításának, a drámai fordulatoknak köszönhető. Ilyen jeleneteket találunk a *Zrínyi Miklós*²⁶ c. darabban. Az 1. felvonás 2. jelenésében *Zrínyi György*, *Alapi* és *Szetsődy* arról vitatkoznak, hogy elárulják-e a várat. Bár a téma politikai, a consultatiótól az is megkülönbözteti a jelenetet, hogy nincsenek tanácsadók, akik valamelyik oldalt támogatnák. Ugyanezt mondhatjuk el a 2. felvonás 3. jelenéséről. Ebben *Zrínyi* és felesége vitatkoznak arról, hogy kiváltsa-e *Zrínyi* a fiát a vár feladásával. A jelenet szintén nem consultatio, erőteljessége a szülői szeretet és a haza iránti kötelességtudat ütköztetéséből fakad.

²²Tarnai 1986, 639.

²³Pl. *Neptunus és Bacchus vetélkedése* = Protestáns iskoladramák, 1373-1397.

²⁴Pl. *Thetis és Lyaeus* = RMDE 1960, 397-415; BENE Demeter: *Nagypénteki actio* = Minorita iskoladramák, 125-169.

²⁵*Díszes komédia: Florentina* = Protestáns iskoladramák, 1401-1426.

²⁶Werthes Friedrich – Csépan István: *Zrínyi Miklós* = Pálos iskoladramák, 457-500.

Közelebb áll már a consultatiohoz az 1. felvonás 5. jelenése, amelyben Zrínyi azt vitatja meg bizalmasaival, megadják-e magukat. Itt a tanácskozás vezetőjének (az „elnöknek”) Zrínyi, a tanácsadónak pedig emberei (Alapi, Csáky, Szetsődy, Zrínyi György és a polgárok) tekinthetők. A jelenet szerepe azonban inkább a várvédők hősiességének, egyetértésének demonstrálása, mintsem a vitatkozás megjelenítése.

A *rendetlen szeretet bosszúja*²⁷ c. darab hatodik felvonásának első jelenete szintén tartalmaz consultatiós jelenetet. Egy bírósági tárgyalás folyik itt a *Judex* (bíró) színe előtt. Résztvevői *Antaerus* (a vádlott), *Procurator Antaerii* (Antaerus ügyvédje) és három *Senator*. Bár a jelenet megfelel a consultatio követelményeinek, az egész műnek csak kisebb töredékét teszi ki, így csak betétnek tekinthető a színjáték szövegében.

Vannak olyan drámák, amelyek szövege ma nem ismert, de a művek fennmaradt programjából, kivonatából feltételezhetjük, hogy consultatiós jellegű jelenete(ke)t tartalmaztak. A *Pápa várasának vitatása*²⁸ c. darabban a következő utalásokat találhatjuk: 1. végezet I. Ki-menetel: „FINUS Francia tiszteivel együtt a' Pártütésről tanácskozik”; 2. végezet V. Ki-menetel: „FINUS ACHMETiel tanácskozávan az el-kezdet pártütésnek tovább való folamottjárul...”; 3. végezet I. Ki-menetel: „NÁDASDI KOLONICSsal a' múlt ütközetnek változó ki-meneteléről beszélgetnek.” Ezek közül az első lehetett consultatiós jelenet, mivel a politikai téma mellett a tanácsadók is jelen vannak. A második kettő inkább a Zrínyi 1. felvonásának 2. jelenetére hasonlít abban, hogy nem valódi tanácskozásról, inkább beszélgetésről van szó.

Külön csoportként tárgyalhatjuk azokat a műveket, ahol consultatiós jellegű jeleneteket találunk, de a téma vallásos. Ezeket a darabokat nem világi jellegük is elválasztja a consultatióktól, kapcsolatuk pusztán a szerkezet hasonlóságán alapul. A legnagyobb a hasonlóság a *moralitások* esetében.²⁹ Ezekben különféle erkölcsi minőségek csapnak össze egymással, sokféle okból, és azzal a szerzői céllal, hogy a hallgatóságot a helyes erények követésére ösztönözzék. (Általában két oldal, a jó és a rossz kerül szembe egymással, és gyakran valamilyen döntőbíró tesz igazságot a felek között – természetesen az erények javára.) Ez a műfaj jellegéből adódóan igen tág teret nyit a vitatkozásnak, és szerkezetileg a consultatiókhoz hasonlítja a darabokat.

A vallásos művek egy speciális csoportjában, a *passiókban* gyakran előfordul az ún. égi pör-jelenet.³⁰ Ez a mennyben játszódó vita, melynek témája Krisztus megtestesülése és kereszthalála. Az Úr színe előtt különböző allegorikus alakok (megszemélyesített erények, pl. Justitia, Misericordia, Amor, Rigor, Innocentia, Sapientia stb.) és ószövetségi alakok (pl. Ádám, Noé, Ábrahám, Dávid) vitáznak arról, hogy a bűnös emberiségnek el kell-e pusztulnia, illetve – az emberek megváltásaképp – kereszthalált haljon-e Krisztus. Justitia az ember megbüntetését követeli, az ember (Ádám) kegyelemért könyörög, Misericordia (Amor stb.) pedig kegyelmet kér – a megoldás Krisztus ártatlan halála. Formailag ezek a jelenetek megegyeznek a consultatiókkal (elnökként az Úr jelenik meg, míg a tanácsnokokat az allegorikus és ótestamentumi alakokban fedezhetjük fel), de gyökereik igen régre nyúlnak vissza,³¹ így valószínű, hogy nincsenek fejlődéstörténeti kapcsolatban egymással.

²⁷FANCSALI István: *A rendetlen szeretet bosszúja* = Minorita iskoladrámák, 51-124.

²⁸*Pápa várasának vitatása* = Pálos iskoladrámák, 71-78.

²⁹Ilyen darab pl.: BÖKÉNYI János: *A bűnök és az erények civódása*; moralitásjellegű jelenet van számos csíksomlyói passióban.

³⁰Néhány példa: BENE Demeter: *Nagypénteki actio*; az 1727-es, 1736-os, 1748-as, 1766-os, 1768-as csíksomlyói passiók.

³¹Az égi pör Ál-Bonaventura Elmélkedéseire vezethető vissza. – RMDE 1960, 57.

Egyes passiókban más típusú jelenetek is a consultatióra emlékeztetnek. Néhány drámában előfordul az ördögök közti vita arról, hogy hogyan veszeztse el az emberiséget. A *Jaj, én hűt régentén mint virágzom vala* c. kantai darabban Lucifer, Asmodeus, Astharoth, Belzebub, Belial tanácskozik az ember megszerzéséről (Actus secundus, Scena tertia), a fentihez sokban hasonlító, 1766-os csíksomlyói *Actio Parascevice* kezdő jelenetében is hasonló vitát olvashatunk. Lucifer elnöklétével az ördögök különböző javaslatokat tesznek, amelyek közül többet is elfogadnak. Bár a szerkezet consultatiós, a téma a vallásos darabok közé utalja az említett drámákat.

Végezetül a drámáknak azon csoportjáról kell szót ejtenünk, amelyekben előfordul ugyan vita, de már csak igen távoli kapcsolatba hozhatók a consultatióval. Ilyen mű a *Thetis és Lyaeus* c. darab, amely a régre visszanyúló certamenek hagyományait folytatja: a bor és a víz vetélkedését tartalmazza. A vita a *Bíró Isten* előtt zajlik, de maga az „elnök” nem szólal meg: ítéletét a *Pernek Igazítása* és a *Conclusio* szerepnevek alatti szövegekből tudhatjuk meg.

Ebbe a csoportba tartoznak a 18. századi *mesterségviták* is, amelyekben különféle foglalkozások képviselői vitatkoznak arról, melyikük szakmája előbbrevaló. A művek célja az, hogy a gyerekeket az iskolába járásra buzdítsák. A szerkezeti megoldás az egyes darabok esetében különböző, vannak consultatiós jellegű darabok is. Ezek közé tartozik a *Kalocsai komédia*, melyben a *Viceispány* dönt a *Rusticus* (paraszt) és *Studiosus* (tanuló) vitájában. A *poéták búcsúvételekor játszott játékban* a mesterségek képviselői fölött nem valamely bíró dönt, hanem balszerencsés események jelzik a foglalkozások hátrányait, a darabot pedig három poéta, Apolló hívei fejezik be, a szerencse forgandóságán elmélkedve. Csupán periférikusan tartozik a színjátékok e csoportjába a *Stolander procator és négy mesteremberek a diétán* c. darab, ugyanis – bár megjelenik itt a mesterségek vitája – a mű leginkább a szórakoztatás igényével készült, azaz a szerkezete nem a vitán alapul, az csak téma. *Stolander* ugyan a záró felvonásban elnökként dönt a mesteremberek között, de a vígjátéki jelleg itt is erősen megmutatkozik, így ez a jelenet inkább paródiának tekinthető.

A *tisztségre vágyódók*³² c. mű 2. felvonásának 3. kimenetelében arról folyik a vita, *Bagoli* utódja ki legyen. A „tanácsosok” szerepkörében *Deáki* és *Fantsali* ajánlgatnak személyeket. E rövid jelenet csakúgy esetlegesen kapcsolódik a consultatióhoz, mint a *József*,³³ amely a bibliai történetet dolgozza fel (az I. kimenetben József testvérei azon tanácskoznak, mit tegyenek öccsükkel), valamint a *Játék kulcsa*, amely mitológiai témából merít (Erisz aranyalmájáról és a három istennő vetélkedéséről olvashatunk benne).

Összegezve tehát elmondhatjuk, hogy a consultatio mint önálló műfaj már nincs jelen a 18. századi iskolai színjátszásban, nyomait azonban fellelhetjük néhány darabban. Ezek témájukban eltérnek a consultatióktól, szerkezetük azonban azokét követi. E művek létrejöttének oka valószínűleg az átlátható és egyszerű szerkezet lehet, amelyet a szerző tanárok könnyen követhettek. A legtöbb színjátékban azonban, ahol találunk még a consultatióra emlékeztető jeleneteket, a kapcsolat már csak véletlenszerű, és megjelenése az adott dráma szerkezeti felépítésének köszönhető. A consultatio eltűnésének tendenciája leginkább az iskolai színjátszás elvilágiasodásában kereshető. Ahogy a szerzők-színrevivők egyre inkább a szórakoztatásra törekedtek, a nézők tetszését tartották szem előtt, úgy vált egyre kevésbé jelentőssé ez a didaktikailag erősen kötött műfaj.

³² FEJÉR György: *A tisztségre vágyódók* = Pálos iskoladramák, 275-335.

³³ TÁNCZ Menyhért: *József* = Pálos iskoladramák, 79-102.

HALOTTBÚCSÚZTATÓK A SZÍNPADON

A 18. századi református alkalmi költészet számos alkotásáról született már részletező tanulmány, szövegkiadás.¹ Előadásom célja a temetési költészet és a református iskoladramák esetleges kapcsolatainak bemutatása.

A református liturgiák kezdettől fogva leírják, hogy a temetési szertartás központjában nem a halottnak kell állnia, hanem a gyászolóknak; a prédikáció, illetve a búcsúztató célja a rokonság vigasztalása. A 18. században a vigasztalás mellett a tanítás is fontossá vált a szertartásban. Emellett az volt a cél, hogy minél érdekesebb és felhívóbb legyen a búcsúztató, mivel minél „szebb” volt az elhangzott szöveg, annál több pénzt fizetett az elhunyt családja az írónak.

A kálvinista temetéseken a 17. század óta gyakori forma volt, hogy a halotti búcsúztató elmondója a halott nevében, egyes szám első személyben szólt a gyászolókhöz.² Néha a rokon válasza is szerepelt a búcsúztatóban, így dialógusos forma alakult ki.

A református kollégiumok diákjai az 1770-es években egyre gyakrabban írtak dialógusos formájú halotti búcsúztatókat egy-egy diáktárs vagy tanár halála alkalmából.³ Kezdetben csak a **halott és a búcsúzó rokon párbeszédét** írták le, pl. Kandó Lajos halálára született ilyen vers. Kandó Lajos 1775-ben, nem sokkal apja halála után hunyt el kisgyermekként a sárospataki kollégiumban, messze a családjától. A dialógusban édesanyja búcsúzik halott fiától, aki vigasztalja a szomorú anyát.⁴

A későbbi dialógusokban már nem csak halottak és élők párbeszédeit írták le, sajátos új formákat találtak ki. Gyakran azt is leírták, hogy hogyan kell majd bemutatni a szöveget, milyen kellékek, instrumentumok szükségesek az előadáshoz, milyen hangosan kell mondani a szöveget stb.

¹L. többek között: Komáromy 1981; Komáromy 1988; Komáromy 1992; Ujszászy 1996; Szabó T. 1934

²L. erről: Alszegehy 1916, 4.

³A Sárospataki Református Nagykönyvtár kéziratárában eddig 22 ilyen halottbúcsúztató dialógust találtam. Ezek témájukban a következőképpen csoportosíthatók:

- a haldokló és a halál beszélgetése (4 latin, 3 magyar)
- a test és a lélek egymástól való búcsúja (3 magyar)
- Az Iskola (Alma Mater, ill. az Iskola Törvénye) és egy haldokló diák párbeszéde (1 latin, 1 magyar)
- egy még élő személy és egy meghalt végső búcsúzása egymástól (3 latin, 2 magyar)
- felsőbb hatalmak, istenek beszélgetése egy-egy áldozatról (2 latin)
- beszélgetés arról, hogy a halál mindenkit elvisz (1 magyar)
- a meghalt lelkének beszélgetése Szent Péterrel (2 magyar)

⁴Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 1124. 21. vers

A Kallos János vízbefulladásáról szóló dialógusban pl. ezt olvashatjuk:

Szoll a vizben lappangó HALÁL

*Tsak magába
hallatos szóval
a' FÜRÖDŐ*

*Már el szédítem, mindjárt horgomra kerítem
Jőjj bé jőjj be felé! nem veszel ebbe belé! [...]
Itt hát nem tsúszok hanem a közepére be úszok
Nints ok ijeszteni való, nem veszek abba alól! bele ugrik
iparkodik a víz alól fel jönni⁵*

Sokszor a test és a lélek beszélgetését örökítették meg.⁶ Itt a Lélek búcsúzik a Testtől, s míg ő felmegy Jézus jobbára, vigasztalja a porrá váló testet, hogy egyszer eljön a feltámadás, s akkor majd kikel poraiból. Ez a gondolat jól ismert a temetési énekekből:

*Por házam már nékem is kész,
melyben testem majd porrá lesz
Por vólt eredetem is
Por lesz végezetem is.
De a por végtől nem félek
Így vigasztal a szent Lélek
Hogy lelki testet cserélek
Ebben majd fel kelvén élek.⁷*

A dialógusokban ez egyáltalán nem nyugtatja meg a Testet, kétségbe esik, hogy ezután mi lesz ővele. A kisdíák Wagner Mihály lelke pl. így szól:

*Óh kedves vendégem hát én úgy mit tészek?
El bomlott hazamnak építőt hol vészek?
Az otsmány férgeknek eledelek leszek
El rohaztanak a' sirban a' [férgek].⁸*

A Lélek közli, hogy nincs mit tenni, s otthagyja a szomorú Testet.

A Halál és a haldokló párbeszédének lényege, hogy a halál előtt mindenki egyenlő, szintén toposz a halotti költészetben. Ezekben a Halál rengeteg fuffuránggal és gonoszsággal csábítja áldozatát arra a tetre, amelynek következtében meg fog halni. A haldokló kezdetben nagyon magabiztos, majd rájön, hogy a Halál becsapta, s éppen őt szemelte ki áldozatnak. Könyörögni kezd az életéért, de a Halál hajthatatlan.⁹ Az egyik ilyen dialógusban például, amely Szathmári Paksi Dániel halálára íródott:

*HALÁL szöll.
Hát még azt véled kedvezhetek? egybe tseréled
Elted gyászra velem, jösz néked ezt felelem
BETEG szöll.
A' mire szándékom vagyon abba ne légy akadékom
Én már Pap lehetek, még ha erői vehetek*

⁵Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 1124. 226. vers

⁶Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 1124. 158.; 160.; 197. vers

⁷Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 601. 81. p.; ill. Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 1671. 4-5. p.

⁸Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 1124. 158. vers

⁹Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 1124. 53.; 163; 224; 226. vers

Régen fel tettem, 's mindenkor is úgy törekedtem
 Hogy hív szolga legyek a' mikor arra megyek
 Most már tőlemhoz közelítvén a' Papi sorhoz
 Testemet e temeted föld kebelébe veted?
 HALÁL szóll.
 Véget jól tettél fel 's szent szándékra siettél
 Ugy de ha engedelem nints törekedsz ma velem.
 BETEG szóll.
 Többször nem kérlek mert csak hijjába beszéllek
 Mennyben keresem Jézusom én kezezem.¹⁰

Az ekeli Bökényi János *A halál beszélgetése*¹¹ című iskoladrámájában a Halál és áldozatainak dialógusai ugyanilyen felépítésűek. A Bökényi drámában sincsen az egyes dialógusok között különösebb kapcsolat, az Adhortatio semmiben nem különbözik egy hagyományos halotti búcsúztatótól.

Ákáb István *Didó és Énéásában*¹² és Szathmári Paksi Sámuel *Elvádolt ártatlanságában*¹³ a Halált Írisz személyesíti meg. Antik istenek megjelennek a dialógusos halotti búcsúztatókban is, így az egyik ilyen szövegben Mercurius, a megholtak lelkének kísérője, beszélget Nicolai Pál lelkével.¹⁴

Háló Kovács József *Csak a Test a halálé*¹⁵ című drámájában **felsőbb hatalmak beszélgetnek a földi halandók sorsáról**. Ugyanez több latin nyelvű búcsúztatóban is előfordul. Az egyikben Péter revocat könyörög Libitinának, hogy húzza ki a holtak névsorából Jósza János nevét, de Libitina hajthatatlan.¹⁶ A Másik búcsúztató még ennél is érdekesebb és hatásosabb: Jupiter és Minerva együttesen kéri Atroposz moirát, hogy könyörüljön a kisgyermek Kandó Lajoson, de Atroposz nem teszi meg a kedvükért.¹⁷

A legérdekesebb kapcsolat az iskoladrámák és a dialógusos halotti búcsúztatók között a Szathmári Király József halálára frott halotti búcsúztató és a kézirat további sorsa. Szathmári Király József, sárospataki jurátus diák, Pesten német katonák áldozatául esett, s 1776 márciusában temették. Halálára egy hosszú, hagyományos halotti búcsúztató született, s ezen kívül egy dialógus, melyben Szathmári Szent Péterrel beszélget.¹⁸ A 152 soros kézirat elején Szent Péter Szathmári halála felől érdeklődik. A jurátus elmeséli, hogy Pesten farsangkor Kolbacher udvarában a német és a magyar polgárok összetűztek valamin, s végül tettelegességre került sor. A magyarok fölénybe kerültek, a németek megijedtek, meghátráltak. Néhány magyar diák azonban nagyon beletüzesedett a harcba, s megtámadták a német polgárok házait. Azok bosszút esküdtek, katonákkal árasztották el a várost, mindenkit ellenőriztek. A katonák minden éjjel mulattak, míg a magyarok ki sem mozdulhattak otthonról. Egy este az egyik katona részegen lelőtte a társát. A magyarokon akarták megbosszulni, s szegény Szathmári Király József lett az áldozat. Összeverték, börtönbe hurcolták, ahol nem engedtek orvost hozzá, s ezért behalt sérüléseibe. A szöveg a jurátus átkával végződik:

¹⁰Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 1124. 163. vers

¹¹Protestáns iskoladrámák, 18. sz.

¹²Protestáns iskoladrámák, 34. sz.

¹³Protestáns iskoladrámák, 1063-1064.

¹⁴Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 1124. 62. vers

¹⁵Protestáns iskoladrámák, 11. sz.

¹⁶Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 1124. 199. vers

¹⁷Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 1124. 27. vers

¹⁸Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 854. [Hagyományos búcsúztató:] 227-240. p. [dialógus:] 240-244. p.

*De számot vész az ég tudom életemért
Kilenc napig tartó nagy szenvedésemért
De még meg lakozik Pest várossa egész*¹⁹

Született ennek a dialógusnak egy katolikus változata is, melyet az OSzK egyik kézirata őrzött meg.²⁰ Teljes egészében tartalmazza a pataki szöveget, sőt, hozzá is told. Miután Szathmári bosszút esküszik Pest ellen, Szent Péter kellemetlen kérdést intéz a jurátushoz:

*Jámbor! Kereszténynek magadat vallod é?
Az igaz Romai egy Házat vallod é?
Igaz Catholika egy Hitet tartod é?
Ezek a' Kérdések: felelly meg hallod é?
Látom meg némúltal és nem felelhetel
De felelet nélkül itt bé nem mehetel
Segedelmet töllem hidd el nem nyerhetel.
Egy szóval e nélkül nem idvezülhetel.*²¹

Ekkor Szathmári szomorúan elkullog a Menny kapujából, s örökre bezárul előtte a bejutás útja.

A katolikus változatra született Debrecenben egy református válasz, amely a Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltárban és a debreceni Kollégium könyvtárában is megtalálható.²² Ez a változat teljes egészében tartalmazza az előző két változatot, de az elvarratlan szálakat kiteljesíti.

A dialógus szerkezete így alakul:

1-12.sor: Bemutatkozás

12-32.sor: József közli, hogy sebesülésben halt meg, s Szent Péter felszólítja, hogy mesélje el történetét.

33-135.sor: Szathmári elbeszéli halálának előzményeit, majd halálát.

136-154.sor: Az elbeszélés vége, Szathmári konklúziója

155-166.sor: *Lezárás, elköszönés* [Ez csak az eredeti, sárospataki kéziratban található meg]

[a katolikus folytatás:]

153-166.sor: Szent Péter válasza Szathmári történetére

167-169. sor: József kérése

170-181.sor: Szent Péter megkérdezi Józsefet, milyen vallású, mert csak keresztény, a római vallást vallókat engedhet be

182-189.sor: Szathmári megijed és otthagyja a kapust

190-198.sor: a Poéta összekötő szövege

[eddig tart a katolikus rész]

199-222.sor: a Poéta összekötő szövegének folytatása

223-226.sor: Szent Péter újból felteszi az előző kérdést

¹⁹Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 854. 244. p.

²⁰OSZK. Quart. Hung. 1544.

²¹OSZK. Quart. Hung. 1544.

²²Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár – A minorita rendház anyaga XII – 2 Fs 2 No 3. 1. dob. 3.; ill. Debreceni Református Nagykönyvtár R. 475.

227-489.sor: Szathmári vallástétele

490-549.sor: Szathmárinak azt kell elmondania, hogy jó keresztény volt-e

550-610.sor: a történet vége: Szathmári Király József bejut a Mennybe

A második református változatban tehát a Mennyből kirekesztett Szathmári visszamegy Szent Péterhez. A kapus előbb roppantul csodálkozik ezen a vakmerőségen, de végül is meghallgatja a diákot. Előbb Szathmári arról beszél, hogy csak azért nem kezdett mindjárt bele a vallástételbe, mert úgy vélte, hogy Szt. Péter mindent tud, s csak azért kérdez ilyeneket, mert nem akarja beengedni. Péter közli, hogy csak Isten ismerheti az egyes személyek tulajdonságait, neki magának nem adatott meg ez a tulajdonság, hiszen ő is csak ember volt! Ezután Szathmári vallástétele következik. Ez egy református katekizmus válaszainak is tekinthető.

Szent Péter következő kérdése, hogy betartotta-e a vallás törvényeit. Erre következik az igazi visszacsapás a katolikus szövegre: a jurátus közli, hogy azt a hitet vallotta egész életében, amelyet Péterék hirdettek Rómában. Nem tett semmit hozzá, a hívságokat kerülte a vallásban, tisztán élt, egyetlen tiszta hitet vallott egész életében, s szolgálta az ő Jézusát.

Szemmel láthatóan ezzel hatott a kapusra, mert Szent Péter elment megkérdezni Jézust, hogy beeresztheti-e a jurátust.

A következő részben egy harmadik szereplő, a Poéta veszi át a szót, s elmondja, hogyan néz ki a Mennysország, s hogy Jézus örömmel fogadta a pataki diákok:

POETA. Ekkor fel nyílnak kapuról a' zárok
S. tündöklének benne ditsőséges várok
Péter egyenesen Jézushoz járúla
Szent Sámolja előtt artzal le borúla
Hogy József ott kinn ált szólni akart róla
De Jézus Péterhez illy szóval fordúla
József ki bé jöni kére szabadságot
Jöjjön érdemlettem mert néki váltságot
Mint ő oljak birják ezt a' Mennysorságot
Nyertem én Atyámtól néki fiúságot [...]
Szent Péter azonnal ezen édes szóra
Sebessen fordúla s. méne az ajtóra
Bé hívá Józsefet azon örök jóra
Melly romolhatatlan s. marad állandóra
Készen várta ötet Ábrahám kebele
A' hol már magának nyugodalmat lele
Hosánna kiáltás tölte mennyet tele
Ez idézült Lelken vett örömmek jele
Bé méne hát József várt nyugodalmára
A hervadhatatlan égi koronára
Szolgálhat mindennek ez örök javára
József hitét Péter hogy vonta próbára²³

Bernáth Lajos századunk elején ezt a változatot drámának tekintette, s hozzátette, hogy 1777-ben be is mutatták Debrecenben.

²³Debreceni Református Nagykönyvtár R. 475. 280. p.

Látható, hogy az utolsó történelmi pillanatban sok minden megragadható, így az iskoladramák és az alkalmi költészet közötti esetleges kapcsolatok, vagy az, hogy mit játszottak az iskolai színpadokon ebben a korszakban. Nem is hozhatnék fel jobb példát a 18. századi alkalmi költészet és az iskoladramák kapcsolatára, mint a Szathmári Király-féle dráma zárlatát, mely a hagyományos temetési költészet gondolatát idézi:

*E Szathmári Király Józsefnek példája
Emberi sorsunknak mutató táblája
Minden lelkes álat az halál prédája
Egygyenkint majd bé nyel a koporsó szája.
Eltűnnek mindenütt ezer akadéka
Gyermek, ven, 's ifjú mind gyenge portéka
Mihelyt el fogódik a szíve tájéka
Odavan a szegény Adám maradéka.²⁴*

²⁴Sárospataki Református Nagykönyvtár Kt. 854. 244. p.

CSÍKSOMLYÓI MÁRIA-SIRALMAK ELŐ- ÉS UTÓÉLETE

Molnár Marcián bencés tanár emlékének

Meglátá az ő szerelmes Szent Fiát
Egy magos keresztfán
Térgyig vérbe,
Könyökig könyibe,
Színye szomorodva,
Szent verít verítve.
Egy szót mondek,
Testet teremtek,
Lelket odaadám.¹

A misztériumdrámák keletkezése a középkor idejére megy vissza. Előzményeik a liturgikus drámák voltak. Már a kereszténység hajnalán felmerült az igény, hogy a Bibliába bekerült, kanonizált szövegeket az emberek saját képzeletviláguk szerint kibővítsék, emberibb vonásokat – pl. nagypéntek esetében a szenvedő anya keservei – mutassanak be. Ezt találták meg az ókeresztény apokrif írásokban, apokrif evangéliumokban, melyek motívumai, toposzai éltek tovább az évszázadok során.

A szent doktorok – *Canterbury Szent Anzelm* (1033-1108), *Clairvaux-i Szent Bernát* (1090-1153), *Szent Bonaventura* (1221-1275) – ápolták, terjesztették ezeket a motívumokat. Prédikációkat, elmélkedéseket, énekeket írtak a népszerű történetek alapján. A középkori Európa légkörében benne voltak ezek a főként nagypéntekhez, a szenvedéshez kapcsolódó legendák, énekek, misztériumok, imádságok.²

Ebben a korban, 1224-ben alakult meg Itáliában a ferences rend, melynek egyik legfőbb tevékenysége a prédikálás, a szent drámák előadása, a szegény, írástudatlan, a latinul zajló liturgiát nem értő emberek tanítása volt. A IV. Lateráni Zsinat (1215) tette lehetővé, hogy a prédikációba népnyelvű részeket is beilleszsenek. Ebben az időben keletkezett Itáliában a *drámai lauda* és a *dramatikus prédikáció*. A dramatikus prédikációban a diákok a pap vezetésével eljátszották pl. az evangéliumban elhangzott történetet. Később a pap szerepe háttérbe szorult, a prologusra és az epilógusra zsugorodott. Itt már több szereplőről, konkrét cselekményről volt szó. Ezt nevezzük *devóciós drámának*. A nagyhéthez kapcsolódtak, erősen hangsúlyozták Krisztus – a fájdalmak férfia (*Vir Dolorum*) – és Szűz Mária – a fájdalmas anya (*Mater Dolorosa*) – alakját.

A devóciós passiók hagyománya Itáliából a ferencesek közvetítésével került Magyarországra a 15. században.³ A darabok bemutatása része volt a ferencesek könnyekre, érzelmekre ható vallásosságának, mely a töredelmesség évezredes hagyományán alapult. A passió szemléltetésével, megelevenítésével találkozunk középkori templomaink falfestményein, szárnyasoltárain és a nagybőjti lepleken. Ezek az ábrázolások és a liturgiában énekelt passió (virágvasárnap Máté, nagykedden Márk,

¹Adatközlő: Dascalné Józsi Mária, született Szaláncon (Moldva), 1924. november 2-án. Gyűjtötte: Schmikli Norbert a moldvai Diószegen (Tuta), 1993. július 4-én.

²Erdélyi 1976, 56.

³Pintér 1989, 125-126.

nagyszerdán Lukács, nagypénteken János passiója⁴) ihlette a misztériumjátékokat, vezeklő körmeneteket, a stációjárást, a Kálvária, a Szent Garádics (Scala sancta) és szentsír kultusát, és a népi ájtatosságok (pl. fájdalmas olvasó, Mária-síralmak stb.) gazdagságát.⁵ Bálint Sándor szerint a hívő közösséget a dogmatikus – liturgikus eredetű *misztérium* és a kötetlenebb *devóció* formálta, segítette nagypéntek titkának megértésében. Első misztériumjátékunk a 15. század közepéről származó *bátfai színlap*,⁶ továbbá német lakosságú városok misztériumdrámái.⁷ Nem elhanyagolható jelentőségű Csanádi Albert 1515-ben elkészített teljes, magyar nyelvű versekben írt biblikus passiója sem.⁸ Ezzel párhuzamosan játszották a devóciós passiókat. Ilyen emlék a 15. századból való *Sermones Dominicales* kódex devóciós drámája. Magyarországon a dramatikus prédikációt két ferences: *Temesvári Pelbárt* (1440-1504) és *Laskai Osvát* (1440-1511) fejlesztette ki.

A devóciós passiók, később az iskolai színjátékok, népénekek, archaikus népi imádságok kitérnek Máriának, az édesanyának fiával való együttszenvetésére: ezt nevezzük *compassion*-nak. Ebből az anyai fájdalomból fakadnak a Mária-síralmak. A *planctus* (siratóének) műfaja a 10-11. században terjedt el Európában, virágkorát 13. században élte. A Szűz Máriához kapcsolódó *planctus*ok eredetileg nagypénteki sequentiák voltak.⁹ Legrégibbi fennmaradt magyar nyelvű példája az *Ómagyar Mária-síralom*, mely 1300 körül keletkezett.¹⁰

Magyar nyelvű misztériumjátékok, Mária-síralmak olvashatók egyes kódexeinkben: a Winkler-kódexben (1506), a Nádor-kódexben (1508), a Weszprémi-kódexben (16.sz. eleje), és az Érsekújvári-kódexben (1529-31).¹¹ Ezeket a kódexeket apácák, beginák számára írták, magyar nyelven. Mivel női kolostorok használták, szinte magától értetődik, hogy passióikban van Mária-síralom.¹² Dolgozatomban a fent említett kódexekben olvasható Mária-síralmakat, a csíksomlyói, kantai, nagybányai misztériumjátékok *planctus*ait, a főbb 17-18. századi énekeskönyvek Mária-síralmait és néhány 20. századi népi gyűjtés síralmas énekeit hasonlítom össze. A Máriát sirató énekekkel (pl. „Álla a keserves anya ...”), a hétfájdalmú anyáról, Szűz Mária keserveiről szóló énekekkel, Krisztus Jézus tagjaihoz szóló énekekkel most nem foglalkozom. Ugyanúgy a Péter-, Mária Magdolna-, János-, Júdás síralmakkal sem.

Kódexeink Mária-síralmai

A fent említett kódexek Mária-síralmainak motívumai, jellegzetességei, esetleg szófordulatai fellelhetők a későbbi színjátékban és népénekekben.

⁴Éneklő Egyház 1985, 1399.

⁵Bálint 1989, 224. A Csíki Székely Múzeum őrzi a csíksomlyói Szent Péter plébániatemplomból származó, az 1520-as években készült Vir Dolorum szobrot. A Kis-Somlyó hegyen ma is áll a Szenvédő Jézus kápolnája, amely Jézus ostromzásának a tiszteletére épült. A kápolnában az oszlophoz kötött Krisztus szobrát őrzik. (Léstyán 1996, I, 192.)

⁶Bálint 1989, 237.

⁷Dömötör 1979, 108.

⁸RMDE 1960, I, 95.

⁹Világirodalmi Lexikon 1986, 19. kötet, „Planctus” címszó. A népi halottsíratók nem tartoznak a *planctus* körébe, azok az őskorba nyúlnak vissza. (Kodály 1991, 55.)

¹⁰Vizkelety 1986, 50. Az Ómagyar Mária-síralmat hazai és európai tükörben Martinkó András könyve (1988) vizsgálja. Mezey László 1955-ben és 1971-ben írt az első magyar nyelvű versről.

¹¹Kilián 1981.

¹²Bálint 1989, 246.

Mária-síralmak előadására négy lehetőség kínálkozik:

- a betániai jelenetben,
- a betániai jelenet és a keresztre feszítés között: a keresés- motívum,
- a kereszttől a Golgotán,
- a keresztről való levétel közben és utána a pieta-jelenetben, majd Jézus temetését követően.

A *betániai jelenet* Jézusnak és édesanyjának Jézus kereszthalála előtti utolsó találkozását mutatja be.¹³ Ez a bibliai passiókban nem szerepel, apokrif iratokból, középkori misztikus meditációkból származik. Eddig ismeretlen szöveg-hagyományozásokon keresztül került kódexeinkbe és misztériumdrámáinkba.

Laskai Osvát 15. század végi *Modus devotissimus Passionis Domini Nostri Jesu Christi* című darabja a betániai jelenettel kezdődik, de nem ez a hangsúlyos rész. Jézus ószövetségi utalásokkal igazolja a megváltás szükségességét, majd Mária ajkáról tör fel a zokogás: „meghalhatna az anya is a fiúval, hogy a sír foglalja magába azokat, akiket ekkora szeretet kötöz együvé.”¹⁴

Az *együtthalás* vágya már az Ómagyar Mária-síralomban is benne van és a későbbiekben is feltűnik. Mária fiát Júdásra bízta úgy, mint az Érsekújvári kódexben és az 1759-es és 1767-es csíksomlyói misztériumdrámákban. Amit Csíksomlyón a *Daemon* szájába adtak, azt Laskainál a narrátor mondja el: „farkasra bíztad a megőrzendő bárányt.”¹⁵ Nagypénteken reggel János mondja el Máriának, hogy Jézust elfogták. A szenvedő anya fia keresésére indul. A keresés-motívum az 5. századi apokrif Nikodémus-evangélium nyomán terjedt el a középkori Európában. Műfajtól függetlenül epikában, lírában, drámában egyaránt fellelhető. Egész Európában – így a magyar nyelvterületen is – archaikus népi imádságok, népénekek, vallásos drámák őrzik.¹⁶

Mária tehát fia keresésére indul. Ez a Mária-síralmak második helye: „Felkelek és megyek és bejárom a várost, talán megláthatom Jézust, akit szeret az én lelkem. Ó kedves Magdolna, hol van a te Mestered?”¹⁷ A fiát féltő édesanya sírva megy Betániából Jeruzsálembe. Annáznál nem találta, Kajafásnál az ostromzás zajlott, majd Péterrel találkozott és végül Pilátus udvarában lelte meg vérző fiát. Újra zokogott belőle a szó, mellyel Jézus elítélőit vonta felelősségre. A keresztúton is találkozott, ahol „a tömeg pedig addig isteni parancsolatra megállott.”¹⁸

A kereszttől Mária-síralomban újra felhangzik a fiával való együtthalás vágya. Miután Jézust levették a keresztről, fájdalmas anyja ölébe fektették. Ez a Mária-síralmak negyedik, talán a legmeggrázóbb alkalma, mert a szeretett fiú már kilehelte lelkét. A szenvedő anya lelkéből újra keserves szavak törnek fel: ó- és újszövetségi

¹³Máté (26, 6-14) és Márk (14,3-10) evangéliuma a Jeruzsálembe való bevonulás és az utolsó vacsora között ír Jézus betániai tartózkodásáról. Lukács nem említi. János evangéliuma a 11, 1-45 és a 12, 1-9 helyeken ír a betániai eseményekről: Jézus húsvét előtt hat nappal látogatott el Betániába, ahol feltámasztotta Lázárt.

¹⁴RMDE 1960, I, 353. A devóciós passió szövegét Laskai latinul írta: „Et si forte Mater cum Filio moriatur, ut unum sepulchrum suscipiat, quos tantus amor ligat.”

¹⁵RMDE 1960, I, 355. „...lupo commisisti agnum custodiendum...”

¹⁶Erdélyi 1988, 731-734.

¹⁷RMDE 1960, I, 359.: „Surgam igitur et vadam et circumibo civitatem, si forte vivum videram Iesum, quem diligit anima mea. O, Magdalena dilecta, ubi est Magister tuus?”

¹⁸RMDE 1960, I, 365.: „...ubi nutu divino turbe tamdiu steterunt...”

példák egybevetésével fia halálra ítélőit kárhoztatja ismét. Laskai Osvátnak Mária-közpon-tu, teológiai tartalommal is telített devóciós passiója Jézus temetésével ér véget.

A Winkler-kódex (1506) *planctusa*¹⁹ a kereszt alatt hangzik el. „zent Bernald doctorra” hivatkozik²⁰ és olvasható a fiával való együttthalás vágya is.²¹ Mária érvelése is található a siralomban. Ez azért érdekes, mert hasonló szavak hangzanak el a csíksomlyói drámák betániai jeleneteiben is: „Nemde iol tudodee, hogh een theghed een zywemnek allatta hordoztalaak, ees nagh zeghenseegbe newelthelek zorgetmatossaggal ewriztelek, nag edesden zolgtaltalak, ees zywem zereenth zerettelek.”²² A siralom után a keresztre feszített Jézus Jánosra bízva síró anyját.²³

A Weszprémi-kódex devóciós passiója a nagyhét első napjaira is ír eseményeket: virágvasárnap Jézus Betániában bejelenti szenvedését. Hétfőn Mária maradásra kéri fiát, kedden eléje megy Jeruzsálembe. Szerdán történik a Laskainál is leírt betániai jelenet, majd Mária ajkáról a magyar irodalomban talán először elhangzik az a három kérés, amely a barokk színdarabokban is több helyen feltűnik.

Első kérés: „mas keppen valtanaia meg eh vilagot, ne az o halalaua, miest Ystentől ez egiebbeppen is meg lehet.”²⁴

Második kérés: „hogi ha meg akarna halni, ne lenne ilien rettenetösen,”²⁵ tehát Jézus válasszon más halálnemet.

Harmadik kérés: „hogi ha illien zörnü halalt akarna zenuedny, tahat ő es halna meg ugián vele avagi lenne erzekonseg nekul akaron,”²⁶ tehát Mária fiával együtt akar meghalni.

A kérések elhangzása után Mária fiát Júdásra hagyja. Jézus hálaadó szavai szintén a későbbi évszázadok írásaira emlékeztetnek: pl. a kantai misztériumban 1751-ből²⁷ és az 1767-es csíksomlyói drámában:²⁸ „mehödben fogadal, kilencz holnapig hordozál, teieddel neveltél, sok munkat, faraczagot erőtem zenwettel, es hogi mindönökben ennekem nagi hívön zolgtaltal, terdre esuen halalom meg teneköd, edes Aniam!”²⁹ Mária köszönő szavai is ismerősek a későbbi darabokból: „Igen köszönöm egez emberi nemzet kepeben,kyert az attiai nag kegelmessegből embere akartal lennie,es engemet zegeni zolgalo leaniodat Aniaul valasztani.”³⁰ A drámában János jelenti Máriának Jézus elfogását. Jeruzsálemben Kajafás háza előtt Mária ajkáról újra elhangzik az együttthalás kérése egy siralom keretében. Az ostromozást, tövissel való koronázást is leírja a kódex írója. Mária és Jézus a kereszttúton találkoznak. Olvasható Mária-siralom a keresztre feszítés után is. A devóciós passió tartalmazza a pieta-jelenetet, Jézus temetését, és Mária vérrel való könnyezését. A Weszprémi-kódex devóciója követi legjobban a Szentírást az eddig tárgyaltak körül, többször hivatkozik a szent doktorokra is, és ez a dráma mutat legtöbb hasonlóságot a későbbi színjátékokkal.³¹

¹⁹RMDE 1960, I, 392-397.

²⁰RMDE 1960, I, 392.

²¹RMDE 1960, I, 393.

²²RMDE 1960, I, 394.

²³RMDE 1960, I, 395.

²⁴RMDE 1960, I, 403.

²⁵Uo.

²⁶Uo.

²⁷Minorita iskoladrámák 135.

²⁸Pintér 1984, 156.

²⁹RMDE 1960, I, 405.

³⁰Uo.

³¹A passió szövege: RMDE 1960, I, 399-423.

Az Érsekújvári-kódex (1529-1531) devóciós passiója is a betániai jelenettel kezdődik. Jézus ajkáról többször elhangzik a feltámadás ígérete és Máriától a kérés, hogy fia ne haljon meg, illetve az édesanya *fia halála előtt* lehelhesse ki lelkét. Ez a kérés olvasható Petri András csíkszentkirályi kántor *énekeskönyvében* (1630-31),³² a *Makula nélkül való Tükörben*³³ és a kantai színdarabban is.³⁴ Ezt a kívánságot Jézus a lymbusra, vagyis a pokol tornácára való hivatkozással utasítja vissza, mert ha teljesítené a kérést, anyja lelke lymbusra szállana. A lymbusra való hivatkozás olvasható a Petri-énekeskönyvben³⁵ és az 1751. évi kantai színjátékban is.³⁶ A darab a szenvedéssel induló fiú hálaadásával folytatódik és kéri édesanyját, hogy áldja meg őt. Mária megteszi ezt, majd Mária Magdolnára hagyja anyját a szenvedni induló Jézus, úgy mint a Wespri-kódexben,³⁷ a Petri-énekeskönyvben³⁸ és az 1767-es csíksomlyói drámában. Ezután a kereszttácsolónál, majd Kajafás háza előtt találjuk a síró édesanyját.³⁹ János jelenti nagypénteken Jézus elfogását az Érsekújvári-kódex szerint. Mária a kereszttúton találkozott fiával. A devóció tartalmaz kereszti alatti és Jézusnak a keresztről való levétele közben elhangzó Mária-síralmat is. Ez utóbbiban újra hallható az együttthalás kívánsága: "fiam Jézus ne hag el engemeth, had haljak megh the veled."⁴⁰

A darab azzal ér véget, hogy Jézus nagyszombaton megjelenik Máriának és megvigasztalja őt.⁴¹

A 17-18. századi misztériumdrámák és énekeskönyvek betániai jeleneteinek összevetése

A leggazdagabb magyar ferences színjátskghagyomány Székelyföld vallási és kulturális központjában, az ősi Mária-kegyhelyen, Csíksomlyón alakult ki. 1567 óta pünkösdi szombatján hatalmas tömegben, nagy hittel zárandokolnak ide Erdély és Moldva katolikusai. A lelképásztori munkát 1400 óta a ferencesek végzik. Elemi iskolát, majd 1667-ben gimnáziumot alapítottak a kolostor mellett. A tanítást is ők végezték. Itt állította fel a népénekgyűjtő Kájoni János (1629-1687) ferences, Erdély első katolikus nyomdáját 1675-ben,⁴² ahol egy évvel később kinyomtatta az 545 magyar, 3 vegyes nyelvű és a miserészekkel együtt 247 latin énekszóveget tartalmazó *Cantionale Catholicum* című énekeskönyvét.⁴³ A ferences gimnázium életéhez hozzátartozott a színjátszás, amit az 1730 és 1785 között működött Mária Társulat is segített.⁴⁴

A Csíksomlyón előadott nagypénteki misztériumjátékok eredete is a középkorba nyúlik vissza.⁴⁵ Első passiószövegünk 1721-ből való, de valószínű, hogy előtte is voltak

³²RMKT XVII/7. 1974, 136. ének: „De Passione Domini Nostri Jesu Christi”

³³*Makula nélkül való tükör* 1746. Kedvelt népi olvasmány.

³⁴Minorita iskoladrámák

³⁵RMKT XVII/7. 1974, 136. ének

³⁶Minorita iskoladrámák 1989.

³⁷RMDE 1960, I, 399-423.

³⁸RMKT XVII/7. 1974, 138. ének

³⁹Pintér 1984.

⁴⁰RMDE 1960, I, 421.

⁴¹Uo.

⁴²Boros 1994, 24, 105, 116. Az első adat a csíksomlyói ferencesekről 1352-ből ismeretes. Ekkor már innen gondozták a moldvai katolikusokat. (Léstyán 1996, I, 191.)

⁴³RMKT XVII/15/B 1992, 166.

⁴⁴Boros 1994, 157.

⁴⁵Bálint 1989, 235.

már előadások. 1782-ig folyamatosak az adatok.⁴⁶ A nagypénteki misztériumokat évről-évre a ferences szerzetesek írták, akik a közép- és felső nyelvtani osztályok oktatói voltak. A színjátékok előadói ezen osztályok diákjai és a Mária Társulat tagjai voltak. Az előadások célja – a töredelmesség hagyományának megfelelően – a hívek (hallgatóság) bűnbánatának felkeltése volt. Az előadások nagypénteken és pünkösd szombatján, a nagybúcsún zajlottak. A színpad a kolostor előtti téren állhatott.⁴⁷

Negyven misztériumdrámáról tudunk, ebből nyolc darab jelent meg nyomtatásban: 1751-es, 1752-es, 1758-as, 1759-es, 1765-ös, 1766-os, 1767-es, 1775-ös.⁴⁸ Az 1765. április 5-én előadott drámát 1995-ben adták ki.⁴⁹ Az 1759-ben, 1765-ben, 1766-ban, 1767-ben játszott darabokban található Szűz Mária szenvedéséről, siralmáról szóló adat.

Betániai jelenet az általam vizsgált anyag között Petri András 1630-31-ből származó énekeskönyvében,⁵⁰ az 1674-es Pécsi énekeskönyvben,⁵¹ a *Makula nélkül való tükörben*,⁵² az 1747 és 1751 között előadott kantai misztériumjátékban,⁵³ az 1759-es⁵⁴ és az 1767-es csíksomlyói darabokban szerepel.⁵⁵ A betániai jelenetben Mária részéről leggyakoribb két kérés: hogy Jézus ne halállal váltsa meg a világot, illetve, hogy más halálnemet válasszon csak a misztériumokban és a *Makula nélkül való tükörben* szerepel, a népénekekben nem.

Mária harmadik kérésének két típusát olvashatjuk: hadd haljon meg Jézus előtt, illetve hadd haljon meg Jézussal együtt. Az előbbi a Petri-énekeskönyvben, a *Makula nélkül való tükörben* és a kantai drámában szerepel, az utóbbi a Pécsi énekeskönyvben olvasható. Az 1759-es és 1767-es csíksomlyói színjátékban szereplő kérések között szinte szó szerinti egyezés található:

1759-ben: Kérlek, hogy meg ne halj, ne szomoríts engem [...]

Bárcsak halálot, kérlek megkönnyebbit⁵⁶

1767-ben: Én szerelmes fiam, szívem ne kesergesd,

Hanem halálot könnyebben rendelj⁵⁷

Mária kérései után a kesergő édesanya érvelése tör fel, mely szó szerint ugyanaz az 1759-es és 1767-es drámákban:

Fiam emlékezzél sok epeségimről,
Anyai keserves cselekedeteimről
Hiszen én szültelek tégedet méhemből,
És én neveltelek drága szűz tejemből.

⁴⁶ Kilián–Pintér–Varga 1992.

⁴⁷ Fülöp 1897, 20.

⁴⁸ Pintér 1993, 87.

⁴⁹ Iskoladrámák 1995, 118.

⁵⁰ RMKT XVII/7 1974, 160. ének és jegyzete: ezt a Mária-passiót a Csíkszobotfalvi kézirat (1675 körül) és Károni „Cantionale”-ja is tartalmazza.

⁵¹ RMKT XVII század 15/B 1992, 179. ének és jegyzete

⁵² *Makula nélkül való tükör* 1746.

⁵³ Minorita iskoladrámák 1989.

⁵⁴ Fülöp 1897.

⁵⁵ Pintér 1984.

⁵⁶ Fülöp 1897.

⁵⁷ Pintér 1984, 155-156.

Tudod édes fiam, miként tartottalak,
Harminc három esztendeig szolgáltalak,
Anyai voltammal úgy oltalmaztalak
Hogy semmiben meg nem szomorítottalak.

Mégiscsak könyörgök néked én Istenem
Halgasd meg bárcsak az harmadik kérésem,
Fiú lévén ebben kell engedned nekem
Test szerént nincsen más szülőd én kívülem.⁵⁸

Ezután az 1767-es drámában Jézus megígéri feltámadását, majd – úgy mint 1759-ben – köszönetet mond Máriának, majd Isten kegyelmébe ajánlja édesanyját mindkét darabban. Szó szerinti egyezés itt nincs.

A ferences rend másik ágának, a *minoritáknak* a Kézdivásárhely melletti Kantán is volt kolostoruk és iskolájuk.⁵⁹ 1747 és 1751 között Bene Demeter *Actio parascevice* című misztériumdrámáját adták elő. Jézusnak édesanyjához szóló köszönő szavai szinte teljesen egyeznek az 1767-es csíksomlyói darab szavaival:

Kantán: Angyalnak szavára néked, hogy fogadtál,
Köszönöm és kilenc hónapig hordosztál
Világra szültél es tejjeddel tartottál,
Alázatossággal én nékem szolgáltál.⁶⁰

Az 1767-es csíksomlyói misztériumban így olvasható:

Köszönöm, hogy értem sokat fáradoztál,
Az Angyal szavára méhedben fogattál,
Kilenc hónapig bészárva hordoztál
E világra szültél, s tejjeddel tartottál.
Oh én édes Anyám, mely nagy hív voltoddal
Szolgáltál én nékem áitatossággal.⁶¹

Az 1759-es és 1767-es csíksomlyói színjátékokban Mária ezek után Júdásra bízta fiát. A két dráma között itt is van szó szerinti egyezés:

Mária: Kedves Fiam Júdás, ím néked ajánlom
Az én szülöttemet, immár rád bízhatom.⁶²
továbbá:

Júdás: Bátor rám bízhatod szívednek fájdalmát
Tegnap⁶³ is én néki szerzettem meg dolgát
De jobban megszerzem még ma az ő baját,
Melynek is csak hamar meg hallod zúgását.⁶⁴

⁵⁸Uo.

⁵⁹Kilián 1992.

⁶⁰Minorita iskoladramák 135.

⁶¹Pintér 1984, 156.

⁶²Pintér 1984, 159.

⁶³Az 1759-es drámában: „imént” (Fülöp 1897)

⁶⁴Pintér 1984, 159.

A Daemon szavai is egyeznek:

Haj. Haj' Farkast tőnek itten juh őrzőnek
Kecsét választának káposztás kertésznek.⁶⁵

A szó szerinti egyezéseknek oka többféle lehet. Egyrészt szokás volt a régebbi írások teljes felhasználása, az összeollózás (kompilálás). Ezenkívül lehet, hogy ezek a szavak a színjátszó diákok ajkán is fennmaradtak, szinte közhellyé váltak, és ezért használták fel őket később is. A két rendház (Csíksomlyó és Kanta) közötti pontos egyezés sem meglepő. Ugyan két kolostor volt, de mégis egy rend. Előfordulhat, hogy egymás darabjaiból merítettek, vagy általunk még ismeretlen közös forrásból dolgoztak.

A kantai drámában olvasható, amikor Mária azt kéri, hogy fia vegye ki lelkét keresztalála előtt, Jézus a lymbusra, vagyis a pokol tornáczára hivatkozik, mondván, ha ezt megtenné, Mária lelke lymbusra szállna. Ugyanez a jelenet benne van Petri András énekeskönyvében, az 50 strófás *Passio Beatissimae Virginis Mariae*ben.

Ebben a népénekben elhangzik Mária már ismert fohásza:

Engedd kérlek, hogy veled lehessek,
És mindenben együtt szenvedhessek.⁶⁶

A compassio mindegyik drámában és népénekben nyilvánvaló, de így kimondva, kérve, csak Petri énekében szerepel. Mária mennybevételének ígérete csak a kantai misztériumban van bent. Mária hálaadása azért, hogy Jézus őt választotta édesanyjának csak az 1767-es csíksomlyói színjátékban olvasható. Ott elsősorban nem az anya-fiú viszony, hanem Krisztus istensége tükröződik.

Az 1759-es csíksomlyói misztérium és a Petri-énekeskönyv passiója között is van szinte szó szerinti egyezés, Jézus hálaadásában:

Petri: Köszönöm én te szolgálatodat
velem való dajkálódásodot⁶⁷

Csíksomlyó: Köszönöm szent Anyám sok fáradtságidot,
Köszönöm velem tett dajkálódásidot.⁶⁸

A későbbi énekeskönyvek közül az 1912-ben kiadott *Orgonahangok* című ima- és énekeskönyvben fedeztem fel egy 30 versszakos éneket *A szűzanya bucsuvétele szent Fiától* címmel.⁶⁹ A betániai jelenetet tartalmazza, Mária és Jézus párbeszédét, melynek végén Ádám és „Mi bűnösök” is megszólalunk néhány versszak erejéig. Az eddig megismert motívumok tűnnek fel itt is: Mária érdeklődik, hogy milyen lesz Jézus halála, majd érvelés közepette próbálja meggyőzni fiát, hogy más halálnemet válasszon. Jézus ajkáról a feltámadás ígérete hangzik el, majd Jánosra bízva síró anyját. Ádám az ősbűn elkövetése miatt kesereg, majd az egeket, a napot és a holdat szólítja fel Jézus imáadására.⁷⁰ A szöveg népi továbblépését is megtalálták a moldvai csángók között

⁶⁵Uo.

⁶⁶RMKT XVII/7 1974, 160. ének 27. versszak

⁶⁷RMKT XVII/7 1974, 160. ének 31. versszak

⁶⁸Fülöp 1897, 157.

⁶⁹*Orgonahangok* 1912, 578-582.

⁷⁰Ádám panaszok/siralom előkerült a kömlői népi gyűjtés során (Juhász Andrásné Dorián

Klészse községben 1987-ben. Lőrinc Györgyné Hodorog Luca szó szerint az *Orgonahangok*-béli szöveget énekelte.⁷¹ A szöveg előkerült ezen kívül a Pest megyei Bugyi községben, ahol az adatközlő a *Szűzanya végbúcsúja fiától* című lapról énekelte, melyet Budán adtak ki 1836-ban.⁷² A turai népi gyűjtés *Fájdalmas Szűzanyám* kezdetű énekében is megtaláljuk a betániai jelenet nyomát: az első négy versszakot a „narrátor” énekli, az 5. és 6. strófában Jézus köszönetet mond édesanyjának és tanítványait reá hagyja. Mária a 7. és 8. versszakban énekel: kéri fiát, hogy ne hagyja el őt, mert, ha árván marad „szörnyűt hal” ebben az „árnyékvilágban.” A Mária-balladát a „narrátor” strófái zárják.⁷³

Keresés-motívum a Mária-siralmakban

A 16. század eleji kódexekben tehát mindenhol megtalálható az a jelenet, amikor az árva édesanya elfogott fiát keresi. Időben ezt a cselekményt és motívumot a betániai jelenet és a kereszttúton való találkozás közé helyezem. A kódexekben és az általam vizsgált énekeskönyvekben szinte mindenhol fellelhető, az eddig kiadott iskoladramák közül azonban csak az 1766 nagypénteken Csíksomlyón előadott színdarabban. Ott így olvasható:

Ah, jaj, jaj nekem, jaj árva anyának,
Holl találhatom fell urát ez világnak.
Sok ideje, hogy már rolla kerdezkedem,
De senki bizonyost nem mondhat és nekem,
Azért éjjel nappal buban van és szívem,
Ah, jaj hová lettél szerelmes szülöttem.⁷⁴

Petri András énekeskönyvében (1630-31) Mária, Mária Magdolna és János keresik Jeruzsálem utcáin az elfogott Jézust. Mária végül Pilátus udvarában találkozik fiával, ahol térdre esik előtte.⁷⁵ A Pécsi énekeskönyvben (1674) és Szoszna Demeter énekében (1714-15) Mária a keresztcsolónál is tesz látogatást, majd Pilátus udvara előtt leli fel szenvedő fiát.⁷⁶ Az egész magyar nyelvterületen olvasott *Makula nélkül való tükörben* Gábel arkangyal mondja el Máriának a vérrel verejtékezést, majd az apostolokat is Betániában találjuk nagypéntek reggelén. Mária – úgy, mint a kódexekben – a kereszttúton találkozik fiával.⁷⁷

A keresésmotívumot a népénekek közül a „*Jaj nagy kedven tartott szerelmes szülöttem*” kezdetű ének tartalmazza, mely az egész magyar nyelvterületen közkedvelt Mária-siralom, gyűjthető még ma is. Az ének első versszakában úgy tűnik, mintha Jézus

Magdolna, 1897. Gyűjtötte: Erdélyi Zsuzsanna 1974. március 16-án, egy múlt századi „Kun Sz. Mártonyi” kézirat énekeskönyvben és az 1731-es Végi énekeskönyvben, de az *Orgonahangok* énekével összevetve csak stílusbeli rokonságot állíthatok. (Erdélyi 1983)

⁷¹Lőrinc Györgyné Hodorog Luca, 67 éves. Gy.: Szabó Csaba. Az ének szövege az 1855-ben kiadott Tárkányi-Zsaskovszky-féle „Katholikus Egyházi Énektár”-ban is olvasható a 368. lapon. (Seres-Szabó é. n., 314. ének)

⁷²Virág Istvánné, 72 éves. Gy.: Volly István, Bugyi (Pest m.) 1930-ban. (Volly 1982, 70. ének)

⁷³Lajtosné Kuti Rozál, 64 éves. Gy.: Volly István, Tura (Pest m.) 1934-ben. Az eredeti szöveg hatvan versszakos, aprólékosan részletező. Több kiadása forog közkezen. (Volly 1982, 10. ének)

⁷⁴Fülöp 1897, 237.

⁷⁵RMKT XVII/15/A 1992, 179. ének

⁷⁶RMKT XVII/15/A 1992, 179. ének

⁷⁷*Makula nélkül való tükör* 1746, 313-317.

már nem élne („ki nélkül már e világban holtig árva löttem”⁷⁸) de az ezt követő nyolc strófa meggyőz minket a keresésről: a gyakori „hol vagy” kérdések és a „Mondgyátok meg nekem”, „Mutassatok Utat” felszólítások elhangzása.⁷⁹ Az ének 5-6. versszakában olvashatjuk, hogy Mária a magas hegyekhez és az olajkertekhez szól és a „nagy darabos, éles, köves utakon” meglátja Jézus vércseppjeit. Tartalmazza a Vépi énekeskönyv (1731),⁸⁰ az Eperjesi Gradual (1635), Deák Imre és Szentés Mózes kéziratos kántorkönyve (1774), az áji (1940) és szentegyházsfalusi (1944) népi gyűjtések.⁸¹ A Kájoni *Cantionale Catholicum* 1805. évi kiadásában⁸² szereplő „Jaj nagy kedven tartott” kezdetű siralmat ugyanolyan szöveggel összegyűjtötték az alábbi helyeken: Kiskőszeg (Baranya m., 1944),⁸³ Lővéte (Udvarhely m., 1962),⁸⁴ Klézse (Moldva, 1965),⁸⁵ Somoska (Moldva).⁸⁶ A Kájoni *Cantionale* és a népi gyűjtés szövegének egyezése különösen a moldvai adatoknál nem meglepő, hiszen a moldvai magyarok lelkipásztori ellátását a 17. századtól lengyel és olasz papok mellett a csíksomlyói ferencesek végezték és természetesen az énekeskönyveiket is vitték magukkal.⁸⁷ Nem tartom kizártnak, hogy az adatközlők a *Kancionális*⁸⁸ valamelyik kiadásából énekeltek a gyűjtőknek. Ezt támasztja alá Kodály Zoltán tanítása is: „Régi kéziratos dallamaink egy része ugyanis fennmaradt a nép között, szinte napjainkig. [...] Természetesen bele kell vonnunk az összehasonlításba az egész élő és írott hagyomány anyagát, az egyházit is.”⁸⁹ A balatoncsehi gyűjtésben Jánossal való beszélgetése közben talál rá megkötözött, elfogott fiára Mária.⁹⁰ Az egyházasgergei gyűjtésben Mária a Naptól, Holdtól és a csillagoktól kérdezi, hogy merre van a fia. A mezőktől, völgyektől, hegyektől részvétet kíván.⁹¹ Keresés-motívum megtalálható ezeken kívül a turai⁹² Mária-énekek között is.

A kereszt alatti Mária-siralmak

Mária, az édesanya fájdalma ebben a részben még nagyobb, midőn haldokló, vérző fiát látja a kereszten. A kereszt alatt elhangzó planctusok között is két csoportot

⁷⁸ *Keresztény Katolikusok Egyházi Énekeskönyve* 1805, 132. Az ének bogdánfalvi (Moldva) népi gyűjtésből is előkerült. (Székely é.n., 157-158, 435.) Pater András Raffael rendezte sajtó alá a könyvet „Keresztény Katolikusok Egyházi Énekeskönyve” címmel (Domokos 1979, 42.).

⁷⁹ Uo.

⁸⁰ Erdélyi 1976.

⁸¹ Volly 1982, 20. ének jegyzete

⁸² A *Keresztény Katolikusok Egyházi Énekeskönyve* Jáki Teodóz O. S. B. 1997. április 7-i vizanteai (Moldva) gyűjtéséből került a kezembe. Vizanteába Szabó Áron kézdívasárhelyi deák (kántor) vitte ki a „kancionálist”. (Jáki 1997.)

⁸³ Sipos Andrásné Magyar Júlía, 82 éves. Gy.: Kiss Antal In: Szendrei-Dobszay-Rajeczky 1979.

⁸⁴ Gy.: Vikár László AP 4487. (Dobszay 1983, 180.)

⁸⁵ Szabó Mártonné Kotyorka Erzsébet Gy.: Kallós Zoltán, Kiss Antal, Andrásfalvy Bertalan 1965-ben. (AP7155g) *A magyar népének népzenei felvételeken* 1997, VI/B kazetta 19. ének

⁸⁶ Benke András 59 éves. Gy.: Seres András (Seres-Szabó, é.n., 313. ének)

⁸⁷ Domokos 1979.

⁸⁸ A moldvai csángók gyakran „Kancionális”-nak nevezik Kájoni „Cantionale Catholicum”-át. (Jáki Sándor Teodóz O. S. B. szíves közlése)

⁸⁹ Kodály 1933, II, 229.

⁹⁰ Czár Józsefné Cili, 63 éves Gy.: Volly István 1932-ben Balatoncsehin. (Volly 1982, 68. ének)

⁹¹ Ványa Andrásné Juhász Júlía, 60 éves, Egyházasgerge (Nógrád m.). Gy.: Erdélyi Zsuzsanna 1970. március 22-én. (Erdélyi 1979.)

⁹² Lajtossné Kuti Rozál, 67 éves, Tura (Pest m.). Gy.: Volly István 1934-ben. A versfők Orosz István jászladányi „szentember” nevét rejtik. (Volly 1982, 39. ének)

különbözteték meg: amikor még Jézus él és amikor már kiadta lelkét, de a keresztről még nem vették le. A csoportosítást a szövegek részletes vizsgálata alapján állítottam fel.

1. **Még Jézus életében elhangzó Mária-síralmak:** Petri András énekeskönyvében a bibliai jelenetnek (Jn 19, 26-27) leírása olvasható, amikor Jézus a kereszten Jánosra hagyja anyját.⁹³ A *Cantus Catholici* 1651. és 1674. évi kiadásában⁹⁴ és a lövétei gyűjtésben⁹⁵ Mária önmagát is siratja. Ezenkívül előfordul a kereszt alatti planctusok leggyakoribb motívuma: Mária meg akar halni fiával, továbbá a természet minden „elementumát” és asszonytársait szólítja fel haldokló fia siratására. Az *elementum* szót a misztériumjátékokból kölcsönöztem. Ez a fogalom a Napot, a Holdat, a csillagokat, a kősziklákat, hegyeket és a minket körülvevő környezet összes létezőjét jelenti ebben az esetben. A Pécsi énekeskönyv szövegében Mária nem bír megszólalni fájdalmában.⁹⁶ Az általam tárgyalt 17-18. századi színjátékok kereszt alatti Mária-síralmai Jézus halála után hangoznak el. Még Jézus életében elhangzó kereszt alatti siratókat találtam a turai gyűjtésben,⁹⁷ melynek 3. és 4. versszakában a keresztre feszített fiú és a kereszt alatt zokogó édesanya búcsúzik el egymástól. Az ének következő strófája beszéli el Jézus halálát, majd Máriát siratja.⁹⁸ Hasonló Mária-síralmak kerültek elő Terbec (Hont m.),⁹⁹ Esztelnek (Háromszék m.)¹⁰⁰ és Pereg (Pest m.)¹⁰¹ népi hagyományából.

2. A kereszt alatti Mária-síralmak másik típusát azok az énekek képezik, amelyek a **Jézus halála utáni percekben** szólnak meg. Petri énekeskönyvében Mária elájul a kereszt alatt és ezután János veszi gondjaiba.¹⁰² A Pécsi énekeskönyvben olvashatunk először Mária azon aggodalmáról, hogy ki veszi le fia holttestét a keresztről: „Pilátushoz nincs kit küldgyek, Itt hadni is én nem merlek.”¹⁰³ Kájoni János *Cantionale Catholicum*ának végén találunk egy 116 versszakos passiót (Passio de vita Christi címmel), amelyben szintén feltűnik a keresztről való levétel problémája, miközben Mária a természet „elementumait” szólítja siratásra.¹⁰⁴ Az 1751-ben Kantán és az 1767-ben Csíksomlyón előadott drámák síralmai között szinte szó szerinti egyezések vannak, amikor az édesanya aggódik: kéri a Mennyei Atyát, hogy küldjön valakit, aki leveszi fia holttestét a keresztről.¹⁰⁵

⁹³RMKT XVII/7 1974, 130. ének. (De passione Domini Nostri Jesu Christi)

⁹⁴RMKT XVII/7 1974, 200. ének

⁹⁵Tókos Péterné Orbán Rozália, 64 éves Gy.: Forrai Magdolna Lövétén, 1963-ban. (Y7: 1482) Szendrei-Dobszay-Rajeczky 1979, II/273.

⁹⁶RMKT XVII/15/A 1992.

⁹⁷Lajtosné Kuti Rozál, 67 éves Gy.: Volly István 1934-ben. Szöveg: füzetből. (Volly 1982, 85. ének)

⁹⁸Uo.

⁹⁹Sebény Ilona, 61 éves Gy.: Kiss Lajos 1965-ben. (Szendrei-Dobszay-Rajeczky 1979, II/196/b)

¹⁰⁰Olasz Antal, 53 éves Gy.: Forrai Magdolna 1958-ban. (Szendrei-Dobszay-Rajeczky 1979, II/74/f)

¹⁰¹Fekete István, 74 éves Gy.: Volly István 1931-ben. (Volly 1982)

¹⁰²RMKT XVII/7 1974, 136. ének és jegyzete: az éneket a Mihál Farkas-kódex (1677-87), Pálffy Márton-énekeskönyv (1694 k.), a Csíksobottfalvi kézirat (1675 k.) és a Kájoni Cantionale (1676) is tartalmazza.

¹⁰³RMKT XVII/7 1974.

¹⁰⁴Domokos 1979, 1237-1248.

¹⁰⁵Csíksomlyói részletek: Pintér 1984, 182-183. Kantai részletek: Minorita iskoladrámák 165.

Kanta:	Oh én szerencsétlen s 'boldogtalan Anya Én szerelmes Fiam kereszten már halva.
Csíkсомlyó:	Óh én szerencsétlen s keseredett Anya, Válok é Szent Fiam testét ki ölembé adja.
Kanta:	Vajha Pilátushoz küldhetnek egy embert.
Csíkсомlyó:	Vajha volna a ki Pilátushoz menne.
Kanta:	Édes Fiam teste, nagy gyalázatosan Meddig fogsz függeni itten oly csufosan?
Csíkсомlyó:	Ah mág fog függni az ő holt szent teste, Gyalázatosson kereszthez rutul leszegezve.
Kanta:	Mennyei szent Atyám Hogy Fiam le vegyem, mutas abba modot.
Csíkсомlyó:	Oh Atya Úr Isten szent Fiamat hogy vegyem le, mutas modot ebben.

Az 1651-es *Cantus Catholici* éneke és Juhász Máté minorita által 1761-ben Nagybányán írt siralom között szó szerinti egyezés olvasható:

Mert szívem meg sebesedett
Sok sírástól meg-epedett
én Fiam éretted.¹⁰⁶

Ezen kívül a drámabeli ének utolsó három (7-8-9.) versszaka szó szerint egyik a *Cantus Catholici*-ben lévő ének negyedik strófájával. A népénektár siralmának 5-6-7-8. versszaka nem került bele a misztériumba.¹⁰⁷

Krisztus teste keresztről való levételének problémája olvasható a gombori (Bács-Bodrog m.),¹⁰⁸ peregi (Pest m.)¹⁰⁹ népi gyűjteményekben is.

A nagybányai minoriták 1761 nagypéntekén Juhász Máté *A Krisztusnak érettiünk való kinszenvedéséről* című misztériumdrámáját adták elő.¹¹⁰ Feltűnően sok az egyezés a kantai dráma, Juhász Máté darabja és az 1765-ben Csíkсомlyón előadott színjáték kereszti alatti Mária-siralma között.¹¹¹ Mindegyikben Mária először fiához szól, majd önmagát siratja, meg akar halni fiával. Jézus csodáinak, tetteinek említésével ártatlanul szenvedő gyermeke védelmére kel. A végén a természet „elementumait” és az

¹⁰⁶ Minorita iskoladrámák

¹⁰⁷ RMKT XVII/7 1974, 200. ének és jegyzete: A *Cantus Catholici* 1675-ös nagyszombati és későbbi kiadásaiiban, a Kájoni Cantionaléban (1676) és Benkes István katolikus énekeskönyvében (1781, 37/b ének) is olvashatjuk ezt a Mária-siralmat.

¹⁰⁸ Barna Mihályné Szabonya Anna, 68 éves Gy.: Kiss Lajos 1961-ben. (Szendrei-Dobszay-Rajeczky 1979, I/16/o)

¹⁰⁹ Répás András, 72 éves, Gy.: Volly István 1931-ben. (Volly 1982.)

¹¹⁰ Juhász Máté darabja eddig háromszor jelent meg: 1. 1761-ben Kolozsvárott. 2. Juhász Máté: „A Krisztusnak érettiünk való kinszenvedéséről és némely példáiról” In: Alszegey 1914. 3; Minorita iskoladrámák

¹¹¹ Iskoladrámák 1995.

asszonyokat is siratásra szólítja fel. Az 1761-es misztériumban a bűnösökhöz is szól úgy, mint az 1965-ös klézsei népi gyűjtésben.¹¹²

A Kájoni *Cantionale Catholicum* 1805-ös kiadásának 126. oldalán lévő *Oh én napom fényessége* kezdetű Mária-siralom – mely ugyanezzel a szöveggel Klézsen is előkerült¹¹³ – az „elementumok” és az asszonyok szólítása mellett a hegyeket és völgyeket is Jézus siratására inti. Ez a motívum benne van az 1824-ből való Olaszfalui énekeskönyvben is.¹¹⁴

A Budán 1868-ban nyomtatott *Böjti énekek*¹¹⁵ ponyva Mária-siralmának és az ugyanezzel a szöveggel 1966-ban Püskerecen (Brassó m.) előkerült siralomnak¹¹⁶ az a jellegzetessége, hogy említi az ősbűnt és szerinte még a mérges sárkányok és az erdei vadak is siratják Jézust.

Jézus halála után elhangzó Mária-siralmat találtak még Felsőtarkány,¹¹⁷ Bucsák,¹¹⁸ Pereg,¹¹⁹ Fonyód¹²⁰ hagyományában. A bucsáki népi Mária-siralom¹²¹ az *Arma Christi*-motívumot is tartalmazza, felsorolja Krisztus kízóeszközeit: vasláncok, vasszegek, kötelek, szögek, oszlopok, ostorok, korbácsok, keresztfa.

Pieta-jelenet, Jézus temetése

Ez a Mária-siralmak negyedik alkalma. Talán a legmeggrázóbb, mert a megkínzott Jézus testét ekkor fektetik anyja ölébe. A misztériumdramákban ez a jelenet nem szerepel. Ellenben az általam átnézett kódexekben, énekeskönyvekben, népi gyűjtésekben megtaláljuk a nyomát. Az Érsekújvári-kódexben a keresztről való levétel közben is elhangzik az együtthalás vágya.¹²² A Weszprémi-kódexben Arimathei József és Nikodémus veszik le Jézust a keresztről,¹²³ Laskainál rideg kőre fektetik.¹²⁴ A leggyakoribb motívum természetesen az, amikor Mária ölébe fektetett fiát siratja.

¹¹² Szabó Mártonné Kotyorka Erzsébet, Gy.: Kallós Zoltán, Kiss Antal, Andrásfalvy Bertalan (*A magyar népének népzenei felvételeken* 1997, VI/B kazetta 2. ének)

¹¹³ Lőrinc Györgyné Hodorog Luca, 67 éves, GY.: Seres András, Szabó Csaba. Az ének szövege a Tárkányi-Zsaskovszky énektárban (1855) és a somoskai (Moldva) hagyományban is megvan. (Seres-Szabó é.n.)

¹¹⁴ Erdélyi 1979.

¹¹⁵ Nyomtatta és kiadta: Bagó Márton

¹¹⁶ Gy.: Kallós Zoltán (AP8181 e) In: Dobszay 1983, 181-182. és 501. Hasonló szöveggel hozza az *Éneklő Egyház* 1985, 93. éneke.

¹¹⁷ Juhász Józsefné Bokodi Juli, 50 éves, Gy.: Volly István 1935-ben. (Szendrei-Dobszay-Rajeczky 1979, II/64/p)

¹¹⁸ Joó Mártonné, 65 éves, Gy.: Volly István 1932-ben. (Volly 1982.)

¹¹⁹ Granicz Péter, 44 éves, Gy.: Volly István 1931-ben. (Volly 1982, 96. ének)

¹²⁰ Koronics Györgyné, 58 éves, Gy.: Volly István 1931-ben. Szöveg: kéziratról (Volly 1982, 37. ének)

¹²¹ Trunkóné Nagy Zsófi, 60 éves, Gy.: Volly István 1932-ben. (Volly 1982, 100. ének)

¹²² RMDE 1960, I, 420.

¹²³ RMDE 1960, I, 410.

¹²⁴ RMDE 1960, I, 377.

Megtalálható Laskainál,¹²⁵ a Pécsi énekeskönyvben,¹²⁶ a peregi,¹²⁷ cserespusztaszepetneki (Zala m.)¹²⁸ népi gyűjtésben. A ráckeresztúri (Fejér m.) gyűjtés Mária-siralma¹²⁹ Jézus temetése után hangzik el, s eddig ismeretlen motívumokat tartalmaz. Laskai passiójában az asszonyok Jézus temetése után visszamennek a Golgotára és a kereszt tövében összeszedik Jézus véré.¹³⁰ Ez a motívum a középkori Szent Vért-kultuszt, a Magyarországon is élő Grál-legendát sejteti: Jézus lehullott véré az angyalok felszedték és a Mennyei Atya elébe vitték.¹³¹ Ezt őrzí a kedvelt népének, a *Lehullott a Jézus vére...*¹³² kezdetű. Az Érsekújvári-kódex drámájában Jézus nagyszombaton megjelenik anyjának. Ez a *Makula nélkül való Tükörben* is olvasható.¹³³

Összefoglalásként elmondható, hogy régi keresztény hagyományokról van szó, mely a ferenceseknek a töredelmesség hagyományán alapuló, könnyekre ható vallásossága nyomán terjedt el Magyarországon, a népénekekben egészen napjainkig.

A középkori szent drámák nyomán felvirágozott a Mária-siralom - költészet, mely motívumainak állandóságát és folytonosságát a 15. század végi devóciós passióktól kezdve, egészen a legutóbbi évek népi gyűjtéséig ki lehet mutatni a kódexeken, a 17-18. századi énekeskönyveken és a misztériumdrámákon keresztül.

A betániai jelenet inkább a kódexekben és a színjátékokban szerepel. A népénekekben kevésbé. A kódexeket alapul véve a legtöbb hasonlóság a Petri-énekeskönyvvel, a Makula nélkül való tükörrel és az 1767-es csíksomlyói drámával van.

A keresés-motívum főleg a kódexekben, az énekeskönyvekben és a népi gyűjtésekben lelhető fel.

Kereszt alatti Mária-siralom az általam vizsgált anyagban szinte mindenhol megtalálható volt. A devóciós passiók jellegzetességei leginkább a Petri-énekeskönyvben és a Pécsi énekeskönyvben olvashatóak. Feltűnő a Laskai-passió és a Pécsi énekeskönyv Mária-passiójának egyezése és az Érsekújvári-kódex és a Petri-énekeskönyv passiójának sok közös eleme. A pieta-jelenetre a misztériumdrámákban nem találunk példát, csak a kódexekben és a népénekekben.

A misztériumdrámák írói egymástól kölcsönöztek. Ezt bizonyítják a szó szerinti egyezések. Elképzelhető az is, hogy általunk még nem ismert közös forrásból dolgoztak a drámák írói. A misztériumdrámák és a siralmak motívumai is többszörös, még fel nem tárt szöveghagyományozásokon keresztül öröklődtek. Gyakran történhetett, hogy a 17. századi énekeskönyvekben meglévő, az emberek ajkán élő siralmak kerültek be a

¹²⁵RMDE 1960, I, 377.

¹²⁶RMKT XVII/15/A 1992, 179. ének. Szövege a Szoszna Demeter - énekeskönyvben is benne van.

¹²⁷Volly 1982.

¹²⁸Sebők Lajosné, 52 éves, Gy.: Seemayer Vilmos 1932-ben. (Szendrei-Dobszay-Rajeczky 1979, I/46/e)

¹²⁹Bilik Lipót, 63 éves, Gy.: Volly István 1933-ban. (Volly 1982, 54. ének)

¹³⁰RMDE 1960, I, 380.

¹³¹Erdélyi 1976, 37-39, 162-167.

¹³²Uo. és Fikó Mihály, 67 éves, Lujzikalagor (Moldva) In: Tánczos 1996, 170-172.

Az ének előkerült csányi (Heves m.) népi gyűjtésből is: Csöke Dávidné Nagy Rozália, 79 éves, Gy.: Schmikli Norbert 1995. január 1-jén Győr-Szigetben. (Schmikli 1995, 6.)

¹³³*Makula nélkül való tükör* 1746. 427-429.

színjátékokba. Szó szerinti egyezés itt nagyon ritka, mert a népének az emberek ajkán variálódik. A misztériumdrámákba a helyi népi variáns kerülhetett be. Az adatok fényében lesz konkrétan megvizsgálható, hogy mekkora volt a szerepe a kántorkönyveknek, búcsús előénekeseknek, a Csíksomlyón tanuló környékbeli diákoknak, az egyes drámákat író szerzeteseknek a Mária-síralmak kialakulásában, elterjedésében. Néha a motívumok mozgási irányára is lehetne következtetni. Talán ezen is mérhető lesz majd Csíksomlyó földrajzi kisugárzása.

Táblázataimmal folytattam Kardos Tibor összeállítását¹³⁴ és így újabb összefüggésekre deríthettem fényt. Várható, hogy a még ki nem adott csíksomlyói misztériumjátékok és énekeskönyvek Mária-síralmaiban is hasonló motívumok vannak. Vizsgálódásaimat e területen folytatom.

¹³⁴RMDE 1960, I, 396.

A betániai jelenet Mária-síralmainak táblázata

	Laskai Osvát 1490 körül	Weszp- rémi kódex XVI. sz. eleje	Érsek- újvári kódex 1519-21	Aetri A. énekes- könyv 1630-31	Pécsi énekes- könyv 1674	Makula nélkül való Tükör 1746	Kantai miszté- rium 1747-51	Csík- somlyói színjáték 1759	Csík- somlyói dráma 1767	Orgona hangok 1912 Klézse 1987
1			•			•	•		•	•
2	Milyen lesz Jézus halála?					•	•	•	•	
3	Ne halállal váltsa meg a világot	•				•	•	•	•	•
4	Más halálnemet válasszon	•				•	•	•	•	•
5	Mária érvelése					•	•			
6	Mária előbb halhasson meg Jézusnál		•	•	•	•				
7	Mária hadd haljon meg Jézussal		•	•		•	•			
8	Jézus a lymbusra hivatkozik		•	•		•				
9	Jézus engedje, hogy Mária együtt szenvedjen vele			•		•		•		•
10	Feltámadás ígérete		•							
11	Mária mennybevételeinek ígérete		•	•		•		•	•	
12	Jézus köszönetet mond Máriának		•			•		•	•	
13	Mária hálaadása		•			•		•	•	
14	Jézus Isten kegyelmébe ajánlja Máriát		•	•		•			•	
15	Jézus Mária Magdolnára hagyja anyját									
16	Jézus Mária Magdolnára és Mártára hagyja anyját	•	•					•	•	
17	Mária Judásra bizza fiát					•				
18	Jézus áldást kér anyjától									•
19	Jézus Jánosra hagyja anyját									•
20	Mária érzékenysége elvételel kéri					•				
21	Mária a Mennyei Atyára bizza fiát		•	•						
22	Jézus maradjon Betániában		•	•		•				•
23	Ádám is szerepel									•
	Mi bűnösök éneke									•

A keresés-motívumok összevetése

		Laskai Osvát 1490 körül	Winkler- kódex 1506	Weszprémi kódex 1529-31	Érsekújvári kódex 1529-31	Petri A. ének- könyve 1630-31	Pécsi ének- könyv 1674 Szoszna Demeter-ék. 1714-15	Cantus Catholici 1674 Kájoni 1677 Szentsej-dk. 1704	Kájoni: Cantionale 1719 Écsi ék. 1700 Végi ék. 1731
1	Gábrriel elmondja Máriának a vérrel verjétkézést								
2	Gábrriel elmondja Máriának Jézus elfogását								
3	Apostolok Betániában nagypéntek reggelén						•		
4	János jelenti Máriának Jézus elfogását	•		•	•				
5	Mária keresi fiát	•					•		
6	Mária Jeruzsálemben keresi fiát					•	•		
7	Péter találkozik Máriával	•							
8	Mária a kereszttácsolónál				•		•		
9	Mária a kovácslegényénél						•		
10	Mária Kajafás háza előtt	•		•	•				
11	Mária Pilátus udvarában	•	•	•		•	•	•	•
12	Mária a magas hegyekhez és az olajkerteihez szól							•	•
13	Mária az utcán meglátja Jézus vércseppjeit								•
14	Mária a Napot, Holdat, csillagokat szólítja								
15	Mária a hegyektől és a völgyektől kér részvételt								
16	Mária Jánossal beszélgetve leli meg fiát								
17	Mária a kereszttúton találkozik Jézussal	•	•	•	•		•		

A keresés-motívumok összevetése (folytatás)

	Makula nélkül való Tükör 1746	Csik- somyói dráma 1766	Deák- Szentek kézirat 1774	Kájon: Cantonale 1805	Olasz falui ék. 1824	Báta 1934 Kiskőszeg 1944 Kléze 1965 Somoska 1974	Balaton- eseli 1932	Egyházas- gerge 1970
1	Gábrriel elmondja Máriának a vérrel verejtékezést							
2	Gábrriel elmondja Máriának Jézus elfogását	•						
3	Apostolok Betániában nagypéntek reggelén							
4	János jelenti Máriának Jézus elfogását							
5	Mária keresi fiát	•	•	•	•	•		
6	Mária Jeruzsálemben keresi fiát							
7	Péter találkozik Máriával							
8	Mária a keresztlácsolónál							
9	Mária a kovácslegényénél							
10	Mária Kajafás háza előtt	•						
11	Mária Pilátus udvarában		•		•	•		
12	Mária a magas hegerekhez és az olajkertekhez szól		•	•	•	•		
13	Mária az utcán meglátja Jézus vércseppjeit	•	•	•	•	•		
14	Mária a Napot, Holdat, csillagokat szóltatja							•
15	Mária a hegyektől és a völgyektől kér résztét							•
16	Mária Jánossal beszélgetve leli meg fiát						•	
17	Mária a kereszttől találkozik Jézussal	•						

A kereszti alatti Mária-síralmak összehasonlítása

	Ómagyar Mária- síralom 1300 körül	Laskai Osvát 1490 körül	Winkler- kódex 1506	Weszp- rémi kódex XVI. sz. eleje	Érsek- újvári kódex 1529-31	Petri A. ének- könyve 1630-31	Cantus Catholici 1651 1674 Kájoni 1676	Pécsi ének- könyv 1674 Szoszna Demeter- ék. 1714-15	Cantus Catholici 1674 Császár F. ének- könyve 1750 után	Kájoni: Cantio- nale Catholi- cum 1676
1	Mária keresztre feszített fiához szól	•					•			
2	Mária önmagát is siratja						•			
3	Mária meg akar halni fiával	•	•	•	•		•			
4	Mária Jézus védelmére kel									
5	Mária a hegyeket és a völgyeket szólítja								•	
6	Minden „elementumok” szólítása hogyan sirjanak						•		•	•
7	Asszonyok felszólítása siratásra						•			
8	Erdei vadak, mérges sárkányok emléke	•								
9	Mária nem bír megszólalni							•		
10	Nap és Hold gyászolnak, kősziklák repednek						•	•		
11	Mária és Jézus búcsúja a kereszten									
12	Mária síralma: ki veszi le Jézust a keresztről							•		•
13	Mária a bűnösökhöz szól									
14	Mária elájul a kereszti alatt				•	•				
15	János gondjába veszi Máriát				•	•				
16	„Arma Christi” motívum									
17	Mária véres könnyeket hullat									
18	Jézus fohásza a fekvő kereszten									

A kereszt alatti Mária-síralmak összehasonlítása (folytatás)

	Kájoni 1677 Szentsei dalos könyv 1704	Makula nélkül való Tükör 1746	Kantai miszté- rim dráma 1751	Csfk- somlyói miszté- rium 1759	Nagy- bányai színhá- ték 1761	Csfk- som- lyói dráma 1765	Csfk- som- lyói miszté- rium 1766	Csfk- som- lyói szín- darab 1767	Kájoni: Cantio- nale 1805 Klézse 1987	Olasz falui énekes- könyv 1824	"Bőjti énekek" Buda 1868 Pürke- reci gyűjtés 1966	Peregi gyűjtés 1931	Buzsá- ki gyűjtés 1932	Turai gyűjtés 1934	Klézsei gyűjtés 1965
1		•	•		•	•			•		•				
2			•		•	•		•	•		•				•
3		•	•		•	•									
4		•	•		•	•									
5	•								•	•					
6			•	•	•	•			•	•	•	•			
7					•	•		•	•		•	•			
8															
9															
10														•	
11															
12		•	•					•				•			
13						•			•						•
14		•													
15															
16													•		
17															
18															

A pieta-jelenet táblázata

		Laskai Osvát 1490 körül	Wesprémi kódex XVI. sz. eleje	Érsek- újvári kódex 1529-31	Petri A. ének- könyve 1630-31	Pécsi ének- könyv 1674 Szosna Demeter- ék. 1714-15	Makula nélkül való tükör 1746	Peregi gyűjtés 1931 Cseres- puszta- szepetneki gyűjtés 1932	Rác- keresztúri gyűjtés 1933
1	A keresztről való levétel közben: együttlalás vágya			•					
2	József és Nikodémus vitték le Jézust a keresztről		•				•		
3	Jézust rideg kőre fektetik	•							
4	Jézust Mária ölében megkenik				•				
5	Mária siralma Jézussal az ölében	•				•	•	•	
6	Jézust József, János és Nikodémus temetik el	•					•		
7	Temetés után Mária-siralom								•
8	Temetés után a keresztnél összegyűjtötték Jézus véré	•							
9	Jézus nagyszombaton megjelenik anyjának			•					

PARALITURGIKUS KARÁCSONYI JÁTÉK

Magyar betlehemes játékok a 18-19. században

A betlehemes játék története – keletkezése és alakulása – már régóta foglalkoztatja az irodalomtörténészeket és néprajzosokat.

A betlehemezés szokásrendszere komplex kutatási terület, ezért sok felmerülő kérdés máig vitatott. Hiányos a forrásanyag, a meglevők birtokában csak hipotéziseket állíthatunk fel. A *Magyar Néprajz* VII. kötetében a *betlehemezés* címszó alatt a következőket olvashatjuk: a legnépszerűbb karácsonyi szokás a magyar nyelvterületen, nagyobb előkészületet, betanulást igénylő dramatikus játék, melynek több táji típusa is kialakult. A játéknak általában több szereplője van. Egyes változatokban bábok is szerepelnek.¹

Ismeretes, hogy az európai népek karácsonyi játéka két, egymással ellentétes forrásból táplálkoztak: az egyházi kezdeményezésre kialakult úgynevezett „liturgiai misztériumokból” és a népi eredetű „alakoskodó” jelenetekből. Az utóbbiak feltételezésünk szerint a görögök dionüszoszi szertartásait közvetítő bizánci „mimoszjátékok” elemeit továbbították a balkáni népek kultúrájába.² Az alakoskodás, a szerepjátszás vágya, vagyis hogy másnak mutassuk magunkat, mint amilyenek vagyunk, az ember legősibb tulajdonságai közé tartozik. Az alakoskodás szoros kapcsolatban van a varázslattal, a mindenkor hitvilággal.³

Mindezekon kívül Kilián István kiemeli a betlehemes játék történetének tárgyalásánál az iskolával való kapcsolatot is. Feltételezi, hogy a darabok előadói a különböző fokozatú iskolák diákjai lehettek, vagy maguk is közép- vagy felső-iskolások lévén a tantárgyi követelményeknek megfelelően voltak kénytelenek írni bukolikus költeményeket.⁴

Mindezek a feltételezések igazolhatóak lennének, ha a megtalált forrásanyagok részletesebben utalnának a darab írójára, az előadás helyére, idejére, a szereplők nevére, a díszletre és a jelmezre.

Ortutay Gyula⁵ egy kérdőív formájában közölte azokat a szempontokat, melyeket figyelembe kell venni a betlehemes játékok gyűjtésekor és elemzésekor:

1. A pontos szöveg lejegyzése. Ha az előadó társulatnak van állandó, írásban lejegyzett, csoportról csoportra hagyományozott szövege, azt is rögzítenünk kell. Hasznos a szöveg megfigyelése a tényleges ünnepi előadás során is.
2. A dallamok rögzítése is fontos. Variabilitásuk miatt ajánlott a többszöri lejegyzés is.
3. Külön figyelmet érdemel a játékhoz tartozó gesztusok lehető legpontosabb

¹ *Magyar Néprajz* VII. 1990. 271, *Magyar Néprajzi Lexikon* I. 1977. 267.

² Mathia 1953, 57; Mezei 1992, 92.

³ Benedek 1996, 218-221; Dömötör 1988, 19.

⁴ Kilián 1989, 135.

⁵ Ortutay 1956, 24-25.

rögzítése: hogyan akarnak színészkedni, szerepet játszani, jellemet alakítani. Vannak-e hagyományosan ismétlődő gesztusok? Figyelní kell azokra a játékos vonásokra, amelyekkel hatást akarnak elérni, például a táncnál.

4. A dramatikus játék előadóinak jellemzése: milyen korú a szereplő, milyen szerepet játszik.
5. A dramatikus játék jelmezeinek és tárgyi eszközeinek pontos leírása (például csörgős bot, láncos bot, maszkok, kis betlehem). Hogyan készülnek ezek az eszközök?
6. Bábos betlehemeseknél sorra kell venni a bábos hagyományok népi jellegét, hogyan, kitől tanulták a bábok készítésének, mozgatásának, az előadás effektusainak hagyományát?
7. Hogyan készítik a jelmezeket? Közösen készítik-e? A család néhány elviselt ruhadarabjából állítják-e össze? Vándorol-e egy-egy jelmez? Elhasznált vagy inkább divatos új jelmezek szerepelnek?
8. Milyen szempontok alapján válogatják ki a csoport egyes szerepeire a szereplőket?
9. A megalakulás, megszerveződés után hogyan kezd neki egy népi színjátszó csoport a munkához? Van-e szövegkönyv?
10. Mi a célja a játéknak? Az ajándék mennyisége, minősége meghatározza-e, hogy kihez mennek a faluban? A szegényes ajándékokra tesznek-e csúfondáros megjegyzést?
11. Hogyan állt össze a múltban egy ilyen betlehemező csoport? Milyen társadalmi tényezők határozták meg?

Az irodalomtörténészek is ezeket a szempontokat vették figyelembe a darabok vizsgálatakor, de a szöveg tükrében. A szerzői utasítások megléte könnyíti a tájékozódást e bonyolult anyagban.

Népies karácsonyi játékokról tulajdonképpen már a középkor végéről is tudunk. Hosszú ideig a városi-kisvárosi polgárság volt a játékkultúrát éltető és fenntartó társadalmi réteg. Amikor a felvilágosodással a magasabb irodalomból kikerült a karácsonyi játék mint önálló műfaj, populáris szinten azonban minden üldözés ellenére virágzott.

Az első hivatalos tilalmak csak a játékok kinövéséi ellen irányultak. 1647-ben Bécsben megtiltották a házaló játékokkal kapcsolatos jódlizást.

A felvilágosodás formális megsemmisítő hadjáratot kezdett a „babonás népszokások” ellen.

Ilyen jellegű tiltó rendelet jelent meg 1764-ben és 1789-ben Regensburgban, 1787-ben Mainzban és 1803-ban Bambergben.

A népies karácsonyi játék minden időnek és minden rétegnek a játékaiból vett át vonásokat, de azokat jelentősen átalakította.

A reneszánsz öröksége a pásztorjelenet, amely legelőször Spanyolországban tűnt fel.⁷ Ott még nem alakult ki a hagyomány a pásztorokat illetően, számuk általában négy és nyolc között ingadozott. Ezek a pásztorok muzsikálnak, majd a hideg, a farkasok és nehéz sorsuk miatt panaszkodnak. A Gyermekek imádásánál még nem visznek ajándékokat.

⁶Süveges 1943, 9.

⁷Márkus 1947, 49.

Megjelent már ekkor a Heródes-jelenet is, amely majd a barokkban fejlődik tovább.

Az európai barokk karácsonyi játékokban sokkal többet szerepelnek a pásztorok, szinte főszereplőkké válnak, s ezzel felbillentik a humanista dráma szépen kimért egyensúlyát. Előfordul több variációban is a nagyothallásból keletkező félreértés tréfája, panaszkodnak a hideg miatt, az angyali híradás után vitatkoznak, hogy elmenjenek-e Betlehembe, s végül mégis útra kelnek. Általában itt következik egy népi imádásjelenet, énekelnek a kis Jézusnak, ajándékot adnak, amelyet Szűz Mária köszön meg, majd elbúcsúznak. Megnyújtották a háromkirály-jelenetet is. A királyok egyenként lépnek színpadra, találkoznak, kiderül, hogy ugyanaz az úti céljuk, tehát együtt mennek tovább.⁸

A játékokat átszövik a karácsonyi énekek, amelyek nem tartoznak szervesen a darabba, s a dalok gyakran olyasmit ismételnek, amit a szereplők prózában illetve deklamálva elmondtak már.⁹ A barokk korban tűnt fel egy újabb jelenet: a szent család szálláskeresése.

A legtöbb pásztorjáték olyan vidékről származik, ahol kolostori vagy szerzetesiskola volt, s amelyben a barokk iskoladramát ápolták.¹⁰

A barokk első hulláma többnyire csak indítást adott népies pásztorjátékok alkotására, a második hullám viszont inkább formai elemeket vitt át a barokk játékból a népies játékba. Ez a hatás mutatkozik a népinél jóval bonyolultabb, változatosabb vers- és strófaépítményeknél. A pásztorok névadása is egyre inkább népies lett, miközben a számuk kettő-három-négyre csökkent. Ezt talán azzal magyarázhatjuk, hogy a nép a pásztorokat nem tekintette bibliai alakoknak, hanem „magaszórá” embereknek. Emellett elterjedtek a vergiliusi pásztornevek is: Menalchas, Titirus, Choridon stb.

Ugyancsak barokk örökség a kis Jézusnak való ajándékvitel jelenete is.

A népies játékok felvevőképessége nem merült ki a barokkkal. A magasabb irodalmi körökből átvett elemek is jellemzőek a populáris költészetre. Ilyenek a bensőséges, jámborság, természetesség, humor, erős realizmus, a szövegben nyelvjárás használata, az előadásban a mimikai mozgalmasság.

Nem ritka a pásztortánc sem a jászol körül.

A táncdalokat könnyű azonosítani refrénes strófájukról, a táncot kísérő dalok megítélésében azonban a szakirodalom nem egységes.

A vidámság, a komikum is állandó jellemzője a népies játékoknak. A nagyothalláson kívül tipikus az álomból felébredő s ezért még zavaros fejű, többnyire süket pásztor, aki az angyal szavait félreérti s így szójátékokból ered a komikus hatás.

Az előadás formája szerint a népies karácsonyi játékoknak három fajtáját különböztetjük meg: a házaló-, a szoba- és nagyjátékokat.¹²

A házalójátékban egy csoport kisszámú játékos házról-házra mindenütt előadja darabját, s érte adományokat gyűjt. Ez pedig annak a következménye, hogy a játékot kitiltják a templomból.

A házalójátékon belül is két csoportot különböztetünk meg: (a) amelyekben van cselekmény, ide tartozik a legtöbb pásztorjáték, illetve (b) amelyekben nincs

⁸Süveges 1943, 9.

⁹RDME 1960, 261-278.

¹⁰Varga 1995, 124-126.

¹¹Magyar Néprajz VI. 1990. 379-380.

¹²Dömötör 1957, 132.

cselekmény, hanem csak egy pár verset szavalnak és dalt énekelnek, ide tartoznak a bölcsőringatások, csillagénekek, háromkirály-vonulások, adventi játékok.

A második játékfajta a *szoba-játék*, amely különböző típusokat foglal magába. Ide számítjuk azokat a játékokat, amelyek több jelenetből állnak. A főjelenet itt általában az imádás, akár a pásztoroké, akár a háromkirályoké, vagy akár mindkettőé is ugyanabban a játékban.

Nagyjáték a karácsony komplex betlehemes játékkal való ünneplése, amilyen a húsvéti ünnepben a passió-játék.

Talán negyedik csoportként elkülöníthetjük a karácsonyi bábjátékot. Ezek a lehető legnagyobb teljességre törekednek. A legtöbb ilyen játékot Ausztriából (Linz, Steyr, Traizmauer, St.Pölten) ismerjük; ezek a barokk korban jelentek meg először. Aachenben 1770-76 között évenként adtak elő karácsonyi játékot marionett színpadon, egyre több szereplővel, mígnem 1776-ban a városi tanács a „visszaélések miatt”, valószínűleg azonban a felvilágosodás hatására, ezt a játékot is babonás szokásnak tartva, megtiltotta.

Ha a darabok előadásának körülményeit vizsgáljuk, azt az általános megjegyzést tehetjük, hogy a játéktér kicsi.

A szoba-játékoknál többnyire kör vagy ellipszis alakú a játéktér; a nézők azt állják körül. Ha valamelyik szereplőre sor kerül a játékban, középre lép, ha elmondta mondókáját, lelép.

Egy másik előadásmódban a szereplők a konyhában vagy a folyosón maradnak, s egymás után lépnek be a szobába, ahogy a szerepük ezt megkívánja. Ilyenkor a belépő megnevezi magát, előadja jövelele okát, majd beszólítja a következőt, s így tovább.

Párbeszéd jelenetek alatt néhol a szereplők állandóan le-föl járkálnak egymás előtt. Máshol vagy állnak vagy a földön fekszenek, lábukkal többnyire a nézők felé. Ennek megfelelően beszédjük sem éneklő recitálás, hanem természetes, társalgási hangnemű, tájnyelv, gyakran próza.

Harminc magyar betlehemes játékot olvastam el,¹³ melyek közül tudomásom szerint csak igen keveset közöltek. Ezekből hetet választottam ki elemzésem tárgyaként.

Forrásanyagom reprezentálja a tájegységekre jellemző típusokat és a szerkezeti különbségeket.

Elsődleges vizsgálati szempontom volt a szereplők neve, száma, az előadás körülményei s a jelmezek.

Keletkezésüket tekintve egy darab a 18., a többi a 19. századból származik, tehát a kései betlehemesek csoportjába sorolható. Mindegyik összetett hatások örökségét hordozza.

Nyomon követhető a populáris és késő barokk elemek továbbélése és módosulása.

Keletkezésük időrendje szerint helyeztem őket sorrendbe.

A profanizálódás folyamatát egy táblázattal illusztrálom, az általam elemzett darabok felhasználásával:

¹³Lásd a Függelékét!

A darab címe és keletkezési éve	Beköszönő, ill. elköszönő formula	Heródes-játék	Szálláske-resés	Pásztor-játék	Három-király-játék
Három szent királyok utazása 1767	+	+		+	+
Versus 1817	+	+			
Csíkсомlyói misztérium 1841	+		+	+	
Egy debreceni misztérium 1872	+			+	
Karácsonyi misztérium (Sajóvamos) 1876	+			+	
Karácsonyi játék (Rozsnyó és vidéke) 1880				+	
Karácsonyi pásztorjáték (Nagybánya) 1888	+			+	

A beköszöntő formula jelzi többek között a betlehemes játék elvilágiasodásának folyamatát. Feltűnő, hogy csak az 1880-ik évben fródott rozsnyói darabban nem találkozunk ezzel, viszont ez tovább hagyományozza a 18. század végén részben tilalommal, részben magától megszűnő iskoladráma külső jegyeit hordozza. A darabot a szerző tíz jelenetre osztotta.

Bár a hagyomány szerint a betlehemes játékelemeknek az alábbiak szerint kéne következniük: Heródes-játék, szálláske-resés, pásztorjáték, háromkirály-játék, mégis bizonyos darabok fölcserélik ezt a sorrendet, sőt elegyítik a motívumokat.

A folklórkutatók szerint az összes betlehemesjáték-jelenettel rendelkező darabok csak Erdélyből, illetve Dunántúlról kerültek elő. A fenti táblázat ezt az állítást igazolja, amely szerint az 1767-es Herschmann darab Székesfehérvárhoz és Győrhoz köthető, tehát dunántúli, az 1841-es viszont Csíkсомlyóhoz, tehát erdélyi. Ez a két darab a legteljesebb.

A recens tiszántúli darabokban jelenik meg a Katona vagy Huszár, esetleg Kengyelfutó.

Az általam kiválasztott darabok közül az 1880-as nagybányai játékban kirívó a Török szerepeltetése. A hagyomány szerint a korábbi századok iskoladrámáiban a Török negatív szerepet szokott kapni, míg itt semleges beállításban jelenik meg.

A pásztorjáték, az 1817-es rozsnyói kivételével valamennyi darabban megjelenik.

A Háromkirály-jelenetet viszont csak a Herschmann darabban találjuk meg.

Egy jelenetes a rozsnyói, két jelenetes az énlaki, debreceni, sajóvámosi és a nagybányai, három jelenetes a csíksomlyói darab, négy a Herschmann-féle.

Valamennyi közül a Herschmann a legszakrálisabb, a nagybányai a legprofánabb.

Tisztában vagyok azzal, hogy a történeti betlehemeseknek és a recenseknek óriási az irodalma. A profanizálódás folyamatának érzékeltetése miatt válogatott darabok azonban jelzik, hogy a liturgiából vagy paraliturgiából kikerült darabok valamivel több mint száz év leforgása alatt profánná váltak.

Hogy napjaink betlehemes játékaire is mennyire találó ez az állítás, egy összefoglaló jellegű táblázattal igazolom.

A darab címe és keletkezési éve	Beköszönő, ill. elköszönő formula	Heródes-játék	Szállás-keresés	Pásztor-játék	Háromkirály-játék
Nagybányai 1872	+			+	
Oláhfalvi 1882	+			+	
Fülöpi 1887	+			+	
Csíktapolcai 1896	+	+	+	+	
Sümei 1900	+			+	
Szatmári 1910	+			+	
Tordai 1910	+	+	+	+	
Nagyszalontai 1910	+			+	
Nagyenyesi 1938	+	+	+	+	+
Mérai 1938	+		+	+	
Csíktapolcai 1896	+	+	+	+	
Sümei 1900	+			+	
Szatmári 1910	+			+	
Tordai 1910	+	+	+	+	

Szárazberek 1938	+			+	
Lövétei 1938	+		+	+	
Siteri 1938	+			+	
Szilágycsehi 1938	+			+	
Végardói 1954	+			+	
Hercegkúti 1954	+			+	
Vajdácskai 1954	+			+	
Hajdúnánási 1954	+			+	
Nyíradoni 1957	+	+		+	+
Garbolci 1959	+			+	
Hertelenfalvi 1967	+	+	+	+	
Hajdú- böszörmény 1970	+			+	
Kálmánházi 1982	+			+	

A 18. század közepe óta a karácsonyi játék hanyatlik. Lassan kikerül az irodalomból, s már csak populáris műfajként él tovább.

Ennek a hanyatlásnak oka a játékot éltető közösségek bomlása és a vallásosság gyöngülése lehetett. A kisvárosok polgári társadalma, amely a játékokat előadta, is felbomlott, az emberek egyre jobban individualizálódtak.

A felvilágosodás szelleme behatolt az iskolákba is, ahol a populáris játék eddig még menedékre talált. Mivel a nézőközönség, a gyerekek szülei és az iskola pártfogói nem érdeklődtek többé, az ilyen játékokat ritkábban is adták elő, bár nem haltak ki teljesen.

A karácsonyi játékkal való tudományos foglalkozás irányította a figyelmet e műfaj bajaira: nehézkes, hiányos szerzői utasításokra stb.

Igyekeztek életre kelteni őket, s a görög tragédiák mintájára megújítani. Az ilyen kísérletek ugyan a játékok művészi és irodalmi színvonalát emelték, népszerűvé, újra élő műfajjá azonban nem tudták tenni.

Gyakori az a törekvés, hogy a máig élő néphagyományt támogatják, életben tartják, vagy ha nemrég halt ki, újraélesztik.

Mindezek a kísérletek bizonyították, hogy a karácsonyi játékoknak, mint műfajnak a haldoklását nemcsak a darabok esztétikai elértéktelenedése, s nem is csupán a vallásos érzés eltűnése, hanem a közösség, a játékhordozó réteg hiánya okozta. Ezt pedig új, jó darabok megírásával nem lehet megteremteni.

A közösségi játék mozgalma távol marad a hivatásos színházi köröktől, nem színpadon játszanak, hanem szabadban, házban, templomban. A szereplők nem hivatásos színészek, hanem műkedvelők, de olyanok, akiknek belső közülük van a játékhoz, azok előadása nemcsak kereseti forrás számukra, de nem is csak szórakozás vagy önképzés, ami az előző korok számára volt. A játék módja szimbolikus. A cél: vallásos élményt adni, tanítani és szórakoztatni a tömeget.

FÜGGELÉK

Az átnézett darabok bibliográfiai jegyzéke:

1. Herschmann István: Három szent királyok utazása, 1767.
in: Iskoladramák, Budapest, Unicornis, 1995.
2. Versus karácsonyi misztérium, 1817.
Néprajzi Múzeum EA 3586
3. Bándi Péter: Csíksomlyói karácsonyi misztérium, 1841.
Néprajzi Múzeum EA 001285
4. Egy debreceni misztérium, 1872.
Debreceni Déri Múzeum Néprajzi Adattár [= DENIA] V/180
5. Lugossy József: Nagybányai betlehemes játék, 1872.
in: Arany-Gyulai: Elegyes gyűjtés 64-69.
6. Karácsonyi misztérium Borsodszajóvamosról, 1876.
Néprajzi Múzeum EA 2884, Kálmány Lajos hagyatéka
7. Ábrahám Gyula: Karácsonyi pásztorjáték, Rozsnyó és vidéke, 1880.
Néprajzi Múzeum EA 2886
8. Gyulai Pál: Oláhfalvi betlehemes játék 1882.
in: Arany-Gyulai: Székelyföldi gyűjtés 274-280.
9. Varga Gyula: Karácsonyi játékok Fülöpön, 1887.
KLNY a Debreceni Déri Múzeum 1985. évkönyvéből
10. Karácsonyi betlehemjáték, Nagybánya, 1888.
Néprajzi Múzeum EA 3585
11. Csíktapolcai betlehemes játék, 1896.
in: Ethnographiai értesítő, 1896. 398.o.
12. Varga Kálmán: Betlehemes játék, Sümeg, 1900.
Néprajzi Múzeum EA 3735
13. Verő Leó: Sztatmári betlehemes játék és karácsonyi ének, 1910.
Néprajzi Múzeum EA 000198
14. Viski Károly: Tordai betlehemes játék, 1910.
Magyarország néprajza III. 135-138.o.
15. Viski Károly: Nagyszalontai bibliás betlehemes, 1910.
in: Szendrei-Kodály: Nagyszalontai gyűjtés, 12-15.o.
16. Juhász Márta: Nagyenyedi betlehemes játék, 1938.
in: Makkai-Nagy: Adatok téli néphagyományaink ismeretéhez, 15-19. o.

17. Simon András: Mérai bókavács játék, 1938.
in: Makkai-Nagy: Adatok téli néphagyományaink ismeretéhez, 77-83. o.
18. Simon József: Szárazberek betlehemes játék, 1938.
in: Makkai-Nagy: Adatok téli néphagyományaink ismeretéhez, 156-158. o.
19. Volly István: Lövétei betlehemes játék, 1938.
in: Volly István: Népi játékok II.
20. Vincze Lajos: Siteri betlehemes játék, 1938.
in: Makkai-Nagy: Adatok téli néphagyományaink ismeretéhez, 146-148. o.
21. Beksi Andor: Szilágycsehi betlehemes játék, 1938.
in: Makkai-Nagy: Adatok téli néphagyományaink ismeretéhez, 163. o.
22. Nagy József: Betlehemes játék, Végardó, 1954.
DENIA 0328/1
23. Nagy József: Betlehemes játék, Hercegkút, 1954.
DENIA 0328/6
24. Nagy József: Betlehemes játék, Vajdácscsa, 1954.
DENIA 434/1
25. Maác László: Betlehemes játék, Hajdúnánás, 1954.
DENIA V/490
26. Béres András: Karácsonyi betlehemes játék, Nyíradony, 1957.
DENIA 437
27. Sarkadi Antal: Betlehemezés, Garbolcz, 1959.
DENIA 434/1
28. Betlehemes játék, Hertelenfalva, 1967.
DENIA 1022
29. Újvári Zoltán: Betlehemes játék Hajdúböszörmény, 1970.
Néprajzi Múzeum EA 1100
30. Lakatos György: Betlehemes játék, Kálmánháza, 1982.
DENIA 423/4

EGY JEZSUITA MÁTYÁS-DRÁMA FOLKLÓR VONATKOZÁSAI

Az iskoladramák egyre teljesebb forráskiadványaiból és a gazdag szakirodalomból jól látható, hogy a színre vitt témák egy része a történeti eseményeket, híres hőseket állította a középpontba. A népszerű antik hősök mellett kisebb számban találhatók a hazai történeti eseményekről, hősekről szóló drámák.¹ Végigtekintve az eddig ismert forrásokat nem kérdéses, hogy a legnépszerűbb magyar történeti hős Mátyás király volt.² Sajnos a szövegek hiányában a címlapok, argumentumok, egyéb adatok figyelembevételével lehetett a következtetéseket levonni, de így is jelentős megállapításokra jutottak a szakértők. Ez vonatkozik a 18. század legelejéről való, 1702-ben előadott ún. kolozsvári jezsuita Mátyás-drámára is.³

A drámát először Prónai Antal ismertette a Századok hasábjain Mikes Kelemen szerepére téve a hangsúlyt.⁴ Az ő nevéhez kötődik a kolozsvári piarista rend könyvtárában megtalált színmű értékeinek nyilvánosságra hozása, a címlap közzététele. Ezután következetesen számon tartották a kutatók és az érdeklődők, a forráskiadványok ismételten hírt adtak a drámáról.⁵ Szempontunkból legjelentősebb Pintér Márta Zsuzsanna tanulmánya, aki az ifjú Mikes Kelemen szerepének felvázolásával a művet kultúrtörténeti összefüggésbe ágyazta.⁶ Ehhez képest a jezsuita iskoladramák új, modern forráskiadványa további információt nem tartalmaz.⁷

Az iskoladramák elvilágiasodásának jeleként mind több történeti elemeket tartalmazó játék született. Azt a benyomást, hogy a magyar történelmi személyek közül Mátyás király a leggyakrabban szereplő hős az iskoladramákban, bizonyítja az a tény, hogy a ránk maradt 17-18. századi forrásokban 41 alkalommal szerepel Hunyadi Mátyás neve, illetve említik a család érdemeit. A magyar történelem nagyjai közül minden kétséget kizáróan ő lehetett a legnépszerűbb, még ha nem is maradt fenn egyetlen teljes Mátyás-dráma sem.⁸ Alakja bármennyire is kapcsolódik a történelemhez, a drámák ettől eltekintenek, nem törekedtek a valóságos tények színrevitelére, még kevésbé az interpretálására. Személye elsősorban szimbolikus, amit az adott kor, adott helyszín és környezet valamint a politikai cél szolgálatába állítottak. A nemzeti király távol állt a magyar nemzeti múlt dicsőítésétől. Még az is lehet, hogy esetenként a birodalmi érdekeket szolgálta, de mindezek mellett ébren tartotta az iránta megmutatkozó tiszteletet, és alapja lehetett annak a népszerűségnek, amely a nevét körülvette.

¹ Az iskoladramák forráskiadványai az utóbbi évtizedekben megszáporodtak: Staud 1984-88; Varga 1988; Kilián-Pintér-Varga 1992; Kilián 1994

² Staud IV. 1992.

³ Alszeghy Zsoltné, Czibula Katalin és Varga Imre a jezsuita iskoladramák forrásainak új kiadásával a korábbi eredmények összefoglalására vállalkoztak: Jezsuita iskoladramák.

⁴ Prónai 1909, 68-73.

⁵ Takács 1937; Juharos 1933; Staud 1984-88; Jezsuita iskoladramák

⁶ Pintér Márta Zsuzsanna tanulmánya Prónai adatait kiszélesítette és színháztörténeti összefüggésbe ágyazta, elsősorban Mikes Kelemen szerepére téve a hangsúlyt: Pintér 1991, 93.

⁷ Varga 1995, 953-960.

⁸ H. Takács Mariann készítette el Staud Géza jezsuita iskoladrama forráskiadványának mutatóit, amely segített a Hunyadi családdal foglalkozó jezsuita drámák címeit áttekinteni. (Staud 1994)

A jezsuita iskolák ideológia és történelemformáló szerepe e tekintetben is elég összetett. Esze Tamás egy kuruc Mátyás-dráma bemutatása kapcsán kifejtette, hogy a rendi iskolák szemlélete aulikus volt, és Mátyás király személye akkor még nem lehetett a nemzeti királyság szimbóluma, hanem csupán eszköz a barokk iskoladramák készletáránban.⁹ A jezsuiták sokrétű társadalmi szerepéről további lényeges következtetéseket vont le Szörényi konkrét adatok alapján, esetenként egymásnak ellentmondó jelenségek elemzésével egy összetett korrajzba ágyazottan.¹⁰ Igaz, a 18. század közepétől csökkennek az aulikus szólások, és ettől kezdve törekednek a szerzők a nem is olyan régmúlt történelmének realisabb ábrázolására, de szó sem lehet a történelemismeret objektivitásáról. A drámaírók ne várjunk el történeti hitelességet, bennük a történelem és a régi idők hősei mindössze segítséget kínálnak az adott kor kérdéseinek ábrázolására. Így van ez a kolozsvári Mátyás-dráma esetében is, amely Bánffy Anna és Székely Ádám házasságkötéséhez nyújtott színes, emlékezetes élményt. A játék csúcspontja az epilógus az esküvő látványos kellékeivel, amelynek érdekes előzményei a dráma korábbi felvonásai. A korabeli Mátyás-drámák tartalmának ismeretében figyelmet kell szentelni Podjebrad Katalin hangsúlyos szerepére, a rabszabadító lány előtérbe helyezésére és a problémaoldó felfogásra.

A rendelkezésre álló iskoladramák alapján különböző szempontú vizsgálatokkal jelentős művelődéstörténeti eredményeket sikerült feltárni, akár az egyházi rendek tudatformáló szerepéről, akár a színjátszás társadalmi helyéről lett legyen szó. Mindezekhez a folklór adatok ismeretében szeretnék egy újabb gondolatort hozzáfűzni. A 18. századi feljegyzésekben a szóbeliség és az írásbeliség határán lévő műveltségi adatok közvetve segítik a történeti értékrendszer megértését, a nemzeti eszmék kialakulását, a nemesi nemzettudat formálódását, azt ami majd a 19. századi folklór és irodalmi alkotásokban sokszíniúen fog megjelenni.¹¹

Az iskoladráma kutatói sokszor hivatkoznak a népiesség feltételezett vagy tényszerű jelenlétére, az irodalom alatti művek, stílusok meglétére.¹² Elsősorban az interludiumok nem irodalmi stílusú jeleneteit, a közmondások használatát, a vaskos, trágár kifejezéseket tartották „népi”-nek, a paraliturgikus ünnepekhez kapcsolódó játékok mellett, szembeállítva azokat a klasszikusokat aktualizáló vagy moralizáló drámákkal. A csekély számú folklór forrás úgy látszik nem kínált elegendő támpontot ahhoz, hogy konkrét esetben egy-egy iskoladráma előzményeiben a folklór elemeket megvilágítsa.¹³

A kolozsvári Mátyás-dráma adatait újra olvasva és a Mátyás-hagyományt ismerve rá kellett jönni, hogy a szerző a krónikák mellett a közműveltségben létező egyéb adatok ismeretében írta a drámát, és azokat úgy ötvözte, hogy egységesnek látszódjanak. A dráma szövege nem maradt fenn, de ennek ellenére úgy véljük, hogy az ismeretlen szerző merített az íratlan hagyományból, a népköltészetből és azokból olyan fordulatokat vett át, illetve épített a művébe, amelyek krónikákból hiányzanak. A folklór alkotások általános sajátossága, hogy azok valóságosnak és hihetőnek tűnnek, a hallgatóság által könnyen elfogadhatók. Ebből következően a színhagyomány egyes részletei a krónikák tényeihez könnyen kapcsolódhattak – mondhatnók – színezték, kiegészítették. Az általam ismert 18. századi énekek, narratívumok, drámák és a különböző gyökerű Mátyás-hagyomány áttekintése után úgy vélem, hogy a drámaíró a

⁹Esze Tamás a kuruc kori Mátyás-dráma kapcsán vonja le a következtetéseit: Esze 1958, 1-18.

¹⁰Szörényi 1993, 45.

¹¹Horváth János 1928, 104.

¹²Kilián 1988, 399; Demeter 1997, 12; Varga 1993, 37.

¹³Dömötör 1953, 194.

témaválasztásával a kor tudásszintjéhez, igényeihez, elvárásaihoz igazodott, nem szakított az iskoladrámák stílusával, élt a fordulatok beiktatásának lehetőségével, és a történeti forrást más adatokkal, valamint a néphagyománnyal szabadon vegyítette.

I. Néhány szó a forrásról

A kolozsvári Mátyás-dráma címe latinul és magyarul is fennmaradt, jelezve ezzel, hogy nem csak az iskolázott emberekhez szólt, hanem azokhoz is, akik latinul nem tudtak. A cím így olvasható: „Connubium Honoris seu Matthias Corvinus e captivo Bohemiae Regis gener. A tisztelet házassága, avagy Hunyadi Mátyás A Tsehek Királyának veje”. Az argumentum pedig hozzátette: „László Királynak iffiukorában való halála után minden rendek egy értelemmel Hunyadi Mátyást Magyar Ország királyának választák. Kinek kikéréseire (mivel a Tseh Ország Királyának Pogiebragi Györgynél fogva tartatik vala) követség küldetik. Mellyet a Tsehek Királya vatsora felett meg-értvén, Mátyást magánál fővebb helyre ülteti, és leányát házas-társul néki adván nagy tisztességgel Magyar Országba vissza-küldi. Bonfini rer. Ung. Dec. III. lib. IX.”¹⁴

Az argumentum alapján joggal írták a kutatók, hogy Bonfini krónikája volt a névtelen szerző forrása, de a szereplők névsorából kitűnik, hogy a bonyodalmak mögött a krónikáktól idegen hagyomány elemei találhatók. Bonfini jelentőségét és a drámaíróra tett hatását semmiképpen nem szeretnék kisebbíteni, de figyelemre méltóak az abból hiányzó elemek is. Kétségtelen, hogy Bonfinitól való az a kétszer idézett mondat, miszerint a cseh király magánál eggyel rangosabb helyre ültette Mátyást, amikor megtudta, hogy őt választották a magyarok királyává.¹⁵ A társadalmi érték és szimbolika szép megfogalmazása az argumentumban és a harmadik rész ötödik kimenetelében egyaránt olvasható. Az ismételtes a második esetben a nemes gesztus mellett a lakodalmi jelenet részeként speciális szerepet kapott. Itt vált félreérthetatlenné a mondat tartalmának társadalmi üzenete: az utolsó helyről a legfőbb helyre kerülés mindenki számára konkrétan fejezte ki a közösségben bekövetkezett új hierarchiát. Bonfinitól származnak a követség utazásának részletei, a fogadás, a váltságdíj átadásának részletei, amelynek esetleges folklór vetületétől ezúttal eltekinthetünk.

Bár a krónika Mátyás házasságára vonatkozó mondatait a szerző meglehetősen szabadon használta, az tény, hogy Podjebrád Katalin eljegyzését Bonfinitól kezdve minden krónika számon tartotta. Ezzel szemben a prágai lakodalomról senki sem tudósított, sőt a két ifjú szerelméről sem szólnak a korabeli híradások. Bonfinitól vett dicsőséges királyválasztás hírére megfelelő pártosszal adja a 18. századi szerző Podjebrád szájába, és a házasságot is a hatalmi érdekekkel indokolja: „Ezért tehát adj most rá hitet, hogy eljegyzed feleségül leányomat, ki nem méltatlan egy Corvinushoz.”¹⁶ Majd a cseh háború leírása után tér vissza a krónikás Mátyás házasságához: „Körülbelül ez idő tájt megtartották a király lakodalmát. Első menyasszonyának halála után eljött az ideje György cseh király leányával való házasságának, kit fogságából történt szabadulása előtt

¹⁴Prónai 1909, 46.

¹⁵Bonfini 1959, 75: „Midőn a szállongó hír után a cseh király ebéd közben hivatalos levélből is megtudta mindezt, az asztal végén ülő Mátyást nyomban feljebb, sőt maga elé ültette. Mátyás, kit bátyjának kivégeztetése és a maga méltatlan rabsága mély szomorúsággal töltött el, elcsodálkozott ezen. Váratlan reménytől megdöbbenet állt. Attól félne, hogy tréfát űznek vele, megkérdezte: miért cselekednek így”. Majd ebéd után miután ígéretét vette, hogy a király kívánságát önként teljesíti, árulta el, hogy királlyá választották.

¹⁶Bonfini 1959, 76.

jegyzett el. Nagy pompával hozta Magyarországra s nagyon szerette. A cseh főurak a menyasszonyt Trencsénig kísérték: itt a magyar főurak és főpapok fogadták királyi pompával, Budára vezették, ahol nagy lakodalmat ültek. Katalinnak hívták. Alig négy esztendeig volt a király felesége.”¹⁷ Bonfini első fordítója, Heltai Gáspár itt-ott megtoldotta a tudósítást, de az eljegyzés híret majdnem szó szerint vette át, mindössze a következőket tette hozzá: „Ez okáért a mai napon néked ajánlottam az én leányomat, hogy az legyen házastársod, mert méltó is arra, hogy az legyen és hogy annak általa megerősítették működöttünk a kötés. Együtt bírájátok az országot nagy szeretetben.”¹⁸ A természetes mesélői stílusban, a humánus érzések kifejezésénél a későbbiekben ismételtelen kiemelte a két fiatal egymás iránti szeretetét a következőképpen: „Budán lőn a menyekző nagy ékességgel. Igen kedvelé és szereté aszt a Kathalin asszonyt Mátyás király, de nem sokáig éle nálla, mert a negyedik esztendőbe, még a koronázatnak előtte hala meg.”¹⁹ A kolozsvári iskoladráma továbbiakban nem követi a régi híradásokat, hanem attól függetlenül adja elő a különböző bonyodalmakat.

Az adatok ismeretében megerősíthető az a vélemény, hogy a dráma szerzője a 18. század elején a hajdani krónikák szövegétől eltávolodott, és olyan hagyomány elemeit illesztette a drámába, amelyről a későbbi adatok is vallanak. E tekintetben gondolatmenete a Mátyás-hagyományhoz áll közel.

Kiindulásként néhány szó a majd háromszáz évvel ezelőtti Mátyás-dráma cselekményéről az egykorú forrás alapján. A mű elején az ifjú Mátyás a cseh király rabságában keserves sorsát panaszolja. Ezt nagy szánakozással hallgatja a királylány, és az ifjú iránt mindjárt szerelemre gyúl. Már itt a legelején sor kerül az első bonyodalomra, szerelmesek szétválasztására. A krónikákból ismeretlen helyzetben Henricus lép a színpadra, aki a cseh király megválasztásakor magas kitüntetést kapott, és ebből ő arra következtetett, hogy övé lehet a királylány. Morinus azonban hírül vitte, hogy a királylány Mátyást szereti. Ebben a pillanatban kész van a konfliktushelyzet, amelybe Katalin és Mátyás akaratukon kívül kerültek. Henricus azon töri a fejét, mivel érhetné el Mátyás vesztét, mert féltékeny, hogy a lány az ifjú rabot szereti. Közben Mátyást a „tömlöztben” megérinti a szerelem, és országának boldogságát látja lelki szemeivel: „A Királyi Méltóságot és Országnak jövődő boldog állapotját, Mátyásnak mutatják a tömlöztben a szerelmek”. (Az amori/szerelem szó használata a tartalmi kivonatban nem egyértelmű, egyaránt vonatkozhat a lányra és a hazájára.)

A két ifjú boldogságának újabb akadályja lesz a huszita háború híre. A költséges háborúhoz a cseh király Mátyás váltságdíjával kíván pénzt szerezni. Ez sem egyszerű, mert Henricus intrikusan huszita-ellenességgel vádolja a rabot, és helyteleníti a szabadon bocsátását. A forrásokból a háttér információ hiányzik, de feltételezhető, hogy Podjebrád huszita elkötelezettsége köztudott lehetett az 1700-as években, és az akkor felerősödött protestáns üldözés idején eme apró részletnek aktuális üzenete volt. Valószínű, ezért nem kellett magyarázni Henricus szavait a rövid kivonatban, 1702-ben. A következő jelenetben Vitéz János váradi püspök érkezik Prágába Szilágyi Erzsébet kérésére, a rab kiszabadítására, a váltságdíj kifizetésére. (Tekintettel, hogy mind a krónikában, mind pedig a későbbi átiratokban mindig jelentőséget kapott a kísérek neve, figyelemre méltó, a szerző kompozíciója. Ezúttal eltekintünk attól a tanulságos következtetéstől, amit a 16. és 17. századi forrásokban, másolatokban megtalálható nevek felsorolásából

¹⁷Bonfini 1959, 101

¹⁸Heltai 1981, 270.

¹⁹Heltai 1981, 282.

levonhatunk, mert eltávolodnánk a drámától, amelynek első felvonása végén a kórus a kétségek között hányódó cseh király lelkiállapotáról énekel.

A második részben a cseh király elé lépnek a magyar főrendek képviselői és kihirdetik, hogy Mátyást lett Magyarország királya. A hírt Katalin örömmel, Henricus újabb cselszövése készüléssel fogadja. A bonyodalom eszköze (a történelemből szintén ismeretlen) Rosinus, aki Mátyásról azt híreszteli, hogy nem szereti Katalint, és Henricusszal kötendő esküvőről szól. Ekkor kap szerepet a cseh királylány, aki az egykorú krónikával szemben maga folyamodik az apjához Mátyás kiszabadításáért: „Catharina Attyánál esedezik a Mátyás meg-szabadulásáért, de meg-nem halgattatik...”. Ez a közbenjárás a későbbi lírikus ábrázolást vetíti előre. A dráma szerint Katalin nemcsak apját keresi föl Mátyás érdekében, hanem hírnökével tudtul adja Mátyásnak, hogy szereti őt és kiszabadulásáért mindenre képes. A fiatalok egymásra találását további intrika késlelteti, de a kórus már a szerelmesek közeljövőbeli boldogságáról énekel.

A harmadik jelenetben a magyar követek cseh király elé járulnak és Mátyás szabadulásának részleteit vitatják, Katalin azonban még mindig nyugtalan a viszonzatlan szerelme miatt. A jelenet harmadik, negyedik és ötödik kimenetelében a lakodalmi készülődés áll a középpontban. Forrásunk erről lakonikusan szól, de a dráma egészét nézve, a lakodalom az élő előadásban jelentős szerepet kaphatott. A prágai udvarban esküvői lakomán a király Mátyást legrangosabb helyre (magánál főbb való helyre) ülteti és bejelenti, hogy a lányát neki adja. Ezután indulnak Magyarországra.²⁰

Az epilógus a dráma cselekményétől elszakadva különálló részt alkot, pompázatos esküvői jelenet, valószínűen az egykori előadásnak csúcspontjaként kellő szinten köszöntötte az esküvőjüket ülő főúri családot.

II. Folklor elemek a drámában

A rendelkezésünkre álló rövid kivonat alapján az alábbi folklór motívumokat emelhetjük ki:

1. A fogságba került hőst az idegen uralkodó leánya megkedveli, vele titkos kapcsolatot tart.
2. A lány kiváltságot szerez a hősnek és szabadulást ígér neki.
3. A király és a rab között konfliktus keletkezik – külső tényezők megzavarják a fogoly helyzetét, megindul a küzdelem a lányért, a szabadságért.
4. A hős a királylánnyal együtt visszatér a hazájába
5. Az idegen királylány fogadása az új otthonában

A rabszabadító királylány

Mátyás házasságáról magyar folklóralkotást nem ismerünk, de a szerb/horvát/szlovén hagyomány több történeti éneket őrzött meg, amelyeknek eredetét a szakemberek 17-18. századra teszik.²¹ A házasságkötés népszerű folklór téma, és azok, amelyek Mátyás király nevét említik, összefüggnek a Kraljevic Marko hagyománnyal, továbbá a 17-18. századi történeti énekekkel.²²

²⁰Prónai 1909, 47.

²¹Dávid 1969, 121.

²²Krstic 1984, 506. Heda Jason a szerb/horvát hősköltészet motívumkészletét állította össze. Kéziratának használatáért ez úton mondok köszönetet.

A nemzetközi Mátyás-hagyományban és a 17-19. századi szerb-horvát-szlovén történeti énekekben a házasságkötés akkor válik fontossá, ha az egész életsorsot bemutató ciklusok szólnak a hősről. A történeti énekekben a leányszerzés két csoportba sorolható. Egyrészt a hős harcol a kiválasztott lányért, és a harc eredményeként vagy annak kudarca esetén, lányrablással szerzi meg a feleséget, másrészt kérők segítségével nyeri el társadalmi rangjához méltó társat. Mindkettőben megtalálható a rabszabadító lánnyal kötött házasság motívuma.

Tipikus esetben a hősi harc során rabságba került férfi a kiszolgáltatott helyzetében kerül kapcsolatba a lánnyal. Mindez új bonyodalmakat indít, és újabb feltételek teljesítése után kerül sor a szabadulásra, a házasságra. A különböző csaták folynak a vetélytársak között, családtagok ellen, és a cél érdekében nehéz feladatokat kell megoldani, akadályt legyőzni. Ezeknek a változatos eseményleírásoknak mindössze egyik változata az, amelyikben a hőst a fogságból a lány szabadítja ki.

A rabszabadító lány toposza széles körben ismert,²³ és az antik forrásoktól a hazai folklór adatokig számos párhuzamot hozhatunk. A magyar irodalomban legismertebb a Szilágyi és Hagymási széphistóriája 1561-ből, illetve annak másolatai,²⁴ valamint a ugyane témának balladai változatai.²⁵

A rabszabadító lány motívuma a Mátyás folklórban több mondában/balladában megtalálható, de sem Podjebrád Katalin sem Aragóniai Beatrix neve semmilyen formában nem szerepel. A kutatók ennek ellenére a rabságból szabaduló Mátyás énekében a női hőst Beatrixnak vélik. A délszláv történeti énekekben ismert a rituális leánykérést is vele hozzák kapcsolatba. A kiválasztott lányért kérők hada indul, akiknek különböző feladatokat kell teljesíteniük a lány családjának a kegyeiért. Ezekben az énekekben a család rangjának, vitézségének, gazdagságának, társadalmi helyének dicsőítésén van a hangsúly, amelyet kiegészítenek a lánnyal szóló laudációk. Minél több erényről szólnak, annál nagyobb érdem a lány lenyérése. A hős nem lehet alábbvaló nála, így a lány nagyszerűsége közvetetten a kérőt is minősíti. Ez a szemlélet a népmesékben századunkig fennmaradt. A Mátyás-hagyomány kutatói a feleség-szerzés minden változatában is Beatrix személyét vélték megtalálni a fent említett tények ellenére.²⁶

Mindkét asszonyszerzési módot az énekek szerint további bonyodalmak kísérik, és különböző motívumok közbeiktatásával válik igazi epikus énekké (pl. jóslat, álom, álmenyasszony, álhűs személyek, intrikusok lépnek közbe, vagy a lakodalmat váratlan csata zavarja meg stb.) Ezek közül néhányat a Mátyás-hagyományban is megtalálunk. Például az egyik szlovén Mátyás balladában a török támadás híre zavarja meg a lakodalom hangulatát.²⁷

A kolozsvári Mátyás-dráma sem mentes a bonyodalmaktól. A jelenetek summázata szerint több epizódot tartalmazhatott, mint amiről a krónikák tudósítottak. A fent említett öt téma közül az első és az utolsó a korabeli magyar közköltészetben, a széphistóriákban is előfordult, ezért feltételezhetjük, hogy a szerző ismerte. Az idegen

²³ Magyar népmesék I. 1960, 410.

²⁴ Stoll 1955, 7-13. A széphistória Mátyás-kori epikához tartozását Horváth János vetette fel.

²⁵ MNGY I. 158-160. A két erdélyi változat egyikét Szabó Samu székelyföldi gyűjtéséből ismerjük, a másikat Szabó Károly Csík vidékről származó kéziratból másolta le.

²⁶ A szlovén népköltészetben fennmaradt Mátyás-mondákat és a Mátyás-énekeket Grafenauer tette vizsgálat tárgyává, és tárta fel a motívumok nemzetközi kapcsolatait, amelyet további összefüggésekkel egészített ki Dávid András (Grafenauer 1951, Dávid 1969, 1971)

²⁷ Pável Agoston veretes fordításai egy évszázadon át több kiadást értek meg: (Pável 1967, 12)

uralkodó fogságában szenvedő hős és a királynő kapcsolatáról szóló alkotások között sok közös vonást találhatunk.

A jezsuita iskoladráma így szól a fogságban élő hős iránti szerelemre gyulladt királynőről: A fogoly az első részben saját fogságát siratja, amire a királynő mindjárt válaszol következő kimenetelben. „Catharina a Tseh Ország Királynő leánya szánakodik Mátyásnak szerentsétlen esetén és ő bene való jószágra nézve szerelmére fel-gerjed, maga fájdalemát, kertének gyönyörűségével héjában akarván enyhíteni.” A kert és a szerelem összekapcsolás nem véletlen kellék. A szerelmesek kerti sétája, a kertben véletlenül találkozó szerelmesek motívuma a középkorban, kora újkorban bizonyíthatóan része volt a közműveltségnek.²⁸

A folklór analógiákban hangsúlyos a rabszabadító lány motívuma. A fogságba került hős és a királynő szerelméről szóló történet a dráma születésének idején élt a magyar költészetben. A Szendrei Névtelen ezt így fogalmazta meg:

Azért akkoron császár leánya
kikönyölt vala palota ablakából
ü termetire az Szilágyinak fölgerjedt vala
Császár leánya titkon egykor hozzájok ment vala.
Te vitéz úrfi, ha fölfogadnád te igaz hitödre
Hogy el-kivinnél Magyarorszába, te lakó földedbe
És feleségül magadnak vönnél
én felelnék erre²⁹

Göröcsöni az 1570 körül szerzett énekében Heltaitól függetlenül színezte ki Mátyás és Katalin szerelmét. Őszerinte a jól értesült Podjebrad Mátyással kísétál a kertbe és felajánlja a szabadságát akkor, ha feleségül veszi a lányát. A visszautasítást elkerülendő a lányát is a kertbe hívja, hogy „véletlenül” majd találkozassanak, és még arra is van gondja, hogy a lány tetszetősen öltözködjék erre az alkalomra.

Imé lassan mind addig beszéllénec
Hól Leány vala az kerben be menénec,
Leánya vala nagy gazdagon öltözue,
Pogebradi leánt inte oda iöne.

Czac hamar az Leán Attyához iutá,
Leanyát Vaidafinac meg mutatá,
Az Mattyásnoc vele kezét fogatá,
Leany koszoruyat neki adatá.

Rolad fiam, Leanyom sokat szollot,
Nem tudom édes fiam mikor látot,
Az ulta szüueben meg szomorodot,
Minden embert éretted hátra hagyot.

En ream magadat fiam ha hinned,
Es leanyom te hozzad hittel vennéd,
Halálos fogsagodot el vethetned,
Attyad helyyött Attyád lönnéc teneked.³⁰

²⁸Voigt 1981, 513.

²⁹Stoll 1955, 8.

Göröcsöni tehát (aki Heltai kortársa volt) a fiatalok szerelmét hirdette és egyértelművé tette, hogy Hunyadi Mátyás a prágai rabságból Katalin segítségével, az ő szerelme révén szabadult meg.

Szilágyi és Hagymási balladáját Horváth János figyelemre méltó megjegyzései ellenére sem szokták a Mátyás-hagyománnyal összefüggésbe hozni, de a rabszabadító motívum összecsengése nem hagyhat kétséget a kapcsolat felől. A balladában a császár tömlőcében szenvedő két ifjút a császár lánya így szólítja meg:

Halljátok meg szómat, két magyar urfiak,
Atyám tömlécéből szabadult ifiak,
Felfogadjatok-é, ha innen kiviszlek,
Hogy Magyarországba ingemet bévisztek,
Arra szóra mondja Szilágyi Miklós:
Bizon felfogadjuk, császár szép leánya.³¹

További összefüggéseket keresve említtem a majd kétszáz éve magyarul is olvasható szlovén balladát, amely szerint ugyanez a téma így szólt:

Mátyás király, Mátyás király
Be gyönyörűen ragyog a
földön a magyar korona!
Háromszor szállott hadba már,
Negyedszer szerencsétlenül a török fogságba kerül.

Éjjel-nappal börtönbe ül
egy kerek évig egyedül
Nem látta a csillagokat
csak világszép Marjeticát.
Marjetica gyakran bejött
hozzá múlatni az időt
S ha feje nagyon búra állt
Igy unszolta a királyt:
Mátyás király! Megmentelek
Ha nőül veszel engemet.³²

Az isztriai–csakavzki tájszólásban feljegyzett változat kis eltéréssel így hangzott:

A török király lánya jön,
Legfiatalabb lánya, Margetica
Meglátta őt az ablakon át
Így szól hozzá Margetica:
Oh hallgasd mit mondok neked, Kralj Matjaž
Szép magyar királyfi!
Ha adsz nekem cserébe valamit,
kinyitom neked a tornyot,
Megmentelek a börtönből....
Szép magyar királyfi!
Én mást nem kérek tőled
Csak téged, szép Kralj Matjaž³³

³⁰Göröcsöni 1990, 260.

³¹MNGY. I. 160.

³²Pável 1967, 39-41.

³³SNP I. 9. sz.

Az idegen fogoly iránt szerelemre lobbanó királylány alakja mesékben is megtalálható,³⁴ de erről Grafenauer azt állította, hogy széles körben ismert motívum, ami egymástól függetlenül alakult ki. Feltételezésünk szerint a kora újkorban népszerű motívumot ismerhette a dráma szerzője és úgy illesztette a drámába, mint egy közismert tény.

A rendelkezésünkre álló változatokra jellemző, hogy a szabadulást késleltető epizódok mindenütt megjelennek. A kolozsvári drámában, a széphistóriában vagy a népballadában, történeti énekben közös vonás, hogy a lány kezdeményezte a kapcsolatot a kiszolgáltatott helyzetben lévő ifjú rabbal. A jezsuita drámában a lány szándékait Henricus közbelépése akadályozza, aki nehézségeket támaszt, akadályozva a fiatalok találkozását és a hős szabadulását. A lány céltudatos közeledése, szabadulás módjának kitervelése a magyar balladában is fontos rész. A lány az, aki apjától megszerzi a tömlőc kulcsát, istállóból elhossa a lovát, a szökéshez szükséges pénzt zsebre teszi vállalva az üldözés következményeit és a rá váró büntetést.

Onnan elindula császár szép leánya
Felmene nagy gyorsan a maga házába,
Kevés költőpénzét magához vevé,
Háromszáz aranyát a zsebjébe téve,
Onnan felméne az atyjának házába,
Kézét reátevő tömlőcnek kócsára,
Feljára azonnal lovaknak pajtáját,³⁵
Megnézőli atyja jobbik paripáját³⁵

A szökésben utoléri őket a császár embere, ekkor kerül sor a hősi harcra, amely során csak a hírmondó marad életben.

A szlovén balladában is a lány eszeli ki a szabadulás módját annak ellenére, hogy Mátyás elmondja, van neki otthon felesége. Ez esetben arra kell gondolnunk, hogy a fogolymentés esetenként vallási, társadalmi kötöttségből való meneküléssel társulhat, nem csupán szerelmi indítatású. A menekülés részletei a népköltészet motívumkincsével jellemezhetők, amelyek a barokk drámáktól alapvetően eltérnek. Pl.: Az időpont kiválasztása egy ünnephez, jeles naphoz kötődik. A szöktetéskor a lány szerepe hangsúlyos, az üldözők megtévesztése is a lány feladata (varázsgyűrűt használ, fordított patkót vernek a lovakra, a fogoly haját rövidre vágják stb.). Ezzel szemben a küzdelem leírásakor a hős ügyessége, ereje kerül a középpontba. (Az ismert motívumok alkalmazásával megvív az üldözőkkel, egyet hagy hírvívőnek, folyón átkel, ellenfelei meghalnak.)³⁶ A menekülés és a szabadulás a szerb hősköltészetben és ezzel sok tekintetben rokonítható szlovén balladában hangsúlyos rész, míg a kolozsvári a drámából hiányzik.

A rabszabadítást kísérő másik motívum szerint a királylány az apjánál közbenjár a rab érdekében, számára kiváltságokat biztosít. A dráma rövid leírásából úgy tűnik, hogy Mátyás sem volt közömbös a lányhoz, hiszen az első rész ötödik kimenetele szerint „Mátyásnak mutogatják a tömlőtzen a szerelmek” (amori). Minderről Bonfini mit sem tud, miként arról sem, hogy a királylány az ifjú szabadulásáért fordult az apjához, aki erőneit feldicsérve rá irányította a figyelmet: „Catharina Atjánál esedezik a Mátyás meg-szabadulásáért, de meg-nem halgattatik, mindazonáltal halván a Király az ő virtusit

³⁴Magyar népmesék (Ortutay–Dégh–Kovács) 1960, 512.

³⁵MNGY. I. 158.

³⁶SNP I. 9; Pável 1967, 4.

szándokozik, hogy azokra ezután jobban reá vigyázzon.” Ezzel szemben a hajdani krónikás szerint a budai királyválasztás után a Hunyadi család illő váltságpénzzel váltotta ki Mátyást, és egy dinasztikus érdekű házasságot is kitervelt. Heltai 1575-ben egy kicsit másképp látta, interpretálta a történeteket szabadon fordítva Bonfini. Nála a királyválasztás után előbb Vajdahunyadra ment a család Lászlót illően eltemettetni és csak később bőjt időben indult el Szilágyi Mihály mások kíséretében Prágába. A két krónikás között eltelt szűk kilencven esztendő elég volt ahhoz, hogy a királyi udvarban időző, de már királlyá választott Mátyás és Katalin közötti személyes kapcsolat legendája átalakuljon. Az sem mellőzhető tény, miszerint Bonfini Beatrix közelségében írta a krónikát, míg Heltai független volt ettől a kötöttségtől. Bonfinitól „tényszerűséget” követelt az udvar, de Heltai megengedte magának, hogy Beatrixot kedvezőtlenebb színben tüntesse fel. Így például amikor a király házasságáról szól, hiányoznak azok a kedves szavak, amelyet Katalinról szólva már idéztünk, helyette a pompa, a költséges lakoma, a gazdag ajándékozás leírása került. Ráadásul éppen a lakomán érkezett a hír a török súlyos támadásáról, éreztetve a királyi felelősségét. Ez a részlet már Heltai kortársainak szól. „És Budán lön annak utánna a menyekző egynyihány napig mondhatatlan nagy pompával és költséggel”.³⁷ Görcsöni, aki fentebb oly kedvesen írt Katalinról, a második házasságról szólva meglehetősen szűkszavú:

Czaszárnak egy Hugát Kiralynac szerzéc,
Beatrix Aszszonnyal Király esküüec...
Hoza Beatrix Aszszont haza Budába
Czac fortély nem eséc raita útába.³⁸

A krónikáktól eltávolodva, később a századok múltával élt egy hagyomány Katalin és Mátyás szép szerelméről, mint ahogyan a 18. század végén Szentjóni drámája azt felnagyította,³⁹ de a kolozsvári dráma ismeretlen szerzője is tényként ábrázolta Mátyás és Katalin vonzalmát. A második részben erről vall: „Catharina halván ezt a hirt, bizik, hogy maga szerelmétől meg-nem tsalattatik.” Kétségtelen, hogy Szentjóni Szabó László még messzebb állt a valóságos eseményektől, de Mátyás és Katalin meghitt kapcsolatának a romantikus részletezése a korabeli elvárásoktól és ismeretektől nem állhatott távol, mert különben a közönség nem fogadta volna el a közgondolkodással szembenálló drámát. Feltételezhető, hogy a kolozsvári Mátyás-dráma történetetlen részletei (az intrikus Henricus szerepe, kinek célja Mátyás király elvesztése, szerelmesek szétválasztása, a királylány kezének elnyerése), fontosak a mű egészét tekintve. Fontosak nemcsak azért, mert a bonyodalom a dráma nélkülözhetetlen kelléke, amelynek feloldása a két fiatal kapcsolatát teszi érdekesebbé, értékeesebbé, hanem azért, mert Bánfy Anna és Székely Ádám esküvőjén a szerelmi bonyodalom nélküli a dráma színtelen lett volna. Emellett nem feledhetjük, hogy a 18. században idejétmúlt ötlet lett volna, ha a hőseinkben megénekelt háborúságot vitték volna színre. Persze a háború itt sem

³⁷Heltai 1981, 339.

³⁸Görcsöni 291-292.

³⁹Szentjóni Szabó László a 18. század végén *Mátyás király avagy A nép szeretete, jámbor fejedelmek jutalma* címmel „Nemzeti érzékeny játék”-ot készített. Ekkor a dicső magyar király nevének említése a híres korabeli nagyságok tetteit voltak hivatva felnagyítani. Mátyás királlyá választása kellő téma volt I. Ferenc magyar királlyá választásának magasztalására. A népszerűség biztos reményében a Landerer nyomda 1792-ben vállalta a dráma aprónyomatvány formában történő kiadását. (SZENTJÓNI SZABÓ László, *Mátyás király. A nép szeretete, jámbor fejedelmek jutalma*, Buda, 1792.)

maradt el, de annak csak a híre került színre. A huszita háború híre cseppet sem lebecsülendő epizód. Mátyás emiatt került veszélybe. A Henricus szájába adott huszita-ellenesség azonban valószínűleg a korabeli nézőknek szánt üzenet volt. A bonyodalom igazi megoldására nem kerül sor, a Budáról jövő hírek elterelik a figyelmet a feszültségről amikor kitudódik a királyválasztás eredménye.

A rabszabadítást a hős hazatérése és otthoni fogadtatása tetőzi be. A visszatérés és a hős fogadása a fent említett folklór motívumok között utolsóként szerepelt. A történeti források ellenére ez a rész hiányzik a dráma leírásából, de talán nem hiányzott a drámából. Mátyás bevonulása túlságosan közhelyszerű lehetett, hiszen számos 17-18. századi adat élt a hős hazatéréséről, ami mellőzhetővé tette a részletezést.

Mint szélvész, villám, mint vihar
jár föl-alá gondjaival
legtüzesebb fehér lovát
kiszemeli, vezetteti,
s menten meg is nyergelteti
csattog a patkó. Száll, röpül
a szikra, por körös-körül⁴⁰

A kolozsvári dráma summázata a hazatérést rendkívül röviden a hetedik kimenetelben említi: „Mátyás nagy pompával Magyarországba indul”. Ennek megannyi jól kihasználható részlete kimaradt az idézett forrásból, bár nem kizárt, hogy hatásossága miatt esetleg élhettek vele az előadásban.

A rabszabadításról szóló énekekből azonban nem hiányzik a hazatérés. E tekintetben magyar és a szlovén alkotásokban több közös vonás van. Ezzel szemben a tömlőcből szabadult ifjak balladája eltér a széphistóriától, mert Szilágyi átengedi a császárlányt a társának:

Pajtásom, pajtásom, kenyeres pajtásom,
Én neked bocsátom császár szép leányát,
Mert van nekem otthon jegyesem, gyűrűsöm,
Hittel elköötözött hűtes feleségöm
Err a szóra osztán császár szép leánya
Hagymási Lászlónak ottan elmarada.⁴¹

A szlovén történeti ének szerint a török fogságból visszatérő Mátyás királyt fiatal hitvese várja, messziről észreveszi és megdöbben, amikor a szultán lányát látja a férje mellett. (A konfliktust Mátyás megoldja, mert öccsével házásítja össze a lányt.)

Mátyás fiatal hitvese
a várablakban könnyököl,
s az utat lesi két szeme:
Fuss, kicsi sógor, fuss ide!
Nézd! Ott jön bátyád, pejlován
új nejével az oldalán!
Mátyást fogadják szeretettel,
Marjeticát mérik görbe szemmel.
Búsan mondja Marjetica:

⁴⁰Kríza 1994, 178.

⁴¹MNGY I. 160.

Már se előre, se vissza!
 Mihez fogjak most én szegény?
 Csak lépj elő, Matyi öcsém,
 Nézd meg mit hoztam neked én:
 Törökhonból vásárfiát,
 feleségül Marjeticát
 a szultán kisebbik
 lányát, szép Marjeticát!⁴²

A rabszabadító házassága nem szükségszerűen köttetik a volt fogollyal. Ismert toposz szerint a fogoly fia köt házasságot a megmentővel az ófrancia, német középkori forrásokban, s mert olyan sokféle változata van, nem szükségszerű itt a Digenisz Akritasz mondakör egyik motívumát feltételezni.⁴³

Mátyás két házasságát a folklór nem különíti el. Mint említettem, sem Katalin sem Beatrix neve nem fordul elő egyetlen forrásban sem. Helyette a délszláv hagyományban a budai király felesége, a kraljica budimska-ként nevezik, vagy Alencsica, Alenca, Marjeticának, vagy Margetica néven szólnak róla. A folklór adatokat sem az irodalmárok, sem a történészek nem szokták figyelembe venni, nemzetközi kapcsolatokra csak folklór monográfiákban bukkanunk. Grafenauer úgy vélte, hogy a Mátyás feleségét említő énekekben az asszony csak Beatrix lehetett, és pontosan arra az útra vonatkoztatta az eseményt, amikor Nápolyból sok veszély mellett Budára utazott 1476-ban. Ezzel kapcsolatos harci eseményeket történelmi forrásokkal támasztotta alá. Így a török fogságból kiszabadított lány/feleség és a török fogságba került Mátyás énekét is ezzel az utazással hozta összefüggésbe, noha ő is tudta, hogy a fogolyszabadító királylány inkább lehetett Podejebred Katalin. Ő említi ugyanis a Dore i Matijas isztriai horvát epikus éneket, amely szerint Jurij Brankovicnál raboskodik Janko Hunyadi, és ott arra kényszerül, hogy fiát feleségül igérje Jurij unokájának, ahol a gyerek nevelkedett.⁴⁴ Az egyezség megszületett és a lakodalom megkötetett a fogságban élő Mátyás és a despota lánya között éppen úgy, mint Prágában Göröcsöni előadásában vagy a kolozsvári dráma szerzőjének interpretálásában.

Az ifjú pár lakodalmá, fogadása az új otthonban

A drámakivonat szerint a harmadik rész negyedik és ötödik kimenetele egyértelműen Mátyás lakodalmát állítja a középpontba, mégis valójában az epilógusban kerül erre sor. Világosan eltávolodott a szerző a krónikás hagyománytól, de mégis sok tekintetben hű maradt az egész Mátyás-hagyományhoz.

A drámaíró a krónikás adatokkal szakítva, korábbi jelenetektől látszólag függetlenül olyan látványos epilógust talált ki, amely a korabeli színjátszásnak minden bizonnyal egyik remeke lehetett. A színhely Juno temploma. „Hymenaeus Juno templomában a szerelmesek szívét fel-gyújtja; kinek a musák könnyörögnek, hogy szerentsés légyen házasságok, elő jó Juno a szívárványban, és sok féle Szerentsékkal való bódlog állapotot ígér, a Méltóságos Bánfi Háznak és a Méltóságos új Házasoknak mellyen a Musák örvendeznek”.⁴⁵ Az előadás kerete – Székely Ádám és Bánfy Anna házasságkötése – miatt nem volt lehetőség arra, hogy a szerző tekintettel legyen a

⁴²Pável 1967, 4.

⁴³Grafenauer 1951, 210.

⁴⁴Grafenauer 1951, 232.

⁴⁵Prónai 1909, 51-52.

hagyományra vagy a történeti forrásokra. A Beatrix-ellenes közgondolkodás miatt az ő alakja szóba sem jöhetett, de a kedves Katalin asszonyt könnyedén elfogadták példaképként. Így a dráma szép példa arra, hogy a történelmi eseményeket felelevenítve, közműveltségben lévő elemekkel kiegészítve olyan alkotás szülessen, amely az adott korban a meglévő elvárásokhoz igazodik az esemény felnagyításával. Székely Ádám és Bánfy Anna házasságánál nem a rabszabadításon volt a hangsúly, ezért az epilógus eltávolodik az első négy felvonástól és a színjáték egy grandiózus házasságdicsőítéssel fejeződik be. A kellékek között megjelennek a főúri címerek, vörös és ezüst mezőben lépdelő fekete oroszlán, aranyos griffmadár, kettős farkú oroszlán stb., mindazok a szimbólumok, amelyek egyértelművé teszik, hogy az előadott királyi házasság üzenet a jelenlevőknek. A fejedelmi szintű esküvő eljátszása független a krónikás forrásoktól és az ünnepeltnek szól, az új párt emeli még magasabbra a rangos párhuzam segítségével.

A lakodalomról szólva könnyű folklór analógiákat sorolni, hiszen a népmesék befejezésének visszatérő epilógusa a vidám házasságkötés, a bőséget, jólétet hangsúlyozó lakoma és az ehhez illő utalás az új élet megteremtéséhez. A szerb/horvát/szlovén folklórban szintén közkedvelt motívum a nagy lakoma, illetve a mindent elsimító házasságkötés, amely egyfajta konfliktusoldó üzenettel bír és az ellenség legyőzése feletti örömet hirdeti.

Konklúzióként elmondhatjuk, hogy a Mátyás-folklór elemei kerültek a drámába a 18. század küszöbén. Mátyás király alakját a legkülönbözőbb társadalmi osztályok, politikai körök tekintették magukénak, és az iránta megmutatkozó tiszteletet, megbecsülést szívesen magukra vonatkoztatták. Jobbágy, nemes, főúr egyaránt a maga gondolatrendszeréhez illesztette a Mátyás király alakjához kötődő hagyományt. Sőt, a hierarchián kívüli személye alkalmas volt a vallási felekezetek közötti ellentétek feloldására is, és így az ellenreformáció idején a protestánsok, jezsuiták egyaránt magukénak vallhatták. Személye jelképe lett valami általános, utópisztikus jó hatalomnak, ahol a problémák megoldódnak, ellentétek kiegyenlítődnek, szociális konfliktusok elsimulnak és mindenki megkapja azt, amire vágyott.

Az iskoladrámák jellegükből következően mindig a kor elvárásaihoz igazodtak. Konkrétan a kolozsvári Mátyás-dráma Bánfy Anna és Székely Ádám esküvőjén a főúri vigasság része volt, miként a korabeli visszaemlékezések állítják „fejedelmi esemény”. A mai ismereteink szerint a 18. század elején a nemzeti király megjelenítése, a lokális történelem idealizálása elősegíthette a két család, a két közösség egymáshoz való viszonyát, egyértelmű választ adva a problémák megoldására. A drámában a történeti tényekkel ellentétben megnőtt Podjebrád Katalin szerepe, és a szerelméhez ragaszkodó, azért harcolni tudó, megoldást kereső nő kilépett a középkori keretből, egyúttal ideált állított a kor társadalmának, megmutatva, hogyan lehet a két család ellentétét feloldani, „rabszabadítással” saját magát is szabaddá tenni.

A 17. század végén és a 18. század elején előadott Mátyás király nevéhez kapcsolt drámákról a kutatók elmondták, hogy az előadás nem szükségszerűen szolgálta a magyar történelem iránti érdeklődést, hanem inkább a Habsburg ház dicsőítés állt az előtérben. Erre utal például az 1687-ben előadott dráma (*"Ungaria olim sub Matthia Corvino iam sub Iosepho Austriaco fortunata"*), ahol a jezsuiták Mátyás király alakját I. József magasztalására használták. Ennek ellenére úgy véljük, tudatosan fordultak a drámaírók az egyik leghíresebb uralkodóhoz. A kolozsvári drámában a huszita-ellenes Mátyás király személye közvetetten a protestantizmus üldözőjének megtestesítője lehetett. Tehették ezt annál inkább, mert a Német-Római Császárság területén neve és szerepe a 17-18. században szimbolikussá vált, és egy volt a sok nemzetközileg ismert és elfogadott hősök között, szerepe, alakja, jelentősége elszakadt a kétszáz évvel korábbi

tényektől. A sokféle, egymásnak ellentmondó adatok, feldolgozások ismeretében nekünk az a véleményünk, hogy a kolozsvári drámában Mátyás nem véletlen kapott szerepet, és nem egy a sok történeti hős közül, annál többet jelenthetett. Igazolja ezt az, hogy néhány évvel később Rákóczi erdélyi bevonulásakor ismét feléje fordul a figyelem. Emellett a folklór elemek drámában való megjelenéséből arra következtünk, hogy térségünkben Mátyás király iránti figyelem a központosított nemzeti hatalom gondolatát ébresztette és az igazságos uralkodó képzetét hirdette már a század elején.

A Mátyás-hagyomány sokirányú, nemzetközi és társadalmi szétágazásának bizonyossága, hogy a környező népeknél is hasonló szerepet kapott a közgondolkodásban, és a meglévő különbségek a folklór helyi fejlődésével magyarázhatók. A különfejlődésnek ez az ága mutatja, hogy milyen sokféleképpen illeszkedett a Mátyás-hagyomány a közköltészetbe annak ellenére, hogy a történeti személyek megjelenítése minden korban, minden társadalmi közösségben másként ment végbe.

A kolozsvári Mátyás-dráma példát nyújt a 18. századi Magyarország művelődési szintjéről, a Mátyás-hagyomány népköltészeti és főúri környezetben élő módozatára. Az a tény, hogy rangos iskolai színjátszás keretében fordult az ismeretlen szerző a hagyományhoz, bizonyítja a téma időszerűségét. A történeti forrás, szerzői intuíció, az íratlan költészeti hagyomány átvétele révén, olyan alkotás jött létre, amely elfogadható volt a társadalom széles rétegében.

A jegyzetekben nem említett irodalom

- BERZEVICZY Albert, *Beatrix királyné (1457-1508) Történelmi élet- és korrajz*, Bp., 1908. Valtazar BOGISICS, *Narodne pjeme iz starih, najvise primorskih zapisa*, Biograd, 1878.
- CSUKA Zoltán, *Délszláv népballadák*, Bp., 1946.
- JABLONKAY Gábor, *Az iskoladrámák a jezsuiták iskoláiban*, Kalocsa, 1927.
- KATONA Imre, *Szilágyi és Hagymási = Folklór és Tradíció VI*, Bp., 1988, 131-144.
- KILIÁN István, *Az iskolai színjáték és a folklórhagyomány = HOPP L.-KÜLLÖS I.-VOIGT V. (szerk.), A megváltozott hagyomány. Tanulmányok a XVIII. századról*, Bp., 1988, 393-428.
- KRIZA Ildikó, *Mátyás, az igazságos*, Bp., 1994.
- Z. KUMER-B. MEHAR-M. MATICETOV-V. VODUSEK, *Slovenske ljudske pesmi*, Ljubljana, 1970.
- Karl STREKELJ (uredil), *Slovenske narodne pesmi I*, Ljubljana, 1895. (SPN)
- SZABÓ Péter, *Szimbolikus elemek a lakodalmi dramaturgiában. (Az erdélyi fejedelmek menyegzői) = PINTÉR Márta Zsuzsanna-KILIÁN István (szerk.), Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok*, Debrecen, 1993, 157-168.
- SZEKULICS Géza, *Beatrix királyné emléke a délszláv népköltészetben*, Századok, XLVI, 1912, 607-613.
- SZÖRÉNYI László, *Ismeretlen jezsuita latin tragédia Hunyadi Lászlóról*, ItK, 1989, 683-705.
- VARGA Imre, *Iskolai színjátszásunk elvilágiasodásáról = PINTÉR Márta Zsuzsanna-KILIÁN István (szerk.), Az iskolai színjátszás és a népi dramatikus hagyományok*, Bp., 1993, 137-142.

ADATOK EGY MULATTATÓ VERSTÍPUSUNK,
A HÁZASTÁRSI VESZEKEDESEK
ÉLETTÖRTÉNETÉHEZ ÉS DRAMATURGIÁJÁHOZ

Tanulmányomban egy olyan magyar, közköltészeti verstípussal, a férj és feleség (kocsmai) veszekedésével kívánok foglalkozni, amely eredetét tekintve a középkori disputákig vezethető vissza. A benne felsejlő színjátékszerű elemek felsorakoztatásával megkísérlem megválaszolni e sajátos verstípus funkcióját, műfaji kapcsolatait és utóéletét a néphagyományban. Mindemellett az is foglalkoztat, hogy mely normák és nemi szerepek tudatosítására szolgált ez a dramatikus elemekben bővelkedő, nemzetközi ismertségű, mulattató verstípus.

A Világirodalmi Lexikon szerint a középkori vágáns költészetből eredeztethető, provanszál, francia, spanyol, olasz, német és angol népi változatokkal bíró vitaszínjátékok,¹ vitaköltészet a magyar irodalomban viszonylag későn, elsősorban a deákirodalomban vált divatossá.² A legkorábbi magyar példák a 17. század végi 18. század eleji kéziratok énekeskönyvekben és az iskolai színjátékokban bukkannak fel. Szerzőik általában értelmiségiek: többnyire diákok, papok, kántorok és iskolamesterek voltak.³ Ld. pl. A *Bor és Víz* vetélkedését (1658), a *böjtös és farsangi ételek* harcát bemutató barokk víziót, A *Rózsa és a Viola* egymással való versengését, a *Diák és a Paraszt* vetélkedő párbeszédét (1739) vagy az erényeket és bűnöket szembesítő ekeli iskoladramában a *Józsánság és Részség* vitáját (1775). Egy 1668-69-ben Eperjesen előadott Gál napi iskoladráma egyik közjátékaként említi Varga Imre a „*De mulieribus contra viros quibus habénas velu dare*” („A gyeplőt átalhágó [túlságosan is szabadjára engedett?] asszonyok és férfiak”) vitáját.⁴

A 13-15. században Európa-szerte elterjedt, skolasztikus hagyományokon alapuló *disputa* (*disputaison*, *débat dialoghi* és *contrasto*, *Dialogspiegel*, *abele spelen* stb.) műfaja kezdetben allegorikus-filozofikus tartalmú, vagy szókimondó és erotikus volt, ám a reformáció évszázadaiban a szórakoztatás mellett az aktuális ideológiai harc eszméit is népszerűsítette. Így kerültek szembe egymással ezekben a párbeszédese jelenetekben az erények és a bűnök, (többek között a részség és a józsánság, a kevélység és az alázatosság) a különböző vallásfelekezetek, társadalmi osztályok, foglalkozások képviselői, s nem utolsósorban az asszonyok és a férfiak. Ezek a szereplők mindig hangsúlyozottan szimbolikus alakok, típusok – sőt azok karikatúrái, beszélő nevekkal –, nem pedig egyéni jellemvonásokkal bíró karakterek.⁵ Mindezt csupán azért bocsátottam előre, hogy jelezzem, elemzésre kiválasztott 18. századi szövegeink nagy történelmi múlttal és műfaj történetileg igen változatos, szövevényes európai rokonsággal rendelkeznek.

¹Vö. Dömötör Tekla és Staud Géza vitaszínjáték szócikkét a Világirodalmi Lexikonban 17, 151.

²Ld. Küllös Imola *vetélkedés* szócikkét a Magyar Néprajzi Lexikonban IV, 543-544. és Dömötör Tekla *vetélkedés* szócikkét a Világirodalmi Lexikonban 16, 687.

³Vö. Waldapfel 1929.

⁴Varga Imre 1989, 158. A darab az MTAK Mf. 1981/141b-142b olvasható.

⁵Erről ld. Világirodalmi Lexikon 2, 595. és 761-762., valamint a közjátékok kapcsán Varga 1989.

A dramatikus disputák némelyike folklorizálódva és gyakran műformát is változtatva a 19-20. századi néphagyományban (a farsangi és az életfordulóhoz kapcsolódó közösségi szokások, ünnepek: a lakodalom, keresztelezés stb. dal- és szöveganyagában) is felbukkan. Paraszti kultúrához közvetítő csatornái a közköltészet különböző megnyilvánulási formái voltak: egyrészt az iskolai színjátszás, a diákság rendszeres élelem- és adományszerző útjain bemutatott köszöntései és mulattató szolgálatai, másrészt az ezek „szövegkönyveként” használt kéziratok feljegyzések, énekeskönyvek, meg a vásári ponyvanyomtatványok, valamint az ezekből szemelgető 18-19. századi kalendáriumok.

A 18. századi magyar kéziratok énekeskönyvekben és ponyvákban (azaz a korabeli közköltészetben) mindössze öt különböző szövegcsalád (16 variánssal)⁶ képviseli a férj és feleség párbeszédét/veszekedését tartalmazó verstípust. Eddig 8 változatot találtunk meg kéziratok énekeskönyvekben, a többit korabeli, datálhatatlan ponyvanyomtatványokon.⁷ Az V. szövegcsalád egyetlen ismert (korabeli lírai dalokból kontaminálódott) változatában a többiekétől eltérően a férj szidja a részeges asszonyt. Egyébként egyértelmű, hogy mind a színjáték, mind a dalszerűen előadható házastársi vita ~ kocsmai veszekedés forma, mind pedig annak tartalma – első renden a korhely férjek kipellengérezése – kedvelt és elterjedt lehetett a maga korában.⁸ A tizenhat

⁶Az itt nem szorul bővebb kifejtésre, hogy a fennmaradt szövegváltozatok száma nagyon esetleges, a konferencia előadás időpontja, 1997 augusztusa óta is találtunk újabb változatokat.

⁷A variánsok összegyűjtésében Csörsz Rumen István doktorandusz is segítségemre volt, neki ezúton mondok köszönetet. Az elemzett főszövegeket (minden szövegcsaládból a legkorábbi, vagy legépebb változatot) a mellékletben közlöm, a római számozás a szövegek feltételezett időrendjét követi. I/A. A' Férjfi és az Asszony versengenek. Két história, egy dal. OSZK 820.779., I/B. Lakadal. Magát mulato köszöntések. Szikszai András-ék. (1725-52) Stoll 1963, 239: 26a-29a. A valószínűleg sárospataki diák összeírt énekeskönyvben egy másik disputa, a diák és a parasztleány közötti vetélkedés (*Lusus Scholasticorum et Rusticorum*), valamint egy cigány temetési paródia is szerepel. II. Mindhárom változata felvidéki kéziratok gyűjteményéből került elő. Erdélyi énekeskönyv (1761-79). Stoll 1963, 332: 50b-52a; Szármay Márton "Liber cantionalis", (1772) OSZK FM.I. 1543, 56b-58a, és Jankovich Miklós: Nemzeti Dalok Gyűjteménye (19. sz. eleje) Stoll 1963, 531. IV:104a-105a. Ez a szöveg az Erdélyi ék.-beli vers másolata.

III. Egy Asszonyi-állatról, miképpen az Ura után kortmára menvén vele pöröl, és az Ura miképpen felel néki. Két szép világi énekek. OSZK PNY 3.022. Első. Ad notam jelzése: *Isten hozzád Magyarország ...* E szöveg változatai szintén ponyván u.ott 821.149, 803.113 szám alatt és valamelyik ponyvakiadás másolataként a Világi énekek és versek B.P.1800., Stoll 557:67a-69a-n is megtalálhatók. IV. Versengő ének, a paraszt a feleségével. Zsoldos Xavér versgyűjteménye (1768-98) Stoll 1963, 369:96b-97a. V. Cím nélkül. Különféle dalok és verserk (19. sz. eleje) Stoll 1963, 534.15b-16a.

⁸Az 16-18. századi angol és skót közköltészetben is megvan ez a verstípus, ha nem is gyakori. A 16-17. századi, ún. feketebeteűs, angol verses ponyvákat tartalmazó Euing gyűjteményben egy ilyen, kifejezetten tanító célzatú, 12x12 soros szöveget találtam. 'A dainty new Dialogue between HENRY and ELIZABETH' címmel a 'Zsarnok' ('The Tyrant') dallamára énekelhető dalt Londonban nyomtatták ki. (ld. Holloway 1971, 78.sz.) Az ismeretlen szerző/kiadó 4 soros előljáró versikében közli a cím után, hogy ezt a bátor új dalocskát a jó feleségek védelmében és a rossz férjek megreformálására éneklék falun és városon. További 8 soros versikében azt is elmondja, hogy ez az 1 pennys ballada megtanítja a jó asszonyokat arra, hogyan változtassanak életükön, hogyan bírák jobban belátásra rossz (=korhely) a férjüket A vers hangvétele korántsem olyan közönséges, mint a magyar változatoké, (*Gyere ide édes férjem és hallgass meg engem... a kezdősora*) de az asszony vádjai a részeges, csalfa cimborákkal italozó, családjával nem törődő férj ellen tulajdonképpen tartalmilag azonosak a magyar változatokéival. Az angol dalban mindvégig a nőé az erkölcsi tanító-szerep, a szóváltás azzal zárul, hogy a férj belátja vétkeit, méltatja felesége

magyar változatból egyetlen olyan szövegünk van, amelyik címében is utal arra az alkalomra, ahol ezt a mulattató jelenetet előadhették. Szikszai-énekeskönyv 34 strófás változatának (ld. Melléklet I/B.) címe ugyanis ez: *Lakodalmakat mulató köszöntések*. A házastársak veszekedése ez esetben tehát a lakodalmi vendégsereg szórakoztatására szolgált. Figyelemreméltó még a III., ponyván terjesztett szövegcsalád alapszövegének *ad notam* jelzése és a IV. címe, melyek azt mutatják, hogy a szöveg énekelhető volt.

Folklorisztikai közhely, hogy a lakodalom – mint az emberélet fordulópontja – különböző műfajú ünnepi dalok,⁹ avatási szokások és rítusok gyűjtőmedencéje. A folklorisztikai kutatások rég felismerték és számtalan adattal tudják dokumentálni, hogy „az avatást mindig övezi a hagyományokba való beletanításnak, beletanulásnak egész iskolája, amelynek során kifejezetten megtanítják bizonyos régi formákra, viselkedésre, szokásokra, hagyományos epikumokra az avatandókat. Gyakran *határozottan teatrális formában történik* e régi szokások továbbadása, megismertetése.”¹⁰ A lakodalom tehát kitüntetett alkalom volt a házassággal, a zsémbes feleséggel és korhely férjjel kapcsolatos, szórakoztatva oktató, példázatszerű játék előadására.

A MNT két lakodalmi kötetében nem találtam meg e disputák folklorizálódott párját, csak mentalitásukban hasonló tréfás férjpanaszokat, ill. lakodalmi oktató dalokat (ld. pl. a *Bánom én a házasságot amíg élek* és a *Tanuld asszony az uradat megbecsülni* kezdetű dalokat).¹¹ Viszont Ujváry Zoltán azt írja: „Az alföldi falvakban általánosan ismert játék volt a lakodalmakban” a részeg ember és felesége párbeszédes jelenete. Mindkét figurát legény játszotta, rendszerint a menyasszonykontyolás ideje alatt, a fáradt vendégsereg felvidítására.¹²

A népi dramatikus (szín)játékokat összefoglaló igénnyel bemutató legújabb, 1997-es monográfiájában két Bihar megyei (Konyár, Sáp) és egy beregi (Tarpa) szöveget is idéz, a gyűjtés idejének, valamint a gyűjtő személyének megjelölése nélkül. Mindhárom szöveg rokonságban van egymással, és számos tartalmi, szerkezeti, poetikai elemük rokonítható a 18. századi kéziratos, ill. ponyvai változatokkal, de nem közvetlen átvételei, inkább improvizatív mozzanatokkal, újításokkal tarkított helyi változatai azoknak. A szövegek eredetéről, szélesebb területi elterjedéséről és e tréfás dramatikus jelenet folklorisztikai vonatkozásairól mindmáig a legátfogóbban Ujváry írt az 1983-as, lakodalmi játékokat összegző kötetében, ahol e párbeszédes jelenetek 12 kéziratos ill. folklórváltozatát mutatta be: „Nagyszámú példa mutatja, [...] hogy a Dunántúlon, a Felvidéken, Erdélyben és másuttal úgyszintén kedvelt volt, s a szöveg dallá alakult változatai is ismeretesek. Sajnos, a források nem mindig jelzik, hogy a jelenet milyen alkalommal mutatták be. Más játékok előfordulási alkalmából arra következtethetünk, hogy a peremterületeken farsangkor, a fonóban, s különböző közös mulatságok alkalmával, a nagyalföldi falvakban pedig elsősorban a lakodalomban játszották a részeg ember és felesége jelenetét. Népszerűségét az is mutatja, hogy írásos változatai kéziratos

hűségét, jóságát és jobbulást ígér. Hasonló lehet az az 1619-29 között kiadott, énekelt ponyvaballada is, amelyet nem láttam, csak N. Würzbach monográfiájából (1990, 332.) tudom idézni a címét: *A merry Dialogue betwixt a married man and his wife, concerning the affaires of his carefull life*. (Roxburghe Ballads II: 158-163.) Thomas Crawford – a 18. sz-i skót irodalom és közköltészet neves kutatója – szíves szóbeli közlése szerint a skót folklórban egyedül a *Tom o' shanter* kezdetű, 19. sz-ban gyűjtött népdal tartozik ebbe a műfajba.

⁹Voigt 1972, 254.

¹⁰Voigt 1972, 268., a kiemelés tőlem származik.

¹¹MNT Lakodalom III/B. 871-875. és 878-879.sz.

¹²Ujváry 1997, 381. U. ő 1983-as monografikus munkájában (117-141) egész fejezetet szentelt „A részeg ember és felesége” c. népi színjátéknak.

könyvekben, füzetekben is előfordulnak. A kézírást változatok nyilvánvalóan a szöveg megtanulásához nyújtottak segítséget.”¹³

A párbeszédes jelenet sűrített „forgatókönyvét”, szereplőit és verses szövegét idézi Konyárról (Bihar m.),¹⁴ Tarpáról (Szabolcs-Szatmár-Bereg m.) egy 1842-1860 között összeírt kézírtos könyvből¹⁵ és egy ehhez korban illeszkedő, ám szövegileg új típusú verziót Sápíró (Bihar m.) A sápi változatot Topa Mihály (parasztgazda) jegyezte be újra (!) kézírtos énekeskönyvébe 1890-ben egy 1858-as feljegyzést véve alapul. Ennek a versnek ponyvaízü címe és első sora (mely hiányzik Ujváry mindkét említett közléséből) így szól:

*Kettős dal a Korcsmába Bormegisza Gergő és Szájas Kata Szerelmes párok közt hozva
adva a megtért férj Érzékeny Énekeibe.*

Az asszony Eszt mondja a Férjének

Szüny meg mán a boritaltul akasztófa Czimere

*A férj: Halom te is dörmögöl, gyermekek ijesztője ...*¹⁶

Ujváry egyrészt utal arra, hogy „ennek a szinte majdnem új típust mutató változatnak a háttérben a debreceni református kollégiumi diákirodalom hatása, a diákirodalommal való kapcsolata áll.”¹⁷ Másrészt egy hasonló nevű szereplőket (*Boriska Gergő meg a felesége Szájas Kata*) emlegető, ámde rövidebb, töredékes vaszari (Veszprém m.) variáns¹⁸ alapján feltételezi, hogy a kézírtos terjedésen kívül a ponyvanyomtatvány révén való terjedéssel is magyarázhatjuk e két térben távoli, de szövegileg hasonló változat létét. Tanulmányában idézi még Kriza János *Vadrózsákjából* a „Korcsomai párbeszéd” c. népköltési változatot,¹⁹ Mailand Oszkár századfordulós székelyföldi gyűjtéséből egy Nyárad-cserefalvi, Forrai Ibolya recens gyűjtéséből egy csernakeresztúri (Hunyad m.)²⁰, valamint a dévai csángók századfordulós hagyományából egy 10 sornyira rövidült dal variánsát.²¹ A házastársi dialógus dunántúli elterjedéséhez Ujváry Berze Nagy János baranyai gyűjteményéből merítette adatait. Megkülönbözteti (és teljes terjedelmében közli)²² a dallam nélkül

¹³Ujváry 1983, 118.

¹⁴Ujváry 1983, 117-118, a gyűjtő és a gyűjtés időpontjának megjelölése nélkül.

¹⁵Modernizált helyesírással vö. Ujváry 1983, 119-121. A szöveg eredetije a Beregi Múzeum tulajdonában van.

¹⁶Az eredeti kézírtóból másolt gépiratot Molnár Ambrus egykori sápi ref. lelkésztől kaptam. Ujváry a debreceni Déri Múzeum Néprajzi Adattárában 1291-712. leltári számon nyilvántartott példányt használta. A kocsmai veszekedés szövege után egy biedermeier stílusú „érzékeny ének” következik, mely egy valószínűleg készülő asszony férjének tett szemrehányásait és panaszát tartalmazza 9x6 soros strófákban, majd „A bánatos Férj éneké”-t, azaz válaszát a 10-11. záróversszakokban. Az énekek feljegyzője, másolója fontosnak tartotta, hogy datálja munkáját, imígyen: „Az Énekeket is beírom Topa Mihály az 1890 év nov hónap 14 nek 5 órajakor.” Nem lehet véletlen, hogy a kézírtos füzet következő darabja – melyet két nappal később 1890. november 16-án jegyzett fel – egy olyan cigány temetési paródia, amely egy lakodalmi énekkel és egy mulattató csúfoló funkciójú tréfás „hagyakozás”-sal kontaminálódott. Ujváry egyébként ezt a paródiát is közli modern átiratban 1983, 148-152.

¹⁷Ujváry 1983, 121.

¹⁸Beke Ödön 1905, 64. nyomán közli Ujváry 1983, 125-126.

¹⁹Kriza, *Vadrózsák I.*, Bp., 1911, 268-269. nyomán Ujváry 1983, 129-130.

²⁰Mailand MNGY III. 1905, 265-266. nyomán Ujváry 1983, 130. és 127-129.

²¹Kolumbán Samu, *Ethnographia* 1904, 465. nyomán Ujváry 1983, 131.

²²Berze Nagy 1940, III, 129-133. nyomán Ujváry 1983, 131-136.

előadott kákicsi változatot – mely egy 1832-re datált kéziratos könyvben maradt fenn, „Egy részeges ember beszélget a feleségével” címmel – a mulatságok alkalmával énekelt dallamos változatoktól. A két Baranya megyei dalból a 4x8 soros bánfai közli,²³ a püspökbogárdit nem, majd egy 1874-es 3x5 soros kiskúnsági népdalt,²⁴ és egy 2x8 soros palóc dalt,²⁵ végül pedig egy Szeghalmon és Békésen játszott népi jelenet 4 soros szövegét idézi. Saját recens gömöri gyűjtései alapján a részeges ember és felesége dialógusát fonóbeli nótaként említi Gömörből, ill. Berze Nagy korábbi gyűjtéseire hivatkozva ismertnek veszi a középső Tisza vidékén és Heves megyében.

Az Ujváry által egybegyűjtött múlt századi kéziratos és szájhagyományból gyűjtött szövegek egyértelműen igazolják, hogy a 18. századi közköltészetnek ez a mulattató műfaja egyre rövidülő formában dalként, ill. a legkomikusabb nyelvi elemeket és drámai, szituációs mozzanatokot megőrizve ritmikus (verses) prózai jelenetként fennmaradt a magyar néphagyományban századunk 50-es éveiei. E nagyhatású dialógus lerövidülését, nyelvi csattanóinak „elkopását”, végül pedig kihalását elsősorban azzal, hogy a műfaj átkerült az írásbeliségből a szóbeliségbe, a közköltészetből a paraszti folklórhoz. (Ujváry úgy gondolja, hogy egyre kevesebb tehetséges ember akadt, aki a hosszú és bonyolult nyelvű, pergő ritmusú dialógust „könyv nélkül” fel tudta idézni, el tudta játszani.)

A 19-20. századi párbeszédes népi játékokban, az általunk vizsgált 18. századi közköltészeti verstípusban, valamint a 18. századi iskolai színjátékok anyanyelvű közjátékaiban meglepően azonosak a mulattatás célját szolgáló tartalmi és szerkezeti elemek, formai megoldások: az ellentétekre épülő, pergő párbeszéd, a monologikus tréfás/ironikus panasz, a hetvenkedés és dicsekvés, a fenyegetőzések, az átkok, majd pedig a verekedés, ami az előadások alkalmával mindig férfiak (!) között zajlik. A kocsmai veszekedés komikumát ugyanis az fokozza, hogy – a recens folklór adatok szerint – a (terhes) feleség szerepét is férfi játssza, karikírozva az asszony beszédét, eltűlözve gesztusait. Hasonló a közköltészeti és folklór alkotások nőellenes szemléletmódja és stílusa is: az erotikus metaforák, eufemizmusok, az üritéssel, emésztéssel kapcsolatos nyílt trágárságok, a tréfás, csúfondáros becsmérésekben megnyilvánuló túlzások. Mindezek szerves alkotórészei voltak a középkor és a reneszánsz idején a Bahtyin által *vásári* vagy *familiáris beszédnek* nevezett nyelvnek, amely ünnepnapokon éppen a karneváli hangulat, a nevetéskultúra egyetemessége következtében még a templomokba is behatolt (pl. bolondok ünnepe, számárünnep) és visszájára fordította a legkomolyabb és legszentebb rítusokat.²⁶ Így jöhettek létre a szentmise meg a temetési vagy esküvői szertartás paródiái, amelyek megalkotásában és előadásában a liturgiát pontosan ismerő értelmiség, diákság volt a vezető szerep. Alkotó, a vásári formákat részint az irodalomba emelő, részint onnan a populáris kultúrába közvetítő tevékenységüket Bahtyin is hangsúlyozta, amikor a polihisztor Rabelais írásművészetét elemezte: „A szórakoztató diákirodalom jelentős mértékben a vásártéri kultúrához tartozott, társadalmi jellegét tekintve pedig közel állt a népi kultúrához, sőt néha összeolvadt vele. A groteszk realista művek (főleg persze a latin nyelven írottak) névtelen szerzői között valószínűleg sok volt a diák vagy a hajdani diák.”²⁷

²³Berze Nagy 1940, III, 136. nyomán Ujváry 1983, 138-139.

²⁴Simonyi Zsigmond, Magyar Nyelvőr III., 1874, 568. nyomán Ujváry 1983, 137.

²⁵Schoen Arnold 1911, 123-124. nyomán Ujváry 1983, 139.

²⁶Bővebben ld. Bahtyin 1982, 191-193.

²⁷Bahtyin 1982, 193. a és ld. még 7. lábjegyzet

Ami a házastársak sokszor tettelegességig fajuló szóváltását, versengését illeti: ennek a jelenetnek többféle funkciója, mondanivalója, tanulsága is van és lehetett.

1. A szövegek mindenképp a férfiek elvitathatatlan erkölcsi és társadalmi felsőbbrendűségét hirdetik a feleséggel szemben – még akkor is, ha dologkerülő, részeges az illető. A süveg és konty versengése a hatalomért mindig a házastársnak, nagyszájúnak, sőt kurvának nevezett, megvénült nő vereségével, megverésével végződik, még abban az esetben is (ld. az I/A és B változatokat), amikor látszólag a feleség van erkölcsi – (ld. II., III. és IV. változatokat) vagy nyilvánvaló erőfölényben.

FOEMINA

*Te pállott szakállú kurasszon vén fia,
Ha meg mernél ütni, akarnám látnia,
Mert minden üstököd kezemben maradna,
Majd meg is tanítlak emberek láttára!*

*Hocce a süved, nesze az én kontyom,
Azt sem érdemlenéd, amiképpen mondom!
Látjátok e dolgot, asszonyi barátom?
Mindjárt erőt vészek mostan az uramon.*

*Édes komámasszony, én édes barátim,
Meggyőztem uramat, a süveg is enyim,
Így cselekedjete ti is, szerelmesim,
Ez ily rossz gazdáról vannak én intésim:*

*Ez ilyen rossz gazdán csak elébb kell adni,
Pad alá s ágy alá kell őtet bújtatni,
Hogy asszonyt becsüljön, fel kell fogadtatni,
Látjátok, immáron egyet sem mér szóln! (I/B:18-21.vsz.)*

A közönségnek szóló morális tanítást, tanulságot az I/A változatban a férfi, a III. szövegcsalád végén először a férj, azután pedig az asszony mondja el:

*Asszonyok, ez illet titeket, tudjátok,
Uraitok szavát hogy megfogadjátok,
Süveget a kontynál nagyobbbnak tartsátok,
Mindenekben amint illik, uraljátok! (I/A 46.vsz.)*

és

FÉRFI

*Nem kell immár tovább várni,
Meg kell az asszonyt rongálni,
Mint a vasat, kovácsolni,
Féljen ura után járni!*

*Ha otthon seggeden ülnél,
Az uraddal nem versengnél,
Ilyeneket te nem nyernél,
Megverett testtel nem lennél.*

ASSZONY

Barátim, asszonyállatok,
Korcsmán ha vagyon uratok,
Utána ne járkáljatok,
Úgy lesz ép minden tagotok!

A süveget becsüljétek,
Kontynál elsőb, esmérjétek!
Uratokat hát féljétek,
Ez legyen, kérlek, tisztetek!

Így léssen ép ti testetek,
Nem vert, mint enyim, bőretek!
Gondot erre viseljétek,
Tanácsul adom, értsétek! (III:25-29.vsz.)

Az I/B változatból és a három változatban fennmaradt II. szövegcsaládból hiányzik ez a didaktikus befejezés. Ez utóbbinak sorokra tördelt pergő dialógusai nem komikusak, inkább tragikusak a megoldhatatlan élethelyzet miatt. Együttérzésünk egyértelműen a feleségé, aki hasztalan próbálja férjét jobb útra téríteni. A vers végén csüggedt beletörődését a megváltoztathatatlan szegyenbe, a korhely férj durva és önelégült szavai „szentesítik”.

– Azt hallottam, hogy kutyából soha nem lesz szalonna!
– Én nem hallok egy asszonyt is, hogy úgy, mint te, ugatna.
– Nem uram, ha hóhér vagy!
– Mert a nyelved igen nagy.

– Immár látom, hogy nem használ, azért többet nem szólok.
– Mindegy nékem, szólj avagy nem, én avval nem gondolok!
– Már kedved szerint legyen.
– Úgy lesz mindenkor! Amen. (II:17-18.vsz.)

2. Bár a házsártos, rusnya asszony és korhely férje vásári stílusú civódása, egymás becsmérése és házasetlétük apró részleteinek kitergetése a hallgató és nézősereg számára bizonyára szórakoztató volt (lásd a következő idézetet, valamint a I/A:7.,10., I/B:13-14. és a III:15-16.vsz.-okat):

Eddig csak hallgattam, rossz ember, beszéded,
Nem tűrhetem tovább fenyegetőzéd,
Még ma kezeimmel megtépem fejedet,
Mint disznópásztornak kimérem helyedet.

Hallgass, te gazember, hiszem egy vadalmát,
Minden emberséged nem ér egy polturát!
Nem érdemled te meg a zabkenyér héját,
Nem vehetem néki soha semmi hasznát.

Ha szántani küldöm, árnyékon bordódzik,
Kapálni ha méggyen, ott csak ásítózik,
Estve ha hazajön, csak részegeskedik,
Mint egy fűzfa Jankó, mellettem úgy fekszik.

*Elrúgom magamtól, az ágy alá vetem,
 Avagy kótló tyúkok között megrekesztem,
 Szélvész hozta fiát majd megkisebbittem,
 Süvegét fejéről még ma letétem.* (I/A 11-14.vsz.),

észre kell vennünk az előkerült szövegcsaládok bizonyos történeti és mentalitásbeli különbségeit. Az I/A és B változatok nő- és házasság szemlélete még középkorisan negatív, a II. és III. szövegcsaládban viszont a reformáció valláserkölcsei tanításának és felvilágosultabb nőszemléletének nyomait látom. E két utóbbi versszöveg ugyan nem variánsa egymásnak, mégis mindkettőben a keresztényi erkölcsre, a pap tanítására hivatkozik az asszony, midőn férjét ördögi, korhely életmódja feladására próbálja rábeszélni. A II. szövegcsalád – érzésem szerint – kifejezetten protestáns alkotás, ehhez állnak legközelebb a Bereg és Bihar megyéből (a debreceni és sárospataki református kollégium vonzáskörzetéből) előkerült kéziratos és folklór változatok is.²⁸ Az V. szövegcsalád a korabeli lírai nőcsúfolókkal és tréfás férjpanaszokkal mutat rokonságot.

A korántsem egyértelmű dialógusok jelentésrétegeinek felfejtéséhez ismét Bahtyin alapvető munkájára kell hivatkoznom, aki az európai középkor és reneszánsz nő- és házasság szemléletének kettősségére hívta fel a figyelmet. Az egyik irányzat, az ún. „gall hagyomány” eredendően rossznak ítélte a női természetet, míg a vele ellentétes ún. „idealizáló hagyomány” (melynek képviselői a lovagköltők, majd követők, a „platonikus költők” voltak) magasztalta a női nemet. Azonban a Rabelais által is elfogadott gall hagyomány maga is ellentmondásos volt, mert keveredett benne a népi nevetető tradíció – amely nem volt ellentétes a nőkkel szemben –, és a kereszténység aszketizmusa. „...az aszketikus tendencia, amely szerint a nő az eredendő bűn megtestesülése, maga a testi kísértés, gyakorta merített a komikus népi hagyomány anyagából és képeiből. A kutatók ezért sokszor egybemossák és összekeverik a kettőt.” – írja Bahtyin, hozzátéve: „Az is igaz persze, hogy sok nő- és házasságellenes középkori alkotásban, főleg az enciklopedikusakban, e két tendencia szintén mechanikusan kapcsolódik össze.”²⁹

Úgy gondolom, hogy a 18. századi magyar házastársi, kocsmai veszekedőkben, ennek az ambivalens mentális örökségnek felhasználásáról van szó. Az I/A, I/B valamint az V. változatok egyértelműen nő- és házasságellenesek, és ennek a negatív felfogásnak maradt a legtöbb nyoma a 19-20. századi magyar ponyvákban, ill. a folklórban. A két I. változat a férj monologikus, – mintegy prologusként előadott – filozófikus kesergésével indít, a II. és III. szövegcsalád viszont in medias res az asszony, a IV-V. pedig a férfi szavaival kezdődik. A II. és III. szöveg felfogásában az I-höz képest az az új, hogy a protestáns vallás- és munkaerkölcsre hivatkozva a gyerekeivel éhez és rongyokba járó asszony jogos életigényei is hangot kapnak. (II:2., 4., 5., 7., 8., 12. stb., valamint III:9., 12., 13., 16. vsz.) Az asszony panaszaiból és a férj durva visszavágásaiból kirajzolódik az a közösségi normarendszer, az elvárásoknak az a bonyolult szövődése, amelyet magatartásával mindkét fél megsértett.³⁰ A nézők és hallgatók nem kis derűtségére a

²⁸Ld. Ujváry 1983, 117-141. és 1997, 381-386.

²⁹A kérdésről bővebben ld. Bahtyin 1982, 296-300. Az idézet a 297. oldalról való.

³⁰Mint tudjuk, a házasságközti normasértést (békétlenséget, házasságtörést stb.) a hagyományörző közösségek Európa-szerte – így Magyarországon is – változatos formájú csúfolódó szokással (charivari, macskazene, zángózás) büntették meg. E büntető jellegű társadalmi szokásra – melynek lényege: a szégyenletes dolgok nyilvánossá tétele – általában valamely ünnep (farsang, Szent György nap) alkalmával került sor. Ezzel kényszerítették alkalmazkodásra, a közösségi etika megtartására a fiatal házasokat, rendszerint elsősorban az asszonyt. Vö. Dömötör

házasfelek fizikális jellemzői, testi mivolta (vén, kopasz, tetű ette, kövér, fekete nyakú, büdös szájú, hórihorgas, pállott szakállú stb.) és szexuális magaviselete is terítékre került. (Korántsem véletlen, hogy a 17-18. századi közköltészet mulattató/csúfoló funkciójú férj- és asszonypanaszzaiban ugyanezek a motívumok és toposzok szerepelnek.)

A férfi szempontjából ld. például:

*Farkas a bárányhúst miképpen szereti,
Úgy e rút vén kanca az ifjat kedveli,
De ezt a vén kofát a lelkem gyűlöli,
Mindjárt a malomban viszem megőrölni.* (I/A. 26.vsz.)

vagy:

*Sátány körme közül szabadult vén kofa,
Híremben-nevemben piszkáló satrafa,
Sok szegény legénynek vízi fapuskája,
Ki nékem is vagy most ily nagy ártásomra.* (I/B:8. vsz.)

Az asszonyéból:

*Hogyha sert, bort talál, éjjel-nappal iszik,
Mint egy reves tőke, mellettem úgy fekszik.* (I/B:14. valamint I/A:13.vsz.)

vagy:

- Ó, akasztófára való, én nem tudom, mit akarsz!
- Miként kis kicsapott kurva, az ifiak után jársz.
- Hazugság ez, igen nagy!
- Hiszen tűzrevaló vagy!
- Szándékomat általláttam, hogy jobb ember nem lészel.
- Mégis téged és nem engem a feketék visznek el.
- Jószágomat béittad.
- Vettem hasznát, többet adj! (II.10-11.vsz.)

vagy:

ASSZON
*Látod magad? Nincsen gatyád,
Nékem sincsen sárgo csizmám,
Elszakadt már alsóruhám,
Azért nékem pirul pofám.
Ne menj tehát Marcaliban,
Pinceházba, pap borára,
Kurvanyádba!*

FÉRFI
*Dere-dura, fatarisznya,
Mit pirongatsz, te vén Dora?
Ha ma léssen pénzem borra,
Holnap léssen pénzem sóra.
Csakazértis Marcaliban
Elmegyek én pinceházban
Pap borára!* (IV:2-3.vsz.)

A kocsmai veszekedőkben az asszony tulajdonképpen fellázad hagyományos szerepéből fakadó kiszolgáltatottsága, alárendelt volta miatt azzal, hogy utána megy férjének a kocsmába és mértékletességre inti, azaz nyilvánosság elé viszi, egyértelművé teszi annak hibáit, normasértő magatartását. (Vö. III:1-2. vsz.) A korhely férj viszont autonóm jogaiban, örökölt hatalmában érzi sértve magát, ezért felesége lázadását gyalázkodásaival és ütlegeivel torolja meg. (I/A:22-23., III:17., 19., 25., IV.:9., V:2.vsz.)

Ezeknek a 18. századi dialógusoknak és mulattató funkciójú rokonaiknak (pl. a mindennapi élet jeleneteit bemutató, kipellengérező közjátékoknak vagy a cigánytemetési, esketési paródiáknak) nemcsak a mentalitása volt ambivalens, de a nyelve is. Az efféle parodisztikus, metaforikus beszéd ma már gyakran érthetetlen számunkra, és idegen a nevelés, a színvonalas szórakoztatás mai, népszerű formáitól.³¹ Mivel „az olyan jelenségek, mint a káromkodás, átkozódás, esküdözés, trágárkodás a beszéd nem hivatalos elemei. Ma is úgy tekintik és régen is úgy tekintették őket, mint a nyelvi érintkezés elfogadott normáinak szándékos megszegését, a nyelvi konvenciók [...] felrúgását. Ezért az ilyen elemek – ha kellő mennyiségben és szándékolt formában fordulnak elő – igen nagy hatást gyakorolnak a szövegösszefüggésre, az egész beszédre: más síkra teszik át, kívül helyezik minden verbális konvención. Az ilyen beszéd [...] mintegy külön nyelvvé alakul át, a hivatalos nyelvvel szemben álló, sajátos argóvá. Egyszersmind sajátos közösséget is teremt: a familiáris beszédbe beavatott [...] emberek közösségét. Ilyen közösség volt a köztéri tömeg – különösen az ünneplő, a vásárló, a karneválozó tömeg.”³²

Azért idéztem Bahtyint ilyen hosszan, hogy ráirányítsam a figyelmet arra az élethelyzetre, amelyben ezek a veszekedő versek elhangoz(hat)tak, és minden bizonnyal kellő hatást is értek el. Ez pedig az *ünnepe*³³ különleges alkalma volt, amikor időlegesen feloldódhattak a nyelvi és társadalmi tabuk, az embereket elválasztó hierarchikus korlátok. Ilyen alkalmakkor a szókimondásnak, a dolgok nevén nevezésének mágikus, rituális funkciója is volt.³⁴

Az ünnepi időhöz kapcsolódó szokásokban és a népi játékokban mindmáig érvényesült az az alapvető sajátosság, hogy nem különül el a színpad és a nézőtér, a színész és a közönség. A jelenlévők mindegyike (alkata és vérmérséklete szerint) részese lehet az ünnepi, a „karneváli” életérzésnek és a közös játéknak. Ezt a nyilvánosságot, a jelenlévő, aktivizálható közönséget érzékeltetik veszekedő verseink olyan kiszólásai, mint a gyakran előforduló „látjátok”, „halljátok”, „ennyi ember előtt” (ld. pl. I/A:36-37., I/B. 18-21., vsz.) valamint

FOEMINA

Már többé tégedet soha nem instállak,
Megfogd az hajam, ezen protestálok!
Eb ura légy többé, már tőled elválok,
– Jertek, komámasszony, verjűk, mint a zsákot!

³¹ Annak ellenére, hogy a szabadszájúság, a mosdatlan beszéd a mai kabaré tréfáknak is kedvelt fogása.

³² Bahtyin 1982, 234.

³³ Legyen az életfordulóhoz, jeles naphoz vagy helyi hagyományhoz, pl. vásári sokadalomhoz kapcsolódó.

³⁴ Folklorisztikai közhely, hogy a lakodalmi trágárkodás, obszcenitás nem öncélú, a legszigorúbb erkölcsiségű közösségben is megengedett és gyakorolt.

VIR

– Halloed-e, te bátya, mit nézel a számba?
Nézzed, ha örölnék mostan a malomban?
Hadd vessem e kofát hirtelen a zsákban,
A malomban viszem, vetem a garatban!

FOEMINA

Te örölnél engem? Ládd görcsös botomat?
Ha kapom, megverem véle az hátadat!
Ha ugyan fantumfánt eb hagyja magamat,
Míg ez vékony erő táplálja karomat!

VIR

Kurasszony vén szatyra, hogy merél megütni,
Ennyi ember előtt reám botot fogni?
Ezt ily vén kurvának nem kell elszenvedni,
Hanem, mint egy kurvát, földre le kell ütni! (1/B:29-32. vsz.)

Számos olyan frázist, motívumot és képet használnak ezek a 18. századi veszekedő versek, melyeknek eredete ebben az évszázados hagyományokat éltető, nem hivatalos, familiáris vagy vásári nyelvben keresendő, ezért jelentésük részint konkrét, részint szimbolikus. A ma emberének már meg kell magyarázni, a 18. századi közönségnek azonban még valószínűleg érthetőek voltak a testiséggel kapcsolatos, trágár gyalázkodásokban kifejeződő test~lélek, szül(et)és~halál, termékenység~meddség oppozíciók, vagy a verekedés/leigázás/szeretkezés dialektikus egysége, amely verseinkben a megnyergelés, megbotozás, dobra verés, azaz általában: a férfi és nő között dúló háború képeivel kifejezve kettős, erotikus és reális/komikus jelentésűek.³⁵

A házastársi dialógus ezoterikus jelentésének igazolására hadd idézzem ismét Ujváryt, aki saját gyűjtéséből három Bihar megyei falut (Pocsaj, Esztár és Furta) említ, ahol a következőképpen játszották a kocsmai jelenetet: „Az asszonynak öltözött alakoskodó a szoknyája alá egy korsót elrejtve belépett, leült a férje mellé. Felelősségre vonta, hogy miért nem megy már haza a kocsmából. A férfi csak annyit válaszolt: *Hagyj békét, asszony!* Az asszony újra és újra kezdte. A férj hirtelen megharagudott, felugrott és ütlegette az asszonyt. Az jajgatott, kiabált, *hogy ne üsse, mert mindjárt bepisil,* majd körbe-körbe szaladgált a szobában. A szoknyája alatt lefelé fordította a vizes korsót, amiből a lába között a földre csorgott a víz, azt a hatást váltva ki, hogy az asszony a veréstől valóban *bepisil.*”³⁶

A 18. századi házastársi veszekedések univerzális motívumokban és képkeben gazdag szövegeiből itt most csak egyetlen, jól ismert folklór motívumot emelnék ki, a korhely férjnek azt a fenyegetését, hogy „a malomba viszlek megörölni,” amittől szájkodó, harcias felesége egyszeriben megszeli.

FOEMINA

Lám, mennyi pogácsát én neked sütöttem,
Mennyi tyúkhúst lúdhúst én tenéked főztem,
Mennyi inget, gatyát én tenéked szűntem,
Azért meg ne örölj, édes uram, éngem!

³⁵Bahtyin 1982, 326-330.

³⁶Ujváry 1983, 140-141.

VIR

*Bizony megőröllek, mert én azt akarnám,
Hogy e rút vén kofát én soha ne látnám,
Ha látnám is, közel soha ne találánám,
Hogy valami módon belé ne boylanám!*

FOEMINA

*A te süvegedet inkább visszaadom,
Csak hogy meg ne örölj engemet, csillagom!
Ne vígy a malomban, én rózsám, galambom,
A kő alá ne tégy, én szívem, virágom!*

VIR

*Én bizony elviszlek, majd hajadat fogom,
Amint én akarom, farodat úgy vágom,
Hajadat kezemben sokáig eltartom,
Végre a fejedről mind le is szaggatom. (1/B. 25-28. vsz.)*

Érdemes elidőznünk egy kicsit ennél a motívumnál, annál is inkább, mert nem véletlenül került a szövegbe, nem bizarr kínzási mód, és távolról sem magyar ötlet.

Ez a *Altweibermühle* (vénasszonymalom) képzete, mely szerint vénasszonyokat fiatallá lehet örölni egy malom segítségével, és jól ismert a nyugat-európai folklórban, bár kultúrtörténetileg fiatalabb, mint a tűz (kemence) víz, (az ifjúság kútja, a fiatalság forrása stb.) a fejcseré és az átkovácsolás általi megifjítás nemzetközi példái. Az *Enzyklopädie des Märchens* szerint az *Altweibermühle* először egy 1440-ben, a nyugat-porosz Thorunban előadott farsangi játékban bukkant fel.³⁷ Az újkori német népi színjátékoknak is kedvelt motívuma volt, pl. a badeni Wolfachból 1788 óta adatolható egy ilyen témájú játékszokás megléte. A képzet popularizálódását és térbeli terjedését minden bizonnyal elősegítették azok a németalföldi fametszetek, amelyek első darabja 1600-ból egy bizonyos M. de Meyertől származik – írja az *Enzyklopädie des Märchens*ben Brednich.³⁸ Nem feladatunk itt a testi (és lelki) „átváltozások” ikonográfiájának történeti áttekintése, pusztán csak utalnék arra, hogy az ezzel kapcsolatos világi (népi) hiedelmek képes ábrázolásai ennél még korábbiak, hisz már a reformáció első évtizedeiben vallásos propagandaanyagként az igaz hit terjesztése és a katolikus klérus kigúnyolása céljából is nyomtatták őket.³⁹ Az olcsón sokszorosítható, számtalan változatban, felfogásban terjesztett képek nyilván hatottak a népi fametszetek témáira is, így az *Altweibermühle* mintájára a 19. századtól megjelennek a *vénembermalmok* ábrázolásai is.

A Motif-Index of Folk Literature a „büntetések” fejezetben említi a „*grinding up in a mill*” motívumot német nyelvterületről, illetőleg gyilkossági formaként⁴⁰ az ír mitológiából. A *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*⁴¹ többféle hiedelmet és

³⁷*Enzyklopädie des Märchens* 1, 441-443. Rolf Wilhelm Brednich szócikke forrásként Perlbach, M.-Philippi, R.-Wagner, B.: Simon Grunau's Preußische Chronik 2. Leipzig 1889, 137 pp.-re hivatkozik.

³⁸*Enzyklopädie des Märchens* 1, 441-443.

³⁹Erről bővebben ld. Scribner 1994 és a 104-107. oldalon illusztrációként bemutatott 16. századi, német, ponyván nyomtatott fametszeteket. (76. "Tha Divine Mill" 1520-ban egy svájci pamflet címlapja; 77. Hieronymus Resch 1550 "The Spiritual Mill of Fools"; 78. Tobias Stimmer [kép] + Johann Fischart [verses szöveg] "The Weird and Grotesque Mill", 1577, Dahlem.)

⁴⁰Ld. Motif-Index of Folk Literature Q. 469.3. és S. 116.1

⁴¹Ld. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* VI, 442, 1691. p. és IX. N.266.p.

szokást ismertet a megfiatalítással kapcsolatban. Egy sziléziai hiedelem szerint a nagypéntek előtti ún. „görbe szerdán” az öreg, hajlott hátú asszonyokat elfűrészelik, vagy az Altweibermühle segítségével fiatal lányokká őrlik. Hohenstein környékén pünkösdkor van az Altweibermühle. A vénlányokat és vénasszonyokat egy kovácsműhelyben egészen a csontjaikig összezúzzák, majd az őrleményt egy tejesrocskába öntik, amelyből aztán fiatal lányokként támadnak új életre.⁴² A magyar iskolai színjátékokban és közköltészetben – gondolom főként a Nyugat-Európát bejárt peregrinus diákok jóvoltából – töredékesen bár, de jelen vannak ezek a hiedelmek.

Egy 17. század végi történelmi tárgyú református iskoladráma (*Comoedia de conflictu Turcorum et Hungarorum*) harmadik közjátékban egy becsapott, elkeseredett, fiatal férjen segít a molnár azzal, hogy zsémbes, vén feleségét megifjítja.⁴³

*Mit adnál énnékem, ha azt a vén szipát
Megőrlném, s néki eltörném vén csontját,
Csinálnék belőle egy szép kis asszonykát,
Nem mindenütt látnák őnekie mását. – Kérdezi a molnár.*

Az ifjú válaszol:

*Hogyha az úgy lenne, bezzeg, molnár bátya,
Meglenne tenálad ennek a jutalma,
Csak láthatnám én azt, hogy a nagy vén kofa
Ifjú, s sima lenne teperett orcája!*

A szerencsés kimenetelű őrlés után az ifjú férj magasztalja a molnár soha, sehol sem látott és hírből sem hallott mesterségét, majd így örvendezik:

*Mit adjak már néked ezért, molnár bátya,
Mert valamim léssen, részes leszesz abba.
[...]
Mert már nem törődöm semmit a vén Dosán,
Mivel megtöretett a molnár garatján,
Semmi koporodás nincs már az orcáján,
Örülök már én is ennek ifjúságán.*

*Jere, molnár bátya, a bor korcsomára,
Egy kupa bort neked töltetek palackba,
Többiről is néktek megfizetek, mert la,
Immár az én Dosám menyecske, nem kofa!*

Az 50-100 évvel későbbi magyar közjátékokban és a közköltészet kocsmái veszekedéseiben az *Altweibermühle* eredeti, több évszázados német hiedelemével már elhomályosult formában találkozunk. Ezekben ugyanis a malomban való megőrlés már nem a megifjodást jelentette, hanem a halállal való fenyegetés színönímájává kopott. Talán azt gondolták, talán nem, hogy a megőrölt, öreg asszony meghal a malomban, s férje egy másik, fiatal feleséggel kezdheti újra az életét.

⁴²A varázsserejű kovács hiedelmkörével kapcsolatban talán elég utalnunk a magának feleséget kovácsoló Ilmarinenre a Kalevalából.

⁴³RMDE 1960, II. 548-552. Modern helyesírási változatát közli Nagy Péter *Magyar drámaírók XVI-XVIII. század*, Bp., 1981, 682-686. A továbbiakban ezt a kiadást idézem.

A *fűrészeléssel történő fiatalításnak* (a megöbült hát kiegyenesítésének) egy bizonyos rendelt időhöz kapcsolódó hiedelme is félreértelmezett formában bukkan fel Kertso Czirják *Borka asszony és György deák* c. közjátékában (1773).⁴⁴ Itt a mindenáron férjhezmenni szándékozó vénlány válogatott kínzásokból álló fiatalító kúrájának utolsó fázisában javasolja azt a ravasz deák, hogy: Borka asszony túlságosan csúcsosra köszörült fejét fűrészeljék le, hogy jobban ráilljen a konty. Némi tanakodás után végül is abban állapodnak meg, hogy nem a fej lefűrészelésével, nem is annak laposabbra verésével igazítják helyére az asszonyiság szimbólumát, hanem Borka asszony hátsójának ütlegelésével verik be fejét a kontyba.

18. századi verses veszekedéseink II. szövegcsaládjában is szóba kerül a *nő halála*, de már az újjászületés, megifjodás reménysége nélkül. Az elkeseredett asszony mondja:

– *Bár meghalnék, hogy éltednek rossz hírét ne hallanám!*

Férje rávágja:

– *Bárcsak hamar megdöglennél, magam is azt kívánnám!*

Mire a nő:

– *Felakasztom magamot!*

– *Magam kötelet adok.* – ajánlkozik a kedves férj. (II:15. vsz.)

A házastársi veszekedések III. szövegcsaládjában ugyan előfordul a *kovácsolás*, de ennek mítikus hiedelemháttére nélkül, egyszerűen a verés, „elkalapálás” szinonímájaként.

*Nem kell immár tovább várni,
Meg kell az asszonyt rongálni,
Mint a vasat kovácsolni,
Féljen ura után járni!* (III:25. vsz.)

Azt hiszem, a fenti példák jól tükrözik egy régi, európai hiedelem magyarításának és elsorvadásának fokozatait; a megörlés, összezúzás, átkovácsolás szimbolikus, megifjító jelentésének elhalványulását, egyértelmű eltángálássá (halálos kimenetelű) büntetéssé, kínzássá változását. Az IV. szöveg utolsó strófájában a férj csak pálcázással, a III:19. vsz.-ban és az V. szövegcsaládot képviselő 5 strófás dalban pedig megnyúzással fenyegeti meg vádaskodó feleségét.

Végezetül álljon itt néhány feltételezés és konklúzió:

– A 18. századi házastársi/kocsmai veszekedések párbeszédes szövegei egy nagy multú európai műfaj, a disputa kései, utolsó hajtásai. Közbulcsó láncszemei annak a műfaj- és kultúrtörténeti folyamatnak, amelynek során a szinkretikus, több jelentésű, polifunkcionális dramatikus játékból, amely az ünnepi időhöz volt rendelve, vásári bohózat, majd mulattató/csőfoló népdalok, intő és oktató, mulattató vőfélyversek, dramatikus népi játékok lesznek. A 19-20. század hasonló témájú és funkciójú népköltési vagy félnépi alkotásai már egyszemélyes, egyre inkább dallá váló, csőfolódó, komikus szövegek (férj- ill. vénlánypanasz, nőcsőfolók, a részeges férj dicsekvése, tréfás testamentuma, a férj/feleség kioktatása stb.), egy hajdanvolt, összetett műfajú és

⁴⁴Minorita iskoladramák, 495-510.

funkciójú közösségi (szín)játék fragmentumai. Feltételezésemet azzal támasztom alá, hogy a dráma és a lírai költészet kialakulásával kapcsolatban hasonló poetikatörténeti fejlődésvonalat rajzolt fel Veszelovszkij s nyomában mások is.⁴⁵

– A házastársi/kocsmai veszekedés verstípusa szorosan kapcsolódik valamely ünnepi alkalomhoz, s a különleges idő szentesítette vásári nyelvű, dramatikus előadáshoz. Ez a csúfolókhoz sorolható alműfaj kései közköltészeti és folklór változataiban jelentésváltozáson megy keresztül: a vásári vagy familiáris beszéd fokozatosan elveszíti kettős, metaforikus jelentését, mágikus hiedelemhátterét. Ennek következtében idő haladtával a verses veszekedés szóképei, motívumai, ismétlődő frázisai nyelvi durvasággá egyszerűsödnek, torzulnak, vagy tettelegességgé, erotikus és groteszk gesztusokká módosulnak.

– „A játéknak vagy dalnak az egész magyar nyelvterületen való elterjedéséből arra következtethetünk, hogy a részeg ember és felesége jelenete a párbeszédese népi színjátékok kedvelt darabja volt.”⁴⁶ A 18-19. századi kéziratos és ponyvai valamint a 19-20. századi folklór változatok a széles társadalmi háttérrel rendelkező közköltészet és a paraszti, szóbeli hagyomány kellőképpen még ma sem feltárt összefüggéseire hívják fel ismételten a figyelmet.

⁴⁵Veszelovszkij 1940, 398-445. és Meletyinszkij 1990.

⁴⁶Ujváry 1983, 141.

Mellékletek

I/A. Két história, eggy dal. Vén kofáé, Nánásié....(é.n.)

OSzK. 820.779.

A férfi és az asszony versengenek

FÉRIFI

1. Ó, gonosz szerencse, de megjátszódtattál!
Friss állapotomtól rúttól megfosztottál,
Midőn ily vén kofát a nyakamba csaptál,
Ifjú örömömtől éppen elválasztál.
2. Emiatt pénzemet mind eltékozoltam,
Drága ruháimat csapszéken béittam,
Azért feleséget vészek, úgy gondoltam,
De szegény fejemet ezzel csak megcsaltam.
3. Jaj, én szerencsétlen, be rosszra találék!
Egy ágyúba való durcos kofát vénék,
De ha asszonyvásár valaholott esnék,
E piszkos vén kofán mindjárt előbbadnék.
4. Nem tudom, mit tégyek, – jó lesz salétromnak,
Puskásoknak adnám, jó volna ágyúnak,
A cigányoknak is jó volna surgyénak,
Egy pénzért eladnám, csak érte adnának!

ASSZONY

5. Mit beszélsz, rossz ember, te most a pincében?
Jobb volna, hogy rokkám most vennéd kezédbe,
Avagy a kontyomat tennéd a fejedbe,
A nyeret hátadra vennéd fel mindenben!

FÉRIFI

6. Tolnát és Baronyát, úgy tetszik, bójártam,
Horvát, rác nyelveket Pécsen megtanultam,
Dunán innen, Tiszán túl gyakran megfordultam,
Ilyen mord vén kofát sohol sem találtam.

ASSZONY

7. Hazudsz, beste kura eb ellette fia,
Bolhafingon hízott, tetűette kura!
Hórihorgas, padláb, pohánkán nőtt nyalka,
Lám, oly mosdott a szád, mint a szarka farka!

FÉRIFI

8. Nem hiszem, született volna oly magyar fi,
Úrfi, Márfi, Nyálfi, akármely kurafi,
Úgy nézzen szememben bár nekem a Győrfi,
Nem parancsol nekem, sem Csáky, sem Pálfi!

ASSZONY

9. Coki, szedte-vette, eb hátán ütt, szikra!
Egy fáról essél le, akadj a másakra,
Feketék táborra ragadjon sarkadra,
Én meg nem siratlak, mondom bizonyomra!

FÉRIFI

10. Pokol fenekéről származott bestia,
Megdühödt szeléndek, vérszopó hárpia,
Ó, te kegyetlen, vad, átkozott fúria,
Ki nem szénsz engemet így megpiszkolnia!

ASSZONY

11. Eddig csak hallgattam, rossz ember, beszéded,
Nem tűrhetem tovább fenyegetőzésed,
Még ma kezeimmel megtépem fejedet,
Mint disznópásztornak kimérem helyedet.

12. Halgass, te gazember, hiszem egy vadalmát,
Minden emberséged nem ér egy polturát,
Nem érdemled te meg a zabkenyér héját,
Nem vehetem néki soha semmi hasznát.

13. Ha szántani küldöm, árnyékon bordódzik,
Kapálni ha mégyen, ott csak ásítózik,
Estve ha hazajön, csak részegeskedik,
Mint egy fűzfa Jankó, mellettem úgy fekszik.

14. Elrúgom magamtól, az ágy alá vetem,
Avagy kotló tyúkok között megrekesztem,
Szélvész hozta fiát majd megkisebbittem,
Süvegét fejről még ma letétetem.

FÉRIFI

15. Édes feleségem, ne pirongass engem,
Csak emberek előtt add meg becsületed:
Ne mondják, hogy kontyért cseréltem süvegem,
Talám bíróságom inkább elnyerhetem!

ASSZONY

16. Kutya tojta rossz embere, hogy mersz te beszélni?
Nem tudod-é, hogy majd meg foglak nyergelni?
Kontyom süvegédért elfogom cserélni,
Amit én akarok, azt fogod mívelni!

FÉRIFI

17. Egy asszony nem nyergel soha meg engemet,
Nem is adom kontyért könnyen süvegemet,
Hidd el, a pofádra vetem tenyeremet,
Azután nem tartasz kutyádnak engemet!

ASSZONY

18. Ó, te ence-bencen beste kurafia,
Te mernél megütni? akarnám látnia!

A kopasz üstököd kezemben maradna,
Majd meg is tanítlak eb harmincadjára!

FÉRIFI

19. Édes feleségem, ne piszkolj így engem!
Bár soha ne légyen semmi becsületem,
Ha többször ellened véték, feleségem,
Soha ne szenvedd el, csillagom, énnékem!
20. A fejedben tégyed bödrös süvegemet,
A te főkötéddel kötözzed fejemet,
Nem bánom, hátamra ha térszed nyergedet,
Csak mostan az egyszer ne gyalázz engemet!

ASSZONY

21. Tedd el a süveget, nesze, fogd a kontyom!
Azt sem érdemled meg, amiképpen mondom,
Hogy a kutyafiktát uramnak nem hívom,
Mert a múlt éjszaka volt arról mély álmom.
22. Semmi haszon nincsen a sok hallgatásban,
Ha ki akar élni a szép szabadságban,
A rossz gazdán előbbadjon hamarjában,
Nyergelje meg urát, úgy élhet bátrabban!
23. Az ilyen kacsukán csak előbb kell adni,
Pad alá s ágy alá csak bé kell bújtatni!
Hogy asszonyt megbecsül, meg kell fogadtatni,
Látjátok, hogy immár nem is mér szólani!

FÉRIFI

24. Átkozom az órát, hogy megházasodtam,
Átkozom az éjjelt, hogy asszonnyal háltam!
Ó, hogy én ezelőtt régen meg nem holtam,
Ilyen tűzre valót én eddig nem láttam!
25. Urát megnyergeli egy részeges asszony,
De majd megtanítom, minden rávigyázzon!
Hiszem nagy gyalázat ez a férjfiakon,
Feladok én e megaggott, vén fatulkon!
26. Farkas a bárányhúst miképpen szereti,
Úgy e rút vén kanca az ifjat kedveli.
De ezt a vén kofát a lelkem gyűlöli,
Mindjárt a malomban viszem megőrölni.

ASSZONY

27. Lám, mennyi pogácsát tenéked sütöttem,
Sok veres pénzemet tereád költöttem,
Mennyi inget, gatyát én tenéked szőttem,
Ne örölj meg azért, édes uram, engem!
28. Ne, fogd a süveged, add ide a kontyom!
Csak hogy meg ne örölj, kedves szép galambom!

Ha többször ellened véték már, csillagom,
Megőrölni mindjárt vígy, édes alakom!

FÉRIFI

29. De megőröllek én, kurasszony kofája,
Légy több asszonyoknak világos példája!
Minden, aki meglát, mondja meg a szája,
Hogy nyerge hátamat már többé nem nyomja.

ASSZONY

30. Békéljél meg, kérlek, édes uram, velem,
Ne vígy a malomban, szívem uram, engem!
Soha is grácia ne légyen énnékem,
Ha hátodra tenni akarom a nyergem!
31. Már én mindenkben tenéked engedek,
Mint édes uramat ezután becsüllek,
Soha is rólad semmi szót nem tészek,
Csak szegény fejemnek gráciát nyerhessek.

FÉRIFI

32. Ne szólj többet, mert csak bosszúmat neveled,
A malomban mostan ha örölnék, nézzed!
A malomkő súlyát lássad, mint emeled,
Ma megpróbáltatom annak terhet veled!

ASSZONY

33. Már tenéked többé soha nem instállok,
Az hajam megfogád, azért protestálok,
Eb ura légy többé! már tőled elválok,
Jerünk, komámasszony, bosszút rajta állok!

FÉRIFI

34. Hidd el, még semmi ez, hát ha majd elviszlek,
Malomban tégedet apróra öröllek,
Tudd meg, hogy tégedet a kő alá tészlek,
Soha feleségül magamhoz nem vészlek!

ASSZONY

35. A kő alá tészesz? Ládd e görcsös botot,
Ha kapom, megverem majdan az hátodat!
Ha ugyan fántom-fánt, nem hagyom magamat,
Amíg emelhetem én gyenge karomat!

FÉRIFI

36. Kurasszony kofája, hogy mernél megütni
Ennyi ember előtt reám botot vetni?
Ilyen vén bocskornak hogy kell elszenvedni?
Hanem, mint egy dögöt, földre le kell verni!
37. Kedves jó uraim, kérlek, halljátok meg,
A tüskére való miként mocskola meg!
Minden dolgaimat hadd magyarázzam meg,
Sok csalárdsággal urának hogy vett meg!

38. Mert nagyúri nemből való volt az atyám,
Amint beszéllenek, Oláh Geci bátyám,
Sok csatán, sok harcon forgott öregapám,
Sok küszöbön ki- s bélépett a nagyanyám.

39. Úri termetemet mutatja nagy fejem,
Sok régi füst fogta nagy nemes levelem,
Pennára és kardra termett hosszú kezem,
Bagoly mód vigyázó két fekete szemem.

40. Minap is Belgrádot a török megásta,
Azt a jó kommandáns mihelyt meghallotta,
Úri termetemet magához hívatta,
A sok ellenséget kezem alá adta.

41. Jó vitézségemet én is megmutattam,
A sok ellenséget kötözve hajtottam,
Csak hamar testekről fejeiket csapdoztam,
Ímé, a kofát is mint a földbe vágtam!

ASSZONY

42. Tudom, édes uram, milyen vitéz voltál,
Minap is féltedben gatyádba ikráztál!
Éjjel a mezőben egy baglyot hogy láttál,
Kecskemétről szinte Szegedig szaladtál!

FÉRJFI

43. Ne szólj többet, mert majd találsz oly kedvemben,
Részed léssen még ma a botnak végében!
Mit piszkolsz te engem nemes személyemben?
Jobb tenéked velem lenned békességben!

ASSZONY

44. Nohát, édes uram, békéljél meg velem,
Ne vígy a malomban megőrölni engem!
Engedd meg, mit eddig ellened vétettem,
Kedves társodnak tarts már ezután engem!

FÉRJFI

45. No most megengedek, de többször ellenem
Ne véts, mert testedet malomba tétetem!
A fejedbe ne tedd soha is süvegem,
Hanem mint uradnak, add meg becsületed!

46. Asszonyok, ez illet titeket, tudjátok,
Uraitok szavát hogy megfogadjátok,
Süveget a kontynál nagyobbbnak tartsátok,
Mindenekben amint illik, uraljátok!

Lakadalmakat mulató köszöntések

[VIR]

1. Ó, gonosz szerencse, be megátkoztata,
Friss állapotomtól engemet megfoszta,
Ifiúi öröm tőlem már elvála,
Szörnyű gond fejemre nagy hirtelen szálla!
2. Mert a sok pénzemem mind eltékozlottam,
Drága köntösömet a papra béittam,
Azért feleséget vészek, így gondoltam,
Mert gondviselőm lesz, elmémbe találtam.
3. De jaj, szegény fejem, be rosszra találék!
Egy szatyorban ülő durcás asszonyt vevék,
Asszonyvásár bezzeg ha valaha esnék,
E durcás asszonyon bizony elébb adnék!
4. De tudom, mit tégyek, jó lesz sálétromnak,
E vén asszony bizony jó lesz még mozsárnak,
Vagy ha megtöltetik, jó lennék ágyúnak,
Mert fingana hetvent ez a pattantyúnak.

FOEMINA

5. Mit keressz, rossz ember, te itt most ez helyben?
Jobb volna, az rokkát vennéd az kezeden,
Avagy az én kontyom kötnéd az fejedben,
Hogy soha ne jutnál énnékem eszemben!

VIR

6. Hallgass, te vénasszony, ne kotyogj nyelveddel,
Ne perelj már annyit megesküdt férjeddel!
Hiszem más asszonnyal engem nem ültettél,
Semmi étket pedig énnékem nem főztél!

FOEMINA

7. Hazudsz, beste kura, dallotta fia,
Darufingon hízott tetűtte kura,
Hórihorgas, kényen neveltetett nyalka,
Lám, olyan a te szád, mint a szarka farka!

VIR

8. Sátány körme közül szabadult vén kofa,
Híreben-nevemben piszkáló satrafa,
Sok szegény legénynek vízi fapuskája,
Ki nékem is vagy most ily nagy ártásomra.

FOEMINA

9. Coki, lusta kutya, eb hátán nőtt szikra!
Egyik fárul leess, akad a másikra,
Ördögök vigyenek tégedet pokolba,
Soha nem siratlak tégedet magamba!

VIR

10. Hallgass, te vénasszony, mert még ma megverlek!
Az uram kútjában, feleségem, tészlek,
Meg nem köszönöd, ha hordóban rekesztlek,
A Dunán tégedet bizony eleresztlek!

FOEMINA

11. Hű, ne, reves tőke, majd fogom hajadat,
Megkapom meghízott fekete nyakadat,
Még ma lepiszkolom híredet-nevedet,
Ki is mérem még ma néked az házhelyet!

VIR

12. Te satra, te mérnéd ki nékem az házhelyet,
Megfognád, megvernéd hátamat, fejemet,
Le piszkolni mernéd szép serénységemet,
Gyalázni s utálni híremet-nevemet?

FOEMINA

13. Hallgass, te rossz ember, hiszem egy vadalmát,
Minden emberséged nem érme egy batkát!
Nem érdemelnéd meg a kenyérnek héját,
Nem veszem én ennek soha semmi hasznát!
14. Ha kaszálni küldöm, ott csak szunnyadozik,
Ha kapálni küldöm, árnyékon aluszik,
Hogyha sert, bort talál, éjjel-nappal iszik,
Mint egy reves tőke, mellettem úgy fekszik.

VIR

15. Édes feleségem, ne pironass engem,
Bár csak ember előtt add meg becselhettem!
Ha többé ellened véték, édes kincsem,
Mindjárt malomkövel őrléssel meg engem,
Soha ne szenvedd el azokat énnékem!

FOEMINA

16. Kurasszon vén fia, hogy mersz egyet szólni?
Nem véled-é, hogy majd meg foglak nyergelni?
Kontyom süvegedért el fogom cserélni,
Amint én akarom, úgy fogsz cselekedni!

VIR

17. Egy asszony sem nyergel soha meg engemet,
Nem is adom kontyért soha süvegemet,
Mert rusnya pofádra vetem tenyeremet,
Higgyed, hogy nem tartasz csúfodnak engemet!

FOEMINA

18. Te pállott szakállú kurasszon vén fia,
Ha meg mernél ütni, akarnám látnia,
Mert minden üstököd kezemben maradna,
Majd meg is tanítlak emberek láttára!

19. Hocce a süveged, nesze az én kontyom,
Azt sem érdemlenéd, amiképpen mondom!
Látjátok e dolgot, asszonyi barátom?
Mindjárt erőt vesznek mostan az uramon.

20. Édes komámasszony, én édes barátim,
Meggyőztem uramat, a süveg is enyim,
Így cselekedjete ti is, szerelmesim,
Ez ily rossz gazdárul vannak én intésim:

21. Ez ilyen rossz gazdán csak előbb kell adni,
Pad alá s ágy alá kell ötet bújtatni!
Hogy asszonyt becsüljön, fel kell fogadtatni,
Látjátok, immáron egyet sem mér szólni!

VIR

22. Átkozom az órát, hogy megházasodtam,
Átkozom az éjjelt, hogy asszonnyal háltam,
Hogy én még ezelőtt régen meg nem holtam,
Ily átkozott kurvát én soha nem láttam!

23. Nem tudom, mit tégyek, felmégyek az Úrhoz,
Reverenciáért Bécsben a császárhoz,
Én onnét indulok a király bátyámhoz,
Hogy bátron nyúlhassak a vénasszonyokhoz.

24. Farkas a bárányhúst mely igen szereti,
Én lelkem a kofát szintén úgy gyűlöli,
Én nyakamat karja soha nem öleli,
Bizony a malomban viszem megőrölni!

FOEMINA

25. Lám, mennyi pogácsát én neked sütöttem,
Mennyi tyúkhúst, lúdhúst én tenéked főztem,
Mennyi inget, gatyát én tenéked szűttem,
Azért meg ne örölj, édes uram, engem!

VIR

26. Bizony megőröllek, mert én azt akarnám,
Hogy e rút vén kofát én soha ne látnám,
Ha látnám is, közel soha ne találtnám,
Hogy valami módon belé ne botlanám!

FOEMINA

27. A te süvegedet inkább visszaadom,
Csak hogy meg ne örölj engemet, csillagom!
Ne vígy a malomban, én rózsám, galambom,
A kő alá ne tégy, én szívem, virágom!

VIR

28. Én bizony elviszlek, majd hajadat fogom,
Amint én akarom, farodat úgy vágom,
Hajadat kezemben sokáig eltartom,
Végre a fejedről mind le is szaggatom.

FOEMINA

29. Már többé tégedet soha nem instállak,
Megfogád az hajam, ezen protestálok!
Eb ura légy többé, már tñled elvállók,
– Jertek, komámasszony, verjűk, mint a zsákot!

VIR

30. Hallod-e, te bátya, mit nézel a számba?
Nézzed, ha őrlnek mostan a malomban?
Hadd vetem e kofát hirtelen a zsákban,
A malomban viszem, vetem a garatban!

FOEMINA

31. Te őrlnél engem? Ládd görcsöss botomat,
Ha kapom, megverem véle az hátadat,
Ha ugyan fantum-fánt eb hagyja magamat,
Míg ez vékony erő táplálja karomat!

VIR

32. Kurasszony vén szatyra, hogy merél megűtni?
Ennyi ember előtt reám botot fogni?
Ezt ily vén kurvának nem kell elszenvedni,
Hanem, mint egy kurvát, földre le kell űtni!
33. Látjátok s halljátok, mely jó vitez voltam,
Mikor az országnak fél részét én bírtam,
Rákóczi hadjának felét én tartottam,
Apró szardalékkal azokat hizlaltam!
34. Serény paripámat mindjárt megpatkoltam,
A sok ellenséget, mint répát, úgy vágтам!
Én vagyok az vitez, igen kiáltottam,
Ládd, e vén kurvát is mint a földhöz vágтам!

II. Erdélyi-ék. (1761-79)

Stoll 332.

1. – Mért nem akarsz, édes uram, korcsmából hazajönni?
– Ebben nekem kedvem telik, a nagy pohárt emelni.
– Én szűntelen bűsulok.
– Én pediglen víg vagyok.
2. – Gyermekeid otthon sírnak, mert nagyon ehetnének!
– Csókold meg az első pofám, utánam ne jöjjenek!
– Nékem is meg kell halnom!
– Azt én keveset bánom.
3. – Mivel fizetsz a korcsmában? Majd minden nap részeg vagy!
– De mi gondod néked arra? Te igen nagy bolond vagy!
– Ó, nagy kørhely, te lássad!
– Kurva mind apád, anyád!

4. – Talán, torkos, nem is tudod, micsoda nap vagyon ma!
 – Megkérdezem a korcsmárost, ő énekem megmondja.
 – Ma vagyon nagy ünnepnap.
 – Azt beszéli csak a pap!
5. – Tehát, korhely, nem is hiszed, mit mond a pap templomba?
 – Minek hinnék én őnéki többet tudván őnála?
 – Talán korcsmán tanultad?
 – Bizony mondasz igazat!
6. – Jaj énekem, szomorúnak, nem tudok helyet lelni!
 – Hosszú hajad, rövid eszed, lehet seggünkbe bújni!
 – Bár ne láttalak volna!
 – Téged ördög vitt volna!
7. – Hiszed-é, hogy Isten vagyon, aki téged teremtett?
 – Hiszen voltam ma templomba, neked bizon nincs eszed!
 – De ott nem imádkoztál!
 – Eszembe volt az ital.
8. – Igyál annyit, hogy megigya a poklot és ördögöt!
 – Te nem voltál a templomba, jobban szeret tégedet.
 – Imádkoztam házamban
 – Mézes pályinka után.
9. – Mit tudok már veled tenni, midőn Istentől nem félsz?
 – Hidd el, bizony ma vagy holnap beiszom szoknyádat is!
 – Ó, te átkozott lélek!
 – Eredj haza, megverlek!
10. – Ó, akasztófára való, én nem tudom, mit akarsz!
 – Miként kis kicsapott kurva, az ifiak után jársz.
 – Hazugság ez, igen nagy!
 – Hiszen tűzrevaló vagy!
11. – Szándékomat általláttam, hogy jobb ember nem lélsz.
 – Mégis téged és nem engem a feketék visznek el.
 – Jószágomat béittad.
 – Vettem hasznát, többet adj!
12. – De ha meghalsz, Isten előtt te miképpen adsz számot?
 – Nincs sok marhám, se jószágom, amint magad jól tudod.
 – Nem arról, ha életedről!
 – Ettem-ittam emberül.
13. – Gyere haza, édes szívem, majd otthon innod adok!
 – Hogy elmennék egy szavadra, olyan bolond nem vagyok!
 – Hiszen otthon elég van.
 – Nékem is van korcsmában.
14. – Én elmegyek, de te nekem soha házamhoz ne jöjj!
 – Azt nem bánom, mert itt nekem jobban a hasam megnyő.
 – Büntessen meg az Isten!
 – Hóhár téged égessen!

15. – Bár meghalnék, hogy éltednek rossz hírért ne hallanám!
– Bárcsak hamar megdőglenél, magam is azt kívánnám!
– Felakasztom magamot.
– Magam kötelet adok.
16. – Már te a sok ital miatt világ bolondja lettél!
– Ki az ördög hozott ide, miért utánam jöttél?
– Most is bolondul beszélsz.
– Te vén kofa, mit perelsz?
17. – Azt hallottam, hogy kutyából soha nem lesz szalonna!
– Én nem hallok egy asszonyt is, hogy úgy, mint te, ugatna.
– Nem uram, ha hóhér vagy!
– Mert a nyelved igen nagy.
18. – Immár látom, hogy nem használ, azért többet nem szólok.
– Mindegy nékem, szólj avagy nem, én avval nem gondolk.
– Már kedved szerint légyen!
– Úgy lesz mindenkor! Amen.

III. Két szép világi énekek ...

OSZK. Pny. 3.022. Első

Egy asszonyi állatról, miképpen az ura után korcsmára menvén vele pöröl,
és az ura miképpen felel néki

Ad notam: Isten hozzád, Magyarország, etc.

ASSZONY

1. Kedves társam, vajon hol vagy?
Talám most is még korcsmán vagy?
Nem tudod, hogy a váraszon
Házunk, gyermekünk is vagyon?
2. Inkább látsz te a korsóhoz,
Mintsem hazafelé úthoz.
Én koplalok gyermekekkel,
Te vagy vígan korhelekkel.

FÉRFI

3. Ah, kedves, aranyas társam,
Be szívesen színed vártam!
Téged hozott az Úristen!
Fizetés itt borért nincsen.
4. Magad látod, édes szívem,
Hogy a korsó illik nékem,
Jobb, azt mondom, szántóvasnál,
Vagy akármi más munkámnál.

ASSZONY

5. Azt elhiszem jól igen is,
Azt gondolod te még most is,
Azért jöttem a korcsmára,
Hogy vigyázz teli pohárra?

FÉRFI

6. Ne haragudj, én galambom,
Hiszem otthon nincsen dolgom!
Te egészségedért iszom,
Korcsmárossal bizonyítom.
7. Vajon mi dolgom otthon van?
Egész házam üresen van,
A szegénység nem árt nekem,
Ha borért adom is pénzem!

ASSZONY

8. Jól van, ha a torkod tele,
Ha jó szádon a bor szele,
Nem gondolod, hogy jó a tél,
Gyermekidnek nem kerestél!
9. Jól tudod, hogy üres a ház,
Konyhán, ládába nincsen száz,
Mégis torkodba a bor máz,
Lészesz végtére te még váz!

FÉRFI

10. Miért mersz engem pirongatni,
Énrám, mint az eb, ugatni,
Te rossz asszony, zörgölődni,
Nem átallod itt kocódni?
11. Látod, hogy csendesen ülök,
Korsó mellett meg nem hűlök,
Nem félek nyomorúságtól,
Csak bor legyen sok hordóstól!

ASSZONY

12. Higgyed, még torkod megszárad,
Midőn egy pénzed sem marad,
Másként fogsz te hegedülni,
Megtanulsz velem búsulni!
13. Máris majd éhhel meghalunk,
Rongyos ruhákban is járunk,
Bizony végtére kuldulunk,
Korhelséged miatt sírunk.

FÉRFI

14. Nem vagy, te asszony, próféta,
Nem mutatja azt plánéta!
Az Úristen megtart minket,
Adja borunk-, kenyérünket.

ASSZONY

15. Be szent vagy a korsó mellett!
Találtál magadnak helyet,
Az írást itt feszegeted,
Holott tudom, tők a fejed!
16. Hagyd az írást a papoknak,
Inkább adj szénát barmoknak!
Jere haza, szólok szépen,
Lész a dolog mert másképpen!

FÉRFI

17. Lassan, lassan ne fújj nagyon!
Látod, pálcám nálam vagyok,
Malmod ne ereszd hirtelen,
Nem maradsz bizony büntetlen!

ASSZONY

18. Ihon az úr, hallgassátok,
Haragra ne indítsátok!
Miképpen tud parancsolni,
Vajon ki fog tőle félni?

FÉRFI

19. Ördög hozott, kurva, téged,
Átkozott légyen a nyelved,
Hóhérmak való a bőred,
Bár megnyúzna, csúnya, téged!

ASSZONY

20. Ha téged az ördög korcsmán
Nem tartana mindig, ocsmány,
Én is kár nélkül lehetnék,
Gyermekekkel otthon ülnék.

FÉRFI

21. Ezt a zsoltárt énekelni
Fogtad pokolban tanulni.
Nem szenvedek többet tőled,
Lusta disznó, pokol helyed!
22. Még egyszer próbálj ugatni,
Cserepekkel jól fogsz lakni,
Tálakat és fazakakat,
Fejedhez hányom azokat!

ASSZONY

23. Hiszem sokat tudtál venni,
Jó vagy a fejemhez vágni,
Bizony meg fogod fizetni,
Én sem fogom magam hanni!
24. Hidd el, nekem is van kezem,
Én is, hogyha rútul kezdem,

Minden hajadat kitépem,
Szemeid szőrit kiszedem!

FÉRFI

25. Nem kell immár tovább várni,
Meg kell az asszonyt rongálni,
Mint a vasat, kovácsolni,
Féljen ura után járni!

26. Ha otthon seggeden ülnél,
Az uraddal nem versengnél,
Ilyeneket te nem nyernél,
Megverett testtel nem lennél!

ASSZONY

27. Barátim, asszonyállatok,
Korcsmán ha vagyon uratok,
Utána ne járkáljatok,
Úgy lész ép minden tagotok!

28. A süveget becsüljétek,
Kontynál elsőbb esmérjétek!
Urakat hát féljétek,
Ez légyen, kérlek, tisztetek!

29. Így léssen ép ti testetek,
Nem vert, mint enyim, bőretek!
Gondot erre viseljétek,
Tanácsul adom, értsétek!

IV. Zsoldos Xavér versgyűjteménye (1768-98) Stoll 369:96b-97a.

Versengő ének, a paraszt a feleségével

FÉRFI

1. Készéts, asszon, sós pogácsát,
Süsszd meg a véres hurkát,
Olvass nékem három márvást,
Úgy emelem a csutorát!
Csakazértis Marcaliban
Elmegyek én pinceházban
Pap borára!

ASSZON

2. Látod magad? Nincsen gatyád,
Nékem sincsen sárgo csizmám,
Elszakadt már alsóruhám,
Azért nékem pirul pofám.
Ne menj tehát Marcaliban,
Pinceházba, pap borára,
Kurvanyádba!

FÉRFI

3. Dere-dura, fatarisznya,
Mit pironatsz, te vén Dora?
Ha ma leszen pénzem borra,
Holnap leszen pénzem sóra.
Csakazértis Marcaliban
Elmegyek én pinceházban
Pap borára!

ASSZON

4. Mire iszol Marcaliban?
Egy pénzed sincs a ládában,
Emlékezz koldusságodra,
Légyen gondod árváidra!
Ne menj tehát Marcaliban
Pinceházban, pap borára,
Kurvanyádba!

FÉRFI

5. Kilenc fiam, kilenc lányom,
Vajon ki jobb gazda nálom?
Szaporodik gazdaságom,
Pinceházban a rovásom.
Csakazértis Marcaliban,
Elmegyek én pinceházban
Pap borára!

ASSZON

6. Gyermeked itthon sírnak,
Harmadnapja, hogy koplálnak,
Ruha nélkül majd megfagynak,
A te torkod oka annak!
Ne menj tehát Marcaliban,
Pinceházban, pap borára,
Kurvanyádba!

FÉRFI

7. Üsse mennykő, koplaljanak!
Keress magad parantyidnak,
Ha kitojtad, adj azoknak!
Adok én az én torkomnak,
Csakazértis Marcaliban,
Elmegyek én pinceházban
Pap borára!

ASSZON

8. De bolond vagy, kutyafajta!
Vigyen ördög, ebugatta!
Mert már látom, nem vagy rajta,
Hogy jó lennél, tüzes adta!
Ne menj tehát Marcaliban,
Pinceházban, pap borára,
Kurvanyádba!

FÉRFI

9. De mit dörmögsz, vén boszorkán?
 Velem ily parasztul ne bán'!
 Vagy ne pattogj, mint a sárkán,
 Mert megtudod, a pálcám hán!
 Csakazértis Marcaliban
 Elmegyek én pinceházban
 Pap borára!

V. Különféle versek és dalok (19. sz. eleje)

Stoll 534:15b-16a.

1. – Megittad már hat ökrömet egy pénzig,
 Három vasas szekeremet egy szegig,
 Kilenc borjas tehenemet,
 Újonnan csinált ekémet,
 Ó, gonosz!
2. Ha másképpen tőled meg nem válhatok,
 Hidd el, bőrdőbűl dobót csináltatok,
 Vagy irhának elkészítlek,
 Ületemre fölfüggesztlek,
 Ocsmány kép!
3. – Szűnjék meg terhes panaszod, édesem!
 Jobb bort és pálinkát inni sörényen,
 Mert fgy jobban megegyezünk,
 Adósságról felejtkezünk
 Mindenkor.
4. Se dob, se irha ne legyen bőrdőmből,
 Sőt óhajtom, te is igyál, szívemből!
 Van még egy kötés kenderem,
 Zsidónak majd elcserélem,
 Jó borért.
5. – Vigye patvar égő torkod, nem bánom!
 De majd mivel ruházkodol, meglátom,
 Csurgó-durgó uradalmad,
 Majdan, mit vélsz, mire jutand,
 Bűnfészek?

ZENE A SZÍNPADON

LAVOTTA SZÍNPADI KÍSÉRŐZENÉJE

Írásomnak már pusztán címe érdeklődésre tarthat számot a színház- és zenetörténészek körében. Eddig ugyanis nem ismeretes Lavottának semminemű színpadi műve, zenés darabja vagy kísérőzenéje. Ez azért meglepő, szinte érthetetlen, mert két ízben is működött színházi karmesterként – Pest-Budán 1792-93-ban és Kolozsvárt 1801-04-ig, s így nem csupán lehetősége, hanem egyenesen kötelessége volt színpadi zene írása.

Lavotta műveiből igen keveset ismerünk. Élete folyamán alig néhány műve jelent meg nyomtatásban, kéziratának tetemes része elveszett, vagy lappang. A fennmaradt kéziratok zöme az OSzK Zeneműtárában található. Korábban a Nemzeti Zenedéé volt, oda 1872-ben került egy tömbben Bernát Gáspár¹ tulajdonából.

A művek tanúsága szerint Lavotta főként táncokat komponált; a magyar táncok, verbunkosok mellett sok német táncot, polonézt, menüettet, ländlert. Vannak művei, melyek valószínűleg pedagógiai céllal készültek, végül pedig tudunk néhány programzenei alkotásáról. Ezek a következők: az 1797-es nemesi felkelés alkalmából írt *Nota insurrectionalis Hungarica*, a tengeri vihart ábrázoló *Égi háború*, a *Vadászat* (csak szövege maradt fenn) és a *Szigetvár ostroma*. Az insurrekciós darabnak szövegét és néhány részletét kiadta Bernát Gáspár, újabban pedig Szabolcsi-Bónis,² az *Égi háború* és a *Vadászat* kéziratban maradt, a *Szigetvár ostroma* pedig 1843-ban Kirch János zongora-átíratában mint „eredeti magyar ábránd” jelent meg.

Egy újsághír nyomán csaknem bizonyosak lehetünk abban, hogy a *Szigetvár ostroma* eredetileg színpadi kísérőzenének készült F. C. Werthes *Niklas Zrinyi, oder die Belagerung von Sigeth* c. színdarabjának magyar nyelvű előadásához.³ A színművet Pest-Budán 1793-96 között hat alkalommal játszotta az első magyar színjátszó társaság.

A társulatnak Lavotta szinte kezdettől tagja volt, bár a kapcsolat első írásos nyoma csak 1792-es keletű. Eszerint a „Nemzeti Jászó-Társaság Budán a' Híd mellett lévő Nyári Játék-Színben 1792. július 22-én, vasárnap II-dik Ferencz császári koronáztatásának ünnepsére ingyen előadás”-t tart. „A' Muzsika igazgatását már régen különös Talentumairól esméretes LAVOTA Úr vállalván magára, olly állapotban teszi a' Muzsikát, hogy nem csak válogatott Szimfoniákkal, hanem Nemzeti Magyar Tántz-nótákkal is gyönyörködtesse az érdemes Nézőket...”⁴

Lavotta szerződése 1793 elején kelt, de már ugyanezen év tavaszán, március 22-i hangversenye után megvált a színtársulattól. (E hangversenyen – Muzsikális Akadémián – húsz tagú zenekar élén, szólistaként lépett föl.) A pest-budai

¹Bernát Gáspár (1810-1873) Bernát Mihály fia, a múlt század népszerű humoristája, vidám karcolatok, adomák („gazsiadák”) szerzője. Apja kézírata (lásd az 5. jegyzetet) alapján *Lavotta élete* címmel könyvet írt (1857).

²*Magyar táncok Haydn korából. 25 régi magyar táncdarab zongorára*, közléteszi SZABOLCSI Bence-BÓNIS Ferenc, Budapest, 1959, No. 13.

³Friedrich Clemens WERTHES (1748-1817) német színműíró, II. József uralkodása idején a pesti egyetem esztétika professzora. Zrínyi darabja 1790-ben jelent meg Bécsben. Werthesről bővebben lásd Nyíry 1939.

⁴Isoz 1926, 142; Legány 1962, 472.

színtársulathoz még egyszer, 1796-ban visszatért, de akkor sem tudott hosszabban megmaradni, „nem kötvén le egy helyhez is arany szabadságát”, mint a Bernát Mihály-féle életrajzban olvashatjuk.⁵

Hivatalosan tehát nem volt már a színház tagja, amikor a társulat 1793 augusztus és szeptember havában háromszor előadta Werthes Zrínyi Miklós vagy Sziget várának veszedelme c. drámáját Csépnán István fordításában, zenével.⁶ Werthes műve 1794 folyamán még kétszer, 1796-ban pedig egyszer került színre.⁷ A Bécsi Magyar Hirmondó egy tudósítása arról ad hírt, hogy Werthes darabját Pozsonyban is eljátszották a katolikus papnevelde iskolai színjátszói. „Az itt lévő Nevendék-Papság is játszott három Magyar Játékokat, a' Farsang' utolsó napjain. ... A' második esztendőbeli Theologusok, Zrinyi Miklósnak Szigetvári Veszedelmét olly derekasan jádztották, hogy azért méltán meg-érdemlik neveiknek közönséges ki-hirdettetését...”⁸

Ez a pozsonyi előadás indokolta a Werthes színmű teljes szövegének legutóbbi közreadását,⁹ és ugyancsak ezen előadás révén kerültek be adatai A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig c. kötetbe.¹⁰

A pest-budai színjátszó társulat 1794. április 4-i Zrínyi előadásáról viszont a Bécsi Magyar Mercurius pesti tudósítója írt részletesen. E tudósítást Gupcsó Ágnes egy, a debreceni színjátszással foglalkozó tanulmányában más vonatkozásban idézte,¹¹ az ő tanulmányában bukkantam rá erre a perdöntő adatra. A levonható következtetést, ti. hogy a Szigetvár ostroma ezek szerint színpadi kísérőzene, röviden említettem már egy korábbi írásomban,¹² és szerepel Dombóvári János Lavotta monográfiájában is.¹³ Minthogy e kiadványok kevés helyre jutottak el, és a téma bővebb kifejtést érdemel, ezért tartom szükségesnek részletesebb tárgyalását.

Egészében idézem a Bécsi Magyar Mercurius szóban forgó színházi tudósítását:

„Pestről 5-dik Aprilisbann. Tegnap jádztotta a' Nemzeti Jádszó-Társaság Pesten a' Zrinyi Miklós, vagy is a' Szigeth Várának veszedelme nevű vitézi szomorú játékot 3 felvonásokbann - Vertess Professor Urnak szerzése után Csépnán István Ur fordítása szerént. Az az eleven képe Vitéz Magyar Őseinknek, az a' meg rettenthetetlen bátorság, az a' Hazának és Királynak buzgó szeretet, az a' valóságos Virtus, és dicsőösségre való vágyódás, melly ezenn játékbann a' hiteles Históriákból kiválogatva, ezenn halhatatlan emlékezetű mind a' két Nemen lévő Eleinkre nézve ki-tündöklött, elevenitette az igaz Magyar sziveket. - Nevezetesen Sehy Ur, a' ki Zrinyi Miklósnak személyét vitte, a' többek közt, a' köz-kedvezést nyerte. Nem kis gyönyörűséget szerzetek ezenn kívül a' Játékbann Zrinyi Miklósnak Rafael nevű 8 esztendő, és Szetsődy Máténak, Benedek

⁵Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fol. Hung. 974: „A hires virtuosus s dilettant hegedűs Lavotta János életének leírása... Kidolgozta... Bernátfalvi Bernát Mihály.” Tiszafüred, 1818. A kézirat nagy részét közölte Legány 1962, 168-174.

⁶A fordítás a német kiadás után nyomban elkészült, és azzal egy évben, 1790-ben már meg is jelent Komáromban Zrínyi Miklós; avagy Sziget várának veszedelme. Egy históriai szomorú-játék, három fel-vonásokbann címmel.

⁷Lugosi 1934, 179.

⁸Bécsi Magyar Hirmondó, 1794. március 25, (24. szám) 422-423. Lásd Színházi hírek 1780-1803, No. 269.

⁹Pálos iskoladrámák, 458-499.

¹⁰Kilián-Pintér-Varga 1992, 242-243.

¹¹Gupcsó 1980

¹²Domokos 1992

¹³Dombóvári 1994

nevü mintegy 5 esztendő fia, kik közül az elsőt *Fekete Márton* nevezetű tsak ugyan 8 esztendő kis fíjű, az utolsót pedig K---s József érdemes *Pesti* Polgárnak mintegy 6 esztendő Leánykája férjfi ruhába fel öltözve viselte. Örömmel dítsekedhetünk, hogy kis gyermekek, és kis Leánykák szűkibe *Theátrumunk* nintsen, mert nem tsak a' helybeli betsülletes Polgárok, hanem még fő nemesseink is, magzattyaikat egész készséggel beadják a' *Theátrumba* jádszani. Nagy diszére vólt a' Darabnak *Lavota* Ur által a' régi Idökhöz szabott igaz Magyar izlésű ujjonnan szerzett, vért pezsdítő Magyar Muzsika."¹⁴

A *Bécsi Magyar Mercurius* e híradása máig az egyetlen forrás, mely Lavottát Werthes színművének zeneszerzőjeként megnevezi.

A Zrínyi előadások színlapja nem maradt fenn. Az 1793-ra kiadott *Magyar Teátrumi Zseb-Könyvecske* mindenről tudósít; felsorolja a tagok között a zenei vezetőket: a muzsika igazgatóját, Lavotta Urat, az énekes játékoknak vagyis operáknak igazgatóját, Chudi Urat és a sügöt Szerellemhegyi Urat; értesít a hangversenyéről, melyen Lavotta játszott; pontosan számot ad Werthes Zrínyi darabjának három előadásáról, mikor, melyik játékszínen játszották, de Lavottáról, mint a kísérőzene szerzőjéről nem szól.

Ugyanígy tesz a következő évi, 1794-es *Magyar Teátrumi Kalendárium*. A zenés darabok szerzőiről többször is ír, a Zrínyi darabról azonban csak annyi szerepel benne: „Vitézi szomorújáték 3 felvonás. A Nemzeti Játékszínrre alkalmaztatta Nzetes Vzlő Cseppán István úr.” Érdekes, hogy nem szól e színházi eseményről és benne Lavotta szerepéről sem a Szemere Pál adataira épülő Erdélyi János életrajz, sem Bernát Mihály Lavotta életrajza,¹⁵ pedig mindkettő még a zeneszerző életében, az ő elmondása alapján készült, igaz, jóval később, az 1810-es években. De nem említi a zeneszerzőt Kölcsey sem, amikor Körner Zrínyi darabját elemezve szót ejt Werthes színművéről.¹⁶ Nem találjuk magyarázatát, miért hallgatnak a fenti források Lavotta szerzőségéről.

Lássuk most már, milyen formában maradt fenn Lavotta kísérőzenéje? A műnek sem szerzői kézirata, sem egykorú másolata eddig nem került elő. Kirch János zongora átiratában ismerjük, 1843-ban, tehát Lavotta halála után 23 évvel jelent meg nyomtatásban Pesten. (A címlapot lásd a mellékletben.)

Kirch János (1810 vagy 1811–1863) Eördögh Alajos házánál volt házi zenetanító, majd a nagykarolyi iskolában működött zenetanárként. Nevesebb tanítványai közé tartozott id. Ábrányi (eredeti nevén Eördögh) Kornél és Székely Imre.

Ábrányi szerint¹⁷ Lavotta János annak idején Eördögh Alajosnál (Ábrányi apjánál) töltött vagy tíz esztendőt, és ráhagyta zenei kéziratait, Eördögh Alajos pedig Kirch Jánosra, házi zenetanítójára bízta a kéziratok közreadását. Kirch e célból 1835-ben előfizetési felhívást tett közzé,¹⁸ mely szerint három füzetnyi Lavotta mű kiadását tervezte. Előfizetők híján végül csak kettő lett belőle, a *Honi emlékfűzér* és a *Szigetvár ostroma*, és azok is csak nyolc év múltán, 1843-ban jelentek meg.

¹⁴*Bécsi Magyar Mercurius* 1794. ápr. 18. (XXXI. szám) 484-485.

¹⁵ERDÉLYI János, *Lavotta életrajza*, = Regélő Pesti Divatlap, 1842. április. Közreadja Legány 1962, 165-167; Bernát Mihály kézirataról lásd az 5. jegyzetet.

¹⁶Kölcsey nem volt jó véleményrel Werthes darabjáról. Mint írja: „Magyart a Zrínyi névnek csak említése is melegít; s mikor éppen halálára jön a szó, lehetetlen, hogy a Werthesz Kelemen kibeszélhetetlenül rossz dialógjainál is sebesebben ne kótogjon kebelünk.” (Élet és Literatura, 1826. III. r. 210. l. 91. In: *Nemzet és sokaság. Kölcsey Ferenc válogatott tanulmányai*, szerk. KULIN Ferenc, Budapest, 1988, 66-118.)

¹⁷Ábrányi 1900

¹⁸Honművész 1835. IX. 24. 77. szám. Közölte Mona 1989, 379.

A *Szigetvár ostromának* műfaji megjelölése „eredeti magyar ábránd”. Magyar fantázia, ábránd, rapszódia a XIX. század zongoramuzsikájában c. kétrészes tanulmányában Eckhardt Mária részletesen tárgyalja a három, (fantázia, ábránd, rapszódia) egymással gyakran azonos értelmű műfaji elnevezést.¹⁹ Megállapítja, hogy a magyar ábránd, magyar rapszódia műfajában Ábrányi Kornél és Székely Imre bizonyult a legtermékenyebbeknek, mindketten Kirch János neveltjei. Kirch János a *Szigetvár ostromán* kívül – ugyancsak 1843-ban – még egy saját szerzésű „ábránd”-ot is publikált: *Zene-ábránd zongorára az 1843. évi Szatmári követ-választás felett*. Az „ábránd” műfajjelölés e két Kirch-műben nem improvizatív, fantáziaszerű darabokat jelöl, hanem címmel ellátott tételekből álló programműveket.

Eckhardt tanulmányában felmerül Lavotta szerzőségének kérdése is. Mint írja, a *Szigetvár ostrománál* "Kirch szerényen a közreadó szerepében tünteti fel magát, de – tekintve, hogy Lavotta János már 1820-ban meghalt, s e művét kizárólag Kirch átíratából ismerjük – valószínű, hogy nemcsak a zongoraletét az ő munkája, hanem közreműködött az ismert dallamok egységes kompozícióvá való rendezésében is. Erre utal az oldalt, igen apró betűkkel kinyomott opus-szám is: 38dik Munk."

Bár autográf híján valóban nem tudjuk megállapítani az átdolgozás mértékét, annyit leszögezhetünk, hogy Kirch János maga – már az előfizetési felhívás is mutatja – határozottan Lavotta szerzősége mellett dönt. A címlap szerint: „a nép között forgott százados zene-töredékekből alkotta LAVOTA”,²⁰ az első tétel fölött újra ott szerepel a név: Lavotatul. Pusztán az opusz számmal való ellátás nem indok Kirch szerzőségére. Zongoraletét, átdolgozás elkészítése másoknak is elegendő ok volt arra, hogy szerzőnek tekintsék magukat és saját opusz számmal lássanak el egy fel- vagy átdolgozást.²¹

Az egyes tételek – eddig legalábbis – nem kerültek elő máshonnan. Nem szerepelnek a Lavotta-hagyaték verbunkosai között vagy más kéziratok gyűjteményekben. Tehát nem ismert dallamokról van szó, melyeket Kirch összerendezett, hanem valószínűleg így, sorozatként került a kezébe. Úgy véljük, hogy Kirch János nem tudott már arról, hogy a *Szigetvár ostroma* színpadi zenének készült. Werthes darabja addigra feledésbe merült, évtizedek óta Körner Zrínyijét játszották csak. Ugyanolyan programdarabnak tekintette, mint amilyen a *Nota insurrectionalis*, vagy az *Égiháború*. Ebben a formában a kor divatjába is szépen beleillett.

A *Szigetvár ostroma* tételei a következők: *Tanácskozás - Ostromzaj - Végbúcsú - Ima - Harctérre rohanás*.

A rövid tételek 8, 16, legfeljebb 24 ütemből állnak, mérsékelt vagy lassú tempójú verbunkosok, ill. mozgalmass, hangulatfestő - hangutánzó zenék.

Az első két tétel, a *Tanácskozás - Ostromzaj* A - B - A triós formájú nemes hangütésű nyitódarab. Jellemzői: dúr hangnem, gyakori pontozott ritmus, bokázó zárlat. A mindössze nyolcütemes, gyors *Ostromzaj* képezi a triós forma középső részét.

A *Végbúcsú* (lásd a kottamellékletet) affektusokban a túlzásig gazdag, érzelmes lassú darab. A moll hangnemű tételben a kifejezés zenei eszközei: a bővített másodlépés, az előlegezett hangok (ún. patetikus anticipáció), a gesztusszerű oktáv áthelyezés. (A

¹⁹ Magyar Zene 1983/2 (XXIV): 120-144; 1984/4 (XXV): 346-366.

²⁰ Kirch Jánostól származó, a kor szellemében fogant és arra jellemző hozzáttoldásnak látjuk „A nép között forgott százados zene-töredékek” címkiegészítést.

²¹ Pl. *Jaj! be fényes csillag ragyog az égen! népdal* Füredi Mihálytól. Zongorára átírta Bakody Lajos. 9ik mű. Pest, 1863.

pontozott ritmus és a bokázó zárlat a magyaros daraboknak – akár lassú akár gyors tempójúak – tipikus, szinte kötelező velejárója ekkor.)

A szintén moll hangnemű *Ima* (lásd a kottamellékletet) azzal a kvintről ereszkedő motívummal indul, mely Kossovits József *Lassú magyar-ját* idézi emlékezetünkbe. Azt a darabot, mely Csokonai *Reményhez* c. versének szövegével terjedt el, és rendkívül népszerű volt a 18-19. század fordulóján.²² Kár, hogy nincs adatunk arra, mennyire ismerhették Lavotta *Ima* tételét a maga idejében. Ha a Werthes dráma valamennyi előadásán Lavotta kísérezzenét játszották a színházban, és igaz Kazinczy híradása a Kossovits féle dallam 1794 végi keletkezéséről, akkor a Lavotta-tétel a korábbi, a minta, és nem Kossovits műve.

A dráma szövegére térve, megállapíthatjuk, hogy Werthes színműve nem szokványos zenés darab, nem opera, de nem is zenés játék. Történelmi témájú szomorújáték, melybe a szerző zenekíséretes némajátékot és lassú verbunkos táncjelenetet illesztett. Valamennyi zenével kapcsolatos jelenet a III. felvonásban található.

Az első jelenet némajátékának szerzői utasítása így szól:

"(Ez az egész Jelenés néma, és az el-kezdett különösen. Szomorú Musika tart annak végéig.)" ... A szereplők "külömb külömb-féle formáiban a' néma el-alélt vígasztalhatatlanságnak. Némellyek fekszenek az ő ortzáikon, fel-néznek néha néha sáppadtan és széllyel-függő hajakkal, öszve-borzadnak a' lobogó lángoknak tekintetével, és hirtelen ismét el-rejtik magokat..." stb.

A 3. jelenet kezdetén van a verbunkos tánc, melyről Kölcsey említett tanulmányában azt írja, hogy "Werthesz Kelemen csudálást érdemlő liberalitással a maga halált rettegvé váró személyeit még egyszer szomorú magyar muzsika mellett búelfelejtésül megtáncoltatja..."

Werthes szövegének vonatkozó része így szól: Csáky: - Egy kis jó kedvetskét! A'helyett, hogy itten elsárgült ábrázatokkal körül-állunk, nem vóna e' jobb életünknek utolsó óráiban, ki-deríteniünk ortzáinkat, mint azokat még mélyebb homályba borítanunk? Nossza hamar egy szép régi Magyar Nótát melynek ékes-hangja újítsa-meg a' mi Lelkeinket, és mint valamely édes álom ebből a' Világból mint egy kiringassa."

A szerzői utasítás: (Két musikálló szerszámmal jádzanak egy szívet indító Magyar tántz nótát. Némellyek a' gyermekek között öszve-verik sarkantyújukat, és egynehány lépést tántzolnak.)

A szöveg folytatásából:

Katona: - Szabad-é? ha úgy, némellyek az én baj-társaim között, tántzolva szeretnének meg-halni. Csáky: - A' hadi-fenyítéknek Törvényei velünk együtt meg-halnak. Tántzoljatok Atyám-fijai!

²²Kossovits e dallama később a *Lavotta első szerelme* címet kapta Fáy István és Káldy Gyula nyomán, máig így ismert.

A szerzői utasítás: (Egynehány párok kezdenek tántázni, lassan-lassan fájdalomnak jeleit elegyítenek mozgásaik közzé, utóljára a' tántz közepén meg-állanak, és álló-helyekbe vissza-fordúlnak.)

A 4. jelenet végének, a kirohanásnak szerzői utasítása: (Elöl visznek egy Zászlót,... Ezután megy Zríni mezítelen karddal; hasonlóképpen követik őtet a' többek. Utól mennek az Asszonyok. Egyszer's mind Marsot vernek.).

A fenti jelenetek szövege vagy szerzői utasítása egyenesen előírja a kísérőzenét, de szólhatott másutt is, ahol külön szerzői utasítás nem szól róla. Például a *Végbúcsú* c. zenei tétel, noha hangulatában a fent idézettek közül több jelenethez is illik, címe szerint legjobban mégis a tánc után következő szövegrészhez talál:²³

- Óh! gyönyörű Órái az életnek! be el-múlátok tőlem!
- Óh! Boldog szempillantásai a' barátságnak és az örömnél!... hová lettetek?
- Óh! ti kék Hegyei az én Anya-Városomnak!... Be nem gyönyörködtetitek többé az én szemeimet!
- Óh be szép ez az élet!
- Oda van! Minden oda van! stb.

E búcsúmondatokat közvetlenül a felvonás másik némajátéka követi, melyhez viszont az *Ima* című tétel illik címe szerint:

- Jertek! Kiáltunk-fel, egyg akarattal hogy a' Menny-országban értz-kapui lármánktól öszve-szakadozzanak. Jertek könnyödjétek velem.

A szerzői utasítás: (Itt a' kétségbe-esésnek ábrázolását külömb-külob-féle formákban látni. Némelyek térdepelnek, avagy egészen le-vetik magokat a' földre; mások állanak és kezeiket az ég felé terjesztik; az Anyák gyermekeiket fel felé emelik 's a' t.)

Láthatjuk, hogy a szöveg és zene pontos összeillesztése kérdéses, nem, vagy csak részben sikerülhet. Annál is kevésbé, mert nem tudjuk, hogy Kirch János változtatott-e, s ha igen, mennyit, milyen mértékig az eredeti kéziratban. Megtartotta-e például a tételek sorrendjét? A Zrínyi kísérőzenéhez más tételek is tartozhattak.²⁴

Elégedjünk meg azzal, hogy – ha közvetetten is – fogalmat alkothattunk Lavotta Jánosnak egy színpadi kísérőzenéjéről. A *Szigetvár* ostroma igazolja Szabolcsi Bence megállapítását: „...rá kell mutatnunk, hogy a verbunkos-stílus további, sőt már eddigi érvényesülésében... nagy szerepet játszik e romantikus magyar tánc-zene... szinte szuggesztív kínálkozása színpadi zene céljaira. Ha végigfutjuk az első (fennmaradt) magyar daljátékok partitúráit, ... mindenütt meglephet, mily teatrális, mily dekoratív zeneforma a színpadra emelt verbunkos, milyen táncosan könnyed vagy búsongóan érzelmes megelevenítője idillikus és hősi jeleneteknek”.²⁵

²³Ez az a rész, ahol az egyébként hű magyar fordítás bővebb a német eredeténél. „... a fordító – tán a színi hatás növelésére – a boldog múlt emlékein merengő magyarok ajkára az eredeti szöveget megtoldva, különféle bánatos felkiáltásokat ad”, írja Nyíry 1939, 26.

²⁴Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának Lavotta anyagában van pl. egy Zrínyi Miklós *nótája* című darab. Dallamszólama nem, csak a kísérőszólamok maradtak fenn.

²⁵Szabolcsi 1961, 210.



SZIGETVÁR OSTROMA

eredeti magyar ábránd
a nép között forgott százados zene - töredékekből állkotta

LAVOTA.

Özvegy báró

FORRAY ANDRÁSÉ

szül: gróf BRUNNVIK JUDITÁ-nak

Ő cs. k. Főlsége csillagkeresztes és palatohölgyének,
s ő cs. k. Fensége Maria Dorothea a Főhercegnéudorasszony
Fődvárnasszonyjának Ő Nagymellességének

mely tisztelettel ajánlja

KIRÁLYI JÁNOS

a N. Károlyi nemz. iskolában zenetanító.

J. Munk

1844

Fejérvári

Wagner József tulajdona Pesten.

J. Munk: i. károsultakja várn.

Roco Andante.

№ 3.
Végbúcsú.

leggerissimo.

Lavotta János: Szigetvár ostroma. „Végbúcsú”. Kirch János átíratá

Adagio.

№ 4.
Jma.

p

sostenuto

Trombita harsog.

pp dim. e cal:

I

Lavotta János: Szigetvár ostroma. „Ima”. Kirch János átírtja

A HAVASI JUHÁSZLEÁNY

KÓTSI PATKÓ JÁNOS DALLAMAI A MELODIÁRIUMOKBAN?

„A Magyar Játész Társaság, Nemes Bihar Vármegyében, Nagy Váradon és Debreczenben folytatván a Magyar Játékok előadását, jelenti, alázatosan, hogy a kiknek Magyar Komédiájok vagyon készen, és ezután is, akár fordítások, akár ujonnan szerzett eredeti Darabok által ezen Nemzeti Institutumot boldogítani tetszik: méltóztassanak azt vagy Váradra a Nemzeti Játész Társaság Directiójához, vagy Debreczenbe: Senator T. Domokos Imre Urhoz utasítani. Ezen Nyelv és Erköls pallérozásának előmozdítását különös háládatossággal fogja venni a Theatralis Directio és a jobb Darabokat igyekszik ki nyomtatni. Aki pedig Énekes Játékokkal méltóztatik a Teatrumot fel segíteni, fáradsága megjutalmaztatására ajánlja a Directio a Játék harmadik előadásából bé-kerülő Jövedelmet...” – olvashatjuk a Magyar Hírmondó 1799. március 1-i számában, és hasonló szövegű felhívás jelent meg a Magyar Kurír hasábjain is március 15-én.

Mikor ez a hirdetés napvilágot látott, talán már javában próbálták azt az új énekes játékot, melynek bemutatóját április 24-re tűzték ki. A plakát szövege szerint: „A Nemzeti Játész Társaság fog elő adni. Egy Énekes Játékot 2. Felvonásban. Ezenn nevezet alatt: A' havasi juhászleány. Irta Kótsi Patkó János.”¹ A szövegkönyv ugyanakkor nyomtatásban is megjelent.² A magyar nyelvű hivatásos színjátszás e korai időszakából azonban szinte semmilyen kotta nem maradt fenn, A havasi juhászleány zenei anyaga sem őrződött meg. Bár Kótsiról tudjuk, hogy sokoldalú tehetségként a komponálással is próbálkozott, nem mondhatjuk ki egyértelműen, hogy a prózai szöveget megszakító versek az ő megzenésítésében hangzottak volna fel, mivel nevét csupán szerzőként tüntették fel. Kótsi írja ugyan egy 1803. március 27-én, Wesselényinek címzett beadványában, hogy „Egy Operát írtam Mussikájával együtt...”, de az nem derül ki, hogy erre a műre utal-e.

A cím, ill. az abból sejthető téma azonossága alapján felmerül, hogy Kótsi talán Guglielmi: *La pastorella nobile* című operájának Girzik-féle német változatát, a *Die adeliche Schäferint* magyarította. Kótsi ismerhette e darabot, hiszen a pesti német színház műsorán is szerepelt.³ A ma már csak Bécsben fellelhető kézirat ismeretében elmondható, hogy az operának sem szövege, sem zenéje nem szolgálhatott Kótsi

* Az előadást illusztráló hangzó példának – technikai okok miatt – csak egy részét tudjuk most kottapéldával bemutatni.

¹ Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tára.

² „Debreczenben. Nyomt: Szigethy Mihály által. 1799.” A szövegkönyvet újra kiadta Jordáky Lajos, lásd KÓTSI PATKÓ JÁNOS, *A Régi és Új Théatrom Históriaja és egyéb írárok*. Bukarest, 1973, Kriticon, 155–184.

³ 1791. I. 26. és 1797. III. 16. között 14 előadás dátuma ismert. Lásd Hedvig BELITSKA-SCHOLTZ–Olga SOMORJAI, *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1770–1850*, Budapest, [1995], Argumentum, 81. tétel.

művének forrásául. Szerzőnk Marmontel erkölcsi meséinek egyik novelláját dolgozta át Kerényi Ferenc megállapítása szerint, aki a verseket azonban eredetinek tartja.⁴

Érdekes párhuzam vonható *A havasi juhászleány* és egy protestáns iskoladráma, az *Árkádia* címet viselő, 1795-ben Nagyenyeden bemutatott „Pásztori Enekes Játék” között. A Régi Magyar Drámai Emlékek sorozatban megjelent⁵ darabhoz fűzött kritikai jegyzetekből megtudhatjuk, hogy a fennmaradt kézirat ugyan nem utal e forrásra, de Lindor és Isméné története egy újabb művet von be a kapcsolatkörbe. 1794-ben, nem egészen egy évvel az *Árkádia* bemutatása előtt a kolozsvári színtársulat műsorán szerepelt egy háromfelvonásos énekes játék, ismeretlen szerzőtől és fordítótól, *Lindor és Ismene vagy A' tündéresszony* címmel, melyet 1796-ban – vagyis az *Árkádia* bemutatását követő évben újra játszottak. E két mű nyilvánvalóan ugyanazt a történetet dolgozta fel. A cselekmény azonban a kétfelvonásos *Árkádia* szövegéből elég nehezen követhető, s ha elfogadjuk kapcsolatát a Kolozsvárott előadott darabbal, feltételezhetjük, hogy annak rövidített változata (így érthető lenne a sok dramaturgiai zökkenő is). A történetet sokszor csak az énekelt részek – arietták, duettek – szövegének figyelembevételével tudjuk tovább gördíteni, ami szintén az iskoladrámák hagyományától való eltérés tényét támasztja alá. Míg azokban ugyanis az énekszámok elsősorban hangulati betétek, összefoglalások, itt ezek már a cselekmény előrevivői. Az első ariettát kivéve valamennyi vers felett olvasható a nótautalás, melyek azonban néhány kivételtől eltekintve a 18. századi énekelt versek dallamainak talán legfontosabb forrását szolgáló diákmelodiáriumok segítségével nem azonosíthatók – ellentétben például az 1796-ban előadott iskoladráma, a *Lakodalmi játék* dalaival.⁶ Vagyis az *Árkádia* már dallamanyagában sem az iskoladrámák hagyományát, a kollégiumi diákság körében népszerű dallamok felhasználását követi.

Az *Árkádia*, illetve a *Lindor és Ismene* cselekménye számos ponton találkozik Kótsi librettójával.⁷ Az első felvonás nyitó jelenete azonosan indul, a helyszín leírása is hasonló, csak éppen a szereplők neme cserélődik fel. Míg az előzőekben egy pásztorfiú siratja megholt kedvesét, Kótsinál egy pásztorlány borul a sírra. Az ál- és valódi pásztorpárok bonyolult története bontakozik ki előttünk, természetesen mindkettő vége – ha különböző erkölcsi tanulsággal is – *happy end*: az *Árkádia* zárójelenetének pásztorokórusa a hűséges szerelem, míg a Kótsi darabját záró karének a természet dicséretét zengi.

Kótsi librettójában – akárcsak az *Árkádia* szöveggönyvében – a prózában írott párbeszédnek közé verses betétek ékelődnek, ezek azonban már „Ének”, „Kettős ének”, „Kar ének” felíratot viselnek és nem nótautalásokat. Ennek ellenére *A havasi juhászleány* énekszámai csaknem maradéktalanul megtalálhatók a református diákság szöveg-, illetve dallamgyűjteményeiben.⁸ A melodiáriumok anyagának feldolgozása folyamán feltűnt, hogy többször is előfordul egy szöveg, mely szoros kapcsolatot mutat énekes játékunk első felvonásának zárójelenetével. A „Kettős ének” – vagyis Adelheid, és az érte epekedő Károly⁹ duettjének – mindhárom versszaka „Emlékezz meg...”

⁴KERÉNYI Ferenc, *Az erdélyi magyar hivatásos színészet kezdetei (1792–1797) = Magyar színháztörténet*, 95–96.

⁵Protestáns iskoladrámák, 887–911.

⁶Protestáns iskoladrámák, 309–351.

⁷Erre már az *Árkádia* közreadója is felhívja figyelmünket.

⁸Az énekszámokat nem eredeti sorrendjükben, hanem a melodiáriumokhoz kapcsolódóan kísérik végig, ezért egy összefoglaló táblázatot is mellékelünk, melyben megtartottuk az egyes énekek eredeti sorrendjét.

⁹Lásd a szereposztás részletezését.

szöveggel indul. A Károly által énekelt első versszak ugyan nem, a másik kettő azonban több melodiáriumban is megtalálható.¹⁰ Az 1810-es évekből származó két diákgyűjtemény¹¹ egy tenor és egy discant szólamot is megőrzött, a sárospataki kollégium énekkarának 1817-es dallamtárában¹² pedig egy ötszólamú partitúra szerepel. A kottákhoz a második versszak, Adelheid szövege társul, ami az idő és távolság által nem befolyásolható igaz barátságról énekelve, akár a diákok búcsúzó dala is lehetett. E kezdetleges írással lejegyzett – ritmustalan, kulcs és előjegyzés nélküli – kották dallamvonala egyértelmű kapcsolatot mutat egy későbbi forrás, Tóth István 1832-es *Áriák és Dallok* c. gyűjteményének immár modern kottairással rögzített dallamával.¹³ Ez utóbbi *Emlék Aria* felett zeneszerzőként Mozart neve szerepel (1a kotta).¹⁴ Szövege, eltérően az említett melodiáriumban olvashatóktól, az énekes játékokban duettben énekelt 3. versszak. (Csak érdekességgént jegyezzük meg, hogy a dallam rövidebb, „kivonatolt” változata is szerepel – egy újabb szöveggel – a kötet 155. oldalán, 282. sz. alatt.)

Tóth István gyűjteményében megtalálható azonban az Adelheid-énekelte második versszak is – habár enyhén variált formában – egy másik dallamhoz kapcsolódóan, felirata *ismét Emlék Aria* (1b kotta).¹⁵

Károly és Dámon második-felvonásbeli duettjét szintén feljegyezte Tóth István (2a kotta).¹⁶ Meglepetésünkre a dallam már 1799-et, tehát *A havasi juhászleány* bemutatóját megelőzően feltűnik két melodiáriumban is,¹⁷ de egy másik szöveg, „Csalárd szívem” (2b kotta) társul hozzájuk. Az 1808-as pataki melodiáriumban¹⁸ azonban már énekesjátékunk szövegéhez hasonlóan „Csak a tiszta szerelemben...” kezdettel szerepel, s e szöveget több helyen is feljegyezték (lásd a mellékelt táblázatot), sőt nyomtatásban is megjelent a *Sárospataki Dalok Gyűjteményében*.¹⁹ A vázoltak alapján úgy tűnik, hogy ez esetben egy, a 18. században már népszerű dallam párosult a daljáték szövegével. Ez nem volt idegen a kor szokásaitól, számos példát ismerünk a szövegek és dallamok egymástól független vándorlására és más párosításban történő továbbélésükre.

Az említett 1808-as és 1817-es pataki gyűjteményekben további három szöveg dallamára bukkantunk. Az első felvonás nyitójelenete Adelheid énekével indul. A korábbi dallamtárban csak a szövegkezdet – „Rég óhajtjuk” – és egy tenordallam szerepel, melyet 1817-ben – nyilván népszerűsége miatt – kiválasztottak megharmonizálásra. Az 5–6 szólamú partitúra a kötet első darabja, s felette olvasható a

¹⁰ A kötetek azonosításához Stoll 1993 tételszámainra utalunk.

¹¹ Stoll 1993/699; Sárospatak, Ref. egyházközségi könyvtár (továbbiakban Sp. kt.) 1719. sz., valamint „Lovass-melodiárium”, saját tulajdonomban.

¹² Stoll 1993/667; Sp. kt. 1759. sz.

¹³ Stoll 1993/786. MTA Könyvtára Kézirattára, RUI 8-r. 63. 13. old. 22. sz.

¹⁴ Forrását egyelőre nem sikerült azonosítanunk. A Mozart-dallamok népszerűsége több ilyen sajátos párosítást eredményezett. A kötet 20. oldalán lejegyzett 36. sz. *Tsendes élet* c. dal például valójában Papageno és Pamina duettje a *Varázsfuvolából*.

¹⁵ A 14. oldalon 24. szám alatt.

¹⁶ Az 55. oldalon 98. szám alatt közölt dallam fölött olvasható: „Havasi J. L. op.”. BARTHA Dénes, *A XVIII. század magyar dallamai. Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770–1800)* c. kötetében a 151. szám alatt közli a dallamot, melynek jegyzetében ő is felhívja figyelmünket rá, hogy „E dallam a Havasi juhászleány c. énekesjátékból való, amelynek zenéjét Kocsi P. János állította össze a kolozsvári magyar színház számára”.

¹⁷ Stoll 1993/410; Sp. Kt. 1718. sz., illetve Stoll 1993/439; Sp. Kt. 514. sz.

¹⁸ Stoll 1993/598; Sp. kt. 601. sz.

¹⁹ Sárospatak 1826., illetve 1834.

teljes szöveg is (3a kotta első sora, ill. 3b kotta). A kezdetleges írásmód dacára a dallam viszonylag könnyen rekonstruálható. (A négysoros dallam összehozása a nyolcsoros [aabbabb] verssel nyilván a dallam ismétlésével oldható meg.)

A felvonás következő énekét – „A völgy hanggal el van telve” – Naidétól halljuk. A pásztorlányka a természet dicséretét zengi. Mindkét előbb említett melodiáriumban közel azonos dallammal maradt fenn, az 1817-esben egy lapon szerepel Adelhaid első felvonásbeli énekével (3a kotta harmadik sora, ill. 3c kotta).

Az 1808-as gyűjteményben ezt a részletet közvetlenül követi a harmadik dallam, amely Adelhaid második-felvonásbeli szövegéhez – „Én hajdan, ha felkeltem” – társul. Elgondolkodtató, hogy e két forrásban ugyanaz a három részlet, de nem ugyanabban a párosításban került egymás mellé. Az 1817-es kottatárban két lejegyzés is van, a második partitúra, teljes, a Kótsiával egyező szöveggel.

A játékot záró karénekben – „Tsak a juhász élet mutat” – a városi életet elutasító öreg pásztorral valamennyi szereplő kórusban zengi a természetes élet dicséretét. Az 1808-as melodiáriumban fennmaradt, meglehetősen sok javítással, mellékhangokkal teletűzdelt – szokás szerint ritmus és hangnemjelölés nélküli – kottát csak nagy vonalakban tudjuk a szöveggel összehozni. Maga a szöveg, melyet Kerényi Ferenc, mint a magyar felvilágosodás himnuszát idéz,²⁰ további forrásokban is fellelhető. A budapesti Ráday könyvtárban őrzött egyik kötetben²¹ „Egy érzékeny leírása az ártatlan életnek” címmel szerepel, további két sorral kiegészülve, melyek Kótsi darabjában, a második felvonás ötödik jelenetében, Károly énekének részeként is elhangzanak. Ez utóbbi énekbetét – „Egy szép juhászi nevezet” kezdettel – szintén a természet, a pásztorélet szépségeit hangoztatja. Sem dallamát, sem a szöveg további részeinek nyomát nem találtuk az általunk feldolgozott melodiáriumokban.

Ajda egy csúfolódó énekkel csalogatja elő rejtekhelyéről szerelmét, Thirsist. A szöveg több, az 1810–20-as évek környékéről származó melodiáriumban is szerepel. Dallama kétféle változatban, térben és időben egymástól meglehetősen távol eső forrásokban maradt ránk. Az egyik egy 1798-ban, Széken összeírt gyűjtemény,²² melyben egy négyszólamú partitúra szövegutalásaként olvasható a szöveg kezdete – a dallam itt inkább páros metrumot sejtet (4a kotta, a szöveget és dallamot megkíséreltük egyáshoz illeszteni) –, a másik ismét Tóth István gyűjteménye,²³ ahol a hatsoros vers első versszakának első két sora – „A minap egy pár pillangót fogtam” kezdettel –, illetve második versszakának utolsó két sora szerepel a hármas lüktetésű dallam alatt (4b kotta).

Adelhaid kedvesét sirató egyik énekének – „Sirasd Vénusz” – dallama egy viszonylag késői forrásból, 1827-ből ismert.²⁴ A szöveg és dallamsorok nem pontosan felelnek meg egymásnak, így csak bizonyos szövegismétlésekkel hozhatók össze. A bővülések hangszeres közjátékok nyomai lehetnek. A dallamvonal természetellenes lépései, fordulatai a magyarnóta stílus korai megnyilvánulásaiént hatnak.

Az első felvonás vadászjelenetét indító kürtjel megszólalását követő ének első négy sora – a fennmaradt szöveglejegyzések tanúbizonysága szerint – rendkívül népszerű lehetett. Kelemen László 1828-as gyűjteményében²⁵ *A' Vadászok úti Dallya* címen szerepel a karének szövege (néhány apró változtatástól eltekintve) – „A vadászok

²⁰KERÉNYI Ferenc, *Az erdélyi magyar drámairodalom kezdetei* = KÁNTOR Lajos (szerk.), *Kolozsvár magyar színháza*, Kolozsvár, 1992, 15.

²¹Jelzete: K.1432.

²²Sárosi Mihály melodiáriuma MTAK Ms 923.

²³39. old. 67. sz. dallam

²⁴Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Oct. Hung. 1729. „Félegyházi” melodiárium

²⁵OSZK Kézirattára Oct. Hung. 1874. „Világi énekeskönyv”

mind úgy szoktak” szövegkezdettel – és kottája. Ehhez hasonló dallamot tartalmaz eltérő szöveggel Arany János dalgyűjteménye,²⁶ melyet – mint tudjuk – emlékezetből vetett papírra. Kodály Zoltánnak az Aranyéhoz fűzött jegyzetéből kiderül, hogy a dallamnak és szövegnek számos népi változata is él. Tóth István is ismerte e dallam egyik variánsát, „Taksonyi úr” szövegkezdettel (42. old. 73. sz. dal). Kötetében megtaláljuk a Kótsi-szöveget is,²⁷ ami azonban az eddigiektől eltérően egy kürtjelszerű dallammal párosul, melynek zárása szintén hangszeres befejezést sejtet. Valószínű, hogy ez a dallam hangozhatott fel inkább a daljátékban (5. kotta).

A *havasi juhászleány* további – Thirsis, illetve Filemon pásztorok előadásában – felhangzó „Láték egy fa árnyékában”, valamint „Óh! be pompásan kelsz fel” kezdetű két énekének csak a szövegét találtuk meg ugyanabban a debreceni gyűjteményben.²⁸ Az Ajda által énekelt betétek: „Dámontól egy rózsát kértem”, illetve Thirsis Ajdát dicsérő énekének „Áldott légy ékes környékünk” eddig nem sikerült nyomára bukkannunk.

Összefoglalásként elmondhatjuk, hogy Kótsi Patkó pásztorjátéka énekbetéteinek szövegéből – 10 Ének, 2 Duett és 2 Karének – tizenegy megtalálható a melodiáriumban, belőlük kilenc valamilyen (akár többféle) dallammal is párosulva. Nem tudjuk, valóban Kótsi Patkó szerzeményeit őrizték-e meg a diákok, illetve a megőrzött dallamok között szerepel-e olyan, melyet valóban ő komponált. Ha Kótsi csak összeállítója volt a zenei részeknek, a melodiáriumban tanúsága szerint a kor népszerű dallamaiból válogatott; ha valóban ő e versek írója és néhányának zeneszerzője is, úgy a 19. század elején ezek ismertek voltak és nagy népszerűségnek örvendhettek, ha a református diákság fontosnak tartotta megőrkítésüket és egyes esetekben a dallamok többszölamú feldolgozását is.

A feltárt dallamokról ugyan nem mondhattuk ki, hogy általuk Kótsi Patkó János valamely szerzeményét sikerült megismernünk – az 1802-ben megjelent Gáti-féle zongoraiskola²⁹ első darabja címe alatt azonban a következő olvasható: „Magyar Ária a' Quodlibet Operából Kótsi Urtól”. 1799-ben, Debrecenben a zenés művek hiányát pótlólandó vegyes műsor, az ún. *Quodlibet* egyik előadásának³⁰ első felvonását A *havasi juhászleány* duettjével fejezték be, majd a harmadik felvonás második számaként egy *Magyar Ária* hangzott fel, s habár a színlap nem nevezi meg a szerzőt, a mű minden bizonnyal azonos a Gátinál megjelenttel. Álljon tehát itt végül e dallam, Kótsi Patkó János egyetlen hitelesként elfogadható szerzeménye (6. kotta).

²⁶ Arany János népdalgyűjteménye, közl. Kodály Zoltán és Gyulai Ágost, Budapest, 1952, Akadémiai Kiadó, 64–65.

²⁷ 50. old. 88. sz. dallam

²⁸ Stoll 1993/645; Debreceni Református Kollégium R. 2757.

²⁹ A' kótából való klavirozás mestersége, melyet készített az abban gyönyörködők kedvéért, GÁTI István, Budán, a' királyi universitásnak betűivel, 1802.

³⁰ Július 27.

I. FELVONÁS

Adelhaid Rég óhajtuk immár azt	<i>Pataki/1808</i> – Tenor <i>Pataki/1817–28</i> – Partitúra [vele azonos lapon: A völgy hanggal el van telve...]		Ø teljes szöveg
Naidé A völgy hanggal el van telve	<i>Pataki/1808</i> – Tenor [utána lévő lapon: Én hajdan...] <i>Pataki/1817–28</i> – Partitúra [vele azonos lapon: Rég óhajtuk]		Ø teljes szöveg
Vadászok kara A vadászok mind úgy szokták	<i>Kelemen</i> (1828) – Tenor <i>Arany János</i> – Tenor népi változatok <i>Tóth Isván</i> (1832) – „küti” dallam Ø Ø Ø	hasznó dallam más dallam nincs dallam	teljes szöveg más szöveg többféle szöveg teljes szöveg <i>Kardos</i> (1823) <i>Komáromi</i> egyebek...
Thirsis Áldott légy, ékes környékünk	Ø		Ø
Ajda A minap egy pár pillangót fogtam	<i>Sárosi</i> (1798, Szék) – Part. Ø Ø Ø		más szöveg (nótautalás!) <i>Dávidné dudája</i> (1809) <i>Sipos</i> (1818–24) <i>Wén József</i> (1809–10)
Thirsis Láték egy fa árnyékában	Ø		<i>Csatár</i>
Ajda Dámontól egy rózsát kértem	Ø		Ø
Adelhaid Sirasd Vénus azt a képet	<i>Félegyházi</i> (1827) – Tenor <i>Félegyházi</i> (1827) – nótautalás Ø		Ø Ø <i>Csatár</i>
Károly – Adelheid Emlékezz meg!	<i>Tóth Sámuel</i> (1821 k.) – Tenor <i>Lovass</i> (1818 k.) – Discant <i>Pataki/1817–28</i> – Partitúra <i>Tóth Isván</i> (1832) – „Mozart” <i>Tóth Isván</i> (1832) – dallam Ø Ø	azonos dallam más dallam	2. versszak 2. versszak 2. versszak 3. versszak 2. versszak <i>Vajda Júlia emlékkönyv</i> <i>Stoll/458. sz.</i>

II. FELVONÁS

Filémon Oh, be pompásan kelsz fel	Ø	Csátáry
Adelhaid Én hajdan, ha felkeltem	<i>Pataki/1808</i> – Tenor [előtte lévő lapon: A völgy hanggal...] <i>Pataki/1817–28</i> – Part. kezdemény <i>Pataki/1817–28</i> – Partitúra	Ø csak kezdősor teljes szöveg
Károly Egy szép juhászi nevezet	Ø	töredéke a zárókórus szövegébe ékelve a Ráday-gyűjt. kötetében
Károly – Dámon Csak a tiszta szerelemben	<i>Szarka (1791)</i> – Tenor <i>Pataki/1798</i> – Tenor <i>Pataki/1808</i> – Partitúra <i>Tóth István (1832)</i> – Tenor Ø Ø Ø	szövegkezdet: Csalárd szíved szövegkezdet: Csalárd szíved szövegkezdet: Csak a tiszta teljes szöveg: Csak a tiszta Csátáry Melegh <i>Sárospataki Dalok Gyűjt.</i> (nyomtatott. 1826. 1832)
Záró karének Csak a juhász élet mutat	<i>Pataki/18018</i> – Tenor <i>Danás könyv</i> – nótautalás	Ø Ø Ráday-gyűjt. kötet

Énekes szereplők:

KÁROLY – gróf Fonrosz fia, szerelmes Adelhaidba, ezért, hogy közelében lehessen, álnéven
 juhásznak szegődött

ADELHAID – nemes leány, aki halott szerelmét siratva álruhában, juhászleányként él

NAIDÉ – juhászleány, Adelhaid barátja

DÁMON – juhász, Naidé szerelmese, Károly barátja

THIRSIS – juhász, Ajda szerelmese, Károly barátja

AJDA – juhászleány, Thirsis szerelmese

FILÉMON – öreg pásztor, Adelhaid pártfogója

Émlék ébria.

137

Móricz.

N^o 22.

1. H. K. 23. 1.

Halkal

Émlékezz meg ha esteem porra lőzzen. Ez érte keny szir-
Majd amott a hol é röm vár kézen sőt megrepent szir-

ki vánsági elmúlak!!
Eksimét megújulnak. Elsirgált ármúdom éjfel tájtan fel

leljen. Az águadbarn majdan letege meg éleljen. Akkor el bádjá.

de a hangon ezt sugja meg: Émlékezz meg! Émlékezz meg! Émlékezz meg!

É. Földhöz.

N^o 23.

2. H. K. 23. 2.

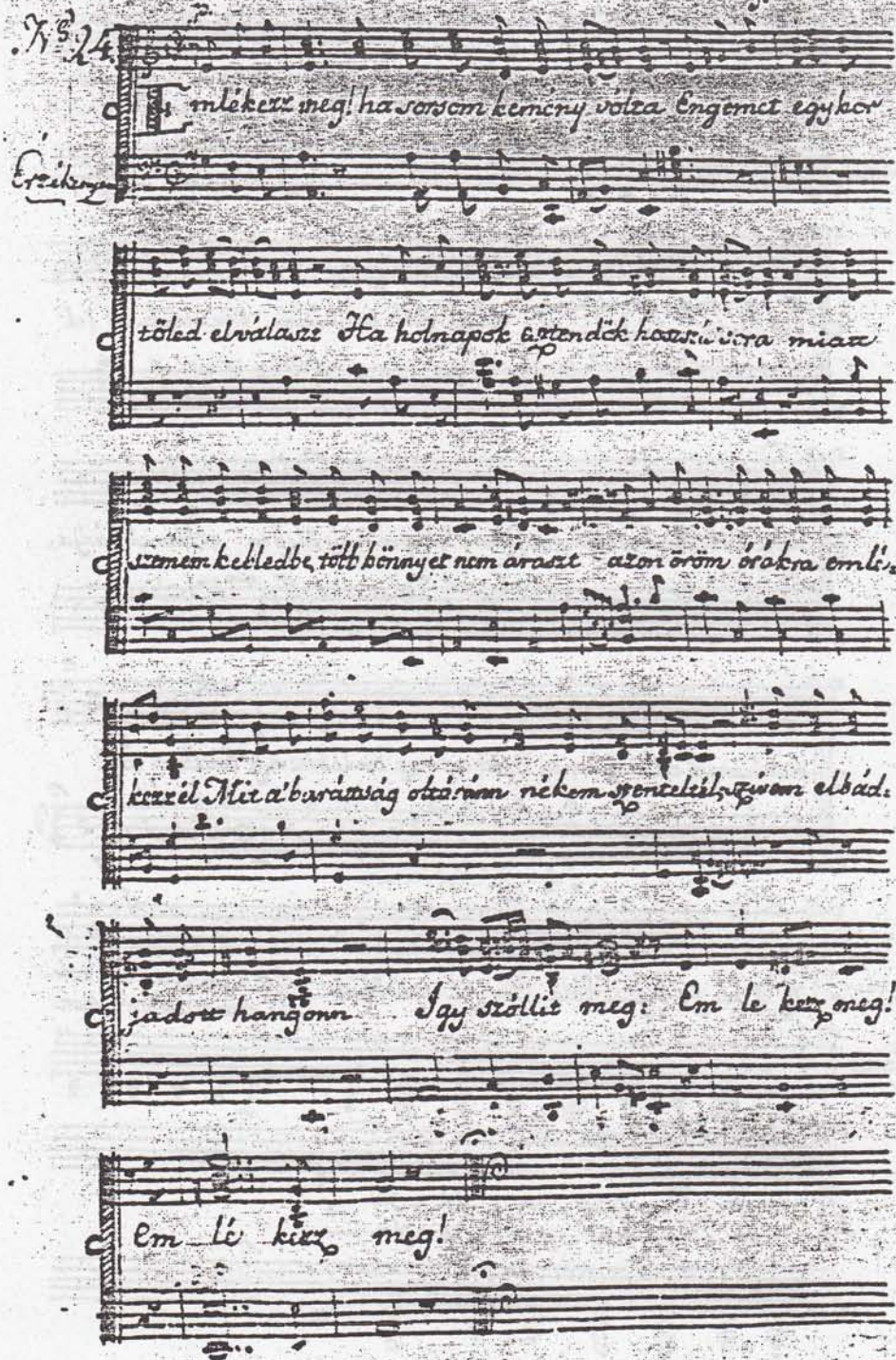
Andante

Oh! fé nyus föld! Oh! fé nyus föld! Az igaz ba rá. tok.
A pasztorok dök

nak. Ti gaz. ta. ló. ja
nak. Meg hal. ga. to. ja

1a kotta

ismét Emlék etria.



 Emlékez meg! ha sorsom kemény volta Engemet egykor

 tőled elválaszt. Ha hónapok szentek közötti sora miaa

 semem kedvedbe töltött bönnyet nem áraszt azon öröm órákra emlé.

 kezzel Mica barátiság ottáram nekem szentek közötti sora elbád.

 jadott hangon. Így állit meg: Em le kez meg!

 Em le kez meg!

Igaz boldogság.

Harmoniz. Sop.

N. 98. *Solo.* Csak az isten kezeiben, áll az igaz boldogság; Mert

Halkal.

lehet egyetemben; Betűs és a rikkaság. Nálad nélkül ne.

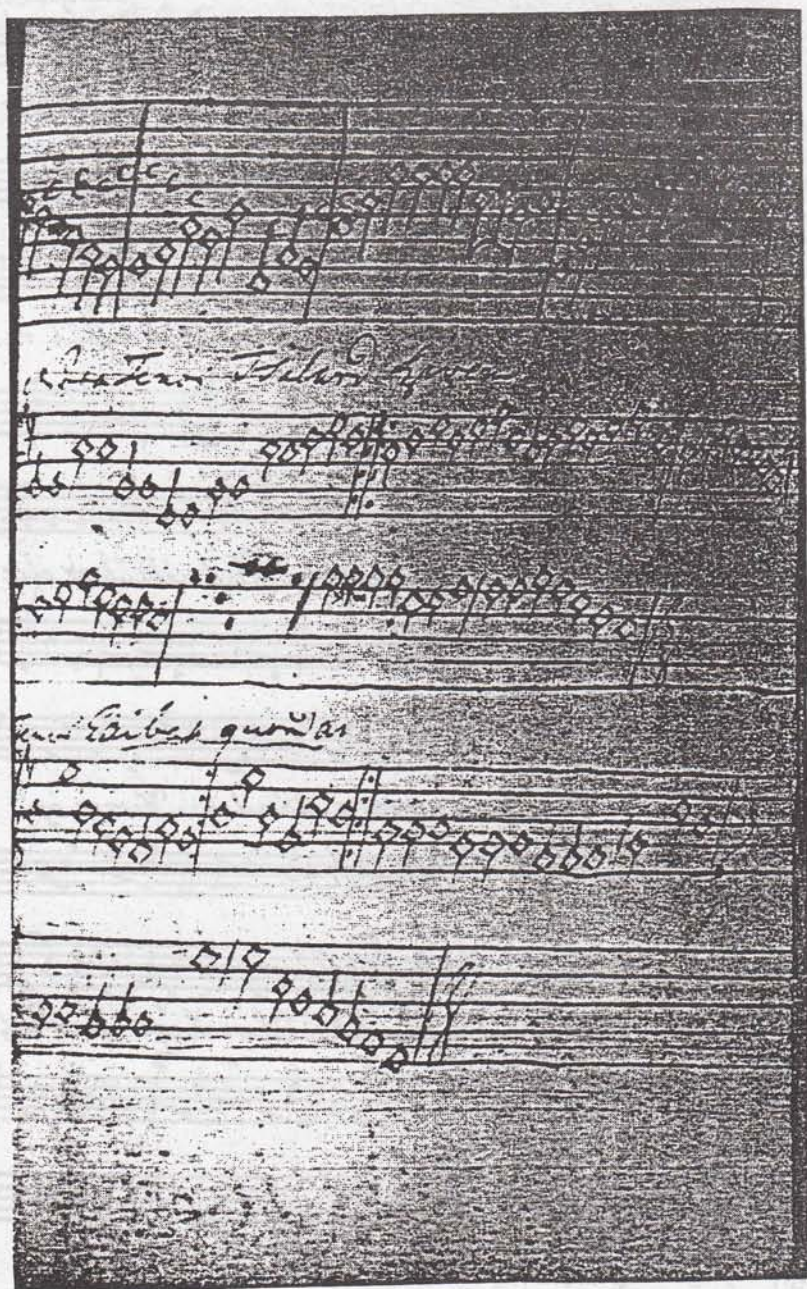
mes vir, Boldogságot nem esmer, Nálad nélkül ez élet.

Isupa mérő ítélet. Mert nemes e' stándekek! Mert ez égi

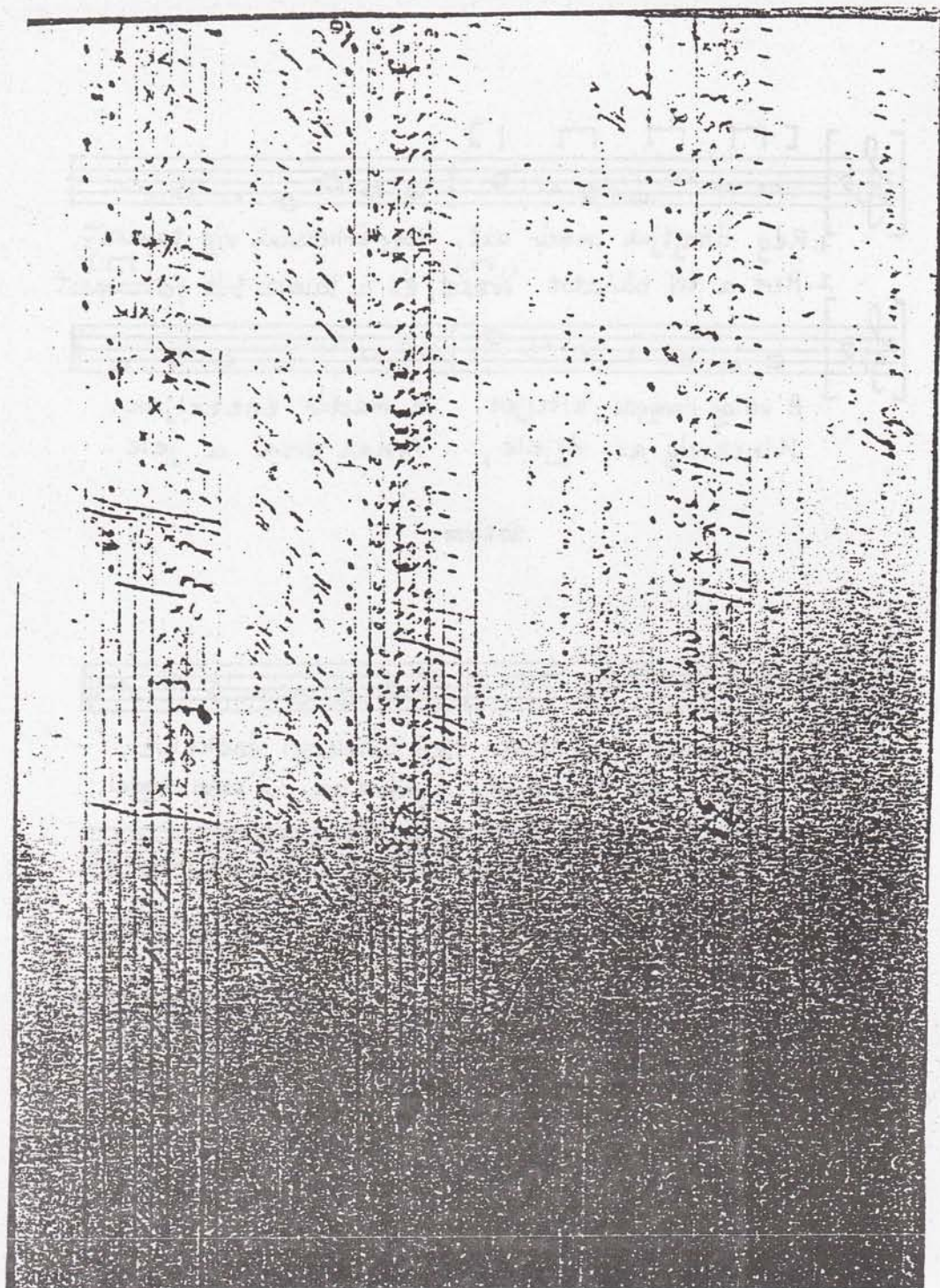
ajándék. Mert nemes e' stándekek! Mert ez égi ajándék;

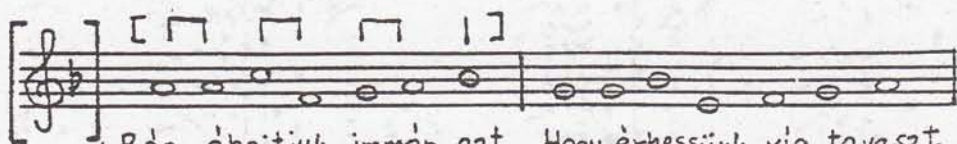
Mert ez égi ajándék! -





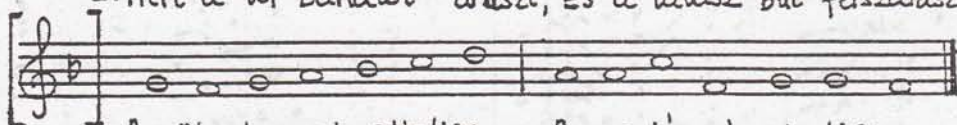
2b kotta





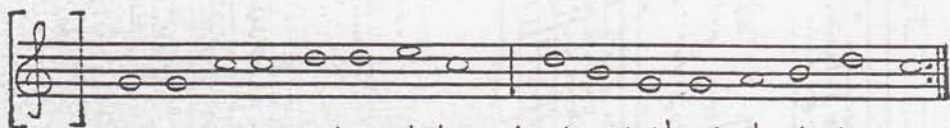
1. Rég óhajtjuk immár azt, Hogy érthessünk vig tavaszt.

2. Mert a tél bánatot ^()örösz, És a tavasz bút ^()felszáraszt

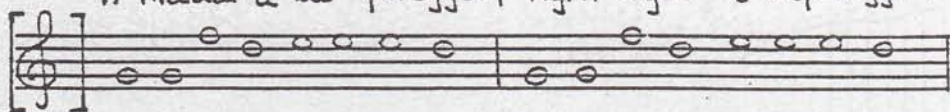


A völgy hanggal eltéljen, A madár énekeljen.
Kinek vig az éjjele, Annak öröm a jele.

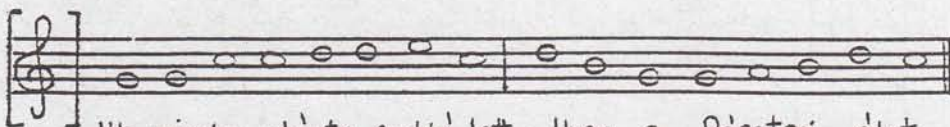
3b kotta



A völgy hanggal elvan telve, Mert szökdéssel énekelve,
A madár a kis féréggel, Agról ágra e szép reggel.

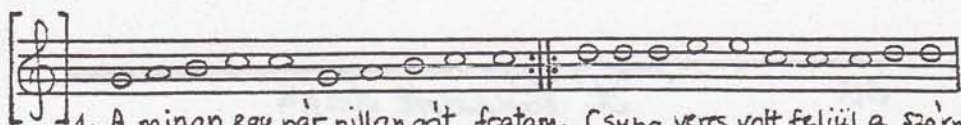


A Természet ezek atyja, Szívünket e hang meghatja.

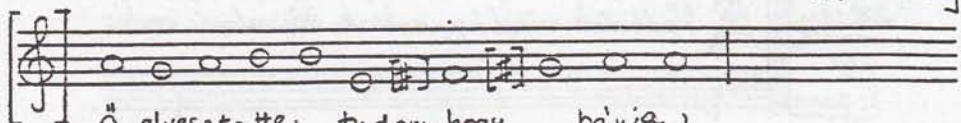


Itt minden plánta szebbé lett, Ilyen a Pásztori élet.

3c kotta



1. A minap egy pár pillangót fogtam, Csupa vers volt fejűl a szárnya
Thyrsisnek egy pár csóhért od'adtam, Zöld is volt, mint a nap,
szivárványa,



Ő elvesztette; tudom, hogy bánja,
Mikor a búza fejét kint dombja.

4a kotta

A minap egy pár pillangót fogtam! Igy szegény,
Thyrsisnek egy pár csóhért oda'adtam. Szilárd!

Thyrsis od' a' pillango!
mikéne... tsífol az Echo?

2. vers

2. vers

4b kotta

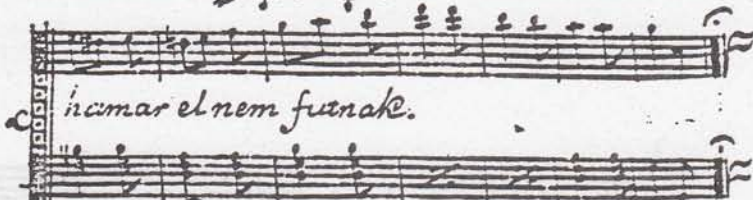
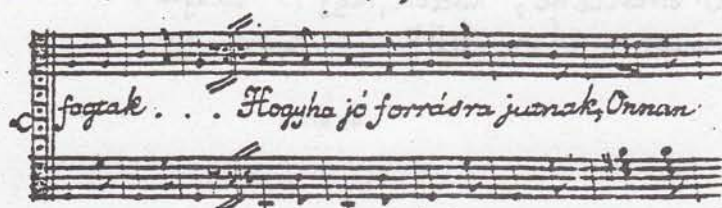
50.

A Vadászok Ánjája

N° 88

Nr. 154

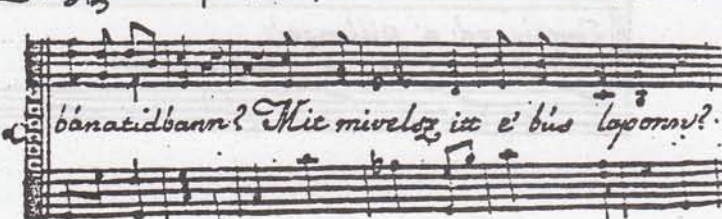
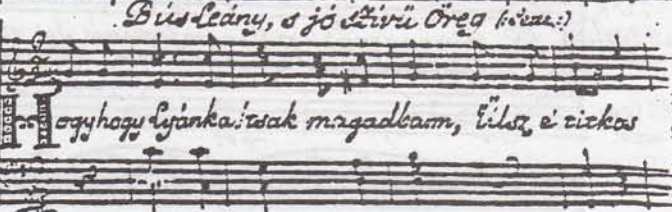
Vigant



N° 89

Nr. 100

Szomorú



5 kotta



Magyar Ária a' Quodlibet Operából Kóssi Uról.

Nemszereitek soha többé ; Nemszereitek senkit már ; Megtanított egybarátság
Rajtad kívül más mem kell ; Nálad nélkül ez az élet

6 kotta

mellyis nekem hóhig árt. De ha még szeret nem kell
kínos gyötrel mekke lett.

Kezd ujira e' jeltől fogva

UNBEKANNTE MUSIKALISCHE QUELLEN ZUR GESCHICHTE DER SCHULDRAMAS IN DER *PROVINCIA AUSTRIAE SJ*

Über die Geschichte des jesuitischen Schultheaters im Königreich Ungarn gibt es dank Tätigkeit mehrerer ungarischen Literatur- und Theaterhistoriker – F. Juharos,¹ J. Takács,² B. Pukánszky,³ I. Varga⁴ u.a.m. – eine reiche Literatur, und vor allem dank der verdienstvollen Arbeit von G. Staud⁵ sind wir über die Fakten, Angaben sehr gut informiert. Aus den objektiven Gründen – Mangel an Primärquellen, Musikhandschriften) – ist die Situation in der Erforschung der Musik zum Jesuitendrama keinesfalls so günstig. Man muß allerdings noch auf ein konzeptionelles Problem, dem bisher fast keine Aufmerksamkeit weder in der Slowakei, noch in Ungarn oder auch in Österreich gewidmet wurde, nämlich, daß die Jesuitenkollegien von Passau, Linz und Graz bis zu Ungvár, Siebenbürgen oder Zagreb zu einer großen Provinz gehörten, d.h. ebenso Wien, wie Preßburg, Tyrnau, Sopron, oder Győr (siehe Beilage 1: Landkarte – *Provincia Austriae SJ*, aus der in Anm. 14 zitierten Arbeit von L. Lukács SJ).

Deshalb muß auch Schuldrama dieser Provinz in dem gegebenen Kontext erforscht werden. Wir möchten es nur mit einem, doch aus dem musikalischen Aspekt sehr wichtigen Fakt belegen: die Komponisten, die die Musik zu den jesuitischen Schuldramen verfaßt haben, sind gemeinsam für diese ganze Provinz (d. h. es gibt einen größeren Unterschied z. B. zwischen Innsbruck und Wien als zwischen Wien und Trenčín). Diese Behauptung kann man zum Beispiel der für die Jesuiten komponierenden Autoren belegen (siehe Beilage 2). Ein anderer Grund ist die Tatsache, daß die Ordensmitglieder, Professoren innerhalb dieser großen Provinz von einem Kollegium zum anderen versetzt wurden.

Die musikwissenschaftlich primären Quellen zur Geschichte des Schuldramas, d. h. die konkrete Musik, sind bekanntlich sehr spärlich überliefert. Zu einer Quelle, über die schon auch an dieser Konferenz vor ein Paar Jahren gesprochen wurde – *Musica pro Comoedia generali* des J. Patzelt⁶ – ist nur eine kleine Bemerkung zu machen: es handelt sich zweifellos nicht um einen kompletten Spiel, sondern nur um einen kompletten musikalischen Teil (Prolog, 2 Interludien, Epilog) zu einem Schuldrama, aller Wahrscheinlichkeit nach von P. Peter Matzer SJ *Iusta pietas in fratrem victima*, das laut G. Staud in Sopron im Jahre 1743 aufgeführt wurde⁷. Ein zusätzlicher Titel für den musikalischen Teil eines Schuldramas – "Castor et Pollux" – ist deshalb völlig überflüssig,⁸ die Verwendung eines inadäquaten Terminus „Oper“ in diesem Zusammenhang nicht einmal näher zu erwähnen.

¹Juharos 1933

²Takács 1937

³Pukánszky 1931, 369-370.

⁴Jezuita iskoladramák

⁵Staud 1984-88, 1994

⁶Bárdos 1989

⁷Staud 1984-88, II., 164.

⁸Patzelt 1989

Wir möchten aber an dieser Stelle vor allem drei neue, international bisjetzt unbekannte musikalische Quellen zum jesuitischen Schultheater aus dem Kollegium in Trenčín kurz vorstellen.

Die erste Quelle ist *Musica Theatralis / Auctore del Sig. Umstatt* (SK-TN, Inv. Nr. 812). Sie stammt aus dem Jahr 1761 und ist, leider, nicht komplett; nach eingehendigem Studium zeigte es sich, daß der Umschlag auch andere Materialien beinhaltet – eine 2. Violino-Stimme eines anderen Schuldramas (Epilogus mit den Teilen Aria – Recitativo – Ritornello – Chorus – Marche con Corni), eine Hirtentrompete-Stimme und eine Baßstimme (Prologus und Epilogus) zu einem Hirtenspiel. Die Viola 2da-Stimme gehört wahrscheinlich überhaupt zu keinem Schuldrama, ebenso wenig die kompletten Stimmen zu Saltus polonici, Saltus hungarici, bzw. Polonoises in dieser Signatur, die aus einer späteren Zeit von der Wende des 18.-19. Jahrhunderts stammen. Zur Komposition Umstatts gehören also nur die Stimmen Basso continuo, Violino Imo, Canto, Canto (im Tenorschlüssel) und Basso. Darüber hinaus ist auch der Text unvollständig und nur für die Rezitative vorhanden. Gegenwärtig kann also die Quelle nicht rekonstruiert werden und es bleibt offen, zu welchem Schuldrama Umstatts Musik gehört.

Joseph Umstatt (1711-1762)⁹, Sohn eines Wiener Hofmalers, gehörte zu den bedeutendsten Komponisten in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Vom Anfang der 40er Jahre war er Kapellmeister des Grafen Dietrichstein in Brünn¹⁰, dann im Jahr 1744 wurde er Kapellmeister des Grafen H. Brühl in Dresden, von 1752 bis zu seinem Tod war er als erzbischöflicher Hofkapellmeister und –Komponist in Bamberg tätig. Bisher waren Umstatts Lebensumstände in seiner Jugendzeit unbekannt. Wie neuere Erkenntnisse zeigen, waren sie u. a. eben mit den Jesuiten verbunden. Umstatt hat nämlich von 1727 bis 1730 bei den Jesuiten in Trnava studiert¹¹, 1728 war er "in media classe grammaticae" sogar unter den preisgekrönten Studenten: beim "ex argumento" wird zwar "*Joan. Umstatt, Austriacus Viennen.*" angeführt, aber im Teil "ex responsione" heißt es dann richtig "*Josephus Umstatt, Austriacus Viennensis*",¹² danach ist er in die Dienste der Esterházy als Musiklehrer getreten,¹³ bzw. bis Ende der 30er Jahre als "musicus" in der Kapelle des Fürstprimas I. Esterházy tätig.

Die *Musica Theatralis* entstand wahrscheinlich in seiner Tyrnauer Zeit oder während seiner Tätigkeit in der Kapelle I. Esterházy (zwischen 1727 und 1736), obwohl die erhaltene Abschrift jünger ist, wie die Angabe "*Es Rebus Dan. Dörner S.J. 1761*" am Titelblatt zeigt. Daniel Dörner (1739-1788), ein Slowake aus Spišské Podhradie gebürtig, trat 1756 in Levoča der Gesellschaft Jesu bei, hat 1761 in Trnava Philosophie studiert, wo er sich auch diese Abschrift der Musik zu einem Schuldrama anfertigte, das er später mit seinen Studenten inszenieren konnte. Er wurde dann "praeceptor humaniorum" in Schemnitz, Ungvár und Trenčín (1764). Nach seinem Theologiestudium in Trnava und nach der dritten Probation in Neusohl war er als Professor in Schemnitz und Žilina (Sillein) tätig.¹⁴

⁹Näheres über ihn Dennerlein 1966, 1055-1056; Michel 1980, Vol. 19, 330-331.

¹⁰Sehnal 1995, 201-202.

¹¹BEK, Ab 122, *Nomeclator Gymnasiographus sive Liber historiarum Gymnasii Societatis Jesu Tyrnaviae: 1727-1728 (f 123^v) principista, 1728-1729 (f 128^v) grammaticista, 1729-1730 (f 128^v) syntaxista.*

¹²Perioche zum Drama *Fabius Maximus Cunctator* (Trnava 1729), BEK, Min. A/20.

¹³Vgl. Bárdos 1978a, 12, bzw. Bárdos 1978b, 30.

¹⁴Lukács S. J. 1988, Pars I, 254-255.

Umstats *Musica Theatralis* ist eine typische Musik (musikalischer Teil) zum Schuldrama des 18. Jahrhunderts. Sie enthält *Prologus* (Recitativo "Verus amor nescit limites" – Aria), *Chorus Imus* (Recitativo "Numina ad mortem rapior" – Aria), *Chorus 2dus* (Recitativo furioso "Superi quid agam" – Aria) und *Epilogus* (Recitativo – Aria – Chorus). Wegen des lückenhaften Textes ist es unmöglich, den genauen Inhalt zu identifizieren. Es handelte sich wahrscheinlich um eine typische zeitgenössische Allegorie: im dritten Rezitativ wird Philocrates, der Athener Politiker, erwähnt, der mit Philip von Mazedonien einen Frieden geschlossen hat und dann des Hochverrats beschuldigt und ins Exil geschickt wurde. Von der musikalischen Seite kann man sich aber ein gutes Bild machen: die Musik ist qualitativ und besitzt alle Zeichen des damaligen Stils (Spätbarock). Die Rezitative sind zwar kurz, ohne besondere Brüche; eine Ausnahme stellt das expressive Recitativo accompagnato mit der Bezeichnung "Furioso" dar (Notenbeispiel 1). Das "Furioso" bezieht sich indirekt auch auf die darauffolgende typische Baßarie "all unisono". Dafür sind die Umstats Arien umfangreiche, wahrlich große virtuose Arien da capo mit einem kontrastierenden Mittelteil.

Die zweite neue Quelle zum Jesuiten-Musiktheater aus der Slowakei ist die *Opera a Duetto De amara Passione Domini Nostri Jesu Christi* (SK-TN, Inv. Nr. 59), dessen Autor der aus Modra stammende Josef Schreier (1718-?),¹⁵ Vater des späteren Piaristen P. Norbertus Schreier a S. Bernardo (1744-1811), ist. Josef Schreier war dann Kantor in Bílovice bei Uherské Hradiště und gehörte auch außerhalb Mährens (in der Slowakei, Ungarn und Polen) zu den bekannten Komponisten¹⁶. Der Text der Komposition ist in der "lingua vernacula" (das slowakisierte tschechisch) verfaßt und die Handschrift stammt aus dem Jahr 1768 ("*Descripta pro Choro Coll. S.J. Trenchini Anno 1768*").

In diesem Fall handelt es sich nicht um eine typische Musik zum Jesuitendrama, eher um einen Passionsdialog, der aber auch als Teil eines größeren Ganzen verwendet werden könnte. Die Handlung besteht eigentlich nur aus einem Zweigespräch des *Genius Crucis* (Canto) und *Anima* (Alto). Die instrumentale Besetzung ist auch bescheiden (2 Violini und Continuo), ebenso die Struktur des Werkes: *Recitativo* (*Genius Crucis* "Kde lidská duše prebýváš" [Wo du, menschliche Seele, wohnst]) – *Aria* (*Genius Crucis* "Búch, nebesá, sem patrite" [Gott, Himmel, ihr schaut hierher]) – *Recitativo* (*Anima* und *Genius Crucis* "Kdož to tudy tak kvílí" [Wer wehklagt hier so]) – *Aria 2da* (*Anima* "Ach, Bože, Bože můj z nebe" [O Gott, mein Gott im Himmel]) – *Recitativo* (*Anima* "Ach, již je má duše u Boha" [O, meine Seele ist schon beim Gott]) – *Duetto* (Ó, lásko, lásko" [O, Liebe, Liebe]).

Das einfache Libretto wurde von Schreier erfindungsreich vertont. Die Rezitative sind länger, durchkomponiert, mit vielen musikalischen Wendungen, was vom Dialog ermöglicht wird. Auch die Arien beweisen, daß Schreier ein guter Komponist war. In der ersten strophischen Arie verwendete er als Ritornell auf passende Weise ein expressives Violinsolo (Notenbeispiel 2), in der zweiten Arie wiederum ersetzte er die zwei Geigen dem Text und c-moll-Tonart entsprechend durch Violen. Die Vokalmelodik ist sehr gesänglich, liedartig, ohne unnötige Verzierungen und Virtuosität, was auch dem Sujet entspricht.

¹⁵Weitere Angaben zum Leben und Werk Schreiers vgl. TROJAN, J., *České zpěvohry 18. století*, Brno, 1980, 30-31.

¹⁶Vgl. IDASZAK, D., *Grodzisk Wielkopolski, Katalog tematyczny muzykaliów*, Kraków, 1993, 163. Bárdos 1980, 505; Bárdos 1993, 412.

Während der Aufführungen zur Faschingszeit, die offenbar als einzige nicht primär der pädagogischen Zwecken, sondern eher nur Unterhaltung dienten, wurden gewiss auch vertonte Teile gespielt. J. I. Ambro, Organist der Trentschiner Jesuiten von 1748 bis 1765,¹⁷ hat sich ein derartiges Notenmaterial von seinem vorherigen Wirkungsort in Bojnice mitgebracht – einen anonymen *Hymnus Invitatorius ad hauriendum Fratrum Bibulorum* (1743, die Quelle ist nur fragmentarisch vorhanden). *Syllogismus de Ente Rationis* (nach 1748),¹⁸ gleichfalls aus Ambros Nachlaß, deutet näher darauf hin, worum es in diesen kleinen Faschingsstücken ging. In einer kurzen, nur ein Paar Minuten dauernden Parodie eines philosophischen Disputs treten drei Personen auf: *Canto Argumentans*, *Alto Defendens* und *Basso Praeses*. Ihr Dialog beruht auf Situationskomik und zeitgenössischen Realien. Vom musikalischen Standpunkt ist die Komposition auf den ersten Blick sehr einfach, im arioso-rezitativen Stil geschrieben, mit einem einzigen evidenten "Höhepunkt", der abschließenden Faschings-Doktorpromotion (in der Stimme von Praeses steht beim Text "Ego Praeses et Decanus pridem emeritus..." die Anweisung "authoritative"!). Derartige unschuldige Spielereien wurden offensichtlich oft von Studenten der Jesuitenkollegien aufgeführt. In Trenčín wurde diese Tradition nach ihnen von den Piaristen fortgesetzt. Neuerlich zeigte es sich, daß auch die zweite Quelle dieser Komposition erhalten geblieben ist: *Disputatio / De / Ente Rationis / An Illud Sit objectum Logicae nec ne? / a 3 voc: / Dominus Argumentans a Canto, o Tenore, / Dominus Defendens ab Alto solo / Eximius D.:Praeses, a Basso solo / con / Violone* (CZ-Bm, A.52.074). Diese in der 2.Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandene Handschrift stammt wahrscheinlich aus dem Milieu der Piaristen von St. Georgen bei Preßburg und enthält auch die Autorenangabe: "Auth: Dno Brix". Diese Angabe muß aber mit Reserve betrachtet werden, denn viele bekannten Parodien aus jener Zeit wurden František Xaver Brix zugeschrieben.¹⁹

Die Musik zu den Schuldramen der Jesuiten in unseren Ländern hat sich gewiß durch nichts von jenen in den benachbarten Ländern unterscheiden oder vom Jesuitendrama im allgemeinen. Spezifika können lediglich in den Themen oder etwa den Sprachen gefunden werden, was primär nicht mit der Musik zusammenhängt. Neben Latein wurden Theateraufführungen auch in slowakischer Sprache abgehalten (Trenčín, Spišská Kapitula, Skalica, Banská Bystrica, Rožňava), deutsch (hier ist auch vom musikalischen Standpunkt vor allem Preßburg sehr wichtig) und ungarisch (v.a. Kaschau). Es kann zwar vom Jesuitendrama in Österreich, Ungarn oder in der Slowakei gesprochen werden, aber ein wahrheitsgetreueres Bild sollte die *Provincia Austriae SJ* bieten. Ein Beweisstück kann der Kreis der Autoren darstellen, die die Musik zu den Jesuitendramen komponierten. In diesem Sinn muß zu den bekannten österreichischen Komponisten – J. K. Kerll, J. B. Staudt, F. T. Richter, J. M. Zächer, C. Liedmayr, I. Frickl und F. Weichlein,²⁰ seit den 20er Jahren des 18.Jahrhunderts auch G. J. Donberger, J. G. Zechner, G. Putz²¹ – ebenfalls Franz Ehrenhardt, Passauer Regenschori, Verfasser der Musik zum Drama *Theodoaldus et Guntharius* (Wien 1730)²² hinzugefügt werden, sowie Esterházyische oder Esterházy's nahestehende

¹⁷Múdra 1978, 124-125.

¹⁸Das Werk erwähnt zum erstenmal Rybaric R., *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I* (Stredovek – renesancia – barok), Bratislava, 1984, S. 133-134, auf der S. 222-225 ist auch einen kurzen Notenbeispiel veröffentlicht.

¹⁹U. a. die sog. „Schulmeistermesse“ – vgl. Jancik 1952, 259.

²⁰Vgl. Seiffert 1977, 341-345; Kramer 1965.

²¹Vgl. Riedel 1966, 109.

²²Perioche – BEK, Min. A/58.

Musiker F. Rumpelnig, J. M. Schenauer, J. Umstatt, und J. Patzelt, Hofkomponisten G. Ch. Wagenseil, Regenschori aus Pezinok M. F. Talský, J. Schreier und mit einem Fragezeichen auch F. X. Brixi. Die Theatervorstellungen an Jesuitenkollegien im östlichen Teil der Provinz waren vielleicht etwas weniger aufwendig, kostspielig und feierlich als beispielsweise die *Ludi caesarei* in Wien, doch hatte die Musik auch hier einen bedeutenden Stellenwert, insbesondere zur Blütezeit des Ordens am Ende des 17. Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts.

Beilage 2

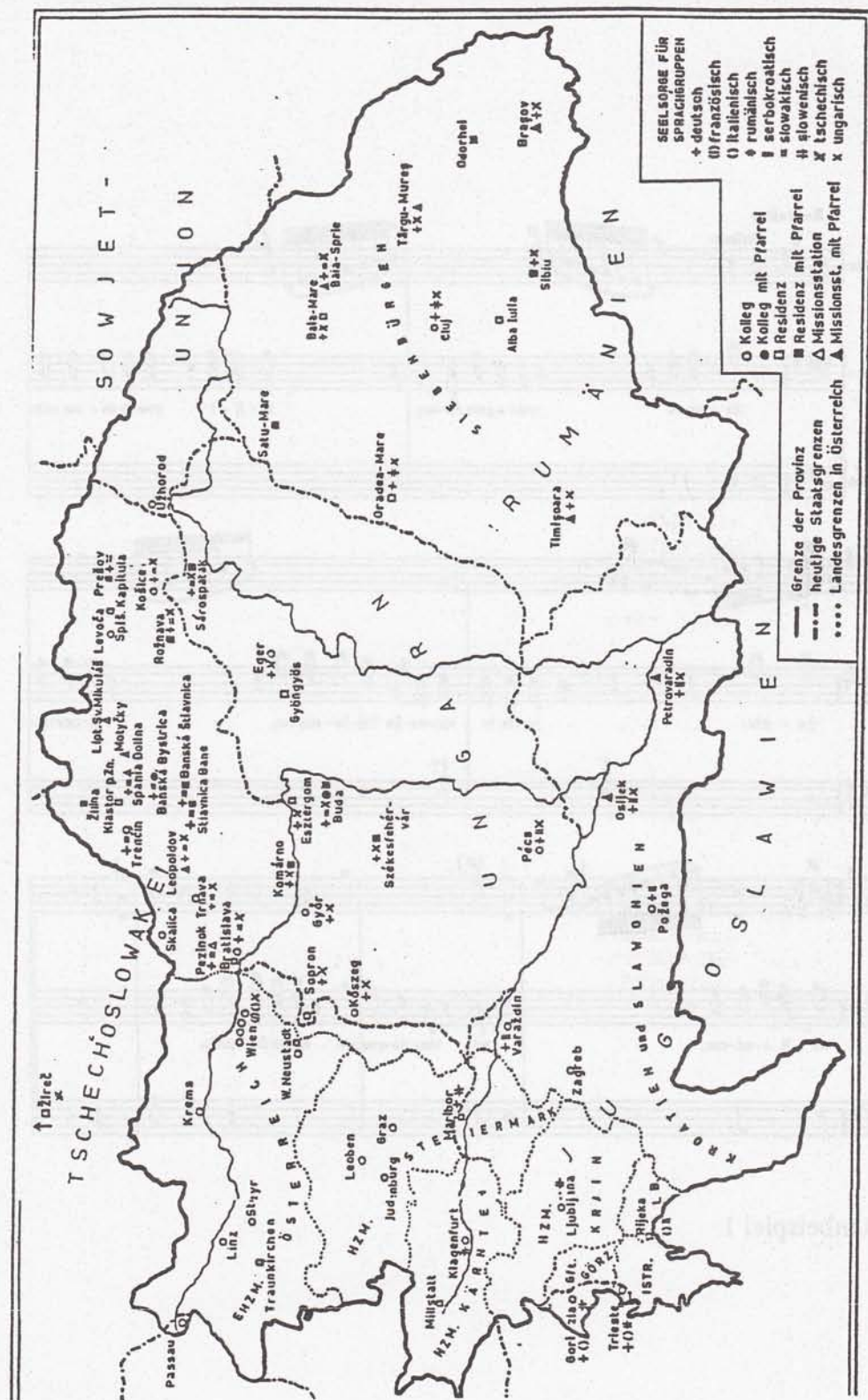
Überblick über die bisjetzt bekannten Komponisten der Musik zu den jesuitischen Schuldramen der *Provincia Austriae SJ*

- F. T. Richter – *Sanctus Stephanus Hungariae Rex* (Bratislava 1688)
 C. Liedmayr – *Vindicta Sancta in Alexandro Hierosolymorum patriarcha* (Trencín 1699)
 F. Rumpelnig – *Serena Domus Estorasiae fulcra* (Sopron 1702)
 M. F. Talský – *Hymenaeus fraude proditus* (Trnava 1725)
 J. M. Schenauer–F.Syhn: *Wirkung der schuldigen Pflicht* (Bratislava 1727)
 J. M. Schenauer–F.Syhn: *Die beschuldigte Unschuld* (Bratislava 1728)
 J. Umstatt – ? [*Musica Theatralis*] (Trnava?, ca 1730-40)
 J. Patzelt – [P. Matzer: *Iusta pietas in fratrem victima*] (Sopron 1743)
 F. X. Brixi (?) - *Syllogismus de ente rationis* (Trencín, nach 1748)
 [A. Renner?]-J. Bartakovic SJ: *Moyses acta ab academicis* (Trnava 1749)
 J. Schreier – *Opera a Duetto De Amara Passione D.N.J.C.* (Trencín 1768)
 G. Ch. Wagenseil – *Mater dolorum* (Bratislava 1773)
 G. Ch. Wagenseil – *Oratorio per la Novena Di S.Xaverio (Giorno I-IV)* (Bratislava, vor 1773)
 Anm:
 [A. Renner?] – *Innocentia laesa* (Trnava 1749) - kein SJ-Drama (!)²³

Komponisten des "österreichischen" Teiles der Provinz:

J. K. Kerll, J. B. Staudt, F. T. Richter, J. M. Zächer, C. Liedmayr, I. Frickl und F. Weichlein, seit den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts auch G. J. Donberger, J. G. Zechner, G. Putz und F. Ehrenhardt.

²³Näheres zu diesem Problem siehe Kacic 1998a, 319-333. Näheres über A. Renner Kacic 1998b.



Ex comm. L. Szilas S.I., Die Österreichische Kaiserprovinz im Jahre 1871. In: Archivum Historicum S.I. LXIV (1978) 112.

Recitativo

Furioso

Violino

Basso

Organo

Se - pe-ri, quid a-gam, Pe-ter, fi - li - i pro-di-to - res sunt

fra - tris, ja-cet in vin-cu-llis Phi-lo - cra-tes, in mortem

ru - it a-mi-cus, tot, tan-ta-que qui con-solamur mala.

Notenbeispiel 1

Andante
Solo

Violino

Organo

6 1 6 1 6 1

[tr]

...

Notenbeispiel 2



Finis

KITEKINTÉS

A COMMEDIA DELL'ARTE ÉS GOLDONI SZÍNHÁZI REFORMJA

Minden irodalomtörténet Carlo Goldoni (1707–1793) munkásságához köti az itáliai színház 18. századbeli megújulását. Az életmű könnyen tanulmányozható, hiszen maga a szerző rendezte sajtó alá a darabokat, a kalózkidadásokból és a korabeli reflexiókból pedig még az előadások sorozata is gyakran rekonstruálható. A művek keletkezéstörténetét a leghitelesebb forrásból, Goldoni francia nyelvű Emlékirataiból ismerjük, az adatok pontosságát az ún. olasz emlékiratokból (az életrajzi adatokat is bőségesen tartalmazó előszavakból) ellenőrizhetjük. Goldoni levelezése és az ajánlások nyomán plasztikusan bontakozik ki az a befogadói közeg, amelyre a szerző számíthatott a velencei Köztársaság határain túl is.

Közismert, hogy Goldoni, klasszikus tanulmányai és műveltsége ellenére sem volt teoretikus alkat, ám ars poeticáját tudatosan formálta és fogalmazta meg. Reformjának lényegét Szauder József röviden így foglalta össze: „Goldoni megértve, hogy éppen a társadalmi tartalom elvesztésében rejlik a commedia lehanyatlásának oka, reformját a főszereplő maszkok társadalmi tartalmának újjáépítésére irányította. Az új maszkokat éppolyan érthetőkké kellett tennie, amilyenek kétszáz évvel azelőtt voltak. Jellemet, egyénítéssel életre keltett, valóságtükröző típust teremteni Pantalone és a Dottore, valamint a két Zanni, Arlecchino és Brighella alakjából, a korábbi rögtönzést fokozatosan irodalmi szöveggel váltani fel, és végül felszabadítva a vígjátékot a maszkok megkötöttsége alól, teljessé tenni a komédia világát a valóságot leginkább tükröző, életből merített jellemek harcában – ez volt az ő színjáték-reformjának tartalma, mely egyformán szólt szerzőknek és színészeknek.”¹ És persze: a közönségnek. A néző a jól ismert klisék helyett a mindennapi élet konfliktusaira ismerhetett a színpadi játékokban, mert Goldoni, korának szellemiségével teljes összhangban, a természet utánzását tartotta feladatának, az élet valószerű megjelenítését. A közízlés megváltoztatásának roppant nehéz feladatát, sikereiből ítélve, eredményesen oldotta meg, legalábbis részben. A bohóctréfák helyzetkomikuma helyett kínált játékok: a jellemekből kibontakoztatott cselekmény komikumát és a zsánerképek néha tragikomikus bemutatását elfogadta a közönség még azon az áron is, hogy sokszor saját esendőségével szembesült. A „hivatalos” elismerés, vagyis a megbízók és az arisztokratikus szellemi körök ítélete azonban korántsem pozitív. Goldoni végül is csatát veszít Gozziékkel szemben, Franciaországba megy, s elveszítve saját közegét, lényegében már csak emlékeinek él.

Goldoni fortuna ja is kétarcú. Aligha találunk jelentős társulatot, amelyik ne mutatott volna be Goldoni-vígjátékokat, még feltűnőbb az új utakat kereső színházak érdeklődése szerzőnk iránt. Az irodalomkritika legnagyobbjai (Itáliában De Sanctistól Crocéig, Sapegnótól Asor Rosáig²) fenntartásokkal értékelték, a költészet legmagasabb régióiból kizárták. A marxista kritika, amely a szerelmi jelenetek toposzaiban is osztályharcot szimatolt, végül is lemondott arról, hogy a megbocsátóan csipkelődő szerzőben a NOSZF (= Nagy Októberi Szocialista Forradalom) előfutárát lássa.

¹Szauder 1963, 146-7.

²Asor Rosa 1980

A napjaink megítélését tükröző Asor Rosa-féle irodalomtörténeti szintézis Goldoni történelmi helyét az Árkádia és a felvilágosodás kora között jelöli ki, a legsikerültebb daraboknak *A fogadósnét*, *A bugrisokat*, *Az új házat* és a *Chioggiai csetepatét* tartja (megjegyzendő, hogy a magyar szakirodalom, elsősorban Szauder József és Nyerges László, a színházi érdeklődést is követve szintén nagy figyelmet szentel *A két úr szolgája*, *A kávéház* és *A terecske* c. daraboknak is.³) Goldoni legfőbb érdeméért szokás említeni vígjátékainak briliáns művészi-technikai felépítését és azt a „kisrealizmust”, amely a polgári morál, a felvilágosodás kora jó ízlésének mércéjével oszt igazságot. Ez az újfajta érzékenység egyfelől hozzáférhetővé tette a színpadi cselekményt az irodalomba beavatottak körénél szélesebb publikum számára, másfelől technikai és esztétikai értelemben egyaránt a művészet rangjára emelte a komédiaszínházat.

Goldoni-képünk, a további mikrofilológiai finomítások lehetőségével is számolva, megnyugtatóan tisztázott tehát. Vagy mégsem?

A konkrét művek ontológiai státuszának kérdésével, legalábbis Welles és Warren immár klasszikussá vált elméleti tanulmányai óta, mindenképpen szembe kell nézni. A színházművészet, és ezen belül Goldoni tevékenysége különös élességgel veti fel ezeket a problémákat. Talán éppen ezért nem szokás firtatni, hogy voltaképpen mit is olvasunk vagy látunk egy Goldoni-darab befogadása során.

Az irodalomtörténeti közmegegyezés a kritikai kiadás szövegét tekinti alapnak, a vizsgálat tárgyának, természetesen önkényesen.

Ismeretesek az általános gondok: minden szöveg „romlott” a legbanálisabb sajtóhibáktól a szöveggondozó elkerülhetetlenül szubjektív beavatkozásáig egy sor tényező teszi illuzorikussá a tökéletes olvasatot. A bemutatásra szánt alkotások helyzete még bonyolultabb, hiszen a viszonylag rögzíthető szöveg a produkció által kel életre, ezt pedig számos előre tervezhető forma (instrukciók, szereposztás, látvány stb.) és számtalan programozhatatlan körülmény (pl. a közönség reakciója) határozza meg. A *commedia dell'arte* esetében a színészek-artisták rendelkezésére állt a cselekmény vázlata (*canovaccio*), a tipikus szituációkban alkalmazható szövegek gyűjteménye (*zibaldone*) és a kifejező mozdulatok vagy arckifejezések leírása (*lazzi*), tehát a rögtönzés szigorú keretek között zajlott. Goldoni reformja, technikai értelemben, a produkció egészének írott formában való rögzítését jelentette. Tudjuk, hogy Goldoni általában a „színészekre írta” a darabjait, a cselekmény alakulását befolyásolták azok a jellemek, amelyeket a legnagyobb sikerrel volt képes eljátszani egy-egy színész. Ha változott a színész személye, Goldoni gyakran az egész darabon változtatott.

Arra kérdésre tehát, hogy melyik az autentikus Goldoni szöveg, nem is olyan könnyű válaszolni, hiszen ha az összes ismert változatot tekintjük annak, nemcsak az alkotás egyediségét kérdőjelezzük meg, hanem kirekesztjük a nem ismert változatokat.

A színházi előadás és a rögzített szöveg külön-minőségével Goldoni is tisztában volt, viszonylag későn szánta rá magát, hogy darabjait nyomtatásban jelentesse meg. 1749-ben egy feltehetően fiktív „levelet” ad ki, amelyben azt fejtegeti, hogy a színházi siker jobban érdekli, mint az irodalmi halhatatlanság – egy évre rá megkezdí művei kiadását. A levélformát választva voltaképpen értelmező-magyarázó előszavakat ír a műveihez. A kiadásra való előkészítő munkáról így vall: „Amennyire csak tudom, kijavítom és megjobbítom a komédiáimat, fokozatosan megtisztítom, mivel érzem azt a hatást, amit a színpadról sugároznak, meghallgatom a kritikákat és a változtatási javaslatokat, és mikor a nyomtatásukra kerül a sor, néhányat közülük

³Szauder 1963; Nyerges 1991

átformálok, átírok, vagy szinte teljesen kicserélek.”⁴ Most már a jövő számára, a „miglior riputazione” reményében dolgozik, nagyobb dicsőséget akar szerezni a Hazájának, az utódainak, a Nemzetének. A nyomtatásban való megjelenés kényszer is, hiszen a kalózkiadások ellenőrizhetetlen szövegei valóban árthattak a reputációjának. De nem csak az előadások tapasztalatai nyomán „megjobbított” szövegek előállítására tanulságos. Emlékirataiból mást is megtudunk munkamódszeréről: a téma fölbukkanása és a hozzávaló jellemek kiválasztása után rutinszerűen dolgozik, megtervezi a cselekményt, felvonásokra és jelenetekre osztja, megírja a legérdekesebb jelenetek dialógusait, végül kidolgozza az összes párbeszédet. „Gyakran megesett velem,” – írja – „hogyan amikor az utolsó művelethez értem, mindazt meg kellett változtatnom, amit a második s a harmadik művet által csináltam, mert az eszmék egymásból folynak, az egyik jelenet szüli a másikat, egy véletlenül felötlött szó újabb gondolatot sugall – így aztán némi idő múltán oda jutottam, hogy a négy műveletből egyetlenegy maradt csupán; fejemben a tervvel s a három részre osztással azonnal nekiülök a munkának, felírom: Első felvonás, Első jelenet, s haladok egyenest a végéig, követve a maximát, hogy minden vonalnak egy kitűzött ponthoz kell elérkeznie, vagyis a cselekmény kifejtéséig...”⁵

Goldoni számára tehát az írás, az irodalmi alkotás a színház szolgálója, a gondolatok rendszere nem fogalmi jellegű, hanem a szituációk logikájára épül. Alkotásai oly erősen kötődnek személyéhez, az egyetlen személyhez, akinek korlátlan joga van beavatkozni a műbe, hogy voltaképpen nem is volna szabad színpadra vinni ezeket. Jól mutatja ezt a feloldhatatlan ellentmondást Giorgio Strehler kísérlate, „olyan darabból indult ki,” – írja róla Nicola Mangini – „amely a velencei vígjátékíró művészi pályájának kezdetéhez kapcsolódik, tehát összekötő kapocs a régi vígjáték és az új komédia születése között. Strehler, aki nagy figyelmet szentel a Goldoni-féle reform különböző szakaszainak /.../, a darabot három különböző változatban rendezte meg, bizonyítva ezzel a történelmi és kulturális tényezők egyre elmélyültebb kritikai vizsgálatát, amelynek pontos, expresszív megfelelője a színpadon sem maradt el. Ez a példamutató feldolgozási folyamat, röviden összefoglalva, egy végsőig stilizált, nyilvánvalóan intellektuális gyökerű előadással kezdődött (a maszkok például közvetlenül az arcra voltak festve), majd következett a további két változat, melyekben a darabot határozott történelmi érzékkel alkotta újra, vagyis elhagyta az utalásos jelleget és ismét realista maszkokat alkalmazott. Így aztán a végső megfogalmazásban a commedia dell’arte szereplői nem mások, mint a saját mindennapi valóságukba illesztett színészek, akik éppen egy Goldoni vígjátékot adnak elő.”⁶

Strehler tehát úgy oldotta meg a Goldoni darab filológiai hiteles színpadi rekonstrukcióját, hogy megháromszorozta a művet, ami persze elvi képtelenség, de színháztörténeti jelentőségű kísérlet.

Más Goldoni interpretációk a maximálisan elérhető történelmi hűség (18. századi velencei miliő) és a szabad színpadi átköltés közötti széles skálán helyezhetők el.

Végül illenék választ adni arra a kérdésre, hogy a fentiekben vázolt gondok minden színpadra szánt alkotást érintenek?

⁴ Carlo GOLDONI, *Tutte le opere in 14 volumi. A cura di Giuseppe Ortolani*, Milano, Mondadori, 1953-56, XIV, p.456.

⁵ Idézi Szauder 1962, 168-9.

⁶ Mangini 1980, 12.

Bizonyos fokig természetesen igen, mégis más a helyzet az egyértelműen irodalmivá vált művek és megint más pl. a canovacciók esetében. Goldoni jelentőségét dramaturgiai zsenialitásában találhatjuk meg, ezt a kategóriát azonban nem könnyű az irodalomtörténet és -kritika értékrendszerében elhelyezni.

Postilla

Az egri konferencián (Ablonczy László hozzászólása és a színházi szakemberek kontra irodalomtörténészek vitája nyomán) az a meggyőződés formálódott ki bennem, hogy nem hangsúlyoztam kellőképpen: a dramaturgiai zsenialitás kategóriáját nem szeszélyes ötletként tartom bevezetendőnek. Az irodalomtörténet művelői és a színház elkötelezettjei szemléletében indokolatlan feszültséget érzek, amely fontos elméleti tisztázatlanságból fakad. Ennek feloldására a Goldoni–Strehler kapcsolat tanulságokkal szolgálhat, Strehler megnyilatkozásai (*Az emberi színházért*, Budapest, Gondolat, 1982.), egyszerre mutatnak arra, hogy a színházról csak a színházi produkcióval lehet beszélni, és arra – az irodalomtörténészek által is méltányolt – hitvallásra, miszerint „A klasszikusokkal űzött 'értelmezési' játékokat mi nem szeretjük.” Azt hiszem, hogy a színház sajátos világa iránti kellő tisztelet fejeződik ki azokban az irodalomtörténeti tanulmányokban is,⁷ amelyek a dramaturgiai jelenség különös értékére hívják fel a figyelmet.

Az elméleti szempontok állandó érvényesítését már csak azért is fontosnak tartom, mert éppen a magyar színjátszás megszületésének időszakában ezek nélkül aligha nyernénk valós képet a külföldi hatások szerepéről. Hogyan kezeljük például azt a tényt, hogy a Goldoni-recepció (amelynek történetével Nyerges László ígérte foglalkozni idézett művében), térségünkben német nyelvű közvetítéssel nyert teret, ugyanakkor az itáliai utazók közvetlenül is megismerhették ezt a színházat Velencében?

⁷Stewart 1989; Gudotti 1992.

EURIPIDÉSZ MAGYAR FORDÍTÁSA A 16. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBŐL

A középkorban csak kevesen tudtak görögül, többnyire csak annyira, amennyi a szövegek mechanikus másolásához volt elegendő. Ismert a mondás: Graeca sunt, non leguntur. A humanisták fordultak ismét a görög nyelv és az antik görög irodalom felé, amelyet addig csak a római írók közvetítésével ismertek. Görögül azonban csak a humanisták elitje tudott a latinnal egy szinten, így a görög szerzők művei csak úgy válhattak az iskolázottak olvasmányává, ha latinra fordították őket. Már Janus Pannonius próbálkozott görög szerzők latinra ültetésével, részleteket fordított Homérosz Iliaszából is. Bizánc elfoglalása után a nyugatra menekített görög kéziratok tovább növelték az érdeklődést. A könyvnyomtatás elterjedése pedig publikussá tette az addig hozzáférhetetlen görög szövegeket is. A három nagy görög drámaíró munkái először a 16. század elején jelentek meg, ami egyúttal recepciójuk kezdetét is jelentette. Euripidész két tragédiáját a *Hekabé* és az *Íphigeneia Auliszbart* Erasmus az 1504-ben, Aldusnál megjelent görög összkiadás után rögtön lefordította, s 1506-ban és 1507-ben ki is adta.¹ Fordításával a korábban csak Seneca vérszegény drámáit dicsőítő figyelmét felhívta az addig ismeretlen görögökre.

A humanista műveltséggel rendelkező reformátorok körében, az újszövetség eredeti nyelven való tanulmányozása kapcsán, előtérbe került a görög nyelv tanítása, s szorgalmazták a Vulgátánál pontosabb latin fordítások elkészítését. Felfigyeltek arra is, hogy a görög drámák erkölcsi tanítását, pogány voltak ellenére is, hasznosíthatják, s így felkarolták latinra fordításuk ügyét. A három nagy tragédiaköltő világlátása abban különbözik, hogy míg Aiszkhülosz a valóságosnál magasztosabbnak láttatta az embereket, addig Szophoklész már úgy vélekedett, hogy ő maga olyanoknak ábrázolja őket, amilyeneknek lenniük kellene, Euripidész pedig olyanoknak, amilyenek a valóságban.² Euripidész vallási és erkölcsi hagyományokat romboló alapállása a tudós reformátorok számára, akik a katolikus egyházi tradíciókkal számoltak le, igencsak rokonszenves volt.³ Főképp Melanchthon járt elől Euripidész kultuszában. A wittenbergi egyetemen előadássorozatot tartott Euripidész drámáiról, majd a teljes Euripidészt kiadatta latinul 1558-ban.⁴ Tanítványai már korábban megjelentettek egy-egy darabot, így a magyar Gyalui (Gelous) Torda Zsigmond az *Oresztészt* fordította le verses formában 1547-ben s adta ki 1551-ben Bázelen, Kálmáncsehi (Sánta) Márton

¹Borzsák 1960, 117-122. (Az Euripidész-kultusról) – Hecuba et Iphigenia in Aulide, Euripidis Tragediae in latinum translatae Erasmo Roterodamo interpretatae. Venetiis, per Aldum Manutium, 1507. – Bécsben is kiadták 1511-ben.

²ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. Sarkadi János, Bp., 1974, 62. (25. rész)

³*Világirodalmi lexikon*, Második kötet, Bp., 1972, 1300-1405 (Szepessy Tibor szócikke Euripidészről)

⁴Borzsák 1960, 121. – Euripidis tragoediae, quae hodie extant, omnes, latine soluta oratione redditae, ita ut versus versus respondeat. E praelectionibus Philippi Melanthonis (!). Cum praefatione Guilielmi Xylandri Augustani. Basileae, [1558.] (Többek fordítása: Melanchton, Xylander, Stiblinus, etc.)

reformátornak ajánlva.⁵ Ezzel egyidőben Bázélban kiadták Euripidész mind a 18 fennmaradt drámáját, Dorotheus Camillus latin prózai fordításban.⁶

A latin verziók megjelenése Európa-szerte magával hozta a nemzeti nyelvekre való fordítások megszületését is. A reformációnak az anyanyelvet is hangsúlyozó, s bibliafordításokban is megnyilvánuló törekvése, Magyarországon is arra ösztönzött némelyeket, hogy az antik szerzők műveit is magyarra fordítsák. Ez nálunk azonban inkább a regényes, főként késő antik szerzők munkáinak magyarítását jelentette, s azt is inkább a század utolsó harmadában, többnyire históriás ének formájában. Egyedülálló volt tehát Bornemisza Péter vállalkozása, aki Szophoklész *Elektráját* fordította le.⁷ Ám nem műfordítást készített, az eredetit csak nagy vonalakban követte, s lényegében saját művet teremtett belőle.

Gallen János kassai könyvkereskedő 1583-ból fennmaradt, s már száz esztendeje ismeretes hagyatéki leltárjegyzékéből tudtuk, hogy volt egy mára elveszett magyar nyelvű Euripidész-fordításunk is a 16. században: „Bücher in octavo: ... Tragedia Eurip[idis], ungrisch, VI ex[emplaria], den[arij] 59.”⁸ Az irodalomtörténeti kézikönyvben Varjas Béla is érdemesnek tartotta megjegyezni, hogy „híradás van egy elveszett magyar nyelvű Euripidész-fordításról is, amely feltehetően ugyancsak a reformáció szájaize szerint tolmácsolta az ókori szerző darabját.”⁹

Vélhetőleg ennek az elveszett műnek a töredékét fedezte fel Borsa Gedeon könyvtörténész, Brassóban, 1996 júliusában.¹⁰ A fordítástöredék Euripidész *Iphigeneia Auliszban* című tragédiájának kicsiny részlete, amelyet az egykori könyv felerészben előkerült c-fvűjelű füzet tartalmaz. A bevett sorszámozás szerint a tragédia 402-440. és 479-517. sorai maradtak fenn e magyar fordításban, azaz 76 sor, amely mennyiségre nézve a teljes szöveg 1629 sorának 5 százaléka, vagyis huszad része.¹¹ Bármennyire rövid a rendelkezésünkre álló szöveg, az világosan látszik, hogy fordítójának módszere nagyon eltér Bornemiszáétól. Az ő *Elektrájával* szemben ez a fordítás nagyon hűségesen követi az eredetit. Inkább bővít a szövegben, mintsem kihagyna belőle. A bővítések

⁵Euripidi Orestes Tragoedia cum primis elegans, Latino carmine longe doctiss. expressa, nuncque primum in lucem edita Sigismundo Geloo Pannonio interprete. Basileae, 1551.

⁶Euripidis, ... Tragoediae XVIII singulari nunc primum diligentia ac fide per Dorotheum Camillum et Latio donatae et in lucem editae ... Basileae, 1541. – Euripidis, tragicorum omnium principis, tragoediae XVIII latine nunc denuo editae, ac multis in locis castigatae, Dorotheo Camillo interpretatae, quarum catalogus sequitur: Hecuba, ... Hippolitus, Iphigenia in Aulide, Bacchae, ... Bernae, 1550. – Basileae, 1551. – Euripides ... in latinum sermonem conversus, adiecto ... textu Graeco. (Trad., ed Caspar Stiblinus) Basileae, 1562

⁷Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Elektrájából. Nagyobb részre fordítottatott, és az keresztyéneknek erkölcsöknek jobbításokra például szépen, játéknak módja szerint rendeltetett Pesti Bornemissza Péter által. Bécs, 1558. (Faksimile kiadása: Bp., 1923.)

⁸J. KEMÉNY Lajos, Gallén János kassai könyvkereskedő hagyatéka 1583-ból = MKSz, 1887, 136-138; KEMÉNY Lajos, Egy 16. századbeli könyvkereskedő raktára = MKSz, 1895, 310-320.

⁹A magyar irodalom története 1600-ig, Szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1964, 361.

¹⁰Borsa 1998. Köszönetet mondok Borsa Gedeonnak, hogy 1996 nyarán elsőként nekem mutatta meg felfedezését. Ő a töredék könyvtörténeti vonatkozásait írta meg, engem pedig felhatalmazott arra, hogy a szöveget közzé tegyem és készítem el annak irodalomtörténeti értékelését.

¹¹Borsa Gedeon számítása szerint a fordítás 1/16 része maradt fenn a töredékben, ezért ő 64 levélből álló könyvet rekonstruál. Jőmagam úgy látom, hogy a fennmaradt fél C-fvűzet (8 lap) a latin minta 76 sorának felel meg. Egy egész ívfűzet tehát átlagosan 160 latin sort adhatott vissza magyarul. Az egész latin szöveg 1629 sor, ami azt jelenti, hogy 10 ívfűzetből (A-K jelű ívekből) állt a nyomtatvány. Ez 80 levélnyi, azaz 160 lapnyi terjedelmet jelent.

azonban illeszkednek a forráshoz, nem átdolgozások. Egy korabeli műfordítás részlete van tehát a kezünkben. Ám a fordító nem szóról szóra fordít, meghallgatván Horatius intését: „Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres” (*De arte poetica*, 133-134.), hanem a korabeli magyar nyelv sokszor nagyon ízes fordulataival élve azt a hatást kelti, mintha eleve magyarul íródott volna a tragédia. A továbbiakban részletezendő aprólékos vizsgálódással az is biztos megállapítható, hogy nem a görög eredetiből, hanem a Melanchthon-féle 1558-as összkiadás latin szövegére alapozva készült az ismeretlen szerző magyar fordítása.

Tekintettel arra, hogy e magyar nyelvű Euripidész-kötet, az említett 1583-as hagyatéki leltárban szerepel, s Borsa Gedeon a tipográfiai ismérvek alapján az 1575-80 közötti időszakra datálja a nyomtatványt, így a fordító személyét az 1560 és 1580 között húsz évnél idősebbekben alkotó szerzők közt kell keresni. A magyarországi színjátszás elenyésző voltát is tekintetbe véve, Bornemiszaán kívül alig akad olyan személyiség, akinél egy görög dráma lefordítására indítékot találhatnánk. A fordító talán nem is előadásra, hanem olvasásra szánta művét, amely fontos erkölcsi kérdések végiggondolására és a magasztos beszédstílus bemutatására volt alkalmas. Maga Bornemisa az *Electra* olvasókhöz szóló, latin nyelvű utószavában ezt írja: „Nulli enim scriptores, omnium eruditorum consensu, quam Sophocles et Euripides ad ornatum dictionem efficiendam magis conducunt.” azaz: Mert az összes tudós egyetért abban, hogy nincs egyetlen szerző sem, aki az ékes beszéd elsajátítására inkább hasznos lenne, mint Szophoklész és Euripidész.

A teljes szöveg ismerete nélkül nehéz lenne választ adni arra a kérdésre, hogy a fordítónak miért éppen az *Íphigeneia Aulisban* című tragédiára esett a választása. Erasmus is ezt darabot tartotta fontosnak a *Hekabé* (latinul: *Hecuba*) mellé latinra fordítani, a 17. század végén pedig Racine is ezt írta újra. Száz évvel később Gluck erre szerez operát. Az újkori Euripidész magyarázatok közt is ez a tragédia jelenik meg először, 1840-ben, Guzmics Izidor tollából.¹² Mindenesetre az embereket lélektani vizsgálódásokkal bemutató Euripidésznek talán ez az egyetlen műve, ahol ő maga is idealizál, meghozza egy nőt, Íphigeneiát magasztosítva a hazaszeretet heroinájává.

A töredék a drámának az a részlete, amikor a Chorus, Agamemnon és Menelaus Iphigenia feláldozásának elkerülhetőségéről beszél, ezenközben a követ jelenti a lány érkezését a táborba. A magyar szöveg actusokra és scénákra van osztva. A töredékben kiírva az Actus I. Scena III. olvasható. Valószínűleg öt felvonásra bomlott a szöveg, miként Bornemisa Electrájánál. Ez itt is a fordító hozzáadása, hiszen a latin kiadások egyike sem tagolja így a tragédiát.

A következőkben rátérek a drámatöredék szövegének bemutatására és az ahhoz fűzhető megjegyzésekre. Természetesen a szereplők görög nevei minden esetben latin változatukban olvashatók, mint például Íphigeneia = Iphigenia, Klütaimnésztra = Clytemnestra.¹³ Mindjárt a szöveg elején Menelaus így szól: „Heu, heu! Jaj én szegény fejemnek, egy jóbarátom sincsen-é?” A heu latinul a jaj, a görög eredetiben a magyarral

¹² *Ödipusz, a király. Szophoklész színműve. Íphigeneia Aulisban. Euripidész színműve.* Az eredeti hellénből fordította Guzmics Izidor. Buda, 1840. Hellen classicusok magyar fordításban. 1. kötet. – További magyar fordításai: Szabó Károly 1849., Radó Antal 1892., Csengery János 1911., Devescseri Gábor 1961. = *Euripidész válogatott drámái*, Bp., 1961, 887-945.

¹³ A „játékban szóló személyek” így a következők lehetnek: AGAMEMNON, ÖREG, CHORUS, MENELAUS, CLYTEMNESTRA, IPHIGENIA, ACHILLES, SZOLGA, KÖVET. A cím pedig ilyesféle lehetett: Iphigenia Aulisban. Tragoedia, amely Euripidesből fordított magyar nyelvre N. N. által.

egybecsengő ajaj (aiai) olvasható.¹⁴ Nyilvánvaló, hogy a latin heu-jajszó a forrásból való átvétel, s egyedül az 1558-as verzióban található. Így e szöveghely egyrészt bizonyítja a latin előzményt, másrészt eldönti, hogy a sok verzió közül melyik volt a fordító előtt. Az azonosított latin szöveg a továbbiakban is pontosan a magyar fordítás mögé illeszthető.

A Menelaus és Agamemnon közt folyó párbeszéd végén a fordító egy, az eredeti drámában nem szereplő mondatot ad Agamemnon szájába: „Bezzeg úgy, bár kotornál el innen, ne prozsmálnál, mert valami követet látok, hogy jó hozzám, valami új hírt mond!” A bővítés nyilvánvaló célja az, hogy a következő Actus I., Scena III. elején megszólaló követ érkezését jelezze. Ez egy mai drámakiadásban zárójeles vagy kurzív szerzői utasítás lenne valahogy így: Menelaus el, egy követ érkezik. A mondat nyelvi tekintetben is érdekes, hiszen a prozsmál ige eddig csak Bornemisza Electrájából volt adatolva, ott Electra mondja: „Tarts dolgod, ne prosmall” ... majd később Parasitus: „... mind ell prosmital oe ...”¹⁵ A nyelvészek a fecseg jelentésű prézsmitalt igét ebből a prozsmából illetőleg a prozsmitalból származtatják, amely a próza régi zs-hangú ejtésével eredetileg prózsál volt, ahogy ma mondanánk: szövegel.¹⁶ Bornemisza hapaxa mellett a „kotornál el innen” felszólítás ma inkább kotródjál el formában ismert. A régiségben a kotorj el, vakarj el szerepel felváltva. Balassinál a Szép magyar komédiában: „Hagyj békét, vakarj el!” Ugyancsak ott egy helyütt a mondatszerkesztés a kevés szövegyezés ellenére is nagyon hasonló az Agamemnon szájába adott mondatéhoz: „Hagyj békét, menj inkább a juhokhoz, mert valami farkasordítást hallok mind a völgyben”.¹⁷

A követ beszédében Iphigenia, Clytemnestra és Orestes érkezéséről beszél, majd elmondja, hogy „az Euritus víz mellett nyugodnak mostan.” Aulisz közelében soha nem volt Euritus (Eurytus) nevű folyó vagy patak. A görög eredetiben, 420-421. sorban eurüton para krénén (euruton para krnhn), azaz jóvízű forrásnál olvasható. Erasmustól kezdve az összes fordítás ebből a jóvízű jelentésű eurüton szóból csiholta az Eurytus vízrajzi nevet. Itt tehát nem a magyar szerző félrefordításáról van szó. Ám ez egyúttal újabb bizonyíték arra, hogy nem volt előtte a görög textus.

A latin eredetiben a követ azt mondja, hogy „Ego vero praecursor propter tuum apparatusum venio.” A fordításban: „Én pedig örömmondani jövök elöl, hogy készülnél hozzá ...” A praecursor előhírnököt jelent, a fordító az akkori magyar szóhasználatban a sokkal erőteljesebb háterű jó hírt, „evangéliumot” hirdető örömmondót idézi fel. Balassinál „... örömmondásoddal töltés bé az én fülemet” (LI. zsoltár). A görög eredetiben a 433-435. sorok szövege Devecseri Gábor fordítása szerint a következő:

„Artemisznek avatják föl a szűzleányt,
Aulisz nagy úrnőjének. Ki lesz a vőlegény?”
Az áldozási-kosarakat készítsd ki hát, ...

¹⁴Euripidis Tragoediae ex recensione Augusti Naucki, Editio tertia stereotypa, Volumen II. B. G. Teubner, Lipsiae, 1909, 17.

¹⁵BORNEMISZA, *i.m.* F2 recto: az Actus quarti, scena secunda végén és H1 recto: az Actus quinti, scena quinta végén.

¹⁶A *Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III. kötet, főszerk. BENKÓ Loránd, Bp., 1976, 284. (A prézsmital címszó)

¹⁷GYARMATI BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, Kiad. KÖSZEGHY Péter és SZABÓ Géza, Budapest, 1990, 44-45. (Actus IV., scena III.)

A latin fordítás a *προτελιζουσι* (protelizousi) = 'áldozattal ajánlják' igét, az *initiant* = 'felszentelik' igével, az *εξαχου κανα* (exacou kana) = 'kezd meg a kosarak előkészítését' kifejezést pedig a *primitias fer* = 'zsengét vigyél' szavakkal közvetíti. A magyar fordító előbb a „Dianának adnák zsengéjül a leánt”, majd az „adj az Dianának ajándékot zsengéjül” fordulattal írja körül az áldozattételt. A zsenge magyarul a korai termést jelenti, s a latin *primitiae*-t ezzel szokták fordítani, miként a vizsolyi bibliában Pál apostolnak a Korinthusbeliekhez írott I. levelének, 15. része 20. versét: „De Kristus feltámadott a halálból, és azoknak, az kik elaludtanak, lött első zsengéje.” A vulgata szerint: „Nunc autem Christus resurrexit a mortuis primitiae dormiantium.” A görög textusban a *primitiae*, azaz zsenge szó helyén az *απαρχη* (aparch) szó áll, amely áldozatot kezdő adományt, a termés zsengéjét és első termés áldozatot jelent. Ebből is látható, hogy az Euripidész-fordító a tragédia szavainak pontos értelmét a latin közvetítés leegyszerűsítő volta miatt adta vissza tökéletlenül. A menyegzői készültre utaló sorban a furulya, vagy síp jelentésű tibiát trombitának fordítja, bizonyára szándékosan. Bár a latinban kimaradt az AGA. rövidítés, a fordító mégis észreveszi, hogy Agamemnoné a szó.

A szöveg épp Agamemnon azon monológjának kezdeténél szakad meg, ahol a latin szövegkiadásban a margón ez az összegzés olvasható: „Laus ignobilitatis”, azaz a nem nemesi származás dicsérete. A nő karvezető kétsoros szánakozása után Menelaus és Agamemnon párbeszédének kezdetén új jelenet kezdődhetett a magyar fordításban. A szöveghiány után Menelaus beszédében a fordító a *sententia* szót kétszer is értelemnek fordítja, így a 479. sor *sententia* szava alapján, kiegészíthető a ...lömre töredékszó értelmre. Menelaus önkritikus szavaira, a chorus reagálása után, Agamemnon válaszol. A görög eredetitől eltérőleg a tragédia itt következő 508-510. sorait a latin fordítások, és a magyar átültető is, Menelaus szájába adják. Végül a fordítástöredék ott ér véget, ahol Menelaus Agamemnont nyugatja azzal, hogy nem szükséges felettebb félni a néptől. Épp e párbeszéd után következett volna a chorus vélekedése a mértékletes szerelemről, amelyre a latin szövegkiadásban a marginália így utal: „Mediocris amoris laus”. További összevetésekkel a fordítási metódus jellegzetességeit még érdemes lesz egyszer feltárni, hiszen ez a fordító azonosításában is segíthet.

Tekintettel arra, hogy a töredék az erdélyi Szászföld székhelyén, Nagyszebenben nyomtatott könyvből való, a magyart legfeljebb második nyelvként beszélő könyvnyomató valószínűleg nem változtatott a hozzá beérkezett kézirat szövegén. Tehát feltehetőleg a szerző nyelvallapotát tükrözi az előkerült könyvrészlet. Az előbbieken tárgyalt „prozsmál” ígén kívül, ritka szó vagy kifejezés alig akad. Talán csak a nem kell „ninkell” alakja mondható kirfvónak, valamint a kénytelen „kéketelen” változata. A pedig szó, amely itt „penig” változatban háromszor is előjön azért érdekes, mert mások, így Bornemisza is, a kediget használják. Más korabeli magyar fordításokhoz hasonlóan, a megszólítás esetében, itt is megmarad a latin vocatívis: Menelaë! Összességében a szöveg nyelvi jellegzetességei Balassiera nagyon emlékeztetnek.

És itt lezárva megfigyeléseimet, egy attribúciós felvetést hozok elő. Elképzelhetőnek tartom, hogy ez az Euripides-fordítás Balassi ifjúkori szárnypróbálgatása lehet. Hasonló vállalkozása volna, mint a *Beteg lelkeknek való füves kertecske* magyarítása 1572-ben, amelyet szülei vigasztalására készített.¹⁸ A hazáért hozandó áldozat kérdését egy nő szereplő felmagasztalásával tárgyaló Euripides-tragédia

¹⁸Megjelent Krakkóban, 1572-ben. (RMNy 318.) – Balassi Bálint összes művei, II., Összeáll. ECKHARDT Sándor, Bp. 1955, 5-59.

átültetése nem lehetett idegen Balassától. Csak említésből ismert, hogy Balassi 1589 táján Buchanan *Jephtes*-drámájának fordításán dolgozott.¹⁹ Csak Illyefalvi István *Jephtes* fordítása jelent meg 1591-ben, Balassié azonban mára elveszett.²⁰ Buchanan bibliai iskoladrámája, amely fényes sikert aratott a 16. században, az *Iphigenia Aulisban* allúziója, még a hősnő neve az Iphis is erre utal. Nem zárható tehát ki, hogy Balassi ifjúkori fordítására emlékezve vállalkozott a hasonló kérdést, de másként feszegető humanista dráma átültetésére.

Balassi újabban megismert jelmondata a „Vita, quae fato debetur, patriae salutis solvatur!”²¹ azaz: Életünket, amellyel a sorsnak tartozunk, fordítsuk a haza üdvére! nagyon is rímél az *Iphigenia Aulisban* mondanivalójára.

A betűhív szöveg a következő:

.... löbbi bebedektől, meliet az Menelaus mond vala, mert igaz dolog az ki az ő magzattyánac ne~ akaria vebedelmét. Me. Heu heu Iay én Begey feyem nec, eg' io barátom sincsené? Ag. Ha ne~ akarnad gonóbat az te baratidnac tehát leßnek oßton. Me. Hol mutatod meg tehát aßt ennekem hog' te igaz attyamfia voltál. Ag. Akaroc én te veled együt tünni eßes dologban, De nem akaroc bolondoskodniis. Me. Lám Bükség volna az io barátoknac hog' eg' másnac nyomoruságan közenséggel bándokdnác. Ag. Veled leßek mikor igazán akarz czeleködni, de akkor mellet ne~ támadoc; mikor engem boßbual illez. Men. Neked tehát nem tecziké hogy ebben együt töreködgyl az Görögökkel. Aga. Mind egéß Görög orßágot veled oßue meg bolondította Isten. Mene. Te mostan az te birodalmában diczeködü, és engemet te attyafiat el arulz, En penig más modot keresec ebben, és más barátimmal végezec. Agam. Bezzeg vgy, bár kotornal el innen ne prosmálnal, mert valami köuötet látoc, hogy iö hozzám, valami uy hirt mond.

ACTVS I. SCENA III. Köuét Agamemnon.

Köu. O te Agamemnon Király iöuec hozzád köuétöl és el hoßtam az te leányodat kit Iphigenianac hittál, az annya is az Clytemnestra véle együtt iö, és az te kis fiat Orestesis, hogy öruengy rayta miuel hogy egeßségben látod. De miért hogy nagy meßße földet iöttünc az Euritus viz mellet nyugodnac mostan, de mayd el iutnac, czac az louakat étetic az füüön egy keuisse. En penig öröm mondani iöuec elől hogy keßülnél hozza, az sereg penig immár eßt meg hallotta, és nagy hire vagyon az táborba~ hogy iö az te leányod, mind az egéß sereg oda fut eleikben mostan és vgy nezic az te leányodat, kic bodogoc minden népec között és hires neusec, és aßt mondgyác az népec, Ma vag'oné mennyegző nap, vagy mit czinálnac mostan keßülneke, vagy az Agamemnon beretteben hozattyaie ide leányát, nemellyektől eßt hallanád hogy kérdözie nemellyec penig aßt mo~diác hogy az Diananac adnác sengeyül az leant, de ki veßi el ötet? No hadiáron ez,

¹⁹Balassi hatvanegyedik éneke után olvasható ez a híradás egy prózai bejegyzésben: „Azért evilági éneket a Jephthes históriájától elválva, ki még nem kész ...” vö.: *Balassa kódex*, Faksimile szövegét közléteszi KÖSZEGHY Péter. A kódex betűhív átirását jegyzetekkel és utószóval közléteszi VADAI István, lektorálta STOLL Béla, Bp., Balassi Kiadó, 1994, 99.

²⁰ILLYEFALVI István, *Jephtha, sive tragoedia Jephthe, ex Georgio Buchanano Ungaricis versibus reddita ...*, Kolozsvár, 1590. (RMNy 645.)

²¹GÖMÖRI György, *Balassi Bálint bejegyzése Stephan Haymb emlékkönyvébe* = MKSz, 1984, 105-108; GÖMÖRI György, *Balassi-címer és bejegyzés egy boroszlói emlékkönyvben* = MKSz, 1988, 196-198. (Hans von Braun emlékkönyve)

te otton agy az Diananac ayandékot sengeyül, No vegyetec koßorut feyetökben, és te is Menelaus Király keßüly az mennyegzőre, és fuyác eleibe az trombitát, és tánczollyanac örömökben, Mert ez mai nap bodog napia volt az te leányodnac Agamemnon. Diczirlec erőtte hogy meg monád, de eregy oda be ...lömre teric az mellyben te most vagy. Es énis aßt adom tanaczul neked, Hogy meg ne öllyed ez te leányodat, az én haßnomat nagyobnac ne tulaidoniczad az te magzatodnál. Mert hamis dolog lönne az; Hogy te keserűségben lönnel, Ennekem penig dolgom iol esnéc, az te gyermekid meg hálnánac és az enyimöc ez világon élnénec. Mert mit akaroc én? Nem találénéké én más házasegotis ez Ilonae kiuöl nagy hirös Neues nemböl, ha akarnéc meg hazasulni? De az én attyamfiat el veßtue~, kit éneke~ ni~kell vala el veßtene~, vg'a~ az Ilonat hozo~ haza az iöien az én el veßt attia~fiért, gonoßt veßt hozzám, eleb iffiu korombon igen bolond voltam de iöl meg gondoluán mostan az dolgot, én iol látom melly nagy dolog legyen emberne az ő magzattyat meg ölni, Ennekemis leg előßer az Begény leányodon valo keserülösem iöue előmben, gondoluán hogy attyafiac volnác, és az én hazasságomért kellene meg hálai, de mi közü vagyon az te leányodnac az Ilonaua? Semmi. Mennyen el bátor haza az Görög tábor innet; te penig attyamfia hadd el ne siry, ne indicz fel engemetis sirásra. Ha penig valami jöuendö mondás volt az te leanyod felöl, én nem gondoloc azzal az én réßemetis én te neked tulaidonitom, de az elebbi kegyetlen értelömböl el váltoßtattam mostan igazan tertent ennekem hogy az én attyamfiat Beretuen el váltoßtam gonoß erkölcze~böl, mert az iámbor férfiuhoz illic affële erkölcz, Hogy mentöl iob értelömmel élhet, azzal élyen. Chor. Ieles dolgokat beßéllez, és az Tantalus Iuppiter fiahoz, méltó beßödeket, mert az te eleidet nem akarod meg Bégyenitened. Aga. Diczirlec tégedet io Menelae, hogy illyen beßödeket szollál, kit én te hozzád nem hittem volna, mint iámborhoz illic tekéltetessen beßéllez. Mene. Az attyafiac közöt ßokott haboruság indulni az Beretet mia, az czaladnac kéuánsága miat, vtáloc én affële attyafiakat, kic egy más közöt haboruságot inditanac az ő alattoc valokért. Agamemnon. De azért immár Bükség képpen arra iuttunc, az veßedelömré hogy meg kel ölnöm keketelen az én leányomat. Menelaus. Hogy hogy? Ki keßörited téged arra, hogy ötet meg ölned. Agamemnon. Mind az egéß Görög sereg. Menelaus. Nem keßörit ha ötet ismet vißba küldet Argosban. Agamem. Akképpen azért meg czalhatnam öket, de imez dologban nem czalhatom meg. Menelaus. Miczoda az? Nem szük.....

EURIPIDES: *Iphigenia Aulisban*. Nagyszeben, 1575-1580 közt
A görög eredeti 402-440. és 479-517 sorainak magyar fordítása

[ACTUS I., SCENA III.
Agamemnon. Menelaus. Chorus.]

[CHORUS: e]lőbbi beszédektől, melyet az Menelaus mond vala, mert igaz dolog, az ki az ő magzatjának nem akarja veszedelmét.

MENELAUS: Heu, heu! Jaj én szegény fejemnek, egy jó barátom sincsen-é?

AGAMEMNON: Ha nem akarnád gonoszát az te barátidnak, tehát lesznek oszton.

MENELAUS: Hol mutatod meg tehát azt énnékem, hogy te igaz atyámfia voltál?

AGAMEMNON: Akarok én tevéled együtt tűrni eszes dologban, de nem akarok bolondoskodni is.

MENELAUS: Lám, szükség volna az jó barátoknak, hogy egymásnak nyomorúságán közenséggel bánkódnának.

AGAMEMNON: Véled lések mikor igazán akarsz cselekedni, de akkor melléd nem támadok, mikor engem bosszúal illetsz.

MENELAUS: Néked tehát nem tetszik-é, hogy ebben együtt töreködjél az görögökkel?

AGAMEMNON: Mind egész Görögországot véled öszve megbolondította Isten.

MENELAUS: Te mostan az te birodalmadban dicsekszöl, és engemet, te atyafiad elárulsz, én pedig más módot kerések ebben, és más barátimmal végezek.

AGAMEMNON: Bezzeg úgy, bár kotornál el innen, ne prozsmálnál, mert valami követet látok, hogy jó hozzám, valami új hírt mond.

ACTUS I., SCENA III.
Követ. Agamemnon.

KÖVET: Óh, te Agamemnon király, jövék hozzád követöl, és elhoztam az te leányodat, kit Iphigeniának hittál, az anyja is, az Clytemnestra, véle együtt jó, és az te kis fiad, Orestes is, hogy örvendj rajta, mivelhogy egészségben látod. De miérthogy nagy messze földet jöttünk, az Euritus víz mellett nyugodnak mostan, de majd eljutnak, csak az lovakat étetik az fűvön egy kevéssé. Én pedig örömondani jövék elől, hogy készülnél hozzá, az sereg pedig immár ezt meghallotta, és nagy híre vagyon az táborban, hogy jó az te leányod, mind az egész sereg odafut eleikben mostan és úgy nézik az te leányodat, kik bódogok minden népek között és híres nevesek, és azt mondják az népek: Ma vagyon-é menyegző nap, vagy mit csinálnak mostan; készülnek-é, vagy az Agamemnon szerettében hozatja-jé ide leányát? Némelyektől ezt hallanád, hogy kérdőzik, némelyek pedig azt mondják, hogy az Dianának adnák zsengejül az leánt, de ki veszi el őtet? No haddjárjon ez, te otton adj az Dianának ajándékot zsengejül. No, végyetek koszorút fejetekben, és te is, Menelaus király, készülj az menyegzőre, és fujják eleibe az trombitát, és táncoljanak örömkben, mert ez máj nap bódog napja volt az te leányodnak.

AGAMEMNON: Dicsőírelek érötte, hogy megmondád, de eredj oda bé

[ACTUS I., SCENA V. vagy ACTUS II., SCENA I.
Menelaus. Agamemnon. Chorus.]

[MENELAUS: ... érte]lőmre térék, az melyben te most vagy. És én is azt ádom tanácsul néked, hogy meg ne öljed ez te leányodat, az én hasznomat nagyobbak ne tulajdonítsad az te magzatodnál. Mert hamis dolog lenne az, hogy te keserűségben lőnnél, énnékem pedig dolgom jól esnék, az te gyermekid meghalnának és az enyimök ez világon élnének. Mert mit akarok én? Nem találnék-é én más házasságot is ez Ilonáé kívől, nagy, hírnös-neves nemből, ha akarnék megházasulni? De az én atyámfiait elvesztvén, kit énnékem ninkell vala elvesztenem, ugyan az Ilonát hozom haza, az jöjjen az én elveszett atyámfiaért, gonoszt vészek hozzám, elébb ifjú koromban igen bolond voltam, de jól meggondolván mostan az dolgot, én jól látom, mely nagy dolog légyen embernek az ő magzatját megölni. Énnékem is legelőször az szegény leányodon való keserülésem jöve előmben, gondolván, hogy atyafiak volnánk, és az én házasságomért kellene meghalni, de mi közü vagy az te leányodnak az Ilonával? Semmi. Menjen el bátor haza az görög tábor innét, te pedig atyámfia, hadd el, ne sírj, ne indíts fel engemet is sírásra. Ha pedig valami jövendőmondás volt az te leányod felől, én nem gondolok azzal, az én részem az én tenéked tulajdonítom, de az elébbi kegyetlen értelméből elváltottattam, mostan igazán tertént énnékem, hogy az én atyámfiait szeretvén elváltottam gonosz erkölcsömből, mert az jámbor férfiúhoz illik afféle erkölcs, hogy mentől jobb értelmével élhet, azzal éljen.

CHORUS: Jeles dolgokat beszéllesz, és az Tantalus, Iuppiter fiához méltó beszédeket, mert az te eleidet nem akarod megszégyeníteni.

AGAMEMNON: Dicsírlek tégedet jó Menelaë, hogy ilyen beszédeket szólál, kit én tehozzád nem hittem volna, mint jámborhoz illik, tekéletesen beszéllél.

MENELAUS: Az atyafiak között szokott háborúság indulni az szeretet miá, az családnak kívánsága miatt, utálok én afféle atyafiakat, kik egymás között háborúságot indítanak az ő alattok valókért.

AGAMEMNON: De azért immár szükségképpen arra juttunk, az veszedelökre, hogy meg kell ölnöm kékételen az én leányomat.

MENELAUS: Hogyhogy? Ki készöríthet téged arra, hogy őtet megölnéd?

AGAMEMNON: Mind az egész görög sereg.

MENELAUS: Nem készörít, ha őtet ismét visszakülded Argosban.

AGAMEMNON: Akképpen azért megcsalhatnám őket, de imez dologban nem csalthatom meg.

MENELAUS: Micsoda az? Nem szüks[ég]

Euripidis Iphigenia in Aulide (Basileae, 1558.)

CHORUS: Hi dissimiles sunt prius dictis

Sermonibus. probe autem moment parcere liberis.

MENELAUS: Heu heu, non habeo miser amicos?

AGAMEMNON: Si non vis perdere amicos.

MENELAUS: Ubi ostendes, quod sis meus frater?

AGAMEMNON: Volo tecum sapere, sed non simul furere.
 MENELAUS: Atqui oportet amicos cum amicis dolere in commune.
 AGAMEMNON: Adhibe me, cum recte facturus es: sed non,
 cum me dolore affecturus es.
 MENELAUS: An non tibi videtur in his laborandum esse cum Graecia? 410
 AGAMEMNON: Graecia tecum videtur divinitus insanire.
 MENELAUS: Tu gloriaris nunc regno, prodens tuum fratrem.
 Ego vero alias artes quaeram,
 Et alios amicos. ANGELUS: O' rex Graecorum
 Agamemnon, veni adducens tibi tuam filiam, 415
 Quam Iphigeniam aliquando nominasti in aedibus.
 Mater autem comitatur tua Clytemnestra,
 Et filius Orestes, ut delecteris conspectu horum:
 Postquam iam longo tempore non fuisti in aedibus.
 Sed postquam longum iter fecerunt, ad Eurytum 420
 Fontem, reficiunt foemineos pedes,
 Et equae ipsae: in gramen pratorum
 Dimisimus ipsas, ut gustarent cibum.
 Ego vero praecursor propter tuum apparatus
 Venio: exercitus enim audivit, velox autem 425
 Fama pervasit venisse tuam filiam.
 Omnis exercitus cursu venit ad spectaculum,
 Ut videant tuam filiam. felices
 Inter omnes homines, sunt clari et suspiciendi.
 Dicunt autem, Est'ne hymenaeus? aut quid agitur? 430
 An desiderio affectus rex Agamemnon filiae
 Curavit adduci eam? ab aliis haec audires:
 Artemidi initiant adolescentulam
 Reginae Aulidis. quis'nam eam ducet?
 Sed omittamus haec: tu primitias fer Dianae domi, 435
 Coronate capita. et tu rex Menelaë,
 Appara nuptias, et in domo
 Sonet tibia, et sonitus sit pedum:
 Venit enim hic dies felix puellae,
 (AGAMEMNON:) Laudo, sed vade intro. 440

 [MENELAUS:]

Et discedo a priore sententia.
 Non volo in te esse crudelis, vado e eo ubi tu nunces. 480
 Et tibi suadeo, ne interficias filiam tuam,
 Neque anteferas meam utilitatem; non enim iustum est,
 Te gemere, me vero suaviter habere:
 Et mori tuos, meos autem aspicere hanc lucem.
 Quid enim volo? an' non egregias nuptias 485
 Alias apparare possum, si nuptias desidero?
 Sed perdens fratrem, quem me minime oportebat perdere,

Helenam accipiam, malum pro bono?	
Stultus et iuvenilis eram prius: sed propius rem	
Inspiciens, vidi quale sit interficere liberos,	490
Et me in primis miseratio infelicis puellae	
Subiit, cogitantem cognationem,	
Quae propter meas nuptias mactanda	
Est. quid tuae filiae cum Helena?	
Eat exercitus dimissus ex Aulide.	495
Tu vero desiste oculos tuos irrigare lachrymas	
Frater, et me provocare ad lachrymas.	
Quod si quae oracula habes de tua filia,	
Nihil ad me pertinent, tibi tribuo meam partem	
Sed veni in mutationem a crudeli sententia,	500
Aequum mihi accidit, fratrem	
Amans mutatus sum. Boni viri mos est	
Ille, semper optima sententia uti.	
CHORUS: Praeclara dixisti, et Tantalo filio Iovis	
Digna: non dedecoras tuos maiores.	505
AGAMEMNON: Laudo te Menelaë, quod praeter meam opinionem	
Recte haec verba subiecisti, et ut te decet.	
MENELAUS: Discordia fit aliqua fratrum propter amorem	
Et cupiditatem familiae: abominor	
Talem cognationem acerbam inter sese.	510
AGAMEMNON: Atqui pervenimus in necessarias calamitates,	
Ut cruentam caedem exerceam in filiam meam.	
MENELAUS: Qui? quis coegerit te ut eam occidas?	
AGAMEMNON: Totus Graecorum exercitus.	
MENELAUS: Non, si ipsam rursus mittas ad Argos.	515
AGAMEMNON: Eatenus possim fallere, sed illa in re non potero fallere.	
MENELAUS: Quid est illud? non oportet populum nimis timere. ²²	

²²A tanulmány és a kézirat szövege az egri konferencián való elhangzása után megjelent: ItK 1998. 1-2. 225-240.

[illegible]

Men. Neked tehát nem tecziké
hogy ebben együtt töreködjél
az Görögökkel. Aga. Mind e-
gész Görög országot veled öbuc
meg bolondította Isten. Menc.
Te mostan az te birodalmában
diczkeodól, és engemet te attya-
fiat el arulz. En pedig más mo-
dot keresec ebben, és más bara-
ummal végezec. Agam. Bezzeg
vgy, bár, kotonnal el innen ne
profmálnal, mert valami köüő-
rét látoc, hogy io hozzám, vala-
mi, vgy hirt. mond.

ACTVS I. SCENA III.

Kôuet Agamemnon.

Kön. O te Agamemnon Király
 jöved hozzad követőket és elhős
 Jam

gonof vefcecc. hazzam, clob ifnu
 korombon ieg bolond voltam
 de iol mcg gonodoluan mofhan
 az dolgor, cu iol lator mclly
 nagy dolog legyen. cmbetnec az
 o mazzattyar mcg olmi, Enne-
 kmisleg clof az fegcny lca-
 gyodon vzo kclctulofcm ionc
 clombec, gonodoluan hogz itya
 kac volnan, cs az cu haz. Ma-
 gomcrt kellene mcg balni, de mi
 kozt vazyon az te lanyodozac
 az lionauz? Semmi. Micoyen
 el bator haza az Gofog jabor
 mnet, te pcnig atnyamha hadcl
 pcrt, ne iadicz fel mcgmcrtis li
 itya. Hi. pcnig vlam ioncndo
 mondas volz az te lanyod. It-
 loz, cu am gonodoloz. It-
 cu te

én részemtis én te neked tulajd
nitom, de az elebbi kégyetlen ér
telömből el változtattam mo
stan-igazán tértent énnekem Ho
gy az én atyámfiaf feretuen el
változtam.gonof erkölczéből,
mert az iámbor férfinhoz illic
affle erkölcz,Hogy mentől iob
értelömmel élhet,azzal éllyen.
Chor. Ieles dolgokat beféllez,
és az Tantalus luppiter fiahoz,
méltó befödeket, mert az te ele
idet nem akarod még fégyenite
ned. Aga. Diczirlec tégedet io
Menelaé,hogy illyen befödeket
sollál,kit én te hozzád nem hit
tem volna,mint iámborhoz il
lic tekélletessen beféllel. Mene
Az atyámfiaf közöt sokot habo
ruszta

[illegible][illegible][illegible]

Ilymre terik az mellelyben remél
 vagy. Es én is azt adom, ha me-
 zőn öleked. Hogy meg ne el-
 lyed ez a leányod az enyém-
 nomat, nagyobbra ne tudj mo-
 niczad az a nagy föld, ha el-
 harsz dolog, jónak is lehet egy-
 te kelerül caben. Ilymre, a min-
 kem pengi, so fogom moledni, az
 te gyermeked meg, ha olyan is,
 az enyém az világon állt meg.
 Mert mit akarsz, csak sem tá-
 lálkozhatsz más házhoz is, ez
 Ilymre kiül nagy, hi is. Neve-
 nembol, ha akarsz meg, ha z-
 talni. De, de, az anyám eddig
 me kit akarsz, mikel val, elve-
 ftene, de az a lányhoz a ház
 az jó, az a zene, veled a lány,

CAESAR AEGYPTUS FÖLDJÉN ALEXANDRIÁBAN

Olasz jezsuita iskoladráma Faludi Ferenc átdolgozásában

Ismert tény, hogy Faludi Ferenc „Caesar Aegyptus földén Alexandriában” című iskoladrámáját eredeti olasz szövegből, padre Giulio Cesare Cordara „Cesare in Egitto”-jából fordította magyarra. Az azonban, hogy Faludi fordítása milyen kapcsolatban áll Cordara olasz nyelvű szövegével, valamint irodalmi tevékenységével általában, még soha nem volt tüzetes vizsgálat tárgya.¹

Faludi és Cordara kortársak voltak, és mindketten a jezsuita rend tagjai. Magyarország, és mindenekelőtt annak katolikus része a 18. században közvetlenül a Habsburg-ház kulturális övezetébe tartozott. Az addigi közvetlen olasz-magyar kapcsolatok meggyengülése vallási tekintetben, sőt a jezsuita rend belső szervezettségében is változásokat hozott. Róma vezető szerepének háttérbe szorulása szerzőink életében is éreztette hatását. Egyfelől Cordara Rómában sokat szenvedett a jezsuiták mindinkább elmérgesedő belső viszálya miatt,² másfelől, a jezsuita rend önállósága következtében Faludi Ferenc Magyarországon és Ausztriában kiegészíthette filozófiai és vallási tanulmányait, később pedig pedagógiai tevékenységét a hazai intézményekben és kollégiumokban folytatta. Már 37 esztendő volt, amikor 1741-ben először jutott el Rómába. Fogékonyságának és irodalmi-költői tehetségének köszönhetően azonban ez az öt éves római tartózkodás egy új korszak kezdetét jelentette számára, amely az ókori Róma iránti tisztelet és a korabeli olasz kultúra révén közelebb hozta őt Cordarához.

Cordara és Faludi személyes találkozását sajnos semmilyen írásos dokumentum nem bizonyítja, annak ellenére, hogy kínálkozott alkalom a két literátor rendtárs megismerkedésére. Mint már említettük, Faludi 1741-ben érkezett a Szent Városba. Cordara hatévi tanítás után két évvel ezt megelőzően, 1739-ben érkezett vissza Marche tartományból. Ezt követően két évig tanárként működött a Collegio Romanóban, 1742-ben pedig, amikor megbízták a Jézus Társaság történetének folytatásával, a közeli Casa Professába költözött át. Ezen túlmenően mindketten az Accademia dell' Arcadia tagjai voltak, Panemo Cisseo és Carpato Dindimeo álnéven. Esetleges találkozásuk egyik legvalószínűbb helyszíne éppen az a „Cesare in Egitto” előadás, amelyre 1745 februárjában, a karneváli szezon alkalmával került sor a Seminario Romano diákjainak közreműködésével. Nehezen képzelhető el, hogy az egyébként is társaságkedvelő Cordara ne lett volna jelen saját szerzeményű iskoladrámájának első előadásán, vagyis ősbemutatóján. Nagyon valószínű, hogy Faludira mély benyomást tett az eleven színiesemény, s talán már akkor megfogant benne a gondolat, hogy ezt a drámát fordítsa le magyar diákjai számára. Azt, hogy a dráma fordítása során szeme előtt az élő előadás meghatározó élménye lebegett, igazolja a legapróbb részletekre kiterjedő hűség is, amellyel felidézi valamennyi szcenikai utasítást, a szereplők belépését és a színészek

¹A tárgyban legfontosabbak Keller Imre, Gálos Rezső és Koltay-Kastner Jenő tanulmányai.

²Cordara a Jézus Társaság történetének első kötete csak három év múlva jelenhetett meg nyomtatásban, a francia jezsuiták tiltakozása miatt.

mozgását, sőt a szcenírozásban résztvevő tárgyakat. Egy esetben Faludi az ifodalmi szövegbe épít egy, az eredeti olasz szövegben csak színpadi utasításnak szánt mondatot; Caesar parancsát arra vonatkozóan, hogy hellyel kínálják a királyt: „Che venga, e da sedere” – hangzik olaszul, majd ezt követi a színpadi utasítás: „si portano due sedie”. Faludi magyar fordításában az elhangzó szöveg egybekapcsolódik a színpadi utasítással: „Jöjjön a király, egy pár széket!”

A személyes találkozás kérdésén túlmenően számos közös vonás mutatkozik a két szerző életrajzában, valamint irodalmi ízlésében. Egyikük sem római születésű lévén, mindketten csak később kerültek Rómába, ahol kapcsolatban voltak a költészettel és a korabeli irodalmi élettel. Mindkettő nagyon fiatalon lett a rend tagja, és a valamennyi jezsuita számára kötelezően azonos ’iter studiorum’ után halálukig hűségesen kitartottak eredeti választásuk mellett, a jezsuita rend 1773-ban bekövetkezett feloszlása ellenére. Nagy tehetséggel, tudással és elhivatottsággal szentelték magukat a tanításnak, ezen belül az iskoladrámának, amellyel kiérdemelték tanítványaik szeretetét és megbecsülését. A morális és pedagógiai kötelezettségek mellett azonban költőként is tevékenykedtek. Cordara a latin nyelvű szatírárt, az anyanyelvű ódát és az anakreóni verselést művelte, míg Faludi elsősorban frappáns és szellemes költeményei révén szerzett magának hírnevet a római irodalmi társaságokban, főként az előkelő Árkádiában. Eklogákat is írtak mindketten, az árkádiai divatnak megfelelő stílus és témaválasztás szellemének hódolva. De mind Cordara „katonai eklogái”,³ mind Faludi eklogái, az árkádiai és pásztori motívumkincsen és hangulaton túlmenően, a korszak általános líraiságától áthatva, kifejezik a költő igyekezetét is, hogy mondanivalóját a hétköznapi események éles és kritikus megfigyelésén alapuló realizmussal egyénítse. A korszak római költészetében uralkodó hang mellett, a humanizmus hangja is megszólal a költeményekben. Cordara, bár kitűnően és folyékonyan verselt olaszul, többre tartotta a latin nyelvet, és saját költeményeiben, valamint prózai munkáiban a barokk stílus pompáját és gazdagságát klasszikus ízléssel és esztétikai egyensúllyal igyekezett enyhíteni. Faludi ugyanígy törekedett latin és magyar nyelvű műveinek csiszolására. A két költő a latin kultúra példáját követve nemcsak a stílust igyekezett finomítani, hanem az erkölcs méltóságának, a büszkeségnek, a nemzeti hovatartozás iránti elkötelezettségnek is igyekezett hangot adni munkáiban. Mindez nyilvánvalóvá válik mind a „Cesare in Egitto”, mind a „Caesar Aegyptus földén Alexandriában” olvasása során.

Giulio Cesare Cordara iskoladrámája Caesar konzul életének egy ismerős jelenetét dolgozza fel. Caesar Egyiptomba érkezik, hogy Pompeiust legyőzze. Tudomására jut, hogy Pompeiust már megölték, de ítélkeznie kell a Kleopátra és Tolomeus közti utódlási harcban. Caesar végül Kleopátrának ítéli a koronát. A diákok számára átdolgozott dráma már meglehetősen távol áll a történelmi valóságtól, amennyiben a két főszerepet két ifjúra bízta, Sextusra, „Pompeius méltó fiára”, és Androstenesre, az egyiptomi uralkodó miniszterének, Achillásnak „szelíd, ám bátor gyermekére”. Női szereplők hiányában – tisztelve a rend reguláját – a szerelmi szál a két ifjú közötti érzelmi kapcsolatra korlátozódik, annak tragikus felhangjával, hogy ezt a kapcsolatot kedvezőtlenül befolyásolja a kegyetlen történelmi valóság, vagyis, hogy az egyiptomi Androstenes apja meggyilkolta a római Sextus apját, a „nagy nevezetű” Pompeiust.

³Amelyek Cordara előszava szerint jobban megfelelnek a nemzet szellemének („per piu’ accostarsi al genio della nazione”)

Cordara három fontos elemet sző bele iskoladrámájába: a történelmi témát, az erkölcsi tanulságot – vagyis nevelői célzatot –, valamint a színpadi megjelenítést. Ezt a három elemet tartja szem előtt Faludi átültetése is, aki különös gondot fordít arra, hogy hű maradjon a dráma morális üzenetéhez. Mégis igaza van azonban Keller Imrének, amikor úgy véli, hogy „ámbar Faludi Ferenc szigorúan ragaszkodott az eredetihez, és mindenben azon volt, hogy híven adja vissza a szövegnek tökéletes és teljes értelmét, mégsem lehet ráfogni, hogy szolgai módon fordított volna”. Valóban, a magyar szövegben előforduló kis változtatások már elegendőek ahhoz, hogy új megvilágításba helyezték a történelmi, erkölcsi és színpadi elemet.

Formailag mindössze annyi eltérés tapasztalható az iskoladráma olasz, illetve magyar változata között – mely utóbbi 1930-ban jelent meg nyomtatásban –, hogy Faludi nem közli sem a nyomtatott olasz kiadás előszavának fordítását, sem az ünnepi alkalomhoz kapcsolódó színielőadás szereplőinek névsorát. A szóhasználatra vonatkozóan eltérő tendencia mutatkozik a két drámaszöveg között. Míg Cordara igyekszik akár a jezsuita ideológiától távol álló, sőt, azzal ellentétes – például pogány istenségekre utaló –, kifejezések használata által is felidézni az ókori Róma történelmi atmoszféráját, addig Faludi a magyar közönség számára egyértelműbb fogalmakkal próbálja megvilágítani a politikai kontextust. Ennek jellemző példája, hogy a republikánus Róma konzuli méltóságát, a korabeli közigazgatási gyakorlatból ismert „polgármester” fogalommal helyettesíti. Cordara szükségesnek érzi, hogy a drámát ismertető bevezetőjének végén mentegetőzzön a kereszténységtől idegen, pogány fogalmak használata miatt, Faludi azonban eltekint e bekezdés lefordításától.

Faludi Ferenc ugyanakkor énekes betétszámokkal egészíti ki a drámát, amelyeket Koltay-Kastner Pietro Metastasio befolyásának tulajdonít. Jóllehet, e betétszámok szövegei nem közvetlenül származnak Cordarától, mégsem állnak ellentétben annak stílusával, tekintve, hogy Metastasio magára Cordarára is hatással volt.

A 18. században az olasz vagy latin nyelvről magyarra fordított iskoladrámák legtöbbször jellemző, hogy a fordítások retorikai szempontból általában nehézkesek. Cordara szövege Faludinál ellenkező irányú változtatáson ment át. Ezeknek a változtatásoknak jelentős többsége az eredeti olasz szöveg leegyszerűsítésében és bizonyos részeinek mellőzésében rejlik, amelyek révén Cordara igyekszik hangsúlyozni a „Jó” és a „Rossz”, az „Erény” és az „Álnokság”, a „Hűség” és a „Csalárdság” között feszülő ellentétet:

Pompeo é stato ucciso a tradimento da
un perfido Ministro del Re Tolomeo

Pompejust az Aegyptiai királynak
Ptolomeusnak egy udvari Embere
gyilkossan meg ölte légyen

A magyar fordításban sem árulásról, sem csalárdságról nincs szó.
Faludi hasonló alapelv alapján dolgozza át Kleopátra kérésének üzenetét:

Pompeo, prevenuto a favor dell'amico
non ascolta i richiami di Cleopatra. E questa
misera principessa sarebbe in grado di pentirsi
d'aver troppo deferito all'autorità dei Romani,
se i Numi non avessero providamente mandato
voi a correggere la poca equità di Pompeo

De meg tsalatkozott Szegényke! mert őttse
most-is fen-ül, kevélyen parancsol, maga
magának Cleopatra talál kis helyetkét az
országban. Ime azért keservében hozzád
folyamadot!

És később Androstenés önérzetes szorongását :

Misero! E sara' vero, che in eta' ancor tenera
io sia capace di tanta malvagita'? Saro' dunque
traditore due volte in un giorno solo?

Mit nem szűlnék
szegény fejemre az Égek

Vagy Sextus határozott intését:

Crudele: e potresti commettere un eccesso
così orribile? Ne senti alcun ribrezzo a
solamente pensarlo? Ma che ha fatto? Qual'è
il suo reato?

Ah kegyetlen s mit vétet?

Ugyanilyen szellemben dolgozta át Faludi a dráma befejező részét is. Míg Cordara művét a drámai feszültség követelményének megfelelően az egyre súlyosabb erkölcsi tartalmat hordozó retorikai kifejezésekkel teszi hatásosabbá, addig Faludi a dráma végén talán még fokozottabban érvényesíti az általa követett egyszerűbb stílust, és ennek jegyében több részletet elhagy. Ezek között említjük meg az Androstene és Albino között folytatott párbeszédet, amelyben a kisfiú bátran védi meg apját a római katona kritikájától:

O tigre e non padre! Così' dunque non potrai mitigarsi la ferocia di quel crudele?

majd :

Dove hai tu apprese, o Fanciullo, così' belle lezioni?

Később Achilla buzdítása következik a haza védelmében az egyiptomi katonákhoz:

Concepitate una volta un giusto sdegno, vendicate il torto che vi si fa

Dramaturgiai szempontból ugyanez a módosítás figyelhető meg a magyar átdolgozásban. Faludi mellőzi a színen kívül lezajlott két ütközet leírását, amelyet Caesar és Kleopátra két hadvezére, Eufanore és Dioscoro mesél el, azzal a szándékkal, hogy egyszerűsítse a drámai cselekményt. Ezekből a változtatásokból következik, hogy Faludinál kevesebb szereplő kerül a középpontba. Valóban, nemcsak a mellékszereplők és események maradnak háttérben, hanem még Achillás és Androstenés szerepe és erkölcsi jelentősége is csökken. A drámai művészet fejlődése szempontjából a főszereplők számának csökkentése a kései barokk színművek befolyásától való eltávolodást és a tizennyolcadik századi modern drámaszerkesztés elveihez való közeledést mutatja, amelyet a 'színpadi takarékoság' szabályának alkalmazásában is nyomon követhetünk. Ebben az esetben helyesebb lenne Metastasio befolyásával szemben Goldoni hatását hangsúlyozni.

Más részletek, noha teljes egészében le vannak fordítva, bizonyos változtatásokat mutatnak. Az antik Róma kultúrájának és gondolkodásmódjának tipikus sajátosságai feloldódnak az emberi kedélyállapot hullámozásának általánosabb leírásában.

Caesar a becsület érzését szeretné felkelteni Achillásban, annak fiára hivatkozva. Ezzel szemben Faludinál az emberségre való utalás szerepel:

Confonditi della mia generosità', e se hai
senso d'onore, impara ad imitarla

Ne a' fiad Achilla, és ha egy tsep emberség
vagyon benned tessék a' pilda, és kövesséd

A magyar fordításban kimarad a jogvitáknak és a jogi illetékességet tükröző kifejezéseknek a leírása, viszont előtérbe kerül magának a ténynek az elbeszélése, illetve méltatlankodást találunk:

Aperto il Testamento, era di ragione che si
l'oracolo di Roma, e da lei si prendesse
il Successore. In fatti a Roma se ne mando'
un esemplare

halála után Auletes királynak sentisse
írásban foglalt akarattya, Romába
küldetet

Pompeo non ha carattere, che l'autorizzi a
in quella sorta di cause

Hogy merte magát Pompejus giudicare
ártani ebben a dologba?

Ezzel szemben tökéletes ízléssel és hűséggel, sőt, még erősebben és finomabban fejeződik ki a Sextus és Androstenés közötti szeretet és az őket egymástól elválasztó gyilkosság miatti szenvedés gondolata :

Ma che sara' di te, se mai sarai scoperto?
Non sai che tuo padre e' nemico dichiarato
di Cesare

Egyűgyű artatlan! jutt-e eszedbe,
hogy rajta vesztesz, ha rajta
kapnak? Veszed észre, hogy annak
az udvarában léptél, a' ki
Atyádnak, ki vallot ellensége?

Ah Sesto: Doveva dunque finir cosi' quella
nostra un tempo si' dolce corrispondenza?

Ah Seste! hát így végezódik, a mi
előbbi szép barátságunk, így válik
el egy mástul a mi őszve forrott
szívünk?

Míg Cordaránál Róma erkölcsiségének dicsőítése szerepel, Faludi gyakran mellőzi a morális példaértékűség kiemelését.

"Roma, a dispetto del tuo livore, sara' pur sempre la Regina di tutte le Genti e tu vedrai tuo malgrado che ivi, e non nell'Egitto, ne in altra parte del Mondo, an collocato li Dei l'Impero dell'Universo, e sara' loro cura di mantenerlo"

"La milizia de Romani e' Scuola di Valore, e di Giustizia. Combattiamo con quello, vinciamo per questa. E i Dei s'interessano a' farci somiglianti a' se nel potere, perche' non trovano altri a' se piu' somiglianti di genio".

Ennek következtében azonban a magyar szövegben nem annyira érezhető a római példa egyedülállóságának a jelentősége, valamint a Nyugat és a Kelet közötti történelmi és ideológiai szembenállás. Ez a történelmi konfliktus, ha úgy tetszik, akár Magyarországra is vonatkozhatott, egy olyan országra, amely állandóan két kultúra, a Nyugat és Kelet ütközőpontján találta magát. Nem véletlen tehát, hogy a „kompország” szindrómája újra és újra felvetődik a kései romantikában, majd századunk elején is, a tizenkilencedik századi jezsuita szándékától függetlenül. Maga a magyar jezsuitákhoz való tartozás ebben az esetben meghatározó. Faludi drámájában a pro-román vagyis a rómaitagot magasztaló szellem és a történelmi aspektus iránti fogékonyság engedmény, amely azonban nem jelenti azt, hogy hiányzik nála a történelmi látásmód és felfogás. Sőt, talán éppen az eltérő szemlélet következménye. Nem nehéz elképzelni, hogy egy példaképpül szolgáló kormányt keresve Faludi Ausztriára és a Habsburgokra tekintett, akikkel a jezsuiták egy évszázadon át vállvetve dolgoztak Magyarországon, a katolikus hit újbóli térhódításán és a nyugati társadalom színvonalához méltó civilizáció

megteremtésén. Az, hogy a történelmi súly új, eredeti elemmel gazdagítja a magyar fordítást, megítélésem szerint azt a ritka, de éppen ezért annál értékesebb és említésre méltó kiegészítést tükrözi, amelyet Faludi az eredeti szöveghez tett hozzá. A határozottan politikai passzus Tolomeus kormányára hivatkozik. Ceasarnak arra a kérdésére, hogy vajon az alexandriai nép elégedett-e uralkodójával, Dioscorus eképp válaszol:

Il popolo non e' udito. Se gli lascia la liberta'
di mormorare un poco, e niente di piu'. Del
resto come potrebbe mai star contento di un
Principe di tal sorte?

A nép gyűlöli, az ország Színével
egyetemben, senkit nem fogad,
senkitül sem válik el vig ortzával.
A könyörgő irások kevertetnek, a
méltó panaszokul nem téssen, a
pörös ügyek nem igazodnak
el törvényessen, tellyes zur-zavár
minden dolga

Az, ami Cordara szövegében éles és szinte álnok – már-már machiavellista-ízű – megjegyzés a keleti típusú, elmaradott politikára vonatkozóan, Faludinál aprólékos, szakavatott és együttérző elemzése a rossz kormányzatnak, amely jól megkülönböztethető összetevőiben, – az uralkodó és az állampolgár kapcsolata, a kérelmek meghallgatása, pártatlanság a perekben, valamint rend a belügyekben –, inkább egy modern nemzetállam igényeinek, vagy az újkor felvilágosult uralkodójának felel meg, mintsem a római provinciák adminisztrációs politikájának.

RÉGI MAGYAR DRÁMAI EMLÉKEK
A HUSZADIK SZÁZADI SZÍNPADON
1911–1938

A régi magyar drámák 20. századi előadásai egy-egy jelentős rendező: Janovics Jenő, Hevesi Sándor, Hont Ferenc és Móricz Zsigmond nevéhez fűződnek. De mégsem elszigetelt jelenségek ezek a kísérletek, a 20. századi magyar színházművészet sajátos fejlődésének is meghatározó állomásai.

A magyar színjátszás történetének különös korszakhatára a 20. század első évtizede. A színházművészetnek új szerepet, új feladatkört szántak ekkor. Megváltoztak a színházbajárási szokások, módosultak, a színház működésének keretei; a színház háttérintézményeinek átalakulása pedig azt is jelezte, hogy a színház egyrészt üzleti vállalkozássá vált, ezzel párhuzamosan a színházcsinálás önálló mesterség és művészet lett. A magyar színházművészet nagykorúvá válásának befejező szakasza vette kezdetét az 1910-es években. (Amely végül az elvesztett háború és a trianoni béke miatt nem teljesedhetett ki.) Budapest színházi struktúrája kialakult, megjelentek azok a személyek: színházigazgatók, rendezők és teoretikusok, akik a következő évtizedek hazai színházkultúráját alapvetően meghatározták.

Ezzel egyidőben új drámaírói nemzedék is jelentkezett, akiknek műveit a frissen megalakult magánszínházakban hosszú szériákban játszották en suite, ráadásul ezekkel a drámákkal külföldön is sikert arattak. A drámát ezentúl nem a Magyar Tudományos Akadémia és a Nemzeti Színház drámaíró bizottsága véleményezte, egyedüli főkérő a siker lett. Sőt, a nemzetközi siker.

Ebben az új, megváltozott helyzetben alakult ki az a máig tartó kettősség is, hogy az irodalomtörténészek mellett színészek, rendezők egyaránt elhivatottságot éreztek ahhoz, hogy a drámai műnemről nyilatkozzanak. Hiába deklarálták állandóan és kitartóan, hogy a színházművészet nem azonos egy irodalmi műnem: nevezetesen a dráma interpretálásával, a színházi előadás legfontosabb alkotóeleme a dráma maradt. Annak is inkább a külső, a dramaturgia tárgykörébe tartozó elemeire, a fordulatos cselekményre, az érdekes jelenetekre, az izgalmas párbeszédre helyezték a hangsúlyt.

1907-ben, abban az évben, amikor bemutatták Molnár Ferenc *Az ördög* című színművét, jelent meg Janovics Jenő *A magyar dráma irányai* című könyve. Janovics a meglévő irodalom- és drámatörténeti összefoglalások nyomán akart általánosítani, és az volt a szándéka, hogy műve: „A fejlődés minden fokán szemmel tartja ugyanazon idők külföldi drámájának állapotait, vizsgálja virágzásának termő talaját, vagy hanyatlásának sorvasztó körülményeit, s az összehasonlítás révén, a tanulságok levonásával próbálja évszázados szomorú elmaradásunk okait megvilágítani.”¹ Janovics tehát azt az utat mutatta be könyvében, amely során a magyar dráma, ha tetszik, a magyar színház Európához felzárkózott.

Janovics azonban nem elégedett meg azzal, hogy a magyar dráma történetének fő irányairól könyvet írjon az olvasóknak. Élő mellékletet is szerkesztett hozzá. A kolozsvári Nemzeti Színházban, amelynek 1905-ben lett az igazgatója, a magyar

¹Janovics 1907, V-VI.

drámatörténet jeles alkotásaiból rendezett ciklust. Erre könyvének megjelenése után csak négy évvel kerülhetett sor; ekkorra az 1907-ben megjósolt európai felzárkózás véglegessé vált.

Imre Sándor, Janovics Jenő monográfusa, csupán a külföldi mintákkal és Janovics pedagógiai szándékával magyarázta az 1911–1912-es évadban megrendezett *Magyar drámatörténelmi sorozatos előadások* ötletét.² A korabeli dokumentumok ismeretében azonban nyilvánvaló, hogy a dolog nem ilyen egyszerű. A gazdag színjátszóhagyományokkal rendelkező Kolozsváron 1906. szeptember 8-án nyílt meg a Nemzeti Színház új épülete. A fényes külsőségek között lezajlott avatóünnepély központi gondolata az a folytonosság volt, amely az első kolozsvári előadásokból Kótsi Patkó Jánoson át, a Farkas utcai színház megalapításán és dicsőséges évtizedein keresztül az új színház felépítéséig és megnyitásáig ívelt. „Tündöklő fényed ragyogjon szerte a hazában, s hirdesse a magyar kultúra diadalát. Törjön bár reánk gyűlölő ellenség pusztító dülása, hirdesse büszkén, hirdesse dacosan, hogy ezen a mi kis rögünkön joga csak a magyar szónak van” – mondta Janovics Jenő igazgató, díszmagyarba öltözött színházyitók beköszöntőjében.³

A folytonosság a központi gondolata az 1911-ben megrendezett „magyar-ciklusnak” is. A kolozsvári Nemzeti Színház a kiélezett politikai helyzetben nem lehetett pusztán az ország egyik jó színvonalú vidéki társulata. A nemzeti jelzöt a műsorpolitikában is meg kellett jeleníteni. Janovics Jenő országos közművelődési eseménnyé alakíthatta ezt a ciklust, amely méltó volt a kolozsvári Nemzeti Színház évszázados hagyományához, s minden politikai vezércikknél, röpiratnál hatékonyabban példázta a magyar kultúra folytonosságát.

Janovics művészetéről, színházról vallott nézeteihez nem illett ez a művelődéspolitikai indíttatás. A 20. század elején a liberális magyar polgár nem térhetett vissza a nemzeti ellenállást idéző színházfelfogáshoz. De nincs is erre szükség, mert a régi magyar drámák színrevitelét, amely nem hivatalos, azaz állami ünnepély keretében zajlott, a művészi kihívással és a színpadtörténeti illusztrációval egyaránt lehetett indokolni: „Még egyetemi tanulmányaim közben, évek előtt, szeget ütött fejembe, hogy a drámatörténet kutatói, forrásművek írói úgy vélekednek például a 16. század derekáról való *Az igaz papságnak tiköréről* meg az *Omnia vincit amor*ról, hogy azok előadhatatlanok, nem színszerűek, holott olvasásukkor, nekem a színpad emberének úgy tűnt fel a dolog, hogy nagyon is eljátszhatók, sőt megfelelő szcenírozással hatásosak” – nyilatkozta vállalkozásáról a *Magyar Színpad* újságírójának.⁴ Míg a bemutató közönségéhez e szavakkal fordult: „Ezerszemű Cézár, ma félve állunk ítélőszéked elé. Elmúlt századoknak elfelejtett írásait akarjuk megeleveníteni. Ezek az írások a színpadi fagygyúgyertya fényét sem láthatták soha, hogy fogják kiállani a villany ragyogását?” Majd így folytatta: „Akiknek módjuk van a Herczeg Ferenc, Bródy Sándor és Molnár Ferenc ragyogóan színes, előkelő és fölényes művészi drámáiban gyönyörködni, nem nevetik-e Sztárai Mihálynak, a 16. század ez eleven eszű kálvinistájának durva és faragatlan drámai hitvitáját. S akik habzsolva élvezik a mai bohózat raffinált pikantériáját, nem fognak-e borzadva elfordulni a 18. századbeli pálosnak őszinte, szókimondó, triviális tréfáitól?”⁵

²Imre 1924, 67–68.

³Imre 1924, 51.

⁴Magyar Színpad, 1912. május 2.

⁵Janovics 1913, 7.

A magyar dráma történetét bemutató sorozat első estjén, 1911. október 7-én tehát Sztárai Mihály 1557-ben írt hitvitázó drámája *Az igaz papságnak tiköre* és az 1569-ben ismeretlen pálos szerzetes tollából született drámai emlék: az *Omnia vincit amor* című latin nyelvű iskoladráma magyar nyelvű közjátéka került színre. A premier előtt Janovics Jenő a már idézett sorokon kívül *A magyar dráma irányai* című könyvében található gondolatokat olvasta fel, aláhúzával, hogy Sztárai hitvitázó műve már nem prédikáció, hanem erővel, színnel és súllyal, zamatos magyar nyelven megírt párbeszéd formáját öltötte, s magyaros, egymástól különböző jellegű alakokat is találunk benne.

Janovicsnak egy kicsit szabadkoznia kellett, hiszen Sztárai durva és kíméletlen szavakkal ostromozta a katolikus papságot; de a kor keserves és vad állapotait hozta fel a hitvitázó prédikátor mentségéül.

Az előadásról csak a kolozsvári újságok szűkszavú tudósításaiból lehet némi fogalmunk. Az *Ellenzék* elsősorban Janovics Jenőt méltatta érdekes és kitűnő ötletéért, hozzátéve, hogy egyike volt a legélvezetesebb színházi esteknek; s nemcsak irodalmi, de művelődéstörténeti szempontból is sok érdekessége van.⁶

Az *Újság* című lap bővebben is beszámolt az előadásról: „A közönség, mely egészben megtöltötte a színházat, a legteljesebb figyelemmel kísérte a komédia hatalmas erejű dialógusait. Pompásan megérezte a bennök rejlő szépségeket; erős szatírája, nyelvének zamata, jellemzésének ereje, tréfás fordulatai hű megértésre találtak, és sűrű tapseket váltottak ki.

A rendezés, a művészek játéka teljesen stílszerű volt, sőt a stílus mindkét darabnál külön méltánylást igényel. Úgy a rendezés, mint a színészek játéka a legnagyobb egyszerűsége törekedett. Mindkét részből kerülték a mesterkedés látszatát is. Így pompásan hozzásimultak a régi, színszerűtlen darabokhoz, és elsőrangú hatással tudták színrehozni azt.”⁷

A drámatörténeti ciklus összesen 27 darabból állt, utolsó estjére 1912. március 30-án került sor. A sorozat végén a vallás- és közoktatási miniszter, Zichy János maga is gratulált a kolozsvári direktornak: „A közönség elismerésében Igazgató Úr törekvései legszebb jutalmukat már elnyerték; de a magam részéről sem mulaszthatom el, hogy ebből az alkalomból kifejezést ne adjak megelégedésemnek. A Kolozsvári Országos Nemzeti Színház, melyet az állam tekintélyes támogatásban részesít, akkor tölti be jól hivatását, ha a közönség nevelésében hasznos munkásságot fejt ki, és a színháznak az irodalommal való szoros kapcsolatát szem előtt nem téveszti.”⁸

Az úttörő vállalkozásra felfigyelt Beöthy László, a Magyar – és a Király Színház igazgatója is, és „cserevendégjátékra” kötött megállapodást Janovicssal. Az évad végén a Magyar Színház Kolozsváron vendégszerepelt, a kolozsvári társulat pedig az Izabella téren mutatta be a drámatörténeti ciklust.

A két régi dráma előadására 1912. május 2-án került sor. A fővárosi sajtófogadtatás kitűnő képét adja a korabeli színházi, irodalmi és szellemi életnek.

A napilapok kritikusainak legtöbbje arról ír a kolozsváriak első előadását követően, hogy unalmas. *Budapesti Hírlap*: „Igen szép és becses dolog az irodalomtörténet, de egynémely korai lapjai tankönyvbe valók diákoknak, nem a színpadra modern nézőközönségnek.”⁹ *Magyar Hírlap*: „Mindkét játék [...] nagyon

⁶Ellenzék, 1911. október 9.

⁷Imre 1924, 71-72.

⁸Janovics- emlékalbum, 9.

⁹Budapesti Hírlap, 1912. május 3.

nehezen fér meg a színpad különös világában, amelybe nem teremődtek, s amelyben alig is foglalhatnak helyet.”¹⁰ *Pesti Napló*: „A darab hitvitai részei már nem kelthettek érdeklődést, ami pedig azon túl van benne, az egy-két nyers és közvetlen kiszóláson túl, bizony alig valami.”¹¹

A *Független Magyarország* Janovics Jenő érdemeit méltatta, kiemelve, hogy megfosztotta budapesti vendégjátékát a „minden áron való üzleti siker föltételeitől”.¹²

Hogy mennyire nem volt érdeklődés az előadások iránt, arról több forrásból is értesülünk. Az *Újság* írókból, professzorokból és diákokból álló gyérszámú közönségről ír, míg a *Pesti Hírlapban* ugyanezt Simonyi Sándor szép számú közönséggé szelidítette.¹³ (Hacsak nem sajtóhiba!) Az *Est* azt is tudta, hogy a kolozsváriak naponta ezer koronát fizetnek rá a kiválóan rendezett előadásokra, irodalmi és magyar törekvésükre.¹⁴

Bánóczy Dezső, kolozsvári színész feljegyezte, hogy Móricz Zsigmond, Lengyel Menyhért, Bíró Lajos, Molnár Ferenc és Hevesi Sándor is megnézte az előadást.¹⁵ De ott volt Babits Mihály és Kosztolányi Dezső is. Kosztolányi *A Hét* lapjain számolt be az eseményről. Csak az *Omnia vincit amor* című közjátékot tartotta feljegyzésre érdemesnek. „Primitív humor – írta róla – Egy jóllakott szerzetes moráltalan tréfája. Mi azonban épp a szöveg naivitásait élveztük. Nemcsak a történeten mulattunk, hanem azon is, hogy ezen valaha mulattak. A színház pedig torzító tükörbe vetítette az eseményt. Értőkhöz, esztétikusokhoz, múltnyencekhez szólt, azt hangsúlyozta, ami nekünk ma a múltat jelenti.”¹⁶ De Kosztolányi sem az irodalmi élmény miatt olyan lelkes. Impresszionista kritikushoz illően jegyezte fel az alábbiakat: „A színtársulat levegője különös. Erdélyből jöttek. Egy földről, amely erdősebb és keményebb levegőjű, mint a miénk, és ma is hívebben őrzí az ódon szavak és szokások zamatát, mint mi, mert abban a földben őserő lakozik, az a föld már fényes udvari életet, magyar szellemi tornát látott akkor is, amikor mi itt németül selypítettünk.”¹⁷

Babits Mihály a *Nyugaton* emlékezett meg a „quinzaine nagy művészi eseményéről”, a kolozsváriak vendégjátékáról. Sztárai műve helyett szívesebben látta volna a Balassi Menyhárt árultatásáról szóló komédiát, de az *Omnia vincit amor*ról megjegyezte, hogy azt nem kell galvanizálni: „Az igénytelen és névtelen pálos szerzetes művének kivált első jelenetében a házasságnak oly paródiáját alkotta meg, amely valóban minden időre szól. Ennek a régi közjátéknak felfedezése a közönség számára a legnagyobb irodalmi események közül való.”¹⁸

De az utolsó szó jogán még Babits is megfeddi a kitűnő budapesti publikumot, egyúttal nyomatékot adva a *Nyugat* köré csoportosuló új írói törekvéseknek, cáfolva a kozmopolitizmus vádját, és megfricskázva a hivatalosnak tekintett szellemi élet képviselőit: „A nézőteret írók töltötték meg, az új magyar írók, akik egy pompás forradalom után most jobban érzik összetartozásukat a nagy magyar múlttal, mint valaha. [...] Távol maradt az iskola, amely azzal dicsekszik, hogy a nagy múlt

¹⁰ Magyar Hírlap, 1912. május 4.

¹¹ Pesti Napló, 1912. május 3.

¹² Független Magyarország, 1912. május 3.

¹³ Az Újság, 1912. május 3; Pesti Hírlap, 1912. május 3.

¹⁴ Az Est, 1912. május 5.

¹⁵ Bánóczy 1943, 58.

¹⁶ Kosztolányi 1978, 433-434.

¹⁷ Kosztolányi 1978, 432.

¹⁸ Nyugat, 1912. I. 893.

szellemével köti össze a fejlődő nemzedék lelkét, melynek valóban hivatása volna átadni az öröklött kincset a jövőnek. Ah, ez a kincs, a szellem! Ezek az urak kétségkívül a hazafias ünnepélyek frázisaiban látják a szellemet.”¹⁹

Janovics Jenő pályáján nem maradt elszigetelt jelenség a magyar drámai emlékek bemutatásának programja. 1929-ben ismét Budapesten vendégszerepeltek a kolozsvári színészek. 1929. március 18-án négy egyfelvonásost mutattak be az Új Színházban. Bárd Oszkár és Mihail Saulescu műve mellett előadták az *Omnia vincit amor* és a *Borka asszony és György deák* című közjátékokat.

1912-ben, amikor a kolozsváriak vendégjátéka zajlott, a Nemzeti Színházban vígjátékciklust rendeztek. 1912. május 1-jén mutatták be a *Pathelin mestert*, a középkori ismeretlen francia szerző művét. Az előadást Hevesi Sándor rendezte, a darabot is ő fordította, a kritika az ő felfedezéseként üdvözölte az előadást. Ez a bemutató új korszakot nyitott Hevesi pályáján. A klasszikus és kortárs szerzők műveinek színrevitele ekkor kiegészült az elfeledett drámai értékek felfedezésével és bemutatásával.

A *Pathelin* mester premierje után pontosan tíz évvel Hevesi Sándor megpróbálta az első magyar nyelvű vígjátékot – ahogyan Bayer József értékelte az *Omnia vincit amor* közjátékát – a Nemzeti Színház játérendjébe illeszteni. Janovics kuriózum előadásával szemben az *Omnia vincit amor* Molière *A képzelt beteg*, *A szerelem iskolája*, *A fősvény*, Herczeg Ferenc *Bizánc* című színjátéka és a Szentpétery Zsigmond átdolgozásában ismertté vált Hirschfeld-műi a *Tündérlak Magyarhonban* társaságába került; 1928-ban a Kamara Színházban is *A képzelt beteggel* együtt szerepelt műsorban.²⁰

Fennmaradt a Nemzeti Színház könyvtárában az előadás sűgő- és rendezőpéldánya, így megtudhatjuk, milyen csinosításokat végzett el Hevesi a szövegen, hogy előadható legyen. Egyébként már Janovics is hozzányúlt a darabhoz: „[...] a játék csupa elmés, sziporkázóan ötletes, kacagtatóan mulatságos trágárság, amit természetesen át kellett dolgoznom, hogy a fület ne bántsa, de mégis úgy, ne rontsam stílusát, a kor levegőjét, zamatos nyelvért.”²¹

Hevesi ezzel szemben alig nyúlt a szöveghez. Sőt, a javítások nagyobb része a szöveg megértését segítette.²² A durvaságokat azonban minden esetben megszelídítette.²³ A szöveggondozást elemezve feltűnik, hogy a latin kifejezések – egy

¹⁹Nyugat, 1912. I. 893.

²⁰1922–1923-ban ötször, 1927–1928-ban mindössze kétszer szerepelt a műsorban. Érdekes, hogy *A fősvény* után is játszották!

²¹Magyar Színpad, 1912. május 2.

²²Az *Omnia vincit amor* kritikai kiadásának sorszámaira hivatkozom. (*Pálos... iskoladrámák*, 141–211.) Az 534–535. sorban: „Hogy ha annyi Gráciám volna, hogy tekintetre vehetném.” helyett: „Hogyha annyi gráciám volna, hogy a leányasszonyt tekintetre vehetném.” (*Omnia vincit amor*. Rendezőpéldány. Kézirat. OSzK Szt NSZ O 130. 14.) Vagy az 578. sorban: „a szemében hálgyog vagyon” helyett: „az egyik szemén hálgyog vagyon” stb. (*Omnia vincit amor*. Rendezőpéldány. Kézirat. OSzK Szt NSZ O 130. 18.)

²³Legtöbbször kihagyták az inkriminált részt, de a 953. sorban a Szomszédasszony szikozódásában: „a' sátn szurkollya be a' fenekét” kifejezést a „sátn szurkolja be a fülit”-re enyhítették. (*Omnia vincit amor*. Rendezőpéldány. Kézirat. OSzK Szt NSZ O 130. 30.) A 1219. sorban található „Aha, Kurvannyát” helyett a próbán még próbálkoztak az „ebannyával”, de ezt is elvetették. A sűgő félig még beírta példányába a szót, mielőtt áthúzta. (*Omnia vincit amor*. Sűgőpéldány. Kézirat. OSzK Szt NSZ O 120. 36.)

esetet kivéve²⁴ – érintetlenül hagyta a rendező. Úgy látszik, bízott a Nemzeti Színház törzsközönségének deákos műveltségében; de az is lehet, hogy nem akarta ezzel a mű stílusát végképp összezuñni. A közjátéknak egyes pontjain valóban elkél a betoldás. Például a második részben a Bíróért küldést csak szerzői instrukció jelezte. Hevesi külső beszédet illesztett ide.²⁵ De a némaszereplő Esküdtet is illet az alacsony gázsi mellé két mondattal megjutalmazni.²⁶

Hevesi Sándor nem a szövegjavításokra és a vég nélküli filológiára fektetett hangsúlyt, hanem arra, hogy a közönséget minél szórakoztatóbb játékkal kápráztassa el. Ahogy Babits Mihály megállapította, kivált az első jelenet élvezetes. Hevesi ezt a részt dolgozta ki a legaprólékosabban. A színpad berendezését lecsupaszította, a szegénységre való utaláson túl, szabadabb teret engedve a játékosoknak.

A Kérő belépésétől kezdve virtuóz játékelemekből felépített színpadi helyzeteken mulathatott a közönség. A pergő dialógus mellett a szereplők minden mozdulatának, felállásának, leülésének, a színpadon való helyváltoztatásának megvannak a motívumai. S mindenben kacagni lehetett: az Apa és a Kérő kis bogarak után vadásztak, a ládából előhalászott okmányokból dőlt a por, a Feleség szégyenletes állapotban érkezett meg a konyhából.

A játék stílusát eleve meghatározta, hogy Hevesi a Nemzeti Színház „népszínmű-gárdájára” osztotta a szerepeket. Berbencze Pétert Bartos Gyula, a leányát Nagy Izabella, feleségét K. Demjén Mari, a Kérőt Rózsahegyi Kálmán, a Szomszédasszonyt Kiss Irén, a Kántort Fehér Gyula, a Bíró Pataki József játszotta.

A kritikák abban megegyeznek, hogy Rózsahegyi „[...]” kifogyhatatlan volt az ötletekből. Komikai művészetének ereje ellenállhatatlanul hatott. Ragyogott és sziporkázott.”²⁷ De abban is egyetértenek, hogy nem tudta a szerepet, Kállay Miklós szerint: „így ártott a régi dráma érdekes, zamatos nyelvén.”²⁸ Kállay feljegyezte, hogy Nagy Izabella „énekel kezdte szerepét és víg nótával, ropogós táncsal végezte.”²⁹ De az alakok kosztümje és maszkja is népszínmű paródiához illett. Az előadásról fennmaradt rajzok és elmosódott fényképek arról tanúskodnak, hogy Hevesi a szereplők külső vonásainak a végsőkig való torzításával erősítette meg a karaktereket. A borvirágos orr, az ápolatlan arc, a gondozatlan haj, az ócska ruha szöges ellentétet adta a népszínmű-frazeológiának. De a kellékek ugyanazok: pipa, borosüveg, mulatás. A Feleség és a Szomszédasszony mulatójelenetét, amely lerészegedéssé fajult, a Színházi Életben mint a tökéletes színjátszást, a beleélőképesség tanúságát emelték ki.³⁰ Tehát realista eszközökkel játszottak, s Hevesi ezt a jelenetet énekel, valódi népdallal is

²⁴ Az 1217. sorban a „Dianámat” „Rozmaringomat”-ra javították. Vö.: *Omnia vincit amor*. Sűgőpéldány. Kézirat. OSzK Szt NSZ O 120. 36.

²⁵ A klasszikus szobadíszlet bal oldali ablakán szól ki a Feleség: „Sári néni, Sári néni, fusson kend a bíróért!” (*Omnia vincit amor*. Rendezőpéldány. Kézirat. OSzK Szt NSZ O 130. 27.)

²⁶ Bíró: Ó, hát ha úgy van, Kocsnya uram szabad ember.

ESKÜDT: No, hát ez egyszer megszabadult a tömlőctől.

Bíró: Esztendő borjúnak lehet már annyi esze, hogy kocsit látván, félre tért az útból.

Oldozd meg, esküdt!

ESKÜDT: Ezért bizony kár is volt megkötni (kioldja).

Bíró: Követem kendet és magamat ajánlom. Aha, bal lelke asszonya. (*Omnia vincit amor*. Rendezőpéldány. Kézirat. OSzK Szt NSZ O 130. 34.)

²⁷ KÁRPÁTI Aurél kritikája = Pesti Napló, 1922. november 25.

²⁸ Nemzeti Újság, 1922. november 25.

²⁹ Nemzeti Újság, 1922. november 25.

³⁰ Színházi Élet, 1922. 49. sz. 5.

kiegészítette,³¹ talán így akarta végleg lerombolni azt a hamis illúziót, amelyet a közönség a népszínműtől elvárt.

Hevesi Sándor igazgatásának idején, az 1930–1931-es színiévadban került sor Bornemisza Péter *Magyar Elektra* című drámájának „ősbemutatójára”.³² A Nemzeti Színház igazgatóját, egyébként is állandó sajtótámadások érték „kozmetopolita műsorpolitikája” miatt: a frissen felfedezett Bornemisza-mű bemutatása kitűnő alkalmat adott, hogy ezeket a hangokat elnémítsák.

A *Magyar Elektra* felfedezése, majd fakszimile kiadása még 1923-ban történt. Nincs arra vonatkozó adatunk, hogy Hevesi már ekkor foglalkozott volna a mű színrevitelével, noha a mű elé írt sorokból kiderül, hogy előadásra készült, s valószínű, hogy be is mutatták.

A felfedezést egyébként sem kíséri nagy visszhang. A *Napkelet* terjedelmesebben tudósított a Magyar Tudományos Akadémia 1923. október 8-i üléséről, amelyen Ferenczi Zoltán bemutatta a művet, míg a hasonló kiadásról csupán a *Magyar Könyvszemle* és a *Protestáns Szemle* emlékezett meg.³³ De ezek az írások sem a drámáról szóltak, csupán a legrégebb színpadra szánt magyar drámai emléket üdvözltek benne, a reformáció érdemeit ecsetelték, megemlést tettek a könyv kiadóinak nagylelkűségét, s dicsérték a kiadvány szépségét.

A megjelenés után öt évvel azonban az irodalmi élet figyelme Bornemisza Péter *Magyar Elektra*-jára felé fordult. A felfedezés érdeme Móricz Zsigmondé, aki megvásárolta a könyvecskét, s azonnal olvasni kezdte a régi szöveget: „Gyönyörűség volt kezemben tartani valami írást, hangot, ami több mint 350 évvel ezelőtti íratott le. Élő magyar hang a mohácsi vész korából.”³⁴

Móricz nehezen haladt a régi szöveg olvasásával, s csak 1929 elején jelentette be, hogy elkészült átiratával, amelyet valójában nem színházi előadásra szánt: a Magyar Írók Egyesületének matinéján akarta bemutatni. Előtte azonban 1929. január 19-én felolvasta az eredeti művet lakásán. Régi barátja, Hevesi Sándor, az eredeti és a Móricz-féle átdolgozás ismeretében a nemzeti színházi bemutató mellett döntött.³⁵ „Hevesi Sándoré az érdem, hogy az első perctől szerelmes gonddal lelkesedett a darabért, amely a magyar kultúra nemesi levelének tekintendő” – nyilatkozta Móricz a bemutató előtt.³⁶

Móricz az átdolgozó munkát az alábbiakban foglalta össze: „Ezt a darabot most átirtam egy ötfelvonásos darabra. Az eredeti szöveget teljesen megtartottam, csak éppen a mai színpadra írtam át, természetesen ugyanolyan bátran, mint amilyen bátran nyúlt Szophoklészhez Bornemisza püspök. Vagyis az eredeti szöveg teljes egészében benne van az én darabomban, nincs tíz mondat, ami kimaradt volna. Minden itt van [...], mégpedig az eredeti fonetikával. [...] De én megcsináltam a darabnak bizonyos átszenírozását is, némileg való kiszélesítést, és különösen hozzáfűztem az instrukciókat, amelyek az eredetiből teljesen hiányoznak.”³⁷

³¹Érdekes, hogy a sűgőpéldányban szereplő népdal változatát 1928-ban a Somogy megyei Igalon gyűjtötte Ádám Jenő (Ádám: Tulipán, 54.)

³²Ezt a címet valójában Móricz Zsigmond adta a műnek, de az egyszerűség kedvéért, s mert a köztudatban is így szerepel, ezt a címet használom.

³³Napkelet, 1923, 885–887; Magyar Könyvszemle, 1924, 132; Protestáns Szemle, 1924, 325–326.

³⁴MÓRICZ Zsigmond, *Tragoedia magyar nyelvű az Sophocles Electraiból* = Pesti Napló, 1929. március 1., ill. Móricz 1959, 71.

³⁵Pesti Napló, 1929. január 20.

³⁶Magyar Színpad, 1931. március 1–3.

³⁷Pesti Napló, 1929. január 20.

Melyek a legfeltűnőbb változtatások? Az első felvonás első jelenetében; mint a Mester megszemélyesítője, fellépett Bornemisza Péter, s hosszú monológjában a műhöz írt ajánlását és utószavát mondta el; de Móríc ide illesztette a 16. század végi Magyarország állapotáról szóló ismertetését.

Móríc új motívumait részben az a gondolat vezette, mely szerint: „Az Orestes probléma ihlette a Hamletet.”³⁸ Ezért kerül be új szereplőként az átdolgozásba Piládes királyfi, Oresztész barátja, s több olyan motívum is, amely Shakespeare drámájára emlékeztet.

Emellett az volt Móríc fő törekvése, hogy 20. századi nézők drámafogalmának is megfeleljen a bemutatásra kerülő új változat. Az első felvonás második jelenetének mozgalmas és látványos kezdése nem az iskoladráma jellemzője: „[...] deli magyar vadászok, kürtösök és pecérek jönnek. Azután lép be Oresztész [...]”.³⁹

Bornemiszával ellentétben Móríc a teljes mítoszi történetet igyekezett a drámába belefoglalni, minden előzményt és mellékkörülményt beleszólt a szereplők dialógusába. A jelenetek átrendezésével a cselekmény a lineáris szerkesztéshez tér vissza, s ezáltal a fontosabb részek erőteljesebb hangsúlyt kaphattak. De azt sem engedte Móríc, hogy a szereplő tétlenül álljon a színpadon: a hosszúra írt monológokból párbeszédeket szerkesztett.

A dráma végét viszont teljesen megváltoztatta. Égisztus hátulról ledöfi Oresztést, Piládes pedig kezébe veszi az ország kormányzását, és utal arra is, hogy Elektrát feleségül fogja venni.

Az átdolgozást a legkíméletlenebbül Rédey Tivadar bírálta a *Napkeletr*ben. Az iskoladráma elvesztésén kesereg, s kárhoztatja a darab hamleti motívumokkal való teletűzdelését. Azt pedig egyenesen a színházi ember kitalációjának véli, hogy Pylades asszony után néz, s Elektrán megakad a szeme.⁴⁰ Alszeghy Zsolt így summázta Móríc eljárását: „Azt hiszem, vagy a 16. századi darabot kellett volna adni, vagy Móríczal egyszerűen megmagyarosíttatni a Szophoklész-tragédiát, de ez a toldás-foldás egyszerűen a Bornemisza darabjának a meghamisítása, minden irodalmi és művészi cél nélkül.”⁴¹ Míg Schöpflin Aladár, igaz, hogy Móríc lapjában: a *Nyugatban* – így írt: „[Móríc] Színpadi átirása diszkréten meghúzódik Bornemisza palástja mögé. Amit ő ír bele a darabba, azt olyan művészi hangutánzással csinálja, hogy észre se lehet benne venni a modern író beszédjét.”⁴²

A Nemzeti Színházban Horváth Árpád rendezésében, 1931. március 2-án került színre a *Magyar Elektra*. Ráadásul nem is akárhogyan: felújították Szophoklész művét is, amelyet Jászai Mari halála óta nem játszott a színház. Az előadás visszhangja jól szemlélteti azokat a dilemmákat, amelyek a modern színházművészetben a 20. században megjelentek. Megváltoztathatják-e a színpadon a rendezői elgondolás szerint az évszázados irodalmi alkotások szövegét? Lehet-e a görög mitológiából való darabot díszmagyarban játszani? Helyénvaló-e a színpadon az eklektika? Hogyan lehet hitelesen tolmácsolni a többszörösen átdolgozott művet annak a közönségnek, amelytől az ókori görög világkép éppen oly idegen, mint a 16. századi magyar?

³⁸Pesti Napló, 1929. január 20.

³⁹Móríc 1956, 10.

⁴⁰Napkelet, 1931, 373. skk.

⁴¹Élet, 1931, 151.

⁴²Schöpflin 1967, 609. sk.

A kritikusokat ez a „játék a játékbán. Játék a játékkal”⁴³ izgatta elsősorban, amelyet a külsőségek: kosztüm, díszlet, zene mellett kizárólag a színészi játék teremthetett meg.

„Hettyey Aranka [...] remekül találta el a darab és a figura, hogy úgy mondjam, istentelen stílusát. A felemás dolgokból démoni egységet tudott csinálni, a tragikumot aláfestette egy olyan groteskséggel, amely éppen olyan mély és megrendítő volt, mint maga a tragikum” – írta Kárpáti Aurél Klitemnesztra alakítójáról.⁴⁴ Rajta kívül Kürti József (A Mester), Kiss Ferenc (Égiszthus), Somogyi Erzsi (Krizothémis) és Juhász József (A tányérnyaló) játéka maradéktalanul szolgálta az előadás stílusát, Horváth Árpád, rendező elképzeléseit.⁴⁵ A mellékszereplőkkel szemben a címszereplő, Tőkés Anna és az Oresztést játszó Perényi László nem tudott megbirkózni a feladattal. Kosztolányi Dezső szerint Tőkésből egy csipetnyi humor hiányzott,⁴⁶ Beöthy László hangban és elgondolásban is erőtlennek találta az alakítását,⁴⁷ míg Kárpáti Aurél azt rótta fel a színész hibájául, hogy Szophoklész túlzottan hisztérikus, őrjöngő hősnőjét játszotta meg.⁴⁸ Schöpflin Aladár megjegyezte: „Legnehezebb változtatással az Elektra ábrázolása. Ezt vette át a magyar író a legkevesebb változtatással az eredetiből, s Tőkés Annának régi magyar nyelven Elektra felfokozott szenvedélyét kellett ábrázolni.”⁴⁹ Perényi László alakításáról pedig a fiatal színésznek járó tapintattal írnak mindannyian.

Az előadás summázatáért ismét Kosztolányi Dezsőhöz kell fordulnunk: „Én utálom a frakkos Hamletet, aki dzsessz-benddel mulat, és Othellót, aki osztrigát reggelizik s monoklit visel. Unatkozó amerikaiak eszelnek ki ilyesmit: a *Magyar Elektra* azonban az őstelevényből termett. Igazi kedvem telt az előadásban is. Olykor, amennyire bírálói tiszttem és méltóságom megengedte, sikongtam a gyönyörűségtől.”⁵⁰

A közönség is szívesen fogadta a színjátékot, tizenkét alkalommal került színre. Talán mosolyogtató ez a szám, de álljon itt néhány további bemutató statisztikája: Lengyel Menyhért *Kínai lány* című műve kilenc, Meyer és Förster egykori nagy sikere, a *Diákélet* hét, Lakatos László *A bécsi menyasszony* című drámája tizenkilenc estén volt műsoron.

A hivatalos Magyarország mégsem vett tudomást az előadásról. Mária országában a reformátor Bornemisza Péter mint az egyik legrégebbi magyar nyelvű drámai emlék szerzője sem volt szalonképes? A szocialistagyanús Móricz volt az oka, aki jó érzékkel már az Elektraért rajongó legelső cikkében ezt írta: „A reformáció a katolicizmust is átalakítja. Ettől az időtől új katolicizmus van. Ugyanolyan bátor és nyílt és vad, mint a támadók hordája.

A forradalom úgy éri el a célját, hogy új tartalommal tölti meg a régi korszakat is.”⁵¹

Schöpflin Aladár hiába dörgött a Nyugatban: „Bornemisza Péter és kora magyarsága a mai magyarság vezetőinek nem ér meg egy estét. Ma megint súlyos viták

⁴³ Az idézet LAKATOS László író kritikájából való = Magyarország, 1931. február 28.

⁴⁴ Pesti Napló, 1931. március 3.

⁴⁵ Hevesi Sándort betegsége akadályozta meg a darab színrevitelében.

⁴⁶ Kosztolányi 1978, 21.

⁴⁷ Színházi szerdák = Pesti Napló, 1931. március 4.

⁴⁸ Pesti Napló, 1931. március 3.

⁴⁹ Schöpflin 1967, 609.

⁵⁰ Kosztolányi 1978, 21.

⁵¹ MÓRICZ Zsigmond, *Bornemisza Péter Elektraja* = Nyugat, 1930. december 16. In: Uő, *Irodalomról, művészetről, 1924-1942*, Budapest, 1959, 142.

folynak a nemzeti jelleg kérdése körül. Csak akkor fontos a nemzeti jelleg, ha bunkónak lehet használni valaki ellen?”⁵²

A második világháború előtt még egy alkalommal színpadra került régi magyar drámai emlék. Hogy ez az előadás teljesen elszigetelt, észrevétlen és hatástalan maradt, törvényszerű. A bemutató ugyanis a Független Színpad néven, a Magyar Munkaközösség szövetkezet színházi szakosztályaként, Hont Ferenc, rendező vezetésével működő vállalkozás nevéhez fűződik. A Független Színpad a fennálló színházi struktúra egyeduralmát igyekezett megszüntetni: „A színház nem az egész magyar nép egyetemes érvényű művészete, hanem a társadalom egyes töredékretegeinek kiszolgálója. A színházi kultúra nagy korszakaiban a színház mindig a közösség művésze volt. Ez kell legyen ma is minden újító színházi törekvés végcélja.”⁵³

A színházművészet azonban csak úgy szolgálhatja a közösséget, ha annak minden rétegéhez szól, s az előadás középpontjába a politikai és társadalmi kérdéseket állítja. A legnehezebb feladatnak a parasztsághoz való közeledés bizonyult. A feladatok között ennek szenteltek a legnagyobb hangsúlyt: „El kell jutnunk a parasztsághoz is. Értékes, a nép nyelvén szóló színházat kell nyújtunk a falusi dolgozóknak.”⁵⁴ Olyan színházi formanyelvet kellett keresni, amelyet a falun élő közösség minden tagja megért. S ehhez olyan témát, amely egyforma érdeklődésre tarthat számot a legszélesebb közönség előtt.

A feladat megvalósítására 1938. december 2-án került sor. A Független Színpad előadásában a Zeneakadémia kamaratermében színre került a *Három körösztýén leány* című drámai példázat a 16. század elejéről, a *Kocsonya Mihály házassága* című énekes-táncos, vidám közjáték a 18. századból és Madách Imre *A civilizátor* című komédiája. Hogy a Független Színpad szándéka nyilvánvaló legyen, meg is indokolták a műsorválasztást. A *civilizátor* és a *Három körösztýén leány* az idegen veszedelemre hívta fel a figyelmet, míg az „énekes-táncos, vidám” közjáték műsorra tűzéséről ezt írták: „A Mária Terézia korabeli *Kocsonya Mihály házassága* [...] az osztrák gyarmatosítási törekvések idején tehetetlenségbe hulló, semmittevő, de azért nemesi levelére rendkívül büszke kismemesség patópálszerű alakjait ostromozza.”⁵⁵

A *Kocsonya Mihály házasságának* eljátszása nem érdemel különösebb figyelmet. Annyit érdemes azért észrevennünk, hogy a közjáték ekkor kapta a ma is használt címét. (Elemezhetnénk, hogy mennyire függött ez a címadás és az „énekes-táncos, vidám közjáték” alcím a kor színházi szokásaiból, amely ellen a Független Színpad oly nagyon prüszkölt...)

A művet Tolnai Gábor elemezte a *Független Színpad* hasábjain, kiemelve a szatíra támadó élet, és poétikai sajátosságát (ti. a nemes embert vígjátéki alakká degradálták). Kedvcsinálónak két jelenetet is közzé tettek, az eddig oly gondosan kihagyott „inkriminált” részekkel együtt. A folyóiratban fennmaradt mindhárom előadás díszletvázlata, amelyet Horváth Ilona tervezett. A játék keretét dobozszínpad szolgált, a bal oldalon két, a jobb oldalon három lépcsős dobogóval. A színpad közepén emelvény, rajta a hagyományos szobakulisszával vagy annak jelzésével (két ablak ajtóval), az emelvény előtt pedig a népszínművek sablondíszletének stilizációja (láda, asztal, székek). Az előadásról többet a szüksézáú kritikák sem árultak el.

⁵²Schöpflin 1967, 606.

⁵³Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 14.

⁵⁴Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 15.

⁵⁵Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 16.

Némileg érdekesebb a *Három köröstyén leán* előadástörténete, hiszen ez volt az egyetlen alkalom, amikor hivatásos színházi alkotók megpróbálkoztak színrevitelével. Hont Ferenc *A legrégibb dráma – mai színpadon* című írásában megindokolta választását: „A *Három köröstyén leán* a legrégibb magyar dráma és egyben az első vallásos és nemzeti politikai alkotás.”⁵⁶ Az írásban Hont elismerte, hogy a drámai emlék fordítás, sőt párbeszédes kéziratnak nevezte, de amikor az előadás lehetőségeit vizsgálta, minderről megfedkezett. A mű nyugat-európai mirákulumszínpadon való eljátszását azzal utasította el, hogy nálunk nincs hagyománya a középkori színjátszásnak. A mű minden „lényeges vonásában” sajátos népi szemléletet és szellemiséget vélt felfedezni: „Elegendő talán, ha két alapvető közös jegyre mutatunk rá. Az egyik a történetietlenség, azaz a különböző korok egyidejűsége. A másik: az egységbenlátás, azaz a valóságos és valóságfölötti elemek elválaszthatatlansága.”⁵⁷ Hogy ez a vallásos, naiv, középkori nőirodalomra általában jellemző lehet, nem elemezte Hont, vagy nem vett tudomást róla.

Hont Ferenc marxista szemlélete a drámai emlékek társadalomalakító szerepet tulajdonított, s ezt a szerepet a népi színjátékokra is igyekezett átvetíteni. „Drámairoidalmunk minden kiemelkedő alkotását egészen napjainkig a határozott világnézeti állásfoglalás, a magasabb értelemben vett politikai vonatkozás és a társadalmi valóság alakításának célkitűzése jellemzi.”⁵⁸ S az írás végső kicsengése nem is lehet más, mint az, hogy „Vissza a nemzeti és társadalmi kérdésekhez. Vissza a határozott világnézeti állásfoglaláshoz. Vissza a tántoríthatatlan hithez. Vissza a valóságalkotáshoz. Vissza a néphez. Vissza az egész magyar közösség ügyéhez. Vissza a *Három köröstyén leán*hoz és a többi eltemetett, elfelejtett magyar remekműhöz. Vissza, vissza, vissza. Mert ez a vissza ma annyit jelent: előre.”⁵⁹

A játékstílus kialakítása is a marxizmus jegyeit hordozta: az ősi magyar színjátékformára való visszakövetkeztetés, annak rekonstruálása, majd továbbfejlesztése.

S mi lett a végeredmény? A Független Színpad alkotóközössége úgy játszotta el a *Három köröstyén leánt*, ahogy a parasztok játszhatnák, s nem ahogy valóban játsszák a hasonló népi játékokat!⁶⁰

A játék külsőségeiben Hont Ferenc egységes rendezői szemlélete érvényesült. A jelmezek a népi képzeletvilágban megjelenő alakokat jelezték: „A török császár gatyát és csizmát visel, de rettenetesen nagy a hasa, s fején óriási turbán. Az angyalok valószínűtlenül fényes ünneplőbe öltözött parasztlegények fehér szárnyakkal. A köröstyén szűzek egyszerű, dolgos parasztlányok, nem cifra a ruhájuk, de olyan hótiszta fehér, amilyen tiszták és fehérek lelkükben. A fejedelemné meg gazdag parasztasszony, csak a fején hord valami furcsa, csúcsos süveget, mert hiszen ő mégsem magyar. Idegen és gazdag Fabius fejedelem is, azért varratott annyi pitykegombot meg egyéb csillogó lim-lomot magára.”⁶¹

A díszletek és kellékek közül csak a nélkülözhetetleneket használták. A három bemutatott játék közül ennek volt a legcsupaszabb színpadképe.⁶² Jelzésekre korlátozódott minden. A színpad két oldalán lévő dobogókra tett székek jelezték a

⁵⁶Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 9.

⁵⁷Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 9.

⁵⁸Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 10.

⁵⁹Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 10.

⁶⁰Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 9.

⁶¹Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 10.

⁶²Bár Kárpáti Aurél a Pesti Naplóban *A civilizátor* kapcsán is „hevenyészett díszletekről, jelzett színpadról” írt. In: Kárpáti Aurél 1948, 188.

trónusokat, tömlőcrácsok a börtönt, a színpad közepén álló emelvény a mennyet. A színpad bal oldalán lóca állt, a jobb szélén pedig a bálvány bábuja ült egy széken. Amikor az előadás végén a bálvány ledőlt, a császár is leesett a trónról.

„A népi színjáték díszlettervezője a játsszók és a közönség képzelete” – írta Hont Ferenc.⁶³ S a játék stílusát is ez, a játsszók és a nézők között fennálló szoros kapcsolat határozta meg. (Hont szándéka szerint legalább is...) A játék szereplői ugyanis „jelenésük” után a színpadon elhelyezett padról, mint nézők, továbbra is részt vettek a játékokban.⁶⁴ De a játék kezdete sem volt szokványos, hiszen a játsszók régi vallásos népi dal éneklésével érkeztek a közönség sorai között a színpadra, majd a játék végén ugyanígy távoztak.⁶⁵

Egyéb rendezői ötletre, a csodák megjelenítésén kívül, Hrotsvita drámájában alig nyílt lehetőség. Amikor Fabius a lányok helyett fazekakat ölelgette, egy angyal az emelvényről, vagyis a mennyből, madzag segítségével táncoltatta az edényeket.

A Független Színpad történetében kizárólag Madách Imre *A civilizátor* című művének ősbemutatója miatt kiemelkedő ez a színházi este. Féja Géza az est előtt mondott bevezető gondolatai,⁶⁶ Kárpáti Aurél *Pesti Napló*-ban megjelent vezércikke⁶⁷, Voinovich Géza *Független Színpad*-ba írt tanulmánya⁶⁸ azt jelezte, hogy a Madách-mű színpadi bemutatása békét teremtett világnézeti és irodalmi irányzatok között, talán utoljára a háborúba sodródó Magyarországon. De 1938 végén az embereket egészen más dolgok érdekelték: november elején a magyar csapatok bevonultak a Felvidékre, december 1-jén nagyszabású hungarista tüntetés zavarta meg a főváros nyugalma. Napirenden volt a színészkamara megalakítása, a zsidótörvények módosítása. A Független Színpad vállalkozása ebben a hangulatban nem lehetett sem politikai, sem színházi esemény.

A röviden bemutatott előadások tükrében nyilvánvaló, hogy a huszadik század első felének színháza csak azokat a régi magyar drámai emlékeket tűzte műsorára, amelyeket valamilyen indokolással struktúrájához igazíthatott. Janovics Jenő a magyar dráma fejlődésének ívét akarta illusztrálni – a szenzációra éhes leg-leg színházi korszakban így lehetett Sztárai hitvitázó drámájának színpada. Az *Omnia vincit amor* közjátéka, noha az irodalomtörténetírás a legelső magyar vígjátékot és népszínművet látta benne, tulajdonképpen a divatos kabarétréfákat idézi, amelyekben nincs mély lélekbrázolás, bonyolult cselekmény, s a humor bizony sokszor alantas.

A legnagyobb hatású előadás Móricz Zsigmond írói és Hevesi Sándor színházi programjának találkozásából született meg. A Nemzeti Színház kiemelt, írásban is lefektetett feladata volt a kortárs magyar és a klasszikus magyar dráma ápolása. A *Magyar Elektra* bemutatásával mindkettőt szolgálta a Nemzeti – Móricz egyenrangú

⁶³ Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 10.

⁶⁴ A Független Színpad c. folyóiratban (1937-1938, 8. sz. 11-14.) megjelent Hont Ferenc játéktérre, amelyet a *Három köröstyén leán*hoz készített. A dialógusokat nem rendelte a nevekhez, hanem az eredeti szöveg mai olvasatát közölte a játékokra vonatkozó megjegyzéseivel, a rendezői utasításokkal. Hont nem ragaszkodott az Alszegehy Zsolt által kiadott szöveghez (Alszegehy 1914, 37-46.); több helyen tetten érhető, hogy a szövegghűséget feladta az érthetőség kedvéért.

⁶⁵ A „Jézusnak szíve teljes égő lánggal...” kezdetű népdalt 1937 novemberében gyűjtötte Bartha Dénes Valkón. Vö.: Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 10.

⁶⁶ Vö: FÉJA Géza, *Madách-premier* = Magyarország, 1938. december 9.

⁶⁷ Pesti Napló, 1938. december 7.

⁶⁸ VOINOVICH Géza, *Bevezetés A civilizátor új kiadásához* = Független Színpad, 1937-1938, 8. sz. 4.

társává vált Bornemiszanak. Sőt, ez volt az egyetlen előadás, amikor a színház valamennyi alkotóeleme egyforma színvonalon szolgálta az előadás sikerét. (A forgószínpadra tervezett díszlet állítólag tízezer pengőbe került, Hettyey Aranka ruhája pedig „színaranyból” készült...)

A Független Színház szemben állt a fennálló társadalmi rend mellett a fennálló színházi renddel is, s legfőbb törekvésük mindkettő szétzúzása volt. A változást a színházi életben is módszeres körültekintéssel, az alapoktól kezdték. Az eltűnt magyar színjáték rekonstruálása után a drámai emlékek újraolvasása, bemutatásuk kísérlete is megtörtént. Csak a háború kitörése akadályozta meg ennek a munkának a módszeres folytatását.

Egységes programot, egységes szemléletet, egységes stílust hiába keresünk ezekben a bemutatókban. Az alkotók saját színházi programjuk megszületéséhez használták fel a magyar színház születésének emlékeit.

ADATTÁR

A BÉKÉSI REFORMÁTUS SZÍNJÁTSZÁS EGYETLEN EMLÉKE: THEOPHANIA (1571)

Békésen – Varga Imre irodalomtörténész kutatásai alapján – művelődéstörténetünk megyei vonatkozású emlékeire találtam. Jelentősebb tanulmányt az 1571-es békési református iskolai színjátszás történetéről, s annak körülményeiről még senki sem tett közzé. „Az újabban föltárt adatok tükrében nagyobb figyelmet kellene szentelnünk az egyes rendi, városi iskolai színjátszás kezdeteire. ...Az általános összefoglalásnak megbízható bázisai lehetnének az ilyen város-monográfiák. Összefügg ez az iskolatörténettel is...”¹

Színháztörténeti adatként is figyelemre méltó a mű meséje, maga a kor (1571), melynek magyar viszonyai között az iskoladramát Békésen előadták.

Egy mese története a 16. századból

A középkor embere számára nem léteztek szociális gondok, problémák. Kérdéseire feleletet adott vallása, miszerint a földi élet csak eszköz egy magasabb cél, a túlvilági örök boldogság biztosításának érdekében. A hatalom, a gazdagság, a bárminő tudás egyenlő az ördög számos csapdájával. A jámbor lelkek pedig biztonságosan kikerültek ezeket. Ők tudják csak igazán, hogy a túlvilágon az elsőkből utolsók lesznek és az utolsókból a legelsőek. E hit miatt vállalta a hívő ember a koldus szerepét, mert szeretett volna bejutni abba a boldog, örök, másik világba.

A középkor végén ez a szemlélet megváltozott. A különféle találmányok és felfedezések, idegen földrészek meghódításai rádőbentették az embereket arra, hogy szebb, jobb életüket, boldogságukat ezen a gyarló földön keressék és biztosítsák. E felismerés a középkor társadalmi gerincét megtörte. A néptömegek abban reménykedtek, hogy vallásuk, mely évszázadokon keresztül adott problémáikra feleletet, most is választ ad majd, s „tévelygésektől megtisztított” formában nyilatkozik meg. Luther reformját a meglévő hierarchiába építette bele. Újításait ugyanakkor tudatosan (vagy kényszerítés alatt) a hatalmi eszközök igénybevételének szembesítésével a vallási élet néhány dogmájára korlátozta. Ezek után már hiába kísérelték meg a tömegek, hogy a bibliát, mint „isteni jogforrást” használják fel szociális mozgalmak erkölcsi alátámasztására. Az ellenállók tízezrek halálának árán megtanulhatták azt, hogy a mindenkor hatalom Istentől rendeltetett – a reformátorok is erre intették őket – és éltetője az anyaszentegyháznak. A hatalom az „isteni jogrend” hagyományaképpen változatlanul maradt fenn. E jogrendet azonban árnyaltabbá, közérthetőbbé kellett, s lehetett tenni. A közérthetőség forrása egy mese volt, melynek eredetét egy ó-ind kaszt-mítosz sugallta. Ebből később keresztény legenda lett, melyet a 16. század eleje óta ismert és ismeretlen költők sokszor feldolgoztak: Melancton, Hans Sachs, Selnecker stb. A variánsokban mint új elem, megjelent a folklórból ismert *érdemmotívum*. A motívum által és értelmezése alapján az alacsony sorsokból van kivezető út, ha az egyén megszerzi a hatalmon lévők ismereteit, tudását.

¹Hopp 1997, 12-13.

ANGELI TRES Amen.

ÉVA Jöjtek ide, fiaim, az élő Istennek eleiben, nagy félelemmel és böcsülettel.

ÁBEL Teremtő Istenem, kegyelmes atyám, az te jelen voltod kedves minékünk és teljes vigasztalással.

SETH Mennyei atyám, mindenható és igaz Isten, hálákat adunk teneked tiszta szüdből, hogy minket méltóztattál meglátogatni.

DEUS Dícsérem, leányom, a te dolgaiddat, hogy ilyen nagy szépen taníthattad az te fiaidat. Jövendőre alkalmasbak lesznek az szent írásnak tanulására.

[...]

DEUS Legelőször számláld el az én parancsolatimat.

ÁBEL 1. Idegen istenid énelőttem ne legyenek. 2. Második parancsolat: Ne csinál(j) magadnak képet ez földön, sem az égen való állatoknak ábrázatjára. 3. Harmadik: Istennek beszédét heába ne vegyed. 4. Negyedik: Ünnepet szentelj. Ezek az első táblán való parancsolatok. Második táblán való parancsolatok imezek. 5. Ötödik: Atyádat, anyádat tisztelj, hogy hosszú életű légy ez földön. 6. Hatodik: Ne orozz. 7. Hetedik: Ne ölj. 8. Nyolcadik: Ne paráznakodjál. 9. Kilencedik: Hamis tanu ne légy. 10. Tizedik: Felebarátodnak se szolgálj, se feleségét, se semminémű marháját ne kívánjad.

DEUS Jól vagy, fiacskám, jól tanultad. Ez az én sententiám, melyekből én igaz bíró leszek, és megbüntetem, az kik nem engednek és nem hisznek az megígért magban. De mondd el immáran az te hitednek ágait.

ÁBEL Hiszek egy Istenben, mindenható atyában, mennynek és földnek teremőjében, és Jézusban, Krisztusban, ő fiában, mi egy urunkban, ki fogantaték Szentlélektől, születék szűz Máriatul, kenzték Pontius Pilatusnak alatta, megeszítették, meghala és eltemetették; feltámad, mennybe méne, ül atyjának jobbára, onnat leszen megjövendő ítélni eleveneket és holtakat. Hiszek Szentlélekben, keresztyén anyaszentegyházat, szenteknek egyességét, bűnünknek bocsánatját, testnek feltámadását és az örök életet.

DEUS Kevés beszéddel nagy sokat foglalál be jó fiam. Kelj fel mostan, jól tanultál és mendegéljél elő. Az szent lélek ajándékát teneked adom, ki mindenkoron téged igazgasson és az te utaidban vezérjen.

ÁBEL Dicsirtelessék mindörökké az úr Isten. Amen.

DEUS Jöj elő te is Seth. Így vallod-e te is, amint bátyád előszámlálá?

SETH Úgy értem uram és ugyanazon igékkel tanultam én is.

DEUS Jól vagy, de mondd el az mindennapi könyörgést.

SETH Mi atyánk, ki vagy mennyégben, szenteltessék te neved, jöjjen el a te országod, legyen te akaratod, miképpen mennyben, azonképpen ez földön is; mi kenyérünket, mindennapiat, adjad minékünk ma és bocsásd meg minékünk a mi vétkeinket, miképpen mi is megbocsátunk a mi ellenünk vétetteknek és ne vigy minket a késértetben, de szabadíts minket a gonosztul. Mert tiéd az ország, a hatalom, a dicsőség, mind örökkön örökké.

ANGELI TRES Amen.²

A mese révén ezután már nem volt teológiai akadály annak, hogy minden foglalkozási ág, társadalmi osztály megkapja – Isten akaratából – a maga őst, rendszerét. Ugyanakkor e szellem szolgálta a népoktatást a katekizmus formájában, és ez hatotta át az erkölccstanító drámát, melyet az iskolák növendékeivel adattak elő. Az iskolai színjátás „...a magyar művelődéstörténet egyik fő vonulata...”³ Az első

²SZEGEDI Lőrinc, *Theophania, azaz Isteni megjelenés*, Debrecen, 1575. Az idézett rész a IV. felvonás 2. jelenetéből való.

³Hopp 1997, 7.

protestáns alkotások idegen írásokból származtak, és fordítások, átírások után kerültek hazai irodalmunkba. Ilyen fordítás volt Szegedi Lőrinc *Theophaniája* is, melynek szerzője a lipcsei egyetem superintendense, Michael Selnecker volt.

Michael Selnecker 1532-ben Hersbruckban született. Tanulmányait Wittenbergben végezte, ahol Melanchton házában lakója volt. 1552-ben írta latin nyelvű meséjét, *Theophania. Comoedia nova et elegans, de primorum parentum conditione, et ordinum sive graduum in genere humano institutione. Nicolaus Selneccerus. Vitenbergae excudebat* lad címmel (Schwenck, 1560). A történetbe – valószínűleg Melanchton hatására – beleszötte az érdemmotívumot. Évának és Ádámnak azonban csak három gyermeket juttatott: Ábelt, Sethet és Kaint. Ábel és Seth hibátlanul mondja el a Tízparancsolatot és a Hiszekegyet, ezért Isten fejedelmi és papi méltóságra emeli őket és utódaikat. Kain, akit egy szénaboglyából ráncigálnak elő, a Miatyánkból csak a sok kenyérre emlékszik. Jutalmul vagy büntetésből paraszt lesz belőle és utódaiból.

Selnecker az iskoladrámát nem színpadi előadásra szánta. Két célja volt vele: az első, mely az „ügyeskedő egyházpolitikus-diplomata”⁴ számára a legfontosabb, hogy a *Theophaniával* politikai megbízhatóságát dokumentálja kegyurai, a szász hercegség szemében. A másik pedagógiai: a dráma gyermekek számára íródott, mégpedig azzal a céllal, hogy a latin nyelvben gyakorolhassák magukat.

Szegedi Kis István

A 15. század végén és a 16. század elején a magyar ifjak sokasága látogatta a krakkói, wittenbergi, heidelbergi egyetemeket, így az 1505-ben Szegeden született Szegedi Kis István is. Előtanulmányai után 1540-ben jutott ki a német egyetemre, ahonnan teológiai doktori címmel tért haza. Itthon számos városban mint iskolaigazgató, tanár, lelkész működött eredményesen. 1552-ben került Békésre.

A Körösök találkozásánál épült Békés legrégibb mezővárosaink egyike. A források alapján a 12. század elején már működő plébániája volt. A 16. század elején a várost ötszáz helvét vallású magyar család lakta. Polgársága tizenegy féle iparágat és foglalkozásokat sokféleségét művelte. A példabeszéd alapján „két kard nem fér el egy hüvelyben”, ám hogy megfért három is, arra tény a Hódoltság és Békés vármegye története. A város földesura maga a szultán volt. Török hódoltsága 129 évig tartott.

Szegedi Kis István amint Békésre érkezett, legelső feladatának tekintette, hogy a kálvinista irányzat híveként eszméit mind szószéken, mind az iskolában eredményesen hirdesse. A plébániai iskolákban az alapvető *lectura* és *cantus* mellett a klerikus ismeretek domináltak. Békésen a gimnázium – melyet Szegedi Kis István alapított, s ma is a reformátor nevét viseli – fő célja az volt, hogy a debreceni kollégium felsőbb tanfolyamaira készítse elő a diákjait. Szegedi írói munkásságát nyomtatásban megjelent művei jelzik. Egyházigazgatói törvénykönyvének megjelenését sajnos már nem érthette meg, hiszen Ráckeven 1572-ben elragadta a halál. Heroikus, nehéz sorsú életével teljesítette és következetesen vállalta küldetését, mellyel híven szolgálta a magyar protestantizmus lehetetlen ügyét egy széthulló társadalomban.

⁴HÁZY Albert, *A XVI. század társadalomszemlélete Selnecker Miklósnál és Szegedi Lőrincnél*, Szeged, 1938, 17.

A szintén szegedi születésű Lőrinc pap 1562-ben városának anyagi támogatása révén került ki a wittenbergi egyetemre. Innen hozta magával felszentelése után Selnecker latin iskoladrámáját, a *Theophaniát*. Hazatérése után előbb Baranyában tevékenykedett, majd 1567 és 1575 között Békés prédikátora lett. Körös-Maros-közi seniorként vett részt a nagyváradi zsinaton, mely megerősítette helvét hitvallásában. Szegedi Lőrinc tevékenysége révén a kálvinizmus mind jobban megerősödött a városban. A lelkész eredményesen folytatta elődje egyházi és iskolai munkáját. A gimnázium oktatási-nevelési ügyei iránt annyira érdeklődött, hogy 1570-ben a magával hozott német iskoladrámát lefordította és előadatta az iskola diákjaival. Szegedi Lőrinc műve volt a reformáció helvét irányzatának az első és sokáig az egyetlen magyar nyelvű alkotása. Iskoladrámájának címe: *Theophania, azaz Isteni megjelenés. Új és igen szép komédia a mi első atyáinknak állapotjáról és az emberi tiszteknek rendeléséről avagy grádicsáról* (1575). Témája bibliai, az Ótestamentumból való szereplőkkel, melyeket az interlocutoresben számozottan közöl. Tartalma az eredetinek a mondanivalóját tükrözi, ám fordítása nem szövegű. Egyrészt azért nem, mert Szegedi szolgálati helyének szociológiai körülményei révén verselése kizárólagosan egyszerű és populáris lehetett, másrészt az iskoladrámát a hódoltság idején élő Békésen írta, adott történelmi körülmények közepette. Így művének egyik célja csakis a komédiázás, mulattatás volt, hiszen az előadás alatt a nézők a történetet valóságként élték át, feledve ezáltal mindennapjaik bizonytalanságát. A színjáték a drámatéma alapján moralitás. A középkori moralitások dráma-dialógusai a bűnök és erények között élő emberek életét beszélték el. A komédiát Báthory Miklósnak és nejének, Losonczy Fruzsínának, továbbá második kegyurának, Telegdy Miklósnak ajánlotta.

A darab prológussal kezdődik, melyben a jelenlévők tisztos köszöntése után a szerző utal a fenyegető történelmi körülményekre: *Valakik pedig az Istennek szent gyülekezettel ártani akarnak és a szegény együgyű kösséget meg háborítani, rontsa meg az elő? Isten minden igyeközeteket.*

Ezután röviden szól az elkövetkező eseményről. A prológusra következik az *Argumentum Comoediae*, mely ismerteti a dráma cselekményét. Az I. és a II. felvonást *chorus cantio* zárja. A darab 4 actusra oszlik. Az actusok hol 3, hol pedig 6 scenát tartalmaznak. Az I. felvonás (jelöletlen) 1. jelenetében Éva nagyon kesereg. Siralmának okai: a kígyó, aki elcsábította és Kain fia rosszkódásai. A 2. képben megérkezik Ádám és vigasztalja Évát, Istenbe helyezve bizalmát. Ezután figyelmezteti társát, hogy a holnapi ünnepre, amíg ő áldozatra való bárányt meg választani a mezőre, mosdassa meg fiait, hogy tiszták legyenek az ünnepnapon és „mindenkitől kérd el, úgy mond, renddel a keresztényi fundamentumot.” A 3. részt Ádám monológja nyitja, melyben a házasság boldogító voltát dicséri. A felvonást a *chorus cantio* zárja zsoltárénekkel. A II. actus 1. scenájában Éva Kaint hívja forgácsot szedni a tűzre. Kain magában dohog, monológjában vádolja szülői kívánságát, miszerint tanulnia és imádkoznia kellene: „... de balgatag... ki atyja kívánságára engedi életét”, Kain a szülői óhajjal ellentétben „evilági szépségeknek örülne”. Ezután anyjával is kötekedik és megtagadja az engedelmisséget, sőt Ábelre, öccsére hárítja a tőle kért munkát. A 2. jelenetben Éva és Ábel párbeszéde hangzik: „mert Istennek nagy tiszteletet tesz...Isten dicséri az engedelmisséget”. A harmadik képben Éva megnyugszik Ábel jószágában, s elmélkedését gyermekeiről *chorus* zárja. Mindkét felvonás végén a kórus dicsőíti az Atyát, a Fiút és a Szentlélek örök egységét. A III. felvonás a legnagyobb terjedelmű. Az első képben Kain találkozik barátaival. Együtt gúnyolják a szenteskedést, sőt Istenről

sem a legjámborabbul szólnak. Oktalan gondolataik után a mezőre mennek mulatni. A második jelenetben ismét találkozunk Ábelrel, aki Sethel istenfélő beszélgetést folytat. Beszélgetésük tárgya szülei bánata Kain miatt, miközben fát és vizet hoznak a fürdetéshez. A harmadik képben Éva rátalál fiaira, a késlekedésük miatt megdorgálja őket. A negyedik scénában pedig Sethet Kain után küldi, hogy a másnapi ünnepre rendbe hozhassa őt is. Az ötödik kép már a mezőn mutatja Sethet, aki rátalál Kainra és mulatozó társaira. Kain követi ugyan hazafelé, de kigúnyolja Sethet. A felvonást záró hatodik jelenetben Kain tiszteletlen szóváltások után engedelmeskedik Évának: „*de be megyek az én dörgő anyám után, hogy meg ne veretessen.*” A IV. actusban maga az Isten jelenik meg, azaz Theophania. A mindenható jelenlétét az angyalok zengése hirdeti. Éva ájtatos szívvel készül tiszta lelkű és testű fiaival az Istennel való találkozásra. Kainnak Éva tanácsolja: „*meny az disznó olba ott rejczel magadat.*” A 2. képben megérkező Úr az imádó háznépet üdvözli. Évának megbocsátja bűneit, a fiainak tudását megvizsgálja, számonkéri. Ábel elmondja a Tízparancsolatot, a Hiszekegyet, amiért a Szentlélek ajándékát nyeri; Seth a Miatyánkot, s az Úr ismét elégedett: „*Mert ez énnekem kedves áldozat, kiknek én bőven meg fizetek.*” Kain azonban nincs sehol. A harmadik jelenet párbeszéde Kain és Seth között zajlik le, majd Kain is Isten elébe járul. A felvonást záró negyedik scénában az Úr megrója Kaint kinézete miatt, Kain ráadásul a Miatyánkot is hibásan motyogja el. „*Kain, ha penitenciát nem tartandasz, hidgyed, hogy meg találod az kárhozatot, de akarom hallani, miczoda hited vagyon.*” Szegedi műve itt megszakad.

Amikor „1567-ben Miksa császár akadémiai rangra emelte” a strasbourgi gimnáziumot, melynek „*udvarán egy fából ácsolt színpad épül*”,⁵ akkor Magyarországon a protestáns iskolai színjátszás előadásainak rendelkezésére nemhogy színpad, de még téatrum sem létezett. Alkalmi játékhelyeknek minősültek az iskolák udvarai, a templomok, a magisztrátusok tanácstermei, a piac és a város egyéb helyei.

Kik lehettek a tanúi Békésen az – egyetlen – 1571-es bemutatónak? Természetesen a szülők, rokonok, szomszédok és az eseményszámba menő látvány iránt érdeklődő polgárok. Bár az iskoladráma szereplőinek jellemzése nagyon hiányos és gyermekesen naiv, de a 16. századi keresztény ember magára ismerhetett alakjaiban.

Szegedi Lőrinc komédiájának egyetlen példánya maradt fenn, mely az Országos Széchényi Könyvtárban található meg. Irodalmi munkásságát a *Theophanián* kívül még zsoltárkönyve reprezentálja. Lelkészi munkáját 1575-től Szatmáron folytatta. 1594-ben halt meg.

Összefoglalásként elmondva: a *Theophaniával* szembeni tartalmi igény, mint nem szövegű fordítás, ebben az esetben olyan előadás létrehozását tette lehetővé, amely a történelmi alkalomhoz illeszkedett. A szerző céljának megfelelően az egyszemélyes és páros jelenetekben az allegorikus képek által, a monológok révén nem feszültségeket keltett nézőiben, hanem kíváncsiságot és vidámságot.

Szegedi Lőrinc a Békésen bemutatott *Theophaniával* az ótestamentumi bölcsesség tanítása révén igyekezett vigaszt nyújtani és ezt akkor minden néző a sajátjának érezhette.

⁵Valentin 1997, 24.

MAGYAR NYELVŰ DRÁMATÖREDÉK A 15. SZ. VÉGÉRŐL

Piry Cirjék érsekújvári tanár 1843. december 16-án egy fegyelmezetlen tanítványától elkobozott egy két lapnyi terjedelmű pergament, mely egy magyar nyelvű kódex töredéke volt. De hiába nyomozott a derék tanár, több lapot nem sikerült találnia, sem a szemétkben, ahonnan a tanítvány kihalászta, sem Horváthné asszonyságnál, ki az idő tájt színésznő volt és a pergament kihajította, sem a szálláson, ahol mindketten laktak. Piry Cirjék 1850-ben elküldte az Akadémiának a kéziratot, melyet Toldy Ferenc ismertetett még ugyanabban az évben, majd annak rendje és módja szerint megjelent a *Nyelvmlék-tár* 15. kötetében Katona Lajos gondozásában, *Piry-hártya* néven.¹

A másik történet kevésbé kalandos. Jablonkay Gábor S. J. 1908-ban a nagyszombati jezsuita rendház könyvtárában a *Magnum Speculum Exemplorum* című 1611-ben megjelent mű kiadásának kötetáblájában két magyar nyelven írt pergamencsíkra bukkant. A szöveget publikálta előbb a Magyar Könyvszemlében, majd a *Magyar Nyelv* 1910-es első számában, *Máriabesnyői töredék*nek nevezvén el.²

Jablonkay alapos vizsgálódást végzett, kiderítette, hogy az általa megtalált szöveg formáját tekintve igen hasonlatos a *Piry-hártyához* (az írástűkör mérete, a sorok száma, a betűk nagysága és formája, a helyesírásuk stb.). A későbbi vonatkozó kevés szakirodalom megegyezik abban, hogy a két töredék ugyanannak a kódexnek volt a része.³ Nem vizsgálták azonban a két szövegrész tartalmi vonatkozásait, holott világosan látszik, hogy a *Máriabesnyői töredék* a *Piry-hártya* folytatása, bár néhány közbülső oldal hiányzik.⁴

Kétségtelennek látszik, hogy egy ferences kolostorban készült kódex töredékével állunk szemben, ezt mind a helyesírása, mind a szeplőtelen fogantatásra való utalás megerősíti. A pontos helyet azonban nehéz kideríteni, a nyelvjárási sajátosságok dunántúli eredetre engednek következtetni. Ugyanígy a keletkezési idő is kétséges, valószínű, hogy a 15. század utolsó, esetleg a következő század első éveire datálhatjuk a töredéket.

A nyelvmlék első része az *égi per* jelenetet tartalmazza, míg a második a *per* folytatását és az azt lezáró *arma Christi* jelenetet. Az első sorokban az Atya szól a Krisztust védő Ártatlansághoz, az ő kérésére az angyalok, majd az emberek (a képviselőjük és szószólójuk Ádám) véleményét tudakolja meg. Ádám határozottan kéri az Atyától a Fiú kereszthalálát, hisz anélkül nem létezik megváltás. Az Ártatlanság ezt próbálja

¹Heinleien 1910, 87; Toldy 1850/51. Szövegkiadása: *Nyelvmlék-tár*. 15., Bp., 1908, 357-360. Ismertetése uo. XLII-XLIII.

²Jablonkay 1909, 289-292; Uő 1910, 20-25. A nyelvmlék *Nagyszombati töredék* néven is ismert.

³A jellemző méretek: *Piry-hártya* – írástűkör: 8,3 x 14,2 cm, betűnagyság: 4 mm, sorközök: 7-5,5 mm; *Máriabesnyői töredék* – írástűkör: 8 x 12,8 cm, betűnagyság: 3,5 mm, sorközök: 6-6,5 mm. Egy oldalon mindkét töredékben 19 sor van, a lap alján piros színű párhuzamos vonal van, sorokat úgyszintén piros tintával húzott vonalak jelölik ki, az írástűkör hasonló módon keretbe van zárva. A betűtípus gotica textualis formata (barátság). A helyesírásuk is azonos, Kniezsa István meghatározása szerint II. C. típusú, ferences eredetű. Jablonkay 1910, 21; Kniezsa 1952, 119. és 167; Horváth János 1931, 147.

⁴Karácsonyi János megállapítja, hogy a *Máriabesnyői töredék* folytatása lehet a *Piry-hártyának*, de ő sem tér ki bővebben a tartalmi vonatkozásokra, csak röviden utal rá. Karácsonyi 1924, II. 600-601.

cáfolni, mondván, Jézus nem köteles a halálra. Ennek ellene mond a Szeretet, ki szintén az áldozatot követeli. Itt megszakad a szöveg.

A *Máriabesnyői töredék* A. és B. szalagjain (analógiák segítségével) a következő jelenetek rekonstruálhatók: feltehetően a Szeretet Jézushoz fordul, és azzal érvel, hogy ha meg nem hal, a mennyország pusztán marad, Mária sem üdvözülhet, a kereszthalál kínja csak rövid ideig tart, az üdvösség azonban örök. Erre Jézus beleegyezik a kereszthalálba. A kézirat szerint Mária keserősége következne, de ez elveszett. A következő töredékes B. szalag rektóján az Angyal keresztet hoz Jézusnak, majd Máriához fordul. A verzőn az Angyal vasszegeket hoz Jézusnak.⁵

A szóbanforgó jelenetek a középkorban közkedveltek voltak, külön-külön, vagy akár együttesen is. Gyakorlatilag három jelenetről van szó, a próféta játékról (*Ordo Prophetarum*, *Procès de Paradis*), amely a Krisztus születéséhez, a megtestesüléshez kapcsolódik, ennek egy másik változata, amikor nem a pátriárkák és a próféták vitáznak Jézus kereszthalálán, hanem az Ártatlanság, az Igazság és a Szeretet (nevezzük itt égi pernek), a harmadik jelenet az ún. arma Christi, amely leggyakran a nagycsüdtörtéki eseményekben szerepel. Az első két jelenet a hasonló témája, kerete, szerkezete révén nagyon korán összekapcsolódott. Temesvári Pelbárt *Prófétia játéka*nak szereplői: az Ördög, a szentatyák, Ádám, az Atya, az Igazság, Dávid, Ézsaiás, Jeremiás, Jób, Mihály arkangyal, angyalok, Jézus, a Szeretet, Jézus, Sirák fia, Mária és a Szentlélek. A két jelenetet meglehetősen nehéz elkülöníteni egymástól, sőt az sem biztos, hogy célszerű megtenni. A harmadik jelenet pedig valószínűleg a 15. században kapcsolódott hozzá, amikor a pert a passió keretébe (is) beillesztették. Innentől kezdve leggyakrabban a passió elemeként (esetleg bevezetéseként) szerepelnek, a nagycsüdtörtéki olajfák-hegyi események részeként, a most elemzett szöveg is ehhez a csoportozathoz tartozik.

Az eredetüket meglehetősen nehéz kideríteni. A *Prófétia játék* feltehetőleg bizánci eredetű, Pseudo-Augustinus *Contra Judeos, Paganos, et Arianos Sermo de symbolo* című munkája nyomán vált népszerűvé. Az *Égi pör* pedig (Pseudo) Bonaventura *Meditationes vitae Christi* című művére vezethető vissza.⁶

A magyar kódexirodalomban sok példát találunk az említett jelenetekre. A *Weszprémi-kódex*ben például az arma Christi részletes kifejtésével találkozhatunk, szövege némi hasonlóságot is mutat a töredékünkkel,⁷ Krisztus az Olajfák-hegyén harmadszor is imádkozik, mikor sorra jönnek az angyalok a szenvedés eszközeivel, a kötéllel, a kőoszloppal, a töviskoronával, az epével és ecettel, a kereszttel, a vasszegekkel, s végül a lándzsával. A *Tihanyi-* és a *Horvát-kódex* Temesvári Pelbárt *Stellarium*ában közölt próféta játék és égi per szabad fordítását tartalmazza.⁸

A *Tihanyi-kódex*ben a Krisztus urunk fogantatjáról szóló prédikációban a szentháromság „tanács tartó házában” a három isteni személy próbálja eldönteni, hogy miképpen történjen a megváltás, az isteni bölcsesség hosszan fejtegeti, hogy mikor, milyen napon, mely órában kell a megváltónak megtestesülni, a második részben Ádám, Izsaías, Jeremiás, Jób és Dávid, az Igazság, az Irgalmasság,⁹ a Bizonyosság, az Isteni Szeretet is szót kap, majd miután eldöntötték, hogy Krisztus lesz a megváltó, a prédikáció harmadik

⁵A helyes sorrendet analógiák alapján rekonstruáltuk. Feltételezhető, hogy az A. lap és a B. lap nem közvetlen folytatásai egymásnak. Jablonkay (bár a bizonytalanságát jelzi) a B. lap sorrendjét fordítva állapítja meg.

⁶Vö.: Young 1951, II. 125; RMDE 1960, I. 347; Duriez 191.

⁷*Weszprémi-kódex*. XVI. század első negyede. Bp., 1988. (*Régi magyar kódexek*, 8.), 135-143. Jablonkay is utal erre, a *Máriabesnyői töredék* lehetséges rokonait keresve. Jablonkay 1910, 23-25.

⁸RMDE 1960, I. 347.

⁹A szöveg az Igazság és Irgalmasság közötti vetélkedés leírásakor Szent Bernárdra hivatkozik.

résében közösen döntenek az anya személyéről, a szöveg az annunciatioval zárul.¹⁰ A Horváth-kódexben ugyanehhez az ünnephez kötődik a Jézus megtestesüléséről szóló tanácskozás, a per színes, fordulatossá leírása egy bonyolult teológiai fejtegetés illusztrációja.¹¹ Az Érdy-kódexben az Úr színéváltozásának (!) ünnepére írt beszédben utalásszerűen jelenik meg a per.¹² Laskai Osvát *Sermones Dominicales Biga Salutis Intitulati* c. művének XLVII. *Sermo*jában a passió részeként találkozunk az égi per és a próféta játék egybeolvadt részletével valamint az arma Christivel. Utalásszerűen találkozhatunk az égi perrel a Winkler-kódex passiójában is, az olajfák-hegyi események leírásakor, ez egyúttal a jelenet bibliai forrására is utal.¹³ De szerepel a *Gesta Romanorum* példázatai között is,¹⁴ mindhárom eseménysor olvasható a *Makula nélkül való tükörben*,¹⁵ gyakran szerepel külön-külön vagy összekapcsolódva a csíksomlyói misztériumdrámákban. Ezen túl egyes elemekkel sokfelé találkozhatunk, ilyen például amikor Ádám azt kéri, hogy Jézus fán haljon meg, hisz ő is a fán követte el a vétét.

Az égi per motívum közismert voltát, közkedveltségét mi sem bizonyítja jobban, hogy az archaikus népi imákban is megtalálható: „a szent Atyámtól el van rendelve / keresztfára föl leszek feszítve”; „ki van írval az Atyámtól / Kálvária hegy tetejére kivisznek / Magas keresztfára, / Felfeszítnek”; „Mert ki vagyok parancsolva a Kálvária hegyére / Magas keresztfára” stb.¹⁶ Megjegyzendő, hogy a gyűjtő kérdésére, miszerint mit jelent az, hogy „ki van írval”, az adatközlő nem tudott válaszolni, tehát a motívum mára már feledésbe merült. Az arma Christi jelenetre is találunk példát: „Napkelet felű gyün három véres angyal / Kezibe hozza marok vesszejét / Vállára veszi tüzes ostorkáját...”¹⁷

A nyelvelmélet esetleges latin eredetijét nem sikerült megtalálnunk, a legközelebb Laskai Osvát szövegéhez áll, de mégsem állíthatjuk teljes biztonsággal, hogy a *Sermones Dominicales Biga salutis intitulati*¹⁸ megfelelő részletének szabad átdolgozásával van dolgunk. Laskainál az arma Christi jelenet nincs kifejtve. Az égi per nagyjából ugyanúgy zajlik, mint a töredékünkben, bár Laskainál Noé is szerepel, ki Ádám után következik és azzal érvel, hogy Krisztusnak meztelenül kell a kereszten meghalnia, mert ő is meztelen volt részegsége után, de megszólal Dávid és Mózes is. Szövegünket összetettük a *Makula nélkül való tükör* azonos témájú részével, az egyezős oly nagy mértékű, hogy kénytelenek vagyunk egy más közös forrást feltételezni, amely az arma Christi jelenetet is tartalmazza. A *Makula nélkül való tükör* eredetije Vida Tivadar szerint egy cseh nyelvű munka, a *Weliký Zřvot Pána a Spasytelé Nassého Krysta Gezisse*, amely 1698-ban jelent meg Prágában, és Cochem Martin német kapucinus 1677-ben írt *Das*

¹⁰Régi magyar kódexek. Tihanyi codex. Kazinczy codex. Horvát codex, Bp., 1877. (Nyelvelmélet VI.) 87-124.

¹¹Uo, 257 – 272.

¹²Régi magyar kódexek. Érdy codex II. fele, Bp., 1876. (Nyelvelmélet V.) 183-184.

¹³Winkler-kódex. 1506, Bp., 1988. (Codices Hungarici. IX.) 342. Az idézett bibliai hely: Mt. 26, 36. – „Qui custodiebant animam meam, consilium facerunt.” A mai fordításokból hiányzik.

¹⁴Gesta Romanorum, Bp., 1900, 196-200. (HALLER János fordításában, Kolozsvár, 1695.)

¹⁵Makula nélkül való tükör. Mi az eredeti kiadás híján a mű második kiadásának 1913-as „a legreggeli kéziratok alapján összeállított” utánnomását használtuk, mely Jászberényben jelent meg.

¹⁶Erdélyi 1976, 468, 470, 472. Kiemelés E. Zs.

¹⁷Erdélyi (1976, 501.) az angyal(ok) megjelenését a Jelenések könyvéből eredezteti (Jel. 7. 2.) és jelzi a hasonló előfordulásokat is. Bár a feltevésnek van létjogosultsága, mégis inkább az arma Christi oltárképekről, drámákból jól ismert motívumával állunk szemben, ami persze nem zárja ki, hogy a Jelenések könyvéből származó kép ne hatott volna a megformálásra.

¹⁸LASKAI Osvát, *Sermones dominicales ... Biga salutis intitulati...*, Sermo XLVII, Hagenau, 1498. v. 3. verso – v. 5. recto. Ha elfogadjuk Laskai-szöveget forrásként, módosítja a kódex keletkezési idejét is, 1498 után írhatták.

grosse Leben Christi c. művének fordítása.¹⁹ Itt azonban elakadtunk a nyomozásban. Elképzelhető lenne, hogy Ujfalusi Judit ismerte a kódexünket, felhasználta a munkájában, azonban olyan részleteket is közöl, amelyek a nyelvemlékből hiányoznak, úgyhogy ez az eshetőség kizárható. A *Makula nélkül való tükr* bizonyos részei (pl. Noé is szerepel az égi perben) közelebb állnak a Laskai-szöveghez. Izgalmas adalék, hogy az 1733-ban előadott csíksomlyói misztériumdráma első felvonása verses formában és kibővítvé, de gondolatról gondolatra követi a nyelvemlék megfogalmazásával.²⁰ A csíksomlyói drámában a passiót vezeti be az égi per, a jelenet címe *Consilium Coeleste super unigenitum*, szereplői pedig: Deus Pater, Innocentia, Angeli, Adam, Noe, Abraham, David, Amor, Iustitia, Misericordia, Sapientia, Elatio és Jeremias. (Az égi per 12 csíksomlyói drámában szerepel, az arma Christi kettőben.) Hosszadalmas lenne az összes hasonló vagy azonos részt idézni, tanulságképpen álljon itt igazolásul mégis néhány példa: „No, Ártatlanság, ha fölvetted az én szent fiamnak prókátorságát, hogy jól rejája igyeközel, hogy el ne vezessed igyedet...” (Piry-hártya, 1 – 5. sor), „No, Ártatlanság, ha felvetted az én szent Fiam prókátorságát, jól vigyázz...” (Makula nélkül való tükr), vagy egy másik példa: „Előve híva annak okáért az angyalokat, mondván: No mit mondotok az én szent fiamhoz, meg kell-e halni, avagy nem? Kik mindnyájan bizonyítják, mert altaliában meg kellene halni, mert ha meg nem halna, hát soha meg nem épülne az mennyei udvar.” (5 – 13.), „Először előszóltá az Atya Isten az angyalokat és mondá: No angyalok: mit mondotok ti, meg kell-e halni az én szent Fiamnak? A kik mindnyájan azt mondák, hogy egyáltalában csak meg kell halni, mert másként nem épülhet a mennyei udvar.” (MNVT), „Deus Pater: Szerelmes Fiamnak látom meg kell halni,/ itilő bírakat, kiket látsz itt ülni,/de nem akarnak mostan procedálni,/ prókátora lészek szükség hát vigyazni./ Elsőbben is vokot adjanak Angyalim,/ kik szent országomban én vigasztalóim,/ dicsirnek engemet, mint jó udvarlóim,/ meghaljon-e Fiam, értitek szavaim. Respondent Angeli affirmative. Angeli: Másként nem épülhet a’ menyeyi udvar,/ hogy ha ő meg nem hal,/ nem telik bé az kar.” (Csíksomlyói misztériumdráma, 1733.) Az arma Christi jelenetből: „Ó, én édes asszonyom, Máriám, igön rezköt a te szilötted, hogy látá ez köröszöt, mert ugyan csodáldozik vala nagy volt[ában].” (121 – 124.), „Oh, édes Szűz Máriám, mint reszket vala a te édes szent fiad, látván a keresztet, mart ugyan elcsodáldozik vala nagy voltán.” (MNVT), a csíksomlyói drámából hiányzik. Hasonló gondolatmenetet követ csíksomlyón is az a rész, mikor az angyal a vasszegeket hozza: „...[Ádám nem] marada az istennek parancsolatában, kiért az emberi nemzet oly állhatatlanná és korra lón, hogy semmiképpen nem állhat ördögnek kesertetinek ellene.” „...Ádám nem maradhatott végig a paradicsomban, mely miatt az emberi nemzet oly állhatatlanná és erőtlenné lett, hogy semmiképpen nem állhat az ördögi kísértetek ellen, azért küldi neked szent Atyád e vasszegeket...” (MNVT), „Maradj meg végig az el kezdett jóban,/ de nem úgy, mint Ádám az paradicsomban,/ ott ő nem marada az nagy vigaságban,/ hanem kiűzték és esék fogságban./Emiatt már ember oly erőtlenné lött,/ hogy ő semmiképpen ördög kísértetét/ nem távoztathatja sok incselkedését,/ mert megkörnyékezte bűnnel terhelt lelkét.” (Csíksomlyói, 1733.).

¹⁹Vida 1967.

²⁰Az égi per megszövegezése a csíksomlyói darabokban alig tér el egymástól, de ez az időben első dráma, amely az arma Christi jelenetet is tartalmazza, ezért választottuk mintának a Fodor Patrik által írt, szerkesztett, 1733-ban előadott színjátékot.

A nyelvemléket irodalomtörténeti szempontból mindmáig nem vizsgálták, Csapodi Csaba az MTA Könyvtára kéziratárának katalógusában azonban meghatározza a műfaját: misztériumdráma töredéke.²¹

Bár erősen hiányos, töredékes a szöveg, a meglévő részletek egyértelműen drámára utalnak. A párbeszédet nem szakítják félbe hosszadalmas epikus, narratív fejtegetések, hiányzik a prédikációkból, elmélkedésekből megszokott érvelési módszer, a cselekmény feszesen pergő, nincs benne fölösleges sallang. Igaz ugyan, hogy a tartalom egyértelműen megkívánja a párbeszédet, de itt a szerző gondosan ügyelt, arra, hogy a dialógus folyását ne akassza meg semmi. Sok párbeszédesszöveget találunk a kódexekben, egy részük kisebb-nagyobb átalakítással színpadi előadásra is alkalmas volt, sőt bizonyára némelyiküket meg is jelenítették, azonban ilyen tiszta párbeszéd csak egy van, a *Három köröstyén leány* szövege. A rövid narratív részletek minden további nélkül szerzői utasításnak is tekinthetők. Például a gyakori „és mondá”, vagy „Ennek utánna esmég előe hívatá az emböri nemzetöt limbosból. Először álla előe Ádám atyánk, mondván:...”. Egyetlen olyan részt sem találunk, amely ne lenne felfogható szerzői utasításként. Némi gondot okoz viszont a múlt idő használata: a narratív részletek – nevezzük a továbbiakban szerzői utasításoknak – egy kivétellel mindenütt múlt időben vannak. A kivételt érdemes idéznünk: „Küetkezik az Szűz Máriának köserüsege, mert mikoron urunk Jézus eképpen imadkoznejék kezdé az Szűz Mária...”,²² itt a „kezdé” múlt ideje nem releváns, az utasítás olyannyira praktikus, hogy akár egy előadás szöveggönyvébe is beillenék. Igaz azonban, hogy a narratív részletek (az előbb említett kivéve) szinte egyáltalán nem szolgálnak támponttal a konkrét megjelenítés szempontjából, de a korabeli gyakorlatot tekintve ez egyáltalán nem különleges. Ha összevetjük a szövegünk Laskai ugyancsak erősen dramatikus prédikációjával, még inkább szembetűnik a szövegünk írójának, egybeszerkesztőjének egyszerűsítő törekvése. Laskainál például számtalan hivatkozást találunk az ószövetségi könyvek odavágó helyeire, nyelvemlékünk mindössze egyet közöl, Ezekiel próféta könyve 18. fejezetét, melyben arról van szó, hogy a fiak nem lakolhatnak az atyáik bűneiért, vagyis esetünkben Jézus nem lakolhat Ádám és az emberek bűneiért. Drámában merőben szokatlan eljárás ez, de a csíksomlyói színjátékból sem hiányzik,²³ sőt a csíksomlyói dráma több fejtegetéssel él, mint az előttünk fekvő textus. És nem mellékes, hogy – bár 18. századi – adatunk is van arra, hogy a nyelvemlékünkhöz mind tartalmában, mind formájában hasonlatos szöveget eljásztottak.

Felvetődik a kérdés, hogy előadták-e valaha ezt a szöveget. A rendelkezésünkre álló adatokból ez nem derül ki. Mégis a szöveg megformálása és tartalma arra enged következtetni, hogy feltételezzük az előadást. Erre a külföldi (elsősorban német) példák sokasága is utal, nagyon sok középkori dráma kedvelt jelenete volt az égi per.²⁴ Sőt az előadásmódot is rekonstruálni lehet: a per egy emelvényen zajlott, ahol az Atya, az Ártatlanság, az Igazság, a Szeretet, Mária és az angyalok foglalnak helyet, a földön Jézus imádkozik, és várja az ítéletet. Az előbb idézett jelenet, melyben a keresztet hozó angyal Máriához fordul, illetve Jézus szövege biztosítja a két szint közt is a dialógust. (Ez a legelterjedtebb középkori színpadszerkezet.) Apró adalék, hogy az 1733-as csíksomlyói

²¹ Csapodi 1973 a két töredéket külön említi, a raktári jelzetei is különbözöek (K. 36. és K. 37.), a műfaj mindkettőnél ugyanaz: Csapodi–Csapodiné 1995, 92. és 109.

²² Mária siralma egyébként mind a *Makula nélkül való tükörből*, mind a csíksomlyói drámából hiányzik.

²³ A csíksomlyói szöveg a következőképpen hangzik: „... bizonyoságot téssen/ Ezekiel próféta// A tizennegyedik [sic!] részben, meg vagyon írva, hogy fia/ attyának, ámbár vétkes az ő attya/ fia gonosságát, mert/ nem ő az oka.”

²⁴ Vö: Duriez, 187-199.

dramában Máriához nem szól az angyal, ennek dramaturgiai és teológiai okai egyaránt lehetnek. Ikonográfiai analógiára is akad példa a zselizi (Bars megye) római katolikus tempom egyik a 14. század végére datálható falképének, *Becsei Vesszős György különítéletének* hasonló a témája. Azon túl, hogy a „szereplők” (a Lélek, az Ördög, az Őrangyal, Szűz Mária, Krisztus, az Atya és egy női szent) mondatszalagjai dialógust (egy pert Becsei Vesszős György lelkéért) reprodukálnak, az ábrázolás még egy rendkívül érdekes adalékkal szolgál. Kardos Tibornak is feltűnt, hogy az ítélkező nem Krisztus (amint ezt a dogmatikus értelmezés megkívánná), hanem maga az Atya, ehhez azt is hozzátehetjük, hogy Krisztus még csak nem is az Atya mellett (jobbán) ül, hanem egy alacsonyabb szinten. A magyarázat talán abban keresendő, hogy a különítéletet ábrázoló kép és a drámák kedvelt égi per jelenete között valamiféle párhuzam vonható. Az értelmezés így módon: az Atya mint döntőbíró Krisztus áldozatát kéri, e döntés révén megnyílik a mennyország, ide kér bebocsátást Vesszős György is.²⁵ (Ugyanitt – a szentély északkeleti falán – az arma Christi jelenet is felismerhető, egy angyal szivacsot, egy másik dárdát hoz.)

A lehetséges előadás kérdésének vizsgálatakor azt a tényt is figyelembe kell vennünk, hogy az előtűnk fekvő szöveg egy kódex része volt, ráadásul egy küllemében is igen tetszetős könyv darabja, amely – ismerve egy ilyen kódex értékét – semmiképpen sem szolgálhatott arra, hogy egy előadás szövegeként szolgáljon. Ezt a szöveget elsősorban olvasmányának szánták, viszont a korabeli gyakorlat egyáltalán nem zárja ki, hogy szükség esetén egy előadás céljára onnan kimásolják. Ismeretes, hogy a középkorban egyes szövegeket kisebb-nagyobb átalakítással a szükségleteknek megfelelően más-más célra használtak. Temesvári Pelbárt külön hangsúlyozza ezt, a *Próféta játékban* megjegyzi, hogy elhagy egy hosszú fejtegetést, „hogy a hosszú beszéd unatkozást ne támasszon”, viszont bíztatja az olvasót, a jövődöbéli felhasználót, hogy ha kívánja, tetszése szerint folytathatja a „historiás” elbeszélést, kifejtheti bővebben is a felsorolt képeket,²⁶ vagyis a hallgatóságtól és situációtól függően alakítsa a beszédet.²⁷ Ismeretes ilyen átalakítás a 17-18. századból is, Kájoni János *Cantionale catholicum*ában közölt *Passio de vita Christi* c. epikus ének szövegét oly módon alakították drámává, hogy a narratív részeket elhagyták, rövid szerzői utasítással helyettesítették, de a szöveg egyébként változatlan maradt.²⁸ Nyilván szükség volt egy előadható passióra, kézenfekvő volt tehát, hogy egy ismert szöveget használjanak erre a célra. Dömötör Tekla vélekedése szerint ehhez hasonló (de fordított) eljárás figyelhető meg az *Érsekújvári-kódex* verses *Szent Katalin legendája* esetén is, amely egy mártírpassió epikus átírása.²⁹

Továbblépve: az is elképzelhető, hogy a vizsgált textus egy színjáték szövegekönyvből került a kódexünkbe. Ezt a feltételezést megerősítheti az is, hogy a szöveg teljes egészében lekopasztott, az egyes szereplők szájába adott szövegek rövidek, könnyen megtanulhatók. Az előadás nem kíván sok szereplőt, bonyolult díszletezést. Hangsúlyozzuk, mindez csak feltételezés, perdöntő bizonyítékkal nem szolgálhatunk. Jóval egyszerűbb lenne a kérdés megválaszolása, ha ismernénk a latin forrást, ez a további kutatás feladata lesz.

²⁵RMDE 1960, I. 127. A freskót nemcsak Kardos eredeztetheti a középkori drámából, hanem Berkovits Ilona is kiemeli a hexameterben írt mondatok dialogizáló jellegét és a kép színpadias elrendezését. Berkovits–Radocsay 1954, 691.

²⁶RMDE 1960, I. 343.

²⁷A *Horvát-kódex* szerzője él is ezzel a lehetőséggel.

²⁸Dömötör 1983, 213-219; Kedves 1996

²⁹Dömötör 1983, 220.

Mindent összevetve megállapítható, hogy jogosan tekinthetjük drámának a töredéket, annak ellenére, hogy előadására nincs bizonyítékunk. Ugyanakkor a szöveg különböző közelebbi-távolabbi kapcsolatai rávilágítanak arra is, hogy nemcsak egyes gondolatsorok, motívumok, hanem egész szövegrészek is áthagyományozódtak a középkorból a 17-18. századba. Ez pedig magyarázattal szolgálhat többek között a csíksomlyói misztériumdrámák erősen középkori jellegére is.

FÜGGELÉK

1. A szövegközlésről

A szövegek lelőhelye az MTA Könyvtára, jelzetük K. 36. és K. 37.

A szövegkiadás betűhív, mindössze az s és z betűket írtuk mai formában, az y fölött két vessző van, ezt ponttal helyettesítettük, az elválasztást a kézirat két (ritkábban egy) párhuzamos felfelé irányuló vonalkával jelzi, ezt egyszerű kötőjelre írtuk át. A *Piry-hártya* szövegét az eredeti kézirat alapján, a *Máriabesnyői töredéket* – tekintettel a kézirat állapotára, a tinta helyenként teljesen lekopott – Jablonkay olvasata alapján közöljük, de ezt is megpróbáltuk összevetni az eredetivel.

A kézirat vörös tintával írt részeit félkövér betűvel jelöltük. A rövidítéseket feloldottuk, ezt a kurzíválás jelzi. A saját betoldásokat (kérdéses olvasat és az olvashatatlanúságot jelző három pont) szögletes zárójelbe tettük.

A ma már nem használt (ill. másként használt) betűk hangértéke:

Q = ö, ő

L = cs, a 46. sorban c

u = ü

t' = ty

l' = ly

g' = gy

c = k

u = v, u

v = u, ú

w = v, ü

2. Szövegközlés

Piry-hártya:

1. p.

1. es monda. no artatlansag ha
fQl uetted az en zent fiamnak
prokatorsagat. hog' iol reiaia
igekQzel. hog' el ne uezessed ig'-
5. edet. elQue hiua annak ocaert
az ang'alokat monduan. No
mit mondotok az en zent fia
mhoz. meg kelle halni auag'
nem. kik mind naian azt bi
10. zonit'ak mert altaliaban meg
kellene halni. mert ha meg;
nem halna. hat soha meg nem

- epulhetne az mennei uduar,
Ennek utanna esmeg eleue
15. hiuata az embQri nemzetQt li-
mbosbol. elQzQr alla elQue ad-
am a ank monduan. O a a:,
mendenhato aldor wr isten tudom
mert semmi tanaL
20. nem kellene te fQlsegQdnek. 2.p.
mert te nallad uag'on min-
dQn tanaL. es bolLeseg. annak
okaert meg boLassa ennekQm
az en edes uram cristoz³⁰ iesus
25. de maga bizon meg keel alt-
aliaba halni Q fQlsegenek es.
akertben keel meg fogattatni
mert ennes akertben tQtem:,
uala az tholuaisagot es az wr-
sagot. annak ocaert faan keel
30. meg hal'an mert eluegezte az
wr istennek elualtoztathatal-
an akara'abol hog' engQmet:,
meg valLon mind az en ma-
gzatimal. kik hittQk es uartok
35. az wr cristosnak embQrre letet
es amikepen en k' n'ouitottam
uala kezemet az almara ug'an
bizonitom mondassomat. felele
40. erre az artatlansag monduan
en es uallom hog' igaaz az en ed-
es uram iesus cristosznak mond-
assa. demaga meeg sem elegQd
Qm meg ezeel. mert ug' uag'on
45. meg irua ezechiel profeta kQn-
uenek tizQn ñolLad rezeben. hog'
nem zenuedi aff w Q at'anak
alnoksagat sem az at'a a f w-
nak gonossaganak kenat. de:,
50. ualamel' lelQk uetkQzik azon.
haal meg annak okaert. En azt
modom az artatlan vr iesusn-
ak kepeben hog' soha semmikep-
en nem kQteles az halalra. mert
55. Q soha nem vetkQzQt. hanem a-
dam. azert adam kQteles az hal
alra mind w magzatual. es az
edes xpus meg marag'on En 4.p.

³⁰ A szövégi z olvasata bizonytalan, Katona Lajos z-nek olvasta, ezt követjük mi is. Vö. a 2. jegyzettel.

- nek ellene monda azzeretet.
 60. En kedeeg azt mondom. mind
 egeez embQri nemzetnek kepeb-
 en hog' altaliaba meg keel hal
 ni. s meg bizonitom mondasso-
 mat okossagaul. mert az edes
 65. iesusban uag'on tQkelletQs³¹ zere-
 tet. es atQkelletes zer<e>tet³² az kQ-
 ueti hog' embQr felebarat'aiert
 halalra vesse lQlket. mikeppen
 ezt QnnQn magais meg monda
 70. Es meg uag'on irua zent ianos
 euangeliomanak tizenQtQd reze-
 ben. azert soha semmikeppen eg'-
 eb nem lehet benne. hanem meg
 keel halni. O en edes vram aldot
 75. iesus. O edes z'z marianak zilQ-
 tte. lam mindQnQk Lak atte hal-

Máriabesnyői töredék

- a pokol telik meg wellQk. de
 menorzag ug'an puztan ma
 rad. maga oda terQmtQtted
 80. uala Qket. En edes uram ies
 us vai kQnQrul immar auag'
 Lak atte zentsegQs annadon ki[t?]
 meg tarta meegh az eredet bin
 nek zepleietQl es. tekenLed meg
 85. atte zeretQ tanetvanidat kiket
 ug'an tartottad mint edes fi
 aidat. O en edes uram iesus
 ha te mastan meg voniandod
 magadat a halaltul [?] hat [?] mind
 90. kinokra [?] mennek zegenQk. de
 nem alkalmas en edes terQm [?]
 tom hog' a pokolbeli erdQg' ura
 lkog'ek atte ziledQn mert isten
 nek anna menorzagnak ke
 95. ralne azzonia. annak okaert

A. recto

A. verso

en edes iduezetem Lak keuisse
 lezQn a kennak zenuedesse. de
 maga mind QrQke meg marad a
 uigassag es iduQsseg. ffelele

³¹ A szövégi s inkább z-nek látszik.

³² A e betű későbbi betoldás.

100. erre az keg'elmes iesus mon
duan. ua' [?] s igQn keuanom az
embernek [?][...] [va?]
laztom magamnak [a hala?][t [...]
me[rt?][az en menei zent at'am [?]
105. terQmtQtte QnnQn zQme³ere es
hasonlatossagara. O meg gon
dolhatatlan nag' zeretet. im
az istennek [?] zent fia inkab a
kara[?] maganak[?] ualaztani a
110. halalt hog' Lak ember iduQzQ
lne. kuetkozik azz' maria
nak kQserusege. mert mikor
on vronk iesus ekeppen ima
dkozneiek. kezde az z'z maria

B. recto

115. az [vagy: es?] pokolban meg emlek | [Qzzel?]
[...] nak miatta [?]
uetkQzek. azert kQlde ezt atte
menei zent at'ad hog' tennen
ualladon uanad k' a kennak
120. helere es ot ra'ta meg haal'
O en edes azonom mariam
igQn rezkQt uala atte zilQtted [?]
hog' lata ez kQrQztQt mert ug'
an Lodalkozik uala nag' uolt

B. verso

125. marada az istennek paranLola
taban. k'ert az emberi nemze[t?]
ol'[?] alhatatlanna es korra len
hog' semmikeppen nem alhat
erdQgnek kesertetinek ellene:
130. Annak okaert kQlde ez wasze
geket atte menei zent at'ad hog'
mind kezedet labadat zegezte
ssed uele erQssen a kQrQztfahoz
ug' annera hog' mondhasad a

III. VÁRNAI ULÁSZLÓ – LENGYELORSZÁG ÉS MAGYARORSZÁG KIRÁLYA WACŁAW RZEWUSKI HETMAN ÉLETMŰVÉBEN

Európában a középkor végén jelentek meg az első föderációs törekvések, melyek jelentősen meghatározták egyes országok politikáját. E törekvés egyrészt a közös harc lehetőségét jelentette az oszmán-török agresszióval szemben, másrészt az Iszlám uralom alatti területek felszabadítását tűzte ki célul. Ez az Európa-centrikus vízió a közös harcok víziója volt, a sikeres harcok után pedig a közös béke víziója, minden esetben a keresztény egyház céljainak alárendelten. „Az egyesült keresztény seregeket a pápa ideológiai irányításával, a német-római császárnak kellett volna vezetnie a végső győzelemre”.¹

Az európai együttműködés e víziója a 15. század közepéig dominált. Az e gondolkodásmódot megváltoztató áttörés az 1444-es várnai csata volt. A várnai harcmezőn keresztény csapatok – magyar, lengyel, litván és német kereszties lovagok – szálltak szembe a törökkel. A seregeket azonban nem a német-római császár, hanem a lengyelek és a magyarok királya, Jagelló Ulászló vezette. Ezt az eseményt szomorú csaták sora előzte meg (Rigómező, Nikápoly, Szendrő), és természetesen Konstantinápoly jövője is veszélyben volt.

1439-ben, amikor Magyarország harcba szállt a törökkel, meghalt Habsburg Albert, a keresztény hadakat vezető német-római császár, aki egyben magyar király is volt.

A király halála után a magyar urak küldöttséget menesztettek Krakkóba, hogy III. Jagelló Ulászlót meghívják a magyar trónra. Őt ismeri „Várnai Ulászló”-ként a magyar és a lengyel történelem is. A magyar küldöttség célja az volt, hogy Magyarország trónját a lengyel király foglalja el, ami egyben azt is jelentette, hogy az európai kereszténység közös katonai akcióba kezd az ellenséges és támadó oszmán birodalom ellen.

III. Jagelló Ulászló 1424-ben született, apja I. Jagelló Ulászló lengyel király, édesanyja Zsófia kijeji hercegnő volt. A fiatal király apja halálakor csak tíz éves volt. Tízéves gyermekként foglalta el Lengyelország trónját, és Krakkóban 1434-ben koronázták meg. Tizenöt éves korától uralkodott ténylegesen: a lengyel királyi tanács ekkor fogadta el nagykorúnak uralkodóját.

El kell ismerni, az ifjú uralkodó erős kézzel gyakorolta a hatalmat, és rövid idő alatt rendezte országa belügyeit. A magyar trón elfogadásával egyben mindkét országának a védelmét is felvállalta a törökök ellen. Krakkóból Magyarországra távozva fiatalabb testvérét, Kázmért bízta meg Lengyelország és Litvánia vezetésével.

A király magyarországi tartózkodásának kezdeti időszaka nem mondható stabilnak.² Az ifjú uralkodó kíséretével Krakkóból Eger városán keresztül utazott

¹Janusz TAZBIR, *Sojusznicze miecze. Staropolskia marzenia i NATO* = Polityka, nr 31 (2100), 2, VII. 1997, 56.

²Itt most eltekintek az Erzsébet királyné (Habsburg Albert özvegye), valamint utószülött László személye kapcsán adódott kezdeti nehézségektől.

Budára. Budán világi és egyházi magyar urak várták Hunyadi János vezetésével, valamint a veszprémi püspök. 1440. júliusában Szent István történelmi koronájával koronázták Magyarország királyává, és I. (Jagelló) Ulászló néven vonult be a magyar történelembe. A koronázástól kezdve végig Magyarországon tartózkodott. A török harcokban a magyar és a lengyel sereg szép sikereket ért el, s ez meg is hozta gyümölcsét a tíz évre kötött szegedi békében. A kitűnő békeszerződés dicsőséget hozott a fiatal királynak és híres magyar hadvezérének, Hunyadi Jánosnak is.

Sajnos ezt a tíz évre kötött békét szakították meg. Ebben az időben a lengyelországi ügyek szükségessé tették volna Ulászló hazautazását, a pápai legátus és a bizánci császár azonban a török ellenes háborúk folytatását szorgalmazta.³

1444. november 11-én esett meg a híres „várnai csata” a Fekete-tenger partján, Várna alatt, ahol a keresztény seregeket Jagelló Ulászló lengyel és magyar király vezette, ellenfelei pedig az egyesített török-tatár seregek voltak. A magyar, a lengyel, a litván és a német lovagrend egyesült keresztény seregei sajnos a török túlerővel nem tudták eredményesen felvenni a harcot. A várnai csata keresztény részről hatalmas veszteséggel végződött, ami egyben a fiatal hadvezér, Jagelló Ulászló király halálát is jelentette. A királyt kísérő lengyel vitézek színe-java is odaveszett. A történetírás a királynak a Várnai Ulászló nevet adományozta.

A török túlerő kemény nyomását csak egy kis magyar csapat tudta túlélni, melyet Hunyadi János hadvezér és vajda vezetett. A pápai legátus a dunai átkeléskor lelte halálát. Tíz évvel e szomorú csata után Konstantinápoly is kapitulált a török seregek előtt. Egész Lengyelország gyászolta fiatal uralkodóját, és hosszú ideig alig hitték el a várnai tragédiát.

A fiatal király sorsának drámai fordulata új politikai stratégiát eredményezett az egyesült európai védelmi koncepcióban. Már a 15. század második felében megjelent a nem perszonális, de állandó sereggel rendelkező keresztény államok szövetségének gondolata.⁴

A várnai csata hőseinek áldozata fontos szerepet kapott a lengyel nemzeti tudatban, és a korai lengyel drámairodalomban is megjelent. Elsőként a 17. századi lengyel jezsuita dráma foglalkozott a várnai eseményekkel. A jezsuiták egyre szélesebb körben érdeklődtek e téma iránt, és a hazai történelem eseményeit igyekeztek iskoladrámáikban és különböző színházi feldolgozásokban megjeleníteni.

A lublini jezsuiták 1667-ben mutatták be a színházukban azt a tragédiát, amelyben a várnai csatát, a magyar és a lengyel föld szomorú történetét dolgozták fel. A darab címe: *Tryumfalne zwycięstwa abo Władysław III król Polski i Węgierski, zawsze zwycięzca Turków, pod Warną porażony* (III. Ulászló lengyel–magyar király, aki mindig legyőzte a törököket, diadalmas, triumfális győzelmet aratott – Várna alatt veszített).⁵ A tragédiát a lublini jezsuita kollégiumban adták elő, 1667. július 3-án, amikor az országgyűlés ülésezett a városban.

Már a cím is furcsaságokat tartalmaz, olyan szavakat emel ki, mint „triumfális győzelem”, „aki mindig legyőzte a törököket”.

Az öt felvonásos dráma komoly vállalkozás volt, és már maga a téma is megrázóan hathatott a nézőkre. Minden felvonást zenei előjáték vezetett be. A felvonások között táncok és kórusok szórakoztatták a közönséget. A színdarab hősei

³Janina MAJEROWA, *Wstęp* [Előszó] = Wacław RZEWUSKI, *Tragedie i komedie*, Warszawa, 1962, Teatr Polskiego Oświecenia

⁴Janusz TAZBIR, *i.m.*, 56-57.

⁵A darab eredetijét lásd: Biblioteka Zakładu Norodowego im Ossolinskich we Wrocławiu, sygn. XVII-5736-II.

résben történelmi személyiségek, például: lengyel, magyar, török, velencei és pápai szolgálatban lévő urak, de mellettük ott vannak a szimbolikus alakok is, mint például a magyar föld, a Duna, a Száva, a hősiesség, az isteni igazságosság, a lengyel királyság, az árulás megszemélyesítése.

A drámai konfliktus csúcspontja, hogy Ulászló király megszegte a békekötéskor a törököknek adott szavát. Ez a tény a keresztény nemzetközi jog durva megsértését jelentette, és ezt még a nemes cél sem szentesíthette. Az isteni igazságszolgáltatás tehát nem maradhatott el, és a felelősséget a királynak kellett vállalnia. Ez a tény jelzi, hogy a nemzetközi politikában az akkori világ morális rendje szerint minek kellett elkövetkeznie.

A színpadi akció a teljes színházi apparátussal megjelenítette magát a vármai csatát is. Ulászló király például, abban a pillanatban, amikor rátámadt Amurráta szultánra, egy színházi sülyesztőbe esett bele, „melyet az áruló janicsárok ástak ki”. Ezalatt az idő alatt a „megszemélyesített magyar és lengyel föld” szomorú gyászénekeket zokog.

A lengyel jezsuita drámák egyre gyakrabban nyúltak a magyar történelemhez. Érdemes itt említést tenni a következő darabokról:

– III. Jagelló Ulászló lengyel király arany békéje..., Poznań 1660.⁶

– Vladislaus, rex Ungariae..., Vilna 1669.

– *Pomum aspectu delectabile. Ladislao Bohemorum regi oblatum...*, Suprasl 1721.

A magyar motívumok különböző célokat szolgáltak, mégis minden műben a magyar–lengyel kapcsolatokat hivatottak erősíteni.

A 17. századi európai történelemben Bécs ostroma és a törökök feletti győzelem (1683) jelentette a tetőpontot. Ez a tény is erősítette a lengyel–magyar kapcsolatokat. Mindkét ország a kereszténység védőbástyája, „védfala” volt az évszázadok során, ami az egyes ember sorsát is befolyásolta. A lengyel értelmezés szerint a Lengyel Nemzeti Köztársaság dél-keleti területein élő nemesek egyéni életét is meghatározta a törökök feletti győzelem.

A Krzywda nemzetségből származó Rzewuski család jelentős, népes és igen gazdag család volt, ennek a tagja a későbbi nagy tábornok, hetman és drámaíró: Wacław Rzewuski is (1706–1779). Az elmúlt évszázadban a családi birtokok védelme egyben a török és lengyel határszél védelmét is jelentette, ez határozta meg a drámaíró őseinek feladatát. Édesapja, aki szintén nagyhetman volt, nagyon féltette a fiát a háborús területeken, és úgy határozott, hogy egyszerű parasztokhoz adja ki a kisfiút nevelésre, mert úgy gondolta, hogy így kisebb veszély leselkedik rá, mintha saját fiaként nevelné. Hat éves koráig nevelődött a nemes ifjú paraszti környezetben, mit sem tudva származásáról.

Ilyen furcsa gyermekévek után a fiút komoly nemesi fiatalembernek járó nevelésben részesítették. Rzewuski először a jezsuita iskolát végezte el, majd a tudományokban mélyedt el és európai tudós körutazást tett. Járt Németországban, Franciaországban, Angliában, Hollandiában és Itáliában. Kitűnő irodalmi alapokkal rendelkezett, jártas volt a poétikában, retorikában, s ez adta az alapot az ideológiai traktátusok újszerű értelmezéséhez. Ez volt a feltétele annak, hogy a későbbiekben újszerű politikai beszédek és drámai műveket tudott alkotni.

Rzewuski, mint lengyel és mint világlátott európai, 1739-ben nagy hazafias tette szánta el magát. Az ő érdeme, hogy abban az évben megvédte Lengyelország dél-keleti határait a török támadástól. Egyszerűen lefizette a török csapatok vezérét, a tatár

⁶*Złoty pokój Władysławowi Trzeciemu Jagiellonowi, królowi polskiemu*

kánt és teljes tiszti karát. Így lehetővé tette az ellenséges csapatok visszavonulását. A hatalmas összeg felemésztette Rzewuski minden készpénzkészletét és felhalmozott kincseit, még a családi ékszereket, ezüstöket, drága prémeket is fel kellett kínálnia az alkuhoz. Ezért az elegáns és nagylelkű tetteért nemcsak hazájában tisztelték, hanem XII. Kelemen pápa is felfigyelt személyére és saját kezű köszönőlevelet intézett hozzá. E pápai levél nyomán komoly, hosszú évekig tartó levélváltás kezdődött a pápa és Rzewuski között.

Rzewuski szükségszerűnek tekintette a családi tradíciók folytatását, a hazafias feladatok kijelölését és véghezvitelét. Fontos katonai és politikai funkciókat vállalt országa érdekében: lengyel nagyhetman, szenátor, majd később vajda lett. 1767-1772 között öt évet töltött Oroszországban mint tús. Az orosz nagykövet szöktette meg Kálugi helységbe. Rzewuski a saját politikai meggyőződése szerint cselekedett, és ez a régi lengyel, nemesi értékrendhez igazodott. Politikai meggyőződése ellenére a művészet területén az újítók közé tartozott.

Rzewuski színháza Podhorcében volt, a kastélya mellett. Udvara híres volt a szép hangversenyekről és a színházi előadásokról. Francia színészeket és egész olasz színházi társulatokat szerzödtetett, akik saját nyelvükön, saját repertoárjukat adták elő. A nézőközönség Rzewuski baráti köréből és vendégseregéből állt, természetesen összegyűltek udvarában a híres lengyel családok tagjai. 1766-ban vendége volt Giacomo Casanova is.

Rzewuski a saját színháza számára két tragédiát írt, melyekben a színházi szakemberek és irodalomtörténészek Corneille, Racine, Voltaire, Lope de Vega és Francisco de Villegas hatását mutatták ki.⁷

Zółkiewski című tragédiáját 1758-ban, a Várnai Ulászlóról szólót (*Władysław pod Warną*) pedig 1760-ban adták elő. Rzewuski két komédiájának Molière volt az ihletője: *Natrac* (A molesztáló, 1759) és *Dziwak* (A különc, 1760).

Jelen értekezésemben a tragédiákkal foglalkozom. Mindkét tragédia a lengyel történelem török ellenes harcaival foglalkozik. A lengyel színháztörténetben, világi színpadon elsőként Rzewuski drámái dolgozták fel a nemzeti múlt eseményeit. Rzewuski tragédiáinak hősei híres vitézek, hadvezérek voltak, akik a hitükért és hazájukért mérkőztek meg a harcmezőn az ellenséggel. Kora politikai felhangjain, minden politikai kalkuláción túl önálló világot tudott teremteni darabjaiban.

Várnai Ulászlót és történelmi küldetését úgy jellemezte, ahogy a keresztény Herkulest: Godefroi de Bouillon-t volt szokás ismertetni.

Ulászlót, a keresztény seregek vezérét a legkeresztényibb harcosok vették körül: magyarok, lengyelek, litvánok és más kereszties lovagok. A vitézek csak az Úristennek hajlandók engedelmeskedni, és céljaikat is az Úrnak rendelik alá. A király pedig magától az Úristentől kapta méltóságát, trónját és koronáját.

A tragédia sem pozitívan, sem negatívan nem értékeli Várnai Ulászló a vértanú halálát. A szerző inkább a nézőközönség ítéletére bízta a hősök tragikumának értékelését, a király koronájának méltósága és vitézi jó hírneve azonban példaként marad az utókorra.

A „morális rossz” nincs megszemélyesítve és tulajdonképpen túl a színpadon található. Mi is a rossz? Mindenekelőtt a teljes török támadás, amely a színházi makrokozmoszt egyre teljesebben kitölti. A tragédia konfliktusa a várnai csata két

⁷Barbara KRYDA, *Wacław Rzewuski (1706-1779) = Pisarze polskiego oświecenia T.1*, pod redakcją [szerk.] Teresy KOSTKIEWICZOWEJ i Zbigniewa GOLIŃSKIEGO, Warszawa, 1992, 90-117.

választási lehetősége: a keresztény vezér feladata az egyik, amely alapvetően más, mint a békekötést aláíró király feladata.

Várnai Ulászló fiatalember, hősiességében kissé megszállott és ebben a hitében még a szép Emília (a szerb vezér leánya) iránt érzett szerelme sem gátolja. A király elhivatottságát támogatta Hunyadi János erdélyi vajda, a magyar hadak fővezére. Hunyadi egy kis csoport magyar katonával meg tudott menekülni a csataterőről. Ő beszél a csatáról és ismerteti Ulászló vitézségét. (Hunyadi János a későbbiekben a híres magyar királyt adta hazájának, hiszen ő volt Korvin Mátyás apja.) A híres keresztény vitézek között Rzewuski kiemeli a litvánok vezérét, Zawiszę-t. Ki gondolkozik hideg fejjel ebben a csatában? Ki végez számításokat a törökök tengeri és szárazföldi hadairól? Ki készít stratégiai tervek a keresztény oldalon? A szerző elgondolása szerint mindezt az öreg Tarnowski, lengyel fővezér, hetman teljesítette. Az ő elgondolásait azonban sajnos nem fogadta el a király és környezete.

Tarnowski hetman az okos, tapasztalt királyi tanácsos alakját képviseli, aki a saját politikai tudásával szolgálja királyát és hazáját, csakúgy mint a maga korában a szerző is.

A műben kevésbé exponált, de mégis jelen van egy következő probléma: a haza védelmét szolgáló, állandó készenlétben álló hadsereg problémája. Az állandó lengyel hadsereg ügyét a nemsokára egy fiatal drámaíró veti fel 1787-ben Várnai Ulászlóról szóló színművében; ez a szerző Julian Ursyn Niemcewicz.

Waclaw Rzewuski saját korának problémáit is bemutatta *Várnai Ulászló* című drámájában, de igazi feloldást és megoldást nem talált. Ez érződik drámájában is és sajnos a későbbi lengyel történelemben is. A szerző töretlen hitt a magyar és a lengyel történelmi elhivatottságban, Várnai Ulászló korszakára és saját korára vonatkozóan, egyaránt.

Az utókor számára Rzewuski életműve összekötő kapocs a sajátos közép-kelet-európai történelmi feladat megfogalmazásához: értelmes, közös célokért még akkor is érdemes összefogni, ha nem egészen biztos és gyors a győzelem.

Lengyelből fordította Rekettyés Mária

Az alábbi tanulmányt Staud Géza az 1980-as években írta németül. Bitskey István debreceni professzor bocsátotta rendelkezésünkre, aki Bán Imre professzor hagyatékában találta. Bitskey Istvánnak ezúton mondunk köszönetet. Staud Géza emléke megérdemli, hogy írását, csaknem két évtizedes lappangás után, magyar nyelven közre adjuk.

Staud Géza

SZÍNHÁZ A POZSONYI TEMPLOMBAN

Templom és színház a mai köztudatban egymástól távol eső fogalmak. Sokan e két intézmény funkcióját ellentmondásosnak, kapcsolatukat pedig szentségtörőnek tartják. E fogalmak megkülönböztetésére az iszlám népek körében különösen határozott, de az európai protestáns puritanizmus számára sem létezik közöttük kapcsolat.

Am ha meggondoljuk, hogy a mai európai színház a középkorban a katolikus templomokban keletkezett, és tulajdonképpen a húsvéti ünnepekör eseményeiből származik, melyeket általában csak *quem quaeritis*ként idézünk, a két fogalom rokonsága már nem is hat oly idegennek.

Az újkori színház nem csupán a templomban keletkezett, hanem bizonyos társadalmi összefüggések is segítettek a templom és a színház közötti választóvonal elhalványításában. A templom és a színház belső tere ugyanis a középkor óta az a hely, ahol az emberek a közöttük fennálló osztálykülönbségre való tekintet nélkül összegyűltek, ahol az előkelők a szegényekkel, még ha nem is ugyanazon padban ülve, de egyazon fedél alatt lehettek jelen a szentmisén vagy egy színelőadáson. Ez a demokratizmus a középkor és a késő feudalizmus rendkívül erős osztályellentétének korában e két intézmény belső terének funkciója közötti rokonságra utal.

Harmadszor, színház és templom – természetesen elsősorban katolikus templomra gondolunk – rokonságára utal a szertartások (pl. a mise, esküvő, keresztelő stb.) látványos jellege, melyeknél az élszó és a zene éppúgy fontos volt, mint a színházban.

A templomtér kettős osztásával is a színház tagolására emlékeztet. Az oltár, különösen a barokk oltár – mint ennek legjellegzetesebb példája a weltenburgi oltár – jellegzetes szoborcsoportjaival, faragott és festett díszítéseivel valóságos *theatrum sacrum*ot jelenít meg, ahol a szertartás jelképes cselekménye éppúgy játszódik le, akár a színpadon.¹ Az oltárral szemben a templomhajóban ülő vagy álló közönség, a hívők tömege, egy színház nézőterének képzetét kelti.

Ma már kevésbé ismert, hogy a templom és a színház belső tere közötti kapcsolat nem csupán az eddig felsorolt funkcionális és formális tényezőkben áll; a barokk korszak kutatásai bebizonyították, hogy a 17-18. században a templomokat sűrűn használták színi előadások – drámák, operák, balettek – bemutatásához, és ezt éppoly kevésbé tekintették szentségtörésnek, mint az országgyűlés templomban való megtartását (mint ahogy az például 1681-ben a soproni ferences templomban történt²).

¹Angyal 1938

²Megyesi Schwartz 1935, 50-51.

A barokk évszázadaiban tehát közel sem ritka szokás bemutatására következtek a pozsonyi jezsuiták gyakorlatának leírása, akik egy évszázadon keresztül a még ma is működő Salvator templomban rendszeresen tartották kollégiumok iskoladráma-bemutatóit.

A 17. század elején Pozsony lakosságának túlnyomó része (ahogy Soproné is) evangélikus volt, ami a két város gyors polgárosodásával is összefügg. A protestantizmus terjedésével szembeni ellenintézkedésként Pázmány Péter esztergomi érsek királyi engedéllyel 1626-ban jezsuitákat telepített Pozsonyba. Akkoriban a protestánsoknak már jól működő iskolájuk volt Pozsonyban, melynek épületében jól felszerelt iskolai színházak nyitottak, majd iskoladrámákat mutattak be. Korabeli feljegyzések szerint színpadukon hét színváltás volt kivitelezhető.³ Azaz: színházuk a szcenika legmagasabb követelményeit is kielégítette.

Ugyancsak a jezsuiták megjelenése után kezdték a protestánsok toronynélküli, egyhajós templomukat a főtéren építeni, amelyet ad *Salvatorem* 1638-ban szenteltek fel.⁴

E tevékenység ugyan semmiféle törvénybe nem ütközött, mivel a protestánsok a katolikusokkal az 1608-as 1. és 3. törvénycikkek alapján egyenrangúnak számítottak, a jezsuitákat mégis arra ösztönözték események, hogy nagy gondot fordítsanak az ellenreformáció programjában kitűzött vallási, nevelési és politikai feladatokra. Már két évvel iskolájuk megnyitása után serénykedtek az iskolai színjátszában. *Historia domusukból* tudjuk, hogy az 1628-as úrnapi körmenet alkalmából az utcán felállított oltárok előtt a diákok köszöntőket mondtak, a nyílt utcán a ferences kolostor előtt bibliai jelmezekben egy az oltáriszentségről szóló dialógust adtak elő négy nyelven.⁵

Ugyanezen évben a diákok még két további színszerű előadást mutattak be. Egyik alkalommal egy Pázmány Péter esztergomi érseket dicsőítő játékot adtak elő a prímás palotájának bejáratánál, ahol a színpad a nézők számára székekkel volt körülakva. A másik alkalom a záróünnepély volt, amikor egy Szent Katalin életéről szóló darabot adtak elő, és az előadás végeztével Pázmány Péter a szereplők között jutalmat osztatott ki.⁶

Annak ellenére, hogy a jezsuitáknak több évtizeden keresztül nem volt saját állandó színházuk, egyre több színi előadást rendeztek a refektóriumban vagy a kollégium egy termében, de főleg a szabadban. A legnagyobb sikerük a passiószíni előadásoknak volt. A színi előadások alkalmául általában ünnepek szolgáltak, mint a karácsony, a vízkereszt, a húsvét, az úrnapi, Szent Ignác napja és a tanév záróünnep.

A gyakran megrázó élményt nyújtó, látványos színelőadások mindenesetre nagymértékben hozzájárultak a jezsuiták térítőtevékenységének sikeréhez. Sokan visszatértek a katolikus hithez, s ezáltal kiéleződtek a város katolikus és protestáns lakosai közötti ellentétek. A harc természetesen a közigazgatási területén is jelentkezett, így 1672-ben bezárták a protestáns gimnáziumot, a protestáns templom épületét pedig elvették.

Az első adatunk arról, hogy a pozsonyi jezsuiták állandó színpadot építettek, 1673-ból származik. A színpad azonban nem a rend kollégiumában vagy a refektóriumában volt, hanem a protestánsoktól az előző évben elvett Salvator templomban, melyet akkoriban már katolikus egyházi célra használtak.

³Reimundus Rimandus, *Pozsonyi templom- és iskolavesztés*, Pozsony, 1673, 21.

⁴Benyovszky 1926, 16.

⁵*Historia Collegii Posoniensis* 1628, 16. és 18.

⁶*Historia Collegii Posoniensis* 1628, 16. és 18.

A perjel 1673. május 16-án meghozta a tartományfőnök hozzájárulását ahhoz, hogy a templomban állandó színházat létesítenek, mely célból a karzatot a szószéknél lebontsák, és a templom északi, jobb oldali részében ácsok és napszámosok segítségével gerendákból és deszkákból rendszeres színi előadások rendezésére alkalmas színpadot építsenek.⁷

A színpad és a nézőtér építése a tervezettnél tovább tartott. A házkronikában különben az olvasható, hogy a jezsuita diákok 1674. január 30-án a megszüntetett lutheránus iskola színházában, zsúfolásig megtelt nézőtér előtt egy ismert drámát mutattak be.⁸ Ez Avancinus drámája volt a Trebellius bolgár király és fia közötti konfliktusról, amely a szakirodalomban a *Paterna Severitas seu Trebellius iuste in impium et perfidum Filium saeviens* címmel ismert; négylapos programját egyidejűleg nyomtatták és adták ki Bécsben.

Saját színházuk elkészülte után a jezsuiták nem használták többé az elhagyott protestáns iskola színházát – nyilván az ottani nézőtér korlátozott befogadóképessége miatt –, hanem (eltekinthetve az alapvetően szabadtérre szánt produkcióktól) előadásait a Salvator templomban elkészült színpadon tartották, ahol a nézőtér legalább hét-nyolcszáz fő befogadására volt képes. Feltételezhető, hogy az oltárt az előadások alatt paravánnal takarták el, amihez fogható analógiát csupán Franciaországban találunk.

A következő évekből több említés is rendelkezésre áll a Salvator templomban felállított színházról. Így például arról, hogy 1687-ben, tehát egy évvel Buda felszabadítása után, I. Józsefet Pozsonyban magyar királlyá koronázták, és a jezsuiták ez alkalomból a Salvator templomban több színielőadást is rendeztek, amelyeken a teljes udvar jelen volt. Az uralkodócsalád tetszése jeléül a kollégiumnak ajándékozott egy háromszorosán változtatható díszletgarnitúrát. Ezzel a díszlettel mutatták be az 1688-as záróünnepségen „mindedig még sohasem látott pompával”, s nyilvánvaló utalással az akkor tizenegy éves I. Józsefre a „*Szent István, Magyarország királya, a kegyelmes és dicsőséges atya, Géza győzedelmes fia*” című darabot latin nyelven.⁹

A fennmaradt színlap alapján ez nem a megszokott értelemben vett iskoladráma, hanem sokszereplős opera, melynek zenéjét a császári udvari orgonista, Ferdinand Tobias Richter szerezte, akinek további öt, a jezsuiták számára komponált operája, több oratóriuma és egy drámai kantátája ismert.

A pozsonyi diákok 1727-ben hasonló szcenikai apparátussal mutattak be Esterházy Imre hercegprímás tiszteletére egy operát vagy oratóriumot, melynek címe a fennmaradt program szerint *A bűnös kötelesség végzete*¹⁰ volt. A darab pásztorjáték, melyben az ünnepelt hercegprímást, Esterházy Imrét, mint Oresztészt mitológiai és bukolikus alakok dicsőítő kara rajongja körül. A szövegíróról, Friedrich Sebastian Shynnről, és a zeneszerzőről, Johann Matthias Schenauerről jószerivel semmit sem tudunk, de valószínű, hogy bécsi rendezők voltak, akiket ünnepi alkalmakkor hívtak Pozsonyba. Valószínűleg ez volt az első német nyelvű jezsuita színielőadás Pozsonyban.

Különben éppen Shynntól és Schenauertól származik annak az operaszerű német nyelvű passiójátékának a szövege és zenéje, amelyet 1728-ban a Salvator templom színpadán mutattak be, s szövegkönyve teljes egészében ötven oldalon megjelent Pozsonyban. Címe: *A megvádolt ártatlanság, avagy a hatszor törvény elé vont, elítélt és végül halálra kárhoztatott világmegváltó*, melyben a bibliai anyag hatását

⁷Historia Collegii Posoniensis 1673, 35.

⁸Litterae Annuae Vinnenses Cod. 12071, 1674, 116.

⁹Sanctus Stephanus Hungariae Rex, piissimi et Gloriosissimi Parentis filius triumphans. Litterae Annuae Viennenses Cod. 12085, 1688. 42. sor

¹⁰Wirkung der schuldigen Pflicht. Énekelt pásztorbeszély. Pozsony, Johann Paul Royer, 1727, 8.

pompás jelmezekkel, zenei és pantomim betétekkel, és nem utolsósorban titokzatos mennybéli jelenetekkel emelték.¹¹

Rendkívül ünnepélyes külsőségek közepette mutattak be 1729-ben egy darabot, melynek ismeretlen szerzője magyar történelmi való témát dolgozott fel: a támadó török hadvezérek ellen Eger várát hősieken védelmező Dobó Istvánról. Az 1552-ben megvívott csatát a magyar irodalomban is többször feldolgozták a 18. század előtt, ám dráma formájában először a jezsuiták színpadán mutatták be.¹²

A nézőtérn jelen volt az esztergomi érsek, Zinsendorf gróf, a győri bíboros érsek, Erdődy György gróf, a magyar kamara elnöke, Pálffy Miklós nádor, két császári megbízott, a magyar nemesség és arisztokrácia számos tagja.

Az előadás jelentőségét az is kiemeli, hogy noha az előadást latin nyelven tartották, három különböző, német, magyar és latin nyelven nyomtatott színlapot adtak ki. A darab címe: *A keresztény Herkules, avagy Dobó István, az egri vár parancsnoka, Ahmed vezír dicsőséges legyőzője*.¹³

Az ismeretlen magyar jezsuita szerző témáját a *Historiarum de rebus Hungaricis libri XXXIV. (triginta quatuor)* Istvánffy Miklós 1622-ben Kölnben megjelent munkájából merítette,¹⁴ és drámájának címét valószínűleg Ambrosius Austrianus műve alapján formálta: „A drága, szívélyes lovagi és keresztény hősnek, Herkulesnek, aki vészt és szükségét nem ismert, lovagi tettei és pompás diadalai és győzelmei.”¹⁵ A keresztény Herkules elnevezést az irodalomban először Bouilloni Gottfriedra (Godefroi de Bouillon) használták.

A nagyszámú statisztériával bemutatott, zenés-táncos darab három óra hosszat tartott, és nagy sikert aratott. Különösen tetszettek a Georg Johann Friedrich Bécsből hívott táncosok által betanított táncok és a pantomimtéma.

Ebből az évből említést érdemel még a *Haldanus Fronthonis Secundae Daniae regis filius* című darab, amely jezsuita Hamletként is ismert. Az ismeretlen jezsuita drámaíró témáját éppúgy Saxo Grammaticus 1514-ben megjelent *Gesta Danorum*-ból merítette, mint ahogy Shakespeare is Hamletjének anyagát.¹⁶

A programban közölt színlap a huszonegy szereplő mellett a statisztákat, táncosokat és zenészeket is felsorolja, amiből megállapítható, hogy a Salvator templom színpadának igen tágasnak kellett lennie.

Jelentős pozsonyi színházi esemény volt a *Zrinus ad Szigethum* című latin nyelvű dráma 1738-as előadása is. A kollégium egy tanára, a szakirodalomból különben jól ismert jezsuita drámaíró, Andreas Friz vitte színre Szigetvár török elfoglalását, és Zrínyi Miklós gróf hősie harcát a török túlerővel szemben.¹⁷ A darab a hercegprímásnak annyira tetszett, hogy azt palotájában vendégei előtt újból előadatta, szövegét pedig saját költségén Pozsonyban kinyomtatta.¹⁸ Friz e drámáját a legtöbb magyarországi iskolai színpadon játszották, nemcsak latin, hanem magyar nyelven is. A

¹¹Die beschuldigte Unschuld, Pozsony, 1728, 50.

¹²Historia Collegii Posoniensis 1729.

¹³Hercules Christianus, sive Stephanus Dobo Arcis Agriensis Praefectus de Achmote Vezirio gloriose triumphus. Tyrnaviae, 1729, Typis Academicis, 4.

¹⁴Historia Collegii Posoniensis 1729.

¹⁵Ambrosius Austrianus, Ritterliche thatten und herrliche victorienn und siegs zaichen des teuren herzenfaften Ritterlichen und Christlichen heldes Herculis was gferlicheitt und nott er bestanden hat.

¹⁶Haldanus Frothonis Secundi, Daniae regis filius, Posonii, 1729, O. D.

¹⁷Litterae Annuae Viennenses Cod. 12132, 1738, 281. sor

¹⁸Zrinus ad Sigethum. Posonii, 1738, Typis Mariae Magdalenae Royerinm Viduae, 15.

téma kedveltségére jellemző, hogy Európában többször is feldolgozták. A német irodalomtörténetben Werthes és Körner dramatizált változatai alapján ismert.¹⁹

1740-ből a házkronika arról tudósít, hogy egy a Nagy Lajos magyar királyról szóló darab előadásán használtak először húzófüggőnyt (siparium), ami akkoriban nagy újdonságnak számított.²⁰ Mindaddig ugyanis a felvonásközökben a színpadot vagy szabadon hagyták, vagy azon közjátékokat (interludium) adtak elől. Nem szabad elfeledni, hogy a siparium csupán a 18. század harmincas éveiben kezdett elterjedni; a Hotel de Bourgogne színpadán például még 1757-ben sem használtak húzófüggőnyt.

További érdekes információ a korabeli feljegyzésekben a krónikás jelentése 1754-ből arról, hogy a Salvator templom színpadán egy Maccabeusról szóló darabot különleges színpadi gépezetekkel (singularum machinarum apparatus) adtak elő. Ez valószínűleg repülőgép-szerkezeteket jelentett.²¹

Megemlíthető továbbá egy német nyelvű opera vagy oratórium, melynek korábban lappangó szöveggönyve csak nemrég került elő. A címe: *Mater dolorum, ez a gyötrődő anya szeretett fia utolsó lélegzetvételénél, az ő elkövetkező levétele a keresztről, és eltemetése a szent sírban. Előadatott a Jézus Társaság Szent Salvator templomában, Pozsonyban. A zenét szerzette Georg Christoph Wagneseil úr, a császári és királyi fenség udvari és házi komponistája.*²²

Ennél az operánál az a legérdekesebb, hogy zeneszerzője az ismert bécsi muzsikusi, Wagenseil volt, Mária Terézia egykori zenetanára, majd udvari komponista a császári udvarban, aki számos zongoraversenyt, szimfóniát, és többek között tizenöt operát is írt. *Mater Dolorum*-jának előadása mindazonáltal azt bizonyítja, mint az eddig felsorolt példák is, hogy a pozsonyi jezsuiták szoros kapcsolatot tartottak fenn a bécsi művészkörökkel.

Beszámolónk végén már csupán néhány számadatot említenénk a pozsonyi jezsuiták 147 éve alatt megtartott színházi előadások szemléltetéséül. A rend feloszlataig, tehát 1773-ig összesen 321 előadás dokumentálható. Számuk minden bizonnyal magasabb volt, mivel az írott források a produkciókat gyakran csak összefoglalóan említik.

Összesen 24 színlap maradt fenn, mind az 1673 utáni időkből, amikor a Salvator templom színpada már működött. Ebből négy dráma teljes szövege, és a Zrínyiiről szóló darab egy-egy latin és magyar kézírata ismert.

Nos, a kérdés még nyitva áll, vajon mi lett a Salvator templombeli színpad színházi berendezéseivel?

Amikor XIV. Kelemen pápa 1773-ban feloszlatta a jezsuita rendet, az állam a rend teljes vagyonát elkobozta. Ebből teremtette meg II. József az úgynevezett diákalapot, melyet később bevontak az államháztartás képzési költségvetésébe, és 1944-ig az állami középiskolák ellátására szolgált.

A vagyonekbezásnál (nevezhetnénk ezt államosításnak is) a lefoglalt javakat, kiváltképpen az ingóságokat (bútorok, könyvtár, tanszerek stb.) leltárba vették. Így ránk maradt egy átvételi elismervény a Salvator templombeli színházi felszerelésekről, melyet a Magyar Állami Levéltárban őriznek. Címe: *A pozsonyi jezsuiták színházi berendezéseinek leltára a közkegyelem idejéből.*²³

¹⁹Friedrich August Clemens Werthes: *Die Belagerung von Sigeth*. Bécs, 1790 – Karl Theodor Körner, Zrínyi, Bécs, 1812.

²⁰Litterae Annuae Viennenses Cod. 12134, 1740, 91.

²¹Litterae Annuae Viennenses Cod. 12148, 1754, 107.

²²Egyetemi Könyvtár, Budapest, Aprónyomtatvány-gyűjtemény

²³Budapesti Levéltár, Acta Jesuitica registrata

A leltár a következő tételeket tartalmazza:

Festett színfal	36 db
Felvonható húzófüggöny, piros szövetből	1 db
Bal zenészkarzat deszkából építve	1 db
Másik hasonló karzat a kollégium diákjai számára lépcsőfeljáróval, melyen egymás mögé padsorok vannak berendezve	1 db

Ha valaki ma belép a pozsonyi Salvator templomba, nyomát sem találja annak, hogy nagy belső terében néhány száz évvel ezelőtt színiesőadásokat tartottak. A templom 1773 óta kizárólag egyházi feladatokat lát el.

*Németből fordította
Füsti Molnár Béla*

A NAGYSZEBENI JEZSUITA SZÍNJÁTSZÁS
ELSŐ SZÖVEGES EMLÉKE:
SZENT ALEXIUS /1709/

A barokk kori magyarországi jezsuita iskolai színjátszás forrásainak összegyűjtése, kiadása és feldolgozása már több mint száz éve tart. A ma már jól hozzáférhető, gazdag és rendszerezett forrásbázis mellett azonban továbbra is számítani kell újabb, eddig ismeretlen kéziratos és nyomtatott szövegek előkerülésére.

A Magyar Országos Levéltárban a Rákóczi-szabadságharc iratanyaga őrizte meg azt az egykorú, kézzel írt, négy folió terjedelmű, magyar nyelvű drámaprogramot, amely egy 1709 májusában a nagyszombati jezsuita iskola növendékei által bemutatott színdarabról tájékoztat.¹ A program címe *Szent Alexius az az: Szent Elek*, s ezt az előadás tartalmára utaló alcímmel egészítették ki: „*Hazajában az Attya házánál szarnkivetett. Egyedül Isténtől eltebén s holtában ismértetett*”. Az előadás eddigi ismereteink szerint nem kötődött speciális alkalomhoz: „A Meltosagos Nagyságos Tekéntetes Nemes és Tanult Iesus Tarsasagabol Levő Paterek alatt iskolabeli Iffiusagtol Theatrumon Le kezptetett Szebenben Majus ... napian 1709 esztendőben”. A darabot minden valószínűség szerint szokásos évi diákszínpadi előadásként mutatták be.

A jezsuiták működése Szebenben 1692-1773 között adatolható. A szebeni misszióban a XVIII. század elején öt-hat jezsuita élt, akik szinte évenként cserélődtek, s egyben az iskolai oktatást végezték.² Működésükről források csak töredékesen maradtak fenn, a diáriumok és a historia domusok nem állnak rendelkezésre. A szebeni jezsuita színjátszás eddig feltárt adatait Varga Imre és Staud Géza közölte Wesselényi István naplója, illetve a *Litterae Annuae*ek alapján: 1705-1773 között tíz adatot, melyek mindegyike csupán rövid utalás.³ A most bemutatandó, eddig ismeretlen program nem csupán a legkorábbi szöveg a szebeni jezsuita színjátszásról, hanem az egyetlen, tartalmában is megismerhető előadást dokumentálja.

Az 1709-es előadás és a darab szerzője

Varga Imre kutatásaiból tudjuk, hogy a 17. század végén a szebeni protestáns magyar iskolában Solymosi Nagy Mihály praeceptorsága idején felélénkültek a dramatikus hagyományok. Az előadásokkal a bátor fellépésre és a magyar nyelv használatára akarták megtanítani a diákokat. Ezeket a magyar nyelvű előadásokat rendszeresen látogatták a magyar lakossághoz képest többségben levő, német anyanyelvű szász polgárok is – mindenekelőtt a tanulók szülei.⁴ Ehhez a hagyományhoz jól illeszkedhetett a jezsuita iskolában folyó színjátszás. Az 1709-es szebeni programban nincs utalás a darab szerzőjére. A korabeli európai és magyarországi Elek-drámák

¹Magyar Országos Levéltár /MOL/ G 34. A Rákóczi szabadságharc levéltára 96. cs. Iratok. Fol. 497-501.

²Lukács S. J., 1993, 465, 512, 560.

³Staud 1984-88 III, 163-166; Varga 1969, 255; További, eddig közöletlen jezsuita drámaelőadást jelez: *Annuae Litterae Societatis Jesu*, 1700. fol.63/b. MTA Mf. B6997.

⁴Varga 1986, 538-540.

motívumai arra utalnak, hogy valószínűleg nem eredeti, új szöveget adtak elő, hanem egy, a jezsuita kompilációs technikák alkalmazásával létrehozott, a legenda és az ismert darabok motívumainak felhasználásával készült változatot.

Áttekintve a szebeni misszióban 1708-ban és 1709-ben működő jezsuiták névsorát és életútját, csupán egy olyan személyt találtunk, aki irodalmi tevékenységet folytatott⁵. Ez Wolfgang Reusner (Reüsnér), akinek *Apollo exul Carmine elegiaco descriptus* című verse 1672-ben jelent meg Grazban.⁶ Reusner 1643-ban született Grazban. Tanulmányi és szolgálati helyei az osztrák–magyar rendtartományon belül, elsősorban osztrák rendházakban váltakoztak (Bécs, Leoben, Judenburg, Graz, Linz, Klagenfurt), s mindössze két évet töltött Magyarországon: 1678-ban Pozsonyban, 1709-ben Szebenben találjuk⁷. Semmi jel nem utal arra, hogy tudott magyarul. Ismerhette viszont az 1639-es leobeni Elek-előadás nyomtatott programját és a grazi jezsuita színpadon 1625. november 11-én, 1648. május 16-án és 1698 májusában előadott Elek-darabokat.⁸ 1709-ben Reusner a szebeni misszióban a rendház gyóntatója és operarius germanicus volt, valamint tanított („docet scholas”).⁹

Mindezek alapján feltételezhetjük, hogy Reusnernek szerepe volt az 1709-es szebeni előadásban. A program arra szolgálhatott, hogy a valószínűleg nem magyar nyelven bemutatott dráma cselekményét a latinul vagy németül nem tudó nézők is követni tudják.

A program szerkezete, a darab jellegzetességei

Az előadást az „Előjáró Beszéd” és a „Be fejezés” című rész foglalja keretbe.¹⁰ Míg az előbbi in medias res megismerteti az alapkönfliktussal (Elek szeretne hátat fordítani a világi életnek, kísértéseket szenved), a befejezés nyugvópontra juttatja a cselekményt (Euphemianus háza népe Elek eltemetésére készül, Róma városának géniusza megrendezi Elek triumfját).

Maga a darab két fő részre tagolódik, az első hét, a második kilenc kimenetelből áll. Az első részben Elek legyőzi a kísértéseket és elhagyja a világot. A látens konfliktus Elek és apja, Euphemianus, a valódi összeütközés viszont Euphemianus és Elek barátja, Eubulus között alakul ki. A konfliktusok kibontakozása közben Elek ruhát cserél inasával, Paedionnal, s Edesszába bujdosik, míg apja ajándékot ígér Elek megtalálójának. Az első rész végén a hatodik és hetedik kimenetel Elek apjának megnyugtatóval foglalkozik, Eubulus, illetőleg az Elek ifjúságát bemutató példázat segítségével. Az első és második rész között fellép a chorus, melyben az apai, anyai és jegyesi szeretet megpróbálja visszatérésre bírni Eleket, de ő állhatatos marad.

A második rész az apa fájdalmának és Elek szentségének feszültségére épül. Az apa lemond Elek megtalálásáról, fiává fogadja Optatulust, majd a koldusként hazatérő Eleket a legendának megfelelően ismeretlenül házába engedi, s csak holtában ismeri fel. Ez idő alatt Elek újabb kísértéseket győz le, rögzíti élettörténetét, majd meghal.

⁵Lukács S. J., 1993, 465, 512; Lukács S. J., 1988, 1368.

⁶Sommervogel VI, 1682.

⁷Lukács S. J., 1988, 1368.

⁸S. Alexius Peregrinus... Leobij... 25. Septemb... M.DC. XXXIX. Graecii, 1639. Widmanstadius. In: Szarota II, 2053-2068.; Valentin 1984, 1639. szeptember 25. Leoben: I. nr. 1240., 1625. november 11. Gratz: I. nr. 946., 1648. május 16. Gratz: I. nr. 1495., 1698. május Gratz: I. nr. 3339.

⁹Lukács S. J., 1993, 512.

¹⁰MOL G 34. 96. cs. Fol. 497-501. A program betűhív szövegét a függelékben közöljük.

Az előadás végén a csúcspont a legtöbb latin és nemzeti nyelvű legendaváltozattól eltérően nem Elek leírt élettörténetének felfedezésére épül, hanem az apa fájdalmanak érzékletes bemutatása köré rendeződik. Ezáltal Elek, a valódi főszereplő, az apa mellett első mellékszereplővé alakul át. A legenda erőteljes drámaisága részben feloldódik a mellékkonfliktusokban, így például a megkísértések és félreértések sorozatában, amit elősegít az aktív női szerepek hiánya is. Így a súlypont Elek emberi sorsáról áttevődött a következetesen kigondolt és vállalt életszentség bemutatására, a magányos élet dicsőítésére. A legenda tragikuma ennek megfelelően háttérbe szorult, s felerősödött a játék moralizáló jellege.

Az Elek-legenda szöveghagyománya és a program forrásai

Szent Elek vitájának legkorábbi szövege a VI. századig nyúlik vissza. A legenda szöveghagyományának legfontosabb jellemzője a folyamatos bővülés, a nagyfokú változatosság és gazdagság. A legkorábbi, szír nyelvű szövegek szerint Elek egy gazdag római polgár egyetlen fia volt, aki lakodalma napján Rómából Szíriába hajózott, s Edesszában egy templom közelében koldusként szent életet élt haláláig.¹¹ Ez az őslenda a IX. században görög nyelvterületen kibővült Johannes Kalybitasz élettörténetének elemeivel. Ennek megfelelően Elek nem halt meg Edesszában, hanem Johannes Kalybitaszhoz hasonlóan visszatért szülei házába, ahol ismeretlen koldusként élt, s hozzátartozói csak halála után ismerték fel.¹² A legkorábbi görög nyelvű Elek-legendában (*Legenda Byzantina*) az addig anonim szereplők – Elek jegyese kivételével – görög nevet kaptak.¹³ A X. században a legenda további elemmel, a halott Elek kezében megtalált, élettörténetét rögzítő irat motívumával gazdagodott.¹⁴

A *Legenda Byzantina* lett az alapja a további görög változatoknak (így például a Simeon Metaphrastes-féle legendának), s ez az őse a latin nyelvű legenda-családnak is. A legelső latin szövegváltozat (X. század) szent Adalbert prágai püspök egyik homíliájában maradt fenn.¹⁵ Míg a görög legendák a későbbi szláv, a latin nyelvűek a német, olasz, spanyol, francia, magyar és más nemzeti nyelvű szövegek forrásává váltak. A latin legendák újabb mozzanatokkal egészültek ki, így például Elek jegyesének latin nevével, s a kedvelt számszimbolikának megfelelően Elek 17 évig élt Edesszában, majd újabb 17 évig Rómában.¹⁶ A későbbi jelentősebb latin változatok a *Legenda Aurea*ban, a *Gesta Romanorum*ban, Boninus Mombrozio és Laurentius Surius szentéletrajz-gyűjteményeiben, valamint az *Acta Sanctorum*ban olvashatók.¹⁷

Beöthy Zsolt és Illés Gyula részletesen foglalkozott az Elek-legenda magyar változataival.¹⁸ A középkori magyar kódexirodalomban (a Peer-, Nádor, Lobkowitz-, Kazinczy-, Érdy- és a Tihanyi-kódexben) hat, jórészt a *Legenda Aurea* szövege alapján készült, egymástól eltérő változat szerepel.¹⁹ Közvetve egy további magyar változat is a

¹¹Blau 1888, 181-182; Illés 1913, 8-12; Aimaud 1889.

¹²Blau 1888, 191-192; Illés 1913, 12.

¹³Blau 1888, 193-196; Illés 1913, 13-15.

¹⁴Illés, 1913, 15.

¹⁵Blau 1888, 201-202.

¹⁶Illés, 1913, 22-23.

¹⁷*Legenda Sanctorum, De Sancto Alexio: LXXXIX.*; *Gesta Romanorum*. Hg. Hermann Oesterley. Hildesheim, 1963; Surius 1579, 221-223; Mombrozio 1910; *Acta Sanctorum*, 238-270.

¹⁸Beöthy 1886: Szent Elek legendája: 36-45; Illés 1913, 31-47.

¹⁹*Nyelvmléktár. Régi magyar codexek és nyomtatványok. II.* Közzéteszi VOLF György, Budapest, 1874; Peer codex, 53-57; *Nyelvmléktár. V.* Budapest, 1876. Érdy Codex II. fele. 101-106; *Nyelvmléktár. VI.* Budapest, 1877. Tihanyi codex, 10-15, Kazinczy Codex. 210-215.

Legenda Aureára nyúlik vissza. Ez 1695-ben jelent meg a *Gesta Romanorum* Haller János-féle fordításában: a *Hármas História* második részében, *Eufemiánus fiának, szent Eleknek életéről* címen.²⁰

Már ez a rendkívül vázlatosan megrajzolt, többször kibővült és átformált szöveghagyomány is jelzi, hogy a szebeni jezsuita színpadon 1709-ben bemutatott Elek-dráma irodalmi szöveggörnyezetének kijelölésekor körültekintően kell bánni a program forráshivatkozásával. Az argumentum utolsó sorában a „*Metaphrastes, Surius: Tom: 4 és mások*” megjelölés szerepel.²¹ Laurentius Surius *De probatis Sanctorum historii* című életrajz- és legendagyűjteményének negyedik kötetében valóban megtaláljuk Elek vitáját, s a legenda egyedüli forrásaként Surius Simeon Metaphrastesre hivatkozik.²² A Surius-féle vitában azonban a drámaprogram „Summájá”-tól eltérő adatok szerepelnek. Surius szerint Elek tizenhét évig élt Edesszában, a program viszont csak hét évet említ. Különbözik a történet időpontjának meghatározása is: Suriusnál a halott Elek eltemetése Arkadius és Honorius uralkodása alatt, „*Innocentio autem primo Pontifice*” történt, a dráma argumentumában viszont a „*Történt Christus születése után mint egy 400 észendővel Honorius nap nyugotti Császár idejében*” megfogalmazás olvasható.²³

A 18. század első felében Szebenben túlnyomórészt német lakosság élt, s a jezsuita misszió tagjainak egy része is német anyanyelvű volt. Ezért Surius munkájának Valentinus Leucht által németre fordított Elek-életrajzát is összevetettük a drámaprogram argumentumával. Leucht az „*Ex Laurentio Surio, Vincent. Bellovac. Baronio, Ribadeneira et aliis*” forráshivatkozást adja. A történetet „*umb das Jahr Christi 410*” helyezi el, s az Edesszában eltöltött évek számát nem jelöli meg pontosan (*In diesem armseligen Stand ist der H. Alexius viele Jahr beständig verblieben...*).²⁴

Ha a program „Metaphrastes” forrásjelzését nem Surius forráshivatkozásaként, hanem önálló forrásként értelmezzük, Simeon Metaphrastes görög szentéletrajzgyűjteményének Elek legendájára kell gondolnunk. A Metaphrastes által összeszerkesztett legendákat Aloysius Lipomanus veronai püspök fordította latinra, s ezt a 16. században több kötetben kinyomtatták.²⁵ A Lipomanus-féle fordítás közvetlen szebeni használatára azonban a program szövege nem utal.

A fenti adatok arra engednek következtetni, hogy a szebeni program megszövegezője az argumentum végére egy közismert forrást illesztett, ami természetesen nem zárja ki további, ott nem részletezett forrás vagy források használatát. Erre hívta fel a figyelmet a „mások” kifejezéssel, s ezzel utalt a körülményre, hogy az Elek-legendát széles körben ismertnek tekintette.

Az Elek-legenda dramatikus hagyománya és a nagyszebeni előadás

A program tartalma arra utal, hogy a darab forrásvidékét a Simeon Metaphrastes és Laurentius Surius nevével jelölt hivatkozási körön kívül, a korabeli dramatikus hagyományban is keresnünk kell. Ebben a vonatkozásban az egyik legjelentősebb

Nyelvmléktár. XIV, Budapest, 1890. Lobkowitz codex. 73-80.; Nádor-kódex. 1508. Régi magyar kódexek 16. szám, Budapest, 1994, 1149-1201.

²⁰ *Gesta Romanorum... melyet magyar nyelvre fordított 1682. esztendőben...* HALLER János, Kolosvárott, M. Tótfalusi Kis Miklós által, 1695. esztendőben. Budapest, 1977, 16-19.

²¹ MOL G 34. 6. cs. Fol. 497b.

²² Surius 1579, 221.

²³ Surius 1579, 223; MOL G 34. 96. cs. Fol. 497b.

²⁴ *Vitae Sanctorum, Leben des H. Alexii*: 547-549.

²⁵ Lipomanus 1556-58.

körülmény az, hogy a program tanúsága szerint nem adták elő Elek teljes élettörténetét, hanem egy sajátosan lerövidített változatot vittek színre. Ebből teljesen hiányoznak az aktív női szerepek (anya, jegyes), elmarad a házasságkötés, valamint az anya és a jegyes fájdalmának bemutatása. Elek „a világi él mulandóságának tértől még akarván menekédni” szökik el otthonról.²⁶ Miközben a történet így leszűkül, a darabban megjelennek az Elek-legendából hiányzó motívumok (pl. Eleket barátja biztatja a világ elhagyására, Elek ruhát cserél a szolgájával), s a tartalom allegorikus szereplőkkel és részletekkel bővül.

Maga az Elek-legenda felfokozott érzelmi feszültséget hordoz, s tragikus formában sűríti az emberi életút jelentős fordulóit. Ez volt az oka annak, hogy a dramatizált előadásmód már a legendák egyes részleteiben megjelent (így pl. a *Legenda Aurea*-ban az anya és a jegyes fájdalomkitörése a halott Elek láttán), ami tovább ösztönözte az újabb, tovább dramatizálható változatok megszületését.²⁷ Az Elek-legenda némely változatai alkalmasnak bizonyultak arra, hogy bekerüljenek a középkori dramatizált legendák és szentéletrajak közé. Így például Josephus Hymnographus IX. századi görög nyelvű Elek legendája olyan, templomi bemutatásra is alkalmas dramatizált változat, amelyet énekelve vagy recitálva lehetett előadni.²⁸

Az Elek-legenda dramatikus is előadható, nemzeti nyelvű feldolgozásai már a késő középkorban elterjedtek. A német irodalomtörténet például kilenc verses változatot tart számon a XIII-XV. századból.²⁹ A téma legrégebbi drámai feldolgozása egy francia mirákulumjáték (*Miracle de Saint Alexis*) a 14. század második feléből.³⁰ A 16. században az olasz, spanyol és francia Elek-drámák mellett megjelentek a diákszínpadon is előadható, latin és nemzeti nyelvű változatok. Német nyelvterületen például az első jezsuita Elek-drámát *Drama de Sancto Alexio* címen 1589. november 6-án mutatták be Bécsben.³¹ Jean-Marie Valentin 1589-1771 között összesen 42 Elek iskoladramát vett számba a német nyelvterületen, s ezek közül huszonháromat 1709 előtt mutattak be.³² Az előadások időbeli eloszlása nagyjából egyenletes képet mutat.

A legkorábbi verses, dramatizált és tovább dramatizálható Elek-legendák létrejöttével párhuzamosan a görög legendaváltozatokban is feltűntek az Elek erényeit és okosságát hangsúlyozó, elmélkedésszerű részletek. A legenda dramatikus és elmélkedésre ösztönző részletei együtt határozták meg a legtöbb jezsuita Elek-dráma tartalmát és szerkezetét. A jezsuita drámákban az események rendszerint különböző metafizikai síkokon mozognak. A legenda motívumai a nagyszámú fennmaradt szöveg és program tanúsága szerint különösen alkalmasnak bizonyultak a moralizálásra, allegorizálásra, valamint az elmélkedésre ösztönző, erényeket és bűnöket bemutató részletek beépítésére.

²⁶MOL G 34. 96. cs. Fol. 498a.

²⁷*Legenda Sanctorum* LXXXIX.; Illés 1913, 24-26.

²⁸*Acta Sanctorum*, 254-256.

²⁹Massmann 1843; Blau 1888, 210-219; Illés 1913, 29.

³⁰Illés 1913, 29-30; Frenzel 1992, 8, 34.

³¹P. Müller 1888; *La Rappresentazione di S. Alexio*, 1517.; B. DIAZ, *Auto de Santo Aleixo //*, 1613; DESFONTAINES, *L'illustre Olympie ou le St. Alexis*, 1645, L. de MASSIP, *Le charmant Alexis*, 1655; G. ROSPIGLIOSI - St. LANDI, *Il Sant' Alessio*, 1632; Vö. Frenzel 1992, 34-35.; Dramatizált olasz legendaváltozatok: *Historia et vita de santo Alessio*, Venedig, 1540; Vavassore detto Guadagnino; *Historia et vita di Santo Alessio...*, Nouvamente ristampata et corr, Firenze, 1568; Valentin 1984. 1589. november 6, Wien: I. nr. 288.

³²Valentin 1984, 1709 előtt bemutatott darabok: nr. 288., 300., 333., 424., 584., 586., 873., 946., 1053., 1193., 1220., 1240., 1313., 1397., 1423., 1426., 1484., 1495., 1642., 2347., 2488., 3339., 3713.

Mindezek a sajátosságok erőteljesen jelen vannak az 1709-es szebeni előadás programjában. Elek egyaránt kapcsolatba kerül a földi valóságot bemutató, az allegorikus és a túlvilági szereplőkkel. A dráma történései így egyidejűleg játszódnak a mindennapokban (1. rész 2-6. kimenetel) az előadott példázat (1. rész 7. kimenetel) és az erkölcsi allegorizálás (Chorus, 2. rész 3-4. kimenetel) szintjén, s nem hiányzik az utalás a túlvilági jövő megjelenítésére sem (Elöl járó Beszéd).³³

A szebeni program közvetlen drámai előképét a rendelkezésre álló szövegek és szövegváltozatok sokasága miatt nem lehet pontosan meghatározni. Többszörös áttétellel hathatott rá például a spanyol Augustin Moreto y Cavana /Cabana/ 1645 körül írt, nyomtatásban először 1658-ban megjelent *La vida de San Alejo* című darabja.³⁴ Ebben a szent élete angyalokkal és démonokkal beszélgetve a mindennapok és a kísértések világában bontakozik ki. Az Edesszából hazavezető úton Elek – Moreto y Cavanánál éppúgy, mint a szebeni előadásban (2. rész 3. kimenetel) – az elcsábítására szövetkező erőkkel találkozunk.

A jezsuita drámahagyomány már Moreto y Cavana darabjának megszületése előtt magába olvasztott a *La vida de San Alejo*-ban és másutt is jelenlevő megoldásokat. Így például már az osztrák–magyar rendtartomány noviciátusának székhelyén, Leobenben 1639. szeptember 25-én előadott *S. Alexius peregrinus* című drámában (a latin–német nyelvű programot 1639-ben nyomtatták ki Grazban) feltűntek a szebeni darabban is megtalálható allegorikus (pl. Roma Triumphans, Justitia) és az Elek–legendák szereplőinek körét kibővítő új alakok (pl. Zenophorus, udvari ember – Szebenben Caenophorus néven vagy a Paedion nevű ifjú mindkét helyen).³⁵

A magyarországi Elek-drámák

A kiadott magyarországi iskoladráma címjegyzékekből megállapítható, hogy míg a jezsuita iskolákban hosszú időn át folyamatosan mutattak be Elek-drámákat, a minorita, piarista és más katolikus diákszínpadokról a téma hiányzott.³⁶ Ezt nehéz megmagyarázni, s nem lehetetlen, hogy a jelenség az adatok hiányos fennmaradásából adódik. Csupán egyetlen adat utal arra, hogy Elek kiszorulása a diákszínpadokról mégsem lehet teljesen véletlen. Amikor a jezsuita Vid László 1660 körül levelet küldött a bollandista Henscheniusnak az *Acta Sanctorum*-hoz Zoerard és Benedek remeték életéről, megjegyezte, hogy Magyarországon július 17-én Elekről elmarad a megemlékezés Zoerard és Benedek ünneplése miatt.³⁷

A jezsuita neveléshez szorosan hozzátartozott a fiatal, erényes, jól tanuló szent példaképek vonzó bemutatása és a diákság ösztönzése e példák követésére. Elek szent Imrével, Gonzaga Alajossal és Kosztká Szaniszlóval együtt a jezsuita diákok védőszentje, a tiszta, szűzies élet patrónusa volt. A jezsuiták Magyarországon jelentős szerepet játszottak az Elek-kultusz terjesztésében. Az általuk szerkesztett imádságoskönyvekből, így például az *Officium Rákócziánumból* és a beszédgyűjteményekből csak ritkán maradt ki Elek alakja; Csete István például még az egyik szent Erzsébet-napi prédikációjában is szerepeltette. Az Elek-legenda

³³MOL G 34. 96. cs. Fol. 497-501.

³⁴Augustin MORETO Y CAVANA, *La vida de San Alejo*, Madrid, 1658; vö. *Comedias escogidas de Augustin Moreto y Cabana*, Coleccionadas e ilustradas por Luis Fernandez-Guerra y Orbe. Madrid, 1950.

³⁵S. Alexius Peregrinus... = Szarota 1980, 2053-2068; 1d. még: Függelék.

³⁶Staud 1984-1988; Kilián 1994; Varga 1988; Kilián–Pintér–Varga 1992; Kilián 1992, 21-44.

³⁷Sólymos 1996, 41-42.

összefoglalása után Erzsébetet Elekhez hasonlította, mivel szerinte a két szent egyformán „jádóztatta-meg a világot”, mindkettőjüket Isten tanította meg „a jóban az emberek szemeit meglopni”.³⁸

Miután Staud Géza címjegyzékét összevetettük Bálint Sándor *Ünnepi kalendáriumának* megfelelő adataival és helyesbítettük a Staud-kötetekhez készült mutatót, megállapítottuk, hogy 1625-1766 között Magyarországon jelenleg összesen tizenkilenc Elek-előadás ismert.³⁹ A források ellenőrzése után ez a szám hárommal csökkent, mivel az 1766-os gyöngyösi előadás csak feltételeesen sorolható az Elek-drámák közé, az 1732-es ungvári és az 1759-es kolozsvári előadások pedig nem szent Elekről szólnak.⁴⁰

Jelenlegi ismereteink szerint Magyarországon a legkorábbi Elek-drámát 1625-ben mutatták be Nagyszombatban Sanctus Alexius címmel. A 17. században hat, a 18. században pedig további tíz előadásról van tudomásunk. Nagyszombatban (1625, 1719, 1730) és Budán (1749, 1750, 1762) három-három, Zággrában (1637, 1677) kettő, Eperjesen (1726), Gyöngyösön (1759), Kassán (1695), Sopronban (1691), Szakolcán (1763), Trencsénben (1741), Selmecbányán (1694) és Székesfehérváron (1730) egy-egy előadásról tudunk.⁴¹ Ezek közül egyiknek sem ismerjük a szerzőjét és nem maradtak fenn a szövegek vagy programok sem. A tévesen Elek-drámának tartott 1759-es kolozsvári pásztorjáték kéziratát és nyomtatott programját kizártuk a vizsgálatból.⁴²

Mindezeket az adatokat jól kiegészíti az 1709-es szebeni előadás kézíratos programja. A szűkszavú források elemzéséből arra következtettünk, hogy a szebenihez hasonló, allegorikus elemekkel bővített darab lehetett például az 1719-ben Nagyszombatban a principisták által játszott *Angelus fortis seu Divus Alexius* is. Az alcímből arra következtethetünk, hogy ebben Elek mint az erősség anyala legyőzte három ellenségét, az avaritit, az ambitiót és a voluptást.⁴³ A szebeni drámában is szerepel egy hasonló jelenet: Elek az Edesszából hazafelé vezető úton a világ hiúságával találkozik, aki Elek elcsábítására küldi három lányát, a gyönyörűséget (Ado), a dicsőséget (Edox) és a gazdagságot (Flusia) istennőjét. Miután sikertelenül ostromolták a főhőst és vereséget szenvedtek, Eleket a Tökéletesség és az Igazság vigasztalta meg.⁴⁴

³⁸Knapp 1997, 162; CSETE István, *Panegyrici Sanctorum Patronorum Regni Hungariae...*, Haza nyelvén ki-botsátotta ... P. Gyalogi János. Kassán, 1754, 263.

³⁹Staud 1984-1988. I-III; Bálint 1977, 56-59; Staud 1994.

⁴⁰Staud 1984-1988. II, 106, 205; Staud 1984-1988. I, 288.

⁴¹Staud 1984-1988. I, 85, 146, 162; III, 83, 94, 217-218, 223; II, 421, 105, 56, 148, 253, 291, 349; III, 111.

⁴²Nova maenalia suo in Alexi Felicitas... Mense Augusto Anno M.DCC.LIX, /Claudiopoli, 1759./ Typis Academicis Societ. Iesu. - Alexis. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Mikrofilmtár Mf. B.194/I.

⁴³Staud 1984-1988. I, 146.

⁴⁴Ld. Függelék.

Függelék

A program betűhív szövege a *Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. századi* sorozata megfelelő kötetének kiegészítéseként.

Szent Alexius az az: Szent Elek.

Hazájában az Attya házánál szamkivetett. Egyedül Isténtől eltebén s holtában ismértetett.

A Meltosagos Nágyságos Tekéntetes Nemes es Tanult Jesus Tarsasagabol Levő Paterek alatt iskolabeli Iffiusagtol Theatrumon Le kepzéttett Szebenbén Május napian 1709 esztendőben.

Summaja

Szent Elek Romai Iffiu gazdag es Fő Rendü Szüleinek egyetlen egy fia, megynakodván é világ el mulando dolgain él hagyván Szulejit, Jegiessét, gazdag öröksegehez való jussát, alattomban az Attya hazátül szökve él méne, hogy tudni illik Christus tanácsat végbén vivén, igaz követőjenek magot Lenni meg mutatná. Azután Edéssa varossában hét esztendőt nagy inséggél, és e világ meg utálásával eltöltvén Romában viszá tére es egy idegen köldus ruhazattyában, maga tulajdon Attyatol Euphemianustol házához fogattatott, holott a gradics alatt, a hazi cseledtül megynem ismertetvén, meltatlanul tartatott. Vegtére az Attya, es maga nevének jedzése altol, é világbol ki mulvan meg ismértetett. Történt Christus születése után mint egy 400 esztendővél, Honorius nap nyugotti Császár idejében Metphrástes, Surius Tom:4 es mások.

Elöl járo Beszéd.

Alexius képző Személy, Isten szolgalttyanak buzgo kívánsága között a' vilagi el mulandosagnak terhétől meg akarvan menekédni, trefaltatik a' vilagot képző személytől jo tanacsnak színe alatt, a'ki őtet ismét csalardul test es szém kívánságának es elet kevelysége nek /:az ördög is mellettek incselkédvén:/ halójában akarja kerítetténi. De Isten malasztya segitven Alexiust képző személyt, él uzettetvén az éllénsegek, egészen még szabadittatik.

Első Resze.

Első ki ménétél.

Alexius a világ el hagyasa felől fel tött szandekat végben akarvan vinni hogy azt még másítsa, a gonosz társasagtol kesertetik.

Masodik ki ménétél.

Eubulus Alexius jobb Baráttya értvén á kisertetet, masokkal edgyütt a jo fel tött szandekben érősíti, es az éltőkéllett vilagi dolgoknak él hagyására bátorittya.

Harmadik ki ménétél.

Midon Euphemianus Alexiusban mint Attya Fiaban gyönyörködék tudtara adatik hogy Alexiusnak Attya igyekezeti ellen valo szandeki volnanak Páráncsolya hogy Fiának elmejet jobban vegyek ki.

Negyedik ki ménétél.

Alexius hogy a maga fél tött szándekat vegbe vihesse Paedionnal Udvari Inassaval ruhazattyat meg változtatvan az Attya házától Edessa várossaban bujdosik.

Ötödik ki ménétél.

Midon Euphemianus ném várná, még jelenik Paedion, és az Udvar csudalkozásával és banattyával jelénti Alexius száládását, hogy kerestessek ajandek tetetik fel.

Hatodik ki ménétél.

Euphémianus nehézstel Eubulusra, és az ő tanacsanak tulajdonittya Alexius él bujdosását, Eubulus menti magát jelentvén, hogy azt fogatta volna Istennék Alexius.

Hetedik ki ménétél.

Alexius iffiantan valo Istén szolgalttyanak Peldaja az Udvari Iffiusagtól egy későre jobbakat gondolo vén élejbe adatik.

Chorus.

Euphemianus fiahoz valo Attyai hajlandosaga surgettetvén és izgattatvan az Anyai, es Jegyesenek kivansagatol utat keres, hogy Alexius szívét birhassa, de vissza üzettetik a' jó erkölcs allandosagatol, aki szívét meg kemenyitti az utan valo ütközetek ellenis.

Masodik Resze.

Első ki ménétél.

Euphemianust a' bü bánat könyhullatassok között hozzak az Udvariak, hogy sóhul ném talaltatik Alexius, csak egy ismeretlen czédulat adnak be, Euphemianus Párancsol könyörgesekét, és álámisnakot Alexiusért.

Masodik ki ménétél.

Euphemianus vigasztálására tánczot inditt az Udvari Iffiuság, ezek közül Optatulust, a' ki inkább teczett Alexius helyet, Fiának fogadgya.

Harmadik ki ménétél.

Vilag hiusága hogy Edessa váróssabol vissza jövő, es az Attya házánál alattomban ismérétenül lakni kivankozó Alexiust szandekatol él csabicsa, maga Leanyit elléne tamasztya, ugy mint Adot az az gyönyörüseget Edoxot az az: Dicsősegnek kivansagat, es Plusiat, az az gazdagsagnak Istén Aszonyát: De ezek Aléxiust haszontalanul ostromolyak.

Negyedik ki ménétel.

Alexiust a' Tökellestesség, es igassag vidamitya es veszedelmire szep szín alatt a' vilagtól el reitetett alnoksagokat ki nyilatkoztattya.

Ötödik ki ménétel.

Alexius egj idegen koldus ruhazattyában az Attyát elől találja, ettől az él tevelyedett fiának emlekezetiert házához fogadtatik és hogy a Gradics alatt lakiek Euphemianus tudomasan, es akarattyán kívül rendeltetik.

Hatodik ki ménétél.

Az Udvariaknak a' gradics alatt még ném ismert Alexius felől sok fele' itülték.

Hetedik ki ménétél.

Caenophorus egy Udvari Hállomát beszéli; hogy hallatott egy Isten' kedvös szolgajanak rövid Üdö alatt következendő ki mulása, mellynék fel találására maga Euphemianus is él megjen.

Nyolczadik ki ménétél.

Az Udvari Inasok csintalansagi között fel jegiezvén élébb névet es és életet, szentül hál meg Alexius.

Kilenczedik ki ménétél.

Euphémianus vissza térvén, és még ertvén, hogy az az Isten' kedvös masutt kérestetett Szolgaja, a maga házánál holt volna még. S pediglén a még talalt irasnak bizonsága szerént, hogy mága tulajdon fia Légyén, nagy kesérüség es fájdalom miatt, el ajul, es az udvariaktól be vitetik.

Be Fejezés.

Midon Euphémianus házát kepző Szemely sirankozások között a még holt Alexius témétesit készitti, intetik a' Róma varóssat kepző személytől, hadna békét a' szömörusagnak, haném a' győzedelmesnek mondána dicsirétekét, a' mint az egész neptől mondatnak Alexiusnak.

O. A. M. D. G.

A KOLOZSVÁRI JEZSUITA SZÍNJÁTSZÁS

Az 1991. évi egri drámakongresszuson Kilián István az iskoladráma-kutatás „talán legcélrányosabb” feladatának a kutatások jelen állásában egy-egy város színi kultúrájának megismertetését, módszeres feldolgozását tartotta.¹ Vonatkozik ez elsősorban a jezsuita színjátszásra. Staud Géza megjelentette ugyan a mintegy ötezerre tehető jezsuita előadások címjegyzékét,² és napvilágot látott az eddig ismert magyar nyelvű drámaszövegek és programok gyűjteménye,³ de hogy a jezsuita színjátszásról is legalább olyan általános képet nyerjünk, mint ahogyan ez pl. a minorita vagy protestáns iskolai színjátszás tekintetében történt,⁴ még rengeteg alapkutatásra van szükségünk.

A jelen dolgozat célja, hogy bemutassa a kolozsvári jezsuita iskolai színjátszást.

Erdélybe Báthory István fejedelem már mint lengyel király telepítette le a jezsuitákat 1579 szeptemberében, Kolozsmonostorra. A következő évben már iskolát nyitottak, mégpedig Kolozsvárott, ahová Báthory Kristóf helyezte őket a ferencesek hajdani klostromába. 1583-ban Báthory István lehetővé tette, hogy Kolozsvárott nemesi konviktust és szemináriumot létesítsenek. Mindezzel a protestáns felekezetek bosszúságát növelte, és Báthory Zsigmondot a lengyel király halála után csak azzal a feltétellel erősítették meg a fejedelemségben, ha a jezsuiták megszüntetik iskolájukat és elhagyják a várost.

Az 1588-i megyesi országgyűlés határozatát Báthory Zsigmondnak az 1594-es vérengzését követőleg semmisítette meg a gyulafehérvári országgyűlés 1595. május 16-án. Pár nap óta ekkor már újra működött a jezsuiták kolozsvári iskolája. 1603 májusában azonban Székely Mózes elfoglalta Kolozsvárt, és az unitáriusok lerombolták a jezsuita intézményeket, tizenöt pátert megöltek, a többi tizennégyet Görgénybe vitték.

A jezsuiták Székely bukásával 1604. január 15-én ismét visszakerültek Kolozsvárra. A lerombolt épületek helyett Basta nekik adta át az unitáriusok főtéri templomát és óvári iskoláját. Ezeket azonban Bocskai a következő év nyarán visszaadta az unitáriusoknak, a jezsuitákat meg Nagybányára kísértette. Az 1607. június 10-24-i országgyűlés újra kimondta Erdélyből való száműzésüket.

1615. november 14-én Bethlen Gábor fejedelem engedélyt adott Kolozsmonostoron való telepedésükre. A következő évben újra megnyílt iskolájuk. Azt az 1620-as években teljes gimnáziummá fejlesztették és igen felvirágoztatták. De sem I., sem II. Rákóczi György nem szerette őket, és 1653-ban a gyulafehérvári országgyűlés újra kimondta a rend Erdélyből való száműzését. A jezsuiták azonban nem hagyták ott Erdélyt, bár iskolát nem tarthattak. 1654. évi színjátszásukat nyomtatott program bizonyítja.⁵ Igaz, hogy a legközelebbi előadásuk 1684-ből ismert. Ekkor már egyre erősödött Erdélyben Bécs hatása. 1688. május 10-én a fogarasi gyűlés védurául ismerte el Lipótot, elfogadta az örökös királyságot. 1693-ban a jezsuiták megkapták a reformátusok óvári templomát és az unitáriusok gimnáziumát.⁶

¹Kilián 1993c

²Staud 1984-1988.

³Jezsuita iskoladrámák I-II.

⁴Kilián 1992; 1995.

⁵RMK II. 800.

⁶Jakab, Passim; F1987, 45-51.

Természetes, hogy ilyen bizonytalan körülmények között az iskolai színjátszás sem folyt zavartalanul. Azon kívül az, amit csináltak, a logikusan feltételezett számos előadás csak nagyon hiányosan dokumentálható. Csak az 1701 és az 1747 közti eseményeket tárgyaló *Historia Domus* maradt ránk. Staud forráskiadványa Kolozsvárról 193 adatot tartalmaz, ebből csak 76 való a *Historia Domus*ből. A többi általában a *Litterae Annuae*ből származik, néhány pedig más forrásból. Több adat csak azt tartalmazza, hogy volt előadás, de címet, témát nem jelöl meg. Az 1650, 1738. és 1743. évi tájékoztatás szerint ekkor nem is játszottak. Staud nyomán és más forrásból merített kiegészítések alapján mintegy 190 drámacímet, témát ismerünk. Természetes, hogy az ilyenekkel, mint *Dramation* (1701, 1702 stb.), *Actiuncula* (1754), *Tragédia* (1756) nem sokra megyünk. De a pusztá, többször csak egyneves címek sem adnak lehetőséget a személyek azonosítására, a téma kikövetkeztetésére. Ilyenek főként a *Litterae Annuae*ből merített drámacímek közt akadnak: *Carthon* – 1750, *Aglastus* – 1752, *Primus et Felicianus* – 1753, *Pontius puer* 1753, *Sevinus* – 1760, *Mitranes* – 1762, *Sylvius* – 1765, *Pulto* – 1766, *Ambitio Adolphi* – 1767, *Psormonius* – 1768, *Gordan* – 1769.

Egyébként a kolozsvári jezsuita iskolai előadások legtöbbszörének a címe beszélő cím, mely legalább a főszereplő személyének azonosítását lehetővé teszi. Vagy azért, mert ismert egyházi vagy történeti személyiség, vagy mert elég bőven tájékoztat a drámahős tetteiről, az általa véghez vitt, vele történet eseményről. Sokszor egy mondatban összefoglalja a cselekményt. Más iskolák előadásaihoz képest elég sok darabnak ismerjük a szövegét, a programját.⁷

Általánosságban megállapítható, hogy a kolozsvári jezsuiták színjátszása, színi kultúrája hasonló a más magyarországi jezsuita iskolákéhoz, de kevésbé reprezentatív, mint a rend nagy tanintézményeié (Nagyszombat, Pozsony, Sopron). A színjátszói alkalmak, szokások, a színre vitt témák a legtöbb tekintetben hasonlatosak. Mégis annak ellenére, hogy Kolozsmonostoron, Kolozsvárott törvényesen vagy illegálisan folytatott oktató-nevelő tevékenységük az időbelileg lehetséges 294 esztendő helyett 176 évre terjed, előadásaikban (a róluk szóló adatokban) találunk néhány „helyi sajátosságot”. Míg pl. országos átlagban a magyar történelmi tárgyú előadások száma 5-6%, Kolozsvárott meghaladja az előadások 10%-át. Bizonyos időben megjelennek addig hiányzó témák, megszorozódnak az ugyanabból a tárgykörből merítő darabok. 1750-ben tűnik fel a mitológiai játék (*Atys*); a 18. század közepe tájától találkozunk nagyobb számban bibliai témákkal, szentekről szóló történetekkel. A 17. század gyér adatai között aránylag sokszor szó esik teátrális jellegű produkciókról, körmenetekről, de még 1724-ben is a kongreganisták négy szekéren hordozzák körül a városban a keresztre feszített Krisztust és emlékeznek szenvedéséről.⁸

Sajnálatos módon az előadások körülményeiről, azok helyéről, a színházról, színpadról, annak berendezéséről, a játék módjáról, a közönség összetételéről stb. a kolozsvári források sem mondanak sokkal többet, mint a többi iskola forrásai.

Kezdetben, a katolikus fejedelmek korában az ismert öt előadást bizonyára a rendház ebédlőjében, a templomban vagy az iskola épületében (esetleg annak udvarán) tartották. Azért is feltételezhető ez, mert mindegyiken jelen volt a fejedelem „cum

⁷ A kolozsvári eredetű ún. Gyulafehérvári Gyűjtemény /mikrofilmje MTAK 640/III./ pl. 9 magyar nyelvű darabjából Kolozsvárott két magyar (*Salamon Magyarország királya*; *Szigeti Zrínyi Miklós*) és 9 latin (*Amandus*, *Kodrús*, *Conversus Aulici*, *Filius prodigus*, *Jezabel*, *Ludi Pastoritii sacri*, *Manasses*, *Nova Menaliae Faelicitas*, *Zrinyius ad Szigethum*) nyelvű darabot tartalmaz.

⁸ *Magni Dei et Salvatoris nostri Jesu Christi acerba passio*. Staud 1984-1988, I. 257: „una cum totidem generis pedestribus repraesentationibus”.

omnibus pene proceribus" (1581), „cum suis proceribus" (1583), „cum proceribus pene omnibus" (1588).

Az első alkalommal disputatiót hallgattak a munka árán szerzett bölcsességről, ebéd után meg certamenszerű komédiát a tanulás, a tudományok jelességéről.⁹ 1585-ben a Baál-kultusszal szembeforduló *Jehu*, Izrael tizedik királyáról tartott előadást láthatták. 1583-ban a szinte még gyermek fejedelem, Báthory Zsigmond és környezete egy morális tanítást hallhatott a magát szerető *Philautus*ról. 1587-ben Magyarországon a jezsuiták első ízben játszottak magyar történelmi tárgyú darabot, a *Historia Sancti Stephani regis* címűt. Mindegyik előadásnak sikere volt: „magna cum voluptate et approbatione" hallgatták. Legnagyobb hatása a *Jehunak* volt: „Et actionem et apparatusum laudarunt, animique multorum accensi ad tradendum nostrae institutioni liberos". Ez utóbbi észrevétel bizonyára az acatholicusokra gyakorolt hatást is érzékelteti.

Abból a száz évnyi időszakból, mely a jezsuiták Erdélyből történt első száműzetésétől annak Habsburg kormányzat alá kerüléséig eltelt (1588-tól 1699-ig): ahogyan folyamatos tanításról nem beszélhetünk, a színjátszásban is nagy hézagok, zűrök vannak. A szereplésekről szóló adatok igen hiányosak. A Bécsben lévő *Litterae Annuae* 1650. évi megjegyzésének – legalábbis egyik felének – egy egész századra érvényes tájékoztatása szolgál magyarázatul. Erről az évről azt írja, hogy elmaradt a Mária mennybemenetele (augusztus 15.) ünnepére tervezett (szokásos) előadás a magister betegsége és az idők alkalmatlansága miatt.¹⁰ Viszont ugyanebből az évből említ egy elegáns nagypénteki actiót meg egy úrnapit, „quo egregio explicata fuit vanitas sectariorum".¹¹ Ez az adat és a szokásra utalás mutatja, hogy ezekben a jezsuitákra válságos időkben is folyt színjátszás. Bizonyítja is ezt egy 1641-ből származó nyomtatott program, mely szerint a hét Makkabeus testvéréről tartottak előadást Kornis Ferenc Kolozs megyei főispán tiszteletére.¹² Továbbá, hogy 1649-ben kétszer is bemutatták a Kolozsmonostor védőszentjéről szóló darabot, a *Sanctus Vitust*.

A forrásból azt is megtudjuk, hogy Kolozsmonostoron a színi előadásokat a szabad ég alatt tartották. Ez volt az első eset, hogy állandó jellegű színházban folyt a játék. Ez fából készült nagy épület volt; nem túlságosan masszív, de megvédte a nézőket az esőtől.¹³

Több rendi eredetű adatot Staud forráskiadásában ebből a korszakból 1699-ig nem találunk.

Nyomtatott programból értesülünk, hogy 1654-ben is volt Kolozsmonostoron színjáték: *Ex Rege Taurus sive Tragoedia de Fastu Nabichodonosoris Humiliatio*.¹⁴ Arról szólt, hogy az Isten azzal büntette meg a Jeruzsálemet leromboló, a zsidókat fogságba hurcoló újbabiloni uralkodót, hogy hét évig erdei barmok közt élt ökor módjára. Ezután nyerte vissza értelmét, és helyezték vissza uralmába.

A Gyulafehérvári Drámagyűjteményben maradt fenn egy 1684-i előadás kézírásos programja. A dráma címe *Author ac vindex perfidiae sive Gerontius, Deo non*

⁹Staud 1984-1988, I. 240. A kolozsvári előadásokról szóló adatai a 241-től a 299. lapig tartanak.

¹⁰„Praemiorum sistributio cum comoedia ad festum Beatae Virginis consueta ob temporum difficultatem et Magistri aegritudinem intermissa est". Staud 1984-1988, I. 244.

¹¹Staud 1984-1988.

¹²*Theatrum Fortitudinis*, Kolozsvár, 1641. - RMK II. 564.

¹³„Et ut imposterum hae actiones dramaticae saepe in aperto a pluviis interpellari solitae commodius exhiberi possint, extracta est e ligno aula opere quidem rudi, sat tamen ampla unius per auream scholarum contignationis." Staud 1984-1988, I. 243.

¹⁴Ld. az 5. sz. alatt!

minus, ac Honori Caesari rebellis. A darab tárgyát illetőleg a címhez csak annyit jegyzünk meg, hogy Gerontius önkezével vetett véget életének.

1692-ben Czegei Vass György naplója szerint Kolozsmonostoron „a páterek komédiát csinálván, a gubernator az urakkal együtt felmentek”.¹⁵ Hasonló dolog történt a következő évben is. Apor Péter tudósít róla, hogy az iskolai év végén komédiát tartottak „praesentibus magnatibus et statibus regni.”¹⁶

A Kolozsvárra újra beköltözött jezsuita gimnázium első színi előadása 1699. június 4-én ment végbe a gubernium és a római katolikus státus vezetőinek tiszteletére a szegények védőszentjéről, Borremoi Károlyról.¹⁷

A következő évben úrnapi körmeneten vettek részt a diákok. Az Oltáriszentség imádására rendelt processzió negyedik oltára előtt került sor a tüzes kemencében csodálatosképpen épen maradt három ifjú történetének bemutatására. Esetük mondatja ki Nabukodonzorral: „Valósággal a Ti Istenetek Istenek Istene... Az Oltáriszentség igaz valóság”, ahogyan a római katolikus egyház tanítja, hirdeti a darab utolsó *Beszéde*. (*Deus Eucharisticus in ara ignoto Deo*).¹⁸

Világosan mutatja ez az ünnepi spektákulum, mi volt a célja az acatholikus többségű városban a jezsuiták által rendezett, különböző egyházi ünnepekhez kapcsolódó processzióknak, teatrális körmeneteknek, a *drama devotum*oknak.

1701 után a *Historia Domus* többször részletesen beszámol az egyházi ünnepek dramatikus szokásairól, melyek a 18. század első két évtizedében gyakoriak voltak.

Az egyházi év legnagyobb ünnepe a húsvét. A húsvéti ünnepkörben 1711-ben nagypénteken a kongregáció tagjai a jezsuita rendház előtt az utcán színpadszerű emelvényen flagelláns ifjakkal együtt szerepeltek. Felváltva énekeltek, deklamáltak, négy nyelven (magyar, latin, német, román) Krisztus szenvedéséről drámát (drama devotum) mutattak be. A jelenlevők között periochát osztottak ki. Juharos szerint 1709-ben, nagypénteken vezeklő-ostorozó körmeneten színpadi öltözetben (comice indutae personae) a gyermekek szintén e négy nyelven adtak elő verseket.¹⁹

1717 húsvét másnapján passiót játszottak (*Christus passione et sanguine suo peccatricem animam mundans*). 1724-ben a Mária kongregáció tagjai négy szekéren vitték a megfeszített Krisztust ábrázoló képeket a városon keresztül „unacum totidem ejusdem generis pedestribus repraesentationibus”.²⁰

Húsvétól nem esik messzire Úrnapja. Juharos említi ugyanott, hogy 1709-ben az úrnapi körmenetben a négy állomásnál jelmezbe öltözött ifjak magyar és német verseket adtak elő.²¹

Karácsony az év másik nagy ünnepe, ünnepköre. 1717-ben karácsonyi darabként *Christus in Praesepio reclinatust* adták elő, melyben az ökör és a számár a Kisjézus imádására és szeretésére hívta a hálátlan embereket.

A karácsonyi ünnepkörbe tartozik a háromkirályok napja, másként a vízkereszt. Az iskolából kiinduló vízkereszt-i köszöntés szinte a mai napig él a néphagyományban. A kolozsvári diákoknak az ehhez a naphoz, illetőleg nyolcadjához fűződő dramatikus szokása a házszeneléssel egybekapcsolva emlékezik a három napkeleti király betlehemi

¹⁵Czegei 1986, 165.

¹⁶Altörjai báró Apor Péter: *Synopsis mutationum ... In Metamorphosis Transylvaniae*, kiad. Kazinczy Gábor, Pest, 1863, 130.

¹⁷RMK II. 1954. *Sanctus Carolus Borromeus Tutor et Pater Pauperum*.

¹⁸Kiad. Jezsuita iskoladrámák II., 1. sz.

¹⁹Juharos 1933, 102.

²⁰*Magni Dei et Salvatoris nostri Christi acerba passio*. Staud 1984-1988, I. 257.

²¹Juharos 1933, 102.

látogatására, mikor a megszületett megváltót keresték és neki ajándékot vittek. Az 1707, 1709, 1711, 1713, 1714, 1715. évekből maradtak ránk a vízkeresztí köszöntés emlékei. Sémája általában a következő. Egy papnak öltözött személy vezeti a menetet, a három jelmezbe öltözött bölcset és esetlegesen az angyalokat. A Kisjézust keresik, mondják a házba belépve, majd előadják a háromkirályok hódolatát dialógusban, versben, néha énekkel, muzsikával fűszerezve. 1715-ben egy betlehemi jelenetet ábrázoló képet is magukkal vittek és mutogatták, mely a gyermeket imádó pásztorokat és a neki ajándékot vivő királyokat ábrázolta. A magyar lakóházakban magyarul, máshol latinul ment végbe a köszöntés a házszenelésig a szertartást megelőzőleg.

Természetesen az egyházi ünnepek táján részben térítő-propaganda céllal rendezett vallásos előadások mellett már virágzásuk idején (a 18. század két első évtizedében) a kolozsvári jezsuita színjátszás repertoárjában rengeteg és igen változatos tárgyú iskoladrámát találunk. A könnyebb áttekinthetőség végett ezeket műfaji kategóriákba kényszerítve próbáljuk meg áttekinteni. Felosztásunk nem valami elmélyült elvi okoskodáson, hanem gyakorlati megfontolásokon alapul. Részben terjedelmi okokból. És ugyancsak ebből következőleg le kell mondanunk az egyes drámák elemzéséről, célunk elsősorban az egyes címek szemléinek, a címek mögött feltételezhető cselekménynek meghatározása, azonosítása lévén.

Az anyagot mondanivalójuk jellegéből kifolyólag két csoportba osztjuk: vallásos és világi tárgyú drámákra.

Elsőként a témájukat a Bibliából vett előadásokról szólunk. Az *Ószövetségből* a zsidó nép történetének számos mozzanatát dolgozták fel. Figyelemre méltó azonban, hogy csak a 18. század közepe tájától jelentkeznek sorozatban. Előtte 1582-, 1641-, 1654- és 1700-ban láthattak, hallhattak zsidó történetet.

A sort Dávid nyitja meg 1748-ban. 1751-ben Sedecias, Júda utolsó királya (i. e. 597-587) követte, akit Nabukodonozor, miután fiait szeme láttára megölette, megvakíttatott és fogságba hurcolt. Itt említjük meg a zsidók történetébe oly kegyetlenül beavatkozó újbabiloni fejedelmet, Nabuchodonozort,²² (1753-ban játszották). Az egyik 1754. évi előadásnak Jákob fia, az egyiptominak mondott Josephus volt a hőse. A filiszteusokkal folytatott harcok emlékét idézi az 1755-ben játszott *Ophni et Phineas devicti*. Mindketten elesetek a filiszteusokkal vívott csatában. Az 1756. évi pusztaság című *Adoniasról*, Dávid király fiáról szól, aki királlyá tette magát, de Dávid Salamonnak adta a királyságot; ez később megölette Adoniaszt. A *Sennacheribus* (1756) címet viselő előadásról is itt szólunk. Ő, Asszíria királya (i. e. 705-681) szintén ostromolta Jeruzsálemet, sok várost elfoglalt. Ezekias király súlyos hadisarc fizetése ellenében nyert tőle békét. A *Manasses e captivitate Babylonica exemptus* (1758) Granelli Joannes műve. A 2Krón 33, 12. szerint babiloni fogságban volt. Apokrif irat alapján írt történet, Amasses nem volt babiloni fogságban.²³ Az 1757-ben bemutatott *Jeremias seu fuga ad Chaldeos adornans ad portam Benjamin detentus* Jeremiás viszontagságos életének arról a mozzanatáról szólhatott, mikor az egyiptomi felmentő sereg jövetelének hírére a Jeruzsálemet ostromló babilóniaiak elvonultak, s Jeremiás is távozni akart a városból. Közismert volt Egyiptom-ellenes magatartása, a zsidók, s Jeruzsálem jövőjéről szóló kedvezőtlen jóvendölése. A városkapunál feltartóztatták. Szökéssel vádolták, megverték, egy kútüregben fogságban tartották.²⁴ *Jezabel* (1759) Ákáb királynak volt a felesége. Jahve helyett Baál kultuszát erőltette, ami ellen Illés és Elizeus próféta lépett fel. Sámuel

²² *Nabuchodonozor sibi ac solio redditus*. Staud 1984-1988, I, 279.

²³ GECSE Gusztáv-HORVÁTH Henrik, *Bibliai kislexikon*, Bp., 1978, 145.

²⁴ Vö. 2Krón 25, 27-30.

prófeta még Saul életében királlyá kente fel Dávidot. Bár ténylegesen továbbra is Sámuel uralkodott; féltékeny volt Dávidra és életére tört. Dávid felesége intésére (Sámuel leánya volt!) elmenekült. Erről szólhatott az 1760. évi *Saul in Davidem impius*. Jehu, Izrael tizedik királya (i. e. 842-815) szembe fordult Jezabel vallási törekvésével. Megölette őt. Uralkodását erőszakos cselekedetek jellemezték. Felkenése után megölte Izrael és Juda királyát, Ochoziást. Ezt enyhén fejezi ki az 1761. évi előadás címe: *Ochozias a Jehu solio deturbatus*. Elírás vagy téves olvasat lehet az 1762. évi játék címében (*Joachim regno et vita exutus*) a Joachim név. Fiáról, Joachimról szólhatott az előadás. Fia és utóda volt Joachimnak, aki Jeruzsálemben halt meg. Joachimint hurcolták el a babiloniaik. Őt tartották fogságban 37 esztendőn át, míg végre Evilmerodák i. e. 561 táján véget vetett megaláztatásának és udvarában királyként bánt vele. *Saaba* – csak Kolozsvárról ismert drámacím. Valószínűleg a dél-arábiai Sába nevű királyságnak, vagy egyik részének a vezetője, aki találós kérdések feltevésével tette próbára Salamon bölcsességét. *Roboamus* (1766) – Kolozsvárott az utolsó bibliajáték. Roboám Salamon fia volt. Az atyja halálát követő trónviszályok közt a két részre vált országból Roboám a déli részen, Juda felett uralkodott. Élete a Jeroboámmal folytatott harcokban telt el.

Az Újszövetségből csupán két témát vittek színre Kolozsvárott, a szegény Lázár és a gazdag ember esetét, illetve a tékozló fiú történetét. 1715 farsangján játszották a *Metamorphosis Epulonis et Lazarit*. A *Filius prodigus* előadása 1759 húshagyó keddjén ment végbe. Úgy tetszik, mindkét történetben a komikus elemeket domborították ki.

A vallásos tárgyú előadások egy másik csoportjának, a szentekről, mártírokról szóló drámáknak a száma aránylag kevés a kolozsvári jezsuiták műsorában. A 18. század közepéig mindössze öt szent történetét ábrázolták a színpadon. Szent Vitust (1634) és Borromeo Károlyt (1699) a 17. században; 1723-ban a vallombrosai kamaldoli szerzetesrend alapítóját, Szent Gualbertust;²⁵ 1727-ben Kosztka Szent Szaniszlót (*In fuga Salus, Stanislaus Dei vocatu Vienna fugiens*. A főúri család gyermekét a bécsi jezsuita rendfőnök szülői beleegyezés hiányában nem vette fel a rendbe, mire Szaniszló áruházban elszökött családja elől és más helyen lépett be a rendbe.); 1740-ben a cluny-i apátét, Szent Hugót. (Pusztá címmel szerepel: *Sanctus Hugo*; 1769-ben is színre vitték *Hugo* címmel.) 1750-ben két szentről tartottak előadást. Egyikük személyét nem tudjuk azonosítani a hasonló nevet viselők között: *Sanctus Paulus delectus*. A másik Szent Ambrus volt, Milano püspöke. Mikor 390-ben Thesszalonikében Theodosius császár kivégeztetett hétezer embert, Ambrus nem bocsátotta be a templomba, nem engedte áldozni, míg nyilvánosan be nem vallotta, meg nem bánta bűnét. Erről a témáról szólhatott a *Sanctus Ambrosius Theodosium a fidelium communione prohibens*. Az 1753-ban előadott *Augustinus in viam reductus* c. darabról nem tudjuk minden kétséget kizárólag eldönteni, hogy Szent Ágoston püspök, egyházdoktorról vagy az angolokat térítő bencés apátról szólt-e. Valószínű, hogy ez utóbbiról. Mikor Nagy Szent Gergely pápa negyvenedmagával Angliába küldte téríteni (596), útközben sokat hallott az angolok barbárságáról, kegyetlenségéről. Vissza fordult, hogy a pápától felmentést kérjen. Nem kapta meg, ismét útra kellett kelnie. Sikeres munka után érsekként halt meg Canterburyben. Nem tudtuk azonosítani Szent

²⁵*Sanctus Gualbertus amore pendentis e Cruce Domini inimico parcens „cum summa aedificatione etiam hereticorum”* jegyzi meg a forrás, Staud 1984-1988, I., 256. (A darab arról szólhatott, hogy mikor a húsz éves firenzei ifjú bosszút akart állni bátyja gyilkosán, az az utolsó pillanatban a keresztfán ellenségeiért imádkozó Krisztust idézte, és ez bocsánatra bírta Gualbert Jánost. Mikor utána bement a templomba, Krisztus föléje fordította lehajtott véres fejét. 1745-ben is játszottak *Joannes Gualbertus* címmel.)

Peregrinus személyét, akiről Kolozsvárott 1758-ban játszottak (*Sanctus Peregrinus regno se abdicans*).²⁶

Nagyobb hatással lehetett a tanulóifjúságra, ha fiatalok adtak példát a hitben való állhatatosságról, szenvedtek emiatt mártírhálált. Így *Religio ic Celsa puero triumphans* (1729); „ingenti Spectantium Solatio et Satisfactione” Decius császár keresztényüldözésekor *Christianus fortitudo seu gloriosa adolescentis dioscori de tyrannide Decii victoria* (1728).²⁷ „*Petrus Fingens pro avitis religionibus animam prodigens quinque omnino non amplius annos natus*” (1747). *Calibytha* (1755) Szent János is fiatalon áldozta fel életét.

Mártírhálált haltak *Antonius et Ludovicus fidei causa in crucem acti* (1769). Anglia védőszentjét, Kelet-Anglia hajdani királyát, *Egmondust* (1748) hitéért a dánok lefejezték (870). Róla a kolozsvári *Historia Domus* a nevéen kívül mást nem mond. Így van ez többször más esetekben is. Egyéb iskolában történet előadások adataiból tudunk meg olyan mozzanatokot, melyek segítségével lehetővé válik a szóban forgó személy azonosítása, esetleg az előadás témája. Számos szent, mártír lehet azok között a drámahősök között, akik a keresztény hit, vallás, a különböző erények megtestesítőiként szenvedtek halált, váltak a katolikus egyház szentjeivé, de erről a drámacím semmit sem mond.

Hermenegildust (1750) ariánus testvére 585-ben azért fejeztette le, mert nem fogadta el az áldoztatást az ariánus püspöktől. *Pelagius* (1757) tíz éves korában hitéhez való állhatatos ragaszkodásáért lett mártír.²⁸

Aránylag sok távolkeleti, japán, kínai mártír történetét mutatták be a jezsuiták Kolozsvárott is. *Grandis pusillorum victoria a Justo et Jacobo adolescentibus in Japone martyribus relata* (1725), *Sivenamus Sinarum Princeps* (1760), *Alexius Japon saeculo renunciens* (1761), *Petrus Sinensis Christianam fidem sanguine consignans* (1746), *Titus Japonis Fidei Constantia insignis* (1746). (*Constantia vitrix in Tito Japone pro fide decertante* címmel ugyanezt a drámát vihették színre 1627-ben, *Adolescentis Japonis Constantia* cím alatt 1749-ben.) Az erkölcsi nevelést, a hit propagálását számos kegyes történet szolgálta, melynek hősei megtestesítették a szeretet, megbocsátás, igazságosság, hitbéli állhatatosság stb. erényeit. Ilyen darabok *Veritas coeli propugnata in Falcone Constantinopolitano adolescente* (1724); *Foelix infelicitas in adolescente haeretico ad orthodoxos converso* (1726); *Gloriosus de mundo triumphus, Aloysius* (1727. Valószínűleg a Gonzaga-család fiáról van szó, ki lemondva a főúri család kényelméről, alázatosságban, önmegtagadásban élt jezsuitaként, s 24 éves korában pestiseselek ápolása következtében halt meg a ragályban.) *Idea morum in Antonio Ubaldino Montis Vicini Comite* (1727); *Francisci et Astanthi fratrum intuenda Christiana Fide constantia* (1729); *Triumphus pro Deo et Fide in Araldo et Alindo fratribus* (1730). (Ezt az utolsó két előadást csak Kolozsvárról említik.) Mária szeretete segít: *Mariophilus quidam a Judaeis peremptus ac Virginis ope vitae redditus* (1754).

Az erkölcsi nevelést szolgáló, erkölcsi tanulságot nyújtó történetek egy része a bűnös bukását, szerencsétlen sorsát ábrázolta egy-egy erény negatív vetületeként. A drámacímek itt legtöbb esetben maguktól beszélnek, megvilágítják a darab elképzelhető cselekményét. *Innocentia vulnerata sive pietas a Mundo auxiliante mala societate carceri mancipata* (1717); *Mala vitanda societas in Leandro Perusino adolescente*

²⁶Peregrinus neve szerepel egy 1744-es előadásban is, melyet Kolozsvárott *Virtus Peregrini et Lauretii fratrum* címmel adtak elő. A puszta címek nem tájékoztatnak, azonos-e a két Peregrinus.

²⁷*Dioscorus* címmel 1751-ben is volt előadás.

²⁸A darab programját kiad. Gerencsér 1909, 213-217.

(1731); *Infelix exitus juventutis cana majorum consilia negligentis* (1735); *Parricidium paterna manu vindicatum in Garzia Cosmi Magni Erutriae Ducis Filio* (1731); *Impia filii ad parentem conditio Nerepij et Narcissi* (1736). A bűnből ki lehet szabadulni. Ilyent játszhattak 1717-ben, amikor a grammatikai osztály alsó tagozata a „*Mendacium castigatum, sive Juvenem quendam mendacij sui poenas luentem scenice representavit*”.

Amellett, hogy az erkölcsi tanítás valamilyen személyhez, történéshez kapcsolódó drámában nyer kifejezést, találkozunk „személytelen” moralitással is. A nem kézzel fogható fogalom, melyet az ilyen moralitás címe tartalmaz, a színpadon megszemélyesített alakot öltött. A magát szerető önzés megszemélyesítés az 1583-i előadásban (*Philautius*), a *Mathaeophilus*, „qui viso socij cadavere ad fidem redijt” (1746); *Innocentia vulnerata sive Pietas* (1717).

A vallásos darabok között szólhatnánk csodás jelenségekről, mint az 1737-ben bemutatott *Porcanus rex victoriam de Hostibus Signo Crucis prodigiose reportans*. Midőn Amyntas pásztor először látta meg Máriát, megvakult, a második alkalommal visszanyerte látását.²⁹

A kolozsvári jezsuiták színjátszásában a profán tárgyú drámák éppoly szerepet játszanak, mint a vallásos témát színre vivő előadások. Igaz, határozott szétválasztás a két irányzatú játékokban elég nehéz. A világi tárgyat ugyanolyan nevelő céllal írták és játszották, mint a vallásosat. A morális tanítás ugyanúgy érvényesült a profán drámában, mint az egyházas szellemű előadásokban. A különféle erkölcsi elveket valló, értük még életüket is gyakran kockáztató drámahős története közül nem egyet akár világi témaként is felfoghatnánk a fentebb említett drámák közül. Felmerülhet a kérdés, hogy majd az ezután említendő előadásokban, pl. a Szent Istvánról szóló darabokban a világi uralkodót vagy a szentet kellene inkább látnunk. Az egyházi és a világi elem keveredése miatt osztályozásunk, az előadásnak ebbe vagy abba a kategóriába való sorolása nem egyszer bírálható.

A világi drámák közül egyesek szorosabban kapcsolódnak az iskolához, a tanulás folyamatához. Az iskola ügyéről, a benne folyó munkáról, a tanév eseményeiről, a tanulásról szóló darabokat *iskolás előadásoknak* nevezhetjük.

Kolozsvárott kevés ilyenrel találkozunk. De mindjárt az első kolozsmonostori előadás, *Dialogus seu Comoedia* (1581) címe ellenére, iskolai problémát szolgált meg, mikor a tanuláshoz az elsőbbséget, a tudás rangját értékeli, azt az udvariság, az udvari élet fölé emeli. Iskolás témát adtak elő a felső osztályok tanulói 1735-ben (*Dux conspicuus fide Idantyrus, a quo Philomusus in Helicon aditus est*). Sok akadályt legyőzve jut fel a műzsákat szerető diák azok szálláshelyére, a Heliconra, ahol a bonyolult játék a győzelmi kórus énekével ér véget.³⁰ Didaktikai jellegű előadás az 1749. évi: *Ornata syntaxis de Barbarismo triumphans*.

Az iskolai év fontos eseménye volt a tanévet záró vizsga. Ilyenkor szinte mindig tartottak előadást. Gyakran premiális drámának nevezték őket, mivel ilyenkor osztották a jutalmakat. A vizsgaelőadások tematikájával azonban külön nem foglalkozunk, mivel ekkor sokféle témáról játszottak, s róluk szólunk a különböző témaváltozatokban. A játékkalkulációnak a tematikával való keveredését még jobban mutatják az év ünnepeihez fűződő előadások. Mindezek alkalmi produkciók voltak, melyeknek szokása kb. befejeződött a 18. század második évtizedében.

²⁹ *Ludi pastoritii sive Amyntas*. „Visa primum Virgine Deipara caecus, mox Alterum conspecta utroque simul oculo foelix.”

³⁰ Az allegorikus játékokat Sehy István Küküllő megyei provizor tiszteletére játszották. Ugyanebben az évben ugyanezt a darabot a beszercei piaristák is előadták ugyancsak Sehy István tiszteletére. Vö. Kilián 1994, 499-500. (Közölve az *Argumentum* is.)

Voltak azonban másfajta *alkalmi színjátszások* is.

1702-ben Bánffy Anna és Székely Ádám lakodalmán Mátyás királynak a cseh király lányával való esküvőjéről játszottak. Jelen volt Erdély csaknem egész nemessége („interfuit universa prope Transylvaniae prope nobilitas”). Az iskola színházát, színpadát erre az alkalomra felújították.³¹

1705 februárjában a Konstantinápolyból Rákóczi Ferenchez igyekvő Des Alleurs marquis, XIV. Lajosnak a fejedelemhez küldött követe, Forgách Simon vendégeként Kolozsvárott tartózkodott. Tiszteletére az iskola növendékei (ismeretlen) előadást tartottak.

1721-ben a kolozsmonostori rendház kertjében szintén ismeretlen drámával köszöntötték a gubernátorral együtt ott megjelenő Virmont tábornokot, Ausztria volt konstantinápolyi követét.

1759-ben az első ízben Kolozsvárra érkező erdélyi püspököt, Batthyány Józsefet ünnepelték egy pásztorjátékkal. (*Nova Maenaliae suo in Alexio felicitas sive Daciae sub schemate Pastoritio gaudium.*) És az 1767. évben Erdély katonai parancsnokát, Hadik Andrást fogadták a kalidóniai vadkant elejtő *Meleagerről* szóló előadással.³²

Többször játszhattak a kolozsvári diákok a farsangi időszakban. A vizsgák mellett az év másik civil ünnepe a farsang volt. A szűkösen ismert 17. századi adatok között 1629-ben egy húshagyókedden játszott farsangi drámát említenek. 1701-ben, 1715-ben „in feriis Bacchanalibus” *dramationnak* mondott darabot adtak elő; az utóbbinak a címét is tudjuk: *Metamorphosis Divitis Epulonis it Lazari*. Farsangkor ugyanis nem csak Bacchus-témát vihettek színre.

Az 1717-es farsangi darab a poruljárt fősvényről szólt: *Avari Thesauros coacervantes*. Meghalt, mire vagyont gyűjtött. 1721-ben „pro Bacchanalisticis ferijs” a rhetorica és a poesis osztály *Apollo ab aula regis Midae exul* mitológiai témát játszott. Tárgya az Apolló és Pán zenei versenyében bíróként szereplő és a győzelmet Pánnak ítélő Midas büntetése lehetett. 1734-ben a retorikai és poétikai osztály játszott a farsangi időben. 1759. február 19-én a nemesi konviktus tanulói farsangi játékként az 1715-ös farsangi előadáshoz hasonlóan bibliai témának látszó darabot adtak elő: *Filius prodigus In Regione Longiqua luxuriose vivens et in vita hac scelerata praesumens*. Mintha másodszer is a dúsgazdag életében fellelhető komikus elemeket keresték volna, hogy színre vitelükkel szórakoztassanak. Az 1764. év farsangi játéka a *Processus Judicialis contra Fures Temporum institutus* volt. Feltételezzük, hogy farsangi előadásra javasolták a szintakszisták „spectatoribus ridendo” a *Senis deliriat* (1769).

Tréfás, nevetető játékot mutathattak be 1768-ban is a tejszerető tékozlóról (*Philolachus decoctor*). A szórakoztatást célzó játékok, az elvilágiasodás a 18. század közepe táján érezhető a jezsuiták színjátszásában. Bár bizonyos előjeleket már előbb felfedezhetünk. 1737-ben egy hajótörést szenvedett személyt eladtak a durazzói polgároknak (*Phunimostus in Adriatico Naufragus*). A *Historia Domus* szerint a plautusi

³¹ *Mathias Corvinus e captivo Pogebracchii Bohemiae Regis Gener factus*. „Theatrum seenaeque de novo erectade facile ducentos insumpsit florenos a Residentia absque alteris patrocinio profusos.” Vö. Pintér 1992. Az előadás magyar programja kiad. Jezsuita iskoladrámák/2, 953-960.

³² Programja kiad. Jezsuita iskoladrámák II., 966-967.

élcekkal elegyített két órás előadást kevesellték. Az éles elméjű vidám nézők szívesen vették volna a hosszabbra nyúló játékot.³³

A szórakoztató játékokra Kolozsváron megvolt az igény. És ezt, a jelek szerint, meg is kísérelték kielégíteni. Nemcsak latin nyelven, hanem magyarul is.

Más jezsuita iskolákban a 18. század közepe tájától előadtak olyan vígjátékokat, melyeknek Erdélyből származása kétségtelen. Ilyenek a *Kincskapáló* (Sárospatak, 1767), a *Gazda Péter* (Nagyszombat, 1765), a *Tökmag-Filkó* (Sárospatak, 1768), a *Tékozló Fitodi* (Győr, 1795), a *Fennhéjázó* (Eger, 1769). Ezek olyan erdélyi vonatkozásokat (helyneveket, szavakat, szófordulatokat, ismétlődő vígjátéki fogásokat) tartalmaznak, melyek arra mutatnak, hogy erdélyi dráma műhelyben keletkeztek, mely a legnagyobb valószínűség szerint Kolozsvár lehetett.³⁴

A *Prelukai Márton* c. vígjáték³⁵ pl. pontos helyrajzi tájékoztatást ad Kolozsvárról: a főhős Gyergyóban járt, éppen Szárhegyről érkezett a városba, melynek említését sehol sem találjuk. Igaz, hogy a kolozsvári *Historia Domus* csak az 1747-ig terjedő produkciókról tájékoztat. A *Litterae Annuae* ennek kivonatolásakor feleslegesen tekintette az ilyen hívságos dolgok megörökösítését.

A világi témákat dramatikus formában feldolgozó, színre vivő kolozsvári jezsuitáknak legbővebb forrása a történelem, a múlt hagyományvilága volt. A távoli évezredek, évszázadok s a korukhoz közelebb eső idők országai, népei, mondai és valóságos személyei, megtörtént vagy képzelt események számos dráma megírására ihlettek. Szövegszerűleg sokat ezekből sem ismerünk, de sok mű címéből következtethetünk témájukra. Az azonosításhoz, a történet kikövetkeztetéséhez többször nehézséget jelent a csupán egy nevet jelző egyszavas cím, mint pl. az *Asophus* (1726), *Mundericus* (1750) stb. Nem jutunk sokszor többre akkor sem, ha a pusztán név mellett még valamilyen, de lényeges dolgot nem tartalmazó kiegészítő jelzőt találunk, mint pl. *Caesus Ludovicus* (1757), *Carolus ingeniosus* (1759), *Epirotarum rex* (1770), *Aenaeet Udalricus fratres* (1741) stb. Néha még a beszélő, teljesebb címből sem tudjuk kikövetkeztetni a darab mondanivalóját, mint pl. *Ambitio Adolphi aemulorum ludibrii saepe jactata* (1767), *Quidam Kilianus Depontanus invento filio profugo exultans* (1767), *Euristrates Eristaei Cambajae regis filius* (1767) stb. *Bithhynia Grusiae* (1740) sem nyújt kellő segítséget, vajon Cyrus, Nagy Sándor vagy Augustus császár idejéből való eseményekről szólhatott a dráma.

Egyelőre nem tudtuk azonosítani *Aeneas Dacicust* (1726), *Antonius Ubaldinust* (1728), *Danasetus* et *Anicosat* (1728) stb.

Hiányos ismereteinkkel csak csodálkozhatunk, a jezsuiták a színjátékokban milyen sokszínű világot ismertettek meg növendékeikkel és a nézőközönséggel. Elvezették őket Kínába: *Cumte e latebris ad Sinarum regnum evectus* (1762). Betekintést adtak a mitológia világába, megismertetve a baráti hűség példáját. *Damon et Pythias* (Pinthias) *necessitudinis vinculo obstructi* (1755). Kényesebb téma volt a szépséges *Arys* (1751) történetének a színre vitele. Kybele istennővel való kapcsolata szerencsétlen sorsot juttatott neki, öngyilkos lett, miután előbb megcsónkította magát. Véréből ibolyák fakadtak, ő maga fenyővé vált. Vajon mit adtak elő történetéből a

³³ „Licet autem duas prope horas auditi sint, adeo breves esse videbantur ut Eutropeliae suae non frigidae Sane in lovgius protrahendae tempus magnum excitarent desiderium. Unde patuit affatim satis ad conciliandum plausum in theatris valere. Festivam et con venientem rebus actionem, ut ut cetera desint, a penicillis plectis. Visolabris petita quae si absit Solers Actorum instructio, idonea loco et temporis dictio, non tum Magistrorum commendant industriam largientium dexterarum.”

³⁴Varga 1993

³⁵Kiad. Jezsuita iskoladrámák II., 15. sz.

jezsuita színpadon? Midás királyt (1721) Meleagert (1767) más vonatkozásban már említettük. *Paris ad regium solium a casa evectus* (1771) témája az lehetett, hogy őt születése után kitették, hogy az állatok elpusztítsák, s ne hozzon veszedelmet Trójára, mint ahogyan születését megelőzőleg Hecuba álmából ezt magyarázták.

Az ókori görög történelemből keveset mutattak be. *Themistoclest* 1757-ben játszották. A peloponnészoszi háború idején Küroszhoz pártolt egykori spártai vezért, *Clearchust* szintén 1757-ben vitték színre. A *Kodrus keserves játékában* (1756) Athén utolsó királyával ismerkedhettek meg.³⁶ Önként áldozta fel életét Thébáért Kreon fia, *Menaecus* (1757). Nem tudtuk megállapítani az *Arsida et Antenorius Commindorigis regis filii agniti* (1755) c. dráma tárgyát. Siracusa kényura volt *Dionysios tyrannus* (1746).

A kolozsvári előadásokban bebarangoltak néhány más keleti országot is, megismerkedtek történelmük egy-egy nevezetesebb mozzanatával. Természetes, hogy ezekben olykor több a képzelet szerepe, mint a történelmi valóság.

I. e. 594 körül érkezett Athénbe Anacharsis szkíta herceg. Szolon tanítványaként tanult ott hosszabb ideig, megismerkedve a szittya erkölcsöktől, szokásoktól eltérő világgal. 1747-ben tartottak róla előadást. A *Media Grammatica* osztály mutatta be: *Anacharsim Scytham Philosophum ob mutatos Patriae mores a Calvida Rege gladio percussum*.

Szanheribről, AsszírIA királyáról (megh. i. e. 681) 1763-ban tartottak előadást *Senacheribus a filiis trucidatus* címmel. Babilon, illetőleg a perzsa uralkodók a szereplői a *Balthasar a Dario oppressus* (1746) c. drámának.³⁷ Az 1721-ben bemutatott *Ephreas Aegyptus* mondanivalóját egy 1765-ös soproni előadásból tudjuk. Eszerint Juda királya (i. e. 6. század) legyőzte és megölte. Nagy Sándor halála után a makedon–görög eredetű Ptolomeus-dinasztia uralkodott Egyiptomban. Az egyik tagjáról szól a *Ptolomaeus quem Africae regem filium morti addicentem stitit* (1763) c. közelebbiről nem ismert darab. Macedóniai Fülöpéről 1748-ban adtak elő drámát, a *Philippus Macedonust*. Csak a pusztta címet ismerjük. Az ő és fiának, Nagy Sándornak bizalmas embere volt, jeles államférfi és hadvezér, Eumenes, kit i. e. 313-ban Antigonus ölt meg. (*Eumenes proditor*, 1765.) A *Hermolaus Alexandro regi necem parans* (1761) az i. e. 327-ben kivégzett összeesküvőt mutatta be. Kolozsváron kívül sok jezsuita iskola színpadján szerepelt *Abdolonimus*, akit Nagy Sándor tett Szidonis királyává. A pontusi birodalom uralkodójáról, Cilicia satrapájáról, I. Mithridatesről (i. e. 337–302) a *Datames a Mithridate interemptus* (1746) szól. Hogy az 1759-ben játszott *Mithridates* ugyanazt a témát tárgyalta-e vagy a rómaiakkal háborúzó Mithridates Eupatert (i. e. 120–63), a pusztta névcímből nem állapítható meg.

A rómaiak történetéből az alábbi témák feldolgozásáról vannak Kolozsvárról adataink.

Róma utolsó királya Tarquinius Superbus volt (megh. i. e. 504). Az ő udvarában tetette magát bolondnak L. Junius Brutus, hogy elkerülje testvére sorsát, akit Tarquinius megölt. (*Ld. Brutus in aula Tarquinii Superbi insipientiam sapienter simulans*, 1721.)

Brutusról, aki olyan híve volt a köztársaságnak, hogy két fiát annak védelmében halálra ítélte, 1747-ben a *Brutus in Patriam pius filiorum nece* c. darabot játszották. 1748-ban *Titus Manlius*, 1754-ben *Torquati filius* címmel tartottak előadást

³⁶ Programja kiad. Gerencsér 1909, 296–211. Vö. uo. 39–50.

³⁷ Lehetséges, hogy a bibliai darabok közt említett *Sennacheribus* ennek az előadásnak a forrása volt.

Titus Manlius Imperiosus Torquatus fiáról, akit halálbüntetéssel fenyítették, mert a katonai parancsnok (aki a fiú apja volt) tilalma ellenére eltávozott a táborból, hogy párviadalt vívjon az ellenséggel. Numidia királya, Jugurtha volt a hőse az 1754. évi előadásnak.

A római császárok közül elsőként Constantius képezte egy kolozsvári dráma tárgyát. Ő volt az első keresztény császár, 308-ban vette fel az Augustus nevet. (*Constantius Augustus*, 1724). 1763-ban legkisebb fiáról, a 350-ben megölt Constansról mutatták be a *Constans a Magnentio trucidatus* c. darabot. *Stilico* (1753), Theodosius és Honorius császár hadvezére, ez utóbbi gyanakvó féltékenységeinek esett áldozatul Ravennában 408-ban.

A kelet-római császárok közül 1731-ben elsőként a *Lusus fortunae in Leone quarto et Michaelae Balsio Orientis Imperatoribus* került színpadra. 1754-ben játszották az *Alexius imperio vitaeque a Graecis suis spoliatus* c. drámát. Valószínűleg a IV. Alexios ellen felzendült bizánci nép áldozatát vitték színre. Bukásához a negyedik keresztes hadjárat is hozzájárult.

Egyébként a keresztes háború is szerepelt a jezsuiták műsorán. 1747-ben a lotharingiai herceg, Bouillon Gottfried vezette 1096-1099-es keresztes háborúról, illetőleg magáról a vezérről szolt a darab: *Godofredus Bouillonius*. Ő azon kevesek közé tartozott, akit a háborúba tisztán vallási szempont vezérelt. Jeruzsálem elfoglalása (1099. augusztus 15.) után megalapították a jeruzsálemi királyságot, melynek trónjára Bouillon Gottfriedet ültették. Elfogadta ugyan a méltóságot, de nem koronáztatta meg magát. Egy év múlva bekövetkezett halála után öccse, Balduin követte a trónon (1101-1118). Az I. keresztes háborúval kapcsolatban színre vitték Bouillon Gottfried másik testvérét is, sőt már 5 évvel előbb, 1742-ben. A darab címe *Eustachius, Magni Bouilloni frater* volt. Valószínű, hogy az 1759-ben bemutatott előadás: *Generosa tenerae aetatis in liberanda a Saracenis Palestina virtus* (1759) az 1212-ben a francia gyermekektől indított vállalkozásról szolt.

A keresztes háborúk a nyugati országok vállalkozásai voltak. A magyarországtól északra, nyugatra eső országok dolgai, uralkodói is időnként a jezsuita színpadra kerültek. Magyar vonatkozása is van a 919-936 között uralkodó *Henricus Auscupis* (1759) című darab hősről, Madarász Henrik Németország királyáról szoltó darabnak. Évekig adót fizetett, hogy a kalandozó magyarok pusztításait elkerülje. Időközben átszervezett hadseregével aztán 933-ban vereséget mért rájuk. A mók legyőzője (1441), a király kedvence (megh. 1453) a legmagasabb polcra került a hóhér kezébe az *Alvarus Luna in aula Joannis II. Castiliae regis* (1741) c. drámában. Alphonsus Perez de Guzman (1246-1300) Tarifa ostromakor inkább eltúrte, hogy fiát megöljék, de nem adta meg magát a *Constantia Perez de Guzman Hispani* c. (1709) drámában. Az 1763. évi előadás hőseinek az apja, Lidericus flandriai király ugyan keményen bánt fiával, de az kitartott szerelmében (*Gotisvalvus capite diminutus*, 1763).

Dánia királyai közül Harald (*Frotonis Haraldi Daniae regis Sicarius sublimatus ab ejusdem Haraldi filiis* (1747) és *Canutus* (1755) szolgáltatta a témát a kolozsvári jezsuita színpadnak. Bemutatták *Primislaus* cseh királyt is (1756). *Radislaus Polonus ludicre punitus* (1762) c. darabról nem sikerült közelebbi ismereteket szerezni.

Kissé meglepő, hogy a Magyarországot pusztító török oly keveset szerepel a kolozsvári iskolajátékok témái között. Csak Szkander bégéről (*Bellica Scanderbegi virtus*, 1759) és *Selymus* (1766) szultánról szolt előadás. De pl. nem tudni, három hasonló nevű szultán közül kiről esett szó a drámában.

Ez azonban nem azt jelenti, hogy a kolozsvári jezsuiták nem tanúsítottak érdeklődést a magyar történelem iránt. Ellenkezőleg! Valamennyi jezsuita iskola között

itt mutattak be legnagyobb számban magyar történelmi drámát. Mindjárt működésük elején (1587) első királyunk történetét vitték színre „per speciem fabulae”. A róla szóló legközelebbi előadás Kolozsváron 1713-ból való, és az Erdélyt birtokló ifjabb Gyulával való harcáról szól, melyben István győzedelmet arat, utána azonban kiegyeznek. A cselekménynél talán fontosabb, amit a *Historia Domus* a kíséző szövegben mond. Ez volt az első alkalom, hogy a Szent József Szeminárium épületében létesített új színházban játszottak. Új színpadot, új széksort, karzatot csináltattak, hogy a rálátás kényelmesebb lehessen. 100 rénus forintot tett ki a költség. Tetszett a dráma cselekménye, a jól előkészített szereplők ügyessége, beszédmódja. Mind a katolikusoknak, mind a protestánsoknak.³⁸ 1747-ben egy drámatrilógia első darabjaként vitték színre Szent István alakját. Az orgyilkosnak megkegyelmező kegyes királyt mutatták be ekkor.

A trilógia harmadik darabja a magát remeteségre adó *Salomon rex Hungariae* volt.³⁹ Salamonról már 1725-ben tartottak előadást Kolozsváron, ekkor *Hercules Christianus seu Salomon Hungariae rex de mundo gloriose triumphans* címmel. „Plausum tulerunt actionibus et dictionibus convenientem”, jegyzi meg a forrás.

A trilógia középső darabja a *Sanctus Ladislaus diadema fugens* volt. Köztudott, hogy Szent László hosszú ideig húzódozott a megkoronáztatásától.

Nagy Lajos király uralkodása alatt történt Bebek Imre és Szapolya János halicsi hadi vállalkozása, melyet Kolosvári Pál dolgozott fel drámai formában: *Emericus Bebecus et Joannes Zápolya, Roxiae Gubernatores, a Ludovico I. Hungariae Rege Constituti* (1723). Fennmaradt szövege az OSzK-ban található.

Nagy Lajos halálát zűrés időszak követte. Mária királynő ellenlábasának tragédiája 1722-ből a *Vindicta Majestatis in Carolo II. cognomento Carlo, Neapolis et Austriae rege* címmel.⁴⁰ (A tanácskozás ürtügyén törbe csalt Károlyon Forgách Balázs ejtett halálos sebet. A merényletet követőleg hamarosan megfojtották az áldozatot.)

Kolozsváron a legtöbb nemzeti témájú előadás a Hunyadi-ház tagjairól szólt.

1742-ben a nándorfehérvári hőst vitték színre (*Joannes Corvinus ad Nandor-Albam Turcis victor*). 1647-ben a Hunyadi-ház három tagjáról szóló előadássorozat első szereplője. (Egy 1759. évi dráma címe csak a nevét tartalmazza: *Joannes Corvinus*.) Hunyadi Lászlót ekkor a Cillei Ulrich meggyilkolása címén törvénybe idézett szereplőként mutatták be.⁴¹

A trilógia második előadása a Mátyás királytól elpártolt erdélyi lázadóknak adott bocsánatot tárgyalta (*Mathias Dacis a se desciscens veniam impertiens*).

³⁸ *Divo Stephano Primo Rege Hungariae devictus et conversus Avunculus suus Gyula Dux, cui Daciae administrationem Sanctus Rex commiserat, ..., celebratus est in novo Seminario Josephini theatro, quod ut spectatoribus commodum visu accideret, stalio novo triplici pergula item nova centum capari vetus auditorium fuit ornatum. ...Erectum pro hoc actu e fundamentis novum theatrum, scenae novae dulicis ordinis cum propylaeo et nubibus aliisque requisitis, impendio centum Rhenesium ... Placuit vero singulariter omnibus catholicis et protestantibus tum dramatis materia, tum apparatus scenicus ac totius theatri elegans fabrica, tum vel maxime actorum bene instructorum dexteritas et perorando energia.”*

³⁹ Staud (1984-1988, I. 273) a cím alapján logikusan következtette, hogy Fríz Andrásnak a szerzeményét játszották Kolozsvárott. Ennek szövege, a latin eredetivel kiad. Jazsuíta iskoladramák II., 4. sz. De hogy valóban Fríz drámáját adták elő, kétségtelen, bizonyítékunk erre nincsen.

⁴⁰ Az *Austriae rex* téves a címben, feltehetőleg *Hungariae* helyett.

⁴¹ 1758-ból van egy *Ladislaus Corvinus*ról szóló adatunk, mely szerint akkor Kolozsváron *Ladislaus corvino Fridericu Palatinus e septemvirum numero erasus* című darabot játszották. (Staud 1984-1988, I. 285.) A bizonytalan tényezők miatt említjük a drámát itt.

Mátyás cseh fogságáról, Podjebrad Katalinnal kötött házasságáról már jóval előbb, 1702-ben alkalmi előadást tartottak Székely Ádám lakodalmakor. Az 1742-es előadás Mátyásnak a fogságból a királyi székbe kerülését tárta a nézők elé (*Mathias Corvinus e carcere ad solium*).

1770-ben a mohácsi csatamezőn veszett II. Lajosról szólt az előadás (*Ludovicus secundus*).⁴²

Ugyancsak 1770-ben játszottak Kolozsváron egy *Zrinus* című drámát, bizonyára a szigetvári hősről. Egyébként Kolozsvárról ez az egyetlen előadás Magyarországnak a mohácsi csatát követő 150 éves török megszállásáról.

Nem lehet ugyanis összefüggésben a törökkel az 1744-ben bemutatott *Michaelis et Joannis Mikesorum fortitudo fidesque in patriam* című darab, melynek hősei vagy az 1637-ben leányszöktetés miatt megnótázott, de utóbb kegyelmet nyert két testvér, vagy a Rákóczi-féle szabadságharc idején szerepet játszó, utána a Habsburg-ház kiszolgálójaként érdemeket szerző személyek lehetnek.

Az 1717. évi produkció pedig, melyben Savoyai Jenőnek a török elleni harcait, győzelmeit dicsőítették, nem dramatikus ténykedés volt, hiszen őt ekkor „partim heroico, partim Elegiaco carmine celebravit” a Poesis osztálya.⁴³

Ritkaság, mikor egykorú vagy nagyon közelkorú eseményt visznek színpadra. Kolozsvárról kettőt érzünk ilyennek. Az egyikben a Pero-féle lázadás (1735) lecsendesítésén érzett elégedettség megszólalását véljük: „pacem communi Regnorum contentione reductam tanto felicius et ad votum omnium quanto concordibus principum summorum partes verius”.⁴⁴

Kolozsvárott 1745 végén ünnepélyes előadás („Major actio”) volt *Dacia Armata* címmel. Valószínű, hogy az örökösödési háború következményeként az erdélyi országgyűléstől is megajánlott közfelkelést propagálta az előadás. A produkciónak hatalmas közönsége és nagy sikere volt.⁴⁵

⁴²Lehet, hogy az 1757-ben játszott *Caesus Ludovicus* is II. Lajosról szólt?

⁴³Staud 1984-1988, I. 253.

⁴⁴*Mars exul, pax communi Regnorum contentione reducta*. Staud 1984-1988, I. 264.

⁴⁵„Sub finem Anni productum est Drama, quo armata repraesentabatur pro sua Principe Dacia in nobilissima Auditorum frequentia, eo plausu, ut multi affa affirmavit se in externis quoque Provincijs multis scenicis ludis interfuisse, hanc tamen non minorum lude productam.”

POLITIKAI ISKOLADRÁMA SAVOYAI JENŐRŐL ÉS KONZULTÁCIÓ AZ IDEÁLIS ÁLLAMFORMÁRÓL

Staud Géza forrás-bibliográfiájának első kötetében megemlékezik arról, hogy a nagyszombati egyetem retorika-osztálya 1719-ben bemutatott egy színjátékot *Magnus pacis vindex Eugenius* címmel, forrása a nagyszombati jezsuita kollégium egykorú évkönyve (Axnnuae Collegii Tynaviensis Societatis Jesu).¹ Egyebet nem közöl. A hatalmas forráskiadvány három kötetét, illetve a negyediket, az indexet is végignézve, tematikailag majdnem egyedülállónak kell tekintenünk a pozsareváci békekötést ünneplő Savoyai-drámát, hiszen ezen kívül csupán a horvátországi pozsegi gimnáziumban vitték színpadra a nagy hadvezért 1759-ben.² Szerencsére azonban a nagyszombati darabot ki is nyomtatták, és egy példánya megmaradt az Országos Széchényi Könyvtárban.³ Pontos címe: *Magnus pacis vindex seu Eugenius Serenissimus Dux Sabaudiae plurimis Victoriis Clarus exagitatae barbarorum armis Pannoniae Pacem optatissimam restituens*. A nyomtatvány azonban tartalmaz egy másik művet is, ezt a címlap így jelzi: *Cum adnexo Problemate de optima Methodo gubernandi Rempublicam*. A címlapról még azt olvashatjuk le, hogy ezt a libellus promotionis-t abból az alkalomból nyomtatták ki, hogy Kazi(!) János a filozófia nyugdíjas professzora a szabad művészetek és a bölcsészet magisztereivé avatott végzős hallgatókat; ezeknek neve – nyolcan voltak – egyébként a kiadvány végén található.

Mielőtt a kettős mű tárgyalásába kezdenénk, érdemes megvizsgálni, hogy a jezsuita neolatin költészet és retorika Európa-szerte milyen formában örököltette meg Savoyai Jenő törökök elleni hadjáratait, illetve győzelmeit. A kezdeményezés dicsősége – úgy látszik – egy árkádiai költőé, mégpedig az Árkádia Akadémiát alapító első nemzedék kiemelkedő tagjáé, Ubertino Carraráé, aki az „Eudosso Pauntino” költőipásztori nevet használta.⁴ A híres eposz, a *Columbus* későbbi szerzője – aki a mai értékelés szerint az olasz barokk irodalom egyik kiválósága – először Sobieski János győzelmét énekelte meg a törökök, illetve tatárok és a kozákok felett 1668-ban.⁵ A Habsburg-birodalommal 1678-ban került kapcsolatba, amikor genethliacont írt József főherceg, a későbbi I. József császár és király születésére.⁶ Majd a zentai csatát

¹Staud 1984, 145.

²Staud 1988, 327.

³Az OSZK-ban katalógusszáma: 317.447.

⁴A névsor: Kohsáry Ignác Imre gróf, Berényi József László báró, Korossi László Gábor, Zidonics István János, Halwax János Ignác, Grueber András, Grueber Ferenc, Marotti Imre (a későbbi jezsuita költő).

⁵Vö. Mario MARTINI, *Ubertino Carrara, Un arcade umanista*, Sora, 1987.

⁶Ld. i. m., 20-26; *Carmen in victoriam de Scythia et Cosacis sub auspiciis Ill.mi et Exc.mi D. Ioannis Sobieski Supremi marescalci et ducis exercituum Regni Poloniae*; modern kiadása, Luigi GIULIA olasz fordításával: i. m. 125-145; Sobieski későbbi győzelméről, amellyel Bécsset mentette meg, rengeteg dicsőítő alkalmi költeményt írtak latinul és olaszul, vö. Bronisław BLIŃSKI, *Le glorie di Giovanni III Sobieski vincitore di Vienna 1683 nella poesia italiana*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1990.

⁷Ld. i. m., 26-30; *Carmen Augustae proli Archiduci Austriae genethliacom*: modern kiadása, Luigi GIULIA olasz fordításával: i. m., 146-165.

örökítette meg, epinicionja főhősevé téve 1698-ban Savoyai Jenőt. A *Columbus* előtti életművének ez a csúcsa: különösen szép a homéroszi és vergiliusi illúziókban gazdag álomjelenetet, ahol az elhunyt fővezér, Lotharingiai Károly árnya jelenik meg a döntő ütközet előtt Eugeniusnak. Zenta híre a költő szerint nagyobb lesz, mint a múlt legendás csatateréié, Ticinumé, Cannae-é vagy Trebiáé. Carrara művét a lehető legünnepélyesebb körülmények között recitálta el: a Collegium Romanum nagytermében rendezett pápa díszünnepségen, ahol jelen volt Ausztria nagykövete, Martiniz gróf is.⁸

A Stájerország jezsuita központjának számító gráci egyetem retorika professzora libellus promotionis-ként jelentette meg 1714-ben Savoyai Jenő dicsőítésének szentelt beszédgyűjteményét: *Laudis Vectigal, pensum Serenissimo Eugenio Sabaudiae Principi bello et pace magno*.⁹ A négy oratio egy Cicero-idézetre épül, az *Oratio pro Lege Manilia* egy mondatára: „Ego sic existismo, in summo Imperatore quatuor has res inesse oportere, scientiam rei militaris, virtutem, auctoritatem, felicitatem.”¹⁰ Természetesen Eugenius mind a négy követelménynek a legnagyobb mértékben megfelel. Figyelemre méltó egyébként, hogy a szerző használja azt a toposzt, amely Ausztria, vagyis a Habsburg-ház négyoldalú, mind a négy világtáj felől jelentkező fenyegetettségére alapozza azt a beállítást, hogy a birodalom így mintegy a kereszténység, illetve Európa középpontja. A Habsburg-propaganda ezt a fogást a XVI. század óta használta.¹¹

A diódi (Alsó-Fehér vármegye) születésű Miksa István (1691-1734) erdélyi jezsuita Kolozsvárott, 1716-ban a pétervári diadalt ünnepelte meg a humanista osztály diákjaival; *Laurea prima Martis Austriaxi Saeculi Septimi supra Decimum, Duce Serenissimo Francisco Eugenio, Sabaudiae Principe [...] Ad Petro-Varadinum secundo contra Ottomannos Marte parata, [...] c. művét a következő évben nyomtatásban is megjelentette*.¹² Tulajdonképpen – noha hexameterben és distichonban írott – három

⁸Ld. i. m., 30-65; *Epinicium de profligato ad Tibiscum Magno Turcarum Sultano ab armis Leopoldi I Invictissimi et Augustissimi, Imperatoris*: modern kiadása, Luigi GIULIA olasz fordításával: i. m., 166-185; a költő fő művéről vö. Ubertino CARRARA, *Columbus*, Traduzione poetica e note di Mario MARTINI, Testo a fronte, Prefazione di Miguel BATILLORI, Sora, 1992, továbbá e sorok szerzőjétől, *L'epopea „Columbus” di Ubertino Carrara e il modello d'epopea neolatina*, in: *Celebrating Comparativism Papers offered for György M. VAJDA and István FRIED*, ed. by Katalin KÜRTÖSI, József PÁL, Szeged, 1994, 415-426.

⁹[...] Laureatis honoribus [...] AA. LL. & Philosophiae Neodocorum oblatum a Rhetorica Graecensi Cum per R.P. Daniel SARMEDA e Soc. Jesu, [...] suprema Doctoratus Philosophici laurea donarentur, Anno partae Salutis M. DCC. XIV., Graecii, apud Haeredes Widmanstadii.

¹⁰Az idézet: i. m., f2vnn. Magyar fordításban: „Nekem ugyanis az a véleményem, hogy a kiváló hadvezérben e négy dolognak kell meglennie: hadtudomány, vitézség, tekintély, szerencse”. (NÉMETH Béla fordítása, Marcus Tullius CICERO, *Válogatott művei*, Válogatta és az utószót írta HAVAS László, Budapest, 1974, 37.)

¹¹Vö. Adriano PROSPERI, *Un'Europa dal volto umano: aspetti della propaganda asburgica del '500*, in: *Der Europa-Gedanke*, Hrsg. von August BUCK, Tübingen, 1992, 69-82. (Ezúttal is köszönöm HOFFMANN Gizellának, hogy felhívta figyelmemet erre a könyvre). Nagyon érdekes egyébként, hogy Andrès de Laguna spanyol kalandor, a toposz első alkalmazója a magyarokat azzal vádolja, hogy I. Ferdinánd német katonáit mérgezett étellel és itallal emésztették el. Laguna művét Habsburg Ottó másokkal együtt Madridban 1962-ben faksimilében megjelentette (PROSPERI, i. m., 70.)

¹²[...] Honori [...] Neo-Baccalaureorum, cum in Alma, ac Regio-Princ. Acad. Claud. S. Jesu, per R.P. Joannes ENDES, e S. Jesu [...] prima Laurea die 3 Mense Junio donarentur, [...] Anno 1717. Az OSZK példányában ceruzás bejegyzés tudósít a szerzőről; A mű valószínűleg azonos az *Annuae litterae*-ben „*Princiois Eugenii gloriosa gesta*” címen említett poésis-szel; egyezik az is, hogy ezen adat szerint részben hősi, részben elégikus mértékben van írva, vö. Staud 1984, 253.

felvonásos iskoladráma. Megérdemelné a hosszabb tárgyalást is; egyúttal csak azt emelném ki, hogy a Sátán által is segített, a kereszténységre zúduló *Mars Ottomanicus* fenyegetéseitől rettegő *Genius Christianitatis* – a műnek csupa mitológiai vagy allegorikus szereplője van – a Hargitát és az Oltot is emlegeti, a végül győztes *Mars Austriacus* pedig, midőn fogadja a felszabadított országok, Itália, Ausztria, Magyarország, Erdély (Dacia), Dalmatia és Szlavónia nimfáit, akik hálájukat kifejező ajándékokkal halmozzák el, a magyar allegorikus szűznek megjegyzi (hiába hivatkozik az a régi hun dicsőségre és a dicső törökverő múltra), hogy Debrecen városa – azaz a kálvinisták – nem tisztelik az igaz Istent, de erről majd tenni fog.¹³ Figyelme méltó még a mű mitológia kezelése: a második rész (felvonás) elején külön jelenetben kesereg Androméda, majd Perseus kiszabadítja; a kereszténység újra fellépő védszelleme először folytatja a mitologico-allegorizálást, majd megjegyzi, hogy ezek az istenek nem is igaziak és a továbbiakban az egy igaz Mennyei Atyához fordul – mintha Camões megoldásának távoli visszhangját hallanók.¹⁴

Végül Jacobus Balde epigramma sorozatáról kell megemlékeznünk. Az utókor szemében is hírért-nevét megőrzött „német Horatius” chronosticonokkal tűzdelt – két darab kivételével – kétsoros szó-tüzijátékkal ünnepelte Belgrád bevételét (negyvenkét darabból áll a ciklus): *LUSUS EPINICII in gloriosissimum exercitus Caesariani triumphum*, Quando: TVRCAM CAEDIT EVGENIUS RESTITVITQUE BELGRADVM CAROLO DECIMA OCTAVA AVGVSTI.¹⁵ Az 1717-es *lusust* a terjedelmes Balde-szakirodalom nem emlegeti.¹⁶ Megjegyzendő mindenestre, hogy a jezsuiták különösen kedvelték a mesterkedő verseket, a chronostichont is. E divat összefüggéseire a Habsburg-kultúrával a műfaj szakirodalma is felfigyelt.¹⁷

A következőkben először az ünnepi iskoladrámát ismertetem, majd a második részben foglalt politikai »problémát«, s megkísérlem azt is elemezni, hogy a véletlenül túl van-e oka közös megjelenésüknek.

A rétorok nevében fogalmazott előszó természetesen a promoteáltakat szólítja meg. Két toposzt kapcsol össze, az egyik egy Vergilius-idézet: *Nulla salus bello Pacem poscimus omnes*.¹⁸ Mivel pedig a Béke ikertestvére Pallasnak, ebből fakad a másik közhely: *Inter arma silent Musae*.¹⁹ Tehát a diákságnak állapotából fakadó legtermészetesebb kötelessége megünnepelni a békekötést és azt is, aki ezt a békét megteremtette. Savoyai Jenő nem csupán vezérként, hanem a polgári életben is a legkiválóbb példája, akinek útmutatását követni kell a Máriának szentelt magyar királyságban is. Ebben az összefüggésben tárgyalja a második rész értekezését a legjobb kormányzati formáról, mert hiszen az ország polgári és egyházi méltóságai lesznek azok, akikhez szól ez az előszó. Ezek szerint a szerző – aki ezúttal lehet maga Kazy János,

¹³A Székelyföld helyszíneiről ld. i. m., p. A7^f.; a Debrecenre tett célzást ld. i. m. p. 86^v. Erdély és török-osztrák háború viszonyáról vö. KÖVÁRI László, *Erdély történelme*, VI., Pest-Kolozsvár, 1866, 96-99.

¹⁴MIKSA István, i. m., p. B1^f; vö. RÁKÓCZI István, *A portugál költészet fejedelme*, in Luís de CAMOES, *A Lusiadák*, fordította HÁRS Ernő, A bevezetőt írta és a fordítást ellenőrizte RÁKÓCZI István, Budapest, 1997, 33-36.

¹⁵Jacobi BALDE, e Societate Jesu, *Poematum satyri*, Coloniae, 1718, 205-208.

¹⁶Vö. Jozef IJSEWIJ, *Companion to Neo-Latin Studies*, Amsterdam-New York-Oxford, 1977, 133-134. (bibliográfia).

¹⁷Giovanni POZZI, *La parola dipinta*, Milano, 1981, 282. skk.; vö. KILIÁN István, *A régi magyar képvers*, Miskolc, 1998.

¹⁸Vergilius, *Aeneis*, XI. 362. »Nincs üdv háboruban, békét kér tőled az ország« (KARTAL Zsuzsa fordítása)

¹⁹A mondás forrása: Cicero, *Pro Milone*, 4, 10. (Eredetileg: »Inter arma silent leges.«)

legalábbis az általam használt példányban nincsen bejegyezve az előzéklapra más szerző – lényegi és nem csupán alkalmi kapcsolatba óhajtott hozni a könyvecske két részét.

A színmű, amely a kiadvány 1-14. lapján található, kissé más címet visel belül, mint a címlapon. Az itteni cím: *Pax Regno Pannoniae Victricibus Eugenii Ducis Seremissimi Armis reddita*. Hat jelenetre oszlik, ezeket római számokkal jelzett paragrafusokba osztotta be a szerző, és mindegyiknek adott olyan alcímet, amely gyakorlatilag színpadi utasításként olvasható. (Egyébként megállapítható, hogy amikor a legtöbb szereplő van is a színpadon, akkor sincsenek többen nyolcnál, tehát nyilván a könyvecske végén olvasható nyolc offerens diák játszotta el a darabot.)

Az első jelenet (1-2.1.) címe, illetve argumentuma: *Omnium Vota pacem anhelant, juxta illud Virgili...* és most következik az előszóban már idézett mottó az Aeneisből. E jelenetnek hat szereplője van: a Hadvezér (Belli Dux), két Katona (Miles 1, 2), a Paraszt (Agricola), az Ügyvéd (Causidicus), végül a Diák (Studiosus). A Vezér felszólítja a győzhetetlen vitézt, hogy hagyja immár abba a véres Mars követését, hiszen elég vér omlott – igaz, ellenséges vér árasztja el Pannonia mezeit, a Duna és a Száva is bíborszínnel folyik. Ezt a nyitányként funkcionáló felszólítást az első katona bölcsekedése követi, hiszen még Jupiter madara sem csóválja egyfolytában mennykövét: a második Katona pedig már egyenesen a nemes békét hívogatja vissza a pannon földre, ahonnan oly sokáig számkivetett volt. A Paraszt is őutána vágyik, hiszen földjeit már terméketlenné tette a barbár vér, az Ügyvéd a megsértett jogok nevében hívogatja az Úrnőt, végül a Diák hívja vissza legnyomatékosabban Pallas barátnőjét, hogy végre szabadon lehessen szólni, foglalja el trónját az Istennő, amelyet neki ajánl fel az összes országlakos.

A második jelenet címe: *Pax exauditis Regnicolarum precibus Regnum Pannoniae revisit, et ab illis in solium exaltatur* (2-3.1.) Az egész jelenetben csak a trónját elfoglaló Béke istennő beszél, mégpedig – akárcsak az előző jelenet szereplői – jambusokban. Meghallja a sírás-rívást és könyörgést, és eleinte vonakodik, hogy elfoglalja a neki följáró uralmat. Azonban amikor elborzadva észleli, hogy milyen szörnyű sebek éktelenítik a nemes ország orcáját, mégis hajlandó trónra lépni. Bízta a Hungáriát, nem kell félnie, mert Janus és ő keményen vasbilincsbe verték Marsot. Örvendjen Pannonia, mert ezer meg ezer esztendőig fogja őt a béke boldogítani.

A harmadik jelenet címe: *Restituae postliminio et Regni solium Occupanti Paci fiunt faustae gratulationes* (3-6.1.) Innentől kezdve a darab végéig prózában beszélnek a szereplők. A legerősebb színekkel ecsetelik először – nincs rá jelzés, hogy külön-külön beszélnének, talán szavalókórusban mondhatták a szöveget –, hogy a Béke fellépése az utolsó percben úgy mentette meg a keresztény közösséget (*Christiana Respublica*), hogy azt már majdnem elborította az özönvíz. (Ráadásul nem is a bibliai, hanem a Deucalion-féle ovidiusi vízözön.) De most már örvendhet Pannonia, hiszen már végre felsütött a nap. »Mert még friss emlékezetünkben tartjuk azt a szörnyű háborús vihart, amelynek csapásai az elmúlt években majdnem egész Európát megrázták; Mars vadsága ezt még azzal a kegyetlenséggel tetézte, hogy ezen felül Pannoniát polgárháborúba keverte; ez látszólag kevésbé vad lett volna, ha csak nem honpolgárok és szövetségesek vérével csöpögtek volna az oltárok. Mégis azt mondhatnám, hogy ez majdnem szükséges volt. Ahhoz tudniillik, hogy eléggé felfoghassuk: hogy ó, nemes Béke, a Te jövedeled mekkora jótéteményt hozott nekünk.« Össze lehet majd hasonlítani, hogy a Béke – ha a Mars előzőleg fenekestől feldúlta a városokat – majd újjáépíti őket, sőt új szépségre hozza, így új fénnel ékesíti a országot; a földeken is a háború okozta terméketlenségre aranykori bőség következik, és így tovább, és így tovább. A Béke szerényen isteni végzésnek

tulajdonítja azt, hogy visszatérhetett abba az országba, amely egykor a legvirágzóbb volt, és csak azután indult pusztulásnak, amikor őt elűzték.

Felszólítja az őt üdvözlőket, hogy adjanak tehát hálát Istennek, és a jövőben, ha valóban jó uralkodójuknak akarják őt megtartani, hűséggel és erénnyel támogassák.

A negyedik jelenet címe: *Regni Pannonici Incolae Paci in solium evectae faustis appreciationibus Regnum indeptum gratulantur, et laudum inter encomia votis optant eius diuturnitatem* (6-8.1.). E jelenet szövege két szereplő, két Lakos (incola) között oszlik meg. Az első arra hivatkozik, hogy már Jézus születésekor a békét dicsőítették az angyalok; majd egy ószövetségi példára hivatkozik, Gedeonéra tudniillik, aki oltárt emelt a béke dicsőítésére. A második szereplő az előző bibliai példák után viszont a pogány görögöktől és rómaiaktól hoz példákat, hiszen még a rómaiak is, akik pedig Marstól származónak vallották magukat, a Palatinuson szentélyt emeltek a békének, s meg voltak győződve arról, hogy az állam nem virágozhatik sokáig, ha hiányzik belőle a belső béke. A spártaiaknak pedig nem volt szükségük falakra és sáncokra, mert ezeket pótolta a polgárok egyesülése és egyetértése; ezt elég erősnek érezték még Agészilaosz ellen is. (A bibliai példák tehát részben a külső, részben a belső ellenségre vonatkoznak, a klasszikus antikvitásbeliek viszont egyértelműen a polgárháborúkat ítélik el.)

Az ötödik jelenetben végre fellép a címszereplő is. Címe: *Eugenius a pace in praeculare gestorum praemium acinacem, et Galerum paucis admodum Heroibus dari solitum accipit; cui se Dux grati animi contestatione totum devovet* (8-10.1.). Először a Béke ünnepélyesen szónokolva kinyilvánítja: eljött immár az idő, hogy a Marsot legyőző hős vezért kitüntesse. Római mintára előbb győzelmi címet kap: Pannonia Békéjének Nagy Védelmezője. Mivel pedig vassal győzte le az ellenséget, ezért átnyújt neki egy díszkardot is. Jussanak eszébe a hősnek érdemei, valahányszor ránéz a kard feliratára: *Te óvtad meg a Keresztény Közösség legfelségesebb Fejét* (vagyis a császárt) *a barbár ellenség rohamától.* Az ily módon felmagasztosított herceg – miután sok évig tartó töménytelen háborús fáradozását mintegy zárójelben megemlíti – azért érzi magát boldognak, mert trónjára segíthette ebben az országban a Békét. Csak az hiányzott eddig a boldogsághoz, hogy őt végre a Béke védelmezőjének nevezzék, akit eddig csupán az ellenség rémületének hívott mindenki. Szerényen elhárítja a többi magasztalást, amellyel a Béke őt mintegy társuralkodóvá emelte maga mellé. Ezért nem érez magában több vágyat, minthogy ha kell, életét is adja úrasszonyáért, a Békéért; életét, amellyel eddig az ellenséges fegyverek között királyának és hazájának épségéért harcolt.

Az utolsó hatodik jelenetben – itt hét országlakos lép színpadra – *Regnicolae Eugenio Belli-Duci ob restitutam Regno Ungariae pacem grates referunt, tantumque beneficium Principis laudibus compensare student* (11-14.1.). Az első dicsőíti a Béke Osztrák Napját, amely elhomályosította – az ünnepelt hős érdeménél fogva – az Ottomán Holdat. A második Scipióhoz hasonlítja Savoyai Jenőt, aki Hannibál-Mohamedtől mentette meg Rómát. A harmadik a magyarországi győzelmeket sorolja: Péterváradot, Temesvárt, Belgrádot. A negyedik nem kevesebbet állít, mint, hogy ha az összes dicső római hadvezér a természet szeszélyéből föltámadna, beiratkozhatna tanulóknak Eugenius iskolájába. Az ötödik Temesvárra összpontosít: ezt a bevehetetlen erődöt, annyi hiábavaló kísérlet után csak az ünnepeltnek sikerült visszahódítania. A hatodik országlakos kiemeli, hogy a vezér nem sokasággal, hanem virtussal győzött; Ulászló király jellemzését lehet rá alkalmazni: ha ő megjelent a sereg élén, rögtön kiderült, mennyit is ér a csatában a sisakkal fedett fenség. Végül a hetedik összefoglalja az összes jókívánságot, és megjósolja, hogy Eugenius dicső neve sohasem fog feledésbe merülni.

Eddig az allegorikus dicsőítő színpadi mű. Jelentése egyértelmű: a császári hadvezért győzelmei – amelyek a Temesköz elfoglalásával befejezték Magyarország területének felszabadítását a török iga alól – az osztrák uralkodó ház védelme alatt tartós, sőt örök békét hoztak az országra. Ebben a történelmi perspektívában csak a gonosz múlt kellemetlen emlékeként idézhető fel a »nagy« háború kísérő jelensége, vagyis a »polgárháború«, azaz a levert Rákóczi-szabadságharc. Nagyon érdekes, hogy a leghalványabb célzás is hiányzik, viszont a felekezeti különbségekre, vagyis az elmúlt kor katolikus-protestáns harcaira. Az összes bibliai utalás is úgy van megfogalmazva, hogy a békéért egyaránt adhasson jó szívvel hálát Istennek bármely felekezetű országlakos. Ezt a sajátos történelemszemléletet, illetve politikai beállítottságot magyarázza véleményem szerint a könyv második fele. Ez részben még mindig használ dramatikus fogásokat, és nem tartom elképzelhetetlennek, hogy – hosszúságára való tekintettel – talán nem egyszerre, hanem két egymás után következő napon – az allegorikus dicsőítés után – ugyanabban a színházteremben elő is adták.

Címe ennek: *Problema. Quae gubernandi Rempublicam Methodus alteri praeferenda? Aristocratica, an Monarchica?* Az első részben szerintem sajtóhiba miatt címként mindjárt az arisztokratikus nézetet pártoló vélemény szerepel. (Ugyanis kétszer szerepel majd az »első rész« megjelölés, az alcímmel együtt; később lapszámozási hibák is találhatók.) Helyreállítva a valószínűleg eredeti szereposztást, ez itt nem a tulajdonképpeni első rész, hanem egy allegorikus szereplő, a Politika magánbeszéde. (15-17.1.) Eltöpreng ugyanis azon, amin már régóta tőri a fejét megnyugtató megoldás nélkül: vajon melyik a helyesebb államforma: a nemesi (arisztokratikus), vagy a királyság? Mindkét forma mellett szólnak érvek, szemben velük pedig ellenérvek. Ezek után következik a tulajdonképpeni első rész, amely a *Pro Aristocratia* címet viseli. (17-29.1.) Sok kiszólás és a hallgatókhoz való fordulás utal arra, hogy a vita hallgatóság előtt zajlik. Gondolatmenete röviden a következő: miután felvázolja, hogy milyen nehéz mesterség az állam irányítása – természetesen használva az Alkaiosztól származó államhajó metaforát – ő úgy látja, hogy a legjobb kormányzatot mégiscsak az arisztokrácia tudja megteremteni, hiszen itt azok hoznak törvényt, akik legjobban és legegyszerűbben lélekkel szeretik az igazságot; azok a bölcsek, akik mintegy ugyanazon megfellebbezhetetlen igazságban tudják egyesíteni véleményüket, akik úgy utasítják vissza gonoszságot és a külső támadásokat, mint a haza valódi atyjai, egyszerűen, ha egyenként a legkiválóbbak, hogyne lehetne rájuk bízni a kormányzást testületileg?! Ezután nagyon erős bibliai érvet használ. Isten a kiválasztott nép életére nem egy, hanem több bírót állított, és Isten utóbb meg is büntette keményen azokat a zsidókat, akik makacsságukban elvetették a bírák uralmát és királyt kívántak maguknak.

Nincs is veszélyesebb a királyság eszméjénél, hiszen a legkönnyebben fajulhat zsarnoksággá. És ha egyszer egy király elveti az ész vezetését, és lángra gyújtja a hatalomvágy, minden gonoszságra képes lesz, és vágyai kielégítésére használja az uralmat. A zsarnok kifosztja az országot, meggyaláz mindent és mindenkit, rabszolgaságba dönti alattvalóit, rosszabb minden szkítánál és barbárnál. Mindent vérbe borít, még a csecsemőket is kitépi anyjuk öléből, mint annak idején Heródes. A királyságban és minden magas állásban nagyon nehéz megtartani az üdvös közéletet. Sok uralkodó is, amíg magánemberként élt, mentes volt a bűntől, de ha trónra jutott, akkor valósággal megőrült: előbb házasságtörő lett, majd gyilkos. Bibliai példa a bölcS Salamon, aki mindezek után úgy végezte, hogy bálványimádóvá is züllött. Példája nem egyedülálló, hiszen a zsidók húsz királyából legfeljebb nyolc érdemel dicséretet, a többi a bűnök összes fajtájában hempergett.

Környezetüket is teljesen megrontották, hiszen igazmondást nem tűnnek, és csak hízelgőkből és hazugokból áll udvaruk. Mivel senki sem figyelmezteti őket, bűneiket kezdik el majmolni: előbb a főurak és előkelők, majd a polgárok, végül a köznép, s így végül az egész állam megrothad. Nem is lehet ott igaz szívű tanácsot várni, ahol az udvar erkölcsilei uralkodnak. Előbb egy ókori tekintélyt idéz erre, Philónt, azután egy újkort, Guevarát.²⁰ Ha több ember, tehát az arisztokrácia vezeti az államot, ez a zsarnokság nem fejlődhet ki, mert minél többen részesei a szabadságnak, annál több valóban érdemes férfiú emelkedhetik méltóságra. Majd jönnek a római példák. A római nép örökre meggyűlölte a királyi méltóságot Lucius Tarquinius után. A valódi római boldogság csak a királyság bukása után a köztársasággal kezdődött. Ekkor nőtt naggyá az állam, hódították meg előbb Itáliát, majd szinte az egész világot. Miután elkezdődött viszont a császárság, elkezdődött a birodalom romlása is. Alig lehet olyan császárt találni, aki ne lett volna zsarnok; külön kiemeli Tiberius, Caligula és Nero példáját.

Végkövetkeztetése: csupán az optimaták, vagyis az arisztokrácia irányíthatja sikerrel az országokat, töltheti be a kormányzás művészetének, a politikának a célját, azaz: a gonoszok megfékezését, a jogok sértetlen megőrzését és a polgárok sértetlen békéjét és egységét. Tanítja ezt példájával nem csupán a Bírak uralma a zsidóknál, és nemcsak a római birodalom példája, hanem a velencei köztársaság is, amely boldog és hatalmas úrnője az Adria-tengernek annyi század óta, valamint Athén, Carthago, Spárta és még oly sok állam berendezése.

A szónoklatot a külön szereplőként fellépő Bíró (Judex) rekeszti be, aki megdicséri érvei gazdagságáért az előtte szólót, de felfüggeszti ítéletét addig, amíg az ellenfelet is meg nem hallgatja.

A második rész (30-47.1.) elején a megszemélyesített Ékesszólás lép fel: *Suada Auditores ad Benevole Audiendam Partem secundam invitat*. (Első szavaival arra utal, hogy közben szünet lehetett, ugyanis hallgatóit úgy üdvözlö, mint akit újra maga előtt lát). Megdicséri őket, hiszen lelkes részvételük a zsenge szónokok merészségét növeli, képességét csiszolja. Majd fellép a Monarchia védelmezője. Elrettenve utal azokra az időkre, amikor az emberek még nem is ismerték az egy és igaz Istent. Azután viszont felismerték, mégpedig magából a természetből, vagyis az ég és a föld működéséből, hogy kell lenni mindezek teremtetőjének és irányítójának. És ha így van ez az egész nagy világmindenségben, akkor magától értetődik, hogy az emberi társadalom élén is egyedül Isten helyetteseinek, mintegy kis isteneknek, vagyis a királyoknak kell állniuk. Nyilvánvaló tehát, hogy csak a monarchia lehet a tökéletes államforma, így látta ezt már Hérodotosz és Homérosz is. Majd az előző szónokhoz, ellenfeléhez fordul. Egyetért abban, hogy az államot a lehető legjobb törvényekkel kell megalapozni, a lázongókat féken kell tartani, a jogokat sértetlenül kell megőrizni, a közjóra kell tekinteni, gyarapítani kell nemcsak az államkincstárt, hanem az egyesek vagyonát is, és az ország határaitól messze kell tartani az ellenséget, egyszóval békében kell megőrizni az országot és egységben a polgárokat. Ennek biztosítékát azonban ellenfele teljesen oktanul látja az optimaták kormányzásában. Nem baj az, hogy a király csupán egymaga van, azok viszont többen. Hiszen ez azért teljességgel hamis, Khrüszipposz elméjéhez volna méltó. Hát vajon miért gyűjti udvarába a király a legbölcsebb férfiakat? Ezeket nem a gyönyör vonzza és a henyélés, hanem az, hogy éjjel-nappal őrszemként virrasszanak az ország javán, a legbölcsebb tanácsokkal lássák el a királyokat. Ahol több embernek van egyforma hatalma, senki sem enged a saját véleményéből, és ez sokszor a

²⁰Vö. Komlowszki Tibor kísérőtanulmányát Draskovich János, *Horologii principum* [...] c. művének faksimile-kiadásához, Budapest, 1990.

legmélyebb veszélybe sodorja az országokat. A király viszont a legjobb mellett dönt, és ezt gyors és szerencsés kimenetel kíséri. (Iszokratész-idézetekkel erősíti mondanivalóját). Mindaz a követelmény, amelyet a jó kormányzással szemben támasztani lehet, egy jó uralkodó alatt sokkal könnyebben megoldható. Lapozni kell csak a történelemkönyveket, hogy halmoztak királyok győzelmet győzelemre. Újabb Iszokratész-idézetek következnek, amelyek éppen, hogy az arisztokratikus kormányzás szörnyű zavarait állítják szembe a fejedelmi kormányzással, hiszen a zsarnokság az pont az arisztokráciával együtt járó állandó zavargásokból születhet.

Ami a bibliai érvelést illeti: a Bírák uralmát megelőzte az Ábrahámnak tett ígéret, amelyben isten azt mondta, hogy magvából királyok fognak születni! Igaz, hogy Isten a Bírák elkergetése után királyt adott a zsidóknak, azonban a nép nem a királyi hatalom létrehozása miatt bűnhődött, hanem makacssága és ellenszegülése miatt.

Ami azt a gondolatmenetet illeti, hogy a királyság zsarnoksággá fajulhat, az ugyanúgy állhat egy közületi kormányzásra is, hogy ha az nem kegyelmes, hanem barbár természetű. Mennyivel rosszabb a sok zsarnok, mint az egy! Ha viszont keresztény királyokról gondolkozunk, nem kell félnünk zsarnokká válásuktól, hiszen őket a bölcsőtől kezdve a legvallásosabban nevelik, ezért csak jó irányban fejlődhetnek. Ha netalán mégis elfajulna ez a ritka kivétel, ugyanúgy sújthatja az optimatákat is, csak akkor még rosszabb lesz a végeredmény. Jobb egy, mint számtalan ember zsarnoksága alatt nyögni az országnak. Ami a királyok bűnbeesését illeti, bűnbánatukra is van pontosan elég példa. Salamont sem maga a királyi méltóság rontotta meg, hanem mértéktelen kéjvágya. Megengedi, hogy ellenfele igazat mond, amikor az arisztokratikus Velence tartós uralmát említi. De mi e monarchiák tartós uralmához képest? Például az asszír birodalom több, mint 1305 évig tartott, nem is beszélve a római birodalom tartósságáról.

Ami viszont az országok hatalmának és határának kiterjesztését illeti, abban különösen fölülmúlhatatlanok a monarchiák. Hagyjuk is a római példákat: ellenfele talán sohasem hallott győztes királyokról? *»Hát István sosem győzött? Sohasem László, vagy Corvin Mátyás?«* Nagy Károly és V. Károly példájának említése után rátér a jelenlegi Károlyra, vagyis a győzhetetlen VI. Károly császárra, aki szinte az összes győztes ókori királyt is elhomályosítja. Hiszen – hogy mást ne is említsünk – a most megkötött békével hatalmas területet csatolt vissza Magyarországhoz.

Összefoglalja érvelését: ahol sok ember között oszlik meg a kormányzás, szétaprózódik a hatalom is, hiszen különböző véleményeknek és érveknek van alávetve, amelyek legfőbb ellenségei az egységnek és az együttműködésnek. Ritka volt még az is, hogy két konzul vagy két tribunus egyetértsenek egymással. Itália történelme mutat szomorú példát II. Frigyesztől kezdve folyamatos felaprózódásra és belharcokra. Örvendve állapítja meg hallgatóságáról, hogy ők már előlegezik neki a győzelmet. Nem is csoda, hisz a monarchikus kormányzás igazát bizonyítja a természet és az egyház irányításmódja is. Egyszóval, ha nagy dolgokat szabad kicsinyekhez hasonlítani: egy Isten irányítja a világmindenséget, egy király az egész országot.

A vitát ismét a Bíró rekeszti be. Bevallja, hogy szívesebben volt hallgató, mint most lesz ítélő bíró, hiszen mindkét oldalon igen súlyos érvek hangzottak el. Döntése tehát a következő: *»Én mindazon államformák közül, amelyeket az oly sok viszontagságnak alávetett emberi állapot (humana conditio) létrehozott, azt tartom legőköletesebbnek, amelynek kormányrúdját ugyan egy király tartja a kezében, oly módon azonban, hogy az optimatáknak is legyen valamelyes hatalma. Ha ily módon rendezik be az államokat, akkor azok reménykedhetnek a tartós és virágzó fönnállásban.«* Véleménye szerint a Német–Római Szent Birodalom éppen ilyen módon

van berendezve, és ezért csak azért tud könyörögni, hogy e birodalom fejét, egyúttal a mi Magyarországunk királyát, Károlyt tartsa meg sokáig Isten, és minél előbb vigasztalja meg utóddal is.

Kénytelen voltam kissé hosszabban ismertetni ezt a rendkívül érdekes disputát, akkor is, hogy ha sok részletet is, illetve auktorokra való hivatkozást kénytelen voltam elhagyni. A két vitatkozó fél érvei mögött föl lehet ismerni a XVII. századi francia politikai gondolkodás két klasszikusát, akiknek érvrendszere a XVIII. századba is alaposan átnyúlva meghatározta az államelméleti gondolkodás kereteit. Bossuet az egyik: köztudott, hogy a királyi abszolútizmusként ő nevezte kis isteneknek a királyokat. A másik az arisztokrata ellenzék elméletirója, Fénelon. Korábbi protestáns kezdemények után nála kap döntő súlyt a bírák uralmára való hivatkozás. Magyarországon e két nagy francia író államelméleti gondolkodásának hatását kizárólag Rákóczival kapcsolatban vizsgálta a szakirodalom. Különösen értékes Köpeczi Béla tanulmánya: ebben kimutatja, hogy a fejedelem, aki kora fiatalságától kezdve kedvelte Fénelon utópikus regényét, a Télémaque-ot, és később ennek latin lefordíttatásáról is gondoskodott, hogyan hajlik egyfajta vegyes államforma igenlése felé. Száműzetésében írott, a hatalomnak szentelt traktátusában végülis olyasfajta kompromisszumra hajlik, mint amit a most tárgyalt mű döntőbírója tart ideálisnak, és e mű pontosan azt bizonyítja, hogy a jezsuiták már alig pár évvel a szatmári béke után elindultak azon az úton, amely egy olyan politikai elmélet kimunkálását célozta, amely össze tudja egyeztetni a Habsburg-dinasztia és a magyar rendek érdekeit.²¹ Ebben nyilván nagyon nagy szerepet játszott az a megrázkódtatás, amelyet a magyar rendtagok számára Rákóczi által ellenük fogatosított kiutasítás jelentett. Hiszen a Ráday Pál által fogalmazott jezsuita-ellenes röpirat, a *Responsio*, amely számkivetetése okait magyarázza, többek között szemükre vetette azt is, hogy nem tanítják a politika tudományára a rájuk bízott ifjúságot.²² Az 1720-as évek nagyszombati jezsuita nemzedéke éppen ezért új útra lépett. Ha a Lukács László által már feltárt külső okoknál fogva nem is tudtak önálló magyar rendtartományt létrehozni,²³ megalkottak egy olyan történelemfilozófiát, amely magyar volt, noha Habsburg-hű – erre legjobb példa Mindszenti Antal 1724/25-ben kiadott könyve²⁴ –, majd forráskiadványaikkal, történetírásukkal és latin nyelvű költészetükkel egyaránt egy új típusú magyar nemzettudat megalapozóivá váltak.²⁵

²¹Vö. Köpeczi 1984, 489-512. Az egész „Problema” igen nagy rokonságot mutat a Tarnai Andor (1986) által tárgyalt „consultatio” műfaji csoportjával. (Ráadásul tárgyal két olyan consultatiót, Kazy Ferencét, és egyet, amelyet Turóczi Lászlónak tulajdonítanak, amelyek témájukban is kapcsolódnak Savoyai Jenő győzelmeihez és az új államberendezéshez: Tarnai 1986, 645-648.)

²²Ld. Esze 1974.

²³Vö. Lukács 1989.

²⁴Mindszenti Antal: *Propugnaculum reipublicae Christianae religione conditum, Hungarorum fortitudine quinque saeculis defensum, nunc ethice adumbratum*, I-II. Tyrnaviae, 1724-1725.

²⁵Vö. Szörényi 1993.

„MAGATOK IS JÓL LÁTJÁTOK MILLYEN NAGY SZÜKSÉGEM VAN
A' TSENDESSÉGRE...”

A LEAR KIRÁLY ELSŐ MAGYAR FORDÍTÁSA

Shakespeare *Lear királya*, mióta kiszabadult egyszeri létrejöttének (1605) körülményei közül, sok nyelven, számtalan új alakban kelt életre. Kezdetben a fordítók nem követték hűségesen az eredetit, sokszor nem is „az eredetiből” fordítottak. A helyi nyelv és kultúra adottságai szerint, átfírták a drámát. Ezt tette a tizenhetedik-tizennyolcadik századi angol színház is Shakespeare műveivel: átdolgozta azokat.

Az első magyar Lear-fordítás

Kolozsvárott mutatják be először magyarul a *Lear királyt*. 1811. április 4-én adták elő báró Wesselényi színészei – patrónusuk ekkor már két éve halott, s társulata a szétszéledés előtti utolsó nagy pillanatait élte. Az „érzékenyítő játékot” 1821-ig többször játszották¹ hatalmas sikerrel. A fordítást Könyves Máté említi *Játékszíni Koszorújában*, annak is a budai színjátszó társulat könyvtárát ismertető jegyzékében: először 1834-ben, majd 1836-ban, a következőképpen: *Leir király, héroszi szomorújáték öt felvonásban Shakespeare és Schiller után*. A darab fordítója, Könyves Máté szerint Sófálvi József.

Könyves Máté adatait vette át Bayer József, Ferenczi Zoltán, Enyedi Sándor. Ezzel szemben, a Bayer könyvében csak egy évvel korábban megjelenő Szinnyei-féle írói életrajzi lexikon,² bár viszonylag sok adatot közöl Sófálviról, egyáltalán nem említi a *Lear*-fordítást. Ez természetesnek tűnik, mivel a fordítás csak kéziratként maradt fenn, és ráadásul, a kézirat címdala csak a szerző nevének a kezdőbetűit tartalmazza. Az SJ vagy SI monogram cáfolhatatlan hitelű, teljes értékű feloldását, illetve a kézirat szerzőségének bizonytalanságait csakis a további kutatás fogja megoldani.³

Sófálvi József Máramaroszigeten született protestáns köznemesi családban, Göttingában és Leidenben teológiát végzett 1771-1776 között, rövid ideig Nagyszebenben „kandilóniai” pap,⁴ majd Kolozsvárra került, könyvtáros, majd kollégiumi tanár volt, 1794-ben negyvenkilenc éves korában meghalt. Szinnyei tudomása szerint Sófálvi beszédek, gyászverseket írt, és fennmaradt három

¹A *Lear király* további kolozsvári előadásai voltak: 1812. január 28-án, és 1821. december 29-én. Ld. FERENCZI Zoltán, *Az első magyar Shakespeare-fordítások*. In: *Magyar Shakespeare Tár*, 1912, 268-281.

²Szinnyei XII., 1203-1204.

³Itt látszik szükségesnek megemlítenem, hogy a szóban forgó drámafordítás első, kandidátusi dolgozatom részét képező kéziratfeltárása nyomán különösen – örvendetesen – élénk szakmai vita alakult ki. E vitában Székely György kétségbe vonja Sófálvi József szerzőségét.

⁴Ld. Szinnyei, XII., 1203-1204.

könyvecskéje is, természetbölcseleti, illetve erkölcsfilozófiai művek fordításai németből, franciából és (nem bizonyítható, hogy közvetlenül) angolból.⁵

A magyar Shakespeare-kutatás öröme, amit sem Bayer, de utána még igen sokan nem láttak, az első kolozsvári *Lear*-előadás kézírata megvan, olvasható. A sugópéldány 1950-ben került a Széchényi Könyvtárba,⁶ Rexa Dezső a szállító, a művet 135 Ft-ért vette át a könyvtár, ami akkor óriási összegnek számított, hiszen a könyvtári vásárlások jegyzékében ekkora összeg szinte alig fordul elő. A kéziratot kísérő leírásba azonnal bejegyzik: unicum.⁷

A kézirat fordítóját csak egy SJ vagy SI monogram jelzi. Színpadi rendezői vagy sugópéldány volt, amely valószínűleg Udvarhelyi Miklós rendező birtokába került, aki 1821-ben járt Kolozsvárt. Aztán, biztosan több kézen át, Rexa Dezsőhöz vándorolt. A viszonylag jó állapotban lévő, négy ív, negyven lapnyi terjedelmű, kissé megsárgult, egyenetlen szélű lapokra osztott kis kötet címlapján ez áll: „Héroszi Szomorú Játék 5 Felvonásban Schakespeare és Schiller után, készült 1811 februáriusában”. A címlapon felül bejegyzés: Udvarhelyi Miklósé. A kéziratot, a kísérő leírás szerint maga Udvarhelyi Miklós, „a Nemzeti Színház első gárdája egyik kitűnősége” másolta, „úgy látszik, a saját maga számára”. A rendezői példányt használhatták valamelyik előadáshoz sugópéldánynak is, „ez igazolja a sok húzás és a sugó számára beleírt jelzések”, magyarázza a kísérő szöveg. A kézírás viszonylag jól olvasható, világos, egyenletes. Néhány helyen a szöveget egy vörös, illetve egy fekete vonallal áthúzták. A fordító mintha már az előadás rendezési gondjaira gondolt volna, hiszen a szöveggönyv legutolsó oldalán tizenkét soros megjegyzés áll a margón:⁸

Lord Glosterhez, ott van a Korvallis herceg s az egész dolognak mivoltát megrudhatod; Ez az eredeti darabba nincs meg hanem a fordító a kolozsvári Nemzeti Játzó Társaság személyekben való mostani szükségét látván a Ritter Rolléjába elegyítette a Lord Gloster szolgálja rolléját is hogy annál jobban eljátszódhassék és az 50. lapon is a veres krétával való kihúzás. s egy különös levélre frott rollé is mond ezen okból esett, de mellyeket, ha mikor alkalmas személyek lesznek reá, kihagyván a maga valóságába el lehet játszódni.

Azt tartom, hogy a fordítónak ezen szabadságát nem tulajdoníthatja senki hibául, aki tudja az ide való játzó színnek mostani körülállásait amely még csak most kezd lábra állani.

A darab végén a fordító két szöveghelyet magyaráz; az első esetben jelöli azt a néhány sort, amelyet a fordító nem fordított, hanem maga toldott bele forrásművébe, a második esetben a fordító egy (utólagos?) kihúzását indokolja. Ez felveti a kérdést: egy korábbi fordítás másolatával van-e dolgunk, vagy maga a fordító vetette papírra a darabot. Ha másolóról van szó, akkor vajon ismerte-e a fordító által használt forrásművet, vagy, ami valószínűbb, ismerte a fordító gondjait és szándékait? Bár a címlapon még két forrásműre utal, a másolat végén álló bejegyzésben csak egyről beszél, nem mondja meg, hogy melyikről, Schiller azaz Schröder, vagy Shakespeare munkájáról. A vörös krétás javítás a darab egykori rendezőjének a keze nyoma lehet.

⁵A három megjelent mű: A természet munkáiból vétett erkölcsi elmélkedések, németből ford. Kolozsvár 1776. *Oeconomia vitae humanae*, az az az emberi életet igazgató Bölts Regulák, indiai filozófia franciából fordítva, Kolozsvár 1777. Mir.0.234. MTAK. A természet szépségéről való beszélgetések, nincs jelölve, hogy fordítás vagy eredeti munka-e, kiadta Bod Péter, Kolozsvár 1778.

⁶1950/8/36 -os bejegyzési számon.

⁷A kézirat a Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályán található: MM2315.

⁸A 40. lapon, Lord Kent beszédéhez.

Mintha a másoló szinte azonosulna a fordítóval: tudni véli, hogy a fordító pontosan mit hagyott el, és mit vett át az eredeti(k)ből. További kérdés, ki a másoló, aki a kolozsvári színház gondjainak megoldásán töpreng a darab utáni megjegyzésben. Eldöntendő filológiai kérdés még az is, hogy ki javított bele a másolatba vörössel, és ki feketével.

A szöveggönyv tisztázata, és az áprilisi színpadi bemutatóhoz készítették. A fordítás másolója talán színházi ember lehetett, hogy a címlapon csalogatónak az erdélyi közönség által valamivel jobban ismert Schiller nevét is feltüntette, talán mert Shakespeare neve még idegenebbül csengett. De a szerénység, a magasabb cél, a nemes ügyszeretet nevében a fordítónak sem az számít, hogy kit, hanem csak az, hogy mit fordít: „Akár ki írta, elég az, ha hasznos”⁹ – mondja Sófálvi az *Oeconomia vitae humanae* fordításának bevezetőjében.

A fordítás németből készült és valószínű, hogy nem Schiller,¹⁰ hanem Schröder színpadi átdolgozásának a felhasználásával, annak „megtisztításával”.¹¹ Schröder Wieland Shakespeare-fordítását (1765) dolgozza át, teszi alkalmasabbá színpadi előadásra. Wieland forrása a Warburton-féle angol kiadás. Warburton Pope kiadását újítja fel 1747-ben. Pope az első Főliót és a jó Kvartót összeolvasztó *Lear* kiadója. A magyar fordítás forrásszövege ugyanakkor lehetett volna Johann Joachim Eschenburg *Lear*-fordítása is. Sófálvi járt Göttingában, akár találkozhatott Eschenburggal, és Eschenburg *Lear*-je akkor talán már készen volt.¹² A Schröder színpadi előadásai biztosan eljutottak Erdélybe is.

Minthogy még nem sikerült Schröder, illetve Eschenburg átdolgozásához hozzájutnom, a magyar fordítást egyelőre nem tudom a forrásaival összehasonlítani. Annyi bizonyosnak látszik, hogy a sok lényegi módosítás, amely az angol eredeti *Lear király* szövegével itt történt, Schrödernek tulajdonítható. A fordító, ha esetleg olvasta is az eredeti *Lear* valamelyik kiadását, nem azt, hanem a környezetében is valamennyire ismerős, a német színpadra átdolgozott és Erdélyben is nagy sikerrel játszott drámát fordította.

Prozában készült, az angol kiadások gyakorlatahoz képest sokkal több jelenetre osztott a fordítás – próza a Schröder átdolgozása is, és szintén gyakoribb színváltások jellemzik. Külön jelenetet kap egy-egy szereplő monológja, például amikor a száműzött Kent elvonul és hűséget fogad. Ugyanakkor, az aprózottabb jelenetekből építkező dramaturgia egyengetni igyekszik a Shakespeare-re oly jellemző időbeni ugrásokat. Az első jelenet Gloster és Kent beszélgetését tartalmazza ugyan, de már a három lány szeretet-nyilatkozatának nyilvános megmérettetése után. Kentet is száműzte már *Lear* haragja, és a dráma bonyodalmanak kirobbanását Gloster kérdésére ő meséli el:

A' kedves érzékeny szívű Kordelia szeretett, 's hallgatott. A' király nagyon felbosszankodott a' midőn ő azt erősítette, és fogadta, hogy az ő szeretete a' gyermeki kötelesség határán túl nem megyen. Eltaszította azért magától, és az őtet illető részt is idősebb testvérei és azoknak férjei a' Herczegek között osztotta fel.

⁹Ld. Sófálvi (1777) *Oeconomia vitae humanae*, az az emberi életet igazgató Bölts Regulák. Franciából fordította. M.irod. 0.234., 9.

¹⁰Schiller fordított ugyan Shakespeare-t, de nincs adatunk arról, hogy a *Lear* királyt lefordította volna.

¹¹A szöveggönyv belső borítóján már a Schröderre utalás is ott található.

¹²Eschenburg Shakespeare-összeke 1775 és 1782 között jelent meg először 13 kötetben.

Edmund születésének története az udvari események kiértékelésének logikus láncolatához kapcsolódik. A fattyú fogalma a fordításban „nemtelen gyermek”. A tizennyolcadik századvégi magyar színpadon Gloster nem Dover sziklájához indul meghalni, és Reganék sem a doveri összesküvést (mint ürügyet) torolják meg Glosteren: hanem Doverből Sólalvi tollán „Karlelille” lesz (Carlisle angol település). Gloster megvakítása nem zajlik nyílt színen, a „Kornwallisi Herczeg” parancsot ad szolgálinak a bosszú végrehajtására:

Húrczöljátok ki, toljátok ki áruló szemeit!

Regan is csak éppen jelen van, de nem cselekvő résztvevője az erőszaknak. A kegyetlenségtől visszahőkölő, az engedelmesség megtagadására készülő szolga viszonya urához tisztelettelibb és alázatosabb, mint az eredeti darabban:

*Térden állva esedezem Herczegségednek, vonja vissza ezen
kegyetlen parancsolatját.*

Tény, hogy a dráma levegője nem eléggé shakespeare-i: más. Mintha más korra és helyre jellemző méltóságtudatuk volna a dráma hőseinek. A sűgőpéldány sajátos hangulatát-zamatát¹³ rengeteg hasonló apró, kultúr- és fordítástörténetileg értékes mozzanat teremti meg.

Ha a fordítás prózában készült, akkor izgalmas kérdés, hogy milyenek lehetnek azok a versbetétek, melyek az eredetiben a drámai jambust megszakítva más metrumban íródtak. A fordító nem fordítja a Bolond sok versét, bizonyára a német közvetítő szövegből is hiányoznak azok. A néhány megmaradt vers a magyarban hangsúlyos verselésű, tizennégyes vagy felező tizenkettes sorokkal, és páros ragrímmel. A Bolond mondókáit nem a groteszk parabolák jellemzik, hanem a közmondásszerű, néhol biblikus bölcsesség. Az eredeti dráma első felvonásának negyedik jelenetében, a Bolond egyik „bemelegítő” verse az életvitelre vonatkozó jótanácsokkal így hangzik (a fordításban 1.11.):

*Bírd sokkal, de ne mutasd. Ne locsogj, bár tudj sokat.
Adósságaid fizess le, s ne rakj osztán másokat.
Járj hintóba, vagy kocsiba; mert gyalogolni szűgyen
Ne tudj mindent. Jó ha tanúlsz alkalmas időben.
Szomjazól? Másként ne igyál. Ritkán menj ki házadból
Az utzára: mert meg szólnak irigykedő haragból.
Ha így éled életed, jó betsületed léssen
Mind férjfiak, mind aszszonyok előtt minden időben.*

A harmadik felvonás viharjelenetének Bolond-versei közül csak egyet fordít le a magyar fordító; ez az egy, a szexuális töltet és képi sűrűség nélkül ugyan, de mintha kicsit összefoglalná a többi rigmust:

*Az okos nem épít szalma szálra várat,
Sem pedig essőből és szélvészéből házat
Mert tudja hogy nem lesz az sokáig tartó,
Hideg és nedves ez, - egészségnek ártó.*

¹³A tizenegyedik lapon felül és a felső sorok között középen egy ceruzával belerajzolt szakállas öreg férfiarccal látható.

Érdekes, ahogyan a magyar változat nemcsak lefordítja, hanem megmagyarázza, széthúzza a Bolond paradox kihagyásos, asszociatív észjárású szövegeit. Természetesen a német prózafordítások hasonló „rendbeszedő logikával” alakították át Shakespeare-t; így tehát nem kérhető számon az, ami a közvetítő fordításokból is hiányzott.¹⁴ Az első felvonás negyedik jelenetében – a magyar változatban 1.11. –, amikor a Bolond Kentet a maga segédjévé-kollegájává fogadja, Shakespeare *Learjében* tömör, talányos, frappáns. Magyarul is pattognak a szájába adott mondatok, de amint belelődulna, hogy száguldjon a bolond logika útján, egyszer csak visszafordul és tagolja, kifejti, amit azelőtt csak sugalmazott. Így beszél a Bolond Kenthez (részletek az 1.1.-ből):

*Te számár! Neked a' Sapkamba kell járnod. (...) Mivel te magad
olyannak adtad, ki (...) két leányát száműzte, a harmadikat
akaratra ellen is megáldotta (...) Valósággal ha nem tudod arra
fordítani a' Köpenyegét, a' mellyről a' Szél fu, catharust kapsz.
Mellyre nézve vedd el a' Sapkámát. (...) Ha te melléje állasz
szükségképpen a' Sapkámát kell viselned.*

A fordítástól nem kérhetjük számon az eredeti Shakespeare-szöveg tulajdonságait, mégis, vizsgálhatjuk kritikusabban. Kent magyar monológja (a 2.5.-ben van) hosszadalmas, inkább általánosító kifejtő, mint közvetlenül támadó:

*Hogy egy ilyen Szkláv fegyvert hordoz, ó kinek ereibe egy
becsületes szikra tsepp vér nintsen. Az ilyen hízelkedő kutyák
szakaszják el legtöbbször az atyafiságnak kioldhatatlan köteleit.
Minden indulatoskodásnak hízelkednek; olajat töltenek a' tűzre, s
jeget a' hidegségre. Még neved a' mit mondok, mintha bolond
lennék. Te ostoba lúd, találatok volna a' Szárumi téren, gágogva
kergettelek volna haza.*

A magyar próza néha nem érzékelteti eléggé a szereplők beszédében megnyilvánuló durvaságot, a rideg önzést; például amikor Goneril Edmundnak azt sugallja – és elég közvetlen, nyers stílusban teszi –, hogy „boldogságuk” útjából távolítsa el Albant, Goneril férjét:

*Rövid úton meg foglak jutalmaztatni, ha bátorkodól a te
kedvesednek (egy szeretőnek) parancsolatját tellyestteni
(emlékeztető jelt ad Edmundnak) Na csak vidd végbe ezt, s élj
szerentsén.*

Néhol a kéziratból mintha a másoló kihagyott volna egy-egy szót:

*A kőszikla közepén van egy amely kőményt szemezget, csak
akkorának látszik mint a' feje.*

Néhol nehézkesek a toldalékok:

*Ti bűdös kővel tellyes, és a gondolathoz hasonló sebességű
villámok, perzseljétek le ősz hajaimat!*

¹⁴E közvetítő fordítások ismeretében lesz ellenőrizhető és bizonyítható, amit most csak feltételezni tudok.

Amint Lear a teljes kiszolgáltatottság érzését éli át és fogadja el, ezt mondja az eredetiben:

*Here I stand your slave,
A poor, infirm, weak, and despised old man. (NC 3.1. 18-19.)*

A magyar variánst a latin „szkláv” szó és a sokképzős jelzők mondhatatlanná teszik:

*Itt állok a' ti szklávotok, mint szegény, elerőtlenedett, és
megtörtetett öreg.*

Lear és Cordelia találkozásának tépett-aprózott ritmusát, illetve kiszélesedő sodrát elég kevésbé adja vissza a magyar fordítás; mivel nem az eredetit, hanem annak happyendes német átdolgozását fordítja magyarra; érthető, hogy a drámai félmondatok helyett a kor etikettje szerinti szabványmondatok kerülnek a szövegébe. Felhígnak, erejüket veszítik a mondatok. Az aprólékos központosítás nem kiemeli, hanem felvizezi a drámai konfliktust. Így aztán a köztörzök és vonatkozó névmások biztonságos hálójában meg sem születik a szenvedéstől megváltó megbocsátás. Nézzük, Lear *Be your tears wet?* kezdetű vezeklő öt sora helyén mit találunk:

*A te szemeid nedvesek? úgy van. Kérlek, ne sírj, úgy van,
kegyetlenségem fakasztja ki ezen könnyeket szemeidből. Vagy
sorsomon való szánakozásból sírsz? Engedj meg. Nem! azt nem
teheted. Adj mérget, hadd igyam meg, áldjalak meg, s haljak meg.*

Hosszúra nyúló, az amúgy is veszélyesen színpadias pillanat lélektani hitelét rontó próza. Vagy volt idő, hogy ezeket a mondatokat is lehetett drámai hatással mondani, mint ahogyan az operahősök haláluk pillanatában még elénekelnek egy-egy tízperces áriát? És ez még csak az első két Shakespeare-sornak felel meg. Úgy tűnik, a fordító betoldott egy mondatot az előző jelenetből is: *If thou wilt weep my fortunes..* (NC 4.6.168.). Majd Cordelia közbevet egy *Kedves atyám!* felkiáltást, majd következik Lear további három sora, a sűgőpéldány szerint hiányos központoszással:

*Tudom, hogy te engem nem szeretsz. Nem szeretsz, mert a te
néneid ha jól emlékszem reá durván bántak velem. Neked vagynak
okaid arra, nékiek nintsen.*

Itt már igyekszik tömör lenni a fordító is, de a szűkszavú Cordelia választát, amely az eredeti drámában mindössze négy szótag, tizenkét szótagra megnyújtja:

Semmi okom nincs reá kedves Atyám, semmi.

Arról nincs tudomásunk, hogy e gyengén sikerült fordításnak minősíthető pár sor a színpadon hogyan is hangzott, és főleg, hogyan hatott. Elképzelhető, hogy a túlzó, színpadias gesztusok divatában, az akkori ízlés számára nem is tűnt annyira modorosnak, mint azt ma gondoljuk.

A tüzes kerék csodálatos szimbolikájú ikonja Sófálvínál nehézkes és mesterkél:

*de én tüzes kerékre kötöttem, melly könnyeimet olvasztott ónhoz
hasonló tüzesekké olvasztja.*

Túl sok feltételes ígét fordít, ezáltal erőtlenebbek a mondatai, és el is nyújtja őket:

*Meg halnék bumba, ha mást valakit ilyen környűállások között
szemlélnék. Szeretném bizonyosan tudni, tulajdonképpen mi vagyok
én?*

Lear gyónásszerű monológját Lear és Cordelia egymást feloldozó párbeszéde követi. E két helyzet a tragédia alapkonfliktusának egyfajta megoldását sugallja: azt a bizonyos boldogan végződött. Az alapkonfliktus megoldása, ami a szöveg és az azt kísérő cselekvések szintjén, a szöveg mögött, Cordelia és Lear tükörszimmetrikus három-három sorában kifejeződik. Cordelia áldást kér, Lear letérdepel. Cordelia felemeli apját, Lear türelemre inti leányát. Lear bocsánatot kér, Cordelia felmenti a bocsánatkérés kötelessége alól, mondván, nincs oka büntudatra. Csak az önismeret jön későn.

Cordelia
O look upon me, sir,
And hold your hand in benediction o'er me.
No, sir, you must not kneel.
Lear
You must bear with me. Pray you now, forget
And forgive. I am old and foolish.

A fordító itt maga fordít, illetve nem átdolgoz: ezzel a pszichológiai feloldással még nem zárja le a drámát:

Cordelia
Oh! nézzen meg engem kedves Atyám!, s nyújtsa ki kezeit
megáldattatásomra. Nem kedves Atyám, az Istenért miért térdepel.
Lear
Néked békeességes türelemmel kell irántam lenned. Kérlek felejtezz el s
engedj meg. Már öreg és gyermek vagyok.

Magyarul az atya tegezi leányát, a leány viszont nem tegezi az apját. Ez a korabeli magyar nyelvi gyakorlatban is így volt, és voltaképpen az angol szövegben, ha nem is következetesen mindenütt, azért többnyire Shakespeare is magázó megszólítási alakokat ad Cordelia szájába. Ugyancsak Cordelia szájából, a megáldattatás kifejezés – ma legalábbis – nehézkes. Ahol angolul a *foolish* kifejezés áll, ott Sófalvinál a *gyermek* szót találjuk.

I am old and foolish.

A fordító kihagyja az első problematikus helyet, a harmadikat láttuk, a másodikat pedig így oldja meg:

Én meg bolondúl 80 's még több esztendő's gyermek öreg vagyok,

A szövegkönyvben követhető, hogy milyen is, a szintén Kolozsvárott bemutatott jól végződő *Hamlet* után, a tragédia boldog vége. A dráma konfliktusainak megoldása a fordításban alaposan kidolgozott, érthető és erkölcsileg megnyugtató. Ez az utolsó felvonás mintha abból a célból készült volna, hogy a jók és a rosszak minden titkait megfeytse, és ezáltal rendet is teremtsen köztük a tragikus véget mellőzve. A

gonoszok egyértelműen gonoszok, de nyíltan beszélnek róla, szinte saját jószántukból bűnhődnek. Így már logikus és kézenfekvő a jók életben maradása. A tragikum, a katarzis átélése helyett valami gondokat elcsitító derűt találunk a darab végén, és az így nyilvánosan és világosan megoldott tragikumot egyfajta erkölcsi fölényvel bíró „naivitás” váltja fel.

A két gonosz nővér utolsó közös „fellepte” bőbeszédű ugyan, de elevenen érzékelteti az egymásnak feszülő akaratokat. De a csípős szóváltást rontja, mint ahogy az egész szöveget megterheli a sok mutató és vonatkozó névmás, a bonyolult grammatika:

5.1.

Regan

*A' csúfolódók gyakran proféták*¹⁵.

Gonerill

Azok a' szemek, a'mellyekkel gondolod hogy azokat látod kápráznak.

Regan

*Néném! nem jól érzem magamat, külömben*¹⁶ *szívem érzése szerint felelnék erre. Vezér!*¹⁷

A két fivér leszámolása semmi kétséget nem hagy afelől, hogy ki az elvetemült és ki a hős; Edmund nem vonja vissza az eredeti tragédiában tett, Learre és Cordeliára vonatkozó rendeletét. A jelenet háttére Alban és Gonerill tökéletesen elidegenedett házassága, melyre megoldást csak a rossz kiküszöbölése hoz: Alban energiái felszabadulnak, és ettől fogva cselekvő résztvevője a drámai szálak költői igazságszolgáltatás szerinti elvárásának. Edgar oly körütekintő, oly minden gyanút kizáró magyarázattal részletezi, hogy miként rejtőzött el s miként állott meggyalázott apja mellé, hogy már nem gondolkodunk el azon, miért is nem tárta fel kilétét apja előtt korábban, azonnal, mihelyt tehetette.

5.3.

Edgar

*legfelső hajszáladtól fogva talpodnak legutolsó tézig méreggel tellyes pártütő vagy. Ha*¹⁸ *azt mondod: nem, ez a' fegyver, ez a' kar mutatja meg szíveden állításomat, hogy te hazudsz.*

Edmund

*Méltó hogy nevedet tudakozzam; jóllehet*¹⁹ *külső tekinteted olyan vitézi, beszéded pedig jó nevelésre mutat, mégis számba sem veszem ezen bizonytalanságot, a'melly által én a' vitézi törvények tanítása szerint ki nyilatkoztatásodat kívánhatnám. Visszaszórom tehát mindezen árulásról való szemrehányásaidat a' te fejedre, terheld a te szívedet ezzel a' még pokolba is gyűlöletes hazugsággal. Eddigélén ezen rágalmazó nyilak felettem csak elrepülnek, 's alig súrolnak alá bőrt, de az én kardom mutat*

¹⁵ A „csúfolódók”-ból a későbbi fordítók kezén „gúnyolódók” lesz, a „proféták”-ból „jósok”.

¹⁶ Veszekedő, de egymásnak nyíltan mégsem rontó felek között ma is gyakran használt szócska.

¹⁷ Módosult a jelentése a szónak, ma inkább fennkölt, és nem érezzük Edmundra találónak.

¹⁸ Őrszó a szövegkönyvben.

¹⁹ A modoros és egyáltalán nem folyó beszédre emlékeztető, nem színpadra való szavakat kiemelem.

azoknak olyan helyet, a'hol örökre nyugodhassanak. Fújjátok meg a trombitát. (meg fújják, viaskodnak)

Gonerill

Szabadítsátok meg! Szabadítsátok meg!

Alban

(oda adja Gonerilnek azon levelet, melyet ő Edmundnak írt volt)

Átkozott, esméred ezt az írást?

Gonerill

Ne kérdezd azt tőlem, a' mit én esmérek (kétségbe esve elmegy)

Negyedik jelenés

Előbbieket Gonerill nélkül

Alban

Menjete utánna, a' kétségbe eséssel küszködik, vigyázzatok reá!

Edmund

(leesik) A'mivel vádoltál, azt én megselekedtem, és még többet is²⁰, sokkal többet. Az idő mindent világosságra fog hozni. Az már elmúlt, 's az én életem is. De ki vagy te, a'kinek a Szerentse felettem ilyen elsőséget adott? Ha nemes születésű vagy, meg engedek néked.

Edgar

Ezen jó szívű érzés megérdemli a' visszonzást. Én születésemre nézve nem vagyok náladnál alább való Edmund; 's ha több vagyok, az az igazságtalanság, melyet rajtam elkövettél, annál nagyobb. Az én nevem Edgar; én a' te Atyádnak fia vagyok. Az istenek igazságosak, 's tulajdon vétünkűkből készítenek eszközöket megbüntetésünkre. -Ennyit érnek az ő Szemei.

Alban

Jer, hadd öleljelek meg; a' bú szakítaná össze az én szívemet, ha valaha téged vagy az atyádat gyűlöltem volna.

Edgar

Nemes Szívű herceg tudom én azt.

Alban

Hová rejtetted el magadat? s honnan tudtad meg a' te Atyád szerencsétlen jártát?

Edgar

Onnan kegyelmes herczeg, hogy abba mellette voltam. A vért szomjuhozó utánam olázkodók elkerülésére megőriült ember rongyaiba öltöztem. Ezen öltözetbe állottam azon irtózatoss éjszakán a szerencsétlen király mellett, s végtére feltaláltam az Atyámat is vérző szemeivel. Én voltam az ő vezetője, vezettem²¹ őtet, megszabadítottam a kétségbeeséstől: utóljára kinyilatkoztattam magam előtte, s az ütközet alatt egy házhoz vittem. Éppen most beszélém el néki ezen háborúnak ki menetelét, hogy Lear és Kordélia elfogattattak, de oh! bár soha se cselekedtem volna, mert meg sebesítettett szíve vad nevetések között meghasadott és meghalt.

Alban

Szegény öreg! Isten látja lelkem, ártatlan vagyok az ő halálában. Gondolkozzunk már most a királyról. Barátim! halljátok meg határozásomat. Minden segítséget, a melyre ezen szánakozásra méltó öregnek szüksége van, el kell rajta követni. Le mondok s

²⁰Áthúzza feketével.

²¹Kár, hogy szóismétlés.

általengedem néki minden hatalmomat a meddig él. Kordéliát békességesen haza küldöm Skótzíába. (Edgarhoz) Neked visszaadom minden jussaidat, s azon fellyül olyan jutalmat, melyre virtusod még igenis érdemes. Minden barátaink vegyék el jó magaviseletjek, és minden ellenségek gonosz cselekedeteknek érdemlett jutalmát.

Cordeliát a Learhez ragaszkodó hűséges alattvalók közössége menti meg a haláltól. Érdekes, hogy a gonosz leányok elítélésének hallucinatív jelenetére itt a leányok halála után kerül sor, amikor Lear a tömlőcben Cordeliával marad. Lear kísérteteket lát, vádol, illetve vizsgál, de alapjában véve a maga bűntudatával is számolnia kell: azzal, amit tett és tenni készül leányaival. Az eredeti birodalomfelosztási nyitó jelenet hiányzik a fordításból, és az azt görbe tükörben felidéző hivatalos tárgyalás, a „mock-trial scene” sincs annyira kidolgozva, mint Shakespeare-nél. Igen érdekes, a fordításban Lear már a Bolond és Edgar nélkül hívja életre a múltat. Cordelia van jelen, aki ezennel alkalmazkodik apja „bogarához”, ő is megszólal, részt vesz a tárgyaláson, amelyet az ellene törő merénylet szakít félbe. Szerencsés életben maradása végül visszaállítja Lear elméjének békéjét. A szomorújáték műfajának nem szükségszerűen tragikus a végkifejlete, sőt: annyi borzalmas fordulat után a darab végén a közönség inkább már csak fellélegezni óhajt abban a hitben, hogy talán az életben is, bármiféle krízis rendezhető, túlélhető. Az igazságszolgáltatás hite irányítja a fordítót, és nem az esztétika öntörvényei. Az irodalom közelebb áll itt még a meséhez, vágyelvűen működik, és nem a valóság szerint; másrészt pedig a kor sajátos konvencióit követi. (Az eszményítés hagyománya a magyar irodalomban eltart egész a huszadik századig.) Valószínűleg az akkori közönség egy ilyen happyendes darab végén élte át a katarzist, mint ahogyan ma talán kissé „beteg” szinte csakis a boldog megoldás, illetve a katarzis hiányát érezzük (esztétikailag) hitelesnek.

5.7.

Lear, Kordélia, katonák (akik bé hozzák de mindjárt elmennek)

Kordélia

Békességes türéssel szenvedjük kedves Atyám! Nem mi vagyunk az elsők, akik legjobb szándékunk mellett is a legmostohább sortól üldöztetünk. Meg alázott Király, csak éretted vagyok én ollan szomorú. Ha ezen sors csak engem egyedül ért volna truttzoltam volna rajta. Vallyon nem látjuk é meg többször ezen Leányokat, ezen Testvéreket?

Lear

Nem, nem, nem, nem! Örökösen itt fogunk maradni. Ez tömlőt. Csak magunkra ketten énekelünk itt, mint a madarak a kalitzkába. Ha töllem áldásodat kérnéd letérdelpelnék előtted, hogy tölled engedelmet kérjek. Így élünk mi, éneklünk, könnyörgünk, egymásnak régi történeteket beszéllünk, s a legtitkosabb dologról olyan világosan szollunk, mintha mi az Isteneknek titoknokjai lennünk. Pfúj! pfúj! ne kinozzátok Regant olyan sokáig, ő jobb Gonerillnél.

Kordélia

Hatalmas Istenek! vegyétek kegyelmetekbe!

Lear

Jól van, igen jól van; az ilyen áldozatokra maga az ég hint tömjént. Állj meg; nézzed. Gonerill! Regan! Nézzed.

Kordélia

Nénéim! Nénéim! Ti nemeteknek motskai.

Lear

Ha! Az ítélő Szék eleibe viszem őket. Hozzátok elő a biztonságokat. Te vitézi öltözetű ember! Szólj igazán, és igazságokat ezen Tigris Asszonyokról.

Kordélia

Kedves Atyám! üljön le s nyúgodja ki magát.

Lear

Elsőben meg nézem az ő meg ítéltetéseket. Hozzátok elé Gonerillt. Úgy! Itt az Istenek előtt, ezen nagy gyülekezeti előtt esküszöm, hogy ő a szegény Királyt, az ő öreg Atyját magától eltaszította. Gonerillnek hívnak téged? Lássátok, nem tagadhatja el.

Kordélia

Istenek! vegyétek óltalmatokba!

Lear

Itt jó a második. Bontzolja fel Regant. Nézzétek mit kohól szívébe. Vagyon é valahol a Természetbe valami mag a mely ilyen kemény szívetek terem? Szorosan vigyázzatok rá. Hová ment el? Hamis Bíró! miért engedted hogy elszaladjon?

Kordélia

Atyám! kedves Atyám! nem esmér már engem?

Lear

Kordélia! kedves Kordéliám! most bírlak én téged? Aki minket el akar választani, az az égből vegyen lángot, és tüzekkel kergessen el egymástól. Szárazd meg szemeidet. Ne engedd hogy lássam könnyeidet. Előbb rágja le a fekély testünkről a húst, mint minket valami elszakaszthatna.

Kordélia

Micsoda zörgés az odakünn?

5.8

Kapitány

Menjete, fogjátok meg, s fojtsátok meg.

Kordélia

(elájulva lerogyik) Könyörülő istenek!

Kapitány

Fogjátok meg!

Lear

(felszökik) Kit? kit? mit akartok ti rabszolgák? Gyilkolni az én kegyes Kordéliámat? (ki ragadja a kardot egyiknek a kezéből, meg sebesíti a kapitányt) Jertek ti pokolbéli kutyák, jertek. (azomba mások bé jönnek, s a megsebesítettet elviszik)

Utolsó jelenés

Albani herceg, Edgar, Kent, katonák (mezitelen karddal) előbbiek

Edgar

(bé rohan) Álljatok meg semmire kellők, álljatok meg.

Alban

Vissza ti boldogtalanok, vagy halál fejeteken²² (a kapitány katonái elmennek)

Kent

(Mihelyt Kordéliát meglátja, felemeli, és felélesztetni igyekezik)

²²Szép, csak „fejetekre” kellene.

Lear

Hah! meg akartok engem? (a kardját elejti, és ki gombólja köntössét) Ide! ide!

Alban

Drága királyunk, nem esmérsz minket? Mi életed megszabadítására, s tömlőztöd kinyitására jöttünk. Itt vagyok hogy néked elégtételt adjak kegyetlen Leányaidtól szenvedett keserűségedért. Az utálatos furiák az ég igazságos ítélete bé tellyesítésért egymást oltották ki²³ a világból.

Lear

Hallod azt Kordélia? (azomban hogy őtet elájulva látja) Oh kedves leányom! Kedves Leányom! (igen nyughatatlanul forgolódik körülötte) Úgy van! úgy van; ez a csapás repesztette meg az ő szívét. Nem jössz már vissza többet az életre? nem? nem? Ordítsatok! Ordítsatok! Oh! ti kőből formált emberek, ha nyelvetek s szemetek az enyim volna, úgy használnám azokat, hogy az egész világ felsejkenne. Oh! Ő örökre elaludt? Átok szálljon reátok gyilkosok, ő meghalt. Tudom én annak a próbáját, ha vallyon meghalt é, vagy él még. Adjatok egy tükröt, ha lehellete az üveget megnedvesíti, vagy meghomályosítja, bizonyoson él.

Fordulat fordulatra halmozva, és indul a költői igazságszolgáltatás. Kent örömmel kiált fel, hogy Kordélia él, Alban mint hűséges alattvaló boldogan hívja vissza a vigasztalódó Leart a trónra, mondván, hogy az egyetlen életben maradt királylánynak ott van Skócia; Lear azonban ismét – sejtethő, most végelegesen – lemond, átadja a koronát Albannak, és kijelenti, hogy ő Kordéliával megy Skóciába megvárni, hogy magukhoz szólítsák őt a túlvilági istenek.

Kent

Tsenedesedjék le Felséged, ő él! nézze csak, felnyitja a szemét.

Kordélia

Kedves Atyám!

Lear

Élsz még kedves Kordéliám? élsz?

Kordélia

Igen is drága kedves Atyám még élek.

Lear

Öröm! öröm! ujjongassatok! újra eszemre jöttem.

Alban

Jer tehát ditsősséges Király, vedd újra birtokodba Britanniának trónusát. Mi a te hűséges jobbágyságaid vagyunk. Kordélia királyné pedig vonja vissza magát újra békeességgel Skóciába.

Lear

Nem, nem! Én már pályafutásomnak végére érkeztem, s gyenge a fejem a Korona gondjai hordozására. Vedd el azt magadnak Albaniai Hertzeg, légy bölts, és szerentsés, s hadj engem nyugodni. - Magatok is jól látjátok milyen nagy szükségem van a tsendességre. Meg akarok nyugodni életem terhes munkájától az én kedves Kordéliámnál, hogy az ő gyermeki kebeléből kívánjanak vissza az istenek magukhoz.

²³Régies, nagyon költőinek hat ma.

Lear zárószavaiból ma katarzis helyett akár alpátoszt is vélhetünk hallani, ha meg nem próbálunk a kor ízlésvilágába helyezkedni. A fordítás nem csupán régies, hanem itt-ott avittasnak tűnik. Le kell óvatosan fűjni a szövegről a múlt porát, hogy érteni-élvezni lehessen. De talán éppen abban rejlik ennek az irodalmtörténetileg jelentős alkotásnak a varázsa: ahogyan finoman egy szerényen idealista értékrend, az archaikus nyelv bája és a fennkölt dikció fátylai mögött egy más ízlésű világot, egy régen elfelejtett kort sejtet. Kár, hogy egyik későbbi, „hősi” *Lear*-fordító sem ismerte az ismeretlen fordító munkáját. A kivételes irodalmi csemege igazán megérdemelne egy hasonló kritikai kiadást.

Lappangó *Lear*-fordítások

Azt egyelőre csak találgathatjuk, hogy pontosan milyen volt a második magyar *Lear*-átdolgozás: a *Szabolcs vezér*, Mérey Sándor átdolgozása.

Kaposméri Sándor közismert embere volt saját korának.²⁴ A duna-pentelei születésű nemesfiúból jegyző, királyi ügyész, majd királyi személynök, valóságos belső titkos tanácsnok, aransarkantyús vitéz és kamarás lett a bécsi kancellárián. 1800 körül az otthoni közéletben tevékenykedett: 1807-től a pestmegyei színésztársaságra felügyelő bizottság tagja, Kazinczyval és Wesselényivel élénk levelezésben állt.²⁵ Közben országgyűlési követ, tartományi főbiztos, táblabíró és Somogy megye főispánja. Beszédei megjelentek ugyan, de az irodalomtörténet csak akkor figyelne fel rá, ha hirtelen előbukkanna elveszettnek tekintett, kéziratban maradt, valahol lappangó vígjátékait, Schröder- Goldoni- és Shakespeare-fordításait.²⁶ Bécsben dolgozta át Shakespeare-től a *Lear királyt* és a *III. Richárdot*; több mint valószínű, hogy németből fordított, talán Schröderből, a *Lear király* valamelyik bécsi színpadi átdolgozásból merített ihletet. Forrásművét – akkori divat szerint – nagymértékben magyarította. Az első magyar Shakespeare-fordítások hatása ahhoz az „elvarázsoláshoz” hasonlított, amelyre a testőrök és Dugonics írói táborá törekednek. A kor általános véleménye szerint a jelen sivársága ellen érdemes (valami jó) fikcióba merülni. De azt, hogy milyen volt, és, hogy vajon jól végződött-e a szomorújáték, csak találgathatja az irodalomtudomány.

A Mérey átdolgozásaiból készült előadások színlapjai – szintén korabeli szokás szerint – nem tüntetik fel, hogy a darab fordítás-e, és ha igen, miből. Bayer József elismeréssel említi Méreyt, aki „megalkotja a színpadon a magyar hős alakját, mielőtt a történeti dráma létrehozza azt”.²⁷ Nagy kár, jegyzi meg, hogy mindkét átdolgozás elveszett, a *III. Richárd*-ból készült *Tongor, avagy Komárom állapota* (1794), és a *Lear király* – Bayer tudomása szerinti – legelső magyar „fordítása”: a *Szabolcs vezér*. A *Szabolcs vezér* „szomorú vitézi játék”,²⁸ 1795. szeptember 22-én mutatták be Pest város magyar színészei. Bár nem maradt fenn az előadás színlapja, annyi biztos – mivel

²⁴Ld. Szinnyi VIII., 1103-1106.

²⁵BAYER József, *Irodalmi levelezések a tizenkilencedik század végén, Mérey Sándor levelezése*, ItK 1891, 222-231.

²⁶Méreynek egyetlen kéziratát sikerült felkutatnom, egy levelet Széchenyi Istvánhoz a Lánchíd felállításának előestéjén; a levél szövegéből idézem: „én pedig szíves örömmel nyújtom Méltóságodnak csekély tehetségű kezemet, hogy minél előbb sétálhassunk a hídon.” Ld. az MTA Kézirtatárában: K207/17.

²⁷Bayer 1909, II., 273.

²⁸Bayer 1909, II., 273.

elárulják a megélhetési gondokkal küszködő társulat pontos nyilvántartásai –, hogy óriási bevétel származott a darabból, amit csak egy eredeti magyar (*Buda és Attila*) és egy franciából fordított szomorújáték szárnyalt túl egy-két forinttal. A *Szabolcs vezér* 161 forintot és 42 krajcárt hozott – amikor a színház átlagos napi jövedelme 2-18 forint között mozog. Nagy sikerei ellenére az előadást csak a bemutatás évében játszotta, és vidékre sem vitte az 1796-ban kényszerű vándorútra induló társulat.²⁹ Mérey Sándor eközben bekapcsolódott a hazai közéletbe, a színjátszás ügyében is fáradozott – és mintegy felszívódott az irodalmi köztudatból. 1848 őszén hatvankilenc évesen meghalt.

A tizenkilencedik században, miután Döbrentei Gábor meghirdette azt a drámapályázatot, amelyre az ismeretlen Katona József a *Bánk bánt* küldte be, és a nem éppen drámákon nevelkedett bíráló bizottság hiába kereste, nem találta a „shakespearileg” fellépő drámaírói tehetséget, az 1820-as években Döbrentei neki fogott fordítani a *Lear királyt*. Nem sok biztatás, inkább gáncsok övezték igyekezetét. Fordítása így kísérlettorodék maradt – és az is még feltáratlanul lappang valahol.

A tizenkilencedik században, a cenzúra miatt, a klasszikusokat egyfajta merev értelmezhetőség kalodájába kellett szorítania a színháznak. Magyarországon, Shakespeare honosítása terén ekkor még mindig inkább vidéken történtek számottevő események, a hatalom haragjának epicentrumától távolabb.

1819-ben Székesfehérvárott Komlóssy Ferenc színigazgató előállt egy újabb *Lear*-fordítással. A fehérvári színésztársulat azonnal játszotta is, a bemutató dátuma 1819. március 7.³⁰ Cordeliát Kántorné alakította. A színlap, a vidéki színházak hagyományaihoz szilárdul ragaszkodva, nem tüntette föl a fordítót. Csak majd két évtizeddel később, a felújított előadások adatai árulják el Komlóssy nevét, mert a mű sohasem lát nyomdafestéket, sűgőpéldány sem marad fenn belőle holmi nevezetes tüzeset okán. De tudjuk, a fehérváriak 1834. február 18-án új szereposztásban játszották a *Leart*. A színtársulat Almanachja szerint, a főszereplő ezennel Edgar, akit Pergő Celesztin játszik. Ez az előadás 1835-ben Miskolcon, 1837-ben Debrecenben majd Kassán vendégeskedett. Nem tudjuk, hogy ez a fordítás mennyiben volt hű az eredeti drámához, illetve mennyire kapcsolódott a jól végződő átdolgozások divatához.³¹

A *Lear király* magyar hőskorának e feltáratlan területei további kutatást kívánnak.

²⁹ A színjátszás hőskorát az is jellemezte, hogy a színészeket vidéken sokkal jobban ünnepelték és becsülték, mint a főváros átrendeződő társadalmában. A nemesi kúriák családias légköre, a jól tartás marasztalta ugyan a színészeket vidéken, de értő közönségre a színház inkább városban, a polgárosodás körülményei között számíthatott.

³⁰ Komlóssy fordításának és a darab előadásának adatai Bayer Józseftől valók, ld. Bayer 1909, II., 275.

³¹ Az 1970-es években készül egy happy end-re végződő magyar *Lear király* előadás. A kísérleti jellegű Huszonötödik Színház a Füst Milán 1955-ös fordítását veszi alapul, de a társulat rendezője, Szigeti Károly erős politikai áthallásokkal megtűzdelt, „jól végződő” iránydrámát farag a tragédiából. Nem is Shakespeare-dráma az, ami így színpadra kerül, hanem új magyar színmű. A magyar kultúra különös jelensége ez a monotematikájú, szilárd erkölcsi értékrendért kiáltó kamarajáték; akkor jön létre, amikor Magyarországon javában folyik a szocializmus fellazítása, a vidám barakká alakulás. Az „izgalmas aktualitás”, „a legfontosabb gondolati anyag”, melynek nevében a *Lear királyt* úgy rendezik át, hogy a dráma az akkori középnevezdek hatalomhoz való viszonyát fejezze ki. Lear halála előtt megváltozik az értékrend, kitör az anarchia. Az utódlás sorsa izgalmas a kaotikus harcban. Az, hogy ki méltó, illetve méltatlan a folytonosság felvállalására. A katarzist és melodramát vegyítő előadás azt látszik bizonyítani, hogy a színpadi rendezés mennyire eltávolodhat az adott dráma eredeti koncepciójától és szövegétől, függetlenül attól, hogy nagy tekintélyű, jól ismert remekmű a kiindulópontja.

Az első *Lear*-előadások sorozatos sikere azt tanúsítja, hogy Shakespeare nagytragédiája közvetítő nyelvből készült, közepes értékű fordítások keretében sem veszti el óriási méreteit³²: „mint a gyémánt, ... ragyogása független a foglalatától, a külső pompától”. És lassanként kialakul az igény, hogy angolból fordítsák Shakespeare-t.

Talán már Shakespeare is tovább forgatta magában az elkészült *Lear királyt*. Befejezhetné volna azt a boldog egymásratalálás jeleneténél; de nem, mégsem, végig kellett vinnie a tragikus következmények kibontakozását. A feloldáshoz mintha várt volna még valamit – a színpadtól? önmagától? Megválaszolhatatlan kérdés. Azóta is, minden átdolgozás, minden fordítás, minden előadás erre a kérdésre keresi a maga választ.

Sokrétű feladat azt vizsgálni, hogy fordítók és rendezők mikor, hol és hogyan viszonyulnak a *Lear király* tragikumához. Az első magyar *Lear*-átdolgozások, a német mintát követve, enyhítették a shakespeare-i tragikumot. Erős ideológiai felhanggal ugyanezt tette, alig néhány évtizeddel ezelőtt, egy kísérleti színpad. A tragédia feloldásának kísérlete, művön és műfajon belül, nem új jelenség. A *Lear királyból* kiolvasott „borzalmas” világlátás a legnagyobbakat is riasztja.³³ Az öregedő Tolsztoj, nem egyedül, de nem is kevesek döbbenetére, hevesen tiltakozik a *Lear király* rá gyakorolt hatása ellen, és mit tehet, kétségbe vonja a mű esztétikai értékeit.³⁴ Verdi, aki az olasz kultúrában szinte egyedül olyan jelenség, mint az angoloknál a reneszánsz színpad, és aki több Shakespeare-drámából komponált halhatatlan operát, egész életén át készült zenét szerezni a *Lear*-hez – de sohasem tudott a dráma közvetlen, „elementáris” hatása alól kikerülni és „csak” mesteremberként, zeneszerzőként – a szó tágabb értelmében fordítóként – viszonyulni a tragédiához.³⁵

³²Bayer 1909, I., 273-321.

³³Dr. Johnson elismeri, hogy a tragédia shakespeare-i befejezése, az üldözött, keresztre feszített erény pusztulása nagyon valóságos és, hogy Shakespeare közönsége így fogadta el a drámát, de mégis azt állítja, hogy a mű értékét nem csorbította volna egy, az általános emberi igazságérzetet valamennyire kielégítő befejezés. Ld. Samuel JOHNSON, *Preface and Notes of his edition*, 1765. In Frank KERMODE (szerk.), *King Lear Casebook*, 1992, 27-29.

³⁴Lev N. TOLSTOJ, *On Shakespeare and the Drama*, (1907), angolra fordította V. Tchertkoff, in *Fortnightly Review* NS LXXXVII, 66., idézi Maynard MACK, *Actors and Redactors*, in Frank KERMODE (szerk.) (1992) *Shakespeare King Lear Casebook*, 1965, 49-76. Tolsztoj tanulmánya magyarul: *Lev Tolsztoj művei*. IX. kötet. *Tanulmányok, cikkek, vallomások*, Budapest, 1967.

³⁵Verdi az 1840-es években kezd érdeklődni a *Lear király* iránt. Felkérésére Alessandro Somma az 1850-es évek elejére elkészíti a librettót a *Lear*-ból, amelyet Verdi maga tervezett, jegyzetel és javítgat át. Verdi leveleiből tudjuk, milyen sokat gondolkodott a tragédia zenei megoldásain, a drámaszerkezet szükséges módosításain. Ám *Lear* tragédiájának elemi, mágikus hatása folyton könnyekre, hallgatásra és a munka halasztgatására készítette az isteni zeneszerzőt. Amikor nyolcvanhárom évesen Verdi átadja a librettót, felajánlja a munkát Mascagninak, Mascagni kérdésére, hogy miért nem írja meg ő maga amit tervezett, nagy csend után azt feleli: a pajta-jelenet kétségbe ejtett. Ld. Charles OSBORNE, *Verdi*, 1989, 95-137.

SZINKRONVIZSGÁLATOK

TÖBBNYELVŰSÉG A KORAI JEZSUITA SZÍNPADON

A középkortól a 18. századig számos európai iskolában élt az a szabály, amely a latin nyelv használatát írta elő, mind a tanításban, mind a tanulók egymás közötti informális érintkezésében, a refektóriumokban és a pihenés idején is.¹ Minél tovább jártak iskolába a tanulók, annál könnyebb volt e szabály betartása; a kezdők, legalábbis egy ideig, közös anyanyelvükön kommunikáltak tanáraikkal és egymással. Ugyanakkor az iskola mindent elkövetett, hogy a legfiatalabbak is mihamarabb alkalmazkodjanak a latin nyelv használatához, még akkor is, ha néha mindez meglehetősen riasztó eredménnyel járt. A fennmaradt adatok tanúsága szerint a latinnal kapcsolatos szabályozás igencsak sikeres volt. Amikor bizonyos kijelölt napokon a szülők ellátogattak az iskolába, hogy meggyőződjenek fiaik és az osztálytársak előmeneteléről, mind a vizuális, mind a szóbeli bemutatott tananyag nyelve az oktatás hivatalos nyelve, a latin volt.

A jezsuiták tulajdonképpen véletlenül kerültek kapcsolatba az oktatással, mivel más tevékenységi lehetőségeiktől megfosztották őket. Az oktatásról való kezdeti elképzelések alapját Loyolai Ignácnak és követőinek az 1530-as években a párizsi egyetemen szerzett tapasztalatai jelentették, jóllehet a gyakorlat hamarosan radikális változtatásokat tett szükségessé. A párizsi modellt követő jezsuita kísérletek főként három központban indultak. Az első ezek közül a szicíliai Messinában volt, ahol az új rend lelkes támogatója: Juan de Vega alkirály 1546-ban kezdeményezte a Társaság első nyilvános gimnáziumának megindítását. A hívásra egy kis csoport indult el Rómából, a rend vezetőinek azzal a speciális kívánságával, hogy az új kollégiumot *iuxta modum parisiensem* szervezzék meg.² Ennek következtében vált Messina modellé más iskolák

¹Hastings RASHDALL, *The Universities of Europe in the Middle Ages*, 2nd edn, ed. F. M. POWICKE & A. D. EMDEN (London: Oxford University Press, 1936 etc.), I. 516, III. 341–3 403 (Paris and Oxford); Luis SALA BALUST, *Constituciones, estatutos y ceremonias de los antiguos colegios seculares de la Universidad de Salamanca*, 4 vols, Acta Salmaticensia Iussu Universitatis Editae: Historia de la Universidad 2–5 (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1962–6), III. 353, IV. 237; *Constitutiones insignis Collegii Sancti Ildephonsi, ac per inde totius almae Complutensis Academiae* (Alcalá de Henares 1710), 91–92: 'Statuimus et ordinamus quos omnes et singuli ... intra ambitum collegii ... teneantur latino sermone uti, tam in conclusionibus quam in familiari et quotidiano sermone'; César Égas DU BOULAY (BULAEUS), *Historia Vniversitatis Parisiensis*, 6 vols (Paris: François Noël, 1665–73; repr. Frankfurt am Main: Minerva, 1966), VI. 247: 'Item, cogant assidue suos Discipulos Latine loqui sub graui mulcta'; Paris, Bibliothèque Nationale, MS Fonds Latin 10989, 69[76]r: 'non permittant pueros coram se gallice loqui', 71[78]r: 'loquantur omnes in collegio latine, et quoad fieri potest eleganter'.

²A *modus parisiensis* kifejezés gyakran feltűnik a korai jezsuita dokumentumokban (lásd: *Mpaed*, főleg I–III; Joan Perpinya, az egyik legkorábbi, oktatás-elmélettel foglalkozó jezsuita Loyola *alma mater*éről mondott dicsőítő szöveget a párizsi egyetem meghívott hallgatósága előtt, 1566 októberében: *Petri Ioannis Perpiniani valentini e Societate Jesu orationes duodeviginti* (Paris 1587), 530–31. Juan de Vega később még számos portugál kollégiumot támogatott; lásd azt az 1559. január 31-i, aláírás nélküli levelet, amely a lelki üdvéért mondandó imákról intézkedik (Roma, Archivio Romano Societatis Iesu (= ARSI), *Lus.* 51, 40r [p. 661]–41v [p. 664] at 41r).

számára.³ A másik iskolaalapítás – a gandiai – is egy alkirály nevéhez fűződik: Borja Ferenc, a „spanyol pápa” dédunokája, egyben II. Fülöp spanyol király fő megbízottja volt Katalóniában 1539–43 között. Borja 1546 nyarán vesztette el feleségét, és miután gondoskodott nyolc gyermeke, továbbá Valencia környéki birtokainak jövőjéről, titokban belépett a jezsuita rendbe, s ezt csak 1548-ban hozta nyilvánosságra. A gandiai ház némiképp különbözött a többi, kísérleti jezsuita iskolától; kezdetben egyfajta hagyományos noviciátus volt, később azonban, az 1560-as évek végi granadai felkelést és a Sierra Nevadaiai belső száműzetését követően belekeveredett a kellemetlen *morisco* kérdésbe.

A harmadik iskola királyi alapítású volt: a portugáliai Coimbra, amely sok tekintetben a legfontosabb jezsuita kollégiumi mintát szolgáltatta.

Az 1540-es évek végén Loyolai Ignác felszólította e három kísérleti iskola és más korai jezsuita kollégiumok tanárait, hogy az egész katolikus Európa számára dolgozzanak ki olyan oktatási modellt, mint a szülők és más látogatók számára rendezett nyílt napi ünnepségekről; csak az egészen kezdő diákok esetében lehetett szó némi kivételről. E szabályban teljesedett Loyolai Ignác kezdeti kikötése, hogy a jezsuita közösségeknek mindenkor latinul kell érintkezniük.⁴

Ez a szellemiség ismétlődik aztán levelekben, tantervekben, az iskolai *rectorok* és *visitorok* számára kiadott rendeletekben, nem csak Loyolai Ignác életében, hanem a halálát követő legalább száz esztendőben is; szellemiségének leghíresebb terméke a jezsuita tanterv, a *Ratio studiorum*, amely 1581-ben, 1586-ban jelent meg, majd 1599-től nyerte el végső formáját:

Regulae rectoris. Rector... domi linguae latinae vsum inter scholasticos diligenter conservandum curet... *Regulae communes professoribus classium inferiorum.* Latine loquendi vsu seure in primis custodiatur, ijs scholis exceptis, in quibus discipuli latine nesciunt.⁵

³ Annibale Coudret, *Chronica collegii Messanensis* (1551), repr. in *Fontes narrativi de S. Ignatio de Loyola ed de Societatis Iesu initiis*, ed. Dionisio FERNÁNDEZ ZÁPICO & Cándido de DALMASES SJ, 4 vols, MHSI 66 73 85 93 (Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1943–65), 746–53 (750): ‘Accedit quod hic primum instituendae iuventutis curam Societas suscepit... hinc primum romana praescripta, ad alia deinde collegia, quae ad huius formam instituta sunt, missa est.’

⁴ Pl. a padovai jezsuita közösség alkotmányában (1546): ‘Dentro della casa tutti e sempre parlino in lingua latina’, = *MPaed.*, I. 12. A latin nyelv iskolai használatáról lásd továbbá a coimbrai (Portugália) királyi iskola statútumait, Lisszabon, 1548. ápr. 26: ‘Nemo, nisi sit parvulus idemque elementarius, loquatur vernacule; immo etiam, ut ipsi discant parvuli, provectiores, una cum iis loquendo, prius latine dicant, deinde vernaculo sermone interpretentur, si quid illi minus intellexerint’, repr. in Antonio José TEIXEIRA, *Documentos para a história dos jesuitas em Portugal* (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1899), 32–33; Jerome Nadal constitúcióját a messinai iskola számára, 1548: ‘omnes loquantur latine utcumque’, ‘omnes in classe loquantur latine, observante uno ex condiscipulis’ (*MPaed.*, I. 22 25), ezt ismétli Annibale Coudret 1551 júliusában messinai tantervében (*ARSI, Hist. Soc.* 170 I, 52v: ‘tutti gli scolarì, etiam absente il maestro, hanno di parlar latino’); továbbá Polanco constitúció-tervezetét valamennyi jezsuita iskola számára, 1548–50: ‘hablen latín universalmente todos’ (*MPaed.*, I. 44)

⁵ *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu* (Rome: Collegium Romanum, 1606), 18–19, 102. A korábbi változatra példaként, melyekben más kritériumok szerepeltek, lásd Paulus Hoffaeus (Hoffer) 1560-os prágai iskolai reguláit: ‘Qui sunt in utraque grammatices classe, nunquam alio quam latino sermone utuntur’; Polanco 1565/66-os előírását a Collegium Romanum vezetése számára: ‘Omnes omnium facultatum et classium latine loquendi lege tenentur nostri et discipuli’; Giovanni Niccolo Petrella 1561-es emlékeit a nápolyi kollégiumról: ‘che tutti parlino latino, salvo alla recreatione’; Lorenzo Maggio látogatását a poznanai iskolában 1580 nyarán: ‘peculiaris latinae

Az írott forrásokban sokszor van szó e szabályok bevezetéséért tett erőfeszítésekről, erről tanúskodik Antonio Trancoso Évorból 1556-ban írt levele is:

Y particularmente la regla de hablar latín se cumple aora exactísimamente, cosa que tan imposible parecía al principio, por auerse ya muchas uezes intentado y dado por eso muchas penitencias, mas por la buena diligencia que el P. Luis Guonzález a puesto en ello . . . es admirable la cuenta que con ella se tiene;

továbbá Gonçalo Váz részletes beszámolója arról, hogyan vezette be e szabályokat Jerome Nadal, portugáliai vizitátor, annak érdekében, hogy elkerüljék azokat a nehézségeket, amelyekről a coimbrai iskola számolt be:

Començando de executar la regla de hablar latín en el reposo, hallamos dificultades en la obseruancia della entre los nouicios de la 2^a probación, por auer muchos que no saben hablar latín, y estar afrentados entre los otros, y di orden que no hablasen latín en la probación. Mas que fuera della todos los que estudiasen, y así se guarda aora.⁶

Ugyanakkor egy ideje tisztán látjuk, hogy e szabályokat nem a megtartás, hanem sokkal inkább a megszégés éllette.⁷ Az elmélet és gyakorlat, a római diktátum és a helyi megoldások közötti ellentétéről már én is szoltam, újabban pedig több kutató is részletesen elemezte, hogyan zajlott az élet valójában a jezsuita iskolák és kollégiumok helyi szintjén.⁸ Tökéletesen tudjuk, miféle kompromisszumokra kényszerültek a rektorok és a retorika tanárai, amikor a város lakóit arról kellett meggyőzniük, hogy szükség van jezsuita iskolára, s tisztában vagyunk vele, milyen mértékben kellett alkalmazkodniuk a helyi ízléshez és igényekhez.⁹

Nem csoda, ha a vezetők is szemet hunytak, amikor tanácsosnak látták a bölcs alkalmazkodást. A jezsuita közösségek irányítóinak kifejezetten kapóra jött az engedelmesség jezsuita értelmezése abban, hogy saját ítéleteiket kövessék, ha az igaz

linguae usus ratio habeatur et curetur ut omnes qui studiis quomodocunque operam dant, latine semper loquantur, exceptis diebus remissionis a studiis, extra lectionem tempus, et alias quando loquendum est cum iis qui latine e nostris nesciunt'; továbbá az 1591-es kísérleti *Ratio studiorum*ot (MPaed. II. 78 176, III. 315, IV. 452, V. 245 290).

⁶Trancoso Leão Henriquesnek, Évora, 1556. szept. 1, *Litterae quadrimestres ex universis praeter Indiam et Brasiliam locis, in quibus aliqui de Societate Jesu versabantur, Romae missae*, ed. Mariano LECINA SJ & Dionisio FERNÁNDEZ ZÁPICO SJ, 7 vols, MHSI 4 6 8 10 59 61 62 (Madrid: Agustino Avrial, 1894–1932), IV. 447–48; Gonçalo Vaz Nadalnak, Coimbra, 1562. márc. 10, *Epistolae P. Hieronymi Nadal Societatis Jesu ab anno 1546 ad 1577*, ed. Cecilio GÓMEZ RODELES SJ et al., 5 vols, MHSI 13 15 21 27 90 (Madrid: Agustino Avrial, 1898–1905 & Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1962), I. 667–68.

⁷Lásd pl. Pero Perpinyà igencsak fullánkos beszámolóját Collegium Romanum-beli kortársairól, 1565-ből: 'isti qui latine loqui [non] conantur, sunt perobscuri; qui conantur, cum non possint, obscuri sunt', vagy Claude Matthieunak az aquitaine-i provinciában 1578–79-es látogatásakor felmerült kérdéseit: 'quaeritur primum quando loquendum sit latine. Nisi enim id fiat in recreatione, cum aliis temporibus ordinarie servandum sit silentium, vix unquam latina lingua erit in usu . . .' (MPaed. III. 663, IV. 404).

⁸GRIFFIN, *Italy, Portugal, and the early years of the Society of Jesus = Portuguese, Brazilian, and African studies presented to Clive Willis on his retirement*, ed. T. F. EARLE & Nigel GRIFFIN (Warminster: Aris & Phillips Ltd, 1995), 133–49; továbbá Griffin 1997.

⁹GRIFFIN, *Virtue versus letters: The Society of Jesus, 1550–1580, and the export of an idea*, European University Institute Department of History and Civilization, 'North-South cultural contacts and comparisons in Europe', EUI Working Paper 95 (Florence: European University Institute, 1984).

hitet és a Jézustársaság javát kellett előmozdítani. A generális láthatóan sokszor érezte úgy, hogy e két cél elválaszthatatlan egymástól.¹⁰

Nyilvános alkalmakkor széles körben érvényesült a helyi (anya)nyelv használatának igénye, még a felsőbb éves diákok esetében is. A jezsuita iskolába hivatalos látogatásra érkező magas rangú szülők, patrónusok, helyi előkelőségek, jeles hazai vagy külföldi vendégek elvárták, hogy jelenlétüknek nyoma legyen – és volt is: misék, oratóriumok, költemények, enigmák, emblémák, dialógusok, színdarabok formájában. Ezek általában a Róma által elfogadott nyelven – latinul, néha görögül, olykor héberül – hangzóttak fel. Ez volt ugyanis a sajátos jele annak a – hol alapos, hol alaptalan – feltételezésnek, hogy a jeles vendégek értik e nyelveket, lévén a nyelvtudás a korban az egyetemi végzettség bizonyítéka. Az anyanyelvi elemek nagy száma – gyakran kevert nyelvű, *makaróni* formában – lehetővé tette, hogy a nagyszabású és hivalkodó eseményből ne maradjanak ki a helyi patrónusok, akik közül sokan nem, vagy nem sok sikerrel részesültek egyetemi képzésben.

A korai európai iskoladráma kutatói jól tudják, hogy az iskolai nyílt nap anyagába begyűrték a környékbeli kulturális és vallásos mozzanatok. Így, miközben egy jól ismert bibliai vagy a szentek életéről szóló történet végigvonult Európán, mindenütt „csavartak” rajta egy kicsit, s a változatok mind helyi természetűek voltak. Igaz ez a kölcsönzésekre és az átvételekre is, amikor más jezsuita iskolából, sőt rendtartományból mutattak be darabot. Az ilyen kölcsönzött darabokban új anyagra is szükség volt, új jelenetre, prologusra és/vagy epilógusra, gyakran anyanyelven; nem ritkán komolyan át is dolgozták a darabot, hogy a helyi közönség várakozásainak jobban megfeleljen. Ez történt Luís da Cruz *Sedecias*ának kölni előadásakor; a dráma (az eredetihez közeli változatban) később, 1605-ben jelent meg Lyons-ban (*Tragicæ comicaeque actiones*). A kölni kézirat jelentősen különbözik a darab minden más ismert változatától.¹¹ Egy másik portugál szerző, Da Cruz tanítványa: Miguel Venegas *Tragoedia cui nomen inditum Achabus* című darabját mintegy tizenöt éve Perugiában találták meg, s ez további bizonyítékokkal szolgálhat arra nézve, hogy a jezsuita iskolák szívesen kölcsönöztek sikeres drámákat, s szabták át azokat a helyi körülményeknek megfelelően.¹²

Van azonban mindebben egy olyan mozzanat, melyre eddig nem figyelt fel a kutatás: a nyilvános alkalmakon a többnyelvűség akkor is megjelent, amikor nem voltak nyilvánvaló kényszerítő okai. S ez az a pont, ahol az írásos adatok alapján érzékelhető különbség van az 1550-60-ban felállított nyugat-európai, illetve a kelet- és közép-európai jezsuita iskolák gyakorlatában.

¹⁰Ld. a 9. sz. jegyzetet; Léo MOULIN, *Les formes du gouvernement local et provincial dans les instituts religieux, II: L'organisation du gouvernement local et provincial dans les Constitutions des jésuites*, *Revue Internationale des Sciences Administratives* (Brüsszel), 21/ii (1955), 484–523 (511–13).

¹¹Lásd GRIFFIN, *A Portuguese Jesuit play in seventeenth-century Cologne = Studies in the sixteenth- and seventeenth-century theatre of the Iberian Peninsula*, ed. Michael J. Ruggerio, Folio: Essays on Foreign Languages and Literatures 12 (New York: Folio, 1980 [1981]), 46–69; Uő, *Lewin Brecht, Miguel Venegas, and the school drama: Some further observations = Humanitas* (Coimbra), 35/36 (1983–84 [1985]), 19–86, Lewin Brecht *Euripus* c. darabjának európai útját követi. [Az előadások e listáját (a 76. számot) ki kell egészítenünk az 1579-es grazi előadással, amelyről az osztrák provincia éves beszámolója tesz említést 1580. febr. 1-jén (ARSI, *Austr.* 132, 18: 'Tragaedia porro Euripj, magno apparatu et splendore in area nostra mense Setpembri expedita est').]

¹²GRIFFIN, *A Portuguese Jesuit play*, 77–79. A dráma egyéb másolatairól lásd: Uő, *Some Jesuit theatre manuscripts*, *Humanitas* (Coimbra), 23/24 (1971–72), 427–34.

A többnyelvűséget természetesen sok tényező segíthette. Sokszor így kápráztatták el (sőt taglózták le) a közönséget a jezsuita nyelvtanítás hatékonyságának bizonyításával, miközben persze mindez sokat elárul a rend hatásáról és nemzetközi toborzási technikáiról is. A jelenlevők érdekesnek és egzotikusnak tarthatták, ha az iskola különböző anyanyelvű tanulói a saját anyanyelvükön adtak elő költeményeket. Kevésbé volt zavaró, hogy nem értették a szöveget, hiszen a közönség nagy része, templomjáró lévén, hozzászokott ahhoz, hogy alig vagy egyáltalán nem érthető nyelven hallgasson szent szövegeket. Láthatóan a közönség lenyűgözése lehetett a célja a többnyelvűség olyan csúcsának, amelyet 1587-ből Wrocławból (Breslau) ismerünk: számos dialógus és beszéd (*orationes*) hangzott el, nem csak az engedélyezett klasszikus nyelveken (latin, görög, héber), hanem a környékbeli vagy nem túl távoli (magyar, lengyel, rutén, litván, samaita stb.), sőt a nagy nyugati nyelveken (francia, angol) is. A wrocławai iskolában akkor nem volt francia vagy spanyol anyanyelvű tanár. Az a tény, hogy e kiugró többnyelvű esemény nem érdemelt külön megjegyzést az iskola és a provincia Rómába küldött évharmadi leveleiben, ugyancsak azt jelzi, hogy a mennyiséggel történő tudatos elkápráztatásról lehetett szó.¹³ A többnyelvűség efféle megjelenését szoktuk általában a jezsuita „kultúra” fő sajátosságának nevezni.¹⁴

A jezsuita színházi kutatás doyenje, Jean-Marie Valentin negyedszázada mutatott rá, hogy a német jezsuita darabokból – Európa más részeivel ellentétben – egészen ritka kivételektől eltekintve, hiányoznak a nem latin nyelvű részek.¹⁵ A jezsuita vezetők azonban még ott is időről időre szükségesnek érezték bizonyos anyanyelvi részletek beiktatását, ha nem is magába a drámaszövegbe, hanem más nyilvános anyagokba; Valentin részletesen elemzi ennek okait. A németajkú nyugat- és közép-európai városok nagy része kétnyelvű volt. Ilyen esetekben a helyi közösség nyelvi háttere szükségképpen megjelent a jezsuita nyílt napok előadásain, hiszen stratégiai és taktikai jelentősége volt, hogy minél több tanulót (és szülőt) kapcsoljanak magukhoz. Részben ez történt Wrocławban az említett ünnepségen, s további példákat idézhetnénk az egykori Jugoszlávia iskoláiból vagy – ahogy azt Kilián Istvántól és munkatársaitól tudjuk – a történeti Magyarországról. Hogy csak egyet említsünk: Kolozsvárt rendszeresen használták a helyi nyelveket a versek, dialógusok, darabok előadásában.

Más alkalmakkor azért hangzott fel a jelenlevők többsége előtt ismeretlen nyelv, mert különleges *ad hominem* gesztussal akartak tisztelegni a jeles vendég származása vagy hivatala előtt. Jó példa erre az eset, amikor 1560-ban és 1561-ben Prospero Publicola da Santa Croce, a krétai Quissamo (Kisamos) püspöke, Spanyolország és Portugália pápai legátusa Coimbrában megszakította Lisszabonból franciaországi új állomáshelyére vezető útját. Nem csak latin enigmákkal és emblémákkal szórakoztatták, hanem olasz anyanyelvén is több műsorszámot adtak elő, az iskola udvarán.¹⁶ Azért tudunk minderről, mert – ahogy az előkelő vendégek

¹³ Wrocław, Zakład Narodowy imienia Ossolinskich, MS PAWL 204, 215r, idézi: GRIFFIN, *El teatro de los jesuitas: Algunas sugerencias para su investigación, Filología Moderna* (Madrid), 54 (1975), 407–13 (410).

¹⁴ Pl.: José SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural del Siglo de Oro en Aragón y Cataluña, = Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, ed. Dámaso Alonso & others (Madrid: Gredos, 1983), 617–29 (485–86).

¹⁵ Jean-Marie VALENTIN, *Latin et allemand dans le théâtre jésuite des pays germaniques = Acta conventus neo-latini Turonensis (Troisième congrès international d'études néo-latines: Tours, Université François-Rabelais, 6–10 septembre 1976)*, ed. Jean-Claude MARGOLIN, 2 vols (Paris: J. Vrin, 1980), I. 571–83.

¹⁶ A kollégiumok udvarán és auláiban tartott előadások szokásáról (melyről Maria Grazia PROFETI

látogatásakor máshol is történt – a püspököt a nap végén megajándékozták az előadott művek egy részének kéziratos másolatával, valamint az alkalomra írt és előadott latin dráma teljes szövegével. A püspök mindenhová magával vitte ezt az anyagot, amelynek egy példánya a prágai jezsuita könyvtárba került, majd századunkban a New York-i Hispanic Society vásárolta meg.¹⁷

Hasonlóképp, amikor a Kanári szigetek frissen kinevezett püspöke, állomáshelyére tartva Sevilleben készült hajóra szállni, és látogatást tett a sevillei jezsuita kollégiumban, a jezsuita atyák buzgólkodása révén terjedő tipikus sevillei barokk jellemezte az előadott műveket; a püspököt egy rövid dialógussal is meglepték szülőföldje, Tenerife nyelvén.¹⁸ A meglepetést előkészítő retorika-tanárok nyilván ellenőriztették az egzotikus darabocskák nyelvét helybéli rabszolgákkal, vagy legalább egygyel, aki a jezsuita kollégiumban cselédkedett.¹⁹

Általánosabban fogalmazva: akármi ok is motiválta a világ más része iránti jezsuita érdeklődést, az mindig irodalmi művek nyilvános bemutatásában manifesztálódott: vagy azért, mert tagtoborzás vagy missziós feladatok érdekében a tanárok diákjaikat a világ azon része felé akarták orientálni, vagy azért, mert az ilyen irányultság egybeesett a korona, az uralkodó réteg vagy helyi közösség – akár mindannyiuk – érdekeivel. E célból a portugáliai jezsuita iskolákban olyan költeményeket, enigmákat és emblémákat adtak elő, amelyek Portugália afrikai, dél-amerikai és távol-keleti gyarmatainak készültek vagy azokról szóltak. Dél-India és Japán borzongató vértanúságok szenzációs színhelye volt ekkoriban, s az onnan Rómába küldött jezsuita levelek rendszeres portugál nyelvű kiadása felszította a keleti misszionárius kalandok iránti érdeklődést. Ezért Spanyolországban (de főleg Andalúziában és a déli provinciákban, ahol félévenként bontottak vitorlát az Amerikába tartó hajók) az iskolák kecsua és más amerikai indián nyelveken is készítették irodalmi műveket. E fogalmazások tárgya ugyancsak azt jelzi, hogy a helyi és nemzeti közösség figyelemmel kísérte a gyarmatokon folyó európai tevékenységet.

Az 1990-es években a fennmaradt elsődleges írásos források és irodalmi művek vizsgálata (melyek közül kétségkívül az előbbi maradt fenn nagyobb számban, s ezért ez a megbízhatóbb is) arról győzőtt meg, hogy a többnyelvűség sokkal lényegibb jellemző a kelet-európai jezsuita iskolákban, mint az ibériai kollégiumokban vagy a római központban. Ennek egyik oka lehet – az 1590-es évek előtt mindenképp – a klasszikus nyelvismeret szegényes volta. Legalább az 1570-es évekig a római kollégiumok legjobb tanulóit latin tudásuk fejlesztésére Portugáliába utaztatták, a jezsuita tankönyvek – a latin drámaírók egyszerűsített átiratai és a latin nyelvtanok – vagy Portugáliában készültek, vagy odaküldték felülvizsgálatra. Az 1580-as években fokozatosan

kiemelte: 'un altro dei media di comunicazione di massa di quel tempo') lásd: SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural*; Uő, *La poesía mural: Su proyección en universidades y colegios = Estudios sobre el Siglo de Oro: Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, ed. Manuel Alvar & others, Cultura y Sociedad (Madrid: Editora Nacional, 1984), 479–97; továbbá PROFETI, *Un esempio di «poesia murale» del Siglo de Oro: A la concepción de Nuestra Señora di J. Pérez de Montalbán = Studia historica et philologica in honorem M. Batllori*, ed. Manuel SITO ALBA, Anexo de *Pliegos de Cordel* 3 (Rome: Instituto Español de Cultura, 1984), 775–80.

¹⁷ Américo da Costa RAMALHO, 'Um manuscrito de teatro humanístico conimbricense', *Humanitas* (Coimbra), 13/14 (1960–61), I–VII b, repr. in his *Estudos sobre a época do Renascimento* (Coimbra: Instituto de Alta Cultura, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos anexo à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1969), 333–45 (338–42).

¹⁸ A sevillei akadémiáról és a jezsuitákról lásd: *Obra completa de Don Juan de Arguijo (1567–1622)*, ed. Stanko B. VRANICH, Ediciones Albatros 34 (Valencia: Hispanófila, 1985).

¹⁹ A jezsuita iskolák szolgáiról, cselédeiről lásd: GRIFFIN, *Virtue versus letters*, 29–30.

megváltozott ez a tendencia, s Róma lett a leendő latin tudorok célja.²⁰ Lehetséges, hogy ahol – így Kelet-Európában sok helyen – gyatra volt a latin nyelvtudás, a látogatókat azonban el kellett kápráztatni a jezsuita oktatás sokszínűségével és nyelvi sikereivel, ott lelkesebben próbálkoztak az egzotikus anyanyelvekkel.

Akárhogy is, a kelet-európai többnyelvűség számos kérdést vet fel, s a 17-18. század jezsuita kultúrájának kutatója kénytelen elgondolkodni.

1. Az a tudat motiválta-e – legalább részben – e többnyelvűséget, mondjuk a történeti Magyarországon, hogy országuk keresztény határvidék, a keresztény világ veszélyeztetett, az ottomán birodalom és az Iszlám által fenyegetett része? Más szóval: a többnyelvűség – és főleg az olyan különleges nyelvek, a spanyol, a francia jelenléte, melyeket a jezsuita tanári kar nagy része nem ismert – talán a biztonság, a szolidaritás, Nyugat-Európa védettebb keresztény országaival és a Rómával való összetartozás, azonosulás, a közös ügy illúzióját tartotta fenn?

2. Ha van igazság a kelet-európai iskolák nyugat-európai nyelvekhez fordulásának e magyarázatában, akkor, továbblépve, megkérdezhetjük: hasonló okokat keressünk-e – mondjuk – II. Rudolf udvarában? Az 1552-ben született Rudolf és a következő évben született Ernő öccse az 1563-1571 közötti nyolc évet a spanyol udvarban töltötte, nem apjuk, II. Miksa, hanem Habsburg nagybátyjuk, II. Fülöp kérésére. Rudolf, bár ismerte és kedvelte a Miksa körül kialakult humanista kört, egész életében spanyolos ízlésű maradt: spanyol divat szerint öltözködött, ha tehette, hivatalosan a spanyolt használta (nem szerette a cseh nyelvet), s csak az erős spanyol kötődésű tanácsadókban bízott, mint például Adam Dietrichsteinben, aki spanyolországi udvarmestere és Miksa madridi követe volt.²¹ Az 1580-90-es években az udvarában tevékenykedő cseh arisztokraták közül sokan követték a spanyol módit és spanyol nőt vettek feleségül. Ha az uralkodó látogatást tett birodalma valamely jezsuita iskolájában, jó húzásnak bizonyult spanyolul és a kísérete számára ismert nyelveken (németül, olaszul, latinul, franciául) játszani.²² A prágai kollégiumban szívesebben használták a németet és a spanyolt, mint a cseh nyelvet.²³

Ezzel kapcsolatban felmerül egy másik kérdés is. A prágai nunciatúra 1581-es helyreállítása és a pápasággal szorosabba fűzött kapcsolatok milyen szerepet játszottak az olyan befolyásos katolikus családok érdekérvényesítésében, akiknek a birodalom nyugati határain túl is kiterjedt kapcsolatai voltak: a Rosenberg (Rožmberk), a Hradec, a Lobkowitz (Lobkovic) családokról van szó (az utóbbiak egy szépen gyarapodó „hadosztálya” a 17. században Spanyolországban tevékenykedett). A századforduló táján a Lobkovic által vezetett ’facció española’ vagy Spanihelé nem csinált titkot abból, hogy a keleti Habsburg területeken – a korona ambivalens álláspontja ellenére – a jezsuita iskolákat támogatja.

Kérdés, hogy a korabeli anyagokból kiolvasható vulgáris többnyelvűségből következik-e a történeti Magyarország jezsuita tanárainak nemzetközi összetétele? Lukács Lászlónak hála, aki a korai időszak tantestületi névsorait kiadta, elvethetjük ezt a

²⁰ GRIFFIN, *Italy, Portugal, and the early years*, 148.

²¹ Spanyolországi tartózkodásukkal és annak hatásaival kapcsolatban lásd: E. MAYER-LÖWENSCHWERDT, *Der Aufenthalt der Erzherzöge Rudolf und Ernst in Spanien = Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte* 206/v (1927), *passim*.

²² Robert J. W. EVANS, *Rudolf II and his world: A study in intellectual history, 1576–1612* (Oxford: Clarendon, 1973), főleg 48–50.

²³ A prágai jezsuita kollégiumban a német kultúra cseh fölötti dominanciájáról lásd: Stanislaw KOT, *Un gesuita boemo, patrocinatore delle lingue nazionali slave, e la sua attività in Polonia e Lituania (1563–1572) = Recherche Slavistique* (Rome), 3 (1954), 139–161 (főleg 157–159).

feltevést.²⁴ Az adatokból kitűnik, hogy a nem magyarországi születésű tanárok túlnyomó többsége németajkú volt, jóllehet – az e területen jellemző nyelvi hiányosságok következtében és különösen az alsóbb oktatásban – csak akkor lehetett sikeres a tanár, ha gyorsan beletanult a helyi nyelvbe; végül is ugyanerre a képességre volt szüksége akkor is, ha gyarmati misszióba vezényelték. 1582-ben Szántó István atya arról tudósította a központot, hogy a kolozsvári iskola terjeszkedésére vagy fejlesztésére nincs lehetőség, mert 'nullus est ex magistris ungarus, et latine tres inferiores classes parum intelligunt'. Beszámolt arról is, hogy amikor az iskola egy általa *dialogus*nak nevezett darabot vitt színre (amelyben harminckét fegyveres katona szerep is volt), a helybeliek, akik egy szót sem értettek az egészből, arról kezdtek suttogni, hogy a jezsuiták fegyveres felkelést készítenek elő. Szántó feljeleníti a darabot író jezsuita atyát is ('poëstaster iste, qui ante biennium non sciebat duo carmina sine multis erroribus componere'), a botrány okaként a próbák kevés számát jelölve meg, és azt, hogy a szerző nem fogadott el semmiféle kritikát.²⁵

3. Még érdekesebb a többnyelvűséggel összefüggő harmadik kérdés. A keleti Habsburg területeken előadott versek, orációk, dialógusok, drámák közt mennyi volt eredetileg Nyugat-Európában készített művek kölcsönzése – tokkal-vonóval: a nyugat-európai közönség számára becsempészett vulgáris nyelvi elemekkel? Ehhez kapcsolódóan: a kölcsönzött drámákkal együtt átvették-e (és milyen mértékben) a többnyelvű verseket, rövid szerzeményeket is? Vagyis, a nyugati anyanyelvi részek nem a helyi kultúra sajátossága miatt szerepeltek a kelet-európai – főleg magyar, lengyel és erdélyi iskolai – anyagban, hanem mert együtt érkeztek a kölcsönzött darabokkal, a valódi jelenséget tehát csak akkor értjük, ha tisztában vagyunk a művek eredetével. Hozzá kell tennem, hogy a drámák kölcsönzése kétirányú folyamat, bár még hiányoznak a bizonyítékok arra, hogy kelet-európai anyanyelvi szövegek túljutottak a közép-európai Habsburg birodalom határain.

Ez az a pont, ahol az adatok összehasonlító vizsgálata, ha lassan is, de sikerrel kecsegtet. Tudjuk, hogy az irodalmi művek cseréje lehetséges volt, és meg is történt; vagy úgy, hogy a lengyel vagy a magyar iskolákba látogató kiválóság az iskolának adta azt a gondos tisztázatot, melyet korábban valamely nyugati jezsuita iskolában ajándékként kapott (a Santa Crocénak ajándékozott New York-i kézirat például két évszázadot töltött a prágai jezsuita iskola könyvtárában), vagy úgy, hogy jeles nyugati költőket, drámaírókat helyeztek közép- és kelet-európai jezsuita iskolákba. Az utóbbira két példát is érdemes megvizsgálni. Miguel Venegast, a spanyol jezsuita drámaíró, magánéleti botrányai miatt elmozdították a portugál provinciából, kizárták a Társaságból, majd visszatért szülőföldjére. Elbocsátása előtt azonban hosszabb francia- és németországi útra küldték, melynek során felkereste a párizsi, az augsburgi, a dillingeni, az ingolstadt-i és a trenti kollégiumokat. Úgy tudjuk, kizárása után, kétes jezsuita karrierje ellenére, a salamancai egyetemen tanított.²⁶ Venegas legtehetségesebb

²⁴ *Catalogi personarum et officiorum Provinciae Austriae S. I.*, ed. Lukács, 2 vols, MHSI 117 125 (Rome: Institutum Historicum S. I., 1978–82). A két kötet az 1551–1640 közötti időszakot öleli fel.

²⁵ Szántó Aquaviva jezsuita generálisnak, Kolozsvár, 1582. okt. 19. (*Monumenta Antiquae Hungariae* (= MAH), ed. LÁSZLÓ LUKÁCS SJ, 4 vols, MHSI 101 112 121 131 (Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1969–87), II. 309.

²⁶ GRIFFIN, Miguel Venegas and the sixteenth-century Jesuit school theatre, *Modern Language Review* (London), 68 (1973), 796–806; Uő, Lewin Brecht, 20–43. Venegasnak a Társaságból történt elbocsátása utáni részletekért Julio ALONSO ASENJO professzornak ezúton mondok köszönetet.

tanítványa, a portugál születésű Luís da Cruz (vagy Crucius) ugyancsak kegyvesztett lett, és belső száműzetésben élt, mivel az 1570-es években rossz lóra tett a portugál örökösödési válság, az Alcácer Quibir-i összecsapás idején. Da Cruz volt az első jezsuita szerző, akinek drámáit ki is adta a Társaság – műve posztumusz jelent meg, 1605-ben Lyons-ban.²⁷ Ő ugyan nem járt Németországban, de legalább egy, eredetileg a coimbrai közönségnek írt darabja – mint láttuk – eljutott Kölnbe, s az ottani jezsuiták állították színpadra.

* * *

Amikor 1994-ben Jean-Marie Valentinnel először kaptunk meghívást Egerbe Kilián professzortól, mindketten hangsúlyoztuk, hogy azokon a területeken, ahol még nem készültek repertóriumok, minden további kutatás *sine qua non*-ja a jezsuita darabok és előadások átfogó nemzetközi repertóriumának létrehozása. Valentin csaknem húsz éve győzedelmesen bebizonyította, hogy egyedül is létre lehet hozni efféle átfogó inventáriumot; példáját mások is követték, közülük is kiemelkedik a néhai Staud Géza.²⁸ A Valentin hatalmas vállalkozása óta elért technikai fejlődés és a közös munka igénye következtében nem is olyan ijesztő a feladat: ezt tapasztaljuk magyar kollégáink munkájában is. Hadd fejezzük be ezt az előadást két konkrét példával arról, hogy sohasem zárható ki, hogy egy jezsuita előadás alapja egy korábbi, akár több száz kilométer távolságban bemutatott másik; az egyik példát már tárgyaltam másutt, a másikat azonban először vetem fel. A példák ugyancsak hangsúlyozhatják a nemzeti adatbázisok szükségességét, amelynek alapján a teljes nemzetközi repertórium elkészíthető.²⁹

Az első példa 1581-ből, Prágából való. Az év januárjában játszottak ott egy *Rex Israel Achab* című darabot.³⁰ Az előadás leírásából kitetszik, hogy a mű szövegszerűen kötődik egy Achábról és Izebelről szóló darabhoz, melyet 1561-64 körül írt a már említett spanyol renegát: Miguel Venegas. Venegas az 1560-as évek közepén járt Bajorországban, s vele három, még Portugáliában szerzett drámája, köztük a *Comaedia quae inscribitur Achabus*.³¹ Venegas darabját, melynek három kézírata ismert, huszonvalahány évvel ezelőtt adták ki, s azóta kiderült, hogy Itáliában is játszották az 1560-as években, valószínűleg a szerző szigorú irányításával. Jó lenne többet tudni a magyar- és lengyelországi *Saul* előadásokról is, de nem az angol jezsuita mártír,

²⁷ GRIFFIN, *A Portuguese Jesuit play*; Uő, *Italy, Portugal and the Jesuits*, 142–43.

²⁸ Valentin 1984; Staud 1984–88, 1994. Kevésbé ambiciózus, de hasznos francia áttekintés a jezsuita darabokról, előadásokról, perióchákról és nyomtatott dráma: Louis DESGRAVES, *Répertoire des programmes des pièces de théâtre jouées dans les collèges en France (1601–1700)*, École Pratique des Hautes Études, 2nd s.–IVe section: Sciences Historiques et Philologiques 6: Histoire et Civilisation du Livre 17 (Geneva: Droz & Paris: Champion, 1986). Több kutató készít hasonlókat Spanyolországban (a legjelesebbek: Julio ALONSO ASEÑO and Cayo GONZÁLEZ GUTIÉRREZ).

²⁹ Beszámoló az egész világot átfogó jezsuita dráma-repertórium alapmunkálatainak állásáról: GRIFFIN, *Jesuit Drama: A guide to the literature*, = *I gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa: Roma, 26–29 ottobre 1994, Anagni 30 ottobre 1994*, XVIII Convegno Internazionale del Centro Studi Medioevale e Rinascimentale, ed. Miriam Chiabò & Federico Doglio (Rome: Centro Studi Medioevale e Rinascimentale, 1995), 465–96; ez év második felében jelenik meg Griffin 1976 és Griffin 1986 kiegészített és átdolgozott kiadása.

³⁰ Sommervogel 1960, VI. 1153; Johannes MÜLLER SJ, *Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis zum Hochbarock (1665)*, 2 vols, Schriften zur Deutschen Literatur 7–8 (Augsburg: Benno Filser Verlag, 1930); Valentin 1984, I. 21, n° 181.

³¹ Claude-Henri FRÈCHES, *Le théâtre néo-latin au Portugal (1550–1745)* (Lisbon: A.G. Nizet & Lisbon: Bertrand, 1964), 191–210; GRIFFIN, *Some Jesuit theatre manuscripts*.

Edmund Campion híres művéről; tudjuk ugyanis, hogy Venegas *Saul Gelboaeus*ának egy ma lappangó (vagy elveszett) kézírata az 1570-es években Magyarországon, és talán Lengyelországban is cirkulált.³²

A másik példa két évvel később, Kolozsvárról származik. Jacob Wujek atyának az 1583. évi jelentéséhez készített jegyzeteiből tudjuk, hogy a litván nuncius, Hieronymus Chodkiewicz az év novemberében meglátogatta a kolozsvári jezsuita iskolát.³³ Ebből az alkalomból nagyszámú klasszikus irodalmi alkotást adtak elő, különböző egzotikus nyelveken, majd egy dráma, a *Philautus* következett egy ekképp jellemzett oratóriummal együtt: 'oratorio, in quo duo rhetores de nobilitate contenderunt et tres iudices tulerunt sententias, adhibito etiam notario'. A drámáról a levél modern kiadója megjegyzi: 'fortasse ab aliquo magistro collegii claudiopolitani composita'. Nyilván nem véletlen egybeesés, hogy Sevillában 1565. október 18-án egy *Philautus* című darabot mutattak be, amelyet ugyancsak két diák disputája követett a nemesség természetéről, s amely után ugyancsak három bíró hozta meg a döntést (a jelenleg magánkézben lévő kézirat nem jelzi, hogy jegyző is szerepelt-e az előadáson). Amennyire tudjuk, a kolozsvári darab szövege nem maradt fenn, megvan viszont a sevillai darab, Madridban (Real Academia de la Historia) egy kolligátumban, ahová a 18. század végén került, miután a spanyol király elkoboztatta a jezsuiták birtokait. A szerző a tekintélyes cordobai *magister rhetoricus*, Pedro Pablo de Acevedo; az ő szelleme ragyog fel a baeticai provincia számos kitűnő drámájában. A közelmúltban három könyv terjedelmű tanulmány is foglalkozott Acevedo munkásságával.³⁴ A két hasonló című darab szövegszerű összevetésére jelenleg nincs ugyan lehetőség, elképzelhető azonban, hogy a kolozsvári darab előkerül. A magyar iskoladráma kutató csoport sorra kutatja a könyvtárakat és levéltárakat, amelyek kincseiről mit sem tudunk. Az mindenesetre kitűnik Wujek beszámolójából, hogy a kolozsvári dráma sok hasonlóságot mutat a csaknem húsz évvel korábban Spanyolországban írt és bemutatott darabbal.

Az Acevedo életművét rendszerező spanyol kutatók munkájának hála, tudjuk, hogy darabjai már életében (nem sokkal Madridba érkezése után, 1572 decemberében vagy 1573 januárjában halt meg) ugyanúgy túljutottak a dél-spanyol határon, mint Venegas és Luís da Cruz művei. A Lukács László által kiadott *Monumenta Antiquae Hungariae*ban számos, az 1580-as évekből származó levél tesz említést Kolozsvárra és Gyulafehérvárra látogató spanyol jezsuitákról. Nyilván nem utaztak üres kézzel.

Angolból fordította Demeter Júlia

³² GRIFFIN (szerk.), *Two Jesuit Ahab dramas: Miguel Venegas, «Tragoedia cui nomen inditum Achabus», and Anonymous, «Tragaedia Jezabelis»*, Exeter Hispanic Texts 13 (Exeter: University of Exeter, 1976 [1977]), XII-XVI.

³³ MAH II. 611–12; Staud (1984, I. 241–242.) szerint Báthory István is jelen volt az előadáson.

³⁴ Julio ALONSO ASENJO, «La tragedia de San Hermenegildo» y otras obras del teatro español de colegio, 1 vol. in 2, Col·lecció Oberta: Teatros Teatrales Hispánicos del Siglo XVI 5–6 (Valencia: Universidad Nacional de Educación a Distancia, Universidad de Sevilla, & Universitat de València, 1995); Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas y el teatro del Siglo de Oro* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995 [= 1996]); Cayo GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *El teatro escolar de los jesuitas en la Edad de Oro (su influencia en la comedia nacional del s. XVII)*, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* (Madrid), 18 (1993), 7–147 and 19 (1995), 7–125, repr.: *El teatro escolar de los jesuitas (1555–1640) (su influencia en el teatro del Siglo de Oro) y edición de la «Tragedia de san Hermenegildo»* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1996).

A FLORENTINA SZERKEZETÉRŐL ÉS A KÖZJÁTÉKOZÁS 17-18. SZÁZADI TECHNIKÁIRÓL

Varga Imre Tanár úrnak

1.

A Régi Magyar Drámai Emlékek Kardos Tibor és Dömötör Tekla által jegyzett legelső két kötetét a szöveg publikációk minőségét illetően is meglehetősen megbízhatatlan kiadványként tartja számon a szakma. Számunkra mindez talán épp a *Florentina*-dráma esetében a legszembetűnőbb.¹ Dömötör gyakorlatilag megismételte Badics Ferenc 1914-es kiadását,² vagyis a drámának két főváltozatát publikálta. Egyrészt a még 17. században keletkezett Gosztonyi-kódexben olvasható szöveget, melyet Badics alapján egyszerűen újraszédetett. Eljárását azzal indokolta, hogy a II. világháború alatt a kódex eltűnt, s ha ez tényleg így van, eljárása ezzel valóban menthető is. Dömötör második főváltozatként a darab alaposan átdolgozott, valószínűleg a Rimaszombatban tanítóskodó Zólyomi Szabó János³ által sajtó alá rendezett szövegének 1762-es pozsonyi kiadását közölte, melyet a szakirodalom máig öröklődő tévedéseként editio princepsnek tekintett. A jegyzet apparátusban⁴ ugyanakkor több olyan 18. századi kéziratra is hivatkozott, melyeket a kiadás során feltétlenül használnia, sőt, ezek egyikét, mint harmadik főváltozatot, teljes egészében közölnie is kellett volna. Ha egy kritikai kiadás összeállítója lényeges, mérvadó szövegváltozatokat információk híján nem dolgoz fel, az természetesen komoly hibának minősül. Az azonban, hogy Dömötör még tud is ezen variánsok létéről, a mondott apparátusban érdekes, pontos könyvtári jelzetre utaló, informatív leírást ad róluk, s azokat mégsem hasznosítja, teljesen érthetetlen.

2.

A *Florentina* 1762-es pozsonyi editióját megelőző budai kiadásról, mely 1751-ben Franz Leopold Landerer betűivel jelent meg,⁵ már első olvasás után is biztonsággal megállapítható, hogy az 1762-es editio a budai kiadás hibás utánnyomása. A két kiadvány címlapja gyakorlatilag betűről betűre egyezik, sőt, még a tördelés is teljesen egyforma:

¹RMDE 1960, II. 239-354.

²Gyöngyösi István összes költeményei In.: RMKT XVII. I. 251-419, 481-514.

³A „Z. Sz. J.” monogram megfejtésére vonatkozóan ld. Schmidt 1899. A monogramot tehát nem Badics oldotta fel, ahogyan azt a Schmidt cikkére egyébként hivatkozó Dömötör állítja. Vö.: RMDE 1960, II. 350.

⁴A 18. századi kéziratos szövegek felsorolásakor, s nem a szövegkritikai jegyzetek között.

⁵E felfedezés a szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskola egyik hallgatójának, Szabó Katalinnak a nevéhez fűződik, aki a Petrik-féle bibliográfia 1972-ben kiadott mutatójában rábukkant a nyomtatvány leírására. (*Magyarország bibliographiája. 1712-1860*, VI., Bp., 1972, 491, valamint *Magyarország bibliographiája. 1712-1860*, V., Bp., 1971, 180.) Zólyomi 1750-ben keltezett előszava egyébként önmagában is valószínűvé tette, hogy kellett lennie egy 1762-nél korábbi kiadásnak. Ez a rendkívül egyszerű és logikus gondolat a JGYTF egy másik hallgatójának, Veres Magdolnának jutott az eszébe.

"IGAZ BARÁTSÁGNAK / ÉS / SZIVES SZERETETNEK / TÜKÖRE, / MELLYBEN / MEG-IRATTATIK / PHILOSTÉNESNEK, / ÉS / FLORENTINÁNAK, / Egymáshoz való hűséges szerelmek / egymásért való nagy szerentse próbálások, / végre sok szenvedések után szerentsés Há- / zasságok, és öszve-kelések: / Ismét / HERMIÁSNAK, / Ezen dologban való nagy szolgál- / latty, Philosteneshez való ritka Példájú / nagy Barátsága, mellette serény szorgalmatos- / sága, és érette való baj-vivása, mellyet régi írások / fragmentumából öszve-szedetett / Z. Sz. J."

A Dömötör által említett, s a kiadás során fel nem használt egyik érdekes kézirat címlevelén pedig ezt olvashatjuk:⁶

"IGAZ TÁRSASÁGNAK, / ÉS / SZIVES SZERETETNEK / TÜKÖRE. / Mellyben / Megirattatik Philostenesnek és Floren- / tinának egymáshoz való hűséges sze- / retetek egy másért való nagy szeren- / tse próbálások, végre sok szenyve- / dések után szerentsés házasságbéli / öszve kelések. / Ismét / Hermiásnak ezen dologban való nagy / szolgálattya Philosteneshez megmutatott / titka, példája nagy barátsága mellet / serény szolgálattya, es érette való erős / baj vivása."

Látható, hogy a kézirat és az említett nyomtatványok címlapja – függetlenül néhány fontosabbnak tűnő eltéréstől – gyakorlatilag egyezik. Még a sorok beosztása is kísértetiesen emlékeztet a nyomdai tördelésére. Mármost az idézett kézirat 1749-ben keletkezett.⁷ Ha valamely nyomtatvány másolata, s címlevelén e kiadás címlapjának tördelését imitálja, akkor a mintául vett editio egyszerű kronológiai okok miatt sem lehetett az 1751-es budai kiadás.⁸ Vagyis a *Florentinának* (pontosabban a darab 17 actusra tagolt változatának) volt egy olyan editiója is, mely 1749-nél nem lehetett későbbi. Zólyomi editióiban viszont az Ambrus Gáborhoz szóló ajánlás 1750. április 20. napjáról van keltezve, tehát a korábbi, 1749-nél nem későbbi kiadás ezt az ajánlást – legalábbis ebben a formában – semmiképpen sem tartalmazhatta. Ez a korai kiadás viszont nemcsak a kézirat címlevelének, hanem a Zólyomi-féle editiók címlapjának is mintául szolgált, amit a címlevél sorbeosztása és a címlapok tördelése közti nagyfokú hasonlóság tesz – nézetünk szerint – bizonyossá. Miképpen kell tehát értenünk az említett címlapok azon kitételét, miszerint a darabot Zólyomi „régí írások fragmentumából szedette össze”?

⁶Jelzete: OSZK Oct. Hung. 1066. A kézirat a darab 17 actusra osztott változatát tartalmazza. Szövege jóval kevesebb hibát tartalmaz, mint Zólyomi 1762-es, erősen romlott szöveget örökítő kiadása. Dömötörnek – minthogy az 1751-es editiót nem ismerte – feltétlenül alapszöveggként kellett volna használnia. Itt jegyeznénk meg, hogy a Dömötör által szintén említett, OSZK Quart. Hung. 2153 jelzetű (a második actus végén kezdődő) töredékes kézirat szövegkritikai szempontból igen autentikus forrásnak tekinthető. A majdani kritikai kiadás összeállításakor feltétlenül használni kell e kéziratot is.

⁷Ez a címlevél alján olvasható megjegyzésből derül ki: „Iratott Petőn Anno 1749.” A kézirat „Petrus Somogy” munkája, a keltezés április 18-áról való.

⁸Hogy az 1751-es editio címlapját mintázták volna valamely hasonló kéziratról, azt nem tartjuk valószínűnek. Ezzel a lehetőséggel tehát a továbbiakban nem fogunk számolni. A 18. század közepén egyébként a nyomtatványok címlapjukon csak nagyon ritkán, kivételes esetben igazodnak kéziratok sorbeosztásához, a nyomtatott könyvekről másolt kéziratok címlevelei azonban viszonylag gyakran imitálják forrásukat. Somogy Péter kéziratának címlevele egyértelműen ilyen imitációnak látszik. A kézirat és az 1751-es editio címlapját ld. a 2. és 3. függelékben.

E kérdés megválaszolásakor természetesen csak találgathatunk. Megoldás tulajdonképpen több is kínálkozik:

- a) Zólyomi kiadását egy korábbi editio alapján állította össze, melyhez egyébként semmi köze nem volt. Elképzelhető, hogy egy a birtokában lévő kéziratvariáns alapján változtatott a szövegen. Ez esetleg magyarázatul szolgálhatna a kézirat és az 1751-es editio bizonyos apró eltéréseit illetően. Minthogy a Somogy-féle kézirat tartalmazza az *Elöl Jaró Beszédet*, az – ebben az esetben – semmiképpen sem lehet Zólyomi munkája.⁹
- b) Zólyomi 1751-nél korábban is megjelentette a darabot. E kiadvány vagy nem tartalmazott ajánlást, vagy más ajánlást tartalmazott, vagy akár a későbbi kiadásokban olvashatót, de korábbról kelezve. Ez esetben Zólyominak tevékenyen részt kellett vállalnia az 1751-es újabb kiadás sajtó alá rendezésében, ami esetleg magyarázatul szolgálhatna a kézirat és az 1751-es editio bizonyos apró eltéréseit illetően.

De akár így, akár úgy, az egészen biztosnak látszik, hogy a Florentina modern kritikai kiadásának összeállításakor feltétlenül mérlegelni kell a Somogy-féle kézirat, valamint az 1751-es editio tanulságait, s az 1762-es pozsonyi kiadást, mint mérvadónak semmiképpen sem tekinthető variánst, egyszerűen el kell felejteni.

3.

Mielőtt rátérnénk a darab kolozsvári kéziratának bemutatására,¹⁰ röviden ismertetnünk kell azokat a problémákat, melyek részben a darab szerkezetével, részben pedig a *Florentinában* alkalmazott közjátékosági technikával kapcsolatosak. Ismeretes, hogy Badics és Dömötör (még ha hibásan is) a dráma két főváltozatát publikálták. Egyrészt a még 17. századi Gosztonyi-kódexbeli variánst, másrészt Zólyomi 1762-es edícióját. Az alább bemutatandó kolozsvári kéziratról Dömötör maga jegyzi meg, hogy az „nem azonos sem a 17. századi, sem a 18. századi nyomtatott szöveggel, a **kettő között foglal helyet**, Zólyomi szövegéhez azonban közelebb áll”.¹¹ A szakirodalomban e főváltozatok keletkezéstörténetét illetően kialakult valamiféle konszenzus, miszerint a dráma legkorábban íródott változata a Gosztonyi-kódexben rögzített variáns volt. Az átdolgozás során létrejött következő változat – erre utal Dömötör imént idézett megjegyzése – a kolozsvári kézirat variánsa lenne, a Zólyomi által kiadott szöveg pedig a legutolsó átdolgozás terméke. A szakírók nagyjából egyetértenek abban is, hogy ezen utolsó változat „körülírabb, többször fölöslegesen bőbeszédű s ezért erőteljesebb”¹² a korábbi változatoknál – jóllehet az átdolgozások során hosszú jelenetek estek ki a darabból –, vagyis a többszöri átgyúrás eredményeképpen létrejött szöveg költői szempontból értéktelenebb a korábbiaknál. Ez a hipotézis – melynek a változatok keletkezési sorrendjét illető részét mi is elfogadjuk – alapvetően meghatározta a kutatások irányát. Egyrészt kérdésessé vált Gyöngyösi szerepe a nyomtatásban is megjelent variáns létrehozásában – a korszak nagy költőjéről bajos volt azt feltételezni, hogy kemény munkával rontja el saját szövegét –, másrészt viszont üdvösnek látszott a

⁹Vö. Badics 1912, 47.

¹⁰Jelzete: RAKIt, a volt Ref. Koll. iratai. Tomus I. 34, a 247-249, majd hibás számozás folytán huszat visszaigorva 230-290. Másolata: MTA Mikrofilmtár, A. 152/II.

¹¹RMDE 1960, II. 349, a kiemelés tőlünk.

¹²Badics 1912, 67.

csak töredékesen ránk maradt legelső, s legértékesebbnek titulált variáns rekonstrukciója. (Ez utóbbival kísérletezett nemrég Ludányi Mária.)¹³

A *Florentina* Dömötör által publikált változatainak szerkezete a következő:

A Gosztonyi-kódexben található szöveg a dráma első actusának nyolc scenáját, s az ezek után következő intermediumot tartalmazza. A további részek hiányoznak. A *Florentina* tehát eredetileg felvonásokra és jelenetekre osztott, két szinten strukturált alkotás volt. Kérdés, hogy a nyolcadik scena után olvasható intermedium vajon csak az első felvonás kilencedik jelenete előtt (vagyis jelenetek között), vagy a második felvonás előtt (vagyis felvonások között) állt-e. Erre a kérdésre Zólyomi publikációjából nem kaphatunk választ, hiszen az általa közölt szöveg csak egy szinten strukturált, melynek elkülönített részei (*actusai*) folyamatosan vannak számozva. A Gosztonyi-kódexben található első, közjátéknak nem titulált, de nagyon is közjátékszerű jelenet valójában a mű harmadik scenája. Itt egy rabló (*praedo*) kísér meg kifosztani egy majorosnét (*villica*), aki a királyi udvarba szállít élelmiszert, de pórul jár. (A színen némaszereplőként jelen van még a rabló társa is, bizonyos *Palko*.) Korábban egyikük sem szerepelt még, s a töredék későbbi részeiben sem lépnek többé színre. A következő közjátékszerűnek tekintett jelenet a darab ötödik scenája. Ez esetben egy monológról van szó, *Electra*nak, *Florentina* udvarhölgyének monológjáról. *Electra* ebben azon kesereg, hogy semmiképpen sem sikerül férjhez mennie. A töredékben sem korábban, sem később nem lép színre. A mű ténylegesen is intermediumnak nevezett közjátékában két szereplő, *Anthrax* (*Philostenes* szakácsa¹⁴) és *Strobilus* beszélgetnek. A két tótos beszédű szereplő az esti vacsora elkészítéséről vitatkozik, a szöveg határozottan komikus hatást kelt. Az említett két közjátékszerű jelenetet tehát scenának nevezik a darabban, vagyis másképp, mint a töredék végén található „inter medium”-ot.

A Zólyomi-féle, egy szinten strukturált, s 17 actusra osztott editio, csakúgy, mint Somogy kézirata, nem tartalmazza a 17. századi variáns „inter medium”-át, sem két intermediumszerű jelenetét, viszont tartalmaz egy ezeknél is jóval mulatságosabb, egyértelműen a közjátékok stílusát idéző (de közjátéknak nem nevezett) másik actust, sorrendben a kilencediket. Humoros, néhol kifejezetten trágár szóviccekkel építkező szövegrészről van szó, melyben két paraszt, *Demeter* és *Ambrus*, valamint feleségeik, *Kata* és *Dorkó*, beszélgetnek. *Demeter* épp most tért vissza a királyi udvarból, s megkísérli elmesélni barátjának az ott hallott friss pletykát, a mű tulajdonképpeni tárgyát, *Philostenes* és *Florentina* titkos szerelmét. Csakhogy a *Philostenes* névalakból hol „fejős tehenes”, hol „minapi tejfeles”, hol „Filep Istenes”, vagy „Tinos Files”, „Fonos Füles” stb. lesz, ahogy *Florentinából* is „Faros Ilona”. Érdekes, hogy *Demeter* rögtön a dialógus elején elmondja, hogy találkozott a szakáccsal („Egynéhány madarkát tőlem a szakács vett”), a 17. századi változat „inter medium”-ának egyik szereplőjével. A 17. századi intermediumban pedig *Strobilustól* arról értesülünk, hogy bizonyos jobbágyok érkeztek az udvarba, akik különféle élelmiszereket hoztak, többek között madarakat is:

Szintén most érkeztek az Jobágyok, hoztak elég Szlepiczákat, Huszokokat, Ptakokat, talám Szlimákokat is, megh lészen telaczina, s másféle huss iss.

¹³Ludányi 1989, 114-120.

¹⁴Dömötör az általa rekonstruált szereplőfelsorolásban tévesen *Strobilust* titulálja szakácsnak. RMDE 1960, II. 240.

A Dömötör által megadott nyelvi magyarázatok szerint a jobbágyok tehát tyúkokat, ludakat, madarakat, csigát és borjúhúst hoztak. Fontos még azt is megjegyeznünk, hogy a Zólyomi-féle kiadás kilencedik actusának szereplői sem korábban, sem később nem lépnek színre a darabban (tehát a darab egyetlen főváltozatában sem).

A dráma imént leírt két változatában összesen három intermediumszerű jelenet, s egy intermedium található. A szakma – minthogy közjáték és közjátékszerű között nem szokás érdemi különbséget tenni – ennek megfelelően összesen négy intermediumról beszél. Ludányi Mária fentebb említett cikkében feltételezi, hogy ezen intermediumokat a darab egyes felvonásai között adták elő, s így logikusan következett arra, hogy a dráma eredetileg öt felvonásból állt. Így ugyanis a négy közjáték pontosan elhelyezhető lenne a felvonások között. Problémát okoz azonban, hogy e négy „közjáték” közül három kizárólag¹⁵ a Gosztonyi-kódex szövegében fordul elő, ami ugyebár az „eredeti ötből” csak az első felvonást tartalmazza. Vagyis a mondott „intermediumok” túlságosan közel vannak egymáshoz, amiből Ludányi arra következtet, hogy a ránk maradt szövegvariánsokban a „közjátékok” nem a megfelelő helyen szerepelnek.

Ludányi ezért előbb megkísérli rekonstruálni a Gosztonyi-kódex szövegének hiányzó részét. Eljárása rendkívül egyszerű, a kódexben olvasható intermedium mögé egyszerűen odaapplikálja az 1762-es editioban olvasható „folytatást”, vagyis a nyomtatvány 7. actussal kezdődő, 17. actussal befejeződő részét. Az így létrejött szövegben aztán elosztja az intermediumokat, ami természetesen csak úgy volt lehetséges, hogy azokat (eredeti helyükről kiemelve) új helyre iktatta be. Nyilvánvaló, hogy rekonstrukciója során bizonyos vélt kompozicionális összefüggések mellett elsősorban a reneszánsz dráma szerkesztési szabályait tartotta szem előtt, legalábbis erre utal az a mondata, miszerint „új szereplő színre lépésével új jelenet kezdődik”.¹⁶ E szabályokat egyébként nemcsak reneszánsz drámaíróink, de Ludányi sem alkalmazza következetesen. A Gosztonyi-kódex első felvonásának első jelenete Altades király monológiájáig tart. Ludányi ezt az egy scenát kettévágja, mivel az előbb Philostenes szerelmi monológiájával kezdődik, Hermias csak később jelenik meg a színen. Ludányi itt jelöli a második jelenet kezdetét, s Altades említett monológiája nála már a harmadik jelenetnek minősül. Csakhogy a reneszánsz drámaszerkesztés szabályai szerint két jelenet között nem maradhat üres a színpad, tehát két egymást követő jelenetben mindig kell lennie legalább egy közös szereplőnek. Ludányinak, ha az említett szerkesztési szabályokat valóban érvényesítette volna, Altades monológiáját már a második felvonás első jeleneteként kellene értelmeznie. Tény azonban, hogy a *Florentina* nem reneszánsz drámapoétikai szabályok alapján megírt alkotás.

Ludányi első intermediumnak egyébként Electra monológiáját tekinti, melyet nem mozdít el „eredeti” (tehát a Gosztonyi-kódexbeli) helyéről, s itt húzza meg a felvonáshatárt. Szerinte a Gosztonyi-kódex tulajdonképpen „inter medium”-a után kezdődne a harmadik felvonás. Az „inter medium” tehát rekonstrukciójában szintén a „helyén” marad. A nyomtatvány 9. actusa viszont már nem marad a helyén, a két paraszt és feleségeik párbeszéde a 11. actus mögé csúszik, mint a harmadik és negyedik

¹⁵Ludányi idézett dolgozatában nem hasznosítja a kolozsvári variáns, melyen elméletének helyességét ellenőrizhette volna. (A kéziratra egyik korábbi dolgozatában különben hivatkozik: *Balassi Szép magyar komédiájának közvetlen hatása a hazai udvari dráma fejlődésére*, ItK 1976, 676-681.)

¹⁶Ludányi 1989, 115. Ludányi itt nyilván Pirmát Antal közismert tanulmányára utal. (Pirmát 1969)

felvonást elválasztó közjáték. Az utolsó „intermediumot” (a rabló és a majorosné jelenetét a Gosztonyi-kódexből) Ludányi a Zólyomi-féle variáns XVI. actusa elé helyezi. (Vagyis a Gosztonyi-kódex első felvonásának harmadik jelenetét nevezi ki az ötödik felvonás előtt álló intermediummá.) Ez így már a harmadik olyan szövegrészlet (Electra monológja volt az első, az „inter medium” a második), melyet annak ellenére applikál az általa felvonásokra és jelenetekre osztott editioba, hogy abból eredetileg hiányzott. Megjegyzendő az is, hogy a Gosztonyi-kódex első (és egyetlen) felvonása, mely Ludányi kísérletének kiindulópontja, sőt, indítóoka volt, rekonstrukciójában elemeire hullott, s úgy vált két felvonássá, hogy közben egy jelenet még el is tűnt belőle. Az persze még így is igen kérdéses, hogy a Ludányi által valószínűsített szöveg miképp romolhatott a Gosztonyi-kódexben olvashatóvá.

4.

Ludányi elmélete azonban cáfolható a kolozsvári kézirat segítségével, és mindenképpen kifogásolható a közjáték és közjátékszerű azonos minőségként kezelése miatt. Az 1988-ban, illetve 1991-ben Noszvajon megrendezett drámatörténeti konferencián két dolgozat is elhangzott, melyek kifejezetten 17-18. századi közjátékaink „műfaji sajátosságaival” foglalkoztak.¹⁷ Sepsi Andrea a közjátékokat három osztályba sorolta: 1. A fődarab mögé másolt intermediumok. 2. A fődarab egyes szerkezeti egységei közé illesztett intermediumok. 3. Intermediumnak nem nevezett intermediumok.¹⁸ Számunkra eleve kétségesnek látszik egy ilyen osztályozás jogosultsága, arról nem is beszélve, hogy a közjátéknak nem nevezett szövegrészek közjátékként való értelmezésének kritériumairól egyáltalán nem esik szó a dolgozatban. Sepsi Varga Imre egyik megállapítására reflektálva *A Nasonak számkivetése* című, közjátékot nem, csak közjátékszerű jeleneteket tartalmazó darabban kapcsolatban megjegyzi, hogy ezen jeleneteket Ovidius, tehát a fődarab egyik szereplőjének személye kapcsolja a fődarab menetébe.¹⁹ E megjegyzés annyiban van Varga Imrének címezve, amennyiben három évvel korábbi előadásában Varga beszélt arról, hogy „a közjátékban más szereplők lépnek fel, mint a fődarabban”.²⁰ A Sepsi által idézett ellenpélda persze nem igazán jó, hiszen az Ovidiusról szóló drámában nincsenek jelölt intermediumok, tehát Ovidius, bárhol lépjen is fel a darabban, mindig a fődarabban lép fel. Varga egyébként a fölvetett szálát maga is elejtette, minthogy talált két ellenpéldát. Két olyan darabot tehát, melyek expressis verbis közjátéknak nevezett szerkezeti egységeiben színre lép a fődarab valamely szereplője. Bármennyire is furcsa azonban, az ő ellenpéldái is rosszak.²¹

¹⁷Varga 1989, Sepsi 1993

¹⁸„A harmadik csoport drámáiban a közjátékszerű jelenet nem különül el élesen a főszövegtől. A szerző vagy másoló nem jelezte hagyományos módon, hogy közjáték következi.” Sepsi 1993, 52.

¹⁹Sepsi 1993, 52.

²⁰Varga 1989, 163.

²¹E kérdésről szólunk már: Latzkovits 1997, a közjátékról: 332-337. E dolgozatban – természetesen a *Colloquium* mellett – elsősorban a *Voluptas a deluso adolescente delusa*, valamint a *Sanctus Nicolaus Episcopus seu Liberalitas Coronata* című latin iskoladrámákról beszéltünk, melyekkel ezért itt nem foglalkozunk. (Előbbi szövege a mű tartalmának rövid ismertetésével kiadva: Kilián 1972. Ld. még Kilián 1992, 74-76, 191, valamint Varga 1992, 157. Utóbbi szövege a tartalom rövid ismertetésével kiadva: Kilián 1975, 375-446. L. még Kilián 1992, 43, 89-91, 191, valamint Kilián-Pintér-Varga 1992, 116.) E darabok értelmezésével kapcsolatban Kilián és Varga több állítását vitatjuk. Most pusztán azt jegyeznénk meg, hogy a

Míg a modern szakirodalom a közjáték, és a közjátékszerű kifejezéseket gyakorlatilag egymás szinonimáiként használja, addig a 17-18. századi drámaírói gyakorlatban köztük minőségbeli különbség létezett.²² Egy dráma valamely jelenetét nem lehet pusztán azért közjátéknak tekinteni, mert benne valamiféle népies hangvétel nyilvánul meg, mert a „paraszti” beszédet, humort imitálja. A szakíróknak természetesen igazuk van abban, hogy a valódi intermediumok és a csak rájuk emlékeztető jelenetek (melyek nem is ritkán sokkal közjátékszerűbbek, mint némely annak is nevezett közjáték) a fődarab cselekményének színezésében, a mondanivaló árnyalásában stb. nagyjából azonos funkciót töltenek be. Hogy mi mégis minőségbeli különbségekről beszélünk, annak elsősorban az az oka, hogy nem e sokat emlegetett funkciókat, hanem kizárólag formai, szerkezeti kérdéseket vizsgálunk. A szakírók által leggyakrabban hivatkozott közjátékok, illetve közjátékszerű jelenetek konkrét elemzését (illusztráció gyanánt) az 1. függelékben közöljük, itt csupán vizsgálódásaink végeredményéről szeretnénk számot adni.

1. Varga Imrének igaza volt, az *expressis verbis* közjátéknak nevezett szerkezeti egységek definiálhatók. Szereplőik sohasem léphetnek fel magában a fődarabban, tehát a fődarab szereplői sem léphetnek színre a közjátékban. A közjátékok helye elképzelhetetlen egy strukturált alkotás szerkezetének legmélyén, tehát mondjuk egy felvonásokra és jelenetekre osztott alkotás egyes jelenetein belül.²³

2. A közjátékszerű szempontunkból (tehát a formai, szerkezeti kérdések szempontjából) definiálhatatlan. Azért definiálhatatlan, mert nincs is mit definiálni. Ez azt jelenti, hogy a közjátékszerű jeleneteket nem a közjátékoktól kell megkülönböztetnünk, hanem a nem közjátékszerű jelenetektől, vagyis a szomorú, a heroikus, a szerelmes, a meditatív stb. szövegegységektől. És ahogy egy drámai alkotás valamely jelenetének szomorkás fordulatát sem akarjuk meghatározni a tragédia műfajjelölő terminussal szemben, ugyanúgy értelmetlen a közjáték és a közjátékszerű jelenetek egy jelentős részének szereplői kizárólag e jelenetekben lépnek színre, az nem azt jelenti, hogy ezen jelenetek formai, szerkezeti szempontból olyanok lennének, mint

Szent Miklósról szóló dráma interludiumában Mendicus – szemben Varga állításával – nem a fődarab főszereplőjétől, Miklóstól kapja a pénzt, hanem Fortunától, aki a fődarabban egyébként nem lép színre. A *Colloquium* intermediumaival kapcsolatban ugyancsak azt kíséreltük meg bizonyítani, hogy azok szintén nem lehettek a fődarabban is szereplő János Zsigmond monológjai. Varga saját maga által hivatkozott ellenpéldái *Colloquium* és a *Sanctus Nicolaus Episcopus* című darabok voltak.

²²A *Voluptas a deluso adolescente delusa* című latin darabban például két alkalommal adtak elő közjátékszerű jelenetet, méghozzá magyar nyelven, s ezek szövegét (amint az a mellékelt szerzői utasításokból, és persze magából a darabból kiderül) a fődarab szereplőinek kellett rögtönözniük. „Exit ebrius famulus cum amphora et aliquid Ungarice per modum intermedii loquitur” – hangzik az egyik utasítás. A dráma tényleges közjátékát a szövegben egyszerűen *intermedium*nak nevezik. Az intermedium és a csak „per modum intermedii” előadott jelenetek persze sok szempontból akár hasonlíthattak is egymásra, a jelölésükre alkalmazott kifejezések különbsége azonban a legkevésbé sem minősíthető esetlegesnek.

²³Természetesen elég nehéz korrekt módon valamiről azt bebizonyítani, hogy nincs. Rádásul, ahogy a kérdés megítélését illetően bizonytalanok lehettek a modern szakírók, ugyanúgy „bizonytalanok lehettek” 17-18. századi drámaíróink is, sőt, akár szándékosan is felrúghatták a konvenciókat. Definíciónkat azonban mindaddig általános érvényűnek tekintjük, amíg az első elfogadható ellenpélda elő nem kerül, ezt követően esetleg fenntarthatónak (egyfajta irányadó jelleggel) egészen addig, míg az ellenpéldák viszonylag csekély száma ezt egyáltalán lehetővé teszi. Tény azonban, hogy eddig ellenpéldát egyet sem találtunk.

az intermediumok, hanem egyszerűen azt, hogy olyanok, mint azok a nem közjátékszerű jelenetek, melyek szereplői – erre rengeteg példát idézhetnénk – kizárólag egy adott jelenetben lépnek színre. Hogy az intermediumszerű jelenetek egy másik jelentős részének szereplői egyéb jelenetekben is színre léphetnek, az nem azt jelenti, hogy ezen jelenetek formai, szerkezeti szempontból épp ebben különböznenek az intermediumoktól, hanem egyszerűen azt, hogy olyanok, mint azok a nem közjátékszerű jelenetek, melyek szereplői nem kizárólag egyetlen jelenetben lépnek színre. Közjáték és közjátékszerű ezen értékelését akár attól függetlenül is igaznak érezzük, hogy a tényleges közjátékokkal kapcsolatban fentebb megadott definíciónk valóban tartható lesz-e.

Ludányi Mária tehát indokolatlanul kezelte a *Florentina* (különböző variánsainak összesen) három intermediumszerű jelenetét azonos minőségként a ténylegesen is közjátéknak titulált intermediummal. A Gosztonyi-kódex világosan különbséget tesz „inter medium” és „scena” között, vagyis a közjátékszerűt nem nevezi közjátéknak, hanem csak scenának, miképp a többi, nem közjátékszerű scenát sem kereszteli el így vagy úgy. A Gosztonyi-kódexben olvasható intermedium szereplői nyilván a fődarab hiányzó részeiben sem léptek színre, aminek egyébként nem mond ellent sem a nyomtatott szöveg, sem a kolozsvári változat. Ezen intermediumot a szerelmi történetre való komikus utalások, valamint az élelmiszert, madarakat szállító parasztok felemlítése miatt mindenképpen poétikailag releváns szövegnek kell tartanunk. Ha a Gosztonyi-kódexben olvasható variáns többször színre került, nyilván nem is cserélték le.

5.

A *Florentina* kolozsvári kéziratában megőrkített változat a dráma második, „köztes” változatának teljes szövegét tartalmazza. E köztes változat két szinten strukturált alkotás, vagyis felvonásokra és jelenetekre osztott. A felvonások között nincsenek intermediumok, tehát a szövegből hiányzik a Gosztonyi-kódex „inter medium”-a. Szembetűnő különbség még, hogy a kolozsvári kéziratból hiányzik az „Elöl-járó beszéd”, a Gosztonyi-kódex 5. scenája (Electra közjátékszerűnek titulált monológja), valamint a „Toldalék”. A kolozsvári kéziratban olvasható dráma három felvonásra („actus”-ra) van tagolva. Az első actus hét jelenetet tartalmaz. Ezek közül a harmadik a rabló és a majorosné jelenete. Vagy azt kell tehát feltételeznünk, hogy a kolozsvári variáns szövege is hibás szöveg, ráadásul pont ugyanúgy „romlott el”, mint a Gosztonyi-kódexbeli, vagy – s nyilván ez felel meg a valóságnak – be kell látnunk, hogy e jelenet a Gosztonyi-kódexben is eredeti helyén olvasható. A második felvonás első jelenete a nyomtatott variáns 7. actusának változata. Ez nagy valószínűséggel azt jelenti – ebben Ludányinak igaza volt –, hogy a Gosztonyi-kódex intermediuma felvonások, s nem jelenetek között előadott közjáték. A kolozsvári kézirat 2. felvonásának 3. jelenete a két paraszt és feleségeik beszélgetését tartalmazza. Ha a kézirat jeleneteit folyamatosan számoznánk, akkor ez lenne a tizedik jelenet. Minthogy a nyomtatott variánsban – melyből a kolozsvári kéziratban még meglévő 3. jelenet is kimaradt – e nagyonyi közjátékszerű „actus” sorrendben a kilencedik, a kompozícióban ez is a helyén szerepel, onnan nem elmozdítható. A kolozsvári kézirat tehát Ludányi eljárásának ez esetben is ellentmond.

A kolozsvári kézirat tartalmaz egy igen érdekes hibát. A 2. felvonás 6. jelenete a nyomtatott variáns 13. actusának felel meg, míg a 7. jelenet a 12. actusnak. A történet logikájából adódóan világos, hogy a nyomtatott változatban olvasható sorrend a helyes.

E hibából a másoló rendelkezésére álló kézirat állapotára lehet következtetni. Ezen drasztikus, s épp ezért egyértelműen másolási hibának minősíthető eltéréstől eltekintve a kolozsvári kézirat és a nyomtatvány jeleneteinek sorrendje egyforma. A kézirat második felvonásának utolsó, 9. jelenete a Zólyomi-féle szöveg 15. actusának változata. A kolozsvári kézirat 3. felvonása két jelenetből áll. Ezek a nyomtatott variáns 16., illetve 17. actusainak felelnek meg. Hangsúlyozni szeretnénk, hogy a kolozsvári kéziratban olvasható *Florentina* a darab egy eddig kiadatlan főváltozata. Publikációja legalább annyira fontos lenne, mint a többi változaté, melyektől szövege igen nagy mértékben eltér.

A fentiek alapján biztosnak látszik, hogy a *Florentina* eredetileg egy háromfelvonásos dráma volt, melyben az egyes felvonások jelenetekre tagolódtak, a felvonások között pedig intermediumok helyezkedtek el. Az egymást követő átdolgozások során a drámából kiestek a közjátékszerű jelenetek, sőt, az intermediumnak nevezett közjátékok is, továbbá sor került a szöveg alapos átgtyúrására. Úgy tűnik, a drámai szövegtestnek elsősorban azok az egységei maradtak meg, melyek a főcselekménnyel szorosabb értelemben függenek össze, ami talán valóban magyarázható egy egykor előadás céljaira íródott darab könyvdrámává való átfarmálásával.

1. függelék

Drámaelemzések

Elemzésünk során arra a kérdésre koncentráltunk, hogy a fődarab szereplői felbukkanhatnak-e, s miképp bukkannak fel egyrészt az ún. közjátékszerű jelenetekben (a „fődarab” terminus persze ez esetben nyilván értelmetlen), másrészt az expressis verbis közjátéknak nevezett szerkezeti egységekben. A közjátékszerűség kritériumait – legalábbis tudunkkal – eddig még senki sem írta le, úgyhogy a szövegek kiválasztásánál valamiféle szakmai konszenzushoz tartottuk magunkat, tehát a gyakran hivatkozott, s többnyire tényleg „közjátékszerű” szövegrészeket fogjuk elemezni.

Közjátékszerű jelenetek

Első példánk az az 1698-ban bemutatott darab, melyet a kolozsvári unitárius kollégium diákjai vittek színre.²⁴ Elemzése során látni fogjuk, hogy intermediumszerű jeleneteinek szereplői meglehetősen ellentmondásosan viselkednek. Egyikük tulajdonképpen a „fődarab” szereplője is, míg a többiek csupán saját jelenetükben lépnek színre. Maga a darab valójában nem is dráma, sokkal inkább egyéni szavaltatok formájában előadott, tartalmilag is összefüggő deklamációk laza sorozata, melyek között humoros intermediumokra emlékeztető dialógusokat is bemutatnak. E közjátékszerű jelenetek közül az elsőnek három szereplője van. A fiú, a barátja és az apa. A fiú pénzt akar apjától kicsikarni, hogy kocsmába mehessen, ám az nem ad neki egy garast sem. A fiú erre megkérdezi, hogy apja hány esztendő, tudniillik halálára spekulál („Adna Isten, hogy ma lenne”). A második ilyen jelenet két szomszéd civódását viszi színre. A vita már csaknem verekedéssé fajul, de aztán a szomszédok

²⁴ Magyar versek, melyekben le rajszoliatik az világnak amaz réghi zurzavarbol valo eredete s az utan esett gyakor változása és egyenetlen állapottya. Szövege a rá vonatkozó jegyzetekkel kiadva Varga 1967, 153-212. A darab latin változatát ld. uo. 198-212.

váratlanul megbékélnek, hogy (véltetően) asztalhoz üljenek „bélest” enni. A harmadik közjátékszerű jelenet testvérek verekedéséről szól, akik bizonyos spórolt pénzek eltűnése miatt kaptak hajba. Már javában tépik egymást, amikor egy harmadik személy is a színpadra lép, egy versszakot elszavalni, s közben ütések osztoztatni. E három rövid életképnek semmi köze egymáshoz. Az elsőben a barátot és az apát alakító színész neve ugyan hiányzik a kéziratból, de a többi szerepet más-más diák játszotta. Jellegüket tekintve tehát hasonló, de nem egymást folytató cselekményrészekről van szó. Feltűnő továbbá, hogy e három közjátékszerű rész után következő újabb szavalat („a vas üdönek le rajszolása”) utal mindhárom korábban bemutatott jelenetre:

Most az atyafiak nem szeretik egy mást,
Láddé, az imint is mint meg vonák egj mást,
El lopják egy másnak gyakran minden jóvát,
Az öcse csak hamar meg fosztja a bátyját.

Esze uezet, látom, már az szomszédságnak,
Kigyot s békát, láddé, egy másra kiáltnak,
Az fiu sem kívánnya éltét az apjának,
Sött inkább örülne attyá halálának.

(105-106.)

Ez a színpadi produkció latinul a magyar variánsnál már két héttel korábban is elhangzott a kolozsvári színpadon. Varga Imre azt is megállapította, hogy a magyar nyelvű változat – mely tehát nyilvánvalóan a korábbi latin alapján készült – nem egyszerű fordítás, inkább egyfajta átdolgozás.²⁵ Az említett szerkezeti elemek például a latin verzióból teljességgel hiányoznak. Az ezekre utaló, s imént idézett két magyar nyelvű versszak csírái viszont – igaz, némileg szétszórtnak – megtalálhatók benne, s épp a vaskor leírásáról szóló részben („Descriptio ferreae aetatis”): „Conatur raptō vivere quisque suo ... Gratia nunc fratrū rara est ... Respicias fratrū quam sit quoque gratia rara, / Sanguinea surgit frater ad arma manu, / Filius ante diem Patrios inquit in annos, / Atque Patris maestus multiplicare solet.” Az első három közjátékszerű jelenet megformálásához tehát a darab szerkesztői a latin eredetiből vették az ötletet, azok ezért váltak „a vas üdönek le rajszolása” című szavalat illusztrációivá, s a „fődarab” rájuk történő utalása is ezzel magyarázható. E kétség kívül intermediumszerű jelenetek szereplői a színpadi produkciónak sem korábbi, sem későbbi részeiben nem lépnek színre, már csak azért sem, mivel a darab jobbra egyéni szavalatokból áll. Bizonyos közjátékszerű motívumok figyelhetők meg az előadás néhány későbbi szerkezeti egységében is. Például Deucalionnak a „bíróval” való beszélgetésében, aki a kitörni készülő vízözön küszöbén kizárólag csak pénzével törődik. A bíró sem korábban, sem később nem szerepel a produkcióban. A következő intermediumszerű jelenettel kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy annak szereplői közül (Deucalion, Pyrrha, Themis) Themis a latin eredetiben szintén nem lép színre. Íme néhány részlet Pyrrha szavalatából – aki természetesen egyúttal a „fődarab” szereplője is –, melyek e jelenetsor némileg közjátékszerű jellegére utalnak, s a latin változatból is hiányoznak:

A házat fenekestől ugjan el fordittá,

²⁵Varga 1967, 190.

A tejes fazakakot, jaj, mind öszve rontá,
A csernye tehénnekis a szarvát ki rontá.

...

A csuka, hél barátom, kedves volna nallad,
Ha a ször iszákodban rakhatnád te magad.

...

Bé vezete engemet az ő barlongjában,
Ott le ülék, -s- jól lakám a vajas kásában,
Az után jól meg ivám a jo mézes borban.

(145-149)

Közjátékainkról szóló tanulmányában mind Varga Imre, mind Sepsi Andrea hivatkozik arra az 1724-ben előadott Eszter-drámára,²⁶ melyben – ezt mindketten megemlítik – szintén nincsenek elkülönített, expressis verbis közjátéknak nevezett intermediumok.²⁷ A darab lejegyzője mindössze két szerkezeti egységet jelöl a szövegben, a prológust („be köszöntő versek”) és az epilógust („epilogus”). E két végpont között a drámaszöveg teljes egészében tagolatlan, olyannyira, hogy a darab kezdetét is csupán a király megszólalását jelző felirat választja el a prológustól. Varga szerint „a közjátékszerű betétjeleneteknél volt a felvonások, jelenetek vége.”²⁸ Az első ilyen intermediumokra emlékeztető jelenet (legalábbis Varga és Sepsi állítása szerint) Morio, Alter Morio, a királynét védelmező Vetula közt zajló párbeszéd lenne. Érdeemes megemlíteni, hogy a jelenetnek több szereplője is van. Vetula például így kezdi panaszát:

Jaj, jaj s-hallátok meg, szomszéd Aszszonyaim,
Mostan kik itt vadtok, én kedves Leányaim.

A jelenet végén az Alter Morio által elszavalt négy versszak pedig a királynéhez, Vastihoz szól, akinek – mint a némaszereplő szomszédasszonyoknak és leányoknak – szintén a színen kellett lennie. Morio és Vasti a darab megelőző részében is szerepeltek már, sőt, mindketten megszólaltak a színpadon. Varga szerint e jelenet a darab első és második felvonásának határát jelzi. Mindenesetre közvetlenül utána egy (nem a szöveg lejegyzőjétől származó) rendezői utasítás „muzsikát” jelez. (Ez a korrektor egyébként – nyilván egy későbbi előadás rendezője – 18 alkalommal jelöl zenei betétet.) A következő intermediumszerű rész, mely Morio „Nem tudom én totul” kezdetű csúfondáros énekével ér véget, s amely Varga szerint nem a második és harmadik felvonást különítené el egymástól, hanem csak a második felvonás két jelenetét, Morio, Mendicus és Aulicus beszélgetését tartalmazza. Morio Aulicusszal együtt is szerepelt már korábban, a Vargák által legelsőnek aposztrofált közjátékszerű betét előtt. És Morio minden megszólalásában – így ott is – bírál, kommentál, s mondandóját az intermediumokra jellemző stílusban adja elő. Varga szerint újabb felvonáshatárt

²⁶Protestáns iskoladrámák, 33-85.

²⁷Varga 1989, 162; Sepsi 1993, 52-53.

²⁸Varga 1995, 47, 169-170.

jelezze az a közjátékszerű dialógus is, melyben egy gyermek beszélget az előbb említett (s korábban mindössze egyetlen mondat erejéig megszólaló) Mendicusszal, akit Morio, tehát a fődarab egyik szereplője fenyegetett meg első színrelépésekor. A darab utolsó intermediumokra emlékeztető, s Varga szerint ismét csak két jelenetet elkülönítő részlete Hámán felakasztása előtt játszódik. Morio – Carnifex és Zingara mellett – szintén szerepel benne. A tagolatlan drámaszöveg intermediumszerű betéteinek tehát minden esetben volt legalább egy olyan szereplője, aki a fődarabban is színre lép, vagy legalábbis dialogizált már a fődarabban is színre lépő szereplővel (Mendicus).

Meg kell jegyeznünk – bár a problémát nem kívánjuk bővebben taglalni –, hogy egy adott iskoladráma szövegének aktusokra és scenákra való felosztását (ellentétben például Kiliánnal²⁹) nem tekintjük „csupán külsődleges okokra visszavezethető”, a lejegyzés technikáját érintő kérdésnek. Meggyőződésünk, hogy a klasszikus beosztás megtartása, vagy annak akárcsak imitálása is, speciális műfajt jelöl ki a színpadi produkciókon, sőt, a drámai műfajokon belül. Tehát az elemzett szöveg lejegyzői annak idején nem véletlenül, s főképp nem az intermediumszerű részleteknek tulajdonított szeparatív szerep miatt nem jelölték az actus-, illetve jelenethatárokat. A győri Eszter-dráma szövege gyakorlatilag párbeszédes formát imitáló monológok sorozata. Az egyes szereplők monológokban „válaszolnak” egymásnak, s ha ez a párbeszéd felgyorsul, akkor az újabb megszólalások újabb és újabb „jeleneteket” is jelentenek egyben. Bigtan és Theres összeesküvéséről például Bigtan három versszaknyi monológiájából értesülünk. Ezt Mardocheus két strófányi monológja követi (új jelenet), melyben arról szerzünk tudomást, hogy Mardocheus jelenteni fogja Esternek az összeesküvést. Eztán Ester szavai el két versszakot (új jelenet), s hozzá Asverus tudomására a történeteket, majd egy strófa erejéig maga Asverus veszi át a szót, s rendeli el a vizsgálatot. Ez a szerkesztési eljárás, mármint a hosszú monológokban történő beszélgetés, a szövegnek kétség kívül kölcsönöz bizonyos deklamáló, epikus jelleget, ami, s ezt nagyon fontosnak tartjuk, elsősorban épp a közjátékszerű részek kapcsán oldódik drámaivá. Éppen úgy, mint azt fentebb láthattuk a kolozsvári diákok színpadi produkciójának elemzésekor.

A most bemutatott szerkesztési eljárással találkozunk a *Komédia és tragédia* címen emlegetett, s valójában két önálló darabból álló drámakompozíció első részének, a *Komédiának* esetében is.³⁰ A *Komédia* Mercurius latin nyelvű beköszöntőjével, majd egy prologussal („előjáró beszéd”) kezdődik, de maga a drámaszöveg ismét teljesen tagolatlan. (A prologust itt is csak az először megszólaló szereplő, Iris nevét jelző felirat különíti el a darab további részeitől.) E tagolatlan drámaszövegben a cigány, cigányné és a purdó valóban közjátékszerű fellépése több epizódra osztható, s több helyszínen is játszódik. A cigány előbb feleségével beszél meg, hogy ő is megpróbálja megfejteni a Sphinx meséjét (273-300), majd a purdó kér engedélyt anyjától, hogy apja után mehessen, s így tanúja lehessen a küzdelemnek (301-304). A Sphinx és a cigány küzdelme, melyben természetesen ez utóbbi marad alul, viszonylag rövid (305-312), de ezt még követi a purdó és a cigányné dialógusa, melyben a halott cigányt siratják el (313-332). E közjátékszerű történetben természetesen színre lép a Sphinx is, a „fődarab” egyik szereplője, de a jelenetsor több epizódjában, így például az utolsóban, csak olyan

²⁹Kilián 1992, 182.

³⁰A két darab szövege a rájuk vonatkozó jegyzetekkel együtt kiadva: Protestáns iskoladramák, 579-646.

szereplők vannak a színpadon, akik a darab egyéb részeiben nem szerepelnek, s még csak nem is érintkeznek egyetlen azokban színre lépő szereplővel sem. A tagolatlan drámaszövegben azonban sem e jelenetsor egészét, sem annak részeit nem nevezik intermediumnak.

Egészen más a helyzet a drákompozíció második tagja, a *Tragédia* esetében. Tudniillik a *Tragédia* nem tagolatlan alkotás. A prolóógus („Előljáró beszéd a tragédiára”) után rögtön egy feliratot olvashatunk, mely az „első actus” kezdetét jelzi. Maga a darab összesen öt felvonásból áll. Az egyes felvonások nincsenek jelenetekre osztva, bár a szövegben a jelenetezés nyomai tulajdonképpen kitapinthatók. Például a második felvonás első jelenete után felirat jelzi, hogy a színpadra új szereplők érkeztek. Ettől függetlenül a mű szövege mégiscsak egy szinten strukturált. A második felvonás utolsó öt versszakát a trójaiak kórusa („Chorus Trojanorum”) mondja el. A kórus – mely sem korábban, sem később nem szerepel – egyáltalán nem hasonlít a jezsuita iskoladrámák allegorikus figurákat felléptető kórusbetéteire, sokkal inkább az antik görög tragédiák kórusaira emlékeztet, s mint ilyen, a ránk maradt szövegemlékekben különlegesnek, egyedinek számít. Tény viszont, hogy két felvonás határára olvasható, ahogy igen gyakran az intermediumok, vagy a jezsuita iskoladrámák kórusbetétei.³¹ A *Tragédia* egyetlen közjátékszerű jelenete szintén két felvonás határára, a harmadik actus végén található. Szövegét egy „együgyű rab” mondja el, aki a darabban sem korábban, sem később nem lép színre. A *Tragédia* intermediumokra emlékeztető jelenetében az említett együgyű rab arról szónokol, hogy nem hajlandó részt venni a trójaiak bánatában, s bár megkötözték, úrnak érzi magát, hisz dolgoznia sem kell. A jelenet végén még táncolni is megpróbál, minek következtében seggre esik, és keserves panaszkodásba kezd. Az egy szinten strukturált drámában a darab lejegyzője e monológot sem nevezi intermediumnak.

Szathmári Paksi Sámuel két drámája, a *Pandora*³² és az *Elvádolt ártatlanság*³³ azért érdekes számunkra, mert szerzőjük mindkettőbe beépítette azt a jelenetsort, mely Aesculapius és az előtte megjelenő betegek nagyon is közjátékszerű, de közjátéknak ezúttal sem nevezett dialógusait tartalmazza. Varga Imréné a kritikai kiadásához írott megjegyzései alapján a két dráma keletkezését a következőképpen kell elképzelnünk. Szathmári előbb a *Pandora* latin nyelvű változatát készítette el. Ez a latin alapszöveg két szinten strukturált, tehát felvonásokra és jelenetekre osztott. A beosztás ugyanakkor a ránk maradt piszkozatban nem következetes. A szerző az egyes szerkezeti elemeket leginkább a darab első felében feliratozza, később a sorok közé húzott elválasztó vonalak töltenek be a feliratokhoz hasonló szeparatív szerepet.³⁴ Épp ezért sajnos eldönthetetlen, hogy a jelenetsort Szathmári minek minősítette, külön actusnak, vagy csak jelenetnek, esetleg postludiumnak. Mindenesetre a latin nyelvű *Pandora* – szemben a magyar átdolgozással – e jelenetsorral végződik. Megjegyzendő, hogy Juppiter még a

³¹A kórusoknak az egyes actusok elkülönítésében nagy szerepet tulajdonítottak már az antik teoretikusok is. Euanthius például, akinek a magyarországi reneszánsz drámára gyakorolt hatását Pirnát Antal elemezte behatóan, így ír erről: „postremo ne locum quidem reliquerunt – mármint a kórusnak –, quod Latini fecerunt comici, unde apud illos dirimere actus quinquepartitos difficile est.”: *Aeli Donati Commentum Terenti (accedunt Eugraphi Commentum et Scholia Bembina)* Vol. I., Stuttgart, 1962, ed. Paulus WESSNER, 18. Szegedi Lőrinc, az általa fordított latin eredetihez igazodva, szintén kórusbetétek alkalmazásával különíti el az egyes felvonásokat.

³²Protestáns iskoladrámák, 913-1002.

³³Protestáns iskoladrámák, 1021-1069.

³⁴Protestáns iskoladrámák, 973.

megelőző részben küldi el Mercuriust Aesculapiusért,³⁵ s ezzel a közjátékszerű utójáték és a darab megelőző egységei között teremt kapcsolatot. Aesculapius és segédei azonban csak a záró jelenetsorban lépnek színre. Varga Imre megjegyzése szerint Szathmári a latin eredeti elkészültével szinte egyidejűleg fogott hozzá a fordításhoz, illetve átdolgozáshoz.³⁶ A magyar variáns – a latinhoz hasonlóan – ugyancsak két szinten strukturált, „részekre” és ezen belül „szakaszokra” osztott. Aesculapius és a betegek jelenetei itt már adatolhatóan külön „részt” jelentenek (erre egy felirat figyelmeztet), az ötödiket. Juppiter a negyedik részben itt is Mercuriust küldi Aesculapiusért, sőt, név szerint megemlíti annak segédeit, Machaont és Podalirust is, kikre a latin eredeti megfelelő részében ennyire konkrétan nem történik utalás. Aesculapius és segédei a magyar változatban is kizárólag az ötödik részben lépnek színre, csakúgy, mint a jelenetsor összes szereplője. Szempontunkból tehát eddig a pontig a két variáns között nincsen lényeges különbség. De csak eddig a pontig. Szathmári ugyanis a magyar verzióhoz csatolt egy hatodik egységet is, az utolsó részt, alaposan megbontva ezzel az eredeti struktúrát. A kéziratban előbb a „Vad Múza” tréfás monológiát olvashatjuk, majd két kofa beszélgetése következik, eztán egy újabb monológ, Morio komikus monológja, egy búcsúzkodó kórus és a „Meg köszönés”. Ez a hatodik rész gyakorlatilag teljes egészében a közjátékokra jellemző stílusban íródott, szereplői a fődarabban egyszer sem jelennek meg a színpadon. A magyar *Pandora* korábbi részeihez ez az utolsó szerkezeti egység tulajdonképpen már egyáltalán nem is kötődik. Így a darabnak szinte két postludiuma van. Ezek egyike, az első, még egy vékony szállal kapcsolható a fődarabhoz, a másik viszont egymással semmiféle összefüggésben nem lévő kabarészerű jelenetek laza és esetleges sorozatának minősíthető. Szathmári a Phaedra és Hippolitus történetét feldolgozó *Elvándolt ártatlanság* megírásakor e bohózatfűzért nem használta fel még egyszer, viszont az Aesculapiusszal kapcsolatos jeleneteket beépítette darabjába. Az *Elvándolt ártatlanság* egyébként csak egy szinten strukturált alkotás. Egy prologussal kezdődik, majd öt jelenés, s egy epilógus („Bé rekesztő”) következik. Az Aesculapiusszal kapcsolatos jelenetek a darabban nem minősülnek külön egységnek, hanem csak a negyedik jelenés részét képezik. A negyedik jelenésben Dianna istenasszony kérésére Aesculapius és korábban is színre lépő segédei, Machaon és Podalirus, feltámasztják a kivégzett Hippolitust, aki Dianna tanácsára Olaszországba menekül. Aesculapius és segédei tehát, mint valamiféle deus ex machina, részt vesznek a „fődarabban”. (Nem úgy, mint a *Pandora* latin és magyar variánsaiban.) A halottaiból immár feltámadt Hippolitus utolsó szavai után egy felirat olvasható a kéziratban: „Aesculapiushoz Betegek mennek, hogy őket gyógyicsa meg”. És itt következik az ismert jelenetsor, Aesculapius és a hozzá járuló betegek dialógusa, melybe itt egy új szereplő is bekapcsolódik. A korábban is színre lépő Morio. Phaedra öngyilkosságára e közjátékszerű jelenetek után, a dráma ötödik jelenésében kerül sor. Ami a *Pandora* latin eredetijében még egyfajta postludium volt, majd a magyar variánsban egy kibővített drámakompozíció utolsó előtti egysége, az az *Elvándolt ártatlanságban* már betagozódott a kompozícióba. Aesculapius és társai így válhattak Hippolitus megmentőivé, s így vált lehetségessé a közjátékszerű jelenetben Morio szerepeltetése is.

³⁵ „Illum iube meo et patris Apollinis / Nomine terras omnes afflatus peste / Sanare ...” (569-570)

³⁶ Protestáns iskoladrámák, 970.

Expressis verbis közzátéknak nevezett közzátékok

Legelső, közzátéket is tartalmazó szövegemlékünk az 1630 körül keletkezett *Filius prodigus* című ferences iskoladráma.³⁷ A darab egyes scenáinak között elhelyezett, s „intermedium”-nak nevezett négy rövid jelenet szereplői a fődarabban egyszer sem lépnek színre. Henrik Wolweber 1628-as kérvénye szerint egy Sopronban előadni tervezett, s szintén a tékozló fiúról szóló drámában bemutattak egy olyan vidám közzátéket is, melyben egy parasztyerek akar mesterséget tanulni („benebens einem mitunterlaufenden Spiele von einem Bauernknecht, ders Herrn Handwerk Lernen will”).³⁸ A magyar *Filius prodigus* első intermediumához hasonló jelenet lehetett ez, s szereplői bizonyára szintén nem szerepeltek a fődarabban. Johannes Rehlins csak nyomtatott programból ismert *Gymnasium sapientiae ac virtutum* című, 1656-ban bemutatott darabjának egyetlen „intermedium”-át a programban közölt argumentumok szerint ismét olyan szereplők adták elő, akik a fődarabban nem léptek színre.³⁹ Isaacus Zabanius ugyancsak nyomtatott programból ismert *Dávidjában* az „interscenium” argumentuma ugyanezt sejteti.⁴⁰

Ladiver Illés *Papianus Tetragonos* című művét, melyet 1669-ben Eperjesen mutattak be először, több forrásból is ismerjük, többek között az előadás céljaira nyomtatott programból.⁴¹ A program az öt felvonásos dráma első actusa után német, a második után magyar, a harmadik actus után pedig szlovák nyelvű „interscenium”-ot ígér.⁴² Ezen 1669-es eperjesi előadás szövege csak kéziratos másolatban, nevezetesen David Brumer 1670-es másolatában maradt ránk.⁴³ Érdekes és egyben jellemző, hogy Brumer a közzátékok lejegyzését nem tartotta szükségesnek. Úgy tűnik, hogy abban az esetben, ha a közzatéka tartalma valamilyen módon nem konkordált a fődarab cselekményével, akkor a másolók, sőt, tulajdonképpen a szerzők szemében sem feltétlenül számított értékes, poétikailag is releváns szövegnek. Ilyenkor néha az az érzésünk, mintha az intermediumra kizárólag azért lenne szükség, hogy az előadás folytatásának előkészületeire több idő jusson. A pálos Táncz Menyhért *József* című darabjában⁴⁴ a második végezés előtt pusztán csak jelöli a közzatéka helyét, a szöveget magát lényegtelennek tartja közölni. A harmadik végezés előtt szintén, bár ott egy érdekes megjegyzést is olvashatunk: „Abeunt omnes, interponi debet aliquod

³⁷RMDE 1960, II. 5-42. A darab közzátékairól ld. Dömötör 1953, 199-203, valamint Seps 1993, 50-51. Érdekes, hogy Dömötör és egyben Seps szerint a darab első közzátékának végén a vargának szegődő diákokat verik meg. Ez azonban tévedés, az intermedium végén a papot püfölik el.

³⁸Varga 1988, E 432, valamint Varga 1995, 53.

³⁹Trencsén, 1657., RMK II. 892. A harmadik felvonás utáni intermedium tartalma a következő: „Logodaedalus opinione singularis erudiendae adolescentis artis fumum vendit insipientibus.” A darab tartalmát ismerteti Varga 1995, 102-103. Ld. még Varga 1988, E 338.

⁴⁰Kassa, 1663. RMK II. 1005. Az interscenium tartalma a program szerint: „Amphronus Trasonice jactabit militandi peritiam, Grunioni postea persuadebit, jam quod satis concesserit dispositionem bonorum, faciet mox ab eo resuscitandus.” Ld. Varga 1988, E 192; Varga 1995, 46.

⁴¹Lőcse 1669. RMK II. 1185.

⁴²A harmadik közzatéka valóban szlovák nyelvű volt, bár Varga Imre néha mint latin nyelvűt emlegeti. Vö. Varga 1988, E 200; Varga 1989, 162; valamint Varga 1995, 85. Az intersceniumok tartalmáról a program nem tájékoztat.

⁴³OSZK Quart. Lat. 697. Ld. Varga 1988, E 292; Varga 1995, 85-86.

⁴⁴Szövege a rá vonatkozó jegyzetekkel kiadva: Pálos iskoladrámák, 79-103.

intermedium ab eo, cui plus temporis".⁴⁵ Az intermediumot tehát annak kellett előadnia (valószínűleg rögtönöznie), akinek az adott felvonás után, következő színre lépéséig legtöbb ideje volt. (Vigyázat! Színész és szereplő között mindenképpen különbséget kell tennünk.) Különbözik a Táncz Menyhért által alkalmazott eljárás – tudniillik, hogy csak jelöli az intermedium helyét, magát a szöveget nem publikálja – más iskoladramák esetében is megfigyelhető, így például Kovács Boldizsár *Iszonyán kegyetlenkedő Karakallájában*,⁴⁶ vagy az általunk kiadott unitárius *Colloquiumban*. De visszatérve Ladiver *Papianusára*, el kell mondanunk, hogy annak egy igen érdekes átdolgozása található a Mártoni-dramagyűjteményben.⁴⁷ Ez a rövidített változat terjedelmét tekintve mindössze harmada a Brumer-féle csaknem teljes szövegnek. Benne a második felvonás után latin nyelven egy interscenium tartalma és szereplő személyei olvashatók. Az interscenium egy 13. századi témáról, a Welfek és a Hohenstaufok háborúzásának egyik mozzanatáról, a weinsbergi asszonyok esetéről szól, s így szereplői a fődarabban nem is léphettek színre. A nyomtatott programban beígért eredeti három közjátéknak tehát ebben az átiratban sincs nyoma, azokat egyszerűen lecserélték. Így szinte bizonyos, hogy a fődarab szereplői azokban sem léptek színre.

Miskolczi Zsigmond csak töredékesen fennmaradt *Cyrusában*⁴⁸ négy intermediumot adott elő, s e közjátékokban még csak utalást sem találunk Cyrus történetére. Jellemző, hogy a *Comaedia generalis*⁴⁹ első intermediuma valójában átvétel, a Miskolczi-féle *Cyrus* egyik közjátékának rövidített változata. E két dráma esetében az intermediumok gyakorlatilag semmilyen módon nem konkordálnak a fődarab cselekményével, le- és kicserélhetők, vagy akár újra felhasználhatók, s szereplőik a fődarabban magától értetődő módon nem léphetnek színre.

A Varga Imre feltételezése szerint 1720 körül Kolozsvárott előadott *Nagy Sándor és Diogenész*⁵⁰ című dráma közjátékai szintén függetlenek a fődarab cselekményétől. Varga a prológuš hatodik versszakára hivatkozva úgy véli, hogy a darabot a nyári szünet előtt adták elő.⁵¹ A prológuš argumentatív részletei alapján ugyanitt arról is beszél, hogy a drámában két közjátékot mutattak be. Közülük az egyikben a parasztember meg a német katona dialogizált egymással (ez az intermedium ténylegesen is olvasható a főszöveg után), a másikban pedig bizonyos cigányoknak kellene színre lépniük, ám – szerinte – ezen utolsóul beígért intermedium helyett a szöveg legvégén egy másik közjáték található, mely a praeceptor és a discipulus közt lejátészódó párbeszédet tartalmazza. Hogy Varga mindebben téved, az világosan kiderül a prológuš megfelelő passzusaiából:

Azértan égy részét e Caniculának
Tettük ki Tárđgyául a múltattságúnknak.

Nagy Sándor műtattya majd meg vitézségét,
A Dárius ellen való győzedelmét,

⁴⁵Pálos iskoladramák, 96.

⁴⁶Szövege a rá vonatkozó jegyzetekkel kiadva: Minorita iskoladramák, 333-368. Ld. még Kilián 1992, 189; Kilián-Pintér-Varga 1992, 176. és 212.

⁴⁷Ld. Varga 1988, E 200; Varga 1995, 85, 169-170.

⁴⁸RMDE 1960, II. 477-509. A dráma közjátékairól ld. Dömötör 1953, 202-207.

⁴⁹RMDE 1960, II. 515-547. A darab intermediumaival kapcsolatban ld.: Varga 1988, R 116; Varga 1995, 69-70; Kilián 1992, 110-113, 129-130, 142-143, 190-191.

⁵⁰Protestáns iskoladramák, 453-480. Ld. még Varga 1988, R 29; Varga 1995, 83.

⁵¹Protestáns iskoladramák, 478.

A tanító adgya foga fejrét,
Diogenes pedig trefas böltességét.

Ide járul osztán mindgyárt azon nyomba
A Nemethel való paraszt ember dolga,
Czigányi Seregnek Nemzete nagyzása,
Papjok híres neves praedikatziója.

A „Canicula” tehát nem ideje, hanem tárgya volt az előadásnak, a dráma egy olyan szerkezeti egysége, melyet a szöveg másolója nem jegyzett le. Maga az előadás feltehetőleg ezzel a jelenettel is kezdődött, vagyis itt egyfajta „preludiumra” kell gondolnunk. Az első intermedium a szöveg legvégére bemásolt második közjáték lehetett, a praeceptor és a discipulus közt lejátszódó említett párbeszéd. Diogenész nyilvánvalóan ez után jelent meg a színpadon, természetesen a fődarabban. A második intermedium a parasztember és a német katona rövid jelenete volt. Ezt követően újra a fődarab szereplői vették át a szót, hogy aztán egy harmadik intermedium következék, melyben a cigányokat csúfolhatták ki, s melyet a darab másolója szintén nem írt le. Persze az is elképzelhető, hogy ez utóbbi szövegegység nem is annyira közjátéknak, mint inkább postludiumnak minősült, s hogy a másoló (a preludiummal együtt) szándékosan épp ezért nem jegyezte le. Számunkra azonban mindennél most is fontosabb, hogy a kéziratban olvasható intermediumok szereplői a fődarabban egyszer sem lépnek színre, s hogy a második intermedium végén található rendezői utasítás („Adde his similia!”) egyértelműen jelzi, hogy a szerző egyrészt teret hagyott az improvizációnak, másrészt hogy az intermediumok kevésbé kimódolt, a fődarab cselekményétől tulajdonképpen teljesen független szövegek.

Egészen más persze akkor a helyzet, ha a szerző kifejezetten törekszik rá, hogy az intermedium valamiképpen konkordáljon a darab cselekményével, de a közjátékok szereplői a fődarabban ilyenkor sem léphetnek fel soha. Ezek a közjátékok poétikailag is értékesnek tartott alkotások, s a drámaírók ennek megfelelően legalább az alaptémát meghatározzák, mint például a Borss Dániel rendezésében előadott *Bakhus* című darabban.⁵² Az első végezésben Jupiter a részeges Bakhust elkergeti az égből, ezután következik az első intermedium, melynek szövegét Borss nem írta meg, viszont írt helyette egy instrukciót: „Pulchrum hic foret intermedium, si Judaeus Bachi bona exarendaret”.⁵³ De hadd hivatkozzunk Borss Dániel egy másik darabjára, az *Omnia vincit amor* híres közjátékaira.⁵⁴ Az égi (jelen esetben latin nyelvű) és földi (magyar nyelvű) szerelem szimultán ábrázolása irodalmunk történetében korábban is, később is kedvelt téma. Borss Dániel az intermediumokat nagyon is tudatosan állítja e téma kifejtésének szolgálatába, a közjátékok poétikai relevanciája megkérdőjelezhetetlen. Szintén összefüggő történetet visz színre a Kertso Cirják-féle rendkívül véres tragédia, a *Leoninus és Leonina* végén olvasható öt intermedium is.⁵⁵ A *Borka asszony és György deák* címen híressé vált közjátéksorozat ugyanolyan komikus ellenpontja a fődarabban ábrázolt eseményeknek, mint *Kotsonya Mihály házassága* az *Omnia vincit amor* cselekményének. Az intermedium szereplőivel természetesen itt sem találkozunk magában a fődarabban.

⁵²Pálos iskoladramák, 103-140.

⁵³Pálos iskoladramák, 117.

⁵⁴Pálos iskoladramák, 141-211. Ld. még Kilián 1992, 144; Kilián-Pintér-Varga 1992, 241.

⁵⁵Minorita iskoladramák, 437-510. Ld. még Kilián-Pintér-Varga 1992, 126-127; Kilián 1992, 40, 143-144, 190-191.

A fődarab cselekményével konkordáló intermediumok esetében igen gyakori, hogy a közjátékokban valamelyik főszereplő „geniusa” szerepel, hisz a fődarab szereplője személyesen ott semmiképpen sem léphet színre. Tehát helyettesíteni kell, amire jezsuita iskoladramákban bőven találhatunk példát. (Ilyenkor a két szerepet a korabeli szereplőfelsorolások tanúsága szerint más-más színész is játszotta.) Hadd említsünk itt még meg egy evangélikus darabot is. Martinus Dubovsky *Joas* című drámáját csak egy nyomtatott program alapján tudjuk rekonstruálni.⁵⁶ E program szerint a darab első „spectaculumában” az egyik főszereplő, Athalia geniusa lépett színre: „Provolat fama furorem eam persequente, opprimunt Athaliae Genium, Manes occisorum.” Missovits Mihály 1708-as *Cyrus*ának „intermediuma” is szorosan látszik kötődni a fődarabhoz, legalábbis erre utal a darab egyetlen közjátékának a nyomtatott programban olvasható argumentuma: „Plebs Persica de Duro Dominio Astyagis queritur, Magis ex Astris liberationem praedicentibus.”⁵⁷

⁵⁶Ld. Varga 1988, E 225, valamint Varga 1995, 51.

⁵⁷Löcse 1708., RMK II. 2333. Ld. még Varga 1988, E 406; Varga 1995, 83. A program egyébként csak egy intermediumot és egy kórusbetétet jelez, tehát Varga tévesen beszél három kórusról és két intermediumról. Ld. uo, 83.

HAZ TÁRSASÁGNAK ÉS SZERETETNEK TÜKÖRE Mellyben

Megírattatik Pilostemeszték és Florén
Litránának egy másod való társaság
keletkezése egy másik való nagy kelet-
kezése próbálták sok vigye sok kényve
és sok más nemzeti és hazai ügyek
örök emlékeztetése.

Ismeret.
Iherimiaszának ezen dolokban való nagy
szolgálatára Pilostemeszték megemlékeztet
tette, példája nagy barátságban melletti
szerep szolgálatára, és ezáltal való erős
baj vivása.
Jancsi Péter Anno 1749. évi nyolcadik május 15.

Sex fuge, quinqve tunc quator fac rezna habenzitmo.

IGAZ BARÁTSÁGNAK

Magyar ES *Szép*
SZÍVES SZERETÉTNÉK

TÜKÖRÉ,

MELLYBEN *Abud*
MEG-IRTTATK

PHILOSTÉNÉSNEK,

Ismer
FLORENTINANAK,

Egymáshoz való hűséges szerelmek
egymásért való nagy szerentse próbálások,
végre sok szenvedések után szerentsés Ha-
zalságok, és össze-kelek.

HERMIÁSNAK

Ezen dologban való nagy szolgál-
tattya; Philosténéshez való ritka Peldája
nagy Barátsága, mellette serény szorgalmato-
sága, és érte való baj-vivása, mellyet régi irások
fragmentumából össze-szedegertt

Lelt *1756. 8. 8.* *Z. Sz. 9. 19*

Nyomatott 1751dik Elrendében.

Az 1751-es editio címlapja

A MAGYARORSZÁGI ZSUZSANNA-DRÁMÁK

A *magyarországi iskolai színjátszás forrásai és irodalma* című sorozat és a drámakötetek megjelenésével lehetőség nyílt arra, hogy a horizontális kitekintésű drámaelemzések után most már vertikálisan is végigvezethessük egy-egy drámatéma megjelenését, átváltozását a különböző időszakokban, a különböző felekezeteknél, szerzőknél. A témakutatás eddig főként a magyar történelmi témákra irányult: gondolok itt Varga Imre érdekes előadására a Szent Lászlóról szóló darabok összehasonlításával, a Szent István vagy éppen Dobó István drámai alakját feltáró kutatásokra.¹ A történelmi témák mellett azonban több más témacsoport is megérdemelné a figyelmet: érdemes lenne végigkövetni egyes mitológiai témák magyarországi sorsát, pl. a Phaedra vagy a Didó történetet, amelyről több szövegünk is fennmaradt, a komoly feldolgozástól egészen a téma paródiájáig.

A nemzeti témájú darabok elsősorban a magyar történelemszemlélet változásait reprezentálják, a különböző korok történelemfelfogását és stílusváltozásait figyelhetjük meg bennük. A többi témacsoportnál pedig éppen az európai vonatkozások érdekesek, s egy-egy nemzetközileg is népszerű drámatéma speciális magyar vonásait fedezheti fel a kutató.

Ugyanez elmondható az ószövegségi drámák csoportjára is. Keveset tudunk róluk, pedig a nemzetközi szakirodalomban jelentős eredmények születtek már egy-egy ószövegségi téma történetéből. Ilyen pl. Jean Lebeu kétkötetes nagy monográfiája,² amely a József-ről szóló drámákat mutatja be. Ez az előadás természetesen nem törekedhet hasonló alaposagra, mindössze módszertani vázlat kíván lenni a Zsuzsannáról szóló bibliai történet magyar feldolgozásainak bemutatására. A számtalan népszerű ószövegségi téma közül azért tűnt éppen ez a legalkalmasabbnak a bemutatásra, mert tíz előadási adata mellett három drámaszöveg is fennmaradt a 16-18. századból, s a véletlennek köszönhetően mindhárom darab más-más felekezet iskolájában született.

Elemmezve a Zsuzsanna-drámák forrását, Dániel könyvének 13. fejezetét, azt látjuk, hogy a Biblia mindössze négy szereplőt említ név szerint: *Chilkiját*, Zsuzsanna apját, *Joákhimot*, Zsuzsanna férjét, Zsuzsannát és Dánielt. De emellett ott van a történetben Zsuzsanna két szolgálója, anyja, gyermekei és egész rokonsága, ott vannak a bírák és a vének. Egyszerű dramaturgiai megoldással sok szereplőre bontható tehát a történet, a kis és a nagy szerepek mellett sok néma szereplővel. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy a szöveg központi eleme egy bírósági tárgyalás, amely alkalmat nyújt a retorikai képességek bemutatására, magától értetődően adódik a dramatikus átdolgozás lehetősége.

Emellett, a jól ismert történet saját korában sem csak arról szólt, hogy egy asszonyt ártatlanul bevádol két öreg, de mielőtt megköveznék, egy ifjú megmenti őt. A novellisztikus, erotikus vonásokat sem nélkülöző történet magja az antik nimfa-kultusz lehetett. A zsidó átdolgozásban vallásos elemekkel kibővítvé, átalakítva azonban többszörös jelentéstartalommal telítődött. Elsődlegesen egy jogi vita illusztrálására

¹Varga 1996; Varga Imre előadása az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1997 áprilisában a Szent Lászlóról szóló darabokról, mely azóta nyomtatásban is megjelent: ItK 1999; Kilián 1974.

²Lebeau 1976.

szolgált. Azt a farizeus álláspontot igazolták Zuzsanna történetével, amely a hamis vádat ugyanazzal a büntetéssel akarta sújtani Mózesre hivatkozva, mint amivel a hamisan bevádoltat sújtották volna, ha nem derül ki az igazság.

A másik jelentésszerűen a történet helyszínéből bontható ki. A történetben szereplő zsidóság Babilonban él, saját törvényei szerint, saját előljáróknak és bírának engedelmeskedve, de mégis idegenként. Köztük is idegen Zuzsanna, aki „nem Izraelnek, hanem Júdának a leánya”, de ahogy a szöveg hangsúlyozza, apjától a mózesi törvények szerinti, gondos nevelést kapott. Az ő székelye egész népére szégyent hozna, erkölcsi tisztasága viszont kiemeli őt a többiek közül, ahogy a zsidóságot is a mózesi törvényekhez való ragaszkodása emeli ki az idegen népek között élve.

A harmadik, legáltalánosabb értelmezés szerint Zuzsanna élete egyszerűen a példája annak, hogy Isten megvédelmezi az ártatlanokat, és a benne bízókat sohasem hagyja el. Az irodalmi feldolgozásokban elvétve feltűnik az idegenként való erkölcsi példaadás motívuma is, de természetesen ez az utóbbi jelentésszint a meghatározó, s ez az egyik magyarázata annak, miért választják a protestáns szerzők sokkal gyakrabban a Zuzsanna-témát.

A másik magyarázat már nem ilyen egyszerű, hiszen Dániel könyvének a függeléke nem tartozik hozzá a protestáns kánonhoz. Két oka lehet annak, hogy mégis ilyen népszerű a protestáns szerzők körében: talán éppen az Ószövetségből való kimaradását ellensúlyozzák a róla szóló szépirodalmi művek, mintegy megmentve, megőrizve ezt a tanulságos történetet a hívek számára. Másrészt hamar felismerik a benne rejlő allegorikus lehetőséget s általánosan elterjed az a nézet, miszerint Zuzsanna a protestáns egyházat, a rá leselkedő, őt elveszejteni akaró két vén pedig a pápát és a császárt szimbolizálja.

A Zuzsannáról szóló magyarországi drámákra rátérve, mégsem drámaszöveggel, hanem egy ószövetségi históriával kell kezdenem. Batizi András protestáns prédikátor éneke volt ugyanis az első irodalmi alkotás, amely Zuzsanna történetét feldolgozta. Az istenfélő Zuzsanna asszonnak históriája c. műve 1541-ből való³, a Hoffgreff énekeskönyvben és Bornemisza Péter énekeskönyvében jelent meg nyomtatásban, önálló kiadását 1628-ból ismerjük, Lőcséről. Batizi 1540-1546 között öt bibliai históriát írt, s bár közülük az Izsák házasságáról szóló volt a legnépszerűbb (csak mellékesen jegyzem meg, hogy ennek az ószövetségi témának is maradt fenn drámai feldolgozása Pápai Páriz Ferenc tollából), a Zuzsannáról szóló históriának is sok olvasója lehetett, hiszen még 1615-ből is van kéziratot másolata. A mű a szerző szándéka szerint is egyszerű fordítás.⁴ Szinte mondatról-mondatra hűen adja vissza a bibliai szöveget, nem hagyva helyet lírai kitérőknek, költői invenciónak. Seholy nem oldódik dialógussá az elbeszélés, nem változik a történések időrendje, nézőpontja sem, csak a történet példa jellegét, erkölcsi tanulságát hangsúlyozza külön is Batizi András. Az egy-két versszakos hozzatoldások mégis árnyalják a bibliai történetet, ilyen pl. a Zuzsanna szépségéről szóló versszak, vagy a két vén leírása. Ez utóbbi annyira képszerű, hogy Katona Lajos szerint valamilyen korabeli festmény vagy ábrázolás

³RMKt 2. k. (kiad. SZILÁDY Áron) Budapest, 1880. Az ének szövege: 81-88, jegyzetek: 421-422. lap.

⁴"Dániel próféta ezt régen megírta
És az Bibliából magyarra fordítá
Az Batizi András ő betegségében
Ezeröttszáz negyven és egy esztendőben."

lehetett a minta a költő előtt.⁵ Bár ezt ma nem ismerjük, a téma gyakoriságát jelzi az az egykorú adat, miszerint a Thurzó család tulajdonában levő ékszerek között egy Zsuzsanna történetét ábrázoló násfa vagy függő is volt.⁶ A mindössze 244 soros história felező tizenkettesekben íródott, többnyire bokorrimű, de sokszor változatos rímeléssel. A második versszakban – tudós kitérőként – Zsuzsanna nevének etimológiáját közli a szerző:

Kinek a virágnak az ő szépségéről
Nevet adtak vala ő ékességéről
És az Lilomnak szép fejérségéről
Zsuzsánnának mondják ő keresztnevéről

Batizi 1542-45 között a wittenbergi egyetemen tanult (éppen 1542-ben iratkozott be Georg Hoffgreff is), s Melanchtontól kapott ajánlólevéllel tért haza, hogy Perényi Miklós körének egyik legjelesebb szerzője legyen.⁷ Az ószövetségi históriák éppen akkor kerültek ki a keze alól, amikor megjelent Sylvester János magyar nyelvű Újszövetség kiadása, s ezek a históriák a magyar nyelvű, nyomtatott Ószövetség hiányát voltak hivatva pótolni.

A legkorábbi Zsuzsanna-drámát Körmöcbányán mutatták be 1557. december 3-án. A városi számadáskönyv adata szerint az iskolamesternek, Leonhardus Tieslesch-nek a Zsuzsannáról szóló komédiáért 1 forintot és 50 dénárt fizetett a városi magisztrátus.⁸ (Zárójelben jegyzem meg, hogy az előadások tarifája a felvidéken és Erdélyben is 1 és 3 ft között mozgott a 16. században és a 17. század elején. Ezt a pénzt vagy a rendező tanár, vagy a diákok kapták). Ószövetségi drámákat az 1550-es évektől kezdve találunk az evangélikus iskolák repertoárjában. Zsuzsanna a középkor óta a bányászok védőszentje, így elsősorban a felvidéki bányavárosok iskoláiban volt népszerű téma. A következő adat Bátfáról való, ahol 1559. január 29-én játszottak egy Zsuzsanna-drámát, amiért a szereplő diákok 2 forintot kaptak. S ezzel az adattal már elérkeztünk az első, ránk maradt drámaszöveghez, hiszen pontosan tudjuk, mi volt az a darab, amit a diákok ilyen sikeresen eljátszottak: Leonhard Stöckel *Historia von Susanna* című német nyelvű drámája.⁹ A szövege 1559-ben Wittenbergben jelent meg nyomtatásban, ez az egyetlen 16. századi német nyelvű drámaszövegünk. Leonhard Stöckel 1510 körül született Bátfán, ahol apja kovácsmester, majd bíró volt. Kiváló humanisták voltak a tanárai, 1530-36 között ő is Wittenbergben tanult, s jó barátságba került Lutherrel és Melanchtonnal is. 1538-ban a városi tanács felkérésére tért vissza Bátfára, hogy az iskola rektora legyen.¹⁰ Tudomásunk szerint az ő működése alatt kezdődött el 1553-ban Bátfán az iskolai színjátszás egy Káinról és Ábelről szóló darabbal, s később is az ószövetségi drámák voltak túlsúlyban: játszottak Józsefről, Dánielről, Juditról szóló műveket is. Stöckelnek azonban csak erről az egy darabjáról tudunk, s életében nem is jelent meg más műve nyomtatásban. Valószínűleg a bátfai előadást látva, egyik tanítványa vagy barátja intézhette el a darab kinyomtatását. Az 55 levélből álló nyolcadrét könyvecske ajánló versét Georgius Purkircher írta, aki némileg módosítja a

⁵Horváth János 1957, 44.

⁶RMKt 2. k. 422.

⁷Horváth János 1957, 40-46.

⁸Varga 1988, 199.

⁹Teljes címe: *Historia von Susanna in Tragedien wise gestellet, zu ubung der jugent zu Bartfeld in Ungern. Durch Leonard Stöckel, zu Bartfeld Schulmeister. 1559, Wittenberg*

¹⁰Modern kiadása, és a róla szóló tanulmány: Szilasi 1918.

történet protestáns értelmezését: szerinte Zsuzsanna a keresztény egyházat jelképezi, a rá leselkedő két vén pedig nem más, mint a pápa és a török birodalom, akik a keresztény egyház ellenségei. Ennek az értelmezésnek semmilyen nyoma sincs magában a szövegben.

A prologusban Stöckel mentegetőzését olvashatjuk, amiért nem latinul, hanem „közönséges nyelven” írta meg a darabját. Ő is, akárcsak Batizi András, Luther anyanyelvi programjának igyekszik megfelelni ezzel a választással, s – legalábbis a nyelv kérdésében – túllép a humanista szempontokon. A darab egyébként ugyanis teljesen szabályos klasszicista dráma: a prologust és az argumentumot öt felvonás követi, a darabot epilógus zárja. Bár szerzői utasítás nincs benne, a szereplők szavaiból kikövetkeztethető, hogy a helyszín Joakhim háza és kertje előtti tér. Versformája is antik: 8-as jambikus sorokból áll.

Hivatkozik a bevezetőben az elődök Zsuzsanna-drámáira is. Szilasi Klára szerint 1732 és 37 között 4 drámát is olvashatott Wittenbergben Stöckel, amelyek latinul vagy németül, de Zsuzsannáról szóltak.¹¹

A történet a Biblia időrendjét követi, a megkísértésről azonban csak Zsuzsanna szavaiból értesülünk. A darab elején Joakhim távol van, így érthetőbb a vének merészsége. A 17 szereplő között ott vannak Zsuzsanna gyermekei is, Ráhel és Benjamin (a tőlük való búcsú a dráma legszebb jelenete.) Igazán azonban a bírósági tárgyalásnál érezzük Leonhard Stöckel invencióját. A törvényszéki jelenetek teljesen önállóak, ugyanakkor teljesen anakronisztikusak is: mintha csak a korabeli bátfai bírósági procedurát látnánk magunk előtt, amit Stöckel – már csak apja révén is – belülről ismert. A tárgyalásokon nem egyszerűen bírák szerepelnek, hanem egy bírósági elnök, négy segédbíró, egy jegyző és egy hírnök is. Stöckel a prologusban a színjátszás egyik céljaként a retorikai gyakorlatot jelölte meg, s ezek a jelenetek tökéletesen megfelelnek az iskolai célnak. Talán éppen ezeknek, vagy a helyi vonatkozásoknak köszönhetően Stöckel drámáját 1563 februárjában újra előadták Bátfán.¹² A pontos dátumot nem ismerjük, de valószínű, hogy február 18-án, Zsuzsanna napján került sor a bemutatásra. Csakúgy, mint Besztercebányán, ahol 1610 február 18-án 1 ft 90 dénárt fizettek ki a diákoknak egy Zsuzsanna-drámáért. A besztercebányai evangélikus iskola repertoárján is az ószövetségi drámák voltak többségben: 1576-tól kezdődően játszottak Saulról, Józsefről, Absolonról, Góliátról szóló darabokat, 1610 után azonban egyáltalán nem találni ilyen témát.¹³ Egy másik felvidéki bányavárosból, Selmecbányáról is van hasonló adatunk.¹⁴ Sőt szövegünk is lehetne, de sajnos Tobias Stephan *Susanna* című nyomtatott *Actus Oratorius*ából ma a címleírásán kívül egyetlen példány sem ismert. Pedig az 1651. április 24-én bemutatott, majd Trencsénben megjelentetett darab teljesen eltér a ránk maradt szövegektől. Nem dialogusokból, hanem egymás mellé helyezett drámai monológokból állt. Mind a hét részét más-más első osztályos szereplő mondta el,¹⁵ az utolsó részt pl. Zsuzsanna, aki Istent dicsőítette. A retorikus szerkesztés és a latin cím azt sejteti, hogy a szöveg is latin lehetett.

¹¹Szilasi 1918, 33-34.

¹²Varga 1988, 47.

¹³Varga 1988, 69.

¹⁴Varga 1988, 304.

¹⁵Varga Imre ismertetése szerint az első osztályosok a tulajdonképpeni felső tagozatosok voltak, akik már filozófiai és teológiai műveket is olvastak, Varga 1988, 43.

Az evangélikus drámaadatok mellett van adatunk egy unitárius Zsuzsanna-drámáról is. Az unitárius egyház feljegyzései szerint 1652. szept. 18-án Kolozsvárott komédiát mutattak be Zsuzsannáról és a vénekről, magyar nyelven.¹⁶

A harmadik protestáns felekezet, a reformátusok iskolai színjátszása jelentősen eltér az előbbiektől. Ennek okaira most nincs módom kitérni, ezért csak a következményeket említeném: református színjátszási adatokat jóformán csak a 18. század közepétől kezdve ismerünk, s ezek száma sem túl magas. Annál több viszont ugyanebből a rövid, kb. 40 éves periódusból a ránk maradt, magyar nyelvű református drámaszöveg. Az ötven dráma között jónéhány ószövetségi témáját találunk: Eszterről, Izsákról, Dávidról stb.

És természetesen van egy református Zsuzsanna-dráma is, 1767-ből. A szerzője Bökényi János, ekeli iskolamester, aki hat drámát írt a diákjai számára. Korábban az irodalomtörténetírás egyáltalán nem ismerte a nevét, csak Varga Imre kutatásainak köszönhetően került bele a szakmai köztudatba. Így is nagyon keveset tudunk az életéről, sem iskolázottságáról, sem műveltségéről, de még születése vagy halála idejéről sincsenek adataink. Pedig tehetséges drámaszerzőnek tűnik: darabjai között haláltáncot, mesterségszűfölt, iskolai tárgyú dialógust, dramatizált példabeszédet és moralitást egyaránt találunk. A Susanna históriája az első bemutatott darabja volt, 1767. március 13-án, a vizsgák alkalmával versekbe foglalva „actussal producáltatt” Ekelben – tájékoztat bennünket a szöveg másolója.¹⁷ Ez a mű még Batiziénál is rövidebb, mindössze 135 sor. Nem is lett volna elég egy előadáshoz, Bökényi „A parasztemberről és annak oskolába járó fiáról” írt iskolai dialógusával együtt mutatták be. Nincs felosztva jelenetekre (ahogy Bökényi egyetlen drámája sem), pedig a szövegből a helyszín és jelenetváltás bizonyosra vehető. A darab azzal kezdődik, hogy az első vén bíró törvénybe hívja Zsuzsannát – az előzményekről tehát csak az ő szavaiból értesülünk. Két szolga megy érte, és atyjafiaival együtt a bírák elé vezetik. Zsuzsanna nem védekezik, csak 8 sor jut neki a darabban: az Istenhez való fohászkodás sorai. Sem a szolgálók, sem pl. Zsuzsanna gyermekei, vagy apja nem beszélő személyek, de a 9 szereplőnek is csak 2-3 versszakja van. A két vén bíró, a két szolga, a vén ítélőbíró, „a nép közül egy”, Susanna és Dániel mellett, mindössze egy, számunkra igazán érdekes figurája van a darabnak. Ő a hóhér, aki a darab végén három versszakos monológjában, a német nyelvet utánzó, mulatságos, rossz kiejtéssel azon örvendezik, hogy egy áldozat helyett most kettőnek csaphatja el a fejét, s ráadásul a „menetske aszon” helyett a „két vén tisztnót” kell megölnie. A mulatságosan (tótosan, németesen, cigányosan) beszélő mellékszereplő nagyon gyakori a protestáns iskoladrámákban,¹⁸ s a nézőket ijesztgető, de mégis mulatságos hóhér alakja sem csak itt jelenik meg. Bökényi darabjának iskolás, mégis vaskos, népies nyelvére jól jellemző egy-egy versszak a vád és az ítélet előadásából:

Mert ime e személy két szolgálójával
Belépe az ajtón Gyenge hágojával
Czirkál ide s tova szeme bimbojával
Hogy fogja meg latrát Vénus hálójával"
Méltó, hogy a Hóhér a fejét el tsapja

¹⁶„Comaedia celebratur de Susanna et Senibus, moderator...Collaborator hungariae nationis in palatio.” Varga 1988, 364.

¹⁷Protestáns iskoladrámák, 365-373.

¹⁸Pl. az 1724-es Eszter-drámában a Morio beszél szlovákosan. Protestáns iskoladrámák, 35-85. A témáról lásd Küllös Imola tanulmányait.

Éles pallos nyakát hamar el harapja
Azért jöjjön néki a könyörgő Papja
Ne láthassa többet se Annya, sem Apja.

Rátérve a katolikus Zsuzsanna drámákra, feltűnő, hogy mennyivel népszerűbb volt ez a téma (különösen a 16. században) a protestáns felekezeteknél, mint a katolikusoknál. Ez azért is érdekes, mert Dániel könyvének a függeléke nem szerepel a protestáns kánonban, így deuterokanonikus iratként nem is számíthatna a protestánsok figyelmére. A magyarázat talán éppen ebben rejlik: a protestáns prédikátorok, tanárok fontosnak, széles körben megismertetendőnek tartották Zsuzsanna történetét (éppen példázat jellege miatt), ezért dolgozták fel históriás énekekben és bibliai drámákban a nagyközönség számára.

Mindez éppen fordítva volt a katolikusoknál. A Bibliában bárki elolvashatta Zsuzsanna történetét, de drámai feldolgozáshoz alig választották ezt a témát. Azok a felekezetek, pl. a pálosok, vagy a piaristák, akik egyébként játszottak ószövetségi drámákat pl. Józsefről vagy Joásról, egyáltalán nem játszottak darabot Zsuzsannáról.

Többféle oka lehet ennek. Az egyik, a kétségkívül a témában rejlő erotika (talán ezért kevés a Judit és az Eszter-dráma is a katolikusoknál): ha ezt gondosan kigyomlálja a drámaíró, akkor viszont már csak a bírósági tárgyalás retorikája marad – ahogy ezt Stöckelnél is láttuk. Itt sem igazi indulatok csapnak azonban össze, hiszen Zsuzsanna végtelen hitétől vezetve teljesen passzívan vállalja az áldozat szerepét. Nem igazán alkalmas ez a téma tehát arra, hogy bátorságra, hősiességre nevelje a diákokat, s nem lehet benne a jezsuita értékrendnek a drámákban feltűnő többi eleme – férfibarátság, hűség, hazaszeretet, önfeláldozás stb. sem. Talán ez a magyarázata annak, hogy mindössze két jezsuita adat reprezentálja a téma jelenlétét a katolikusoknál. Mindkettő a 17. századból való: 1627. február 3-án Nagyszombatban a rétorok és a poéták adták elő a *Susanna diva c.* darabot, 1653-ban pedig Zágrábban került színre a *Susanna veteris testamenti castissima* című dráma.¹⁹ Pedig Dániel könyve nagyon népszerű volt: csak éppen nem a Zsuzsannáról szóló részt dramatizálták belőle, hanem Dániel próbatételeit.²⁰ A minorita Juhász Máté *A Krisztusnak érettünk való kinszenvedéséről* szóló misztériumjátékának (1761) hét ószövetségi jelenete közül egy Zsuzsanna történetét eleveníti fel.

Az előbb elmondottakat igazolják a német adatokkal való egybevetések is. A Jean-Marie Valentin szerkesztette német jezsuita drámaadattár két kötetében mindössze hét Zsuzsanna dráma szerepel,²¹ s ebből négyet 1581 és 1588 között mutattak be, egy dráma 1650-ből, egy 1700-ból, egy pedig 1772-ből való.²²

A két magyar adat mellett azonban fennmaradt egy figyelemre méltó, mindeddig publikálatlan szöveg is, amelyet 1753. április 20-án, nagypénteken mutattak be Csíksomlyón. Műfaja szerint nem Zsuzsanna-dráma, hanem passió, bár a címében

¹⁹Staud 1984-1988, III. 220, I. 86.

²⁰Staud kötetének a mutatója alapján 7 drámacímünk van a Dániellel kapcsolatos témákból, s ezekből összesen 18 előadást ismerünk. Ehhez jön még a szintén nagyon népszerű történet a tüzes kemencébe vetett ifjakról. Sidrák, Misák és Abednegó történetéről 5 adat maradt fenn. Staud 1994, 68, 185, 198.

²¹Természetesen a magyar adattárnál és a német is lehetséges, hogy bizonyos cím nélküli, vagy közelebbről nem ismertett drámák is Zsuzsanna-darabot rejtenek.

²²Valentin 1984, 1581: Treves: *Das Urteil über Susanna*; 1585: Bécs: *Susanna*; 1587: Coblenz: *Susanna*; 1588: uo.: *Daniel et Susanna*; 1650: Leoben: *Susanna liberata*; 1700: Emmerich: *Susanna*; 1772: Aix la Chapelle: *Susanna ein Trauerspiegel*.

„szent beszélgetés”-nek nevezi az ismeretlen szerző. Hogy mégis ide kell sorolnunk, annak az az oka, hogy a darab 13 jelenetéből (scénájából) 5 jelenet Zsuzsanna történetét meséli el.

Az évről évre bemutatandó passiók változatosabbá, színesebbé tételének érdekében a ferences író-rendező tanárok szívesen alkalmaztak ószövetségi prefigurációkat, előképeket a passiószövegekbe beleszőve. A leggyakrabban például József, Saul és Dávid története szerepelt a passió mellett, de az 1723-as passióban pl. Judit és Tóbiás, az 1726-osban Eszter volt a példája Krisztus történetének. Dániel könyve két passióban is szerepel (1729, 1751), de csak az a része, amely három ifjú tüzes kemencébe vetetéséről szól. Az 1753 -as az egyetlen, amely Zsuzsanna példáját tartalmazza. Más szempontból is unikum: a szöveg egy gyönyörű *angyali üdvözlés* jelenettel indul, illet a passiók közül egyben sem találunk – valószínűleg ez ad magyarázatot a címre is, hiszen Mária és Gáriel „szent beszélgetésével” kezdődik a darab.

Az ószövetségi jelenetek beillesztésére különböző dramaturgiai megoldásokat alkalmaztak a szerzők: a legegyszerűbb az volt, amikor az első felvonásban sorra megjelentek Krisztus előképei: József, Izsák, Dávid stb., s az ő szövegük vagy jelenetük után a második felvonástól kezdve megszakítás nélkül folyt a passió. Gyakoribb volt az, hogy az ószövetségi és a passiójelenetek felváltva következtek egymás után, meghatározott logikai rend szerint. Volt olyan darab is, amelyben az első hat jelenet egy, a gyermekeit rosszul nevelő apáról szólt, a második hat scena pedig a passiót tartalmazta. A két autonóm rész között az jelentette a kapcsolatot, hogy a rossz útra tért, hálátlan gyermekek lettek Krisztus kínlói és kígyóölői a darab második felében.

Azt, hogy ebben a passióban Zsuzsanna története egyenrangú a szenvedéstörténettel, nemcsak a terjedelmi arányok mutatják, hanem a mű címe is, megjelölve pontosan a történet forrását.²³ A két történet összekapcsolódása azon a ponton válik véglegessé, amikor a börtönben sínylődő Zsuzsannának megjelenik Krisztus. Zsuzsanna története ebben a feldolgozásban egyértelműen passióvá, egy ártatlan ember szenvedéstörténetévé válik. A Bibliában név nélkül szereplő véneket itt Judásnak és Melchiásnak hívják, utalva Krisztus elárulójára. Zsuzsannát meghurcolva, megkötözve vitetik a bírák elé, mint Krisztust, a bírák ugyanúgy kételkednek a

²³Dialogus sacer, in quo adumbratur breviter Salvatoris mundi acerbissima passio ad mixta scripturae sacrae historia Danielis decimo tertio Capite de casta Joakimi coniuge Susanna. Csíksomlyó, 1753. április 20. Liber exhibens Actio parascevicus 59-97. A szerkezete a következő: Prologus, 1. scena: angyali üdvözlés (Mária és Gáriel), 2. Judás és Melchiás nevű vének bevádolják Zsuzsannát. 3. Keresztelő Szent János Krisztusról prédikál és jövendöl 4. Folytatódik Zsuzsanna bevádolása, két katonát elküldenek Zsuzsannáért /színváltozás Joakim házában Zsuzsanna búcsút vesz a férjétől és két gyermekétől /színváltozás Zsuzsanna a bíróságon elmondja az igazságot, de börtönbe vitetik. 5. Zsuzsanna Istenhez fohászkodik a börtönben (ének), arra kéri, hogy küldjön megváltót a szabadítására. A börtönben megjelenik Krisztus, majd tanítványokat gyűjt maga mellé. 6. A két vén tanácskozik, nehogy kiderüljön a hamis vád. 7. Judás ajánlkozik Krisztus elfogatására. 8. Zsuzsanna bűnösségében kételkednek a bírák, ezért kihozzák a börtönből, hogy a két vén a fejére téve a kezét megesküdjön. Zsuzsanna Istenhez könyörög, Dániel megjelenik a bírák előtt és igazságot tesz. A vének nyomorult sorsukon siránkoznak, majd a hóhér lefejezi őket. A hóhér kiszól a nézőkhöz és inti őket, hogy kerüljék el a gonoszt és soha ne tegyenek hamis bizonyosságot. 9. Judás megcsókolja Krisztust, akit elfognak és Pilátus elé visznek. 10. Krisztus Pilátus és Annás előtt, Péter megtagadja mesterét. 11. Péter bűnbánata, Judás bűnbánata, Judás három ördög segítségével felakasztja magát. 12. Pilátus ítéletet hoz, Krisztus meghal a kereszten, Mária az angyalokkal a kereszttel alatt siratja őt. 13. Arithmeai József engedélyt kér Pilátustól Krisztus eltemetésére. Epilogus

bűnösségében, mint Pilátus Krisztusében, mégis ugyanúgy ítéletet mondanak rá. Zsuzsanna megható jelenetben bízza Joákhimra a gyermekeit (Ceciliát és Alexandert) – ennek is megvan a párhuzama a passióban: Krisztus búcsúja Máriától.

JOÁKHIM

Én Uram, Istenem, egek alkotója,
rád bízom Susannát, ember formálójá
látom, hogy meg fogott most bűnnek zsólgya,
de nem hágy el éngem kezednek irgalma.

Meny el azért mostan én szerelmes társom,
nem hagy téged Isten reménységgel vallom,
meg szabadít, azt is bizonynyal jól tudom,
szomorúság miat többet nem búcsuzom.

SUSANNA

Légy jó reménységgel kedves Joákimom,
nem hagy téged s engem az Isten, jól tudom
meg szabadít éngem őriző Angyalom,
ügyedet s ügyemet Istennek ajánlom.

Árnyalja a történetet, hogy itt Judás és Melchiás úgy szerepel, mint akik már sok gonoszságot cselekedtek, s a Zsuzsannával kapcsolatos bűnük csak egy a sok közül. A csíksomlyói passióknak megfelelően rendkívül realiztikus az elfogási jelenet. Zsuzsanna csak azt kéri a két katonától, hogy szégyenszemre ne úgy hurcolják végig, mint egy gonosztevőt. Kiderül, hogy a katonák igen könnyen megvesztegethetőek: 2-3 tallért kérnek, amit eltitkolnának a tanács előtt. Joákhim ezt hallva 50 körmőci aranyat ad nekik, hogy ne tegyenek a feleségére láncokat. A pénzt a katonák olvasatlanul veszik el, mert tudják, hogy Joákhim „igaz ember”. Anakronizmust máshol is találunk a darabban: a katonákat hajdúknak, darabontoknak nevezik a szereplők, Zsuzsannára 600 forint bírságot szabnának ki, ha nem jön el a bírák elé stb. Feltűnő, hogy több jeleneten belül színváltozás is van: a latin rendezői utasítás szerint a függöny leeresztésével jelezték a változást. Ez is mutatja, hogy nem a klasszicista drámaszabályok szerint épült föl a darab, hanem a középkori, s a barokkban is kedvelt jelenetszerkesztési technikát alkalmazta a szerző. Ezt igazolja az a fajta naturalizmus is, amivel a színpadon megy végbe Júdás öngyilkossága és a két vén lefejezése is. „Hic amputatur caput eius” – szól a rendezői utasítás. A lefejezés után a hóhér is megszólal a színpadon, de nem azért, hogy – mint Bökényi darabjában –, oldja a téma tragikumát, hanem hogy az erkölcsi tanulságot közölje a nézőkkel. A prédikációs jelleg ebben a darabban így többszörösen is érvényesül, nemcsak a prologus és az epilogus inti erkölcsös életre a nézőket, hanem a darab közepén, a Zsuzsanna-történet lezárásakor is elhangzik egy prédikáció.

Ahogy a már említett 1758-as darabnál, itt is valószínűleg 12 jelenetesnek szánta a passiót a szerzője, mert az utolsó, 13. jelenet annyira rövid (7 versszak), hogy azt utólag toldhatták csak hozzá. Három olyan jelenet van a szövegben, amelyet valószínűleg énekeltek a szereplők: Péter, Júdás és Zsuzsanna siralma. Ez utóbbinál a versforma megváltozása és a refrénes szerkezet is jelzi, hogy énekről van szó.

Összevetve a három dráma szövegét, azt látjuk, hogy mindhárom szerző saját korához és saját céljaihoz alkalmazta a forrását: Stöckel, protestáns elveinek megfelelő, de tudós humanista darabot alkotott a történetből, s fontosnak tartotta, hogy életműve részeként, nyomtatásban is megjelentesse azt. Bökényi iskolai játékot formált belőle, egyszerű, könnyen megtanulható szerepekkel a kisiskolások részére, elsősorban a

közönség igényét, és nem tudós drámaszerkesztési elveket tartva szem előtt. A csíksomlyói szerző passzióvá alakította Zsuzsanna történetét, olyan passzióvá, amely megelőzte ugyan Krisztusét, mégis szervesen összekapcsolódott vele, s így alkalmas lett arra, hogy a nagypénteken Csíksomlyóra özönlő egyszerű székely közönség számára erkölcsi példa legyen. Mindkét magyar nyelvű dráma Batizi András verselési hagyományát folytatva, felező tizenkettesekben íródott, s mindkettő kéziratban maradt – eleve nem publikálási szándékkal írta őket a szerzőjük, és sem az ekeli református iskola, sem a csíksomlyói ferences gimnázium anyagi helyzete nem is tette volna lehetővé a kinyomtatást.

Befejezésül szeretnék szólni a téma utóéletéről, ami szorosan kapcsolódik ezekhez a drámaszövegekhez. Úgy tűnik ugyanis, hogy az eddig bemutatott iskolai hagyomány – akárcsak más témák esetében – folklorizálódott, s az eredetileg iskolásoknak írt darabokból népi játék lett.

A századforduló néprajzosai fedezték fel, hogy a felvidéki bányászok Zsuzsanna-nap tájkán egy „Meister” vezetésével rendszeresen eljátsszák Zsuzsanna történetét. Az elsőként Körmöcbányán lejegyzett magyar nyelvű, prózai szöveget megvizsgálva a kutatók Stöckel Zsuzsanna-játékának magyar nyelvű átdolgozását ismerték fel a játékban.²⁴ Hamarosan egész sor publikáció jelent meg más városok (pl. Rónaszék, Nagybánya) Zsuzsanna-játékairól is.

A felsőbányai aranybányászok 1911 decemberében be is mutatták saját Zsuzsanna-játékukat Budapesten az Uránia moziban.²⁵ A darab szereplői természetesen csak férfiak voltak, a nagysikerű előadásról fényképek is készültek, amelyek segítséget nyújthatnak a korábbi jelmezlehetőségek kutatásához is. A modern Zsuzsanna-játékok szereplői között is ott találjuk a tanácsbíró, kengyelfutót, hajdút, mindegyikben külön szerepel a hóhér, illetve a hóhérinas is.

Erdélyben Sebestyén Gyula jegyzett le 1910-ben egy verses, magyar nyelvű Zsuzsanna-játékot. A Dömötör Tekla által publikált oláhláposbányai (Máramaros megyei) játékban²⁶ is dramaturgiai funkciója van a zenének, a dialógusok között őt éneket is találunk. A szereplők: kengyelfutó, Zsuzsanna, szolgáló, két bíró, pap, meister (hóhér), angyal és a két vén, akik török jelmezt viselnek. Úgy tűnik, hogy a modern szövegekben Dániel már egyáltalán nem jelenik meg, a felvidéki és az erdélyi darab esetében is az angyal menti meg Zsuzsannát. Az erdélyi szövegnél is valószínű a folklorizálódás folyamata, csak itt esetleg a csíksomlyói szöveg továbbélését kell feltételeznünk.

Hogy ez korántsem merész feltételezés, azt egy Torontál megyei adat is bizonyítja. Eszerint egy ottani faluban, Magyar Ittebén a gyerekek nagybőjt idején házról-házra járva adtak elő egy magyar nyelvű, verses Zsuzsanna-játékot.²⁷ A Hantz Gyula által lejegyzett, 1880-ból való szöveg nem különösebben érdekes a számunkra, ha csak azt nem vesszük, hogy a két vént – akárcsak Csíksomlyón – Judásnak és Melchiasnak hívják.

²⁴Zsilasi 1918, 47. A szöveget először Erney József publikálta.

²⁵Sebestyén 1912. Sebestyén szerint ez a magyar nyelvű szöveg is Stöckel darabjának rövidített, egyszerűsített változata.

²⁶Dömötör 1984, 231-241.

²⁷Hantz 1880.

A THEATRUM MUNDI ÉS AZ ISKOLAI SZÍNJÁTSZÁS

Közismert, hogy a világszínház régi időkre visszatekintő képze a barokk színjátszásban nyer markáns megfogalmazást, maga a fogalom pedig P. Calderón de la Barca *El gran teatro del mundo* bemutatóját követően vált szélteben ismertté és lett színpadon is általánosan alkalmazott realitássá, mely az egész barokk színházat, s az iskolai színjátszást áthatotta.¹ Ugyanakkor az is tagadhatatlan, hogy a 14. század misztériumai, passiói és moralitásai² már a *theatrum mundi* képzetkörében gyökereznek, mely a jezsuita iskoladrámában teljesebben ki a legimpozánsabb és legmonumentálisabb módon, ugyanakkor az irodalom és a kultúra más szféráira is igen intenzív hatást gyakorolt. Már Shakespeare is többször érinti a képzetkör lényegét frappánsan tömör színpadi dikcióiban, pl. az *Ahogy tetszikben* (*Színház az egész világ, s színész benne minden férfi és nő*), nemkülönben az *V. Henrik* prologusában, ahol az udvar és a hatalom színpadának metaforája kapcsolódik össze a *Theatrum Mundi* eszmekörével (*Országot színpadul, hercegeket rá / S nézni királyokat az áruló színt*). Ez a *Theatrum Politicum* értelemben vett világszínház-értelmezés Európa-szerte a 17. századtól kezdve válik általánossá, nem kis mértékben Ambrogio Maliani könyve révén (*Theatrum politicum in quo quid agendum sit a principe...Roma, 1631*), és az is természetesnek tűnik, hogy a korszak gondolkodói lépten-nyomon a világszínház toposszal élve nyomatékostíjják mondanivalójukat. A hazai barokk irodalmi hagyomány bőségesen szolgál példákkal, egészen a 18. század végéig.³ Itt ezúttal mégis érintőlegesen Zrínyi Miklóstra utalnánk, legfőképpen a *Szigeti veszedelemre*, mely nem csupán a barokk és antik epikai tradíciók legrepresentatívabb magyarországi szintézise, de legalább oly jelentős mértékben a *Theatrum Mundi* eszmekör szcenikailag is pontos reprezentációja, sőt Zrínyi nem egy esetben leveleiben és él a világszínpad metaforájával, pl. 1653-ban II. Rákóczi Györgyhez, a nádorválasztás ügyében intézett emlékiratában: *Az mi kegyelmes urunk császár egészséggel nem igen kérkedhetik, és félő, hogy ő felségének élete nem igen lesz hosszú, a kit Isten ő szent felsége távoztasson. Spanyol király ő felségének semmi férfi maradéke nincsen, az mely ha a nélkül (kitül isten oltalmazza) kezd meghalni, akkor az európai status felfordul, szintén mint az comédián való scéna: immár is kezd az successio végett nagy zenebona támadni...*⁴

De nem csupán Shakespeare vagy Zrínyi idézett citátuma, hanem már az evangéliumi morális tanulság is azt sugallja, hogy a *Theatrum Mundi* (és a tőle elválaszthatatlan *Theatrum Sacrum*)⁵ eszmeköre nem csupán a transzcendencia felől nézve értelmezhető, nem csupán annak a misztikus világképnek a leképezése, mely szerint a földi világ Isten rejtett és titokzatos trónusa előtti *spectaculum*; leképezése egyben magának a kozmosznak, a mindenségnek, tehát mikrokozmosz analógiáját

¹ A kérdéskör szakirodalma igen gazdag

² Vö. Pintér 1993

³ Angyal 1938, 46-47.

⁴ ZRÍNYI Miklós levelei, kiad. MARKÓ Árpád, Bp., 1950., 32. A *Theatrum politicum* eszmeköréhez ld. Ambrosius MARLIANUS, *Theatrum politicum in quo quid agendum sit a principe, et quid cavendum, accurate preschibitur, elogiis, adagiis, emblematis, notis academicis, hieroglificis insignitum*, Roma, 1631; Bene 1996

⁵ Angyal 1938, 45-60.

jeleníti meg az immanens világegésznek. Ez az elképzelés bőségesen és terebélyesen teret követelt magának évezredek irodalmi és filozófiai produktumaiban: a görög filozófiai hagyománytól kezdődően a középkori misztériumdrámákon, certameneken át terjed, hogy aztán a barokk világi és egyházi reprezentációkban, iskoladrámákban, operákban és szakrális cselekményekben érjen a szó eredeti jelentésében világot és transzcendenciát együvé rendező totalitássá, melynek nem is olyan rejtett hatásmechanizmusai még a huszadik század végének irodalmán is letörölhetetlen nyomot hagynak,⁶ annak bizonyosságaként, hogy a világszínház eszmeköre nem csupán intenzíven ható és strukturáló tényező minden korszak színház (és világ) szemléletében, hanem ráadásul még közös célrendszer érdekében is munkál a sokféleség centrum felé törekvő hatásmechanizmusa: ez pedig egyfajta morális emblematika felmutatása, mintegy a végső dolgok ígázatában.⁷

A kérdéskör eszmétörténeti gyökerei igen mélyre nyúlnak, térben és időben egyaránt szerteágazóak,⁸ alapelemei annak az antik filozófiai tradíciónak, mely hosszú időre döntően befolyásolta az európai keresztény gondolkodást is. Már Platon arról értekezik a *Törvények* I. könyvében, hogy az ember valaminő rejtélyes eszközként szolgál az istenek számára, „valamennyien isten alkotta bábok vagyunk, akár csak játékszerűen az istenek számára, akár komoly céllal, ezt sohase fogjuk felismerni, annyit azonban tudunk, hogy a bennünk lakozó szenvedélyek mint valami fonalak vagy zsinórok rángatnak bennünket, és ellentétes természetük folytán egymással ellentétes cselekvések felé húzódnak minket, s ezen dől el erény és a bűn.”⁹ Platon bábszínház példázata a sztoikus Epiktétosznál már a *Theatrum Mundi* interpretációjában ismétlődik: „Emlékezz arra, hogy színész vagy egy olyan drámában, amelyet a betanítója akar: ha rövidre szabja a szereped, rövid ideig, ha hosszúra, sokáig játszol. Ha a koldus szerepét osztja rád, azt is természethez híven alakítsd. Éppen úgy cselekedj, ha nyomorék, uralkodó vagy polgár szerepét osztja rád, mert a te kötelességed az, hogy a rábízott szerepet szépen eljátszd, a szerep kiválasztása másra tartozik.”¹⁰ A gondolat változatlan jelentéstartalommal ismétlődik pl. Cicerónál, s számos – itt kényszerűen mellőzendő – római auctornál¹¹ is, s közvetlenül ível át a keresztény eszmekörbe, változatlan jelentéstartalommal az új világkép sajátosságaihoz igazítva a régi gondolat, mely szerint minden, ami ezen a világon történik, a legfőbb Spectator, Isten színe előtt zajlik. Szent Pál pl. a korinthusiakhoz írott első levelében a világszínházban játszott szerephez hasonlítja saját maga és hívei küldetését: „Úgy látom ugyanis, hogy Isten minket, apostolokat utolsókká tett, s mintegy halálra szánt. Látványossága lettünk a világnak, az angyaloknak és az embereknek is.”¹² Az idézet folytatásában („Mily okatlanok vagyunk Krisztusért, ti okosabbak Krisztusban, mi gyöngék vagyunk, ti erősek, ti megbecsültek, mi megvetettek.”¹³ [...] szinte salakja lettünk a világnak. Mindenkinek söpredéke mostanáig¹⁴) saját ellentétében (*in contrario*) avatja példázattá az emberi és szakrális világ egységét, az ellentétekben elrejtőzött (*sub contrario absconditus*) istenséget, aki

⁶Egyértelműen a *Theatrum Mundi* képzetkörében mozog pl. Határ Győző *Golgelóghi* c. „drámája”

⁷Ilyen theatrum – szemléletet fedezhetünk fel pl. a 16-17. századi emblematika és ikonológiai kézikönyvekben.

⁸Legutóbb Szabó Ferenc utalt ezekre (Szabó Ferenc, 1989)

⁹PLATÓN, *Törvények*, I. 644 d-e. (Kövendi Dénes fordítása)

¹⁰Ep. 17. (Sárosi Gyula fordítása)

¹¹Pl. Cicero *Brut.* II. 6., Tacitus: *De orat.* XXXIX. 4.

¹²IKor. 4, 9.

¹³IKor. 4, 10.

¹⁴IKor. 14, 13.

„azt választotta ki, ami a világ szerint oktan, hogy megsejényítse a bölcseket, s azt választotta ki, ami a világ szemében győze, hogy megsejényítse az erőseket, s ami a világ előtt közönséges és megvetett, azt választotta ki Isten, a semminek látszókat, hogy azokat, akik valaminek látszanak, megsemmisítse.”¹⁵ Az ókeresztény teológia majd tovább szövi a páli gondolatokat a széles körű filozófiai műveltséggel bíró Szent Ágoston révén,¹⁶ s aligha kétséges, hogy a *theatron-spectaculum* eszmekör műfajtól függetlenül részévé válik a keresztény irodalomnak, az ókeresztény himnuszok költészet teátralizációiban bővelkedő világának, pl. Prudentius véres amphitheatrumi jeleneteket idéző mártírhimnuszainak.¹⁷

Az újszövetségi hagyomány asszimilációja avatja a későbbi századokban a misztériumok, templomok, vásárterek és scholák színpadait a *Theatrum Mundi* jót rosszal, szentet és profánt, istenit és gyarló emberit egyaránt bemutató játéktérévé, a szakrális *fent* és a profán *lent* dialektikus egészévé.¹⁸ A természet (a világ, a társadalom stb.) mimézise (imitációja) a szakrális dialektikus ellenpontjaként nyer quasi teológiai értelmet a legkorábbi ókeresztény misztériumoktól kezdődően Lutheren és Erasmuson át Calderón és mások felfogásáig.¹⁹ A teljességre való törekvés minimális igénye nélkül csupán jelzésszinten említjük meg a témakör középkorban oly reprezentatív megnyilatkozási formáit, mint pl. a karnevál és az ehhez kapcsolható népi mulatságok, vásári komédiák és a groteszkben kulmináló rítusok, mint a bolondok ünnepe (*festa stultorum*), a szamarünnepek vagy a húsvéti komédia (*risus paschalis*). Bahtyin megfogalmazása szerint „szinte minden egyházi ünnepnek megvolt a maga népi-vásári mulattató fonákja, ugyancsak tradíciók által szentesítve.”²⁰ A szakralitás e jellemző, és még a magas kultúrában is bőségesen megnyilatkozó pandant-jai „a világnak, az embernek és az emberi viszonyoknak egy teljesen más, hangsúlyozottan nem hivatalos, egyházon és államon kívüli aspektusát mutatták be.”²¹ A szakrális szövegek paródiái (*parodia sacra*) a teátralizáció olyan lehetőségét jelentik, mint a bolondok vagy részekék liturgiája, a Miatyánk, vagy az Ave Maria travesztái, illetve a már említett bolondok ünnepe, melynek közvetlen hatása lehetett az iskolai színjátszás bizonyos elemeire. A bolond liturgiák ideológiai argumentációja az újszövetségi locus, mely szerint „*deposuit (ti. Krisztus) potentes de sede et exaltavit humiles*”²². A groteszk középkori nyersebb valósága olyan művekben is megnyilatkozik, mint pl. egy 12. század végi francia karácsonyi misztériumban (*Ádám-játék*)²³, mely a humilitas-sublimitas biblikus dialektikájára építve mintegy távoli archetípusa azon misztériumoknak, melyek a magyarországi iskolai színjátszás produktumai köréből is nagy számban maradtak ránk. Így válik immár a barokkban a színpad profán oltárrá, az oltár pedig szent színpaddá, az élet színházzá, a színház a való élet színterévé, a theatrum képzet pedig szerteágazóan átfonja a művészet és az élet egész területét.²⁴ „*Ollyan ez az élet mint az Comoedia, / Mely Comoedinak világ Theátruma. / Sok féle Scenáknak az ember az Actora...*” –

¹⁵ IKor. 1,27-28.

¹⁶ Szabó Ferenc 1989, 21.

¹⁷ Pl. In *Natali Innocentium*: O barbarum spectaculum! / Vix interemptor inventi / locum minutis artubus, / quo plaga descendet patens.

¹⁸ Erre nézve ld. Bahtyin 1982

¹⁹ Szabó Ferenc 1989, 21.; Erasmus, *A balgaság dicsérete*

²⁰ Bahtyin, *A népi nevetéskultúra és a groteszk* = Bahtyin 1976, 304.

²¹ Bahtyin, *A népi nevetéskultúra és a groteszk* = Bahtyin 1976, 305.

²² Luc. 1,52.

²³ Auerbach 1985

²⁴ Angyal 1938

summázza a világszínház-eszmekör lényegét egy 18. századi egri iskoladráma argumentuma.²⁵ A színpad valóságillúzióját nem csupán az élettel való hasonlóság (mimézis, imitáció) biztosítja, hanem a játék ennél lényegesen magasabb rendű dimenziója. Már Huizinga elemezte a játék ilyenét funkcióját (*Homo ludens*), korunkban pedig a Michel Foucault barokk értelmezése nyomán született interpretációs kísérletek erősítik meg azt a felismerést, hogy a barokk színpad világegészre tekintő szemlélete kitüntetett figyelemmel irányul arra a színházra, „*amely megkettőződik és színházat ábrázol, ez a quiproquo ill. az álmok és látomások ideje, ez a félrevezető értelem ideje, ez az az idő, amikor a metaforák, a hasonlatok és allegóriák határozzák meg a nyelv poétikai terét.*”²⁶ Ezáltal mosódhatnak egybe hajdan jól elkülönült műnemek határmezsgyéi, mint amilyen pl. a líra és a dráma, jóllehet ezeket a poétikák még hagyományos módon tárgyalják,²⁷ a költészet a textust egyre inkább a teátrális, a színpadszerűség követelményeihez igazítja. Nem csupán a templom és az oltár válik a szakrális játék színterévé, hanem maga a költészet is a teátrum játékerét képezi le. Kájoni János *Cantionale Catholicum*ának számos darabja a *theatrum sacrum* színpadképét idézi, mint az alábbi, Szent Ferenc stigmatizációját megjelenítő költemény:

*Kihez elközegett Krisztus a egekből,
Sérafim képében le-jő Felségéből,
Hat szárnyai minden felől.
Keresztre feszített módon van mindenestől.
Az hegynek teteje tüzesedni látszik,
És sokan közel való helyekről nézik.
Ferenc szíve sebesdik
És testén mindjárt a sebek helye hagyatik.*²⁸

Valóságos scena imitációjának tűnik ez a részlet, jóllehet, az egyházi énekvers műfajába asszimilálva. A stigmatizáció ugyanúgy a nagy, misztikus világszínpad nézője előtt zajlik, mint ahogy a valóságos *spectaculum* valóságos nézői előtt is megjelenik az a félelmetes, de mégis lenyűgöző látvány, melyben – mint Kájoni miniatűr színpadképében – szételemezhetetlenül összefonódik ég és föld, transzcendens és immanens valóság.

Idézett részletünk nem is olyan távoli rokona az olyan nagy barokk reprezentációknak, melyeket a 17-18. századi rendi iskolák színpadain mutattak be. Ebben a tekintetben modell értékűnek tekinthető a ferences csíksomlyói iskoladrámák sorából az az 1752-es passió,²⁹ melyben a barokk allegória és látomás keretében tárul fel az emberiség üdvtörténete, a szent és profán ellentétes minőségpólusainak ütköztetése

²⁵Hopp 1997, 15.

²⁶Szabó Ferenc, 1997, 18.

²⁷Bán, 1971

²⁸Idézi Angyal 1938., 46. A modern Kájoni-kiadás (*Cantionale Catholicum*, Összeállította Petrás Ince János, Budapest, 1979., 542. ének) csak a latin verziót tartalmazza: *Ad quem venit Rex e Coelo, amictu Seraphico, / Sex alarum tectus velo, aspectu pacifico, / Affixusque crucis telo, portento mirifico. – Cernit servus Redemptorem, passum impassibilem, / Saeclorum Imperatorem, tam pium, tam humilem; / Verborum audit tenorem, viro non effabilem. – Vertex montis inflammatur vicinis cernentibus, / Cor Francisci transformatur amoris ardoribus: / Corpus vero mox ornatur mirandis stigmatibus.*

²⁹Fülöp, 1897, 93-127.

révén emberi és isteni kozmikus egységében a *Theatrum Mundi* egymást követő szcénáiban.

Passió metafizikai keretét Lucifer és a Daemonok, valamint Szent Mihály arkangyal és az angyali seregek konfliktusa allegorizálja: Lucifer és társai kibontják a kevélység lobogóját, velük szembe szegezi Szent Mihály Krisztus zászlaját. A harc az ember üdvéért folyik, melyhez még egy ószövetségi praefiguratio is társul, Salamon és Adomiás konfliktusa, valamint a tulajdonképpeni passió, melyben az igaznak kell szenvednie. Ebbe a cselekményszálba kapcsolódnak bele az ördögök: Lucifer, Daemon, Diabolus, Belial és Drumo szenvedést zúdítanak Krisztusra, hogy próbára tegyék, valóban Isten-e. A jó és a gonosz, a pokoli és az égi szféra egyaránt követésre szólítja fel az emberiséget, mindkettő híveket toboroz magának. Így kísértik meg az ördögök Júdást, a szegény legényhez a *Spiritus Superbiae*, a gazdaghoz a *Spiritus Avaritiae* allegorikus figurái csatlakoznak. A cselekmény menetébe kapcsolódik egy másik allegorikus jelenet is, melyben az *Amor Divinus* kereszthez kíséri az *Amor Mundanust*. Az isteni igazság győzelmeként Krisztus passiójának színhelyén megtér az a három ifjú, akiket eddig a *Mundus* tartott vágyakkal rabságában, és Theofilusokká válnak az *Amor Divinus* szavára. Harmadik dimenzióként kapcsolódik a cselekmény menetébe a természet a fák királyválasztási certamene által, melyben heves vita után Krisztus töviskoronáját képviselő Ramus (tővisfa) nyeri el a pálmát. A *spectaculum*ot a *Judex vivorum et mortuorum*, minden élők és halottak bírása végzi be: *veritas vincit* – győzött az igaz.

A szövevényes cselekmény, a világszínpadon zajló küzdelem, az isteni és ördögi, emberi és természeti szférák olyan hierarchikus szinteket alakítanak ki, melyben minden mindennel összefügg, az egyes elemek egymást értelmezik, kohéziójuk révén olyan világképi egységet teremtenek, melyben nincs merev határvonal immanens és transzcendens, véges és végtelen, az ember és a természet szférái, valamint a sublimis és a humilis minőségei között. A szakrális cselekményben éppen ezért olykor bőségesen és terebélyesen nyilatkozik meg a profanum minősége is a scholák színpadán.

Az iskolai színjátszás profanum iránti engedékenysége mélyén – bár ez rendenként igen különböző intenzitású – ez az evangéliumi, középkorban és reneszánszban is ébren tartott, a barokkban pedig felerősödött, s színpadtechnikailag és dramaturgiailag is tökéletesedett, megjelenített tradíció munkál, melynek hatása jóval túlmutat a történelmi kereteken. Az iskolás poétikák ha nem is szorgalmazzák túlzottan a profán színrevitelét, morális didaktikus célból mégis megengedhetők, sőt szükségesnek tartják Pontanustól kezdve egészen a magyarországi Moesch Lukácsig.³⁰ Bár a bűnös dolgok színrevitelét általában elítélik, ám megengedhetők tartják a bűn ábrázolását annak megutáltatása végett: „porro id comoedia restatur in moribus, quod ita risum moveat propter turpitudinem, ut indignationem non excitet, ita pareat delectationem, ut inimia neminem afficiat”. A jezsuita színjátszás gyakorlata volt ezen a téren szigorúan elvszerű, bár amit a dikcióban elfedett a morális allegória és a klasszikus latin retorika, azt a scenika, a színpadkép (annak minden technikai novumával) alighanem bőségesen ellenpontozta. A profán a „magasabb” retorikai szinten is megmarad profánnak, csupán finomatt kifejezés- és ábrázolásmódokon keresztül manifesztálódik.

A zömében latin nyelvű jezsuita színjátszással szemben a folklorisztikus elemekkel kevert profanitás a pálosok, ferencesek, minoriták, valamint a protestánsok iskolai gyakorlatában már a szakralitást ellenpontozó színpadi bohózat lehetőségét is

³⁰Bán, 1971, 62-78.

magában hordozza; a pálos Bakhus-darabban³¹ éppen úgy, mint azokban a csíksomlyói passiókban, melyekben a bűnök számos és érzékletes felsorolása folyamán igen bőségesen nyilatkozik meg, pl. a parázñaság:

*Az ifiak löttek kaczer mén lovakká,
A vének változtak rut kecske bakokká,
Más feleségére távol után nyerít,
Mézes pálinkával ki szeretőt kerít.*³²

Ez a több ponton is népi gyökerű színpadi dikció az iskolai színjátszás egyik alapminőségeként számos csíksomlyói darabban hosszasan is megjelenik.³³ Ugyanez a gondolat variálódik – szembeállítva Krisztus passiójával – egy 1759-ből nagypénteki misztériumban: „Földnek oszlopai ma mind meg rettennek / Erős kő sziklák is ezen meg repednek / Csak az acél szívű és barom Emberek / Kristusnak halálán semmit sem keseregnek”.³⁴ A többrendbéli bűnös emberek között leginkább felejtkeznek el Krisztusról a „pellengérre illő asszonyok és férfiak”, kiknek bűnkatalógusában előkelő helyen áll a parázñaság vétké. A részletező módon megnyilatkozó profán téma színpadképíleg és dikcióban egyaránt a groteszkben realizálódik, s aligha a karnevális rítus ellenére, hiszen a szakrálist ellenpontozó hangnem már-már olyan prédikáció paródiára emlékeztet, melynek szereplői a középkori és reneszánsz vásári komédiáknak éppen úgy visszatérő figurái, mint ahogy alaptípusaivá váltak a képzőművészet és a költészet barokk allegóriáinak is.³⁵ A passió témája aligha indokolja szervesen a bujaság rabjainak ilyen részletező előszámlálását:

*Rut parázñaságot el rendelő szemek,
Kabalák módgyára hinnyogó személjek,
És házas ágyokat fertéztető ebek,
Mint ménesek után vigyázó öszvérek.*

*A szent házasságnak szép palástya alatt
Férjetei ágyába kik születték sok fattya
S hát, kik szent életnek álmok képe alatt,
Juh bőrbe takarva tápláltak nagy farkast.*

*Mit mondok, sött híres és böstelen kurvák,
Valjon kesergitek Krisztusnak halálát?*

*Tüis ell rejtezet fesletlen ágyasok,
Kik belöllek teszték bűdös kecskebakott,
Bujaság sarába turkáló Rut Disznyott.*

³¹Pálos iskoladrámák, 103-138.

³²Fülöp, 1897, 133.

³³Kilián, 1988; Kedves, 1999

³⁴Fülöp, 1897, 129.

³⁵Zsuzsánna és a vének közkedvelt témáján kívül csak éppen utalnánk Hieronymus Bosch ismert festményére a *Szent Antal megkísértése* c. triptichonra, avagy a nyírbátori Krucsay-oltár ikonográfiai tanulságaira, melyek lényegileg a szörnyűnek és félelmetesnek, ám mégsem eléggé féltnek megismertetésére irányulnak. Az itt kifejezett profanum a parázñaság, a saturnusi világrend egyik véglete, melynek ellenpólusán jelenik meg Krisztus diadala és a Sátán halála. S alighanem ez legalizálja a nyers szókimondást is. Ld. még Pigler, 1974

*Hát gusaljasba gyűlt Denevér leánkák,
Éjeli vagy baglok szép sovál szűz kurvák,
Valjon fonástok közt a Krisztusnak haját
Nemde nem tépíteki, fujván veres zsolnárt.*³⁶

Persze ez a nyers, sőt trágárságig profán nyelvi matéria – ha nem is egyedi jelenség – nem mondható az iskolai színjátszásban általánosnak. Ugyanakkor a humilitas és a profanum imitatív ábrázolásában a darab szerzője annak a társadalmi osztálynak és rétegnek szokásait, kultúráját, köznyelvi fordulatait, stiláris eszközeit adaptálja, mely egyként nézője és okulója a spectaculumnak. Az evangéliumi tanítás és a rendi tradíciók szellemében eljáró csíksomlyói ferences iskola humilitásra tekintő stílusa amellest, hogy asszimilálta a folklór és a hétköznapi élet olykor meglepően drasztikus elemeit,³⁷ helyes arányt és mértéket tartott a szent és a profán, a *humilis* és *sublimis* viszonyában. Miközben a *theatrum mundi* kavargásában a komédia vezeti be a tragédiát, a dikció a mindennapok relatását idéz azzal a bibliai hagyománnyal megegyezően, melynek értelmében a Krisztushoz vezető út bűnökkel van kikövezve, miképpen az ószövetségi próféták és az apostolok sem szűkölködtek esendő tulajdonságokban és gyarló cselekedetekben. Távoli analógiaként feltétlen megemlítenendő műfajtörténeti előzmény – még ha a közvetlen genetikai kapcsolat egyelőre nem is bizonyítható – az itáliai laudaköltészet. Jacopone da Todi laudáiban a vallásos témán belül jelentős teret kapnak a realitások profán témái, mint pl. a nők romlottsága, az egyházi emberek vétkei (különösen VIII. Bonifác pápáé), olykor egész kis szatirikus monológgá kerekedve.³⁸ A népi laudák Assisiben középkor óta máig prosperáló műfaja szintén elgondolkodtató hasonlatosságokat mutat fel, s a ferences tradíció révén latens módon megnyilvánulhat a csíksomlyói iskola színjátszó gyakorlatában.³⁹

A szakrális feltételezi nem csupán a humilist, de az elrettentő tortúrák véres spectaculumát is, mint azt az 1646-os Comico-tragédia alábbi részlete is bizonyítja, ahol is Pluto kiadja a parancsot Dives nem hétköznapi módon való megkínzására:

*Hamartok ördögök őt fojtogassátok,
Ezerképpen szálljon ő reá sok átok,
Tüzes tsigán testét jól megforgassátok,
Sebeit áspissal szörnyen marassátok!*

*Elsőben-is néki tolják ki a' szemét,
No rontsátok össze már minden tetemét,
Liggassátok által ti mind a' tíz körmét,
Hadd emlegesse-meg világi örömet!*

*Egészlen ő róla bőrit levonjátok
Gyengén tartott testét épen bé-sózzátok,
Álnok 's tsalárd szívét által-nyársoljátok.
Tapig sarámakba őtet takarjátok!*

³⁶Fülöp 1897, 129-130.

³⁷Kedves 1999; Kilián, 1992, a minoriták színjátszási gyakorlatában értelmezi igen részletesen a szent és profán, a tragikus és komikus minőségeit

³⁸Franca AGENO, *Jacopone da Todi, Laudi*, Le Monnier, 1953

³⁹Arnaldo FORTINI, *La lauda in Assisi e le origini del teatro Italiano*, Assisi, 1961

Hamar metéljétek-el mind orrát 's fülét:
(Igy jár az valaki Istene ellen vét):
Egyenként szedjétek-ki a' szeme-szőrit,
Olajban rántsátok-meg a' feje-bőrit

Egyfelől egyitek karjait meg-törje,
Másfelől a' mástok ötet pofon verje,
A' többiek néki szárát fűrészelje,
Ő testét metélni senki ne restellje.⁴⁰

A késő gótikára emlékeztető naturalisztikus mozgalmasság⁴¹ analógiái kódexirodalmunkban sem ismeretlenek,⁴² mely közvetlenül találkozik a barokk halálkultusz teatrálisabb megnyilatkozási formáival irodalomban és képzőművészetben egyaránt.⁴³ A példázat fölé emelkedő retorika itt az érzékivel helyettesíti a racionalitást, más esetben viszont éppen ellenkezőleg, az allegória érzévekkel egyértelművé tehető alakzataira bízva mondandóját. Ez utóbbira demonstrálnánk végezetül egyetlen példát, immár a *theatrum politicum* színpadáról. 1685-ben Eperjesen mutatták be a *Helena Menelao reddita* c. darabot⁴⁴, melynek mitológiai kerettörténete egyben politikai status quot is reprezentál.⁴⁵ Hecuba a török porta, Priamus a török császár, Paris a budai pasa, Helena Hungaria, Menelaus I. Lipót, Juno Ausztria, Pallas Horvátország, Venus Alsó-Magyarország allegóriája, Theseus Bethlen Gábor, Trója a felszabadított Érsekújvár, míg a Parnassus hegye természetesen az eperjesi kollégium. A darabban Discordia képviseli a belviszályt, Castor és Pollux pedig a magyar és német csapatok vezérei. Így kerül egy síkba, allegorikus fedésbe a görög mitológiai történet és Érsekújvár visszavétele.

Végezetül legyen szabad visszautalni a gondolatmenetünk indításakor hivatkozott antik bölcseleti hagyományra, most talán Marcus Aureliusra, kinek sztoikus definíciója a barokkban is nyíltan föl vállalt ideológiája a *theatrum mundi* eszmekörének és praktikumának egyaránt: „Mi a mesterséged? Hogy jó ember légy!” Mi módon sikerülhetne ez, hacsak nincs világos fogalmad egyfelől a mindenség természetéről, másfelől az ember sajátos alkotottságáról.

⁴⁰RMDE 1960, II. 67.

⁴¹Ld. Angyal 1938, 106.

⁴²Pl. az Érsekújvári-kódex Katalin legendája. Érdekes analógiákat szolgáltat erre nézve Kájoni János. A *Cantionale Catholicum* 795. éneke, A' gazdag siralma a pokolbéli tortúrák részletes és aprólékos katalógusa: „Aspis kigyók, s' rút Scorpiók ujjaimot, / Szopogattyák, s' úgy faldossák karjaimot, / Nagy Viperák, mint egy kutyák, mind el-rágták ajakimot. [...] Fel-bárdolták, mészárolták derekamot, / El-lyuggaták, s' el-furdalták oldalimot: / Ketten ketté szaksztották, s' fel-osztották lábaimot. – Néggyé vágják, nyársra vonják én szívemet, / Mind egy-cseppig el-kiszítták én véretem: / El-faggaták, törték, marták gyenge piros szép színemet. – Parásával töltötték meg a' szájamot, / Jaj nem szánták, tűzre hánták a' májamot: / Serpenyőben olvasztották, s' fel-forralták a' hájamot. (Ld. még: 374. ének = Kájoni János, *Cantionale Catholicum*, összeállította Domokos Pál Péter, Budapest, 1979)

⁴³Chastel 1984. Figyelemre méltó motívumok mutatnak genetikusan a középkori haláltáncok műfaja felé is. Kozáky 1936. Ld. még: PESTI György, A halálról való emlékeztető ének = RMKT VIII, 25-35.

⁴⁴Angyal, 1938., 82.

⁴⁵DÉZSI Lajos, Egy magyar nyelvű történeti iskoladráma töredéke, ItK 1906, 45.

A tragédiákat először azért adták elő, hogy a nézőket az élet fordulataira figyelmeztessék: ezek a dolgok így szoktak történni, és ami a színpadon megkapja a lelkeket, azt az élet nagyobb színpadán se vegyék rossz néven.”⁴⁶ Avagy a barokk életbölcsesek nagymesterének, Baltasar Graciának a *theatrum mundi* képzetkörére szabott szentenciózus megfogalmazásában: „A mennyben csak gyönyör van, a pokolban csak siralom. A földön, a kettő között, ebből is van, abból is. Két szélsőség között élünk, s így mindkettőből részesedünk. A sors forgandó: ne várjunk csupa boldogságot, se csupa balszerencsét. A világ zérus: magában semmit sem ér, a mennyhez kapcsolva sokat. Változásait könnyen fogadni okosság, s a bölcs nem is szereti az újságot. Életünk úgy bonyolódik, mint a színdarab, a kibontakozás a végén következik. Ügyeljünk hát a jó végre.”⁴⁷

⁴⁶ Marcus Aurelius, *Elmélkedések*. XI. 5-6.

⁴⁷ Gracián 1984, 149.

LÁTVÁNY ÉS KÖLTÉSZET (A 18. századi magyar árkádizmus problémái)

Szerdahelyi György Alajos 1784-ben írott esztétikájában¹ a kortárs magyar nyelvű irodalom bemutatásának is szentel egy rövid részt. Művének értelmezője, Jánosi Béla így ír erről: „Az elbeszélő költészetet tartalmazó kötetben képet kapunk a magyar irodalomról. Irodalom 1784-ben! Sejtjük, hogy nem lesz sok mondanivalója. (...) Legbőbeszedűbb a pásztori költészetnél. Sok ithon termett idillt, eklogát, pásztori verset olvasott...”²

Szerdahelyi éppen a pásztori költészetben látja korának domináns irányzatát, hiszen erről ír legtöbbet, és azt is hangsúlyozza, hogy sok ilyen darabot olvasott. Mit jelenthetett Szerdahelyinek a pásztori költészet fogalma? Bár meghatározást nem közöl, műfajait megadja: idill, ekloga, pásztortjáték. Staud Géza egyik tanulmányában³ lefordítja Szerdahelyi *Esztétikájának* ide vonatkozó részét. Az eredeti, nem értelmezett Szerdahelyi-szöveg a pásztori költészet több sajátosságát megnevezi. Például azt, hogy a pásztori költészetnek egyaránt vannak latin és magyar darabjai, és számos alkalommal azzal a céllal íródtak, hogy kiváló férfiakat burkolt, allegorikus formában dicsérjenek vagy köszöntsének. Lényeges kritériumnak mégsem a fenti jegyek tekintendők. Szerdahelyi döntő érve a következő mondatban hangzik el: „De sohasem olvastam szívemnek kedvesebbet, soha elegánsabbat és semmi olyat, ami pásztori erényekben gazdagabb lett volna, s ezért számomra a legdrágább volt, mint amit a hazai műzsák által már elsíratott Faludi Ferenc alkotott.”⁴

A pásztori erények fogalmát Szerdahelyi magától értetődőként kezeli. Mivel a 18. századról és Faludi Ferencről van szó, a pásztori erények bizonyára az árkádikus társaságok törvényei szerint értendők. E társaságok által kialakított árkádizmus és a pásztori irodalom nem azonosítható, bár kétségtelenül rokon fogalmak. Tulajdonképpen Vergilius eklogáitól kezdve beszélhetünk árkádikus költészetéről, majd árkádikus irodalomról, viszont összeurópai áramlattá csupán a 18. században vált az 1690-ben megalakult *Accademia dell'Arcadia* hatására. A 18. század során számos magyar író és értelmiségi nyert hivatalosan is felvételt az *Accademia dell'Arcadia* tagjainak sorába, amint azt a Szauder Mária által felfedezett névsor is igazolja.⁵

Kazinczy mégis „olaszországi poézist tárgyazó társaságok”-nak nevezi az árkádikus társaságokat.⁶ Valószínűleg azért, mert felvételt nyert magyarjaink csakis latin (legfeljebb olasz) nyelvű versekkel tudták rátermettségment bizonyítani, és ez a nemzeti poézis elhanyagolásával járt együtt. Leghíresebb magyar „árkász”-unk, akinek tagságáról Kazinczy is tudott, tudomásunk szerint nem verselt magyarul. Kérdéses, hogy Kazinczy ismerte-e azt a teljesen magyarra asszimilálódott árkádikus költészetet, amelyet Faludi Ferenc és Kreskay Imre képviselt. Faludi eklogái nemcsak magyar nyelvűek, hanem magyaros tizenkettős formában íródtak, a beszélgető pásztrok pedig valóban a magyar köznép nyelvén szólaltak meg.

¹Georgius Aloyzius SZERDAHELYI, *Poesis narrativa ad aestheticam seu doctrinam boni gustus conformata*, Budae, 1784.

²Jánosi 1914, 54-55.

³Staud 1981, 312.

⁴Staud 1981, 312.

⁵Roma, San Agostino Könyvtár. Jelzete: VI.442/V.

⁶*Magyarász jegyzések a Csokonai sírköve iránt tett jelentésre 1806 szeptember* = Kazinczy 1960, 235.

Micon

Thyrsi, furuglyázzunk, van most módunk benne!

Thyrsis

Volna, ha Menalcas ebédért nem menne:
Kire bizzam a nyájt? a part mellett járkál,
Lator az a nagy bak, öklelődik, szurkál.
Minap két rideket a vízbe ugratott,
Ott vesztek, nem ettem az nap egy falatot!

Micon

Hadd őrizze Mopsus, nem mostani legény,
Hanemha tőlem félsz, magad mentő, szegény!⁷

Az árkádizmus lényeges szerepet töltött be a 18. század magyar irodalmában. Ehhez képest az irodalomtörténeti kézikönyvek nem szentelnek neki elég figyelmet, még fogalomszinten is alig van jelen a köztudatban. Pedig találkozunk az árkádizmus jelenségeivel olyan kedveltebb témakörök kapcsán, mint az egyházi, felekezeti irodalom (Jelenits István piarista tanulmányai), neolatin líra (Szörényi László), népiesség (Horváth János népiesség-modellje).

Én magam véletlenszerűen találtam az árkádizmusra a világi színjátszás helyi vonatkozásait kutatva. Pontosabban nem az árkádizmusra találtam, hanem a 18. század második felében Nagyvárad püspöki udvarában egy olyan kultúrkörre, amely számomra idegennek tűnt. Nyilvánvaló volt, hogy nem egy belső fejlődésű, vagy a magyar hagyományokból kifejlődött kulturális jelenségről van szó, hanem (ha szabad a kérdést profanizálni) frissen importált szellemi mozgalomról.

A kultúrkör életője Patachich Ádám püspök volt, aki már kinevezésekor (1759) egy árkádikus jellegű püspöki udvart tervezhetett, hiszen még római tanulóévei alatt bekapcsolódott az árkádia-mozgalomba, Syrasius Acrotophorius néven. Olasz könyvtárosa, a szintén arcas Giacomo Mariozza így ír róla:

Phoebus fájáról leszakítva lombot, a tollat
Versírássra hegyezte, amint a dalos erdei tájtól
Egyből felcsendült Árkadia földje, s a daltól
Visszahangzottak a Maenalus- és Lycæus-hegyi cserjék.⁸

Árkádikus költő-cenákuluma olyan neolatin lírai hagyományt teremtett Nagyváradon, mely Patachich Kalocsára való áthelyezése után is majd harminc évig virágzott.⁹ Gheorghe Sincai román történész latin verssel emlékezik nagyváradi magyar barátaira: „Nem ragadott hát minden Janus Pannoniust el / A kor, mert a jelen többet visszaadott.”¹⁰ Az *Analecta poetica* kéziratos gyűjtemény¹¹ is az árkádikus cenákulum meglétét igazolja, hiszen Patachichnak és költőtársainak verseit tartalmazza.¹²

Mind a külföldi, mind a magyar kutatók (mármint az a néhány, aki ezzel foglalkozik) elsősorban a líra területén tárgyalták az árkádizmus fogalmat. Holott az

⁷*Ecloga Quinta* = Faludi 1985, 129.

⁸Giacomo Mariozza–Patachich Ádám kalocsai érsekhez. Ford. TÓTH István = *Phoebus forrása*, Literátor Könyvkiadó, Nagyvárad, 1996, 304.

⁹Uo.

¹⁰Uo, 348.

¹¹Kalocsa, F. K. MS.64.

¹²Szörényi 1988, 380–391.

árkádizmus egyik fő műfaja, a pásztorjáték dramatikus műfaj, és pusztá párbeszédes formája révén az ekloga is előadható *miniatur* pásztorjátéknak tekinthető. Nem hiszem, hogy szerzőik csak olvasásra szánták volna dramatikus formában megírt műveiket.

A pásztori költészet darabjairól Szerdahelyi azt is megemlíti, hogy (idézem a fentebb említett Staud-fordítást): „...legnagyobb része allegóriát tartalmazott, hogy ünnepélyes alkalmakkor kiváló férfiak dicséretét szolgálja...”

Mindezek a tények egy olyan alkalmi színjátékformát feltételeznek, amely kellő keretet nyújthatott az előadandó műhöz. Ezen a főúrnak kijáró nyilvános tiszteletadást értjük, amely a mű allegóriájának, mesevilágának ábrázolása révén válik diszkrétebbé és ünnepélyesebbé. Eldöntendő kérdés, hogy létezett-e egy sajátos árkádikus színjátszás, színjátékforma. Véleményem szerint azokban az esetekben, amikor a látvány túlnőtt az egyszerű szöveggkísérő funkción, beszélhetünk árkádikus színjátékról. Természetesen ez nem szorosan textológiai kérdés, amely valaha eldönthető vagy esetleg általánosítható volna, hiszen az árkádizmus drámairodalma önmagában nem feltételez egy sajátos árkádikus színjátékformát.

A fentebb már említett Patachich Ádám arcasi udvaráról több olyan adat maradt fent, amely azt tanúsítja, hogy a látvány a társadalmi és kulturális életben egyaránt főszerepet játszott.

Karl Ditters von Dittersdorf udvari zeneszerző naplójából tudjuk,¹³ hogy Patachich fogadott művészeivel együtt készült az operaelőadásokra. Legtöbbet az előadások külsőségeivel volt elfoglalva. Ragaszkodott ahhoz, hogy antik feljegyzések és metszetek alapján korhű jelmezek és díszletek készüljenek, és a zenekar tagjainak is egyenruhát csináltatott. Sajnos, nem tudjuk, hogy milyent. Dittersdorf azt írta róla, hogy a magyar nemesek nagyon megcsodálták. Az 1769-ben műsorra tűzött Metastasio-oratórium, az *Isacco figura del Redentore* szövegét a püspök fordította le latin nyelvre. Dittersdorf szerint a püspök igazi költőként kezelte a szöveget, tanácsokat kért tőle metrikai kérdésekben és sokáig csiszogatott minden egyes szövegrészletet. A zenetörténész Romeo Ghircoiasiu a Patachich udvarában született zeneműveket vizsgálva felfigyelt arra, hogy a feldolgozott témák többsége Ovidius *Metamorphoses* című munkájából eredeztethető (Certamen Deorum, Olympia Jovis Sacre, Pythia seu Ludi Apollonis), vagy Metastasio-szövegekre vezethető vissza (*Isacco*., és egyéb kantáták). Ghircoiasiu szerint is az arcas püspöknek és barátainak érdeklődése vezethetett a fenti szerzők helyi kultuszához.¹⁴

A külsőségek és a látvány precíz megtervezése, a fentebb tárgyalt tendenciózus témaválasztás és a közös alkotás, a közös munka ténye mind árkádikus szellemiséget mutatnak. Az árkádia-akadémiákon belül a tagok között teljes volt az egyenlőség, egyfajta idilli testvériség uralkodott. A pásztori álnevekre is egyrészt azért lehetett szükségük, hogy eltakarják általa nemzetiségüket, rangjukat vagy egyéb társadalmi megkötöttségüket, másrészt szimbolikus belépést jelentett Árkádia utópisztikus világába.

Árkádia világa annyira utópisztikus, hogy egy hétköznapi reális képi világba behelyezve groteszk hatást érme el. Ezért volt olyan nagy szükség az álnevekre, az álruhákra, a mindennapi környezet átváltoztatására. Tehát volt, vagy legalábbis lennie kellett egy sajátos képi világnak, illetőleg élettérnek, amely az árkádizmus irodalmát jellemezte.

¹³Dittersdorf 1940.

¹⁴Ghircoiasiu 1992, 61.

FÖSVÉNYEK, PARASZTOK, BOHÓCOK (Magyar nyelvű iskolai komédiák)

A magyarországi iskolai színjátszás elvilágiasodását több fontos mozzanat jelzi, így a magyar nyelvűség előretörése, a didaktikus szempontok, a kegyes tárgy, a biblikus téma háttérbe szorulása, s a tragédiák számának csökkenése a komédia javára. E változás megdöbbentően rövid idő: mintegy másfél évtized alatt zajlik le, s nyomában virágzó, lényegében profán színpad szórakoztatja az iskolák környékének közönségét. A váltás egyértelműen a 18. század közepén következik be: erről tanúskodik az 1750-es évek számos adata.

A magyar színjátszás elvilágiasodásában kitüntetett szerepe van a komédia műfaj térhódításának, célszerű tehát megvizsgálni, milyen darabok maradtak ránk.

A protestáns színjátéktól egészen távol áll az antikvitástól örökölt, s a klasszicizmustól árnyalt műfaj-meghatározás, repertoárjuk nem ismeri a tragédia és komédia különálló fogalmait. Darabjaik forrása, mintája ugyancsak kérdéses, a kutatás ez idáig inkább Magyarországon belüli, az egyes református kollégiumok közötti átvételeket talált. A protestáns színjátékkal tehát külön kell foglalkozni, e tárgy azonban mindenképp túlfeszítené e dolgozat kereteit.¹

Jelenleg az alábbi katolikus komédiák szövegét ismerjük:

Jezsuita:²

1. 1765 *Gazda Péter*
2. 1767 *Kents kapalo nemzetes Kents Demeter uram*
3. 1768 *Tök mak Filkó*
4. 1769 *Fen héjázó s. maga sorsával meg nem elégedő embernek bolondsága*
5. 1775 előtt: Illi János: *Tornyos Péter*
6. ? *Bofalvai*
7. ? *[Oktondi]*
8. ? *Prelukai Márton*
9. ? *Tékozló Fitódi*
- (10.) *Közjáték: [Intermediumnak való]*

Piarista:³

1. 1766 Dugonics András: *Menekmus*⁴
2. 1767 Pállya István: *[Pazarlay és Szűkmarkosy]*⁵
3. 1768 Pállya István: *[Ravaszy és Szerencsés]*⁶
4. 1770 Dugonics András: *Gyönygyösi*
5. 1770 körül *[Ersény]*
6. 1772 előtt Simai Kristóf: *Váratlan vendég*⁷

¹A református színjátékról l. főleg Varga 1995; Demeter 1993, ill. 1995.

²Valamennyi dráma megjelent a Jezsuita iskoladramák két kötetében

³A piarista drámák szövegkiadása még nem jelent meg. Csak kéziratban olvashatóak a komédia-lista 1, 4, 5, 11, 13, 15, 16, 17, valamint a 22, 23. sz. darabjai. A kiadásra és a kéziratokra vonatkozó valamennyi adatot l. a piarista adattárban: Kilián 1994. A 14. sz. darab az adattár megjelenése után lett hozzáférhető: Iskoladramák 1995.

⁴A piarista drámák még nem jelentek meg. A kiadott daraboknál jelezzük a kiadás adatait.

⁵Kiadta Kovács Dezső, ItK 1907, 34-63, 173-192.

⁶Kiadta Horváth Cyrill, EPhK 1904, 433-457, 735-755, 828-845.

7. 1772 [?] Simai Kristóf: *Mesterséges ravaszság*⁸
8. 1774 Dugonics András [?]: *[A fazék]*⁹
9. 1775 Hagymási Imre: *Szemtelen nagyravagyódásnak nevetséges megtsúfolása*¹⁰
10. 1775 Hagymási Imre: *Garabontzás László*
11. 1775-76 Bolla Márton: *Arisztón*
12. 1776 [?] Szauer Ambrus: *Menekmus*¹¹
13. ? *[A varga erszénye]*
14. ? *Varga műhely a Tunyák oskolája*¹²
15. ? *Comoedia satis lepidá*
16. 1789 Dugonics András: *Tárházi*¹³
- (17.) Közjáték: 1770 Benyák Bernát: *Köz beszéd* (Benyák latin nyelvű *Mostellaria*jához)

(18-23.) További hat drámát jelenthetne: Simai Kristóf néhány vígjátéka, melyek, bár elsődlegesen az iskolai színpadhoz kötődnek, hivatásos színház számára készültek, legkésőbb az 1790-es évek legelején (*Igazházi, Zsugori, Házi orvosság, Gyapai Márton, feleségfeltő gyáva lélek*¹⁴). Ugyancsak hivatásos színpadra készítette Dugonics András a *Tárházi* egy újabb változatát (1792, töredék), továbbá egy igen kései *Menekmus* magyarítását (1807); Dugonics mindkét darabja az iskolai színpad örökségét hordozza, a szerző vígjátékkal lényegében sohasem tudott kilépni az iskolai színjátszás szemléletéből.

Minorita:¹⁵

1. 1774 Miklósi Ambrus (?): *[Stolander a bálban]*
2. 1774 Jantso Ferenc (?): *[Zsákosi furfangjai és a két vén zsugori]*
3. 1774 Miklósi Ambrus (?): *[Stolander procator és négy mesteremberek a Diétán]*
4. 1775 Jantso Ferenc (?): *[Kintes Násó bált rendez]*
- (5.) Közjáték: 1773 Kertso Cyrják: *Borka Aszszony és György Diák* (Kertso latin nyelvű *Leoninus és Leoninajához*)

Pálos:¹⁶

- (1.) 1765 Közjáték: *[Kocsonya Mihály házassága]* (A latin nyelvű *Omnia vincit amor*hoz)

Nagyvárad királyi konviktus:

1. 1778 Gubernáth Antal: *Nagyra héjazó ordás Demeter*

Pozsonyi katolikus papnevelde:

1. 1789 Fejér György: *A tisztségre vágyódók*
2. 1790 Fejér György: *Az öreg fősvény*
3. 1790 Kresznerics Ferenc: *Játék*

⁷Kiadása: 1789, Kassa

⁸Kiadása: 1775, Pest

⁹Kiadta DEMETER Júlia, A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, Szeged, 1989.

¹⁰Mindkét Hagymási-darabot kiadta PERÉNYI József, *Két népies bohózat a XVIII. századból*, Vác, 1936.

¹¹Kiadta NÉMET Károly, *A kegyes tanítórend Kecskeméti Főgimnáziumának Értesítője*, 1903-4, 17-34.

¹²Kiadva Iskoladrámák 1995, 387-422.

¹³Kiadta HÁHN Adolf, EPhK, 1882, 733-792.

¹⁴Simai e hivatásos színpadra készített darabjai az 1790-es évek elején megjelentek.

¹⁵Valamennyi dráma megjelent a Minorita iskoladrámák kötetben

¹⁶A pálos, a nagyvárad királyi konviktus-beli és a pozsonyi drámákat lásd: Pálos iskoladrámák

Nem tárgyalom Rájnis József 1796-ban készített Plautus-magyarítását (*Az ikerek*),¹⁷ részben mert igen kései, részben mert Rájnis saját nyelvújítási és versújítási törekvéseinek hordozójaként a verses darab különálló, nem jellemzi sem a kései iskolai, sem a hivatásos színjátszás repertoárját, világát, szemléletét.

A darabok felsorolása után összegezhetünk: a mintegy (hiszen többféle számítás létezhet; ezt jeleztem a zárójeles számokkal) 43 magyar nyelvű komédia fele (23) piarista. Ez az arány indokolta, hogy a bevezetőben részletesebben összesítsük a piarista színjátszás adatait. A bevezetőben jeleztem, hogy a piarista komédia erőteljesen támaszkodott Plautusra, s a továbbiakban ezt az állítást is megvizsgálom. Elsőként tehát a komédiák forrásait illene tisztáznunk.

Forrás, minta? A forráskutatás az iskolai színjátszással kapcsolatos legelterjedtebb, és a külföldi kutatók által legfontosabbnak tartott terület. Az érdeklődés érthető: a 16-18. századi Európa térképén sajátos hálózatok, utak és útirányok figyelhetők meg, s ezek hangsúlyosan kapcsolják össze a kontinens azon részeit, melyek a gazdaság és a fejlettség szempontjából egyre távolabb kerültek egymástól. A külföldi kutatók jellegzetes korridokról beszélnek, s ezzel is azt bizonyítják, hogy Európa sajátos egységét jellemzően megrajzolja az egyházi iskolai színjátszás darabjainak útvonala. Azaz a nyugati kereszténység egyfajta hagyományos kulturális egységét mutatja ez a lényegében túlhaladott hálózat, mely utolsó pillanatait élte a 18. században. A magyar művelődés- és színháztörténet számára különösen érdekes, hogy e „halódó egységből” táplálkozott és bontakozott ki – közép-kelet-európai összehasonlításban is későn – a hivatásos színjátszás. Ugyanakkor feltűnő és Magyarországra egyedül jellemző az a jelenség, hogy az egyházi iskolai darabok átvétele mellett, s épp a 18. század közepén a nyugat-európai hivatásos színház repertoárja is megjelenik a magyar iskolai színpadokon. *Antik komédi-szerzők és azok expurgációi, az európai iskoladramák és az európai színház általánosan játszott darabjai együtt, egyszerre szerepelnek Magyarországon, magyar nyelven.*

Van tehát feladata a forráskutatónak, aki örömmel közölné a magyarországi darabok forráslistáját – ha tehetné. Mint láttuk azonban, a magyarországi iskolai színjátszás olyan kései, oly nagy mértékben kellett magára vállálnia a világi színházat igénylő közönség szórakoztatását, kiszolgálását, hogy egy-egy szerző egy-egy darab írásakor nem egyetlen forrásból dolgozott. Azaz: a források megnyugtató tisztázása szinte lehetetlen. A kompilálás persze általános jelensége az idő- és darabhiánnyal küszködő iskolai előadásoknak: mi más tehetett volna a rendezésre kárhozott tanár? Ám Magyarországon nem pusztán e tanári üzőttség a kompilálás kiváltója. A 18. század közepén sokféle igény rohanja meg egyszerre a magyar iskolákat: az anyanyelvűség, egyfajta modern(ebb) műveltség, a könnyebben átjárható határokon beáramló könyv- és eszmeanyag, a hazai megváltozott életmód¹⁸ hatásai, az újfajta szerzői attitűd; minden bizonnyal ezek következtében változik meg oly hirtelen, szinte előzmény nélkül az iskolai színjátszás. A sürgető közönségigény mellett befolyásolhatta a tanárokat a bőség zavara is, hiszen, mint láttuk, nálunk szinte egy időben „fedezték fel” a latin klasszikusokat és a 17-18. század modern komédiaszerzőit, elsősorban Molière-t. A távolságok általános zsugorodása a drámaszövegek utazását is megkönnyíthette, meggyorsíthatta, így nyilván erre az időszakra tehető a különböző rendek közötti sűrű darabcsere: a források lehetséges száma tehát megsokszorozódott. A 18. század

¹⁷Kiadva: Pálos iskoladramák.

¹⁸A sajátos magyar barokk és késő barokk jelenségéről a 18. sz. közepén l. elsősorban: Bíró 1994.

közepének, második felének iskolai komédiái azért olyan sokszínűek, e színi kultúrát azért is tartjuk oly virágzóknak, mert a kor tanárai láthatóan nem voltak képesek választásra, szelektálásra. Minden darabot, motívumot, forráselemet felhasználtak, s nem igen láttak különbséget Molière és valamely hatodrangú expurgálójá között. A forráskutatás gyakran hangoztatja azt a tényt, hogy Molière-t valójában nem értették, ha felhasználták is, elrontották, szellemiségét kilúgozták.¹⁹ Az utolsó fellobanást, a kései virágzást tehát valami zavart kapkodás, tájékozódni képtelenség is okozta, mely tény azonban nem változtat azon, milyen nagy mértékben segítette elő az iskolai színjátszás a hivatásos színház megindulását, elsősorban a közönségigény kialakításával, a közönség nevelésével, hozzászoktatásával a színházi illúzióhoz. A 18-19. századvégi-századeleji magyar nyelvű színház²⁰ sokféle sikertelen próbálkozása és kudarca, műsorkísérlete és részben az anyagiak hiánya is szorosan összefügghetett a megelőző évtizedek iskolai színjátszásának diszciplína hiányával, műfaji-esztétikai zavarával.

A forráshoz való viszony igen bonyolult tehát, s érthetően igen kevés az olyan dráma, mely egy-egy szerzőt követ. Ha fordításról beszélünk, a kor fordításfogalmát kell használnunk: nem szövegű, de a jeleneteket és a párbeszédeket viszonylag hűen visszaadja magyarul, egy-egy szót, kifejezést hagy el csupán. Szívesen helyezik magyar környezetbe a cselekményt, adnak magyar neveket a szereplőknek: a korszak e magyarítás divatja így az első lépés a tárgy és a műfaj honosítása felé. Az iskolai színjátékok igen gyakran egészítik ki az eredeti szöveget szólásokkal, közmondásokkal.

A vígjáték-repertoárban még arányaiban is kevesebb fordítást találunk, mint a tragédiák vagy a történelmi tárgyú művek esetében. Ennek oka minden bizonnyal a vígjáték műfajában keresendő: a komédia alantasabb, kevésbé igényelt gondos kidolgozást. A szerzők az előadás ajánlásában, olykor programjában is gyakran hangsúlyozzák, hogy darabjukat kikapcsolódásra, pihentetésre, egyértelműen csak szórakoztatásra szánták. Ennek megfelelően a komédia előadási alkalmai is a vidám, könnyed ünnepekhez (leginkább a farsanghoz) kapcsolódnak. Ezért az eredeti mű sem annyira megőrzendő, követendő, egyszerűbb volt bármilyen szerzői változtatás, mely a „zabolátlan” színi alkalomtól sem volt idegen.

Fordításnak mindössze két piarista és az egyetlen obszerváns ferences csíksomlyói vígjáték tekinthető.²¹ Feltűnő, hogy mindhárom darab forrása latin nyelvű jezsuita iskoladráma, amely eredeti formájában alkalmas volt tehát magyar iskolai színpadra is. Mindhárom jezsuita szerző népszerű, nagyon ismert és gyakran játszott volt egész Európában. A csíksomlyói ferences rendház könyvtárában egyébként egy kéziratos Claus-kötet is fennmaradt, nyolc latin nyelvű, rövidebb darabjával,²² benne megvan a *Sutrina* is. Jezsuita darabokat gyakran vett át vagy használt föl a ferences színjátszás, elsősorban a minoritáknál lehet szó szorosabb kapcsolatról. Az adatok alapján különösen jellemző lehetett ez Erdélyre, ahol közel voltak a jezsuita, a minorita (Kanta) és a ferences (Csíksomlyó, Mikháza) iskolák. A piaristáktól azonban láthatóan távol állt az efféle szoros átvétel, ezért az említett két fordítás esetében nem lehetünk egészen bizonyosak a piarista eredetben. Az *Erszényt* a piaristákhoz kapcsoljuk, mert a tudós piarista tanár, Koppi Károly gyűjteményében maradt fenn. Koppi szerzősége nagyon is kérdéses, bár ki nem zárható. A *Vargaműhelyt* a Kolozsvári Egyetemi

¹⁹ Gragger 1908, ill. 1909; Vörös 1987.

²⁰ Erről l. elsősorban Kerényi 1981; *Magyar színháztörténet*

²¹ L. *Ersény* (Martin du Cygne: *Marsupium*) – piarista. 2. *Vargaműhely*, a tunyák iskolája (Anton Claus: *Sutrina pigrorum schola*) – piarista. 3. Szentes Regináld: *Rusticus imperans* (Jacob Masen: *Rusticus imperans*) – ferences

²² Pintér 1993, 62, 126.

Könyvtár őrizte meg, s Kárpáti Sándor még jezsuita vígjátékként mutatta be.²³ A jezsuita drámaszövegek kötetébe nem került be, mert a kutatók (Kilián István, Kiss Katalin, Varga Imre) piarista jegyeket fedeztek fel a darabban, s így a készülő piarista kötetben kapott helyet. A piarista sajátosságok kérdését a későbbiekben meg kell vizsgálnunk.

A fordításoknál jóval nagyobb számúak az expurgációk, amelyekből általában a szerelmi szál és a női szereplőket kellett száműzni, hogy megfeleljenek az iskolai színpad követelményeinek. Ilyen expurgációk közül négy²⁴ követi Plautust; ezek valóban csak a szükséges „tisztító” munkálatok miatt változtattak az eredetin. Jellemző, hogy három darab az *Ikkrek* változata, amelyben a szerelmi szál elhanyagolható, így jóval többet tarthat meg az iskolai szerző az eredeti helyzetekből. A *Mostellaria* történetéből ugyancsak egyszerűen elhagyható nő és szerelem, míg az apja távollétében dorbézoló fiú és szolgálja valamennyi csele megőrizhető. Plautus e darabját egyébként sokszor és szívesen használják más szerzők is, Moliere ötleteivel kiegészítve.

Különös és sajátos csoportot alkot azonos (két) forrás számos magyar expurgációja. A dán Holberg *Jacob von Tybo*²⁵ c. darabját a német Detharding²⁶ fordította le, s ezt a darabot használta több magyar szerző: a piarista Pállya István és Dugonics András, valamint a pesti szemináriumban tanuló Fejér György összesen hat feldolgozást készített.²⁷

Holberg darabjában, s így Detharding német fordításában is három kérés verseng egy tehetséges széplány kezéért, s a két vagyonos – a szájhős katona és az álművelt „pedáns” – kérés előtt a vagyontalan, ám viszonszeretett kérés győzedelmeskedik.²⁸ A központi szerelmi szálról a fordulatot darabot „meg kellett tisztítani”. Dugonics első három feldolgozásában egy gyermektelen idős úr örökös-választását állítja a középpontba. (Alapvetően más a minden bizonnyal hivatásos társulat számára készített 1792-es töredék.) Pállya a választási komédia egy korai változatává alakítja, amikor három jelölt küzd a szenátorságért. Fejér darabjában az új gubernális címét reméli a régiről, s a szöveget újonnan kiadó Varga Imre feltételezi, hogy Fejér Dethardingon kívül Pállya magyar szövegét is használta forrásként.²⁹ Érdemes ezt a nézetet úgy módosítani, hogy Pállya *Ravasz és Szerencsés* Fejér egyik forrása, míg a másik Dugonics 1789-es *Tárházi*ja lehetett.

A Holberg-Detharding dráma magyarországi útja a következő vázlattal szemléltethető (ez esetben csak a magyar nyelvű expurgációkat vettük figyelembe):

²³Kárpáti 1944, ill. 1947

²⁴*Menaechmi*: 1. Dugonics András: *Menekmus* (1766) – piarista. 2. Szauer Ambrus: *Menechmus* (1776) – piarista. 3. Dugonics András: *Menekmus* (1807) – piarista. *Pseudolus*: 4. Botfalvai – jezsuita.

²⁵Ludwig Holberg, *Jacob von Tybo eller den stortalende soldat*.

²⁶M. George August Detharding, „*Bramarbas, oder Der großsprecherische Offizier*. A darab Gottsched kötetében jelent meg: *Die Deutsche Schaubühne nach Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet, und mit einer Vorrede herausgeben von I. C. Gottscheden*, III. Leipzig, 1746.

²⁷L. Pállya István: *Ravasz és Szerencsés* (1786 Veszprém). 2. Dugonics András: *Opimius* (latin nyelvű, 1770 Vác). 3. Dugonics András: *Gyönygyöcs* (1770 Vác). 4. Dugonics András: *Tárházi* (1789 Pest?). 5. Fejér György: *A tisztségre vágyódók* (1789 Pozsony). 6. Dugonics András: *Tárházi* (töredék, 1792 Pest)

²⁸A forrást kimutatta Horváth 1904

²⁹Pálos iskoladramák 331-332.

	Pállya: RAVASZY ÉS SZERENCSES 1768	Dugonics: GYÖNYGYÖSY 1770	Dugonics: TÁRHÁZI 1789	Dugonics: TÁRHÁZI (töredék) 1792	Fejér: A TISZTSÉGRE VÁGYÓDÓK 1789
Cél	szenátorság	örökbefogadás	örökbefogadás	Tárházi-lány keze	gubernális posztja
Az ő kegyéért versengenek	Bíró	Gyönygyösy (címszereplő)	Tárházi (címszereplő)	Tárházi (címszereplő)	Bagoli Lórintz
„Parazita” cselekmény- bonyolító	Ravasz	Sohonnai	Sehonnai	Ravaszky	Fantsali
Sikeres pályázó	Szerencsés (szegény)	Polgári (szegény)	Polgári (szegény)	Polgári (szegény)	Kányai Miklós (gazdag)
és szolgálja	–	–	–	–	–
Sikertelen pályázók	1. Csörgő 2. Deákus	1. Ágyúsi 2. Deáki	1. Ágyúsi 2. Deáki	1. Ágyúsi 2. Deáki	1. Farmatringosi 2. Téntási Órbán
és szolgálják	1. Péter 2. János	1. Kristóf, Peti 2. Jankó	1. Pistoli, Peti 2. Téntai	1. Karabényi, Pisztoli 2. Téntai	1. Fegyvermeki 2. Pitvarszky
Mindenes	Istók inas	Látóki	Gondosi	Gondosiné	Deáki
Poéta	Kőrösy	Nagy (álpoéta)	Versei	Versei	Rendes Gétzi

A táblázatból árulkodik a névválasztás. A korai feldolgozók (Pállya, Dugonics) az egyszerű beszélő neveket kedvelik, s Csörgő, Ágyúsi, illetve Deáki fő jellemzője a diákság számára könnyen érthető. Fejér láthatóan bonyolultabb humorra vágyott, nevei nem annyira beszédesek, mint inkább humorosan csengők. Fejér számára talán kevésbé lényeges az erkölcsi tanulság, a sikeres szegény pályázó helyébe egy gazdag jelöltet állít, akinek neve (Kányai Miklós) már nem utal sem a szerencsére, sem a polgári (szegény) származásra.

A komédiák legnagyobb csoportja sajátos egyveleget használ forrásként: leginkább Plautus, Molière és Holberg műveit, motívumait vegyítik. A forrásmeghatározást bonyolítja az a tény, hogy Molière műveiben gyakran bukkan fel plautusi tárgy, ötlet, vagy motívum, Holberg pedig éppen a „dán Molière” megtisztelő címet vívta ki magának.

Molière-nek a magyarországi iskolákban felhasznált darabjai az *Úrhatnám polgár* (*Le Bourgeois gentilhomme*), a *Scapin furfangjai* (*Les Fourberies de Scapin*), a *fősvény* (*L'Avare*), valamint egy-egy esetben a *Dandin György* (*Georges Dandin ou le mari confondu*) és a *Sganarelle*. A *Scapin* mögött persze erősen érződik Plautus *Mostellariaja*, a *fősvény* mögött pedig az *Aulularia*.

A fennmaradt komédiák közül feltűnően sok (hét)³⁰ köthető szorosabban az *Úrhatnám polgár*hoz (köztük 3 minorita, 2 jezsuita). A hét dráma meglepően közel áll egymáshoz időben (1769-1775), a szám pedig egyértelműen bizonyítja a téma népszerűségét. Jelezheti a felsorolás azt a már említett tényt is, hogy az erdélyi jezsuiták és minoriták nemcsak földrajzilag álltak közel egymáshoz, hanem darabokat is adtak-

³⁰L. *Fen héjazó...* 1769 – jezsuita, Eger. 2. Miklósi Ambrus: *Stolander prókátor...* 1774. – minorita, Kanta. 3. *Stolander a bálban* 1774 – minorita, Kanta. 4. *Kintses Násó...* 1775 – minorita, Kanta. 5. Illei János: *Tornyos Péter* 1775(?) nyomt. 1789 – jezsuita. 6. Hagymási Imre: *Szemtelen nagyra vágyódás...* 1775 – piarista, Vác. 7. Gubernáth Antal: *Nagyra héjazó Ordás Demeter* 1778 – nagyváradi királyi konviktus

vettek át. Régóta kérdés, hogy a felkapaszkodás molière-i témáját Illi János adta-e tovább. Kilián István³¹ azt bizonyítja, hogy Jantsó Ferenc Kantán bemutatott *Kintsen Násó* c. darabja volt Illi forrása, Alszegehy Zsoltné³² viszont Illi elsősege mellett érvel. A vita azért eldönthetetlen, mert nem rendelkezünk korábbi kéziratokkal. Egy biztos: Illi darabja mutatja Molière alaposabb ismeretét.³³

A *Scapin furfangjai* és a *Mostellaria* kedvelt motívumait szinte lehetetlen elkülöníteni. Öt, elsődlegesen a *Scapin furfangjai*hoz kapcsolódó darabot ismerünk.³⁴ Talán a legelső magyar nyelvű Molière-adaptáció a jezsuita *Gazda Péter*. Simai első vígjátékai (*Váratlan vendég*, *Mesterséges ravaszság*) ugyancsak a *Scapin* világát követik, s az 1772-e kecskeméti előadást követően igen nagy hatást gyakoroltak a kor komédia-irodalmára. Molière-t a különös *Comoedia satis lepida* követi a legjobban.³⁵ Különös, s szinte minden szempontból egyedülálló, mert a szerző részlegesen megítisztotta Molière *Scapin*jét a szerelmi bonyodalomtól, de mégis megmaradt a teljes szerelmi szál. A cselekmény ugyan jóval kuszább az eredetnél: a pénztartozás oka egyrészt korhelykedés, másrészt a nősülési szándék. Benn maradt a darabban egy *enyelgő* szerelmi jelenet is.

A kuszaság láthatóan nem a fordító dramaturgiai ügyetlenségéből, hanem az előadás szándékából következett. A darab azonban így, nőekkel, szerelmekkel, erkölcstelen bonyodalmakkal iskolában színpadképtelen, előadásáról nem is rendelkezünk semmilyen adattal. Azaz: a fordító következtelen volt, hiszen hol az iskolai, hol pedig a hivatásos, szórakoztató színpad követelményeit tartotta szem előtt. E komédia sűríti a legszemléletesebben a korabeli iskolai színház átmeneti jellegét, az erkölcsi tanítás és az iskolai megszorítások szinte teljes háttérbe szorulását, a szórakoztatás igényének előtérbe helyezését. A darab jelenleg lappangó kéziratát a selmecbányai piarista rendház könyvtárában találták, e hely és az ügyes megoldások alapján felmerült Simai szerzősége is,³⁶ ennek bizonyítására azonban, adatok híján, nincs lehetőség.

Illei Tornósy Péter és Simai mindkét darabja Molière-en kívül többek közt egy fontos forráshoz köthető: Holberg több darabjához is. A Illi *Ventifax* neve és alakja az *Arábiai porból* származik,³⁷ Simai pedig az *Abracadabrából* merített.³⁸ A három fő forrás tehát: Plautus, Molière, Holberg. Prónai e három kívül felhívja a figyelmet a két Simai-komédia egy negyedik mintájára is: Regnard³⁹ *Le retour imprévu* című darabjára. Így, e zavaros kompilálással, Illi és Simai egyaránt a kor legjellemzőbb vonásait testesítik meg. Ehhez járul még az a Regnard, akit leginkább Molière-imitátorként tartanak számon; Regnard valószínűleg maga sem értette Molière-t, valóban követni

³¹ Minorita iskoladrámák, 736.

³² Jezsuita iskoladrámák/1. 496-497.

³³ Vörös 1987, 150.

³⁴ Elsődleges forrás a *Scapin furfangjai*: 1. *Gazda Péter* 1765 – jezsuita. 2. Simai Kristóf: *Váratlan vendég* 1772 – piarista. 3. Simai Kristóf: *Mesterséges ravaszság* 1770-es évek – piarista. 4. *Zsákosi furfangjai* 1774 – minorita, Kanta. 5. *Comoedia satis lepida* (?) – piarista. Inkább a *Mostellaria* tekinthető elsődleges forrásnak: 1. Hagymási Imre: *Garabontzás László* 1775 – piarista, Vác. 2. Bolla Márton: *Arisztion* 1775-76. – piarista, Nyitra. 3. *Prelukai Márton* 1760-as évek (?) – jezsuita. Összesen tehát nyolc dráma használja mintául Molière Plautusra épülő darabját.

³⁵ Vörös 1987, 151.

³⁶ L. HOLCZER József 1986-os szakdolgozatát (ELTE BTK, kézirat)

³⁷ Vörös 1987, 150.

³⁸ Vö. Prónai 1895

³⁹ Jean-François Regnard 1655-1709

bizonyosan nem tudta: ezzel válhatott igazán vonzóvá a 18. század második felének magyar szerzői előtt.

Egyes motívumaiban a *Scapin*nel rokonítható a piarista Hagymási Imre *Garabontzás Lászlója* (1775, Vác), erősebben emlékeztet a *Mostellariara* az ugyancsak piarista Bolla Márton *Arisztonja*, valamint a jezsuita *Prelukai Márton* c. darab. A *Mostellariat* – *Scapin*t követő darabok közt tehát 5 piarista, 2 jezsuita és 1 minorita adaptáció található, s ismét időben igen közel egymáshoz (1765-1776).

Molière *Dandin Györgyének* egyes megoldásait csupán egy darabban, Kresznerics Ferenc *Játékában* lehet felismerni, más darabok motívumaival keverten. Ugyancsak egy Sganarelle-feldolgozást ismerünk: Simai *Gyapai Mártonját*.⁴⁰

Eddig azért nem tértünk ki a *Fősvény*-feldolgozásokra,⁴¹ mert Simai *Zsugoriját* kivéve nem annyira Molière-hez, mint inkább Plautushoz kötődnek a magyar színpad *Zsugorijai*, *Szűkmarkúi* stb. Sőt: ez esetben még Plautus is csupán közvetítő, s helyét a tőle merítő jezsuita szerzők veszik át. E szerzők ugyanis elvégezték már az expurgálást, melyre Plautus mindig rászorult. (Érdekes, hogy egyedül csak a kísértet-jeleneteket nem kellett expurgálni. Ezért is lehetett olyan népszerű a *Mostellaria*.) Adataink azt bizonyítják, hogy az *Aululariat* sokszor mutatták be latinul; magyarul ehhez képest keveset szerepelt, feltételezésünk szerint éppen a szerzők erkölcsi bizonytalansága miatt. Nem merték vagy tudták ugyanis eldönteni, hogy a pazarlás és a fukarság között hol a határ, melyik a jobb. Ezért a fősvénység csúf voltát hangsúlyozó darabokra különösen jellemző a darabzáró erkölcsi tanítás szerveslensége: azaz a tanulság nem igen következik a műből. Erre a legjobb példa a Dugonicsnak tulajdonított *Fazék Szűkmarkú Fülöpje*, akit családja minden erkölcsi és dramaturgiai alap nélkül az utolsó jelenetben kigyógyít fukarságából. Az *erszényre* nem jellemző a motiválatlanság, tanulsága szervesen következik a cselekményből, mert Du Cygne darabjának hű fordítása. A *varga erszénye* azonban csak egyes ötleteket kölcsönöz Du Cygne-től, Plautustól, így a szórakoztató darab menet közben „elfeledkezik” a tanításról, egészen a záró jelenetig. Simai és Fejér darabjai már az 1790-es évek megváltozott, részben hivatásos színi világához tartoznak, ezért ott nem szükséges a verbalizált erkölcsi tanítás.

A Molière-ből merítő, illetve Molière-t Plautusra visszavezető, szöveggel ismert, magyar nyelvű komédiák száma tehát igen nagy: tizenhét. (7 piarista, 4-4 minorita, ill. jezsuita.) Ha ehhez hozzávesszük az *Aulularia-Fősvény* feldolgozások öt darabját, akkor a 22 komédiából 11 piarista, 4-4 a minorita és a jezsuita. Ezek az adatok ismét figyelemre méltóak! A ránk maradt előadási adatokból nyilvánvaló volt a piaristák vezető szerepe Terentius, de főleg Plautus honosításában, magyarításában. E vezető szerepet erősíti most az ismert Plautus-Molière-kompilációk száma is.

Nők és közjátékok. A női szerepek a színpadon, nők jelenléte a nézőtérben kezdetben tiltott volt; mindhiába. A patrónusok-patrónák kívánsága egybeesett a közönségigénnyel, így – mivel a tiltás eleve hamvába holt –, Magyarországon láthatóan meg sem kísérelték betartani a nők kizárását. A színpadra azonban valóban igen ritkán írtak női szerepeket. A tragédia – különösen a történelmi tárgyú – minden tekintetben emelkedett és magasztos műfaja eltúrta a női szerepeket, bár ott is inkább csak emlegették a színpadon meg nem jelenő nőalakokat. A tragédia műfaját leginkább a

⁴⁰ Gyapai Márton, *feleség-féltő gyáva lélek* (1791?)

⁴¹ Piarista: 1. Dugonics András (?): *A fazék* 1774, Máramarossziget, 2. *Az erszény*, 3. *A varga erszénye*, 4. Simai Kristóf: *Zsugori, telhetetlen fősvény ember* 1792. Szeminárium: Fejér György: *Az öreg fősvény* 1790, Pozsony.

jezsuiták kedvelték. Egészen kivételes a szerelmi tárgyú tragédia, amelyet a kantai minoriták játszottak 1773-ban (*Leoninus és Leonina*).

Feltűnően betartják a tilalmat a piaristák, akik még a nők vígjátéki szerepeltetésétől is tartózkodnak. Csupán két kivételtől tudunk. A *Menaechmi* zsémbező feleségének szerepe a komikum és a cselekmény előrelendítése szempontjából egyaránt fontos, nyilván ezért tartja meg figuráját Dugonics mindkét expurgációjában. A további, sikamlós női szerepeket (örömlány) azonban elhagyja, s a piaristák szemében erősen betartandó tilalmat bizonyítja, hogy Szauer minden nőt kizár magyarításából. A *Comoedia satis lapida* női szerepeiről már volt szó: többek közt emiatt sem volt alkalmas a darab iskolai előadásra.

Egyetlen magyar nyelvű piarista közjáték maradt fenn: Benyák Bernát *Közbeszéde*. Ebben durva, fizikai inzultusokkal tarkított veszekedés, részeg fickó, tört magyarsággal beszélő zsidó, továbbá egy felvágott nyelvű asszony szerepel. Saját, latin nyelvű *Mostellaria*-expurgációjához készítette Benyák: *Az Első, 's a második Rész közé ez a' közbeszéd tétethetik fő képen az aszszonyi felekezet kedvéért*. Az 1770-es közjáték címe árulkodó: az iskolai előadás messze került eredeti erkölcsnemesítő, pedagógiai céljaitól, s közönséget, méghozzá a város mindenféle rendű és nemű közönségét szolgált ki.

A közjátékok kérdése megoldatlan a kutatásban, mert ezeket az eredetileg tiltott, majd kénytelen-kelletlen eltűrt darabocskákat nem jegyezték le. Ezért örülünk a néhány fennmaradt példánynak. Ezekből érdekes következtetés adódik: a közjátékokban szinte minden megengedett! Itt nem érezhető különbség a piarista és egyéb rendek vígjátékai között, sőt a protestáns, főleg a református színjáték ismeretében állítható, hogy a katolikus közjátékok a hétköznapi alakoknak ugyanazt a szabadszájú világát képviselik, mint általában a református darabok.

Színház vagy irodalom? A református iskolai színjátszás sajátos késő barokk jelenség, amely végül is zsákutcának bizonyult. Ugyanakkor e „zsákutca” irányt művelők közül néhány jóval tehetségesebb volt, mint a hivatásos színház szerzőivé vált piaristák (Simai, Dugonics). Elsősorban Nagy Györgyre és Csokonaira gondolok, akik önálló műfaj(ok)at hoztak létre a református iskolai hagyományból és a kor színpadi változataiból. A református színjátszás és a katolikus interludiumok közötti érintkezés ismeretében megkockáztatható az a kijelentés, hogy a 18. század második felének magyar színjátszásában megjelent egy sajátos magyar késő barokk színpadi játék: a magyar társadalom alacsony alakjaival, azok alantas szókinccsével, a kéziratossá és diákirodalom csúfolódó, pajzán műfajainak felhasználásával, sok improvizációs és a bohóctréfára emlékeztető elemmel. A nyugat-európai hatás ugyanakkor olyan erős volt már ebben az időszakban, hogy az irodalmi igény nem tűrhette a késő barokk populáris műfajokat. A *populáris színházi közönség* azonban éppen efféle kívánt. Magyar nyelvű, nem-populáris színház nem lévén, az iskolai színház élte át nap mint nap a dilemmát: az irodalmi avagy a közönségigényt kell-e kiszolgálnia. Ez a szakadék magyarázhatja, hogy a fordítói mozgalmon belül a drámafordítók vajmi kevéssé ügyködtek színház létrehozásán: ők irodalmi programot vállaltak, az a színház viszont, melyet ők akkor, magyar nyelven ismerhettek, kívül esett az irodalom körén. Még akkor is így van ez, ha az irodalom fogalmának változása, átrendeződése ugyanerre az időszakra esik: számos iskoladráma-szerző épp az 1770-es években gyűjtötte össze, tisztázta, s akarta kiadni korábbi darabjait. A kiadás szándékával lemásolt darabok azonban szerzőik számára is kikerültek a színházból, s átkerültek az *irodalom* tartományába. Ezért a kiadásra előkészített komédiákból rendszerint elhagyták a színpadra, játékra, kellékre vonatkozó

instrukciókat. Ugyanezen okból kényszerültek a hivatásos színház színészei Dugonics drámáinak színre alkalmazására: az 1790-es években ugyanis a derék szerző epikus jellegű, hosszú jegyzetekkel ellátott drámákat írt Kelemen László társulata számára.⁴² Mindez újabb adalék Kazinczy ízlésvilágához, a késő barokk harsány elutasításához, a Csokonai-kérdéshez, de főként a magyar színház születéséhez. Így jobban érthető az iskolai és a hivatásos repertoár közötti törés, illetve a magyar színház hosszú és göröngyös útja, a hiányzó közönség hiányzó támogatása is.

Iskolai témák a színpadon. A református színpad igen kedvelte az iskolával kapcsolatos témákat: megjelent színházukban az iskolába járás boldogsága, a tanulni készülő gyereket csábító mesteremberek sajátos vetélkedése, az iskolakerülő megszegyenülése, megjavulása. Az ilyen témájú darabok vagy teljességgel hiányoztak a katolikus repertoárból, vagy, a közjátékokhoz hasonló alantas darabocskákként, nem jegyezték le őket. A teljes hiányt nehéz elképzelni, talán itt is a közjátékokhoz hasonló tárgyi érintkezésről lehet szó valamennyi rend és felekezet színjátszásában. Ezt látszik alátámasztani az a tény, hogy több katolikus vígjátékban jelenik meg szorgalmas és lógós, kicsapott, vagy kicsapás előtt álló diák alakja. A legjellemzőbb, mert kifejezetten a tanulni vágyó, de iskolába nem eresztett fiatalabb testvér és iskolakerülő bátyja különbségéről, az előbbi győzelméről szól a *Vargaműhely*, a *tunyak oskolája* című piarista Claus-fordítás, de más darabokban is felbukkan a téma. (A *Botfalvaiban* Vojtási tolvajként tartott árva gyermeke vágyik az iskolára.) Ahol diák szerepel, ott gyakran lép fel garabonciás, garabonciásnak hitt alak is. Mivel pedig a garabonciás szinte mindenre képes, sokszor kerül sor kísértet-jelenetekre is. Így a *Mostellariaból* merítő darabok érintkeznek a garabonciás témával is.

Az iskola tudást, mások fölötti hatalmat is ad: ez az üzenete számos olyan műnek, amely az álművelteket, hibás latin mondások idézőit, az idegen nyelvet rosszul beszélő *pedánsokat* figurázza ki. Az efféle humor is diákközönségnek való, ők értik igazán, s így nem véletlen, hogy a pedáns a hivatásos színpadról eltűnik. A pedánsok leleplezői leggyakrabban diákok, tanult emberek. Ezen a ponton érintkezik e tárgy az úrhatnásággal és más hiszékenységgel: az ügyes csalók eszüket és tudásukat használják.

Egyértelműen a garabonciásságra épül a piarista Hagymási *Garabontzás Lászlója*, amelynek címszereplője pontosan megfelel a magyar néphit garabonciásainak, azzal a különbséggel, hogy sajátosan anti-garabonciás:⁴³ 12 iskolája van, azaz ennyiből csapták ki, a kakason lovaglást, rontás, szél és jégeső támasztását kiválóan imitálja a hiszékeny parasztnak. A darab végén hasznos foglalkozásban kamatoztatja felkészültségét.

Hasonlóképp jellemzik a rettegő parasztok a garabonciást a jezsuita *Kincskapálóban*.

A minorita *Kintses Násoban* szereplő *Ventifak Gerebontziás Diák* és Illi *Ventifax* figurája Holbergtól származik. A „széltámasztó”, „szélcsináló” elnevezés arra vall, hogy a garabonciás diák Magyarországon kívül is ugyanazzal foglalkozott. A Claus-fordításban (*Vargaműhely*...) *Stomfax* néven szerepel az iskolából kicsapott fiú, akinek hazudozó alakja szintén emlékeztet a garabonciásra. Az ő neve, talán humoros, talán gúnyos szándékkal emlékeztet Ventifaxéra, azzal a különbséggel, hogy *Stomfax* „bosszúság- vagy haragtámasztó”.

⁴²Dugonics András: *Jeles történetek*, 1794-95.

⁴³L. Amedeo DI FRANCESCO és Arianna QUARANTOTT kötetünkben közölt tanulmányát.

A kicsapott diákok, vagabundusok alakja aktuális is volt a korszakban. „A 18. században valóságos rémei voltak az iskoláknak a vagabundusok, kik nyakukba vették az országot, teljesen lerongyolódtak és csavargásuk közben erkölcsileg is megromlottak és a mételeyt terjesztették abban az intézetben, amelyben megszállottak”, azért az 1744-es káptalan előírta az igazgatóknak a vagabundusok kicsapását.⁴⁴ A témának még nem-komikus nyoma is van: Dugonics első, befejezetlen drámájában⁴⁵ elkanyarodik a címben is jelzett kegyes tárgytól, s randalírozó kóbor diákokat szerepeltet, erősen közjátéki színezettel. E jelenetnek szerepe lehetett a darab befejezetlenségében is.

A helyi problémák és sajátosságok ellenére a garabonciás vizsgálata mégis inkább arról győz meg, hogy a garabonciás nemzetközi téma, figura és humorforrás lehetett, melybe természetesen belejátszottak a helyi hiedelmek, színek is, de messze nem domináltak. A tárgy kedveltségét a diákkörnyezet speciális jellege, humora magyarázza, továbbá a kézenfekvő és a kísértetesdivel érintkező komikus helyzet indokolja. A magyar iskolai komédia bármely szempontú vizsgálata azt igazolja, hogy a szerzők a buffószerű, farce-hoz közelálló színpadi helyzetekkel egészítették ki a dramaturgiai és jellemzésbeli hiányosságokat. Ezért olyan gyakori a vígjátékokban a verés, verekedés, gyakran kísértetekkel, a zsákba bújtatás.

Fösvények. Láttuk, hogy ezeket az alakokat a plautusi változatok későbbi expurgálásából honosították a magyar szerzők, akiket – bár nyilván szép számmal találtak magyar zslugoriakat – az erkölcsi bizonytalanság gyakran akadályozott a figurák konzekvens kidolgozásában.

A leggyakrabban megjelenő komikus alakok a kapzsi, fösvények, pénzéhesek, pazarlók, uborkafára felkapaszkodni vágyók. A fösvénység és a pazarlás nehezen válik szét, mert az iskolai szerzőkre az erkölcsi bizonytalanság jellemző, a fösvény megközelítéséből egyaránt hiányzik a távolságtartó gúny és a részvételbe hajló megvetés. Jól példázza ezt a névhasználat is: Pállya Szűkmarkosja a darab pozitív alakja, míg a *Fazékban* Szűkmarkú Fülöp javulásra ítélet negatív figura. A szerzők a szélsőségekből a mértékletesség ingatag és lapos tanulságát jelölik ki a nézők számára.

A *Bourgeois gentilhomme* magyar feldolgozásaiban láttuk, hogy felkapaszkodást nem illesztik társadalmi kontextusba,⁴⁶ ehelyett inkább a beképzeltséget, a külföld majmolását, a módi utánzását pellengérezik ki. A nagyképűség a hetvenkedő, gyáva katona jól ismert alakjában is sokszor testet ölt. A külföldieskedés, a módi elítélésével az iskolai színpad ismét kedvelt témát honosít meg, mely a hivatásos színházban, sőt Kisfaludy Károlynál is megmarad. Érdemes azonban megjegyezni, hogy a külföldieskedőnek a pedánszal keveredő alakja nem egészen azonos az iskolai és a hivatásos színpadon. Az iskolai vígjátékok pedánsai az értő diákközönséget szórakoztatják: nyelvtudás, földrajzi és történelmi, klasszikus irodalmi ismeretek hiánya jelzi a kor műveltségfogalmát. 1790 után azonban sokkal kevésbé tájékozott közönséget kellett szórakoztatni és nevelni, ezért a külföldmajmolás és az álműveltség egyértelműbb, inkább a külsőségekben megragadható példait (öltözk, viselkedés) választották.

A Molière *Fösvényéhez* közel álló két darab közül Simaié már a hivatásos színház idejébe tartozik, de Fejéré is ahhoz áll közel.

⁴⁴Miskolczi 1910, 88.

⁴⁵*Actio Dialogica De vera Christiana pietate...* Szeged, 1762. Kiadatlan.

⁴⁶Vörös 1987

Ezért is érdekes a cím- és névválasztásban kifejeződő szemléletváltás. Emlékezzünk Fejér György névválasztására a Holberg-Detharding dráma feldolgozásakor, amikor elődeitől (Pállyától és Dugonicától) eltérően nem beszélő nevet ad szereplőinek. (Ez is jelzi, milyen kár, hogy Fejér iskolái után felhagyott a drámaírással. Bár: ismét megkockáztatható a feltevés, hogy a kivételes tehetségek színpadi karrierje eleve kudarcra ítéltetett.) Simai eredetileg a magyar iskolai színpadon megszokott Szűkmarkú vagy Szűkmarkosi nevet szerepeltette, és Kazinczy tanácsára választotta a *Zsugori, telhetetlen fősvény ember* címet. A változás talán mélyebb összefüggést is mutat: a beszélő neveket nagyon kedvelte a (katolikus) iskolai színjátszás, s e névhasználattal azonnal jellemzett, vagy legalábbis helyettesítette a jellemzést. A *Zsugori* név azonban mellőz minden kacsintó komikumot, megadja a figura fő jellemzőjét, de utána feltehetően jellemzést is igényel. Ennek a Kazinczyban bizonyára felmerülő igénynek, úgy hiszem, az iskolai színjátszáson edzett szerzők, így Simai sem, tudtak eleget tenni. Ide tartozhat az a tény is, hogy az iskolai szerzők csupán a helyzetkomikumra voltak fogékonyak a forrásként használt művekből; Molière sajátos emberi jellemeiből nem értettek semmit.

Mégis: íme, készen áll mindaz, amiből egy következő generáció meríthet, s „kitalálhatja”, „megteremtheti” a modern magyar irodalmat.

Alantas figurák: parasztok, mesteremberek. Az iskolai komédiák a társadalom legalján elhelyezkedő alakokat léptetik fel komikus helyzetekben. A magasabb osztályba tartozó szereplőkre: bírókra, diákokra, előljárókra az igazságszolgáltatás és az erkölcsi tanulság levonása marad.

A parasztok egyértelműen az ostobaság, hiszékenység példái, s gyakran játszanak hasonló szerepet a komédiák mesteremberei is: részegesek, hiszékenyek, ügyügyűek ők is. A Claus-fordítás (*Vargaműhely...*) öntudatos, okos vargái kivételt jelentenek. Érdekes, hogy Masen *Rusticus imperans*-át a csíksomlyói ferences szerző András kovácsként fordítja. Ha ezt a jelenséget nem tekintjük véletlennek, felfedezhető, hogy a katolikus iskolai komédiákban a paraszt nem lehet főszereplő, még negatív alakként sem. Akadnak e darabokban jócskán hiszékeny és bamba, megcsalt komikus figurák, akik azonban a magyar színpadon nem parasztok, hanem mesteremberek. A kettő között az a látható különbség, hogy a paraszt alakok teljesen passzívak, a mesterembereknek pedig gyakran jut dramaturgiai aktivitás. A református színjátékokban jut olykor aktív szerep a parasztnak, szántóvetőnek is. Erre nem adható olyan magyarázat, hogy a református iskolák másfajta közönségnek játszottak; a piaristák, a kantai minoriták vagy a csíksomlyóiak közönségének szociológiai összetétele bizonyosan hasonló volt a református iskolavárosokéhoz. Inkább arról lehet szó, hogy a reformátusok vonzódása a populáris műfajokhoz és a késő barokkhoz közelebb hozta őket az iskolát körülvevő világhoz is. Ugyanezen jelenségnek másik oka egyelőre csak hipotézisként vehető fel: a református szerzők gyakorlatilag nem dolgoztak külföldi drámai forrásból.

Szolgák. A latin komédiák óta jellegzetes dramaturgiai alakok a szolgák. A 17-18. század komikus világában a szolga alakok egyre inkább uraik ellenpontjává vagy karikatúrájává alakulnak. Ha ellenpontot jelentenek, akkor ők a cselekmény fő bonyolítói, ravaszak, eszesek, akik magukat és urukat is kihúzzák a slamasztikából. Ha karikatúrák, akkor a tükördramaturgia megoldásaival uruk negatív tulajdonságait majmolják, hangsúlyozzák. A 18. század végének magyarországi szolga figurái inkább a tükördramaturgiát valósítják meg, s a külföldieskedés, hetvenkedés, félműveltség

kiemelői. Ennek előzményei már az iskolai komédiákban megtalálhatóak. Az iskolai vígjátékok szolga figuráinak legtöbbje azonban az alantas komikumot, a népies szólások, közmondások halmozásának lehetőségét jelenti. Jellemtelen, rókatermészetű, megvetendő alakokkal találkozunk: lopnak, csálnak, hazudoznak. Mindez a korabeli magyar társadalom ítéletét jelzi, s a parasztok, mesteremberek megítéléséhez kapcsolódik, hiszen a szerzők legtöbbször az alacsony státuszokhoz társították a negatív tulajdonságokat. Ez a szemlélet ismeretlen a mintákban, a magyar vígjáték egészen másféle szolga figurákat „importált” Európából; olyanokat, akiknek a gazda életét, vagyonát, boldogságát köszönheti. Mindez ismét a honi szerzők erkölcsi ítéletének ingatag voltával magyarázható.

Ezt erősíthetik a gyakran használt szolganevek (Sohonnay, Sehonnai, Ravaszi stb.) is, hiszen a közönség az ismert név alapján azonnal az alantas, erkölcstelen, megbízhatatlan jellemet társíthatta az újabb szolga alakhoz is. A Scapin-változatokban mindenképp szükség van az okos, eszes szolgára. Ám még e darabokban is megfigyelhető az ingadozás: a szolga agyafúrtsága nem igazi erény, inkább jellemtelenségét, köpönyegforgatását igazolja.

Bohócok. A katolikus rendek magyar iskoláiban nem találunk farce-ra, buffo-jelenetre emlékeztető bohóctréfát. Ezek világához legközelebb a nagyon kevés fennmaradt interludium áll. Szó volt már arról a következtetésről, hogy a közjátékok esetében elmosódtak a különbségek az egyes rendek és felekezetek színjátékai között. A közjátékokat csak igen ritkán jegyezték le. Ez a mulasztás annak is betudható, hogy a 18. század közepén a közjátékot elavultnak tekintették. A komédiák forrásaként szolgáló művek mind távol álltak az interludiumtól. Az expurgáció kényszere viszont különösen vonzóvá tette a közjátéki jeleneteket, melyek a megtépzott cselekmény kitöltésére és a nézők pihentetésére, szórakoztatására egyaránt alkalmasak voltak. Főleg a piarista vígjátékokban találunk sokszor olyan jeleneteket, melyek dramaturgiai szempontból egyértelműen betétek, a cselekménytől el is kanyarodnak, nem sok közük van hozzá. Feltételezem, hogy az ilyen betétjelenetek közjátéki eredetűek. A legjellemzőbb példa erre a *Fazék*, ahol szabályos bohócjelenetek szórakoztatnak: félreértéses párbeszéd a sükettel, a szűkmarkút megrohanó koldusok pantomim jelenete, sőt a sok helyről ismert kísértetesdi a példák. Ha nem is ennyire kiugró számban, de sok más komédia tartalmaz bohócjelenetre emlékeztető betéteket. A bohócjelenet másik gyakori formája a pattogó, durva kitételeket és szólásokat is tartalmazó szópárbaj. (Ilyen pl. Vojtási és Botfalvai szópárbaja a 3. kimenetel végén: lám, felvonászáro helyzetben, tehát esetleg közjátéki gyökerekkel.) A közjátékok gyakran efféle szóbeli pengeváltásból állnak, hiszen olcsó megoldás, nem kell sem díszlet, sem kellék. Hasonló olcsó szórakoztató bohócjelenetek kerekednek ki a tört magyarsággal beszélő idegen félreértéseiből is.

Ha jó a forrás (vagy a szerző), a bohóctréfák dramaturgiai szerepet is kapnak. Így jönnek létre a fergeteges jelenetek a forráshoz jobban ragaszkodó komédiákban.

A bohócjelenetek szereplői mindig és kizárólag az alacsony osztályokból kerülnek ki: parasztok, koldusok, ostoba mesterek, megvetett szolgák, továbbá a késő barokk sztereotíp figurái (részegek, részegesek, cigányok, zsidók stb.).

Nevek. Bár többször érintettem, érdemes kitérni ismét a szerepnevek kérdésére. Tény, hogy az iskolai darabokban igen gyakran ugyanazon nevek ismétlődnek. Ennek alapján a kezdő kutató azonosítani véli a forrásokat és az átvételeket. Később azonban menthetetlenül kiderül, hogy a nevek esetlegesek, semmi logika nincs választásukban. Így féltő, hogy sok következtetésre nem adnak alkalmat.

A parasztneveket esetleg lehetséges rendhez kötni. Valószínű, hogy a jezsuita komédia szereti paraszt alakjait *Bantsinak* nevezni

A piaristáknál és a jezsuitáknál is sok a *Gétzi*, *Getzi* figura, valamennyi alacsony társadalmi helyzetű.

Rendi, felekezeti sajátosságok. Ha a vizsgálódásból – eltérő színjáték-fogalmuk és repertoárjuk miatt – átmenetileg kizárjuk az obszerváns ferences és a protestáns színjátszást, marad néhány magyar nyelvű vígjátéki példa a papi szemináriumokból és királyi tanintézményekből, marad négy a minoriták kantai iskolájából kizárólag az 1774-75-ös évből, s marad végül számos jezsuita és piarista komédia. Következésképpen most elegendő összefoglalóan a magyar nyelvű jezsuita és a piarista komédiákkal foglalkoznunk. Célunk, hogy a két rend színjátszása közti különbségeket megtaláljuk. A kérdés ráadásul igen régi, általában a jezsuiták elsőbbségét hangsúlyozták valamennyi drámai műfaj terén, s újabban történt kísérlet⁴⁷ a piarista színjátszás úttörő szerepének kimutatására. A kérdés valahogy ritkán volt pusztán tudományos; mindig érződött valamilyen rivalizálás.

A szöveggel ismert jezsuita vígjátékok száma tehát 10 (közülük egy közjáték), a piaristáké pedig 17, ha 1790-nél vonjuk meg a határt, s 23, ha Simai és Dugonics iskolai színpadhoz kötődő kései komédiáit is bele vesszük. A piarista komédiák számbeli fölénye nyilvánvaló, de időben is előnyük volt, hiszen a jezsuita rendet feloszlatták. Épp ezért nem tudható, hogy a számos jezsuita iskolát átvevő piaristák mennyiben merítették a jezsuiták meghagyott kézírataiból. Mindebből az a valószínű, hogy nincsenek lényeges eltérések a két rend kései vígjátékai között, hogy nem igen találunk speciális jezsuita, illetve piarista jegyeket. Kérdés, hogy e hipotézist sikerül-e bizonyítani a darabok elemzésével.

Forrásait tekintve nincs különbség közöttük: Plautust, Molière-t, Holberget, Dethardingot, néha a jezsuita Claust és Du-Cygne-t használják. Legkedveltebb Plautus-darabjuk a *Mostellaria*, melyhez mindkét rend gyakran folyamodik, elsősorban a sokszereplős, nevetséges, verekedéssel tarkított kísértetjelenetekhez. A piaristák szívesen fordulnak az *Ikre*hez, ez a jezsuitákra nem jellemző. Molière-től legtöbbször a *Scapint* és a *Bourgeois gentilhomme*-ot használják, mindketten.

A jezsuita drámaszöveg-kiadásban legalábbis kérdéses a *Boffalvai*, a *Prelukai Márton* és a *Tékozló Fitódi* jezsuita volta. Varga Imre az alábbi megjegyzést fűzi a *Tékozló Fitódi*hoz, de a *Prelukai Márton*ra is vonatkoztatva: „A darab témában, szerkezetben, felfogásban, stílusban az 1760 táján, illetőleg az ez után keletkezett jezsuita vígjátékok csoportjába tartozik, és a magyar nyelvű, elvilágiasodó jezsuita iskolai színjátszás mind ez ideig szegényesnek vélt termését gazdagítja. Utánozza, folytatja e korszak jezsuita komédiáinak hagyományait.”⁴⁸ A két vígjáték összetartozását Varga Imre egy közös forrással magyarázza. Hogy azonban e közös forrás jezsuita-e; erre semmi adatunk nincs. A két műben ráadásul a nyitó jelenet néhány első, bár kétségtelenül jellegzetes mondatán kívül nincs semmi azonosság. A *Tékozló Fitódi* talán az átlagos mennyiségnél több szólást tartalmaz, ennek viszont nincs nyoma a másik komédiában.

E két darab éppen nem a néhány bizonyítottan 1760-as évekbeli jezsuita komédiáival mutat rokonságot; évhez és helyhez nemigen köthető jezsuita darab pedig olyan kevés van (e kettőn kívül még kettő), hogy abból nem általánosíthatunk.

⁴⁷Demeter 1998.

⁴⁸Jezsuita iskoladrámák/2. 723.

Ugyanakkor nem tér el e két vígjáték a korszak piarista darabjainak világától. Közvetett forrásként a *Mostellariat*, a *Scapint* találjuk, de épp ezek a források és hasonló felhasználásuk látható Simai 1770-es évekbeli darabjaiban is.

A *Botfalvai* igazi Plautus-expurgáció (*Pseudolus*), ezt a műfajt viszont a piaristák kedvelték igazán, ráadásul a jezsuitának tartott darabok között ez az egyetlen Plautus expurgáció. A Plautus-hatás kiegészül egy, talán a *Menaechmire* emlékeztető jelenettel, melyben Vojtási ebédet rendel egy felfogadott szakácstól; Dugonics alakalmazott nagy élvezettel hasonló expurgációjában. A *Botfalva*iban a szerelmi szálát kártyaadóssággá változtatta a szerző. A kártyajáték és szenvedélye általánosan kedvelt motívuma 18. század második felében Magyarországon.⁴⁹ Hasonló kedvtelése van Pállya Pazarlayjának és pajtásainak, s valahol rokon Kresznerics *Játékában* a *Kotzkás* beszélő név viselője is.

Valamennyi darabban feltűnő a szólások, közmondások halmozása, ráadásul szinte ugyanazok ismétlődnek, ezeknek alapján tehát nem érdemes különbséget tenni. Két komédia lóg ki a sorból: a *Botfalvai* és a *Fazék* különös jellemzője a szólások tömege, melyekből mindkét darabban jóval több szerepel, mint más vígjátékokban.

A piarista darabok közül kérdéses az *Erszény*, a *Fazék*, a *Vargaműhely* piarista eredete. Közülük kettő jezsuita darab fordítása, a *Fazék* pedig nagyon jól sikerült, fergeteges vígjáték, számos ismert ötlettel és motívummal. Máramaroszigetről való a kézirat, melyet Dugonicsnak tulajdonítanak, a darab azonban sokkal jobb, mint Dugonics komédiái. Véleményem szerint a *Fazék* valamely más piarista szerző műve. A szerepnevek is gyanúsak lehetnek: a *Botfalva*iban Szűkmarkosi Fülöp, Sehonnai Nemes ember és Szűkmarkosi Peti szerepel, a *Fazék*ban pedig Szűkmarkú Fülöp a főszereplő, inasa Sehonnai Peti. Messze nem perdöntő mindez, hiszen e nevek általánosan ismertek és használtak a kor drámairodalmában, de nem is jelentéktelen. Szerintem arra vallanak, hogy a *Botfalvai* esetleg nem jezsuita, hanem piarista darab. Emlékezzünk, hogy a szólások használata terén is e két vígjáték mutatott hasonló sajátosságot.

Az *Erszényen* és a *Vargaműhelyen* kívül kérdéses lehet még a rejtélyes Scapin-adaptáció, a *Comoedia satis lepida* is. Ez azonban annyira egyedi jelenség, hogy semmilyen alapon sem tudjuk rendhez kötni.

Eddig meglehetősen összezavartuk a képet, melyben előzőleg egyedül a darabok rendi hovatartozása tűnt bizonyosnak, s így biztos pontnak. A kuszaságot azzal fokozzuk, hogy most hozzávesszük a katolikus intézményekben 1790 után bemutatott darabokat is. Azt tapasztaljuk, hogy a kései komédiák különbségtétel nélkül nyúlnak vissza korábbi jezsuita és piarista játékokhoz, adaptációkhoz. Számukra tehát akkor már végképp nem lényeges a különbség, sőt nincs is különbség. Ez közvetett bizonyítékul szolgálhat a tételhez, hogy a jezsuita és a piarista iskolai komédiák nagyon hasonló szemléletet, hangulatot, nyelvi világot képviselnek.

Nemcsak a különbségtétel lehetetlenségét igyekeztem hangsúlyozni, hanem fölösleges voltát is. A komédiák olvasása, vizsgálata után ugyanis a következő kép rajzolódik ki a kutató szeme előtt:

⁴⁹E tényre a darabot bemutató Kárpáti is kitér

A 18. század közepén rohamosan megindul az iskolai színjátékok elvilágiasodása. Eluralkodik a komédia. Plautustól és a 17-18. század európai komédiáiból merítenek, részben fordítanak. A színpadon a helyzetkomikum dominál. Mindez egyaránt jellemzi a jezsuita és a piarista, valamint – szigetként – a kantai minorita komédiát. Akárki is kezdeményezte, az adatok a komédia egyidejű, rohamos térhódításáról szólnak. A jezsuita rend feloszlata óhatatlanul azt eredményezte, hogy a közös „vívmányokat” a piarista rend kamatoztatta, s továbbította az iskolai komédiát a hivatásos színpadra. Mindez ugyancsak hangsúlyozza annak fontosságát, hogy a 18. század második felének színházát és drámairodalmát már 1790 előtt az egyes katolikus rendekre való tekintet nélkül vegyük szemügyre.



Komédiás (néznyi való) játék

SIMAI KRISTÓF IGAZHÁZIJÁNAK FORRÁSVIDÉKE

Simai Kristóf *Igazházi* című darabja úgy vonult be a magyar színháztörténetbe, mint a Kelemen László-féle első magyar hivatásos színtársulat pest-budai nyitóelőadásának tárgya. Maga a drámaválasztás szinte jelképesen mutatja a magyar nyelvű hivatásos színjátszás két gyökerének jelenlétét: Simai Kristóf piarista paptanárként a polgári és az iskolai színjátszás kapcsolatára utal, az *Igazházi* „nyersanyaga”, a dráma eredetije pedig a német nyelvű polgári színjátszáshoz való igazodását mutatja.

Simai és a drámaírás

A szerző irodalmi működése, pályafutása jól példázza a korszak egyházi értelmiségének bekapcsolódását a világi kultúrába. Simai Kristóf¹ 1742-ben született egy kertész fiaként, a komáromi jezsuitáknál végezte a gimnáziumot, de később a piarista rendhez vonzódott inkább. Szellemi fejlődésére is alapvetően a kor két neves piarista tudósa hatott, Benyák Bernát és Dugonics András. 1765-ben lépett a rendbe, majd a tanulás, illetve a tanítás Nagykanizsára, Nyitrára, Kecskemétre, Kalocsára, Debrecenbe, Pest-Budára és Kassára szólította. Itt azonban már a világi értelmiségi elittel tartott kapcsolata a jelentős: megismerkedik a Kassai Magyar Múzeum szerzői körével, Kazinczyval, Batsányival, Baróti Szabó Dáviddal. 1781-ben Bécsben a rajzolás tudományában művelődött, majd az iparos rajziskolát vezette. Érett fővel erőteljesen érdeklődött a reáltudományok iránt. A 19. század elejétől nem szépipróként volt jelentős, hanem tudósként alkotott. Tanított, szótárt írt, az elhunyt Benyák Bernát hivatalába lépett Selmezbányán, majd 1832-ben érdemei elismeréséül az Akadémia levelező taggá választotta. 1833-ban hunyt el egy szélütés következtében.

Szépírói tevékenységet pályája elejétől folytatott, de valószínűleg a tanári hivatással járó kötelességek indították erre. Miután diákként mint szereplő részese volt a jezsuita iskolai színjátszás gyakorlatának, tanárként maga is iskolai színpadra szánt drámák írásával kezdte, de a későbbiekben egyre inkább a hivatásos, világi színház igényeit tartotta szem előtt. Első drámáját, a *Mesterséges ravaszságot* Kecskeméten 1772-ben mutatták be,² majd 1775-ben jelentette meg Pesten. Előszava tipikus iskolai színjátékot ígér: „Kegyes Olvasó! Mivel tapasztaltam, hogy ezen Mulatságos Játékom valami betsületet vallott azoknál, kik ezt, midőn még ifjabb koromban Tanítványimmal elő-adnám, jelen-lételeikkel számoosan javallották, reménlem, hogy te-néked sem okoz unalmat...”³ Témáját Plautus *Mostellariájától* kölcsönözte, mely a korszakban igen népszerű forrás az iskoladráma írók körében. Simai is követi ezt a hagyományt, olyannyira, hogy következő drámája, a *Váratlan vendég* (megjelent a Magyar Múzeum I. kötetében, 1788-89) is ezt a témát dolgozza fel. Harmadik drámája, az *Igazházi*

¹Szinnyei XII, 1023-1027; ÚMIL 3. 1804.

²Az előadásról: Kilián 1994, 408.

³Mesterséges ravaszság. Vigságos játék, Melly A' multságokban gyönyörködőknek kedvekért szereztetett, és kibotsátott Pesten, Royer Ferentznek betőivel 1775dik Eszten. 3.

(Kassa, 1790)⁴ már több ponton elszakad az iskolai színjátszás gyakorlatától, további drámái, a *Gyapai Márton, feleségfeltő gyáva lélek* (Buda, 1792),⁵ a *Zsugori, telhetetlen fősvény ember* (Pest, 1792)⁶ és a *Házi orvosság* (Pest, 1793)⁷ pedig már egyértelműen a világi színjátszás, illetve az új fordítói program gyakorlatába illeszkedik. Az iskolai színjátszó hagyomány és az induló magyar hivatásos színház kapcsolatát mutatja darabjainak gyakori megjelenése a hivatásos társulatok műsorán.

Az Igazházi és forrása

Simai legnevezetesebb darabjáról, az *Igazháziról* tudjuk, hogy a dráma nem Simai eredeti alkotása, hanem fordítás Aloysius Friedrich Brühl *Der Bürgermeister* című drámájából. A szerző a német polgári drámaírást nem kimagasló, de korában népszerű, színházi szakértelemmel, gyakorlattal is bíró alakja. A rettegett szász miniszter, Heinrich Graf von Brühl legidősebb fia 1739-ben Drezdában született.⁸ Lipcsei és leideni egyetemi tanulmányai után katonai pályára lépett, több helyen járt Európában, majd varsói helytartóként működött. 1785-ben visszavonult az alsó-lausitzi Pförtenbe, a birtokára, ahol kultúrával és művészettel foglalkozott, festett, matematikus volt, és berendezett egy színházat, ahol saját darabjait adatta elő. Ennek a tevékenységnek az eredménye a nyomtatásban kiadott ötkötetes mű, a *Theatralische Belustigungen* (Dresden, 1785-90), melynek harmadik kötetében jelent meg *Der Bürgermeister* című darabja a *Der seltsame Spiegel*, a *Bald klein, bald groß* és a *Der eiserne Mann* című drámákkal együtt. 1793-ban halt meg egy berlini utazása alkalmával. Unokaöccse, Karl von Brühl (1772-1837) továbbvitte a család színházhoz való vonzódását és szakértelmét, Iffland halála után ő lett Berlinben a királyi színjátékok főintendánsa (Generalintendant der königlichen Schauspiele).

A dráma nem valódi Lustspiel, inkább a középfajú dráma műfaji sajátosságai találhatók meg benne. Polgári környezetben játszódik, Blasdorf, egy városi polgármester (*Bürgermeister einer großen Reichsstadt*) társadalmi státusában és magánéletében is a kötelesség, a tisztesség és könyörületesség nevében igazságosan próbálja elkommandírozni városát és családját is. Ennek a sok epikus elemmel átszőtt története a darab. A cselekmény két szálon fut: egy koldus, Gotthelf és kisleánya egy rablási ügy tanújaként kerül a polgármesterrel szembe, aki nem a könnyebbik utat választja, és varrja nyakukba a bűntényt, ahogy azt a városi jegyző javasolja, hanem méltányosan, előítéletek nélkül bánik velük. A polgármester családjában is van azonban probléma: rangkoros, hiú felesége egy nemesi származású katonatisztet szemelt ki a lányának, és a házasságot leányszöktetéssel akarja sürgetni. A darab elbeszélő jellege és didaktikus

⁴Igaz-házi, egy kegyes jó atya. Múltságos játék öt felvonásban. Szerzette Simai Kristóf K. O. P. Kassán, Ellinger János' Kir. Priv. Könyv-nyomtatónál. 1790.

⁵Gyapai Márton, feleség-feltő gyáva lélek. Múltságos játék három felvonásban. Simai Kristóf, K. O. P. által Budán, Nyomtatott Landerer Katalin Özvegy' és Örökös költséggel, 's betőivel, 1792.

⁶Zsugori, telhetetlen fősvény ember. Víg-játék öt felvonásokban. Mellyet Simai Kristóf K. O. P. Ama' híres Frantzia költő, Molière után készített. In.: A magyar játék-szín. Első esztendő Első kötet (hiányos címlap) 1792. 89-230.

⁷Házi orvosság. Víg játék három felvonásban. Mellyet Simai Kristóf K. O. P. Weise után készített. In.: A' magyar játék-szín. Első esztendő Negyedik, és utolsó kötet. Pesten, Nyomt. Trattner Mátyás' Betűivel. 1793.295-395.

⁸Életrajzát l. Kosch 1969, 147; magyarul: ERDÉLYI Károly (bev.), *Simai Kristóf: Igazházi, egy kegyes jó atya*, Második kiadás, bevezetéssel ellátta: Erdélyi Károly, Budapest, 1888, 10.

párbeszédei nem emelik esztétikai színvonalát, de érdekes, a korszak jól megírt darabjaira jellemző sajátosságokat is tartalmaz: pl. a közéleti és a magánéleti szál összekapcsolása, a felfuvalkodott polgármesternében a rossz asszony kicsit sablonos, de ügyesen karikírozott alakja.

A szerző életrajzának ismeretében nem meglepő a katonaszereplők megalkotása a darabban. Von Britzstein hadnagy, mint a neve is mutatja, nemesi származású, meggondolatlan, de alapjában véve jóérzésű fiatalember, aki ennek megfelelően nem illik bele a gaz csábító szerepkörébe. A rangkórságban szenvedő könnyelmű anyja az, aki ráveszi a leányszöktetésre. A hadnagynak vannak morális kétségei, majd szolgája, Heller hatására és megismerve Blasdorfot le is tesz a szándékáról. A nemesi csábító – polgári áldozat tragikus ellentétét tisztességes szándékú felek félreértésből fakadó konfliktusává szelídíti a szerző, melyet reális kompromisszummal meg is lehet oldani. Egy másik katonatípus is kisebb átalakuláson esik át Brühl életismeretéből következően. A személyes megértés, szimpátia alakítja Heller, Britzstein szolgájának alakját. Lehetne a komédiákból jól ismert részeges katona is, vagy a komolyabb műfaj agresszív duhajkodója, akinek Istentől elrugaskodott élete erkölcsi tanulsággal szolgál, de ennek a drámának a Hellere bár fel-felönt a garatra, de erkölcsi érzéke ép, megesik a szíve a szegény kolduson, tetteg is segítségére siet, és urában is ő ébreszt kétségeket Julchen elcsábításával kapcsolatban. A harmadik katonaalak, a rokkant, koldulásra kényszerülő Gotthelf helyzete még egy megoldatlan társadalmi problémát is felvet: a harcra már képtelen, rokkant, kiöregedett katonák érdemtelenül rossz szociális helyzetét, utcára kerülését, létbizonytalanságát. Az ábrázolt alak fontos dramaturgiai pozíciójából és jellemének könyörülettel megrajzolt vonalaiból nyilvánvaló Brühl, a volt katona szolidaritása a társadalom periferiájára szorult hasonló sorsú emberekkel. Ennek megfelelően Gotthelf a darab megoldásának kulcsfigurája: Blasdorf könyörülete jutalmaként rég elvesztett testvérét ismeri fel a koldusban, a polgármester gyermeke, Julchen és a hadnagy pedig az apa beleegyezésével házasodnak össze. A kegyetlen jegyző és a hiú feleség nyilvánosan megszégyenül.

A korszak magyar színi hagyományára jellemző a német orientáció, fontos azonban a dráma beilleszkedése a magyar színházi viszonyokba, a korszak műsorelképzeléseibe, illetve játérendjébe. Simai „mulatságos játék”-ként aposztrofálja, de a korszakban uralkodó színjátéktípusok közül rokonságot mutat az érzékenyjátékkal. Kerényi Ferenc szerint az érzékenyjáték "a polgári szomorújáték konfliktusrendszerét, a kétféle erkölcs ütköztetését mintegy felhívítva hozza a nézők elé, ... vulgarizálva, de terjeszti a felvilágosodás tételeit, ugyanakkor a polgárerény győzelmét már nem aktív harccal, hanem a túrés és a szenvedés hősiességével akarja kivívni."⁹ A *Bürgermeister – Igazházi* főszereplőjének túrníe és szenvednie sem kell. Azzal, hogy következetesen megtestesíti a polgári erényeket, elnyeri méltó jutalmát. Az érzékenyjáték dramaturgiájához hasonlóan viszont "az érzelmek és szenvedések körüljárására szerkesztett állóképes jelenetek"¹⁰ jellemzik, illetve a szerző „a polgárerény győzelmét a családi élet szférájában szemlélteti.”¹¹ Ugyancsak az érzékenyjáték visszatérő eleme, hogy a mű középpontjában egy életével, munkájával, felvilágosult eszméivel a polgárerényt megtestesítő főhős áll, aki mint főhivatalnok mutatja a felvilágosult polgár eszményképét. Hiányzik viszont a drámából ezeknek az erényeknek az igazi megütköztetése akár a családi élet akár a közélet színterén, így a főhős szenvedések

⁹Kerényi 1981, 43.

¹⁰Kerényi 1981, 46.

¹¹Kerényi 1981, 47.

nélkül, humánus, józan döntései révén nyeri el méltó jutalmát. Bár a korszak vígjátékirodalmának visszatérő típusai közül a drámában megtalálható a fiatal szerelmesek, a rangkórságos, intrikus asszony, a katona és az ügyvéd (itt jegyző) alakja, szerepük olyannyira módosult és megformálásukban olyan érintőlegesen jelenik meg csak a komikum bármilyen eleme, hogy véleményem szerint a korszak vígjátékaival sokkal kevesebb közös műfaji vonást mutat a darab, mint az említett érzékenyjátékkal.

A magyar szakirodalomnak a fordításról szóló véleményalkotását nehezíti, hogy Brühl drámájának szövege tudomásom szerint nem hozzáférhető a magyar könyvtárakban. Az összehasonlítást Erdélyi Károly tette meg 1888-ban az *Igazházi* újabb kiadásának Bevezetőjében. A különbségeket négy pontban foglalja össze:

„a) Az első jelenet Simainál nincs. E jelenet különben fölösleges is, mert Gotthelfnek fia, Henrik (illetőleg Lázárnak Hedrik) úgyis elbeszéli későbbben, hogy mi történt vele, midőn a rablókkal találkozott.

b) A harmadik felvonás a magyar darabban két jelenettel meg van toldva. Ez is célszerű változtatás. A németben e helyt homály van, mert Britzstein levelet kap, melyen feldühödik, a nélkül, hogy tudhatnók biztosan, miért s ezen felül Julis egy előbb jelzett levelének sorsa iránt sem tudunk meg semmit. A magyarban a polgármester levelét s Ágotát két külön egyén hozza, mi általán világossá lesz ez az egész körülmény.

c) Néhány helyen rövidítések és áttételek fordulnak elő Simai darabjában, bár ez általában beszédesebb a németnél. Így a negyedik felvonás hetedik, az ötödik felvonás második és harmadik jelenetében.

d) Az ötödik felvonásban egy jelenettel kevesebb van Simainál, mely fölösleges is volt.”¹²

A számomra legközelebbi összehasonlítási lehetőséget a Wiener Stadtbibliothek kínálta, ahol szintén nem fellelhető a *Theatralische Belustigungen* öt kötete, de a darab két nyomtatott kiadása is megtalálható 1785-ből és 1786-ból, melyek a Hoftheaterben előadott drámaként tüntetik fel Brühl darabját. Az általam végzett összehasonlítás eredménye azonban az volt, hogy azok a különbségek, amelyekre Erdélyi Károly hívja fel a figyelmet, nem léteznek a bécsi német nyelvű változat és Simai darabja között. A magyar darab korrekt fordításnak tűnik, a rablójelenet hiánya, Ágota és Igazházi levelének megérkezése Fegyvernekihez, Halaburdi megszegyenítése egyaránt benne van a német és a magyar nyelvű darabban. Tehát nem Simai színházértő leleményét dicsérik a változtatások.

A 18. század végi kritika is fordításnak kezeli a művet: „A napokban, Elinger János Könyvnyomtatónak betűivel egy Magyar Játék jött ki Kassán, ezen tzm alatt: Igaz házi, egy kegyes jó Atya. Múltságos Játék. Öt Fel Vonásban. — Szerzette Simai Kristóf. K. O. P. — Ez, egy szabad Fordítás, melyben a Kiadó a beszélgető személyeknek természeti tulajdonságokhoz képest Magyar neveket adott, s az egész munkát, hogy Hazai nyelvünkön kellemetesebben hangzana, Magyar rámaára húzta, úgy azonban, hogy a Történetnek leg kisebb tsonkulást sem okozott.”¹³ — vélekedik a Hadi és Más Nevezetes Történetek újságírója, de tulajdonképpen a mai értelemben használt fordítás kategóriája is érvényes az *Igazházi*ra. A szereplők kaptak csupán magyar elnevezést, előnyben részesítve a beszélő neveket, és Simai kicsit bőbeszédűbbé tette olykor a magyar nyelvű változatot. Még a szerzői utasításokban nagyjából a bécsi kiadást követi, bár saját ötleteit is beleírja, illetve elhagyja azt, amit nem odavalónak

¹²Erdélyi Károly, *i.m.*, 15-16, az összehasonlításról még l. Mályuszné 1956, 156-157.

¹³Hadi és Más Nevezetes Történetek 1790. jún. 1. I. kötet 702.

érez, pl. Igazházi nem csókolgatja a lányát a III. felvonás 4. jelenetében. Ennek a gesztusnak az elhagyása talán az iskolai színjátékokat rendező tanár reflexéből következik, hiszen az akkori hivatásos színpadon minden további nélkül ábrázolnak már szerelmi jeleneteket, iskolai színpadon azonban már csak gyakorlati szempontból is nehezebb az ilyesmi, lévén csak fiúszereplők a színjátékszók. A szerzői utasítások azonban nem latin nyelvűek, mint ahogy a magyar nyelvű iskolai drámaírás gyakorlatában ez még a század végén is igen gyakori, hanem anyanyelvű, ami a fordítót a hivatásos polgári színjátszás gyakorlatához hozza közelebb. Összefoglalva: az Erdélyi által regisztrált négy különbségből igazán kettő érinti a dráma szerkezetét, a c) pont a fordítás terjengősségére vonatkozik, a d) csak technikai jellegű, a jelenetekre való felosztás történik más szerzői értelmezés szerint, szövegbeli változtatás nem valósul meg. Az első két változtatás azonban igen lényeges, hiszen színszerűbbé, jobban pergőbbé és érthetőbbé teszi a darabot, azaz dramaturgiai hibákat javít. Mindezek azonban a bécsi német nyelvű példányban is megfigyelhetők.

Hogy Erdélyi mire hivatkozik, illetve hogy a bécsi változatnak mi a szerepe a Brühl-től Simaihoz vezető történetben, erre a választ egy szerzői példányként kezelhető kiadvány adta meg, melyet a drezdai Sächsische Landesbibliothek¹⁴ őriz. Ez a Brühl életében megjelent darab tartalmazza mindazt az eltérést Simai darabjától, amit Erdélyi Károly mutat ki. Ezért az látszik az egyetlen levonható következtetésnek, hogy az eredeti *Der Bürgermeister* darabban a bécsi Hoftheater bemutatója kapcsán az ottani színre vivők tették meg azokat a változtatásokat, melyekről a színpadra alkalmazás során kiderült, hogy nem elég színszerűek. Simai pedig a Bécsből terjedő, ott az előadásban elhangzott szöveg alapján kinyomtatott változatot fordítja le. Tehát a magyar piarista nem maga volt, aki színházi hozzáértése folytán „megjobbította” a darabot, sokkal inkább a mai fordítás fogalomnak megfelelő korrektséggel dolgozott, csak nem a szerző eredeti alkotása, hanem egy változat alapján. Ez azonban lehet, hogy Simai átdolgozói érdemeit csökkenti, a fordításhoz, az irodalomelmélethez való viszonyát viszont a korban modernebbnek mutatja, mint a 18. század magyarítóiét.

A fordítás–magyarítás kérdése az adott korszakban

A 16-17. század folyamán általános volt a kompiláció gyakorlata a drámaírás területén csakúgy, mint az irodalom más területein. Fokozottan indokolt volt ez az iskolai színjátszás esetében, hiszen a korszak drámairodalma „alkalmazott művészetnek” minősül, az iskolai oktatás része, annak szükséglete hívja életre, az esztétikai minőség, a horatiusi *delectare*-elv háttérbe szorul a *docere* elvével szemben: az iskolai színjátszás felekezettől és rendtől függetlenül elsődleges célja a hallgatók nyilvános szereplésre és a latin nyelv használatára való felkészítése. A szerzők ebben az időszakban a világirodalmat középkori szellemben megtermékenyítő, az előttük álló feladatnak megfelelően szabadon átformálható „nyersanyag” tekintik. A kompiláció gyakorlata olyan széles körben elterjedt és a drámaírásnak még az apparátusát is meghatározta, hogy a vendégzsöveg számbavétele külön kutatás tárgya is.

A 18. században mintha változna a helyzet, különösen a század második felében: a magyar nyelvű színi előadások általánossá válnak, az iskoladrámák előadásai a teljes várost megmozgató események lesznek, ezzel párhuzamosan pedig mintha a *delectare*-elv nagyobb hangsúlyt kapna, mint korábban. A kompiláció korábbi elve

¹⁴Der Bürgermeister. Ein Original-Lustspiel in fünf Aufzügen. Von A. F. Gr. v. B. Dresden, 1786. In der Waltherschen Hofbuchhandlung. Jelzet: 39. 8. 443.

differenciáltabban jelentkeznek a különböző szerzetesrendek, illetve felekezetek esetében. Már a katolikus rendeken belül is igen nagy a szóródás. Sajnálatos módon a Simai képviselte piarista rend összegyűjtött drámái még nem jelentek meg nyomtatásban, ezért a szerzőnk szempontjából leglényegesebb szerzetesrend fordításhoz fűződő viszonyáról nem tehetünk általánosító megállapításokat. A jezsuita rendi műveltség azonban alapvető hatással van a század második felében a piarista rendre, hiszen az 1773-ban feloszlott jezsuiták kollégiumait, iskoláit a legtöbb esetben a piaristák öröklék, természetesen a hagyományozódás szempontjából legfontosabb tényezővel, a könyvtárral egyetemben.

A következőkben azt vizsgálom, hogy a különböző típusú iskolák milyen módon viszonyulnak a 18. század folyamán a korábban keletkezett szövegekhez, mennyire tekintik a korábbi gyakorlathoz hasonlóan nyersanyagoknak az irodalmi előképeket, mennyire fordítják szabadon a felhasznált korábbi drámákat. Megkísérlem elkülöníteni azokat a szövegeket, amelyek eredetinek tekinthetők, majd amelyek a mai értelemben használt fordítás kategóriájának inkább megfelelnek, illetve azokat a drámaszövegeket, amelyeknek szerzői a magyarítás, kompilálás korábbi évszázados elvéhez igazítják saját fordítói gyakorlatukat. Feladatomat természetesen nehezíti, hogy nem minden szöveg forrását ismerjük jelen tudásunk szerint, és hogy olykor igen keskeny az a mezsgye, melyen a fordítás és a magyarítás határán egyensúlyoz a dráma írója.

Loyolai Szent Ignác rendjének előadásaiából 35 drámaszöveg, illetve olyan program maradt fenn, amelynek alapján rekonstruálni lehet a forrásokat.¹⁵ A 35 drámából 8 drámáról valószínűsíthető ma, hogy eredeti, kettőről pedig nem eldönthető, hogy önálló munka-e vagy átdolgozás. A többi a fordítás, illetve átdolgozás jegyeit viseli magán, s ebből 15 dráma alapján korrekt, a mai értelemben vett fordításnak felel meg. A fennmaradó esetekben beszélhetünk átdolgozásról, magyarításról. A korrekt fordítások javarészeinek forrása külföldi szerző, többnyire latin nyelvű munkája, melyeknek látványos jeleneteit, általában zenés betéteit nem veszi át a magyar fordító. Megtalálhatjuk itt a jezsuita Friz András (Kereskenyi: *Cyrus*), Neumayr (Kereskenyi: *Ágostonnak megtérése*), illetve Metastasio (Lestyán: *Attilius Regulus*; Ismeretlen szerző: *Titus kegyelmessége*) darabjainak magyar nyelvű fordítását. A magyar jezsuiták tehát szívesen merítenek külföldi rendtársaiktól, de csak minimálisan alakítják a magyar viszonyokhoz a szövegeket. Bár itt is van példa kompilációra, Illei Tornyos Péter talán a legismertebb, de átdolgozás *A rendetlen szeretet példája*, a *Gazda Péter és a Tékozló Fitódi* is, melyek mind vígjátékok, illetve két komolyabb tematikájú darab, az ismeretlen szerzőjű *Salamon dráma* és a *Boldizsár, Kaldea királya*.

Az átdolgozás, kompiláció, magyarítás hagyományos alkalmazása és a modernebb fordítási gyakorlat szempontjából érdekes szemügyre vennünk a két alapvető műfaj kezeléséből adódó különbségeket is. Az egyszerűség kedvéért nem tekintem most a két műfaj közti átmenetet és a műfaji variációkat. Az ún. komolyabb tárgyú darabokat tekintem tragédiának, a nevetésre ingerlő jelenetsorokat alkalmazó, illetve a komikus jellemvonásokat kigúnyoló darabokat sorolom a komédiák közé. Ebből a szempontból nézve azt láthatjuk, hogy a klasszicista tragédiákat nem dolgozzák át, nem magyarítják, sokkal nagyobb szöveghűséggel kezelik. A jezsuiták többnyire csak akkor élnek az átdolgozás lehetőségével, ha vígjátékkal van dolguk. Az ilyen szöveg még akkor is jobban tűri az átalakítást, ha maga Molière a drámaíró.

Ugyanakkor érdekes tendencia, hogy míg a jezsuiták saját rendtársaiktól

¹⁵ Az áttekintés alapja a Jezsuita iskoladrámák.

merítenek, az ő általuk alkotott drámákat más rendek alakítják – most már magyarítják! – tovább: a minoritáknál¹⁶ tűnik fel forrásként Neumayr – Kereskényi Ágoston drámája, Jancsó Ferenc átíratában, és Illei Ptolomaeusa, illetve a csíksomlyói ferenceseknél Kozma Ferenc *Jekóniása*.¹⁷

A minoriták egyéb forrásból is dolgoznak, Le Jay, Avancini illetve Molière és Holberg a tragédiák, illetve vígjátékok ihletői, de az esetek mindegyikében csak ihletői: mai értelemben fordításnak tekinthető darabot nem is találni a szövegkiadásban. Az eredeti darabok száma kb. kilencre tehető, négy a Biblia valamely történetét dolgozza fel, öt esetében pedig eredetinek tekintjük a darabokat, mivel forrásaikra eddig még nem akadt a kutatás. Tehát a minoriták sokkal inkább alkalmazzák a régen megszokott iskolai gyakorlatot, és nyersanyagként tekintik az egész előtűk heverő világirodalmat. Ugyancsak hasonló a helyzet a pálosok és egyéb katolikus rendek¹⁸ esetében. Összesen egy fordítást, Werthes *Zrínyijét*¹⁹ találhatjuk meg a kötetben.

Tulajdonképpen a protestánsok is a hagyományos gyakorlatot folytatják: ők sem fordítanak. A kiadott²⁰ mintegy ötven drámából azonban átdolgozást is csak kilencet találunk. A színjátszószövegek több, mint nyolcvan százaléka eredetinek minősíthető. Eredetiség alatt értendő az is – az előző esetekhez hasonlóan – amikor a szerző bibliai szövegeket vagy antik auktorok történeteit dialogizálja, alakítja önállóan. Itt tehát a fordítás-magyarítás szemléletében nem nagyon különböznek a protestánsok a katolikus szerzetesrendektől – kivétel, mint láttuk a jezsuiták – alapvetően különböznek azonban abban, hogy önállóbban dolgoznak, elsősorban a Bibliára és az antikvitásra támaszkodva eredeti produkciókat hoznak létre, a meglévő drámairodalmat és a kortársak alkotásait sem használják fel mint átalakítandó nyersanyagot.

Összefoglalva tehát: az iskolai előadásra létrehozott, szerzetesrendi tanárok által írott drámaszövegek azt mutatják, hogy ebben a közegben a drámaírók a középkor óta gyakorlatként elfogadott módon, nem szövegűsre törekedve, hanem a pillanatnyi gyakorlati céloknak megfelelően alakítják át a forrásokat. A forrást tiszteletben tartó, azt önálló műalkotásnak tekintő szövegű fordítási gyakorlat, mely a 18. században a korszerű irodalomelméletben már igényként jelenik meg, csupán a jezsuiták drámafordításában figyelhető meg.

A fordítási gyakorlat alakulása Simai életművében

Simai 1772 és 1793 között hat drámát írt, melyeknek színvonala nem egyenletes, korántsem jelent egyenes vonalú művészi fejlődést a *Mesterséges ravaszság* egyes jól megírt, helyzetkomikumra épülő jeleneteinek színszerűsége és a *Házi orvosság* énekes játékként még csak működő német nyelvű eredetijének prózába áttüzetett lapos és vitatható megoldású konfliktusa között ívelő pálya. Az azonban jól nyomon követhető, hogyan változik Simai viszonya az eredeti forráshoz. A következőkben ebből a szempontból vizsgálom az adott drámaszövegeket, illetve azok forrásmegjelölését, ha ad ilyet a szerző, illetve előszavát, ha ír ilyet a kiadvány elé Simai.

A *Mesterséges ravaszság*, melyet 1772-ben mutattak be, és 1775-ben jelent meg, előszavában megtalálható a fentebb említett iskolai bemutatásra tett utaláson túl az, hogy a szerző könyvdrámaként is kezeli a saját szövegét: „reménlem, hogy te-néked sem

¹⁶ A minorita szövegek vizsgálatához l. Minorita iskoladrámák

¹⁷ Jezsuita iskoladrámák II, 848.

¹⁸ Pálos iskoladrámák

¹⁹ Pálos iskoladrámák

²⁰ Protestáns iskoladrámák

okoz unalmat, kivált, hogyha el-távoztatván az ide 's tova kapdosó ugrándozást, ezt nem sietve, s' mint-egy futva, hanem halkal, és szorgalmatos figyelemmel egészen által-olvasod. Ebből, a' gonoszszággal egygyesült ravaszkodóknak egyik álnokságát kitanúlhatod: melly, mivel magában soha nem állandó, újabb, meg újabb mesterkedéseket kíván, hogy azokkal erőtlenségét támogassa mind addig, míg markában nem szakad velős hamissága. Első zsengeje vala ez igyekezetemnek, mellynek hogy ha betsét fogom-látni, azon lészek, hogy többeket, 's jobbakat-is mulatságodra szerezhessenek. Most ezen Játékkal hasznossan élj, és légy egészséggel. Így kívánja Simai Kristóf k. o."²¹ Az előszó forrásra való hivatkozást nem tartalmaz, de tudjuk, hogy Plautus *Mostelláriájának* átdolgozása Holberg hasonló típusú vígjátékának elemeivel kontaminálva. Ugyancsak kontamináció a következő, szintén Plautus és Holberg adaptáció, a *Váratlan vendég* (1788), melynek nincsen ugyan előszava, argumentuma viszont van, és ennek végén a szerző megemlíti Plautust mint forrást.

Az *Igazházi* (1790) az első darab, mely a modern fordításnak megfelelő követelmények szerint készült, így nemcsak a magyar színháztörténetben tölt be speciális szerepet, hanem választóvonal Simai életművében is. Hiszen ha itt még nem is hivatkozik Brühl nevére, szövegét tiszteletben tartja mint műalkotást, és nem alakítja át az iskolai színjátszás vígjátékainak követelményei szerint. Argumentum vagy előszó azonban nem ad fogódzót számunkra a megváltozott alkotói szemlélettel kapcsolatban.

A *Gyapai Márton, feleség-féltő gyáva lélek* (1792) vígjáték, méghozzá a lehető legjobb anyagból, Moliere *Sganarelle vagy a képzelt szarvak* c. művéből. Itt tehát olyan műfajjal van dolgunk, ahol az átdolgozás nagyobb teret kapott az iskolai gyakorlatban, mint a komolyabb drámai műfajoknál. A kortárs újság ugyan eredetinek mondja,²² valójában azonban alig tér el Molière művétől: az I. felvonás 1. jelenete nincs meg a francia szerző munkájában, és a III. felvonás 3. jelenetének szerelmes cívódása rövidebb Simainál. Egyébként korrekt fordításnak tekinthető. A magyar kiadás sem előszót, sem argumentumot nem tartalmaz.

Ez évben jelent meg Simai másik Molière adaptációja, a *Zsugori, telhetetlen fősvény ember*, ahol megjelenik a forrásmegjelölés is: „Zsugori telhetetlen fősvény ember. Víg-játék öt fel-vonásokban. Mellyet Simai Kristof k.o.p. Ama' híres Frantzia Költő, Moliere után készített.” A fordítás hűsége körülbelül olyan, mint a *Gyapai Márton* esetében: a jelenetek vannak másképp felosztva, amikor egy szereplő egy dialógusváltáson belül kimegy, majd ismét visszajön, az Molière-nél egy, Simainál viszont három jelenet. Viszont teljességgel kimarad az eredeti szöveg IV. felvonásának 4-5. jelenete. A magyarítást tulajdonképpen az argumentumba helyezi át a magyar szerző, hiszen a magyar történelembe ágyazza a cselekményt: „Első Leopold Tsászárnak uralkodása idejében, midőn a' Pártutók Magyar Országot tűzzel, vassal pusztítván, Némedit, Pest Vármegyében fekvő helységet-is, feldúlnák...” Helyszín: „A' Játék helyhezteszik Rév-Komáromban, Zsugorinak a' házánál.” Most már tehát a fordítói korrektséget nem pusztán a szöveghűség mutatja, hanem a forrás feltüntetése is.

Simai drámaírói pályájának utolsó állomása, a *Házi orvosság* (1793), C. F. Weisse *Die verwandelten Weiber*²³ című darabjának fordítása. A Molière-hez képest igen csekély tehetségű Weisse darabja ugyan nem olyan nemes anyaghoz történő alkalmazkodás, mint a korábbiak, érdekességét nem is maga a szöveg adja, van viszont

²¹L. 3. sz. jegyzetet

²²Hadi és Más Nevezetes Történetek 1791. máj. 27. 662-663.

²³Die verwandelten Weiber oder Der Teufel ist los. Eine Komische Oper in drey Aufzügen. In: Komische Opern von C. F. Weisse. Zweyter Theil. Carlsruhe bey Chritian Gottlieb Schmieder. 1778. 1-104.

egy előszava, mely Simai fordítói ars poeticának is beillő vallomása: „A' Kegyes olvasóhoz. Ez a' Játék nem az én tollamból költ, hanem ama munkáiról ismértetes Weise, költőnek, furtsa etméjéből. (sic!) Az Eredeti munka készületére, és tsinnyára nézve, énekekkel elegyes, és vigan műlatozik, néha az erköltstelen roszsz Aszszonyokat éles szóval érdeklí, és nevetségessé teszi, semmi más egyéb okra nézve, hanem minthogy szeretik a' szépet, utállyák-meg egyszer valamikor a' fertelmes erköltsöt, öltözzenek szeléd jámborságba, és alkalmaztassák magokat házi kötelességekhez. Egyéb aránt, senki bizonyosra nem példáz. Idegen nyelven költ, az idegeneknek tartya közit. Oda felé értsék azért a' Magyar Aszszonyságok. Ha ki azonban, Faludival szólván, azon képnék mássa, jobb erköltsel kendőzzék. A' mi a' Fordítást illeti, minthogy a' mi Magyar Színünk még tsak esztendő's lévén, annyira nem léphetett, hogy nemzetünk nyelvén Mesterségesen éneklő Személyekre szert tehetett volna; az Énekeket rész szerént ki-hagytam, mint nem szinte székségeket, szerént pedig folyó beszéddel felváltottam. Hól mikor magam-is szeges ki-fejezésekkel éltem; távól vala mindazonáltal tőlem, hogy Nemzetemnek szépeit boszú-irással sértegessem, mint hogy arra se külső okok, se belső szívem járása nem viselhettek, szinte tsak ama' halhatatlan emlékezetű Nagy Friderik, Prussus Királlyal, a' Játék Mesterségének bötsös érdemét, és hasznos vóltát kívántam fen-tartani, ki Berlin Várossában a' Játék-Háznak homlok-kövére ezeket iratta: Ridendo corriguntur mores tréfa-nevetéssel jobbúlnak az Erköltsök. Illetlen ugyan, és tilalmas-is magában, tsúfra, tréfa-nevetésre ütni Felebarátunknak fogyatkozásit; de mulatás képpen egy költött Személyt a' Játék-színre vinni, annak, magunk gondoltuk, etköltstelenségét (sic!) játékos nyevre (sic!) kapni, 's hangos nevetésre emelni, nem tilalmas, sőt, ha Gátollya a' roszszalkodást, 's neveli az erköltsi jót a' Nézőkben, javallást érdemel. A' többire nézve, az egész Munka józan Erköltsre, tsendes jámbor életre tanít, és tükör példát mutat. A' ki belé tekint, és követi, hasznát veheti. Irta Körmözt-bányán Böjt-elő Havának 7-dik Napján 1793. A' fordító”.²⁴

Az erkölcsnemesítő szándék ugyan még a paptanár mentalitására emlékeztet, a fordításhoz való viszonya, önmagának mint fordítónak, nem szerzőnek aposztrofálása viszont már az új magyar polgári színjátszás drámaírójának magatartását mutatja. Megfogalmazza a fordításnak azokat a szabályait, amit a kor szellemében még megengedhet magának a fordító az eredeti szöveg megsértése nélkül: prózában, olykor kisebb kihagyásokkal fordít. Figyelemre méltó a komédia műfaj művészi szándékát megfogalmazó gondolata is. Érzékeli az eredeti vígjáték problematikus viszonyát is a nőkhoz, ezért olyan terjengős a női nézők-olvasókhoz szóló magyarázkodás. Így Simai nem a középkor óta megszokott, konzervatívabb kompilátori attitűddel nyúl a példaként tekintett anyaghoz, hanem az alkotó szolidaritásával, az előtte fekvő művet műalkotásként kezelve olyan fordítóként tűnik fel, amilyen fordítói munkát a magyar felvilágosodás programja éppen a század vége felé hirdetett meg Kazinczyval az élén. Saját korának egy újra érzékeny, doctus-magatartású drámaírójává-fordítójává minősül át az első magyar nyelvű hivatásos színházi előadás szövegének alkotója.

²⁴Házi orvosság 297-299.

A HIÁNYZÓ NYELV (DRAMATURGIA ÉS BESZÉDMÓD A 'FILOSÓFUSBAN)

Bessenyei György drámájának vígjátéki hatását Gyulaitól mindmáig lényegében a különféle műveltségtípusok írói ütköztetésére vezették vissza. Ez a következetesen alkalmazott kontrasztjáték kétségkívül egyik meghatározó elve a mű dramaturgiai építkezésének. Létezik azonban A' *Filozófus* komikumának egy másik, eddig feltáratlan forrása is. Ennek megvilágítására teszünk most kísérletet.

A komikumnak erre az aspektusára a szövegépítés egyik legmarkánsabb jellegzetessége, az a többszörös ismétlődés irányítja figyelmünket, amelynek alkalmazásával a szerző a dialógusokon belül a közvetett beszéd sajátos eszközével él, olyan személyt szólaltatva meg, aki vagy nem tartozik a dráma szereplőinek sorába, vagy pedig a szereplők közül való ugyan, de éppen nincs jelen a színpadon. A mű párbeszédeibe ugyanis a szerző nem kevesebb, mint hét levélszöveget iktatott, s ezeket az adott jelenet valamelyik résztvevőjével olvastatja fel. Ezek a levelek a következők: 1. Angyélika levele Lilisznak (II. játék, 4. jelenés), 2. az udvarbíró levele Pontyinak (IV.5.), 3. A fiskális levele Pontyinak (IV.6.), 4. Párménio Szidalisznak (V.3.), 5. Szidalisz Párméniónak (V.5.), 6. Angyélika második levele Lilisznak (V.5.), 7. Lidás levele Lutzindának (V.7.).

Mielőtt tüzetesebben szemügyre vennénk e szövegek elhelyezését a vígjáték egészének kontextusában, leszögezzük, hogy e levelek intarzaszerű jelenléte a párbeszédokban azok felismerését igazolja, akik a mű legfontosabb előzményét az életművön belül keresték, s a *Galant levelek* című, 1778-ban megjelent, de még 1771-ben németül írt műben ismerték fel. Belehorszky Ferenc már 1929-ben hangsúlyozta, hogy a két munka névazonosságain túl (Szidalisz, Párménio, Berenisz) Lindor jelleme rokon a vígjáték Párméniojával, a levélregény Szidalisza hasonlít Angyélikához, s szövegbeli rokonság figyelhető meg az epikus mű V. és VI. Levele és a dráma III. játékának 3. jelenése között.¹ Bíró Ferenc joggal állapította meg, hogy a *Galant levelek* tematikus szempontból a két vígjáték világához tartozik, mintegy átmenetet képezve köztük. A levélregény hősei számára, mutatott rá, a szerelem az ösztönök diadalát jelenti, s noha Párménio Szidaliszból hozzá méltó társra talál, ám ennek a kapcsolatnak a létrejötte ott, abban a miliőben csupán kedvező véletlennek tekinthető. Ez a lehetőség teljesedik ki a vígjáték világában, ahol a természet már nem ellenséges hatalom, hanem a hősökkel rokonszenvező erő, baráti tényező.²

A természet-problémakör ezen fejlődése poétikai szempontból a dráma epikus genezisének vonta maga után, vagyis azt, hogy a vígjáték mintegy a levélregény burkából bomlott ki. Ennek az epikus buroknak a maradványai a dialogizált szövegben a levelek, s ez a textusbeli kettősség némileg szintén megbontja a mű – dramaturgiai szempontból amúgy is törékeny – egységét, jöllehet a drámában, mint Tzvetan Todorov hangsúlyozta, elvileg minden szereplő azonos narratív szinten található,³ így ez esetben a fiskális és az udvarbíró közlései is a drámai történet síkjába tartoznak, ugyanakkor e levelek

¹Belohorszky 1929, 20-35.

²Bíró 1976, 249-257.

³Todorov 1973, különösen: 105-109.

felolvasása lelassítja a dramaturgiai mozgást, s a konkrét párbeszédbe olyan áttételes szakaszt iktat, amely megzökkenti a jelen idejű cselekmény és párbeszéd egyidejű drámai jelenvalóságát. Jellemző, hogy Angyélika második levelének, Liliszhez írt korábbi soraitól eltérően, nincs is dramaturgiai funkciója, a levélíró félbe is hagyja, és annak sincs semmi jele, hogy a címzett elolvassná, vagy bármi módon értesülne annak tartalmáról.

Ugyanakkor viszont, s erre éppen a hétszeres ismétlődés figyelmeztet bennünket, Bessenyei a mű geneziséből következő epikus appendix-füžért még a dramaturgiai retardáció árán is, azaz kétségkívül tudatosan vállalta, s a levelek felolvasása által eredményezett helyzet intenzív komikai kiaknázására törekedett. Ez parodisztikus modorban realizálódik a levélsorozatot záró Lidás-szövegben, amely mulatságos fonákját képezi Angyélika, Parménio és Szidalisz sorainak. Utóbbiak egymáshoz írt leveleinek, akárcsak a Liliszt próbára tevő első Angyélika-szövegnek, ha áttételesen is, szintén megvan a dramaturgiai szerepe: a bennük foglaltak hozzájárulnak a jellemrajzhoz és a cselekmény fejlődéséhez.

Más a helyzet az udvarbíró és a fiskális irománya esetében. Dramaturgiai funkciójuk minimális (Pontyi jellemének epikus árnyalását szolgálják), ám komikai hatásuk igen számottevő. Az udvarbíró levele a falusi életmóddal, a vidéki gazdálkodással kapcsolatos kvázi-dokumentum, szatmári-bihari dialektusban írva, amelyet Angyélika igen mulatságosnak tart, mivelhogy nem érti, azt mondja tréfásan, „törökül vagy persákul” van. A fiskális avult-latinos írásmódú levele hasonló megrökönyödést vált ki. Vagyis mindkét esetben komikus kommunikációs zavar áll elő. Az efféle jelenség a vígjáték gyakori műfaji jellemzője, Plautustól kezdve az avantgárd komédiáig, ám ilyenkor többnyire félreértésről van szó, tehát arról, hogy valamely szereplő közleményét mások helytelenül értelmezik, s ez különféle bonyodalmakhoz vezet. A kommunikációs zavarnak ezt a típusát Bessenyei is kiaknázza. Már az I. játék 5. jelenésében, Parménio és Lilisz találkozásakor ilyen helyzet áll elő, mikor Parménio úgy véli, neki a divattal kapcsolatos dolgokról kellene valamit mondania, ám Lilisz, aki, mint tudjuk, korántsem olyan üresfejű módizó, amint azt az őt még igazán nem ismerő címszereplő képzele, mást várna leendő sógorától. Ilyen „félreértéses” helyzet jellemzi Parménio és Szidalisz találkozásának jelenetét is. Úgy beszélgetnek, hogy egyik sem tudja, valójában ki is a másik, s ez azért is mulatságos, mert a jelenet csattanósan, a belépő Angyélika által létrehozott anagnórizissal zárul. Némileg hasonló Lilisz és Angyélika szerelmi évdődésének epizódja is. Az ifjú ugyanis helytelenül értelmezi a lány magatartását, midőn feltételezi, hogy Angyélika ki akarja őt szolgáltatni a társaságnak, holott az éppen a saját érzelmeinek nyilvánosságát vállalja, az őszinteség és a méltóság tanulságos leckéjét adva ezáltal kedvesének.

A tisztartó és a fiskális levelének fogadtatása azonban más jellegű. Nem félreértést idéznek elő, hanem meg nem értéssel találkoznak. A komikum tehát ez esetben abból fakad, hogy azonos anyanyelvet beszélő szereplők nem értik meg egymás mondatait. Azok a szavak, amelyek Pontyi számára meghatározott jelentéssel bírnak, Angyélikának érthetetlenek. E helyzet pendant-ját találjuk a II. játék zárójelenetében, amikor viszont a vidéki magyar hegyezi eredménytelenül a fülét a csevegésükbe idegen divatszavakat vegyítő, külföldies ruhába öltözött fiatalok beszélgetését hallva. Pontyi említett három jelenete azért is kulcsfontosságú számunkra, mert a meg nem értés, a kommunikációs zavar légritka terében összefonódik bennük az öltözködésnek, a viselkedés módjának és a beszéd, illetve megértés lehetőségének kérdésköre. Mint tudjuk, Parménio és Pontyi egyaránt elítéli a módizást, egyik a felvilágosult bölcsesség, másik a tradíció jegyében. A bíráltnak ebben a kettős közegében a műbeli

szemléletmód változásának lehetünk tanúi. A vígjáték jelenetei olyan kontextusban értelmezhetők, melyben a közösséghez való tartozást egyre kevésbé az öltözködés reprezentálja, és Párménio nem is ebből a szempontból kifogásolja az „anglus csizma” és a francia frizura viselését, ehelyett a tradíció mind inkább a nyelvben testesül meg, és a nyelvben birtokolt, s a beszéd, a nyelvi kommunikáció által átélhető kultúrában. Pontyi, miközben az idegenszerű módi ellen dohog, egyre-másra olyan helyzetbe pottyan, mikor a megértésnek nyilvánvalóan nyelvi, nyelvhasználatbeli akadályai vannak.

A műveltség típusok találkozásának, szembesítésének tehát a darabban igen határozottan kirajzolódik egy mind dominánsabbá váló lingvisztikai aspektusa. Nem csupán kultúrátípusok, hanem – ebből következően, pontosabban: ezáltal, ezzel együtt – eltérő beszédmódok is szembesülnek egymással. A komikum sem egyszerűen a más-más kultúrszférához tartozó, a vidéki, az úri társaságbeli és a népi szereplők pusztán találkozásából fakad, hanem abból is, hogy ezekben a helyzetekben ismételt kommunikációs rövidzárlat áll be, s ennek egyik oka magában a beszédben, a szereplők számára rendelkezésre álló nyelvben rejlik.

A' *Filosófus* arról tanúskodik, hogy a kultúra, a kulturált kisvilág, ez esetben Eresztra udvarháza az a miliő, amelyben megvalósulhat a természet és a morál, az érzékenység és a méltóság szövetsége, ahol a filozófia szédelgés nélkül megbékélhet a természettel.⁴ Csakhogy a kultúra nem töltheti be humanizáló küldetését, és nem válhat a gondviselés működésének terepévé – mert műveltség és providencia nem egymást kizáró vagy felváltó, hanem egymást kölcsönösen átható fogalmak a darab filozófikuma szerint! –, ha kommunikációs bázisa, a nyelv hiányosan, hibásan működik. Ha nemcsak a szokások és a viselkedési szabályok, hanem a beszédmódok is divergálnak. Ha hiányzik az elégséges és kíváncsok nyelvi standard. A mi drámaolvasatunk szerint Bessenyei – a kultúra és a nyelv felismert összefüggései alapján – világosan látta azt is, hogy a nyelvi kommunikáció problematikussága hitelesen felvethető egy olyan vígjátékban, amely különféle műveltségi körökhöz tartozó szereplőket léptet fel. A drámabeli viszonyok nyelvi megformáltsága, dialogizáltságának mikéntje ehhez elegendő teherbírással rendelkezik. Részint azért, mert amint Gyulai óta többen is megfigyelték, a szereplők beszéltetése életszerű, a dialógusok, néhány nehezebb szakasztól eltekintve, általában gördülékenyen peregnek, így a megértés fonákját is sikeresen szemléltetik, részint pedig azért, mert a színre lépő fiatalok jellemrajzának a rokkó máz és az érzékeny lélek kettősségére való komponálása egyébként is állandó befogadói feladattá teszi az elhangzottaknak a szavak konkrét jelentésétől fokozatosan eltávolodó értelmezését, minthogy a jelenetek kronológiai füzére arról tanúskodik, s éppen ebben rejlik a vígjáték dramaturgiai dinamizmusának egyik forrása, hogy a szereplők beszéde a rokkó szerepről egyre inkább áthangolódik az érzelmekkel átitott bensőségre.

Úgy tűnik azonban, Párménio kevésbé reflektál a Pontyi-szál fentebb meghatározott legfőbb problematikájára. Kétségtelen, a darabban bizonyos mértékig elválnak egymástól a filozófia és a nyelvkérdés, a filozófus hős helyzete és a kommunikációs probléma nyelvi aspektusa, az eszmei vonulat és a komikum. Még akkor is, ha, mint a II. játék 1. jelenéséből kitűnik, az ismeretelméleti töprengés Párménio számára lényegében egyszerre veti fel a megértés és a megnevezés kérdését, és bizonyára annak a ténynek is üzenetértéke van, hogy Párménio mind a társaságbeli fiatalokkal, mind Pontyival megpróbál, s végül képes is szót érteni. Ám míg a filozófus

⁴Bíró 1994, 84-87.

magányos, a kommunikáció nem jelent létkérdést neki. Ellenben azzal, hogy integrálódik a társaságba, belép a drámabeli kommunikációs térbe. Így a két kérdéskör mégiscsak találkozik.

A befejezés sírás-kórusa érzelmileg egyesíti ugyan az udvarház lakóit s vendégeit, ám csupán az affektív gesztusok szintjén, s ebben, közvetve, a nyelv hiánya fejeződik ki, amit Pontyi meghatott motyogása is érzékeltet: „Né, né, né, jó barátim, soha, öm, no, de-hogy, hogy - lehetetlen; né, né, – ugyan s’ hogy – de hiszem-öm-höm, mi dolog.”⁵ Ez a fura dadogás, noha pszichológiai szempontból érthető, valójában mélyen jelképes is. Pontyi nem talál szavakat, nemcsak azért, mert meghatott zavara megakadályozza ebben, hanem mert ezek a szavak valójában még nem is léteznek. Más szóval a társra s közösségre lelt filozófusok drámája ott fejeződik be, ahol a társalgók vígjátéka éppen tetőpontra ér, s minthogy a drámának vége, a komédia immár befejezhetetlen. Mert a gesztusok után a szavaknak kell következnie, az érzelmek kinyilvánítása után a közleményeknek. S ez utóbbiak közül mi más is lehetne az első, mint a Pontyi dadogásában kifejeződő hiány értelmezése. A hiányzó nyelv, a beszéd nehézségei. Annak a döbbenetnek az artikulálása, hogy együtt vagyunk, s ebben az együttlétben minden szereplőnek részesülnie kell, vagy Pontyinak is, és nem találunk szavakat, amelyek az egész közösséghez szólnának. De vajon nem az interpretáció Foucault által elemzett⁶ diktatúrája-e: egy befejezett drámába rejtett finálé nélküli komédia végkifejletéről beszélni? Talán mégsem, hiszen a függöny legördülésekor már azt is tudjuk, hogy e vígjáték valójában mindvégig erről szolt.

A közösség egészéhez szólás igényét, amely A’ *Filosófus* szemantikai értelemben vett valódi végkifejlete, a szerzői magatartás, a darab elé írt ajánlás mint szerzői beszéd keretszerűen manifestálja. Ennek a függelékszövegnek domináns jegye ugyanis éppen a haza mint egész, vágyott teljesség megszólítása, amit csak nyomatékosít a távolból szólás beszédhelyzete. A szerző „Barátim”-nak s „Atyámfijai”-nak nevezi a címzetteket (erre a megszólításra fog majd rácsendülni a darabnak a hangulat szempontjából meghatározó család motívuma, amely a Párménionban újra megtestesülő atyaeszményben teljeseedik ki), s hangsúlyozza, hogy nem egy vagy más csoportnak, hanem „A’ mind két ágon lévő nemes Magyar Ifjúságnak” dedikálja munkáját. „Nem szóllok itt egy hitbéli résznek is különösön; az egész Hazám ifjainak tészek ajánlást, kikhez, minden külömbiség nélkül, egyenlő szeretettel, hívséggel, barátsággal és magyar atyafisággal viseltetem” – írja.⁷ A távolba szakadt rokon hallgatóinak egész köréhez beszél, az eltévedt méhecske, amint önmagát nevezi, az egész családnak hozza tápláló terhét.

Ez a teher nem más, mint a hiányzó nyelvről szóló üzenet, s ennyiben már maga a hiányzó nyelv. A mű: A’ *Filosófus*. A vígjáték, amely immár nem rész szerint szól a közösséghez, egy iskola, egy felekezet, egy szerzetesrend vagy egy főúri udvar közönségéhez, hanem a nagy publikum egészéhez fordul, s minden olvasója megértésére számít. A minta, hogy a hiányzó nyelv megalkotható. Pontosabban: hogy megalkotható a mű, amely a hiányzó nyelven a nyelv hiányáról beszél.

A szándék azonban a vígjátéki szituáció poétikai terében – s ennyiben e tér csakugyan életszerű, ahogy a dráma korábbi elemzői, más összefüggésben s nem egészen megalapozottan, vélték – a nyelv hiányába ütközik. A regionális beszédmód és a társalgási zsargon korlátaiba. Ám ahhoz, hogy a kultúra betölthesse boldogító szerepét, a

⁵Bessenyei, Színművek, 589.

⁶Foucault 1991, ill. 1996

⁷Bessenyei, Színművek, 493.

csoportbeli közleményeket a család egészének megértésére számot tartó üzenetnek kell, ha nem is felváltania, kiegészítenie.

E felismerés tanulságait azonban már nem a drámaíró Bessenyei, hanem a tanulmányíró szűri le, mikor a *Magyarságban* (1778), a *Magyar Nézőben* (1779) és a *Jámbor Szándékban* (1781) a pallérozott köznyelv fontosságát hangsúlyozza, és megalkotásának feltételeit elemzi. Így felel az életműben a nyelv hiányának felismerésére a létező nyelv állításának gesztusa. Ám e felelethez végső soron az is szükséges, hogy poétikai eszközökkel már kimondott, megalkotott lett legyen a hiányzó nyelv. Mert a hiány kimondása a létezés kezdete.

MAGYAR MÍTOSZPARÓDIÁK

Schelling *A művészet filozófiájában* – a komédiáíróknak a mítoszokhoz való sajátos viszonyát tárgyalva – a paródiát minr az alkotás kényszermodszere tetelezi. Ezt a megállapítást kívántuk néhány régi magyar dráma újraolvasásával ellenőrizni. A munka során egy kéziratra is felfigyeltünk; így aztán dolgozatunk egyszerre lett értelmező és forrásfeltáró. A magyar drámatörténészek és az iskoladráma-kutató műhely nélkülözhetetlen közleményein kívül néhány kortárs vagy régebbi, nem magyar szerző esztétikai jellegű tanulmányát is felhasználtuk, világi széptani munkákat, remélve, hogy a jelenségek (esetünkben az iskoladrámák) nemcsak önmagukkal mérhetők.

A kísérletnek az alábbi drámákat vettük alá – valamennyi a mítosszal jelölhető eszmerendszerhez kapcsolódik és 18. század második feléből való: *Ként kapáló Kénts Demeter*¹ 1767 (jezsuita iskoladráma Sárospatakról, illetőleg Gyulafehérvárról); *Komédia és Tragédia*² 1775-77 (protestáns iskoladráma-dilógia versben); *Tündéres játék*³ 1788 (unitárius iskoladráma Kolozsvárról, versben); *Ipermestra* 1796 (kolozsvári drámakézirat).⁴

(Ami a bennük történeteket illeti: a *Ként kapáló Kénts Demeter* egy rögeszmés kincskereső megszegényítése; a *Komédiában* Oedipus megfelel a szfinx kérdésére és ezáltal megmenti Thébát, a város királyá is választja; a *Tragédiában* Polyxéna feláldozásáról, Astyanax haláláról, a trójai özvegyek rabnökként való elosztásáról szól; az *Ipermestra* pedig a mitológiában Hüpermésztraktént ismert Danaida hőstette, apjával való szembeszegülése a szerelme jégében.)⁵

1. Micsoda a komédiázás és mi a komédia; hát a „mítus”?

Bessenyei írja a *Magyarságban* (1778): „Nálunk, ha komédiát, tragédiát ír valaki, némelyek kinevetik, mert ezt hiábavalóságnak tartják. Ezekhez szölok: eláruljátok magatokat; tudjátok-é, mi emelte Euripidest, Sophoklest örök emlékezetre a görögöknél? Tudjátok-é, mi tette Shakespeare-t az Anglusoknál halhatatlanná, mi Corneille Petert nagygyá a franciáknál és Terentiust a rómaiaknál? A tragédia, komédia, mely dolgokat ti semminek vesztek (...) Némely iskolákban, igaz, hajdan abból állot a

¹Kilián 1973

²A mű tulajdonosa volt Szigeti Gyula Mihály (előbb marosvásárhelyi, majd székelyudvarhelyi tanár); a drámák Szigeti kéziratok füzeteiben találhatók, a szerző ismeretlen és a bemutatásról sincsenek adatok. *Komédia és Tragédia* = Protestáns iskoladrámák/1, 579-648. A továbbiakban *Komédia*, illetőleg *Tragédia* néven szólunk a dilógia részeről.

³A dráma Jakab Elek unitárius vonatkozású kéziratajándékaival került a székelykeresztúri Unitárius Gimnáziumba, innen a Marosvásárhelyi Teleki Könyvtárba; mi a Protestáns iskoladrámák/1. kötetében publikált szövegét használtuk: 159-191.

⁴Kolozsvári Akadémiai Könyvtár, *Aranka-gyűjtemény* 89. 4r. alakú kéziratok füzete, 79 számozott oldal; az utolsó lap utólag helytelenül számozva, így kötvé. Bizonyára fogalmazvány, vagy – ami kevésbé valószínű – a fordítás első változata. Erre utalnak az írás közben (valóban igényességre vallóan) formálódó mondatok, az áthúzások és fölébeírások

⁵A továbbiakban a művekben megjelölt szereplők nevének jelölésében a drámaszöveg szerinti írásmódot követjük (ez néha eltér a ma szokásos írásmódtól)

komédia, hogy a gyermekeknek lábravalójokat, ingeket megtömték, orcájokat korommal megkenték, osztán nyársakat adtak kezekbe pengetni; ha ugyan a komediárul e szerint ítélsz, úgy inkább gondolhatod az esztelenekhez illő dolognak lenni, mint eszesek munkájának. (...) Miért ne lenne szép dolog komédiával vagy egy Pontyival valakinek hazáját megnevetetni?" Bessenyei szükségesnek tartja elvégezni az egyszerre régi és új – színjáték és tréfás színpadi történet – jelentésben használt komédia apológiáját, mégpedig a polgárerény és a nemzeti kultúra ideális jövője szempontjából; a felületesség, a frivolitás (a kor szóhasználata szerint a *hívság*) árnyékát is el akarja hárítani a műfaj felől – ennek azonban feltétele a hazai nyelven írott, tehát a kor felfogása szerint *eredeti* szöveg. A balítélet a lélek egészségét veszélyezteti a reálpolitikusnak sem utolsó gondolkodású Bessenyei György elképzelésében.⁶

A franciául kitűnően olvasó Bessenyei vélekedése talán nem is független Voltaire-étől. Ez a titokban olvasott, de merész ötletei miatt valóban még a teológusok által is figyelemre méltatott szerző *Filozófiai leveleiben* (1733-34) a komikumot a nemzetkarakterológiai ismeretek függvényének tekinti. Az egyetemesen érvényes jelentésű görög tragédiákkal szemben az antik komédia – de általában az idegen nyelven született komikus alkotás – eredeti jelentésének megszüntét vallja az új környezetben. Szerinte a jó komédia nem más, mint egy nemzet gyarlóságainak beszédes lefestése.⁷

Ha ezt az elvárást komolyan vesszük: a cigányság élni vágyását és sebezhetőségét a *Komédia* a Cigány intermediumok sablonja szerint alkalmazza is a komikus hatások érdekében (a parodizált nemzetkarakter – pontosabban a csoportos szereplő komikus típusa – tiszta formában jelenik itt meg); de már a *Tragédia* színpadi történetmondása (Hecuba gyermekeinek halála) a vesztesnek bizonyult nemzetségeknek – Priamos leszámazottainak – rafinált megbélyegzése. Itt különösen annak a mozzanatnak a dramaturgiai kiélezésére gondolhatunk, amely az özvegyek kockavetés útján való elosztásáról szól. Az első felvonás kezdő monológiájában Hecuba saját jövője bizonytalanságán is kesereg – kicsit a vénlánycsúfolók hangulatát is idézve:

Melyben egy igéri Kassandrát magának,
Véli más kotzkáját Anténor párjának,
Várja pedig sorsát sok Andromakhénak,
Tsak én sorsom félő, vénhett Hékubának.⁸

Az ötödik felvonásban aztán ugyanez drámai dialógusként is megjelenik; Andromacha saját sorsa, Hecuba, a legárvább pedig Cassándrának és saját magának „jövendőbelije” kilétéről érdeklődik (felfedezhető egy kis világi kíváncsiság a felélénkült dialógusban):

⁶A tragédia és a komédia Bessenyei számára elválaszthatatlan fogalmak. De azért is emlékeztetünk a klasszikusnak számító művelődéspolitikai röpiratra, mert benne már formát kap a színházi élmény ugyancsak befolyásoló előfeltevés az elit, illetőleg a triviális kultúra eredendő különállásáról. Bessenyei György *válogatott művei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1987, 590-591.

⁷„Si vous voulez connaitre la comédie anglaise, il n'y a d'autre moyen pour cela que d'aller à Londres, d'y rester trois ans, d'apprendre bien l'anglais et de voir la comédie tous les jours. Je n'ai pas grand plaisir en lisant Plaute et Aristophane: pourquoi? C'est que je ne suis ni Grec ni Romain. La finesse des bons mots, l'allusion, l'à-propos, tout cela est perdu pour un étranger. (...) Mais la bonne comédie est la peinture parlante des ridicules d'une nation, et si vous ne connaissez pas la nation à fond, vous ne pouvez guère juger de la peinture. Voltaire 1978, 129-130. (19. levél)

⁸*Tragédia*, 599.

HÉLÉNA

A la, hogy fejetek már sorsra hányattak,
S ki ki kié légyen, már ki kotzkáztattak.

ANDROMACHA

Hogy hogy, ugyan kéreik, engem kinek attak.

...

Hát ugyan Cassándra, mond meg kinek eset.

HECUBA

Hát engemet, mond meg, a kotzka kinek tet.

Végso okon – a *Tragédia* szerint – Polyxénának azért kell a halálba mennie, mert mindenkinek jár egy rabnő a hadizsákmányból, a halott Akhilleus is férfiként követeli a részét! A túlvilági úr-szolga kapcsolat így megszünteti a földön kialakult érdekviszonyokat; a trójai család megalázása a földi (hadi) győzelmekkel nem ér véget. Tény, hogy a komédia gyakorta a félistenekről, kultúrhéroszokról szóló történeteket, a mulatságos mítosz típusát dolgozza fel.

Hadd iktassunk ide néhány gondolatot a mítosz mibenlétéről. Helytelen lenne a mítoszt műfajjá, pontosabban a fenséges minőség körébe tartozó műfajok csoportjává egyszerűsíteni. Tanulmányunkban Voigt Vilmos (1979)⁹, illetőleg Szepes Erika (1993)¹⁰ mítosz koncepcióját fogadtuk el, amelyekből kiemeltük a Kerényi Károly féle „mitológéma” fogalmát; ez a mítoszok közös szüzséjeként megjelölhető közös elem egy archetípus (őskép) története, eseménye.¹¹

Nagyon fontosnak tekintjük továbbá a 18. század újplatonista olvasási kedvét tekintve azt a megközelítést, amely (a fogalom elvontságát és metaforikusságát kiemelve) Plótinosz nevéhez köthető (i. sz. 3. század): „A mítoszok – ha egyszer igazán azok –, kénytelenek időben felosztani azt, amit igazán el akarnak mondani, és kénytelenek szétválasztani egymástól olyan dolgokat, amelyek együtt vannak, s csupán rangban és erőben különböznek; meg tudományos értekezések is keletkezésről beszélnek olyan dolgoknál, amelyek során nem keletkeztek (ti. örökkévalók), és szétválasztásának olyan dolgokat, amelyek együttesen léteznek. Erre tanítanak meg – már amennyire ez lehetséges – a mítoszok, s megengedik annak, aki ésszel föléri, hogy újra összerakja (ami összevaló)”.¹² Plótinosz már a korai időben a mítosz ismeretközli, tudatformáló szerepéről beszél. Mítosznak mi is ebben a tanulmányban az antik görög-római mondakört nevezzük, továbbá azokat a köznapi életben fellelhető tudattartalmakat is, amelyek a kereszténység világképétől idegen történetekben, hiedelmekben ragadhatók meg.

Költészet és vallás őrzi a mítoszt; Kerényi Károlyt követjük abban, hogy nem választjuk el a mitológiát a művészettől (tanulmányunkban az elbeszélő vagy színpadi költészettől). A vallás a magyar kultúra esetében nyilván elsősorban a kereszténység kanonizált, allegorikus történetei révén hatott. Az antik mitológia megőrzése elvileg éppoly kevésbé mozdította elő a keresztény vallást tanító egyház saját értékeinek tudatosítását és elterjesztését, mint a pogány kori hiedelemtörténetek; csakhogy a

⁹ A *Világirodalmi lexikon* szócikkét (mítosz) Voigt Vilmos írta, a kulturális antropológiának mint tudományterületnek igen gyors terminus- és gondolkodásbeli változása ellenére tanulmányunk céljaira hasznosnak és megbízhatónak véljük ezt a kiindulópontot. *Világirodalmi lexikon*, 429.

¹⁰ *Antik lexikon*, Corvina Kiadó, Bp., 1993., 377-378. Ezt a kiadványt, melynek német eredetije 1987-ben Lipcsében látott napvilágot, színvonalas munkának tartjuk. A *mítosz* címszó Szepes Erika munkája, aki egyébként a könyv magyar kiadásának főszerkesztője.

¹¹ Itt köszönöm meg Küllös Imola problémafelvetését a mítosz mai értelmezéseivel kapcsolatban.

¹² Plotinosz, 40.

gyakorlatban mind a prédikációs irodalom, mind pedig az iskolai kultúra mégiscsak hozzájárult az antik tudás – ezen belül a mítoszok, pontosabban a hiedelemtörténetek, mítikus eredetű hiedelemleányok – fennmaradásához!

Ha a mítosz is az emberi megismerés történetébe tartozik, a mítoszparódia a kognitív szövegtípus változata, egy humoros és kétszeresen is közvetett megismerési módot jelent. Általában a színjátszás magyarhoni apológiái a könnyű ismeretszerzés, a játékos bevésés előnyeit emlegetik. Az antik világ különféle viszonyainak megismerése a dramatizált mítoszok révén tagadhatatlan nyeresége volt a magyar iskolai színpadnak is; de a színjátszás ritualitásának elsajátítása, gyakorlása legalább ennyire fontosnak tűnik a jelenségben; a színpadon állítás és az állítás cáfolata, jelentés és a jelentés ellentéte meglepő, de megfér: Polyxénát egy „Theátrum módjára” nőtt dombon készülnek feláldozni; ott mindenki szokása szerint reagál az eseményekre: „ki nevet, ki pedig sírásra van készen”.¹³

2. Mítosz és mítosztalanítás a komédiázásban

Szerdahelyi György Alajos 1778-ban Budán megjelent esztétikájában a harmóniát mint a szépség/a művészet téloszát határozza meg, és ennek elérése érdekében az imitációk háromságát jelöli meg: az egyike a történelem kötelező követése.

Csak hogy ő sajátosan átfogó jelentést tulajdonít a történelemnek: a mondákat, regéket, a közhit szerint megtörtént dolgokat is idesorolja a szorosan vett történelmi eseményeken kívül; amelyeket kisebb mértékben a keresztény, nagyobb mértékben az antik művészetben megjelenő mitológia más alkotásokban már feldolgozott.¹⁴ Az imitáció, a narratív szöveghagyomány esztétikai tárgyként, de legalábbis a szépség elemeként megőrzendő; az utánzás tökéletessége azon alapul, hogy a mű az előképével egybehangzik, azt egészében megmutatja, vagyis hasonló. Ez a tökéletesség váltja ki a tetszést.¹⁵ Emlékeztetünk rá, hogy a mitológémák az iskolakultúra alapismeretei közé tartoztak a 18. században is (a retorika és a poétika osztályok tanyagaként); a színjátékok legértőbb közönsége bizonyára éppen az iskolák tanulóit és tanárait jelentette.

Az antik irodalomban igen gyakran parodizálták a legkülönbözőbb műveket, főleg az eposzokat és a tragédiákat, bár e paródiáknak csak töredékeik maradtak fenn. (Az első paródiák Hippónax versei voltak, majd a Homéroszt parodizáló *Batrakhomüomakhia* és a Margitész; a *Batrakhomüomakhia* is több, mint műfajparódia!)

Ami a magyar irodalomnak a klasszikus szöveghagyományhoz való viszonyulását illeti: a humoros regiszter felfedezését is jelentette; bizonyára angol és német minták hatására is (vajon ez is a klasszicizmusnak nevezett stílusirányzathoz tartozik?) A *komikus* kifejezés időnként megköszöntött magyar megfelelője a korban a *furcsa*. Ezt igyekszik színvonalasan illusztrálni furcsa vitézi versezetként beharangozott *Dorottya*jával (magyarított) *Békaegérharcával* Csokonai. A furcsa szó bizonyára a paródia „torzító” jelentéselemét is tartalmazza. (A furcsaságok sora azzal kezdődhetik, hogy tragikum és komikum – a tragédiában legalábbis – együtt jelentkeznek.)

Ha a mítosz főként olyan elképzeléseket tartalmaz, amelyek a természeti, a társadalmi és egyéni valóságtartalmakat a valós és természetfölötti elemek sajátos ötvözésével tükrözik, a mítoszparódia ennek az ötvözetnek (az alkotóelemeknek, a

¹³ *Tragédia*, 642.

¹⁴ A kérdésről részletesebben lásd: Nagy Endre, 1983, 9-67.

¹⁵ Nagy Endre 1983., 47.

létrejött struktúrának, a kombinációnak mint elvnek) az eredeti jelentésből való kiforgatása. Hadd emlékeztessünk itt a Molière-komédiák sorában is fontos *Amphytrion*ra, Zeusz gáláns földi kalandjának színpadi megjelenítésére. Plautus mulattató történeteinek magyar színpadokon való elterjedésében bizonyára Molière színjátékainak hatása is jelentős.¹⁶

A *Tragédia* a mítikus történet mozzanatait, azok sorrendjét, a végkimenetelt, a szereplők számát megőrzi (Akhilles, Hector legyőzése, majd egész Trója eleste, Hecuba, a trójai özvegyek várakozása, Astyanax, majd Polyxéna áldozata, az özvegyek elosztása); de a replikák nyelvi szintje, az ábrázolás elemeinek helyi megvalósulása nem nélkülözi a humort, sőt, nemegyszer parodisztikus: Hector fiának, Astyanaxnak feláldozását emberek tömege nézi:

Midőn egy nem térne sem falra, sem fára,
Mérte tenni azt is, a gonosz próbára
Hogy hágot Hectornak szent kápolnájára.

Astyanax pedig a követ előadása szerint oroszlánkölyök módjára vicsorgatta fogait borzalmasságában lenyűgöző öngyilkossága előtt:

Adná hogy jeleit ménykű haragjának
Kemény agyargását mutatja fogának.¹⁷

A Sztoa és az újplatonizmus gyakran élt mítoszmagyarázatokkal. Ha ezek érvelését követjük, elfogadjuk, hogy a mítikus „megismerések” egyszersmind cselekvési útmutatót is tartalmaznak. A mítosziparódia e cselekvési útmutató alkalmasságát fejezi ki. A *Tündéres játék* Akrisius királya a jóslat beteljesülésétől való félelmében zárhatja toronyba Danaét; a parodisztikus elem a mítoszi történetet korrigáló fordulatokban jelentkezik: például ott, ahol Perseus véletlenül, sportolás közben agyonüti apósát, így a királyi korona is az ő tulajdonába kerül.

Schelling a közéleti szabadság levegőjét tekinti a komédia alkalmas közegének, ugyanakkor a komédia műfajiságának megértésében mind az ellegorizmust, mind pedig a politika-, illetőleg színháztörténeti mozzanatot fontosnak véli (ebben rokonságot láthatunk elmélete és Kótsi Patkó János elgondolása között – lásd lennebb). Schelling – mint utaltunk már rá kezdetben – a paródiát módusznak tekinti a tevékenység eredeti irányának megőrzése/fenntartása érdekében: „amikor tehát a régi komédia a már említett korlátozás alá esett, a vígjátékírók nyomban arra kényszerültek, hogy valóban a régi mítoszokhoz nyúljanak vissza, minthogy azonban ezeket sem tragikusan, sem epikusan nem tárgyalhatták, ezért a megfordításhoz kellett folyamodniuk, és a régi mítoszokhoz olyan paródiákon keresztül közeledtek, amelyek lealacsonyították és nevetségessé tették mindazt, ami azokban tiszteletreméltónak vagy meghatározónak mutatkozott”.¹⁸ A paródia másodlagos fontosságú Schelling szerint; lényegesebb a mítoszra vonatkozás!

Bizonyos értelemben a mítosziparódia a mítosz érvényességének kétségbevonása: a jókedvű kételkedés műfaja; színpadi változata a mitológikus komédia

¹⁶Molière-adaptációról értekezik Kilián, 1981

¹⁷*Tragédia*, 640.

¹⁸Schelling, 105.

(ezt a mitológikus tragédiával műfajpárnak is tekinthetjük).¹⁹ Ezt alakítják játékká Molière kópéságai és a jelmezes álmok az idők vagy az emberi történelem kezdeteiről. E szövegfajtát – színpadi látásmódot – ismerősnek véljük a Bécsben évtizedekig ízlésmeghatározó szerepet vivő Metastasio színházából. Egyes iskoladramák éppen ennek az udvari színjátszásnak lehetnének leszármazottai.

Ha korának feltételei mellett a mítosz a létproblémák elméleti és gyakorlati feldolgozásának általános formája, egy más korban talán ezekre nem alkalmas: de melyik a mítosz kora? Mégis: a létproblémák feldolgozására a mítoszpárodia is bizonyára célravezető eljárás, éppen azért, ahogyan kívülről, idegenül közelíti meg a mítoszt. A *Komédiában* például a Sphinxnek útjába kerülő Oedippos nem az értelemmel felfoghatatlan bálvány kinyilatkoztatásaival érzi szemben magát; a Sphinx korábban a Thespia-béli hazafiúnak csak a cseresznyéről; a thébei szolgának és a vakmerő utazónak csak az álomról, a thébei Hippomédnek csak a tűzről, a cigánynak pedig a kovácsszerszámok keletkezési sorrendjéről fogalmaz talalós kérdést. Oedippos megfejtí a számára kiagyalt rejtvényt.²⁰ Megszűnik a hiedelemként övező mágikus tér, a kultusz tárgya lesz fontosabb: maga a győztes Oedippos.²¹

A mítoszpárodia visszarendezi a világot emberi, és nem emberi, természeti és társadalmi szférák együttesévé. Ha meg is őrzi a világ földi, illetőleg földöntúli birodalmakra való felosztását, a transzcendentális világ józanabb istenlakóit tartja meg, az elavultakat elveti: a keresztény Szentírás szövetségkötését érvényesnek vallja – de sem a Zeusszal, sem a Jupiterrel vagy Junóval kötött szövetséget nem veszi komolyan. Atlástól nem fél a *Tündéres játék* Perseusa, mert szerinte az úgy nyög a föld-teher alatt, mint az öregségtől roskadozó vénemberek. Átváltozása is csak az idegenség megerősítése: akadályozta isteni dühe az élet természetes folyamatát.

Ha mítoszban az, ami embertelen és félelmetes, az emberi – bár nagyhatalmú és ezzel isteni – képében érthetővé és szándéka szerint uralhatóvá válik; a mítoszpárodia szerint ez nem így van, a titok rációval fejthető meg, továbbá a mítosz révén bizonyítottan rosszul uralhatóvá vagy inkább idegenné válik a világ. Hova tűnik Junó haragja Oedippos talpraesett válasza, a Sphinxnek (öngyilkos mélybeugrás helyett) elkullogása után? Ebben a történetformában szerepe megszűnt, talán egy másik tudatforma került az istenuralkodós mítosz helyébe: a választható, a rátermett, a fiatal uralkodó képe, a működő állam utópiája, de legalábbis mítosza. Operává válik a mítosz: a trójai kórus kuplészerű dalt énekel és ugyanezre a strófaképletre ritmizálja siratásait (bár nem mindig) Andromacha is.

CHORUS TROIANORUM

Mert azt se tudják, hogy midőn sirjába
Tétetvén, a test száll a föld gyomrába,

¹⁹Claude Puzin az udvari színjáték két fő szövegtípusát különíti el, mindkettő lényegét az elkápráztatásban jelöli meg: az egyik a hősi komédia (valójában a féltékenység színpadi kifejtése), a gáláns szerelmek pásztori környezetbe illesztése vagy éppen a politikai jelentéssel való átfestése. A másik a mitológiai komédia és tragédia. Puzin, 1987, 291.

²⁰Igaz ugyan, hogy a kézirat nem tünteti fel ezeket önálló dramaturgiai egységekként, de Kreónnak, a Thébából elűzött királynak panaszos monológja, illetőleg a cigánycsalád hetvenkedése, majd humoros jajveszékése teljesen közjátékszerű.

²¹Köszönöm Keszeg Vilmosnak, hogy kezembe adta Katona Lajos frissnek ható tanulmányát: ez maga a szfinx-rejtélyből indul ki: Katona, 1896

Meg hal é lelke azzal valójába,
Él vagy magában.²²

ANDROMACHA

Jaj, oda vagy már, te is én gyámolom!
Jaj, jaj, szememből, oh hol vagy siralom?
Tölled is, kintsem, mindjárt, oh fájdalom,
Meg, ímé, válom.²³

A mítikus gondolkodásforma sajátossága a pszichikai tulajdonságok objektiválása. Ezek a szubjektív tulajdonságok az ember számára idegen (külső) erőként lépnek fel. Az ember gondolkodása, érzése, akarata az idegen erő megnyilatkozásaként tűnik fel, ami megint csak isteni hatalmassággá válik. Kénts Demeter valóban lehet Szellemmel ijesztgetni: „Mind az által ha valami Lélek meg szollittana benneteket, ne heberugyáskodjatok” – hangzik a Demeter–Buxi páros transzcendentális szorongásait alaposan ismerő Fitodi nyomasztó jókívánsága a kintslelésre lelkileg ugyancsak rákészült szereplőpár számára.²⁴ De a pénzsóvár ember (úr és szolga, Demeter és Buxi) tudatában ugyanennek a démoni, de csodálatos világnak a tartozéka a szerencsehozónak vélt *írás* – papíros – (amelyen a várhoz kapcsolódó tudnivalók, valójában hiedelmek olvashatók), vagy gonosz lélek (mai szóval kíséret) távoltartása betanult varázsige (HÁT-HA ÉPPENSÉGESEN ÚGY VAN A DOLOG).

Ha a paródia jelentős, komoly művek tartalmát a forma megtartásával, de eltorzítva adta vissza, az eltérés fokának, sőt irányának megállapításához meg kell keresnünk az eredeti jelentést hordozó művet. Ez az, ami nehéz, tekintve, hogy – említettük már – a mítosz nemcsak műfaj. A torzítást az átírás egy nemének tekintjük. Egyszerűbb, ha így fogalmazunk: paródia; úgy is felfogható, mint valamely műalkotás tréfás *utánzata*. Az utánzott mű modorában valamely más, többnyire jelentéktelen tárgyat ad elő. Ezzel megszünteti az eredeti – többnyire látszólagos – egységet a műalkotás egyszeri, konkrét tartalma s az ezt formaként megjelenítő nyelvi megoldások között; tartalmilag indokolatlan összefüggésben alkalmazza az illető eszközöket, s így kielezi, nevetségessé teszi a szerző stílusában rejlő modorosságokat.

A modorosság egyik nézőpontból lehet az értéktelenség jelölője – másrészt viszont egy esztétikai minőség, a humor, a komikum forrásaként hat! Milyen nehezen fogadjuk el ma a 18. századi érzelmességet a tragikusnak szánt drámaszövegekben. Pedig csak fenséges kívánt lenni, mégpedig a liturgikus nyelvezet emelkedettségétől különböző módon a jobb sorsra érdemes szerző (lásd: *Tragédia; Ipermestra*).

3. A fenséges kultusza idején a felfogható keresése: oldással

I. e. 300 táján írhatta Euhémerosz, az i. e. 4. században Palaphatosz a maga mítoszkritikáját. (Palaphatosz a szerzői álneve egy kivonatossan ránk maradt i. e. 4. századi *Hihetetlen történetekről* c. mű írójának, aki racionálisan magyarázta sokat olvasott művében a mítoszokat.) A mítoszok „polgárisítását” így kezdte meg még az ókorban az euhémerisztikus kutatás – de ezt folytatta Ovidius is a *Metamorphoses* fantázia tetteivel.²⁵

²²Tragédia, 612

²³Tragédia, 629.

²⁴Kilián, 1973, 173.

²⁵A Pügmalión mítoszban például a történet ciprusi királyát szobrasszá – a hagyományos kultuszszobrot a szobrász keze alkotásává alakítja; az istenekből (félistenekből) így lesznek

A 18. század racionalista valláskritikája gyakran hivatkozott Euhémeroszra, de legalábbis alkalmazta ennek demitizáló elveit (eszerint az istenek csak az ősidők kiváló emberei, akiket később aztán istenként tiszteltek). Az euhémérizmus a be nem avatottak kulturális imitációs gyakorlata, vagy pedig az élmény vagy kulturális közösség önfelszabadító elmejátéka. A hellénisztikus zsidó, valamint az ókeresztény irodalom, melyeket vallásos szövegek széles körű allegorikus magyarázata jellemzett (pl. Philón, Origenész), pogány mítoszok adaptálása, ill. elutasítása céljából mítoszmagyarázathoz és mítoszkritikához egyaránt folyamodott. Vajon nem a keresztény erkölcsiség, vallásbeli magasabbrendűség hirdetésére bontakoztak ki a megengedett határokon belül a keresztény felekezeti iskolák színjátászó szokásai? Utóbb aztán nyilván önálló életre és jelentőségre, szemiózisra tettek szert. A filológiával, exegézisekkel párhuzamosan zajlott a parodiszikus „szövegahagyomány-feldolgozás”.

A magyar drámatipológia számol az *istenparódiával*²⁶ és a *temetésparódiával*.

Az elsőbe sorolhatók például a Bacchus-variánsok.

A másodiknak valóságos monográfiát szentelt Ujváry Zoltán²⁷ (de hadd említsük itt a cigányközjáték tréfás tétemető mozzanatát is a *Comedia generalis*ből). Nem a paródiáról, hanem általában a dráma történetéről kívánt szólni a molière-i színházi jelenség, Kótsi János.

Kótsi Patkó János 1808-ban fogott hozzá egyetemes színháztörténetének megírásához, de kétségtelen, hogy ismereteit a megelőző század szöveg- és ízlésvilága alakította (hivatkozásai sem 19. századiak: Lessing, De La Harpe, Sulzer). Ő is fordulatról beszél a közönség ízlésbeli megosztottságának felismerésekor, és külön hangsúlyozza a jelképség szerepét a drámában:

„A tragoedia folyama s tartalma azonban nem minden előtt nyervén kedvet, ezért az írók műveikben nevetséges személyeket kezdének fölvenni, mely fordulat sokak méltánylatát megnyeré. Így részeges Silent, kecskelábú Satyrust szövének darabjaikba, mely műveknek satyricum drama címet adtak, mely később szülte a comoediát.

A *satyricum dramak* közül Euripides Cyclopsa egyedül maradt fenn: a comoedia eredetét jellemzi Horat de art poet. v. 22-225.

A comoedia sokáig gyermeki korban élt, míg Epicharnes rendbe szedte, azután vetélkedett a tragoediával. (...) Még a polgári érdem, rand s erény sem voltak mentvék Cratinos, Eupolis és Aristophanes nyers tréfáitól, később maga a tragédia sem. Ezeknek anyagjait comediává silányították, s midőn az Euripides Niobeján a szerény görög sírt, akkor a **nyers erkölcsű Aristophanesén kacagott**. Így tették nevetség tárgyaivá a halhatatlanság hőseit is, Achilt, Herculest, Baccust sat.²⁸

fokozatosan emberek még a komédiába (mítosziparódiába) kerülés előtt! Lásd Szilágyi János György tanulmányát (in Ovidius, *Átváltozások*, Ford. Devecseri Gábor, Magyar Helikon, Bp., 1964, 480-483.

²⁶A szöveges drámák tematikai tipológiáját Kilián István több helyen is közölte; hadd utaljunk legalább *Az iskolai színjáték és a folklór-hagyomány* című tanulmányának impozáns rendszerezésére. Az istenparódia itt a profán tárgyú szövegek csoportjában keresendő: Kilián, 1988

²⁷Ujváry, 1978

²⁸„A régi komédia formája a régi tragédia formájával volt analóg” – állítja 1796-97-ben papírra vetett munkájában, *A művészet filozófiájában* (Schelling, 406.)

²⁹Tragédiának és komédiának összekapcsolása nemcsak a klasszikus módon (tragikus trilógia + egy komédia) képzelhető el, hanem a módusz alapján is; ebbe a stílus szintje, a fordulatok természete, a szereplők megformáltsága egyaránt beletartozik

(...) A fönnt említett vígjáték írók allegorikai modorukban majd békét, majd háborút jövallanak.³⁰

4. „Allegorikai modor”: képes beszéd – képtelen beszéd?

Az az Epikharmosz, akit Kótsi említ (Kósz, i. e. 550 – Szürakuszai, 460) isten- és hősmondák paródiájaként írta át a dór népi bohózatot (másképpen a mindennapi élet realisztikus mozzanatait is; hiányzik műveiből a politikai vagy személyes él, valamint a kórus). Különböző versméretek és dór köznyelv használata jellemezték; a köznyelviség és a prozódiai változatosság okán ő is joggal volna tekinthető iskolai színjátékainak szent őseinek!

A mítoszparódia megvalósulása gyakran egyszerűen az átvitt jelentés figyelmen kívül hagyása: a név azonosítása a szótári jelentéssel. A korábbi metaforizáció elfeledése, új allegorézis kibontakozása. Az allegorézis gyakori antikvitásbeli tárgya volt.³¹ Lehetetlen, hogy a Vergiliusra oly kíváncsi 18. századi olvasó a naivitás kultuszának idején ne érzett volna rá a jelképiség játékos-humoros lehetőségeire. Az idill színpadra ültetésére gondolunk.

Az allegorikus beszédmód kulcsának (jobb híján kései) megadását még Dugonics András is alkalmazta; de a korai pásztortételeknek a moralitásokból való megértése színpadi kulcs segítségével arra enged következtetni, hogy a szerkesztett látvány általában allegorizmus, interpretatio – a meg nem értés a kulturális történetekben és általában az ideákban való tájékozatlanság következménye.³² Fel sem fogjuk, milyen jelentésbeli paradoxonok jönnek létre a mítikus, majd az anagogikus szemiózissal való lemondással; de akár kollektív felejtést is említhetünk a drámatörténet nagy katasztrófái után; és egy-egy intézmény megszűnte vagy társadalmi hatalommá válása így katasztrófaként hat.

A tekintélyelv-ellenesség termékes a mítoszparódia is, mint általában a parodisztikus műfajok: stílusparódiák, gúnyversek sokasodása a csoportmentalitás átalakulásával is magyarázható; hadd emlékeztessünk itt a 18. század paszkvillus divatjára is.

Homérosz *Iliászának* allegorizésze³³ támad fel kántáló magyar versekben a *Tragédia* történetében.³⁴ Az *Iliász* továbbírása ez; Hektor halálát közvetlenül követő nemzeti bosszú sorozata válik tárgyává a mimézisnek a *Tragédiában*: nem parodisztikus, de mítoszkritikai jellegű az átírás: Hecuba nem válik a fájdalomtól ugató ebbé, mint Ovidiusnál. (Az Előljáró beszéd a tragédiára szokás szerint summázza a

³⁰Kótsi Patkó, 1973, 76-77.

³¹*IV. eclogáját* Krisztus születésének jóslataként értelmezték

³²Nyitrán mutatták be az 1737-es tanévben azt a piarista színjátékot, amely az anagogikus értelmezés részletekig menő útmutatója Jupiter-Apollo-Latona az Atyaisten-Ujszülött megváltó – Szűzanya szentháromságnak felel meg a *Clavis allegoriae* szerint; a nimfák az angyalok és égi szellemek, a szatírok a farizeusok és írnokok megjelenítői, Mopsus a világ, Corydon a testiség alakítója és így tovább. *Iurgia Codri. Magni Scholae Piae Pro Patriae Libertate Sponte Victimati*. Lásd: Kilián, 1994, 265.

³³Az i. e. 6. századtól léteznek allegorikus Homérosz- és Hésziodosz-magyarázatok.

³⁴Az ősforrásra kíváncsi szövegkritika természetesen elsősorban drámai előzményeket keresett: így Euripidésznek a *Trójai nők*, *Hekabé* és *Andromakhé* című tragédiáival fedezett fel rokonságot; de bizonyára nemcsak antik és nemcsak erudícióval kidolgozott drámai szövegek szolgáltattak kiindulópontul iskoladrámánkhoz. Ovidius *Metamorphosese* sem zárható ki a lehetséges források közül, bár Heléna és Andromakhé az ovidiusi változatban szerepel

színpadon történendőket, és habár ez a mozzanat a drámaszöveg zárósoraival elkallódott, csak így jelzi a katasztrófa hatását:

Meg vivén ezeket a rab asszonyoknak
Egy követ, nyögésit indityák jajjoknak.
Hívják azonnal, hogy fogjanak utyoknak,
S így el menvén ezek, lesz vége dolgoknak.³⁵

Astyanax és Polyxéna erőszakos haláláról – közálmétkodást kiváltó önuralmukról a követ számol be; nem látvány, hanem fantáziakép váltja ki az emóciókat. Így ér véget a dráma.

5. Humor és érzékenység mezsgyéjén: adaptáció, beszédmódváltás, eredetiség

Nem kizárt, hogy a kedvenc antik olvasmányokkal (tulajdonképpen az új Sztoa újra felfedezett képviselőivel: Senecával, Epiktétosszal, Marcus Aurelinsszal) is kapcsolatba hozható 18. századi magyar írástudók sztoicizmusa; hiszen – középpontjában az etikával és állandó hivatkozással a fátumra, amely a természeti események körforgását irányítja – a felekezetek közti dogmatikai vitáktól ódzkodó gondolkodók közös olvasmányélményét jelentette. Ennek a lélek nyugalmára törekvő filozófiának derűjét képviselheti a kései korban a fenséges kritikájaként ható mítoszparódia, akár színpadi formában is. Paródiában gazdag Horatius egész életműve, egészében paródia Seneca *Játék az isteni Claudius haláláról* (Apocolocyntos: Tökkéválás) c. gúnyirata és Petronius regénye, a *Satyricon* is.

De mindannyiuknál inkább az annyira kedvelt átírt, előadott Plautus! Darabjainak tragédia- és imaparódia vonatkozásaival bizonyára ötletet adott a kései utódoknak mind a komoly műfajok, mind pedig az áhítati szövegek „ellendalainak” megírására.

Lexikális érvek alapján Kilián István kolozsvári eredetűnek tartja a *Ként kapáló Kénts Demeter* című jezsuita drámát is (sárospataki bemutatója: 1767. február 26.).³⁶ Ebben a kincs pusztító vonzereje akár mint az erkölcs ellenében ható démon is vizsgálható. „Azok között a hatások között, amelyeket a mítosz mindenfelé a démonoknak tulajdonít, elsősorban a *baljóslatúak* vannak túlsúlyban, úgyhogy a népek hitében a gonosz démonok szemmel láthatóan régebbiek, mint a jók” – olvassuk Wundtnál.³⁷ Kénts Demeter megszágyenül, de ki is kerül a kincs-démon (a történet kijózanító logikája szerint a rögeszme) hálójából.

„Uram atyám, ezt okozta a kéntsnek kívánsága” (Kálmán): „Ennek utána tsendesebben élek, mert engem Oh! Pusztá Vár! Oh kintses pincze! drága szép okosságra hoztál.”³⁸

A mitologikus téma igen korán feltűnik az unitáriusoknál is.

Az 1781-ben bemutatott *Kótyavetyét* poétai gyakorlat órán írták maguk a diákok. (Inachus argoszi király lányának, Ionak története.)

Az 1788-ban színre vitt *Tündéres játék* pedig „oljan Historia, meljben egy hajdoni nagy szakállu és merett szemű, hiszem, de Isteni méltóságú Gavallérnak égy

³⁵Tragédia, 569.

³⁶Kilián, 1973, 419.

³⁷Mythos und Religion II. 129.

³⁸Kilián, 1973, 178-179.

arany tseppé, egy fogoly dali menyetséknék küs fiával együtt egy hajós mesterré, egy nagy Királynak egy egeket érő hegyé egy kegyetlenül hartzoló vitéznek sokezer katonáival együtt s azután más két Királyoknak egy borzos főnek meg tekintésére Kővekké való tündéres el változások minden környű állásikkal együtt ki dolgoztatott, elé adatott a Kolosvári Unitárium Collegiumban vitézkedő Poeták által...” A mítoszból a csodálatot kiváltó, a magasat, a fenségest – és a szellemlények által képviselt riasztót tartalmazza elvileg; királyból van benne négy; királyfiból és istenasszonyból egy, királylányból és szolgából, illetőleg „közben szőlőből” kettő.

Ez a paródia a közelítés (adaptáció) különféle módjait alkalmazza, a kihalt nyelvű nemzetek fiai itt érthetően beszélnek; Persus hős királyfi magyarnak látszik; az életére törő Fineus „németül szekerez nyelvél”.

Többé Andromedát tölled nem Kévánom,
Hadd meg lelketskémét, mert hartzomot bánom.³⁹

Az az idegenség, amelyre Voltaire utalt az antik komédiák jelentésvilágáról szólva, megszűnik a paródia aktuális célzatainak „elértésével”.⁴⁰

Fontosnak tartjuk a mítosz passzív ismeretként való felidézését (argumentum a bevezető szavakban), majd a várakozás jutalmazását a funkció aktivizálásával (a szereplő tulajdonképpen „előállításával”):

Tudgyátok, Jupiter volt Istenek feje,
Rolla lészen léha beszédünk veleje,
Ha segíteni fog Minervának teje,
Néki volt sok Fia, Léánya és Veje.

Égy Fiát Neveztek nagy Király Bélusnak,
Ennek következett Ábás Filiusnak,
Kinek Fiát hívták nagy Acrisiusnak
Álly elé, Acrisi, beszéllj e Korusnak!⁴¹ (kiemelés: E. E.)

A mítosz humoros játékká alakítása nem jelenti a színházi élmények magának az elhárítását: Danaé kiszól mítikus közegéből, a közönséggel való összekacsintás a jóindulat megnyerése: késztetés és érzelmi részvételre is a színházi eseményben. Danaé szól hozzánk (apjára utal):

Még nem tudgya, hogy most Perseusom vagyon,
Kiis immár szépen nevededett s. nagyon;
Talám, ha meg tudgya, éngem öttet agyon.
Oh, oh, melj sik jégen állok s. melj sik fagyon!⁴²

A parodisztikusan zsugorított hőstettek során aztán ellenségeinek az előbb még gyermek Perseus a medúzafőt („borzas főt”) mutogatja – attól kővé válnak –, barátai azonban előbb mindig eltakarják szemüket. Ennyi elég, hogy mentesek maradjanak a

³⁹Tündéres játék, 184.

⁴⁰A nyelvhasználat, nyelvkeverés parodisztikus lehetőségeit nyomon követhetjük Cinzia Franchi szellemes drámaértelmező tanulmányában is: Franchi, 1997

⁴¹Tündéres játék, 162.

⁴²Tündéres játék, 163.

medúzafő látványának katasztrofális következményeitől.⁴³ Végül Perseus visszaszolgáltatja pártfogójának, Pallász Athénének pajzsát – lemond a harcról, csak a tudásnak él azután –, de az ijesztő Gorgóft is, a pajzsra kötve, neki adja.

Ez a medúzafő mint a mítoszparódia központi *machinája*, a színpadi átváltozások oka (valószerűsítője) a korabeli európai esztétikai gondolkodásban lényeges probléma. (Olyasmi, mint a pajzsleírások egybevetése Homérosz, illetve Vergilius művében.) Maga a művészi szép mibenléte függ attól, hogy megjelenhetik-e a szövegben (a színpadon) valami, ami a harmonikus-arányos-ideális szépségtől eltérő. A funkcionális széppé tehet-e valamit, ami önmagában rút? Lessing hosszasan foglalkozik ezzel a széptani feladvánnyal, az antikvitásról írott leveleiben, *Hamburgi dramaturgiájában*. Lessing számára az volt kérdés, mi indokolja az antikvitás szerzője számára a medúzafő használatát vagy mellőzését.⁴⁴ Nem zárta ki a költői sablon jelentésének megváltozását sem.⁴⁵ A Lessingnél felbukkanó képi nyelvezet joggal köthetné össze az észlelhető látványt, és a fantázia képét. (Kétféle alakzatot különböztet meg: egyet, amely a képi nyelvezet része, és egy másikat, amely a művészi alkotásban szerepel.)⁴⁶ Mindenesetre a mitológiai szereplő jelentésének megváltozása előkészíti a történetek, jelentések módosulását is.

A *Tündéres játék* a rút/riasztó/borzalomkeltő jelenséget érthetővé teszi (az ismeretlen erőt a történetbeli szereplő saját céljaira használja fel) a démon csak a színpad világában pusztít; a színház egészében mulattat, hiszen nem a legfőbb hatalom és arányai sem lenyűgözők.

A történet Ovidius *Metamorphoses*ének IV. könyvének 624-től 802-ig, illetve az V. könyv 1-től 249. soráig tartó eseteket alakítja színművé. Verses narrációt (más versritmusban) ható színpadi művé. A dramatizálás az ízlés mibenlétéről és eredetéről szóló polémiák idején született. Ne becsüljük le ezt az időbeli egybeesést. A játékok tudatossága nem akadályozta sem a játék, sem a látvány élvezetét. (Az ízlés Baumgarten *Analogon rationis*ának neve kezdetben, Crousaz-nál és Ulrich Könignél az esztétikai kérdésekben egybefonódó érzelmi és racionális vélekedés.)⁴⁷

⁴³Lessing iszonyatos grimaszokat lát csupán a gorgófőön, amelyeket szerinte méltatlanul tulajdonítanak az antikvitás művészeinek; és egyetért Pauszaniasszal abban, hogy csupán közönségesek, rútak: „az égadta világon semmi borzalmas” nincs bennük. Lessing, *Levelek az antikvitásról*. Nyolcadik levél. In: Lessing, 1982, 344.

⁴⁴„a régi mesterek valóban ábrázoltak fúriákat, amit viszont ő tagad” – idézi 1768-ban Lessing Adolf Klotz-ot, a hallei egyetem retorika tanárát, és nyomban vissza is veri a támadást. „Fúriát ábrázol ez a metszet. Valóban? Én ugyan semmi egyebet nem tudok kivenni belőle, mint egy profilban ábrázolt fejet, vadul fölborzolt hajjal, hermafrodita külsővel. Feltétlenül fúriát kell ábrázolnia egy ilyen fejnek? (...) inkább megvetést, mint dühöt látok benne.” Lessing, *Levelek az antikvitásról*. (Hatodik levél.) In: Lessing 1982, 338. „Az érméken ábrázolt alakok ... inkább a képnyelvhez tartoznak. (...) Ha tehát szemünk metszett köveken fúriákat vél fölfedezni, sokkal inkább jogunk van azokat tulajdonosuk személyes jelképeinek tekinteni” (uo. Hetedik levél, 341.). Friedrich Justus Riedel az eumeniszek és a fúriák azonosságára hívta fel kritikusan Lessing figyelmét – erre válasz a még mindig a fúriák művésziatlenségét bizonygató Nyolcadik levél (342-345.). Riedel nézetei bizonyíthatóan jelen vannak Szerdahelyi György Alajos esztétikai szemléletében! Így jutunk vissza a magyar kultúra szövegvilágába

⁴⁵Lessing *A fúriák* című meséje az euhémizmus – más nézőpontból a demisztifikáció – valóságos példája: az erényes fúria állandó jelzős színtagma nem mást jelent szerinte, mint visszataszító vénlányt. *Levelek a legújabb irodalomról*. Lessing 1982, 179-180. A levél 1760-ban keletkezett

⁴⁶Lessing, *Laokoon* = Lessing 1982, 636-637.

⁴⁷Nagy Endre, 1983, 18.

„Mit hallék? Az én szerencsétlen! én vagyok az a ki itt állok. vagy tálán csak képzelődés ~~oh~~ vagy hiábavalóság én az en ártatlan Jegyesemnek az vérében - - - Ah előbb el ~~végzem~~ végezze életemet az égnek menyköivel elebb inkább laboiohözöm berulok ~~hogy az föld el nyeljen~~ (el veti a tört) nyíjék még a föld - - De - - mit ~~tsinaljak~~ tselekedgyem ha beszélni fogok Linceussal az boszu allasrol melyet az Atyamnak követni kell elég szomoruan eshetnék Linceusnak, de ha halgatok ~~el hagyom~~ ~~hogy ki teszem az atyámnak el~~ ~~végzett~~ titkos haragját ki kaphassa gyűlölségének. Oh, parantsolat, oh Boszu állás, oh Atyám oh! jegyesem, s a midőn a Hertzeg el érkezik hogyan szedhetem és magamat ~~rendbe~~ ösze mitsoda Rendel egyezéssel milyen szoval lehetséges? - - - Istenek azon gondolkozásban érzem is a fel habaradást el szaladgyak valamere az egy magánas helyre hogy fajdalmaimat el rejtsem ~~melyek által mulyak el~~ ~~velük~~ ~~hogy ide s tova ... fajdalmaimat el rejtsem (el akkar menni)/~~⁴⁹

A dráma három felvonást tartalmaz (tíz „kijövetelből”, illetőleg „scénából” áll az első kettő, a harmadik kilencből), argumentuma nincs. Színhelyei lélektani drámára vallanak: az első felvonás szerzői rendelkezése: „Szoba mely Ipermestra lakodalmára (kihúzza a korábbi változat: lakodalmáért) feldíszítve vagyon.” A második felvonás játéktere: „Palota képekkel s faragott képekkel ékesítve”; a harmadiké: „Szobátska”.

Mindössze három felvonásnyi történés a szerelme miatt egész emberi környezetétől elidegenedő Hüpermésztra drámája; apjával nyíltan nem mer szembeszegülni, jegyesét nem avatja be a Danaó-kívánta szörnyű tervbe, úgy próbálja menekülésre bírni, a második szerelmespár pedig (Plistenes és Elnize) meg-megtörő reménykedéssel, de saját boldogsága érdekében segít helyrehozni a gazdák (Ipermestra és Lynceo) érthetetlenül összezavarodott viszonyát.

Alapos okunk van azt hinni, hogy a kéziratos dráma szerzője Dugonics András; Kolozsváron már bemutatták az *Arany pereczeket* és az *Etelkát* (ezt meglelégedéssel nyugtázza)⁵⁰; Aranka kéziratos hagyatékában pedig, ahol erre a műre bukkantunk, e *Gyapjas vitézek* egy másolati példánya is előfordul.⁵¹ Az életrajzi mozzanat sem zárja ki Dugonicsnak mint szerzőnek Erdélyi jelenlétét: 1766-tól három évig Medgyesen a poétika és a retorika osztály tanára, részt vesz protokolláris eseményeken, mint amilyen Hadik generális erdélyi körutazás (1768 tavaszán), vagy az idős Bajty püspök alvinci tartózkodása. Mindezek az emberi kapcsolatok kezdetét jelenthetik a hosszú irodalmi pályán.⁵²

A párbeszéd színpadi megoldása is Dugonicsra emlékeztet: félbeszakított mondatok - - - jellel; ehhez társul a helyesírás sajátos módja: az igekötő kötőjeles kapcsolása az igéhez, általában a szokásosnál több kötőjeles szó, rengeteg indulatszó (oh, ah) használata (akárcsak az *Etelka Karjelben* című Dugonics-műben).

⁴⁹*Ipermestra*, 5.

⁵⁰„Iparkodásjoknak azon bérét vették – mármint a műveket színpadra átírók: Endrődi Sándor és Etedi Sós Márton – hogy munkájokat mind Magyar-Országban Pesten és Budán, mind Erdély-Országban Kolosvárott örömet látták és hallották a Magyar szem-fülek” – írja 1794. május elsején az *Etelka Karjelben* című dráma *Elő-intésében* Dugonics. *Etelka Karjelben. Szomorkas történet, négy szakaszokban*. Írta Dugonics András. Kiadta és bevezetéssel ellátta Prónai Antal, Pozsony–Budapest, 1904

⁵¹Karácsonyi Krizosztom véleménye szerint éppen az erdélyi tartózkodás erősítette meg Dugonicsban az antikvitás történeti iránti fogékonyságot: „Dáciának emléke annyira gyúlasztá benne a görög és római régiség kívánságát, hogy akkori minden üres óráit annak kielégítésére fordítaná.” Lásd Kristóf 1942, 24.

⁵²Dugonics András följegyzései, kiadta ifj. Szinnyei József, Budapest, 1883

A már említett típusok közül leginkább a fiktív történelmi dráma műfaja illenék az *Ipermestrára*: mégpedig mítoszátírásnak tekintjük a töredéket a történet természete alapján (az ellenfelek kibékülése, nász, helyreállt erkölcsi világrend); illetőleg a mítoszban egyáltalán nem szereplő második szerelmespár dramaturgiai súlyú jelenléte miatt. Elnize és Plistenés a pásztorjáték és az udvari komédia figurái (a hős bizalmasa, a hősnő bartánója), akik hol a rezonőr, hol a segítőtárs szerepében a mítosz végzetszerűségét teljesen feloldják és érzékenyjátékká alakítják a történetet.

Tragédiának indul, vannak szinte a pásztorjáték évődéseit idéző mozzanatai, komédiaszereplői, aztán a környezettető tragédia, az érzékenyjáték felé mozdul el: mintha a műfaji formák (főleg mert a zárómegoldás ismeretlen, nem segíthet a meghatározásban) a megértés ellenében hatnának ...

De hadd emlékeztessünk arra, hogy nem érdemes a komédiát az eredendően vele egy töről származó tragédiától túlságosan más elvek szerint vizsgálni. Charles Mauron a pszichológiai alapú szövegkritika jegyében vizsgálja a műfajt. Szerinte komédia a tragédiából veszi konfliktusait, és hogyan is szakíthatná el őket a tudattalamban zajló folytatásaitól? cselekményben és a megoldásban valamiféle tragikus végzetszerűség érvényesülését látja. A boldogság végzetszerűségét fedezi fel ebben. Egyetérthetünk vele abban is, hogy a komikus műfaj nagy törvénye, hogy az öröme (a kellemesség elve) győz. Ha ezt családi konfliktusra alkalmazzuk, az újkomédia lényeges elemeit kapjuk. A hihetetlen nem érinti a véletlenszerűségeket, de az elv, a győzelem sorszerűsége egy mágikus gondolatmenet lejtője csupán, amely a tudattalan világához kapcsolódik. Ha pedig ez nem csupán a mű megoldására érvényes, akkor bizonyára magának a kibontakozásnak is meghatározója; a *komikus idő* jele. És ami különös, az apa-szereplő legyőzéséhez vezet, ellenállásának megsemmisítéséhez.⁵³ Többek között ennek a győzelemnek a kifejezése a *Ként kapáló Kénts Demeter* (Demeter megszegényítése) a *Tündéres játék* (Acrisius megleckéztetése), az *Ipermestra* (Danaé legyőzése).

Kérdések és záróspeculáció

Tekinthető-e a görög-római mítosz paródiája valláskritikának? (Vagy éppen a keresztény vallás hitelveit erősíti?)

Azonosítható-e a komédiával? (Itt emlékeztetünk arra, hogy Szepessy Tibor szerint a komédia általában a tragédiánál távolabb áll a mondavilágtól.)⁵⁴

Van-e bizonyítható kapcsolat a népi kultúrában fennmaradt parodisztikus drámai elemek és a magyar iskoladráma mítoszt parodizáló tendenciája között? (Népi- és könyvkultúra között.)

Tehát a műfaj szerint alakítva kissé konklúzióinkat:

1. Mi a dolog?

A paródiának istenekkel és hősökkel benépesített előadható változatát allegorikus mítoszmagyarázatának tekintjük; ennek lehet fizikai és erkölcsi jellegű változata aszerint, hogy a paródia éle a természetfilozófiai rendszer vagy pedig az embernek mint társadalmi lénynek tudatformája ellen irányul.

⁵³ Mauron, 1964, 85-88.

⁵⁴ „A komédiák általában nem a mondákból merítik tárgyukat, mint a komédiák” – állapítja meg a drámákhoz írt *Jegyzetekben* Szepessy Tibor. In: *Görög drámák*, Bp., 1991, 230.

2. Mi a természete?

Ha a mítosz a társadalmi tudat általános formája, a mítoszparódia tudatforma paródiája. A hétköznapi élettevékenységek mítikus teóriái jelentik a paródia kimeríthetetlen tárgyát.

3. Miből áll?

Kétféle mítoszparódiát különböztetünk meg a dramatikus szövegekben: a rendszeres tudatforma részelemeivel is számoló mítoszkritikai és a hiedelemeltörő (póru járható, leckéztető) változatot.

4. Hogy viszonyul a színe a fonákjához?

A mítoszparódia valójában az ellenmítosz műfaja; az értékek konfrontációjának rendjén az apai tekintély lerombolásának története nem önmagáért való: az erényes életnek, a józanságnak/tudásnak, a szerelmi (pontosabban a hitvesi) hűségnek a mítoszt építi fel.

5. PSMP⁵⁵

Ebben a gondolatmenetben aztán érdekesen összefüggésbe kerülnek a csak területi preferenciával összeválogatott művek: az antik mitológiai dialógus konfliktusát *átírja* a népszokások dramaturgiájából ismerős **vetélkedés** (*Ként kapáló*), máshol *eltorzítja* a **parodisztikus mimézis** (és ezért megfordítjuk kézirat *Komédia-Tragédia* sorrendjét); az emberi tettek, mint a nyelvi vetélkedés alternatívái is megjelennek, úgy, mint a (sorsszerű) szavak helyett akarati cselekvések, illetőleg mint a műfaj meghatározott funkcióinak (szereplőtípusainak) kiegészítése, megkettőzése (*Ipermestra*).

⁵⁵Értsd: post-scriptum (mítoszparódia avagy manu propria)

PAPOK ÉS GARABONCIÁSOK*

ILLEI, HAGYMÁSI, BREZVOAČKI ÉS A MAGYAR–HORVÁT ISKOLADRÁMA GARABONCIÁSA ~ GRABANCIJAŠA

1. *Hungaria in parabolis*: modell és módszer

A 18. század második felében az iskoladráma mint irodalmi műfaj nem csak a magyar művelődést, hanem a horvát irodalom területét is érinti. Mind a két országrészen divatos volt az úgynevezett újírák gyakorlata, vagyis a nyugati színházi darabok magyar illetve horvát átültetése. Erre a jellegzetességre már felfigyelt a magyar és horvát szakirodalom,¹ meg kell jegyeznünk azonban, hogy a bibliográfiai adatok gazdagsága inkább a forráskutatást² és a textológiai problémákat³ érinti; a szövegek elemzésével viszont nem sokan foglalkoztak⁴. Ennek következtében témánk szempontjából nagyon fontos módszertani útmutatásnak tartjuk Szauder József egyik tanulmányát, amelyben – többek közt – az iskoladráma értelmezésének a lehetőségeiről és igényeiről van szó.⁵ A lényegét tekintve megállapításának két legfontosabb pontja a következő: 1. az összehasonlító, a főleg territoriális megközelítésnek tág lehetőségei vannak, 2. elsősorban bizonyos „szerkezeteket”, struktúrákat kell elemezni, amelyek átszövik Közép-Kelet-Európa különböző irodalmait.⁶ A territoriális megközelítés más területeken is érvényesül, és gyümölcsözően használták más irodalomtörténészek is: elég megemlíteni Klaniczay Tibor tanulmányait a régi magyar irodalomról⁷ és a

*A tanulmány témáját a szerzők közösen dolgozták fel. Az 1.-3. fejezet és az arra vonatkozó bibliográfia Amedeo Di Francesco munkája. Arianna Quarantotto a 4. fejezet írója, valamint a horvát vonatkozású bibliográfia összeállítója.

¹ Vö. Đuro ŠURMIN, *Hrvatski preporod. I. Od godine 1790. do 1836*, Zagreb, 1903; Alszegey 1914, 5-36; Mirko DEANOVIĆ, *Le théâtre français et le théâtre italien à Zagreb du moyen-âge au milieu du XIX^e siècle = Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette*, Paris, 1934, 161-173; Mátyás HORÁNYI, *The magnificence of Eszterháza*, London, 1962; Staud 1963-64; Mátyás HORÁNYI, *Teatro italiano del Settecento in Ungheria = Italia ed Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari*, ed. Mátyás HORÁNYI, Tibor KLANICZAY, Budapest, 1967, 215-225; Krešimir GEORGEVIĆ, *Hrvatska književnost od 16 do 18 stoljeća u sjevnoj Hrvatskoj i Bosni*, Zagreb, 1969; SOLT Andor, *Dramaturgijai irodalmunk kezdetei (1772-1826)*, Budapest, 1970; Tomo MATIĆ, *Iz hrvatske književne baštine*, Zagreb, 1970; Mályuszé 1974; Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb, 1978; Mátyás HORÁNYI, *La vita teatrale nella corte degli Esterházy e la cultura italiana = Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*, ed. Béla KÓPECZI, Péter SÁRKÓZY, Budapest, 1982, 235-240; *Magyar Színház történet*.

² Vö. Imre 1897; Zambra 1919; Emerico VÁRADY, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, I-II, Roma, 1933-34. Ami a kérdés dramaturgiai szempontját illeti, vö. Nagy Sándor 1884; Lázár 1891-92; Czupáry 1891-92; Finácsy 1900-1902; Miroslav VANINO, *Povijest kazališta isusovačke gimnazije u Zabrebu*, Hrvatska prosvjeta, 1916, 19-26, 132-140; Mály 1932; Juharos 1933; Takács 1937; Tomo MATIĆ, *Knjižnice zagrebačkoga, varaždinskoga, i požeškoga kolegija i osječke misije = Vrela i prinosi. Zbornik za povijest isusovačkoga reda u hrvatskim krajevima*, ed. Miroslav VANINO, Sarajevo, 1940, 47-67; József SZAUDER, *Metastasio in Ungheria = Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, vol. III, Roma, 1977, 309-334; Di Francesco 1984; Varga 1988.

³ Lásd erről részletesen: *Djela Tituša Brezovačkoga*, ed. M. RATKOVIĆ, bev. S. BATUŠIĆ, Zagreb, 1951; Protestáns iskoladrámák; Minorita iskoladrámák; Pálos iskoladrámák; Jezsuita iskoladrámák.

⁴ Emiatt is különösen fontosnak ítéljük a következő munkákat: Kolozsvári 1938; Kilián 1992; Pintér 1993.

⁵ Vö. Szauder 1970.

⁶ *Uo.*, 53-54.

⁷ Klaniczay felhasználja ezt a felfogást egész irodalomtörténeti tevékenységében.

magyarországi szlavisztika eredményeit.⁸ Ez a módszertani újítás lehetővé tette a nemzeti irodalom fogalma és a közép-kelet-európai regionális öntudat közti kapcsolatnak a meghatározását. Más szavakkal: egyrészt Szauder József, Klaniczay Tibor, Vajda György Mihály, Fried István és mások útmutatásai alapján már nem lehet az összehasonlító módszer válságáról beszélni;⁹ másrészt az ő kutatási koncepciójuknak az eredményei igen gyümölcsözőek.¹⁰

Szauder módszere messzire látó a témánk kapcsán is: „Nyilvánvaló, hogy a 18. századi irodalmi ábrázolás *struktúráinak* vizsgálatát nem lehet csak a magyar nyelvűségre, de még csak Magyarországra korlátozva sem elvégezni; az iskoladráma és minden olyan forma kutatása, mely közönséget, közízlést, köztudatot formál [...], a leghasznosabb lehet az igényesebb, önállósuló irodalom (tartalmi, eszmei, formai) mélyebb megismeréséhez [...]. E megállapítások értelmében 1. *struktúrákat* kell vizsgálnunk, (hagyományos és nem hagyományos poétikai kategóriák szerint), vagyis toposzokat is, archetípusokat is, költészeti (de köztudatformálás szempontjából is) döntő szólásokat és szentenciákat, a *Hungaria in parabolis*-típust [...]. 2. E kutatás csak *közép-európai* kollaboráció szintjén lesz igazán gyümölcsözővé, főleg az iskoladramáé”.¹¹ Nagyon valószínű, hogy a dramaturgia, antropológia és mentalitástörténet közti, fontosnak tartott összefüggés¹² a garabonciást, ezt a hiedeleményt is érinti. A szereplő jellemzését a híres anekdotakincs egy fejezete így foglalja össze:

§ 103. Academiae in Hungaria erant: QuinqueEcclesiis a Ludouico I. Budae a Sigismundo, et Matthia Corvino, Posonii a Ioanne Strigoniensi Archi-Episcopo institutae; sed sub Vladislao II. et Ludovico II. ita diffluxerunt: vt si quis paullum literatior esse volebat, Bononiam inprimis, Viennam, et Cracouiam concedere debuerit. Vulgus imperitum in Hungaria olim credidit duodecim vniuersim scholas numerari, in decima tertia autem res tantum Magicas, et Necromanticas tradi. Hinc saepius accidit: vt nostro adhuc aeuo studiosi vagatores credulitate plebis in rem suam egregie vsi villas, et pagos circuierint, seque *Garabonczás Deák* a Graeco *Nekromantes* nominauerint, quod audiendo rude vulgus confestim ad eos currebat, omnisque generis dona eis ferebat, metuens ne forte eorum incantatione aut agros grandio concuteret, aut aliud malum pago eueniret.¹³

A mi feladatunk e komplex szerep-maszk megjelenítésének elemzése a magyar és horvát iskoladramában. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy lehetőségünk van valami újat mondani az etimológia vagy a néprajz szempontjából, hanem azt, hogy talán jobban sikerül körvonalazni ezt a szerepet Illei János¹⁴ *Tornyos Péterében*, Hagymási Imre¹⁵ *Garabonczás Lászlójában*, Tito Brezovački¹⁶ *Matijaš Grabancijaš dijakjában* és megállapítani a meglévő különbségeket is,¹⁷ ha vannak ilyenek.

⁸ Igen jó példák erre Fried 1993 és 1994.

⁹ Vö. Welke 1959. E kérdéskörrel kapcsolatban lásd Vajda 1978; Bojtár 1993.

¹⁰ Itt igen hosszan lehetne sorolni a szakirodalmat, de talán elég utalni a II. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson – Bécs, 1986. szeptember 1-5. – elhangzott előadásokra: *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében. Kapcsolatok és kölcsönhatások a 18-19. század fordulóján* – *Die ungarische Sprache und Kultur im Donaauraum. Beziehungen und Wechselwirkungen an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts*, I-II, szerk. Moritz CSÁKY, Horst HASELSTEINER, KLANICZAY Tibor, RÉDEI Károly, Budapest-Wien 1991.

¹¹ Szauder 1970, 54. A kiemelés az övé.

¹² Vö. Szauder 1970, 56.

¹³ Antonius SZIRMAI, *Hvngaria in parabolis, sive Commentarii in adagia, et dicteria Hvngarorum*, Budae, 1804, 66.

¹⁴ Illei János írói működéséről lásd: Lázár 1981-92, 481-493; Alszegehy 1908; Gragger 1908.

¹⁵ Hagymási Imre dramaturgiájáról szóló szakirodalom igen csekély: Csávásy 1928; Kolozsvári 1938, 33-37.

¹⁶ Tito Brezovački (1757-1805) a jezsuitáknál tanult 1773-ig, amikor a pálos rendbe lépett. 1779-ben és 1781-ben filozófiai és teológiai doktorrá avatták Pesten, ahol Verseghegy Ferenczel ismerkedett meg; mint tanár

2. A magyar garabonciás, a horvát grabancijaš

A garabonciás ~ *grabancijaš*¹⁸ figurája csak részben esik egybe a nyugat-európai környezetben fellelhető „negromante” alakjával. A szó modern felfogása mögött olyan történelmi-etimológiai kutatások húzódnak, amelyek egy titokzatos személy kulturális körvonalait igyekeztek hozzáilleszteni a modern érzékenységhez, azaz egy olyan figura körvonalait, amely a magyar középkori társadalomban és a „dunamenti” népi hitvilág sokszínűségében a régi magyar mitológiai eszközök papi jellemzőit és funkcióit kívánta újraéleszteni. Mint a történelem és a mítosz részvétőjét: a formák kétértelműsége és sokszínűsége minden irodalmi megjelenésében elkíséri. Ezért a két heurisztikus módszer egymás mellett halad, nem is haszontalanul, az a céljuk, hogy nyelvi és antropológiai szempontból megvilágítsák a mítosz fogalmát és természetét. De, bár – a mindig meglévő hiányosságok ellenére – az etimológiának sikerült végigjárnia a szó történetét, nagy feladat vár még arra, aki, ha csak korlátozott mértékben is, de szeretné megfejteni teljességében a magyar mitológia e sajátos figuráját.

Még a lexikográfia legutóbbi igen pontos eredményei sem bizonyultak teljesnek, sőt inkább általánosságban mozognak, és csak részben segítenek bennünket abban, hogy megértsük a figura szerepét, toposzait az általunk elemzett szövegekben. Az értelmező,¹⁹ a nyelvjárási,²⁰ a történelmi-etimológiai²¹ szótárakban az általunk elemzett szócikkek nem utalnak minden olyan irodalmi forrásra, amelyben szereplőnk megjelenik, és nem mennek túl annak megjelölésén (főnévi vagy melléknévi alakban a *diák* ~ *dák* szóval kapcsolva), hogy gonosz, ártó vándorként a legvárázslatosabb hatalmat gyakorolhatja a népi hitvilágban. Még ha igaz is: a garabonciás ~ *grabancijaš* nem csak ennyi. Az etimológiai bizonytalanságokon és a különböző nyelvjárási jelentéseken túl mindenesetre jelentős a népi képzeletre, az etnográfiai komponensre való utalás, amely a szereplő legpontosabb meghatározása. Innen ered azoknak a nyelvészeti

Varaždin gimnáziumában szolgált. Három iskoladramát írt: *Sveti Aleksi* (1786); *Matijaš Grabancijaš dijak* (1804); *Diogeneš* (1805). Ami az ő életművéről szóló szakirodalmat illeti, a 2. sz. jegyzeten túl, lásd még: Dragutin PROHASKA, *Komedija staroga Zagreba*, Nastavni Vjesnik, 1916, 148-165; Branko VODNIK, *Tituš Brezovački komediograf starog Zagreba*, Hrvatska pozornica, 1925, 123-130; Kalman MESARIĆ, *Matijaš Grabancijaš*, Rijec, 1929, 12-13; Josip HORVATH, *Matijaš Grabancijaš dijak*, Jutarnji List, 6332. sz., 1929; Antonija KASSOWITZ-CVIJČIĆ, *Tito Brezovački - kajkavski komediograf*, Hrvatsko kolo, 1930, 259-296; Franjo FANCEV, *Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike iz početka 19. vijeka*, Građa, 1940, 201-219; Josip VONČINA, *Jezično grabancijašтво Tita Brezovačkoga*, Umjetnost riječi, 1971, 205-224; Branko HEČIMOVIĆ, *Tito Brezovački*, Pozorište, 4. sz., 1971; Uő., *Dvije komedije Tita Brezovačkog* = Branko HEČIMOVIĆ - Milorad FLEGAR, *Dva komediografa*, Zagreb, 1971.

¹⁷ Más magyar iskoladramákban is szerepel a diák, aki garabonciásnak adja ki magát: Kertso Cyrják, *Borka asszony és György dedák*, 1773 = Minorita iskoladramák, 493-510; Miklósi Ambrus (?), *Stolander a bálban*, 1774 = Uo., 511-553; Jantso Ferenc (?), *Kintses Násó bált rendez*, 1775 = Uo., 681-740. Az első két szöveg, azonban, nem tartalmaz különös utalásokat a garabonciás komplex szimbolikájára. A harmadik, viszont, a *Tornyos Péter* egyik változata, amely nem érdekes a mi szempontunkból. Emiatt is beszédünket csak Illei és Hagymási műveire korlátozzuk.

¹⁸ KOLTAY-KASTNER Jenő, *Magyar-olasz szótár*, Budapest, 1963, ~479: "garabonc(i)ás (diák) goliardo che pratica la magia, negromante, mago"; Mirko DEANOVIC - Josip JERNEI, *Hrvatskosrpsko-talijanski rječnik*, Zagreb, 1963, 183: "grabancijaš, -aša m; ~ óak studente errante (iniziato alla negromanzia), goliardo". A horvát *grabancijaš* egy nyelvjárási magyar származék: vő. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I-III, főszerk. BENKŐ Loránd, szerk. KISS Lajos, PAPP László, I. k., Budapest, 1967, 1027; Petar SKOK, *Etimologijski Rječnik Hrvatskoga ili Srpskoga Jezika*, I. k., Zagreb, 1971, 599. A magyar garabonciás-nak alakváltozatai is vannak, mint *garabonás*, *barbonás*, *verbonás*, *gorbonás*: vő. PÖCS Éva, *Néphit = Magyar néprajz*, VII. k., Népszokás, néphit, népi vallásosság, szerk. DÖMÖTÖR Tekla, Budapest, 1990, 597.

¹⁹ Vő. *Magyar értelmező kéziszótár*, I-II, szerk. JUHÁSZ József, SZŐKE István, O. NAGY Gábor, KOVALOVSKY Miklós, Budapest, 1987, I. k., 455.

²⁰ Vő. *Új Magyar Tájszótár*, főszerk. B. LÖRINCZY Éva, szerk. HOSSZÚ Ferenc, II. k., Budapest, 1988, 604.

²¹ Vő. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I. k., i. m., 1027.

tanulmányoknak a pontossága, amelyek kötelességszerűen a kutatás más területére és módszeréhez irányítanak bennünket; és ez egyáltalán nem sajnálatos, ha arra gondolunk, hogy a legjelesebb tudósok is mennyire óvatosak voltak akkor, amikor néhány, komoly munkával²² elért tudományos eredményüket mint egyszerű javaslatot mutatják be. (Itt kapcsolódni lehetne valamilyen módon a Kerényi Károly által javasolt módszertani útmutatáshoz: „Az, amit mi még elvárunk [...] – vagy még pontosabban mondva, amit mi a tudománytól *visszakapni* szeretnénk – az nem más, mint a tudomány anyagával szembeni közvetlenség. Maga a tudomány kell, hogy legyen az, ami megnyitja a mitológia felé vezető utat, amelyet előbb értelmezéseivel, később pedig magyarázatával elzárt előlünk. És a 'tudomány' mindig a legtágabb értelemben kell felfogni: a mi esetünkben épp annyira van szó a mítoszok történelmi, mint pszichológiai, és legalább annyira történelmi-kulturális, mint történelmi-természeti tanulmányzásáról.”²³)

Maga Pais Dezső különösen figyelt néhány, a magyar környezeten belüli, az őseredet kulcs-terminusának történelmi-etimológiai dimenziójára, s saját nyelvészeti kutatásainak korlátait nem igyekezett elrejteni, főleg azokban a kutatásaiban, amelyek irodalmi és/vagy a folklór szövegekre utalnak. Innen szigorú módszertani rendszeressége is, amely – éppen a garabonciás terminusának és alakjának megfelelően – megjelenik egyik mindmáig alapvető tanulmányában is,²⁴ amikor a *Tornyos Péter* szövegét úgy idézi, mint egy terminus interpretatív lehetőségét, amely történelmi-szemantikai szinten egy most már szakaszonként nem rekonstruálható fejlődési folyamaton ment keresztül. Pais Dezső számára Illei szövege elsőrendű dokumentum, már csak azért is, mert az iskoladrámai jelleg a személy magatartásának és a színpadi dikció részleteinek tanulmányozását is lehetővé teszi.

Ez alkalommal nem tudjuk rekonstruálni a Pais Dezső által végzett etimológiai kutatás különböző lépéseit, de mindenképpen ki kell térnünk az elért eredmények vizsgálatára, szem előtt tartva a terminus fejlődését. Különösen érdekesnek ígérkezik a szemantikai mező megjelölése: a hagyományos etimológiai megjelölés ugyanis a magyar garabonciást latin és olasz közvetítéssel a görög *νεκρομαντεία*-hoz köti. A középkori magyar társadalomban a fenti terminust a szabálytalan katonai alakulatok, illetve zsoldoshadseregek magatartásával társították, és ezen kívül, tágabb értelemben véve, a furfangosokkal, a vándorénekesekkel, akik a társadalom peremén, különböző anyagi forrásokból éltek. Ez utóbbiak legnagyobb része azokból a *clerici vagantes*-ekből állt, akik a magyar deákság kiegészítő részét alkották, és akiket Pais Dezső Kardos Tibor²⁵ és Balázs János²⁶ alapvető munkáival kapcsolatban is megemlít. Kardos Tibor szerint: „[...] a XIII. század második felében és a XIV.-ben kialakult magyar földön egy mitikus alak, a garabonciás deák. Nem más ez a figura, mint a táltosok varázslatait gyakorló regös, aki egybeolvad a goliardok alakjával. Foglalkozik asztrológiai esőjós-lással, énekléssel, írődeáksággal. [...] Művelődéstörténeti szerepe ugyanaz és éppolyan fontos, mint spanyol földön a 'mester de clerecia'. ”²⁷ A garabonciás-grabancijaš értelmezéséhez természetesen nemcsak a nyelvészeti kutatásokon át vezetett út: a magyar és horvát néprajzi szakirodalom is foglalkozott a szóban forgó hiedelem-lénnel, és sok mindent sikerült megmagyaráznia.²⁸ E szempontból még mindig feltétlenül szükséges Ipolyi Arnold *Magyar Mythologiájára* utalni:

²² Vö. KÁZMÉR Miklós, *Előszó* = Pais 1975, 5-6.

²³ Károly KERÉNYI, *Introduzione: Origine e fondazione della mitologia* = Carl G. JUNG e Károly KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino 1972, 14. A kiemelés az övé.

²⁴ PAIS Dezső, *A garabonciás és társai* = Pais 1975, 143-163.

²⁵ Vö. Kardos 1939, 295-338, 449-491; Kardos 1941.

²⁶ Vö. Balázs 1955; Balázs 1980, 7-15, 216-224.

²⁷ Kardos 1941, 86-87.

²⁸ Vö. Ipolyi 1854; Vatroslav JAGIĆ, *Die südslavischen Volkssagen von dem Grabancijaš dijak und ihre*

[...] a garaboncosdeák a mai néphit szerint közönségesen a *boszorkány fiának* tartatik már, de bár ki fia is lehet, um. ha csak a fő kellék megvan, hogy a *tizenharmadik iskolát elvégezte*, miként a néphit a boszorkányt véli ének, úgy az ördögöt tartja ezen iskola iskola mesterének. közönségesen rongyosan, fáradtan, *könyrral* hómuk alatt járdogálnak faluról falura, és kéregetve köszöntenek be a házakba; ha üresen igazítottak el, különösen ha kenyér és tej megtagadtatik tőlök, a határra vészt hoznak, *átkukra szélvész kerekedik, jégeső, zápor veri el a szőlőket, és árasztja el a vetéseket; ők gerjesztik a villámot és mennydörgést.* ilyenkor a nép *setét felhőkben* véli látni alakjokat; széttárt köpönyegben, nyitott *könyvből* olvasva, olykor ismét *sárkányon* ülve látja őket repülni a levegőben.²⁹

Karcsay Géza is hasznos adatokat nyújt:

A garaboncs 13 iskolát végzett diákból lesz, ki a *szerencse kerekén* el nem veszett. A 12 iskolát végzett diák elmegy messze messze országba, vízen és tengereken át, sok veszedelmen keresztül, azután be jut egy *barlangba*, ott társakra talál, azokkal tanítja a 13-dik iskolát; midőn 12-en együtt vannak, ráülnek a szerencse kerekére, ez gyorsan forog vele, egynek közülök bizonyosan el kell veszni rajta, azért félelemmel állnak rá, mert nem tudják, hogy ki fog elveszni közülök, de arra elszánvák mindnyájan. a kik e nagy próbát kiállották 11-en garaboncosokká válnak, s mennek szerte a világban *garaboncos mesterséget* űzni, sovány képpel s rongyos köpönyeggel, kéregetnek leginkább tejet és kenyeret. [...] a *sárkány* is csak akkor jön elő, midőn a *garaboncos kiimádkozza, titkos könyvéből olvasván rá*, melyből senki más olvasni nem tud.³⁰

A *grabancijaš*-ról hasonló tájékoztatást ad a horvát mítosz kutatás:

Man rechnete bis unlängst nach der mittelalterlich-jesuitischen Eintheilung den ganzen Studiengang eines Geistlichen auf zwölf Schulen, und zwar gab es vier Grammaticalclassen, zwei Classen Humaniora, zwei der Philosophie und vier der Theologie, also zusammen zwölf. Namentlich war es allgemein üblich, die Theologen mit der Benennung: *devetoškolec, desetoškolec, jedenaestoškolec, dvanaestoškolec* d. h. Schüler der neunten, zehnten, elften, zwölften Schule zu bezeichnen. Eine dreizehnte Schule gab es nicht mehr: wer eine solche dennoch besuchte, der that etwas, was, wie man zu sagen pflegt, nicht mit rechten Dingen zugeht: d. h. in der dreizehnten Schule konnte man nur etwas Uebernatürliches, etwas Böses oder Teuflisches, etwas, was schon in das Gebiet der Zauberei gehört, erlernen. Daher rührt auch der Name *Grabancijaš*.³¹

Fontos Đuro Šurmin érvelése is:

Erklärung, Archiv für Slavische Philologie, 1877, 437-481; Lázár 1890; Róheim 1926; Holló 1934; Diószegi 1958; Ferenczi 1974; Nagy 1974; Dömötör 1981.

²⁹ Ipolyi 1854; HOPPÁL Mihály, *Ipolyi Arnold élete és műve* c. kísérő tanulmányával. Budapest, 1987, [Hasonmás kiadás], 454-455. A kiemelés az övé.

³⁰ *Uo.*, 455. A kiemelés Ipolyié.

³¹ JAGIĆ, *Die südslavischen Volkssagen von dem Grabancijaš dijak und ihre Erklärung*, i. m., 451. Nem hasznatlan megemlíteni, hogy Jagićnál (456) a "tizenharmadik iskola" nem más mint a bolognai Collegio ungaro-croato, amelynek tevékenységével kapcsolatosan lásd: *Annali del Collegio Ungaro-Ilirico di Bologna. 1553-1764*, ed. Maria Luisa ACCORSI, Gian Paolo BRIZZI, Bologna, 1988.

Obično se vjeruje, osobito u sjevernoj Hrvatskoj, da neko izučí dvanaest bogoslovnih škola, a onda k tomu još trinaestu - bilo svojom voljom, bilo kako drukčije (radi česa se ljudi i boje broja trinaest) - u kojoj uči ono, što nije za sve ljude da znaju. Vuk pripovijeda o grabancijašima ovo: "Neki daci, kad izučé dvanaest škola otidu (njih 12 mora biti) na 'vrzino kolo' [...], i ondje nekakvu osobitu knjigu čateći nestane jednoga između njih dvanaest (odnesu ga đavoli ili vile), ali oni ne mogu poznati koga je nestalo. Takovi daci poslije zovu se 'grabancijaši', i idu sa đavolima i sa vilama, i vode oblake u vrijeme grmljavine i tuče. Grabancijaši su svi izdrpani". [...] Ovim đacima odgovaraju u nekim krajevima 'crni dijaki', kako ih zovu u Hrvatskoj, a svršili su i oni trinaest škola, te mogu praviti samo tuču.³²

Ipolyi és Jagić klasszikus tanulmányai után is foglalkozott a szakirodalom ezzel a hiedelemlellyel. Lázár Béla szerint, például, „nem a vallási gyakorlat szülte [...] a garabonciás diákról szóló néphitét, mint Jagić véli, de nem is pogány vallási maradvány, mint Ipolyi gondolá”³³ Úgy látszik, azonban, hogy Lázár érvelése nem aratott sikert a további néprajzi kutatásoknál.³⁴ Itt nincs lehetőségünk a vita minden eleméről beszélni: elég megemlíteni, hogy a magyar néprajz legújabb tudományos eredményei³⁵ segítenek bennünket a garabonciás megértésében, akkor is ha a hiedelemlellyünk még mindig titokzatos figura marad, főként amikor régi irodalmi szövegeket olvasunk és elemzünk.

3. A *maître de philosophie*- és *fourbe*-től Illei és Hagymási garabonciásáig

A garabonciás-történetek elterjedésében jelentős szerepe volt az iskoladrámának, amelynek az is érdeme, hogy átmentette az alak komplex szimbolikáját is. Az átmentés értékét az a körülmény is növeli, hogy erre – a dramaturgia sajátos elvárásainak megfelelően – a nyugati modellek átvételével, befogadásával összefüggésében került sor. Vagyis, ha részleteiben nézzük, ennek az alaknak a mítosza szinte azért jelent meg a drámákban, hogy a „dunamenti” érzékenységre és kultúrára néhány Molière-maszkot illeszthessenek a szerzők. Ahhoz ugyanis, hogy dramaturgiai típusokat és sémákat tudjanak elsajátítani, nyugati repertoárhoz kellett nyúlniuk, amelyek aztán a helyi kultúra hozzájárulásával lettek képesek valóban hatni.

Akkor is, ha ennek az elsajátítási és transzformációs folyamatnak sok epizódja van, és ha ugyanakkor minden egyes epizód fontos is, mi most mégis csak két momentumra szorítkozhatunk. Vagyis arra, hogy hogyan találkozott Illei és Hagymási a francia drámairodalommal, azokkal a drámákkal, amelyekben a molière-i repertoár újraformázott alakjai között kulcsszerepet tölt be a garabonciás. Közelebbről kell tehát követnünk – a jezsuita páter, Illei vígjátékával kezdve – azokat a szerkesztési megoldásokat, amelyeket a két magyar szerző elsajátított, hogy figuráink mitológiai továbbélését biztosítsák. Egyértelmű fejlődési folyamat jellemzi Illei János dramaturgiai

³² In HEČIMOVIĆ, *Dvije komedije Tita Brezovačkog*, i. m., 22-23. A „fekete diákok” JAGIĆ szerint (i. m., 457) a „fekete iskolába”, vagyis Zágráb legfontosabb teológiai iskolába járnak.

³³ Lázár 1890, 285.

³⁴ Vö. Róheim 1926, 34-35; Holló 1934, 19-34, 110-126.

³⁵ Vö. DIÓSZEGI Vilmos, *Ipolyi Arnold (1823-1866) = Az ősi magyar hitvilág*, szerk. DIÓSZEGI Vilmos, Budapest, 1971, 141-143; VOIGT Vilmos, *A magyar mitológia kutatásának tanulmányai = Mítosz és történelem*, szerk. HOPPÁL M., ISTVÁNOVITS M., Budapest, 1978, 121-132; Dömötör 1981, 25; Pócs Éva, *Ipolyi és a "Magyar Mythologia"* = Kriza 1982, 195-202; PÓCS Éva, *Néphit* = Kriza 1982, 597.

gyakorlatát, de legalább ekkora mértékben köti le a figyelmét a nyugati modell is, illetve az úgynevezett polgári színház koncepciója. Bármennyire is paradoxnak tűnhet, ennek a folyamatnak a megértésében nem annyira a további, lehetséges források felfedezése van nagy segítségünkre, hanem azoknak a lehetséges motivációknak a kiemelése, amelyek lehetővé tették a garabonciás figurájának a bemutatását a magyar iskoladráma színpadain. Nem annyira a *Le bourgeois gentilhomme* és a *Tornyos Péter* kapcsolata, inkább a mitológiai anyagnak a színházi közegben való megjelenése áll figyelmünk középpontjában.

Az intertextuális folyamatok közül azokat, amelyek a legkülönbözőbb módokon összekötik a nyugati irodalom és Illei dramaturgiáját, a magyar irodalomkritika igen részletesen bemutatta, de nemcsak azokat, hanem azok korlátait is. A magyar jezsuita pl. csak Metastasio-szövegeket írt újra, a molière-i dramaturgia modelljével való kapcsolata csak a kontamináció szintjén jellemezhető. Ez az, ami az egyes művek születésének pontos megértését nehezebbé teszi, ugyanakkor arra is utalni kívánunk, hogy Illeinek már a kontaminálási, szerkesztési gyakorlata is sokkal tudatosabb, mint elődeié.

Ha a pozitívista irodalomkritika kiemelései pontosak a Molière és Illei szövege közötti konvergens momentumok értékelésével kapcsolatban, akkor különös fontosságot kap a *Bourgeois gentilhomme* II. felvonása 4. jelenetének összehasonlítása a *Tornyos Péter* II. felvonása 2. jelenetével. Vagyis azt a feltételezést kívánjuk alátámasztani, hogy a magyar-horvát garabonciás ~ *grabancijaš* helyettesíti és *couleur locale*-lál látja el a molière-i *maître de philosophie*-t, egyfajta 'kulturizáló' folyamaton át, amely feltehetően a francia személy megnyilatkozásának olvasatából veszi kezdetét:

La physique est celle qui explique les principes des choses naturelles, et les propriétés du corps; qui discourt de la nature des éléments, des métaux, des minéraux, des pierres, des plantes et des animaux, et nous enseigne les causes de tous les météores, l'arc-en-ciel, les feux volants, les comètes, les éclairs, le tonnerre, la foudre, la pluie, la neige, la grêle, les vents et les tourbillons.³⁶

És valóban, Monsieur Jourdain jelentőségteljes válasza után ("Il y a trop de tintamarre la dedans, trop de brouillamini") a fonológia-tanítás epizódja igen lényeges szerepet kap, nemcsak a *Tornyos Péter*-ben, hanem a kantai és más iskoladramákban is, mert ott is volt ilyen molière-i modell-imitáció,³⁷ de mindenekelőtt a Raguzában játszódó *Ilija Kuljaš*-ban,³⁸ amelyet magyar-horvát környezetben nem hagyhatunk figyelmen kívül. És igencsak hasznosnak mondható a *maître de philosophie* (M) és Monsieur Jourdain (J), Ventifax (V) és Tornyos Péter (P), valamint a *meštar od filozofije* (F) és Ilija Kuljaš (I) párbeszédének megfelelő részeinek összehasonlítása:

³⁶ Molière, *Oeuvres complètes*, éd. Georges MONGRÉDIEN, I-IV, IV. k., Paris, 1965, 85-86.

³⁷ Vö. Jantso (?), *Kintses Násó bált rendez*, Minorita iskoladramák, 703-704; Miklósi, *Stolander a bálban*, Minorita iskoladramák, 528-529. E művek, a molière-i modell és Illei *Tornyos Péter*e közti komplex kapcsolatáról lásd: Minorita iskoladramák, 736-739; Jezsuita iskoladramák I, 496-498; Kilián 1992, 127 skk.

³⁸ Petar Kolendić szerint ez a vigjáték Petar Kanavelović (1637-1719) munkája és 17. sz. végéből való. Nagyon valószínű, hogy szerzője használta Nicolo Castelli *Il Cittadino gentiluomo*-ját, amely nem más mint a *Bourgeois gentilhomme* olasz fordítása (1696 és 1698 között). Vö. Petar KOLENDIĆ, *Iz starog Dubrovnika*, Beograd, 1964, 194. Modern kiadásban: *Komedije 17 i 18 stoljeća*, bev. M. FOTEZ, Zagreb 1967, 233-275.

Molière	Illei	Ilja Kuljaš
M: La voix A se forme en ouvrant fort la bouche: A. J: A, A. Oui. ³⁹	V: [...] Mondja utánnam: tsak rajta: semmit se féljen: A, b, ab. P: A, b, bab. V: B, e, be. P: B, e, eb. ⁴⁰	F: Ovo slovo A čini se otvarajući jako vilicu na ovi način: A. I: A.A.A. Je li ovako dobro? ⁴¹

A raguzai dráma szövege „azokhoz az olyannyira szabad fordításokhoz tartozik, amelyek az jószerivel az átírás légkörét sugallják, és olykor-olykor egyenesen az alapcselekményt változtatják meg”,⁴² vagyis olyan átírásról van szó, amikor pontosan meg lehet jelölni a forrásszöveghez vezető közvetítő kapcsolatot. – Az Illei-szöveg azonban nem ilyen: a Molière-műhöz való igazi kapcsolódásról csak az imént idézett szöveggel kapcsolatban lehet beszélni.

Az Illei- és a Molière-mű közötti intertextuális kapcsolat inkább az eltérések, semmint az azonosságok szintjén valósul meg, és igencsak termékenynek bizonyul az új dramaturgiai megoldásokat illetően, pontosan akkor, amikor az élősködő és az együgyű figurája folklorisztikus párbeszédének kétértelműségét vizsgáljuk:

VENTIFAX	Hová, hová illy szíved dobogva Lörintz? tehát tsak meg-úntad Tornyos Pétert?
LÖRINTZ	Uram! te a' mint látom, Deákos ember vagy, hogy könyv nélkül is tudod a' nevemet.
VENTIFAX	Óh szegény! ez még semmi. Én a' Hóld' udvarában tizen-két Iskolát végeztem; mindent tudok.
LÖRINTZ	Ohó! a' Hóld' udvarában? eb hidje: 's hiszem oda még a' Hólló se repülhet. - Hanemha Ördög volnál. Mert azt mondják, hogy a' kik tizen-két Iskolát végeztek, azok mind, 's merő Ördögök.
VENTIFAX	Lörintz! tsak a' szipák, és guzsalyosok' beszédjé ez. Nem Ördögök; hanem hogy tudnak kitsinyt-kitsinyt, tagadhatatlan.
[...]	
LÖRINTZ	Uram! én ugyan még tovább akarok menni a' lőtstsel; de annyi mint az; hadd tudjam leg-alább, kinek hínak?
VENTIFAX	Monsuer, Monsuer, Hóld-Udvari, Szeretsen-Országi, Sárkány-házi. - -
LÖRINTZ	Ho, hó! de e' bizony soha el nem fér a' fejembe; mert hosszabb, mint talán az egész Dominiumod. Mond-ki kerék szóval rövideden.
VENTIFAX	Egy szóval: Ventifax Garabontziás Deáknak hívnak.
LÖRINTZ	Ventifás, Garabontziás Deáknak? - Mitsodát? tehát néked talán bizony Sárkányod is van?
VENTIFAX	Van igen is: de most az Almási Hegynek oldalában vagyon a' fogadónak irányában. ⁴³
Vendég-	

³⁹ Molière, *Oeuvres complètes*, IV. k., i. m., 86.

⁴⁰ Jezsuita iskoladrámák I, 465.

⁴¹ *Komedije 17 i 18 stoljeća*, i. m., 244.

⁴² Arturo CRONIA, *Panorama del teatro serbo-croato = Teatro serbo-croato*, ed. A. CRONIA, Milano, 1955, 34.

⁴³ Jezsuita iskoladrámák I, 451-452.

Véleményünk szerint a *Tornyos Péter* a mítoszból fakadó babona paródiájaként született meg, mint egy olyan magatartás szatírája, amelyet ténylegesen elfogadtak, olyannyira, hogy a garabonciás különböző természetfeletti tulajdonságainak megnyilvánulásaival próbálták megoldani a szokásos szélhámosság egyes alkalmi helyzeteit. Vagyis nem a mítosz, hanem annak alkalmazása az, amely komédiai derűtséget vagy farsangi bohózatot teremt: gondoljuk csak el, hogy ebben az esetben a jezsuita és a piarista dráma a babona elleni harc elkötelezettje.⁴⁴ Mindez a mítosz deformálódásának, elváltozásának, leleplezésének implicit művelete; a valóság ismeretének következetes követése során nem a mitológiai anyag eltüntetésére irányuló tendenciát látjuk, hanem annak autentikus természetét kívánjuk kimutatni, felszínre hozni.

Eiron és *alazon*, vagyis az ironia és a sarlatánság álarcát olykor-olykor magára öltve az iskoladráma garabonciása a „basso-mimetico” berobbanását idézi elő a régi magyar népi hiedelmek világába.⁴⁵ Véleményünk szerint Illei e dramaturgiai gyakorlatának legérdekesebb oldala abban mutatkozik meg, hogy ebben az erősen szinkretikus kísérletben ugyanarra a színre viszi a buffo, a komédia és a transzcendens világát is. Így, Mihail Bahtyin terminológiáját átvéve, akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy *Tornyos Péterben* „a vallásos (mitológiai, misztikus, mágikus) beszéd a különféle árnyalatokban parodizáló beszéddel” találkozott össze, abból a célból, hogy olyan „párbeszédes ellentétnek” adjon életet, amelyekben diadalmaskodik „más beszédének a polemikus meg nem értése”.⁴⁶ Illei szövegében megvan mindez, de más is, épp azért, mert a garabonciás különbözik a negromantétól, a bohóctól.

A piarista darab garabonciása egy legalább annyira tudatos, mint amennyire választékos keverékből született, ahol is a nyugati kulturális hagyomány felé nyitás különböző eszmék egyre szélesebb áramlatába illeszkedik, amely aztán a komédia társalgási nyelvének gyakorlatában azt célozza meg, hogy az irracionális tere egyre kisebb legyen az empiria előnyéhez képest. Innen következik még egyszer Molière szövegeinek a felidézése, Hagymási Imre ugyanis e szövegeknek igen ügyes interpretálója, fordítója és újraírója. A mi esetünkben azonban, vagyis a *Garabontzás László* (1775) és a *Les Fourberies de Scapin* esetében helyesebb kontaminációról, egybeolvasztásról beszélni, minthogy – mint azt már a pozitivistá irodalomkritika kimutatta – csak a harmadik felvonás egyes helyein van szó a francia szöveg igazi átvételéről.⁴⁷ A magyar bohózat alapeszméje azonban a *fourbe* jelmezének dunamenti újraértelmezése körül forog, aki újra a mi garabonciásunk jelmezét öltötte fel, amelynek többszintű kifejezőereje megérteti az első felvonás második jelenetében hatásosan megjelenő molière-i modell tipológiáját is:

SCAPIN: A vous dire la verité, il y a peu de choses qui me soient impossibles, quand je m'en veux meler. J'ai sans doute reçu du Ciel un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentillessees d'esprit, de ces galanteries ingénieuses f qui le vulgaire ignorant donne le nome de fourberies; et je puis dire, sans vanité, qu'on n'a guère vu d'homme qui fût plus habile ouvrier de ressorts et d'intrigues, qui ait acquis plus de gloire que moi dans ce noble metier: [...].⁴⁸

⁴⁴ E kérdéskörrel kapcsolatban lásd: Northrop FRYE, *Anatomia della critica*, Torino, 1969, 309.

⁴⁵ Itt Northrop Frie terminológiáját vesszük át. Vö. FRYE, i. m., 45 skk.

⁴⁶ Michail BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, 1979, 159, 208, 211.

⁴⁷ Vö. Kolozsvári 1938, 36-37.

⁴⁸ Molière, *Les Fourberies de Scapin* = Uő., *L'Amour médecin, Le Médecin malgré lui, Monsieur de Pourceaugnac, Les Fourberies de Scapin*, éd. G. COUTON, Paris, 1978, 225-226.

Hagymási talán ihletet merített abból a kétértelmű mondatból is, amellyel a II. felvonás 6. jelenetében hősünk meghatározza a saját tragikomikus ismérveit:

Parbleu, Monsieur, je suis un fourbe, ou je suis honnête homme: c'est l'un des deux. [...].⁴⁹

Hagymási szövegében ki kell emelni tehát nemcsak a garabonciás iránt érzett, talán rosszul titkolt szimpátiát, hanem azt a hajlamot is, hogy elismerje annak implicit morális szerepét is:

Egy Gondolom nevű faluban lakozó Kárvallott Martzi parasztnak negyven forinttyait tsintalan Pista szolgálja el lopta vala, mellynek keresésében midőn bús 's komor kedvel fáradozik, a Martzi történetből vissza nyeri egy rongyos Deák által, aki hogy nyomorult életét előbb mozdíthassa, magát boldogabbá tehesse, Garabontzás deáknak nevezte magát. Nem is hasztalanul, mert ugyan abba az faluban ő Cántorrá leszen, a Pistán ellenben amint azután ki fog tetszeni, elégséges példa mutatódik, melly nagy gyalázatban és veszedelemben szokta azon iffiú magát koverni, aki mindjárt iffiúságának zsengéjében a fertelmes lopásra adja magát.⁵⁰

Talán a bánat homályosította el szerzőnk szemét: az az állhatatosság, amellyel szereplőjének metamorfózisát és misztifikációját mutatja be, megengedi azt a feltételezést, hogy a piaristák színpadán a bohózat fakasztotta mosoly mindig a mítosz visszakívánásával párosul, amelyet a néphit a babona szintjére süllyesztett le. Máskülönben hogyan lehetne magyarázni Hagymásinak az Illeietől igencsak különböző szerkesztési eljárását, azt, ahogy annyira ügyel a garabonciás minél teljesebb bemutatására. Nagyon kurtán-furcsán intéznénk el a dolgot, ha csak a komédiában betöltött szerepéről beszelnénk, miközben az egész színházi esemény körülötte és mindenek előtt az ő *performance*-ai körül forog, amelyeknek részletes leírásával Illeinel még egyáltalán nem találkozhatunk:

LÁSZLÓ: [...] No Latzi bezzeg most következik a fekete leves, mert valamit eddig tselekedtél, 's ígértél, tsak könnyen kitelhetet, az ilyen próbált Deáktól, mint te vagy; mert gondold meg azt, hogy nyoltz holnap alat már tizenkét oskolákból ki tsappatatván, bizony sok álnokságokat vittél végbe, utollyára Garabontzás Deáknak mondván magadat, vaimi sokakat meg tsaltál, tsak e harmad nap alat is miket nem tanátslottál a falubéli együgyű lakosoknak. [...].⁵¹

Tehát a magyar-horvát mítográfiát annyira érdeklő *curriculum studiorum* részletének egy új, nem mitizált, nem fantáziaszülte interpretációjával állunk szemben. De ezen a ponton is fel kell figyelniünk arra, hogy Hagymási „bűbájosának” sajátos életpályája nem zárja ki az igazi garabonciás autentikus mítoszt. Lászlónk ámitásainak kettős értéke van: egyrészt visszaél a parasztnak jóhiszeműségével, és ugyanakkor megváltoztatja a mítosz igazi természetét is:

⁴⁹ Uo., 258.

⁵⁰ HAGYMÁSI Imre, *Garabontzás* László = *Két népies bohózat a 18. századból*, bevezetővel ellátva közli PERÉNYI József, Vác, 1936, 9-10. (A továbbiakban: Hagymási, *Garabontzás*)

⁵¹ Hagymási, *Garabontzás*, 10-11.

[...] Mi Sárkányok fejedelmei Azdrubál, Beelphegor, Berzebub, biboros tyúk, arslány farkú matska, disznó lábú bika, tevehátú medve, azt mondjuk: hogy a Pista névű tolvainak meg kel vakulni, ha nem hozza kend elibe az egész lopott jószágot; először mind azon által, Garabontzások módjára reá kel olvasni és tántoltatni.⁵²

[...] mert én tüstént ide olvasom az egész tengeri sárkányokat, kik kimondattalan dörgéssel, mendergéssel, tsattogással ellenem fognak támadni, méglen őket hatalmas babonáságaimmal meg nem szelídítem.⁵³

De természetesen László számára az ügy rosszra fordul és sok rosszat beszélnek róla: ő "ringy rongyból össze firtelt Deák",⁵⁴ "tsávába való garabontzás Deák",⁵⁵ "kapa kerülő gaz ember",⁵⁶ "valami rongyos, gonosz garabontzás Deák, aki az egész falut [...] babonáságra tanította",⁵⁷ "rongyos, koberló Deák",⁵⁸ "egy kapa kerülő, korhely, egy ringy rongyból álló Deák".⁵⁹ De hősrünk patetikus személy is:

LÁSZLÓ	Uraim ne tsudálljátok a dolgot, az a tzinkos maga kereste veszedelmét magának, én tsaltam íme megvallom, hogy tanuljon miképpen kelletik a gazdája jószágától kezeit meg tartóztatni.
GÉTZI	Hát mitsoda ember kend?
LÁSZLÓ	Uram mi tagadás benne én vagyok az a Deák, kit kentek Garabontzásnak lenni álitottak.
MENYHÁRD	Tehát nem az kend?
LÁSZLÓ	Igazán mondom Uram, hogy soha még az apám sem volt Garbontzás, ha nem amint a ruhából vehetik ki kentek, nyomorúságomban minden némű módon szerentsémet próbálni akartam, már mivel bé bé töröt a késém, most kentek lássák, akár mit tegyenek velem, itt vagyok mindenestül [...] ⁶⁰

A történet epilógusa ismert, és úgy véljük, nem kell több példát felhozni érvelésünk alátámasztására. Szükséges viszont a 18. század magyar irodalmának egy másik momentumára utalni, amely szereplőnk fordulatos történetéhez szolgáltat újabb anyagot és amely nehezen kerülhette el Illei és Hagymási figyelmét.

1787-ben jelent meg Faludi Ferenc *Téli Éjtszakák* című posztumusz elbeszélés-gyűjteménye, amely legnagyobbbrészt nem más, mint Antonio de Esclaves 1609-ben megjelent *Noches de Invierno* című művének szabad átírása, melynek során a novella-gyűjteményben határozottan magyar elemek és alakok jelennek meg: többek között a mi garabontásunk is megjelenik a negyedik és ötödik éjszaka novelláiban:

⁵² Hagymási, *Garabontzás*, 17.

⁵³ Hagymási, *Garabontzás*, 19.

⁵⁴ Hagymási, *Garabontzás*, 14.

⁵⁵ Hagymási, *Garabontzás*

⁵⁶ Hagymási, *Garabontzás*

⁵⁷ Hagymási, *Garabontzás*, 15.

⁵⁸ Hagymási, *Garabontzás*

⁵⁹ Hagymási, *Garabontzás*, 20.

⁶⁰ Hagymási, *Garabontzás*, 29.

Íme azonban egy ismétlen iszonyú emberi-kép lép vala eleibe. Egy darab tehén bőr födögte testét, agg öregség látszott ábrázatján, és ki száradt tagjain. Száz rántz szántotta keresztül homlokát, és be esett artzáját, szálos szemöldöke bé fogta vérben úszó szemeit, horgos orra száját, rút egybe veszett szakála mcljét. Reszketett fejével, ingott lábával, alig támogathatta magát tsomós botjával. Ez a garabontzás személy meg látá *Justiniamust*, [...] ⁶¹

Ez a Faludi Ferenc idillikus érzékenységéhez olyannyira közeli figura figyelmeztet a magatartás etikájára és a bölcs kormányzásra:

[...] Jusson eszedbe dölfös kevélységed, kegyetlenséged, igazságtalanságod, kaján irigységed, gyilkosságod, ragadományid, hál'adatlanóságod, embertelenséged, és több e' féle latorságid. Ezekkel jeleskedtél, tomboltál, fel keverted országotad, fel háborítottad a' jámbor szomszéd, és távulabb esett Hertzégeket. Rúgoldoztál az Istenek ellen. Ezekért gyűlöl országod' népe, fegyverrel fenyeget a' vidékség, meg útalt az ég. [...] ⁶²

Azért fordul elő Faludinál a garabonciás mítoszának e pozitív változata, mert szövegében talán „a démoni és az isteni közti megkülönböztetés a mitológiai felidezések kontextusában” ⁶³ is megvan:

Borzadozott a' Király ezeket hallván, és tsak el hitte magával, hogy az el tűnt jövőendő mondó az Istennek követe légyen, mint hogy olyly iszonyú menydörgéssel vette bútsúját, hogy hegy, völgy, és az egész kősziklás erdő, még akkor is remegne tőle. ⁶⁴

Nem csoda, ha mítosz és irodalom, fetisizmus és felvilágosodás, populizmus és arkádikus pásztorköltészet találkoznak itt – mint ahogy az köztudott – ezeken az oldalakon, amelynek genezisést és inspirációját az irodalomkritika csak részlegesen volt képes megérteni. Mégis fontos, hogy egy másik jezsuita nem titkolta a természet mágikus és misztikus látványa iránti érdeklődését. Innen van a messi modellek fáradságot nem ismerő keresése, innen a szinte rögeszmének számító elképzelés, hogy magyarul is újra kell alkotni Shakespeare-t, Pereriuszt vagy éppen Goldonit. Ezekben a színpadi és regény-fordulatokban az látszik, hogy Muratori ajánlásait megértették, de

⁶¹ FALUDI Ferenc, *Téli Éjszakák = Faludi Ferenc prózai művei*, s. a. r. VÖRÖS Imre, I-II, Budapest, 1991, II, 661.

⁶² Uo.

⁶³ Furio JESI, *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Torino, 1979, 13.

⁶⁴ FALUDI, i. m., 662.

ugyanakkor el is ferdítették⁶⁵: egyrészt törekedtek olyan irodalmi stratégia kialakítására, amely csillogóbbá tette a népszokásokat, másrészt azonban a Duna-medencében szükségképpen létrejöttek bizonyos eltérések, amelyek a nyugati tájakon érvényes eljárásoktól különböző poétikai megoldások védelmére szolgáltak. A Duna mellett élő papok moralizáló populizmusa kikerülhetetlenül majdnemhogy a misztériumi dimenzió visszanyerésébe torkollott, egy a színpadi bohózat által nehezen titkolható dimenzióba, amelyet csak a felszínes olvasat nem képes az iskoladráma színpadának színpalái mögött felfedezni. Éppen ezért elégtelennek látszik Illei, Hagymási és Brezovački szövegeinek hagyományos interpretációja: világosnak kellene lennie végül is annak, hogy az első két szerző esetében a komikumot nem lehet egyszerűen a népi babona kinevetetésének motívumaként tárgyalni, és hogy a harmadik szerző esetében sem elegendő a moralizáló ítéletet erőltetni. Ez a két elem valóban jelen van a színházi előadások alatt, de sokkal mélyebbről fakadnak: mindenképp előtt annak a szükségletéből, hogy dramaturgiai eszközökkel is bemutassák a közép-európai mitológiai eszköztár szóban forgó, egyáltalán nem másodlagos elemét.

Illei és Hagymási dramaturgiai gyakorlatában tehát az úgynevezett társadalmi színház tipológiájának és célzatosságának egyfajta fejlődését vehetjük észre. Ha végül is a 18. század 50-60-as éveit az iskoladráma lényegében hű maradt még az oktató-nevelő célzatú színházi előadások elképzelésével átítatott dramaturgia eszméjéhez, a következő évtizedben, az erdélyi dramaturgiai iskola legújabb elvárásaival egyidőben⁶⁶ az érdeklődés egyre határozottabban megnő az olyan tematikai megoldások iránt, amelyek, ha máshonnan származnak is, mégis jobban hozzá illeszthetőek a magyar szimbolikai apparátushoz. Így minőségi különbséget látunk Illei és Hagymási színpadi szereplőinek beszédstílusában: a korábbi előadásaik könnyedségét idéző stílusgyakorlat később összetettebbé válik, és egyre jobban összpontosít a beszéd kifejezéseinek tömörítésére, amely kifejezéseket csak részben tudjuk népiesnek nevezni. Tehát a 18. század magyar drámai irodalmának társadalmi horizontján elmozdulást tapasztalhatunk, amelyhez egy lényegében a *commedia di costume*-hez közelebb álló utánzó regiszternek megfelelő választékos nyelvi regiszter konzekvens és egyidejű adaptációja járul. De ahhoz, hogy a *commedia di costume* autentikus "magyarosítás" tárgya legyen, a helyi mitológia egyik legfontosabb témájával ki kellett egészülnie. És így Illei és Hagymási pályafutása nagyon sajátos volt, akkor is, ha nem egyedülálló, mint ahogy azt ezen arisztotelészi *alazon* „*dunamenti*” változatának horvát fogadtatása is mutatja.

⁶⁵ Ludovico Antonio MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, ed. A. RUSCHIONI, II. k., Milano, 1971, 600: "Per isvegliare il riso, la via lodevole, e sicura, si è quella di ben rappresentare nel più eminente lor grado i costumi popolari, cioè un uomo parlatore, un avaro, un geloso, un temerario, un cortigianello, un vantatore, una Donna vana, un servo sciocco, un Giudice interessato, un Procuratore ignorante, un astuto Artigiano, e tante altre maniere di costumi, che tutto giorno si mirano fra gli uomini di basso stato. La rappresentazione di tali qualità, e questo vivamente dipingere i difetti, le affettazioni, e i vizi delle private persone, maravigliosamente ricrea, e fa ridere gli Spettatori. A ciò si dee congiungere una Satira non velenosa, ma dolce, ed amena, che non punge sull'osso, lavorata con motti, e riflessioni acute, frizzanti, ed ingegnose. Proprio della gente ignorante è il saper solamente far ridere con disoneste Immagini, e con laidi sensi. La speranza poi ci mostra, che nel dipingere i costumi, e i difetti popolari, come ancor nell'usare delicatamente la Satira, consiste il vero condimento della Commedia".

⁶⁶ Vö. Kilián 1992, passim.

4. A meštar od filozofije-től Brezovački grabancijaš-áig

A horvát *grabancijaš* és az azonos elnevezésű magyar szereplő viszonyát kétségtelen tematikai affinitás és az erkölcsi kifejező erő jelentős különbsége jellemzi. Brezovački végül is színpadra visz egy, a bohózatos csalapintaság ötletétől meglehetősen eltávolodó drámát, és így nála az Illei-féle késő komédiázásra semminemű utalást nem találunk. A horvát szerző nem mutat különösebb vonzódást Hagymási ama próbálkozása iránt sem, hogy összekapcsolja a félkomoly beszédet az erkölcsi tanítással. Úgy tűnik, hogy a horvát szerző sokkal inkább érdekelt abban, hogy az iskoladráma leghagyományosabb moralizáló kiváltságainak megfelelően olyan *grabancijašt* teremtsen, amely egyébként olyan "különleges" tanuló (*dijak*), mint a magyar, de mégis más, erős tanító célzatú megnyilvánulásai miatt, amelyekre az alábbi részlet igen szép példa:

MATIJAŠ: Ja sem dijak, koj škole moje zvršil jesem; vezda idem po svetu, da se negdi navčim, kaj jošće ne znam, negdi pak, kaj znam, pokažem.⁶⁷

Az a kívánság, hogy tudásával kérkedjen, valahogyan a *Dundo Maroje* (1551)⁶⁸ furfangos figurájára emlékeztet, és ahogy az már Illei szövegével kapcsolatban is előfordult, a *maître de philosophie* figurájához vezet bennünket, vagyis a *Bourgeois gentilhomme* élelősködő mindentudójához, aki Monsieur Jourdain rendelkezésére bocsátja „tudását”: ez azonban, pontosan mert finom iróniával van fűszerezve, a szereplők szűklátókörűsége miatt visszautasítatik. Mindenesetre a két szereplőnek nem egyezik a jelleme: a mi *dijak*-unk egy bizonyos értelemben az *Ilija Kuljaš*-ban és a *Čini barona Tamburlana*-ban (1802)⁶⁹ már megjelent tipológiai átalakulás utolsó szakaszát jeleníti meg.

Miközben az elsőben – a forrásszöveghez lényegében hű átírásban – a *meštar od filozofije* nem különbözik az azonos elnevezésű *maître de philosophie*-től, a második esetben – a francia szöveg általános utánzata, imitációja esetében – új figura jelenik meg, a *fiškališ*, aki határozottan a *grabancijaš* irányába mutató fejlődés jegyeit hordja magán. A *Čini barona Tamburlana* „fiskális mestere” valóban a tudás nemcsak egy más, további megjelenési formája: magát törvénytisztelőnek, igaznak, becsületesnek, mondja, aki a legtökéletesebben képes „nevelni”, azokat az erkölcsi értékeket magára nézve kötelezőnek tartja, amelyek tökéletesen megfelelnek az iskoladráma moralizáló elvárásainak; ebben még egyszer egymásra talál a nevelés és a mitológia, vagyis a mese.

A horvát *grabancijaš* ismertetőjegyei egyértelműen dunamenti színezetűek: a mi szövegünkben a *dijak* a tizenkettedik osztályt fejezte be, és ha már egyszer elérte a *vrzino kolo*-t, akkor csatlakozik a *vilek*-hez és az ördögökhöz, és az ő akaratuktól függ a záporok és zivatarok kitörése. De a horvát népi képzeletre való utalást, amelynek egyik kifejezője a mi figuránk, soha nem lehet elválasztani a *grabancijaš* pedagógizmusától, nevelő tevékenységétől, amely már a prologusban, a bevezetőben is megjelenik, a *captatio benevolentiae*-re utaló jelentőségteljes formában:

⁶⁷ *Djela Tituša Brezovačkoga*, i. m., 46.

⁶⁸ Vö. Marin DRŽIĆ, *Dundo Maroje*, ed. Milan RATKOVIĆ, Zagreb, 1964, 191: „Ja, što jesu tri godine, ako se spomenujete, putujući po svijetu srječa me dovede u ovi vaš čestiti grad, i od moje negromancije ukazah vam što umjem”.

⁶⁹ Modern kiadásban: *Komedije 17 i 18 stoljeća*, i. m., 335-381.

[...]
 Budeš videl dijaka,
 Kojemu stari ime grabancijaša prideli jesu;
 Čul budeš od njega,
 Kulika je hasen napretka vu dobreh navukeh,
 Koji tak osobno,
 Kak opčinsko dobro porađaju.
 [...]
 Prosim, da ne zameriš,
 Ar stoprav je iz škol izišel,
 Kade istinu govoriti i činiti je se navčil.
 Zato, ufam se,
 Da z istinum svojum tebe ne zbantuje,
 Ar sem vupučen, da je tebi dobro znano,
 Da niti kreposti pohvaliti,
 Niti falinge popraviti prez istine ni moguče.
 [...] ⁷⁰

A *grabancijaš* kettős tudatú személyiség: a magát kereső emberiség szimbóluma. A néphit saját sorsának foglyaként szeretné látni, és azt képzei, hogy fáradságot nem ismerve vándorol, egyik háztól a másikig jár, hogy igazságát felfedje; de ő nem tudja, vagy csak talán éppen hogy halványan sejti, hogy ez a világtájtás a valóságban újraélt és megújítja az emberi lét és tudás problematikájának örök drámáját. Ez a vándorlás lényegében szimbolikusan a megszerzett igazságok és a további vizsgálatok örök igénye közötti konfliktust jelenti, de kifejezi azt a vágyat is, hogy az ember el tudja kerülni azt, hogy saját terveit lássa megsemmisülni, hogy lelepleződjön, és hogy másnak vegyék, mint amilyen. Egy ilyenfajta belső konfliktus az elzárt és kettős, talányos és „másfajta” személyiségből ered, aki mindig tisztában van azzal a veszéllyel, hogy mit is jelent az annyira megfelfedhetetlen igazság keresése: és úgy tűnik, hogy felfedezhetünk egyfajta típusjellemzést, amely Smolkóra, Vuksanra és a komédia más szereplőire is kiterjed, akik Matijašnál jobban sirják vissza az elvesztett, az általánosan elfogadott igazságot. Érdekes, ebből a szempontból, Smolko beszéde:

[...] Ar poklam je Matijaš kralj vumrl, onda je i istina vu Vugerski zemlji zakopana. [...] Nekoji sudiju, da nije zevsema preminula, nego da je samo zaspala; ali drugi govorišu, da su se pravdoznanci na nju negdi namerili, pak su ji oči skopali, da ne bi videla, kaj je pravo, kaj krivo; poklam su anda ovu oslepili, zgrabili su njeinu sestru Pravicu, ter su njoj oči zavezali, da i ona istinu ne bu videla, i zato vam vezda vse naopak ide, da zaisto ni moguće znati, kaj je pravo i kaj je krivo. ⁷¹

Az igazság és az erkölcs kiemelése egyébként a „morális színház” elvárásaihoz vezet vissza bennünket. Mindenesetre fontos kiemelni, hogy horvát környezetben – vagy legalábbis a pálosok horvát iskoláiban – ezek az elvárások az oktató-moralizáló hangnem növelését eredményezik. Ez tehát eltér a magyar területen élő dramaturgiai tapasztalattól, amely, legalábbis Illei és Hagymási esetében, annyira különböző eredményt hozott létre. Vagyis azt szeretnénk mondani, hogy míg a horvát szövegben a

⁷⁰ Djela Tituša Brezovačkoga, i. m., 43-44.

⁷¹ Uo., 47.

moralizáló és oktató szándék nyilatkozik meg, és a kifejtések szintjén meg is marad, addig a magyar szövegekben a „műfaj” szempontjából olyan megoldási javaslatok születnek, amelyek a hagyományos iskoladráma által általában előrelátható és elfogadható megoldásoktól elszakadnak. Ez a vidám, jókedvű, tréfálkozó durvaság irányába vezeti az ízlés átalakulását, amely aztán, ha tetszésre talál, a hangnem túlzott hanyatlását jelenti. Ha a színház erkölcsi megújulásának a népszokások színpadán keresztül kellett megtörténnie, akkor a horvát *grabancijaš*, ennek a programnak a megjelenítője, nem akarja túlzásba vinni és elrontani azt, s nem kockáztatja a félreértését sem. Illei és Hagymási ellenben megőrzik és továbbfejlesztik a *commedia dell'arte* és a farsangi játékok módozatait, egészen az imposztor figurájának meghonosításáig.

Nem lehet megfeledezni arról sem, hogy a horvát szövegben nagy fontosságot kap a haza fogalma: paradox módon, ha nem is teljes egészében, segít bennünket a *grabancijaš* „regionális” arculata kulturális gyökereinek megértésében. A különböző személyek megnyilvánulásaiából, amelyeket nyíltan felfed az első mesélő, narrátor hangja, a *natio hungarica*-hoz tartozó kulturális hovatartozás tudatos nyilatkozatát halljuk, még egy olyan korszakban, amely az egyes nemzeti identitások követeléseit felé vezet. Ebben a kontextusban a már korábban idézett és Mátyás királyra utaló történet, a régi közmondás dimenziójának megfelelő jelentőséggel felelevenítve, nem erősíti azt a feltételezést, hogy Brezovački dramaturgiájában a „regionális látásmód” érvényesülne. A haza iránt érzett szeretetre, a hagyományokra, a nemzeti történelemre való hivatkozás (Hunyadi Mátyás történetén kívül Marko Kraljevićre is) nagy érzelmi hatást idéz elő, egy szinte minden idegen ellen irányuló, kezdődő nacionalizmust:

VUKSAN:[...] Ar kak brže se vu orsagu počne premenjati starinska naroda nošna, vre se pomalo kaže, kakov duh nestalnosti je vleznu u domoroce, po kojem na dalje počneju premenjati starinsku navadu dobroga držanja, zakona i ljubavi blišnjega. [...] ⁷²

A nevelő faktor, tényező fontossága itt nemcsak egyfajta társadalmi-erkölcsi pedagógizmus szempontjából fontos, hanem mindenekelőtt egy, a magyar-horvát térség felvilágosodásának egyes kérdéseit érintő, nem nagyon leplezett vita számára is. Ebből a szempontból nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy Brezovački nagyon járatos volt a magyar kulturális életben, amelyben nagyon élénk vita folyt az 1789-es ideálokról és a jozefinizmusról. Más alkalommal szükség lenne a Brezovački és Verseghe közötti viszony ⁷³ mélyebb vizsgálatára, de abból, ahogyan a horvát szerző beszélgeti Vuksánt, következtetni lehet arra, milyen távol állt a magyar volt pálos szerző laicizmusa Brezovački felfogásától:

[...] Ar koji su domovini pogibelneši: je li vučeni, ali samo rasvečeni, ali čisto nevučeni? - Meni se vidi, da oni, koji su dobro vučeni, jesu kakti trezni, koji znadu, kaj činiti moraju i onak činiju. - Koji su rasvečeni, jesu kakti na pol pijani, koji pred meglum slapov gizdosti i slaboće pameti niti dobro niti zlo prav vidiu i zato sim tam lomaču, ter kajgoder včiniju, sudiju, da je spametno, kajti ne mogu prerezmeti. - Koj čisto nisu vučeni, jesu kakti zevsema pijani, i ovi ali vu svojem

⁷² Uo., 64.

⁷³ Vö. Slavko BATUŠIĆ, *Komediografija Tituša Brezovačkoga = Djela Tituša Brezovačkoga*, i. m., 17; SZAUDER József, *Verseghe pályakezdése* = Sz. J., *A romantika útján*, Budapest, 1961, 142-162.

miru i navadi dremleju, ali ako kaj včiniju, ne more im se tak zameriti, ar nimaju pameti vu rukah svojeh.⁷⁴

Feltehetően a felvilágosodás erkölccsel foglalkozó téziseivel, a vallás-filozófia lehetőségeivel foglalkozó újabb, és nem véletlenül iskolai, dramaturgiai értelmezéssel állunk szemben. Brezovački kritikája a *poluučenik*-re irányul: azokról a „félművelt” vagy ál-intellektüelekről van szó, akik úgy tesznek, mintha csatlakoznának a racionalizmus alapelveihez, de műveltségüket a népi hiedelemvilágra és babonákra alapozzák, sőt tág teret hagynak a mágának is:

[...] ovakvi supijani i rasvečeni svojvoljci jesu z vekšinum nikakve vere: od duhovneh nikaj ne držiju; iz zapovedih tak božjeh kak cirkveneh norca delaju; [...] kaj se dobra kralj i domovina nadijati more? [...]⁷⁵

[...] Ali ako vzememo, otkud ta navada bala dohada, misliti budemo morali, da na njem ne mora zevsema dostojno iti. Ar Baal je bil negda krivi bog [...] s telečum glavum, i tak velik, da vu njegovom truhu mogel se je veliki ogenj naložiti, i tulike požirake je imal, da čez nje deca od pet ali više let mogla su prelesti. Ovomu anda bogu stareši z veseljem alduvali jesu vsako leto stanoviti broj dece svoje, koju aldovniki po redu čez lampe bolvana metali jesu, i da se plač njihov ne bi čul, z velikem kričom, bubnji i piščalmi okolu bolvana jesu plesali, doklam se i ogenj i bolvan je zasitil.⁷⁶

Ezen a ponton észre kell vennünk, hogy a *grabancijaš* mágijája teljesen más, mint a nyugati furfangosok csibészkedő ravaszsága: az a ravaszság a jóra törekszik, és szinte az emberek egyeneslelkűségének próbaköve. Mint ahogy minden varázsló, Matijaš is jól meghatározható formulákat használ fel, olyanokat, amelyek egyfajta titokzatos atmoszférát teremtenek, s szavait jóslásszerű, titokzatos hangulattal is kíséri. Azt állítja, hogy a csillagoktól és a számok ismeretétől a mindenség ismeretét kapja ("Ja iz zvezd i računov mojeh vsa zeznati morem", I/2), mintegy inspirációt keresve, az égre tekint, és mielőtt "szentenciáit" kimondaná, az ujját is felhasználva számol ("pogledava v nebo, broji na prste i reče", I/2; II/3).

Semmiképpen sem feledkezhettünk el arról, hogy a komédiának határozottan csúfalkodó, tréfalkozó és bohózatos hangneme is van: például, amikor Matijaš becsapja Jugovičot, aki azt hiszi, hogy a Matijaštól kapott, varázserővel bíró levélnek köszönhetően láthatatlanná lett. Ez a motívum már a középkori elbeszélő irodalomban is ismert volt (pl. *Decameron*, VIII, 3). Itt az új helyzetnek megfelelően átalakították, nyelvezetében is meglehetősen kifejezővé tették, a kajkavót némettel és magyarral keverték, különféle igazságok és közmondások kimondásával is gazdagabbá tették.⁷⁷

A III. felvonásban a *grabancijaš* *djak* felhagy a szigorú komolysággal, hogy magára öltse az imposztor, a csínytevő diák jelmezét, magatartását. *Dominus studiosus*-ból marhakereskedővé alakul, kártyázni kezd, először ugyan a játékban csak megszorongatja ellenfeleit, de aztán elnyeri minden pénzüket. Végül, ahogy az már lenni

⁷⁴ *Djela Tituša Brezovačkoga*, i. m., 64.

⁷⁵ *Uo.*

⁷⁶ *Uo.*, 56.

⁷⁷ A különböző nyelvi regiszterekkel kapcsolatban vö. VONČINA, i. m., 211-212.

szokott, meghozza az ítéletét. És ez az első, igazi mágia: a négy életművész barátból disznóvá illetve számárrá változik, a harmadiknak elfeketedik az arca, a negyediknek pedig az orra nő meg, hogy mindig emlékezzenek arra, hogy a *holber cvelfe* nagyon veszélyes és a királyi törvények által tiltott játék:

MATIJAŠ: Jedno malo po nosu dati takovem ne škodi, koji su grobijani, svojvoljni i skup oholni, ar se navčiju vljudneši biti, kada se dobro splatiju; i spaziju, da su si tomu sami krivi, ter ovak drugi put budu spametneši.⁷⁸

A komédia igazi vezérmotívuma nem más, mint az igazság keresése. A mi furfangos figuránk bejárja a világot: az út első állomása az indulás, amely a megszokott élettől való elszakadást jelenti, és az út végén van az új világba való megérkezés, majd a szokásokhoz való visszatérés, de ez alkalommal új ismeretekkel és új öntudattal gazdagodva. A *grabancijaš* tudja, hogy elszakadt a „normalitástól”, vagyis a világ külsőségeitől, és a tapasztalattal megszerzett tudás fényében mindent új perspektívában képes látni.

Mi a jelentősége tehát Matijaš vándorlásának? Úgy is lehetne értelmezni, mint a megszokott körrel való szakítást, vagyis a létnek abból a köréből való kilépést jelenti, amelyet az átlagember nem tud elhagyni. Egy meghatározott helyre való érkezés a furfangos diák számára azt jelenti, hogy megpróbálja átadni ismereteit másoknak, vagyis, hogy megszerzett tudásával kommunikál velük; de jelentheti azon óhajtát is, hogy meg tudjon szerezni olyan tudást is, amelynek még nincs birtokában:

[...] idem po svetu, da se negdi navčim, kaj jošče ne znam, negdi pak, kaj znam, pokažem.⁷⁹

A *grabancijaš* tehát ilyen értelemben az ember problematikus élete egy részének tükré is lehet, egyfajta *alter ego*, amelyik átéli egzisztenciális életkörének néhány látszólagos vagy valódi ellentétét, amelyben a lét, a megmutatkozás, a tudás és a tudatlanság örök drámája fejeződik ki:

Da sem glave druge, črni obraz, velikoga nosa, smrt i druga iskazal, ne čudete se, ar to onomu, koj po školah hodi i marljivo vu izvedanju naravskih pripečenj trsi se vučiti, lahko včiniti je, i zato ova pripečenja ne coprijam nego navuku i znanju naravskomu pripisati morate; to meni verujte, ar sem grabancijaš dijak.⁸⁰

Úgy látszik, hogy ahogy Illei Ventifaxa, úgy Matijaš is a mesés alakok ugyanazon jellemzőivel rendelkezik, pontosabban azokkal, amelyekkel a „szél, [...] mint az istenség követe, tudósítója, amelyik a föld körül keringve mindent lát és mindent tud, ami csak történik, mindenről beszámol”.⁸¹ A garabonciás e „mitológiai” és „mitikus” kollokációját, ha pontos Ipolyi következtetése, úgy lehet magyarázni, az az isteni és az

⁷⁸ *Djela Tituša Brezovačkoga*, i. m., 78.

⁷⁹ *Uo.*, 46.

⁸⁰ *Uo.*, 84.

⁸¹ Raffaele PETTAZZONI, *L'essere supremo nelle religioni primitive. (L'onniscienza di Dio)*, Torino, 1957, 32-33.

emberi, a mennyei és a földi világ közötti közvetítő szerep.⁸² Cselekedetei és magatartása ősi, természetfeletti hiedelmek emléke, amelyben a szóbeli hagyománynak csak kevés nyomát találjuk.

Nagyon leegyszerűsíténénk az egészet, ha csak az etikus magatartás általános összetevőjének moralizáló tónusát emelnénk ki: a *grabancijaš*-nak tulajdonított morális beszéd magyarázatát Brezovački esetében a figura sokoldalúságának ismeretében kell keresni és az arra való tehetségében, hogy képes visszaszerezni azokat a mitikus dimenziókat, melyek Illei célzatossága és Hagymási bohózatos megjelenítése következtében részben rejtve maradtak.

Ennek a dramaturgiai gyakorlatnak és általában a magyar-horvát iskoladramájának az értéke pontosan abban rejlik, hogy képes az antik mítoszt aktuális helyzetben szerepeltetni, valamint a dramaturgiát olyan megoldások irányába vezetni, amelyek egyáltalán nem esnek messze a születőben levő nemzeti színjátszás egyre sürgetőbb elvárásaitól. Brezovački, aki ismerhette Illei és Hagymási drámáit, talán a *grabancijaš* egy másik tulajdonságát, jellemzőjét kívánta kiemelni, pontosan azért, hogy a maga teljességében mutassa be ezt a figurát. Ha ez a feltételezés helyes, akkor be lehet bizonyítani azt, hogy a magyar-horvát iskoladráma, a két kultúra közötti különbségen túl, legalábbis ami az eszmétörténetet illeti, néhány kulturális érintkezési forma kifejeződése volt. És ez igazolhatja kiinduló elképzelésünket, amely a *Hungaria in parabolis* igazságkereső és szerkesztési tipológiájában szimbolikusan és konkrétan is megvalósult.

⁸² Vö. Ipolyi 1854, 22.

SZEMÉLY, SZEREP, SZEREPJÁTSZÁS A DRÁMÁBAN ÉS AZ ÉLETBEN

Az iskolai színjátszás kutatása és kiértékelése szépen előrehalad Magyarországon. Nem lévén az iskoladráma szakembere, nem szólhatok hozzá az adatszerű feltáráshoz, filológiai és irodalmi elemzésekhez. Inkább csak szellemtörténeti (filozófiai és teológiai) megjegyzésekkel járulnék hozzá a kutatás továbbviteléhez. Staud Géza jegyezte meg, hogy az iskolai színjátszás kutatásának sikertelenségét részben az magyarázza, hogy a kutatók „figyelmüket általában csak egy-egy drámára összpontosították, kizárólag írott művekkel foglalkoztak, lehetőleg csak magyar nyelvű művek iránt érdeklődtek, vizsgálódásuk során pusztán irodalom-esztétikai és irodalomtörténeti módszereket alkalmaztak, végül semmiféle rendszerező elvet nem alakítottak ki, amely a feltárt adatokat egységbe foglalhatta volna.”¹

Mindez inkább a kommunizmus évtizedeire vonatkozik, hiszen több tekintetben, főleg az utolsó évtizedben, jelentős lépések történtek a módszer kiszélesítésében (a nemzetközi távlatokat, szellemtörténeti szempontokat is figyelembe vesznek). Két előző alkalommal én magam éppen a szellemtörténeti (Michel Foucault) és teológiai (H. U. von Balthasar) megfontolásokkal igyekeztem hozzájárulni a reflexiókhoz. Idéztem Hans Urs von Balthasar svájci teológus hatalmas teológiai esztétikáját, trilógiájának harmadik része, a *Theodramatik* (1973) meglátásait, hogy a misztériumjátékok, vallási ihletésű iskoladramák sajátos „műfaját” és e színjátékok teológiai távlatait megvilágítsam. A kiváló teológus, aki a világirodalomnak is jó ismerője, a dráma eszközkészletével, kategóriáival közelíti meg az üdvösség drámáját, azt az isteni színjátékot, amelyet a Biblia tár elénk, és amelyet a klasszikus teológusok inkább csak elvont fogalmakkal, rendszerező elemzésekkel fejtegettek. Valójában a Biblia (a kinyilatkoztatás) Isten és az emberek párbeszéde (vö. M. Buber). Az egyház a liturgiában, a szentségi cselekményben, főleg a szentmisében jeleníti meg hathatósan Krisztus drámáját, kereszthalálát és feltámadását.

1. A személy az irodalomban és művészetben

Maritain szép könyvében² megmutatja, hogy Krisztus előtt a keleti (kínai és indiai) művészet még elrejtje az emberi személyt, a dolgokra figyel és az egyént eltakarja a kollektív. A „nyugati individualizmus” ismeretlen. Ugyanígy a görög művészet is teljesen a dolgok felé fordul; igazában a személyiség belső misztériuma még nem revelálódik az ember számára. Csak a kereszténység eljövetelel, az Isteni Személyekre vonatkozó teológiai megfontolások siettetik a személy mint alany felfedezését.

Azt is kimutatták, hogy a modern perszonalizmus sokat köszönhet a teológiának; másrészt viszont a teológia sokat tanult a perszonalista filozófiától, amely megmutatta, hogy az emberi személy, jóllehet egyszerű, egyedülálló, nem zárt, hanem nyitott más személyek felé: csakis a másoknak való megnyílásban, a párbeszédben, a kommunikációban, a tudatok

¹Staud 1984–1988, 7.

²Maritain 1966, I. fejezet

kölcsönös megnyílása révén, és végső soron a transzcendens Te, az Isten felé való megnyílásban teljesezhet ki.

A teológiatörténetben sokat vitatkoztak a *persona*, *prósopon* eredetéről, jelentésváltozásairól. Még ma sincs megnyugtató válasz a problémára. Úgy tűnik, hogy a fogalom az etruszk világból származik, majd jelentésváltozása a római színházon keresztül folytatódik, ahol a *persona* maszkot, álarcot jelent (miként Bergman *Persona* című filmjében). A köztársaság kora végén több jelentése van, pl. Cicerónál, akinek retorikájában – a *locus* és a *tempus* mellett – a *persona* egy bizonyos gondolkodás-kategóriát jelöl, ami megfelel többé kevésbé a görög *prósoponnak*. Ez utóbbi jelenti azt, ami a „szem alá esik”, ami látható, tehát az arc, a tekintet, vagy egy tárgy első oldala, egy épület homlokzata. Az Újszövetségben *prósopon* sohasem jelent álarcot. Később a latin *persona* befolyására a törvényhozásban lesz személy (alany) jelentése. A szentháromság-teológiában a szabelliánusok Istent egyetlen *prósoponnak* tekintik, és pedig a színházi álarc jelentésében. A teológiában először a III. században Szent Hippolitosz püspök beszél három *prósoponról*, a Szentháromság három személyét jelölve. A latin egyházatyák közül pedig Tertullianus az első, aki nemcsak *trinitasról* beszél, hanem három *personáról*: az Atya, Fiú és Szentlélek személyei egyetlen substantiát alkotnak. A nyugati teológia (a krisztológiában is) átveszi Tertullianustól a *persona* (személy) kifejezést, megkülönböztetve a *substantiától* (lényegtől). A görögök az *ousia* kifejezést használják a lényeg jelölésére.

A *persona* (személy) Tertullianus számára alapvetően az emberi egyed, akire valami vonatkozik, az, ami mások szemében „személyiségként” jelentkezik, tehát ami megkülönbözteti másoktól, akár társadalmi állapota, akár jogi és morális helyzete szerint is, aki jogok és kötelességek alanya. Nem jelent tehát csupán külső megjelenést, egy szerepet, egyszerű funkciót, hanem inkább valakinek a tényleges jelenlétét, aki önmagában létezik; egyedi és másoktól különböző egyéni valóságot; azt az alanyt, aki azt mondja: „én”; a cselekvés és szenvedés alanyát. Röviden: a *persona* Tertullianusnál jelöli „az önálló lényt, akit megkülönböztető megjelenése révén vesznek észre, tehát aki másoktól megkülönböztethető egyén” (Moingt). Tertullianus így – a *persona* fogalom bevezetésével – lehetővé tette, hogy a teológiában kiküszöböljék az álarc, a funkció, a szerep jelentését, és így ontológiai (léttani) megkülönböztetésre használhassák. (Tehát nem csupán arról van szó, hogy a Szentháromság Személyei az üdvökonómiában az isteni lényeg háromfajta megnyilatkozásai, hanem önmagukban is különbözők, *relatívok*, viszonyaik szerint.)

Mindezt azért mondtam el előljáróban, hogy jelezzem: a teológia és a színház (dráma) eszközkészlete és szókincse kölcsönösen hatott egymásra.

Mostani előadásomban egy kicsit a *jelen szimpozion folyásirányával szemben haladok*: nem annyira azt kutatom, hogy a középkori misztériumjátékokból, a passiókból, ünnepi liturgiákból miként alakultak ki az iskoladramák (amelyek a modern színház felé való átmenetet jelzik), hanem inkább a *színház eszközkészletét alkalmazom a való életre és az üdvösségtörténetre*. A *személy* és a *szerep* kettőssége megfigyelhető a „világszínpadon” éppúgy, mint a színjátszásban.

2. Emberi színjáték

Balzac mondja valahol: „Az emberi történelem színe az embereké, visszája Istené.” Isten irányítja – a hívők meggyőződése szerint – a világtörténelmet, ahol az emberek a szerepjátésozók.

Az emberi élet maga tele van tragikus feszültségekkel és komikus helyzetekkel. A drámaíró – ha eredeti alkotó –, belső vívódásait, az életadta történelemeket transzponálja a színpadra, amely – eltérően a középkori misztériumoktól – nem csupán tanítani akar,

nemcsak elbeszéli a történetet vagy a tragédiát, hanem megjeleníti: a párbeszéd, a cselekmény, a dráma kifejelete arra indítja a nézőket, hogy az övéktől eltérő fiktív időben éljék át maguk is a cselekményt. Egy filozófiai értekezést vagy egy regényt meg lehet szakítani, újra lehet olvasni, hogy jobban megértsük; a dráma előadását, miként egy zenemű lejátszását, nem lehet félbeszakítani, mert az egyetlen egységet alkot, még ha a modern színház nem is követi a klasszikus dráma tér-idő egységére vonatkozó szabályait.

A középkorban a dráma alkalmazott műfaj: tanító jellegű, elbeszélő. A Szentírás szövegei vagy a liturgikus ünnepek szövegei, a szentek élettörténete elmondásával (némi megjelenítésével) tanítanak. Így az iskoladramákat sem önálló költői inspiráció szüli, hanem jórészt a szentek, bibliai vagy más nagy személyiségek életének példájával tanítanak. A való élet konfliktusai, azok színszerűségének megérzései hiányoznak. Ezzel szemben a modern dráma az illúzió világába visz bennünket; a látszat (*paraître*) és a lét (*être*) kettősége közötti feszültségben a szerep és a személy kettősségére figyelhetünk. De a realista dráma mindenképpen a való életet jeleníti meg; persze nemcsak tükrözi (ahogy Lukács György és a marxisták hangoztatták), hiszen a művészi alkotás teremtés és önkifejezés is: az író világnézetének megjelenítése is. A modern drámában gyakran az élet drámai feszültségei, vagy az üdvösség drámája (szabadság és kegyelem harca) kapnak költői kifejezést. Sartre vagy Marcel egzisztenciális drámái igazában a szerzők filozófiáját is kifejezik; nem filozófiai értekezések, de sűrítve jelen van bennük a gondolkodó/író világnézete.

A 17. századi spanyol drámaíró, Calderón *A nagy világszínház* című barokk drámája szerint az ember születésekor szerepet vállal a világ színpadán, és halála után Istennek számot kell adnia játékáról. (Szakértők szerint a darabot Szent Ágoston *De civitate Dei* c. műve ihlette.) A barokk drámában Isten a néző, előtte a világ szereplői párbeszédet folytatnak. (Az én és a szerep között mély kapcsolat van.) A játék alá van vetve az isteni „törvénynek”. Központi téma: a koldussal szembeni magatartás, a gazdagság és a szegénység ellentéte, a birtoklás (erő, pénz, szépség, munka) és a nem-birtoklás. A barokk színház nem erkölcsi, még csak nem is esztétikai létesítmény, hanem közvetlen szimbólum, igazában *tükrör*. Mert az élet *valóban* színjáték. Calderón darabjának szimbolikus üzenete az egész barokk kor jele és kulcsa. A kép mindenütt jelen van. A lét színházi értelmezése sokban emlékeztet a sztoicizmusra, amely eben az időben, az újplatonikus hullámmal szemben erőteljesen feléled.

Az udvari színházban az udvari élet jelenül meg, a létértelmezés összezsugorodik. A színjáték „kerete” lehet „Róma”, középkori vagy dantei értelmezéssel a háttérben (Shakespeare, Corneille, Racine). „Róma” a presztíz, az erkölcsi felsőbbbség szimbóluma: az erényes ember önmaga fölé emelkedik (pl. Corneille *Horatiusa* vagy Racine *Titusa*). Corneille-nél jelen van a keresztény eszmény is; a vértanú Polyeucte Róma abszolutista törekvése idején nagy lelki nemességgel a legfőbb érték nevében küzd. Aztán az udvari ember hazug szerepét pellengérezik ki (Molière és a moralisták). A hazug világból az ember a természetbe, a pásztoréletbe vagy a remeteségbe menekül. A nagy világszínpad eszméje átalakul: a szereplők etikai funkciót töltenek be, a színpadi rendezés csak formális keret; mindegy, hogy szent vagy kurtizán, zsarnok vagy vértanú játssza a szerepet. Igazában nincs vallási (keresztény) üzenet; egyszerűen csak a játék van. Az én eltűnik a szerepben.

Győry János szerint Corneille *L'illusion comique* című vígjátéka, a bohózatnak, a fantazmagóriának és a tragédiának, és egyben az Erzsébet-kori angol színház „dráma a drámán belül” műformáját is megvalósítja úgy, hogy az olasz perspektivikus színpad szerkezetét is átülteti a mondanivalóba. Izabella, a dráma egyik hőse, kimondja a század tükát: „Színlelj és leplezd érzéseidet!” „A legművészebb e darabban – s ez az, amit csak eljátszásával lehet érzékeltetni – ismét csak a való és a képzeletbeli egymástól többé el nem választható játéka. S mi több: az eljátszott cselekmény tűnik valóságosnak s a színészek

reális, polgári élete illuzorikusnak, illetve a színpad szerves tartozékának. A színpad valóbbá lett a reális világnál”.³

„A barokk illuzionizmus számtalan eleme tovább él, végig a klasszicizmuson” – állapítja meg Györy. E nélkül a modern dráma és színház nem tudott volna létrejönni.

3. Az én és a szerep az életben és a színházban

Ki vagyok én?

„Aki nem tesz fel kérdéseket önmagáról, nem él emberi életet”, írta már a fiatal Platon (Apol. 38a). Mi az ember, ki az ember? – kérdezte a zsoltáros, aki az Isten képmására teremtett lény nagyságát magasztalta (8. zsolt.). A delphi jósdá felirata: *Gnóthi sauton!* (Ismerd meg magadat!) arra figyelmeztetett, hogy az ember Istennel (az istenekkel) szemben ismerje fel korlátait. A stoikusok is, köztük Seneca, az alázatra való figyelmeztetést látták ezen oraculumban: „Mi az ember? . . . Gyöngé test, törekény, mezítelen, természete szerint védtelen más segítségére szorul, a vakszerencse minden pimaszkodásának játékszere.” (*Marcia vigasztalása*).⁴ Az ember nagysága és nyomora: erről elmélkedett, eszmélődött az újkor hajnalán Pascal is.

De igazában ezt a kérdést kell feltennünk: *Ki vagyok én?*

Adyval válaszoljuk:

Vagyok, mint minden ember: fenség
Észak-fok, titok, idegenség,
Lidérces, messze fény. . .

Mindenkinek, belső magányában fel kell tennie ezt a kérdést: „Ki vagyok én?” Mindenkinek megvan a saját titka. Hiszen ha igaz, hogy nincs két egyforma falevél, még inkább igaz, hogy nincs két egyforma ember. Mindenkit részben meghatároz a megszámlálhatatlan véletlenek játékból eredő génkódja: szüleinek és őseinek találkozása, az evolúció évmilliókon át embert előkészítő munkája (teremtő fejlődés); később a neveltetés, a környezet, a szabad tettekkel kialakított személyiség még jobban „egyeníti”, megismételhetetlen, egyedülálló lényé teszi őt. De – és ezt a perszonalisták hangsúlyozzák – a személy igazában mégsem zárt világ: nyitott mások felé: *intersubjectivité, communion*, a személyek kölcsönös nyitottsága és szeretetközössége szükséges teljes kibontakozásához; és a szeretetközösség igazán nem valósulhat meg anélkül, hogy a személyek, az én és a te, meg ne nyilvánjanak a legfőbb Te-nek, Istennek.

Így tehát a „Ki vagyok én?” kérdés több dimenziós: kiterjed a világra (először isstemre), az emberi közösségre és az isteni valóságra, a transzcendens Személyre (Személyekre).

a) Pszichológia és szociológia

A „szerep” eszméje igen időszerű a mai pszichológiában és szociológiában, mégha a „szerep” helyett gyakran a „funkció” fogalmát használják is. Erving Goffman könyvcíme is sokatmondó *La mise en scène de la vie quotidienne I, La présentation de soi*, fr. Minuit, 1973, =HUVB 405): *A mindennapi élet színjátszása: önmagunk bemutatása* (színre vitele). Ha ma nem is beszélünk „világszínházról”, tény az, hogy mindannyian megtapasztaljuk a

³Györy 1979, 100.

⁴Seneca: *Vigasztalások. Erkölcsei levelek*. Európa, Bp. 1980, 25–26.

kettősséget mindennapi életünkben is: egy bizonyos hasadást a jó szándék és a tényleges tett, a jó akarása és a véték között (Szent Páltól Blondelig a spirituális gondolkodásban ennek számos nyoma van). Továbbá mély énünket elrejtjük valamilyen álarc mögé: a test, a ruha (divat), a színlelés és szerepjátás mindig csak a felszínt mutatja, rejtve marad mély énünk, személyiségünk. A *persona* ma már a teológiai nyelvben a személyt jelenti, de – mint láttuk – régebben maszkot, álarcot is.

Úgy tűnik, a *pszichológiától* nem sokat várhatunk, ha feltesszük neki a „ki vagyok én?” kérdést, hiszen ez a tudomány *általában* a pszichéről, a minden embernél *közösről*, nem pedig a konkrét személy sajátosságáról mond véleményt. De az általánosságok után, azokon túlhaladva a modern pszichológus, a lélekelemző vagy a terapeuta az egyénnel is foglalkozik, megkülönböztetve az Ént a társadalmi szereptől (ez utóbbival főleg a szociológia foglalkozik).

Freud, aki hitetlen volt és kétségbe vonta, hogy az életnek valami értelme lehet, és aki fájdalmasan élte meg a halálra szánt és ezért abszurd életet, az empirikus tudomány szintjén foglalkozott a felettes én, a tudattalan és az ösztön-én (Es) kapcsolataival. A tudatos én csak töredék; (az Ödipusz-komplexus eltűnésével létrejött) *felettes én* uralkodik és elnyomja az igazi ént, azt cenzúrázza, szadista és agresszív módon zsarnoksága alatt tartja, megszabja etikai értékeit, miközben az elfojtásból létrejött tudattalant képviseli. Az egyén tehát Freud számára a pszichikai ösztönös én (Es), az ismeretlen, a tudattalan; és erre épül rá a felettes én. Az Én magva az ösztönös én.

C. G. Jung is tanulmányozta az *én* és annak *szerepe* problémáját. Négy fogalom állandóan visszatér nála: én, *persona*, az individuáció folyamata és a megcélzott önmagam (Selbst).

Jung a „személyiség” fogalmát gyakran azonosítja a *personával*, vagy maszkkal. Freuddal ellentétben Jungnál fontos szerepet kap a *kollektív tudattalan*, az az életfolyamat, amely magával sodorja az egyént. Ki is az egyén? Jung, aki tisztelettel áll a lét misztériuma előtt, azt tartja, hogy az élet legfontosabb problémái megoldhatatlanok. Honnan jön ez a tudat? Mi is pontosan a lélek? – ezekre a kérdésekre a tudomány nem tud választ adni. Az ember tudatlansága tudatában tesz fel kérdéseket énjéről. Jung a kollektív tudattalan világába – a tenger alatti mélységekbe – helyezte az archetípusokat, és kereste azok kapcsolatát a tudattal, kereste a valós egyén önazonosságát. Ezt csakis az individuáció folyamatával lehet meghatározni, amelynek eredménye a *Selbst*, önmaga, ha a teljesség, beteljesedés egyáltalán megvalósul. A *persona* (= maszk, szerep) teóriájának körvonalai világosak Jungnál: ez azt a módot jelöli, ahogyan az én önmagát létrehozza a kollektívban. Tehát a *persona* nem más, mint a kollektív psziché maszkja (álarca), olyan álarc, amely az egyéniség illúzióját kelti; *csak látszat, mert valójában az egyén csak szerepet játszik*. A személyiség – a *persona* jelentésében – nem más, mint a kollektív psziché többé-kevésbé önkényes töredéke. Jung tehát figyelembe veszi az egyén közösségi vonatkozását, beszél annak szerepjátásáról, de nem értékeli kellőképp, miként a perszonalista filozófusok, a mások felé való nyitottságot, az interszubjektivitást, kommunikációt. Az ember mint rész sohasem valósítja meg teljes önmagát, nem érti meg a mindent (egészet), és nem azonosul az istenséggel. Jung Krisztust úgy emlegeti, mint a *Selbst* legtokéletesebb szimbólumát, mint a *Selbst* archetípusának láthatóvá válását. Krisztust hagyni kellene élni önmagunkban – misztikus módon. (Buddha mint a legteljesebb ember legjobban megtestesíti a teljesség szimbólumát.)

Végül Alfred Adler, aki korán elszakadt Freudtól, fokozottabban figyelembe veszi az ember társadalmi környezetét. Így szerinte az egyéni pszichológiát társadalmi pszichológiának is nevezhetjük; pszichológia és etika konvergálnak nála. Az embert pedagógiával rá lehet ébreszteni önmaga ismeretére. Ez szükséges, mivel ez az ember, főleg a neurotikus, elrejtí önmaga számára is legmélyebb szándékát. Adler szerint beszélhetünk

tudattalanról, de óvatosan kell tennünk: mert az ember többet tud, mint amennyit megért. Az egyén és a közösség feszültsége létezik; az embernek szabad tevékenységével célra kell tölnie: ki kell építenie karakterét. Míg Freud az eredetet, az okot kutatja, Adler a jövő, a cél felé fordul. Az ember pszichikai élete úgy épül ki, mint a dramaturg által megalkotott személy (szereplő) az ötödik felvonásnál. A megtervezett élet szerepét el kell játszani. Adlernél jelen van a szolidaritás fogalma. De nála – Jungtól eltérően – nem jelenik meg (még halványan sem) az a gondolat, hogy az egyén megkaphatná Istentől igazi önazonosságát. Adler szerint a vallás neurózis szüleménye, a beteget gyógyítva el kell űzni az isteneszmét, amely illúzió és egoizmussal terhes. Az embernek meg kell elégednie azzal, hogy feloldódik társadalmi szerepében.

A szociológiának, természete szerint, nem kell foglalkoznia a „Ki vagyok én?” kérdéssel, de azzal igen, hogy az emberi egyének (személyek) miképpen szocializálódnak, hogy az én milyen szerepet játszik, funkciót tölt be a társadalomban. Miként a színdarabban, a mindennapi életben is meg kell különböztetni a szereplőt (a személyt-színészt) a szereptől, amelyet betölt, „megjátsszik”. Ralf Dahrendorf *Homo sociologus*-ában (1958) vázolta a szerep szociológiáját. Talcott Parsons és E. R. Curtius nyomán kifejti (vö. HUVB, 452), hogy az eszme a „világszínpadra megy vissza, ahol a „szerep” felcserélhető a maszkkal, a personával és a karakterrel. Az analógia pontjai a következők:

1. szerep, amelyet eleve megadnak a színésznek;
2. a magatartási módozatok komplexusa;
3. e módozatok a darab általánosabb magatartásmódozatainak részei;
4. a szerepet meg kell tanulni;
5. a színész több szerepet is megtanulhat, mert egyik sem határozza meg őt bensőleg. Dahrendorf számára ez az utolsó pont a megkülönböztető.

Minden szerepszociológia megkülönbözteti az Ént (Je) és a szerepet játszó egyedet (Moi). A szerep viselkedési elvárás, amely szociálisan eleve adva van (viselkedési normák nyálábja, Popitz szerint). De a döntő kérdés ez: *Vajon XY ember (személy) ott kezdődik, ahol szerepei véget érnek?* Vajon szerepeiben él (csak) az ember? A Kantot követő Dahrendorf szerint az ember, aki vállalja a társadalom által neki kirótt szerepet, *elidegeníti* magát: az egyedülálló példakép lesz, az egyén társadalmi lény, szabad teremtményből elidegenített karakterének produktuma. Mások, akik Hegel felé orientálódnak (Tenbruck, Plessner); azt állítják, hogy az ember egyáltalán *nem tud létezni szerep nélkül*. Mind a két teória, amikor igazolni akarja saját felfogását, egy-egy lépést tesz a filozófiai antropológia felé. További kérdések is felmerülnek: vajon a társadalmi viszonyok megértéséhez a szerep alapvető, avagy csak másodlagos kategória, amelyet kiküszöbölhetünk? Vajon elárulja-e történeti eredetét? Az amerikai társadalomban a funkciók és a pozíciók átalakulása sokkal nagyobb mértékben történt, mint Európában; ez a társadalom úgy tekinti önmagát, mint a funkciók összességét. Mindenkinek megadják a saját funkcióját, helyét, társadalmi presztízsét; míg a hagyományos társadalomban mindenki, a lovag, a paraszt stb. természetszerűleg azonosult azzal a szereppel, amelyet a társadalom kijelölt neki.

E vélemény szerint ma, amikor elkülönül a társadalomban játszott szerep és a magánszférában játszott szerep, anakronizmus a *szerep* eszméje; tehát egyszerűen *csak* *funkcióról* kell beszélni, amely kifejlődhet az elvárások ambivalenciája és a belőlük eredő szerepek konfliktusa következtében, és ez a cselekvő ember normális helyzetét (szituációját) alkotja. Mindkét teória mellett lehet érveket felsorakoztatni. A szerep eszméje helyet hagy az ember önmagáról alkotott felfogása minden formájának; főleg, ha a szerepet egyszerű eszköznek tartják. De a szociológia mint olyan nem garantálhatja a szerepet játszó ember filozófiai azonosságát.

b) Személyközi kapcsolatok és Transzcendencia

A „Ki vagyok én?” kérdésre nem tud megnyugtató feleletet adni a pszichológia és a szociológia; ezért filozófiai és teológiai reflexióval kell tovább értelmeznünk az én és a szerep kapcsolatát.

Ha azt mondom, hogy az ember a nagy mindennek egy kiszakított része, nem veszem számításba a személy önálló jellegét. Keresztény szemlélet szerint nem lehet kikapcsolni a transzcendens, tehát az Istenhez kapcsoló vonatkozást sem, ha az emberi személy misztériumát a maga teljességében értelmezzük.

A perszonalista filozófusok, részben a dialogikus elvet alkalmazva (M. Buber), meg a keresztény teológiától is ihletve (szentháromságtan), a személy mivoltát csakis a kölcsönös nyitottságban (*intersubjectivité*), illetve a szeretetközösségben értelmezik. Két példát hoznak: a zsidó Martin Buber és a katolikus Gabriel Marcel filozófiáját.

Martin Buber *Én és Te* c. esszéjében⁵ írja: „A szellem, emberi megnyilvánulási formájában: az ember válasza a másinak, akinek azt képes mondani: Te. Az ember sokféle nyelven beszél, a beszéd, a művészet, a cselekedet nyelvén, de a szellem *egy*, válasz a titokból megjelenő, a titokból megszólító Te-re. A szellem – szó. És ahogyan a nyelvi beszéd előbb az ember agyában szóvá, azután a torkában hanggá lesz, de mindkettő csak fénytörése a valóságos folyamatnak – valójában ugyanis nem a nyelv lakik az emberben, hanem az ember áll a nyelvben, és belőle beszél – így van ez minden szóval, az egész szellemmel. A szellem nem az Én-ben van, hanem az Én és a Te között. Nem olyan, mint a vér, mely benned kering, hanem mint a levegő, melyben lélegzel. Az ember a szellemben él, ha képes válaszolni a neki rendelt Te-nek. Képes rá, ha egész lényével belép a viszonyba. Csak viszonyt teremtő ereje által lesz képes az ember a szellemben élni.”

Gabriel Marcel⁶ is azt hangsúlyozza, hogy az alany csak úgy lesz személy, ha elismeri a másikat is alannak (személynek), tehát ha az *intersubjectivité* vagy *communio* (szeretetközösség) révén találkozik a másikkal, másokkal, végső soron, ha megnyílik a legfőbb Te-nek, Istennek. Az átmenet a birtoklásból (*avoir*) a létbe (*être*), az egzisztenciális közösségből (*communauté*) az ontológiai közösségbe (*communio*) a szeretet révén történik. Ez pedig feltételezi az elkötelezettséget, a diszponibilitást, magunk felejtését, feláldozását a másikért, a hűséget és a reménységet. A teremtő szabadságok kölcsönös nyitottsága egyben megnyílás a Transzcendensnek. Az igazi szeretetkapcsolat horizontális viszonyát a vertikális polarizálja; így tör be világunkba a létet fenntartó és az öröklétet biztosító abszolút Jelenlét. Az ember csak úgy részesedhet a Létteljességben, ha elismeri Istent és szeretettel, imádással, teljes léteivel kitarul szeretetének. Nemcsak beszél Istenről, hanem beszél Hozzá az imában, Te-nek szólítja, találkozik Vele, átadja magát Neki szerető engedelmisséggel. Ez Marcel perszonalista filozófiájának végső kicsengése. Szeretni annyi, mint igazán lenni. Aki nem szeret, az csak egzisztál; kizárja magát a szeretetközösségből és saját börtönébe zárkózik be, létüressége és a nihil előtt szorong. Létben marad – amint Maurice Blondel magyarázza –, de léte a Lét nélkül marad. Isten nem semmisíti meg teremtményét, de ha ez a végsőkéig ellenáll a szeretetnek, Isten – aki tiszteletben tartja az ember választását –, ezt mondja neki: „Ember, legyen meg a te akarod!” Ez a kárhozat. (Hisszük, hogy senki sem lesz lázadó a végsőkéig.)

A színház – a tér-idő korlátai közé szorított cselekményével – mintegy tükre az emberi létezésnek, az „emberi színjátéknak” vagy – Calderón szavával – a „Világszínpadnak” (A nagy világszínház). Calderónnál a néző megítélheti a dráma értelmét és a szerep minőségét. Ez a lehetőség figyelmezteti arra, hogy őt is megítélheti majd a

⁵Európa, 1991, 46–47.

⁶SZABÓ Ferenc: *Marcel önmagáról*, 19–23.

transzcendens néző, Isten. A játék végessége és a cselekményen túlmutató, transzcendens jelentés közötti különbség menthetetlenül ambiguitást (kétértelműséget) teremt a látszat és a komoly valóság, a nem-érték és színelőadás magasrendű jelentése között. A dráma egyszerre igazolhatja a létezés által adott két érzelmet: egyrészt azt, hogy a földi esemény, minden pompájával és büszkeségével pusztán látszat, másrészt pedig azt, hogy ami látszólag a semminek van alávetve, megőrzi gyökeres komolyságát, minthogy a színésznek felelnie kell (a közönség és a rendező előtt) a legjelentéktelenebb szerepért éppúgy, mint a főszerepért).

Alapvető különbség van az *én* és a kiosztott *szerep* között – ezt az élettapasztalat mutatja. Calderónnál, akinek „világszínpadát” a katolikus teológia ihlette, a szereplők Isten szándékai szerint keresik a szintézist, de – bármennyire kioktatják is őket („a lelkeket”) szerepükről – néha közömbösek maradnak, néha ellenállnak. Marad a kérdés: milyen cselekvési lehetőség van a nagy világszínházban az égből irányított, de a földön játszott szerep számára? A feszültség mindig megmarad az *én* és a *szerep* között; a szerep sajátos alakításának szabadsága (a kegyelem nem veszi el az emberi szabadságot!) lehetővé teszi, hogy az emberek ne csak marionett-figurákként töltsék be szerepüket az üdvösség drámájában. Figyelembe kell vennünk a szerepek társadalmi vonatkozásait is: Így tehát a „játék” az *én* egyedülálló karaktere és a társadalomban szabadon betöltött szerep közti feszültségen nyugszik.

Az előbbiekben főleg a „világszínpadra” reflektáltunk, ahol a színjáték a létezés drámájának illusztrálása. Itt éppen csak utalok arra, hogy a keresztény szemlélet szerint az „emberi színjáték” visszája – a természetfeletti távlatban az üdvösség drámája – föld és ég, szabadság és kegyelem lelkekben lejátszódó történéseit jeleníti meg. Korunkban ezt Paul Claudel drámái illusztrálják legjobban. (Bizonyos „apologetikai”, tanító célzattal, amit nem találunk pl. Marcelnél.) A középkori misztériumjátékokra emlékeztető *Angyali üdvözlés*, vagy a *Selyemcipő*, megtörve a klasszikus szabályokat, a jó és a rossz, illetve a kegyelem és a szabadság, valamint Claudel személyes drámáját fejezik ki.

Egyedül Krisztus, üdvösségünk szerzője múlta felül a lét és a látszat kettősségét, és találta meg a személy és a szerep (= küldetés) azonosságát.

Ezt magyarázva Hans Urs von Balthasar Theodor Haeckert idézi (551–552); ezzel az idézettel zárom tanulmányomat:

„A színész léte és személye nem esik egybe az általa játszott szereppel sem a színházban, ahol az emberek a teremtéssel adott ösztönük révén képekkel és szavakkal ábrázolják önmagukat, sem a világszínpadon, ahol a szerző, a teremtő és a rendező abszolút értelemben maga az Isten. Mivel Isten lehetővé teszi a valóban szabad cselekvést – ez a teremtés, Isten teremtő hatalmának misztériuma – az ember hamisítás (tettetés) nélkül a saját szerepét játszhatja. Ezért lehetséges, hogy a szereplő és a szerep között komikus vagy tragikus hiátus létezik. És ez adja a világtörténelem komédiáit és tragédiáit, vagy azokat a bohózatokat, amelyeknek mi ma is, mint mindig, tanúi és részben szereplői vagyunk. Egyedül az Istenember drámájában van azonosság a magasztos szereplő és az általa »játszott« szerep között.”⁷

⁷Was ist Mensch? 1934, 128.

IRODALOMJEGYZÉK

A leggyakrabban hivatkozott művek pontos bibliográfiai adatait itt közöljük

A magyar népének népzenei felvételeken 1997

DOBSZAY László–NÉMETH István, *A magyar népének népzenei felvételeken*, Budapest, Magyar Egyházzenei Társaság, 1997.

Ábrányi 1900

ÁBRÁNYI Kornél, *A magyar zene a 19. században*, Budapest, 1900.

Acta Sanctorum

Acta Sanctorum Julii ... Tomus IV, Antverpiae, 1725.

Ádám: Tulipán

Tulipán. 95 magyar népdal, Közreadja ÁDÁM Jenő, Budapest, 1953.

Aimaud 1889

Arthur AIMAUD, *La légende syriaque de Saint Alexis L'Homme de Dieu*, Paris, 1889.

Alszegehy 1908

ALSZEGHY Zsolt, *Illei János élete és írói működése*, Nagyszombat, 1908.

Alszegehy 1914

ALSZEGHY Zsolt (szerk.), *Magyar Drámai Emlékek – a középkortól Bessenyeiig*, Budapest, 1914.

Alszegehy 1916

ALSZEGHY Zsolt, *A magyar reformáció és antireformáció temetési énekei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1916.

Angyal 1938

ANGYAL Endre, *Theatrum Mundi*, Budapest, 1938.

Asor Rosa 1980

Alberto ASOR ROSA, *Sintesi di storia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1980.

Auerbach 1985

Erich AUERBACH, *Ádám és Éva = Uő, Mímézis*, Budapest, 1985, 141-170.

Badics 1912

BADICS Ferenc, *Gyöngyösi István ismert és ismeretlen költeményei*, AÉny, XXII./4., Budapest, 1912.

Bahtyin 1976

Mihail BAHTYIN, *A szó esztétikája*, Budapest, 1976.

Bahtyin 1982

Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Budapest, 1982.

Balanyi–Bíró–Bíró–Tomek 1943

BALANYI György–BÍRÓ Imre–BÍRÓ Vencel–TOMEK VINCE, *A magyar piarista rendtartomány története*, Budapest, 1943.

Balázs 1955

BALÁZS János, *A goliárdság emlékei a magyar szókincsben*, Filológiai Közlöny, 1955/ 2. 97-109.

Balázs 1956

BALÁZS János, *Kába beszéd*, Filológiai Közlöny, 1956/ 3, 267-274.

Balázs 1980

BALÁZS János, *Magyar deákság. Anyanyelvünk és az európai nyelvi modell*, Budapest, 1980.

Bálint 1977

BÁLINT Sándor, *Ünnepi kalendárium*, Budapest, 1977.

Bálint 1989

BÁLINT Sándor, *Karácsony, húsvét, pünkösd*, Budapest, Szent István Társulat, 1989.

Balogh 1927

BALOGH István, *Egy agg magyar színész életéből*, Makó, 1927.

Bán 1971

BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI-XVII. században*, Budapest, 1971.

Bánóczy 1943

„Rendezte: dr. Bánóczy Dezső”. *Írások egy élet margójára*, Budapest, 1943.

Bárdos 1978a

BÁRDOS Kornél, *A tatai Esterházyak zenéje 1727-1846*, Budapest, 1978.

Bárdos 1978b

BÁRDOS Kornél, *Neue Forschungen zum Musikleben in der Esterházy-Familie in Tata und Csákvár = The Haydn Yearbook*, Vol. X, Wien-Eisenstadt, 1978.

Bárdos 1980

BÁRDOS Kornél, *Győr zenéje a 13-18. században*, Budapest, 1980.

Bárdos 1989

BÁRDOS Kornél, *Castor és Pollux, zenés iskoladráma a XVIII. század közepéről = Iskoladráma és folklór*, 87-91.

Bárdos 1993

BÁRDOS Kornél, *Székesfehérvár zenéje 1688-1892*, Budapest, 1993.

Barokk színház – barokk dráma

Barokk színház – barokk dráma, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, 1997.

Bayer 1897

BAYER József, *A magyar drámairodalom története a legrégibb nyomokon 1867-ig*, Budapest, 1897.

Bayer 1909

BAYER József, *Shakespeare drámái hazánkban*. Budapest, 1909.

Belitska-Somorjai

BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig-SOMORJAI Olga, *Das Kreuzer-Theater in Pest (1794-1804)*, Wien-Köln-Graz, 1988.

Belohorszky 1929

BELOHORSZKY Ferenc, *Bessenyei és A philosophus*, Budapest, 1929.

Bene 1996

BENE Sándor, *Theatrum politicum*, Beszélő, 1996 /6, 110-125.

Benkő 1968

BENKŐ Loránd, *Adalékok a népi mulattatás terminológiájához*, Filológiai Közlöny, XIV. 1968, 480-498.

Benyovszky 1926

BENYOVSZKY Károly, *A régi színház*, Pozsony, 1926.

Beöthy 1886

BEÖTHY Zsolt, *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban. I: 1526-1774*, Budapest, 1886.

Berkov 1953

P. N. BERKOV, *Russzkaja narodnaja drama, XV-XX vekov*, Moszkva, 1953. Ism. Dömötör Tekla, Filológiai Közlöny, 1955.

Berkovits–Radocsay 1954

BERKOVITS Ilona–RADOCSAY Dénes, *A középkori Magyarország falképei*, Századok, 1954.

Bernáth 1903

BERNÁTH Lajos, *A protestáns iskoladramákról*, Budapest, 1903.

Bessenyei, Színművek

BESSENYEI György, *Színművek*, sajtó alá rendezte BÍRÓ Ferenc, Budapest, 1990.

Bíró 1976

BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*, Budapest, 1976.

Bíró 1994

BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Budapest, 1994.

Blau 1888

Max Friedrich BLAU, *Zur Alexiuslegende*, Germania 33. (1888). 181-219.

Bojtár 1993

BOJTÁR Endre, *Ami összehasonlítható, és ami nem = Uő, Kelet-Európa vagy Közép-Európa?*, Budapest, 1993, 35-42.

Bonfini 1959

Antonio BONFINI, *Mátyás király*, Budapest, 1959.

Boros 1995

BOROS Fortunát OFM, *Csiksomlyó, a kegyhely*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 1994.

Borsa 1998

BORSA Gedeon, *Euripidész magyar fordításának 16. századi kiadása*, Magyar Könyvszemle, 1998, 44-48.

Borzsák 1960

BORZSÁK István, *Az antikvitás XVI. századi képe (Bornemisza-tanulmányok)*, Budapest, 1960.

Chastel 1984

André CHASTEL, *A barokk és a halál* = *Uő, Fabulák, formák, figurák*, Budapest, 1984, 95-114.

Czegei 1986

CZEGEI VASS György *Naplói*, kiad. NAGY Gyula, Budapest, 1986.

Czapáry 1891-92

CZAPÁRY László, *Mysterium és iskoladráma*, Az egri cisterci főgimn. ért. 1891-92, 18-72.

Csapodi 1973

CSAPODI Csaba, *A „Magyar Codexek” elnevezésű gyűjtemény. K. 31. – K. 114.*, Budapest, 1973.

Csapodi–Csapodiné 1995

CSAPODI Csaba–CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára, *Ariadne. A középkori magyarországi irodalom kézíratainak lelőhelykatalógusa*, Budapest, 1995.

Csávásy 1928

CSÁVÁSY Alice, *A magyar bohózatirodalom kezdetei*, Győr, 1928.

Csokonai, Színművek

PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán (szerk.), *Csokonai Vitéz Mihály színművei, I-II*, Budapest, 1978. (kritikai kiadás)

Dávid 1969

DÁVID András, *Mátyás király alakját idéző délszláv epikus énekhagyományról*, Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei I, 1969, 121-129.

Dávid 1971

DÁVID András, *Mátyás király alakja a közép-európai folklórban (különös tekintettel a délszláv anyagra)*, Helikon Világirodalmi Figyelő, 1971, 308-321.

Delorko 1964

OLINKO DELORKO, *Narodne lirske pjesme (Lipa Dore i Matijaš)*, Zagreb, 1964.

Demeter 1989

DEMETER Júlia, *Az iskoladrámától a hivatásos színjátszásig (Dugonics András drámakéziratai) = Iskoladráma és folklór*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, 1989, 147-155.

Demeter 1993

DEMETER Júlia, *Egy új drámatípus felé (Nagy György két drámája) = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok*, 87-100.

Demeter 1995

DEMETER Júlia, *A 18. századi protestáns színjáték néhány sajátossága*, Magyar Könyvszemle, 1995/3. 326-335.

Demeter 1997

DEMETER Júlia, *Színjátéktípusok a magyarországi iskolai színjátszásban = Barokk színház – barokk dráma*, 112-119.

Demeter 1998

DEMETER Júlia, *La rencontre du baroque and du classicisme sur la scène hongroise = Publicationes Universitatis Miskolciensis. Sectio Philosophica*, Miskolc, 1998, 75-82.

Dennerlein 1966

DENNERLEIN H, *Umstatt*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 13., Kassel–Basel–London–New York, 1966.

Di Francesco 1984

AMEDEO DI FRANCESCO, *Metastasio heroikus drámáinak fordításai a 18. századi magyar irodalomban*, Színházstudományi Szemle, 1984, 21-63.

Diószegi 1958

DIÓSZEGI Vilmos, *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben*, Budapest, 1958.

Dittersdorf 1940

K. v. DITTERSDORF, *Lebensbeschreibung*, Leipzig, 1940.

Dobszay 1983

DOBSZAY László, *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben*, Budapest, 1983.

Dobszay 1983a

DOBSZAY László, *A magyar dal könyve*, Budapest, Zeneműkiadó, 1983.

Dombóvári 1994

DOMBÓVÁRI János, *Pusztafedémestől Tállyáig. Monográfia Lavotta Jánosról*, Miskolc, 1994.

Domokos P. 1979

DOMOKOS Pál Péter, „...édes Hazámnak akartam szolgálni...”, Budapest, Szent István Társulat, 1979.

Domokos 1992

DOMOKOS Mária, *Lavotta, a zeneszerző*, Széphalom 4. A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve 1992, 287-299.

Dömötör 1972

DÖMÖTÖR Tekla, *Magyar népszokások*, Corvina, Budapest, 1972.

Dömötör 1953

DÖMÖTÖR Tekla, *Népies színjátszó hagyományaink és az iskoladráma = Az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Évkönyve az 1952-53-as évre*, Budapest, 1953, 194-218.

Dömötör 1962

DÖMÖTÖR Tekla, *Dramai műfajok hazánkban a 16. században*, Theatrum, Budapest, 1962, 171-181.

Dömötör 1981

DÖMÖTÖR Tekla, *A magyar nép hiedelemvilága*, Budapest, 1981.

Dömötör 1983

DÖMÖTÖR Tekla, *A népszokások költészete*, Budapest, 1983.

Dömötör 1984

DÖMÖTÖR Tekla, *Naptári ünnepek – népi színjátszás*, Budapest, 1984.

Dömötör 1994

DÖMÖTÖR Tekla *vetélkedés* szócikke: *Világirodalmi Lexikon* 16:687, Budapest, 1994.

Dömötör–Staud 1994

DÖMÖTÖR Tekla–STAUD Géza *vitaszínjátékok* szócikke: *Világirodalmi Lexikon* 17:151, Budapest, 1994.

Duriez

Georges DURIEZ, *La téologie dans le drame religieux en Allemagne au moyen age*, Lille, é.n.

Éneklő Egyház 1985

Éneklő Egyház: *Római Katolikus Népénektár – liturgikus énekekkel és imádságokkal*, Budapest, Szent István Társulat, 1985.

Enyedi 1972

ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színészság kezdetei 1792-1821*, Bukarest, 1972.

Enzyklopädie des Märchens

Enzyklopädie des Märchens. 1. ed. by Walter der GRUYTER, Berlin, New York, 1977.

Erdélyi 1976

ERDÉLYI Zsuzsanna, *Hegyet hágék, lőtől lépék: Archaikus népi imádságok*, Budapest, 1976.

Erdélyi 1979

ERDÉLYI Zsuzsanna, *Siralmas az én életem: Mária-siralmak*, Új Írás, 1979/6, 55-72.

Erdélyi 1983

ERDÉLYI Zsuzsanna, *Ádám-vigasztalók*, Új Írás, 1983/1, 75-91.

Erdélyi 1988

ERDÉLYI Zsuzsanna, *Az archaikus népi imádságok = Magyar Néprajz V.: Magyar Népköltészet*, Budapest, 1988, 710-786.

Esze 1958

ESZE Tamás, *A kurucok Mátyás-drámája*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1958, 1-18.

Esze 1974

ESZE Tamás, Rákóczi »Responsio«-ja = *Irodalom és felvilágosodás*, szerk.: SZAUDER József–TARNAI Andor, Budapest, 1974, 27-100.

Faludi 1985

FALUDI Ferenc, *Fortuna szekerén okosan ül*, szerk. VARGHA Balázs, Budapest, 1985.

Falvy 1961

FALVY Zoltán, *Énekmondók a középkori Magyarországon. I.*, Filológiai Közlöny, 1961, 86.kk

Fekete 1911

FEKETE Mihály, *A temesvári színészet története*, Temesvár, é.n. [1911]

Ferenczi 1974

FERENCZI Imre, *A táltos és a garabonciás képze a jugoszláviai magyaroknál*, Ethn, 1974, 262-274.

Ferenczi 1897

FERENCZI Zoltán, *A kolozsvári színészet és színház története*, Kolozsvár, 1897.

Fináczy 1900-1901

FINÁCZY Ernő, *Adalékok a jezsuiták iskolai színjátékának történetéhez*, EphK, 1900: 458-462, 816-819; 1901: 396-398; 1902: 312-316.

Flórián 1927

FLÓRIÁN Kata, *A kassai német színészet története 1816-ig*, Budapest, 1927.

Foucault 1991, ill. 1996

Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, Holmi 1991, 868-889, ill. Uő, *A szexualitás története*, Budapest, 1996, 66-75.

Franchi 1997

Cinzia Franchi, *Occisio Gregorii in Moldavia vodae Tragedice expressa. az erdélyi román iskoladráma kezdetei és forrásai*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 1997.

Frenzel 1992

Elisabeth FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart, 1992.

Fried 1993

FRIED István, *Kétnyelvűség, kettős kulturáltság Kelet-Közép-Európában = Szomszédaink között Kelet-Európában*, szerk. GLATZ Ferenc, Budapest, 1993, 161-170.

Fried 1994

István FRIED, *Literarische Strömungen und Wechselwirkungen in Ostmitteleuropa an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert* = Uő, *Ostmitteleuropäische Studien (Ungarisch-slawisch-österreichische literarische Beziehungen)*, Szeged, 1994, 60-68.

Fülöp 1897

FÜLÖP Árpád, *Csiksomlyói nagypénteki misztériumok*, Budapest, Régi Magyar Könyvtár 3, 1897.

Gerencsér 1909

GERENCSÉR István, *Adalékok a magyar iskoladrámák történetéhez*, Budapest, 1909.

Ghircoiasiu 1992

Romeo GHIRCOIASIU, *Cultura muzicală românească în secolele XVIII-XIX.*, Editura Muzicala, Bucuresti, 1992.

Göröcsöni 1990

GÖRCSÖNI Ambrus, *Mátyás király históriája Debrecen 1570-1573. = Régi Magyar költők Tára*, XVI. század 9. kötet. (szerk. STOLL Béla), Budapest, 1990, 217-359.

Gracián 1984

Baltasar GRACIÁN, *Az életbölcesség kézikönyve*, Budapest, 1984.

Grafenauer 1951

Ivan GRAFENAUER, *Slovenske pesmi o Kralju Matjazu*, Slovenski etnografija, 1951, 148-240.

Gragger 1908

GRAGGER Róbert, *Illei János Tornyos Péterének forrásai*, EphK 1908, 585-598.

Gragger 1909

GRAGGER Róbert, *Molière első nyomai a magyar irodalomban (Bibliographiai függelékkel)*, Budapest, Athenaeum, 1909.

Griffin 1976

Nigel GRIFFIN, *Jesuit School Drama: A Checklist of Critical Literature*, Research Bibliographies and Checklists 12, London, Grant and Cutler, 1976.

Griffin 1986

Nigel GRIFFIN, *Jesuit School Drama: A Checklist of Critical Literature, Supplement No. 1*. Research Bibliographies and Checklists 12.2, London, Grant and Cutler, 1986.

Griffin 1997

Nigel GRIFFIN, *Plautus Castigatus: Róma, Portugália és a jezsuita drámaszövegek = Barokk színház – barokk dráma*, 44-61.

Gudotti 1992

Angela GUDOTTI, *Goldoni par lui-meme*, Torino, Edizioni dell Orso, 1992.

Gupcsó 1980

GUPCSÓ Ágnes, *Zenés színháztudomány Debrecenben (1798-1799) = Zenetudományi dolgozatok*, 1980, Budapest, 259-274.

György Lajos

GYÖRGY Lajos, *Anekdoták = A magyarság néprajza, III, é.n.*, 127-159.

Győry 1979

GYÖRY János, *A francia dráma kialakulása*, Budapest, 1979.

Hantz 1880

HANTZ Gyula, *Zsuzsanna históriája*, Magyar Nyelvőr V., 1880, 131 -140.

Házy 1938

HÁZY Albert, *A XVI. század társadalomszemlélete Selnecker Miklósnál és Szegedi Lőrincnél*, Szeged, 1938.

Heinleien 1910

HEINLEIEN István, *A Piry-hártya történetéhez*, Magyar Nyelvőr, 1910.

Heltai 1981

HELTAI Gáspár, *Krónika az magyaroknak dolgairól. Kolozsvár 1575*, Budapest, 1981.

Hets 1938

HETS J. Aurelián, *A jezsuiták iskolái Magyarországon a XVIII. század közepén*, Pannonhalma, 1938.

Hlaváts 1940

HLAVÁTS Elinor, *Német bábjátékosaink*, Budapest, 1940.

Holló 1934

HOLLÓ Domokos, *A garabonciás diák alakja a magyar néphagyományban*, Ethn, 1934, 19-34, 110-126.

Holloway 1971

John HOLLOWAY, *The Euing Collection of English Broadside Ballads*, University of Glasgow Publications, 1971.

Hont 1940

HONT Ferenc, *Az eltűnt magyar színház*, Budapest, 1940.

Hopp 1997

HOPP LAJOS, *A megújult iskoladramakutatás iránya = Barokk színház – barokk dráma*, 7- 15.

Horányi 1959

HORÁNYI Máttyás, *Eszterházi vigasságok*, Budapest, 1959.

Horváth 1904

HORVÁTH Cyrill, *Adalékok Pállya István műveihez*, EPhK 1904, 433-440.

Horváth János 1928

HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig*, Budapest, 1928.

Horváth János 1931

HORVÁTH János, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*, Budapest, 1931.

Horváth János 1957

HORVÁTH János, *A reformáció jegyében*, Budapest, 1957.

Illés 1913

ILLÉS Gyula, *Szent Elek legendáink és az Elek legenda forrásai*, Budapest, 1913.

Imre 1897

IMRE Sándor, *Az olasz költészet hatása a magyarra = Uő, Irodalmi tanulmányok*, I-II, Budapest, 1897, II, 5-147.

Imre 1924

IMRE Sándor, *Dr. Janovics Jenő és a színház*, Kolozsvár, 1924.

Ingram 1984

Martin INGRAM, *Ridings, rough music and the "reform of popular culture" in early modern England*, Past and Present 105: 79-113, 1984.

Ipolyi 1854

IPOLYI Arnold, *Magyar Mythologia*, Pest, 1854.

Iskoladramák 1995

Iskoladramák, szerk. DEMETER Júlia, Budapest, 1995.

Iskoladráma és folklór

Iskoladráma és folklór, szerk: PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, 1989.

Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok

Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen 1993.

Isoz 1926

ISOZ Kálmán, *Buda és Pest zenei művelődése I.*, Budapest, 1926.

Jablonkay 1909

JABLONKAY Gábor, *Egy újabb magyar nyelvemléktöredék*, Magyar Könyvszemle, 1909, 289-292.

Jablonkay 1910

JABLONKAY Gábor, *A máriabesnyői töredék*, Mny, 1910, 20-25.

Jakab

JAKAB Elek, *Kolozsvár története. I-III*, Budapest, 1870-1888.

Jáki 1997

JÁKI Sándor Teodóz O. S. B., *A legkeletibb Szent László-templom – volt, Igen*, 1997/8, 22-28.

Jancik 1952

JANCIK H., *Michael Haydn, ein vergessener Meister*, Wien, 1952.

Jánosi 1914

JÁNOSI Béla, *Szerdahelyi György Alajos Aesthetikája, Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből*, XXIII./1, Szerk. Szinnyi József, Budapest, 1914.

Janovics 1907

JANOVICS Jenő, *A modern dráma irányai*, Budapest, 1907.

Janovics 1913

JANOVICS Jenő, *Előljáró beszéd = A magyar dráma fejlődése. A kolozsvári Nemzeti Színház által rendezett drámatörténelmi sorozatos előadások bevezető beszédei*, Budapest, 1913.

Janovics- emlékalbum

Dr. Janovics Jenő emlékalbum, összeállította IMRE Sándor, Kolozsvár, 1924.

Jezsuita iskoladramák

Jezsuita iskoladramák I-II, s.a.r. ALSZEGHY Zsoltné, BEREZ Ágnes, CZIBULA KATALIN, KERESZTES Attila, KISS Katalin, KNAPP Éva, VARGA Imre, Budapest, 1992, ill. 1995.

Juharos 1933

JUHAROS Ferenc, *A magyarországi jezsuita iskoladramák története*, Szeged, 1933.

Kačic 1998a

Ladislav KAČIC, *Die Musik der Jesuitendramen in der Slowakei (1600-1773). Ein Beitrag zur Geschichte der Provincia Austriae SJ. = Ethnologische, historische und systematische Musikwissenschaft (Oskár Elschek zum 65. Geburtstag)*, hrsg. von L. BURLAS und F. FÖDERMAYR, Bratislava-Wien, 1998, 319-333.

Kačic 1998b

Ladislav KAČIC, *Andreas Renner, Sänger und Komponist, Schwiegervater Dittersdorfs = Musikgeschichte Österreichisch-Schlesien, Untersuchungen und Darstellungen*, hrsg. von H. UNVERRICHT und W. BEIN, Würzburg-Opava, 1998. (sajtó alatt)

Karácsonyi 1924

KARÁCSONYI János, *Szt. Ferenc rendjének története Magyarországon 1711-ig*, Budapest, 1924.

Kardos E. 1932

KARDOS Emilia, *A pécsi német sajtó és színészet története*, Pécs, 1932.

Kardos 1939

KARDOS Tibor, *Deák-műveltség és magyar renaissance, Századok*, 1939, 295-338, 449-491.

Kardos 1941

KARDOS Tibor, *Középkori kultúra, középkori költészet. A magyar irodalom keletkezése*, [Budapest, 1941]

Kardos 1955

KARDOS Tibor, *A trufa*, Filológiai Közlöny, 1955/ 2, 111-138.

Kárpáti 1944

KÁRPÁTI Sándor, *Két jezsuita vígjáték*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1944.

Kárpáti 1947

KÁRPÁTI Sándor, *Botfalvai. Egy ismeretlen régi vígjáték*, Irodalomtörténet 1947, 50-73, 121-132.

Kárpáti Aurél 1948

KÁRPÁTI Aurél, *Örök Shakespeare*, Budapest, 1948.

Katona 1896

KATONA Lajos, *Mythológiai irányok és módszerek*, Ethnographia 1896/VII.121-132, 272-279.

Kazinczy 1960

Kazinczy Ferenc *Válogatott Munkái*, szerk. JANCsó Elemér, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960.

Kedves 1996

KEDVES Csaba, *Kájoni és a régi magyar dráma*, Magyar Felsőoktatás, 1996/4, 41-42. és 1996/5-6, 48-49.

Kedves 1999

KEDVES Csaba, *Történeti rétegek a csíksomlyói misztériumdramákban*, Székelyföld 1999/5. 66-88.

Kerényi 1981

KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon. 1790-1849*, Budapest, Magvető, 1981.

Kerényi 1993

KERÉNYI Ferenc, *Az iskolai színjátszás hatása a magyar hivatásos színészet első évtizedeire = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok*, 143-148.

Kilián 1972

KILIÁN István, *Latin nyelvű komédia 1720-ból a miskolci levéltárban* = Herman Ottó Múzeum Évk., XI., 1972, 219-253.

Kilián 1973

KILIÁN István, *A XVII-XVIII. századi iskolai színjátszás Sárospatakon* = Herman Ottó Múzeum Évkönyve XII. (Miskolc, 1973) 129-186.

Kilián 1974

KILIÁN István, *Törökverő magyarok az iskoladramákban* = Az Egri Múzeum Évkönyve XI-XII, 1973-1974, Eger, 1974, 171-192.

Kilián 1975

KILIÁN István, *Sanctus Nicolaus Episcopus seu liberalitas coronata*, = A Debreceni Déry Múzeum Évkönyve 1973, Debrecen, 1975, 375-446.

Kilián 1981

KILIÁN István, *18. századi iskoladráma Molière nyomán* = A Debreceni Déry Múzeum Évkönyve 1979, Debrecen, 1981, 439-463.

Kilián 1981a

KILIÁN István, *Magyar Mária-síralmak*, Új Írás, 1981/4, 3-14.

Kilián 1988

KILIÁN István, *Az iskolai színjáték és a folklór hagyomány = A megváltozott hagyomány. Folklór, irodalom, művelődés a 18. században*, szerk. HOPP Lajos, KÜLLÖS Imola, VOIGT Vilmos, Budapest, 1988, 393-426.

Kilián 1989

KILIÁN István, *Tizennégy történeti betlehemes (1629-1768)*, = *Iskoladráma és folklór*, 145-143.

Kilián 1992

KILIÁN István, *A minorita színjáték a XVIII. században. Elmélet és gyakorlat*, Budapest, 1992.

Kilián 1992-93

KILIÁN István, *Dráma, színház és közönség Egerben a XVIII. században = Egyház és a barokk kor. Barokk konferenciák I.*, Eger, 1992-93, 59-72.

Kilián 1993

KILIÁN István, *A XVII-XVIII. századi iskolai színjátszás Sárospatakon = Herman Ottó Múzeum évkönyve XII.* Miskolc 1973. 129-186.

Kilián 1993b

KILIÁN István, *Az egri jezsuita iskola színjátszásának adatai 1692 -1773. = Kétszáz éves az egri főegyházmegeyi könyvtár 1793-1993*, Eger, 1993, 185-225.

Kilián 1993c

KILIÁN István, *Az iskoladráma-kutatás további feladatai = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok*, 7-10.

Kilián 1994

A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma 1799-ig, s.a.r. KILIÁN István, Budapest, 1994.

Kilián 1995

KILIÁN István, *Iskolai színjátékaink témarendje. (Reprezentatív jezsuita minta és teljes piarista felmérés alapján).* Akadémiai doktori értekezés. Kézirat.

Kilián-Pintér-Varga 1992

A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig, s.a.r. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, VARGA Imre, Budapest, 1992.

Knapp 1997

KNAPP Éva, *Egy XVII. századi népszerű imádságoskönyv: az Officium Rákócianum története. I-II*, Magyar Könyvszemle 113/1997/, 149-166, 282-298.

Kniezsa 1952

KNIEZSA István, *Helyesírásunk története a könyvnyomtatás koráig*, Budapest, 1952.

Kodály 1933

KODÁLY Zoltán, *Néprajz és zenetörténet*, = *Uő, Visszatekintés II.* Budapest, 1933. 612-683.

Kodály 1991

KODÁLY Zoltán, *A magyar népzene*, Budapest, Editio Musica, 1991¹²

Kodály, Zene

KODÁLY Zoltán, *Zene = A magyarság néprajza*, IV, 5-75.

Komáromy 1981

KOMÁROMY Sándor, *A Sárospataki kéziratos diákirodalom a XVIII-XIX. században*, Sárospataki Pedagógiai Füzetek 1981, 5. szám, 161-174.

Komáromy 1988

KOMÁROMY Sándor, *A XVIII. századi Sárospataki kéziratos versgyűjtemények (Alkalmi szövegek, köszöntők)* = Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXVII, 1988, 185-202.

Komáromy 1992

KOMÁROMY Sándor, *A XVIII. századi sárospataki kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények*, Debrecen, 1992.

Kosáry 1996

KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, 3. kiadás, Budapest, 1996.

Kosztolányi 1978

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színházi esték*, 2, Budapest, 1978.

Kótsi Patkó 1973

KÓTSI PATKÓ János, *A régi és új theátrum históriája*, Sajtó alá rendezte JORDÁKY Lajos, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973.

Kozáky 1936

KOZÁKY István, *A haláltáncok története*, Budapest, 1936.

Köpeczi 1984

KÖPECZI Béla, *II. Rákóczi Ferenc politikai és erkölcsi végrendelete = II. Rákóczi Ferenc politikai és erkölcsi végrendelete*, ford.: Szávai Nándor és Kovács Ilona, a tanulmányt és a tárgyi jegyzeteket írta Köpeczi Béla, a latin szöveget gondozta Borzsák István, a francia szöveget gondozta Kovács Ilona, Budapest, 1984, 489-512.

Kramer 1965

KRAMER W., *Die Musik in Wiener Jesuitendramen vom 1677-1711*, (Diss.), Wien, 1965.

Kristóf 1942

KRISTÓF György, *Dugonics András. Királyhágóninneni írók Erdélyben*, A Magyar Királyi Ferenc József Tudományegyetem kiadása, Kolozsvár, 1942.

Kríza 1982

Kríza János és a kortársi eszmédrámlatok. Tudománytörténeti tanulmányok a 19. századi folklorisztikáról, szerk. KRÍZA Ildikó, Budapest, 1982.

Krstić 1984

Branislav KRSTIĆ, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih slovena*, Beograd, 1984.

Küllös 1982

KÜLLÖS Imola *vetélkedés* szócikke: *Magyar Néprajzi Lexikon* IV, 543-544, Budapest, 1982.

Lám 1938

LÁM Frigyes, *A győri német színészet története (1742-1885)*, Győr, 1938.

Latzkovits 1997

LATZKOVITS Miklós, *Colloquium. Szövegközlés és értelmezési kísérlet = Művelődési törekvések a korai újkorban. Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, Szeged, 1997, 327-353.

Lázár 1890

LÁZÁR Béla, *A garabonciás diákról*, Ethn, 1890, 277-285.

Lázár 1891-92

LÁZÁR Béla, *Tanulmányok a jezsuita drámák köréből*, EphK, 1891, 731-736, 1034-1048; 1892, 481-493.

Lebeau 1976

Jean LEBEAU, *Salvator Mundi. L'exemple de Joseph dans le théâtre allemand du XVI^e siècle*, 1-2. tom. Paris, 1976.

Legány 1962

LEGÁNY Dezső, *A magyar zene krónikája*, Budapest, 1962.

Legenda Sanctorum

Legenda Sanctorum que Lombardica Hystoria dicitur. Compilata per fratrem Jacobum de Voragine, Paris, 1517. Impensis Constantini Fradin

Lessing 1982

Gothold Ephraim LESSING, *Válogatott esztétikai írásai*, Budapest, 1982.

Léstyán 1996

LÉSTYÁN Ferenc, *Megszentelt kövek I-II.: A középkori erdélyi püspökség templomai*, Kolozsvár, Gloria, 1996.

Lipomanus 1556-58

Aloysius LIPOMANUS, *Tomus Primus ... Septimus vitarum Sanctorum Patrum... per Simeonem Metaphrastem auctorem probatissimum conscriptarum et nuper instante R.P.D. Aloysio Lipomano episcopo Veronense latinitate donatorum*, Venetetiis, 1556 -1558.

Ludányi 1976

LUDÁNYI Mária, *Balassi Szép magyar komédiájának közvetlen hatása a hazai udvari dráma fejlődésére*, Irodalomtörténeti Közlemények 1976, 676-681.

Ludányi 1989

LUDÁNYI Mária, *A XVII. századi udvari színjáték és az iskoladráma kapcsolata = Iskoladráma és folklór*, 111-121.

Lugosi 1934

LUGOSI Döme, *Az első magyar játékszíni társaság játékrendje 1790-1801*, Irodalomtörténeti Közlemények 1934/2.

Lukács 1989

LUKÁCS László, *A független magyar jezsuita rendtartomány kérdése és az osztrák abszolutizmus (1649-1773)*, Szeged, 1989.

Lukács S.J.

Ladislaus LUKÁCS, *Catalogus generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551-1773). Pars III. R-Z*, Romae, 1988.

Ladislaus LUKÁCS, *Catalogi personarum el officiorum provinciae Austriae S.I. VI.(1700-1717)*, Romae, 1993.

Magyar színháztörténet

Magyar színháztörténet 1790-1873, szerk. KERÉNYI Ferenc, Budapest, 1990.

Mályuszné 1974

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit, *A nemzeti színjátszás kezdetei Közép-Kelet-Európában = Irodalom és felvilágosodás*, szerk. SZAUDER József, TARNAI Andor, Budapest, 1974, 471-498.

Málly 1932

MÁLLY Ferenc, *Benyák és Metastasio*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1932, 423-426.

Makula nélkül való Tükör

Makula nélkül való Tükör: mely az Üdvözítő Jesus Kristusnak és Szüleinek életét, úgy keserves kinszenvedését és halálát adgya elő. Cseh nyelvből Magyar nyelvre fordítottot, Most pedig ujjonnan sok keresztyén lelke buzgó kívánságára harmadszor ki-nyomtatott Nagy-Szombatban, A' Jesus Társasága Akademiája betűivel, 1746. évben

Mangini 1980

Nicola MANGINI, *A modern Goldoni-rendezés Olaszországban*, Budapest, 1980.

Maritain 1966

Jacques MARITAIN, *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*, Desclée, 1966.

Martinkó 1988

MARTINKÓ András, *Az Ómagyar Mária-siralom hazai és európai tükörben*, Budapest, 1988.

Massmann 1843

Hans Ferdinand MASSMANN, *Sanct Alexius Leben in acht gereimten mittelhochdeutschen Behandlungen*, Leipzig, 1843.

Mauron 1964

Charles MAURON, *Psychocritique du genre comique*, Librairie José Corti, Paris, 1964.

Megyesi Schwartz 1935

MEGYESI SCHWARTZ Róbert, *Sopron királyi város jezsuita kollégiumának története 1623-1773*, Veszprém, 1935.

Meletyinszkij 1990

J. M. MELETYINSZKIJ, A. N. Veszeloovszkij *Történeti poetikája' és az elbeszélő irodalom kérdésköre*, Helikon 1990.

Mezey 1955

MEZEY László, *Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén: A középkori laikus nőmozgalom – Az Ómagyar Mária-siralom és a Margit - legenda eredetkérdése*, Budapest, 1955.

Mezey 1971

MEZEY László, *Leuveni jegyzetek az Ómagyar Mária-siralomról*, Irodalomtörténet, 1971/2, 356-370.

Michel 1980

MICHEL H, Umstatt, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 1980, Vol. 19.

Minorita iskoladrámák

Minorita iskoladrámák, s.a.r. KILIÁN István, Budapest, 1989.

Miskolczy 1910

MISKOLCZY István, *A piaristák 1753-i tanügyi reformtervezete*, Magyar Középiskola, 1910/2.

MNGY

Magyar Népköltési Gyűjtemény I. (szerk. GYULAI Pál), Pest, 1872.

MNT

A Magyar Népzene Tára: Lakodalom III/A. és III/B. Sajtó alá rendezte KISS Lajos, Budapest, 1955, 1956.

Mombritius 1910

Boninus MOMBRIUS, *Sanctuarium sive Vitae Sanctorum*, Paris, 1910.

Mona 1989

MONA Ilona, *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774-1867. = Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez II*, MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1989.

Móricz 1956

MÓRICZ Zsigmond, *Színművek, 1929-1933*, Budapest, 1956.

Móricz 1959

MÓRICZ Zsigmond, *Irodalomról, művészetről, 1924-1942*, Budapest, 1959.

Motif-Index of Folk Literature. ed. by Stith THOMPSON, Indiana University, Bloomington, 1957.

MPaed

László LUKÁCS SJ (szerk.), *Monumenta paedagogica Societatis Iesu*, ns, 7 vols, ed. Monumenta Historica Societatis Iesu (= MHSI) 82 107 108 124 129 140 141 (Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965-92)

Múdra 1978

MÚDRA D., *Musikrepertoire, ausübende Musiker und Kopisten der Jesuiten- und Piaristenkirche in Trencín in den Jahren 1733-1859 = Musicologica slovacica VII*, Bratislava, 1978.

P. Müller 1888

P. MÜLLER, *Studien über drei dramatische Bearbeitungen der Alexius-Legende*, Diss. Berlin, 1888.

Müller 1944

Eugen MÜLLER, *Schweizer theatergeschichte*, Zürich, 1944.

Nagy 1998

NAGY Júlia (szerk.), *A színjátszó iskola a 17-18. században*, Budapest, 1998.

Nagy Endre 1983

NAGY Endre, *A magyar esztétika történetéből. Felvilágosodás és reformkor*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1983.

Nagy Olga 1974

NAGY Olga, *Hősök, csalókák, ördögök*, Bukarest, 1974.

Nagy Sándor 1884

NAGY Sándor, *Hazai tanodai drámák*, Magyar Könyvszemle, 1884, 32-55.

Nyerges 1991

NYERGES László, *Goldoni velencei komédiaszínháza. (Egy XVIII. századi színházi reform története)*, Budapest, 1991.

Nyíry 1939

NYÍRY Erzsébet, *Werthes Frigyes Ágost Kelemen pesti évei (1784-1791)*, Budapest, 1939.

Orgonahangok 1912

Orgonahangok. *Legteljesebb és legnagyobb énekeskönyv 950 énekkel a római katolikus hívek használatára*, Budapest–New York, Steinbrener Ker. János katolikus könyvkereskedése, 1912.

Ovidius

Publius OVIDIUS Naso, *Hősnők levelei. Heroides*, ford., utószó, jegyzetek MURAKÖZI Gyula, Budapest, 1985.

Pais 1953

PAIS Dezső, *Árpád- és Anjou-kori mulattatóink = Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára*, 1953, 95-111.

Pais 1975

PAIS Dezső, *A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből*, s.a.r. KÁZMÉR Miklós, Budapest, 1975, 143-163.

Pálos iskoladrámák

Pálos iskoladrámák, királyi tanintézmények, katolikus papneveldek színjátékai, s.a.r. VARGA Imre, Budapest, 1990.

Patzelt 1989

PATZELT J., *Musica pro comoedia generali, Castor et Pollux* (hrsg. von L'. BALLOVÁ-J. ALBRECHT), Opus, Bratislava, 1989.

Pável 1967

PÁVEL Ágoston, *Szlovén népdalok* (szerk. V. NOVAK), Murska Sobota, 1967.

Pécs 1992

Pécs szabad királyi város német és magyar színjátszásának forrásai a Baranya megyei levéltárban (1727-1848), Budapest, 1992.

Pigler 1974

PIGLER Andor, *Barockthemen I-III*, Budapest, 1974.

Pintér 1984

PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Az inductio de passione Christi című csíksomlyói iskoladráma = Írók és művek a XVIII. században*, Budapest, ELTE BTK, Acta Iuvenum, 1984, 131-201.

Pintér 1989

PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történeti rétegek a ferences színjátékokban = Iskoladráma és folklór*, 121-141.

Pintér 1991

PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Mikes Kelemen mint jezsuita diák*, Szabolcs-Szatmári Szemle, 1991/I, 93-96.

Pintér 1992

PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Mikes a kolozsvári jezsuita kollégiumban = Irodalom, történelem, folklór*, Debrecen, 1992, 41-46.

Pintér 1993

PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*, Budapest, 1993.

Pirnát 1969

PIRNÁT Antal, *A magyar reneszánsz dráma poétikája*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1969, 527-555.

Plotinos

PLOTINOS, *Istenről és a hozzá vezető utakról. Szemelvények Plotinos Enneaszaiból*, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, [Budapest], 1993.

Prónai 1895

PRÓNAI (CZECZKÓ) Antal, Simai „Váratlan vendége”-e és „Mesterséges ravaszság”-a, Budapest, 1895.

Prónai 1909

PRÓNAI Antal, *Mikes Kelemen mint "actor"*, Századok XLIII, 1909, 46-53.

Protestáns iskoladramák

Protestáns iskoladramák I-II, s.a.r. VARGA Imre, Budapest, 1989.

Pukánszky 1931

PUKÁNSZKY Béla, *Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn*, Münster im Westfalen 1931.

Pukánszky 1933

Jolantha PUKÁNSZKY-KÁDÁR, *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn*, München, 1933.

Puzin 1987

Claude PUZIN, *Litterature. Textes et documents*, Éd. Nathan, Paris, 1987.

Riedel 1966

RIEDEL F. W., *Die Libretto-Sammlung im Benediktinerstift Göttweig*, Fontes Artis Musicae 1/1966.

RMDE 1960

Régi magyar drámai emlékek, I-II, szerk. KARDOS Tibor-DÖMÖTÖR Tekla, Budapest, 1960.

RMKT VIII.

Régi Magyar Költők Tára, szerk. DÉZSI Lajos, Budapest, 1930.

RMKT XVII.

Régi Magyar Költők Tára. XVII. századbeli magyar költők művei, Budapest, 1914.

RMKT XVII/7. 1974

Régi Magyar Költők Tára XVII. század 7. kötet: Katolikus egyházi énekek (1608-1651), s.a.r. HOLL Béla, Budapest, Akadémiai, 1974. RMKT XVII. 15/A/B 1992 *Régi Magyar Költők Tára XVII. század 15/A/B: Katolikus egyházi énekek (1660-1670-es évek)*, s.a.r. STOLL BÉLA, a jegyzeteket írta, HOLL Béla, Budapest, 1992.

Róheim 1926

RÓHEIM Géza, *Magyar néphit és népszokások*, Budapest, 1926.

Sándor 1801

SÁNDOR István, *Sokféle*, Győr, 1801.

Sárosi 1971

SÁROSI Bálint, *Cigányzene*, Budapest, 1971.

Schelling

SCHELLING, *A művészet filozófiája*, Bev. Zoltai Dénes, Budapest, 1991.

Schmidt 1899

SCHMIDT Attila „Az Igaz Barátság Tüköré”-hez, EPhK, 1899, 862-863.

Schmikli 1995S

CHMIKLI Norbert, *Népénekek, népszokások továbbélése a faluról származó emberek emlékezetében*, 1995. (Pályázat a Kisfaludy Napokra. Kézirat.)

Schöpflin 1967

SCHÖPFLIN Aladár, *Válogatott tanulmányok*, Budapest, 1967.

Scribner 1994

R. W. SCRIBNER, *For the Sake of Simple Folk. Popular propaganda for the German Reformation*, Clarendon Press, Oxford, 1994.

Sebestyén 1912

SEBESTYÉN Gyula, *Budapesten előadott népszínjátékok*, Ethnográfia, 1912, 21-29.

Sehnal 1995

SEHNAL J, *Die adeligen Musikkapellen im 17. und 18. Jahrhundert in Mähren = Studies in Music History presents to H. C. Robbins Lnadon on his 70th Birthday*, ed. by O. BIBA and W. D. JONES, London, 1995.

Seiffert 1977

SEIFFERT H., *Entfaltung des Barock = Musikgeschichte Österreichs*, hrsg. von R. FLOTZINGER und G. GRUBER, Graz-Wien-Köln, 1977.

Sepsi 1993

SEPSI Andrea, *A közzjáték műfaji sajátosságai = Az iskolai színjátszás és a népi dramatikus hagyományok*, 47-54.

Seres-Szabó, é.n.

SERES András-SZABÓ Csaba, *Csángómagyar daloskönyv: Moldva, 1972-1988*, Budapest, Héttorony, é.n.

Solymossi

SOLYMOSSI Sándor, *A magyar ősi hitvilág = A magyarság néprajza*, IV.

Sólymos 1996

SÓLYMOS Szilveszter, *Szent Zoerard-András /Szórád/ és Benedek remeték élete és kultusza Magyarországon*, Budapest, 1996.

Sommervogel

Carlos SOMMERVOGEL SJ (szerk.), *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus, Première partie: Bibliographie par les pères Augustin et Aloys de Backer; Seconde partie, par le père Auguste Carayon*, 10 vols (Brussels & Paris, 1890-99); vol. XI: *Historie* (szerk. Pierre BRIARD SJ), Paris, 1932; vol. XII: *Supplément* (szerk. Ernst M. RIVIÈRE SJ), Louvain, 1960.

Staud 1963-64

STAUD Géza, *Magyar kastélyszínházak*, I-III, Budapest, 1963-64.

Staud 1981

STAUD Géza, *Faludi Ferenc és az iskolai színjátszás*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1981/3.

Staud 1984-88

A magyarországi jezsuita színjátékok forrásai 1561-1773, I-III, szerk. STAUD Géza, Budapest, 1984-1988.

Staud 1994

A magyarországi jezsuita színjátékok forrásai 1561-1773. IV. *Mutatók*, szerk. STAUD Géza, összeállította és szerk. H. TAKÁCS Marianna, Budapest, 1994.

Stewart 1989

Pamela D. STEWART, *Goldoni, fra letteratura e teatro*, Firenze, Olschki, 1989.

Stoll 1955

STOLL Béla (szerk.), *Magyar széphistóriák*, Budapest, 1955.

Stoll 1963

STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és verses gyűjtemények bibliográfiája*, Budapest, 1963.

Surius 1579

Laurentius SURIUS, *De probatis Sanctorum historiis*. Tom. IV, Coloniae, 1579.

Szabó Ferenc 1989

SZABÓ Ferenc, *A jezsuita iskoladrámák szellemi-történeti helyzete = Iskoladráma és folklór*, 15-23.

Szabó Ferenc 1997

SZABÓ Ferenc, *A barokk szellemiség és stílus szellemi-történeti hátteréhez = Barokk színház – barokk dráma*, 16-22.

Szabó T. 1934

SZABÓ T. Attila, *Kéziratos énekeskönyveink és verses kéziratunk a XVI-XIX. században*, Zilah, 1934.

Szabolcsi 1961

SZABOLCSI Bence, *A magyar zene évszázadai II*, Budapest, 1961.

Szarota

Elida Maria SZAROTA, *Das Jesuitendrama in deutschen Sprachgebiet. Eine riochen-Edition. Texte und Kommentare. Bd.II. Tugend- und Sündensystem*, München, 1980.

Szauder 1963

SZAUER József, *Carlo Goldoni = Uő, Olasz irodalom – magyar irodalom*, Budapest, 1963.

Szauder 1970

SZAUER József, *A 18. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai = Uő, Az estve és az álom*, Budapest, 1970, 5-56.

Szendrei-Dobszay-Rajeczky 1979

SZENDREI Janka, DOBSZAY László, RAJECZKY Benjamin, *XVI-XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben I-II.*, Budapest, 1979.

Szendrey Zs.-Á.

SZENDREY Zsigmond és Ákos, *Szokások = A magyarság néprajza*, IV.

Székely é. n.

SZÉKELY László, *Csiki áhitat: A csiki székelyek vallási néprajza*, Budapest, Szent István Társulat, é.n.

Szilasi 1918

SZILASI Klára, *Stöckel Lénárd Zsuzsanna drámája és a bártfai német iskolai színjáték a 16. században*, Budapest, 1918.

Színházi hírek 1780-1803.

Színházi hírek 1780-1803. A Magyar Hírmondó, A hadi és más nevezetes történetek és a Bécsi Magyar Hírmondó tudósításai, összeállította, az utószót és a jegyzeteket írta WELLMANN Nóra, Budapest, 1982.

Szinnyei

SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, I-XIV. kötet, Budapest, 1891-1914.

Szörényi 1988

SZÖRÉNYI László, *Latin nyelvű árkádia a tizennyolcadik századi magyarországon = A megváltozott hagyomány*, szerk. HOPP Lajos, Budapest, 1988, 380-391.

Szörényi 1993

SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták*, Budapest, 1993.

Takács 1937

TAKÁCS József, *A jezsuita iskoladráma (1581-1773)*, Budapest, 1937.

Tánczos 1996

TÁNCZOS Vilmos, *Gyöngyökkel gyökerezé: Gyimesi és moldvai archaikus népi imádságok*, Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó, 1996.

Tarnai 1986

TARNAI Andor, *A consultatio Magyarországon*, Irodalomtörténeti Közlemények 1986, 637-656.

Todorov 1973

Tzvetan TODOROV, *Poétique*, Seuil, Paris, 1973.

Toldy 1850/51

TOLDY Ferenc, *A Piry-hátya ismertetése* = Új MMúz. 1850/51. II. XCVII – XCIX.

Tóth 1993

TÓTH Péter, *Colloquium (Egy elveszettnek hitt unitárius iskoladráma) = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok*, 73-80.

Ujszászy 1996

UJSZÁSZY Kálmán, *Kollégiumi költészet és diákirodalom Patakon = Ujszászy Kálmán emlékkönyv*, Sárospatak-Budapest, 1996, 433-440.

Ujvári 1978

UJVÁRI Zoltán, *A temetés paródiája*, Debrecen, 1978.

Ujvári 1983

UJVÁRY Zoltán, *Játék és maszk*, II. Játékok és maszkok a lakodalomban, Debrecen, 1983.

Ujvári 1997

UJVÁRY Zoltán, *Népi színjátékok és maszkos szokások*, Debrecen, 1997.

Vajda 1978

VAJDA György Mihály, *Az összehasonlító irodalomtudomány helyzete és távlatai* = Uő, *Összefüggések. Világirodalmi tanulmányok*, Budapest, 1978, 335-350.

Valentin 1978

Jean-Marie VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemand (1554-1680). Salut des âmes et ordre des cités*, I-III, Bern-Francfort/M.-Las Vegas, Peter Lang, 1978.

Valentin 1984

Jean-Marie VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemand. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555-1773)*, I-II, Stuttgart, Anton Hiersmann Verlag, 1984.

Valentin 1994

Jean-Marie VALENTIN, *Keresztény humanizmus a barokk strasbourg-i színpadon (1581-1626): Caspar Brülow = Barokk színház - barokk dráma* 23-34.

Varga 1967

VARGA Imre, *Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből*, Budapest, 1967.

Varga 1969

VARGA Imre, *Egy periodikus emlékirás a Rákóczi-szabadságharc idejéből. Wesselényi István naplója 1704-1708*, A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei 26. (1969)

Varga 1986

VARGA Imre, *A magyar nyelvű iskolai játékok egyik típusáról*, Irodalomtörténeti Közlemények 90/1986, 538-548.

Varga 1988

VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátékok forrásai és irodalma*, Budapest, 1988.

Varga 1989

VARGA Imre, *Közzjátékainkról = Iskoladráma és folklór*, 157-166.

Varga 1993

VARGA Imre, *Ismeretlen jezsuita vígjátékok*, Irodalomtörténeti Közlemények 1993, 337-349.

Varga 1995

VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás a kezdetektől 1800-ig*, Budapest, 1995.

Varga 1996

VARGA Imre, *A honfoglalás, honalapítás, az állam és egyházszervezés a magyarországi színjátszás tükrében*, Magyar Könyvszemle 1996. 3. 371-376.

Varga 1997

VARGA Imre, *Avancinus drámáinak nyomában*, Magyar Könyvszemle, 1997/3, 299-311.

Vatter 1929

VATTER Ilona, *A soproni német színművészet története 1841-ig*, Budapest, 1929.

Veszeloovszkij 1940

A. N. VESZELOVSKIJ, *Isztorieszskaja poetyika*, Leningrad, 1940.

Vida 1967

VIDA Tivadar, *Makula nélkül való tükör*, Magyar Könyvszemle, 1967, 250-253.

Világirodalmi Lexikon 10. kötet, Budapest, 1986. Vizkelety 1986

VIZKELETY András, „Világ világa, virágnak virága...”: *Ómagyar Mária-síralom*, Budapest, 1986.

Vitae Sanctorum

Vitae Sanctorum, Das ist Leben... und Todt der... Heiligen... auss Lateinischer Sprach in die Deutsche übersetzt Durch Valentinum Leuchtium. V. Edition. Cöllen, 1708.

Voigt 1972

VOIGT Vilmos, *A folklór esztétikájához*, Budapest, 1972.

Voigt 1981

VOIGT Vilmos, „A szerelem kertjében” III., *Ethnographia*, 1981, 513-532.

Volly 1982

VOLLY István, *Karácsonyi és Mária-énekek*, Budapest, Szent István Társulat, 1982.

Voltaire 1978

VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, Ed. Garnier-Flammarion, Le livre de poche, 1978.

Vörös 1987

VÖRÖS Imre, *Fejezetek XVIII. századi francia-magyar fordításirodalomunk történetéből*, Budapest, 1987.

Waldapfel 1929

WALDAPFEL József, *A bor és víz pántolódása és rokonai*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1929, 464-466.

Wellek 1959

René WELLEK, *The crisis of Comparative Literature = Proceedings of The Second Congress of The International Comparative Literature Association at the University of North Carolina*, Chapel Hill, 1959, I, 159-172.

Würzbach 1990

Natascha WÜRZBACH, *The Rise of the English Street Ballad, 1550-1650*. Cambridge University Press, Cambridge, 1990.

Zambra 1919

ZAMBRA Alajos, *Metastasio „poeta cesareo” és a magyarországi iskoladráma a 18. század második felében*, EPhK, 1919, 1-74.

Young 1951

Karl YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*,. Oxford, 1951.

SZERZŐINK

CZIBULA Katalin

főiskolai docens; Eötvös Loránd Tudományegyetem
Tanárképző Főiskolai Kar

DEMETER Júlia

főiskolai tanár / egyetemi docens
Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanárképző Főiskolai Kar
Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar

DI FRANCESCO, Amedeo

egyetemi tanár; Nápolyi Egyetem

DOMOKOS Mária

tudományos munkatárs; MTA Zenetudományi Intézet

EGYED Emese

egyetemi docens; Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Kolozsvár

GAJDÓ Tamás

egyetemi adjunktus; Veszprémi Egyetem, Színháztudományi Tanszék

GÁL Zsuzsanna

tanár, gyermekszínházi rendező; Békéscsaba

GRIFFIN, Nigel

tudományos főmunkatárs
Oxfordi Egyetem, Christ Church

GUPCSÓ Ágnes

munkatárs; MTA Zenetudományi Intézet

JÁNOS István

főiskolai tanár; Bessenyei György Tanárképző Főiskola, Nyíregyháza

KAČIC, Ladislav

tudományos főmunkatárs; a Szlovák Tudományos Akadémia
Zenetudományi Intézete, Pozsony

KADULSKA, Irena

egyetemi tanár; Gdanski Egyetem

KEDVES Csaba

középiskolai tanár; Tokaji Gimnázium

KILIÁN István

egyetemi tanár; Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar

KISS Zsuzsanna

főiskolai tanár; Székesfehérvár, Kodolányi János Főiskola

- KNAPP Éva
tudományos főmunkatárs; Eötvös Loránd Tudományegyetem
Egyetemi Könyvtár
- KÜLLÖS Imola
egyetemi docens; Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
- KRÍZA Ildikó
tudományos főmunkatárs; MTA Néprajztudományi Intézet
- LATZKOVITS Miklós
főiskolai docens; Juhász Gyula Tanárképző Főiskola
Szeged
- NAGY Imre
egyetemi tanár; Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszék
- NAGY Júlia
egyetemi hallgató; Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar
- NAGY Szilvia
PhD hallgató; Miskolci Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, textológia
- NYÍRI Emese
középiskolai tanár
1997-ben végzett a kolozsvári Babes-Bolyai Tudományegyetem
magyar-német szakán
- PILO BOYL, Cecilia
PhD hallgató; Róma: La Sapienza–Budapest: ELTE
- PINTÉR Márta Zsuzsanna
tanszékvezető egyetemi docens; Veszprémi Egyetem
Színháztudományi Tanszék
- QUARANTOTTO, Arianna
egyetemi docens; Nápolyi Egyetem
- SÁRKÖZY Péter
egyetemi tanár; La Sapienza, Róma
- SCHMIKLI Norbert
egyetemi hallgató; Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
- SOMOGYI (Obernauer) Gréta
szerkesztő; Budapest
- SZABÓ Ferenc S.J.
újságíró; *Távlatok* Budapest
- SZÉKELY György
nyugalmazott egyetemi tanár; Színházi Intézet, Budapest

SZELESTEI N. László

egyetemi docens; Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar

SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza

egyetemi adjunktus; Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

SZÖRÉNYI László

egyetemi tanár; a MTA Irodalomtudományi Intézetének igazgatója

TAKÁCS József

egyetemi docens; Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

VARGA Imre

nyugalmazott tudományos tanácsadó, főmunkatárs;
MTA Irodalomtudományi Intézete

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF THE HISTORY OF ARTS
AND ARCHITECTURE

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF THE HISTORY OF ARTS
AND ARCHITECTURE

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF THE HISTORY OF ARTS
AND ARCHITECTURE

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF THE HISTORY OF ARTS
AND ARCHITECTURE

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF THE HISTORY OF ARTS
AND ARCHITECTURE

THE BIRTH OF HUNGARIAN THEATRE: CONTENTS

Preface (<i>Demeter, Júlia</i>)	3
At the grave of Lajos Hopp (<i>Kilián, István</i>)	5
KILIÁN, ISTVÁN Activity report 1994-1997	7
 Relations of school drama and other genres	
SZÉKELY, GYÖRGY	
The beginning of fairground theatres in Hungary	15
SZELESTEI, N. LÁSZLÓ	
Certificate of János Görög's company, performing in Lőcse (1752)	23
SÁRKÖZY, PÉTER	
„Commedia dell'arte” and fairground theatres in Hungary	28
NAGY, SZILIA	
<i>Consultatio</i> and the 18 th century school dramas	33
NAGY, JÚLIA	
Funeral poems and scenes	38
SCHMIKLI, NORBERT	
Laments of Mary in Csíksomlyó popular songs and in Franciscan dramas	44
SOMOGYI, GRÉTA	
Hungarian nativity plays in the 18-19 th century	65
KRÍZA, ILDIKÓ	
Folklore elements in a Jesuit Matthias play	74
KÜLLÖS, IMOLA	
Data to a popular dramatic genre: the drunken brawl	88
 Music on the stage	
DOMOKOS, MÁRIA	
Lavotta's accompaniment for the stage	121
GUPCSÓ, ÁGNES	
„A havasi juhászleány”. Melodies of Kótsi Patkó in the melodiaria?	130
LADISLAV, KAČIC	
Unbekannte musikalische Quellen zur Geschichte der Schuldramas in der <i>Provincia Austriae SJ</i>	146
 Outlook	
TAKÁCS, JÓZSEF	
Commedia dell'arte and Goldoni's theatre reform	157
SZENTMÁRTONI SZABÓ, GÉZA	
A Hungarian translation of Euripides from the second half of the 16 th century	161
CECILIA PILO-BOYL	
<i>Caesar Aegyptus földjén Alexandriában</i> . An Italian Jesuit school drama adopted by Ferenc Faludi	174
GAJDÓ, TAMÁS	
Old Hungarian dramas on 20 th century stage (1911-1938)	180

Data base

GÁL, ZSUZSANNA

The only Calvinist play in Békés: *Theophania* (1571) 195

KEDVES, CSABA

A Hungarian drama fragment from the late 15th century 200

IRENA KADULSKA

Władysław of Varna – Ulászló I, King to Poland and Hungary,
in Waclaw Rzewuski's dramas 210

STAUD, GÉZA

Theatre in a church in Pozsony 215

KNAPP, ÉVA

The first memory of Nagyszeben Jesuit theatre: *St. Alexius* (1709) 221

VARGA, IMRE

The Jesuit theatre in Kolozsvár 231

SZÖRÉNYI, LÁSZLÓ

A political drama on Eugen of Savoy and consultation on the state..... 245

KISS, ZSUZSÁNNA

The first Hungarian translation of *King Lear* 254

Cross survey

GRIFFIN, NIGEL

Multilingualism in early Jesuit school theatricals 271

LATZKOVITS, MIKLÓS

On the structure of *Florentina* and the interlude technique
of the 17-18th century 281

PINTÉR, MÁRTA ZSUZSANNA

Hungarian Susanna-plays 301

JÁNOS, ISTVÁN

Theatrum Mundi 310

NYÍRI, EMESE

Spectacle and poetry (Problems of 18th century Arcadism in Hungary) 319

DEMETER, JÚLIA

Misers, ploughmen, clowns (Hungarian school comedies) 322

CZIBULA, KATALIN

About the sources of Kristóf Simai's *Igazházi* 338

NAGY, IMRE

The missing language (Dramaturgy and dialogue in Bessenyei's
A' Filozófus) 347

EGYED, EMESE

Hungarian parodies of myths 352

AMEDEO DI FRANCESCO-ARIANNA QUARANTOTTO

Priests and the „garabonciás”. Illei, Hagymási, Brezovački and the
garabonciás/grabancijaš in Hungarian and Croatian school dramas 368

SZABÓ, FERENC S.J

Personage, role and characters in drama 387

Bibliography 395

Authors of this book 419

TARTALOM

Bevezetés (Demeter Júlia)	3
Hopp Lajos ravatalánál (Kilián István)	5
KILIÁN ISTVÁN: Munkabeszámoló 1994-1997	7
Az iskolai színjáték kapcsolata más műfajokkal	
SZÉKELY GYÖRGY	
A vásári színjátszás kezdetei hazánkban	15
SZELESTEI N. LÁSZLÓ	
Bizonyosságlevél Görög János színtársulatának lőcsei fellépéséről (1752)	23
SÁRKÖZY PÉTER	
A „commedia dell’arte” és a vásári komédiák Magyarországon	28
NAGY SZILVIA	
A <i>consultatio</i> és a 18. századi iskolai színjátékok	33
NAGY JÚLIA	
Halottbúcsúztatók a színpadon	38
SCHMIKLI NORBERT	
Csíksomlyói Mária-síralmak elő- és utóélete	44
SOMOGYI GRÉTA	
Paraliturgikus karácsonyi játék (Magyar betlehemes játékok a 18-19. században)	65
KRÍZA ILDIKÓ	
Egy jezsuita Mátyás-dráma folklór vonatkozásai	74
KÜLLŐS IMOLA	
Adatok egy mulattató verstípusunk, a <i>házastársi veszekedések</i> élettörténetéhez és dramaturgiájához	88
Zene a színpadon	
DOMOKOS MÁRIA	
Lavotta színpadi kísérezeneje	121
GUPCSÓ ÁGNES	
„A havasi juhászleány”. Kótsi Patkó János dallamai a melodiáriumokban? .	130
LADISLAV KAČIC	
Unbekannte musikalische Quellen zur Geschichte der Schuldramas in der <i>Provincia Austriae SJ</i>	146
Kitekintés	
TAKÁCS JÓZSEF	
A commedia dell’arte és Goldoni színházi reformja	157
SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA	
Euripidész magyar fordítása a 16. század második feléből	161
CECILIA PILO-BOYL	
<i>Caesar Aegyptus földjén Alexandriában</i> . Olasz jezsuita iskoladráma Faludi Ferenc átdolgozásában	174
GAJDÓ TAMÁS	
Régi magyar drámai emlékek a huszadik századi színpadon (1911-1938)	180

Adattár

GÁL ZSUZSANNA	
A békési református színjátszás egyetlen emléke: <i>Theophania</i> (1571)	195
KEDVES CSABA	
Magyar nyelvű drámatörések a 15. század végéről	200
IRENA KADULSKA	
III. Várnai Ulászló – Lengyelország és Magyarország királya Wacław Rzewuski Hetman életművében	210
STAUD GÉZA	
Színház a pozsonyi templomban	215
KNAPP ÉVA	
A nagyszombati jezsuita színjátszás első szöveges emléke: <i>Szent Alexius</i> (1709)	221
VARGA IMRE	
A kolozsvári jezsuita színjátszás	231
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ	
Politikai iskoladráma Savoyai Jenőről és konzultáció az ideális államformáról	245
KISS ZSUZSÁNNA	
„Magatok is jól látjátok milyen nagy szükségem van a' tsendességre...” A <i>Lear</i> király első magyar fordítása	254

Szinkronvizsgálatok

GRIFFIN, NIGEL	
Többszínűség a korai jezsuita színpadon	271
LATZKOVITS MIKLÓS	
A <i>Florentina</i> szerkezetéről és a közjátékozás 17-18. századi technikáiról	281
PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA	
A magyarországi Zsuzsanna-drámák	301
JÁNOS ISTVÁN	
A <i>Theatrum Mundi</i> és az iskolai színjátszás	310
NYÍRI EMESE	
Látvány és költészet (A 18. századi magyar árkádizmus problémái)	319
DEMETER JÚLIA	
Fösvények, parasztok, bohócok (Magyar nyelvű iskolai komédiák)	322
CZIBULA KATALIN	
Simai Kristóf <i>Igazhíziájának</i> forrásvidéke	338
NAGY IMRE	
A hiányzó nyelv (Dramaturgia és beszédmód A' <i>Filozófusban</i>)	347
EGYED EMESE	
Magyar mítoszparódiák	352
AMEDEO DI FRANCESCO–ARIANNA QUARANTOTTO	
Papok és garabonciások. Illei, Hagymási, Brezovački és a magyar-horvát iskoladráma <i>garabonciása ~ grabancijaša</i>	368
SZABÓ FERENC S.J	
Személy, szerep, szerepjátszás a drámában és az életben	387
Irodalomjegyzék	395
Szerzőink	419

UNIVERSITY OF MISKOLC MIШКОЛЬЦСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ L'UNIVERSITÉ DE MISKOLC UNIVERSITY OF MISKOLC
PCITET MISKOLCI EGYETEM MISKOLCI EGYETEM UNIVERSITY OF MISKOLC MIШКОЛЬЦСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ U
UNIVERSITÉ DE MISKOLC MIШКОЛЬЦСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ MISKOLCI EGYETEM MIШКОЛЬЦСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ L'U
OLC UNIVERSITAT MISKOLC L' UNIVERSITÉ DE MISKOLC MIШКОЛЬЦСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ MISKOLCI EGYETEM M
T L'UNIVERSITÉ DE MISKOLC UNIVERSITY OF MISKOLC UNIVERSITAT MISKOLC L' UNIVERSITÉ DE MISKOLC M
SITY OF MISKOLC MIШКОЛЬЦСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ L'UNIVERSITÉ DE MISKOLC MIШКОЛЬЦСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ M