

AKADÉMIAI DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

**A TÖRTÉNELMI DRÁMA ALAKZATAI
A 16–18. SZÁZADI MAGYAR IRODALOMBAN**

Írta:

Pintér Márta Zsuzsanna

Budapest – Eger

2016

I. A KITŰZÖTT KUTATÁSI FELADAT RÖVID ÖSSZEFOGLALÁSA

Értekezésem célja, hogy átfogó képet adjon a történelmi drámáról a 16–18. századi magyar irodalomban. A feladatot megnehezíti, hogy a *történelmi dráma* mai értelmezése a 19. század elején kialakított műfaji kritériumokat követi, a 16–18. században ehhez a definícióhoz egy jóval összetettebb, a mai fogalmainknál szélesebb drámacsoport tartozott. A történelmi dráma a 16–18. században egy olyan összetett kultúrtörténeti jelenség, amely nem írható le a hagyományos irodalomtörténet eszközeivel, és még kevésbé írható le a romantika idején kialakuló és máig létező *történelmi dráma* kifejezéssel. A kor irodalom- (és dráma-) szemléletében ugyanis a történelmi (nem fikciós) és a fikciós szövegek közötti határvonal máshol húzódik, mint a 19–20. században, s az előbbi körbe tartozó drámák jóval szélesebb műfaji spektrumot fednek le, mint amelyet a 19. században megkonstruált „történelmi dráma” kifejezés jelöl. Az első feladat tehát a vizsgálatba bevont szövegek kijelölése volt. Ennél a feladatnál elsősorban a kortárs drámaelméletekben megjelenő „történelmi dráma” fogalmat, tehát a 16–18. századi értelmezői horizontot vettem figyelembe, ezért a korabeli (történeti) műfajpoétika alapján jelöltem ki a dolgozat kereteit. A tanári kéziratos jegyzetek és a nyomtatott retorikai-poétikai művek sokasága arról győzött meg, hogy ezek mögött a művek mögött egy egységes és gazdag műfajelméleti háttér áll, amely az egyetlen referenciális háttére lehet a kutatásnak, de felhasználtam az átfogó jellegű (a korszakra vonatkozóan meglehetősen kevés) nemzetközi szakirodalom kategóriáit is.

Értelmezésem szerint a történelmi drámák közé az ószövetségi történeti drámák, a szentekről és mártírokról szóló drámák, valamint az egyetemes és a magyar történelmi drámák tartoznak bele, így disszertáciomban a történeti téma „műfajváltozataiként” ezekkel foglalkozom. Kihagytam a vizsgálódásból az Újszövetséget feldolgozó drámaszövegeket, mert a drámáknak ebben a csoportjában a történelmi nézőpont kevésbé (vagy egyáltalán nem) érvényesül, s a passiójátékok, a Jézus példabeszédeiből készült dramatikus játékok funkciója, közönsége, célja – jól körülhatárolható módon – különbözik az összes többi csoportba tartozó drámaszövegtől. Nem vettem figyelembe a mitológiai drámákat sem, bár vannak olyan elméleti szövegek, amelyekben a mitológiai drámák is a *nem fikciós* irodalom körébe tartoznak. Ezekre a darabokra a korabeli nézők is meseként tekintettek, s ellentétben az előző csoportokkal, az identitásképzésben sem volt jelentős szerepük. Mivel azonban a történelmi drámák (különösen a 17. században) sokszor egy párhuzamos mitológiai eseménysort is bemutatnak, az allegorikus ábrázolásmódról szóló fejezetben a mitológiai jelenetekre is kitérek. A mese-szerűség a történelmi drámák egy részét is jellemzi: sok olyan „fiktív

történeti dráma” került színpadra, amely teljes egészében a poétikai fikcióra épült, de az „igazi” történeti eseményeket imitálta. A régi magyar irodalom műfajainak egyik központi kérdése a fikció és a valóság viszonya, egymásra vonatkoztatott referenciális tere. Törekedtem arra, hogy elsősorban olyan szövegeket vizsgáljak, amelyeknél a szerző forrásmegjelöléssel igazolja – nem a történeti hűséget, hanem saját írói szándékát, miszerint „nem fikciós” történelmi drámát kíván írni. A történelmi drámák esetében azonban a szűkebben vett tematikai kérdéseken túl fontosnak tartottam megvizsgálni azokat a dramaturgiai modelleket is, amelyek szerint ezek a szövegek szerveződtek, mint ahogyan meg kellett vizsgálni a szövegekben fellelhető beszédmódokat is. A tematikus sajátosságok felfejtése mellett ugyanis hamarosan láthatóvá vált, hogy a történeti drámák dramaturgiai jellemzői jól elkülöníthetőek a többi drámáétól: ezért szükségesnek éreztem a kifejezetten a történeti témák dramaturgiai modelljeként működő konzultációs dráma és a cseldráma bemutatását is. A harmadik vizsgálati szempont a drámák modalitása, mivel itt is van olyan sajátos beszédmód (a szatirikus és az allegorikus), amely leginkább a történeti témákra jellemző. Ezért választottam a disszertáció címében „a történelmi dráma alakzatai” kifejezést, a szövegek sokszínűségére és a vizsgálati módszerek sokféleségére is utalva.

A végül is így kialakított *történelmi dráma*-csoport a régi magyar drámarepertoár egyik legnagyobb szegmense, de számarányán túl is meghatározó jelentőségű. A történelmi drámáknak nagy szerepe volt mind a felekezeti, mind a nemzeti identitás kialakításában és megerősítésében, az emlékezet fenntartásában, a kultushelyek és az emblematisz történelmi alakok paradigmájának létrehozásában. Az ünnepi, reprezentatív színházi előadásokon (ahogy ma is) leggyakrabban történelmi dráma került színpadra, mind a főúri, mind a főpapi reprezentáció legfontosabb műfajaként, de a családi mítoszokat is a történelmi drámák teremtették meg. Ezek a drámák voltak a kialakítói az egyes városok lokálpatrióta hagyományainak is, így a nemzettudat változásai is jól követhetőek általuk.

A téma kijelölése után a másik feladat a kutatás időhatárainak a kialakítása volt. A történelmi dráma körébe tartozó szövegek a 16. század első évtizedeiben jelentek meg a magyar irodalomban, így ez lett a korszak kezdőpontja. A kutatás alapvetően a 18. század végéig keletkezett drámaszövegekre fókuszált, de mivel a drámaszövegek lejegyzésének (vagy kiadásának) és keletkezésének az ideje gyakran nem esik egybe, s az egyes drámaírói életműveket sem lehet szoros időhatárok szerint elemezni, a kutatás záró pontja a 19. század eleje lett. Mivel 16–18. századi drámáink többsége színjátékszöveg, csak a színházi előadás totalitásában éri el azokat a célokat, amelyek miatt szerzőik megírták őket. Ezek a szövegek a saját korukban, a tényleges beszédben (egy komplex színházi előadásban) teljesedtek ki, a

rendező-adaptátor olyan új megnyilatkozásokat kapcsolt hozzá a szöveg megnyilatkozásaihoz, amelyek végső soron a nyitott szöveg értelmezését jelentették, illetve új értelmezési lehetőségeket tettek hozzá az addigiakhoz. Ezért disszertációmban nem vonatkoztathattam el a színháztörténeti szempontoktól, bár elsődlegesen a drámák diskurzusba vonását tekintettem feladatomnak. Disszertációm tehát különbözik a hasonló témájú, korábbi akadémiai értekezésektől annyiban, hogy nem egyik vagy másik diszciplínát tekinti elsődlegesnek, hanem a kettő közös, konstruktív vizsgálatát kísérli meg. Célom az volt, hogy nem egy szerzetesrend vagy felekezet színjátszásáról adjak képet, hanem egy konkrét drámatípusról és annak színpadi megvalósulásáról egy olyan diakrón elemzésben, amely átfogja az iskolai színjátszás teljes időszakát és a hivatásos színjátszás kezdő korszakát is.

II. Az elvégzett vizsgálatok rövid leírása, a feldolgozás módszerei, a források feltárása és felhasználása

Disszertációm első felében az *iskolai színjátszással* és az *iskoladramák* kifejezéssel leírt jelenségeket vizsgálom, az utolsó fejezetben pedig az 1790–1800 közötti időszak színjátszását és drámairodalmát, amelyet a *hivatásos színjátszás* és a *dráma* terminológiájával szoktunk jellemezni. A 16–18. századi magyar drámairodalom szinte kizárólagosan a ma az „iskoladráma” kategóriával leírt fogalomkörbe tartozik, ezért foglalkozom tanulmányomban ennek a meghatározásnak az elemzésével is. Ez a fogalom a 19. században jelent meg, annak ellenére, hogy ezeket a szövegeket megszületésük idején sohasem nevezték így: a legnagyobb közös csoport a dráma volt, ezen belül definiálták (sokféle módon és sokféle szempont szerint, nagyrészt latinul) a drámaszövegeket és csak egy-egy drámaelméleti terminus technicus mellé került oda (alkalomszerűen) az „iskolai” mint jelző. Ezek a szövegek tehát *drámák*, és műfajpoétikailag semmiben sem különböznek a későbbi korok drámaszövegeitől. Éppen ezért lehet együtt vizsgálni az iskolai és a (korai) hivatásos színjátszás során bemutatott drámaszövegeket: műfaji és tematikai jellemzőik, sőt szövegalkotási módszereik is hasonlóak. A régi magyar drámák szövegalkotási módszerei ugyanis jelentősen eltérnek a 19. századtól jelen levő „modern” szövegalkotási gesztusoktól, legfőbb jellemzőjük az intertextualitás (szövegátvétel és idézés), illetve a hypertextualitás (vagyis az átalakítás és utánzás) – sokféle módon és szinte mindig jelöletlenül. Az egyszerűbb transzformációs technika (amikor egy dráma teljes cselekményét egy más országba és egy másik korba helyezi át a drámaíró) a 18. század közepétől a 19. század első évtizedéig a „magyarítás” leggyakoribb módszere, s főleg

a piarista és a jezsuita drámaszerzőkre jellemző. A transzformációnak az *imitáció*ban megvalósuló formája is jelen van ebben az időszakban, sőt tovább él a hivatásos színjátszás korai szakaszában is. Az iskolai színház elsősorban pedagógiai funkciót töltött be, s a nevelés egyik (hatékony) eszközeként működött. Voltak azonban olyan céljai is, amelyek a társadalmi funkcióját emelték ki. Ilyen cél volt a reprezentáció; a társadalmi nyilvánosság biztosítása; az emlékezés, a nemzeti tudat formálása. Ez utóbbiak mindegyikénél nagyon fontos szerepet játszik a *történelem*, a nemzeti tudat formálásánál pedig a *nemzeti történelem*, mivel hagyományosan ezek azok a témák, amelyekkel a hatalmi, a politikai és a nemzeti reprezentációt is meg lehet valósítani a színpadon. Hasonló célokat követett az első két évtizedben a hivatásos színjátszás is: a morális és patrióta színházeszmény megvalósulásával egyszerre akarta szolgálni az anyanyelvű művelődés ügyét, a nézők erkölcsi nevelését és a nemzeti identitás megerősítését is, ezért volt fontos számomra a két színházi forma együttes vizsgálata.

Disszertációm első nagy fejezete a színház funkcióinak (ez előbbiekben felsorolt) sajátos, kora-újkori jellemzőit veszi végig, összegyűjtve a rendelkezésünkre álló, viszonylag kevés magyar adatot.

A második rész a történelmi drámák elméleti hátterét mutatja be. Egészen a 18. század második feléig az iskolai színjátszásban megjelenő drámairodalom nagyon homogén – köszönhetően annak a gazdag műfajelméleti (s főként még ezen belül, később azonban már önálló diszciplínaként megjelenő drámaelméleti és színházelméleti) irodalomnak, amely a humanista értelmiség közös elméleti gondolkodásából született, s az egységes iskolarendszer (és a latin nyelvűség) révén néhány évtized alatt általánosan ismert és elfogadott lett. Ebben a fejezetben természetesen nem törekedhettem teljességre: az elméleti anyag kijelölésénél elsősorban az vezetett, hogy a magyar iskolai gyakorlathoz kapcsolódó szerzőkre helyezzem a hangsúlyt. A műfajpoétikák leghangsúlyosabban a valószerűség (*verosimilitas*) kérdéskörével, illetve a drámai hős alakjának kritériumaival foglalkoznak, így ezekről, mint a történelmi dráma (a kortársak által legfontosabbnak tekintett) jellemzőiről külön fejezetek szólnak. Ezek vizsgálatába bevontam az eposz műfajpoétikai elveit is, mivel az eposzírói és a drámaírói „szabályok” sok tekintetben azonosaknak bizonyultak. A drámapoétika fontos eleme a dramaturgia is: elsőként a történelmi drámákban működő dramaturgiai modelleket vizsgáltam meg. A történelmi drámák leggyakoribb és legjellemzőbb dramaturgiai típusaként a konzultációs dráma és a cseldráma jellegzetes cselekmény-elemeit, megjelenési módjait tekintettem végig.

A korabeli drámaelméletek kevesebb figyelmet fordítottak az affektivitás megjelenési formáira, a történelmi drámák esetében azonban olyan sajátos beszédmodokat talál a kutató, amelyeket önmagukban is érdemes megvizsgálni. Ezért foglalkoztam kiemelt módon a szatirikus beszédmód és az allegorikus ábrázolásmód megjelenésével a drámák szövegeiben.

Az általános jelenségeket, a történelmi drámák működési elveit, a történelem oktatásához és mibenlétéhez való viszonyt bemutató fejezetek után következik a tematikus tipológia: az ószövegségi drámák, a hagiográfiai művek, az egyetemes történelmi drámák és a magyar történelmi drámák bemutatása.

A nagyszámú magyar történelmi drámaszöveg teljes korpuszának vizsgálata meghaladta volna a disszertációm kereteit, ezért csak arra vállalkozhattam, hogy megvilágítsam a barokk és a klasszicizmus jellemzőit olyan témákban, amelyek különösen alkalmasak voltak a disszertációm elején bemutatott célok (reprezentáció, a nemzeti emlékezés, a nemzeti identitás megerősítése, tanítás, jelennek erkölcsi nevelés stb.) eléréséhez, s amelyek több felekezetnél és tág időhatárok között meg a drámarepertoárban. Az első kiválasztott drámacsoport egy Árpád-házi uralkodó, I. Salamon, magyar király sorsát mutatja be, elsősorban a hatalom – a jó és a rossz uralkodó, a testvérvírszály, a képmutató, hazug királyi udvar – kérdéseire fókuszálva.

A téma kivételes abból a szempontból is, hogy Salamonról jelenleg öt magyar nyelvű 18. századi drámaszöveget ismerünk. A másik három téma (Attila, Hunyadi Mátyás, Hunyadi László) éppen a nemzeti identitás kialakításában bizonyult nagy jelentőségűnek: emellett a fennmaradt szövegek alkalmasak voltak arra, hogy a téma barokk, klasszicista és szentimentális regiszterét is összehasonlíthassam a segítségükkel. (Ugyanezek a témák tovább élnek az 1790 utáni időszakban is: így az első hivatásos színtársulatok történelmi repertoárjának vizsgálatánál is ezek köré építettem a kutatást.)

Ennek a fejezetnek a végén azokat a drámákat mutatom be, amelyek nem olyan rég kerültek elő Sárospatakról. Ezek a szövegek (amellett hogy teljesen átírják a protestáns iskolai színjátszásról rajzolt képet) az iskolai színjátszás megújulási képességét is jelzik: a Hunyadiak, s főképpen Hunyadi László alakjának újfajta ábrázolásában már az érzékeny hős jelenik meg, sőt, akárcsak a hivatásos színjátszás során bemutatott drámaadaptációkban, – a Shakespeare-kultusznak köszönhetően – Hunyadi László „magyar Hamletként” tűnik fel a színpadon.

A korszak drámaszövegeinek korpusza ugyanis folyamatosan gyarapodik az évtizedek óta tartó kutatásnak köszönhetően. Értekezésem egyik célkitűzése az volt, hogy a Régi Magyar Drámai Emlékek 18. századi sorozatában megjelenő – a saját kutatásaim nyomán is

előkerülő –, 18. századi és 19. század eleji kéziratos drámaszövegek bekerüljenek az irodalmi köztudatba, ezért külön fejezetekben foglalkozom az újonnan felfedezett történelmi drámákkal, s igyekszem úgy válogatni a rendelkezésemre álló szövegek között, hogy a kevésbé ismert darabokra, illetve a még kéziratos drámaszövegekre is jusson figyelem. Megállapításaim több mint 50 magyar nyelvű történelmi dráma vizsgálatán alapulnak, ehhez csatlakoznak a latin nyelvű drámaszövegek, amelyeknek száma természetszerűleg ennél is jóval több, de amelyek között kénytelen voltam szelektálni.

III. Az új tudományos eredmények tételes összefoglalása

Disszertációm jelentős nagyságú, térben és időben is sokszínű szöveg-együttesre épül, a szövegek szoros olvasása nyomán alakult ki az a kép, amely (drámaelméleti, irodalom- és színház-szociológiai stb. háttérrel kiegészítve) a monográfia alapanyagát adja. A 16. századi anyagnál elsősorban a szétszórt adatok összegyűjtése és új kontextusba helyezése jelenti az új, az eddiginél élesebb kép kirajzolását, a 17–18. századi anyagnál azonban már a szövegek feltárása, kiadása, vizsgálata is segített a tudományos következtetések levonásában.

A dramaturgiai vizsgálat azt tette nyilvánvalóvá, hogy bár többféle módon is lehetne kategorizálni a történelmi drámák dramaturgiai jellemzőit, a szövegek alapján a cseleldráma és a konzultációs dráma körvonalazódott ki, mint általánosítható modell. Az előbbi a fordulatok, felismerések, álruhák és levelek révén éri el a „csodálatot”, a nézők figyelmének felkeltését és megőrzését (az arisztotelészi drámaeszmény modern változataként), az utóbbi pedig az antik retorika megújításával, érvek és ellenérvek felsorakoztatásával, összeütköztetésével ad intellektuális élményt a befogadóknak és retorikai leckét a diákoknak. Disszertációm egyik fontos következtetése, hogy ez utóbbi jóval nagyobb arányban van jelen az iskolai színjátszásban, mint ahogyan azt korábban gondoltuk, a konzultációs jelenet a történelmi dráma szinte minden típusában drámaszervező erő. Kutatásaimból jól látható, hogy a protestáns drámaírói gyakorlatban (Philippe Melanchton és Johan Sturm hatására) jóval nagyobb a tisztán konzultációs drámák aránya, mint a katolikusoknál. Sturm is, Melanchton is a külsőségektől mentes (díszlet nélküli), csak a szövegre és elszavalására koncentráló előadásmód híve, ennek a színházi modellnek éppen a konzultációs dráma felel meg leginkább. A legkorábbi, szövegükben is ismert konzultációs drámák Lackner Kristóf művei, de a pozsonyi evangélikus kollégiumban még a 1770-es években is találunk olyan történelmi drámákat, amelyek csak konzultációs jelenetekből épülnek fel.

Éppen retorikai-pedagógiai vonatkozásai miatt azonban maga a drámamodell teljesen eltűnik a hivatásos színpadról, és a konzultációs jelenet is csak a görög-római témájú klasszicista darabokban marad meg, korlátozott módon. A cseldráma, amelyre a legtöbb példát a jezsuita iskolai színjátszásban találni, viszont tovább él, sőt a romantika kedvelt drámatípusa lesz még évtizedeken keresztül. Jól elemezhetőek ezek a drámák egy másféle drámamodell-struktúrát tekintve is: a cseldráma a középpontos és a konfliktusos drámák csoportjába is beilleszthető.

A történelmi drámák leggyakoribb beszédmódja a patetikus beszédmód, amely a tragikus hangnem általános ismérve a 17–18. században. A kortárs történelmi témák azonban többféle módon is veszélyt hordoznak magukban, ezért a drámaszerzők ezekben az esetekben a közvetett beszédaktusok különféle formáit választják: az iróniát (amikor a szándékolt jelentés pontosan az ellentettje a mondatjelentésnek), a metaforát (amikor a szándékolt jelentés kódolt, s a kód felfejtését a szó szerinti jelentés képtelensége kényszeríti ki) és az indirekciót (amikor a megnyilatkozás szó szerinti jelentésén túl a beszélő még valami mást is kifejez, azaz egyszerre két beszédaktust, egy egyeneset és egy közvetettet is megvalósít). A kortárs történelmi drámák esetében mindháromra találtam példát.

A humanista történelmi drámák a 16. század közepétől az iróniát és a szatírákat alkalmazzák leginkább, s ez lesz majd a humanista hagyományokat leginkább folytató református drámaszerzők leggyakoribb „fegyvere” is a 18. század utolsó két évtizedében. A metafora (és az allegória) a 17. század közepétől a század végéig az evangélikus drámákra és a 17. század közepétől a 18. század közepéig a jezsuita és a piarista drámákra jellemző, akárcsak az indirekció, amely nemcsak a kortárs történelmet, hanem bármilyen egyéb történelmi eseményt bemutató drámai beszédmódnak a sajátja a barokk korban, ahogy azt a mártírdramák esetében is bemutattam. Figyelembe kell vennünk, hogy a drámaszövegek jelentésének vannak olyan használati konvenciói, amelyek az adott korban általánosak és mindenki által ismertek, a mai olvasatnak azonban már nem magától értetődő elemei, így az allegorikus értelmezést sokkal több esetben kell feltételeznünk, mint eddig.

Ami a színjátékokban megjelenő drámai hősöket illeti, a szövegek alapján több hőstípus általános alkalmazása látható. A barokk színjátékokban megjelenő hősi erények a korabeli fejedelmi tükrök közvetítésével kerülnek be a tragédiákba, vagy legalábbis azonosak a hőstípussal, amelyet példaként állítanak a nézők elé. A bibliai, az egyetemes történelmi és a magyar történelmi tragédiák királyaiban ugyanazok az erények jelennek meg: az istenfélelem (*timor dei*), az igazságosság (*justitia*), az erősség (*fortitudo*), a szorgalom (*industria*), a serénység (*celeritas*), az okosság (*consilium*), az ártatlanság (*innocentia*), a mértékletesség

(*temperantia*), a nyájasság (*facilitas*), az ékesszólás (*prudens eloquentia*), az állhatatosság (*fidelitas, constantia*), a kegyelmesség (*clementia*) és a méltóság (*authoritas*). Ezek hiánya vagy megléte dönti el a királyok sorsát az isteni gondviselés akaratának megfelelően.

A magyar drámaszövegeknél is jól látható, hogy a klasszicista és a preromantikus történelmi drámákban a hangsúly a cselekményről áttevődik a jellemekre: a *peripeteia* és az *anagnóriszisz* helyett a csodálkozást (pontosabban mondva: a csodálatos megteremtését) az egyes szereplők jelleme váltja ki a nézőkből, azok a döntések, amelyeket meghoznak és azok az elvek, amelyeket képviselnek. A 18. század közepétől kezdve a jezsuita drámákban az új típusú nemzeti hős *mártír*, így a mártírdramák mintázata szerint alakul a sorsa (erre példa a Zrínyi- és a Hunyadi László-dramák sora).

Ami a történelmi drámákon belüli témarendet illeti, markáns különbségeket lehetett felfedezni a kutatás során: a jezsuitáknál a történelmi drámák aránya kb. ötven, a piaristáknál negyven százalék, míg a protestáns iskolákban csak a bemutatott darabok egyharmada történelmi tárgyú. Ez utóbbiaknál szinte hiányzik a görög történelmi témájú darabok és a középkori, egyetemes történelmi témák csoportja, de jóval nagyobb – arányait tekintve – a bibliai drámák köre, mivel a bibliai történelmi dráma új típusa – amely a középkori misztériumokkal szemben már nem elsősorban a devóciós irodalom körébe tartozott, hanem tanítani akart – a humanista protestáns drámaszerzők új művelődésszerményének eredménye.

A protestáns felekezet számára az iskolai színjátszás a hitvallás megerősítésének és gyakorlásának, a *praxis pietatis* elsajátításának eszköze volt, ezért a daraboknak erős a pedagógiai karakterük. A vallási oktatást a bibliai témák szolgálták leginkább, ezen belül is az ószövetségi történetek és a dramatizált példabeszédek. Az erkölcsi nevelés középpontjában a mindenkori renddel és hatalommal szembeni helyes viselkedés és magatartásmód elsajátítása, illetve a normáinak rögzítése állt. Jól látható, hogy ezek a drámák két csoportba oszthatók: az egyikben a hitvita és a térítés dominál (ez a militáns típus), míg a másik (a klasszikus típus) elsősorban az antik tragédiák erkölcsi ideálját akarja utánozni és közvetíteni. A bibliai történelmi dráma a német anyanyelvű városokban jelent meg először, az 1530-as években. 16. századi drámaszövegeink közül – a hitvitázó drámák, az antik tragédiafordítások és Balassi *Szép magyar comoediája* mellett – minden fennmaradt anyanyelvű szövegünk a bibliai drámák körébe tartozik, a 17. század végéig ez a legtöbbet játszott történelmi drámatípus a protestáns iskolákban.

A többi iskolában a bibliai témák időrendje és témarendje is más: a 16–17. századból arányaiban jóval kevesebb bibliai darabról tudunk a jezsuitáknál, náluk a 18. században lesz ez a reprezentatív drámatípus. A szövegekből jól látható, hogy a 18. század második felének

jezsuita bibliai drámaiban már az új típusú drámai hős jelenik meg, aki nemcsak alakítója, hanem elszenvedője is a szerencse és a fátum forgandóságának. Ugyanekkor ezek a drámák a „világi okosság”, vagyis az udvari élet, a politika, a hatalom témakörében is tanítani akarják a diákokat és a szülőket.

A katolikus iskolákban a mártírokról és a szentekről, a rend- és iskolaalapítókról szóló előadások nagy száma segítette a katolikus közösség saját identitásának megélését. A 17. századi katolikus megújulás idején ezek a drámák jelentették a jezsuita színjátszás legfontosabb szegmensét. A jezsuita mártírokról, hittérítőkről szóló darabok egyrészt növelték a rend presztízst, másrészt olyan földrajzi és történelmi ismereteket közöltek a nézőkkel és a színjátszókkal, amelyekhez azok máshonnan nem juthattak hozzá. A 18. század második harmadában ez a drámatípus háttérbe szorult, átadva a helyét a világi mártírdramáknak, amelyekben már a magyar történelem hőszai domináltak, s amelyek – a vallási küzdelmek lezárulása után – már a (közös) nemzeti identitást hangsúlyozták. Olyan hőszok kerülnek ekkor előtérbe, akik a török elleni harc szimbólumaiként, illetve a magyar történelem mártírjaiként mindenki számára elfogadhatóak voltak.

Az egyetemes történelmet bemutató előadások és színjátékok aránya a jezsuita és a piarista iskolákban volt a legmagasabb, s földrajzilag és kronológiailag is nagyon változatos és gazdag az az anyag, amelyet színpadra vittek. Érdekes összevetési lehetőséget kínálnak azok a témák, illetve drámai hősök, amelyekről többféle feldolgozás is született. Ilyen pl. Tamerlán, szkíta (hun) uralkodó élete, akit, Attilával együtt, a magyar nép őseként tartott számon a történetírás: a gyöngyösi jezsuita darab a politikus-uralkodót, a pápai pálos színjáték a magánember-szerelmes uralkodót vitte színpadra. A jezsuita drámaszerzők a 18. század elején már arra törekedtek, hogy újjáélesszenek egy vonzó, népszerű „keresztény színjátszást”, összeegyeztetve a barokk tradíciót a klasszikus normákkal. Ezt azonban már (a hivatásos társulatok népszerűsége miatt) nem lehetett elérni: az újító jezsuita drámaszerző-generációk helyét a fordító és utánpótlás drámaíró-generáció vette át. A 18. század első évtizedeiben meginduló „offenzíva” azonban annyit elért, hogy szétsugározta a francia klasszicizmus eszményét, és egy olyan fordítói-adaptátori módszert dolgozott ki, amely a jezsuita rendtartomány minden országában anyanyelvűvé tette az addig latin nyelvű drámairodalmat. Magyarországon ez a folyamat az 1740-es években kezdődött el, s az 1750-es években hozott jól látható eredményeket. A francia klasszicista drámák többsége eleve történelmi tematikájú, ebből következik, hogy a magyarországi, magyar nyelvű történelmi drámák szinte kivétel nélkül ebből a regiszterből valók, s többségük fordítás, illetve adaptáció.

A jezsuita fordítók közül Illei János, Kunics Ferenc, Lestyán Mózes, Mártonfi József, Baróti Szabó Dávid fordítói-adaptálói működését vizsgáltam a Salamon szövegek kapcsán. A kéziratos drámagyűjtemények és a szövegek közötti háló vizsgálata arról győzött meg, hogy a *repetentia humaniorum* során elsajátított drámaírói elvek (és egy-egy drámaíró tanár működése, hatása) évtizedekig jelen vannak a magyar drámairodalomban, és egész tanárgenerációk írói stílusát, témaválasztását, ízlését határozzák meg. A Salamonról szóló drámák kéziratos drámagyűjteményekben való megjelenése azt jelzi, hogy a szövegeknek már a nyomtatásuk előtt is volt másodlagos nyilvánosságuk, egy-egy szöveg akár évekig létezhetett kéziratos formában, bejárva az ország több jezsuita gimnáziumát, mielőtt kinyomtatták volna, s közben maga is formálódott, vendégszövegeket fogadott be, vagy éppen lerövidült, átalakult.

A magyar történelmi drámák esetében is látható egy szemléleti és ízlés-változás a jezsuita drámaíróknál. A 18. században az Árpád-házi királyok (főként Szent István és Szent László) kultusza mellett kialakult Zrínyi, Attila és Mátyás kultusza is. A költő Zrínyi történelmi narratívája, amelynek középpontjában Mátyás király alakja állt, hatással volt a jezsuita iskolai színjátszás egészére, ez kapcsolódott össze aztán Attila alakjával és a Rákócziak kultuszával. A II. Rákóczi Ferencet köszöntő színjátékokban Herkules, Attila és Mátyás alakja jelenik meg a fejedelem allegorikus példajaként. A pálosoknál 1772-ben egy olyan Attila-dráma került színpadra, amely (a nálunk hiányzó) „redividus” drámatípust követte: a sírjából feltámadt hun király szembesült a „modern” Magyarország eredményeivel.

Bár az evangélikus iskolákban a 17. század végén, egy politikailag nagyon kiélezett helyzetben megjelennek a magyar történelmi drámák, ezek funkciója nem a nemzeti identitás megerősítése, hanem a nemzeti királyság politikai programjának propagálása, a magyar királyság további sorsának elgondolása, s az ehhez felhasználható analógiák továbbgondolása volt. Rákóczival kapcsolatban a protestáns drámaszerzők is hasonló mitológiai és magyar történelmi előképeket alkalmaztak, mint a jezsuiták, de mivel a Rákóczi-szabadságharc konkrét eseményeire is reflektáltak a színjátékokkal, több az aktuális politikai párhuzam (pl. az Aranybullát kiadó II. András személyével).

Másféle nemzeti identitás körvonalazódik a piarista történelmi drámákban is, amelyek elsősorban a helyi, regionális sajátosságokra, egyfajta „országismeretre” építették saját repertoárjuk történelmi szegmensét, s eközben minél szélesebb világtörténelmi tájékozódást tettek lehetővé a diákjaiknak.

Disszertációm utolsó nagy fejezete a hivatásos színjátszás időszakában vizsgálja a történelmi drámákat, elsőként a Kelemen-féle társulatnál. Ahogy a társulati szövegkönyv-

lajstromok és a plakátok bizonyítják, a repertoárnak tekintélyes részét tették ki a történelmi drámák, bár egyértelműen a vígjátékok és az énekes-játékok voltak túlsúlyban. A magyar történelmi darabok egy része a német színpadokról került át a magyarra, más részük az iskolai színház repertoárjából maradt műsoron, kisebb részük epikai művek dramatikus átdolgozása. Többségük fordítás, magyarítás és átdolgozás – a kifejezések különbözősége a változtatások sajátosságaira és gyakorlatára utal –, mindössze néhány eredeti darabot találunk a műsorrendben. Ebben az időszakban nagyon erős a német színjátszással és a német drámairodalommal való kölcsönhatás, ami (a fordításokon túl) abban is megnyilvánult, hogy a német hivatásos társulatok is több magyar történelmi témájú darabot mutatnak be ekkor, másrészt a magyarországi német polgárok is szívesen írnak magyar történelmi drámákat, saját *hungarus* nemzettudatuknak, kettős identitásuknak megfelelően. Ezt az identitást erősíti a Pesti Német Színház vizuális megjelenése és a színház repertoárja is. A német társulatok és német szerzők által kiválasztott (illetve leginkább preferált) drámai hősök: Zrínyi, Hunyadi László, Mátyás, Szent István – az ő alakjuk összeköti a korábbi évtizedek iskolai repertoárját a hivatásos társulatával is. A Zrínyi-darabok évtizedekig megőrzik a népszerűségüket, s jó példái annak a folyamatnak, amelyben a vitézi játék mint önálló drámatípus jelenik meg a magyar színpadon. A történelmi dráma korábbi „áthallásos” jellege megszűnik, sőt néhány szerző eljut odáig, hogy a történelmi dráma már csak a magyar történelem teljes folyamának dramatizált változata, egy nagy nemzeti eposz, egy nemzeti narratíva kialakításának eszköze lesz.

Érdekesnek tartottam külön is megvizsgálni a kolozsvári hivatásos társulat repertoárját, feltárva a különbségeket. A kolozsvári színháznak nem kellett oly módon megküzdeni a német konkurenciával, mint Pesten, a város teljes egészében magyar anyanyelvű volt, és jóval hosszabb játsszási ciklust vizsgálhattam meg 1792-től a 19. század elejéig. A legfontosabb különbség, hogy Kolozsvárott az iskolai repertoárral való folytonosságot nem a történelmi drámák képviselték, hanem a mitológiai játékok és a pásztorjátékok. Hiányoznak a Pesten annyira népszerű vitézi játékok és az áltörténeti játékok is. A társulat két legjelentékenyebb eredeti szerzője K. Boér Sándor és Wesselényi Miklós. Mindketten fontosnak tartják a történelmi tematikát, sőt K. Boér Sándor az egész magyar történelem dramatizálására tesz kísérletet, de már az érzékenyjáték felől közelítik meg a történeti narrációt (szakítva a vitézi játék hagyományával), és a magyarítás helyett a történelmi forrásokra épülő, eredeti dráma koncepciót tartja szem előtt. Wesselényi Miklós a klasszicizáló szomorújáték iránti erdélyi igény megtestesítője és egyben művelője, témaválasztása még a klasszicista drámahagyományból való, főhőseinek jelleme azonban már

a romantika felé mutat. Az első erdélyi magyar nyelvű színházelméleti szöveget író Benke Mihály tanítványa volt gróf Teleki Domonkos, *A spanyolok Mexicoba* című kéziratos dráma szerzője. Már csak emiatt is érdemesnek tartottam megvizsgálni a szöveget, amely – a róla fennmaradt korabeli bírálattal együtt – sokat elárul a történelmi tények és a fikció egymásba ötvözésének nehézségeiről, a színházi és irodalmi ízlés kettéválásáról, a drámaírói elmélet és gyakorlat eltávolodásáról is.

A kutatás során nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a korabeli *drámai irodalom* többféle módon kapcsolódik a 18. századi *közköltés*hez, s szövegalkotó gesztusai, szemlélete és céljai nagyon hasonlóak a korabeli *prédikációirodalom*hoz és a *politikai, államelméleti* irodalomhoz is. Disszertációmban ezeknek a kapcsolódási pontoknak a részletes bemutatására már nem volt módom, de ezekkel együtt vizsgálva a 16–18. századi drámai irodalmat, sokkal teljesebb és izgalmasabb képet kaphatunk, mint amelyre – a szövegek feltárása és kiadása előtti időszakban – akárcsak gondolhattunk volna.

Hasonló eredményre jutottam a történelmi drámákat tekintve is: ezek a szövegek nem zárványként jelennek meg a magyar irodalomban, hanem szorosan kapcsolódnak más irodalmi műfajokhoz, pl. az eposzhoz, a történeti elbeszéléshez is, s jól kimutatható bennük szerzőik történelemszemlélete, rendi-politikai beágyazottsága, értékrendje. Disszertációm fontos eredményének tartom, hogy sikerült bemutatnom azt a szemléletbeli, tematikai és dramaturgiai folytonosságot, amely az iskolai színjátszás utolsó, és a hivatalos színjátszás első évtizedeiben színre került történelmi drámákat jellemzi, s azt a hatást, amit a 18. század (tanár) drámaírói az új drámaírói nemzedékre gyakoroltak – Bessenyeitől Kisfaludy Sándorig.

IV. A doktori mű témaköréből készült saját publikációk jegyzéke

- A magyarországi Zsuzsanna-drámák = A magyar színház születése: Az 1997. évi egri konferencia előadásai*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2000, 301–309. (A régi magyar színház, 1.)
- Az iskolai színjátszás céljai* = VARGA Imre, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon*, Budapest, Argumentum, 2000, 13–40. (Irodalomtörténeti Füzetek 147.)
- A történelemtanítás helyzete Magyarországon* = VARGA Imre, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon*, Budapest, Argumentum, 2000, 41–46. (Irodalomtörténeti Füzetek 147.)
- Történelmi drámák az iskolákban* = VARGA Imre, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon*, Budapest, Argumentum, 2000, 46–57. (Irodalomtörténeti Füzetek 147.)
- A történelem a nemzeti hagyományban = Társadalmak, nyelvek, civilizációk*, szerk. GARACZI Imre, SZILÁGYI István, Veszprém, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, 2008, 186–189.
- Zrinius ad Sigethum (1738) – théorie de drame et pratique du théâtre dans l'oeuvre d'Andreas Friz S.J. = Militia et litterae. Dei beiden Nikolaus Zrinyi und Európa* (Herausgegeben von Wilhelm KÜHLMANN und Gábor TÜSKÉS unter Mitarbeit von Sándor BENE) Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2009, 242–257.
- Drámatörténeti örökségünk. A magyarországi iskolai színjátszás története a 16-18. században = A kultúra, a tudomány és a nemzet helyzete a Kárpát-medencében*, szerk. GARACZI Imre, SZILÁGYI István, Veszprém, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, 2010, 259–268.
- Andreas Friz hatása a magyar színházi kultúrára. Drámaszövegek metamorfózisa. Kontaktustörténetek. I.*, szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, 2011, 163–171.
- A történelem mint valóság és mint allegória – hermeneutika a barokk színpadon = Festett egek: A jezsuita iskoladráma és a színpadi világ*, szerk. ÁCS Piroska, OSZMI–Corvina, Bp., 2011, 87–100.
- Le motif du feu dans un drame historique. Friedrich Werthes: Niklas Zrinyi, Buda, 1793 = Représentations et symboliques du feu dans les Théâtre européens (XVI^e–XX^e siècle) – Actes du Colloque de Montalbano-Elicona (18–22 septembre 2009) publiés sous la*

- direction de Jean-Marie VALENTIN avec la collaboration de Florence PETIZON, Paris, Honoré Champion éditeur, 2013, 233–243.
- Szomorújáték Zrínyi Miklósról (Friedrich Werthes: Niklas Zrini, Buda 1793)* = PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Theatrum és literatura*, Budapest, Universitas, 2014, 165–174.
- Ünnep és teatralitás, Esterházy Pál nádorrá választása = Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás. Egy 17. századi arisztokrata-életpálya a politika és a művészet határvidékén*, szerk. ÁCS Pál, Bp., Reciti, 2015, 459–476.
- Hazafiság és érzékenység, Magyar történelmi drámák a hivatásos színtársulat repertoárján = Amicitia, Tanulmányok Tüskés Gábor 60. születésnapjára*, főszerk. LENGYEL Réka, Bp., Reciti, 2015, 441–462.
- Spettacoli in onore della famiglia Rákóczi nei secoli XII-XVIII*, Rivista di Studi Ungheresi, 14 (2015) 43–51.
- Theatrum Eperjesiensis: A gályarab sorsok színpadi narrációja = Mártírium és emlékezet. Protestáns és katolikus narratívák a 15–19. században*, FAZAKAS Gergely Tamás, IMRE Mihály, SZÁRAZ Orsolya szerk., Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015, 154–165. (Loci Memoriae Hungaricae, 3.)
- Színjátékok a pápai pálos gimnáziumban a 18. században* = Szerzetesrendek a veszprémi egyházmegyében, szerk. KARLINSZKY Balázs, Veszprém, Veszprémi Főegyházmegye, 2015, 271–290. (A veszprémi egyházmegye múltjából, 26.)
- Jezsuita fordítói műhelyek a 18. század második felében = Nunquam autores, semper interpretes: A magyarországi fordításirodalom a 18. században*, szerk. LENGYEL Réka, Budapest, MTA BTK Irodalomtudományi Intézete, 2016, 94–109.
- A színházi függönyök ikonológiai programja a 18. század végén = A szövegtől a scenikáig: Tanulmányok a dráma és a színház köréből*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum Kiadó, 2016, 82–96.
- The Stage Curtain as an Emblem in the Theatre of the Kingdom of Hungary at the End of the 18th Century*, ERUDITIO - EDUCATIO 11(2016) 3. 61–68.