

Válasz az opponensi véleményekre

Először is szeretném őszintén megköszönni a bírálatot mind a három opponensnek. Tudom, hogy disszertációm terjedelme és tematikája is nehéz feladat elé állította őket, mégis alapos és értő elemzéseket készítettek róla. Köszönöm, hogy nem lankadó érdeklődéssel közelítettek ehhez az anyaghoz, s számomra a legnagyobb dicséret, hogy olvasás közben – néhol – maguk is élvezetesnek és izgalmasnak tartottak egy-egy fejezetet. Tudományos értekezés esetében ez nem cél, mégis azt jelzi, hogy talán sikerült átadni valamit a disszertáció szövegén keresztül abból a meggyőződésből, hogy ez a kutatási irány nemcsak egy szűk magyar és nemzetközi kutatócsoportnak, hanem a korszak más kutatóinak is érdekes lehet. Ezek a bírálatok is megerősítettek abban, hogy érdemes volt belekezdeni az évekig tartó munkába, s érdemes lesz majd azt – a hibák kijavítása, és a javasolt kiegészítések után – nyomtatásban is megjelentetni.

A disszertáció témáján magam is sokat gondolkoztam. A nyugat-európai irodalomtörténészeknek, Jean-Marie Valentinnek, Dirk Niefangernek, Detlef Metznek és Edith Flamarionnak az utóbbi években megjelentetett, a 16-18. századi latin drámaszövegekkel foglalkozó monográfiái győztek meg arról, hogy ez a téma érdemes a tudományos vizsgálatra. Ahogy Bartók István is kiemelte, ezek a drámák nem tartoznak bele a mai irodalmi kánonba, és ahogy magam is leszögeztem, ma már nem képviselnek esztétikai értéket, mégis olyan szeletét jelenítik meg a régi magyar irodalmi és színházi kultúrának, amely méltó a figyelemre. Annál is inkább, mert nálunk (ellentétben pl. a cseh vagy lengyel anyaggal, amely szinte teljes egészében latin nyelvű) egy tekintélyes anyanyelvű drámakorpusz is rendelkezésre áll – az RMDE 18 századi sorozatának köszönhetően – kritikai kiadásban.

A 16-18. századi drámairodalom mennyiségénél fogva is meghatározó része volt a korszak literatúrájának, és a korabeli prédikációkkal, vallásos énekekkel, közköltészeti hagyománnyal együtt a mindenki által elérhető, hétköznapi megtapasztalását jelentette az irodalomnak. Ahogy az RMKT közköltészeti kötetei, vagy a prédikáció-kiadványok, úgy a Régi Magyar Drámai Emlékek 18. századi sorozata is jelentős forráskiadvány, s ezzel együtt nagy lehetőség a magyar irodalom jelenségeinek minél szélesebb körű vizsgálatára. Ennek a régi magyar drámakorpusznak a jelentős része színpadi műként funkcionált, az iskolai

színjátszás, majd pedig a hivatásos színjátszás keretein belül. A drámakutató-csoport kiadványai, konferenciái után már nem kell bizonygatni, hogy az iskolai színjátszás jóval átfogóbb és izgalmasabb jelenség volt, mint ahogy azt ma gondolnánk. Sokféle funkciója között az irodalomközvetítés, az ízlésformálás, a műfajelméleti, retorikai és poétikai ismeretek átadása, gyakorlása közvetlenül is az irodalomtörténeti diskurzushoz köti a témát, de fontos a pedagógiai, a művészeti és a művelődéstörténeti jelentősége is.

A mennyiség (több mint 300 magyar nyelvű dráma, több száz színlap és 7-8000 színjátszási adat), amelyre az előbb utaltam, egyrészt megkönnyíti egy monográfia elkészítését, másrészt viszont – a kapcsolódási pontok, szövegek, adatok, nevek hálózatszerkezete miatt – meg is nehezíti a tudományos feldolgozást. Ezért választottam ki ennek a drámakorpusznak egy olyan szeletét, amely elég nagy terjedelmű ahhoz, hogy érvényes következtetéseket lehessen levonni a kutatás során, de viszonylag jól körülhatárolható. Ráadásul a történelmi drámák csoportjának kiválasztásával olyan új kutatási szempontokat tudtam felállítani, amelyekre a korpusz más szegmenseinél nem lett volna lehetőség. Ennek a drámacsoportnak kitüntetett szerepe volt a felekezeti, a nemzeti és a regionális (az egyes városokhoz, vidékekhez kötődő) identitás megerősítésében, a patriotizmus és a lokálpatriotizmus kialakításában, de nagy szerepet játszott a főúri és főpapi reprezentációban, és egyes főúri családok önreprezentációjában is.

A történelmi drámák ráadásul fontos adalékot jelentenek saját koruk történelemszemléletéhez, amelyet cselekvő módon alakítottak is. Az a szemlélet, amelyet közvetítettek, beépült vagy beépülhetett olyan írói életművekbe, mint Pázmány Péteré, aki diákkora minden állomásán szereplője és nézője is lehetett az ottani virágzó iskolai színjátszásnak: a kolozsvári jezsuita gimnáziumtól egészen a római *Collegium Germanicum-Hungaricum*ig. Zrínyi is nagyszabású barokk iskolai előadások nézője a bécsi, a nagyszombati és a grazi kollégiumban. Külön is érdekes, hogy a Zrínyi által látott/láthatott jezsuita drámák mind a történelmi dráma kánonjába tartoznak: mártírdramák és ószövetségi bibliai drámák. Mind a *Szigeti veszedelemben*, mind Zrínyi prózájában ott van a jezsuita bibliai drámákban megjelenő történelemfelfogás, de a teátrális jelenetek mögött is ott lehet a valós színpadi emlékezet. Mint ahogy szinte minden 17-18-i századi irodalmár vagy történész mögött is: többek között Apor Péter, Amadé Antal, Esterházy Pál, Orczy Lőrinc, Ányos Pál, Péterffy Károly, Katona István, Kaprinay István neve szerepel a színlapokon. A 18. század végének drámaírói nemzedéke is a piarista vagy éppen protestáns kollégiumi színjátékok

hatására, vagy azoktól kiindulva válik drámaszerzővé, Bessenyeitől Csokonain át Kelemen Lászlóig vagy Wesselényi Miklósig.

Van még egy fontos elem a történelmi drámákkal kapcsolatban: ahogy Szelistei Nagy László bírálata is kiemelte, a klasszicista vígjáték-adaptációk mellett ez az egyetlen olyan színjátszcsoport, amely tovább élt az első hivatásos színtársulatok repertoárjában is.

Mindezek alapján talán érthető, hogy mi indokolta éppen a történelmi drámák vizsgálatát, és az is, hogy miért tartottam fontosnak a dráma- és színháztörténeti szempontok együttes érvényesítését.

Ami a bírálatokban megjelenő problémafelvetéseket illeti, először a szerző, a szerzőség kérdésére szeretnék válaszolni. Természetesen elfogadom Szelistei Nagy László véleményét, hogy a szerzőség kérdése fontos eleme a drámaszöveg irodalmi kontextusba helyezésének, és meg kell kísérelnünk a szerző, vagy a „szerzői jelenlét” bemutatását. A szövegek konkrét szerzőhöz való kötése, azonosítása igazi sikerélményt jelent a régi magyar irodalom kutatója számára, így mindig törekszünk is erre. Azonban éppen a szövegalkotás 18. századi módszerei teszik ezt sokszor bizonytalanná. Ahogy disszertáciomban is megkíséreltem bemutatni, a régi magyar drámák legfőbb jellemzője az intertextualitás (a szövegátvétel és idézés), illetve a hypertextualitás (vagyis az átalakítás és utánpótlás). Sokszor alkalmazzák azt az egyszerűbb transzformációs technikát is, amikor egy dráma teljes cselekményét egy másik országba és egy másik korba helyezi át a drámaíró, de jelen van a transzformációnak az *imitáció*ban megvalósuló formája is. Ez a gyakorlat tovább él a hivatásos színjátszás korai szakaszában is, mivel ennek a korszaknak nemcsak műfaji és tematikai jellemzői, de szövegalkotási módszerei is hasonlóak. Emiatt viszont egy-egy szerzőről, – az eredeti forrás előkerülése után – már csak adaptátorként, vagy fordítóként beszélhetünk. A szerző kutatása azért is nagyon nehéz, mert a 18. század közepéig a drámaíró általában a háttérben marad. A színlapokon nem szerepel a neve, és a kéziratokon is csak ritkán: legtöbbször csak egy kezdőbetű, vagy egy későbbi kéz által odaírt név jelzi, de sokszor csak a jezsuita rend jelmondatának rövidítése utal arra, hogy a szerzőt a jezsuita tanárok között kell keresnünk. Bár az 1750-es évektől a drámakiadások általában már közlik a címlapon a szerző nevét is, még az 1790-es években is vannak kivételek: pl. a kolozsvári és a nagyenyedi kollégiumban készült Molière-átiratok, amelyek még ekkor is névtelenek. Az ugyanezekből az évekből való losonci, debreceni, sárospataki kéziratos drámagyűjteményekben sincs ott a szerző neve, a szöveg „közkincként” hagyományozódik tovább. Néha az egyedi stílus és szóhasználat segít a szerző kiderítésében (így sikerült

azonosítani például Barczafalvi Szabó Dávidot egy sárospataki érzékenyjáték szerzőjeként), de ahogy a jezsuita drámaírói iskoláról írt fejezetben írtam, az azonos iskolázottság, az azonos retorikai és drámaelméleti képzettség, az azonos minták miatt szinte lehetetlen elkülöníteni a szövegekhez tartozó szerzőket egy-egy jezsuita tanárgeneráción belül.

Ez a nyelvi gazdagság ugyanakkor megerősíti azt, amire Bartók István hívta fel a figyelmet: a drámaszerzők esetében az elocutio legalább olyan fontos, mint az inventio vagy a dispositio. Az általam átnézett elméleti művekben nem találtam konkrét hivatkozást Platonra, de az arisztotelianus drámaelméletekben (pl. Scaligero poétikájában) is külön fejezet foglalkozik az elocutioval. A téma vizsgálatát megnehezíti, hogy a 17. századból viszonylag kevés teljes (latin) drámaszövegünk van, s hiába maradt fenn többszáz színlap, a színlap éppen a drámaszöveg nyelvi kidolgozottságáról nem árul el semmit, miközben fontos információkat közöl a szerzői invencióról és az előadás szcenikájáról is.

Nagyon köszönöm Szelistei Nagy László észrevételét a dialógus műfajával kapcsolatban. Valóban nagy a bizonytalanság (a drámakutató munkacsoporton belül is) az akadémiákat, deklamációkat illetően, de bizonytalan a státusza azoknak a szövegeknek is (lásd *Balassi Menyhárt árultatása*), amelyek a satirikus politikai dialógusok közé tartoznak. A bizonytalanságomra jellemző, hogy magam is beillesztettem először a disszertációm szövegébe azt az 1684-es, Bécsben megjelent, és az eperjesi kollégium diákjai (Radvánszky János és Keczer Sándor) által magyarított törökellenes dialógust, amelyről kiderült, hogy egy párbeszéd formában megírt latin satirikus röplap fordítása. Végül kihagytam a disszertációból, mert nem tudtam egyértelműen a dráma műfaji jellemzőivel definiálni. Azt azonban mindenképpen bizonyítja a kihagyott szöveg is, hogy az evangélikus színjátszásban a politikai dialógusoknak, beszélgetésjátékoknak nagy szerepe lehetett, valódi drámaszövegek alapjait, forrásait jelentették a politikai-történelmi satírák, fiktív beszélgetések. A hasonlóság a konzultációs drámák és a fiktív dialógusok között nyilvánvaló, így disszertációm nyomtatott változatában mindenképpen bővebben fogok írni erről a kérdéskörrel, felhasználva az ajánlott szakirodalmat.

Ugyancsak ő vetette fel, hogy Barkóczy Ferenc püspök jellemzése túl kategorikus lett a disszertációban. Joggal kifogásolja a szakirodalomból átvett, de helytelen, „felvilágosult, janzenista” jelzőt, s valóban, Bitskey István tanulmánya alapján jóval árnyaltabb képet lehetett volna adni az egri püspökről. Erre most nincs módom, de azt fontosnak tartom aláhúzni, hogy Barkóczy művelődési programja Eger vonatkozásában nagyon előremutató volt, szemináriumi reformját, egyetem-alapítási terveit, nyomdaalapítását, a püspöki nyomda

kiadványait, az egri építkezéseket, az anyanyelv pártolását a kortársak és az utókor is sokra becsüli. Bár ez utóbbi még nem a felvilágosodás anyanyelvi programjának elvein alapult, hanem egy nemesi-rendi öntudatot tükrözött, mégis jelentősen hozzájárult a későbbi évtizedek eredményeihez. Barkóczy fontos szerepet játszott az egri színjátszás magyar nyelvűvé válásában is: néhány év alatt három magyar nyelvű történeti tárgyú színjátékot mutattak be a tiszteletére, s ezekhez színlapot is megjelentetett. Célja, a jezsuita oktatás korszerűsítése, ezen a területen legalábbis jelentős eredményeket hozott.

Itt szeretném megköszönni a bírálóknak, hogy felhívták a figyelmemet olyan tanulmányokra, könyvekre, amelyek a kézirat lezárása után jelentek meg, vagy amelyeket nem találtam meg korábban. Van köztük olyan, amellyel már találkoztam (pl. Törtei Renáta kutatásaival), de az időhatárok miatt nem használtam fel az eredményeit. Mindenképpen említésre érdemes azonban a Thököly témának a spanyol hivatásos színjátszásban megjelenő recepciója, ezért a könyvemben erre is ki fogok térni. Mások viszont elkerülték a figyelmemet, így nagyon köszönöm a heroikus komédiáról szóló kiegészítést, a Sebastiano Macciról szóló adatot, vagy Leonhard Culmann könyvének a felkutatását, mint a magyar színjátékok lehetséges forrását. Összevetve Culmann és Pápai Páriz Ferenc *Izsák és Rebeka házasságáról* szóló darabját, egyelőre nem igazolódott be az a feltevés, hogy a német mű közvetlen forrásként szolgált volna a magyar változathoz: Culmann darabja jóval hosszabb, 18 szereplője van, köztük ördögök és varázslók is, míg Pápai Párizé 10 szereplős, fiktív elemek nélkül. Ugyanakkor éppen Bartók István javaslata nyomán jöttem rá, hogy elkerülte a figyelmemet a darab két olyan szereplője, aki a Bibliában nincs benne: Duma, a nagyétkű és nagyszájú szolga, és Dirsza, a cserfes szolgáló. Az a drámaírói gyakorlat, hogy a bibliai drámákba vígjátéki figurákat (pl. morio/bohóc figurát) illesztenek bele, Wittenbergben alakult ki az 1540-es években, s német közvetítéssel jelent meg a magyar protestáns hagyományban is, már a 16. század közepén. Tehát nem lesz haszontalan a német drámaantológiákban tovább keresni Pápai Páriz Ferenc drámájának a forrását, ahogy Culmann többi bibliai drámája is érdemes a figyelemre és a magyar adatokkal való összevetésre. A bírálóim által tett javaslatok, kiegészítések sokat segítenek abban, hogy beépítésükkel gazdagabb és pontosabb legyen az a kép, amely majd a kiadandó könyvben kirajzolódik.

Vörös Imre kiemelte bírálatában értekező stílusom személyes jellegét. Valóban, az évtizedek során sem csökkent az a szenvedélyes érdeklődés a téma iránt, amely még Kilián István tanár úr első éveseknek meghirdetett szemináriumán kezdődött el az egyetemen. Bár azóta már sok egyéb témát is kutattam, ma is őszintén tudok örülni egy apró adatnak, egy

újonnan felbukkanó kéziratnak, vagy egy szép metaforának valamelyik régi drámaszövegben – s talán ez érződik a disszertáció szövegén. Az egyes szám első személyű fogalmazás ebből adódik, és nem abból, hogy egyedül magamnak tulajdonítanám ennek a kutatásnak az eredményeit. Munkám háttérében hatalmas adatbázis áll: hat kötetnyi adattár, nyolc kötet magyar és egy kötet latin szövegkiadás, az egri dráma-konferenciák kiadványaiban megjelent sok száz tanulmány, a témából készült szakdolgozatok, doktori disszertációk. S azok, akik ebben a munkában részt vettek, mind hozzájárultak ennek az értekezésnek az elkészüléséhez. Külön is köszönöm a drámakutató csoport minden tagjának, hogy tanácsaikkal, bírálataikkal, javaslataikkal segítették a disszertáció elkészítését, s különösképpen Kilián István professzor úrnak, hogy elindított ezen a pályán.

Végül köszönöm az Eszterházy Károly Egyetemenek, és az egyetem alapítványának, hogy minden segítséget megadott a tudományos kutatáshoz és a dolgozat megírásához, és a családomnak, hogy nagy türelemmel és szeretettel támogattak ebben a munkában éveken keresztül.

Dr. habil. Pintér Márta Zsuzsanna

Eger, 2018. március 12.