dc_1363_16

Pintér Márta Zsuzsanna

A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban

Akadémiai doktori disszertáció

2016

dc_1363_16

Tartalomjegyzék

1.Bevezetés 4
2. A színház funkciói a 16–18. században 25
2.1. A színház mint nevelési intézmény 25
2.2. A színház mint reprezentáció 31
2.3. A színház mint nyilvános tér 40
2.4. A színház mint az emlékezés helye 42
2.5. A színház mint identitásképző 47
3. Reprezentáció, emlékezés, történelem 51
3.1. A történelmi dráma definíciói és típusai 51
3.2. A történelmi drámák elméleti háttere 52
3.3. Történelem és fikció 81
3.4. A történelmi drámák cselekménysémái 93
3.5. A történelmi drámák héroszai 98
3.6. A történelmi drámák témarendje 103
3.7. A történelem oktatása 107
4. A történelmi téma dramaturgiai sajátosságai 119
4.1. A konzultációs dráma 119
4.2. A cseldráma 131
5. Az affektivitás megjelenési formái a történelmi drámákban 138
5.1. A szatirikus beszédmód 139
5.2. Az allegorikus ábrázolásmód 143
6. Ószövetségi történeti drámák 159
7. Hagiográfiai drámák, mártírok és szentek élettörténetei 184
8. Egyetemes történeti drámák 210
9. A barokk és a klasszicizmus alakváltozatai a magyar történelmi drámákban 217
9.1. A magyar történelmi drámák áttekintése 217
9.2. Inventio, eruditio és translatio 226
9.2. Egy magyar történelmi téma variánsai: Salamon király 237
9.3. Attila és Mátyás alakjának összefonódása a Zrínyiek és a Rákócziak (ön)reprezentációjában 271
9.4. A Hunyadi László-drámák késői, protestáns változatai 285
10. A magyarországi hivatásos társulatok történelmi drámái (1790–1800) 291

dc_1363_16

10.1. A magyarországi társulat történeti repertoárja 291
10.2. Az erdélyi társulat történeti repertoárja 336
11. Összegzés 357
Felhasznált irodalom 363

dc_1363_16

1.Bevezetés

Disszertációm címe: *A történelmi dráma alakváltozatai a 16–18. századi magyar irodalomban*, minden igyekezetem ellenére sem fedi le pontosan ennek a dolgozatnak a témáját. Azért maradtam mégis ennél a változatnál, mert a hosszabb, részletezőbb címekkel sem sikerülne leírni azt a komplex jelenséget, amellyel a továbbiakban foglalkozni kívánok, ezért a bevezetőmben szeretném bemutatni a cím alapján ennek a kutatásnak a kereteit és dimenzióit. A korszak, amelyet választottam, a magyar irodalomnak (és ezen belül a drámairodalomnak) egyik leggazdagabb, de kevésbé ismert korszaka. A kezdetet a 16. század első évtizedeire tehetjük, a kutatás záró pontja pedig a 19. század eleje. Mivel a 16–18. századi drámáink többsége színjátékszöveg (a distinkcióról később még lesz szó) és a színházi előadás egészében éri el azokat a célokat, amelyek miatt szerzőik megírták őket, 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, s nem egy szerzetesrend vagy felekezet színjátszásáról ad képet, hanem egy drámatípusról és annak színpadi megvalósulásáról egy olyan diakrón elemzésben, amely átfogja az iskolai színjátszás teljes időszakát és a hivatásos színjátszás kezdő korszakát is.

A választott korszak színháztörténeti különlegessége abban áll, hogy ebben a két évszázadban többféle színházi modell létezik egymás mellett Magyarországon – különböző földrajzi és időbeli dimenziókban és különböző intenzitással. A 16. században még élő a középkori eredetű vásári színjátszás hagyománya és a 15. századi gyökerekre visszanyúló humanista iskolai színjátszás, de a század harmincas éveiben már megjelenik az új típusú protestáns, majd jezsuita iskolai színjátszás. A 17. században ezekkel együtt létezik egy főúri, amatőr színjátszás is, amely megmarad a következő században is. A 18. század az egyre szélesebb dimenziókban megjelenő, magyar nyelvűvé váló iskolai színjátszás és a rövid életű kastély-színjátszás virágkora, s a korszak során már a német hivatásos színjátszás befolyása is kezd érvényesülni. Mivel a század utolsó évtizedében létrejönnek az első magyar hivatásos színtársulatok is, s az így megjelenő új, egészen más szociológiai keretek között működő forma magával hozza a többi modell elsorvadását (illetve az iskolai színjátszás esetében), funkcióváltását és visszaszorulását. A sokféle színházi forma közül disszertációmban csak az

dc_1363_16

iskolai színjátszással és a hivatásos színjátszással foglalkozom, mert a vásári és a főúri színjátszás esetében – az adatok és a szövegek kis száma miatt –, csak hipotéziseket vagy analógiákat tudunk leginkább vizsgálni, a kastély-színjátszás pedig már kellőképpen dokumentált.

Disszertációm első felében tehát az *iskolai színjátszás*sal és az *iskoladráma*k 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 két terület együttes vizsgálatát az indokolja, hogy az iskolai és a hivatásos színjátszás nagyon erősen egymásra épül, az iskolai színjátszás sajátos hazai funkciójából fakadóan a kettő együttes vizsgálata sokkal teljesebb képet ad és a folyamatok megértéséhez is hozzásegíti a kutatót. A színháztörténet-írás a magyar színház keletkezését csak a 18. század végére teszi, és bár megemlíti az iskolai színjátszást, a népi színjátszást, a kastélyszínházakat stb., ezeket nem tekinti a „hivatalos magyar színház" részének. Egyet kell értenünk azzal a véleménnyel, miszerint „itt lenne az ideje a tizennyolcadik század előtti nagyon gazdag és szerteágazó színházi gyakorlatoknak egyenrangú félként való beemelésére a magyar színháztörténetbe".[1] A közös vizsgálatot – a szerzőkben, a közönségben, az első színészgenerációkban megjelenő folytonosság mellett – a célok hasonlósága is indokolja, pl. az, hogy az iskolai színjátszásban és a hivatásos színjátszás első évtizedeiben a színházi előadások példázatok is: olyan exemplumok, amelyek egyetemes érvényű erkölcsi tételeket mutatnak be a nézőknek. Az iskolai színház ab ovo *morális színház,* de a magyar hivatásos színház is *nevelni* akar, legalábbis a repertoár egy részével: a jellemvígjátékokkal és a klasszicista drámamodellt megvalósító, de érzékenyjátéki elemekkel színezett heroikus tragédiákkal. Bár arányaiban és szerkezetében nincs teljes megfelelés a disszertáció nagyobb részét kitevő 1500–1790 közötti és az 1790–1810 közötti időszakot bemutató szövegegység között, törekedtem arra, hogy hasonló szempontok szerint írjak az anyagról, és a drámatémák közül is azokat választottam ki (pl. az Attiláról, Mátyásról, Hunyadi Lászlóról szóló darabokat), amelyeket párhuzamba tudtam állítani a két szakaszban.
Ahogy a repertoárban nem különültek el a kétféle regiszterhez tartozó darabok, úgy a fiatal magyar értelmiségiek sem tettek semmiféle megkülönböztetést: Virág(h) Pál, a debreceni kollégium diákja, magától értetődően rendeli egymás mellé saját olvasmányjegyzékében az általa olvasott-látott 87 (!) színdarabot, függetlenül attól, hogy a kolozsvári színtársulat

[1] IMRE 2003, 47.

dc_1363_16

vendégjátékában vagy az iskolai színpadon látta-e őket.[2] Mindkét színházi formának nagyon szélesek a dimenziói, így általános leírásukra nem tértem ki (ezt már megtette Kilián István és Kerényi Ferenc). A hatalmas anyag bemutatására az egyetlen eredményes módszernek az tűnt, hogy mind az iskolai, mind a hivatásos színházi repertoárból kiemeltem műfajokat, témákat, szerzőket, szövegeket, hogy részletesebben is bemutathassam őket, rájuk irányítva a prizma fénysugarát.

Erika Fischer-Lichte szerint ugyanis „egyfelől a színház mint művészet annyiban annak a kultúrának a »megkettőződését« jelenti, amelyben játszódik, hogy anyagát a legkülönbözőbb kulturális rendszerekből meríti, melyeknek jeleit jelek jeleiként használja. A színházban tehát különféle kulturális rendszerek találkoznak össze, és átfedik, illetve keresztezik egymást. A »színház« működése ebből a szempontból egy prizmához hasonlítható, amely a kulturális rendszerek összekapcsolódása és szétágazódása során a problémákat mindenkor összefogja, és az így keletkező problémanyalábot mindennél élesebben veri vissza."[3]

Az elmúlt korok színházi diskurzusainak vizsgálatára még inkább igaz ez a megállapítás: a drámaszövegek (akár az iskolai, akár a hivatásos színház esetében) szoros kölcsönhatásban jönnek létre azzal a kultúrával, amely a színpadi megjelenítésben (másfajta jelrendszere révén) új aspektusba helyezi őket. A színháztörténet is a Jan Assmann által elemzett kulturális emlékezet[4] része, de speciális ismérvei vannak. Amit a színháztörténet explicit módon vizsgálni tud, az a színjátékszövegek és a színjátékprogramok halmaza. Ezek a szövegek „teátrális képződmények",[5] de az irodalmi hagyomány részét képezik, és önmagukban nem alkalmasak arra, hogy a – sok egyéb tényező mellett – belőlük létrejövő színházi előadást is megkonstituáljuk belőlük. Assmann szerint a korai társadalmakban a kulturális egység megőrzésének két formája van, a rítus és a szöveg, a hagyomány átörökítése pedig előbb az ismétlés, majd pedig az értelmezés révén történik. A színházi hagyományban mindkettő egyszerre van jelen: a színház mint *rítus és szöveg* léte az iterabilitas, a mindig változó ismétlődés, a színházi előadás ugyanis soha *nem történik meg* ugyanúgy, állandó variációra „van kárhoztatva". A színházművészetben maga a műalkotás nem reprodukálható, nem sokszorosítható és nem ismételhető.

---

[2] „Series Librorum quos legi Comoediarum quarum productionem vidi et quas legi." *Virág Pál jegyzőkönyve* (1797–1804), 181–183., 147–148. STOLL 2002, 1123. sz.
[3] FISCHER-LICHTE 1999, 71.
[4] ASSMANN 2013.
[5] KÉKESI KUN 1999, 32.

A színházi hagyomány tehát nem egyenlő a drámatörténettel. A színházi emlékezet azonban különös és sajátos módon van kiszolgáltatva a kultúra közvetítésére alkalmas technikai eszközöknek (nyomtatás, fényképezés, hang- és képrögzítés, digitalizálás stb.), s a közvetítő elem (a 16–18. században a nyomtatott drámaszöveg és a nyomtatott színlap) meghatározza a rögzítés-megörökítés módját és tartalmát is. A színházi emlékezetet tehát a színház társadalmi szerepe és a technikai fejlődés szintje határozza meg, ezek döntik el, hogy mit tartanak érdemesnek megörökíteni, s hogy ehhez milyen eszközök állnak rendelkezésre.[6] A 17–18. századi *színlap* pontosan ezt tükrözi: közli a mecénás nevét, az előadás helyét és idejét, a szereplői névsorokat, a diákok társadalmi státuszát, származási helyét és nemzeti hovatartozását. Emellett még (különböző terjedelemben) felsorolja az egyes jelenetek tartalmát és szcenikai elemeit is. A színlapból csak korlátozottan következtethetünk a színjáték szövegére: rekonstruálható belőle ugyan a dráma *inventio*ja és *dispositio*ja, de az *elocutio*ja nem. A színlap nem őriz meg színészi szerepképet és díszletet, de nem közöl kottát vagy üdvözlőverseket, versbetéteket sem.[7] Bár a 17. századi színlapoknak általában díszes keretük van, ez a díszítés csak ornamentális díszekből, esetleg a mecénás címeréből (és nem a színházra, hanem általában a művészetekre vagy a tudományokra vonatkozó), kisebb allegorikus könyvdíszekből áll. Mindössze két olyan metszet maradt ránk,[8] amely egy-egy színpadképet ábrázol, de mindkettőn ott vannak a színészek és a közönség is. Ez utóbbiak viseletéből jól látható a protestáns *német* iskolai színjátszás hatása.

A 16–18. századi előadásoknak tehát csak a teátrális kereteit őrizték meg a források, ami viszont a rendelkezésünkre áll, az a drámaszöveg.

A *dráma* mint műnem definíciójában már a 16. századi (explicit *műfaj*elméleti) művekben is ott vannak a színrevitel szempontjai, tehát a tisztán drámaelméleti szövegekben is ott van a színházelmélet több aspektusa, miközben éppen ebben a korszakban születik meg az első, kifejezetten színházelméleti munka is, Leone de'Sommi 1561-ben írt műve. Dráma és színházelmélet összekapcsolódását látjuk a jezsuita elméletírók műveiben és a belőlük készült jezsuita tanári jegyzetekben is. Ugyanakkor pontos Nagy Imre definíciója, miszerint „a *dráma* írásmű, amely a dialógusok által felidézett jellemek közti viszonyra összpontosít, s világát e

[6] P. MÜLLER 2002, 15.

[7] Sem a szakirodalomban már korábban feltárt, sem a Medgyesy S. Norbert által áttekintett, Budapesten, Győrött, Székesfehérvárott és Pannonhalmán őrzött, mintegy 300 színlap egyike sem tartalmazott kottát. Az egyetlen korabeli szerepképünk egy festmény, Esterházy Pál szerepképe, amely a színlaptól függetlenül, a főúri reprezentáció részeként készült el.

[8] Az egyik egy eperjesi vízkereszti játék szövegkönyve 1651-ből, amelyről később még részletesebben írok, a másik pedig Comenius *Orbis Pictus* című művének illusztrációja 1681-ből. A sokat idézett képen jól látható, hogy a nézők kivétel nélkül férfiak, és viseletük a korabeli német polgári viselet.

dc_1363_16

viszonyok változása adja”,[9] míg a *színjáték*ban az írott szöveg csak az előadás egy része, s az írott szöveg a metakommunikáció által megváltoztatott formában, szcenikai apparátussal kísérve, önálló műként jelenik meg, vagyis ontológiailag is egyedi sajátosságokat mutat.[10] Így a kettő nem vezethető le egymásból, de abból következően, hogy a 18. század végéig szinte minden ránk maradt dráma *színjáték*szöveg is egyben, a színháztörténeti szempontokat nem lehetett nélkülözni. Ahogy Szerdahely György Alajos írja: „Drama non fit, ut legatur, aut legendo recitetur, sed ut agendo in Scena repraesentetur.” Értelmezésében a színpadi látványosság *(spectaculum)* beszédből és cselekvésből jön létre. A beszéd szövegét a költők alkotják meg, a cselekvést a színészek mutatják be. Ezt a meggondolást a költő sohasem hagyja figyelmen kívül, mert a drámai dictiót, a szokás szerint, nem ő határozza meg.[11]

Az „iskolai színjátszás” a közös európai iskolai kultúra sajátos szegmenseként az 1530–1820 közötti időszak jelensége (létezik hasonló kulturális modell a humanista iskolákban és a 19–20. századi iskolákban is, de nem olyan sokféle funkcióval és nem olyan jelentőséggel, mint amilyenről az adott korszakban beszélünk). Székely Györgynek a színjátéktípusok leírására vonatkozó szempontrendszere alapján[12] az iskolai színjátszás egyik fontos jellemzője az alkalmiság (szemben a hivatalos színjátszással). Mindig ünnepek és alkalmak kellenek hozzá (vizsgák, szakrális alkalmak, iskolai ünnepek) – ugyanúgy, ahogy alkalomhoz kötött a görög színjátszás is, és minden színházi forma, amelynek szakrális tartalma (is) van. Éppen ezért az előadás megismételhetetlen, vagy csak egyszer ismételhető (kivételes esetben), tehát szériajátszásról (ellentétben a hivatásos színjátszással) nem lehet szó. Jellemzője a speciális előadási mód is: amatőr színészek adják elő, iskolai keretek között, ezért (kevés kivétellel) nincs belépődíj sem.[13] A színház helye azonban már sokszor „igazi” színházi tér: a gimnáziumok többsége színházteremmel épül, amelynek speciális szcenikai berendezése van és a modern színház minden ismérvével rendelkezik (világítás, színházi függöny, díszletek, jelmezek, megemelt nézőtér stb.).

---

[9]NAGY I. 1993, 8.
[10]Erről bővebben: BÉCSY 1997.
[11]SZERDAHELY 1784, 70.
[12]A szempontrendszer rövid összefoglalása:1. Az adott időszak 2. Az adott társadalom 3. A játékalkalom 4. A játék célja, funkciója 5. A játék helye 6. A játék kerete 7. A játékos 8. A játék módja 9. Játékeszközök (maszk, jelmez, kellék) 10. Mese, mesefüzér, cselekmény (dramaturgia) 11. Jellemek és alakok 12. A zenei alkotóelemek és arányuk 13. A játék közönsége 14. A játék előzményei, eredete, utódai. Vö.: SZÉKELY 1963, 6.
[13]Megjegyzendő, hogy mivel a 18. század első harmadáig Magyarországon egyáltalán nincs hivatásos színjátszás, ez jelentősen módosítja az iskolai színjátszás funkcióit a francia, olasz, német gyakorlathoz képest. Az 1730-as évektől már fellépnek német hivatásos társulatok Magyarországon is, de csak regionális hatósugaruk van.

A 16–18. századi magyar drámairodalom szinte kizárólagosan a ma „iskoladráma” kategóriával leírt fogalomkörbe tartozik, ezért disszertációm bevezetőjében foglalkoznom kell ennek a meghatározásnak a releváns vagy irreleváns voltával is.

Ez a fogalom csak a 19. században jelent meg, együtt azzal a bizonytalan felvetéssel, hogy vajon az iskoladrámák „igazi” drámának tekinthetőek-e. Ekkor indult meg az iskoladrámák összegyűjtése – jellemzően nem az irodalomtudomány, hanem a politika (kultúrpolitika) által implikált módon –, egy, a nemzeti identitás szempontjából rendkívül fontos eseményhez, a honfoglalás ezeréves évfordulójához kapcsolódva. A kötelezően előírt iskolatörténetek részeként került elő – mint az iskolák hagyományainak megkerülhetetlen része – az iskolai színjátszás gyakorlata és az iskolai könyvtárakban őrzött többtucatnyi drámaszöveg is. Az iskolai színjátszás mint megnevezés hozta magával azt a szóhasználatot, amely az iskolai színjátszásban bemutatott szövegeket, ennek mintájára, iskoladrámáknak nevezte.

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 (tragédia, komédia, declamatio),[14] és csak egy-egy drámaelméleti terminus technicus mellé került oda (alkalomszerűen) az „iskolai” mint jelző. A folyamat másik pontján is látható ennek a distinkciónak a (magától értetődő) hiánya: Comenius enciklopédiájában a színház leírásában sem az iskola, sem az *iskolai* mint jelző nem fordul elő,[15] miközben az illusztráció egy iskolaszínházi-jelenetet mutat, s a darab tematikája (a tékozló fiú) pedig egy protestáns *iskoladrámá*t, annak minden kellékével (pl. a morióval, bohóccal) együtt. Csokonai Vitéz Mihály *Özvegy Karnyóné és a szeleburdiak* című darabját sem az irodalomtudomány, sem a laikus közönség nem nevezi „iskoladrámának”, pedig pontosan ugyanazok a jellemzői: Csokonai egy református kisiskola tanáraként írta meg a szöveget, amelyet saját diákjai adtak elő egy iskola (alkalmi) színpadán, egy iskolai vizsga alkalmával, mint ahogy nem változott meg lényegesen Gyöngyösi *Florentina* című drámaszövege sem attól a kutatási eredménytől, miszerint a darabot Gyöngyösi nem lakodalmi játéknak, hanem egy iskola farsangi játékának

[14] Bohuslav Balbin(us) meghatározása szerint: „Drama generale nomen est, quod vel ad Comoedias, vel ad Tragoedias, vel ad Declamationes, et denique (ut ipsum nomen significat) ad omnem scenicam Actionem accomodari et contrahi possit.” BALBIN 1666, 205.

[15] CXXXI. Ludus Scénicus – Das Schau-Spiel – Komediás (nézni való) játék. „A’ játék-néző helyben, (a melly meg-ruháztatik) ékesíttetik szőnyegekkel, és elől-függesztő kárpitokkal (superlátokkal, sergeleplekkel) bé-födöztetik (vonyattatik) tartatnak öröm-játékok és szomorú játékok.” *RMDE* 1960, 200., 211–212.

dc_1363_16

szánta (vagy legalábbis ebben a státusban őrződött meg számunkra a dráma szövege).[16] De a külföldi kutatók sem nevezik iskoladrámának Jean Racine *Esther* és *Athalie* című drámáját, bár a Saint Cyr leánynevelő intézet számára írta őket, és diáklányok mutatták be egy iskola (alkalmi) színpadán egy iskolai vizsga alkalmával.

Annak, hogy a szövegaktus megvalósulásának *helye* határozza meg a megnevezést, a magyar irodalomtörténetben vannak hagyományai, hiszen magától értetődően beszélünk például udvari, városi, egyházi irodalomról.[17]Az iskolai irodalom azonban nem használatos kifejezés, bár az iskolai kultúra – amelyen belül el lehet helyezni ezeket a drámaszövegeket – igen. Ezek a szövegek ugyanis ontológiai szempontból drámák, és az *iskoladráma* kifejezés lényegiségükkel kapcsolatban semmilyen plusz információt nem ad. Mindössze arra utal, hogy ezek olyan drámák, amelyeket az iskolai színjátszás keretében mutattak be, ez azonban drámai mivoltukról nem mond semmit. A fogalom tehát összemossa a *színházi előadás* helyére és sajátosságaira vonatkozó kifejezést („iskolai") és az ott bemutatott irodalmi alkotást („dráma"). Kezdetben eleve jelzős kifejezés volt (lásd „tanodai drámák a Nemzeti Múzeum könyvtárában"[18]), később azonban olyan összetett szóvá merevült, amely – anélkül, hogy bármit is hozzátett volna ahhoz, hogy ezek a szövegek *drámák* – önálló, sajátos fogalomként élt tovább. Az elv tarthatatlansága hamarosan kiderült: az iskolai színjátszásban előadott darabok egy része nem „iskolai dráma" (Plautus, Terentius, Metastasio nem „iskolai" szerző!), és sok olyan drámaszöveg került elő, amelyekről nem tudjuk bizonyítani, hogy iskolai keretek között előadták őket, de a magyar drámakánon eddig ismeretlen, fontos részét alkották.

Miközben az iskolatörténeti diskurzusban az iskolai színjátszás és az iskoladráma fogalma általánosan elfogadott lett, az irodalomtudomány nemigen tudott mit kezdeni vele: az első iskoladráma-szövegek a *Régi Magyar Könyvtár*[19] sorozatában jelentek meg, teljes értékű irodalmi műveknek tekintett szövegekkel egy sorban, tehát a kiadás módja nem kérdőjelezte meg irodalmi értéküket, illetve azt, hogy az irodalom körébe kell sorolni őket.

---

[16] LUDÁNYI 1989, 120.

[17] BENE 2007, 63. Vö. *MIT II.* 1964. *Az udvari költészet,* 195–207.; *Udvari jellegű egyházi irodalom*, 215–220.; *A protestáns egyházi és iskolai művelődés virágzása*, 221–229.

[18] NAGY Sándor, *Hazai tanodai drámák a Nemzeti Múzeum könyvtárában,* MKSz 8 (1883), 309–335, MKSz 9 (1884), 32–35.

[19] Az első antológiák, amelyek már címükben is *iskoladráma*kat közöltek: *Pálos iskoladrámák a XVIII. évszázból,* kiad. BAYER József, Bp. 1897. (Régi Magyar Könyvtár 3.); *Protestáns iskoladrámák,* kiad. BERNÁTH Lajos, Bp., 1903. (Régi Magyar Könyvtár 3.). A sorozat első kötete még *Csíksomlyói nagypénteki misztériumok* címmel jelent meg (Régi Magyar Könyvtár 1.), a *Csíksomlyói iskoladrámák* a sorozat 22. kötete volt. (kiad. ALSZEGHY Zsolt, Bp., 1913).

Saját korukban ezeket a drámákat a kortársak a *res literaria* alá tartozónak tekintették, a 20. századi „posztromantikus episztémé” irodalomfogalmának azonban alig voltak megfeleltethetők. A dramatikus szövegeknek a 18. század vége előtt egészen más státuszuk volt, mint ahogyan azt a hagyományos színház- vagy irodalomtörténet-írás feltételezi. Az irodalomtörténet főleg azokra az időszakokra fókuszál, amelyek kanonizálható drámaszövegeket hoztak létre. Sok kutató úgy gondolja, hogy a dramatikus szöveg rögzített, zárt, egységes identitása az elsődleges, amihez képest az előadás csak másodlagos érvényű derivátum, a szöveg részleges megjelenítője.[20] A 18. század második felének drámairodalma minden stílust és modalitást magába foglal, és folyamatosan jelen van az összes színházi forma keretein (egyszerűbben: repertoárján) belül, egészen a 19. század elejéig, sőt akár (a kis vándortársulatok műsorán) még annál is tovább. Eközben az 1810-es évektől kezdve megszületnek már azok az új drámaszövegek is, amelyek új ízlést és új drámatípusokat honosítanak meg a magyar irodalomban.

Jól látható, hogy a színjátékszöveg és a drámaszöveg a 16-18. században sem volt azonos, a kommunikációs csatorna (medialitás) váltásakor a szerzők leíró, narratív részeket, prédikációs elemeket illesztenek a korábban előadott színjátékszövegbe, és fordítva, a kiadott drámaszöveget meghúzzák, átdolgozzák, mielőtt színpadra kerülne. Ezek a szövegek egyébként is a folyamatos *variatio* állapotában léteznek, a *variatio* célja a kommunikációs csatorna jobb működtetése a szerző és a befogadó között, tehát ennek a kommunikációnak a kitüntetett helye (a drámák esetében a prológus és az epilógus) minden előadásban megváltozik. Minden szöveg akkomodált, ezt jól mutatják a kéziratos drámagyűjtemények, amelyekben soha sincs teljesen azonos szövegállapot. Ugyanakkor már az alapszöveg, a hipotextus is nagyon sok esetben kompiláció, vagy olyan transztextuális mintázatot mutat, amelyet szinte lehetetlen felfejteni.

A régi magyar drámák szövegalkotási módszerei ugyanis jelentősen eltérnek a 19. századtól jelen levő „modern” szövegalkotási gesztusoktól. A régi magyar drámákban a genette-i transztextuális kapcsolatok közül elsősorban az intertextualitás (szövegátvétel és idézés), illetve a hypertextualitás (vagyis az átalakítás és utánzás) van jelen sokféle módon és nagyon erősen, azonban szinte mindig jelöletlenül.[21] 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

[20] IMRE 2003, 47.
[21] GENETTE 1996, 82– 83.

dc_1363_16

módszere[22], s főleg piarista drámaszerzőkre (Benyák Bernát, Dugonics András) jellemző, a transzformációnak az *imitáció*ban megvalósuló formája[23] pedig két évszázadon keresztül folyamatosan jelen van a jezsuita drámaszövegekben. Jól használható a régi magyar drámák esetében a reneszánsz színház kutatójának, Paul Zumthornak a *variáció*ra vonatkozó definíciója is: a variáció eszerint egy olyan eljárás, amelyben a szövegbe egy másik, korábban keletkezett szöveg részletei kerülnek bele, vagy szó szerint, vagy csak jelzésszerűen, reminiszcencia formájában.[24] A drámaírók gyakran élnek ezzel a módszerrel is, vagy úgy, hogy *önidézet* formájában illesztik bele a szövegbe saját jól sikerült jeleneteiket, szövegrészeiket, vagy más drámákból vesznek át egész jeleneteket, felvonásokat. Ebben az esetben nem beszélhetünk hypotextusról és hypertextusról, mert nincsen alá és fölérendeltségi viszony a két szöveg között,[25] az egymás mellé helyezett felvonások (akár három különböző drámából „összeollózva") eredményeznek egy negyedik művet, egy olyan *kompilációt*, amely teljesen új szövegvilágot hoz létre ezzel az egymásmellettiséggel. Többször találunk motivikus azonosságokat például a József és Putifárné-, Hippolitosz és Phaedra-, Elektra-történetekkel, de akár shakespare-i cselekménysémákkal is. „A szövegköziség az iskoladrámák jellegzetes létmódja",[26] mondja Nagy Imre, s igazoltnak kell látnunk, hogy a variálás, az intertextualitás és a hypertextualitás – a Kristeva-féle „szöveg a szövegben" meghatározást is használva – a szövegalkotás legerősebb szervező eleme.

A rengeteg szövegvariáns oka az affektív, külső hatásokra is fogékony szöveghasználat, amely alkalmazkodik a szöveget felhasználók (vagyis a befogadók, nézők) elvárásaihoz, a helyi sajátosságokhoz. Mivel a transztextualitásuk hasonló alapon nyugszik, a drámaszövegekre is igaz az, amit Kecskeméti Gábor a prédikációkra vonatkozóan megállapít: a szerkesztésnek ez a módja mint önálló világszemléleti rendszer működik: hozzátartozik a mű saját létmódjához.[27]

Éppen emiatt nagyon nehéz ezen a területen a komparatisztikai kutatás, bár (a folyamatok jobb megértése miatt) nagy szükség van rá. Mind a protestáns, mind a jezsuita színjátszás szoros kapcsolatban áll az európai színjátszással. A magyar jezsuiták egy rendtartományban vannak az osztrákokkal, egységes oktatási rendszerben működnek, van átjárás a tanárok és a diákok szintjén is, a protestánsoknál pedig az egyetemi képzés, a

[22] Ezeket a darabokat nevezi magyar szakirodalom "áltörténeti" drámáknak, a továbbiakban mind a két fogalmat használom.
[23] Uo., 87.
[24] ZUMTHOR 1996, 111.
[25] Genette „ráfonódásként" értelmezi a két szöveg viszonyát, GENETTE 1996, 86.
[26] NAGY I. 2001A, 115.
[27] KECSKEMÉTI 2003, 713. A kérdésről lásd: KULCSÁR SZABÓ Z. 1995.

dc_1363_16

peregrináció jelenti azt a csatornát, amelyen a drámaszövegek folyamatosan áramlanak Magyarország felé. A folyamatban a kiválasztás metódusa is érdekes lehet (bár az esetlegességet, a véletlent sem szabad figyelmen kívül hagynunk), sokszor évtizedekkel korábbi drámaszövegek bukkannak fel a legkülönfélébb színpadokon. A 20. század elején az irodalomtörténészek egy része komoly komparatisztikai kutatásokat végzett, elsősorban a források és a drámaszerzők tekintetében, de csak korlátozottan tudtak eredményekre jutni.[28] Ezért a kritikai kiadásban törekedtünk arra, hogy ne állítsunk fel újabb teóriákat a forrásokkal és a szövegkölcsönzéssel kapcsolatban, és csak a jól argumentálható eredményeket tegyük közzé. Már csak azért is, mert a források kiderítésében nagyobb jelentősége van magának a folyamatnak, amelyben a szövegek variabilitása létrejön és a hatásoknak, amelyek a szövegeket létrehozzák. Véleményem szerint, ebben a folyamatban a leendő drámaszerzőket érő *tanári* útmutatások, hatások a legfontosabbak (s nemcsak a jezsuitáknál, hanem a protestáns drámaszerzőknél is). A nagy tanáregyéniségek, a mester és tanítvány kapcsolatok nagyon fontosak és meghatározók egy-egy drámaírói karrier alakulásában, ezért is szenteltem külön fejezetet ennek a témakörnek.

Ebből is következik, hogy – saját irodalomtörténészi reflexeinknek és egy lineáris irodalomtörténet vágyának engedelmeskedve – bár újra és újra kísérletet teszünk az egyes darabok szerzőségének megállapítására, be kell látnunk, hogy a 17–18. századi szövegeknél nem a szerző, hanem a szövegeket létrehozó diskurzus a fontos. Az iskolai színjátékok esetében az *usus*, a követendő szokásrendszer különösen erős: a rendi, felekezeti iskolai hagyományok, a *Ratio Studiorum* előírásai, illetve a protestáns iskolai szabályzatok alapvetően meghatározzák a drámák jellemzőit, így az egyéni *invention*ak már eleve sokkal kisebbek a lehetőségei. A jezsuita rend iskoláiban zajló (tömeges) színjátszással a többi felekezeti iskola is fel akarja venni a versenyt, így (képzett drámaíró tanárok híján) a nyomtatásban megjelent vagy kéziratos (magyar vagy külföldi) drámák átdolgozásával, kontaminálásával, lerövidítésével (derivációjával) egészítik ki saját drámai repertoárjukat – az ősszövegre, a hipotextusra való mindenféle hivatkozás nélkül. Így bármilyen kis területre szűkül is a kutatás, a források megtalálásához, a szerzőség megállapításához a teljes drámaanyagot figyelembe kellene vennünk, s még ebben az esetben sem jutnánk végleges eredményre. A 17–18. században sok fontos szövegtípus csak a kéziratosságban létezik, s ezek egy része a családi kéziratosság (levél, önéletírás, emlékirat stb.) csoportjába tartozik.

[28] Lásd pl. Alszeghy Zsolt többszörös helyesbítéseit a *Zápolya és Bebecus* dráma szerzősége kapcsán: ALSZEGHY 1910, ALSZEGHY 1911.

dc_1363_16

A kevés számú nyomtatott kivételtől eltekintve, a 18. század közepéig a drámaszövegek is csak kéziratos formában léteznek és hagyományozódnak, de nem a családi, hanem egyfajta intézményi, *iskolai kéziratosság* részeként, identifikus módon. Van azonban példánk a *családi kéziratosság* jegyében megszületett drámaszövegre is: gróf Balassi Bálint allegorikus önéletrajzi színjátéka ennek jó példája. A saját történelem, az ön-történet (biográfia) körébe tartozó témaválasztás egyes szám első személyű megjelenése ilyen formában kivételes a magyar drámairodalomban, a kortárs történeti személyekről készített (egyes szám harmadik személyű narrációban elbeszélt) reprezentatív előadások azonban nagyon gyakoriak (lásd a Thököly Imréről, Esterházy Pálról stb. készített allegorikus színjátékokat), ezek azonban (bár az ön-reprezentáció is ott van bennük) hangsúlyosan a nyilvánosság számára készülnek.[29] A 18. század végén a családi kéziratosság körén belül a drámaírással mint arisztokrata kultúrpraxissal találkozunk például Teleki László esetében,[30] aki drámáit 18 és 20 éves kora között írta (üres óráiban, hasznos időtöltésként). A drámaírás itt is összefüggésben van a család képzés- és neveléskoncepciójával, a sikeres nevelés egyik bizonyítéka, de nem különül el a kéziratos jegyzetfüzetben a szövegek többi típusától.[31] Bár Teleki László (apja számára) a tisztázatot a nyomtatott szövegek mintájára készítette el, publikálására sohasem gondolt.

A szövegek státusza, forrása mellett a legtöbbet vitatott kérdés ezeknek a drámaszövegeknek az esztétikai-irodalmi értéke. A színjátékok számának a megnövekedése összefügg az irodalom tömegessé válásával a 17–18. században. Éppen ezért a jaussi recepcióesztétika jegyében, nemcsak az esztétikai szempontból kiemelkedő szövegekkel kell foglalkoznunk, hanem a jelenség egészével. Ezek a szövegek is határterületen mozognak, még ha nem olyan értelemben is, mint a régi magyar irodalom politikatörténeti és filozófiai szövegei. Tehát érdemes „feladni az esztétikai tapasztalat primátusát”,[32] ahogy több más irodalmi műfaj esetében is tesszük, mivel a szövegek tömegessége már eleve a magyarországi kulturális folyamatok alakítójaként mutatja előttünk őket. A régi magyar irodalomban fellelhető „kulturális másság” felmutatása nehéz feladat. Ezeknek a szövegeknek az esetében

[29] Többségüket ki is nyomtatják.
[30] KOLLÁR 2016, *Teleki László, Három Szomorú Játékai ugymint Helvetzianak könyű meg-szabadúlása, Senekanak halála, Hunyadi Laszlónak meg-őlettetése,* 1784, MTAK Kézirattár, RUI 4° 133/I.
[31] „…a közönséges Comediát játszo hellyeken különös örommel szerettem halgatni a Szomorú játékokat, vagy Dramakat. Tizen nyoltz Esztendős koromban történék, hogy egy esős Tavaszon mintegy hat hétig voltam magamra Szirákon idvezült Nagy Anyámmal; ez idő nem engette a mezőn való mulatást, melyre nézve kéntelen voltam a házban mulatni; az időmet pedig el nem akarván vesztegetni haszontalansággal az első Tragediának keszítésével töltöttem mintegy három heti üress óráimat.” Teleki László levele apjához (1784. december 19.) Idézi: KOLLÁR 2016, 466.
[32] KECSKEMÉTI 2003, 709.

dc_1363_16

sem lehet figyelmen kívül hagyni a szövegeknek a környező világra való referenciáját, és az olvasó- és nézőközönségre vonatkoztatott referenciáját. [33] Ezek a szövegek a saját korukban tényleges beszédben (egy komplex színházi előadásban) teljesedtek ki, a rendező-adaptátor olyan új megnyilatkozásokat kapcsolt hozzá a szöveghez, amelyek végső soron a nyitott szöveg értelmezését jelentették, illetve új értelmezési lehetőségeket tettek az addigiakhoz. Ricoeur szerint „a hermeneutikai értelmezésnek a végső célja a kulturális távolság ellenében folytatott küzdelem, vagyis a szöveg értelmezése egy elsajátítási folyamat része”.[34] Ez a folyamat a régi magyar drámák esetében különösen nehéz, hiszen a mai befogadó értékrendje és szemlélete, valamint a befogadni kívánt műalkotás között nem olyan magától értetődő az „ívfeszültség”, mint ahogy az a drámák saját korában volt, s nem tudjuk rekonstruálni – ahogy utaltam rá – ezeknek a szövegeknek a sajátos medialitását sem. Így irodalomtörténészként törekednünk kell arra, hogy ne a saját irodalmi ízlésünk, vagy a 20. századi drámafogalom felől közelítsük meg ezeket a műveket. Mivel a drámák jelentése nem azonosítható a szerző szándékával, szükséges a kontextus vizsgálata is. A régi magyar drámák kutatásában is hasznosíthatók azok az új irodalomelméleti módszerek, amelyek az utóbbi évtizedekben kerültek bele az irodalomtörténet megújulásának eszköztárába. A már idézett intertextualitás mellett a hermeneutika is érvényes vizsgálati módszert kínál a kutatóknak. A kánonból kihulló szövegeket is vizsgálni lehetne egyfajta szövegaktus-elmélettel, amelyet Bene Sándor javasolt.

A drámaelemzés horizontjában helye van a beszédaktus-elméletnek is,[35] a drámák paratextusaiban és a színlapokban megjelenő paraverbális tartalmak pedig a szemiotika elemzési módszereivel tárhatók fel. A régi magyar dráma- és színháztörténet kutatásának az egészére nagyon jól alkalmazható a történeti kommunikáció elmélete is.[36]

A szerzők kommunikációs szándékát a sikeresség és a teljesülés minősíti – az előadásoknál a közönség reakciója, a befogadás érzelmi hatásfoka (az esetleges ismétlés), a drámaszövegek esetében pedig az előadások és a kéziratos másolatok száma, földrajzi elhelyezkedése, a 18. században pedig a nyomtatott megjelenés (és ezután a szövegre való hivatkozás, illetve a további színjátékszövegként való felhasználása alapján). Tehát el kell fogadnunk, hogy a számunkra esztétikai tapasztalatot nem jelentő drámák a kommunikációelméleti szempontok szerint ma is értékelendők.

---

[33] RICOEUR 1999, 18., 26.
[34] Uo., 26.
[35] Uo., 128.
[36] Az erről szóló diskurzust lásd: KECSKEMÉTI 2003.; KECSKEMÉTI 2014,; DÁVIDHÁZI 2004.; *Kritikai kultúrakutatás* 2005.

A ma ismert 16–18. századi drámaszövegek száma jóval kétszáz felett van, ez a hatalmas anyag többféle irodalmi és interdiszciplináris (nyelvészeti, néprajzi,[37] zenetörténeti, művészettörténeti, pedagógiai stb.) vizsgálatra ad lehetőséget. Ezek egyike az a műfajtörténeti és tematikus elemzés, amelyet dolgozatom kiindulópontjául választottam.

Disszertációm címének harmadik eleme tehát a drámakorpusznak az általam választott szeletére, egy nagyon széles értelemben vett drámatípusra, a történelmi drámákra utal. A történelmi drámáknak az iskolai színjátszásban betöltött szerepéről, a történelmi drámák témarendjéről, az egyes színjátékok elemzéséről már több tanulmány és könyv született, ez a magyar iskolai színjátszás egyik leginkább feltárt kutatási területe,[38] s a kutatás nemcsak a magyarországi, de az európai drámahagyományból is feltárta és új megvilágításba helyezte a magyar történelmi tárgyú, illetve magyar vonatkozású drámaszövegeket és előadásokat.[39] Magam több mint egy évtizeddel ezelőtt kerültem közel a kutatási témához, amikor Varga Imre kérésére bekapcsolódtam egy új kötet munkálataiba,[40] s a téma kutatását az elmúlt négy évben kezdtem újra. Témaválasztásomat saját történeti érdeklődésem és a Varga Imrével közösen elkészített kismonográfiám mellett az inspirálta, hogy a 16–18. században a magyar történelemszemlélet – az irodalmi művekben is tetten érhető módon – rendkívül érdekes változásokat mutat, s miközben a történeti epika és a hazafias jellegű líra nagymonográfiái már megjelentek,[41] az itthoni tudományosságban még nem készült hasonlóan részletes, összefoglaló jellegű monográfia a régi magyar dráma és a nemzeti múlt összekapcsolódásáról. Pedig a nemzeti függetlenség és a birodalmi betagozódás, a protestáns hitvédelem és a katolikus restauráció kérdései mind nyomon követhetők a korszak történelmi drámáinak témaválasztásában, illetve dramaturgiai megoldásaiban.

Kutatásaim során igyekeztem a 16–18. századi értelmezői horizontot figyelembe venni, éppen 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 háttere lehet a kutatásnak.

---

[37] Vö.: KILIÁN 1988. A drámaszövegek néprajzi elemeinek a kutatásával Küllős Imola és Csörsz Rumen István foglalkozik: KÜLLŐS 2004, 65–113., KÜLLŐS 2013.

[38] ALSZEGHY 1910, 233–235; ALSZEGHY 1911, 99–114; MEDGYESY-SCHMIKLI 2013, 163–171.; MEDGYESY-SCHMIKLI 2014, 177–194.; MEDGYESY-SCHMIKLI 2015.

[39] KNAPP –TÜSKÉS 2007, 343–387.; KNAPP–TÜSKÉS 2009B, 301–343, 409–428.; KNAPP 2012, 119–150.; KNAPP –TÜSKÉS 2016.

[40] VARGA–PINTÉR 2000; PINTÉR–VARGA 2002, 26–37.

[41] Vö.: BÉNYEI 2007, ÁCS 2001, BÍRÓ 2012.

dc_1363_16

Hasonló metódust követ Dirk Niefanger monográfiája,[42] amely az első nagyszabású kísérlet a korai modern történelmi dráma bemutatására és leírására, mivel a korábbi monográfiákból szinte teljesen hiányzik a barokk kor történeti drámáinak anyaga. Niefanger a korszak kulturális és történelmi kontextusába helyezve, a történetíráshoz és a történelem-elmélet változásaihoz kapcsolódó diskurzust is figyelembe véve írta meg a műfaj történetét a humanizmustól a felvilágosodásig. Kísérletet tesz a történelmi dráma fogalmának kialakítására, megjegyezve, hogy a történelem már eleve példatárként működik,[43] s azt, hogy a „történelmi dráma" mint fogalom, csak *eszköz* a kutatók számára, egy olyan terminus technicus, amely leginkább csak orientációs célokat szolgál. A történelmi drámánál különösen fontos arra is figyelemmel lennünk, hogy a történelmi dráma szövege egy bonyolult színházi jelrendszerhez kapcsolódik (a kultúrszemiotika körébe tartozó kellékekhez, allegóriákhoz, emblémákhoz), s a szövegekben megjelenő politikai modelleket csak ezekkel együtt lehet felfejteni. A történelmi drámák sikeréhez hozzátartozik az a tény, hogy a történelmi események és nevek (pl. nálunk: Mohács, Zrínyi) önmagukban is *jelek,* amelyeket az adott kulturális közegben mindenki megért. A történelmi drámák azért is értelmezhetőek sokféle nézőpontból (vagyis multiperspektivikusak), mert kétféle idősík vetül egymásra bennük: a megírás és az előadás ideje és a történelmi idő (vagyis a dráma belső idő-világa).[44] A történelmi dráma a 16–18. században egy olyan összetett kultúrtörténeti jelenség,[45] amely nem írható le a hagyományos irodalomtörténet eszközeivel, és még kevésbé írható le a romantika idején kialakuló és máig létező *történelmi dráma* kifejezéssel.[46] 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

[42] NIEFANGER 2005.
[43] „Die Darstellung der Geschichte eignet sich trotz dieser minderen Erkenntnisleistung zur „Exemplifizierung" im politischen und praktisch-pädagogischen Bereich. Hier ist ihr Wert höher zu veranschlagen als die reine Demonstration von Wahrheiten." NIEFANGER 2005, 45.
[44] NIEFANGER 2005, 53.
[45] Niefanger mindezt kiegészíti számos drámaszöveg analízisével: a szerzők és a drámák sora Nicodemus Frischlin drámáival kezdődik, és Andreas Gryphius királydrámáin, illetve a nálunk kevésbé ismert német drámaszerzők (Weise, Lohenstein, Bressand stb.) művein keresztül Gottsched, Lessing, Klopstock és Goethe drámaköltészetéig tart. Niefanger sem tud egynemű kategóriarendszert felállítani, így a drámákat egyrészt saját koruk esztétikai normái szerint (humanista, barokk, klasszicista kontextus), másrészt tartalmi sajátosságok (nemzeti kontextus, politikai kontextus) szerint mutatja be. A 16. századi történelmi drámák esetében a nyelvi szempontok kerülnek előtérbe, a barokk kor történelmi drámái között szinte kivétel nélkül csak mártírdrámákat vizsgál, illetve olyan (a világtörténelemből vett témájú) drámákat, amelyeknek főhőse mártír („világi mártír") lett, míg a klasszicizmus szövegei között főleg a történelmi forrásokhoz való viszonyt, a medialitás megváltozását, illetve a történelem interpretációjának különbözőségeit emeli ki rendező elvként.
[46] „Die Analyse von Geschichtsdramen versteht sich als teil einer umfassender angelegten kulturgeschtlichen Forschung, die auf Interdisziplinarität angewiesen ist." NIEFANGER 2005, 51–52.

dc_1363_16

szélesebb műfaji spektrumot fednek le, mint amelyet a 19. században megkonstruált „történelmi dráma” kifejezéssel szoktunk körülírni.

A jelenség megértéséhez és leírásához (amennyiben ez egyáltalán sikeres lehet) szükség van tehát egy színház-szemiotikai nézőpontra, és szükség van a kortárs színházelméleti, drámaelméleti diskurzus figyelembevételére is. Ez utóbbi alapján lehet csak definiálni, mit értenek az alkotók és a befogadók *fikció*n, *valószerűség*en, *illendőség*en és azt, hogy milyen elvárások mentén jelenik meg a *történeti hűség,* illetve az *alkotói szabadság* dichotómiája ebben a korban. Figyelembe kellett venni a korabeli kommunikációs gyakorlatot, az ismeretközlésnek és a nevelésnek a kor szokásrendszerébe illeszkedő különböző formáit, s mindezt kiegészíteni azokkal a képzőművészeti, zenei stb. jellemzőkkel, amelyek révén a drámaszöveg esztétikai tapasztalattá változ(hat)ott. Minden igyekezetem ellenére, magam is tisztában vagyok azzal, hogy az általam felállított kategóriák és nézőpontok néhol esetlegesek, vagy éppen egymást átfedőek, és azt is jól látom, hogy lett volna jogosultsága vagy igazolhatósága egy másféle koncepció mellett kialakított, másféle műfajtipológiának is. Ezzel együtt, arra törekedtem, hogy minél szélesebb spektrumát tudjam bemutatni ennek a drámatípusnak, és minél több olyan általános tartalmi és stílusjegyet emeljek ki, amely segít megalkotni valamiféle strukturális építményt. Ezért emeltem be új nézőpontként a korabeli beszédmódok, illetve a korabeli értelmezési horizontok vizsgálatát is. Ez a sokfelé elágazó szempontrendszer alkalmasnak mutatkozott a 18. század végi színház- és drámatörténeti jelenségek vizsgálatára is, ezért lehetővé tette számomra, hogy az éles cezúra helyett a folyamatosságát mutassam be annak az összetett (és valóban nagyon nehezen leírható) drámatípusnak, amelyet a továbbiakban *történeti dráma*ként (egy tágabb értelmezésben) és *történelmi dráma*ként (egy, a maihoz jobban közelítő értelmezésben) definiálok majd.

A drámaszerzők és a befogadók nem kérdőjelezték meg sem a bibliai, sem a hagiográfiai szövegek történeti (valós) voltát, sőt az egyetlen történeti igazság letéteményeseinek tartották ezeket a szövegeket. Ennek ellenére dolgozatomban nem foglalkozom az újszövetséget feldolgozó drámaszövegekkel, 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. Bevontam a vizsgálódásba viszont az ószövetségi drámákat, amelyeknek egy

dc_1363_16

része a zsidó történelem eseményeit viszi színre, más része pedig olyan bibliai könyveknek a dramatizált változata, amelyek szintén a történetiség[47] pecsétjét viselik magukon.

A szentekről és a mártírokról szóló darabokat is a történeti drámák közé soroltam, (ahogy a nemzetközi szakirodalom is), mivel ezek a drámák is közvetítettek történeti ismereteket, s emellett komoly nemzeti és vallási identitásképző funkciójuk is volt a barokk korban.[48] Mivel történeti forrásokra hivatkoznak a szerzők, és az egyház tekintélye is mellettük áll, a befogadók számára egyértelműen a „nem fiktív" kategóriába tartozik ez a drámacsoport. Akár a diocletianusi vallásüldözés áldozatairól, akár a kortárs jezsuita (vagy protestáns) vértanúkról van szó, a nézők számára *hitelesen valóságos* az a narráció, amelyet a színpadi cselekmény felmutat. Ezeket a témákat általában az adott szent ünnepén vitték színpadra, de gyakran voltak reprezentatív, ünnepi előadások témái is. A világi történelmi témákhoz hasonlóan a mártírdrámáknál is fontos a történeti forrás megadása, miközben az egyéni drámaírói változtatásokra általában nem tér ki a drámák argumentuma – a fikció (látszólag) semmilyen szerepet nem kap a megjelenítésben. A téma nehezen körülhatárolhatóságát és a világi és az egyházi témájú darabok együttes vizsgálatát igazolja Elida Maria Szarota szóhasználata is, aki profán és szakrális mártírdrámákról beszél.[49]

Nem vontam be viszont a kutatás körébe a mitológiai drámákat, bár vannak olyan kortárs elméleti szövegek, amelyekben a mitológiai drámák is a nem fikciós irodalom körébe tartoznak. Ezek a darabok azonban nem vindikálták maguknak a történeti valóság leképezését, a korabeli nézők is meseként tekintettek rájuk, s ellentétben az előző csoportokkal, az identitásképzésben sem volt jelentős szerepük. Bár külön fejezet nem szól róluk, az allegorikus történelmi drámák mitológiai jeleneteinek vizsgálatára több helyen is kitérek.

A világtörténelmi és a magyar történelmi drámák esetében sem olyan egyszerű a helyzet, mint azt gondolnánk, mivel a drámák egy része „fiktív történelmi dráma", vagyis nem valós eseményeket mutat be, de az „igazi" történeti eseményeket imitálva, a történelmi dráma minden attributumával. A régi magyar irodalom műfajainak egyik központi kérdése a fikció és a valóság viszonya, egymásra vonatkoztatott referenciális tere. A téma túlságosan messzire vezető tágabb vizsgálata helyett megelégedtem az elméletek fikcióra vonatkozó

[47] A kifejezésről részletesen: ÁCS 2001.
[48] Egyetértek Nagy Júlia megállapításával: „Nem lehet tehát éles határvonalat húzni a szent és a profán tárgyú drámák között […]. Mivel a vallási, erkölcsi vagy a politikai meggyőzés, illetve a történelmi szemlélet alakításában is szerepet játszhatott egy-egy magyar történelmi alakról szóló darab, így […] nem célszerű kihagyni a történelmi drámák közül a szentek életéről szóló műveket sem." NAGY J. 2002, 45.
[49] SZAROTA 1967, 6.

dc_1363_16

szöveghelyeinek kiemelésével, valamint a források és a textusok szembesítésével. Ezt azért is tartottam termékeny kutatói módszernek, mert a forrásokra való hivatkozás mögött is szerzői intenció húzódik meg. Sok esetben tehát a forrásokra való hivatkozás a szövegek presztízsének emelését, a tekintély erejét, illetve az (általánosan elvárt) drámaírói módszert volt hivatott igazolni, miközben maga a textus nem igazolta az előzetes várakozásokat, vagyis az idézett forráshely nem volt *valóságos* forrása a drámai szövegnek. 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.

Az én értelmezésem szerint tehát a történelmi drámák csoportjába az ószövetségi történeti drámák, a szentekről és mártírokról szóló (hagiografikus) drámák, az egyetemes és a magyar történelmi drámák tartoznak bele, így disszertációmban a történeti téma „alakváltozataiként" ezekkel foglalkozom. A tematikus sajátosságok felfejtése mellett azonban 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 kontextusba illesztett 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. A vizsgálat legtágabb, átfogó kerete természetesen maga az irodalomtörténeti korszak, amelyben a drámaszövegek létrejönnek, így nem mellőzhettem a humanista, a barokk, a klasszicista és az érzékeny dráma terminusainak használatát sem. A sokféle szempontrendszer miatt választottam disszertációm címében az „alakzat" kifejezést a jóval egyneműbb „műfaj", vagy „műfajváltozat" helyett: ez alá ugyanis nem csak a történelmi dráma műfajváltozatait lehet odaérteni, hanem a történelmi dráma *forma*változatait is. Ez talán jobban lefedi azt a proteuszi sokféleséget, ami a 16–18. századi történelmi drámát jellemzi.

+++

A kutatás előzményei

A régi magyar dráma és színház kutatása a 19. század második felében kezdődött el, s az iskolatörténeti munkához kapcsolódva, a millennium idején kapott új lendületet. A

dc_1363_16

századfordulón folyamatosan jelentek meg a drámaantológiák és az első adattárak,[50] s már a kutatás kezdetén ráirányult a figyelem a történelmi drámákra is.[51] Az anyag feltárása azonban a II. világháború után (annak egyházi jellege miatt) kényszerűen megszakadt, és csak az 1960-as években indulhatott újra.

Ahogy Kecskeméti Gábor írja, az irodalom határterületén létező műfajcsoportokba tartozó szövegekkel „döntés kérdése" foglalkozni, de a szövegek léte adottság.[52] Az a döntés, amely újabban az iskoladrámák felkutatásának és kritikai kiadásának munkálatait elindította – egy sokkal szélesebben értelmezett irodalomfogalom alapján –, Klaniczay Tibor és Tarnai Andor nevéhez köthető. Tarnai *A magyar irodalom története* II. kötetének szerzőjeként három kis fejezetet írt meg[53] akkor, amikor az irodalomtudományi diskurzusban egyáltalán megjelenhettek új elemek (Klaniczay Tibor kezdeményezésére), és máig érvényes módon jelölte ki a téma kereteit és hangsúlyozta jelentőségét, úgy, hogy megállapításait az azóta előkerült több ezer adat és több száz szöveg ismeretében is helytállónak kell tekintenünk. A protestáns iskoladrámáról és a csíksomlyói misztériumjátékokról Varga Imre,[54] a népszerű katolikus szépirodalom egyik fejezeteként bemutatott népies katolikus színjátékról Stoll Béla írt.[55] Hasonlóan nagy teret kapott az iskolai színjátszás *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig* című kötetben is. Az V. nagy egységben, a dráma műfajáról szóló fejezetben (a kiadások, az összefoglaló művek és a vegyes adatok mellett), van két külön kategória is: *Katolikus iskoladrámák* és *Protestáns iskoladrámák* címmel,[56] emellett több jelentős drámaszerző is (Felvinczy Györgytől Juhász Mátén át Pállya Istvánig) önálló bibliográfiai egység.[57] A Hopp Lajos vezette 18. századi osztály lett a bázisa annak a régi magyar dráma- kutató munkacsoportnak, amely 1979-ben formálisan is megalakult, s azóta is

[50] Ezeket részletesen bemutatja Nagy Szilvia PhD disszertációjának első fejezete, ezért nem térek ki rájuk részletesen.
[51] Vö.: ALSZEGHY 1910., ALSZEGHY 1911., ALSZEGHY 1911A., ALSZEGHY 1942., DÉZSI 1906., FERENCZI 1900., GULYÁS 1935., GRAGGER 1922, RÓZSA 1924., JUHAROS 1933.
[52] KECSKEMÉTI 2003, 710.
[53] Elsőként a *Latin nyelvű, egyházi jezsuita irodalom* című fejezetben ír az iskoladrámáról, majd a Faludi Ferencről szóló részben elemzi külön Faludi iskoladrámáit. A legérdekesebb *A magyar nyelvű iskoladráma virágzása* című (majdnem tízoldalas) fejezete. *MIT II.* 1964, 419–421, 540, 581–590.
[54] Uo., 260–268., 497–498.
[55] Uo., 1964, 320–321.
[56] STOLL–VARGA–V. KOVÁCS 1972, 503–507.
[57] Az „iskoladráma-szerzőként" számon tartottak közül Felvinczy György, Lackner Kristóf, Ladiver Illés, Zabanius Izsák, Benyák Bernát, Buchholtz György, Illei János, Juhász Máté, Pállya István és Táncz Menyhért kapott önálló fejezetet. Lásd STOLL–VARGA–V. KOVÁCS 1972, 633–636, 637–638.

dc_1363_16

folyamatosan dolgozik.[58] A kutatócsoport munkájáról, terveiről először 1980-ban jelent meg beszámoló Staud Géza, Kilián István és Varga Imre tollából. A drámacsoport tagjai több vita és megbeszélés után kristályosították ki a kutatás pontos módszertanát és kiadási alapelveit.[59]Az egyik első feladat a szövegkorpusz körülhatárolása, „megalkotása" volt.[60] Az anyag azonban nem eléggé homogén ahhoz, hogy sikerüljön teljesen egységes adat- és szöveghalmazt kijelölni. Látszik a köteteken (a terjedelmükön is) az eltérő értelmezési keret, Varga Imre és Staud Géza a szorosabban vett műfaji megkötések alapján gyűjtötte az anyagot, míg Kilián István egy még tágabb színházfogalom alapján tágította ki az iskolai színjátszási adatok körét az iskolai vizsgák (académiák, declamatiók) adataival.[61] Az itt megfogalmazott elvek szerint a drámakutató munkacsoport célja a nyomtatásban megjelent és kéziratos drámaprogramok és drámák összegyűjtése és megjelentetése, valamint az összes magyarországi színjátszási adat rendszerezése és kiadása a 16. század elejétől egészen 1800-ig. Egy korszerű irodalom- és kultúrafelfogásnak megfelelően az adatok összegyűjtésénél nemcsak az irodalomtörténeti, hanem a színháztörténeti szempontokat is igyekezett érvényesíteni a kutatás, amely felekezettől és nyelvtől függetlenül, a királyi Magyarország minden (közép)iskolájára kiterjedt. Ennek megfelelően a kutatócsoport két sorozatot indított el, az elsőt *A magyarországi iskolai színjátszás forrásai és irodalma* (*Fontes Ludorum Scenicorum*),[62] a másikat pedig *Régi Magyar Drámai Emlékek 18. század* összefoglaló címmel. A kutatást a politikai fordulat is segítette: 1989 után kutathatóvá váltak a határon túli, magyar vonatkozású dokumentumokat őrző levéltárak és könyvtárak is, az adatok jelentős része Magyarország mai határain kívül eső városokból származik. A romániai fordulat után sikerült megtalálni az elveszettnek hitt teljes csíksomlyói anyagot (39 magyar nyelvű passiójátékot és még 48 egyéb drámaszöveget), és a szlovákiai, erdélyi, délvidéki kutatóutak nyomán is megsokszorozódtak az adatok és a magyar nyelvű szövegek. Bár az adattár sorozata lezárult, folyamatosan kerülnek elő újabb adatok – a célzott kutatásnak és a szerencsés véletleneknek, illetve a ma már az interneten is hozzáférhető iratanyagnak

[58] A munkacsoport tagjai Alszeghy Zsoltné, Busa Margit, Berczeli Károlyné, Dümmerth Dezső, Holl Béla, Hopp Lajos, Hölvényi György, Jeleníts István, Kilián István, Staud Géza és Varga Imre voltak, az 1980-as évek elején csatlakozott Demeter Júlia, Czibula Katalin és jómagam.

[59] KILIÁN– STAUD–VARGA 1980., KILIÁN 1993, 7–11., HOPP 1997., KILIÁN 2011A.

[60] BENE 2007, 51.

[61] Ezek ugyanis funkciójukat és eszköztárukat tekintve nagyon hasonlóak, retorikai szemléletük is ugyanaz, de hiányzik belőlük a szcenírozottság, a zene, a látvány, de fontos (és elméleti) különbséget jelez az is, hogy ezek a szövegek sokkal kevésbé őrződtek meg, tehát önálló szövegkorpuszt nem is tudunk belőlük létrehozni. KILIÁN 2009. Kilián István már elkészítette a Staud Géza által összegyűjtött jezsuita adattár e szempontok szerint kibővített változatát is (KILIÁN 2016.). Ezúton is köszönöm, hogy használhattam az anyagot.

[62] Az egyes felekezetekre és a szerzetesrendi iskolákra vonatkozó adattárak összesen hét kötetben láttak napvilágot: STAUD 1984–1988 (*I–III*); STAUD 1994; VARGA 1988; KILIÁN–PINTÉR–VARGA 1992; KILIÁN 1994.

dc_1363_16

köszönhetően –, így az anyag folyamatosan bővül. Hasonló áttörést hozott az 1700-1800 közötti drámaszövegek és színlapok összegyűjtése is, több száz latin nyelvű nyomtatott program és hasonló nagyságú latin és magyar nyelvű drámaszöveg került elő. Az adattárakkal szinte egy időben, 1989-ben jelent meg a *Régi Magyar Drámai Emlékek 18. század*i sorozatának első kötete, a *Protestáns iskoladrámák.* A szövegek több mint kétharmada korábban nem jelent meg nyomtatásban, így a kötetek olyan kéziratos anyagot tettek hozzáférhetővé, amelyet nem ismertek a kutatók. Már az első kötetnél szembesülni kellett a sorozat címében megfogalmazott kritériumok, alapelvek nehézségeivel. Az elvek és a gyakorlat kialakításához meg kellett határozni a kötetek *időrendi, nyelvi* és *műfaji* kereteit, de ezek a keretek folyamatosan változtak (leginkább szélesedtek!) az idők során. Mivel több olyan szerző is van, aki 1800 előtt és után is készített variánsokat a darabjaiból, többször is átlépik a kötetek az 1800-as határt, és a *magyar* nyelvű drámák mellett ott vannak a kötetekben a *magyar-latin* szövegek is. A kötetek címe arra a szerzetesrendre utal, amelynek az iskoláiban ezeket a drámákat írták és eljátszották (pl. *Jezsuita iskoladrámák*), de a sorozat legutóbbi kötete (*Kollégiumi drámagyűjtemények*) már jelzi a változást, s a további kötetekben már a hivatásos színjátszás és az iskolai színjátszás határterületein létező, a konkrét kollégiumokhoz nem köthető, eddig kiadatlan szövegek is megjelennek.

Az elmúlt évtizedekben megsokszorozódott nemcsak az adatok és a szövegek, hanem a régi magyar dráma és színház történetéről szóló tanulmányok, közlemények száma is, a téma a 16–18. századi magyar kultúra egyik legalaposabban kutatott és feldolgozott szeletévé vált. Emellett számos monográfia és tanulmánykötet látott napvilágot a barokk iskolák kultúrájának sokszínű világáról. Ezért volt szükség arra, hogy elkészüljön az iskoladráma-kutatás bibliográfiája is. A több száz tételt tartalmazó anyag 1998-ban és 2006-ban jelent meg.[63] A régi magyar dráma kutatásának volumene és eredményessége Európában is a legjelentősebbek közé tartozik (a lengyel jezsuita és piarista anyagon kívül csak a német jezsuita iskolai színjátszás van ilyen mértékben feltárva, a cseh kutatók most kezdik megjelentetni saját drámaköteteiket[64]).

[63] A hazai barokk drámakutatás kiadványait bemutatja: *A színjátszó iskola* 1998; SZEDMÁK 2009. Az anyagon belül jelentős súllyal szerepel a három évente megrendezett drámatörténeti konferencia tíz tanulmánykötete.

[64] *Theatrum neolatinum, Latinské divadlo v českých zemích,* eds. Alena BOČKOVÁ, Kateřina BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Magdalena JACKOVÁ, Praha, Academia, 2015. Az új sorozatban a jezsuita kollégiumokban játszott latin szövegekből jelentetnek meg válogatást tematikus rendben, illetve az egyes szerzők szerint csoportosítva. Vö.: BOČKOVÁ, 2016.

dc_1363_16

Ez a kutatási terület bekerült az irodalomtudományi diszciplínába is: elsőként Staud Géza készített *Az iskolai színjáték Magyarországon* címmel akadémiai disszertációt a témából 1981-ben.[65] Disszertációja egyetlen jezsuita kollégium, a soproni kollégium színjátszására fókuszált, de a jezsuita színjátszás teljes anyagáról és elméleti jellemzőiről is igyekezett képet adni. Ezután Kilián István *Iskolai színjátékaink témarendje: Reprezentatív jezsuita minta és teljes piarista felmérés alapján* című akadémiai doktori értekezése következett 1993-ban.[66] Varga Imre doktori tézises akadémiai fokozatszerzésére (*A protestáns iskolai színjátszás Magyarországon, 1534-1800*) 1994-ben került sor. Mindhárom disszertáció az adattárak anyagára épült, s az adatok összegyűjtésével együtt lett a magyar tudományosság komoly eredménye. A szövegkötetek megjelenésével párhuzamosan elkezdődhetett az új, már a frissen előkerült szövegkorpuszra épülő kutatás is, ennek első reprezentánsa Nagy Imre: *Iskola és színház*: *Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia* című doktori disszertációja, 2006-ban.[67] Emellett PhD disszertációk sora is született itthon és a határainkon túl is, bizonyítva, hogy szinte minden egyetemen folyik olyan doktori képzés, amelynek keretében a régi magyar dráma és színház kutatása új eredményeket mutathat fel.[68]

A régi magyar színház és dráma kutatásakor nagyon nehéz meghaladni azt a „pozitivista" szemléletet, „miszerint a múlt tanulmányozásából nyert ismereteink bővítése képezi a fő feladatot, vagyis (ennek szükséges és elegendő feltételeként) a már feltárt eseményeket és összetevőket ki kell egészíteni az eddig még feltáratlan dolgokkal", és az újabb és újabb tanulmányokban „a vizsgálat tárgya és annak kontextusa stabil és változatlan, az újraírás aktusát pedig az teszi szükségszerűvé, hogy folyamatosan növekednek az ismereteink".[69] Mintha egy elsüllyedt Atlantiszt hoznánk felszínre, s egészítenénk ki újabb és újabb apró rögökkel, így rekonstruálva magát a szigetet, miközben arra, hogy ennek a szigetnek a milyenségét vizsgáljuk, alig jut figyelem. A metaforát folytatva, egyre nagyobb

[65] Akadémiai doktori értekezés, Bp., 1980, MTAK D/8724
[66] Akadémiai doktori értekezés, Bp., 1993, MTAK D/16666
[67] Akadémiai doktori értekezés, Bp., 1993, MTAK D/19592 (Hasonló módszert követett Demeter Júlia „*Egy játék néző hely e világ pusztája..." (A magyar vígjáték XVIII. századi történetéhez)* című kandidátusi értekezése is.)
[68] Ilyen pl. Medgyesy-Schmikli Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere,* PhD disszertáció, PPKE Egyetem, 2006.; Nagy Szilvia, *Két csíksomlyói iskolai színjáték kritikai szövegkiadása és szövegtudományi vizsgálata* PhD disszertáció, Miskolci Egyetem, 2010.; Tar Gabriella Nóra, *Gyermekszínjátszás a 18. századi Magyarországon,* PhD disszertáció, Babes-Bolyai Egyetem, Kolozsvár, 2005.; Galuska László *Gonosz Garabonciások, borissza Bacchusok, széltoló szellemek, avagy tükör vagy görbe tükör? Hiedelemlények, népi kulturális alakok, folklór a XVIII. századi iskolai comoediákban,* PhD disszertáció, Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2011.
[69] KÉKESI KUN 1999, 30.

dc_1363_16

lesz a mélyből felbukkanó földdarab, de azt, hogy teljes egészében előttünk áll majd, sohasem remélhetjük. Még a legkoncentráltabb kutatás sem garantálhatja az adatok teljességét, fel kell hagynunk tehát azzal a várakozással, hogy a mennyiségi növekedés bármikor is eléri a teljességnek azt a fokát, amely már lezárt egészet alkot. Bár összefoglaló jellegű szintézisre törekedtem, az anyag gazdagságánál fogva mégis nagy volt „a kísértés a jóra", ezért még a disszertáció írása közben is elfogott a „furor philologicus", amikor olyan tényekre bukkantam, amelyek segítettek azonosítani az anonim szerzőket-rendezőket, egy dráma keletkezési helyét vagy idejét, illetve a források, kölcsönhatások mozaikjához is hozzátehettek egy darabkát, ezért disszertációm új filológiai eredményeket is tartalmaz.

A témával több mint tíz éve foglalkozom, hazai és határon túli könyvtárakban, levéltárakban gyűjtöttem össze az adatok egy részét, a régi magyar drámaszövegek sajtó alá rendezőjeként pedig több kötetnyi drámaszöveggel dolgoztam már. A kutatás betetőzéseként talán már eljött az ideje egy – az adatokra és a *Régi Magyar Drámai Emlékek* 18. századi sorozatában megjelent magyar nyelvű drámaszövegekre épülő, de a kéziratos anyagot és a latin nyelvű drámaszövegeket és drámaprogramokat is feldolgozó – teljesebb szintézis elkészítésének. Kutatásaim során újra és újra átéreztem ennek az anyagnak a jelentőségét és az előttem járó kutató-generációk munkájának áldozatosságát: Bernáth Lajos, Alszeghy Zsolt, Juharos Ferenc, Bayer József, Czapáry László és mások anyaggyűjtése nélkül,[70] majd a kutatócsoport tagjainak (Staud Gézának, Varga Imrének, Kilián Istvánnak) adattárai és szövegkiadásai (valamint biztatásai) nélkül ez a disszertáció nem születhetett volna meg.

2. A színház funkciói a 16–18. században

2.1. A színház mint nevelési intézmény

Az iskolai színház (ahogy erről több tanulmány is részletesen ír) elsősorban pedagógiai célokat követ.[71] A 16–18. század nevelési normáinak mintaadója a jezsuita rend, amelynek nevelési rendszere jelentősen hatott a többi szerzetesrend iskolai színjátszására is, de a protestáns iskolák színházi gyakorlatának kialakításában is meghatározó jelentősége volt. Minden felekezet és szerzetesrend arra törekszik, hogyaz általa fenntartott iskolákban működő

[70] Ezeket lásd: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája I. 1772-ig*, szerk. STOLL Béla, VARGA Imre, V. KOVÁCS Sándor, Bp., Akadémiai, 1972, 503–506.
[71] Vö. BODÓ 2009, 49–85., NAGY J. 1999.

dc_1363_16

színház saját ideológiájának a közvetítője legyen. Az előadások olyan morális elvekre épülnek, amelyek a jó és a rossz, a rend és a káosz ellentételezésein alapulnak. A színház azt sugallja a szereplő diákoknak és a nézőknek, hogy az egyén felelősséget tud vállalni nemcsak saját cselekedeteiért, hanem ezeknek a csekvéseknek a másokra gyakorolt hatásáért is.[72]

Szent Ignác irányelvei szerint a jezsuita nevelés legfőbb célja, hogy előmozdítsa a tanulók tökéletességét és ezen keresztül üdvösségét, úgy, hogy az egész embert próbálja formálni. „A nevelő az értelmen keresztül hatoljon le az akaratig, s onnan menjen tovább a legmagasabb erkölcsi erényekig."[73] A személyiségideált az az intellektuális típus jelentette, amely ítélőképességének fokozatos kifejlesztése útján szerezte meg kompetenciáit. Cselekedeteit, életvezetését az így szerzett intellektuális képességek és a személyiség hozzájuk kapcsolódó értékei irányították a célként kitűzött szellemi-erkölcsi tökéletesedés felé. Az ismeretszerzés irányítója elsősorban a tanár volt, aki a tanterv alapján kijelölte a tananyagot és az elsajátítás stratégiáit, módszereit, kézben tartotta az ellenőrzés és az értékelés mozzanatait. A leckefelmondás, a dolgozatjavítás, az ismétlés és az új anyag vétele közvetlen tanári irányítás mellett folyt. Az ismeretek forrása elsősorban az írott szöveg volt, az interiorizációhoz szükséges tapasztalatok megszerzése az anyag feldolgozása során történt. A tanulói interpretáció lehetősége az önálló szövegalkotásban, az aktív szereplésben, a tanulmányi előmenetelben és az életvezetési mintára adott válaszban rejlett. A jezsuiták direkt pedagógiai módszereket használtak, szigorúan meghatározták a napi- és hetirendet, de ügyeltek a szükséges pihenőidő biztosítására és a játék nevelő hatásának kiaknázására is. (Jó néhány iskolai *előadás kapcsolódott* a rekreációs napokhoz, a szabadtéri előadások egy részét az iskola pihenőkertjében rendezték.) A jezsuita iskola ugyanakkor arra is figyelt, hogy a passzív befogadás mellett a diákok aktívan részt vehessenek saját művelődési folyamatuk alakításában.[74] Ezt szolgálta az osztályok között megrendezett rendszeres versengés, az önálló szónoki vagy írói teljesítményre serkentő „akadémia" és önképző kör, valamint az iskolai színjátszás gyakorlata is. A jezsuita (s az azt követő egyéb katolikus iskolák) pedagógiai alapelemei beleillenek abba az általános nevelésfelfogásba, amelyet a 17–18. századi Európában alakítottak ki, s amelynek a célja olyan humanisták nevelése, akik alkalmazkodni tudnak koruk szükségleteihez, keresztény életet élnek, és hűek egyházukhoz. Hasonló oktatási-nevelési célokat tűztek ki a protestáns iskolák is, bár olyan egységes rendszer, mint amely a jezsuita gimnáziumokat jellemezte (s amelynek nyomán minden gimnáziumban

[72] IMRE 2003, 72.
[73] PÁLVÖLGYI 2006, 555.
[74] PÁLVÖLGYI 2006, 554–557.

dc_1363_16

teljesen azonos tananyaggal és metodikával tanítottak), nem alakult ki. Ebből adódnak a protestáns iskolai színjátszás paradigmájának hiányai is: az egyes kollégiumok rectorai döntötték el, hogy az adott iskola beilleszti-e pedagógiai programjába (s ha igen, hogyan) az iskolai színjátszást. Így fordulhat elő, hogy jelentéktelen kisiskolák (német egyetemeken végzett, az ottani gyakorlatot követő) tanárai évtizedes (akár magyar nyelvű) színjátszási gyakorlatot alakítanak ki,[75] miközben a nagy kollégiumokban 50–100 éves hiátusokat találunk. Igazságtalan lenne ez a megállapítás, ha nem vennénk tekintetbe a külső körülményeket is: olyan kényszerű megszakadásra, mint amely a virágzó felvidéki színjátszást sújtotta (s amely például évtizedekre megakasztotta a virágzó pozsonyi iskolai színjátszást), a jezsuitáknál jóval kevesebb a példa. Jelentős eltérés a jezsuitákhoz képest a természettudományos tananyag súlyának megnövelése, és ennek empirikus-tapasztalati feldolgozása is (amit majd a piarista iskolák is követnek néhány évtizeddel később). Jan Amos Comenius és Apáczai Csere János is az egész ember nevelésére törekedett, de más didaktikai-metodikai repertoárt használtak, mint a jezsuiták. Az egyik legfontosabb különbség éppen ezekhez kapcsolódik: az enciklopédikus tudás továbbadásában megjelent a drámapedagógia (leegyszerűsítve: a tananyag dramatizálása és drámajátékkal való megtanítása) is, ez azonban már kívül esik disszertációm keretein. Van azonban még egy olyan különbség, ami nagyon is releváns: a protestáns kollégiumok felső, poétikai osztályában a drámaszövegek *írása* is megjelenik iskolai feladatként. A propozíciós versek mintájára megjelenik az antik mitológia történeteinek dramatikus feldolgozása is: így például az elhagyott Dido fájdalmának megverselése nemcsak poétikai, hanem *drámapoétikai* gyakorlásra is lehetőséget ad.[76] A tanárok intenciói alapján létrejött (a mester–tanítvány hatást erőteljesen tükröző, ezért a szerzőséget sokszor megállapíthatatlanná tevő) szövegek egy része bekerül az adott kollégium repertoárjába is.[77]

A színjátszás pedagógiai célja azonban már eleve összetett: nemcsak a diákokkal, hanem a közönséggel szemben is megfogalmaz elvárásokat. A legimplicitebb ezek közül az, hogy sajátítsa el és alkalmazza következetesen a színházi viselkedés normáit (csendes figyelem, taps). Ami a szereplő diákokat illeti, meg kell tanulniuk a színészi működésmód alapjait, vagyis a színház jelrendszerét:

---

[75] Ezt példázza a több mint 20 evangélikus kisiskola adattára, a protestáns anyagból pedig Bökényi János ekeli működése, és a miskolci, felpéci iskolai színjátszás is. VARGA 1988. és *Kollégiumi drámagyűjtemények* 2015.
[76] NAGY J. 1999, 375–387.
[77] A losonci kollégiumban például Szászi János professzor ösztönzésére Horváth Pál *Arménia és Paár,* illetve *Lampréd és Bornello igaz barátok* címmel írt szomorújátékot, Tóthfalusy József pedig az elhagyott *Deidameia* témáját dolgozta fel, felsőbb éves diákként, párhuzamba állítva Szászinak az elhagyott Didoról szóló darabjával. Vö. PINTÉR 2014F, 266.

dc_1363_16

- a nyelvi (lingvisztikai) jeleket;
- a paralingvisztikai jeleket (pl. hangsúly);
- a kinezikai jeleket (arc és testmozgás általában, szükebben: testtartás);
- a mimikát;
- a gesztusrendszert (taglejtés, kézmozdulat);
- a proxemikát

  (térhasználat, testtávolság, színészi mozgás helyváltoztatással).

Ráadásul mindezt úgy, hogy számukra idegen (latin) nyelvi közegben mozognak.

A 17. században még nincsenek olyan színházelméleti (iskolai célú) kézikönyvek, amelyek ezeket tanítanák, de a latin nyelvű, részletes szerzői instrukciókból (később pedig a jezsuita tanári jegyzetekből)[78] jól látszik, hogy már ekkor is nagy hangsúlyt fektettek a színészi játékra. 1727-ben Franciscus Lang német jezsuita szerző kézikönyve[79] az első olyan tanári munka, amelyben már képek segítik a színészi játék megtanulását, és katalógust tartalmaz az egyes gesztusok, színházi jelek értelmezéséhez.

A nézőtéren ülő diákoknak és a vendégeknek pedig el kell sajátítaniuk a színházi viselkedést, erre szolgáltak a folyton ismétlődő felszólítások (általában a prológusban) a csendes, figyelmes hallgatásra, a tapsolásra és a látott-hallott *példák* interiorizálására, vagyis értő *befogadás*ára.

A következő cél az ismeretek átadása, ami jelentette egyrészt a latin nyelv ismeretének elmélyítését, a gimnáziumi tanórákon megszokott kifejezésmódok mellett egy újabb irodalmi kifejezésmód (a dráma) és a színházi kifejezésmód összekapcsolásával (így növelve a nyelvtanulás hatékonyságát), másrészt a drámaszövegben felhalmozott (elsősorban irodalmi, történelmi, földrajzi, mitológiai stb.) tudásanyag átadását – megint csak mind a színészekre, mind a közönségre vonatkozóan. Az ismeretanyag egészét átszőtte a keresztény hit és kultúra, de jelentős volt azoknak az előadásoknak a száma is, amelyek kifejezetten a Bibliát, a hittételeket,[80] az egyes rendek (vagy a felekezetek) alapítóinak, hitvallóinak, mártírjainak élettörténetét állították a középpontba, és a színházban a *térítés* eszközét látták.

Ezzel függ össze a színház erkölcsnevelő célzata is, amely ezt az egész színházi kultúrát áthatja, és a tulajdonképpeni lényegét jelenti. A 18. század utolsó harmadától kezdve a színházzal foglalkozó írások – az iskolai színjátszást és a hivatásos színjátszást tekintve is – a színpadról, mint a magyar nyelv és a kultúra csinosodásának eszközéről, az erkölcsi

[78] PINTÉR 2014C, 84.
[79] LANG 1727. Modern kiadása: LANG 1975.
[80] MEDGYESY-SCHMIKLI 2002.

dc_1363_16

nevelésről és a *nemzetnevelésről* szóltak; így fogalmazódott meg a *morális* és a *patrióta* színház egymástól alig elválasztható ideája.[81] Ahogy Bécsy Tamás írja: „a magyar nyelv fejlesztésének, az ízlésnek, az erkölcsi kérdéseknek, az érzelmek finomításának és a hazafiságnak a szempontjai hatottak át minden szellemi törekvést. Vagyis voltaképpen nem is annyira valódi elméleti problémák, mint inkább nemzetnevelői kérdéskörök."[82]

Ezt a klasszicizmustól örökölt szemléletet erősen megtámogatta Schiller értekezése, *A színpad mint morális intézmény* (1784),[83] amelynek gyors magyarországi befogadása a 18. század végétől felerősítette a színpad nevelő-építő funkciójának igényét.[84] Természetesen ezek az összetevők folyamatosan változnak az általunk vizsgált majdnem 300 évben. Jól megfigyelhető az egyes elemek megerősödése (pl. a vallási tanítások hangsúlyozása a rekatolizáció idején) vagy éppen elsorvadása (pl. a latin nyelv lassú háttérbe szorulásával), valamint az iskolai színház funkcióváltása a 18. század közepén.[85] Jó példa a sokféle cél és funkció együttes megjelenésére Tóthfalusy József losonci református diák *Deidameia* című drámájának az előszava, amely így foglalja össze a színjátszás célját 1792-ben:

1. „Hogy ditsekedhessen a mi Hazánk is némelly fijaival, a' kik a magyar nyelvet el aludni nem hadják, sőt a' setét étzakából nap fényre hozzák…" 2. „Hogy az Érzékenyítő Játékoknak vagy Drámáknak, mint szintén a' Szomorú Játékoknak is olvasásába rész szerént gyönyörködtethesse szívét, rész szerént pedig atzél módra élesittse elméjét, a nagyra született Ifjúság." 3. […] hogy ez által a' Városok is esméretessebbekké legyenek s. híresedjenek." 4. „ […] hogy nyelvünket, a mi édes Hazánk nyelvét, azt a Magyar nyelvet, melyre születtünk, gyarapíttsuk, javítsuk s. pallérozzuk." [86]

A 18. század második felében ugyanis a tanítás mellett a gyönyörködtetés („szórakoztatás") jóval nagyobb hangsúlyt kap az iskolai színház explicit céljai között, bár természetesen (a korabeli elméletekkel is alátámasztva) a „gyönyörködtetve tanítani" elve már a kezdettől fogva jelen volt. Nagyon érdekes ebből a szempontból Kazinczy Ferenc álláspontja, aki 1793-ban úgy érzi, meg kell indokolnia, miért a *Lanaszsza* című drámát fordítja le, amely esztétikailag nem éri el Shakespeare- vagy Lessing-fordításainak színvonalát, de – ahogy írja – a közönségre nézve hatásosabb, ezért fontosabb. A teátrumban ugyanis „a gyönyörködtetés nem cél, hanem eszköz, *Lanaszsza* nem kevésbé tiszteletes, mint

[81] Vö. SOLT 1970; JÁNOS-SZATMÁRI 2007.
[82] *Magyar színháztörténet 1790–1873* 1990, 49.
[83] *A színpad mint morális intézmény* 1960.
[84] DEMETER 2012, 9.
[85] VARGA 1992, 1–12.
[86] Idézi: BERNÁTH 1901, 385–388.

dc_1363_16

amazok. Annál sikeresebbek filozófiai tanításai."[87] Kazinczy argumentációja tehát a színház *nevelő* célzatát emelte ki, melyet – a *dulce et utile* jegyében – gyönyörködtetésbe, szórakoztatásba kell csomagolni. A *nevelő* célzatot ugyanis láthatóan a *hatásosság*gal, *hatékonyság*gal társítja.[88]

Az iskolai színháznak is voltak azonban olyan céljai, amelyek nem az iskolai, hanem a társadalmi funkcióját[89] emelték ki. Ilyen cél volt

1. a reprezentáció;
2. a társadalmi nyilvánosság biztosítása;
3. az emlékezés, a nemzeti tudat formálása.

Ez utóbbiak mindegyikénél nagyon fontos szerepet játszik a *történelem,* a 3. funkciónál pedig a *nemzeti történelem*, mivel hagyományosan ezek azok a témák, amelyekkel a hatalmi reprezentációt, a politikai reprezentációt és a nemzeti reprezentációt meg lehet valósítani a színpadon.

A kortársak jól látták (bár elsősorban a görög és a latin irodalom példája alapján) az irodalom és a történelem egymást erősítő szerepét: „a' régi literúra leginkább a' História által segíttetik; úgy a' Literatúra tsinál igaz gustust arra, mit kelljen nézni és keresni a' Históriában. […] Ez a kettő a Tanúlt és Tudós ember alapja – e nélkül senki sem lehet az."[90] Az irodalmi művek közül a történelmi drámák felelnek meg leginkább annak a szándéknak, hogy a gyönyörködve tanítás elvét követve kedvet csináljanak a történelem tanulásához, közvetítsék magukat a történelmi eseményeket (bár a közvetítés szubjektivitása ebben a műfajban még erősebb, mint a történetírók esetében), kiemeljék a történelmi narratívából a példaszerű vagy példát adó eseményeket és hősöket, és ezzel formálják a nemzeti tudatot.

---

[87] A *Lanaszsza* előszavában [1793]: KAZINCZY 2009, 276. (A kritikai kiadás betűhív átiratát modern helyesírásban közlöm.)

[88] DEMETER 2012, 12–13.

[89] A színház funkcióinak modern paradigmáját Lefebvre és Kershaw alakította ki. Eszerint a hagyományos (hivatásos) színház 1. biztonságot adó szórakoztatás, 2. történelmi park, 3. a domináns ideológiával terhelt üzenet, 4. fegyelmező intézmény. A színház tehát nem csupán előadások tartására létrehozott konkrét fizikai hely, hanem olyan absztrakt tér is, amely a *hatalom tere*ként is értelmezhető. Ezt a teret az adott társadalom domináns ideológiája formálja, s az a cél, hogy ezeket a kulturális és gazdasági jelenségeket természetessé és elfogadottá tegye. A *történelmi park* ebben az értelmezésben olyan kultikus színházi helyet jelent, amely vallásos jellegű közösséget hoz létre (pl. Shakespeare-színház, a salzburgi ünnepi játékok). E szerint a megközelítés szerint a színház éppen ezeken az ideológiai funkciókon keresztül nyeri el legitimitását, amelyekkel egyben ki is szolgálja az adott társadalom diskurzusát meghatározó csoportok érdekeit. A paradigmát részletesen bemutatja és értelmezi: IMRE 2003, 52–96. Ezek a funkciók némi módosítással az iskolai színházra is érvényesnek tekinthetők.

[90] BUDAI 1800, I. rész, Előljáró beszéd. III–V. „Ne tsudálkozzon rajta senki, hogy Historiát írvánn, a' Literaturát szüntelen szemem elött tartottam." Uo., IV.

dc_1363_16

2.2. A színház mint reprezentáció

A régi magyar színháztörténet kutatásának egyik legnehezebb kérdése a teatralitás mibenlétének meghatározása, s ezzel a kutatandó terület határainak a kijelölése. Elizabeth Burns és Rudolf Müntz is abból az előfeltevésből indul ki, hogy színházfogalom mindenkor történeti és kulturális tényezők függvénye. Az előbbi szerint a teatralitás nem definiálható sajátos viselkedés- vagy kifejezésmódként, sokkal inkább „észlelési mód", tehát a mindenkori perspektívától függ, hogy egy szituációt vagy egy magatartást teátrálisnak vagy nem teátrálisnak tekintünk. Az utóbbi szerint viszont a teatralitás a „színháznak a művészeteken kívüli területek bizonyos magatartásformáihoz fűződő, történetileg változó, dinamikus viszonya."[91] A teatralitás ilyenféle értelmezése széles perspektívát nyit meg az interdiszciplináris kultúrtörténeti vizsgálatok előtt, amelyek pontosan ezeket az átmeneteket, érintkezési pontokat vagy éppen színház és „színház" szétválását veszik figyelembe.[92] Szélesebb értelemben mit tekinthetünk akkor teátrálisnak? Ha egy magatartásban, egy-egy helyzetben vagy egy kommunikációs folyamatban a jelek jeleiként való szereplés szemiotikai funkciója a domináns, akkor az adott magatartás, helyzet vagy kommunikációs folyamat teátrálisnak tekinthető. Ez azonban a színházon kívül soha nem tekinthető objektívan adottnak, így a teatralitás „egy olyan végtelen kommunikációs folyamatban lebegő szignifikáns", amelynél minden esetben meg kell egyezni abban, hogy melyik szemiotikai funkciót tekintjük dominánsnak. Ebből következően ez a fogalom mindig elmosódott marad. Erika Fischer-Lichte szerint a teatralitás egy – hétköznapi valósággal szembeni – esztétikai látásmódot jelent, amely a megfigyelő szempontjából – a valóság szubjektív konstituálásának értelmében – a „valóság" teatralizálásának és esztétitizálásának folyamataként megy végbe, tehát leírható és elemezhető.[93] A drámakutató-csoporton belül nem sikerült konszenzusra jutni ebben a tekintetben: a teatralitás jellemzőit minden kutató hasonlóképpen definiálta, de azt, hogy az ezekkel a jellemzőkkel rendelkező események egy része beletartozik-e a színháztörténeti adatok halmazába, már különbözőképpen látták. (Például a teátrális jelenségek egyik – kifejezetten iskolai – csoportját, az académiákat Kilián István felvette az adattárába, Varga Imre viszont nem.) A teatralitás olyan mértékben áthatja mind a középkor, mind a reneszánsz és a barokk kultúráját, hogy érdemes áttekintenünk azokat az ünnepeket,

[91] BURNS 1999, 74.
[92] MÜNZ 1998, 66–81. Münz a teatralitás példájaként a „mindennapi színházat", például a középkori „bolondbíróságokat" és „bolondparlamenteket", az énekmondók gyakorlatát, az egyház teátrális alkalmait, a társadalmi utópiák és a színház viszonyát stb. vizsgálja.
[93] FISCHER-LICHTE 1999, 76.

dc_1363_16

eseményeket, amelyeken a teátrális elemek a színház előzményének tekinthetők, vagy szerves összefüggésben vannak vele, például a reprezentáció, a hatalom, vagy éppen a történeti tematika révén. A nyilvános felvonulásokat, ünnepségeket, bevonulásokat és triumfusokat már az ókortól a siker vizuális és anyagi bizonyítékának, a világi hatalom hegemóniája reprezentációjának tekintették. A középkori keresztény egyház intézményes formában és szisztematikus rend (a keresztény liturgia és ünnepkör rendje) szerint szervezte meg és használta ki a nyilvános teatralitásban rejlő lehetőségeket. Teátrális jelenet volt az *egressus* és az *ingressus,* vagyis a templomba való be- és kivonulás, de a karácsonyi betlehemállítás, a vízkereszti házáldás, a nagypénteki flagelláns körmenet, a nagyszombati tűzszentelés is.[94]

A húsvéti körmenet vagy a karácsonyi istentisztelet idején teljes városokat, városrészeket szerveztek át díszletként az egyház által képviselt valóság prezentációjához, a nagyszabású teátrális jelenetek az egyház dominanciáját és propagandáját hirdették, (kölcsönösen) legitimálva a világi hatalmat is.[95] Az egyházi elit képzésében is megjelenik ez az elem: ennek egyik példája a gróf Csáky Imre és gróf Zichy Pál római teológiai tanulmányait lezáró ünnepség,[96] amelyben a vizualitás (a csodálatosan kidekorált Sant'Ignazio-templom mint teátrális tér, a világítás, a jelmezek) és a zene (Giuseppe Ottavio Pitoni zenéje) együttesen ért el monumentális hatást. A rézmetszettel díszített *gradus libellus* kettős módon egészítette ki a barokk ünnepet: a latin nyelvű allegorikus szöveget az ünnepelt és nyolc társa előadta a színpadon, másrészt a szöveg kiosztásával mintegy megörökítette, rögzítette a csak a pillanatban, a jelenben létező színházi eseményt. Az ünnepség több szinten is allegorikus mozzanatokkal telítődött, Buda felszabadítását Róma, Hungária, a Tiberis és a Furor allegorikus alakjainak disputája jelenítette meg. A nagyszabású barokk ünnepély nemcsak a két magyar növendék reprezentációjának lett fontos eleme, hanem egyúttal előképe lett azoknak az eljövendő ünnepélyeknek is, amelyeknek magyarországi főpapokként majd nap mint nap mecénásai és főszereplői lesznek, tehát a rendezvény a jövendő főpapi szerepre való felkészülésnek is fontos állomása volt.[97]

Mindemellett az egyéni életúthoz kapcsolódó egyházi szertartások (esküvők,[98] temetések[99]) sem nélkülözték a szcenikus elemeket, akár a polgárság, akár a nemesség ceremoniális szokásait vizsgáljuk meg ebből a szempontból.

---

[94] KILIÁN 2013B 261. Lásd még: KILIÁN 1999.
[95] IMRE 2003, 142–143.
[96] Erről részletesen: BITSKEY 1989, 30–33.
[97] A főpapi reprezentáció hasonló megjelenési formájáról ír: HUBERT–SZELESTEI 2007.
[98] Az erdélyi lakodalmak teátrális elemeiről lásd Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című művének függelékét (*Emlékezetes lakodalomról való toldalék, amely volt Gyalu várában az 1702. esztendőben.*).

dc_1363_16

2.2.1. A 16–17. századi udvari látványosságok teátrális elemei

Az udvari reprezentációnak a maszkos-jelmezes szokásrendszere itáliai és bécsi közvetítéssel került hozzánk a 15. században. Ferrarában az anonim szerzőjű *Diario ferrarese* pontos adatokkal szolgál a hercegi udvar szórakozásairól, ünnepségeiről.[100] A krónika szerint 1473-ban, Aragóniai Eleonóra és Ercole d'Este esküvőjének programjában július 3–11. között bálok, vacsorák, maskarás (jelmez)bálok és lovagi játékok szerepeltek. Október 16-án érkezett az udvarba Aragóniai Beatrix, hogy útban magyarországi esküvőjére, egy ötnapos ünnepségsorozattal köszöntsék, amelyben vadászatok, ünnepélyek és bálok követték egymást.[101] A legkorábbi adatok közül való a Costanzo Sforza és Camilla d'Aragona 1475-ben tartott pesarói menyegzőjének rendje is: a díszvacsorán pompás jelmezbe öltözött szereplők mutatták be a résztvevők címereit, és oltalmazták az ételeket, az olimposzi istenek képében, tehát az esküvői vacsora lényegült át teátrális jelenetté.[102] Ferrarában 1486. január 25-én tartották az első (szűkebb értelemben is) színházi előadásként definiálható bemutatót: Plautus *Menaechmi* című vígjátékát mutatták be a hercegi palotában, a farsangi ünnep részeként. Az előadás ünnepi lakomához és bálhoz kapcsolódott, melyet a herceg fiainak iskolatársai rendeztek a hercegi nyári lakban, a Schifanoiában. A frissen elkészült nagyterem ikonológiai programjában rengeteg teátrális jelenet található, maga a terem önmagában is fontos színháztörténeti forrás.[103] 1491-ben már egymás után három antik vígjátékot adtak elő a herceg udvari emberei, titkárok, fiatal nemesek farsang idején, a több mint ötórás, zenével kísért előadásokat mindhárom esetben egy-egy bálhoz kapcsolódva mutatták be.[104]

Amikor 1501. január 30-án, Magyarországról hazatérőben, az özvegy Beatrix újra megállt Ferrarában, már csak színházi előadásokat sorol fel tiszteletére a *Diárium,* csak február 22-én tartanak egy ünnepséget az adatok szerint.[105] A jelmezbálok és a (jelmezes) színházi előadások összekapcsolódására is szolgál egy érdekes adat: 1502. február 3-án, a Lucrezia Borgia érkezésének ünnepére rendezett jelmezbál előtt kiállították öt Plautus-

---

[99] Szintén Apor Péternél: *Az régi erdélyiek temetéséről*. A téma legkiválóbb összefoglalása a négy Esterházy-fivér temetése kapcsán: SZABÓ Péter, *A végtisztesség*, Budapest, Magvető, 1989. Ahogy Szabó Péter idézi, a végtisztesség megadásának a korabeli szóhasználatban is része volt a *színház* kifejezés: „Nyilvános keserűség gyászos színháza".

[100] CRUZIANI–FALLETTI–RUFFINI 1994, 131–217.

[101] Uo., 164.

[102] GAMBERO ZORZI 1999, 154.

[103] ZORZI 1999, 126–135.

[104] CRUZIANI–FALLETTI–RUFFINI 1994, 137., 165.

[105] „1501. 30 gennaio: ingresso di Beatrice d'Aragona, regina vedova d'Ungheria. 31. gennaio: *Captivi* di Plauto, in Sala grande, 1 febbraio *Mercadante* di Plauto, in Sala grande, 2 febbraio: *Asinaria* di Plauto, in Sala grande, 3 febbraio: *Eunuco* di Terenzio, in Sala grande." Uo., 166.

dc_1363_16

komédia jelmezeit is.[106] A 16. század elejétől a játszott darabok köre Seneca tragédiáival és a kortárs itáliai szerzők (elsősorban Ludovico Ariosto, Gaspare Visconti, Antonio Teobaldo, Ruzzante és mások) műveivel bővül ki, de megmaradnak a bálok, lakomák, lovagi játékok, jemezbálok is. 1515 októberében Ippolito d'Este kardinális tiszteletére egy magánháznál előadtak egy eklogát, amelyet Ferrara legszebb és legelőkelőbb hölgyeivel együtt tekintett meg.[107] Az udvari ünnepségek megszervezésében Ferrara mintaadónak bizonyult: a rendkívül művelt és művészetpártoló I. Ercole d'Este (1431–1505) udvara nyomán a többi itáliai fejedelemségben (VI. Sándor és II. Gyula pápa idején a pápai udvarban is) az udvari ünnepségek teátrális elemek sorozatából álltak, s az ünnepekhez a latin (később anyanyelvű) színielőadások is hozzátartoztak. Ferrara volt a minta Beatrix megérkezése után a budai udvarban is, legalábbis erre utal, hogy 1489-ben a ferrarai fejedelemasszony, Aragóniai Eleonóra 56 festett maszkot küldött Mátyásnak (nyilván az udvari jelmezbálok és lakomák kellékeként).

A maszkok között akadt szakállas és szakáll nélküli álarc, szaracén és női álarc is, de olyan is, amely spanyolos viseletet (spanyol módra borotvált szakállt) mutatott, illetve öregembert ábrázolt.[108] Talán éppen ezt a maszkot használták három évtizeddel később a királyi udvarban, ugyanis II. Lajos udvarában is rendszeresen rendeztek maszkos látványosságokat: a király húshagyó kedden Lucifernek öltözött,[109] 1519 farsangján pedig Brandenburgi György vezetésével olyan jelmezes látványosságot mutattak be, amelynek külön dramaturgiája volt: „Először Stiblitz és Zetritz hat ízben gyalog csaptak össze egymással, azután én és Krabat lóháton vívtunk egymással. Krabat ördög volt, én pedig vadember, az ördög lefordult a lováról és arcára esett. […] Azután a tánc következett. Tizennyolc álarcossal léptem elő, kurta köpenybe és hegyes orrú vörös cipőkbe voltunk öltözve, minőket a régiek viseltek. Egy *öreg atyus* [kiemelés tőlem – P. M. Zs.] mindkét kezében bottal, fából készült sarukban két különös táncot járt."[110] Bár a látványosság a farsanghoz kapcsolódott, reprezentációs jelleget is öltött: a király udvara nagyon szegény, „én mégis hatalmasat farsangoltam vele, hadd lássák az urak, hogy azok, akik a király körül vannak, még talpukon tudnak állani" – írta Brandenburgi György. A látványosság el is érte ezt a célt, legalábbis széles körű nyilvánosságot biztosított: a feljegyzés szerint a város

[106] Uo., 166.
[107] CRUZIANI–FALLETTI–RUFFINI 1994, 189.
[108] DÖMÖTÖR 1983, 85.
[109] Uo., 85–86.
[110] Uo., 86.

dc_1363_16

minden asszonya s azonkívül temérdek nép is részt vett az ünnepségen.[111] Szabó Péter szerint a farsangi látványosságokban a népi reprezentáció is jelen van: a polgári szereplők maguk is résztvevői, alakítói az ünnepi látványosságoknak. Jó példa erre Eger, ahol egy itáliai szemtanú (a mantovai Ludovico da Bagno) szerint az udvari ünnepekhez tartozó lovagi torna paródiáját adták elő farsangi látványosságként az itteni polgárok, 1518. február 21-én.[112] Ez a fajta farsangi játék a 17. században is fennmaradt, legalábbis a *Magyar Simplicissimus* tudósít egy hasonlóról az 1650-es évekből.[113] Az ünnepség a tömeges személyes jelenlét demonstrációja, s a reprezentáció eszközei közül nagyon fontos szerepet játszanak a maszkok és a jelmezek. Az előbb idézett farsangi látványosságok tehát az udvar és a városi lakosság (polgárság) közös ünnepi alkalmait jelentik.[114]

Emellett egyes ünnepek kifejezetten a hatalmi reprezentációt szolgálják. Nálunk is vannak olyan teátrális ceremóniák,[115] amelyek egy-egy uralkodói bevonuláshoz, triumfushoz, fejedelmi beiktatáshoz, illetve a koronázáshoz kapcsolódnak.[116]

Jürgens Habermas nyomán[117] elfogadottá vált az a feltételezés, hogy „a műalkotássá formált ceremónia célja a szemlélődő nyilvánosság elkápráztatása; lényegében a tömegek manipulálása a hatalom mindenhatóságának elfogadása érdekében."[118] A 16. századból már többféle politikai esemény teátrális elemeiről vannak adataink. Az udvari reprezentációban a 16. század közepén ugyanazt a mitologizáló, allegorikus szemléletmódot figyelhetjük meg, mint a későbbi jezsuita ünnepi színjátékokban. Az egyik legelső ilyen adatunk 1572-ből való: Stephanus Pighius bécsi udvari ember rendezésében olyan jelmezes bált tartottak II. Miksa udvarában, amelyben erények és antik mitológiai alakok jelentek meg. A megbízást a ceremóniára a trónörökös, Rudolf főherceg adta, így Pighius az antik római *transvectió*k (a lovagok éves seregszemléje) nyomán az ifjúság vezérének jelmezébe öltöztette őt, kísérői pedig a Honos, a Virtus, Eubulus, Hypsiporus, Castor és Pollux voltak. Hypsiporus a Héliosz és a Szaturnusz bolygó jelzője volt, így az asztrológiai értelmezés is jelen volt az bevonulás ikonológiai programjában. A megszemélyesített alakok között szerepeltek az évszakok is, egy

[111] Uo., 86.
[112] Uo., 86.
[113] Uo., 91.
[114] SZABÓ 2013, 576.
[115] A teátrális reprezentáció alkalmai például a pozsonyi udvarban 1766–1780 között: bevonulások, város- és birtoklátogatások, katonai szemlék, születés- és névnapok, gyászszertartások, követlátogatások stb. Az események tipológiáját lásd: CZIBULA 1997.
[116] Pálffy Géza foglalkozott a legtöbbet a magyar udvari elit hatalmi reprezentációjával, elsősorban a koronázások és az erdélyi fejedelem beiktatásának elemzésével. PÁLFFY 2004; PÁLFFY 2012.
[117] HABERMAS 1999.
[118] SZABÓ 2013, 576.

dc_1363_16

1571-es ünnepségen maga a császár viselt telet jelképező jelmezt.[119] Valószínűleg ez az ünnepség is itáliai mintákra megy vissza: a fejedelmi esküvőkön már az 1530-as évektől jelen vannak a mitológiai figurák.[120] A mitológiai és a kozmológiai jelmezek, jelképek mellett azonban már nagyon hamar megjelennek az udvari ünnepeken a sajátos (egzotikus) nemzeti viseletek is. Ahogy azt az udvari ceremóniaprotokollumokból láthatjuk, a bécsi farsangi játékokon gyakran hordtak magyar és török viseletet, például 1667-ben és 1671-ben is.[121] Mednyánszky Dénes számolt be egy főúri farsangi játékról: valamikor a 17. század második felében Forgách Ádám udvarában játszottak el egy teátrális farsangi esküvőt (illetve valószínűleg annak paródiáját). A látványosság inkább maszkos alakoskodás volt, mint farsangi színjáték, a szereposztás a társadalmi típusokat igyekezett reprezentálni.[122]

Nagyon érdekes Istvánffy Miklós beszámolója az 1572. szeptember 25-ei bécsi koronázási ünnepségről. Ez az adat a Balassi-életrajz szempontjából fontos – de Kőszeghy Péter által némileg vitatott – értéke mellett azért is figyelemre méltó, mert a korabeli bécsi udvar ünnepeinek sémáját is megidézi. Istvánffy szerint a lakoma után olyan tánc következett, amelyet Bécsben ekkor magyar táncnak neveztek (a magyarok viszont a juhászok táncának hívták), s amelyben Balassi Bálint is részt vett.[123] A tánc leírása azt erősíti meg – ahogy Kőszeghy Péter is írja –, hogy inkább mutatvány volt, mint tánc, tehát olyan teátrális jelenet, amely a szórakoztató látványosság kategóriájába tartozott. A források nem szólnak Balassi (illetve a táncban részt vevő ifjak) viseletéről, de a Pánra és a pásztorokra való utalás is azt erősíti, hogy egyfajta jelmezt vagy pásztori attribútumokat viselhettek tánchoz. Látványosság, önálló produkció volt Esterházy Pál tánca is 1647-ben, IV. Ferdinánd koronázási ünnepségéhez kapcsolódva: a 12 éves Esterházy „két mezételen karddal" mutatott be hajdútáncot (szólóban!) a császárnak és a császárnénak.[124] Az ünnepségek forgatókönyve (amelyet udvari festők, muzsikusok, titkárok állítottak össze) az egyházi ceremónia után többféle világi elemet is tartalmazott: lakoma, tánc, tűzijáték, lovagi torna, álarcosbál, koncert követte egymást. A 17. században a teátrális látványosságok mellett már a színielőadás is az ünnepségsorozatok része volt: a jezsuita iskolai színielőadások (olasz vagy latin nyelven)

[119] Uo., 581–583.
[120] Ilyen volt Cosimo de'Medici és Toledói Eleonóra esküvője 1539-ben, amelynek ünnepi lakomáján 48 színész jelenítette meg a vőlegény birtokait, Apollót és a múzsákat. GAMBERO ZORZI 1999, 156–157.
[121] SZABÓ 2013, 587–588.
[122] Uo., 590.
[123] KÖSZEGHY 2008, 129–131. Zay Ferenc iratai szerint „juhász módra, mintegy Pánként és a szatírokat utánozva, most összehúzva, majd kinyújtva lábszárát, alá- s felszökkenve, azután ismét a földre érkezve, és saját maga körül forogva" táncolt. Istvánffy szerint: „Pánt és a szatírokat utánozta, leguggolva, majd magasba szökve, majd szétterpesztett lábbal a földre dobbantva" táncolt az ifjak között Balassi Bálint is.
[124] ESTERHÁZY 1989, 312.

dc_1363_16

szervesen hozzátartoztak az ünnepekhez, de a pozsonyi koronázási ünnepséghez is hozzátartozott a jezsuiták színjátéka. Az uralkodói koronázáskor, illetve a nádorválasztáskor bemutatott spectaculumoknak ekkor már több évtizedes hagyománya van a magyar iskolai színjátszásban. 1618-ban a pozsonyi várban a nagyszombati kollégium diákjai II. Ferdinánd megkoronázásakor[125] egy emblematikus declamatiót adtak elő, 36 magyar királyt mutattak be emblémákkal és versekkel II. Ferdinánd előképeként.[126] 1626-ban III. Ferdinánd koronázásakor köszöntötték allegorikus játékkal és énekkel az uralkodót.[127] Ebből az alkalomból a besztercebányai evangélikus iskolában is tartottak ünnepi előadást.[128]

IV. Ferdinánd megkoronázásakor (1647. június 16. körül) pedig a nagyszombati diákok egy bibliai drámát, a *Joas*t adták elő, de ennek az előadásnak is volt allegorikus értelmezési lehetősége. Joas szerepét Esterházy Pál játszotta, aki így ír erről naplójában: „Joas personáját pedig én viseltem. A hol több volt negyedfélszáz versemnél. A holott Atalia megöleték s Joas király fia megkoronáztaték; ki jelenti vala Ferdinandus quartust."[129] 1659-ben I. Lipót megkoronázásának alkalmából a pozsonyi evangélikus kollégiumban ünnepi előadás volt *Fatum Austriacum* címmel.[130] Lipót fiát, I. Józsefet 1687. december 9-én koronázták meg, az alig tízéves királyfit 1688. február 16-án a pozsonyi jezsuita gimnáziumban Szent Istvánról szóló drámával köszöntötték.[131] Ez utóbbi esetben az előadás már nem tartozott közvetlenül az ünnepségsorozathoz. III. Károlyt az 1712-ben tartott pozsonyi királykoronázás[132] alkalmával Sárkányölő Szent György alakjával hozták összefüggésbe,[133] Nagyszombatban pedig augusztusban I. Károly (Róbert) magyar királyról mutattak be egy darabot, amelyben a párhuzamot a név azonossága mellett az indokolta, hogy az epilogus szerint az I. Károly által kiterjesztett és megerősített Magyarországot több száz év után most egy másik Károly nevű uralkodó teszi gazdag és nagy birodalommá.[134] Mária Terézia megkoronázásakor Sárospatakon a jezsuiták *Coronatio Augustissimae Reginae Posonii facta* címmel játszottak egy darabot.[135] A koronázási darabok közös vonása a mitológiai elemek használata és a legitimációs szándék, Knapp Éva ezeket a darabokat

[125] STAUD 1984 (I), 84.
[126] KNAPP 2003, 172. KILIÁN 2013B, 276.
[127] STAUD 1984 (I), 86.
[128] VARGA 1988, 72.
[129] STAUD 1984 (I), 98.
[130] VARGA 1988, 251.
[131] Uo., 378.
[132] Ebből az alkalomból magáról a koronáról volt előadás 1712-ben, Nagyszombatban *Corona regni Hungariae admirabilis* címmel. STAUD 1984 (I), 131.
[133] VARGA- PINTÉR 2000, 190.
[134] *Carolus I. Hungariae superatis aemulis rex electus,* STAUD 1984 (I), 131–132.
[135] STAUD 1986 (II), 401.

dc_1363_16

„legitimációs drámák”-nak nevezi, mivel a Habsburgok legitimációs törekvéseit fejezik ki, párhuzamot állítva a bibliai, a mitológiai és a régi magyar uralkodóalakok és a Habsburg-ház uralkodói között.[136]

A nádorválasztás is hasonlóan zajlott, ahogy azt szintén Esterházy Pál visszaemlékezéseiből tudjuk.[137]1647-ben Draskovich János nádorrá választásakor ünnepi előadással tisztelegtek Nagyszombatban: „Exceptus declamatione Ungariae Neopalatinus Joannes Draskovich […] praemio donati e theatro scholares, spectatibus Archiepiscopo et palatino.”[138] 1663-ban Wesselényi Ferenc nádor tiszteletére játszottak egy ismeretlen darabot, ugyancsak ott.[139] Az egyik legkésőbbi adatunk már egy hivatásos társulathoz kötődik: az 1751 és 1761 közötti időszakban egy olmützi vándortársulat mutatott be alkalmi játékot (négy pásztor és Themisz istennő szereplésével) Batthyány Lajos nádor tiszteletére.[140]

Nemcsak a koronázási, hanem az udvari esküvői ünnepségek is nagyon hasonló dramaturgia szerint zajlottak, s az 1600-as évektől ezekhez is hozzátartozott a színielőadás: 1666-ban I. Lipót esküvője alkalmából Francesco Sbarra *Il pomo d’oro* című mitológiai tárgyú darabját mutatták be a bécsi udvarban. A magyar főúri esküvőkhöz kapcsolódóan is több adatot idézhetünk,[141] például 1608-ból és 1612-ből a Thurzók biccsei udvarából, de lakodalmi játék lehetett a *Constantinus és Victoria* című manierista színjáték is, amelyről Bene Sándor kimutatta, hogy több szempontból is hozzákapcsolható a Zrínyi-udvar egyik esküvőjéhez.

A teátrális alkalmak közé tartoztak az ünnepélyes bevonulások, triumphusok is, amelyek Magyarországon is európai mintára szerveződtek.[142] A 17. századi nádorválasztási és koronázási ceremóniák közül színháztörténeti szempontból különösen figyelemre méltó az 1681-es soproni országgyűléshez kapcsolódó események sora, amelyekről többféle forrás is fennmaradt. Bárdos Kornél a korabeli naplók alapján részletesen beszámol a soproni országgyűlések és koronázások teátrális és zenei elemeiről, a királyi bevonulásokról, de a hasonlóképpen ünnepélyes nádori és főpapi bevonulásokról és köszöntésekről is.[143] Ezekhez, akárcsak a koronázásokhoz, már metszetek is készültek,[144] hogy tájékoztassák a hazai és a

[136] KNAPP–TÜSKÉS 2009B, 326.
[137] PINTÉR 2015, 468.
[138] STAUD 1984 (I), 98.
[139] Uo., 106.
[140] SZELESTEI 2013.
[141] SZELESTEI 2009.
[142] E. KOVÁCS 2013, 351–379.
[143] BÁRDOS 1984, 320–330. Ezt egészíti ki Király Péter a Habsburg-udvar zenei életének hazai vonatkozásaival: KIRÁLY P. 2003, 96–109.
[144] PINTÉR 2015, 460.

dc_1363_16

külföldi közvéleményt az eseményről. 1681-ben fennmaradt a soproni országgyűlésre érkező uralkodói pár ünnepélyes soproni bevonulásáról készült metszet,[145] amelyen Pálffy Antal, Esterházy Ferenc és Draskovich János három-három lovas százada mellett Esterházy Pál és Batthyány Ádám négy századát ábrázolták, a császári katonákat, a trombitásokat és dobosokat, valamint a császári tanács tagjait, s a császárt, a császárnét és az udvarhölgyeket szállító hintókat. A bevonuláskor a városba Esterházy Pál lovagolt közvetlenül a királyi pár előtt, cafrangokkal díszített török pejlovon, amelyen gyémánttal, smaragddal kivert ezüstnyereg volt. A királyné hat fakó lóval vontatott, narancsszínű bársonnyal borított hintóban ült, a menetet 3000 lovas és gyalogos német és 2000 magyar katona zárta be.[146] A Szélmalom kapunál fáklyafénnyel és 30 üdvözlő ágyúlövéssel fogadta a menetet a városi tanács, élén a polgármesterrel, aki átnyújtotta a város kulcsát. A falakon és a bástyákon díszlövések dördültek, a város összes harangját megszólaltatták, a pompás felvonulás este 7-től 9-ig tartott. A decemberi koronázásról két metszet is készült, ahogyan I. József 1686-os megkoronázásáról is.[147]

A 18. század közepéről fennmaradt egy főúri triumfust bemutató metszet is, a hozzá tartozó magyarázattal (a teátrális elrendezést betűjelek és számok segítettek értelmezni a metszeteken). Az Esterházy Pál Antal herceg (megh. 1762) 1752. július 17-i nápolyi bevonulásának leírását tartalmazó röplapból jól látható, hogy a herceg és kísérete pontos koreográfia szerint vonult be, teljesítendő követi megbízatását. A parádés szekereken és a lovakon a szereplők gazdagon dekorált díszöltözetet (jelmezt) viseltek: magyar, német és török ruhát, a katonák mente helyett párducbőrt.[148] Esterházy Pál Antal testvéréhez, Esterházy (Fényes) Miklóshoz kapcsolódik egy másik nyomtatott forrásunk, amely az 1764-es frankfurti koronázás ünnepi díszletének és egy ünnepi tűzijátéknak a leírását őrzi. (A színjátszáshoz már eleve gyakran kapcsolódott tűzijáték, illumináció. A soproni jezsuiták például csak úgy kapnak engedélyt a várostól a színielőadásra, ha nem produkálnak tűzijátékot a tűzveszély és a forgalom akadályozása miatt.)

A tűzijáték már a 16. században ott van az ünnepségek elemei között, de önálló dramaturgiáját korábbi időszakból nem tudjuk dokumentálni. A kisnyomtatvány, amelyet az

[145] I. Lipót bevonulása. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok (MNM TKCS) 2877. Közli: G. ETÉNYI 2000, 46.
[146] PINTÉR 2015, 461.; NÉMETH 1915, 21.
[147] Lelőhelyük: MNM TKCS 58250, Közli G. ETÉNYI 2000, 47.; MNM TKCS 1834. Közli G. ETÉNYI 2000, 48.
[148] SZABÓ 2013, 591.

dc_1363_16

OSZK Színháztörténeti Tára őriz,[149] s amely eddig elkerülte a kutatók figyelmét, jól példázza a tűzijáték reprezentativitását a 18. század második felében. Ez – akárcsak a triumphusokhoz készült nyomtatványok is – egyrészt segítséget ad a látvány megfejtéséhez, másrészt segít megőrizni a pillanatot, funkciója tehát ugyanaz, mint a színielőadásokhoz készült színlapoké (ezért került mind a két színlap a Színháztörténeti Tár gyűjteményébe). Esterházy Fényes Miklós 1764-ben több mint három hónapot töltött Frankfurtban a Cseh Királyság választójogú követeként, II. József német-római királlyá választásakor.[150] Az április 3-ai rendezvényen a királyt Herkules alakjában jelenítették meg. Amikor szeptemberben Mária Terézia, Ferenc császár és gyermekeik Köpcsénybe látogattak, az ő tiszteletükre is illuminációt rendezett, 1768-ban pedig öt egymást követő napon rendeztek tűzijátékot Anna-nap idején.

2.3. A színház mint nyilvános tér

Eddig kevés figyelmet kapott az a tény, hogy az iskolai színjátszás a maga sajátos eszközeivel és lehetőségeivel a korszakban egyedülálló nyilvános teret hozott létre. A belső, szűk (iskolai) közönség előtt zajló előadások mellett a bemutatók többsége nyilvános volt. Az iskolai előadások közönsége sem társadalmilag, sem nyelvileg, sőt még vallását tekintve sem volt homogén. Mivel nem árultak belépőjegyet, az előadásokat a kevésbé tehetősek is megtekinthették: parasztok, katonák, kisnemesek, városi polgárok együtt ültek a nézőtéren az arisztokrata pártfogókkal és az egyházi méltóságokkal; a szabadtéri ünnepi előadások közönsége még tagoltabb volt, s akár több ezer nézőből is állhatott. Voltak ugyan kezdeményezések ennek az együttlétnek a csökkentésére vagy megszüntetésére, de a térítés szándéka felülírta ezeket.[151] A nézőtér tehát a társadalmi érintkezés kitüntetett helye a 16–18. században, olyan hely, ahol például férfiak és nők együtt lehetnek,[152] a 17. századi előadásokon azonban még elkülönülve foglaltak helyet a nézőtéren (akárcsak a templomokban) – legalábbis az 1651-ből ránk maradt eperjesi metszet szerint.

1786-ban Egerben külön kiemelik, hogy a kispapok színielőadását csak férfiak tekinthették meg, ez ugyanis kivételnek számított: „Utoljára említem azokat az öt rendbéli víg

[149] *Fête et illuminations a Francfort place de Rosmarck données par S. A. Monseigneur le Prince Esterházy de Galantha prémier ambassador royal – eléctorial de Boheme; á l'occasion du couronnement de sa majésté Joseph-Benoît-Augusti elu roi des Romains le 3 avril 1764. Sur les desseins, coupes et elevations projettées par le Sr. Mourette architect du roi.* OSZK SZT Színlapok.
[150] DÁVID–FATSAR 2004, 83–103.
[151] 1626-ban a kolozsvári unitárius kollégiumban az első előadáson csak a főurak és a nemesek vehettek részt, a másodikon viszont a tanácsnak és a polgároknak játszották el a komédiát. VARGA 1995, 177.
[152] „Teméntelen uraság s asszonyság volt felgyűlve". VARGA 1988, 450.

dc_1363_16

és szomorú játékokat, a'mellyeket a' kis papok játtzodtanak, amelyekben senkinek másnak jelen lenni szabad nem vala, hanem tsak az férjfiui méltóságot viselőknek. Az első volt egy Szüköldi nevű fösvényről, kinek két fijai valának, kik közül a nagyobbik Okoskának, a' kisebbik pedig Harpacénak neveztetett, mely a' múlt Hónapnak 19-dikén magyar nyelven játtzodtatott."[153]

Az etnikai és nyelvi keveredés is jellemző volt: a többnyelvű színlapok éppen ezt a helyzetet próbálták megoldani. A különböző vallásúak együttes jelenlétében nem a fenyegetettséget, hanem a lehetőséget látták egymás meggyőzésére, illetve elkápráztatására. Ezért üdvözli például 1702-ben a kolozsvári jezsuita krónikás a nézőtéren ülő román bojárokat és a református kollégium tanárait, akiket más városokban is rendszeresen meghívtak a jezsuiták bemutatóira. Nincsenek arra vonatkozó adatok, hogy az előadások előtt és után, vagy a felvonások között volt-e olyan társadalmi élet a nézőtéren, mint ami a 19. századi magyar (és európai) színházi életet jellemezte, de valószínűleg a társas érintkezésnek itt is megvoltak a lehetőségei. Még akkor is, ha az iskolai színházak nézőterein nem voltak páholyok, vagyis az elkülönült, személyes beszélgetésre nem nyílt lehetőség.

Az 1790-es években ez a nyilvánosság már veszélyt jelent a hatalomra nézve. A Martinovics-féle összesküvés periratairól kiderül, hogy 1795-ben különleges kapcsolat alakul ki a színház és a kortárs politikai események között. A Sehy Ferenc színész elleni vádirat szerint az összeesküvőknek éppen a tömegbefolyás érdekében volt szükségük a népszerű művészre.

A kihallgatások során az is felvetődött, hogy egy konkrét színházi előadás is hozzájárult a mozgalom résztvevőinek radikalizálódásához: a tanúként kihallgatott Szén Károly türjei kasznár elismerte, hogy az előző télen a pesti színházban örömmel hallgatta August Kotzebue *A nap szűze* című érzékenyjátékában a következő szavakat: „Öljétek meg a papokat, öljétek meg a királyokat!" (A darab egyébként a spanyol hódítás idején, Peruban játszódik). Az összeesküvés bukása után nemcsak a cenzúra szigorodott meg, de a színházak és az olvasókabinetek működését is igyekeztek korlátozni.[154]

A színház mint nyilvános tér a refromkorban nyer új jelentőséget. Széchenyi számára a színház elsősorban *sociális hely,* amelynek kényelmesnek és otthonosnak kell lennie.[155]

---

[153] *Magyar Hírmondó,* 1786. március 29-én, I. 185. KILIÁN–PINTÉR–VARGA 1992, 216.
[154] KERÉNYI 2004.
[155] A színházba „nem annyira a színdarabok, a látás és hallás végett járnak majd, mint inkább a találkozás, a társalkodás, a jelenlét kedvéért. Egy magyar színháznak mindenekfölött otthonosnak és kényelmesnek kell lennie." Széchenyi levele gr. Apponyi Antalnak (Pest, 1835. okt. 22.) = *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig* 1987, 202–204.; Gróf SZÉCHENYI 1984, 60–61.

dc_1363_16

Demeter Júlia tanulmánya szerint[156] a szellemi elit tagjai elsősorban a kapcsolatteremtés, az igényes szórakozás, a művelt társalkodás helyszínének tekintik a színházat, ahogy azt a korabeli naplók, például Kemény Zsigmond, Szűcs Sámuel[157] vagy Lengyel Dániel[158] naplói is bizonyítják. A Kelemen-féle színtársulat 1792. november 27-i kiáltványa nemcsak azért tartja fontosnak a színházat, mert itt „felgyújtatik a haza szeretetének szép tüze", hanem azért is, mert itt „pallérozódik a társalkodó magaviselés", vagyis a művelt társalgásnak is színtere a színház.[159]

2.4. A színház mint az emlékezés helye

Gerald Sigmund szerint a *színház* mint *emlékezet* kétféleképpen gondolható el. Az egyik szerint a színháznak különleges időszerkezete van. „A színház specifikus ideje a tiszta jelen. Ami a színpadon látható, az csak a közönség jelenlétében létezik közvetlen hatásösszefüggésként. Az előadás befejeztével a rendezés éppoly gyorsan szétesik, mint ahogy létrejött. Esztétikai szöveg lévén, nem tárolható, és csak a közönség, illetve az alkotók emlékezetében él."[160] A színházi előadás tehát csak az emlékezet révén rekonstruálható, ennek a rekonstrukciónak pedig az ember szubjektuma szab határt. A 20. század második felében, a kép- és hangrögzítési technikák megjelenésével ez az állítás elveszti érvényességét, az előadás egyes elemeit a film, a televízió vagy a videofelvétel részlegesen vissza tudja adni, de a rögzítés mikéntjét, a nézőpontot, a kameraállás változásait még ebben az esetben is az emberek (a felvétel készítői) irányítják a maguk szubjektív szempontjai szerint. Ráadásul a rögzítés csak egy adott előadásra vonatkozik, az összes többi előadásra ugyanúgy érvényes a megállapítás. A 20. század előtti színházi előadások rekonstruálására nincs ilyen segítség, az előadás csak a nézők, színészek, rendezők naplója, visszaemlékezései, levelei (tehát az emlékezet különböző formái révén) őrződik meg. Szerencsés esetben ezek közül legalább kettő rendelkezésre áll, de általában csak egy nézőpontot ismerhetünk meg (pl. a *Historia Domus*t vezető, író-tanár visszaemlékezését, a rendező-drámaíró vagy a színész visszaemlékezését). Ezek esetlegességére jellemző példa Fogarasi Sámuel önéletírása, aki a marosvásárhelyi első előadás kapcsán csak a bevétel nagyságát őrizte meg figyelemre méltó

[156] DEMETER 2012, 15–16.
[157] SZŰCS, 2003, 53, 61, 99.
[158] *Lengyel Dániel önéletrajzának színészettörténeti vonatkozásai*, HEREPEI 2005, 50–69.
[159] VÁLI 1887, 156.
[160] SIEGMUND 1994, 214–235.

dc_1363_16

tényként az emlékezetében;[161] Esterházy Miklós visszaemlékezése, aki a *Gualbertus* előadása kapcsán csak a botrányra emlékszik vissza,[162] vagy a drámaíró-rendező Buchholtz György naplója az előadásról, amelyből csak az előadás megrendezését fenyegető szélvihart érzi fontosnak lejegyezni.[163] Magukról az előadásokról tehát semmilyen releváns tényt nem tudunk rekonstruálni az emlékezetük nyomán. Igaz tehát Sigmundnak az a megállapítása, hogy „az emlékezet problémája magának a reprezentációnak a problémája".[164] „A színházat emlékezetként szemlélni annyit tesz, mint egyrészt a történelem, a szerep és a játék, másrészt a történetről való lemondás, a phüszisz és a nem játszás csataterének tekinteni."[165]

A másik értelmezés viszont az emlékezetnek azt az erejét emeli ki, hogy képes rendet teremteni. „Olyan tárolóként funkcionál, amelyben minden sértetlenül megőrződik, hogy aztán később aktivizálódjon. Az emlékezetnek ez az archívumnak is nevezhető formája teremti meg a hagyományt, a kontinuitást és az identitást, s ezáltal a színház mint intézmény könnyen az emlékezet horizontjába kerül."[166] A színház, „akár régi, akár új drámákkal, folyamatosan felmutatja egy csoport önmagáról alkotott bizonyos képét", ily módon biztosítja tehát az értékek folytonosságát.[167]

Disszertációmban elsősorban a színházi emlékezetnek ezzel a második értelmezésével foglalkozom, miközben minduntalan beleütközöm az elsődleges értelmezésből adódó módszertani nehézségekbe. Postlewait szerint a történetírás „a nyomokba szétszórt személyes és kollektív emlékeink látóterét szervezi",[168] ugyanúgy, ahogy a színház is, amely a kollektív emlékek folytonosságának egyik biztosítéka a 17–18. században.

A történelmi drámák esetében különösen érdekes kérdés az, hogy mi a fikció szerepe a nem fiktív beszédmódban, vagy legalábbis abban, amely egyfajta „nem fiktív" helyzetbe pozicionálja magát. Hayden White szerint „mindenki, aki írásban elbeszél valamit, irodalmat ír.[169] A történelmi narráció tulajdonképpen ugyanolyan eljárások, szövegalakító erővel rendelkező trópusok alapján működik, mint az irodalmi szövegek.[170] Szerinte ugyanis „a művészi és a tudományos kijelentések egyaránt konstruktivista jellegűek", s a történetírás „szövegét narratív módban jeleníti meg […], annak érdekében, hogy a »tényeket« az

[161] „Az három úrfi költségre adott hat aranyat […] a nézők sok pénzt hánytak, valami 30 forint gyűlt volt." VARGA 1988, 450.
[162] STAUD 1984, 103.
[163] VARGA 1988, 188–189.
[164] SIEGMUND 1994, 38.
[165] Uo., 39.
[166] Uo., 36.
[167] Ua.
[168] POSTLEWAIT 1999, 66.
[169] DOMAŃSKA 1995, 42.
[170] WHITE 1997A, 68–102.

dc_1363_16

»elbeszélés« elemévé alakítsa, olyan reprezentációs technikákat kell alkalmaznia, melyek a fikcionális írásmódot jellemzik".[171]

Az utóbbi években a történettudomány erőteljesen hangsúlyozza tehát az irodalmi „történet", a „történetmondás" és a (tudományos) „történetírás" közötti kapcsolódási pontokat.

A történelem, sőt történelmek azonban nem azonosíthatók az emlékezettel, sokkal inkább olyan *emlékező aktivitások* eredményei, amelyeket az adott közösség magáénak érez, felismer és megerősít. Ugyanakkor „az emlékezés – a múlthoz való jelentéses viszony – társadalmi-antropológiai szükséglet".[172]

Ennek fontosságát a 17–18. században is felismerték: a jezsuita gimnáziumok „célközönségének", a Magyar Királyság nemesi társadalmának identitását elsősorban a közös múlt, a történelem határozta meg, a vallásos és a regionális tudat mellett. Szükség volt tehát olyan kanonizált narrációra, amely összefűzhette ezt a közösséget.[173]

Pierre Nora a dicsőséges nemzeti múlt elvesztésének és a megmentésére tett (kétes kimenetelű) törekvéseknek a leírására alkotta meg az „emlékezethely" fogalmát, s létrejöttét összekapcsolta a modern nemzetek kialakulásával. Elmélete szerint a múlt és a jelen közötti megszakítottság felismerése emlékezésre sarkallja a nemzetté szerveződött közösségeket, ami a folyamatosság érzését biztosító emlékezethelyek által valósul meg.[174] Egyszerre beszél az anyagi (a fizikai voltukban megtapasztalható), a szimbolikus, valamint a funkcionális helyekről, amelyek olykor át is alakulnak egymásba. „Egy látszólag tisztán anyagi természetű hely, például a levéltári raktár, csak akkor válik emlékezethellyé, ha a képzelet szimbolikus jelentéssel ruházza fel. Egy tisztán funkcionális jelenség, például egy iskolai tankönyv, egy végrendelet, egy bajtársi szövetség csak akkor tekinthető emlékezethelynek, ha valamilyen rituálé kapcsolódik hozzá. Az egyperces néma csend, amely a szimbolikus megjelenés szélsőséges példája, valójában egy időbeli egység."[175]

S. Varga Pál szerint a premodern és a modern emlékezet leglényegesebb különbsége a múlt és a jelen viszonyának érzékelésében van. A premodern a múltat és a jelent egyetlen folyamatként kezeli, a múltat nem a jelentől különállónak és a felejtéstől megóvandónak, hanem *példák olyan gazdag tárházának látja,* amelyből a jelen fontos tanulságokat

[171] Uo., 27.
[172] S. VARGA 2012C, 2.
[173] BITSKEY 2006C, 219.
[174] NORA 2010, 13–14.
[175] Uo., 27.

dc_1363_16

meríthet.[176] Ugyanezt látjuk a 17–18. századi jezsuita történelemszemlélet (illetve annak hiánya miatt) a történelmi drámák legfontosabb jellemzőjének is, ahol a történelem kortól és helytől független példatár, ezért cselekménysémákra és sztereotípiákra redukálódik. Mivel a történelem egyúttal a Gondviselés működésének a bizonyítéka,[177] nincs valódi történetiség, a birodalmak emelkedését és bukását csakúgy, mint a héroszok sorsát a Gondviselés irányítja.[178] Mindig voltak olyan kollektív tudatelemek, amelyek különösen sokat tettek az etnikai és a vallási csoporttudat kialakulásáért és fennmaradásáért. Az előadások és a szövegek együttese tehát olyan színházi hagyományt alkot, amely a többi kulturális szegmenssel együtt alakítja (bizonyos korokban meghatározó módon) a kollektív emlékezetet, a nemzeti tudatot és az identitást. Ezt fejezi ki Baróti Szabó Dávidnak a kassai színház megnyitására írt epigrammája is 1789-ből: „Tüz-óltó szekeret tartó ház vólt ez előtt itt; /Tüz-gerjesztö ház annak helyére kele."[179]

A színház olyan hely, amelynek keretében az emlékezés kollektív módon is lehetővé válik. Ahogy a témarepertoárból látni fogjuk, valóban nem egyenletes és nem írható le állandó mutatókkal az egyes történelmi események megjelenítése, hanem folyton változó dinamikát mutat. A történelmi események, hősök és emlékhelyek kiválasztásában is a hagyomány és az újítás kettősségét látjuk. A történelemről szóló diskurzusok eseményei igen gyakran metonimikusan és metaforikusan reprezentálódnak, tehát az irodalom és a nyelv sajátos kategóriáival írjuk le őket. A metonímia nagyon gyakran az adott földrajzi hely azonosítását jelenti az adott eseménnyel (Eger, Buda, Mohács, Várna stb.), így a hely neve jelenti az ott történt eseményt, annak következményeit, sőt általánosíthatja is azt, így a történeti eseményen túlmutató asszociációk – például nemzethalál (Mohács,[180] Várna, Muhi), illetve dicsőséges győzelem (Kenyérmező, Nándorfehérvár) – társulhatnak hozzá. Éppen a metonimikusság miatt nincs szükség részletes kifejtésre, reflektálásra, az ok-okozati összefüggések felfejtésére, az asszociációs háló magától is működik, ezért ezeknél a témáknál az egyéb poétikai szervezőelvek erősebben érvényesülhetnek.[181] Az emlékezetre méltó személyek és helyek, illetve események kánonja már a 17. század elejére kialakul, de az egyes iskolák

[176] S. VARGA 2012A.
[177] „De az ájtatos fejedelmeknek veszett dolgaikat helyre állató istennek másként teczék mindeneket forgatni… meg-szabaditván Attyát, boszút-állana a' Tyrannuson."*Az ifjú Theodosus*, Nagyszombat 1737, *Jezsuita iskoladrámák* II 1995, 1033.
[178] VALENTIN 1978, II. 337–338.
[179] *A' kassai komédia-házról*, BARÓTI 1789, II. 182.
[180] Pl. *Luctuosus Ludovicii, hungarorum regis ad Mohacs occasus*, Nyitra. KILIÁN 1994, 175.
[181] Sajnos éppen a Mohácshoz és Várnához kapcsolódó drámaszövegek nem maradtak fenn, de a *Comoedia generalis de conflictu turcorum et hungarorum* jól mutatja azt a poétikai szándékot, amely a konzultációs dráma, más esetekben pedig a cseldráma irányába viszi el a szöveget.

dc_1363_16

igazgatói és tanárai maguk is alakítják (saját érdeklődési körüknek, pedagógiai céljaiknak megfelelően[182] – a rend által megszabott kereteken belül) a történelmi témák repertoárját.

Jól látható ez például Dugonics András esetében, aki ezt írja a *Toldi* előszavában: „Azon iparkodtam, hogy honnyi Történeteinket vegyem irásomnak tárgyául, 's-fő-képpen azon embereket Országunkban, kik, midőn éltek, nagy névben és böcsületben vóltak, de holttjok után olly feledékenségbe jöttek, hogy ha annyi derék tetteik vagy hittván kis Iráskákban vagy a' parasztok szájában nem forogna, mivel Iróink semmit sem hagytak irva felőllök, örök feledékenségben, a' setét tartománynak vőlgyeiben hevernének."[183] Később fel is sorolja, hogy kiket szeretne beemelni a nemzeti pantheonba, bár az ígért darabok nem készültek el: „Hátra vannak még egynehány érdemes magyaraink, kiknek emlékezeteket méltó vólna a' hoszszabb időkre terjeszteni. Ilyen Kinizsi Pál, ilyen Magyar Balázs, Mátyás-királyunknak győzhetetlen vitézjei. Ha Tóldi Miklóssal kedvet találhatok, (a'mint nem kétlem, mert hazám ditsőségére dólgozom) elő-vészem, ha ürességem leszen, a' tőbbit-is."[184]

Néhány esetben azonban a színház szükebb értelemben vett *emlékezethely is*, vagyis a nemzeti múlt kitüntetett, valós helyszínei, emlékezethelyei konkrétan is összefonódnak a színházzal, mint az emlékezés helyével. Ilyennek tekinthetők például az Egerben vagy Kőszegen bemutatott, a várvédők hősiességének emléket állító előadások, de ilyen a pesti hivatásos színtársulat előadása is 1792. szeptember 24-én, amikor is a *Hunyadi László* bemutatója kapcsán megképződött a nézőkben a fizikai emlékezethely is: „*Hunyadi Lászlónak fejevételét* jádzotta Budán a Német Társaság. A teátromi kölső készületek, újjak és jók voltak. A Magyar szív majd könyvezve, majd rémülve nézte ezen iszonyú történetet, és az illetődés annyival nagyobb vólt, mivel a játéknak helye, a történetnek igaz helyétől, Szent György piattzától tsak egynehány lépésnyire vagyon. – A Német Jádzók, mind magyar ruháikban diszeskedtek ez úttal. – Vóltak három vagy négy magyar Asszonyságok is talpig Nemzeti köntösökben…" – írta a tudósító.[185] A színház a Martinovics-féle összeesküvés vezetőinek kivégzésekor az emlékezés egyetlen színhelye lett: amikor Sehy Ferenc[186] aznap este, 1795. május 20-án színpadra lépett, a közönség hatalmas tapssal fogadta: ez volt az egyetlen nyilvános rokonszenv-megnyilvánulás a mozgalom mellett.[187]

---

[182] Ezért kerül bele az emlékezetre méltó dolgok sorába például Holló Zsigmond esete: az apai fenyegetés ellenére a katolikus hitre áttérő, a szüleit is megtérítő gimnazista története. Vö. PINTÉR 2014E, 67–78.
[183] DUGONICS 1794, 5.
[184] Uo., 6.
[185] *Bécsi Magyar Hírmondó,* 1792. október 5. II. 524. = WELLMANN 1982, 109.
[186] Sehy a mozgalom egyik besúgója volt (bár addigra már az összeesküvést felgöngyölítették), így csak azért tartóztatták le, hogy a gyanút elterelje róla.
[187] KERÉNYI 2004.

dc_1363_16

2.5. A színház mint identitásképző

A nemzeti emlékezet mindig a hősi tettek és hősies szenvedések köré szerveződött, s ezeket úgy alakította, hogy elősegítsék az identitásképzést és önmaguk megünneplését. Az identitásképző elemek politikai mítoszokká álltak össze, így segítve elő a túlélést, mintegy „önhipnózissal" (Peter Sloterdijk kifejezése). „Ami a traumatikus eseményeket illeti, ezek a mítoszok hatékony védőpajzsot jelentenek azok ellen a tapasztalatok ellen, amelyekről az illető nemzet legszívesebben megfeledkezne. Amikor egy nemzeti közösség negatív múltbeli tapasztalatokkal szembesül, mindössze három olyan szerep van, amelyet a közösség magára ölthet: a gonosz fölött diadalmaskodó győztesét, a gonosznak hősiesen ellenálló harcosét, valamint az áldozatét, aki védtelenül szenvedi el a gonosz kínzásait. Minden más kívül esik az emlékezet ezen perspektíváján, és ennek megfelelően a feledés jótékony homályába merül."[188]

A kollektív emlékezet azonban nem teremtődik meg magától, tanulással kell elsajátítani, s csak akkor válik csoportképező („mi") elemmé, ha internalizálódik.[189] A múlt reprezentációja mindig egy narratíva formájában jelenik meg, amelyet a nemzet megőriz és áthagyományoz, biztosítva ezzel a folytonosságot és a nemzeti identitást. A történelmi események láncolata meghatározza, hogy egy nemzet (vagy csoport) hogyan definiálja önmagát, és hogyan viszonyul más csoportokhoz, s a konkrét leíráson kívül (személyek, események, idő) a lehetséges érzelmi viszonyulást is. A múltbéli események „átalakíthatósága" különösen érvényes érzelmi töltetükre. A múlt jelentős eseményei, akár pozitívak, akár negatívak, olyan érzelmi csomópontot alakítanak ki, amelyet be kell építeni a nemzeti történelem narratívumaiba, fel kell dolgozni őket, majd egységes reprezentációt kell kialakítani róluk.[190] A *nemzet* fogalmának más és más implikációi vannak a nyugat-európai és a kelet-közép-európai államok számára. A kelet-közép-európai államokban, Magyarországon is, az ország függetlenségének folyamatos veszélyeztetettsége miatt a nemzeti azonosságérzet fenntartásában fontos szerep jutott a nemzeti szimbólumoknak, emlékeknek, elbeszéléseknek,[191] s ezek kialakításában és fenntartásában az oktatásnak is kitüntetett szerep jutott.

---

[188] ASSMANN 2012, 16.
[189] ASSMANN 2008, 52. Idézi S. VARGA 2012B, 33.
[190] FÜLÖP 2008, 99–100.
[191] BIBÓ 1984, 185–266.

dc_1363_16

A 17–18. századi iskolai színjátszásban komoly szerepet kap nemcsak a nemzeti, hanem a lokális (Nagy Imre kifejezésével territoriális[192]) identitás kialakulása is. Az egyes régiók vagy az egyes városok múltjának bemutatása,[193] az azokhoz kötődő történelmi események heroizmusa,[194] a városalapítás története nemcsak példát ad a diákoknak, hanem a kötődést is erősíti a lakóhelyükhöz, az iskolájukhoz, főként a jezsuitáknál és a piaristáknál. Jó néhány drámaszerző (a későbbiek közül például a pesti piarista diák Kelemen László és Katona József[195]) a „lokális patriotizmus" felől jut el a „nemzeti patriotizmus" képviseletéig, így a szűkebb közösséghez való tartozás egy nagyobb nemzeti közösséggel való azonosulás első lépcsőfokaként jelenik meg.

Érdekes felismerésük a mai kutatásoknak, hogy az intézményes és folyamatos történelemtanítás ellenére „a társas emlékezet csupán azokat a társadalmi-politikai változásokat őrzi meg, amelyek hosszú távú hatásokkal járnak",[196] és leginkább azok a történelmi események véződnek be a köztudatba, amelyeknél a narratív sémák képszerű magok (centrális nukleuszok) köré szerveződnek (a magyar történelemből ilyen például Árpád fehér lovon, István megkoronázása, Dugovics Titusz, amint lerántja a törököt stb.)[197] Ugyanakkor egy közösség saját múltjáról kialakított toposzainak rendszere az identitásteremtés része is, ahogyan ezt például a protestáns irodalmi hagyomány toposzrendszere is bizonyítja.[198] Bényei Péter a *történelmi regénnyel* kapcsolatban az egyik legfontosabb jellemzőnek azt tartja, hogy az átvállalja a történelem (jelenre vonatkoztatott) szemantizálásának és narratív elbeszélésének feladatát.[199] Ezt a funkciót a magyar történelmi regény megjelenéséig a *történelmi dráma* töltötte be. A történelmi dráma a narratív elbeszélés mellett a Magyarországról alkotott toposzok illusztrálására, elmélyítésére (is) szolgált, s ennek a gyermekkorban elkezdett „tanulási folyamatnak" a fontos eszköze volt.

---

[192] NAGY I. 1993, 23.

[193] *De superiore Hungaria*, Privigye 1777; *De Sancto Benedicto in Comitatu Barsiensi situato*, Nyitra, 1742; *Ungopolis novos Arcis cineres deplorans*, Ungvár 1728; *Saxopolis id est Szakolcza libera regiaque civitas a musis adamata*, Szakolca, 1733; *Komaromium Arte et Marte munitum*, Komárom, 1726; *Nova Fodina Salis in Marmatia*, Máramarossziget, 1733. Vö. VARGA–PINTÉR 2000, 193–196. Nagyszombat alapításáról 1741-ben mutattak be drámát, KILIÁN 2002, 63., STAUD 1984 (I), 173–174.

[194] Egerben, Kőszegen, Esztergomban az ottani várostromokról több előadás is volt, például *Strigonium a Lotharingiae Duce expulsatus*, Esztergom, 1766.

[195] „Ha a történelemmel való foglalkozásához esetleg a lokálpatrióta elkötelezettség volt az első, s jó ideig bizonyára a legfontosabb mozgatórugó, ez a stúdium később kibővült, s ráadásul olyan tanulságok sorát kínálta, amely már független volt ettől az indíttatástól." BÍRÓ 2002, 54.

[196] LÁSZLÓ–EHMANN–IMRE 2002,157.

[197] Uo., 159.

[198] BITSKEY 2006A, 37., 57.

[199] BÉNYEI 2007, 46.

dc_1363_16

Az egyik legismertebb toposz „a kereszténység védőbástyája” eszme, amelynek kérdésével mostanában több kitűnő tanulmány foglalkozott[200] (s amely az iszlám és a kereszténység határterületein formálódott ki). Ez a gondolat nagyon határozottan jelent meg nemcsak a magyar, hanem a lengyel jezsuita iskolai színpadon is, s a törökellenes harcok ábrázolásakor ez lett az egyik legfontosabb motívum.[201] A magyar történelemről szóló darabok egy részében Magyarország Európa védőbástyájaként, védőpajzsaként tűnik fel *(propugnaculum Christianitatis, murus et antemurale fidei christianae, scutum fidei christianae).* A 17. század végén ez a toposz már átszáll Bécsre (elsősorban Thököly miatt). A történelmi hősök, például Zsigmond, Hunyadi János, Mátyás mint a keresztény hit védelmezői *(defensor fidei)* tűnnek fel, de Buda visszafoglalásával már a Habsburg királyok kapják meg ezt a címet is.[202] Nagyon erősen jelen van a jezsuita drámákban a *Regnum Marianum* toposza is, mint a rekatolizációs folyamat retorikus propagandájának állandó eleme. Nemcsak a Szent Istvánról szóló drámákban jelenik meg identitásképző, közösségteremtő erővel, hanem a többi szent királyról szóló darabban, és az Esterházy családról szóló drámákban is. Mária mint *Patrona Hungariae* megjelenik a bibliai Judit allegóriájaként is. A történelmi toposzok tehát együttesen képesek voltak megjeleníteni a közösségi sorskérdéseket, és a nemzeti önszemlélet lényeges alkotóelemévé váltak.[203] Mindez szorosan összekapcsolódik a *kultuszképzés*sel is (amelynek színházi vonatkozásait még komolyabban vizsgálni kellene): a Szent Istvánról szóló drámák a Mária-kultusz erősítésére (is) szolgáltak, a szentekről szóló darabok az egyes szentek (pl. Kosztka Szaniszló, Szent Vencel, Szent Eustachius és a magyar szentek) kultuszát is terjesztették. Külön csoportba tartoznak a Habsburg uralkodói kultuszokat erősítő (katolikus) darabok, de nagy szerepet kaptak a történelmi drámák a családi kultuszok *(családi mitológiák)* kilakításában is, például az Esterházy, a Batthyány, a Csáky család esetében.[204]

Nagyon fontos azonban hangsúlyoznunk, hogy a 16–18. században a színház a felekezeti és a nyelvi identitásképzésnek is az eszköze. Az iskolai színház (fenntartó közegén, az iskolán keresztül) egy vallási közösség színháza, így az előadások *elsődleges* funkciója az adott vallási felekezethez való tartozás megélése, az adott közösség folytonos megerősítése. A katolikus restauráció idején virágzó eperjesi evangélikus színház például minden megmozdulásával, minden szimbolikus gesztusával a fenyegetett evangélikus közösség

[200] SZÁRAZ 2012, 51–67.
[201] HOPP 1989, 67–78.
[202] BITSKEY 2006A. 56.
[203] Uo., 60.
[204] VARGA–PINTÉR 2000, 197–210.

dc_1363_16

összetartását szolgálta, ugyanúgy, ahogy a csíksomlyói iskolai színpad is, amely a katolikus székelység szinte kizárólagos identitásképző helye lett.

A felekezeti identitás hangsúlyosan megjelenik az alkalomban, amihez az előadás kötődik és a drámai műfajok típusaiban is, kevésbé van jelen azonban a szcenikában: a színházi megjelenítésben nem az evangélikus és katolikus iskolák között húzódik éles határ, hanem a „gazdag" és a „szegény", vagyis a jól felszerelt, sok mecénással rendelkező, nagy hatósugarú, jól képzett tanárokat foglalkoztató iskolák, és a falusi, kisebb jelentőségű és létszámú, mecénások nélkül működő intézmények között. Az eperjesi kollégiumi színház színpadtechnikája, világítása, zenéje alig különbözött a pozsonyi vagy a nagyszombati kollégiumétól. Ami a darabok tematikáját illeti, a katolikus iskolákban a mártírokról és a szentekről, a rend- és iskolaalapítókról szóló előadások nagy száma segítette a katolikus közösség saját identitásának megélését[205], a protestáns iskolákban a klasszikus (közös, európai) mitológiai hagyományra építő színjátékok adták meg a közösségi élményt, és tették lehetővé az elkülönülést a katolikusoktól. A felekezethez való tartozást folyamatosan meg kellett élni: ezt segítette az ünnepek és a rítusok állandó visszatérése, például a minden jezsuita iskolában kötelező – és színjátékkal köszöntött – ünnep, Loyolai Szent Ignác ünnepe (július 31.), a nagypénteki passiójáték, az úrnapi körmenetben bemutatott ószövetségi játék stb. Ugyanígy tért vissza a protestáns iskolákban a Gál-napi játék, az évzáró vizsgaelőadás, a vízkereszti játék, újra és újra emlékeztetve a befogadókat a közös szokásokra és értékekre. „A múlt így folyamatosan újraalkotott konstrukció, amelyre az adott virtuális közösség kollektívan emlékezik, és társadalmi alkalmakon keresztül ünnepel meg" – írja Imre Zoltán.[206]

A nyelvi és etnikai identitás kérdése hangsúlyosan a 18. század közepén jelenik meg, amikor a közösség már ezzel a jelöléssel is meghatározza önmagát, és az előadások nyelvének a kiválasztásában már nem pedagógai, hanem politikai-társadalmi szempontok érvényesülnek, ahogy ezt több tanulmányomban is elemeztem már.[207]

[205] Jean-Marie Valentin a Krisztusban kiteljesedő keresztény identitás megélését tartja a jezsuita színház központi kérdésének: VALENTIN 2013, 259.
[206] IMRE 2003, 60.
[207] PINTÉR 2005; PINTÉR 2013B.

dc_1363_16

3. Reprezentáció, emlékezés, történelem

3.1. A történelmi dráma definíciói és típusai

„Minden drámai mű, akár történelmi színműnek hívják, akár nem, elhelyezkedik valahol az idő tengelyén” – mondja Patrice Pavis, aki színházi szótárában hosszú szócikket szentel „Történet/Történelem” címszó alatt[208] a színház történetiségének. A fogalom fontosságát mutatja, hogy a színház egészét szerinte ez a két kategória uralja: a színház „hol kitalált, hol történelmi eseményekre utaló emberi cselekedetet ábrázol”. A történelmi dráma helyett *történelmi dramaturgiá*ról beszél: „A dramaturgia történelmi, ha a darab egy valóban megtörtént eseményt rekonstruál.” Ezt a dramaturgiát kétféle szubjektivitás alakítja: a történészé, aki (különböző diskurzusok alapján) megítéli az eseményeket (és állást foglal róluk), és a drámaíróé, aki megalkotja saját *fabulá*ját, megválogatva és átrendezve a nyersanyagot, ezáltal *koherens*sé téve a történelmet.[209] Mivel a történelmi mű eleve csak epikus lehet, ezért kedvelik a történelmi drámák is az epikus formát: a történelemnek mint „történésnek” bemutatása, a drámai formában való interpretálása azért nehéz, mert óhatatlanul sérül vele az epikai és történelmi „szabatosság”. A dramaturg tehát két, egymásnak ellentmondó szempont között vívódik: az előadásnak egyrészt történelmileg hitelesnek kell lennie, másrészt viszont kellően általánosíthatónak ahhoz, hogy az „örök emberit” kifejezze. Ha az első szempont dominál, akkor sok előtanulmány, a történelem aprólékos feltárása után a darab olyan lesz, mint egy dokumentum, a benne szereplő alakok pedig vagy fényképszerűek, vagy elvont papírfigurák, történelmi-filozófiai absztrakciók lesznek, de a nézők egyik esetben sem tudnak azonosulni velük.

Ha a második szempont kerül előtérbe, a szerző hajlamos lesz rá, hogy az általánosítás érdekében lecsupaszítsa, leegyszerűsítse a cselekményt, „így a főhősök közelebb állnak majd egy-egy általános alaptípushoz, s a cselekmény elvont, könnyen dekódolható parabolává terebélyesedik”.[210] Ezeknek a főhősöknek nincs igazi történelmi vetületük, csak karakterük, amely kortól és helytől független. Ezért olyan ideálok, amelyekkel mindenki azonosulni tud, s a konfliktus sem (az általuk képviselt) társadalmi erők, hanem a szubjektív hősök között jön létre.[211] A drámaíró tudja, mekkora szabadságot engedhet meg magának a történeti hűség

[208] PAVIS 2005, 455–457.
[209] Pavis itt Nietzschére hivatkozik: uo., 455.
[210] Uo., 456.
[211] Pavis példaként Csehovot és Pirandellót hozza fel: uo.

dc_1363_16

rovására: a hős jellemvonásainak megváltoztatása vagy a kronológiai pontatlanság elnézhető, de a nagyobb összefüggések bemutatásában, az egyes csoportok szándékainak meghatározásában hitelesnek kell lennie. A történelmi igazság és a drámai igazság tehát két külön fogalom, s a kettő közötti kompromisszum leginkább éppen a drámai hősök alakjában nyilvánul meg: abban, ahogy indokolják vagy igazolják tetteiket. Sorsuk egyszerre különleges és példaértékű, egyedi és általános. [212]

Bár Pavis kortárs példákat hoz definícióinak illusztrálására, megfigyelései igazak a 16–18. századi drámákra is. A történelmi drámák egy részében a történelmi háttér a drámai modell megváltoztatása nélkül kicserélhető, mint ahogy a nevek is megváltoztathatók: éppen ettől lehet bármikor aktualizálni, lokális színezetűvé tenni, vagy csak egyszerűen újraírni egy történelmi drámát. A részletgazdagság, a hiteles történelmi szcéna helyett bármilyen névvel felruházható, idealizált alakok mozognak egy tetszőlegesen megváltoztatható drámai térben.

3.2. A történelmi drámák elméleti háttere

Akárhonnan közelítjük is meg a 16–18. századi drámai műfajokat, lehetetlen nem észrevenni – és figyelmen kívül hagyni – azt a nagyon erős elméleti alapot, amelyre épülnek. Egészen a 18. század második feléig ez a 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. A retorikai és poétikai tankönyvekből egész drámaíró-generációk tanulták meg és alkalmazták kétszáz éven át szinte változtatás nélkül ugyanazokat a szabályokat. Akár a tanárképzés jegyzetanyagát, akár a kollégiumi könyvtárjegyzékeket vizsgáljuk, azt látjuk, hogy az elméletírók minden területen nagyon hangsúlyosan vannak jelen, s tekintélyük megkerülhetetlen és vitathatatlan. Definícióik és ajánlásaik a mindennapi színházi gyakorlat alapjává válnak, olyan hivatkozási ponttá, amelytől nem lehet eltérni. Bár a programadó elméleti művek többsége katolikus (legtöbbjük pedig jezsuita), az elméleti alapvetés a protestáns szerzőknél sem hiányzik. Luther, Melanchton, majd pedig a holland Vossius (akire a jezsuiták is hivatkoznak) elméleti nézetei meghatározó szerepet játszanak[213] a protestáns drámairodalom kialakításában – bár

[212] Uo.

[213] Maróthi György, a debreceni kollégium professzoraként 1741-es tervezetében Vossius poétikáját ajánlja tankönyvként a kollégiumban, de terve nem valósul meg. TÓTH B. 1982, 63.

dc_1363_16

olyan egységes műfajelméleti háttérről és olyan egységes képzési rendszerről, mint ami a jezsuita drámaírók elméleti felkészítésében érvényesült, nem beszélhetünk.

Az első elméletírók a klasszikus filológia, a humanista irodalomtudomány felől kezdik el értelmezni a dráma fogalmát. A 16. század a legtermékenyebb irodalom- és művészetelméleti korok egyike, rengeteg kritikai mű, vitairat, poétikai kézikönyv született ekkor, elsősorban Itáliában,[214] s hatásuk egész (humanista) Európára kisugárzott: az olasz elméletírók hatása jól kimutatható a 17. századi francia, német, spanyol irodalomelméletben is. A 15. században az irodalmi gondolkodásban még a *retorika* elvei domináltak: a legfontosabbnak az igényes nyelvi kifejezést tartották, s ennek fontos eszközeként állították az alkotók elé az *imitációt,* az antik szerzők követését. Az újplatonikus filozófia megjelenésével azonban kialakult az az igény is, hogy a klasszikus szerzők filológiai jellegű vizsgálata mellett a tudósoknak meg kell keresniük az irodalmi alkotások belső összefüggéseit, törvényszerűségeit, rejtett mondanivalóit is.[215] Így a retorika mellett újra felfedezik a *poétikát,* amely az összes költői műfaj sajátosságát, művészi elveit vizsgálja, s hamarosan megszületnek a zenével és a képzőművészettel foglalkozó elméleti művek is,[216] amelyek majd a (jóval lassabban kanonizálódó) színházelmélet alapvetéseit jelentik. Az első színházelméleti mű Leone De'Sommi *Quattro dialoghi in materia di Rappresentazioni sceniche*[217] című traktátusa 1556-ból, amely nem annyira az elmélet, mint inkább a gyakorlat felől közelíti meg a színházi előadásokat, és az első rendezői kézikönyvnek tekinthető. A mantovai szerző (tehetős zsidó textilkereskedő) társulatvezetőként, szerzőként és rendezőként szerzett tapasztalatait foglalta össze, az elméleti kérdésekben Giraldi-Cinzio munkájára támaszkodva. Bár vizsgálta a drámai szöveg és az előadás viszonyát, a rendezés kérdéseit, a színészi játék természetét és a szcenika (pl. a világítás és a jelmezek) kérdéskörét is,[218] műve a commedia dell'arte társulatok számára készült, és semmilyen tekintetben nem hatott a klasszikus hagyományokhoz (és az iskolai színjátszáshoz) kötődő elméleti irodalomra, ahogy Angelo Ingegnerinek (1550–1613) a színészi játékra koncentráló 1584-es értekezése sem.[219]

---

[214] „Az irodalom- és művészetelmélet történetében a XVI. század, s különösen annak második fele a legtermékenyebb időszakok egyike." KLANICZAY 1975, 13.
[215] Uo., 17–18.
[216] Mint például GIORGIO, Francesco, *De harmonia mundi totius cantica tria*, Venezia, 1525; GALILEI, Vincenzo, *Dialogo della musica antica e della moderna,* Firenze, 1581; LOMAZZO, Giovanni Paolo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura,* Milano, 1584; LOMAZZO, Giovanni Paolo, *Idea del tempio della pittura*, Milano, 1590.
[217] Modern kiadása: De'SOMMI 1968.
[218] Sommiról magyarul: GAMBERO ZORZI 1999, 153–154.; NYERGES 2003, 56–61.
[219] INGEGNERI, Angelo, *Della Poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole Sceniche,* Ferrara, 1598. Modern kiadása: INGEGNERI 1989.

dc_1363_16

A poétikai irodalom alapja természetes módon Horatius *Ars Poetica*ja és Arisztotelész *Poétiká*ja lett. Az első Horatius-kommentár 1482-ben készült,[220] és ezt még számtalan követte, a horatiusi minta nyomán megszületett első humanista irodalomelméletekig: Girolamo Vida latin (1527) és Bernardino Daniello olasz (1536) nyelvű irodalomelméletéig.[221] A *Poétiká*t Giorgio Valla adta ki először latin fordításban 1498-ban, görögül pedig 1508-ban (olaszul 1549-ben jelent meg), de csak az 1530-as évektől vált igazán népszerűvé, amikor az egyetemeken (elsőként Padovában) is megkezdték rendszeres magyarázatát. Első kommentátorai, Francesco Robortello, Bernardi Segni, Lodovico Castelvetro, Girolamo Fracastoro, Nicolò Rossi, Jason de Nores, Fausto Summo úgy találták, hogy Arisztotelész műve tudományos választ ad a (dráma)költészettel kapcsolatos legfontosabb kérdésekre, s olyan szabálygyűjteményt láttak benne, amit minden alkotónak szem előtt kell tartania. A drámaelméleti kategóriák többsége Arisztotelész félreolvasásán alapul, igaza van azonban Bene Sándornak, amikor a 20. századi interpretációk kapcsán, de a 16–17. századi kommentárokra utalva azt írja: „A Poétika újraolvasásai számtalan meggyőző bizonyítékkal szolgáltak abban a tekintetben, hogy itt nem arisztoteliánus tézisekről, hanem Arisztotelész kulcskategóriáinak leghagyományosabb félreértéseiről van szó, de ez a jelen esetben nem komoly különbség."[222]

A kommentárok szerint a műveknek valószerűnek, természetesnek, az értelem szabályainak megfelelőnek kell lenniük: a közönség tetszése és a betartandó szabályok között nincs ellentét, mivel a jó ízlésű embernek a szabályos, értelmes művek okoznak tetszést, sőt éppen azért tetszik a szabályos műalkotás, mert befogadója, közönsége, a józan keretek közé szorított művész virtuozitását, leleményességét tisztelheti, értékelheti benne. Ha a kettő mégis ellentétbe kerülne, annak csakis a szabályok rossz alkalmazása lehet az oka.[223] A műveknek természetességet, könnyedséget kell tükrözniük – az olvasó nem veheti észre, milyen alapossággal, elméleti felkészültséggel, gondos formálással készültek. A szabályok felállításában és értelmezésében azonban nincs egység, s a kétféle irodalomfelfogás csomópontjai már a 16. század közepén kikristályosodnak, kialakítva ezzel két teoretikusi

[220] LANDINO, Cristoforo, *In Q. Horatii Flacci libros omnes interpretationes*, Firenze, 1482. (1500-ig 10 kiadása jelent meg!) Modern kiadása: LANDINO 1974.
[221] VIDA, Hieronymo, *De arte poetica libri tres*, 1527; DANIELLO, Bernardino, *Della poetica*, 1536. Vida művéből részletek magyarul: KOLTAY-KASTNER 1970, 125–172. Vidáról lásd: VÁRDAI 1900; SZÖRÉNYI 2004.
[222] BENE 2005, 243.
[223] RÓNAY 1963, 89.

dc_1363_16

irányzatot (az enyhébb és a szigorúbb arisztoteliánusi iskoláét), és elindítva az irodalomelméleti viták hosszú sorát.[224]

Az első fontos kérdés (amely majd meghatározza az iskoladrámák művészi programját is) a művészet céljára vonatkozik, és két fogalom, a *gyönyörködtetés* és a *tanítás* mentén próbálja ezt a célt meghatározni, s bár ez utóbbit mind a két irányzat elfogadja, az előbbi szerepét különbözőképpen értékelik.

A későbbi drámaírói gyakorlat szempontjából meghatározó ebben a tekintetben Giulio Cesare Scaligero (1484–1558) álláspontja, aki a horatiusi elvnek, a „tanítani és gyönyörködtetni" elvének első felét, tehát a művészetek morális célját tekinti a legfontosabbnak, s a költészetet a pedagógia eszközének óhajtja látni. Ugyanakkor Scaligero maga is a *csodálatos* és a *rendkívüli* ábrázolását tartja a legjobb eszköznek a pedagógiai célok eléréséhez, ahogy a jezsuita drámaírók is: a didaktikus szándék, a szabályok pontos betartása, a manierizmusból kinövő barokk szélsőségekkel együtt jelenik meg a színpadokon.

A második kérdés az *imitatio* és az *eredetiség* elvéhez kapcsolódik. A 16. századi drámaelméletek egyik csoportja úgy akarja meghaladni az arisztotelészi hagyományt, hogy a kortárs közönség szempontjaira, ízlésére hivatkozik, illetve a színházi paradigma felől közelít a művekhez. Giovanbattista Giraldi-Cinzio (Cinthio) a *Discorso intorno al comporre della tragedia* című vitairatában azt írja, hogy a drámaírónak jól előadható darabot kell írnia, amely megfelel kora erkölcseinek. Seneca borzalmasan végződő darabjai csak olvasásra valók, ma már lehetnek jól végződő tragédiák is. A tragédiának sok és nagy szereplője legyen, legyen verses (Seneca anapesztusai jelentsék a mintát), de a nyelve legyen egyszerű és tiszta. Bár a tragédia metrumát Jacobus Balde és Nicolas Caussin is a senecai jambus metrumával azonosítja, ez nem lett általános szabály: a magyar jezsuita gyakorlatban a próza a jellemző (szemben a protestánsok verses tragédiáival). Giraldi-Cinzio szerint már nem lehet a romlott latin nyelven írni, hanem csak Dante, Petrarca, Boccaccio nyelvén.[225] A modern kor szerzőjének nem szabad szolgai módon követni a görögöket (ahogy például Trissino tette), a cselekmény úgy pattanhat ki a szerző fejéből, mint Pallasz Athéné Zeuszéból. Giraldi-Cinzio tragédiái éppen ezért nem a már sokszor feldolgozott mitológiai alakokról szólnak, hanem Didóról és Kleopátráról. Legnagyobb visszhangot kiváltó tragédiájának, az *Orbecché*nek[226] azonban egyáltalán nincs mitológiai vagy történelmi hőse. *Orbecche* teljes egészében kitalált

[224] Giovanbattista Giraldi-Cinzio *Didone* és *Orbecche* című tragédiáiról, Ariosto *Orlando furioso*járól, a pásztorjátékokról, Corneille darabjáról, a *Cid*ről stb.Vö. KOLTAY-KASTNER 1970; BÁN 1962; KLANICZAY 1975; RÓNAY 1963.
[225] DONDONI 1964, 37–46.
[226] Általam használt kiadása: *Teatro del cinquecento I*. 1988, 259–448.

dc_1363_16

szereplő, egy képzeletbeli perzsa király leánya. Még Castelvetro, az enyhébb arisztoteliánus irányzat híve is helyteleníti Giraldi-Cinzio *eredetiség*-koncepciójának érvényesülését az *imitatio* elve helyett: „G. B. Giraldo nagyon nagy hibát követett el, hogy olyan témát választott, amely sohasem történt meg (sem a történelemben, sem hallomásból nem tudunk ilyenről), ilyen nevű királyi személyek nem voltak soha."[227]

A harmadik kérdéskör még közelebb visz a történelmi dráma kérdésköréhez, ez pedig a *valószerűség (vraisemblance)* és az *illem* fogalma, amelyre a következő fejezetekben külön is kitérek.

Különösen érdekes Francesco Patrizi (1529–1597) művészetelmélete,[228] amely az arisztotelészi poétikai hagyománynak a valószerűségre vonatkozó szegmensét is új megvilágításba helyezi.[229] Ahogy Bene Sándor tanulmánya bizonyítja, Patrizi nem a *hamis* és az *igaz* kategóriákra építi saját modelljét, hanem egy sokkal bonyolultabb rendszert hoz létre, „egy tágabb mező játékterén belül helyezi el az igaz/hamis pólusokat: nála a *hihető és a hihetetlen* között elterülő tartomány egymással szemben elhelyezkedő értékei ezek, amely tartományon belül az egyes logikai / szemantikai kategóriák között különböző távolságok és rendszerszerű kapcsolódások kombinációjából születhet meg a *csodálatos*". Ebben a modellben a *hihető*höz a szükségszerű, a lehetséges, a megtörtént és az igaz kapcsolódik, s ezek alkotják együtt a valószerűt, míg a *hihetetlen* az, ami nem szükségszerű, lehetetlen, nem megtörtént, hamis és valószerűtlen.[230] Patrizi nem fogadja el azt a tételt, miszerint a költő számára a valószerűség tartalmi kategória: számára ez a költemény részeinek az elrendezésére vonatkozik,[231] s hosszan fejtegeti – Castelvetróval és Tassóval szemben –, hogy a historia megfelelő tárgy lehet a költészet számára, de „nem kevésbé igényli az események megkomponálását és az olyan elrendezését, hogy ami valóságos, az ne tűnhessék kitaláltnak a rossz kompozíció és eseményszövés miatt."[232] Arra a kérdésre, hogy szerepelhet-e hihetetlen a költészetben, és az lehet-e a csodálatos forrása – egyértelmű igennel válaszol.[233] „Kettőjük közül elvileg a *hihetetlen*ben van a *csudálatos* fundamentuma, az őt megelőző, kísérő, vagy követő *hihető* pedig nemzi, gerjeszti a csodálatost, életet és formát ad neki", írja a két fogalom

[227] CASTELVETRO 1570, I. 141–142.
[228] Magyarul részletek Patrizi művéből: KLANICZAY 1975, 193–292. Az első két könyv 1586-ban megjelent Ferrarában, de éppen az idézett rész *(La deca ammirabile, La deca plastica)* kéziratban maradt. KLANICZAY 1975, 434–435.
[229] „…jelen decasunkat teljes egészében arra szánjuk, hogy kimutassuk azoknak az általános meghatározásoknak a hibáit, melyeket Platón és Arisztotelész, valamint könyvének, a *Poétiká*nak több magyarázója követett el régebben." KLANICZAY 1975, 198.
[230] *Della Poetica,* III, 209. Idézi BENE 2005, 268.
[231] KLANICZAY 1975, 202.
[232] Uo., 212.
[233] Uo., 231.

dc_1363_16

összekapcsolódásáról.[234] Bár foglalkozik a művek tárgyával, témaválasztásával, jól látható, hogy Patrizi (akárcsak Giordano Bruno) már a költői kifejezést, a megformálást, az *elocutió*t tartja fontosabbnak.[235] Bármennyire eredeti is azonban Patrizi gondolkodásmódja, hatása – mivel művei nagyrészt kéziratban maradtak – nem mutatható ki az iskolai színjátszás elméleti hátterében (legalábbis az általam olvasott drámaelméleti művekben nem hivatkoznak rá).

A nagy hatású elméletírók szinte kivétel nélkül a jezsuiták köréből kerülnek ki, vagy jezsuita diákként ismerkednek meg a drámaelméleti írásokkal.

Giovanni Antonio Viperani (1530–1610),[236] aki a messinai jezsuita kollégiumban ismerkedett meg a műfajjal, majd 1568-tól II. Fülöp spanyol király udvari történésze lett, a tragédia szereplőivel kezdi definícióját *De poetica libri tres* című könyvében, amely majd (Pontanusnak köszönhetően)[237] egészen a 18. század közepéig érvényes marad: „Tragoedia est poesis virorum illustrium per agentes personas exprimens calamitates illa proprietat à comedia hac ab epopaeia distinguitur."[238] A 16. századból összesen 181 olasz nyelvű komédia maradt fenn, nagy részük nyomtatásban is megjelent.[239] Ezzel szemben a tragédia kánonja jóval szűkebb, itt csak a jezsuita iskolai színjátszás megjelenése hoz majd változást. Ennek a változásnak az alapja az, hogy az év végi, ünnepi előadásokkor csak tragédiák kerülhetnek színre, így a messinai jezsuita kollégium példája nyomán tömegesen születnek majd a latin nyelvű tragédiák, s az elméleti irodalomban is sokkal nagyobb súllyal szerepel a 17. században a *tragédia* jellemzése, mint a komédiáé.

A reneszánsz harmóniaeszmény jegyében próbálják a kommentátorok szigorú és szilárd szabályrendbe foglalni a tragédia és komédia szereplőinek meghatározásán túl a darabok cselekményének milyenségét is. Daniello 1536-ban még azt fejti ki, hogy a tragédia anyagának egyszerűnek, kegyetlen, lehetetlen vagy nemtelen eseményektől mentesnek kell lennie.[240] Ez a tétel eleve ellentétben áll azzal az elvvel, hogy a gyönyörködtetés, sőt az erkölcsi nevelés érdekében igenis csodálatos, meglepő dolgokat kell ábrázolniuk a

[234] Uo., 88.
[235] Uo., 92–95.
[236] Johannes Antonius Viperani (Giovanni Antonio Viperano) 1553–1560 között Peruggiában tanult, majd belépett a jezsuita rendbe. 1568-ig volt rendtag, aztán II. Fülöp udvari történésze, majd Giovinazzo püspöke lett (*Dizionario enciclopedico della letteratura italiana,* Roma, 1968, 465.) Poétikája először 1579-ben jelent meg Antwerpenben.
[237] Pontanus átveszi Viperani definícióját, de kiegészíti: vö. TÓTH S. A. 2009, 111.
[238] A komédiát (a többi szerzőre is jellemző módon) csak a tragédiával szembeállítva tudja meghatározni: mindkettő teljesen egyforma részekből áll (fabula, mores, sententia stb.) de a komédiákban nincs kórus, egyébként pedig: „fingit autem comoedia res non portentosas, quales in epopeia frequenter narrantur, et in tragoedia interdum ostenduntur, non tragicas, hoc est horrificas et luctuosas, non illustres et graves epopeia pariter et tragoediae proprias, sed civiles et privatas captans ubique lepores et festivitates." VIPERANI 1579, 94.
[239] A szövegek teljes bibliográfiáját lásd: MANGO 1966.
[240] VASOLI 1983, 113.

dc_1363_16

művészeteknek. Francisco Robortello (1526–1567) így értelmezi a *tragikus* fogalmát 1555-ben: „Keressük, hogy mit érzünk inkább tragikusnak. Azt, ami nagyobb csodálatot támaszt. Nagyobb bámulatra méltó pedig az, ami meghatározott okból, mégis váratlanul és rejtélyes módon történik, s miután minden kiderült, a csodálkozás tovább nő."[241]

A gyakorlat hamarosan azon az engedményen is túllép, hogy az ókori mitológiai csodák megengedettek, csak a keresztények nem,[242] s a barokk látványosságok és mártírdrámák sokasága hagyja figyelmen kívül ezt a szabályt, miközben másokat gondosan betart: a hármas egység szabálya két évszázadon keresztül sarkalatos pontja minden drámaelméletnek.[243] Arisztotelész alapján kezdetben csak az időegységre (arra viszont jóval szigorúbban: Robortello 12 órában határozza meg a cselekmény időtartamát) és a cselekmény egységére fordítottak figyelmet, majd egy francia drámaíró (Jean de la Taille) nyomán a hely egységét is hozzákapcsolva, Castelvetro[244] foglalja össze teljes szigorral a 3-as szabályt. Az indoklás az, hogy a színpadi előadásból ki kell iktatni minden olyan elemet, ami megzavarhatná, hogy a valószerűség, a racionalitás uralkodjék a műben.[245] A hármas egység elvét hamarosan más műfajokra is kiterjesztették: a komédiára, a pásztorjátékra, az epikus költeményekre.

1596–1640 között Spanyolországban sok vita folyt a költészet és az egyes műfajok általános szabályairól, de egységes elméleti rendszer nem alakult ki. Lope de Vega, Luis Carrillo y Sotomayor, Cascales, Pinciano művein azonban érződik az Arisztotelész-kommentárok hatása, még ha úgy is, hogy Lope de Vega éppen Arisztotelésszel szemben alkotja meg saját verses ars poétikáját.[246]

Angliában a 16. század végén jelentős kritikai-elméleti művek születtek,[247] (közöttük a reneszánsz klasszikus elveit követőt, manieristát és szigorúan klasszicistát egyaránt találunk),[248] ez az elméleti irodalom azonban (a spanyolhoz hasonlóan) nem hatott az iskolai színjátszás gyakorlatára, sőt a 18. század közepéig az iskolai színjátszáshoz kapcsolható

---

[241] BÁN 1962, 83.
[242] RÓNAY 1963, 70.
[243] Erről részletesen: VASOLI 1983.
[244] CASTELVETRO 1570. Van Tieghem szerint az olasz Maggi következtette ki ezt a szabályt először 1550 körül. VAN TIEGHEM 1946, 51.
[245] VASOLI 1983, 115–116.
[246] Uo., 127.; KLANICZAY 1975, 133. Még ha úgy is, hogy Lope de Vega éppen Arisztotelésszel szemben alkotja meg saját verses ars poétikáját.
[247] SIDNEY, Philip, *An Apology for Poetrie* [1583k.]; PUTTENHAM, George, *Arte of English Poesie* [1589]; DANIEL, Samuel, *Defence of Ryme* [1603]; CAMPION, Thomas, *Arte of English Poesie* [1602]).
[248] KLANICZAY 1975, 135–138.

dc_1363_16

elméleti művek az angol reneszánsz és barokk színházról is csak áttételesen írnak.[249] A hatás elenyésző voltát bizonyítja, hogy a jezsuita iskolai könyvárakban angol drámakötet az eddigi kutatások szerint egyáltalán nem volt, és a kéziratos drámaelméleti művekben sem hivatkoznak angol szerzőkre. Az a tény azonban, hogy a magyarországi Shakespeare-kultusz első elindítója, Szerdahely György Alajos maga is jezsuita, azt mutatja, hogy a rend tagjai a kánonból hiányzó angol drámairodalomra is nyitottak voltak.

Az olasz elméletírók mellett a német lutheránus Georg Fabricius (1516–1571)[250] készített valószínűleg Magyarországon is forgatott, népszerű poétikát.[251] *De re poetica libri VII*. című Horatius-magyarázatát 1560-ban adta ki.[252] A VI. könyv 17. és 18. fejezete szól a drámai műfajokról. Jóval későbbi, de reneszánsz elveket valló, reneszánsz egyéniség Martin Opitz (1597–1639), aki Horatius, Ronsard és Heynsius művei nyomán készült költészetelméletében[253] német nyelven először magasztalja a nemzeti nyelv nagyságát és alkalmasságát a költészetre. Szigorú tematikus követelményeket támaszt a tragédiával és a komédiával szemben:

„A tragédia méltóságban a hőskölteményhez igazodik, s ritkán tűri el, hogy csekélyebb állású személyeket vagy alantasabb dolgokat vigyünk bele, mert csak királyi akaratról, haláleseteket, kétségbeesésről, gyermek- és atyagyilkosságokról, tűzvészekről, vérbűnökről, hadakról, lázadásról, parancsról, siránkozásról, sóhajtozásról tárgyal.” „A komédia lényege és személyei alantasabbak; lakodalmakról, vendégbarátokról, játékokról, csalásról, szolgák ravaszságáról, hencegő zsoldosokról, szerelmi ügyekről, ifjak könnyelműségéről, vének fösvénységéről, kerítésről és más effélékről beszél, amelyek naponta előfordulnak a közönséges emberek között. Ennek okáért nagyot tévednek azok, akik […] olyan komédiákat írnak, amelyek császárokat és hatalmasságokat hoznak színre…”[254] Opitz erősen hatott a német jezsuita szerzőkre: Jacob Balde és Masenius is felhasználta költészet- és drámaelméleti megjegyzéseit.

Az első francia teoretikusok még a görög és a római szerzők műveiből próbálnak általános tanulságokat levonni, Lazare de Baif (1496–1547) Szophoklész-, illetve Seneca-fordításának előszavában (*Elektra,* 1537; *Hecuba,* 1544) fogalmazza meg ezeket. A Pléiade

[249] Masenius például annyit ír az angol színházról, hogy ott a véres események is megengedettek a színpadon. TÓTH S. A. 2008.
[250] Fabricius 1539–1543 között tanult Bolognában és Padovában, kutatásokat végzett a Vatikáni Könyvtárban és Firenzében is. Hazatérte után Hallében lett rektor, Vergilius-, Horatius-, Plautus-kiadásokat jelentetett meg.
[251] Könyvjegyzékekben is szerepel, és kéziratokban is hivatkoznak rá.
[252] 1560: Lipcse; 1574: Bázel; 1584: Párizs.
[253] OPITZ, Martin, *Buch von der deutschen Poeterei*, Lipcse, 1624.
[254] BÁN 1962, 103–104.

dc_1363_16

tagjait – ha nem írnak is átfogó drámaelméletet – erősen foglalkoztatja a költői műfajok öntörvényűsége, az alkotói individualitás stb. 1571-ben jelenik meg az első francia kommentár Jean de la Taille (1540–1607) tollából. A szerző, aki maga is írt két-két francia nyelvű, antik mintájú komédiát és tragédiát, francia nyelvű (!) irodalomelméletében a tragédiát – mint a legszebb, legelegánsabb műfajt – a műfaji hierarchia csúcsára helyezi, s ennek megfelelően foglalja össze kritériumait is: cselekménye nagyszabású, ne legyen hétköznapi; indítsa meg a nézőket; keltsen szánalmat és rémületet, de ne történjen benne gyilkosság vagy más szörnyű tett nyílt színen. A darab rögtön a krízissel kezdődhet, s a drámaszerzőnek az idő és a cselekmény egységén kívül (magától értetődően) a hely egységét is figyelembe kell vennie. A tragédiának öt felvonásból kell állnia, minden felvonás végén kórussal. [255]

A 17. század klasszicista teoretikusai (Vossius kivételével) mind franciák (Chapelain, D'Aubignac, Scudéry, Boileau). A felsoroltak közül François Hedelin D'Aubignac abbé (1604–1676) és Gerardus Joannes Vossius (1577–1649) drámaelméletei praktikus tanácsaik, részletes, logikus felépítésük miatt kézikönyvnek számítottak, s főleg ez utóbbira hivatkoztak gyakran protestáns és katolikus (dráma)elméletírók. Mindkét író hisz abban, hogy bár a tehetség elsődleges, a drámaírás szabályai, ahogy bármely más mesterségé, elsajátíthatók.

D'Aubignac, az ismert kritikus maga is írt tragédiákat, amelyeknek témája jellemző módon lefedi a klasszicista drámatémák teljességét: *Cyminde ou les deux Victimes* (1642, mitológiai tragédia), *Pucelle d'Orléans* (az Orléani Szűz, nemzeti tragédia), *Zénobie* (1645), *Martyre de sainte Cathérine* (1650, mártírdráma). Az 1657-ben megjelent *La pratique du théâtre*[256] alcíme: „Ouvrage tres-necessaire à ceux qui veulent s' appliquer à la Composition des Poëmes Dramatiques, qui les recitent en public on qui prennent plaisir d'eu voir les representations", vagyis olyan „nagyon hasznos" könyv, amely azoknak segít, akik drámai költeményeket akarnak írni, színre vinni, vagy egyszerűen csak örömüket lelik a színházi előadásokban. Ennek megfelelően a könyv négy része a drámaírói, rendezői színpadtechnikai és megformálási problémákat veszi sorra. Az *első rész* a cselekmény és az előadás külső feltételeiről szól (milyen legyen a dekoráció, a színházi helyiség, figyelembe kell venni a közönség igényét, a régiek tapasztalatait stb.). A *második rész* a legfontosabb: ebben fejti ki D'Aubignac a „szabályok szabályát" *(„la règle des règles"),* a *valószerűség („vraisemblance")* elvét, amelynek szerinte minden színdarab alapelvének kell lennie.

[255] HARASZTI 1906, 27.
[256] Egy példánya az ELTE EK-ban is van, jelzete Fb4142, Amsterdam, 1715.

dc_1363_16

Ez az elv abból az arisztotelészi megfigyelésből származik, hogy „…nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy szükségszerűség alapján”.[257] D’Aubignac ezt írja erről: „Általános igazság, hogy a színpadnak nem a való a tárgya, hiszen olyan sok valóban megtörtént dolog van, amit nem szabad színen mutogatni…”[258] „Drámai költemény csak a valószerűségen alapulhat, csak az tarthatja fönn, az adhat neki befejező megoldást.”[259] Ezután részletesen ír a hármas egység szabályáról, kifejtve, hogy a drámai költeménynek csak egy cselekménye lehet, s ez csak is a Castelvetro és Piccolomini által is jóváhagyott 12 óra (vagyis egy mesterséges nap) alatt játszódhat le. A negyedik rész első fele a színészekkel (természetesen hivatásos színészekről van szó), az előadás szereplőivel foglalkozik, a második fele pedig a művek megformálásával, stílusával (dialogusok, narráció, a didaktikus, a patetikus beszélgetés, a figurák alkalmazása), erősen hangsúlyozva a költői nyelvezet jelentőségét, a dikció erőteljességének igényét.[260] Az utolsó fejezetek a látványról, az alkalmazandó gépi apparátusról és a díszletről szólnak. A könyv felépítése eltér a többi elméleti munkáétól: nem műfajok szerint osztja fel a drámai műveket, hanem egységes elvek alapján, a *közönség* oldaláról nézve, a drámai művek alkotásának és előadásának szabályait próbálja megfogalmazni. Könyvében következetesen drámai költeményről beszél *(poème dramatique):* ezzel is érzékeltetve az általánosításra való törekvését.

Két kisebb művében foglalkozik még színházzal: írt egy elemzést Szophoklész *Ajax* című művéről, és egy tervezetet a francia színház nagyságának helyreállításáról.

A holland lutheránus tudós, Vossius Leydenben és Dordrechtben tanult, 1615-ben a leydeni kollégium igazgatója, majd 1622-ben az egyetem történelemprofesszora lett. 1630-tól az amszterdami Akadémia tagja. Összes műveit 6 kötetben 1695–1701 között adták ki. 1647-ben Amszterdamban jelentette meg D’Aubignacénál jóval nagyobb igényű, komoly filológiai apparátussal ellátott költészetelméletét *Poeticarum institutionum libri tres* címmel. A kötet ajánlóversét Hugo Grotius írta. A második könyv 2. fejezetével kezdődik a majdnem 30 pontból álló drámaelméleti értekezés.[261] Először általában szól a drámaköltészetről (6–44.), sorra veszi a dráma részeit (mennyiségi és minőségi felosztással), ír a kórusról, a dráma elnevezéseiről, a zenéről, a szükséges díszítésekről. Ezután előbb a tragédiáról (44–109.),

[257] ARISZTOTELÉSZ 1997, 25.
[258] RÓNAY 1963, 117.
[259] Uo.
[260] Erről lásd: MORRISSEY 1985, 17–28.
[261] VOSSIUS 1647, 6–148.
https://books.google.hu/books?id=CkFFAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

dc_1363_16

majd a komédiáról (109–148.) szól részletesen. Az előbbinél hosszan ismerteti az antik tragédia jellemzőit, majd a tragédia szerkezetét, formai jegyeit, egyetlen alfajaként a szatírdrámáról emlékezve meg. Ebben a részben számunkra a 18. alfejezet a legérdekesebb, címe: *Methodus scribendae tragoediae,* és 9 pontban foglalja össze a tragédiaírás tudnivalóit.[262] A komédiáról szóló rész rövid, eredetének és fejlődésének bemutatása után itt is a szerkezetről, a szükséges alkotórészekről és a komédia dikciójáról, metrumáról ír részletesen. A 3. könyv az eposzról és a többi műfajról szól Diomedész alapján, aki az imitáció módja szerint osztotta fel őket, Arisztotelészt követve.[263] Vossius azonban azt is jól látja, hogy sem Arisztotelész, sem Horatius felosztása (vannak tragikus, komikus, epikus, dithürambikus stb. költők) nem öleli fel az összes műfajt, és akárcsak D'Aubignac, ő sem tartja lényegi meghatározónak a műfaji osztályozást.[264] Vossius külön kis könyvet írt az imitációról (*De imitatione,* 1647, Amszterdam), amely költészetelméletével egybekötve jelent meg. Nem véletlenül szentelt külön könyvecskét a témának: a klasszicizmus alapelvei közül elsőként az *imitációt* kell említenünk. Ahogy az egész klasszicista érvrendszer a *racionalizmusra* épül, úgy a régiek utánzását is racionális érvekkel támasztják alá: a természet közvetlenül utánozhatatlan, de a régiek már megtalálták és kiválasztották azokat a szabályokat, lényegi vonásokat, amelyeken keresztül, ha őket utánozza a művész, már magát a természetet utánozza. Az imitációval kapcsolatban megvan az észszerűség igénye abban is, hogy nem vakon és nem szolgai módon kell utánozni a régieket. Hiszen a cél az, hogy a lehető legtökéletesebb műalkotás jöjjön létre, olyan, amely tetszik és erkölcsöt nemesít (azáltal, hogy erkölcsös témát választ, és erényes szereplőket ábrázol).[265]

A művészet és a művész viszonya, akárcsak a reneszánsz szerzőket, a 17. századi klasszicistákat is sokat foglalkoztatta. Sokra tartották a természet adta tehetséget, elismerték a képzelet, az ihlet fontosságát, de azt tartották, hogy mindez kevés: tudni kell a költői mesterséget is, sőt általános ismeretekre (történelem, politika, természettudományok) is szüksége van a költőnek. A költői mesterség elsajátítása olyan szabályrendszer betartását jelentette, amelynek legfőbb részszabályai a drámaköltészetet illetően: a *valószerűség;* az *illem,* az illendőség betartása (vagyis harmónia a műalkotásban a közönség és a mű között); és a *hármas egység*. A valószerűségről már volt szó, az illem a klasszicisták szerint a következőt

[262] Uo., 88–91. Eurpidész *Iphigenia* című drámája a példa.
[263] „Az eposzköltés, a tragédia alkotása, valamint a komédia meg a dithüramboszköltő tevékenysége s az aulosz- és a kitharaművészet legnagyobb része egészében véve tulajdonképpen utánzás, és három dologban különböznek egymástól: vagy abban, hogy más eszközökkel utánoznak, vagy abban hogy mást, vagy abban, hogy másképpen, tehát nem ugyanazon módon." ARISZTOTELÉSZ 1997, 19.
[264] VOSSIUS 1647, II. 3–5.
[265] VAN TIEGHEM 1946, 42.

dc_1363_16

jelenti: a cselekmény erkölcsös, a szereplők viselkedése megfelel a tradícióknak, a jellemek és a cselekedetek között összhang van. A francia klasszicisták által kanonizált egységszabályok (amelyekkel Vossius is sokat foglalkozik) közül az elsőt, a cselekmény egységéről szólót nagyon részletesen elemezték a teoretikusok, megegyezve abban, hogy az epizódoknak szervesen kell kapcsolódniuk a cselekményhez, és a díszítés mellett legfontosabb funkciójuk a cselekmény továbbgörgetése. Már 1630-tól elterjed az a szigorítás, hogy a tragédiának a lehető legegyszerűbbnek kell lennie: Chapelain szerint azért, hogy a túlbonyolított darab ne zavarja össze a nézőt.[266] D'Aubignac szerint háromféle tragédiatéma van: a szenvedély, az intrika és a látványosság *(spectacle),* s az első kettő keveréséből lehet a legjobb művet írni, ügyelve az egyszerűségre. Racine szerint „az események nagy száma mindig azoknak a költőknek volt menedéke, akik tehetségükben nem éreztek elég bőséget, sem elég erőt arra, hogy öt felvonáson keresztül lekössék a nézők figyelmét olyan egyszerű cselekménnyel, melyet csupán a szenvedélyek hevessége, az érzelmek szépsége, és a kifejezés előkelősége erősít".[267] S természetesen Horatiusra hivatkozik ő is: „Bármit csinálsz – mondja Horatius –, légy mindig egyszerű és egységes."[268]

Minden teoretikus egyetért abban, hogy a tragédia témáját a történelemből (ezért is kell a szélesebb ismeretanyag!), a görög és a keresztény mondakörből, legendákból stb. kell választani. Montaigne esszéinek, Amyot Plutarkhosz-fordításának és Seneca drámáinak köszönhetően a történelmi téma jórészt a római történelemre (és a római mitológiára) szűkült le,[269] de megtalálható a nemzeti és a bibliai témájú tragédia is. A cselekmény ábrázolásában a példakép Seneca lesz: tragédiában a borzalmas események sosem a nyílt színen játszódnak le, a cselekmény egyszerű, a központi helyet a szenvedély rajza foglalja el (*Hercules furens, Hercules octeus, Medea, Phaedra, Agamemnon* stb.). Racine is éppen a senecai drámaköltészetnek megfelelően határozza meg a tragédia mibenlétét: „…nem szükséges a vér és a halál a tragédiához, elég, ha a cselekmény nagy, a szereplők hősiesek, szenvedélyesek. A tragédia legfőbb gyönyörűsége: a fenséges bánat."[270] A másik római szerzőről, Terentiusról az a véleménye, hogy túl cselekményes vígjátékokat írt – a racine-i értékeléssel szemben azonban Terentius (mindennek ellenére) még több mint száz évig követendő példa marad, mivel a komédiától a cselekmény egyszerűségét a többi teoretikus nem kérte ilyen szigorúan számon, sőt a komédiában éppen a találékony, fordulatos cselekményt értékelték sokra. A

[266] Uo., 54.
[267] RÓNAY 1963, 149.
[268] Uo., 148.
[269] Ua.; GYŐRY 1979, 144.
[270] Uo., 148.

dc_1363_16

tragédiák cselekményét mozgató *szenvedély*nek is megvannak a kritériumai: Corneille szerint államérdek, ambíció, bosszú – ezek a méltó témák, a szerelmi szenvedélynek be kell érnie másodlagos szereppel[271] (lásd *Berenice, Phaedra* stb.).

Míg kezdetben a manierista felfogás is érvényesülhetett, vagyis mitológiai és keresztény *csodák* is szerepelhettek tragédiákban, a szigorúan klasszicista darabokból 1635-től kezdve a csodálatos dolgok egyre inkább kimaradnak a racionalizmus elveinek megfelelően.

Az idő egységéről nem folyt lényeges vita: abban, hogy ez egy racionális és magától értetődő követelmény, mindenki egyetértett. Szőrszálhasogató, elkeseredett vita folyt viszont arról, hogy pontosan hány óra alatt történhet, játszódhat le a cselekmény. Arisztotelész azt írta: „A tragédia ugyanis egyetlen nap idejére terjed, vagy csak kevéssel haladja meg."[272] Ez alapján kialakult egy szigorúbb irányzat, amely 12 órában, és egy liberálisabb, amely 24, sőt 30 órában húzta meg a határt. A hely egységét (amelyet a két előző szabályból vezettek le) nem írták nagyon szigorúan körül. Általában egy helyszínt, vagy a 24 óra alatt elérhető helyszíneket tartják elfogadhatónak. A klasszicisták szigorúan körülírt, de nagyon hamar túlhaladott elképzelései közé tartozott, hogy a műfajok nem keveredhetnek egymással. A közönség ízlésének megfelelően azonban nagyon népszerűek voltak olyan műfajok is, mint a tragikomédia, a pásztorjáték, így ezeket is megpróbálták sémákba gyömöszölni,[273] hogy ha már léteznek, ne nélkülözzék a pontos szabályrendszert.

Corneille klasszicizmusa különbözik D'Aubignac és a többiek doktrináitól, részletkérdésekben és alapelvekben egyaránt.[274] Corneille szerint az erkölcsnemesítés nem lehet *célja* a tragédiának, csak *eredménye,* ha jó a darab. Ugyanígy, csak az *igaz* lehet tárgya a művészetnek, még akkor is, ha valószerűtlen a történet, amelyet elbeszél. A Cid-vita után a hármas egységet igyekszik ugyan megtartani, de lázadozik ellene, és megpróbálja a legliberálisabb módon értelmezni Arisztotelészt (az időegységet például 30 órára terjeszti ki, a helyszínt egy egész városra stb.). Drámáinak főszereplőit a becsület jellemzi, nagyszerű hősök, egyfajta lovagi-nemesi ideológia képviselői. Elkápráztatják a nézőt nagyszerűségükkel, nagylelkűségükkel, s az alakok csodálatraméltósága mellett a befogadót megragadja a cselekmény csodálatossága is. Az *admiratio* a corneille-i tragédia legfőbb eleme: meglepő, váratlan, hősies dolgok követik egymást darabjaiban (amelyek között

[271] VAN TIEGHEM 1946, 56.
[272] ARISZTOTELÉSZ 1997, 16.
[273] VAN TIEGHEM 1946, 58.
[274] Elméleti nézetei: HARASZTI 1906, 426–434.; GYŐRY 1979.

dc_1363_16

mártírdrámák is vannak).[275] Olyan vonások ezek, amelyek legalább annyira a barokkhoz kötik őt, mint a klasszicizmushoz: mindvégig törekszik belső rendezettségre és fegyelemre, sőt ezt a klasszikus forma megtartásával is kifejezi, de szemléletmódja nem klasszicista, hanem barokk.[276] Pályája kezdetén barokk rémdrámákat is írt (ilyen például 1631-es darabja, a *Clitandre*), s két kései darabja, a *Rodogune* és a *Heraclius* is jellegzetesen barokkos mű; életművére végig jellemző a misztikumkeresés, a jezsuita retorikák nyomait őrző nyelvi szerkesztés. Ez azonban nem azért van, mert Corneille még a kiforratlan, „preklasszikus" kornak az alkotója,[277] hanem azért, mert (valószínűleg a jezsuita kollégiumból) hozza magával a barokk szellemiségét, azt a bizarr, szabálytalan heroizmust, amit D'Aubignac – aki személyes ellenfele is – annyira elítélt benne.

Ahogy a klasszicizmus, úgy a barokk drámaelmélete sem önálló: a reneszánsz drámaelméletekből, Arisztotelész alapján jött létre mindkettő. Ami a barokk drámára jellemző, az mind abból fakad, hogy a barokk stílus más céllal és más körülmények között akar hatni, mint a klasszicista, elsősorban a propaganda és a reprezentáció művészete.[278] Propagandája kettős: egyházi (ellenreformációs) és világi (lojalitás a királyi hatalomhoz). Rábeszélni, sugallni akar, s meggyőzni kétféleképpen lehet a nézőt: a valóság nagyon pontos ábrázolásával (naturalizmus), vagy épp ellenkezőleg: a csodák, a misztikum útján. A manierizmus gyönyörködtetés-eszménye itt válik teljessé: a színszerűség a legfontosabb követelmény. Mindennek pompásnak kell lennie: a díszleteknek, a jelmezeknek, a darab történetének, a szereplők nyelvi kifejezésének, s ez a pompa, ez a hedonizmus átsüt a vallásos életérzést legfennköltebben, legszigorúbban bemutató előadásokon (a mártírdrámákon, bibliai drámákon) is. Bár minden elméletíró Arisztotelészre hivatkozik, korántsem egyforma mértékben próbálnak alkalmazkodni hozzá. Az *imitáció* fontos elv, de a költői képzelőerő, ihlet, fantázia ugyanolyan fontos eleme a mű létrejöttének. Ezt bizonygatja Battista Guarini is (1538–1612), aki tragikomédiáját, az *Il pastor fido*t két verses dialogusban védi meg,[279] hirdetve a költői szabadságot és az új műfajok kialakításának vagy a régiek keverésének jogát. Ezt a manierista alapelvet Félix Lope de Vega (1562–1635) a spanyol barokk egyik alapelvévé teszi. *A drámaírás új művészete* című verses művében (1604) összefoglalt nézetei szerint az „imitáció"-nak a természet utánzását kell jelentenie, s nem az antik szerzőkét –,

[275] GYŐRY 1979, 143.
[276] RÓNAY 1963, 60–62.
[277] Uo., 62.
[278] BÁN 1962, 19.
[279] GUARINI, Battista, *Verato primo*, Firenze, Filippo Giunti, 1588; *Il Verato secondo, ovvero, Replica dell'Attizzato accademico ferrarese in difesa del Pastor fido contra la seconda scrittura di messer Giason de Nores intitolata Apologia*, Firenze, Filippo Giunti, 1593.

dc_1363_16

nem szabad béklyóba kötni a művészt, meghatározni, kikről, milyen történetről kell szólnia például a tragédiának, hiszen az élet is sokszínű.[280] Ugyanígy kell keverni a tragikust a komikussal, ahogy az életben is együtt van a kettő. A hármas egységből a cselekmény egységét tartja fontosnak, az időről viszont az tartja, hogy a három napot ábrázoló három felvonás időpontjait akár évek is elválaszthatják egymástól. A gyorsan változó jelenetek, a hangulati változatosság, a szerelmi téma gyakorisága; mind[281] a nézőt szolgálják, hiszen a közönség tetszése a cél.

Egyszerűbb dramaturgiai eszközökkel dolgozik Calderon de la Barca (1600–1681). Calderon, aki a madridi jezsuita kollégium diákja volt, a barokk meggyőzés mindkét eszközét használja műveiben: drámái logikus érveket sorakoztatnak fel a hit mellett, *autro sacramentalé*jai pedig látványosságukkal nyűgözik le a nézőt. Ezekben a szabadtéri előadásokban a szereplők szimbolikus vagy bibliai alakok (pl. *Ruth,* 1650; *Támár,* 1650; *Melchisedech,* 1655), akik az ószövetség történeteit vagy a hit dogmáit magyarázzák, nagy technikai apparátussal, sok zenével. Ez a jellegzetesen spanyol, 15–17. századi műfaj sajátos megfelelője az itáliai devóciós drámának, hiszen azonos céllal jött létre, azonos eszközök alkalmazásával, ha jóval tovább él és jóval gazdagabbá válik is, mint itáliai rokona. A spanyol barokknak a magyar iskolai színjátszásra gyakorolt hatásáról nincsenek közvetlen bizonyítékaink.

„A 16. század poétikairodalmához képest, amely inkább az elméleti kérdések boncolgatása, újraértelmezése felé terelte a költészettant, a 17. században megnő a gyakorlati poétika szerepe. […] a reneszánsznak a költői teremtés felé mutató elméleti ismeretei helyébe így a praktikum és az erudíció került”[282] – írja Tóth Sándor Attila, s valóban, a 17. századi elméletírók művei gyakorlati kézikönyvként szolgáltak, különösen a jezsuitáknál, ahol egy egyre szélesedő színházi gyakorlathoz kellett érvényes elméleti hátteret és példát adni.

A kutatók a legtekintélyesebb jezsuita teoretikusok számát 20–25 közé teszik, német, olasz, francia, spanyol, cseh jezsuita tudósokat egyaránt találunk közöttük. Jacobus Pontanus, Tarquinio Galuzzo, Alessandro Donati, Jacob Masenius, Martin du Cygne, Joseph Jouvancy, Gabriel Le Jay, Franz Lang, Franz Neumayr és Ignaz Weitenauer munkái jó néhány kiadásban megjelentek, és magyar iskolai színjátszásnak is mintául szolgáltak. Nemcsak a jezsuita kollégiumokban találkozunk a műveikkel, hanem a többi katolikus gimnázium

[280] A szöveg magyar nyersfordítását lásd: http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mediatar/antik_es_reneszansz_esztetikatortenet/lope_komedia.html
[281] *A színház világtörténete I.* 1986, 257–260.
[282] TÓTH S. A. 2008, 201.

dc_1363_16

könyvtárjegyzékeiben is.[283] A jezsuita elméletírók saját munkáikban felhasználják a reneszánsz Horatius- és Arisztotelész-kommentárokat, és a drámaelmélet általános szabályait alkalmazzák műveikben, mivel a jezsuita dráma csak pedagógiai szándékában (a latin nyelvben való jártasság elmélyítése és erkölcsi nevelés[284]) tér el a hivatásos színjátszók által bemutatott drámáktól, drámai mibenlétét tekintve semmiben sem különbözik bármilyen más drámai műtől.

Tarquinio Galluzzi (1574–1649) 1621-ben megjelent munkája – bár nem lett annyira népszerű, és nem hivatkoztak rá annyit, mint Alessandro Donato tíz évvel későbbi könyvére – a legrészletesebb drámaelméletek közé tartozik, címe: *Commentarii tres de tragoedia, de comoedia et elegia*.[285] Galluzzi Bernardino Stefonio közeli munkatársaként, Stefonio tragédiáinak *(Crispus, Flavia)* sikere után írja meg elméleti összefoglalóját, amely szinte a rend „hivatalos" poétikája lett. A tragédiáról többféle, nagyon precíz definíciót ad meg, példái mind klasszikus művekhez kapcsolódnak. A komédiáról szóló fejezetben kezdi a szó etimológiájával, a görög és a latin komédiák jellemzésével, milyen dolgok váltanak ki nevetést (külön ír a nevetséges szereplőkről és a nevetséges dolgokról), felsorolja a komédia részeit, ír a zene szerepéről, a komédia címéről, az argumentumról, a prologusokról, az actusokról (szinte ugyanazt, amit a tragédiánál), végül pedig a tragikomédiáról[286] és a pásztorjátékról. Az, hogy a jezsuita szerzők nem tudnak igazán mit kezdeni a katarzis fogalmával, már Galluzzinál kiderül: szerinte a szenvedés erényeinek tanítása a fontos, a fájdalom látása félelmet kelt a nézőben és a szenvedő iránti szánakozást, s ez visszatartja attól, hogy maga is hasonló hibákat, bűnöket kövessen el.[287]

Alessandro Donato (Donatus, 1584–1640) szerint a szánalom nem más, mint annak nyugtalanító érzése, hogy átérezzük mások szenvedését, és félni kezdünk azoktól a rossz dolgoktól, amelyek minket is érhetnek.[288] Csak a megfogalmazás más, a lényeg itt is az *üdvösség elérhetőségén,* az *erkölcsi példamutatáson* van. Donatus könyve (*De arte poetica,* 1631) a műfajok széles skáláját mutatja be, de kiemelt terjedelemben foglalkozik a drámával

---

[283] *Catalogus Librorum in Bibliotheca aboliti Die 20[a] Martii 1786 P.P. Paulinorum conventus Papensis repertorum*. lelőhelye: ELTE Egyetemi Könyvtár Kézirattára, jelzete: J 13/6., *Catalogus Librorum in Bibliothecadie 20a Martyy Anno 1786 aboliti Conventus P.Paulinorum S.A. Ujhelyiensium repertorum*, jelzete: J 13/9.
[284] VAN TIEGHEM 1966, 145.
[285] GALLUZZI 1621. Első része Vergilius-magyarázat: *Virgilianae vindicationes* (1–249.).
[286] Előkelő és alacsony állású személyek a szereplői, a tragédiához és a komédiához is hasonlít, a vége vidám, Arisztotelész nem említi, és a régi költőknél sincs rá példa. GALLUZZI 1621, 377.
[287] GALLUZZI 1621, 317.
[288] DONATUS 1631, 128–129.

dc_1363_16

(pontosabban a tragédiával, a komédiával és a tragikomédiával).[289] Forrásai Aelius Donatus, Riccoboni, Robortello, Castelvetro, de nagyon sok alpont hasonlít Galluzzi munkájára (főleg a történetiek), Donatus új dolgokat csak a szereplőkről és a tragikus vétség fogalmáról mond. Hosszan tárgyalja a cselekmény egyes elemeit (szeretet, gyűlölet, menekülés, harag, könyörület),[290] bemutatásukra példákat is hoz, de nemcsak a drámai, hanem egyéb műfajok (pl. az eposz) területéről is. A zenéről és a táncokról keveset ír, de azt megjegyzi, hogy a komédiához nem tartozik hozzá a zene és a nagy színpadi apparátus[291] – ez összefügg azzal, hogy a drámai műfajok csúcsára minden elméletíró a tragédiát helyezi, és Donatus számára a mártírdráma a legmegfelelőbb, legkívánatosabb drámai műfaj.

Az első jelentős német teoretikus, Jacobus Pontanus (1542–1626) a *Ratio Studiorum* kidolgozásában maga is részt vett, s tulajdonképpen iránymutatója lehetett volna egy franciás irányú, klasszicista német iskolai színjátszásnak, az ellenreformáció és a barokk egyre erősebbé válásával azonban elméleti munkássága háttérbe szorult. A humanista irodalomelmélet-írók közül Vida, Scaliger, Robortello, Viperano műveit használta fel saját munkáinak megírásakor, rivalizálva is velük.

Drámaelméleti munkája teljesen az iskolai színpad követelményeit veszi figyelembe, a színjátszás szerinte kizárólagosan *pedagógiai, didaktikai eszköz.* Éppen ezért a darabokban nem az eredetiséget, hanem a helyes latinságot, a retorikus nyelvet tartja fontosnak. A könnyebb megtanulhatóság kedvéért az egyszerű cselekményű, egy- vagy háromfelvonásos darabok írását szorgalmazza, ne legyen bennük csodás elem, s kerüljék az allegóriákat, az isteni szereplőket.[292] Ezeknek a rövid, iskolai daraboknak a kézikönyvét is összeállította *Progymnasmata latinitatis* címmel. Az általános költészettant felölelő munkájában[293] a II. könyv szól az eposzról, az elégiáról, a himnuszról stb. és a két drámai műfajról, a kötet végén levő szöveggyűjteményben pedig (a későbbi kiadásokban) egy tragédiájának szövegét (*Eleazarus Machabeus,* 1587) és két dramatáját közli. (Ahogy látni fogjuk, az Eleazár-témát nálunk az eperjesi iskolai színpadon Ladiver Illés írja meg száz évvel később nagyszabású, allegorikus drámának.) A két *dramata* (a háromfelvonásos, rövid darabokat nevezi így, példát adva Le Jay-nak, Friznek és még sokaknak) egyike szintén bibliai tárgyú, Izsák feláldozásáról szól. Az *Immolatio Isaac* című darabban a bibliai személyek mellett már

[289] Uo., 124–168., 284–301.
[290] XXXV–XLIII. fejezet.
[291] DONATUS 1631, 168.
[292] VALENTIN 1984, II. 484.
[293] *Poeticarum Institutionum libri tres,* Ingolstadt, 1594.

dc_1363_16

allegorikus szereplők is vannak.[294] A másik dramata *(Stratocles sive Bellum)* vígjátéki jelenetet is tartalmaz.[295]

A komédiáról szólva (ahogy szinte minden humanista) összeveti Terentiust és Plautust, a tragédiánál pedig Aiszkhüloszt, Szophoklészt, Euripidészt. A két drámai műfaj öt dologban különbözik egymástól: témájában, szereplőiben, nyelvezetében (a metrumot is ideérti), hangulatában és kimenetelében. Scaliger csak három dologban tartja különbözőnek a kettőt: a szereplőkben, a cselekményben és a végkifejletben, de hozzáteszi, hogy a stílus különbözősége is idetartozik. A részletes kifejtéskor azonban kitűnik, hogy Pontanus itt teljesen Scaligert, illetve az eredeti forrást, Diomedes grammatikáját követi.[296] (Ugyanezt fejti ki még részletesebben Masenius is.) Pontanus még helytelennek és elképzelhetetlennek tartja ezeknek az ellentéteknek a feloldását egy darabon belül, szerinte nem lehetnek magas rangú személyek és komikus cselekmény egyszerre[297] – ezen az állásponton már 10-15 év múlva túljutnak a teoretikusok. Szigorúan meghatározza a szereplők számát (14-nél ne legyenek többen),[298] a darabok címadását (antik példák alapján, lehetőleg rövid, egy- vagy kétszavas, a főszereplő nevét, a darab színhelyét vagy kiemelkedő eseményét tartalmazó címet javasol, ezt a magyar címadási gyakorlatban is megfigyelhetjük).[299]

Jacobus Masenius (1606–1681), aki a jezsuita iskolai retorika és poétika egyik megújítója volt, poétikai művének *(Palaestra eloquentiae ligatae)* III. könyvében[300] foglalkozik a drámával. Masenius szerint az eposz és a tragédia cselekménye is vagy egyszerű, vagy szövevényes lehet (*simplex* vagy *implexa*). Az egyszerű cselekményűben a szerencsének semmiféle változása nem történik meg, vagy csak a befejezésben van változás. A szövevényes cselekvésűben viszont a történet lefolyásában is vannak fordulatok.[301] Ez utóbbit részletezve a bonyolult vagy szövevényes tragédia sajátosságai között a sorsfordulatot *(peripeteia),* a felindulást *(perturbatio)* és a felismerést *(agnitio)* sorolja fel.[302] Részletesen foglalkozik a vétség *(error)* és a drámai ellentét *(alienatio)* megjelenésével. Masenius gyakorlati segítségként több argumentumot (drámakivonatot, témamegjelölést) is felsorol a

---

[294] TÓTH S. A. 2009, 14.
[295] Uo., 113.
[296] DIOMEDIS 1857
[297] PONTANUS 1594, 87.
https://books.google.hu/books?id=4RQ8AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
[298] PONTANUS 1594, 105.
[299] Uo., 115.
[300] *Palaestra eloquentiae ligatae dramatica, Pars III.* Coloniae Agrippinae, 1658.
[301] TÓTH S. A. 2008, 37.
[302] Uo., 2008, 82.

dc_1363_16

drámaíró tanároknak,[303] (Tacitustól, Liviustól, Strabóntól válogatva), hangsúlyozva, hogy ezek mindegyike valódi történet. Közülük többet a magyarországi jezsuita iskoladráma-szerzők is feldolgoztak: ilyen például Mithridates története,[304] akiről 12 előadást tartottak[305] a jezsuita iskolákban Magyarországon, és Demetriusé,[306] akiről legalább 15 drámát játszottak. Egynek a magyar szövege is fennmaradt *Demeter, Fülöp makedon király fia* címmel, [307] a történet a Masenius által megadott sémát követi. Masenius a longobárdok, a vandálok, a britek történelmét is a drámaírók figyelmébe ajánlja.[308]

Masenius szerint a történetnek *(fabula)* három fajtája van: a valószínű *(verisimile),* a valóságjelölő *(verisignificativum)* és a harmadik, amely mindkettőből merít egy mozzanatot, s ezért méltán kiemelkedő.[309] A szöveg értelmezéséből kitűnik, hogy a második típus a metaforikus ábrázolásmódot jelöli. Ahogy látjuk, a 17. századi latin nyelvű jezsuita drámák többsége Magyarországon is a Masenius által kategorizált harmadik csoportba tartozik, vagyis a valóságos (történelmi) cselekményt annak metaforikus (modern szóhasználattal: allegorikus vagy szimbolikus) megjelenítésével kapcsolja össze. Külön kitér az allegorikus szereplők alkalmazásának szabályaira is.[310] Masenius drámáinak mint mintadrámáknak használata is termékenynek bizonyult. Szöveggyűjteménye több – általa ajánlott – típusra is hoz példát, van köztük történeti, allegorikus és kitalált *(historica, parabolica, fabulosa)* is. Témánk szempontjából az első *(Mauritius orientis imperator)* a leglényegesebb, amellyel kapcsolatban maga Masenius a rendkívül hasznos témaválasztást (olyan korszakban játszódik, amelyről illik tudni) és a drámai hős alakját emeli ki, azzal a megjegyzéssel, hogy a történeti témához ő maga semmit sem tett hozzá.[311] A magyarországi jezsuita iskolákban több mint tízszer adtak elő Mauritius császárról,[312] lehetséges, hogy ezeknek az adatoknak egy része Masenius drámáját takarja. Kereskényi Ádám magyar nyelvű drámája azonban nem az ő művét, hanem Charles Porée drámáját követi.[313]

Jean-Marie Valentin szerint Masenius értékrendjében az Erő *(fortitudo)* és az Állhatatosság *(constantia)* jelenti a két legfőbb kategóriát, (ezek szimbolikus megjelenítője

[303] Uo., 106–141.
[304] Uo., 114.
[305] STAUD 1994 (IV), 146–147.
[306] TÓTH S. A. 2008, 124.
[307] STAUD IV. 71–72., *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 769–788. A kéziratból nem derül ki, hogy melyik iskolában és mikor adták elő.
[308] TÓTH S. A. 2008, 114.
[309] Uo., 131.
[310] Uo., 143.
[311] Uo., 148.
[312] STAUD 1994 (IV), 143.
[313] *Mauritius császár, Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 707–769.

dc_1363_16

Herkules és Attilius Regulus), ez az a két erény, amellyel az ember felveheti a harcot a világ küzdelmeiben, és elnyerheti a túlvilágon a jutalmát.[314] A magyar Hercules-drámák, illetve Hercules alakjának mint a magyar héroszok allegorikus megfelelőjének megidézése[315] és az Attilius Regulus-drámák nagy száma[316] is azt bizonyítja, hogy a magyar jezsuiták gyakorlatában is központi helyet kapott ez a gondolat.

Jacobus Masenius szerint a tragédiáknál sokkal jobb hatásfokkal nevelnek (riasztanak vissza a bűntől) a *komédiák.* Bármilyen súlyos erkölcsi problémát rejtenek is komédiái, soha nem mennek el a tragikomédia felé, hanem mindvégig megőrzik a humort, amely szerinte több dologból fakadhat: a fizikai megjelenésből (kövérség, törpeség stb.), a korból (öregség, gyermekség), a szereplők foglalkozásából (paraszt, inas, uzsorás), illetve tulajdonságából (furfangos, részeges, hencegő). A komédia maga is háromféle lehet: *lélektani* (pl. *Asinaria, Trinummus*), dinamikus (cselekményes, például *Amphitrion, Adelphus*) és a kettő *keveréke* (pl. *Andria*). Pontanus felosztása eltért ettől: szerinte *simplex v. implexa,* illetve *morata v. ridicula* lehet egy vígjáték. Masenius a tragikomédia mellett (amelyről megjegyzi, hogy különleges műfaj) a komikotragédiát is igyekszik a műfajok közé beilleszteni. A német jezsuita elméletek köréhez tartozik a cseh jezsuita, Boleslav Balbinus (1621–1688) 1666-ban megjelent munkája is, a *Verosimilia humaniorum disciplinarum…,* amelyet nálunk is jól ismertek.

A német színházi gyakorlat mást mutatott, mint Pontanus vagy Masenius elvei: változatos műfajok, anyanyelvi betétek, a tragikus és komikus keveredése mind jelen voltak a német jezsuita színpadon. Két nagy hatású szerzője ebben az időben Jakob Bidermann (1578–1639) [317] és Niccolò Avancini (Nicolaus Avancinus, 1612–1686), akik évtizedekre meghatározták a barokk irodalmat és a barokk drámát.[318] Mindketten eltértek a szabályoktól: Bidermann *Cenodoxus* (1602) című, a pokol rémségeit bemutató nagy sikerű tragédiája mellett (amelyet Jean-Marie Valentin így jellemez: „ne saurait être compris comme un phénomène soudain, une irruption inexplicable du génie.”[319]) komédiát, drámát, komikotragédiát és dramationt is írt. Nem lehet a szabályok közé beilleszteni Avancini műveit sem, akinek látványos spectaculumai a drámaszöveget tekintve újfajta szerkesztésmódot, merész (sokszor aktuális) témaválasztást hordoztak, a szcenikát tekintve pedig meglepő és

[314] VALENTIN 1978 II, 321–326.
[315] STAUD 1994 (IV), 102.
[316] Uo., 40.
[317] Bidermannról újabban: VALENTIN 2001, 335–386.
[318] VARGA 1997a.
[319] VALENTIN 2001, 347.

dc_1363_16

csodálatos színpadi apparátust használtak. Ahogy Varga Imre hangsúlyozza, Avancini, aki olasz nemesi családban született Trento tartományban (amely ekkor az osztrák császársághoz tartozott) csak életének utolsó éveit töltötte Rómában, 1682-ig minden tevékenysége a jezsuita rend ausztriai tartományának keretében és szellemében folyt (1676-tól 1680-ig ő az osztrák rendtartomány főnöke.) Avancini fiatalkorában írt drámái nagyrészt a római történelemből veszik a témáikat, udvari költőként azonban a figyelme a történelmi témák mellett a mitológia felé fordult, több mint negyven darabot írt. Az I. Lipót udvarában bemutatott zenés, 12–15 színváltozásos, gazdag kiállítású, ötfelvonásos allegorikus drámáknak külön műfaji megjelölésük lett: *Ludi Cesarei.*[320] Közülük a legnagyszerűbb, az 1659-es *Pietas Victrix,* Constantinus császár győzedelmes alakját használta fel I. Lipót dicsőítésére. Egyik darabja *(Fides conjugalis)* a több kötet és a számtalan nyomtatott drámaprogram mellett Magyarországon is megjelent valamikor a 18. század folyamán, Pozsonyban,[321] drámaköteteit pedig több példányban őrizte szinte minden jezsuita iskolai könyvtár.[322] Emellett van egy kéziratos kötetünk is, kilenc Avancini-darab kivonatolásával (Kolozsvárról), ami szintén a népszerűségét bizonyítja. Varga Imre több mint ötven Avancini-előadást dokumentált Magyarországon,[323] s itteni hatását külön is megerősíti az a tény, hogy Nádasdy Ferenc vele készíttette el a magyar királyokról és vezérekről szóló elogiumokat a *Mausoleum* számára, így ezek hosszú időre befolyásolták a magyar történelemszemléletet is. Avancini neki ajánlotta első drámakötetét 1655-ben, mint a „religio, pietas, justitia, virtus, benignitas, constantia" megtestesítőjének. [324]

Avancini kortársa és barátja, Simon Rettenbacher (1634–1706) bencés tanár, humanista hagyományokat folytató tragédiákat és barokk allegóriákat egyaránt írt. Drámáinak első csoportjában az isteni igazságszolgáltatásnak alárendelt végzet uralkodik. A második csoportban viszont a hangsúly az emberi és az isteni rend közötti harmónián van, az allegorikus szereplők a sötét hatalmak fölötti győzelemről, az univerzum szépségéről szólnak, gyakran zenével kísérve.

A 17. század közepe a barokk látványszínpad virágkora: nem a hősök lelkiismereti harcát kifejező, retorikai és gondolati feszültséget egyaránt hordozó drámai szöveg az előadások szervezőereje, hanem az egyenrangú érzéki hatások összessége: a díszletek, a zene, a tánc és a jelmezek. A jezsuita színjáték néhány évtized elmúltával új utak keresésére

[320] A műfajról lásd VALENTIN 2001, 648–658.
[321] A kiadvány csonka. Lelőhelye: Magyar Piarista Rendtartomány Központi Levéltára, jelzete: P/33/8/8/12.
[322] PINTÉR 1990, 145.
[323] VARGA 1997a, 3. 300–303.
[324] Uo., 299.

dc_1363_16

kényszerül: vagyis visszatér arra az útra, amelyen a francia jezsuita színház elindult. Corneille magától értetődően adódik mintául: ugyanazokból a forrásokból merít, mint a jezsuiták, mesterei is ők, keresztény drámaíró stb. A Corneille iránti rajongás darabjainak latinra fordításában (Gottsched németre is le akarta fordítani), imitálásában jelentkezett. A német jezsuita szerzők újra a drámai koncentráltságra figyelnek: a szereplők száma csökken, a díszletek egyszerűsödnek, eltűnnek az allegóriák is. Corneille első német követője, Franz Noël (1651–1729), aki templomokban előadható szent játékokat, meditációkat is írt, példaképével mindenben egyetértve, olyan „kegyes" színházat akart létrehozni, amelyben a kegyes tartalom expresszív formával párosul, s költői szépségekkel jár együtt.

Egy generációval később Anton Claus (1691–1754) még tökéletesebbé teszi a Corneille nyomán haladó jezsuita latin tragédiát – darabjai a legnépszerűbbek közé tartoznak a 18. században (magyarra is lefordítják őket). A drámaszövegekhez írt megjegyzésekben a többi drámaírónak ad tanácsokat. Mindenben Corneille álláspontját idézi, csak az intermediumokat képzeli másként: ezek funkciója szerinte az, hogy a főcselekményhez kapcsolódó allegorikus, zenés jelenetekkel segítsenek a nézőnek a darab megértésében. Az ötfelvonásos, felvonásonként 10-13 jelenetből álló, a római történelem eseményeit feldolgozó nagy tragédiák[325] mellett azonban ő is ír „szabálytalan" darabokat. Ezek az elméleti feltételeknek nem felelnek ugyan meg (Claus nem is definiálja őket), de a gyakorlati, pedagógiai céloknak annál inkább: rövidek (háromfelvonásosak), jól megtanulhatók, hőseik maguk is tanárok, diákok *(Gymnazista Noctambulo, Nemo),* más részük a helyes viselkedésre, a rossz tulajdonságok leküzdésére nevel *(Date et dabitur, Avaritia punita, Poena Neglectae educationis),* és vannak köztük pásztorjátékok is.[326]

Kortársa és nagy tisztelője, Franz Neumayr (1697–1765),[327] aki az *Idea Poeseos* című elméleti művében Arisztotelészen túllépve, olyan kortárs tragédiákat sorol fel, amelyek bár nem biztos, hogy tökéletesek, de erkölcsi és vallási hasznot hoznak, és az áldozathozatal különböző példáit állíthatják a diákok elé: „Obstat Cornelius *Polyeuctus martyr*, qui fortitudinem christianam, Ruaei *Cyrus* qui in aestimationem Ministri fidelis, Gottschedi *Cato* qui aversionem ab hoste patria, Clausii *Themistocles*, qui patria amorem, et ejusdem *Scipio*,

[325] CLAUS 1741. Benne: *Publ. Cor. Scipio sui victor, Stilico, Artaxerxes, Themistocles, Protasius rex Arymae.* CLAUS 1750. Benne: *Charitas christiana* (spanyol történelmi dráma) *Moyses, S. Dasius martyr* *https://books.google.co.cr/books?id=ipyTlLKCGQcC&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false*

[326] CLAUS 1750, 2. kötet. A kötet első felében declamatiók vannak a kisebbeknek (Szent Katalinról, a karácsonyról, a húsvétról), majd két declamatio a rétoroknak (Keresztelő Szent Jánosról). A végén pedig meditációk vannak (5-6 szereplős dialogusok) az Istenhez vezető útról, ezen belül: Józsefről, Mauritiusról, Antiochusról stb.

[327] Neumayrről újabban lásd: VELDT 1992.

dc_1363_16

qui victoriam sui ipsius commendat."[328] Hivatkozik még Titusra, aki a könyörületesség szeretetének, Papinianusra, aki az igazság szeretetének, és Constantinusra, aki a vallás szeretetének *(amore Religionis)* példáját adja a közönségnek,[329] de további részletes drámatémákat is felsorol.[330] Szerinte tragédia lelke *(anima tragoediae)* a felismerés *(peripeteia)*.[331]

Neumayr számára a komédia legalább olyan fontos, mint a tragédia, a *De stylo dramatico* fejezetet eleve ezzel a műfajjal kezdi. A komédia célja az, mondja, hogy megjavítsa azt a hajlamot vagy hibát, ami az embert nevetségessé tehetné, s azért nem lehetnek előkelők a szereplői, mert őket nem szabad kitenni alattvalóik gúnyjának.[332] A komédia háromféle lehet: 1. *historica* – vagyis valós, megtörtént eseményről vagy létező karakterről szóló;[333] 2. *fabulosa* – vagyis mitologikus, meseszerű; 3. *allegorica* – amelyben héroszok, istenek a szereplők. A szerzőnek arra kell figyelnie, hogy „a szavak és a tettek a helynek, az időnek és a szereplők jellemének, vagyis erkölcsének, állapotának, korának, nemének és hajlamának alkalmasan és szépen megfeleljenek".[334] Neumayr drámaírói gyakorlatában, akárcsak Clauséban, külön kötetben jelennek meg a szabályos tragédiák és egyetlen komédiája,[335] de későbbi kiadványaiban már ő is új műfajokkal kísérletezik. Ezekben olyan darabok vannak, amelyek a *meditációhoz* közelítik a drámát: témájuk a megtérés, az isteni kegyelem stb.,[336] s népszerűségük vetekszik Neumayr „szabályos" tragédiáival.

Ez a műfaj egyébként nem előzmények nélkül való: 1735–37-ben már voltak ilyen jezsuita meditációk (szerzőjük Georg Arnold) – ahol a Judásról, Lázárról, Filius Prodigusról szóló darabokban a prózai szöveg verses chorusokkal és áriákkal váltakozik – de az anyag csak 1761-ben jelent meg.[337]

A jezsuita színház erős kölcsönhatásban van a 17–18. századi udvari és polgári színházzal. A növendékek révén meghatározó szerepe van az irodalmi élet kialakításában: a francia és olasz drámaszerzők szinte mindegyike jezsuita iskolából jön, és ott szerzi meg első

---

[328] NEUMAYR 1751, 174. Az általa felsorolt darabokkal szinte kivétel nélkül találkozunk a magyar jezsuita rendtartomány iskoláiban is.
[329] NEUMAYR 1751, 174.
[330] Uo. 190–196. Az első helyen a Biblia, az egyháztörténet és a szentek élete áll. Ezt követi a görög, a római, az antik, az új és a saját (hazai) történelem, majd a mitológia és a fiktív történetek.
[331] NEUMAYR 1751, 176.
[332] Uo., 166.
[333] „quales fere produxit D. Moliere et pleraeque gallicae Comoediae habent". Uo. 166.
[334] NEUMAYR 1751, 166.
[335] NEUMAYR 1750.
[336] NEUMAYR 1748; NEUMAYR 1761.
[337] *Theatrum Asceticum, Sive Meditationes Sacrae*, in Theatro Congregationis Latinae Maioris B. V. Mariae Matris Propitiae AB Angelo Salutatae: Exhibitae [...] Tempore AB Anno 1735 Usque Ad Annum 1737. a P. Georgio Arnold Soc. Iesu ejusdem Sodalitatis Praeside, opus posthumum, Monachii, 1761.

dc_1363_16

színházi tapasztalatait. A közönségük szintén azonos, vagy legalábbis hasonló elvárásokkal érkezik, s ugyanúgy látogatja gyermekeinek iskolai színielőadásait, mint a hivatásos társulatokét. Végül, ha korlátozottabb módon is, de van kapcsolat az előadott darabok révén is: a jezsuita drámaszerzők művei is átkerülhetnek a hivatásos színpadra, bár leginkább csak (ahogy Avancini esetében is láttuk) a bécsi, párizsi udvari ünnepségeken. A francia klasszicista dráma erős kölcsönhatásban állt a francia jezsuiták iskoladrámáival, ez utóbbi tematikája és szellemisége is mintául szolgált az előbbinek. Ezt azért is megtehette, mert az iskolai színház is felnőtteknek szóló színház volt: didaktikussága ellenére felnőttproblémák jelentek meg a színpadon. (Ezek általában nem cselekvés-, hanem sorsproblémák: a sors nincs arányban a szereplő erejével, de az isteni kegy segít.) Ráadásul az iskolai színpad jó gyakorlóterep is: új szcenikai megoldásokat, dramaturgiai fogásokat lehetett kipróbálni, amelyek aztán a hivatásos színpadokra is átkerülhettek.[338]

A legragyogóbb színi élet a párizsi Louis-Le-Grand kollégiumban volt,[339] amelynek év végi tragédia- és balettelőadásait az udvar is megtekintette. A legnépszerűbb drámaszerzők (pl. Nicolas Caussin, Charles de la Rue) is e kollégium retorikatanárai közül kerültek ki, és társadalmilag nagy megbecsültségnek örvendtek.[340] Charles de la Rue Corneille barátai közé tartozott, Porée Voltaire tanára volt, akivel évekig leveleztek.[341] Nicolaus Caussin (1583–1651) az *inventió*hoz hét lehetséges forrást sorol fel. (Bár könyve az ékesszólással foglalkozik elsősorban, a retorikai kifejezésmód miatt felsorolása a tragédiákra is érvényes.) Eszerint a téma lehet: 1. a szent és a profán történelem; 2. tanmese, példázat, parabola; 3. embléma- és hieroglifagyűjtemény; 4. közmondás; 5. szentencia; 6. törvény; 7. és a Szentírás.[342] A kollégiumban tanított Joseph de Jouvancy (1643–1719) is, aki az *Institutionum poeticarum Liber III.* című művében a legrészletesebben ismerteti a drámaírás szabályait.[343] A drámai költemény definíciója után[344] annak tartalmi és formai kritériumait

[338] STEGMANN 1968.
[339] BOYSSE 1970, 30.
[340] Egy 1739-es újságcikk szerint az előadások olyan tulajdonságokat erősítenek a fiatal nemesekben, amelyekre a legnagyobb szükségük van, s olyan tehetségeket hoznak napvilágra, amelyek egyébként rejtve maradnának; ezek az erények különböztetik meg azokat a fiatalokat (franciákat és idegeneket), akik a jezsuiták iskoláiban nőttek fel, a többiektől. „Ce spectacle, outre qu'il inspire l'amour du travail et de l'étude á ceux, qui aspirent aux récompenses que Sa Majesté propose, anime les moins studieux á mériter un pareil honneur. Il développe et produit des talens qui souvent seroient ignorés dans le silence et dans l'inaction; et enfin il donne aux écoliers un certain air d'aisance et d'honnête liberté qui distingue la jeune noblesse, tant françoise qu'étrangere, élevée dans cette école de vertu, de littérature et de politesse." Idézi: BOYSSE 1970, 102.
[341] BOYSSE 1970, 103.
[342] CAUSSIN 1630, 184–195. Első kiadása 1619. Caussinről legújabban lásd: CAUSSIN 2007.
[343] Az általam használt kiadása: JOUVANCY 1726. A drámaelméleti fejezet: III. könyv: 55–85.

dc_1363_16

ismerteti a hagyományos, arisztotelészi felosztás szerint, majd gyakorlati tanácsok következnek (akárcsak Vossiusnál),[345] és az utolsó, XII. fejezet (mindössze három lapon) a komédia ismertetése. Ugyanilyen az arány a többi jezsuita elméleti műben is: Jacob Pontanus poétikája kivételével a komédiát csak a tragédiával szemben definiálják.[346] Jouvancy (Corneille nyomán) nem követeli meg a tragikus befejezést a tragédiától, mivel a különbség a két műfaj között a személyeknek és a cselekménynek az előkelősége vagy alacsonyrendűsége között áll, nem pedig abban a körülményben – amint egyesek tévesen állítják, hogy a tragédiának szomorú véggel kell befejeződnie, a komédiának pedig szerencsésen és vidáman.[347] A tragédiának az a célja, hogy a fejedelmeket és hősöket megintse, a komédia pedig arra való, hogy a köznépet a közönséges életből vett példákkal tanítsa. Szerinte „a tragédia célja, hogy formálja az erkölcsöket", éppen ezért a szent iratokból és az egyházi évkönyvekből kell témát választani hozzá, és úgy kell átalakítani, hogy semmi keresztény költőhöz méltatlan ne legyen benne.[348] Könnyebb azt elfogadni igaznak, ami valószerű („quae si verosimilia sint, facile vera esse credentur"), s a történeti tényeken nem szabad a drámaírónak változtatnia. Erre Julius Caesart hozza fel példának: „Peccabit itaque contra hanc praeceptionem, qui Caesarem naturali morte, non violenta extinctum induxerit, non peccabit, qui eundem singulos interfectores alloquentem exhibuerit: quod primum, non item alterum Historia notare debuerit."[349]

Jouvancy szerint az érdekes cselekmény sokkal nagyobb hatású, mint bármilyen ékesszóló dialógus. Ugyanakkor Corneille-nél is szigorúbban elveti a szerelmi bonyodalmat („nem nyúlhatunk a tűzhöz veszély nélkül").[350] Nagyon határozott a francia nyelvű előadással szemben is: ezt a szabályok is tiltják, és a latin nyelv gyakorlásának sem felel meg. Megerősíti, amit a tragédia kapcsán már megjegyzett: előadásaik célja nem a tetszés (gyönyörködtetés), hanem a művelt emberek méltó örömének kivívása; a tudatlan tömeg ízlésének nem szabad hízelegni.[351] Ugyanakkor tartózkodni kell a pazarlástól: „a mi fiatal atyáink nem mindig elég tartózkodók ebben a tekintetben: azt hiszik, készítettek egy ragyogó

[344] „Poema dramatica est Imitatio Actionis unius, totius magnitudinis, verae, vel falsae, verisimilis, insignis vel vulgaris, felicis, vel infelicis, quae metro et harmonia, non narrando, sed agendo, vel quosdam animi affectus excitat et perpurgat, vel vitae privatae exemplum proponit." JOUVANCY 1726, 55.
[345] JOUVANCY 1726, 80–82.
[346] BOYSSE 1970, 59–62.
[347] JOUVANCY 1726, 57.
[348] BOYSSE 1970, 27.
[349] JOUVANCY 1726, 72.
[350] BOYSSE 1970, 27.
[351] BOYSSE 1970, 28.

dc_1363_16

tragédiát, ha […] a színpad gazdagon dekorált, az öltözékek arannyal borítottak, és a koncertek pompásak. De mire szolgál egy sovány gebén a királyi nyeregtakaró?”[352]

Jouvancy szerint az egyházi iskolákban a komédia-előadásoknak ritkának kell lenniük, mert a bohóckodás, a szabadosság nem fér meg az ifjúság kegyes nevelésével. A tragikomédiának nem szentel külön fejezetet, mivel azt is tragédiának tartja, csak annyit jegyez meg róla, hogy szereplőivel mulatságos és szomorú dolgok egyaránt megtörténnek.[353]

Gabriel-François Le Jay (1657–1734) nem írt külön elméleti munkát, nézeteit drámáinak elő- és utószavaiban írta meg (Corneille-hez hasonlóan, akit a legnagyobb francia tragédiaíróként dicsőített). Hosszasan foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy mennyire káros a szerelmi téma a tragédiában, és a bibliai hősöket és hősnőket (Esztert, Juditot) és az évkönyvek keresztény hőseit ajánlja a drámaíróknak.[354] A kötetében szereplő, szinte kivétel nélkül ószövetségi témájú darabok egy része öt, más része három felvonásból áll. A három felvonás szerinte megfelel Arisztotelész azon megjegyzésének, hogy a tragédiának legyen kezdete, közepe, vége, és a rövidségnek megvan az az előnye is, hogy nem kell felesleges epizódokkal, narrációval untatni a nézőt. „Ha ez a 3 rész megfelel a 3 felvonásnak anélkül, hogy a cselekmény ezt megsínylené, kinek lenne joga panaszkodni?”[355] – kérdezi.

A német jezsuita színjátszás fénykora a 17. század első kétharmadára esik. Elméletíróik és drámaszerzőik (Bidermann, Masenius, Balde, Avancini) koruk legjobbjainak számítottak, s a németes ízlést követte Balbinus is. A század közepétől azonban egyre jobban tért hódított az olaszos ízlés, az opera és más zenés műfajok kerültek előtérbe, a hivatásos csoportok konkurenciája megnőtt (ezekben színésznők is szerepeltek, németül játszottak, anyanyelvű előadásokat tartottak stb.). Ezzel egy időben, a 18. század elejére, a jezsuita színjátszás tematikusan beszűkült, egysíkú lett, ráadásul a pártfogók támogatása is apadni kezdett, mivel a vallásos propagandát közvetve szolgáló iskolai előadások mellett a templomi építészet, festészet mecenatúrája egyre fontosabb lett. A 18. század elejére nyilvánvalóvá vált, hogy a német jezsuita iskolai színjátszásnak meg kell újulnia, s megjelent egy olyan teoretikus nemzedék, amely a megoldást a barokk tradíciók és a klasszicista normák összeegyeztetésében látta. Vagyis az olaszos-barokkos ízlés helyett a szigorú, racionális, franciás-klasszicista ízlést szerette volna viszontlátni a színpadon, s ebben mesterének

[352] Ua. (ford. P. M. Zs.)
[353] Ua.
[354] LE JAY 1727, 64–77.
[355] „Quae si totidem plane Actibus repraesentari commode possint, adeo út suam actus quisque partem integram exhibeat, quis demum id reprehendat?” Uo. 124. Idézi BOYSSE 1970, 29. is. Ugyanakkor később alkalmaz egy distinkciót is: az ötfelvonásos *Croesus*t tragoediának, a háromfelvonásos *Damocles, sive philosophus regnans* című darabot dramának nevezi.

dc_1363_16

Corneille-t tekintette (Noël, Weitenauer, Claus, Neumayr stb.)[356] A jezsuita drámaszerzők legfontosabb mintája a 18. század elejétől Pierre Corneille, akinek a jezsuita iskolai színjátszásra gyakorolt hatásáról több tanulmány is született. Corneille 33 darabja közül 14-nek nincs köze a történelemhez,[357] 19 történelmi drámája közül (a közvélekedéssel ellentétben) csak négy játszódik Rómában *(Horace, Cinna, Othon, Tite et Bérénice)*. A darabok többsége olyan országban játszódik, amelyet a rómaiak el akartak foglalni, elfoglaltak, vagy elvesztettek, illetve amelyek a Római Birodalom ellen küzdöttek: ilyen a *Polyeucte* (Arménia), a *Pompée* (Egyiptom), a *Théodore* (Szíria), a *Nicomède* (Bizánc), a *Sertorius* (Luzitánia), a *Sophonisba* (Numídia), az *Attila* (Illíria) és a *Suréna* (Pártus Birodalom).[358] A rómaiak nincsenek is mindig jelen ezekben a tragédiákban, vagy nem játszanak fontos szerepet (kivétel a *Pompée* és a *Sertorius*): Corneille inkább a kis, szabadságukért küzdő népek harcát ábrázolja a nagyhatalommal szemben, mint a köztársaság nagy hősieinek erkölcsét, heroizmusát. Ezt viszi színre spártai témájú tragédiája, az *Agésilas,* a hellenisztikus Szíriáról szóló darabja, a *Rodogune,* két bizánci tragédiája, a *Héraclius* és a *Pulchérie* is. Három középkori témájú darabjából a *Pertharite* Lombardiában játszódik, a *Cid* és a *Don Sancho* pedig Spanyolországban. Ezek a darabok a világtörténelem nagy pillanatait festik meg: a római hódítás kezdeteit a *Horace*-ban, a köztársaság végét a *Sertorius*ban és a *Pompée*-ben. A császárság kezdetét mutatja be a *Cinná*ban, a kereszténység elterjedését a *Polyeucte*-ban és a *Théodore*-ban, a Római Birodalom végét az *Attilá*ban, a keresztes hadjáratokat a *Cid*ben. A drámák változatossága ellenáll a leegyszerűsítő szintézisnek, és példát ad a témaválasztás sokszínűségére és jellegére az európai kollégiumokban, így nálunk is.

A gyakorlat változatossága és a közönség igénye az elmélet lazulásához is elvezetett. Megjelentek olyan elméleti művek, amelyek már jóval közelebb álltak a színházi gyakorlathoz, s merev kategóriák helyett egy *szabadabb, variálhatóbb keretrendszert* adtak csak meg.

Ezek közül az elméleti művek közül a legjelentősebb az 1727-ben megjelent *Dissertatio de actione scenica,* Franz Lang jezsuita teoretikus (1654–1727) könyve. Lang ebben a drámaelméleti kérdéseken túl a színészi játék és a szcenika kérdéseivel is foglalkozik,

[356] VALENTIN 1972, 198.
[357] Nyolc komédiájának, a *Clitandre* című tragikomédiának és a négy mitológiai tragédiának *(Médeia, Androméda, Az aranygyapjú, Psyché),* amelyek közül az utóbbi három zenés volt.
[358] NIDERST 2005, 43–48.

dc_1363_16

sőt *emblematikai* áttekintést is ad.[359] Először a kifejezetten drámai előadásokat különíti el az iskolai dialógusoktól, deklamációktól, majd a „drama" szó jelentését határozza meg: azt a – más szerzőknél „dramatá"-nak nevezett – műfajt nevezi így, amely rövidebb, nem annyira kidolgozott, kevésbé alkalmazza a komikai és tragikai törvényeket, és egész tematikája miatt sem mérhető a *tökéletes komédiához* vagy tragédiához.[360] A *dráma* fogalma alá tragédia, komédia és még számtalan egyéb műfaj tartozhat tehát, ahogy a mai szóhasználatban. Ugyanakkor ez utóbbiak szabályait sem veszi túl szigorúan: „nem kell a régiek törvényeire oly mértékben esküdni, hogy azoktól ne lehessen eltérni, ha azoknál jobbak és századunknak megfelelőbbek kínálkoznak."[361] A tragédia definíciójánál Donatiust, Du Cygne-t, Balbinust, Le Jay-t és Jouvancyt idézi (hosszan és szó szerint),[362] de azt mondja, egyesítve minden eddigi engedményt: „tökéletes tragédia lehet az is, amelynek sem szomorú kimenetele nincs, sem egy magas rangú személyt nem sújt szükségszerűen [...] végzettel." Megszűnik a szereplők osztályozása is, „mert a drámai költészetben mindenekelőtt a *cselekményre* vagyunk figyelemmel, és ennek formálását fontosabbnak tartjuk, mint a személy rangját, „*mi nem a személyt utánozzuk,* hanem a személyek cselekvéseit".[363] A valószerűségre és a természetességre hivatkozva feloldja a klasszicista tragédia hely- és időbeli kötöttségét: a darabok közben vannak intermediumok, chorusok, epizódok stb., amelyek úgy töltik ki a közbeeső időt, hogy elterelj ék a néző fantáziáját.[364] Lang egyike azon kevés teoretikusoknak, akik felismerték a szcenika, a színpadi gyakorlat fontosságát, és azt, hogy erről sem Arisztotelész, sem kommentátorai és követői nem írtak. Lang mögött hosszú személyes színházi gyakorlat állt (a müncheni jezsuita kollégiumban volt tanár), s tapasztalatait felhasználva alakította ki a színpadi megjelenítésre vonatkozó elképzeléseit, a szónoklatközpontú teoretikusokkal szemben a *színpadi gyakorlat* teoretikusa kívánván lenni. Elsősorban a g*esztusokról és a mimikáról ír* (pl. a színésznek testét mindig partnere felé, arcát viszont a közönség felé kell fordítania, 3–4 lépésnél nem tehet meg többet oldalra és előre – ez az ún. „crux scenica" –, érzelmeinek már a színpadra lépéskor tükröződnie kell az arcán és a viselkedésében stb.).[365] Azért, hogy a közönség és a színész közötti kapcsolat biztosan megszülessen, készít egy – majdnem húsz oldalas – mimika-katalógust: hogyan kell

[359] *De dramate in genere,* LANG 1975, 71–80.; *De Comoedia et Tragoedia,* LANG 1975, 80–93.; *De Unitate temporis ac loci,* LANG 1975, 94–95.; *Imagines symbolicae,* LANG 1975, 107–154.
[360] Uo., 75–80.
[361] Uo., 88.
[362] Uo. Bidermannról 85–87, Donatusról 88–90, Le Jayről 90–91, Jouvancyról 91–93.
[363] Uo., 98.
[364] Valentin szerint ezek az elidegenítést, eltávolítást is szolgálták. VALENTIN 2013, 259.
[365] LANG 1727, 21–23.

dc_1363_16

megjeleníteni például a haragot, a félelmet, a csodálkozást és még sokféle érzelmet. Hangsúlyozza, hogy sem a mimika, sem a gesztikuláció nem lehet öncélú, mindkettő alárendeltje a drámai szövegnek.

A 18. század második felének magyar iskolai színjátszásába adaptált három legfontosabb drámaíró, Gottsched, Voltaire és Metastasio, azt a két irányvonalat vitte tovább, amely a szerzetestanár elméletíróknak is leginkább megfelelt. Pietro Metastasio külön drámaelméletben ugyan nem fejtette ki elveit, de az Avancini-féle barokk színmű finomított változatát alakította ki, a francia klasszicista dramaturgia felhasználásával.

Johann Christoph Gottsched (1700–1766) 1730-ban jelentette meg *Cristische Dichtkunst vor die Deutschen* című munkáját, amelynek drámaelméleti részét Arisztotelész, Horatius, Opitz és Boileau alapján írta. Gottsched nemcsak szerzőként, de elméletíróként is hatott a jezsuita színpadra, Neumayr és Ignaz Weitenauer is mesterének tekintette. Szerinte a drámaíró feladata az, hogy kiválasszon egy erkölcsi tételt, aztán azt egy általánosítható (legtöbbször történelmi) példán illusztrálja. A francia drámaköltészet iránti csodálata ellenére a nemzeti nyelvű és szellemű színház az ideálja: Corneille műveinek lefordítását is ezért tervezte. Szabályos tragédiáiban szabályos klasszicista témák szerepelnek: az ókori mitológia, az antik történelem témái (a legkedveltebbek: *Der sterbende Cato*; *Agis, Koenig zu Sparta*). Ezek mellett azonban felesége vígjátékai is megjelentek az iskolai színpadokon – erkölcsi tartalmuk, meseszövésük alkalmassá tette őket az ifjúsági előadásra is: a magyar nyelvű piarista drámaszövegek között több művével is találkozunk.

Gottsheddel ellentétben Voltaire többféle változtatást is fontosnak tartott a 17. századi drámaköltészeten. Mivel a szenvedélyek ábrázolásában Racine felülmúlhatatlan, ezért a cselekményt kell megújítani: színes epizódokkal, meglepő és látványos fordulatokkal, s azzal, hogy más történelmi korszakokba és helyszínekre kell helyezni őket. Nem véletlen, hogy a „gazdagságot" és „erőteljességet" értékeli legtöbbre Shakespeare-ben, de az ízlést és a szabályok ismeretét hiányolja nála. A szabályok ugyanis Voltaire számára nagyon fontosak, maga is a hármas egység híve. A színpadi hatáshoz azonban pompás, meglepő díszletezésre és élénk, kifejező színészi játékra is szükség van. Tragédiáinak előszavában és két elméleti munkájában[366] ennek a megreformált klasszicizmusnak az alapelveit fejti ki. Penke Olga kiváló áttekintése szerint elsőként Voltaire két római történelmi tárgyú drámáját fordították le a magyar jezsuiták latin nyelvre (*Mors Caesaris,* 1750, *Catilina,* 1760). Nem lehetetlen, hogy

[366] *Discours sur la tragédie* 1731; *Dissertation sur la tragedie* 1748.

dc_1363_16

már korábban is játszottak Voltaire-t latinul.[367] Magyarországon, a lengyel jezsuitáknál 1732-ből való az első adat. A *Cézár halálá*t 1789-ben már ketten is lefordítják magyarra (Kovács Ferenc, Göböl Gáspár), de a *Catilinát* nem. Voltaire római tárgyú színdarabjai évtizedeken keresztül népszerűek: a *Brutus* 1790-es fordításai után 1812-ben Kisfaludy Károly fordítja le érzékenyjátékká alakítva a klasszicista drámát.

1746-ban Nagyszombatban az *Orestes* című darabját mutatták be latinul, talán ebből a közvetítő szövegből készült a 18. század legvégén az magyar fordítás, amely jól mutatja a szöveg átdolgozásának szokásos metódusát: lerövidítette és átstrukturálta a darabot, a szó szerinti fordítást az utolsó felvonásban már nem is preferálja. Az ismeretlen fordító kiszűrte a voltaire-i szövegből a pogány elemeket, keresztény szellemiséget vitt az antik tragédia díszletei közé. Klütaimnéstra anyai szeretete ugyanolyan erős, mint szerelme Egistus iránt: a saját testével védi Orestést, így a bűnbánó (és a kegyetlen Egistussal szembeszálló) Klütaimnéstrának megbocsátanak a gyermekei, a darab gyilkosság nélkül ér véget, és az utolsó jelenet értelemszerűen ki is marad a szövegből.[368]

A drámafordítói program keretében lefordított és a hivatásos színpad számára készült darabok között is a történetiség dominál: 1772-ben Zechenter Antal is egy történeti tragédiát fordít *(Geklen Adelaida),* ezt követi 1778-ban a *Zaire* (Laczka János fordítása), majd *A hitető Mahomet* (Zechenter Antal, 1779) és Bessenyei fordítása, *A Hármas vitézek* (1779). Voltaire elméleti művei közül csak a *Herodes és Mariamne* előszavának drámaelméleti pretextusát fordította le 1821-ben Varga Elek. Ugyanekkor ültette magyarra egy ismeretlen a *Saul* című bibliai drámát is, amely már az életművön belül is egy újfajta, szabálytalan drámamodellt képvisel.[369]

3.3. Történelem és fikció

A történelmi drámák esetében különösen fontos a forrásokhoz való viszony, a történelmi tények és a fikcionális elemek egymásmellettisége, illetve viszonya egymáshoz. Azt azonban látnunk kell, hogy a „történelmi tény” már önmagában is egy konstrukció.

A történettudomány rákényszerül arra, hogy tudását *narratívák által* alkossa meg.[370] Igaz, a történetírás szövegeinek narrativitását utóbb többen élesen elválasztották a fikciós szövegek narrativitásától az előbbiek referenciális jellege (intenciója) és dokumentációra

[367] A témáról lásd: PENKE 1985,; ALSZEGHY TÉSI 1979, 571–577.; VARGA 2003A, 36–42.
[368] VARGA 2003B, 388.
[369] PENKE Olga előadása, MTA BTK, Irodalomtudományi Intézet, 2016. 02. 16.
[370] WHITE 1997B.

dc_1363_16

támaszkodó igazságigénye alapján.[371] Paul Ricoeur szerint alapvető különbség van a puszta (történeti) fizikai esemény és a között az esemény között, amely „történeti státuszt kapott", amiatt, hogy különböző művekben (krónikákban, évkönyvben, legendákban stb.) megörökítették.[372] Roland Barthes-nál azonban továbbra is ott van a „referenciális illúzió" fogalma.[373] A történettudományban ma már jó néhány mű reflektál saját narrativitásának problémájára, a témának Magyarországon is komoly szakirodalma van. Emellett azonban a kollektív emlékezet ma is reflektálatlanul azonosítja narratíváit „a valóság"-gal, s hasonló lehetett a gondolkodásmód a 16–18. században is. Ezt bizonyítja Francesco Robortello 1555-ben keletkezett elméleti műve is, amely szemernyi kétség nélkül azonosítja az „igaz eseményekkel" a történetíró által elbeszélt eseményeket: „Egyébként a poéta teljességgel különbözik a historikustól, ez ugyanis semmit ki nem talál, az igaz események előadásában semmit sem változtat, sőt csak annyit beszél el, amennyi megtörtént."[374]

Ezzel szemben nyilvánvaló, hogy a történettudomány nagy részben olyan *visszaemlékezések*re kénytelen hagyatkozni, amelyekben emlékezetközösségek relevanciái érvényesülnek; „a múlt történelemként való megértése eredetileg is már emlékezeti úton történt, amire utólag telepedett rá a történészi absztrakció, amely jótékonyan el is fedte az eredetnek ezt a tényét."[375] Ebben az értelemben a történetírás is magában hordozza a fikcionalitást, s úgyanúgy egy reprezentációs igazságot képvisel, mint az irodalom.

Az újraírt, újrakoncipiált múlt, az emlékezés konstruktív/alkotó jellege a színház esetében különösen érvényes. „Annak dacára, hogy a látszat szerint a színház teljesen foglya a jelennek, s azon hiedelem ellenére, hogy a színházi értékrend (kánon) csakis a mindenkori jelenből eredeztethető és megítélhető" – írja P. Müller Péter, kiemelve az emlékezet és a felejtés közötti dinamika erőteljes jelenlétét.[376]

Minthogy azonban a történettudomány mégis az igaz/nem igaz (igazolható/nem igazolható) kódolás szerint működik, viszonya eleve *nem konfliktusmentes* a jelentésképző funkció felől meghatározott kollektív emlékezettel. Erről tanúskodnak a kollektív emlékezetnek – a rendszer „önvédelme"-ként értelmezhető – tudományellenes megnyilvánulásai, amelyek annál határozottabbak, minél jobban zavarja a tudományos

[371] RICOEUR 2000, 11–24.; LORENZ 2000, 121–146.
[372] RICOEUR 2010, 111.
[373] BARTHES 2003, 97.
[374] BÁN 1962, 59.
[375] GYÁNI 2010A, 75. Idézi S. VARGA 2012B, 34.
[376] P. MÜLLER 2002, 13.

dc_1363_16

igazság a múlt kollektív (jelentés- és identitásképző) funkcióját, illetve minél kisebb a történettudomány mozgástere a bizonyíthatóság terén (pl. őstörténet).[377]

A kollektív emlékezet és a történettudomány *szétválása* a „történelem korá”-nak terméke; feltétele az önmagát ismétlő történelem – konstans emberképen alapuló – képzetének s ezzel a történelemnek mint példatárnak („Historia est magistra vitae”) eltűnése, a dinamikus emberképen alapuló, folyamatszerű történelem fogalmának megjelenése; ebből ered, hogy a történettudomány a változásokat kutatja, és vizsgálatát az okság elvére alapozza.[378]

A múlt fikcionális és történti diskurzusa csak a 19. században vált ketté, csak ettől kezdve lesz „hiteltelen”, legalábbis a történettudomány nézőpontjából a történelmi regény, illetve minden történeti tárgyú irodalmi mű. Ugyanakkor jelentős iskola alakult ki napjainkra (pl. White és – bár más szempontból – Ricoeur nyomán), amely megkérdőjelezi a történettudomány „tisztán tudományos” voltát („a történelem sokkal több fiktív elemet tartalmaz, mint amennyit a pozitivista történelemfelfogás valaha is belátna”),[379] más kutatók szerint pedig a történelem a tudomány és a művészet érintkezési területe. Daniel S. Milo szerint például „a történettudomány állandóan a tudomány és a művészet határán mozog”, és ezt csak úgy lehet feloldani, ha „a művészetet (legfőképpen a fikciót) a tudományosság felé mozdítjuk el, máskor a tudomány művésziességéhez ragaszkodunk”,[380] de bármilyen módszert alkalmaz is a történész, mindenképpen manipulálja az olvasót. A 19. századi történelmi regény kapcsán az utóbbi években több kiváló tanulmány is született,[381] meglátásaik egy része alkalmazható a történelmi drámák világára is. A történelmi regény poétikáját nem a valóság, hanem a valószerűség szervezi, tehát nem a történelmi hős kerül a középpontba, hanem egy „imaginárius történet” hőse.[382] A történelmi regény jelrendszere összetett: mint irodalmi mű „egyszerre képes a történelmi múlt reprezentációjára és a konstruált múlt szándékától elváló allegorikus jelentések megképzésére”.[383] A történelmi regény azért íródik, hogy a szerző kimondjon a műben valamilyen fontos igazságot és morális értéket (ilyen például a nemzeti öntudat, identitás). Ugyanez igaz a történelmi drámára is, de a két műfaj időbeli elcsúszása miatt van egy lényeges különbség, amelyet Bényei Péter így foglal össze: „terméketlen a történelmi regény karakterét fiktív és valós keveredéseként leírni,

[377] S. VARGA 2012B, 37.
[378] Ua.
[379] Ezeket részletesen tárgyalja GYÁNI 2014, 22–35.
[380] MILO 2009, 54.
[381] GYÁNI 2014, 15–44.; BÉNYEI 2007; HITES 2004.; KUSPER 2015, 163–171.
[382] Uo., 165.
[383] BÉNYEI 2004, 61.

dc_1363_16

a konstruált világot előtérre (kitalált események, személyek) és történelmi háttérre (valóságos események, személyek) felosztani", mivel a kettő együtt teremt sajátos szövegvilágot.[384]

A romantika korában megszülető regénnyel szemben a 16–18. századi történelmi drámáiban maguk a szerzők ragaszkodnak a felosztáshoz, vagyis a valóság és a fikció – dokumentált és példákkal igazolt – elhatárolásához. A történeti források megadása a színpadra vitt események (s legfőképpen az ezek által közvetített eszmények) hitelesítésére szolgál.[385]

A reneszánsz és barokk költészetelméletek műfaji hierarchiájában az eposz áll az első helyen, mert képes arra, hogy *exemplát*, példát adjon. Képes felmutatni az erény és a bűn példáit, elrettenteni az utóbbitól, és fellelkesíteni az előbbi iránt. Mivel a cél ugyanaz, az eposzköltő eljárása nagyon hasonló a történelmi dráma írójának (az elméletírók által is jóváhagyott) módszeréhez: a narratív elbeszélésben (a drámák pretextusaiban) megpróbálják kijelölni a fikció és a „valóság" határait, pontosan felsorolva, mi az, amit „hozzáköltöttek" az adott történeti forráshoz, mintegy védekezve a fikció vádja ellen, s mindig megokolva a fiktív elemeket. Zrínyi Miklós olvasókhoz szóló dedikációja (vagyis a szöveg pretextusa) ugyanezzel a módszerrel él: „Fabulákkal kevertem az históriát, de ugy tanultam mind Homérustul, mind Virgiliustul; az ki azokat olvasta, megesmerheti eggyiket a másiktul. […] Zrini Miklós kezének tulajdonitottam szultán Szulimán halálát: horvát és olasz cronikábul tanultam, az törökök maguk is így beszélik és vallják."[386]

Eljárását tehát egy másféle hagyomány létezésével támasztja alá: vagyis lehetséges, hogy ez is a *valón* alapul, csak éppen a történetírók egy része (Istvánfira és Sambucusra hivatkozik) az egyedit helyezte előtérbe az általános helyett: „nem ugy nézték az magános dolgoknak keresését, mint az országos dolgoknak historia-folyását."[387] Mindez egybevág Arisztotelésznek azzal a megjegyzésével, hogy azért „filozofikusabb és a mélyebb a költészet a történetírásnál, mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el".[388] A *Poétika* tüzetesebb vizsgálata alapján azonban inkább arról van szó, hogy a tragédiákban a költő *általánosít*, de úgy, hogy konkrét személyekkel, nevekkel ruházza fel az általános modellt, hogy a nézők magukénak érezhessék azt, amit látnak. Ugyanezt fogalmazza meg Gyöngyösy István is a Kemény-eposz ajánlásában (vagyis a pretextusban). „Vegye

[384] Uo., 53.
[385] „Az eszmevilág […] történelmi köntösbe öltöztetve jelenik meg a színpadon, s ez a históriai mez egyúttal az eszmények hitelesítését is szolgálja." STAUD 1980, 168. „A jezsuiták, akárcsak világi kortársaik, a történelemben csak erkölcsi példatárat láttak, és a történelmi eseményeket őrző munkákat pusztán irodalmi emlékekként értékelték, s ilyen értelemben aknázták is ki. Témákat kerestek bennük aktuális erkölcsi tanításaik számára." Uo. 170.
[386] ZRÍNYI 1993, 18.
[387] Ua.
[388] ARISZTOTELÉSZ 1997, 45.

dc_1363_16

eszében az Olvasó: hogy noha a feltett dolognak valóságára is vigyáztam ezen versekben, mindazonáltal nem tartottam szintén olyan rendet, mint a folyóírással való históriában, hanem a poësist is kévántam azokban követnem, és aszerint alkalmaztatni is ezen munkácskámat."[389]

Kovács Sándor Iván szerint a két szöveg hasonlósága nem véletlen: Zrínyi Syrena-kötetének ajánlása és a Gyöngyösi-szöveg fabula- és história-, história- és poézisértelmezései egyértelműen Zrínyi követését és tudatos Zrínyi-imitációt mutatnak. Ahogy Jankovics József megállapítja, Gyöngyösit ugyanaz az elméleti megfontolás vezeti, mint a néhány évvel korábban írt *Murányi Vénus*ban: „mivelhogy az régi versek-csinálók írásából úgy tanultam, holmi poëtai költeményekkel [értsd: fikcióval, mitológiai, klasszikus irodalmi utalásokkal – J. J.] is szaporítottam írásimot…"[390] Ezt a retorikai-poétikai programot ekkorra már teljesebben és pontosabban fejti ki: „Ezek mellett, mivelhogy (amint föllyebb is említettem) a poësist is követtem ezen verses históriácskámnak dispositiójában, azért szaporítottam azt holmi régi fabulás dolgoknak, hasonlatosságoknak és másféle leleményes toldalékoknak közbenvetésével, akik nélkül is a história és abban lévő dolgok valósága végben mehetett volna ugyan, mindazonáltal azoknak nagyobb ékességére és kedvesebb voltára nézve inkább tetszett azt az említett dolgokkal megszínlenem, mint azok nélkül, Tinódy Sebestyén módjára csupán csak a dolog valóságát fejeznem ki a versek egyögyűségével."[391]

Látjuk, hogy a szóhasználat és a cél („nagyobb ékességére és kedvesebb voltára nézve") tökéletesen azonos a 17–18. századi drámaírók megfogalmazásában is, az eposz és a dráma fikcióhoz való viszonyában semmilyen lényegi különbség sincs. Sőt, a krónikás tényeket fabulákkal és a hasonlatossággal, vagyis fiktív szereplőkkel és allegorikus, mitológiai párhuzamokkal feldúsító drámairói technika is azonos a barokk eposz íróinak – elsőként Gyöngyösinél megfogalmazott, s nagyra értékelt – poétikai elveivel. Tarnai Andor szerint ez az ajánlás ugyanis fontos (bár vázlatos) láncszem a magyar nyelvű poétikai irodalom történetében.[392] A források és a fikció mellett az isteni Gondviselés is ott van az eposz írójával, vagyis az isteni sugallat is segíti a költőt: „Bán cselekedetét az én kezem írja, / Mellyet isten lölke elmémben befuja"[393] – írja Zrínyi, aki ezáltal mintegy közvetítő lesz a hősi tett és az ezt invokáló, majd megjutalmazó isteni akarat között.

Tasso *A megszabadított Jeruzsálem* első énekében így foglalja össze alkotói módszerét, a múzsához (talán valamelyik megszemélyesített erényhez) fohászkodva: „Tu

[389] GYÖNGYÖSI 1998, 10.
[390] Uo.
[391] GYÖNGYÖSI 1999, Porábúl meg-éledett… http://mek.oszk.hu/06000/06076/06076.htm (Utószó)
[392] *A magyar kritika évszázadai I*. 1981, 140., 520.
[393] ZRÍNYI 1993, XIV. ének, 1. vsz, 215.

dc_1363_16

spira al petto mio celesti ardori/tu rischiara il mio canto e tu perdona/ s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte/d'altri diletti, che de' tuoi, le carte."[394] Elméleti írásai szerint az eposzban az Arisztotelész által előírt *verosimilitas,* valószerűség kétféle módon érhető el: vagy a képzelet, vagy a történelem segítségével. Ez utóbbi a követendő, mert hitelesebb az a mű az olvasók előtt, amely a történelmi valóság tekintélyére épül.

A választott történelmi esemény ne legyen nagyon távoli, mert a régi szokások, öltözködés, viselkedés magyarázata hosszú és unalmas lenne a nézők számára, a régi idők és emberek modern megjelenítése pedig nevetséges. Nagyon közeli se legyen az esemény, mert így éppen a valószerűség érdekében tett költői változtatásokra nincs mód, mivel a közismert dolgok megváltoztatása éppen a hitelességet veszi el a műtől. Tasso szerint a hősi cselekvés példakép *(exemplum)* lesz a néző számára, ezért a költőnek kiváló jeles tetteket kell választania, de ezeken változtathat is: megfordíthatja az események rendjét, kiemelhet és elhagyhat eseményeket, a jelentéktelent felnagyíthatja, a jelentékenyt kisebbítheti, jelen nem volt személyt szerepeltethet a történetben, és a képzeletével is kiegészítheti a valós eseményt.[395] A költő feladata az, hogy ha van olyan esemény, amely csodálatosabb, és jobban gyönyörködtet, mint a valódi, akkor „az igazra és történelemre való minden tekintet nélkül, kedve szerint változtassa és cserélje fel, és csökkentse mellékes részeiket az általa legjobbnak vélt módon, a valót a képzelettel keverve, de úgy, hogy a való maradjon a történés alapja, amint azt Arisztotelész tanítja".[396] Mindezt azonban nemcsak az eposzra tartja érvényesnek (ahogy a kortársak sem), mivel, amikor belekezd saját egyetlen tragédiájába, természetesen ő is történelmi témát választ, éppen a megadott elvek szerint: egy bizonyos norvég királyról, Galealtóról szól (félbehagyott) drámája.[397]

Tasso szerint a hősköltészet magasrendűségének alapjai a kiváló harci erény, a halálra való nagylelkű elszántság, a jámborság, a vallásosság, s mindazok a cselekedetek, amelyekben az említett erények tündökölnek. „A szerelem és a barátság kiválóan illeszkedik a hőskölteménybe, mert kiváltképpen illik a hősi tulajdonságokhoz."[398] A hősköltészeten belül a tragédiára is jellemzők ezek a kritériumok, de a jezsuita történelmi drámákban a szerelem nem, csak a barátság jelenik meg a hősökhöz illő szenvedélyként. „Fordítson a költő különös figyelmet a nemzet dicsőségére, az országok fejedelmeire, a kiváló családokra […]. Ne

[394] TASSO 1957, 2. Magyarul: „énekemet fényességgel te járd át, / s nézd el, hogy míg a valót ékesítem, / nemcsak tetőled kölcsönzöm a díszem." TASSO 1995, 5.
[395] *Értekezések a költészetről, és elsősorban a hőskölteményről,* 1587, Velence. Idézi: KIRÁLY E. 1993B, 8.; TASSO 1995, 505.
[396] Idézi: KIRÁLY E. 1993A, 13.
[397] *Galealto, a norvégok királya*, TASSO 1995, 503. (utószó)
[398] Idézi: KIRÁLY E. 1993A, 9.

dc_1363_16

engedjen túl nagy teret a lehetetlenségnek, a szörnyeknek, a csodáknak."[399] A barokk színpadon a csodálat felkeltése sokszor öncélú, és csak ideológiai üzenete van: a nézők manipulálásának egyik eszköze.[400]

A jezsuita drámaszerzők az argumentum végén nemcsak a forrást adják meg, hanem saját drámairói módszerüket is magyarázzák (vagy csak jelzik) a nézőknek, olvasóknak. Például: „Ezekhez a' Játéknak kedvéért némelly történhető dolgokat-is teszünk; élvén abban a' vers-költő Tudománytúl nyuitott szabadságunkal."[401] „A' többit a' vers szerző tudomány a' költeményekre-való szabadsága szerint teszi hozzá."[402] „Ezekhez a' Játéknak kedvéért némelly történhető dolgokat-is teszünk, élvén abban a' Vers-költő Tudománytúl nyújtott szabadságunkal." [403] „Ezen valoságos történethez nagyobb mulatságnak kedvéért imitt-is amott-is adogatott valamit az költő eszeskedés."[404] A legrészletesebb magyarázat Verner Zsigmond piarista drámairótól való, aki a *Matatiásnak jeles tételének* című bibliai darabjáról ezt írja: „Mellynek valóban lett történetét nem szinte úgy, a mint vóltaképpen tőrtént, hanem a Poétáknak Mesterséges regulájok szerint egynémely szinekkel és festékekkel igyekezni fogjuk le rajzolni, és meg szépíteni: nem azért, mint ha ezek mind igy löttek vólna, hanem hogy igy talán rendesebben meg eshetett vólna e tőrténet."[405] A „poéták mesterséges regulájára" vagyis a drámapoétikákra való hivatkozás ad elméleti hátteret ehhez az eljáráshoz – főként a 16. századi Arisztotelész-magyarázatok. Robortellónak a történetírókról szóló, már idézett mondata például így folytatódik: „a költő ellenben megváltoztatja az eseményeket, növel vagy csökkent, díszít, bővít, sőt inkább azt beszéli el, aminek történnie kellett volna, mint azt, ami valósággal történt."[406] Ugyanezt a hivatkozási módot látjuk a német jezsuiták és bencések magyar tárgyú történeti drámáinál is.[407]

Még érdekesebb Katona István eljárása, aki bár Pray György krónikáját használta forrásként (igaz, rá sem hivatkozik pontosan, mivel az általa bemutatott eseményekről nem az 1117. évnél, hanem az 1113. és 1127. esztendőnél ír Pray), egy nagyon jelentős kérdésben a

---

[399] Idézi: KIRÁLY uo.
[400] TASSO 1995, 507.
[401] *Joacház,* Eger, 1762 = *Jezsuita iskoladrámák II*. 1995, 929.
[402] *A nemzetek doktora Szent Pál apostol,* Kassa, 1757. = uo., 936.
[403] *Ámán*, Kassa, 1758 = uo., 938.
[404] *Demetrius*, Kőszeg, 1761 = uo., 972.
[405] *Piarista iskoladrámák II.* 2007, 889.
[406] BÁN 1962, 59.
[407] Knapp Éva és Tüskés Gábor a salzburgi bencés drámaíróknak a forrásokra vonatkozó szövegét idézi: „az 1763-as Béla-darab tartalmi összefoglalása végén a »Quae Poësis addidit, Spectator benevole, boni consule, et optime vale« megjegyzés olvasható. Az 1768-ban előadott *Pietas conjugalis* tárgymegjelölésében a forráshivatkozás után az előbbieknél is körültekintőbben fogalmaztak: »Ceterum, quae Poeseos gratia ex historia fusiore in arctiores limites contraximus, benevolus Lector, et Auditor, quiTheatri leges novit, facile indulgebit«." KNAPP–TÜSKÉS 2016, 369.

dc_1363_16

színszerűség miatt feláldozza a történeti hitelességet, bár itt is hivatkozik (meg nem nevezett) forrásokra: „*Némelly régi Irók bizonyítják, hogy Masodik Béla nem volt vak tellyességgel;* [kiemelés – P. M. Zs.] ez elég volt nékünk arra, hogy tetszetesb mulatságnak kedveért Bélának vezetőt ne adnánk."[408]

Vannak olyan történelmi drámák, amelyek nemcsak általánosságban beszélnek a fiktív események beemeléséről a dráma világába, hanem konkrétan fel is sorolják, mit változtattak a tényeken: a *Manasszesz*ről szóló 1768-as soproni darab argumentumában például az ismeretlen szerző ezt írja: „Ehez igaszsággal határos költését a' Vers-szerző tudomány ragasztya; Jorámot Manasszesz gyermekét hajdon a' tűzből, mellyre Attya altal a' Baal tiszteletére vettetett vala Eliacim ki ragadván, alatomba Oziás neve alatt, mint saját fiát-fel-nevelte. Hasznát ezen költésünknek a' jaték vége ki-mutattya."[409] Sajnos a színlap nem közli az egyes jelenetek tartalmát, így nem tudjuk ellenőrizni, milyen dramaturgiai fordulat miatt volt szükség ennek a (más drámákból – például a Joás-drámákból – nagyon jól ismert) motívumnak a felhasználására. Hasonló témája volt egy 1729-ben előadott szegedi darabnak is, Laodice királynő trónra kerülve megölette hat gyermekét, de a legkisebbnek sikerült elmenekülnie. A nép őt tette meg királyának, a királynőt pedig a nemesek ítélete alapján kivégezték.[410]

Andreas Friz *Kodrus* című darabjában *A' játéknak allapottya* után külön rész következik: *Szerzése a' Poétának.* Ebben két pontba szedve ez olvasható: „I. Azt szerzi, hogy Médon Kodrusnak fia ki szökött légyen Athenásból, az ellenség táborába, hogy ottan az Attyát meg-védelmezné az haláltól. II. Hogy egy némű némű Nemzetes Athénás polgára, úgy mint Aristides, Aegystusnak nevezvén magát tíz esztendeig szolgált a' Heráklaidáknak: a' kik között nagy méltóságra emeltetvén, midőn látná, hogy el nyomatván erejétől az Heráklidáknak, még végtére utolsó pusztulásra dőlne Athénás Várossa, sok vitézi praktikákkal meg segíté hazáját, a' melly mesterségek a' Játékban mind ki nyilatkoznak." Az eredetiben a forrást Friz így adja meg: „Verba sunt Velleji Paterculi L.I. Atheniensium hostes, quos hic Vellejus lacedaemonios, alii Dorienses fuisse dicunt; alii ad hercule plurium civitatem communi parente Heraclidas dicere meluerunt. In re itaque incerta postremum hoc, et commune pluribus heraclidarum nomen eligere placuit. *Quid Poesis addiderit, res ipsa*

---

[408] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 1067. Ugyanitt: „Lásd Ezt bővebben G. (recte: P.) Prayj György Krónikájában Ezer, Száz, tizen-hetedik esztendőre."
[409] Uo., 1094.
[410] A dráma címe*: Muliebris imperii inf'elicitas sive Laeta Laodice purpureo sanguine natorum inebrata*, forrásként Justus Lipsiust nevezi meg a szerző, Zsigmondovics Lipót. KILIÁN 2002, 250.

dc_1363_16

docebit."[411] Ez olyan, mint egy jelmondat, sok hasonlót találunk a forrásmegjelölés után: „Caetera addit Poësis",[412] vagy „Caetera DeDVXIt ConsVeta eX Dote poësIs".[413] Disszertációmban terjedelmi okok miatt nem tudok kitérni a magyar nyelvű drámaszövegek ajánlásainak és argumentumainak poétikai jelentőségére, de talán a már felsorolt példák is meggyőzően demonstrálják, hogy a régi magyar irodalom történeti-poétikai vizsgálataikor nem lehet figyelmen kívül hagyni őket, mivel fontos adalékokkal szolgálnak a korabeli irodalomelméleti gondolkodásásról is.

A *Fidelis defensor Patriae/Deo, Imperatori, ac Populis/Charissimus/Nicolaus Eszterhazius*[414] című darab ismeretlen szerzője úgy kezeli szabadon a történelmi tényeket és a forrásokat is, hogy több eseményt olvaszt össze egyetlen mozzanatban, de ez lehet a tudatos sűrítés eredménye is (ahogy például Zrínyi *Szigeti veszedelem* című eposzában az ostromok összevonása egyetlen monumentális ostrommá a X. énekben).[415] A darab forrása Csernovics Ferenc (1680–1736) *Historiá*ja és Pethő Gergely *Chronologiá*ja. A hevenyészett hivatkozás azonban jól mutatja a forrás másodlagosságát: a szerző tévesen Csernovics Ferenc *jezsuita* atyára hivatkozik, s a névtévesztés mellett a szerző jezsuita voltának hangsúlyozását talán a tekintély vagy a szakszerűség miatt tartotta fontosnak.[416] A színlapokon szereplő forrás a leggyakrabban a *Biblia,* a *Martyrologium Romanum* és a *Commemoratio Romanae Ecclesiae* című alapmunkák és kalendáriumok. A szerzők közül Ovidius, Horatius, Hérodotosz, Thuküdidész, Valerius Maximus, Vitus Beringius, Caesar Baronius, a pálos Sethus Calvisius, a jezsuita Albertus Biedermann, Nicolaus Sanderus, a magyarok közül Antonius Bonfini, Istvánffy Miklós és a kortárs jezsuita Pray György és Palma Károly Ferenc művei szerepelnek hivatkozásként, de disszertációm írása során ennél jóval több forrással találkoztam.

Istvánffy művének felhasználására álljon itt egy példa a lokális identitást erősítő színjátékok közül. 1772. szeptember 8-án mutatta be Pápán a pálos gimnázium két osztálya a *Pápa várasának vittatása*[417] című történelmi drámát. A háromfelvonásos darab a vallon

---

[411] FRIZ 1757, 5.; *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 961–965. Az idézett mű: *Velleji Paterculi Historiarum Ad M. Vinicium Cos. Libri Duo.* Magyarul: PATERCULUS 2007.

[412] *Felix bellator, ubique Sive Thomas Erdödius de Monyorókerék patriae Propugnator, Portaeque Ottomanicae Oppugnator, utrinque acerrimus,* Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein, [1728]. Lelőhelye: PKK P 35/7/3/11.; KILIÁN 1994, 208–211. A nyitrai darab forrásmegjelölése: az Erdődy család privilégiumlevele.

[413] *Invectabilis fati Sors, olim In Mathia Corvino genuine declarata,* Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein [1732.] Lelőhelye: PKK PP/33/8/7/7. Korponai piarista előadás latin nyelvű színlapja.

[414] Nyitra, 1741. A színlap lelőhelye: MPKL P 33/8/16/4, és az OSZK SZT Pro 38.

[415] A soproni Országgyűlés 1625. július 19-én választotta meg nádorrá Esterházy Miklóst (1582–1645), az aranygyapjas rendet pedig 1628. július 20-án kapta meg, tehát a szerző a kettőt összeolvasztja. MEDGYESY–SCHMIKLI 2014, 177–194.

[416] Mindkét forrás Habsburg-barát, az utóbbi Zrínyi Györgyöt többször is mint a császár védelmezőjét említi.

[417] *Pálos iskoladrámák* 1990, 70–78.

dc_1363_16

zsoldosok 1600. évi lázadásáról szólt. Pápát 1597-ben a császáriak visszafoglalták a törököktől, 1600 júliusában azonban a vár francia (vallon) katonái, mivel nem kapták meg a zsoldjukat, fellázadtak, és a várat átadták a törököknek. A kivonuló franciákat a magyarok a bakonyi erdőségben utolérték és felkoncolták. A történetet Istvánffy Miklós krónikájának 32. könyvéből vette a darab szerzője, megjegyezve, hogy „Némellyeket hozzá tészen a játékos költemény". Istvánffynál a történeti esemény a következő: 1600. június 1-jén ezer francia katona (Finn és Molta nevű parancsnokukkal) elfogta Maróti Mihályt és tisztjeit (többeket meg is öltek) a ki nem fizetett zsoldjuk miatt, elfoglalták a várat és mindent felprédáltak. A török foglyokat elengedték, és üzentek velük a fejérvári törököknek, hogy átadják a várat. A törökök cselt gyanítottak, végül a basa mégis küldött 60 törököt és egyhavi zsoldot, de aztán csak húzta az időt. Schwarzenberg megérkezett Pápa alá, hogy kifizesse a zsoldot, de nem engedték be a várba, ahogy Pecz tábornokot sem. Ezután Schwarzenberg éjjel 3000 emberrel megjelent a vár alatt, azonban a terv kitudódott, és 300 francia lövész a halastó sáncai alatt elrejtőzve meghiúsította a cselt. Schwarzenberg ezután Győrből nagyobb sereget hozott, és megszállta a várost, csatlakozott hozzá Kollonics és Nádasdi is. 800 francia kirohant a várból, de visszaverték őket, és foglyokat is ejtettek közülük, akiktől megtudták, hogy a védőknek már minden élelmük elfogyott (akiket aztán megkínoztak és kivégeztek). Schwarzenberget találat érte, és meghalt. Reder Menyhért lett az új hadvezér, azonban ő megbetegedett, és el kellett hagynia a tábort. Nádasdi lett az utódja, aki sokkal keményebben ostromolta a várat, amelyben már az élelem is elfogyott. A franciák egy ösvényen, amelyet előzőleg feltöltöttek a völgy és a halastó között, kiszöktek a várból. Nádasdi észrevette a menekülőket, akiket utolértek és heves harcban legyőztek. Csak 200 francia tudott elmenekülni az erdőkön keresztül Fejérvárra. Nádasdiék 90 foglyot ejtettek. Maróti a lábához borulva köszönte meg, hogy kiszabadította. Azonban „az őt felemelő s levágó szerencse csodálatosan gyakorolta játékát": amikor ott hagyta a várat Szlakovics alparancsnoknak, ő maga pedig Nádasdi hintóján szabadságra utazott az övéihez, tíz portyázó török megtámadta, és az így szerzett sebekbe Sárváron belehalt. [418]

A „játékos költemény", vagyis a drámaszerzői ihlet, erudíció egyrészt a szereplők neveiben és jellemzőiben, illetve Pápa leírásában figyelhető meg – költött a vallonok vezérének (Finus) és a török raboknak a neve, költött személy Enrik, a „bendekuczi pásztor" – , másrészt pedig azokban a dramaturgiai fordulatokban, amelyek a cseldrámákkal rokonítják a dráma dramaturgiai szövetét (Marótinak és fiának a története, fogságba vetés, halálos ítélet,

[418] ISTVÁNFI 1867, 830–834.

dc_1363_16

kiszabadulás, bujkálás). Az arányos szerkezetű (9, 9, illetve 8 jelenetből álló) darabot a program alapján így tudjuk rekonstruálni: a várkapitány észreveszi az idegen katonák zendülését, szervezkedését, ezért titokban a fiát kiküldi a várból magyar katonákért. A zendülők azonban börtönbe vetik a kapitányt, és legyőzik a várba érkező magyar katonákat. Fehérvárból megérkezik a török vezér, aki kiszabadítja a török foglyokat. A császári katonák éjszaka rajtaütnek Pápán, de a francia őrség visszaveri őket.

A török kételkedik a franciákban, csak ígéretekkel biztatják őket, és Maróti halálát követelik. Miközben azonban két kísérője a vesztőhelyre vezeti őt, egyikük kardját váratlanul kirántja, mindkettejüket levágja, s fiával együtt elrejtőzik. Nádasdit a német parancsnok, Svorczenburg a várba küldi, hogy kikémlelje a franciák erejét. Amikor hallja tőle gyengeségüket, ostromolni kezdi a várat, de áldozatául esik a franciák fortélyának. Így Nádasdi lesz az ostromlók új parancsnoka, aki új ostromra készül. A franciák félnek tőle, kiszöknek a várból, és a Bakony felé menekülnek. Nádasdi azonban egy pásztortól megtudja, hogy merre mentek, utoléri őket, és leszámol a pártütőkkel.

A történeti forrás csak kiindulópont, a műfaj alapvetően fikcionális jellegét mutatja Knapp Éva példája is, amely egy Esterházy Miklós nádorról szóló darabhoz kapcsolódik: „a szerző (choragus) Nádasi János *Annua eremus* című művének néhány soros megemlítéséből négyfelvonásos darabot tudott szerkeszteni számos fiktív szereplővel, köztük az intrikus alakjával, csábítási jelenettel, táncbetéttel és két kórussal”.[419] Ez a fajta írói eljárás egyáltalán nem kivételes, úgy tűnik, a források feltüntetése inkább csak egyfajta (elvárt) intellektuális teljesítmény jelzésére szolgál. A dráma világában azonban sok esetben a feltüntetett forrásoknak gyakorlatilag semmilyen szerepük sincsen.

A narratív szöveget fiktív dialogusokká vagy monológokká alakító írói eljárás más műfajokra (prédikáció, példázat) is jellemző, és a történelmi beszédgyűjtemények *(oratorio historicum)* is ezt a metódust követik. A műfaj magyar képviselője Orosz Ferenc, akinek *Orationes Regum et Principum Magni Regni Hungariae Ab Atilae primi hunnorum regis temporibus usque Annum Christi 1598 inclusive* című műve 84 beszédet tartalmaz. Az Antonio Bonfini és Istvánffy Miklós munkájából kiválogatott beszédek többségét a magyar történelem héroszai mondják el. Orosz hangsúlyozza, a célja az, hogy a mű tükörként szolgáljon a történelmi alakok példájának követéséhez, vagyis azok *imitatió*jához.[420] A beszédekben megjelenő események *exemplum*ok, ahogy a jelen számára a történelemnek is példázattá kell válnia. A kiválogatott, időrendbe tett és magyarázatokkal ellátott szöveg célja

[419] KNAPP-TÜSKÉS 2009B, 338.
[420] KNAPP-TÜSKÉS 2009C, 361.

dc_1363_16

a gyönyörködtetés, a magyarázatok feladata pedig a történelmi háttér megvilágítása. Minden *oratio* felfogható egyúttal színpadi akcióként is („dum velut in theatrum spectante proponuntur"), vagyis a teatralitás már eleve ott van a beszédszituációban. A mű olvasói mind találkoztak iskolai éveik alatt az iskolai színpadon szokásos történeti tárgyú előadásokkal, amelyek szintén exemplumok voltak,[421] az erényeket és a bűnöket jelenítették meg a diákok és a közönség számára, így az Orosz Ferenc által kialakított koncepció nem volt idegen tőlük.

Knapp Éva szerint retorikai megközelítésben a történelemmel kapcsolatos három formai előírás a rövidség, az érthetőség és a hasonlóság *(veri similitas).* A történelem ebben az értelemben olyan valóságosan megtörtént eseményt jelölt, amely a múltban történt meg a mindenkori jelenhez képest."[422] A humanista elméletíróknál a történelem definíciója az igazság *(veritas),* az elbeszélés *(narratio)* és a hasznosság *(utilitas)* alappilléreire épül, s ezek összekapcsoló elve az okosság *(prudentia).* A humanista történetírásban a múlt a jelen előképe, olyan példázat, amely nem hasonlóságot, hanem a tapasztalatot jelenti, így az olvasók (nézők) hasznos példát és tanulságot nyernek általa. A haza nagyjainak, a hősök virtusának bemutatása is ezt a célt szolgálja, s az ő szájukba adott beszédek intenzív, szuggesztív hatást gyakorolnak az olvasóra, s még inkább a nézőkre.

Vossius retorikai műveiben megkülönbözteti a *narratio historica* és a *narratio dramatica* fogalmát: eszerint nem kell szigorúan ragaszkodni a történelmi igazsághoz, de a hallgatóság meggyőzéséhez szükséges, hogy a fiktív beszédben is megjelenjenek a „quasi facti" történelmi események.[423]

Viperano a történelem legfőbb kritériumának nem az igazságot, hanem a hasznosságot jelöli meg: „Quid sit Historia […] Res gestas prudenter et ornate axplicare, quod est historiam scribere, non minus difficile, et arduum opus est historico, quam utile, iucundumque lectori."[424] Cyprianus Soarez általánosan használt retorikakönyvében (Ciceróra visszautalva) így jellemzi a történelmet: „Historia vero, testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis…"[425] A történelmi drámák 17. századi modelljeiben szinte mindig van allegorikus keretjáték, allegorikus értelmezési lehetőség – a görög-római mitológia eseményeivel és isteneivel. A korszak magyar barokk drámaelmélet-írója, Mösch

[421] Uo., 386.
[422] Uo., 388.
[423] Idézi KNAPP–TÜSKÉS 2009C, 391.
[424] Idézi KNAPP–TÜSKÉS 2009C, 389.
[425] Idézi KNAPP–TÜSKÉS 2009C, 389.

dc_1363_16

Lukács piarista tanár (polihisztor) szabálytalan, különleges művében[426] maga is alkalmazza az antik költészetet és mitológiát, sőt megpróbálja alkalmazását elméletileg is megindokolni, és példákkal is alátámasztani. A Fictio alakja (mint drámai szereplő) az I. felvonás 4. jelenetében lép színre, hogy a mesék mélyén rejlő igazságot feltárja.[427] Mösch (Ovidiusra hivatkozva) megkülönbözteti a történeti és a költői igazságot (amely a valószerűségben rejlik). Szerinte a keresztény költőnek azért fontos a fikció, hogy élettel töltse meg a műveit, mivel „a Fikcio kellemes nektárjánál jobbat nem ismer a Parnasszus",[428] a fikció az eposz lelke, nélküle lapos és csupasz az elbeszélés. A keresztény fikció lényege a rejtett igazság feltárása is, ezért az antik *fictio* és a keresztény *veritas* nem egymást kizáró, hanem egymást erősítő fogalom. Mösch számára az antik költészet nyelvi világa elsősorban a keresztény igazságok elmondásának *eszköze,* „a keresztény igazságok a mitológiai fikcióra mintegy felsőbbrendű értelmezési szintként íródnak rá".[429] Mösch a példatárat Krisztus mitológiai előképeiből teremti meg, eszerint Krisztus előképe a vak Teiresias ugyanúgy, mint a trójai Sarpedon; a keresztény Poéta olyan, mint Narcissus, de ő a megváltó arcát pillantja meg a vízben stb.

3.4. A történelmi drámák cselekménysémái

Jól látszik, hogyan próbálják meg a szerzők megteremteni az Arisztotelésztől induló antik „szabályok" és a keresztény eszmerendszer alapján azokat a történelmidráma-típusokat, amelyek összeegyeztetik a kettőt, összhangot alakítanak ki a *barokk világkép* és a *humanista erudíció* között.[430] Arisztotelész a tragédia hat összetevője között felsorolja a mesét, a jellemeket, a nyelvezetet, az érvelésmódot, a látványt és az éneket, ezek mindegyikének fontos szerep jut a barokk színpadon, de a típusok kialakításában az első kettő lesz a meghatározó. Ami az első kritériumot illeti, a *Poétika* szerint ahhoz, hogy a tragédia gyönyörködtessen, olyan cselekmény (mese) kell, amelyben váratlan fordulatok *(peripeteia)* és felismerések *(anagnóriszisz)* vannak (sőt az a legszerencsésebb, ha ez a kettő egyszerre,

---

[426] [Mösch] LUCAS A SANCTO EDMUNDO, *Vita poetica per omnes aetatum gradus deducta, sive poesis tota vitalis, docens, canens et ludens*, Tyrnaviae, 1693.

[427] „Fictio poetica sub fabularum ludis sinu conditam veritatem, et eruditionem pandit." Idézi: POLGÁR 2014, 114.

[428] „Hoc fuco tegit illa gravioris Eloquentiae severitatem, suaviusque isto nectare nihil habet Parnassus." Idézi: POLGÁR 2014, 115.

[429] Uo., 119.

[430] A kifejezést Bistkey Istvántól kölcsönöztem, aki Pázmányról szóló kötetének adta ezt a címet: *Humanista erudíció és barokk világkép* (BISTKEY 1979), a kétféle elem összeegyeztetése azonban szinte az egész jezsuita költőgenerációra jellemző a 17. század elejétől a 18. század közepéig, amikor a barokk világképét már egy másfajta vallásosság váltja fel.

dc_1363_16

egymásból következően van jelen).[431] Ezért illeszt bele például a Manasszészról szóló bibliai játékba az ismeretlen jezsuita szerző egy olyan cselekményelemet, amelyben felismerés és csodálatos elem is van: „Ehez igaszsággal határos költését a' Vers-szerző tudomány ragasztya; Jorámot Manasszesz gyermekét hajdon a' tűzből, mellyre Attya altal a' Baal tiszteletére vettetett vala Eliacim ki ragadván, alatomba Oziás neve alatt, mint saját fiát-felnevelte. Hasznát ezen költésünknek a' jaték vége ki-mutattya."[432] A szövegben ott van a sorsfordulat *(metabolé)* fontossága is, ez alapján dolgozta ki saját drámaelméletében a „viszonyváltozás" fogalmát Bécsy Tamás, amely ennek az arisztotelészi fogalomnak az egyik elemét teszi meg a dráma legfőbb szervezőerejévé.[433]

A *metabolé* a balsorsból a jósorsba vagy a jósorsból a balsorsba való átváltozást jelenti a *Poétika* ezen helyén (a terjedelem megfelelőségének egyik kritériumaként: az a megfelelő terjedelem a drámák számára, amelyben ez az átváltozás a valószerűség és a szükségszerűség[434] szerint bekövetkezhet). A sorsfordulat tehát nemcsak a jellemtől, az egyéni döntésektől függ, hanem a véletlen körülményektől is. A tragikus sorsfordulat a tragédiákban egy olyan ember életében következik be, akinek az erkölcsi erejét és boldogságát korábban aránytalanul segítették a külső tényezők (tehát a jósors kegyeltjének tekinthette magát), de ez egy egyéni rossz döntés, tévedés, téves helyzetfelismerés stb. eredményeként megváltozik, s a rázúduló csapások aránytalanul nagy veszteséggel (pl. hatalmának, gazdagságának elvesztésével, vagy éppen felesége, gyermekei, önnönmaga halálával) járnak. Arisztotelész a *Nikomakhoszi etiká*ban ezt írja: „az igazán erkölcsös és értelmes ember mindenféle sorsfordulatot méltósággal visel, s az adott körülmények között mindig a legjobbat cselekszi. […] a boldogságból nem mozdítható ki egykönnyen közönséges sorscsapások által, legfeljebb nagy és gyakori szerencsétlenség által."[435] A sorsfordulat különleges pillanata a *peripeteia*, a *cselekmény* meglepő fordulata, de az értékvesztés folyamatának ez csak egy (látványos) mozzanata, a mese alkotóeleme. Az értékvesztés következménye a szenvedés *(pathosz)*, amelyet Arisztotelész többféle értelemben is használ, leginkább olyan 'cselekvés' értelmében, amely szenvedést, pusztulást idéz elő („amilyen

[431] „Legszebb a felismerés, amikor váratlan fordulattal együtt következik be, mint például az Oidipuszban." ARISZTOTELÉSZ 1997, 51.
[432] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 1094. A motívumot nyilván a bibliai Joás történetéből kölcsönözte a szerző.
[433] „Ha ugyanis egy szöveg nevekben és dialógusokban formálódik meg, de a dialógusok nem hordoznak viszonyváltozást, akkor az a szöveg nemcsak a viszonyváltozás fogalomkörén esik kívül, hanem a dráma műnemének fogalomkörén is." BÉCSY 2002, 10. A szituációról és a sorsfordulatról: BÉCSY 2001, 33–37.
[434] Bécsy Tamás értelmezésében a szükségszerűség „nem lehet kizárólag az idő fonalán megjelenő ok-okozati csomópontok egymásutánja, nem lehet csak lineáris összefüggésrendszer. Minden dolog, ami a tragédiában benne van, csak akkor lesz szükségszerű, ha a kezdeti helyzetbe valahogyan beleépített, ha abban potenciális lehetőség." BÉCSY 2001, 36.
[435] 1101a, ARISZTOTELÉSZ 1997, 40.

dc_1363_16

például a nyílt színen történő halálesetek, rendkívüli kínok, sebesülések és a többi efféle”[436]), de a magyarázatok inkább a ’szenvedés’, ’kín’ értelmében használják. Arról, hogy mi történjék a borzalmas (vagy kínt okozó) eseményekből a nyílt színen (ami a reneszánsz és a barokk drámaelméletek egyik sarkalatos kérdése), nem foglal állást a *Poétiká*ban, de a *Nikomakhoszi etiká*ban azt írja, nincs nagy különbség abban, hogy a gonosz és borzalmas tettek a cselekmény előtt vagy a cselekményben (a színpadon) folynak-e le – ez tehát értelmezhető úgy, hogy a dráma idején kívül lehet (kell) megtörténniük –, de az fontos, hogy a nézők a mese szerves részének tekintsék ezeket.[437] Arisztotelész többféle típusba sorolja azokat a tetteket, amelyek a szenvedést előidézhetik: például aszerint, hogy egy ellenség, egy közömbös személy, vagy egy rokon ellen követ-e el a főszereplő szenvedést okozó cselekedetet (ez utóbbi a legjobb tragédiatéma: „ha testvér a testvért, vagy a fiú az apját, vagy az anya a fiát, vagy a fiú az anyját öli meg vagy készül megölni, vagy más effélét csinál – ezeket kell kikeresni”)[438], de többféle kategóriát állít fel a tett elkövetésének módjáról is: van olyan, amikor tudatosan, a helyzet ismeretében követ el a főhős egy tettet, van, amikor nincs tudatában, hogy borzalmat követ el, és van egy olyan tragédiacsoport is, amikor valaki a nem tudás („vaksága”) folytán készül szörnyűséget elkövetni: amit vagy megtesz, vagy még időben felismeri a helyzetet. Arisztotelészre vezethető vissza a történelmi drámák rendkívüli bonyolultsága, a cselekményelemek zsúfoltsága is: a *Poétika* szerint „a tragédia összetételének (szüntheszisz) nem egyszerűnek, hanem bonyolultnak kell lennie”.[439]

Az Arisztotelész-magyarázatok megegyeznek abban, hogy az epizódok lehetnek valószerűek is (de nem kell megtörténtnek lenniük), és lehet kitalált szereplőket és kitalált neveket is alkalmazni. Itt is ügyelni kell azonban arra, hogy a kitalált esemény és a szereplők is a tárgyhoz illők legyenek.[440] Leginkább olyan cselekedeteket kell kitalálni, amelyek szánalmat keltenek *(mirabile)* és rettenetesek *(terribile),* ugyanakkor csodálatra méltók *(admirabile)* is. Vossius ír arról, hogy az érzelmeket az ébreszti fel, ha testvérek, barátok és rokonok között történnek meg ezek a szörnyűséges tettek (ha egy hős megöli az ellenségét, az nem szánalmat kelt bennünk, csak növeli a mi kegyetlenségünket). Osztályozza a cselekményt aszerint is, hogy szándékosan hajtják végre vagy tudatlanul; vívódva vagy határozottan; tudatlanságból vagy a tények tudatában – aki megfontoltan követ el ok nélkül kegyetlenséget, az nem szánalmat ébreszt bennünk, hanem felháborodást a gaztett iránt. A hihetetlen és a

[436] Uo., 51.
[437] 1101a, 42–34. Uo., 50.
[438] Uo., 59.
[439] Uo., 53.
[440] Lásd Vossius *Poétiká*ját, TÓTH S. A. 2006, 102.

dc_1363_16

csodás dolgokat (átváltozások) és a rút dolgokat (paráznaság, megbecstelenítés, kegyetlenség, borzalom) nem kell a színpadon bemutatni, jobb, ha csak elmesélik őket.[441]

Ebben a pontos szabályban Vossius Horatiust követi, aki az *Ars poetica*ban ezt írja: „Mégis, vannak olyan szörnyű dolgok, miket árt, ha nyíltan színre viszünk, bámész nézőknek elébe. Van, mit jobb, ha egy ékesszóló szemtanú mond el."[442] Ugyanakkor a színpadon nem is könnyű a gaztettek ábrázolása (pl. Hippolitosz szétszaggatását nem is lehetne bemutatni), a keresztény erkölccsel nem is egyeztethető össze az ilyesmi – vallja Vossius.

A drámaszerzők azonban a 18. század második felében már (a hatáskeltés és az ezzel való nevelés érdekében) nem tartózkodnak a szerelmi, sőt szexuális csábítás és az erőszak nyílt színi ábrázolásától sem. Táncz Menyhért *József* című darabjában Putifárné hosszú énekben kéri József szerelmét („Engedd magad szerettetni / kedved szerént kedveltettni / Csak azt Kérem, ha meg nyérem / Fogol üdvözéttetni"[443]), esedezésének visszatérő refrénje: „jer Jósef, hálj velem."[444] Így vádolja be Józsefet a férje előtt: „Be jött hozzám, s- nálom sokat hizelkedett, / Nyalni, falni, szopni akart, Kedveskedett" stb.[445]

Vossius szerint a tragédia lehet szerencsés befejezésű, elég, ha a sorsfordulat végbemegy benne – bár az ilyen tragédiaszerzők inkább a közönség kegyeit keresik, mint a költői mesterség szabályainak betartását. A fenséges témához fenséges beszédmód illik, de itt is a valószerűséget kell szem előtt tartani: a tragikus hős a sorscsapások közben biztosan nem fogalmaz nagyszerűen és tekintélyesen, inkább csak úgy, ahogy a komédiák szereplői, vagyis hétköznapi módon, nem illik hozzá nyomorult helyzetében a körültekintő, gondos fogalmazás, a fennkölt beszédmód.[446] A dajka és a követek beszéde azonban a tragédiában is lehet hétköznapi, egyszerű. A metaforáktól (átvitelektől) fenségesebb lesz a tragédia, de a dagályosságot kerülni kell.

(Vossius magyarországi ismeretére a könyvjegyzékek adatain túl[447] is van bizonyítékunk: Paintner Mihály jezsuisztikai gyűjteményében, Pannonhalmán maradt fenn egy kézirat,[448] amely húsz oldalon keresztül, hexameterben foglalja össze a legfontosabb dramaturgiai szabályokat, majd prózában magyarázza őket. Teljes egészében kompiláció: a verssorok végén számok vannak, a lap szélén pedig a számok alapján kikereshető a forrás,

[441] Lásd Vossius 24–25. fejezetét, uo., 103–104.
[442] HORATIUS 1989, 333.
[443] *Pálos iskoladrámák* 1990, 91.
[444] Uo., 92–93.
[445] Uo., 95.
[446] TÓTH S. A., 2006, 108.
[447] Könyve megvolt a lőcsei jezsuita gimnázium könyvtárában is. Vö. PINTÉR 1990, 139–147. Vossius retorikájának egy változatát 1696-ban és 1729-ben Kolozsvárott is kiadták.
[448] *Dramatopea Compendiosa cum brevi expositiones*, Pannonhalma, jelzete: 118.H.5.

dc_1363_16

összesen hat elméletíró műveiből, köztük Vossiuséból.[449] A *Dramatopera Compendiosa cum brevi expositione* című pannonhalmi kézirat[450] ismeretlen összeállítója Vossius nyomán jóval részletesebben foglalkozik a komédiával, mint az elméletek többsége, s nemcsak a tartalom, de a hivatkozások módja is tőle való.) Juvencius is a valószerűség problémájával kezdi, de már explicit ki is jelenti, hogy az epizódoknak nem kell megtörténtnek lenniük.[451]

A történelmi drámákban gyakran találunk olyan cselekményvázat, amelyet a drámaíróknak csak fel kell díszíteniük: „strukturális elemzéssel hasonló táblázatba lehet foglalni a drámai építkezést, az egyes jelenetek közötti kapcsolatokat, a cselekmény kibontását, mint azt Propp tette a varázsmesék elemzésekor" – írja Nagy Júlia, aki három drámasémát is felállít, amelyeket a jezsuita történelmi színjátékokra általában is érvényesnek tart.[452] A darabok többsége valóban csak néhány sémára épül: az egyik csoportba azok tartoztak, amelyekben a hősnek a katonai becsület, a haza üdve vagy saját halála között kell választania. Ennek altípusa az a dráma, amelyben a főhős gyermeke(i) is veszélyben vannak: ezekben a drámákban is mindig a becsület és a hit győzedelmeskedik az apai szeretet helyett, néha azonban – például az uralkodó kegyessége, vagy az annak fiához fűződő barátsága miatt – a fiú megmenekül a haláltól. A másik csoportban maga a fiú a főhős, aki örömmel áldozza fel életét apja becsületéért vagy a legjobb barátja életéért. A harmadik típusban a főszereplő az ellene szervezett összesküvéssel kerül szembe (vagy nyílt lázadásról, vagy valamilyen, a főhős és rokona, barátja között ellentétet kirobbantó ármányról van szó), és valamilyen módon le kell vernie a lázadást – vagy kegyes és megbocsátó, vagy éppen vérszomjas és

[449] PINTÉR 2014C, 87.
[450] Ismerteti KILIÁN 1992, 185–190.
[451] TÓTH S. A., 2006, 122., 124–127, 132–133.
[452] A török elleni várvédelemről szóló drámák sémája: 1. A vár már szinte tarthatatlan, kifogyóban vannak az élelemből és a védőkből egyaránt 2. Valaki(k) a vár védői közül a vár feladására (árulásra) készül(nek) 3. A vár hős védője kétségbeesett ugyan, de nem hajlandó feladni a várat 4. Lelepleződik / lelepleződnek az áruló(k) 5. A végső összecsapás 6. Erkölcsi győzelem a pogány felett, amit gyakran a csata megnyerése is kísér. A testvér- és rokonviszályokról szóló drámák sémája:1. Az egyik fél elhatározza, hogy véget vet a viszálynak, s végleg legyőzi az ellenfelét 2. Ennek a barátja vagy híve elárulja a másik félnek a tervet 3. A másik fél felkészülve várja az elsőt, s így annak terve meghiúsul 4. Győz a második fél, s mivel erkölcsileg megtisztul az első is, végül kibékülnek. A harmadik séma a mártírdrámák sémája, amelyek szoros összefüggést mutatnak a passió jeleneteivel. Bár Nagy Júlia példája itt Hunyadi László, a séma minden mártírdrámánál hasonló, bár az utolsó két jelenet általában elmarad: 1. Egyes főuraknak nem tetszik, hogy egy fiatalember kiemelkedjen, és feléjük kerüljön a hatalomban (mint ahogy Annásnak és a többi zsidó főpapnak nem tetszik Krisztus tevékenysége) 2. Elérik, hogy a fiatalember börtönbe kerüljön (30 ezüstöt fizetnek Júdásnak) 3. Ráveszik az uralkodót, hogy elítélje a fiatalembert, s noha az uralkodó nem ért egyet a döntéssel, végül enged a főurak nyomásának (Krisztus Pilátus előtt) 4. Az árulónak bűnhődnie kell (Júdás bűnhődése) 5. A fiatalembert kivégzik (Krisztus keresztre feszítése) 6. Az uralkodónak lelkiismeret-furdalása van a történtek miatt (Pilátus "mossa kezeit" - "Ez valóban Isten fia volt!" [Mt 27, 54.]) 7. Az Isteni Gondviselés segítségével a fiatalember testvére uralkodó lesz, így a halála nem lesz az ármánykodások győzelme. (Krisztus feltámadása) NAGY J. 2002, NAGY J. 2003B, 107–109.

dc_1363_16

kegyetlen uralkodóként. A hős (fiú)gyermekeinek szerepeltetése elsősorban pedagógiai célokat szolgál, a kortársi példa lehetőségét állítja a diákok elé. A szereplők családi viszonylatai általában fikcióként kerülnek bele a drámába: például a főhős elleni lázadásról valóban írnak a történészek, de arról nem, hogy a lázadók közt a saját fia vagy testvére is ott lett volna. Ezeket a tragikus családi ellentéteket a drámaszerzők azért illesztik bele a történetbe, hogy a főhős döntéseinek nagyobb erkölcsi súlya legyen, és a puszta eseménytörténetet erkölcsi dimenziókba állíthassák. A jezsuita színpad egyik ellentmondása, hogy miközben az intrikus, hazug udvari világ rajza az egyik legfontosabb drámatémájuk, ők maguk is udvari embereket nevelnek, ezért is fontos számukra az állandó erkölcsi értékek bemutatása – Seneca és a fejdelemi tükrökben megjelenő politikus-ideál segítségével.

3.5. A történelmi drámák héroszai

Arisztotelész tragédiadefiníciója szerint a tragédiában szereplő jellemek (hősök) milyenségét elsősorban döntéseik mutatják meg („a jellem valami olyan, ami a választást [prohaireszisz] világítja meg”).[453] A jellemábrázolással *(éthosz)* kapcsolatban Arisztotelész négy dolgot emel ki: a tragédiák hősei legyenek „derék”, „hasznos”, „jó” emberek (s ebbe beletartoznak a nők és a rabszolgák is), a jellemük illeszkedjen az elvárásokhoz, a társadalmi normákhoz (pl. egy női szereplő ne legyen férfias jellemű), a saját személyiségükhöz (legyen szükségszerű vagy valószínű), és legyenek következetesek (vagyis legyen *dekórum, megfelelés* a jellemük és a tetteik között). A jellemet tehát a cselekvés és a beszéd együtt világítja meg a nézők előtt. Azt az arisztotelészi helyet, miszerint „a tragédia kiváló, teljes, bizonyos nagysággal rendelkező cselekvésnek fűszerezett […] beszéddel való utánzása”,[454] már az ókorban félreértették. Többféle értelmezése lett annak az arisztotelészi helynek is, amelyik a tragédia és a komédia ismérvei között ezt írja: „az egyik rosszabbakat utánoz, mint a mostaniak, a másik jobbakat”.[455] Elterjedt az a nézet, hogy itt a „kiválóság” és a „nagyság” kritériuma a tragédia szereplőire vonatkozik. Pedig a kifejezés jelenti a „születésénél fogva kiválót” és az „erényest”, sőt a „komolyat” is.[456] Theophrasztosz kommentárjában a tragédia szereplői nem nemesek vagy kiválók, hanem *héroszok* (ezt a kifejezést Arisztotelész nem is

[453] ARISZTOTELÉSZ 1997, 39.
[454] Uo., 35.
[455] Uo., 23.
[456] Uo., 22.

dc_1363_16

használja), hajdan élt isteni leszármazású hősök,[457] s ezt közvetítik az antik kommentárok is, például Diomédész (i. sz. 4. sz.) grammatikai műve is: „a tragédia a hősi sors szerencsétlenségbe jutó foglalata."[458] A „fenséges" hős bukása a reneszánsz drámaelméletekben (és innen átvéve a klasszicista elméletekben is) már nem a hős erkölcsi kiválóságára, hanem magas társadalmi rangjára utal. Azt a megkülönböztetést, hogy a tragédia szereplői csak magas rangú, előkelő személyek lehetnek, csak a 17. századi elméletek kanonizálják, de már Robortello is úgy értelmezi 1555-ben, hogy a tragédia nagyszerűsége a főszereplők társadalmi helyzetétől függ elsősorban.[459] Scaligero aztán még pontosabb szabályokba foglalja mindezt 1561-ben: a tragédia egy kimagasló cselekedet utánzása fájdalmas célzattal, súlyos és kimért stílusban."[460] A szereplők társadalmi státusza azonban más, mint a komédiákban: „a tragédia, miként a komédia is az emberi élet példákban bemutatott képe, de három dologban különbözik emettől; e három: a személyek társadalmi helyzete, a cselekmény minősége és a kibonyolítás…"[461] Az a felsorolás, amely a tragédia szereplőire és helyszíneire vonatkozik, egyértelműen a történelmi tragédiákat juttatja az olvasó eszébe: „A tragédiában királyok és fejedelmek szerepelnek városokból, várakból, táborokból. Kezdete nyugodtabb, a kifejlet borzalmas, a stílus komoly, emelkedett, a tömeg szójárásától elszakadó, egész arculata aggasztó: a félelem, a fenyegetés, a száműzetés és a halál uralkodik benne."[462] A tragédia hősei azért lehetnek csak királyok, hadvezérek, hercegek stb., mert csak a tekintély és a nagyság bukása (fizikai vagy erkölcsi megsemmisülése) vívja ki a nézők csodálatát és megrendülését. Vossiusnál: „a tragédia párbeszédes költemény, amely jeles vagy szerencsétlen sorsot ábrázol tekintélyes és kötött beszédmóddal."[463] A jeles sors itt is királyok vagy héroszok sorsát jelenti, olyan hősökét, akik nem teljesen kiválók, de nem is romlottak teljesen. Nem annyira saját bűnük, mint inkább a tévedésük (a rossz cselekedet, vagy a „nem cselekvés") okozza a vesztüket. Az is lehet, hogy egyszerűen a végzet vagy az istenek áldozatává válnak (erre hozza fel példaként azt, hogy Agamemnon nem saját hibájából áldozza fel Iphigéniát, hanem a jóslatnak [Artemisznek] engedelmeskedve).[464] Ignaz Weitenauer nálunk is jól ismert tragédiagyűjteményének bevezetőjében így fogalmaz: „heros

[457] „A tragédia a hősi életnek és tetteknek az utánzása". ARISZTOTELÉSZ 1997, 35.; TÓTH, 2006, 100.; *A latin humanitas poétikája II/2.*
[458] Heroicae fortunae in adversis comprehensio, TÓTH 2006, 100, 75.; *A latin humanitas poétikája II/2*.
[459] VASOLI 1983, 113.
[460] „Imitatio per actiones illustris fortunae exitu infoelici, oratione gravi metrica". VASOLI 1983, 113.; SCALIGERO, *Poetices libri septem*, Lyon, Genf, 1561, 366–367.
[461] BÁN 1962, 84.
[462] Uo., 85.
[463] TÓTH 2006, 89.
[464] Uo., 101–102.

dc_1363_16

tragicus, seu persona tragoediae princeps, quamvis esse possit, nequaquam tamen semper esse debet heros ethicus, seu moralis, qui virtutis magnitudine vitium omne exludat."[465] Elida Maria Szarota a 17. századi jezsuita drámákban háromféle hőstípust különböztet meg:[466] az első típusba azok a hősök tartoznak, akik elhagyják a hitüket, és a keresztények üldözőivé válnak, ennek példája *Julianus apostata*, akiről a magyar jezsuiták is többször adtak elő darabot.[467] A másik hőstípus a bűnös hős, aki már itt a földön elnyeri méltó büntetését: ennek példája *Mauritius,*[468] a harmadik pedig az a keresztény hős, aki teljesen bűntelen, és példaként állhat minden korabeli néző elé, s aki – teszem hozzá – csodás módon megmenekül vagy halált szenved. Véleményem szerint ez a felosztás ilyen formában nagyon leszűkítő, bár ha csak a *mártírdráma* műfajára alkalmazzuk, akkor valóban az *üldözött* és az *üldöző* alaptípusait láthatjuk benne.

Ami a hősök morális jellemzőit illeti, az antik hőseszmény a római császárkorban kristályosodik ki, mintát adva egészen a 18. század végéig a hősi ideálok irodalmi megjelenítéséhez. Ez a megjelenítés azért sem volt nehéz, mert a klasszikus történelmi hősök alakja hozzátartozott a nézők közös kulturális identitásához, s ez az „ismerősség" erősítette a darabok hatását. Dialektikus kapcsolat jött létre a kreált és a valós történelmi személyiség között.[469]

Cicero szerint a *virtus* katonai és politikai sikerek nyomán születik meg, ezek eredményeként jön létre a jó hírnév *(fama bona)* és a dicsőség *(gloria).* A középkorban a hősi eszményhez már hozzátartozik a kereszténység védelme is, a hős *Athleta Cristi,* Christus követője és katonája. A humanistáknál újabb elemekkel egészül ki ez az ideál: az intellektuális erényekkel, a művészetek és a tudományok ismeretével *(studium, ars,*

---

[465] WEITENAUER 1791, 1.

[466] SZAROTA 1976, 18.

[467] Flavius Claudius Julianus (331–363) római császár, aki keresztény hite ellenére visszatért a római valláshoz, de másfél évi uralkodás után meghalt (a keresztények szerint isten büntetéséből). Előadások: Varasd 1642, Varas 1643, Lőcse, 1761. STAUD 1994 (IV), 126.

[468] Magyar nyelven: *Mauritius tsászár szomorújáték,* Kassa, 1767 (ford. Kereskényi Ádám). Modern szövegkiadása: *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 709–769. A történet szerint Mauritiusnak az a bűne, hogy kapzsiságtól vezetve veszni hagyta 12 ezer katonáját. Álmában megjelenik neki Isten, s az örök kárhozattól megrettent császár azt választja, hogy inkább a földi életben bűhődjék, mint a másvilágon. A büntetés meg is történik: Fókas hadvezér elfoglalja Konstantinápolyt, Mauritiust három kisfiával együtt elfogja, és a császárt „kivégzi e' világból". A magyar nyelvű dráma csak a cselekmény utolsó részét viszi színpadra, úgy, hogy Fokas fia, Camillus maga is Mauritius mellé áll a fiai (barátai) miatt, ezért az apja börtönbe veti. Camillus, aki úgy tudja, hogy barátai már meghaltak, öngyilkos lesz. Fokas kivégezteti Mauritius mindhárom fiát, és a fejüket felmutatja az apának, aki halála előtt Istent dicsőíti. Előadási adatok: Pozsony 1634, 1755, Győr 1668, Nagyszombat 1674, Sopron 1686, 1736, Kőszeg 1758, Ungvár 1736, Kassa 1767. STAUD 1994 (IV), 142–143. A címekből következtetve a történet korábbi elemeit is feldolgozták.

[469] "Une sorte de relation dialectique s'établit entre le personnage connu et le personnage créé, différente pour chaque spectateur, mais présente en chacun, y déterminant une attitude intérieure comparable, autre source de communion, susceptible de se traduire par un dialogue entre personnes." MESNARD 2006B, 15.

dc_1363_16

sapientia), illetve támogatásukkal *(mecenatura).* A kortárs itáliai traktátusok pedig az eszményi vitéz számára a morális, a hősi és az intellektuális virtust írták elő, hosszan részletezve mibenlétüket.[470] A hősök tulajdonságai: *prudentia* (okosság), *temperantia* (mértéktartás), *ira* (harag), *furor* (düh).

A barokk színjátékokban megjelenő hősi erények a korabeli fejedelmi tükrök közvetítésével kerülnek be a tragédiákba, vagy legalábbis azonos az a hőstípus, amelyet példaként állítanak a nézők elé.[471] A tragédiák királyaiban ugyanazoknak az erényeknek kell megjelenniük, amelyeket például Pataki Fésüs János elsődleges erényekként sorol fel *Királyoknak tüköre* című művében: ilyen az istenfélelem *(timor dei),* az igazság *(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),* a kegyelmesség *(clementia),* a méltóság *(authoritas)* és a mértékletes szerencse *(fortuna).*[472] A részletező felsorolás megkülönbözteti még a hadi, a polgári és a „sajátos" erényeket, s ez utóbbin belül a szerzett és az esetleges erényeket is. A bukás oka a tragédiákban legtöbbször ezeknek az erényeknek a hiánya, vagy a szerencse elpártolása. Az ószövetségi drámákban leginkább az istenfélelem és a kegyelmesség hiánya okozza a királyok bukását, a magyar királyokból pedig az okosság (ezért hallgatnak a rossz tanácsadókra), az állhatatosság és az igazság(osság) erénye hiányzik.

A *Theodosius zelotypus* című minorita drámában a szeretet, a kegyesség, a bölcs elme és a hadi erkölcs a jó király ismérve,[473] a *Boldizsár király*ban pedig az esküszegés az, ami méltatlanná tesz a királyságra.[474]

A 18. század közepétől kezdve a jezsuita drámákban az új típusú nemzeti hős *mártír,* így a mártírdrámák mintázata szerint alakul a sorsa (erre példa a Zrínyi- és a Hunyadi László-drámák sora). A történelmi drámák héroszai *auxiliator* (segítő), *defensor* (védelmező) és *promotor* (előmozdító) szerepet játszanak a haza vagy egy-egy város patrónusaiként.

Benke Mihály (1757–1817) nagyenyedi professzor kéziratos jegyzete az 1800-as évek elejéről így határozza meg a drámai hős jellemzőit a szomorújátékban: „Csak egy vitéz lehet a szomorujátékba, azt láttya az ember, vagy szabatsága erejébe, mint önnön hibája nélkül szerentsétlent vagy eltévelyedettet, kinek erköltse kevésbé vagy inkább hibás utat vett. Ezzel a

[470] BITSKEY 2006C, 215–216. és BITSKEY 1999, 114–134.
[471] Lásd: HARGITTAY 2001.
[472] VINCZE 2013, 70.
[473] KILIÁN 1992, 149.
[474] „ha igért kötésemet fel bontanám, királyi tisztre alkalmatlannak ítélném magomat."*Jezsuita iskoladrámák II* 1995, 268.

dc_1363_16

szabatság erejével törekedik a sors hatalma ellen, mely vagy más moralis válságok ellene rohano szabatsága vagy hazafiui correlatiok nyomulása, vagy természeti szükség ellene alhatatlan ereje, a' fatum. Ezen küszködés által gerjesztetik fel a kedv és kedvetlenség érzése, a kedv érzése tápláltatik a vitéz nagy ereje által. A kedvetlenség érzése a sors ellene dolgozó hatalma által, mig végre a vitéz cselekvése módja az erköltsi szükségességébe és az aestetis forma tökéletességébe meggyőzi a kedv a kedvetlenséget. A szomorújáték vitéze annál magosabban áll, mentől inkább magától minden az ő individualitásából indul ki, s keményebben áll ellene a sorsnak, és sokáig bizonytalanul marad, ő győz-é, vagy a sors. Mentől tiszta emberibb, és kevesebbé szenved önnön hibája miatt."

Ezzel szemben az érzékenyjátéknak polgári főhőse van, aki nem alakítója, hanem csak elszenvedője saját sorsának: „Nem vitéz áll a cselekvés központyába, hanem egy Individuum, az hazafiui és házi élet kerülettyébe, de aki karaktere érdemét oltalmazza. Caracterizállya magát a fő személy házi, hazafiui virtusok gyakorlásával, mellyeknek jussait erősitti minden kabolák, indulatok és gonoszságok ellen, nem mint a szomorújátékba, megragadó hatalommal, hanem csendes józansággal, mig az elnyomattatott virtus napfényre jön, a sors nyomása elenyészik, az ellenség kitudódik."[475] A különbség tehát a főhős társadalmi-politikai státusából és személyiségének erejéből fakad, ebben a definícióban maga az *érzékenység*, amelynek ebben az időszakban Debreczeni Attila három jelentésváltozatát különíti el,[476] nincs jelen. A színjátékokban a kifejezés leginkább a belső érzékenységre vonatkozik, és a főhős érzelmességét, illetve kifinomultságát, empatikusságát, együttérzésre való képességét jelenti.

Pavis színházi szótára szerint a dramaturgiában a hős olyan alaktípus, amely nem mindennapi képességekkel rendelkezik. Szűkebb értelemben véve hős csak a királyok és hercegek tragikus cselekedeteit bemutató dramaturgiában van. Cselekedetei mindig példaértékűek, sorsát pedig ő maga választja. Tökéletes összhangban van a cselekedeteivel, a hibáiért vállalja a felelősséget, és megbűnhődik értük, bukása pillanatában pedig kibékül a világgal (a közösséggel vagy a sorssal) és saját magával is. Pavis szerint az a szabály, hogy magas rangú személyek lehettek csak a tragédia hősei, abból is adódott, hogy a nemesi közönség saját magát akarta látni a színpadon, másrészt pedig olyan hősöket akartak

[475] Arhivele Naţionale Târgu Mureş, Fondul Colecţa de Documente şi manuscrise a Bibliotecii Dokumentare Teleki–Bolyai, Nr. inv. 478/83.

[476] Eszerint (leegyszerűsítve a példákkal alátámasztott, részletes okfejtést) van külső (testi) és belső (lelki) érzékenység, s ez utóbbi háromféle módon és fokozatban jelenik meg. Az „érzékeny" jelentheti azt, hogy 1. érzelmes, 2. mély érzésű, kifinomult, 3. divatszóként pedig általánosságban bármit, ami az érzelmekkel összefügg. DEBRECZENI 2009, 104–106.

dc_1363_16

színpadra vinni, akiknek már valóban volt történelmi súlyuk, vagyis akik maguk is alakították a történelem menetét, így kiérdemelték a hős nevet.[477]

3.6. A történelmi drámák témarendje

A történelmi témák csoportosítása nagyon nehéz feladat, a kétezernyi adat, a több mint száz szöveg ellenáll a nagyon merev osztályozásnak. Már a kezdetekkor megpróbálták a kutatók tipologizálni a hatalmas anyagot, de nem sikerült az egyes kategóriákat konzekvensen kialakítani. Jablonkay Gábor pl. az előadási alkalmak szerinti csoportosítás mellett csak két fogalmat használ a tematikus jellemzők bemutatására, a comoediát és a tragédiát.[478] A komédiákhoz általában nem készült színlap, ezért Juharos Ferenc könyvében ennek a kategóriának nincs értelme, ő a magyar nyelvű drámaprogramokat két nagy csoportban mutatja be (magyar tárgyúak, idegen tárgyúak), a több tucatnyi latin programot viszont már öt csoportba sorolja: magyar történelmi tárgyúak, a keleti népek történelméből vett tárgyúak, a Szentírásból és Bibliából vett tárgyúak, a görög és római történelemből vett tárgyúak (ezek egy része „csak" mitológiai, mint pl. a *Meleager*), idegen nemzetek történelméből vett tárgyúak, különféle tárgyúak.[479] Az utolsó kategóriában nagyrészt mártírdrámákat (*Julius martyr, Fortitudo Christiana, Triumphus Christianitatis*) találunk.

Varga Imre a protestáns színjátékokat vallásos és világi csoportra osztja, az elsőbe tartoznak a bibliai drámák (ó- és újszövetség) és az ünnepi színjátékok, az utóbbiba a történeti drámák (magyar történelem, idegen, antik és fiktív témák együtt) és az iskolás darabok.[480] Nagy Júlia a protestáns drámaszövegek pedagógiai aspektusait vizsgáló tanulmányában[481] az alábbi kategóriákat állítja fel a magyar nyelvű 18. századi darabok közt: 1. iskolai témájú drámák; 2. mesterségvetélkedések; 3. halállal foglalkozó drámák; 4. bibliai drámák; 5. antik, mitológiai témájú darabok. Az utóbbi csoport kifejezetten a poétai osztályokban került színre (a téma a verstani gyakorlatot is segítette), ez a drámák legnagyobb csoportja. Az iskolai témájú darabok és a mesterségjátékok, a certámenek az alsóbb osztályok előadásai voltak,

[477] *Hős,* PAVIS 2005, 178–179.
[478] „5. Comoediák, inkább a köznapi életből vett hősökkel 6. Drámák vagy Tragoediák, melyek szereplői királyok és magas rangú személyek. E színdarabok között nagy számban vannak misztérium-, mirákulum- és moralitásjátékok és passiójátékok is, amelyeket néha a templomban vagy kongregációkban, olyakor a szabadban is előadtak."Idézi JUHAROS 1933, 21.
[479] JUHAROS 1933, 139–141.
[480] VARGA 1995, 207–208.
[481] NAGY J. 1999, 375–387.

dc_1363_16

míg a másik két csoport darabjait a felsőbb éves diákok mutatták be az iskola ünnepi alkalmain.

Hosszú idő után Kilián István kísérelte meg egy komplex tipológiai rendszer felállítását: a minorita színjátékról írt könyvében egy olyan műfaji tipológiát alakított ki, amely hatféle szempont szerint határozza meg a feltárt adatokat, a dráma és a színjáték (konkrétan a szöveg és az előadás) jellemzőit is figyelembe véve. Itt a *drámatéma* alapján a vallásos alkategóriában tizenegy típust különböztet meg:[482] köztük a *mártírdrámá*t, a *bibliai történeti drámá*t és a *bibliai példabeszédből írott drámá*t. A profán alkategóriában pedig két nagyobb csoport van: a valós témák között felsorolja a didaktikus, a klasszikus, és a történeti témát, a fiktív csoportban pedig az istenparódiát, a társadalmi, a szerelmi és a pastorale drámát.[483] Ebben a felosztásban tehát a történeti drámának nincsenek külön csoportjai, viszont külön kategóriába kerül a „klasszikus" dráma, ami görög-római történelmi drámát is jelöl. Másfél évtizeddel később elkészült egy jóval részletesebb tipológiai rendszer is, a jezsuita, a piarista és a minorita adatok alapján.[484] A drámatémát tekintve ez a felosztás már jóval részletesebb, a két legnagyobb csoport (vallásos és világi drámák) kilenc-kilenc alfejezetre oszlik. A vallásos drámák között pl. az ünnepkörök szerint ötféle új kategória jött létre, emellett külön van egy a szentek és mártírok drámáit felsoroló (II.) fejezet (1. más országok szentjei, 2. magyar szentek, 3. Szűz Mária, 4. csoda, 5. lélektani dráma). A III. fejezetben az ószövetségi, a IV. fejezetben az újszövetségi drámák vannak.

A világi drámák között a II. csoport a történelmi drámáké, ezen belül van világtörténet, magyar történelem, görög-latin történelem, helytörténet, görög-latin mitológia. A *helytörténet* kifejezéssel azokat a drámákat jellemzi, amelyek egy-egy város, régió történetét mutatják be, tehát a magyar történelem körébe tartoznak, annak egyik alfaját képezik. Ebben a felosztásban tehát a bibliai dráma és a mártírdráma nem tartozik a történelmi drámák körébe, a görög-latin mitológiai dráma azonban igen. Mivel azonban a szövegelemzések azt mutatják, hogy az iskolai színpadon minden történelmi dráma *vallásos dráma* lesz abban az értelemben, hogy erkölcsi példát ad, a gondviselésbe vetett hitet erősíti vagy példázza, ezért ebben az esetben nincsen létjogosultsága a megkülönböztetésnek vallásos és világi téma között. Ezt az ellentmondást Kilián István is látta, ezért írja máshol a

[482] A többi: liturgikus spectaculum, liturgikus játék, misztériumjáték, miraculum, mártírdráma, lélektani dráma, moralitás, hitvitázó dráma, drámai költemény. A felosztás problematikussága, hogy a tartalmi jellemzők mellett formai, és az előadásmódra vonatkozó szempontokat is érvényesít a *liturgikus spectaculum* és a *drámai költemény* esetében. KILIÁN 1992, 173–174.
[483] KILIÁN 1992, 174.
[484] KILIÁN 2008, 18–22.

dc_1363_16

nagyszombati ószövetségi drámák kapcsán: „A színre vitt históriák azonban joggal keltik fel az emberben a kételyt, csak vallásos történetek-e ezek, vagy alkalmasint a történeti képzést is szolgálják? Azt hiszem, a történelmet is tanították ezekkel a bibliai történeti darabokkal, azaz a Bibliából soha nem is akarták a történetiséget a jezsuiták kizárni, kiaknázták azonban az azokban rejlő nevelési lehetőségeket. Ugyanígy a legprofánabb tárgykörben is megkeresték az erkölcsi nevelés lehetőségét."[485]

Kilián István doktori disszertációjában az egyes iskolák gyakorlatának a bemutatásakor minden esetben kitér a színjátékok témarendszerére is, a fenti felosztás szerint. A nagyszombati kollégiumnál *vallásos tárgyú drámák* cím alatt ír a mártírdrámákról, a szentek életéről szóló drámákról és az ószövetségi történetekről, a *világi tárgyú darabok* között pedig az iskolai, az antik, a magyar történelmi, a világtörténelmi, a mitológiai, és a napi politikai darabokat sorolja fel. (Ilyen pl. a törökellenes liga megalakulásáról szóló darab 1683-ból, vagyis a kortárs drámákat sorolja ide.) Megkülönbözteti a világtörténelmi témáknál a valós és a fiktív darabokat, az utóbbira olyan példákat hoz fel, amelyek a mártírdrámákkal rokonítják a cselekményt.[486] Az összesítés szerint a legfontosabb és legnépesebb jezsuita kollégiumban (az összesen 448 előadásból) 29 ószövetségi dráma és 42 szentekről és mártírokról szóló dráma került színre 1617 és 1773 között. 60 előadás volt a világtörténelemről, 27 a magyar történelemről, 37 a görög-latin történelemről. Ha ezt összehasonlítjuk néhány más kollégium anyagával, azt látjuk, hogy a mártírdrámák és a világtörténelemről szóló drámák jóval nagyobb arányban vannak jelen, mint máshol, ennek oka nyilvánvalóan az érseki reprezentációban keresendő.

Pozsonyban (a 328 előadásból) 23 ószövetségi dráma, 25 mártírdráma volt 1628 és 1773 között a repertoárban, emellett 46 darabot játszottak a világtörténelemből, 30-at a magyar történelemből és 41-et a görög-latin történelemből. Itt egy új kategória is felmerül, a *világi mártírdráma*: 2 adattal.[487] Egerben (a 182 előadásból) csak 8 ószövetségi dráma volt, viszont a 20 mártírdráma, a 29 világtörténelmi, a 17 magyar történelmi és a 16 görög-latin történelmi dráma egymáshoz viszonyítva már ugyanazokat az arányokat mutatja.[488] A kötetben összesített témarend szerint, az öt jezsuita gimnáziumban (Eger, Nagyszombat, Székesfehérvár, Sárospatak, Pozsony) előadott (ismert témájú) 1100 előadásból mintegy 340

[485] KILIÁN 2002, 59.
[486] 1696: Gussero, a mógusok királyának fia összeesküvést sző az apja, Selym ellen, aki ezért megvakíttatja és börtönbe vetteti. A téma hasonló a több iskolában is bemutatott Trebellus-drámákéhoz. 1742: egy szaracén apa és fia áldozatos szeretete, 1697: Abagarus királyi trónra kerülése. (Ez utóbbi a zsidók történeti könyveiben és Máté evangéliumában is szerepel, tehát nem fiktív személy.) KILIÁN 2002, 64.
[487] KILIÁN 2002, 76.
[488] KILIÁN 2002, 106–107.

dc_1363_16

darab volt történelmi tárgyú dráma (világtörténelem, görög-latin, magyar történelem), 100 szólt a mártírokról és szentekről, 70 pedig az ószövetségről, ez együtt az előadásoknak éppen a fele.[489]

A piarista anyagnál Kilián István már kevesebb kategóriát tud alkalmazni, az adatok szűkszavúbbak és kevésbé dokumentáltak, mint a jezsuitáknál.

A nagyszombatihoz hasonló kvalitású a piaristáknál a nyitrai gimnázium, amelynek „dráma-téma választása tükrözi valamennyi piarista iskola témáinak rendszerét”,[490] és reprezentativitás tekintetében sem marad el a jezsuitáké mögött. „Nyitra ugyanaz volt a piaristáknak, mint Nagyszombat a jezsuitáknak.”[491] 205 előadás volt a városban 1705-1799 között (ebből 42-nek nem lehet meghatározni a témáját). Ezek megoszlása: ószövetségi történet 11, szentekről és mártírokról szóló13, világtörténelem (itt együtt szerepel a fiktív és a valós kategória) 36, magyar történelem 17, görög-római történelem 23, napi politika 5.[492]

Pesten 127 előadás volt, ebből 6 ószövetségi, 19 világtörténeti, 3 magyar történelmi, 16 görög-római történeti volt, de mindössze csak egy mártírdrámát játszottak.[493] Podolinban a mindössze 24 dokumentálható előadás között egy magyar történelmi adat van (Ulászló királynak a törökök elleni harcairól), három világtörténelmi dráma és öt ószövetségi darab.[494]

Az összes (24) piarista gimnázium témarendjében az arányok a következőek: 280 történelmi előadás volt (világtörténelem, magyar történelem, görög-római történelem, helytörténet együtt), a szentekről és mártírokról mintegy 50, az Ószövetségről 52. Ezek tehát együttesen 380 adatot tesznek ki, vagyis az (ismert témájú) 900 előadásnak kicsit kevesebb, mint a felét (pontosabban 40 százalékát).[495]

Varga Imre adattárát átnézve, a mintegy 480 (ismert témájú) protestáns előadásban azonos arányban volt jelen a történelmi dráma (66) (a magyar és világtörténelem, helytörténet) és az ószövetségi dráma (68), a két kategória azonban együtt is csak az adatok egyharmadát jelenti.[496] Ebben az arányban az is benne van, hogy feltűnően hiányoznak a görög történelmi témák, és kevés a magyar tárgyú darab is. A repertoár sajátossága még a fiktív világtörténelmi dráma szinte teljes hiánya is.[497]

---

[489] KILIÁN 2002, Függelék.
[490] KILIÁN 2002, 172.
[491] KILIÁN 2002, 181.
[492] KILIÁN 2002, 182.
[493] KILIÁN 2002, 236.
[494] KILIÁN 2002, 147.
[495] KILIÁN 2002, Függelék.
[496] VARGA 1988, 525–542.
[497] A téma szinte csak az evangélikus iskolákban jelenik meg, néhány példa: *Annabella und der König Ferrario, Die Königin aus Utopia und der König Udene,* VARGA 1988, 85, 87–88.

dc_1363_16

3.7. A történelem oktatása

A történelem 16–18. századi oktatástörténetének megírása szétfeszítené a disszertáció kereteit,[498] s mivel korábban már készítettem egy vázlatos áttekintést a magyarországi történelemoktatásról,[499] most ennek csak a történelmi drámákkal kapcsolatos aspektusait emelem ki újra, részletesebben kitérve arra a jezsuita történetírói iskolára, amelynek szemlélete évtizedekre meghatározta a magyarországi színjátszást.

3.7.1. A történelem a protestáns oktatásban

A protestáns iskolák történelemoktatását, ahogy a kollégiumok szellemiségét is, Melanchton és Sturm határozta meg. Melanchton saját történelemkönyvében szétválasztotta az egyházi és a világi történelmet. A történelem tanítását a négy birodalomra való felosztás szerint képzelte el: asszír, perzsa, görög és római történelemként.[500] A történelemben az erkölcsi szabályok tárházát látta, ugyanakkor a történelmi eseményeket a hit alapelveinek védelmére is alkalmasnak találta. Szerinte a történelem szorgalmas tanulmányozása figyelmeztet az erkölcsös életre, elrettent az erkölcstelenségtől, és megóv a bűnöktől, ráadásul életszabályokat is meríthetünk belőle („…ein ewiger Schatz […], daraus alle Zeit Exempel, zum Leben dienlich zu nehmen”).[501] Ugyanakkor a történelem Melanchton számára sem önálló tantárgy, csak a nyelvi, retorikai képzés szolgálatában áll. A tankönyv, amelyből 1556-tól egészen az 1750-es évekig tanultak a diákok, Johannes Sleidanus (1506–1556) *De quatuor sumnis imperiis, Babylonico, Persico, Graeco et Romano Libri tres* című munkája volt. A mű a történelem elbeszélésére hagyatkozott, bemutatva a Babiloni, a Perzsa, a Görög és a Római Birodalmat, amit a Német-római Császárság történetével szélesített ki, egészen V. Károly koráig. Az első európai egyetemes történelemkönyvként számon tartott mű magyarországi használatáról evangélikus és református kollégiumokból is van adatunk, Eperjesen 1694-ben heti két órában tanultak történelmet ebből a könyvből, emellett Quintus Curtius Rufus Nagy Sándor-életrajzát is használták.

Comenius 1650 és 1654 közötti sárospataki működése idején kidolgozott iskolai tervezetében is jelentős szerepet szánt a történelem tanításának, mivel „a történelem tanulása igen gyönyörködteti az érzékeket, izgatja a képzeletet, ékesíti a műveltséget, gazdagítja a nyelvet,

[498] A témáról lásd: SZEBENYI 1989.
[499] VARGA–PINTÉR 2000, 41–45., MEDGYESY 2016A.
[500] MIKONYA 1998.
[501] Uo., 235.

dc_1363_16

élesíti a dolgokról alkotott ítéletet és észrevétlenül fejleszti az okosságot. […] azt kívánjuk, hogy valamennyi osztályon végig állandó kísérője legyen az elsőrendű tárgyaknak."[502] Voltak olyan tanárok, akik valóban be is építették a történelem oktatását saját órarendjükbe, mint Buchholtz György, aki „számos történelmi témájú könyvet olvas, régiségeket gyűjt. Diákjainak egyetemes és magyar történelmet, segédtudományokat, egyháztörténetet tanít."[503] Buchholtz diákkorában a rozsnyói gimnáziumban Missovitz Mihály tanítványa, és tanárának (a következő fejezetekben bemutatandó) színjátékaiban is fellép.[504] Nagypalugyán és Késmárkon is tanít magyar és egyetemes történelmet (ez utóbbihoz Hilmar Curas könyvét használja[505]), egyháztörténetet, s ezek mellett sort kerít a segédtudományok – chronologia, heraldica, genealogia, geographica – oktatására is. Nagypalugyára kerülése után nem sokkal belefog Magyarország történetének megírásába a diákok számára, de a kéziratot sajnos nem ismerjük. Buchholtz felosztása szerint van Historia Universalis és Particularis (utóbbi az egyes országok történetét jelenti), egy másikfajta felosztás szerint pedig létezik Historia Politica vagy Civilis, Ecclesiastica vagy Sacra, Philosophica, Physica vagy Naturalis, Technica vagy Artificialis, Mythica vagy Fabulosa, mixta vagy miscellanea – és ezek is tovább oszthatók. Buchholtz jegyzete sokban hasonlít a jezsuita tanári jegyzetekhez: minden történelmi témakörhöz, illetve minden ország történelméhez szakirodalmat is ajánl. A *Historia Particularis*on belül harminchárom ország történelméhez javasol olvasnivalót: Magyarországéhoz Bonfinit, Révai Pétert, Otrokócsi Fóris Ferencet, Istvánffy Miklóst, Nadányi Jánost; Erdélyéhez Megyesi Töppelt Lőrinc *Origines et occasus Transylvanorum* című munkáját.[506] Drámaíróként Késmárkon 1721 májusában egy történelmi színjátékot („Actus Historicus"-t), ad elő a diákokkal, később pedig bibliai tárgyú darabokat ír Tóbiásról és Józsefről. Johann Hübner (1668–1731) bibliai históriáinak tanulmányozását ő vezette be a második és a negyedik osztályban,[507] bibliai tárgyú darabjai mintha ennek az anyagnak az illusztrálására szolgálnának. Az illusztrálás és tanítás szándékával születhetett meg a nagyenyedi közgyűlés határozata is 1682-ben, amely kimondta, hogy a vizsgák alkalmával az antik történelemből kell darabokat előadni.[508] Ahogy Buchholtz példáján is látható, a

[502] COMENIUS 1962, 142.
[503] BOGÁR 2010, 141.
[504] A *Fata Ungariae* című színjátékban 1705-ben a poéták osztályának tagjaként Waindorffiust alakította, az *Europa comico-tragica* (1706) című műben Európát jelenítette meg, 1707-ben a *Palladium sacrum* című darabban Bancbanus Palatin, vagyis Bánk bán szerepét játszotta.
[505] CURAS, Hilmar, *Einleitung zur Universal-Historie,* Berlin, 1723, és számos újabb kiadás.
[506] BOGÁR 2010, 146.
[507] A könyv címe: *Zweymal zwey und funfzig auserlesene Biblische Historien aus dem Alten und Neuen Testamente, der Jugend zum Besten abgefasset,* Hamburg, 1714. BOGÁR 2010, 72.
[508] ENYEDI 1972, 11.

dc_1363_16

protestáns iskolákban egy-egy jelentős tanáregyéniség meghatározó szerepet játszott a történelem tantárgy bevezetésében, oktatásában, így Bél Mátyásnak, Csernátoni Pálnak, Maróthy Györgynek (1715–1744) is voltak történelmi kurzusai.[509]

Maróthi György 1738 tavaszán lett a debreceni kollégiumban a történelem és az ékesszólás (litteratura elegantissima) professzora. A korábbi könyvek, jegyzetek helyébe bevezette Christoph Keller (Cellarius, 1638–1707) *Historia universalis* című könyvét, amelyet 23 példányban hozatott meg 1740-ben a diákjai számára. Cellarius a politikai eseménytörténetet helyezte előtérbe, szakított a történelem korábbi, négy monarchiára való felosztásával, s bevezette az ó-, közép- és újkor szerinti korszakolást. Az egyháztörténeti mozzanatokat a világi, politikai események közé beosztva tárgyalta, így jóval korszerűbb történelemszemléletet képviselt. Maróthi tankönyvkiadóként és latin auktorok szövegkiadójaként is sokat tett a diákokért: 1740-ben a debreceni nyomdában újból kiadta Cornelius Nepos *Vitae excellentium imperatorum* című művét, majd 1741 nyarán pedig Eutropius *Breviarium historiae Romanae* című munkáját. Maróthi maga is készített két kéziratos latin nyelvű jegyzetet klasszika-filológiai és történelmi ismereteiről.[510] 1760-tól Sinai Miklós (1730–1808) lett a kollégium történészprofesszora, aki 1764-től Leonard Offerhaus *Historia universalis*át[511] tanította. 1741-ben készített javaslatában Maróthi az oratorok számára Willem Hedrik Nieuport *Succincta rituum Romanorum explicatio* (1765-ban Nagyszombatban is megjelent) könyvét és a *Historia Rei Publicae et Imperii Romanorum*[512] című munkáját, a poéták számára Franciscus Pomey *Pantheum mythicum*át[513] ajánlja, emellett tankönyv volt Joannes Langius[514] műve is.[515] Ugyanezeket a munkákat sorolja fel a kollégium új tanterve, az 1770-es Methodus is, de ekkor már az egyetemes történelem rövid tanítása mellett a hazai történelem oktatását is előírják a logikai osztály számára, a tankönyv Joannes Severinus (Ján Severin) selmecbányai rektor *Conspectus historiae Hungaricae*[516] című történelemkönyve volt.[517] Ezeknek a könyveknek az elterjedtségét és használatát a

[509] VARGA–PINTÉR 2000, 45.
[510] TÓTH B. 1982, 60–71.
[511] *Compendium historiae universalis*, Groningen, 1751.
[512] *Historia reipublicae et imperii Romanorum ab urbe condita ad annum Urbis 727*, Utrecht, 1723. Bethlen Gergely 1754-es könyvjegyzékében, *Erdélyi könyvesházak III.* 1994, 66.
[513] Bethlen Gergely 1754-es és Teleki Sándor 1734-es könyvjegyzékében is megvolt, *Erdélyi könyvesházak III*. 1994, 64, 165.
[514] Lásd Apafi Mihály 1714-es könyvjegyzékében. *Erdélyi könyvesházak III.* 1994, 82.
[515] *Loci Communes, Sive Florilegium rerum et Materiarium Selectarum ex Sacris Literis, Patribus,* Caesare Montano Argentorali, 1626.
[516] SEVERINI, Ioannis, *Conspectus historiae Hungaricae a prima gentis origine ad memoriam nostram perductae*, praemissa est epistola Ioannis Gottlob Boehmii, Lipsiae, 1769.
[517] G. SZABÓ 1996, 91.

dc_1363_16

protestánsok körében bizonyítja, hogy szinte mindegyik megtalálható az erdélyi protestáns főúri könyvtárakban is.[518]

A 18. század végének jelentős protestáns történésze, Budai Ézsaiás[519] új történelemkönyvei másféle történelemkoncepciót képviselnek, mint a 17. századtól meglévő narratív-kronologikus történeti munkák. Budai Ézsaiás szerint a történetírásnak csak a nevezetesebb dolgokat kell leírnia – főként azokat, amelyek az egész emberi nemzetre, vagy legalábbis annak nagy részére tartoznak; a másik cél lehet a régi és újabb nemzeteknek a tudományokban, erkölcsökben és mesterségekben, egyszóval a kultúrában való előmenetelét vagy alábbszállását előadni, megmutatni, hogy a világ hogyan jutott el oda, ahol ma tart; a harmadik pedig a régi és az új literatúrára tartozó könyvek megértését könnyebbé tenni – ilyenkor „aprólékos" dolgokra is ki kell terjeszkednie a szerzőnek. Budai Ézsaiás mind a hármat meg akarja valósítani a saját könyvében, vagyis – mai kifejezésekkel – politikatörténetet, kultúratörténetet és mikrotörténelmet is akar.[520]

3.7.2. A történelem és a történetírók a jezsuita oktatásban

Gyakran vádolták a jezsuitákat azzal, hogy túlságosan ragaszkodtak az antikvitáshoz, bezárkóztak az ókori retorika és irodalom világába, és a saját történelmük helyett a jezsuita iskolákban csak a görög és a római történelmet tanították diákjaiknak.

Ez a tény azonban igaz (ahogy a protestáns gyakorlat is mutatja) a 17. század végéig minden felekezet és szerzetesrend történelemoktatására (amennyiben ilyenről egyáltalán beszélhetünk). Ezzel ellentétben a jezsuiták szerepe a történettudomány területén is megkerülhetetlen. Kiváló történészek kerültek ki közülük, könyvtáraikban jelentős történettudományi gyűjteményeket hoztak létre, folyóirataik jelentős részben közöltek történeti tanulmányokat (a *Journal de Trévoux* például egyharmad részben történeti témákkal foglalkozott),[521] és a történelemoktatásban is jelentős eredményeik születtek.

Azt konstatálni kell ugyan, hogy a jezsuita kollégiumokban a 18. század közepéig történelem tantárgyat nem oktattak, és nem is tűztek ki ilyen díjakat, a történelem mégsem volt száműzve, sőt mindig is jelen volt az oktatásban, igaz, nem direkt módon. A szövegmagyarázat mindennapos gyakorlatában, a retorikai osztályban, a tanulmányozott szövegek révén folyton előkerült egy-egy történelmi korszak, esemény. Mivel azonban a

[518] Lásd: *Erdélyi könyvesházak III.* 1994.
[519] BUDAI 1800.
[520] BUDAI 1800, I. rész, Bé-vezetés 2–3.
[521] FLAMARION 2002, 345.

dc_1363_16

retorikai szövegek az ókori retorikához kapcsolódtak, modern, kortárs irodalmat pedig alig tanultak, a kortárs történelem kimaradt az oktatásból, az allegorikus történeti művek azonban jó alkalmat nyújtottak a párhuzamok bemutatására, az aktuális politikai események (háború, koronázás, országgyűlés összehívása, katonatoborzás stb.) és jelentőségük érzékeltetésére. Természetesen egyes tanárok a kortárs irodalom tanítására mindig is súlyt fektettek, Charles Porée például diákjaival már Corneille- és Racine-szövegeket is elemzett,[522] a magyar kéziratos jegyzetekben is bőven találunk kortárs szerzőket.

A retorika oktatása – a jezsuita oktatás egyik középpontja, sarkköve – három pillérre épült: ezek egyike volt az *eruditio,* összekötve a *memoriá*val, nem függetlenül a személyiségfejlesztéstől (a másik két pillér a szabályok követése és a szép stílus kialakítása).[523]A szövegmagyarázat nem képzelhető el a tudományos megközelítés, az *eruditio* nélkül: az ismeretek összessége elengedhetetlen a szöveg lényegének megértéséhez, mindenekelőtt úgy, ahogy a humanista hagyomány megkövetelte.

Az első *Ratio Educationis* látszólag nagyon periferikusan kezeli a történelemoktatás ügyét, de az alsóbb osztályok tanítóinak is előírja, hogy egy-egy történész vagy költő magyarázatakor térjenek ki a külső körülményekre is, a retorikatanároknak pedig hangsúlyozza: mértékkel, de lehet oktatni a történelmet, egy nemzet erkölcsi viszonyait, az idők emlékezetét is. Ugyanakkor nagyon kevés időt szán erre, napi félóra lehet a történelemmagyarázat, illetve a diákok a szünnapokon foglalkozhatnak vele, és hangsúlyozza, hogy a tudomány (pl. a történelem tudományának) oktatása nem mehet a latin nyelv rovására.

Bár a *Ratió*ból nem ez látszik, a valóságban a történelem egyáltalán nem másodlagos szerepű a jezsuita iskolákban: Loyolai Szent Ignác is megemlíti a *Constitutions*ban a humán tanulmányok között a grammatikát, a retorikát, a poétikát és a történelmet.[524] A messinai kollégiumban 1548-ban már Titus Liviust és Suetoniust olvastak a növendékekkel, az 1550–51-es tanévben Julius Caesart és Sallustiust magyarázták – mindez elképzelhetetlen történelmi ismeretek nélkül.

Az olasz humanisták hatása a történelem oktatásában alapvetően fontos: szerintük például csak a történelem segíthet közel kerülni az ókori szónokokhoz (pl. Ciceróhoz), a történelem *magister vitae,* és az egyén erkölcsi formálásának, a személyiség építésének legjobb eszköze.[525] A történelem tehát nem önmagáért való diszciplína, nem öncélú

[522] Ua.
[523] Ua.
[524] Uo., 347.
[525] Uo., 347.; BOYSSE 1970, 85–112. A lengyel jezsuiták történelemszemléletéről: PUCHOWSKI 1999, 246–274.

dc_1363_16

tudomány, hanem egy eszköz, egy *instrumentum* a tanár kezében. A történelem tanítása régi történetírók olvasását jelenti, az antik történetírók szövegeinek olvasása helyettesíti az *eruditió*t.

A jezsuiták által megalkotott és kipróbált, de más rendek és felekezetek által is hosszú ideig alkalmazott *Ratio Studiorum* (1599) elterjedése után a középiskolai történelemoktatás keretét a színdarabok adták. A francia jezsuita drámaírók legkiválóbbjai mind a párizsi Louis-Le-Grand kollégium tanárai voltak a 17. század elejétől (Porée, Jouvancy, Le Jay, La Rue). A kollégium előadásainak adattárából[526] jól látszik, hogy a jezsuita rend mintául szolgáló kollégiumában az év végi előadásokon mindig ószövetségi drámákat, mártírdrámákat és ókori történelmi drámákat vittek színre, tehát a gyakorlat megegyezett (a főleg Jouvancy által kanonizált[527]) elmélettel. A nemzeti történelem nem volt jellemző, ha mégis színre vitték, igyekeztek olyan történelmi hőst választani a francia történelemből (Nagy Károly, Clovis), aki keresztény hérosz is *(le héros religieux).*[528] Az első cím szerint ismert előadás 1635-ös, amikor a *Jonathas*t és a *Procopius martyr*t vitték színre.[529] 1653-ban az ószövetségi *Suzanná*ról, 1654-ben *Antigonus*ról, Judea királyáról, 1657-ben egy tatár királyról szólt a darab, akinek a gyermeke (keresztény anyja hatására) maga is felvette a keresztséget *(Tartaria christiana),* egy év múlva pedig az *Athalia* című balettet adták elő.[530] 1659-ben a bibliai Jonathanról játszottak *(Jonathas liberatus),* s 1660-ban megint csak egy korai keresztény példa következett a nápolyi történelemből *(Clementia christiana).*[531] Párizsban, a nagyközönség (a város és az udvar) szeme előtt zajló előadásokra nagy gondossággal választották ki a darabokat, és az előadások ellen sem lehetett kifogás. A jezsuita színjátszás ellenzői két csoportot alkottak: az első csoport tagjai (egy szigorúbb vallási felfogásnak megfelelően) a színháznak minden formáját kárhoztatták, a másiké viszont a (főleg vidéki) kollégiumok konkrét előadásait, s ezen belül főként az egyes darabok szellemiségét kritizálták.[532] A lengyel jezsuita kollégiumokban is történelmi darabokkal kezdték meg a színjátszást: Poznanban 1574-ben *De vita et martyrio S. Stanislai*, 1592-ben *De Sancto*

[526] *Repertoire du théâtre du College Louis-Le Grand* = BOYSSE 1970, 113–335.
[527] JOUVANCY 1727.
[528] BOYSSE 1970, 30.
[529] Uo., 113.
[530] Uo., 127–131. A francia szakirodalomban vita folyik arról, hogy ez a balett inspirálta-e Racine-t az *Athalia* megírásakor. Valószínűleg nem, mivel a bemutató augusztusban volt, Racine pedig csak októberben érkezett a kollégiumba. Bár van példa reprízre, vagyis a darabok újbóli bemutatására, erre vonatkozóan nincs adat ebből az évből. BOYSSE 1970, 131.
[531] Uo., 134.
[532] Uo., 102–103.

dc_1363_16

Ambrosio et Theodosio Imperatore címmel játszottak színdarabot.[533] A 16. században végig a hagiográfiai és a mártírdrámák, illetve a bibliai játékok domináltak, a 17. századtól kezdve azonban már a nemzeti témák is megjelennek a lengyel színpadon. A történeti források ugyanazok, mint a magyarországi kollégiumokban: Baronius, Bolland, Boetius, Flaminio Strada, J. Lipsius, Surius stb. A magyar történelmi drámákhoz Bonfinit használják forrásként.[534]

A katolikusok a Bécsi Egyetemen hozták létre az első történeti katedrát.[535] A Habsburg Birodalom területén a történelemoktatás első tanári kézikönyve Franz Wagner osztrák jezsuita *Rudimenta historica, sive brevis, facilisque methodus juventutem orthodoxam notitia historica imbuendi, pro gymnasiis Societatis Jesu* című, 1731–1735 között Nagyszombatban megjelent, hat kis kötetből álló értekezése volt.[536] A könyvsorozat első három kötete még igazodik a „négy monarchia" birodalmak történetét tárgyaló módszeréhez, de a negyedik már a világ országainak a történetével foglalkozik, benne mintegy húsz oldal terjedelemben, hatvan kérdésben, Magyarország történetével is. Az európai királyságok után az Európán kívüli országokra irányul a figyelme (Perzsia, Júdea, Tatárország, Kína, Japán), az ötödik és a hatodik könyvben pedig a földrajzi és egyháztörténeti ismereteket foglalta össze a diákoknak. A III. osztályos anyagban a meghatározó történelmi hősök köré szerveződött a történelem tanítása, valószínűleg ezzel magyarázható a római császárokról szóló színjátékok megsokszorozódása is a jezsuita gimnáziumokban. A magyar történelemből az eredettörténetet, az államalapítást, az Árpád-kort, a törökellenes harcokat tágyalta. A *Ratio Studiorum*ot felváltó új nevelési szabályzatot és a konkrét tantervet (amely a követelményrendszert is magába foglalta) Franz Molindes jezsuita tartományfőnök írta alá *Instructio privata seu typus cursus annui pro sex humanioribus classibus in usum magistrorum Societatis Iesu editus* címmel 1735-ben. Az *Instructio* azzal indokolja a történelem tantárgy bevezetését (minden évfolyamon!), hogy az ifjúság műveltségének ez az egyik alapja, s emellett erkölcsi útmutatást ad számukra.[537] Az *Instructio* Wagner hatását mutatja, aki valószínűleg maga is részt vett a kidolgozásában. Franz Wagner (1675–1738) hosszabb időt töltött Nagyszombatban is, mindkét történeti műve, az *Introductio in historiam Caesarum a Carolo Magno usque ad Carolum VI.*[538] (amelyben a Római Császárság

[533] PUCHOWSKI 1999, 247.
[534] UO., 250.
[535] VALENTIN 1978, I. 336.
[536] A barokk kori történelemoktatás előzményeiről: MÉSZÁROS 1981, 467–468.
[537] SÁVOLY 2006, 540–541.; PÁLVÖLGYI 2006, 554.
[538] Bécs, 1729.

dc_1363_16

történetét írta meg Nagy Károlytól VI. Károlyig), és a *Historia Leopoldi Magni Caesaris Augusti* is alapmű lett.[539] Ezek alapján készítette el tankönyvként szolgáló rövid összefoglalóját, melyet aztán évtizedekig használtak a katolikus iskolákban. Az *Instructio* szerint működött pl. a pálosok két gimnáziuma is, ahol szintén a *Rudimenta* volt a tankönyv.[540]

A jezsuita történetírók új generációiról több mű jelent meg mostanában. Ezek egyrészt a jezsuita rendtartományon belüli magyar reformtörekvésekről, másrészt a kassai és a nagyszombati jezsuita történetírók közötti viszályról, illetve a felvilágosult, sokszor janzenista nézeteket valló főpapok, például Barkóczy Ferenc és a barokk nemesi szemléletet képviselő jezsuiták közötti ellentétről adnak képet. Ami az első kérdést illeti, a magyar jezsuiták küzdelmében az önálló magyar jezsuita rendtartomány megteremtéséért a történetíróknak és a történetírásnak is komoly szerep jutott. Kapi Gábor egyik levelében 1700-ban részletesen ír a rendtartományon belüli ellentétekről.[541] A rendtartomány elöljárói legtöbbször németek voltak, nem támogatták a rendi történetírókat, a nagyszombati egyetemen nem akarták, hogy a történelemnek külön tanszéke legyen, mert féltek a politika és a történelem összekapcsolódásától.[542] A 18. század közepére a jezsuiták a magyar rendiség, a magyar nemesi múlt védelmezőivé váltak, s ez nemcsak a történeti művekben, hanem a költészetükben is megjelent: „Ahogyan a jezsuita történetírás és forráskutatás egyre határozottabban nemzeti irányba fejlődött, ugyanúgy a jezsuita költészet is" – írja Szörényi László.[543] Nagyszombatban Timon Sámuel hatott leginkább az új nemzedékre, Kazy János és fivére, Kazy Ferenc nyolc éven át az ő tanítványa volt. 1736-ban, Kassán, Timon Sámuel neve alatt megjelent egy fontos tankönyv *Epitome chronologica rerum Hungaricarum* címmel. A kötet a magyar történelmet foglalta össze, eljutva egészen a kortárs eseményekig, összefűzve Timon Sámuel korábbi munkáját, a *Synopsys novae chronologicae regnorum Hungariae, Croatiae, Dalmatiae, I., II.*-t (Nagyszombat, 1714) és Kazy János *Brevis commentarius rerum in Hungaria, Croatia et Transylvania* (Nagyszombat 1718) című könyvének első részét. Ez utóbbi 1526-tól 1564-ig írta le a történeti eseményeket, a második kötet, mely 1719-ben jelent meg, 1576-ig tartott. (Ebben Kazy részletesen ír Szigetvár

[539] Augsburg, I. 1719; II. 1731.
[540] Ezt bizonyítja a sátoraljaújhelyi gimnázium könyvtárának könyvjegyzéke is: *Catalogus Librorum in Bibliothecadie 20a Martyy Anno 1786 aboliti Conventus P. Paulinorum S.A. Ujhelyiensium repertorum*, ELTE EK Kt, jelzete: J 13/9.
[541] LUKÁCS III. 1989, 18.; BORIÁN 2004, 137.
[542] HÖLVÉNYI 1974, 247. Bohuslav Balbinusra hivatkozik, akinek cseh nacionalizmusa miatt könyveinek kiadását, terjesztését akadályozták, őt magát meghurcolták, elítélték.
[543] SZÖRÉNYI 1993C, 121.

dc_1363_16

ostromáról, „dux fortissimus”-nak nevezi Zrínyit, akinek méltó társa volt Alapi Gáspár. Felsorolja az összes történetírót is, Zsámbokyt, Istvánffyt, Forgách Ferencet, Budinát, akik írtak az ostromról.[544]) Timon könyve csak 1526-ig írta le az eseményeket, a tanítványának két kötetével kiegészített mű már szinte a 16. század végéig eljutott, ezt egészítette ki Rost Tamás, aki 1735-ig írta meg Magyarország történetét, de az előző két szerzőtől stílusában és kidolgozottságban is elütő módon.[545] (Talán Rost Tamás munkája is megjelent már korábban Kassán, 1730-ban). A bizonytalanság oka, hogy jezsuita történetírók átadták egymásnak a kéziratokat, kiegészítették, tovább írták egymás művét. „Nem annyira szerzői, mint rendi tudatuk volt” – írja róluk Borián Gellért.[546] A szerző neve sokszor még a kinyomtatott művek címlapján sincs feltüntetve, csak a kiadásért felelős promotoré.

A magyar történelmi drámáknak is fontos forrása lett Kazy Ferenc *Historia regni Hungariae* című műve három kötetes műve, amelyben 903 oldalon tárgyalja a magyar történelmet.[547] Az 1681. évvel fejezi be históriáját, a következő évekről már nem ír, mert nem akar vitát a renden belül Thököly és Rákóczi megítélésével kapcsolatban. Ez az attitüd jól mutatja a nagyszombati és a kassai jezsuiták közötti szemléletbeli különbséget. Ez utóbbiak (Kornéli János, Kéri Bálint, Kaprinay István) inkább magyar érzelműnek vallják magukat, és úgy tartják, hogy a nagyszombatiak túl lojálisak a Habsburgokhoz, túl közel vannak Bécshez, erősen függnek az érsektől, és a cenzúra is jobban érvényesül náluk.[548] Az ellentétek a 18. század második felében már a rend fenyegetettségével is összefüggtek:[549] a főpapok egy része korlátozni akarta a rend befolyását, a már említett Barkóczy például a kassai papneveldét kivette a jezsuiták kezéből és Egerbe telepítette.

A jezsuita történetírói iskola és a magyar történettudomány kiemelkedő alakja Pray György (1723-1801), aki a történeti források kiadása és értelmezése nyomán írta meg összefoglaló munkáit, amelyeket az egyetemi oktatásban tankönyvként használtak, és a történelmi drámák forrásaként is többször hivatkoztak rájuk.[550]

Nála is népszerűbb azonban a drámaszerzők körében Palma Károly Ferenc, akinek fő műve, a *Notitia rerum Hungaricarum* 1770-ben jelent meg először, három kötetben. Az első

---

[544] KAZY 1719, 35. Idézi: BORIÁN 2004, 186.
[545] BORIÁN 2004, 186–187.
[546] BORIÁN 2004, 139.
[547] I. kötet: Nagyszombat, 1737; II. kötet: 1749.
[548] BORIÁN 2004, 204.
[549] 1759-ben Portugáliából, majd Franciaországból tiltották ki őket, 1767-ben pedig Spanyolországot kellett elhagyniuk.
[550] Csak néhány: *Annales veteres Hunnorum, Avarorum et Hungarorum*, Bécs 1761, *Annales regum Hungariae.* 1-5. köt. Uo., 1763-70. *Dissertatio historico-critica de Sancto Ladislao,* Pozsony 1774*), Dissertationes historico-criticae de Sanctis Salomone rege et Emerico duce,* Pozsony 1774.

dc_1363_16

kötet az őstörténetet, a pogányság korát tartalmazza és az Árpád-házi királyok történetét, a második a vegyes házbeli királyok története Szapolyai János halálig, a harmadik pedig a Habsburg-ház királyait mutatja be, egészen Mária Teréziáig.[551] (Ugyanez volt Timon Sámuel művének felosztása is).

A mű ajánlása a nagyszombati nemesi konviktus diákjainak szólt. Kifejti benne, hogy a tanulmányok között nagyon fontos helye van a magyar (hazai) történelemnek, amelyet minden nemesembernek ismernie kell. „Három fő motívuma van a történelem tanulmányozásának: az Isten iránti igaz vallásosság, a királlyal szembeni csorbítatlan hűség és a hazaszeretet. A hazáért vérüket ontó hősi ősatyák öröksége ez a történelem, hiszen az ő tetteik utánzása révén válhat hasonlóvá az új nemzedék."[552] Pálma tanárként megtapasztalta, hogy a diákok számára túl nehéz és hosszadalmas feladat a komoly tudományos művek tanulmányozása, ezért készített pedagógiai célú kompendiumot, elsősorban Pray György és Timon Sámuel műveinek kivonatolásával, de felhasználva sok egyéb forrást is (Istvánffy, Bethlen Farkas, Bethlen János, Kazy Ferenc műveit). Évekig volt Esterházy János gróf nevelője, ez is segítette őt a tankönyv megírásában, amelyet még 1777 után is évekig használtak a katolikus gimnáziumokban. A mű második kiadása 1774-ben, a harmadik 1785-ben jelent meg. Ez utóbbi már jelentősen átdolgozott formátumú: eltűntek a polemikus lábjegyzetek, megszűntek a figyelemkeltő kérdések az egyes fejezetek élén, kibővült a szakirodalom, és genealógiai táblák is segítették a diákokat.

Érdekes, hogy jelentősen lerövidült a hun és avar történelem tárgyalása, helyette viszont áttekintő fejezetek kerültek bele a műbe, például a magyar írásbeliség *(res litteraria)* fejlődéséről, több mint harminc oldalon. Palma szerint a magyar történelemben három csúcspont volt:

1. Szent István kora;
2. Mátyás uralkodása;
3. a Szent István korát és Mátyás korát mintegy újra felélesztő Mária Terézia kora.[553]

Palma nagynak tartja a Habsburg-házat, mert két nehéz évszázadon át küzdve végül is kiűzte a törököt az országból, de leírja azt is, hogy mindez együtt járt az idegen tanácsadók és

[551] SZÖRÉNYI 1999B, 163.
[552] Idézi: uo., 163. r
[553] Uo., 165.

dc_1363_16

miniszterek erőszakoskodásaival[554] és az idegen katonaság okozta sok szenvedéssel. Amikor a Rákóczi-felkelésről szól, elismeri Rákóczi képességeit és mély vallásosságát, és felsorolja azokat az okokat is, amelyek a felkelés kitöréséhez vezettek.[555] Saját korában rendkívül népszerű, jó stílusú, közérthető mű volt, „didaktikai erényein túl érzékelhették benne a nemesi szemléletet a felvilágosodott udvari látásmóddal összeötvöző gesztusokat" is.[556]

A történetírók többsége aktív kapcsolatban volt a jezsuita színjátszással diákként vagy fiatal tanárként is: Pray György Trencsénben és Nagyváradon a hazai Metastasio-kultusz egyik terjesztője volt, lefordította a *Giuseppe riconosciuto dai suoi fratelli* című drámát, és Nagyváradon elő is adatta 1746-ban,[557] ahol június 9-én és 11-én előadatta „terentiusi versekben" írt latin darabját, az *Absolon Patri Davidi rebelli*st is.[558] Szinte minden jezsuita történész kapcsolatba került a színházzal, és éppen történelmi drámákban játszott a források szerint: Kaprinay István (1714–1785) a *Fabius Maximus cunctator* (Nagyszombat, 1730)[559] című iskoladráma szereplőjeként lépett színpadra.[560] Péterffy Károly jezsuita egyháztörténész 1714-ben szerepelt. Katona István (1732–1811), fiatal tanárként a források szerint több mint 30 színdarabot írt. Ez a szám túlzásnak tűnik (ahogy Tímár Kálmán cikkéből is kiderül,[561] mivel ő maga jegyezte fel például Nagyváradon több tanártársának a darabjait, talán ezeket is neki tulajdonították), mai tudásunk szerint hét színdarabja volt: többek között a hétéves háború egyik sikeres csatájáról, a bibliai Józsefről, majd II. Béláról mutatott be darabot a növendékeivel. Szelestei Nagy László és Hubert Ildikó számolt be egy nemrégen előkerült nagyszombati kéziratos színlapról:[562] 1765-ben a jezsuita konviktus növendékei egy *István* című darabot játszottak magyarul, a prímás jelenlétében. Valószínűleg ez a történelmi dráma is Katona István darabja lehetett, aki 1764-65-ben a poétikai, 1765-től 1769-ig a retorikai osztályt tanította ugyanitt.

Orosz Ferenc, a hagiográfiai fejezetben szereplő kiváló pálos történetíró is nagyszombati jezsuita diák volt, 1708 szeptemberében, mint parvista növendék fellépett a

---

[554] Ez a fajta szemlélet (a gonosz tanácsadók, a romlott udvari erkölcs hibáztatása) nagyon erősen jelen van az 1770-es, 1780-as évek hatalmi tematikájú drámáiban is, talán nem függetlenül Palma történeti művétől. Ennek jelentőségét azonban – a téma általános vonásai miatt – nem lehet bizonyítani.
[555] SZÖRÉNYI 1999B, 165.
[556] Uo., 166. Kecskeméti Zsigmond le is fordítja *A magyaroknak eredetéről, ezeknek királyainak életéről… Pálma Ferentz Károly úr munkájából magyar versekben tsinált rövid Historiátska* címmel (Pozsony, 1795.)
[557] SZÖRÉNYI 1999A, 129. A hivatkozott mű: LISCHERONG 1937.
[558] TÍMÁR 1937, 30.
[559] *Fabius Maximus cunctator,* Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, Anno 1729. Lelőhelye: ELTE EK Kt MIN A 20.
[560] MEDGYESY 2016A. (megjelenés alatt)
[561] TÍMÁR 1937, 32.
[562] Lelőhelye: Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Coll. II, 97. nr. 5.; HUBERT–SZELESTEI 2007, 529–531.

dc_1363_16

Hungaria Terti Christiana, seu Bela rex című darabban.[563] A kiadott színlapok alapján egyre több drámaszerzőről is megtudható, hogy milyen darabokban szerepelt maga is diákként: Kereskényi Ádám például *A házasság csalárdul elárult istene* című történelmi drámában játszott 1725-ban nagyszombati diákként.[564]

A magyar jezsuiták történelmi drámáiban jól látható az a fordulat, amely a magyar nemesség önreprezentációjának megváltozásában megmutatkozott a 17. század közepén. Továbbra is ott van a Habsburg-dinasztia dicsőítése (ami 1686 után természetszerűleg fölerősödik), de megjelenik a magyar nemesi családok történelmi narratívája is, s megjelennek azok a valódi (vagy fiktív) ősök, akikben a *Regnum Hungariae*-gondolat megtestesülését láttatták (a műveket megrendelő) utódok mind a történeti művekben, mind a kiseposzokban, mind pedig a történelmi drámákban.[565] A piaristáknál 1747-ben vezették be a rendszeres történelemoktatást, az első piarista történelemkönyvet Kácsor Keresztély (1710–1792)[566] írta 1762-ben.[567] Kácsor Keresztély 1730-ban Pesten egy történelmi drámával *Joannes Armeniae rex, dein asceta* mutatkozik be drámaszerzőként,[568] 1737-ben Nyitrán *Codrus*ról írt darabot.[569]

[563] KNAPP–TÜSKÉS 2009C, 347.
[564] A darab Jarmericus dán királyról szóló bosszúdráma, aki hamis vád alapján megöleti a feleségét és a saját fiát, a Phaedra-történethez hasonlóan. *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 1013.
[565] BITSKEY 2006C, 219.; BENE 1996, 369–394.; BENE 2001, 289–310.
[566] Életrajzát lásd: KILIÁN 2002, 319.
[567] VARGA–PINTÉR, 2000, 43.
[568] KILIÁN 1994, 447.
[569] Uo., 263.

dc_1363_16

4. A történelmi téma dramaturgiai sajátosságai

A történelmi drámák dramaturgiai mintázatára két sajátos dramaturgiai elem használata jellemző: az egyik a *consultatio* (magyarul a kortársak „tanácskozás”-nak fordítják),[570] a másik pedig a *csel*. A továbbiakban azokat a drámákat nevezem konzultációs drámának, amelyekben legalább egy (többszereplős) tanácskozás is van, és ez a tanácskozás viszonyváltozáshoz vagy fordulathoz vezet, illetve a drámai cselekmény legfontosabb mozzanata. Jó néhány olyan régi magyar dráma van, amely csak konzultációk sorozatából áll. Ezekben az ismétlődés struktúraszervező elv, ugyanakkor a dráma a nyelvi és szituációs ismétlődések miatt nagyon statikus. A tanácskozások sorozata a dráma legfontosabb cselekménymozzanatát készíti elő (például egy csatát, egy békekötést, a lázadók megbüntetését), ez a cselekménymozzanat azonban már általában csak egyetlen jelenetben sűrűsödik össze (sőt van olyan dráma, amelynek valós idején kívül zajlik – vagyis maga az esemény nem is jelenítődik meg a színpadon). A cseldrámákban ezzel szemben akció és reakció dinamikáját látjuk, ezek a darabok mozgalmasak, fordulatosak, akár többszöri felismerés és fordulat is van bennük. A cseldrámák dramaturgiai szervezőereje vagy egyetlen nagy csel, vagy egy cselsorozat, amely tettváltássorozatot indukál. A cseldrámák gyakori motívuma az álruha, a szereplők el- vagy kicserélése, a hamis levél, a hamis tanúzás, az elveszett vagy ellopott jelkép. Nyelvi megformálásuk nem olyan igényes, nem annyira retorikus, viszont sokkal jobban szcenírozhatók, mint a konzultációs drámák. Természetesen nem minden történelmi drámára jellemző ezeknek az elemeknek a használata, és a drámaírók egyéb dramaturgiai elemekkel is élnek, de ez a kétféle dramaturgiai modell nagyon jellemző a barokk és klasszicista drámakánonban.

4.1. A konzultációs dráma

A *consultatio* olyan esemény, amelynek során a résztvevők (tanácsurak, nemesek, hadvezérek) az államformától és az alkotmánytól függően a fejedelem vagy más közéleti személyiség elnöklete alatt a szenátusban, haditanácsban, consiliumban, consistoriumban (vagy akár a parlamentben) fejtik ki véleményüket, s szavaznak valamely kérdésről. Szónoklatai az ókori retorikában *genus deliberatum*nak nevezett beszédtípus szabályait követték. A *consultatio* szó a 16–17. század fordulóján nyer újfajta értelmezést és keretet, és

[570] Veresmarti Mihály a jezsuita Leonardus Lessius *Consultatio* című hitvitázó művének címlapján így fordítja, lásd: TARNAI 1986, 638.

dc_1363_16

ettől kezdve válik a jövendő tanácsurak politikai oktatásának egyik gyakorlati (iskolai) eszközévé.[571] Felvetődik ugyanis az az igény (s ez találkozik a késő humanista tudósréteg törekvéseivel), hogy a nemességet és a városi polgárságot politikai életre nevelő középfokú intézményekben a retorikaoktatás új keretek között valósuljon meg, s a növendékek közéleti „vitakultúrájának" kialakítására is legyen alkalmas. A „tanácsosokká képzés" nemcsak a nemesség (és az udvar) számára fontos, hanem – ahogy a magyarországi példákon látjuk – a városi vezető tisztségviselők gyermekeinek esetében is, ezzel magyarázható, hogy az evangélikus városi iskolák gyakorlatában találkozunk az első ilyen példákkal. A consultatio tehát „a legfelsőbb politikai intézmények munkájából absztrahált iskolai oktatási forma, amelyben változtatható számú, de korántsem tetszés szerinti sokaságú tanácsos fejti ki véleményét valamely témáról".[572]

A szónoki beszédnek ezt a formáját egyrészt fiktív példákon keresztül gyakorolta a diákság (a humanista hagyomány segítségével), a leghíresebb talán Thomas Lansius *Consultatio de principatu inter provincias Europae* című könyve (Tübingen, 1613), de a consultatiós irodalom jeles példája az iskoladráma-szerző Nicolaus Vernulaeus (1583–1649) is, aki 14 neolatin drámát írt, tehát maga is jól példázza a consultatiós irodalmi hagyomány műfajai közötti átjárhatóságot. Drámáinak többsége politikai-morális kérdéseket feszegető történelmi dráma: *Theodoricus* (Leuven, 1623), *Henricus Octavus seu schisma Anglicanum* (Leuven, 1624), *Ottocarus Bohemiae rex* (Leuven, 1626), *Maximus* (Leuven, 1630), *Conradinus et Crispus* (Leuven, 1628) *Fritlandus* (Leuven, 1637). Leuveni retorikaprofesszorként olyan szónoklatgyűjteményt adott közre, amely 1721-ig 23 kiadást ért meg, és a szónoki beszéd három típusához nyújtott példatárat *(Rhetorum Collegii Porcensis orationes),* de szónoklatai között (Lansius nyomán) egy magyar vonatkozású is van.[573]

A fiktív beszédgyűjtemények olvasása, illetve a szónoki gyakorlatok mellett több olyan irodalmi műfaj is létezik, amelybe beépíthető a consultatio jelenete. Ezek egyik típusa (a Tarnai Andor által bemutatott többi műfaj: „voxoló vers", fiktív levél, politikai röpirat, disputatio mellett) az a fajta történelmi dráma, amely teljes egészében a consultatio jelenetsorára épül, vagy legalább egy felvonásban vagy jelenetben consultatiót tartalmaz, s amelyet így *consultatiós drámá*nak, a továbbiakban magyaros formában: *konzultációs drámá*nak nevezünk. A műfajnak vannak előzményei, a szónoklás gyakorlásának új kerete az iskolai hagyományban a retorikaoktatás korábban is jól ismert nyilvános rendezvényeihez

[571] Ua.
[572] Ua.
[573] KECSKEMÉTI 2011, I. 62.

dc_1363_16

(disputatio, declamatio) kapcsolódik, így igen gyorsan helyet kap a nyilvános szereplésre előkészítő nevelés másik fontos terrénumán, az iskoladrámában, s olykor lényegesen megváltoztatva szerkezetét, konzultációk sorává alakíthatja át,[574] hozzátéve, hogy a *disputatio*k és *declamatio*k, illetve *academiá*k tovább élnek a konzultációs drámatípusok mellett (ahogy a versengésre épülő *dialógusok* és *certámen*ek is), s a piarista iskolákban még a 18. század közepén is rendkívül gyakoriak. Kilián István a piarista adattár műfajmutatójában 21-féle *academiá*t sorol fel (pl. *academia publica, academia cum variis salutationibus, academia cum dialogo*) s ezek között van az *academia historica* is (összesen 13 adattal),[575] 44-féle *declamatió*t (pl. *declamatio oratoria, declamatio ex progymnasmatis conflata, declamatio salutatoria*), ezek egy része egyértelműen színházi előadást jelöl *(declamatio scenica, declamatio publice spectanda),* 7-féle *oratio*t és 6 *tentamen*t.[576] A listából is látszik, hogy a színházi előadások megnevezésére ugyanúgy használják ezeket a kifejezéseket, mint az iskolai retorikai gyakorlatok jelölésére, így csak a konkrét adatokból dönthető el, mennyire tekinthető egy-egy *academia* vagy *consultatio* színházi előadásnak. Ugyanezen a véleményen van Szelestei Nagy László is, aki szerint „a szó bármiféle előadást jelenthet, iskolai vizsgafeladat elmondását, egyszerű, egyszemélyes köszöntőt és dialógust; eljátszott eklogát, de […] tizenkét jelenetből álló zenés színjátékot is” – utalva arra az 1763-as nagyszombati esküvői színjátékra, amelyet a szerzője *declamatio*nak nevezett. Eszerint tehát „érdemben csak akkor mondhatunk véleményt a declamatio (és a hozzá hasonló szavak) jelentéséről, ha annak szövegével, vagy a puszta elnevezésen kívül más adattal is rendelkezünk.”[577]

Nagy Szilvia megkülönbözteti a *certamen*t és a *consultatió*t, véleménye szerint azonban ezek szorosan összefüggnek egymással. Eszerint a vita két vagy több személy élőszóbeli (esetleg írásbeli) küzdelme valamely kérdésről, benne vélemények, nézetek ütköznek össze. Két forrása van a műfajnak: a hitvita és az iskolai retorikai gyakorlatok közé tartozó *declamatio* és *dialogus,* s valószínűnek tartja, hogy a kettő eleve összefügg: „a certamenek létrejötte annak tulajdonítható, hogy a hitvitákban minél jobban helytálló embereket neveljenek.”[578] Azokat a drámákat, amelyekben megvan ugyan a consultatio mint szerkezeti elem, de tematikájuk nem politikai-történelmi, „consultatiós szerkezetű” darabként

[574] TARNAI 1986, 638.
[575] KILIÁN 1994, 754. A legtöbb történeti akadémiát Debrecenben mutatták be, vagyis ott volt leginkább használatos ez az elnevezés. A témák: Dávid és fiai, a zsidók királyai, a keleti anarchia, a rómaiak magisztrátusairól. A címek alapján osztanunk kell Varga Imre véleményét, miszerint ezek az utóbbi adatok inkább nyilvános vizsgákat jelölnek, mint színielőadásokat.
[576] KILIÁN 1994, 75–758, 763.
[577] SZELESTEI 2009, 301.
[578] NAGY SZ. 2000, 33–34.

dc_1363_16

definiálja. Véleményem szerint azonban ezekre már van jól körülírható definíció, a vetélkedések, certámenek, dialógusok műfaji ismérvei szerint.[579] Egyetérthetünk viszont azzal a megállapításával, hogy bár a történelmi drámák egy részében még felbukkannak olyan jelenetek, amelyek az érvek és ellenérvek rendszerével a konzultációs drámákat idézik, a consultatio mint önálló műfaj a 18. század végére eltűnik a magyar drámairodalom paradigmájából.[580]

A Tarnai Andor által meghatározó kritériumként említett „consultatiós keret" (vagyis, hogy legyen a tanácskozásnak elnöke, legyenek tanácsosai) mellett – véleményem szerint – ugyanilyen fontos a tanácskozás dramaturgiai szerepe is: csak akkor beszélhetünk konzultációs drámáról, ha a *consultatio* nyomán viszonyváltozás következik be.

A legkorábbi latin nyelvű konzultációs drámát, Lackner Kristóf (1571–1631) művét a soproni latin iskola növendékei mutatták be 1615. április 20–21-én a városházán. Ahogy a szöveg modern kritikai kiadásának elkészítője, Alszeghy Zsoltné írja,[581] a kettős dátum valószínűleg arra utal, hogy a darabot két részletben játszották el, mivel a nyomtatott szöveg (terjedelme miatt) egy estén nem volt eljátszható. Elfogadva ezt az érvelést, mégis fontos kiemelni, hogy a 16–17. századi nyomtatott (protestáns) drámaszövegek szinte mindegyikén jól látszik, hogy a kinyomtatott szöveg nem lehet(ett) azonos az előadás szövegével. A tanító jellegű fejtegetéseket a drámaszerzők általában a nyomtatott kiadás előtt illesztik bele a szövegbe, így a kinyomtatott szöveg jóval hosszabb, mint az eredeti (színjátékszöveg) volt.[582] Azt kell feltételeznünk, hogy például az orvos Cardanus (Lackner rezonőrje) több mint negyvenoldalnyi elméleti fejtegetése (a barokk udvari humanizmus minden fontos kérdésfeltevésével) nem tartozott a színjátékszöveg textusába, csak utólag került bele a nyomtatványba. Ha ezt figyelembe vesszük, az alkotást is másként kell értékelnünk, tehát az, hogy a „dráma műfaji kereteit figyelmen kívül hagyja", vagy hogy „túl hosszú", a „hat actus

[579] Más megfogalmazás szerint a barokk drámairói gyakorlatában a certamen és a dramatikus formák – amelyeket a reneszánsz még szétválasztott – összekapcsolódtak, a hitvita, a certamen és a consultatio mint előzmény és mint hagyomány él tovább a 18. századi protestáns szerzőknél. NAGY I. 2007, 192.

[580] Uo., 37. Nagy Szilvia példaként Friedrich Werthes *Niklas Zrini* című darabját idézi, amelyben két olyan jelenet is van (I. felvonás 2. jelent, II. felvonás 3. jelenet), amely a vár feladásának vagy a végsőkig való kitartásnak a kérdéseit járja körül, de a jelenetek nem felelnek meg a Tarnai Andortól idézett kritériumoknak.

[581] A kötet leírása: *RMNy* 1112 (*RMK II*, 1885, 367.). Modern kiadása: *CURA REGIA seu CONSULTATIO paterna amore et caussa gnatorum authore et Excogitatore* Christophoro Laknero in Venerationem Dei Suscepta et conscripta, Annoque MDCXV. die 20 et 21 Aprilis, Sempronii in domo senatoria, praesentibus illustribus, generosis, egregiis, clarissimis viris, spelndidaque frequentia publicitus, cum applausu omnium habita, Cassoviae, ex officina typographca Iohannis Festi, MDCXVI. = *Ludi scaenici* 2005, 25–112.

[582] Vö. Leonard Stöckel: *Susanna*, Szegedi Lőrinc: *Theophania*. Mindkét darab esetében feltűnő a jól jellemzett színpadi alakok és a hosszú, leíró elmélkedések ellentéte, ami azzal magyarázható, hogy az előadás után több hónappal megjelentetett szövegben az egyéb (prédikátori, nevelői, városbírói stb.) szerep felülírja a drámairói szerepkört, így a szövegbe (utólag) kevésbé dramatikus hosszú szövegrészek kerülnek bele. Ezt a gyakorlatot példázza véleményem szerint Lackner Kristóf darabja is.

dc_1363_16

aránytalan terjedelmű",[583] már nem releváns. A dráma tematikailag több csoportba is beleilleszkedik, Lackner valóban enciklopedikus műnek szánta: a dramatizált királytükör műfaja mellett a humanista tudomány apológiáját, a humanista „erény-katalógust" is megtaláljuk benne, míg az utolsó felvonás és az epilógus a helyes nevelésről és a jó nevelő kiválasztásáról szóló intéssel, a szülők és a gyermekek egymás iránti kötelességeinek tudatosításával a pedagógiai témájú iskolai színjátékok sorába illeszti a szöveget. A fiktív (de beszélő) nevű országokban (Panninia, Granundia, Gaminia, Calaminia) játszódó történet (szintén szimbolikusan értelmezhető) főhőse Christianus király és Cristiana királyné, akik két fiukat (ifjabb Christianust és Constantinust) a lehető legjobb királyi nevelésben akarják részesíteni, ezért a királyi tanács voksolása alapján idegen országokba küldik őket akadémiákra. Az idősebb testvér elmélyül a tudományokban, erkölcsösen él, ezért kiérdemli Granundia trónját (az ottani lakosok őt hívják meg királyuknak). A fiatalabb fiú, Constantinus azonban abbahagyja a tanulást, csak a testi dolgokkal (tánc, testgyakorlás, katonáskodás) foglalkozik. Eközben olyan értékvesztés megy benne végbe, amellyel már nem tud különbséget tenni jó és rossz között, hiányzik belőle az az etikai tartás, amelyet csak a (humán) tudományok tudnak megadni egy ifjúnak. Feleségül veszi Machuntius fejedelem nővérét, majd rá akarja venni, mérgezze meg a fivérét, hogy megszerezze a teljes hatalmat. A terv azonban kiderül, így Machuntius öleti meg hálátlan és cselszövő sógorát. A két fiú története illusztrációja, példája *(exempluma)* lesz a II. felvonás consultatiójában elhangzó érveknek.[584] A három „togatus tanácsos" (leginkább Cardanus) a szabad művészetek nevelő, lélekformáló, erkölcsöt szelídítő hatásáról beszél a királynak (történelmi példákkal), a négy „sagatus tanácsos", vagyis a *katonák* szerint a királyfiakat a katonai pályára kell felkészíteni, egy jó uralkodónak gyakorlati tudásra van szüksége. Az érvek meghallgatása után a király úgy dönt, hogy előbb a szellemi tudományokat kell elsajátítaniuk a fiúknak, azután következik a katonai felkészítés. A kisebbik fiú azonban nem járja végig ezt az utat, így katonai erényei ellenére elbukik. A hangsúly tehát a komoly humanista erudícióval összeállított érvrendszeren van, Lackner maga is a consultatiót emeli ki a cím leghangsúlyosabb elemeként, s a kifejezés visszatér az ajánlásban, a Prológusban, az Argumentumban és a szövegben is.[585] A tanácsosok összeülnek a III., a IV. és a VI.

[583] *Cura regia = Ludi scaenici* 2005, 106. ALSZEGHY Zsoltné jegyzetei.
[584] „Quare Author huius consultationis et paternae curae, hoc ipsum educationis filiorum exemplum, candide et simpliciter absque strepitu excigitavit, scripsit et fecit" (*Cura regia = Ludi scaenici* 2005, 105.)
[585] TARNAI 1986, 640. Néhány példa: „Sic si non contextus, Latij sermonis fluvius, gravitas, meritum Consultationis" (*Cura regia = Ludi scaenici* 2005, 29.), „haud perperam author Curae regiae seu Consultationis hujus paternae" (uo., 31.), „Argumentum Curiae regiae, seu periocha consultationis" (ua.).

dc_1363_16

felvonásban is, s az ő feladatuk a külföldi követek fogadása is, tehát minden politikai és élethelyzetben segítik a királyt, illetve kommentálják vagy előkészítik megnyilatkozásait.

Hasonló poétikai eszközökkel él Lackner Kristóf két évvel később, az *Electio Trigoniana delegatorum nunciorum orationibus clara* című darabjának megírásakor is. Ebben is egy képzeletbeli ország (Trigonium) királyválasztása a téma, ebben is van voksolás, csak már nem a jó uralkodó nevelési elveinek, hanem a meglévő királyi erényeknek számbavételével.[586] Mindkét darab kihasználja a nyelvi játék dramaturgiai lehetőségeit is: míg a korábbi darabban Granundia különleges nyelve (a latin nyelv fordított, jobbról balra való olvasásával), itt a soknyelvűség lesz humoros: a latin beszédet némettel keverik a szereplők, sőt magyar és olasz nyelvű gorombaságok, káromkodások is elhangzanak a szövegben. A harmadik Lackner-darab, az *Actus Oeconomicus* már nem alkalmazza a consultatiót, mivel nem a politikai-államelméleti, hanem a mezőgazdasági ismeretek dramatikus átadására tesz kísérletet.[587]

A 17. század legjelentősebb protestáns színjátszó központja az eperjesi kollégium, melynek rendkívül gazdag színjátszóhagyományában – amelyről a kortárs történelmi drámákról szóló fejezetben lesz majd bővebben szó – a konzultációs drámatípus is megtalálható. Az Andreas Gryphius német nyelvű drámájából[588] átdolgozott és 1669-ben Eperjesen előadott latin *Papinianus tetragonus* című dráma tartalmaz egy teljesen szabályos consultatiós jelenetet: ennek elnöke maga a címszereplő, aki egy szónoki fordulattal megnyitja a tanácskozást, felteszi a megtárgyalandó kérdést, votumokat kér, majd összefoglalja a 20 consiliarius véleményét.[589] A II. felvonás 3. jelenete tehát egy önálló betét lesz (az eredetiben nem is szerepelt), a 20 tanácsos egyenként mondja el a voksát (1-2 mondat terjedelemben), senki sem kap újra szót („Intrant interea consiliarii, et in sellis consident expectantes Papinianum.”)[590]

Az átdolgozás jóval nagyobb mérvű volt, mint ahogy azt a dráma első ismertetői jelezték. Varga Imre szerint, bár a dráma szerkezete Gryphiust követi, nincsenek szövegbeli egyezések a két darabban. A monológokat Ladiver Illés meghúzta, a szereplők számát viszont

---

[586] Leírása: *RMNy* 11133, *RMK III/1*. 1896, 1189. A darabról részletesen ír: KOVÁCS J. L. 1972, 93–100.
[587] Leírása: *RMK III/1*. 1896, 1246.
[588] GRYPHIUS, Andreas, *Grossmüthiger Rechts-Gelechrter oder Sterbender Aemilius Papinianus*. Treuer-Spiel, Breslaw, 1659.
[589] Nyomtatott programja: *Papinianus Tetragonos, Hoc est Vir Magnanimus, Justus, Constans rectique pertinax, RMK II.* 1885, 1185. Rövidített szövege: *Summa Actus de Papiniano Anno 1669 in generali Examine habit, Mártoni drámagyűjtemény,* 347b–365a. Teljes szövege Brumer Dávid lejegyzésében 1670-ből, Körmöcbányáról: *Davidis Brumer Cremniciensis Elaboratio Actus Comici de Papiniano Consiliario Bassiani 1670,* OSZK Kt Quart. Lat. 697. Modern kiadása: *Papininanus, consiliarius Bassiani = Ludi scaenici* 2005, 403–507. S. a. r. VARGA Imre.
[590] *Ludi scaenici* 2005, 416–418.

dc_1363_16

megsokszorozta, és beillesztette a protestánsoknál komoly hagyománnyal rendelkező, és a 18. század végéig jelen lévő Morio figuráját is. Ennek szerepeltetésére a 16. század közepétől találunk példát a wittenbergi bibliai színjátékokban (ahogy azt már az előző fejezetekben láttuk),[591] valószínűleg ez a protestáns hagyomány inspirálta Ladiver Illést is, aki 1651–1654 között maga is több évet töltött a wittenbergi és az erfurti egyetemen. Elida Maria Szarota szerint Gryphius darabja a „profán" mártírdrámák közé tartozik, vagyis egy olyan szenvedéstörténetet mutat be, amelynek minden eleme megegyezik a mártírdrámákéval, de nincs spirituális tartalma: Papinianus nem keresztény, de mélyen *etikus ember,* aki vállalja a halált az igazságért.[592]

Tarnai Andor tanulmányában megjegyzi, a pontos definíciót az is nehezíti, hogy vannak olyan jezsuita *liber gradualis*ok, amelyek az iskolai színjáték és a declamatio kombinációját adják. A Turóczi Lászlónak tulajdonított *Comitia regnorum ac provinciarum Ungariae* (Nagyszombat, 1717) című kiadványban az egyes beszédek végén egy szabályos színpadkép leírását is közli a szerző, vagyis „a drámai és politikai akciót olyképpen kapcsolja össze az író, hogy ugyanazon cselekménynek előbb politikai értelmezését, majd szcenikus ábrázolását adja".[593] Amikor például Mars és Sors elmondja Ungariának bajainak valódi okát, a „Compendium scenae" szerint Ungaria egy trónon ül Sclavonia és Transylvania között, így hallgatja meg Mars és Sors szónoklatát, majd hat Nuncius lép be a győzelmek hírével; erre hangzik el a döntés az országgyűlés összehívásáról. A három konzultációból álló szöveg második része a hat tartomány tanácskozása Ungaria előtt, míg a harmadik maga az országgyűlés, tizenkét résztvevővel.[594] A kassai jezsuita kollégium azóta megjelent adattárát átnézve kiderül, hogy a sejtés helyesnek bizonyult, a szövegnek egy kassai iskolai declamatio lehetett az előzménye: 1716 farsangján a retorikai osztály hat declamatiót és egy dramatikus játékot adott elő („Rhetorica sex declamationibus et uno dramate sub feriis Bacchi lusit… nec ceteris classibus laus in theatro defuit").[595] Az adat a kiadvány második egységére utalhat, amelyben hat szónoki beszéd hangzik el, de a szimmetrikus tagolás miatt akár a harmadik

[591] Vö. SZÉKELY 2009, 65–74.
[592] SZAROTA 1967, 288–305.
[593] TARNAI 1986, 645–646.
[594] *Comitia regnorum ac provinciarum inpalatio reginâé Eloquentiae Cassoviae celebrata. Et... honori... AA. LL. et Philosophiae Doctorum, dum per... Nicolaum Boca... in Universitate Cassoviensi suppremam recens acciperent lauream,* oblata Tyrnaviae, 1717. Tarnai Andor ír a szöveg kibővített, 120 lapos újranyomásáról is (*Comitia regnorum ac provinciarum Hungáriáé in palatio reginâé eloquentiae Cassociae celebrata. Nunc nonnulis aucta et... Francisco Capi..., dum humanioribus Musis flnem imponeret, lud publicae exhibita...* Tyrnaviae, 1717.) Ebben van egy Sáros megye fő- és alispánjának, valamint a megye tisztikarának szóló ajánlás, és egy toldalék (71–138). Ez utóbbi kötet azonban az iskolai előadás szempontjából nem releváns. TARNAI 1986, 645.
[595] STAUD 1986 (II), 60.

dc_1363_16

részt is jelölheti. Mindenesetre az, hogy a retorikai osztály diákjai mutatták be, azt bizonyítja, hogy nem az alsóbb osztályokban szokásos játéktípusról, hanem egy komoly retorikai gyakorlatról volt szó.

Valószínűleg volt konzultációs jelenet abban az előadásban is, amelyről Cserei Mihály számolt be 1693-ban: „Mayi. Volt az Enyedi Collegiumban igen szép actus Árpádról és mellette levő hat régi Scythiai kapitányokról, mikor Scythiából ki jövén sok néppel Pannoniai Suachel királt le vágván, minden hadával magiar országban le telepedtenek.”[596] A hat vezér kiemelése arra utal, hogy lehetett egy tanácskozás a honfoglalás előtt, amikor a kapitányok arról voksoltak, hogy letelepedjenek-e Pannóniában.

Ezt az is valószínűsíti, hogy ugyanitt, Nagyenyeden egy évvel később már egy olyan darabot mutattak be (talán a szerzőjük is azonos lehetett), amelyben két konzultációs jelenet is olvasható. Miskolczi Zsigmond nagyenyedi tanár *Cyrus* drámájában a király egy-egy álmának megfejtésére két alkalommal hív össze tanácsülést. A *consultatio* szerkezete abban különbözik az eddig ismertetett sémától, hogy előbb a Mágusok (bölcsek) megmagyarázzák az álom jelentését, azután a hat consiliarius kifejti véleményét a jövendölésből származó tennivalókról, majd újból a Magusok veszik át a szót, és a király ezeknek votumát fejti ki bővebben. A tanácsurak közül ötöt pusztán számmal jelölnek a darabban; csak az elsőnek, Harpágusnak van neve: ő az, aki a Magusok összehívását javasolja, s az uralkodó is az ő votumára válaszol azonnal. Úgy látszik, a papságnak nagy szerepet juttató drámában (Magusok) az első consiliariusnak valamiféle főminiszteri funkciója van. A *Cyrus* dráma második consultatiója abban különbözik az elsőtől, hogy egy Nuncius is fellép benne. Ez a jelenet nem egyéb, mint a követfogadás bemutatása, amit már Lackner is színpadra vitt korábban, és amivel a 17. század politikai írói ugyancsak foglalkoztak.

A latin című, de magyar nyelvű *Comedia generalis de conflictu Turcorum et Hungarorum vei actus generalis de Turcis et Hungaris* egyik intermediuma szoros kapcsolatban áll a *Cyrus* egyik közjátékával, hasonló a két darab dramaturgiai szerkesztésmódja is, mindkettő a consultatiókra épül. Az elsőt a törökök tartják Izmael elnökletével, kilenc consiliariussal, a másodikat Báthory István erdélyi vajda héttel, a harmadikat Mátyás király ugyanennyivel. A török tanácskozását Izmael bevezeti és lezárja; az elsőnek szóló consiliarius méltósága abból tűnik ki, hogy votumára Izmael azonnal reflektál, és tanácsosát utódának nevezi („ki lesz utánam a vezér”, 48. sor), tehát neki is afféle főminiszteri rangja van. Minden tanácsúr visel nevet: egyeseket az előtte szóló nevez meg,

[596] VARGA 1988, 463.

dc_1363_16

mások maguk mutatkoznak be, s csak kettőt nem ismerhetett a néző, de az egyiket, a Mekkát kétszer megjárt, jóstehetséggel megáldott és a magyar koronára pályázó Aladár Mehmetet a török dolgokban jártas publikum talán ruhájáról ismerhette fel, a másikat pedig csonka kezéről. A darabot egyébként is olyan közönség előtt játszhatták, amely az elszórt török szavak tanúsága szerint tudhatott valamicskét ezen a nyelven.

A Báthory István vezette consultatio azonos lefolyású: az elnöklő vajda tanácsot kér, a consiliariusok megnevezik az utánuk szólókat. A tanácsosok abban állapodnak meg, hogy követet (Orator) küldenek a királyhoz, aki azonnal útnak is indul Báthory István levelével, megjelenik Mátyás udvarában Budán, megtartja beszédét, és átadja a magával hozott iratot. A harmadik, udvari consultatio Lackner egyik felvonásához és a *Cyrus* dráma második tanácskozásához hasonlóan követfogadást tartalmaz. A király által vezetett tanácsülés különben rövid, mind a hét tanácsos csak egy-egy strófát mond, mindegyik megnevezi az utána szólót. A magyarok konzultációiban az elsőnek szónokló tanácsosnak nincs megkülönböztetett szerepe, a Báthory vezette ülésen meg éppen a második consiliarius mondja ki azt a véleményt, amit az elnök aztán határozatba foglal. A magyar nyelvű consultatiókhoz azt kell még megjegyezni, hogy a Papinianus-drámában előforduló latin „votum" általában „vox" (voks), a tanácsúr „voxol", „voxot mond", a consilium résztvevői magyar részen „Méltóságos Grófok és Tanácsos Urak" Báthory István, „Méltóságos Urak Fő rendek s Nemessek" Mátyás színe előtt.

A kenyérmezei csatáról szóló iskoladrámát azzal szokták kritizálni, hogy magából „a csatából semmit nem látunk", mert Báthory katonáihoz intézett, egyetlen strófából álló beszédével és egy latin rendezői utasítással (a törökök megjelennek és gyorsan legyőzetnek), valamint Kinizsi (Kenési) Pál legendássá vált győzelmi lakomájának bejelentésével valóban befejeződik. Nem tudni azonban, hogy a rendező miféle más látványosságokat iktatott még be, és tisztában kell lenni vele, hogy a szerző a kor fogalmai szerint már azzal tökéletesen megoldottnak vélhette drámájának retorikai és politikai oktató funkcióját, hogy egyetlen darabba három consultatiót sikerült bedolgoznia.

A két, egymással két vonatkozásban is összefüggő református iskoladrámával kapcsolatban újból felvehető, de határozottan most sem eldönthető közelebbi vagy távolabbi kapcsolatuk kérdése. A tárgyalt összefüggésben először is az merülhet fel, hogy az erdélyi iskolákban hol és mit tanítottak politikából a consultation kívül. Ha Miskolczi Zsigmond színjátékát kétségtelenül Nagyenyeden adták elő, az újabb kapcsolat láttán bizonyos valószínűséggel javasolható, hogy a kenyérmezei csatát a maga iskolai céljai szerint

dc_1363_16

dramatizáló szerzőt is az enyedi kollégiumhoz vagy közvetlen vonzásköréhez kössük. Az ismeretlen szerzőjű darabot az irodalomtörténészek a 17. század végére datálták, véleményem szerint a kézírás inkább 18. század közepinek tűnik. Ami a politikai tanokat illeti, közvetve talán Pápai Páriz Ferenc *Dissertatio politica de arcanis prudentiae in imperando regulis* (1714) című műve lehetett a forrás, de mindkét darabban ott vannak a kor politikaelméleti traktátusainak alapgondolatai is.[597] Busa Margit megállapítása szerint a drámaszerző a kenyérmezei csata előtti török haditanács szereplőit Gyöngyösi István *Porábúl meg-éledett Phoenix*ének[598] seregszemléjéből állította össze úgy, hogy az ott harci díszben felvonuló török tiszteket tanácsurakká formálta. A darab forrása tehát egy epikus mű,[599] Gyöngyösi János eposza volt. Azonos a szereplők listája és az események sorrendje is, sőt szövegszerű egyezések vannak az eposz és a dráma között. Ilyen például Kara Memhet bemutatása: „Gyönek a' Pécsiek az Kára Memhettel (sic!), Születeje szerént Dalmata nemzettel, / A' mint most is vagyon olly forma termettel / Noha már korcsosult Török természettel. / Jutott Pogány kézben még gyermek korában, / A' Császárnak nött fel, s' tanult udvarában”[600] Ugyanez a drámában: „Nekem is közetek (sic!) Kara Memhet nevem / Jóllehet énnékem Dalmata Nemzetem / Mint meg is mutattya az én fris termetem / A' kevély Magjarra keszen van fegyverem.”[601]Az eposzi szöveg mint dramatikus nyersanyag nagyon is kézenfekvő: a módszert még a 19. század eleji magyar történelmi drámáknál is alkalmazza a Kelemen-féle színtársulat.

A *Nagy Sándor és Diogenész* címmel jelölt 1720 körüli konzultációs drámát a kolozsvári református kollégiumban mutatták be. A *Prologus* példaként állítja a szöveget a nézők elé: „Mivel illyen példák jó dolgot mútatnak, / Meg mondom értelmét a mi játékunknak. Miként a Poéták, úgy szintén Rethorok / Mind gyönyörködtetnek, mind pedig használnak.”[602] Szereplői: Alexander rex, Darius rex és a két tábor. Arányos a két tábor szerkezete (Nagy Sándor udvarában ott van Craterius, Clitus, Perdiccas, Parmenio, Darius udvarában pedig Bessius, Amyntas, Nabuzár, Húnyadi), de míg Darius tanácsadói már az első jelenetben az uralkodó mellett vannak, Nagy Sándor tanácsosai közül csak Craterius, a követ tűnik fel már a darab elején, a többiek csak fokozatosan kerülnek bele a drámai

[597] BENE 2007, 59.
[598] GYÖNGYÖSI István, *Porábúl meg-éledett Phoenix, Avagy… Kemény János, Erdéli Fejedelemnek Lonyai Anna Aszszonnyal lévő házaságának… Hazája mellett Vitézül letett életének, halála utánnis élő emlékezete, AzMellyet a Magyar Versekben… irt volt... ujab le írással kissebb rendben vett...* Lőcse, Brewer, 1693. Modern kiadása: GYÖNGYÖSI 1999.
[599] BUSA 1956, 188–192.
[600] BUSA 1956, 189.
[601] BUSA 1956, 189.
[602] *Protestáns iskoladrámák* 1989, I. 455.

dc_1363_16

cselekménybe. A szituáltság már a dráma kezdete előtt fennáll: adva van két, közel azonos hatalommal rendelkező uralkodó, akik közül az egyiknek veszteni (itt a fikció síkján: pusztulnia) kell. A harcuk kimenetele azon is múlik, milyen tanácsot kapnak udvaroncaiktól a consultatio során: Darius vezérei elvakultan és elhamarkodottan (a harc örömében) voksolnak a háború mellett, Darius pedig nem tud felülemelkedni tanácsosai szaván. Nagy Sándor (már a győzelme után, tehát egy olyan szituációban, amikor még több oka lenne az elbizakodottságra) viszont képes erre: tanácsosai ellenében is védi Diogenészt, és megalázkodik előtte, vagyis birtokában van az alázatnak és a belátásnak, olyan uralkodói erényeknek, amelyekkel Darius nem rendelkezik. Bár az első jelenetben Nagy Sándor is öntelt (elsorolja hatalmának, nagyságának bizonyítékait, tulajdonságait és genealógiáját, apjának, Philippusnak a vitézségét, amit már eddig is fölülmúlt, utolsó mondata: „Állyon elő bátor, ha van ellenségem!”,[603] a darab második felében ezt a fiatalos büszkeséget és magabiztosságot átírja a visszaemlékezés fiatalkori tanítójára, Arisztotelészre, és a személyes találkozás Diogenésszel.

Az első jelenet metaforikussága a napszimbólumra épül: Darius ragaszkodik a maga elsőségéhez: ahogy az égen nincs két nap, úgy két hatalmas császár sem lehet a földön[604], s mivel a perzsák mindig is elsőbbek voltak a görögöknél, Nagy Sándornak be kell hódolnia. Craterius ugyanezzel a metaforával válaszol: Darius napja már leáldozott, át kell adnia birodalmát az ifjú királynak. Darius követével, Bessiussal fenyítő vesszőt és labdát küld a gyermeknek tartott Alexandernek, és egy mákkal teli zsákot, példázva ezzel a perzsák sokaságát. Alexander borsot küld Dariusnak a mákért cserébe. Darius tanácskozást hív össze: „legyen é vérontás?” A konzultációs dráma szabályai szerint elsőként Amyntas szól a csata mellett, őt követi Nabuzar, majd legvégül Húnyadi: „Az elsőtől fogva mind az útolsóig / Ezen voxolosnak engedűnk mi végig / Kegyelmes királyunk Országáért fottig, / Vagdolkozúnk, mint most, mind égy tsep vérűnkig.”[605] Nincs semmilyen magyarázat arra, hogyan kerül Hunyadi neve a perzsa tanácsosok közé: talán egy hasonló konzultációs dráma szövegéből emelt át egy versszakot a szerző anélkül, hogy a nevet kijavította volna?

A csatajelenetben Darius elesik, a Múzsák elsiratják: a szöveg egyes számú elbeszélésmódja a halottsiratókat idézi: a halott elbúcsúzik a barátaitól, majd a kollégiumi ifjúságtól is. Ezután újra Alexander udvarában vagyunk: az udvaroncok dicsőítik az

[603] *Piarista iskoladrámák I.* 2002, 457.
[604] Ugyanez a szimbólum a Szent Lászlóról és Salamonról szóló darabokban is megjelenik, lásd: CZIBULA 2008.
[605] Uo., 460.

dc_1363_16

uralkodót, és arra szavaznak, hogy Alexander egyetlen országot se hagyjon meghódolatlanul: ha egyetlen ember uralkodna minden nemzeten, nem lenne békétlenkedés.

Clitus Diogenészt vezeti Alexander elé, akit kémkedéssel gyanúsítanak. Alexander udvarába hívja a bölcset, de ő inkább a szabad életet választja, hiába megy érte Perdiccas. Alexander elmondja tanácsosainak, hogy nem a világ meghódítására büszke, hanem arra, hogy Arisztotelész tanítványa lehetett. Amikor Diogenész nem jön el hozzá, Alexander maga megy a bölcshöz, és elámul a bölcsességén. Ez jelenti a kapcsolódást a 3. közjátékhoz: a praeceptor és a tanítvány (Puer) jelenetéhez. A Discipulus bölcsességet akar tanulni, de a Praeceptor nem akarja felvenni a diákok közé. Végül mégis megegyeznek, és a diák filozófiát tanul, halandzsaszövegekkel.

A darab nagyon sok hasonlóságot mutat a *Comoedia generalis de Conflictu turcorum et hungarorum* szövegével, sőt közjátékaival is. Ahogy láttuk, ezt a fajta dramaturgiai szerkezetet főleg a protestáns szerzők kedvelik, cselekvései nem fizikai történések, hanem nyelvi aktusok. A protestáns vitaszínjátékok nyelvi regisztereiről és beszédalakzatairól – a vígjátékok kapcsán – Nagy Imre készített elemzést.[606]

Van azonban egy latin nyelvű jezsuita *consultatio*s drámaszövegünk is,[607] szerzője egy bécsi jezsuita tanár, P. Gabriel Froelich (1657–1725). A *Gladiátor Moschus* címmel Nagy Péter cárról játszott drámát 1699-ben mutatták be Bécsben, s valamikor Kassán is előadták.[608] Innen került a szövege a kantai minoritákhoz, ahol bemásolták saját drámakötetükbe, és az ott található szereposztás azt bizonyítja, hogy be is mutatták.

A darab négy jelenetben (négy *Pars*ban, tehát nem *Actus*ban!) mutatja be Nagy Péter tanácskozását, majd döntését arról, hogyan büntesse meg az ellene lázadókat.[609] Az első jelenet Péter monológja, aki azon töpreng, mit tegyen a már bebörtönzött foglyokkal. Van-e joga a sztrelecek mellett saját ikertestvérét is kivégeztetnie? A második jelenet a tanácsteremben zajlik: a három tanácsos minden megoldás mellett hoz érveket és ellenérveket: ha a cár nem bünteti meg őket, akkor a lázadás szelleme tovább él, ha kivégezteti őket, akkor újabb ellenségeket szerez. A cár kitart az elhatározása mellett: ha a vad ágat nem metszi le, a jó hajtások sem tudnak növekedni. A harmadik beszélgetésben a védelem (Orator) érvei hangzanak el: egy véres megtorlásnak kiszámíthatatlan következményei lesznek. A negyedik részben az uralkodó meghozza a kemény ítéletet, halálra

[606] NAGY I. 2007, 192.
[607] KILIÁN–PINTÉR–VARGA 1992, 111.
[608] Kilián István szerint ugyanebben az évben, de ennek Staud Géza adattárában nincs nyoma, STAUD 1986 (II), 57.
[609] KILIÁN 1992, 114–115.

dc_1363_16

ítéli a sztreleceket, és a lázadást vezető Szofija nagyhercegnőt is kivégzik.[610] Kilián István a szöveget *declamatio*nak nevezi, s a műfajt úgy határozza meg, hogy ebben inkább a didaktikai és a pedagógiai elemek dominálnak, mint a szórakoztatási szándék. Az a célja, hogy a tanulókat felkészítse véleményük, meggyőződésük megvédésére a támadásokkal szemben, így ez a drámatípus mindössze néhány szereplőt foglalkoztató szónoklattani, dialogizált gyakorlat, iskolai feladat. [611]

A konzultációs dráma nem tűnik el a 17. század végén, de visszaszorul. Vannak azonban olyan iskolák, ahol megmarad ez a fajta jelenetezés: a pozsonyi evangélikus gimnáziumban például az év végi vizsgákon a szabad témákban lefolytatott *colloquium*ok mellett olyan történelmi témákat is színre vittek, amelyekben egyértelmű a konzultáció alkalmazása. 1772. szeptember 8-án a lengyelek királyválasztásáról játszottak, 1774-ben a Nagy Sándor utódlásáról szóló vita állt az előadás középpontjában, az 1774–75-ös tanévben pedig Hunyadi Lászlóról adtak elő egy darabot, amelyben kilenc deklamáló orátor tartott *consultatió*t a sorsáról. Egyes szereplők (pl. Országh Mihály, Gara nádor) elítélik Lászlót, mások a védelmére kelnek (mint például Szilágyi Mihály, Vitéz János püspök). Kilencedik hozzászólóként a király hirdeti ki az ítéletet, a fejvesztést.[612] A *haditanács* konzultációs bemutatásához tér vissza egy 1770-es években előadott darab:[613] az orosz–török háborúról tart haditanácsot a nagyvezír, tízen szólnak hozzá a vitához, amelyet a mufti dönt el. A második rész a háború istenéről, Bellonáról szól, a harmadik részben Ghica Grigor moldvai fejedelmet vezetik az őrök a kivégzésére. A jelenetek tehát a kortárs történelmi eseményeket idézik meg a deklamáció sajátos eszközeivel.

4.2. A cseldráma

A cseldráma kifejezés, akárcsak a konzultációs drámáé, nem a dráma témáját határozza meg, hanem dramaturgiai megvalósítási módját. Mind a vígjátékokban, mind a tragédiákban szervező elemmé válhat, ez utóbbiakban főleg „palotás” cseleket látunk, vagyis az udvari hatalmi intrikák egyik eszköze az ellenfél megtévesztése, félrevezetése. A tragédiákon belül minden drámatípusban megjelenhet: a mártírdrámákban például az uralkodó

[610] A szerző a történeti hűséget két ponton változtatta meg: Szofija a cár nagynénje volt, és Nagy Péter nem kivégeztette, hanem kolostorba zárta.
[611] KILIÁN 1975, 190.
[612] *Argumentum declamationum. [Ladislaus Corvinus.]* = VARGA 1988, 269–270. A latin szöveg lelőhelye: Pozsony, Liceálna knižnica, jelzete: n. 43.
[613] *Argumentum declamationum classis secundae.[De bello russis indicendo]* = VARGA 1988, 271. A latin szöveg lelőhelye: Pozsony, Liceálna knižnica n. 43.

dc_1363_16

gyakran csel alkalmazásával akarja kideríteni, hogy alattvalója (fia) keresztény lett-e vagy sem, vagy csellel próbálja rávenni a hite megváltoztatására. A csel lehet „tisztes színlelés” (kivárás, elhallgatás, az ellenfél megtévesztése), de lehet gonosz, démoni ármány is, amelynek célja az ellenfél becstelenné tétele, sőt elpusztítása.[614] A cselek alkalmazására épül több bibliai dráma is, de a „klasszikus” cseldramaturgia leginkább a világi történelmi drámákra jellemző.

A cseldrámát Nagy Imre a középpontos dráma egyik válfajának tekinti.[615] Eszerint a dráma centrumában az intrikus áll, ő mozgatja a szálakat, az őhozzá való viszony határozza meg az egyes szereplők életsorsát. Ebben a felfogásban a cselvetés maga is „élettény”, az emberi lét mindenkori velejárója, de még inkább jelen van az álságos udvari világban, ahol a színlelés és a rejtőzködés (a korabeli drámaszövegek meghatározása szerint: az „álorca”) az egyéni érvényesülés legfontosabb életstratégiája. A cseldrámában a központi figura, az aktív hős olyan szituációt hoz létre, amely az ellenfelek számára csapda lesz, illetve úgy manipulálja őket, hogy a saját érdekeikkel ellentétesen, az ő érdekei szerint cselekedjenek.[616] A 19. század eleji darabokban (pl. a modellül használt Katona József-drámákban, köztük a *Monostori Veronka* című regényadaptációban) jól látszanak ennek a típusnak az ismérvei.[617]

Ez a modell a jezsuita és a piarista történelmi drámák egy részére nem érvényes. A „csel” ugyanis sokszor csak *eszköz* a szemben álló felek akaratának érvényesítésére, miközben két jól elkülönő hatalmi csoport küzd egymással egy meghatározott célért, a konfliktusos drámamodellnek megfelelően.[618] Itt a főszereplő az ellenfél által teremtett szituációban nem képes élni, ezért arra törekszik, hogy azt megszüntesse, s a két szemben álló akarat egymás elleni tettváltás-sorozata maga a drámai harc.[619] Ahogy Elida Maria Szarota írja, a jezsuita drámák mindig fekete-fehérek, nincs bennük kompromisszum, tétovázás, ingadozás vagy kétely.[620] Ezekben a drámákban a történelem gazdag példatárát a színpad számára úgy teszik alkalmassá, hogy „nem epikus történetmesélésről van szó a drámában, hanem egy végletekig kiélezett drámai szituációban fogalmazódik meg a történelmi pillanat, ennek megfelelően valamilyen hatalomváltás vagy arra tett kísérlet jelenik meg a drámákban a történetírók igazságának megfelelően, de »játékos költeménnyel«, fiktív elemekkel

[614] Nagy Imre Torquato Accetto reneszánsz kézikönyvét idézve megkülönbözteti a „dissimilatio onesta” fogalmát, amelyhez az okos csel (inganno) tartozik, amelyet a jószándékú segítő alkalmaz a főhős érdekében, és a gonosz ármányt (frode), amely becstelenséggel párosul. NAGY I. 2007, 13.
[615] NAGY I. 1993, 146.
[616] DEMETER 2009.
[617] NAGY I. 1993, 141–148.
[618] BÉCSY 2001, 68–71.
[619] Uo., 68–69.
[620] SZAROTA 1976, 37., NAGY I. 2007, 13.

dc_1363_16

megtoldva" – írja Czibula Katalin.[621] A hatalomvágy, mint a *hübrisz* egyik jele, nemcsak a férfiakra jellemző, hanem a női főszereplőkre is (Athália, Leonina[622] stb.), akiknek ez a vágya mindenképpen és szükségszerűen *abnormális* lesz a férfiak uralta politikai erőtérben, és szüleiket, gyermekeiket, unokáikat elpusztító szenvedéllyé válik.[623]

Bécsy Tamás általánosságban a modern cseldráma jellemzőit (melynek megszületését Macchiavelli *Mandragora* című vígjátékához köti)[624] így határozza meg: a cselekmény teleologikus akció (vagyis határozott célja van), a tételezett cél elérése *terv*et, és ezt végrehajtandó, egységes *cselekvéssort* ír elő. A főhős a tételezett cél megvalósításához először eszközt keres. Ez az eszköz elsődlegesen egy segítő (szövetséges – aki lehet szolga vagy egyenrangú társ, barát). Az eszköz(ök) kiválasztása után a gyakorlati cselekvés következik: az ellenfél megtévesztése félrevezető manőverekkel, hamis tények igaznak állításával, hamis bizonyítékokkal stb. Akár két-három párhuzamos cselekvéssorozat is elindulhat, hogy a célhoz elvezessen, vagyis, hogy a tervezett célból tételezett cél legyen. A drámai szituáció statikus viszonyai innentől kezdve mozgásba lendülnek és dinamikus viszonyrendszerré alakulnak át, amíg el nem jutnak a dráma nyugvópontjáig.[625]

Bécsy szerint Machiavelli ezt a modellt a történelemből vette: a vígjátéka előtt írt történelmi műveiben, például *A fejedelem*ben „számtalan olyan cselekvéssort ír le, amelyet az uralkodók, zsarnokok, fejedelmek, hadvezérek, pápák, zsoldosvezérek stb. teleologiától vezéreltetve hajtottak végre. Sőt: igen sok helyen azt is leírja, hogy a gyakorlati cselekvés során mikor, miben, hol, hogyan hibáztak, aminek következtében előre kitűzött céljukat nem sikerült elérniök."[626] Machiavelli tehát a történelemben látott példák nyomán először alkot meg egy olyan drámamodellt (s ebben az esetben számunkra mindegy, hogy ez egy vígjáték), amely már nem a prologusban elmesélt, hanem a dráma világán belül megjelenített szituációra épül, és egységes cselekménysorozatot mutat be (a hármas egység szabályának is megfelelve).

A drámákban a csel lehet egyszeri, de alapvető mozzanat, de vannak olyan darabok is, amelyek lényege egy cselsorozat, amikor a közösen kialakított tervbe újabb és újabb cselek szövődnek bele, vagy a szereplők egymástól függetlenül újabb cseleket vetnek be, kihasználva a véletlen (fátum) nyújtotta lehetőségeket is.

---

[621] CZIBULA 2007, 337.
[622] Kertsó Cirják: *Leoninus és Leonina.* Kanta, 1773. *Minorita iskoladrámák* 1989, 437–492.
[623] A hatalom témaköréről lásd: DEMETER 2003.
[624] BÉCSY 2002A.
[625] Uo., 39–41.
[626] Uo., 42. Bécsy itt még a *Beszélgetések Titus Livius első tíz könyvéről*-re és a *Firenze történet*re hivatkozik.

dc_1363_16

Az egyszerűbb, egyetlen cselre épülő dráma jó példája Illei János *Salamon* című darabja, amelyben azonban mindkét fontos elem ott van: az intrikus (bizalmas), aki a főhős helyett megszervezi a cselvetést (Zabolts), és maga a csel (katonák elrejtése egy barlangban, akik egy titkos jelszó megadása után előjönnek a rejtekhelyükről). László erre a tervre ellencsellel válaszol, ami rejtve marad Salamon előtt: ugyanarra a jelszóra (amelyet Salamon továbbra is titkos, saját jelszavának tart) László saját katonái jönnek elő. Ugyanígy egyetlen cselre épül a szintén statikus *Joás,* Benyák Bernát darabja is, mindkét műről lesz még szó a továbbiakban.

A bonyolult cselsorozatra Puhóczy Márton (1711–1762) darabja a példa: *Az ártatlan Fedardus*[627] egy vetélytársától hamisan megvádolt udvari főember (minister) története: Navarrában játszódik, I. Henrik király udvarában.[628] A második jelenetből kiderül, hogy Fedardus és egy másik udvari ember, Madattus már régóta ellenségek, ezért párbajba keveredtek egymással az udvarban. Emiatt a király mindkettőjüket halra ítélte, de a királyné kérésére megkegyelmezett nekik. Sőt, amikor Selimus (a „Szerecsenek Fejedelme") Navarra ellen indul, a király – amíg ő hadakozik – legfőbb bizalmasára, Fedardusra bízza az országot, „kit-is hadi övel, arany-lántzal, pecsétes-gyűrűvel, ugymint Királyi méltóságnak jelében megajándékoz".[629] Madattus a mellőztetés miatt halálos bosszút forral Fedardus ellen, de barátja, Massaeus rábeszéli, hogy inkább a szolgáját, Cyrillust küldje el (álruhában) Fedardus házába, hogy orvul meggyilkolja őt. A szolga véletlenül a királyné házába lopakodik be, a királyné felriad, és a segítségére siető Fedardus elűzi a merénylőt, aki menekülés közben otthagyja a pallosát. A királyné hálából neki adja a gyűrűjét, a pallosról pedig ráismernek Madattusra, és értesítik a királyt. Most már Massaeus akar végezni Fedardussal, ezért maga megy el hozzá, de nem találja otthon. Ott van viszont a gyűrűje, így egy hamis levelet készítenek, amelyben Fedardus felajánlja szolgálatait Selimusnak, lepecsételik a gyűrűvel, és elküldik a királynak Fedardus árulásának bizonyítékaként. A III. felvonásban Fedardust bebörtönzik, s közben Madattus megtalálja nála a királynétól kapott gyűrűt is. A királyné szeretné kiszabadítani Fedardust, ezért bizalmas emberét, Clarinust küldi hozzá a tömlöcbe, aki máshogy nem tudja teljesíteni a feladatot, csak úgy, hogy maga marad ott helyette. Madattus dühében megöli Clarinust, s a királytól kapott hatalmi jelvényekkel (öv, kard, aranylánc) együtt elküldi szolgáját, hogy ölje meg a hazatérő királyt. Cyrillus véletlenül

[627] A színlapon csak latin címe van: *Nihil cum fraudibus sIVe FeDarDVus Innocens fraUDe et CasV prassVs, non oppressVs.* A program latin–magyar–német nyelvű. Modern kiadása: *Piarista iskoladrámák II.* 2007, 271–286. S. a. r. KILIÁN István.
[628] A hivatkozott forrást eddig nem sikerült azonosítani: „Reg. Capitulum 35. de bello Rel." Uo., 275.
[629] Uo., 278.

dc_1363_16

korábban süti el a fegyvert, mint ahogy kellene, és elmenekül, de mivel otthagyja Fedardus jelképeit, a király azt hiszi, hogy Fedardus volt a merénylő. Őt is, feleségét is halálra ítéli. A két összeesküvő a király megölésére készül, de amikor rajtaütnek, a király felébred, és elfogatja őket. Henrik látva, hogy kik az igazi bűnösök, az utolsó percben meg tudja menteni ártatlan feleségét és Fedardust a haláltól, Massaeust és Madattust pedig száműzi az országból. A darabnak csak a színlapját ismerjük, a kivonatos tartalomból azonban jól látható a cseldráma minden sajátossága: a szituáció egy feloldhatatlan ellentét a két főhős, Fedardus és Madattus között. Madattus célja, hogy elpusztítsa vetélytársát, majd egy újabb célt tűz ki maga elé, el akarja pusztítani a királyt is. (Ennek oka nem teljesen világos a szövegben, de valószínűleg az elvesztett pallos miatt félnek a megtorlástól, bár visszatérése után a király nem vádolja meg őket semmivel.) Ehhez a célhoz a legfőbb eszköze a szolgája, Cyrillus, és a barátja, Massaeus. Amint megvan az eszköz, megindul a cselekvéssorozat. A célhoz vezető legrövidebb út a gyilkosság lenne, ez azonban kétszer is meghiúsul, a véletlen azonban olyan újabb eszközöket (tárgyakat) ad a kezükbe (a két pecsétgyűrűt és a hatalmi jelképeket), amelyek segítségével újra megkísérelhetik elérni a célt. Ennek érdekében a szereplők színlelnek (tehát beszédükkel, viselkedésükkel megtévesztik a királyt), álruhát öltenek, hamis bizonyítékot (levél) írnak, és folyamatosan módosítják a tervet, amikor szükségét látják. A kétféle cél elérését azonban nem egyeztetik össze: nem várják meg Fedardus kivégzését, hanem ugyanakkor akarnak végezni a királlyal is, így mind a két céljuk meghiúsul.

Van egy olyan kéziratos latin nyelvű drámánk, amely a cseleknek egy másfajta alkalmazására épül, a címe: *Ferdinandus Cortesius in Mexico*.[630] Előadásáról nem tudunk.[631] Az egyébként is szövevényes cselekményt, amely a megszálló csapatok és a bennszülött mexikóiak közötti ellentétre épül, további konfliktusok feszítik: Montezuma ellen fellázadnak saját alattvalói, így elmenekül, és elrejtőzik a közeli erdőkbe. Fia (Tanascus) és testvére azonban helyette is küzd a spanyolok ellen, így Corteznek is el kell rejtőznie. Végül (tudtukon kívül) mindketten ugyanarra a rejtekhelyre bújnak el, így Cortez kihallgatja azt, amit a spanyol kalózvezér mond Montezumának (vagyis hogy ne aggódjon, mert Cortezt a saját fia, Károly fogja megölni, hogy egyeduralkodó lehessen), illetve Montezuma is kihallgatja, amit Károly mond az apjának, amikor az hálátlansággal vádolja (vagyis azt, hogy ne aggódjon, mert ez csak csel, Montezumát akarták félrevezetni ezzel a hírrel). A két fiú újabb és újabb

[630] CZAPÁRY 1891, 49–51. A kézirat lelőhelye a *Zirci drámagyűjtemény*, a kötet 11. darabja. Forrásaként Brictius Joannes S.J. (1664-1710) művét jelöli meg.

[631] Staud adattárában nincs ilyen címmel adat, egyelőre nem találtam meg a piarista és a többi katolikus adattárban sem. Juharosnál van adat arról, hogy Budán játszottak *Nova in Mexico Hispania* címmel 1762-ben, de a történet valószínűleg nem azonos. JUHAROS 1933, 30.

dc_1363_16

cselt eszel ki, hogy az apját megmentse, álruhában és álhírekkel, szövetségeseket keresve próbálják elérni a céljukat (Károly szövetségese egy kalózkapitány, Tanascusé pedig a nagybátyja). Hol Cortez, hol Montezuma esik fogságba, de a véletlennek köszönhetően mindig megmenekülnek. Az utolsó jelenetben látszólag Montezuma győzedelmeskedik, mielőtt azonban kivégeztetné Cortezt, megérkeznek a spanyol katonák. Montezuma elmenekül, és a tengerbe öli magát, a fiának azonban megkegyelmeznek, és spanyol udvarba küldik. Ahogy Czapáry írja: „Az egész darab csupa alakoskodás és félreértés. Jellem egy sincs benne kidomborítva, sem cselekvénye nincs drámailag alakítva; a történeti háttérben az európai emberies bánásmódot törekszik föltüntetni e dramatizált történet, a barbár tyrannismussal szemben; a hűséget helyezi oda ellenképül a bennszülöttek állhatatlansága mellé.”[632] Láthatjuk, hogy ez egy másfajta modell: nem egy cél van, hanem két, egymással ellentétes akarat és cél küzd egymással. Mindkét fiúnak vannak segítői (eszközei), és mindketten hosszú cselszövénysorozatot indítanak el, hogy a kezdeti szituációit feloldják, és a saját céljukat elérjék. Kettejük küzdelme egy igaz tettváltás-sorozat, amelyet a véletlen események is befolyásolnak.

A cseleknek a bibliai témán belüli alkalmazására jó példa Kozma Ferenc (1728–1806) „szomorú szabású víg kimenetelű játék”-a, a *Jekoniás*.[633] Nabuzardán, Asszíria „megöregzett gonoszságú politikusa” cselt vet Juda királya, Jekoniás ellen. A bűnös azonban megbűnhődik egy hirtelen fordulat után, a nemes lélek pedig diadalmaskodik, „mert erkölcs volt szószólója, Isten pedig pártfogója”. A darab csak a gonosz képmutatást ítéli el, de a jó ügy érdekében a „titkos hallgatást” és az udvari ravaszságot nem. „A szereplők jelenetről jelenetre szinte felmondják egymásnak a jezsuita politikai bölcsesség közkeletű szentenciáit” – állapítja meg a darabról Tarnai Andor.[634] Az intrikus itt látszólag Boldizár, aki a „Fejedelemnek hitetlen ötse: nevendék gonoszságnak tüköre. Közben-járója Jekoniásnak, hogy őtet testvér Báttya ellen magához tsatolhassa.” Boldizár elhatározza, hogy magának szerzi meg a tróntot, s ehhez Jekóniást akarja felhasználni. Társa Nabuzardán, „Fő-Vezér: meg-öregzett gonoszságú Politikus. Hitetlen mindenhez, Ismaelt kivéve.” Van az udvarban egy „Okos Politikus” is, Arakses, aki mindenkihez hű, Nabuzardánon és Ismaelen kívül.[635] A „Királyi Lakásnak udvarló palotájában” (egyetlen színhelyen) zajló játék tehát egy politikai cseldráma. Maga a

[632] CZAPÁRY 1891, 51.
[633] Győr 1754, Modern kiadása: *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 771–850. S. a. r. ALSZEGHY Zsoltné.
[634] *MIT II.* 1964, 586. Néhány példa: „nints olly könnyű állapot, a’melly leg-terhessebnek ne tűnyék, ha akaratod ellen való.” „melly sokszor tsillagnak látszik a’ levegő égben, a’mi nem tsillag: hanem tsak szemfény vesztő tündérség”, „a köz-nép sokszor azon fejedelmeit holtok után szokta imádni, kiket leg-inkább gyűlölt életek idejében,” „tsendes időn nemnagy mesterség kormányt tartani” stb.
[635] *Jezsuita iskoldrámák I.* 1992, 773.

dc_1363_16

néző is azt hiszi, hogy a szálakat Boldizár mozgatja, a harmadik jelenetben azonban nyilvánvaló lesz, hogy ő is áldozat, Nabuzardán manipulációjának áldozata. Boldizár gúnyolva kérdezi tőle: „Talán bizony te keressz magadnak e'képen koronát?", Nabuzardánnak a nézőkhöz való kiszólásából megtudjuk, hogy valóban ez a terve („tsúfolni akart, azomban az igazat mondta"), így Nabuzardán ígérete („Uj fejedelmet fog még ma Babilon szemlélni") saját magára, nem pedig Boldizárra vonatkozik.[636] A tervben szövetségese Ismael, a cél pedig Evilmerodák király és Boldizár elvesztése, előtte pedig Jekóniásnak és barátjának, Osiásnak a megölése. Ehhez az eszköz Jekóniás kardja, amelyet elloptak tőle, s amellyel Ismael már elkövetett egy gyilkosságot. Elhitetik Osiással, hogy apjának megölésére Jekóniás adott parancsot, és ő adta át a kardot Ismaelnek. Ezután az udvari intrika jelenetei következnek: mindenki titkol valamit, minden beszélgetés kétértelmű, a színpadi dialógus mellett a szereplők folyamatos dialógust folytatnak önmagukkal és a nézőkkel, azonnal reflektálva minden mondatra és kinezikus jelre. „A nyelv sem mindenkor szívünknek magyarázója" – mondja Jekóniás, amikor Evilmerodák faggatni kezdi.[637] Az összesküvők azt hiszik, hogy első céljuk teljesült (Jekóniást börtönbe vetik, Osiás pedig belezuhan a folyóba), de hamarosan kiderül, hogy Osiás megmenekült, és titokban kihallgatja Nabuzardán és Ismael tervét a király megölésére. A hűséges Arakses kiszabadítja Jekóniást a fogságból, aki éppen jókor érkezik Osiással együtt, hogy meghiúsítsa Nabuzárdán merényletét: Nabuzardán azonban elhiteti az álmából felébredő királlyal, hogy nem ő, hanem Jekóniás a merénylő, így a király mindkettejüket halálra ítéli. A tervet így Ismaelnek kell végrehajtania, de tévedésből nem a királyt, hanem annak egyik főemberét öli meg. Boldizár megrendül a (téves) halálhírtől, és amikor kiderül, hogy a király él, bevallja a mesterkedését. Mielőtt azonban Nabuzardán szerepét is tisztázhatná, megérkezik a fővezér a katonákkal – Evilmerodák azt hiszi, hogy segítségére jön, ő azonban meg akarja ölni. Az utolsó pillanatban azonban megérkezik Jekóniás, Arakses és Jóanan serege. A darab nemcsak a gondviselés működését, hanem a világ csalárdságának a megmutatását is pedagógiai célul tűzte ki: „Nosza! tehát ne bánnyátok, / Kik itt múlatoztatok; / Se az időt ne szánnyátok, mellyet fel-áldoztatok / Már ennek hasznát vettétek / Hogy ha jól meg-ismertétek / Mind az erkőlts szépségét, / Mind világ tündérségét."[638]

[636] Uo., 786.
[637] Uo., 809.
[638] Uo., 846.

dc_1363_16

5. Az affektivitás megjelenési formái a történelmi drámákban

A történelmi drámák leggyakoribb beszédmódja a patetikus beszédmód, amely a tragikus hangnem általános ismérve a 17–18. században. A kortárs történeti témák többféle módon is veszélyt hordoznak magukban, ezért a drámaszerzők ezekben az esetekben a legritkábban választják „a jelentés legegyszerűbb esetét, vagyis azt, amikor a beszélő kimond egy mondatot és pontosan és szó szerint azt érti rajta, amit mond”.[639] Helyette 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).[640] A kortárs történeti drámák esetében mindháromra találunk példát, sőt úgy tűnik, hogy (akár grafikonon is jól látható módon) bizonyos korszakokban és bizonyos drámaszerzőknél változó a háromféle közvetett beszédaktus alkalmazása. A humanista történelmi drámák a 16. század közepétől az iróniát és a szatírát 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 allegoria) 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 mártírdrámák esetében is látjuk. 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.

A színjátékok esetében a beszélői jelentés már eleve más, mint a leírt szöveg jelentése: a gesztusok, hangsúlyok, mimikai elemek olyan többletjelentést adhatnak hozzá a szöveghez, amellyel már eleve módosítják modalitását, vagy éppen ellentétes jelentéssel ruházhatják fel a szöveget. Bonyolítja a kérdést, hogy a szatírikus drámaszövegekről (kivétel nélkül) azt feltételezték a kutatók, hogy nem kerültek színpadra, nem funkcionáltak színjátékszövegként, tehát a bennük levő irónia és szatíra csak az olvasott szöveg elődleges jelentésében működött.

---

[639] SEARLE 2001, 62.

[640] Searle a mondatjelentés és a beszélői jelentés közötti szisztematikus eltéréseket három osztályba sorolja. SEARLE 2001, 62–81. Hivatkozik rá: BENE 2007 is.

dc_1363_16

(Mivel azonban pl. a Balassi Menyhárt árultatásáról szóló komédia bizonyos szöveghelyei önmagukban értelmezhetetlenek, így igenis feltételeznünk kell az előadást.)

Amennyiben a mondatra (megnyilatkozásra) érvényesnek tekintett séma analógiásan nagyobb megnyilatkozásegységekre, azaz szövegszintre is kiterjeszthető, akkor jól kezelhető, rugalmas rendszert nyerünk a politikai szövegek gazdag műfaji burjánzásának áttekintéséhez. A probléma ugyanis nem annyira akkor jelentkezik, amikor egy szöveg allegorikus vagy metaforikus kódban hordoz politikai jelentést, hanem inkább akkor, amikor politikai jelentést meg más jelentést is közvetít egyszerre. [641]

5.1. A szatirikus beszédmód

Az 1560-es évek végéről maradt fenn a *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról* szóló játék, amely a *drámairodalom* mellett a legszélesebb értelemben vett *politikai irodalom* kategóriájába is beletartozik (természetesen művészi, fikciós beszédmóddal), Bene Sándor szerint.[642] Ugyanakkor drámai mivolta is megkérdőjeleződik: Pirnáth Antal paszkvillusnak,[643] Laczkovics Miklós pedig a dráma és a szatíra határán billegő szövegnek tartja, joggal.[644]

A színjáték formában megírt, de inkább szatirikus dialógusok egymásutánjának tekinthető szöveg kortárs történeti események irodalmi reflexiója: főhőse, Balassi Menyhárt alig néhány hónapja halt meg (bosszújától félve korábban a szöveg nem is lehetett volna publikálható). A szereplők (Oláh Miklós esztergomi érsek, deák, Balassi titkára) és az események (Balassi többszöri pálfordulása, hatalmaskodásai) tehát jól ismertek és könnyen azonosíthatók voltak a kortársak szemében. Pirnát Antal felveti, hogy Karádi Pál ajánlásának alapgondolata, erkölcsi-poltikai reflexiója, Melanchton drámaelméletének[645] félreértelmezését (és ebből következően: ismeretét!) mutatja: „Mikoron az Balassa Menyhártról való komédia az én kezemhez akadott volna, elolvasván azt, csodálkoztam vala rajta, minémü rettenetes és hallhatatlan istentelenségekkel és árultatásokkal vala rakva, nem tűrhetem, hogy ne nyomtatnám és mindeneknek tudtára ne adnám. […] Másért azért gondolám, hogy kinyomtassam, hogy mindenek ezt látván, példát vegyenek ebből az árultatásuk eltávoztatására. Mert az egy Balassában nyilván általán fogván megláthatják az Istennek mind

[641] BENE 2007.
[642] „a magyar kora újkor politikai szövegeit hihetetlen műfaji tarkaság jellemzi – a néhány strófás verstől a törvényparagrafusokon, a gravaminális iratokon, a humanista dialóguson és a szatirikus reneszánsz drámán keresztül a több száz oldalnyi értekező prózáig.” BENE 2007, 51. A szöveg cím szerinti megemlítése: uo. 56.
[643] PIRNÁT 1969, 553.
[644] LATZKOVITS 2007A, 251.
[645] Erről részletesen: PIRNÁT 1969, 542–546.

dc_1363_16

irgalmasságának, hosszú ideiglen való várásának mivoltát, és mind rettenetes büntetésének és haragjának súlyságát, mert noha sok ideiglen elhalasztja ű az büntetést, és a képutálást nem mindjárton jelenti ki, de azért soha büntetés nélkül el nem hagyta és el sem hagyja."

E szerint az értelmezés szerint Balassi Menyhárt élete példázat, arra az isteni büntetésre példa, amelyet Bornemisza Péter mutat fel az *Electra* mottójában és prológusában, szinte szó szerint azonos módon. Bár ez a büntetés a szövegben egyáltalán nincs benne, sőt Balassa látszólag mindent elér, amit akar, és mindenkit sikeresen manipulál, a befogadók a dráma világán kívüli tényekben (pl. a felesége és a fia bebörtönzésében vagy váratlan halálában) mégiscsak az isteni gondviselés munkáját láthatták. A darabbal kapcsolatban mostanában egy, az eddigi nézeteket is összefoglaló, fontos tanulmány született,[646] én csak két olyan elemet szeretnék hangsúlyozni, amely talán inspirálóan hathat a további kutatásra: az egyik a paródia megjelenése a szövegben: ez egyrészt a darab egyik figurájának, Oláh Miklós esztergomi érseknek a paródiája, kifigurázása, másrészt pedig egy cselekménynek, a gyónás aktusának paródiája. Ami a szöveg színjátékként való működését jelenti, nagyon meggyőzőek Pirnát Antal érvei, de van egy olyan mozzanat, amely számomra egyértelművé teszi az előad(hat)ás tényét: bár a szövegben nincsenek szerzői utasítások (ami megint csak fontos érv a paszkvillus műfaja mellett), egyes jelenetek csak a színpadi játék során nyernek értelmet, ilyen például a megvesztegetés, amelyet így lehetne rekonstruálni: Érsek: „…ugy tetszik, hogy *istent* ingyen nem említém. *(Balassa Menyhárt pénzt ad neki)* Balassa: Úgy legyen, hiszem. […] Érsek: Ottan *isten is* bocsássa meg bűneidet…"[647]

A kortárs események szatirikus, a tragédiát komédiába oldó színpadi feldolgozására később is van példa: az Apafi fejedelemsége idején Erdélyt kiszipolyozó görög kereskedőkről és a fejedelemasszony pazarlásáról szól az a kétfelvonásos darab, amelyet *Comoedia Erdély siralmas állapotjáról* címmel ismerünk.[648] Bár a szöveg (félrevezetésképpen) egy jezsuita szerző neve alatt olvasható,[649] valószínűleg protestáns környezetben keletkezett[650] 1674 körül, s a *Querela Hungariae* toposz nyomán a *Querela Transylvaniae*t fogalmazza meg, dramatikus eszközökkel. Az allegorikus szerepnevek miatt (Exul, Veritas, Transylvania, Peregrinus, Commune Bonum stb.) az előző csoport drámái közé kellene sorolnunk, a

[646] Vö. VIROVECZ 2016.
[647] A betűhív szöveg: *RMDE* 1960, I. 627–628. Az előadásra utaló szövegrészekből jóval többet hoz fel meggyőző érveléssel VIROVECZ 2016, 11.
[648] A kéziraton szereplő cím: *„Pasquillus de miserrima patria nostra Transilvania. Comoediae Actus in quibus Status Transilvaniae depingitur."* Modern kiadása: GYÁRFÁS 1909., RMDE 1960, II. 209–226.
[649] Az alcím teljesen a jezsuita drámakéziratok formai megoldását követi „Datum in Lelesz 6 idus May A 1688. Ex Societate Jesu Johannes Vilhelmus Doctor Poeseos", ez azonban inkább csak a szöveg szatirikusságát erősíti.
[650] „az hol módgyát talállyátok, mint az Jesuitak vizet zavartok, az békességet bontogattyátok." RMDE 1960, II. 215.

dc_1363_16

szatirikus hang azonban felülírja ezt. Dömötör Tekla dramatizált, verses politikai pamfletnek tekinti, utalva arra, hogy a németalföldi drámai hagyományban ennek már komoly előzményei voltak, s a valószínűleg Hollandiát is megjárt szerző onnan hozhatta magával a műfajt.[651] Dömötör szerint a darab polemizáló hangneme, éles kritikája, a fejedelemasszonyra és az erdélyi asszonyok erkölcseire tett utalásai miatt aligha lehetett iskolai dráma, a protestáns drámakorpusz hasonló darabjainak ismeretében azonban (figyelembe véve azt a tényt is, hogy a szöveg a brassói evangélikus gimnázium könyvtárában maradt fenn és szerzői utasításokat is tartalmaz!) ezt ma már cáfolnunk kell. Brassóban egyébként virágzó színjátszás volt ebben az időszakban, évente két előadással, nagyon sok történelmi drámával.[652] A gimnáziumnak sok magyar anyanyelvű diákja is volt,[653] ezért nem elképzelhetetlen egy magyar bemutató sem (Nagyszebenben pl. a 17. század végén rendszeresen tartottak magyar nyelvű iskolai előadásokat is), de sokkal valószínűbb, hogy máshonnan került ide a szöveg, valamelyik református kollégiumból, Kolozsvárról vagy Nagyenyedről, ahol ebben az időben is rendszeresek a színjátékok. Varga Imre a helyhez nem köthető református darabok közt közli.[654]

Az irodalomtörténet a szatirikus dráma körébe tartozóként definiálja az *Actio curiosa* című szöveget is,[655] amely szintén a drámaműfaj határain mozog, s a szatirikus dialogusokkal és a nemesi paszkvillusokkal rokonítható.[656] A fennmaradt három másolat azt bizonyítja, hogy a szókimondó, kisnemesi szemléletű szöveg (valószínűleg csak olvasmányszövegként!) nagyon népszerű volt. A kéziratok nyolc beszédre tagolják, de az egyes szereplők ki- és bejövetelének figyelembe vételével több, mint húsz jelenetet tudnánk kialakítani belőle, bár több értelemzavaró szereplőváltozás is van benne. A szöveg a korabeli közállapotokat (és a magánéleti bűnöket is) is kifigurázza, németellenes[657] és katolikus-ellenes[658] hangvételű, több helyen is olvashatunk benne ilyen szövegrészeket: „kurucz, Labantz, Talpas, Franczia, Török, Tatár mind ell lepte Földünket,"[659] „bánom nemzetem romlását."[660]

---

[651] RMDE 1960, II. 221.
[652] A kéziraton jelölt 1668-as évben is volt egy ismeretlen című komédia november 16-án. Csak néhány cím: 1669: *Der König Karl und sein bruder Tulandus,* 1670: *Der Kaiser Friedrich Barbarossa,* 1674: *Der junge Kaiser Antonin und Papinianus,* 1675: *Der Kaiser Nero,* 1677: *Titus Andronicus und Vespasianus,* 1678: *Der König Filippus in Macedonia und seine zwei söhnen,* 1679. *Der Kaiser Julianus,* 1686: *Mária Stuartin*. VARGA 1988, 86–93.
[653] VARGA 1988, 81.
[654] VARGA 1988, 515.
[655] *Actio curiosa, Gaude avagy Csernél Istvánnak beszélgetése*, 1678 körül, RMDE II. 1960, 355–396.
[656] *MIT II*. 1964, 298–300.
[657] „addigh volt jó világ míg csak kártyán láttam a' Németnek képét" stb. RMDE II 1960, 357.
[658] ACHASTES:„Mint attul vann az édes Gaude Uram, hogy kegyelmed Pápistává nem lészen. GAUDE: De senki kedvéért bizony nem vágatok eret a lelkemen" Uo., 358.
[659] RMDE II 1960, 361.

dc_1363_16

Hősei élő, a kortársak számára felismerhető személyek[661] lehettek, a benne előforduló helynevek alapján a Dunántúlon (Sárvár környékén) keletkezhetett. Kigúnyolja a felvidéki és a délvidéki nemesi életmódot, öltözködést, és az erdélyi állapotokat is, pl. ”hiszem csak ugy sem betsültek, mint az erdélyi Fejedelmet”.[662]

Politikai szatíra volt az 1778-ban előadott *Occisio Gregorii* című balázsfalvi színjáték is, amelyben a két évvel korábban meggyilkolt havasalföldi vajda történetét mutatták be, szintén parodisztikus jelenetekkel.[663] Nem tudni, pontosan milyen szellemben, illetve dramatikus eszközökkel vitték színre a következő darabot, de a témája sokatmondó: 1797-ben Selmecbányán XVI. Lajos francia király kivégzéséről játszottak a kollégium diákjai egy darabot, az előadás következményeként fegyelmi vizsgálat indult.[664] Ezzel együtt úgy tűnik, a tanárok a szigorú felelősségre vonás helyett inkább eltussolni segítettek a vétkes diákoknak az ügyet. A francia forradalom hatása és az ellene folytatott háború nem hagyta érintetlenül a pest-budai nézőtereket sem. 1791 nyarán a német társulat színre vitte a Bastille ostromát. Július 26-án maga az uralkodó utasította az alkancellárt, hogy újbóli előadás esetén a színházat zárassa be, együtt az igazgató felelősségre vonásával; Sándor Lipót nádor pedig levélben mentegetőzött az eset miatt. [665]

A kortárs téma, a társadalombírálat egyébként többször is megtorlást vont maga után: 1703-ban az unitárius Kaposi Miklóst carcerbe vetették és bocsánatkérésre kötelezték, mert a komédiában (a Morio alakját felhasználva a kritikára) az egyházi előljárókat „böstelen – s– illetlen szókkal” illette.[666] Az esperes és a kurator kifigurázásáért kapott feddést Szentmártoni Simon nagyajtai unitárius iskolamester is 1722-ben.[667]

1780-ban például azért tiltották meg a színjátszást Marosvásárhelyen, mert Nagy György darabjai sértették a polgárokat, akik magukra ismertek a színjátékok figuráiban.[668]

---

[660] Uo., 363.
[661] Beszélő, vagy legalábbis hangulatfestő neveket viselnek: Gaude, Borsequius, Daskérdi, Manódi, Muszurd, Rottenhoff.
[662] RMDE II 1960, 364.
[663] Szövegét kiadta: FRANCHI 1997.
[664] VARGA 1988, 309.
[665] KERÉNYI 2004, 70.
[666] VARGA 1995, 179.
[667] Ua.
[668] „Minthogy pedig régen a kollégiumbeli komédiákban kisatyrázták, csúfolták az udvarokat, tanácsot, még az udvari táblát is, tehát mintegy 1780 tájt megtiltatott a komédia.” *Fogarasi Sámuel önéletírása*, idézi: VARGA 1988, 449.

dc_1363_16

5.2. Az allegorikus ábrázolásmód

A barokk színház időszakában a kortárs jelenségek feldolgozására másféle dramaturgiai modell és másféle beszédmód is létezett: az allegorikus beszédmód.[669] Az allegorézis úgy jelent meg, mint kettős írás, „mely a való paradigmáját vetíti bele a litterális szintaxisába".[670] A dráma tehát mintegy megkettőződik: vagyis a két diskurzus között allegorikus típusú viszony jön létre, s „egységes, kettős jelentést hordozó szövegfelszínt alkot".[671] Az allegória hiperbolikusan helyettesíti a drámai főhőst, s ez a kapcsolat már általában a címben is megjelenik (vö. *Keresztény Hercules, avagy Dobó István,* Pozsony, 1729),[672] a betűkkel jelzett név (Dobó István) és a *personificatio* (Hercules) minősíti egymást, sőt a drámákban emblematikusan denotatív lesz.

Ez a barokk kifejezésmód alkalmas volt az egyéni élettörténet, az ön-történet megragadására és a közösség számára fontos politikai-társadalmi események bemutatására egyaránt.

Az elsőre az egyik legjobb példa gróf Balassi Bálint (1626–1684) verses, allegorikus önéletrajzi játéka 1643-ból.[673] A Varga Imre által megtalált kéziratos szövegben (amely eddig nagyon kevés figyelmet kapott), gróf Balassa Bálint „gyerek- és ifjúkorát írta meg a 17. századi jezsuita színjátékok modorában".[674] A biografikus történet színjátékként való megfogalmazására akkor került sor, amikor az ifjú gróf (rekatolizálása után) a nagyszombati jezsuita gimnáziumba került. Célja tehát nem az önreprezentáció, hanem inkább egyfajta terápia, panaszainak megfogalmazása. A kamasz (17 éves) fiú életútjának „csodás" elemeit veszi sorra, azt az utat, amit az áhított kollégiumig bejárt. A színjáték nemcsak a múlttal való szembenézést, hanem beilleszkedését is segítette a kollégiumi életbe, talán valamiféle „vizsgamunka", poétikai gyakorlat is lehetett (a szövegben három magyar és egy latin nyelvű ének is van, a versfőkben akrosztikhonnal, változatos versformával).

Az, hogy a darabban Balassi saját magát Genius alakjában jeleníti meg, a történetnek egy újabb, spirituális értelmezési lehetőséget is ad: nem találja a helyes utat, pedig aggódó lélekkel keresi. Mint a sötét erdők bujdosója, a tengeren hányódó hajós, vakként, ő sem tudja,

---

[669] A korabeli szemléletmódról lásd: PINTÉR 2014B, 43–56.; DEMETER 2011, 30–44.
[670] Idézi Zumphtor Jausst, ZUMPHTOR 1996, 118.
[671] ZUMTHOR 1996, 114.
[672] *Jezsuta iskoladrámák II.* 1995, 1079–1087.
[673] VARGA 1979, 427–446.
[674] Uo., 427.

dc_1363_16

merre menjen. De hirtelen felismeri Máriát, ő a megnyugvás, a legegyenesebb út, a cél, ő a labirintusból kivezető Arianna (Ariadné). Tőle kér sasszárnyakat, oroszlánerőt, hogy a harcban győzzön. A szereplők neve mind könnyen megfejthető, egyszerű anagramma, csak Trivio nevéhez nem ad kulcsot. Így hús-vér alakok jelennek meg előttünk, mégis a valóságostól egy kicsit elemelt formában (anyja Armia-Mária, apja Radenas-Andreas, mostohaanyja Nolia-Ilona), s ezzel a módszerrel azt is elkerüli, hogy megsértse őket. („Látják neveket is, az kik arra kértek, / Mert becsületében egy személyt sem sértek.”[675]) A *Prológus*ban az anya és az apa alakja mellett feltűnnek a gráciák, a zefírek és a nimfák, de feltűnik a rossz és a jó szerencse kerekét forgató Tempus is. Invidia (Irigység) halálos betegséget hoz az anyára, de a gyermeket – parancsa ellenére – Mars életben hagyja. Betegségek és nyavalyák törnek rá, de még nagyobb veszélybe kerül, amikor az apja feleségül veszi Noliát, aki üldözi, bántja mostohafiát. Őrzőangyala el akarja vinni Minervához a fiút (aki inkább hajlik Venus, Bacchus, Cupido és Mars társaságára), de Invidia mindig elzárja előle a jó utat. Végül Minerva könyörül meg a gyermeken, elkergeti a fúriákat, így Balassa Bálint annak a követője lehet, akinek „Mássa sem volt eddig az magyar versekben”, aki Mars és Pallas híve volt, s akihez a családja és a neve is fűzi: vagyis a költő Balassi Bálinté. Az antik és a keresztény mitológia összefonódását mutatja Szűz Mária megjelenése az utolsó jelentben: ő bízza rá „fegyveres és okos” Pallasra az ifjút, s egy keresztet is ad neki útravalóul.[676] Mindez Balassi áttérésének, rekatolizálásának allegorikus megfogalmazása is, az utolsóként megjelenő két szereplő (Primas I., Primas II.) az őt befogadó katolikus egyház szimboluma is: „Isten hozott, úrfi, a mi kezünk alá, / Igaz hitre, légyen az Istennek hála”, és „Apád és pártfogód leszek jó igyedben”, mondja a második. A darab képi világa, például Invidia vizuális megjelenése is megfelel a korabeli emblémagyűjteményekből kiinduló barokk szcenikának: „Haja kigyó, halvány, nincs mása ég alatt”, sárkányfogaton tűnik el („Discedit volatu draconis”).[677] Pluto „cum marsupio Fortunati” jelenik meg,[678] Mária pedig a felhőkből jön elő. Venus rózsákat hoz, Pallasnak pajzsa van: „Szagoljad rózsámat, ne kövesd az Pallást, Kigyós pajzsa vagyon, nem ád csöndes szálást.” – [Genius] *Odorando rosam, acumen invenit*.[679]

A több mint 600 soros színjátékhoz latin nyelvű szerzői utasítások és egy hosszú, akrosztikhonos latin vers is tartozik, Varga Imre szerint éppen a szokás, az „usus” miatt: „S

[675] VARGA 1979, 430.
[676] Uo., 446.
[677] Uo., 432.
[678] Uo., 443.
[679] Uo. 438.

dc_1363_16

hogy ez nem magyar mind, kösség föltalálta."[680] A nagyszombati gimnáziumban 1643-ban több ismeretlen darabot is bemutattak,[681] nem elképzelhetetlen, hogy a rövid (600 soros, két nagyobb egységből álló) allegorikus játékot előadták, de valószínűbb, hogy nem színpadi használatra készült. A szöveg a család kékkői irattárában őrződött meg,[682] szerzője sem a kinyomtatására, sem a kéziratos terjesztésére nem tett kísérletet, ahogy tucatnyi magyar nyelvű verse is kéziratban maradt. A drámai műfajhoz később már nem tért vissza, a nagyszombati évek után Bécsben tanult filozófiát, de apja halála után, 1649-től már csak a birtokaival foglalkozott, s (ahogy a darabban Marsnak ígérte) kivette a részét a török elleni harcokból is.

A kortárs történeti-politikai események (pl. a török elleni harcok) színpadi megjelenítésére is az allegória bizonyult a legmegfelelőbbnek. Az allegorikus ábrázolás nem követelte meg az események pontos ismeretét, viszont az analogiákon keresztül sokkal inkább képes volt az adott dolog társadalmi-politikai súlyát, világtörténelmi szerepét (pl. az isteni gondviselésben betöltött funkcióját) felmutatni a nézőknek.

Az iskolai színjátszás gyors reflektálási képességére jellemző, hogy a pozsonyi jezsuita kollégiumban már három héttel Buda felszabadulása után tartottak színházi bemutatót az eseményről, allegorikus formában: a megszabadított várost a megszabadított Andromeda jelképezte.[683] Ez nem csak az osztrák–magyar jezsuita rendtartományban volt így: a wilnói jezsuita kollégiumban már 1684 februárjában játszottak egy darabot Bécs felszabadulásáról.[684]

A kortárs politikai események allegorikus ábrázolásában különleges helyet foglal el az evangélikus iskolai színjátszás, s ezen belül az eperjesi kollégium, amely a protestáns iskolák számára ugyanolyan tájékozódási pontot és mintát jelentett, mint a katolikusoknak a nagyszombati kollégium. Eperjesen már 1531-től működött városi evangélikus iskola, 1651-ből tudjuk dokumentálni az első színielőadást. A vízkereszt ünnepéhez kapcsolódó templomi játéknak a magyar színháztörténet szempontjából is különleges jelentősége van: a nyomtatásban megjelent szöveg zenei anyagát és képi világát egyaránt rekonstruálni tudjuk.[685]

---

[680] Uo., 430.
[681] STAUD 1984 (I), 96.
[682] Mai lelőhelye: Országos Levéltár, P 1761.2. cs.
[683] STAUD 1986 (II), 470.
[684] HOPP 1989, 67–69.
[685] EISENBERG 1652.; *RMK II.* 1885, 765. A műről lásd: KILIÁN 2010, 122–136.; KILIÁN 2011, 241–271.; KŐVÁRI 2011, 62–75.

dc_1363_16

1661-ben Zabanius Izsák[686] iskolai tárgyú komédiáját, a következő évben pedig Dávidról szóló bibliai játékát adták elő a tanulók, és az iskolai vizsgák is színjátékokkal végződtek.[687] 1667-ben az evangélikus rendek és a felvidéki városok kollégiumot létesítenek Eperjesen (nemesi internátussal), kiváló tanárokkal és az ország minden részéből ide érkező diákokkal. Ezzel egyidejűleg az eperjesi iskolai színház nézőpontja is megváltozik, az iskolás darabokban is előtérbe kerülnek az aktuális társadalmi és politikai kérdések,[688] de a barokk allegorikus világképében ábrázolva. Mindez nem független attól, hogy az újjászervezett líceumba az a Ladiver Illés[689] kerül a logika professzorának, aki a magyarországi politikaoktatás egyik úttörője. Ladiver traktátusában (*Politica, sive doctrina civilis ad leges consuetudines Patriae,* 1671) a politika már mint önálló tudomány, a társadalmi élettel kapcsolatos kérdések tudománya jelenik meg. A tankönyvként használt jegyzet az elméletet szembesíti a magyar törvényekkel és a történelmi eseményekkel is, elmélyítve a hallgatók politikai érzékenységét.[690] Valószínűleg az ő nevéhez fűződik az eperjesi színház nyelvi kifejezésmódjának, annak a metaforikus irodalmi és színházi nyelvnek a megalkotása is, amely kivételes jelentőségű a 17. század irodalmi regiszterében. „A politika nyelvi, szövegszerű, azaz irodalmi oldalának megragadása […] általános érvényű tapasztalatra világít rá: egy-egy politikai nyelvet, beszédmódot mindig nagymértékben meghatároz a benne használatos metaforika, toposzkészlet és argumentatív séma” – írja Bene Sándor.[691]

A querela-toposzokból felépített történelemértelmezés és önszemlélet egy sajátos protestáns változata alakult itt ki: ez a nemzetkép Habsburg-ellenes, kurucos, panaszos tónusú. Ahogy a kuruc költészetben, a felvidéki latin nyelvű panaszdrámákban is ott van a magyar nemzet szinte minden sorsértelmező toposza: a hajdan virágzó Magyarországot a *sors bona,* a *fertilitas,* a *virtus bellica* jellemezte, a mostanit viszont az értékvesztés, a romlás sújtja, ez a Magyarország már csak rom *(ruina Hungariae*).[692]

---

[686] Isaacus Zabanius (Czaban Izák) (1632–1707) 1657–59-ben Wittenbergben tanult, 1661-től Eperjesen konrektor, 1667-től tanár. 1670-ben elvesztette az állását, külföldre ment, majd Nagyszebenben tanár és lelkész.
[687] VARGA 1988, 109. A *Dávid* programja megjelent Kassán, 1663-ban: *RMK II*. 1885, 1005., az 1667-es *Labarum triumphale*… pedig Eperjesen: *RMK II*. 1885, 153.
[688] VARGA–PINTÉR 2000A, 177–187.
[689] Eliaš Ladiver (1633–1686) németországi egyetemeken tanult, 1667-től tanított Eperjesen. 1673-ban elűzték a városból, Erdélybe ment, Segesváron lett rektor 1678-ban. 1782-ben térhetett vissza Eperjesre a kollégium rektoraként. Teológiai műveket, hitvitákat, verseket is írt.
[690] HARGITTAY 2001, 108–109.
[691] BENE 2007, 50.
[692] BITSKEY 2006A, 57.

dc_1363_16

Az előadásokat elsősorban az ún. *Mártoni drámagyűjtemény* alapján tudjuk rekonstruálni.[693] A rendkívül jelentős kéziratos gyűjteményben 29 (eperjesi, lőcsei és bártfai) latin drámaszöveg található (24 teljes szöveg és 5 vázlat), s ez a szövegkorpusz már önmagában is figyelemre méltó. Még jelentősebbé teszi azonban a szövegek irodalmi-történelmi forrásértéke, amelyet máig nem használtak ki kellő mértékben a kutatók, pedig a gyűjtemény nyolc szövege már kritikai kiadásban, jegyzetekkel, magyarázatokkal is hozzáférhető.[694] Mivel az eperjesi előadásokhoz gyakran készült nyomtatott program is,[695] 1667 és 1709 között 40 előadást tudunk dokumentálni (többségüket szöveggel együtt), s a szövegek egyöntetűsége egy eperjesi drámaírói műhelyt is feltételez. Varga Imre (aki ennek a korszaknak és a protestáns színjátékoknak a legkiválóbb kutatója volt, adatgyűjtése, szövegkiadásai meghatározó jelentőségűek) panaszdrámáknak vagy moralitásoknak nevezi az eperjesi színjátékokat, amelyek mindenképpen kivételes jelenségei az iskolai színháznak, s a lamentációs irodalom témakörébe is besorolhatók. Egy olyan válság kifejezői, amely a várost, az iskolát és az egyházat is mélyen érintette. „Eperjes-központú alkotások ezek, melyeket csak ebben az 1670-et megelőző és követő néhány évben fogalmazhattak meg" – írja.[696] A műhely kialakítása Ladiver Illés nevéhez fűződik. Már a panaszdrámák első darabjának tekinthető *De eclipsibus ecclesiae* című színjátéka: itt a sötétség és a hazugság megszemélyesítői harcolnak Pietas, Religio és segítőik (Aretius, Honorius, Sempronius, Fides és Spes) ellen. A sötétségen Phoebus (Krisztus) diadalmaskodik. A bevezetés név szerint is megemlíti Thököly Istvánt, a haza fényét, a homályba borult Ecclesia napját, és a fiát, aki szétűzi a felhőket, s felhozza a sötétből Phoebust. A befejező jelenet újra ennek reményéről és az ifjú grófhoz fűzött várakozásokról szól.[697]

Ladiver Illés két nagyszabású történelmi drámája is a rekatolizáló törekvésektől szenvedő evangélikusokról szóló példázat, s dramaturgiai és szcenikai tekintetben is a legjobb 17. századi színjátékok közé tartozik. A 255 szereplővel bemutatott, rendkívül gazdag szcenikai apparátust felhasználó *Papinianus tetragonus*[698] jól mutatja azt a szabad

---

[693] A kézirat lelőhelye: Matica Slovenska, Martin, jelzete Ms 597. Mikrofilmje MTAK 1989/1.; VARGA 1986, 4. 256–273. A továbbiakban: *Mártoni drámagyűjtemény.*
[694] *Ludi scaenici* 2005.
[695] VARGA 1988, 107.
[696] VARGA 1995, 25.
[697] VARGA 1988, 131.; *Mártoni drámagyűjtemény* 78a–95b.
[698] Teljes szövege: CREMNICIENSIS, Davidus Bruner, *Elaboratio Actus Comici de Papininano, Consiliario Bassiani* 1670, OSZK Kt Quart. Lat. 697. Nyomtatott programja: *Papinianus tetragonus*, Lőcse, 1669; *RMK II.* 1885, 1185. Ötfelvonásos latin próza, az I. felvonás után német, a II. után magyar, a III. után szlovák nyelvű közjátékot jelez a program. A szereposztásban kinyomtatott több mint 200 név alapján rekonstruálni lehet a diákok nemzetiségi összetételét, származását, az egyes osztályok tanulói létszámát is. (Erre nézve lásd: VÖRÖS S.

dc_1363_16

forráskezelést, illetve asszociációs láncot, amely a korabeli drámaszerkesztési technikákat jellemezte. A római történelmi témájú darab elvetemült, testvérgyilkos hőse, Bassianus Pannoniába menekül (a több száz évvel később élt) I. Imre magyar királyhoz, aki azonban előzi az árulót. I. Imre magyar királyt a tizenkét éves Thököly Imre játszotta, így a logikai képtelenség ellenére a névazonosság alapján koherens egység jött létre a dráma világán belül, s Imre magyar király egy eljövendő (azonos nevű) magyar király előképe lett a nézők értelmezésében. Ez a hermeneutikai szemlélet olyannyira átszőtte a barokk színházi világát, hogy dekódolása semmilyen nehézséget nem okozott a kollégiumi hagyományokon felnőtt művelt közönség számára.[699] Thököly Imre az előző évben is főszerepet játszott, az *Eleazar Constans*ban,[700] Árétét és a győzelmes Antiochust alakította az első, ünnepélyes év végi előadáson. Az Antiochus előtt elvonuló diadalmenetet egy oroszlánfogat vezette, felharsantak a kürtök, pompás öltözetű katonák vonultak el az uralkodó előtt, majd félmeztelen, kopaszra nyírt foglyok tömege haladt el előtte,[701] sóhajtozva, gyászéneket énekelve, amit elnyomott a győztesek muzsikája. Amikor Matthaeides Sámuel (1710 és 1721 között a kollégium rektora) visszaemlékezik a senecai tragédiákat idéző, nagyszabású előadásra, a kötélen rángatott zsidó foglyok a gályákra hurcolt prédikátorokat juttatták eszébe, és meghatottan idézte az előadást Sartorius János prédikátor társaságában, sóhajtások, könnyek közt szemlélő Keczer Jánost, aki a jelenetet szemlélve így sóhajtott fel: »utinam nos ista mala non praemant quae hoc velut in umbra cernimus.«[702] A színjáték szövege tehát befogadói-nézői aspektusból összekapcsolódott a fenyegető jövővel, illetve a már megtörténttel, a (befejezett) múlttal is. Olyan szemantikai jelentést kapott, amellyel a szerző nem ruház(hat)ta fel, a befogadók azonban utólag az eljövendő tragikus események *praefiguráció*ját látták benne.

Hatásos volt az utolsó jelenet is: belépett a színpadra a Glória, a Béke, a Bőség és Constantia, aki egy szívet tartott a kezében, amely lángra lobbant, s Constantia a magasba emelte, Istenhez fohászkodva. Szavai közben rakéták hullottak az égből, közben újra szomorú zene hangzott fel, és a függöny lassan leereszkedett. A *Mártoni drámagyűjtemény* darabjai

---

1943, 238–241.) A darabban szerepeltek Thököly unokatestvérei is, Petrőczi Miklós, István és Imre. A teljes szöveg és a nyomtatott program modern kiadása *Ludi scaenici* 2005, 285–401.

[699] A korabeli szemléletmódról lásd: PINTÉR 2014B, 43–56.; DEMETER 2006, 69–79.; DEMETER 2011, 30–44.

[700] Teljes szövege: *Eleazar, quem velut EXeMmplar Verae et ConstantIs FIDeI*. = *Mártoni drámagyűjtemény* 205a–259a; *Eleazar Constans,* Nyomtatott programja: Bártfa, 1668; *RMK II.* 1885, 1123. A teljes szöveg és a nyomtatott program modern kiadása: *Ludi scaenici* 2005, 403–507.

[701] „Antiochus (triumphat vinctis leonibus, vinctis praecedentibus, aliis, seminudis, aliis pulchre indutis sequentibus militibus, illis 20, his 25, canunt ligati vel canunt irregulariter dissone ab arte musica.)" *Ludi scaenici* 2005, 348.

[702] VARGA 1988, 118.; VARGA 1995, 164.; *Ludi scaenici* 2005, 399–400.

dc_1363_16

többségének szerzője nincs megnevezve, így nem tudni, hogy a további darabok közül melyeket írta Ladiver Illés, de a hatása a többi színjátékon is kimutatható.

1670. március 9-én került színpadra a *Religio periclitans* című darab, amely dramaturgiailag nem tekinthető egységes műnek, inkább csak egy epilógusból és tíz részből álló panaszdalsorozat, ahogy az egyes jelenetek megnevezése is mutatja: „…3. Querela seqvitur. Threnus loco Prologi et de afflicta Ecclesia. 4. Religio in Automate queritur, Geniis voce et Chordis adsonantibus 5. Religio Spem et Fidem evocat, Fides non venit, Charitate eas animante. 6. Calumnia praecedente Injuria, Persecutio, Bellum, Insidiae, Infamia, loquuntur Religionique minantur. […] 9. Genii lamentatur, tenebrae inducuntur. Adest Innocentia, implorat auxilium. Animae occultae clamant."[703] Annál hatásosabbak és látványosabbak az egyes jelenetek, vers és próza váltakozott zenével. A zene dramaturgiai funkciót is kapott a darabban: a kezdő szimfóniák után a megjelölt helyeken újabb részletet kellett előadni ugyanabból a gyászos dallamból. Részletes szerzői utasítások kísérik a szöveget, a 8. jelenetben: „Prodit Fides, cui insignia eripiuntur, illa capitur, ligatur, lingua privatur et Corona imponitur cum inscriptione »Haereticus Seditiosus«. Interea Musica libera."[704] A jelmezekről a szöveg után olvasható részletes jegyzék tájékoztat: Iniuria és Persecutio német (!) ruhát viselt, Infamia pedig lengyel öltözéket, Patientián fekete női ruha volt, fehér ruhát hordtak a Géniusok, kezükben lanttal. Fehér ruhája volt a Spesnek is, de a kezében vasmacskát és kürtöt tartott, Bellum vaspáncél jelmezét kétélű kard egészítette ki.[705] Knapp Éva szerint ez egy olyan allegorikus játék, amelyet emblematikusan is lehetett értelmezni: címe, azaz *inscriptió*ja tömören megnevezi a cselekményt, a mozgó és beszélő *pictura* a színpadi jelenetsor, az *explicatió*t pedig egyrészt a darab szövege, másrészt az előadásból felismert helyzetek értelmezése és további vonatkozásai adták.[706]

A fenyegetettség, a félelem légkörét fejezi ki az új esztendőt köszöntő darab is, az *Actus brevis de veteris anni valedictione.*[707] A *Iesus Desiderium et Delicium Piorum* című karácsonyi játékban is érezhették az aktuális fenyegetettséget a nézők: „Spernite concitatos insani Orbis tumultus, contemnite crudeles Hercules atque Nerones..."[708]

A rektort, a patrónusokat, a városi polgárokat köszöntő alkalmi játékokban is ott vannak azok a jelenetek, amelyek a háború kitöréséről, a viharfellegek gyülekezéséről

[703] VARGA, 1988B, 131–132. A teljes szöveg modern kiadása: *Ludi scaenici* 2005, 517–548.
[704] VARGA 1995, 161–162.; *Ludi scaenici* 2005, 517–548.
[705] VARGA 1995, 161–162.
[706] KNAPP 2003, 171.
[707] VARGA 1988, 129.; *Mártoni drámagyűjtemény* 380a–383a. A teljes szöveg modern kiadása: *Ludi scaenici* 2005, 511–516.
[708] VARGA 1988, 258.

dc_1363_16

szólnak, például az 1670 áprilisában *Acclamationes in natali excellentissimi Domini Samuel Pomarii* címmel bemutatott darabban.[709] Ebben az Ecclesia, a Patria és a Collegium geniusai megjelennek ugyan az Inclamator hívására, de nem akarnak ünnepelni: Európa egykori ékköve, Pannonia nincs többé, dühös fúriák fenyegetik az eklézsiát, a Kollégium épphogy megerősödött, máris a pusztulás szélén áll. Pronaea, a Gondviselés azonban megnyugtatja az aggályoskodókat, hagyjanak fel balsejtelmű jóslataikkal, inkább ünnepeljék együtt a kollégium jótevőjét, az eklézsia hajnalcsillagát (a kollégium rektorát), Pomeriust.

Varga Imre konkrét történelmi eseményekhez köti a következő két darabot: a hegyaljai felkelők tállyai fegyverletétele magyarázhatja a háború és béke kérdéséről szóló játékokat. Az első alcíme: *Dialogus de periculis Patriae et scholarum desertione,*[710] a második pedig a *Dispositio Dialogi de Bello et Pace* címet viseli.[711] Ennek allegorikus keretjátéka a gigászok küzdelme. Az egyik szereplő szerint Pannonia is háború küszöbén áll, „fészket ad a sasnak" (ezt is kétféle módon érthették a nézők, mivel a gigászokkal háborúzó Jupiter madarát és a Habsburg-sast is jelentette), a másik szereplő azt javasolja, hogy aki szereti a hazáját, dobja el a fegyverét, elég sebet szerzett már az ország. Az utolsó három jelenet a békéről szól, végre elhallgatnak a fegyverek.[712]

Az optimista befejezések ellenére a fenyegetettség valósnak bizonyult: 1671 májusában Spankau császári tábornok magtárnak foglalta el a kollégium új épületét, de a régi iskolában is csak 1673. március 10-ig folyhatott a tanítás. Ekkor az eperjesi iskolákat és templomokat elvették a protestánsoktól, és a tanárokat kiűzték a városból. A diákok egy része Lőcsére menekült, ezt bizonyítják a *Mártoni drámagyűjtemény* szövegei is, mint az *Ecclesia in exilio triumphans,*[713] illetve a *Salutatio dialogistica,*[714] amelyben öt számkivetett diák siránkozik a gyászos időkön, de a múzsák maguk közé hívják őket. A száműzetésben Lőcsén tanuló diákok csak nehezen tudnak erőt venni fájdalmukon, hogy rövid jelenetben köszöntsék a vizsgára összegyűlteket. Az *Aggratulatio festiva* is 1673-ból való, ebben is mindössze öt szereplő van: Apolló, a három múzsa és a narrátor. Nemesis dühe előzte az egész coetust, de szerencsére a múzsák közül Calliope, Urania és Terpsichoré megmaradt, őket nem pusztította

[709] Uo., 132.; *Mártoni drámagyűjtemény* 262a–269a.
[710] *Praxis Ovidiana secundum plerasque Elegias Tempori anno 1670 mensi Majo accomodata instituta*. VARGA, 1988, 133.; VARGA 1995, 180–181.; *Mártoni drámagyűjtemény* 329a–333a.
[711] VARGA 1988, 138.; *Mártoni drámagyűjtemény*, 128b–130a.
[712] VARGA–PINTÉR 2000A, 182.
[713] *Mártoni drámagyűjtemény* 20a–32b; VARGA 1988, 215.
[714] *Salutatio dialogistica Quintae Classis ad Dominos Inspectores in Examini Autumnali Anno 1673*. *Mártoni drámagyűjtemény* 131b–132a.

dc_1363_16

el Invidia és Mars dühe, így a diákok velük ünneplik pártfogójuk születésnapját.[715] Az Eperjesen játszott darabokat is elvitték magukkal: 1673-ban például Bártfán is eljátszották a *Parnassus violatus et vindicatus*t.[716]

A jezsuiták azonnal megszervezik az oktatást Eperjesen a régi iskolaépületben, és már az év végén bemutatnak egy közelebbről nem ismert „elegáns drámát" az első két osztály tanulóival.[717]

1673-ban a pozsonyi jezsuiták is megkapják az ottani evangélikus templomot, és színházat alakítanak ki belőle. Az első előadást 1674. január 30-án rendezik, amikoris egy olyan darab került színpadra, amely a protestánsok számára elrettentő példázatként szolgált, s mintegy igazolta a templom elvételét, a protestáns prédikátorok elfogatását és elítélését. A pogányságra való visszatérése miatt saját fiát megvakító és börtönbe vető Trebellus királyról szóló darabhoz színlap is készült.[718] Az allegorikus jelenetek szereplői (Ecclesia, Religio, Idiolatria, Zelus, Perfidia, Potestas, Fama, Imperium, Liberalitas, Cupido[719]) egyértelművé teszik az allegorikus olvasat érvényességét.[720]

Thököly Imre 1682-ben három hónap leforgása alatt elfoglalta Északkelet-Magyarországot: Kassát, Eperjest, Lőcsét, Tokajt, Putnokot, Kisszebent, Bártfát. Újra megnyílt az eperjesi evangélikus kollégium, melyben Ladiver Illés ötven visszatért diákkal már az első hónapban színre vitte, *Decennale expirium et primum respirium status evangelici*[721] címmel az ország és az evangélikus egyház tízéves sanyargatásáról, illetőleg a bekövetkezett örvendetes változásról szóló darabját, s ünnepi előadásban transzponálta mitológiai játékká a tízéves megpróbáltatásokat. A latin és német nyelvű nyomtatott program

---

[715] VARGA 1988, 216.

[716] Uo., 141.; *Mártoni drámagyűjtemény* 66a–75b.

[717] „Auxit Eperjesiensium Pompam elegans Drama in novae Academiae area datum, magnoque omnium plausu exceptum." Kilián István adata: Annuae litterae Provinciae Austriae Societatis Jesu. Anno 1673. Österreichische Nationalbibliothek, Bécs, jelzete 12070. MTA Mf. B 6993. 33. KILIÁN 2016. ; STAUD 1986 (II.) 415.

[718] *Paterna severitas seu Trebellius juste in impium ac perfidum Filium saeviens,* „Musae nostrae prima vice theatrum ab Haereticis didascalis olim pro suarum exhibitione comoediarum constructum inscenderunt dederuntque confertissimo populo et nobilitati actionem cuius idem quod Labacensis argumentum erat: Trebellius Bulgarorum Rex in filium impium iuste severus, secuta praemiorum clarigatio brabueta Illustrissimo Barone Lippay" STAUD 1984 (I), 376–377.

[719] JUHAROS 1933, 84–85. A felsorolás legvégén: „Cupidines: Cupido 1, Cupido 2., Cupido 3."

[720] „A darab fő üzenete a napi eseményekre vonatkoztatható aktuális példázat lehetett: amint Trebellus megvakíttatta saját, pogányságra hajló fiát a keresztény hit védelme érdekében, ugyanúgy jogos az áttérni nem akaró protestáns lelkészek elítélése." KNAPP 2012, 147.

[721] Nyomtatott programja *RMK II.* 1885, 1506. A folytatólagos cím: „Summo Rerum Moderatori D.T.O.M in Gloriam nec-non Publicae Pacis Curatoribus. Nutricijs et Fautoribus in honorem Scenice pracsentatum a tenera hactenus dispersa Juventute Eperjensi. Anno aVgVsto reDonatVr. gVo saCra pVLplta MVsls. Die Octobris 1682."

dc_1363_16

szerint a főszerepet (a Békét) Keczer Ádám szintaxista diák játszotta, a színlapon (akárcsak a korábbi szereposztásokban) ott van a család több tagja is.[722]

A darab dramaturgiája a múlt és a jelen ellentétére épül: a Prologusban megjelenik az *evangélikus status Geniusa,* hogy elmesélje az egyház szenvedéseit, majd a gazdaságban, a háztartásokban a katonaságtól okozott károkat mutatja be. Négy gyászoló múzsa az iskolát siratja, az asszonyok meghalt testvéreik, férjük halálát gyászolják. A második részben a könyörgésektől megindult Pronaea Mercuriust a még mindig barlangban rejtőzködő Paxért küldi, hogy Pannoniában visszaállítsa a rendet. Pax Vulcanusszal együtt Bellona fegyvereiből ásót, kapát, ekevasat kovácsol. Veritasnak visszaadja a szószéket, a Bibliát, Temisnek (az igazság istenasszonyának) a karddal és a mérleggel együtt visszaadja a városházat, Pallasnak a Parnassust (a *Helena Menelao reddita* című darabban a Parnasszus az eperjesi kollégiumot szimbolizálja[723]), a házi isteneknek (Lares) a családi tűzhelyeket. Az istenek örülnek Pax és Veritas összeölelkezésének, a fiúk kara örömeneket zeng.[724]

A sikeres őszi hadjárat után Eperjesre bevonuló Thököly Imre tiszteletére Schwartz János[725] írt drámát *Hungaria respirans Sive Constantius Exultans Furentius Exulans*[726] címmel. Schwartz János a *Hungaria respirans*ban azt a drámajátszó hagyományt folytatta, amely az eperjesi kollégiumban az 1670. év táján virágzott, s amelyet gyakorlatból ismert, hiszen maga is többször szerepelt (Thököly iskolatársaként) színpadon.[727] A darab (amelynek sajnos csak a nyomtatott programja maradt fenn), nemcsak Thököly életsorsát mutatja be allegorikus formában, hanem a Wesselényi-féle összeesküvés sorsát, a protestánsüldözést, sőt a gályarab-prédikátorok ügyét is, nagyon látványos, zenével és tánccal kísért barokk előadásban.[728] A nézőtéren ott ült Thököly is, aki egyszerre volt nézője és (fiktív) szereplője az előadásnak, de a (felnőtt) nézők előtt megjelenítődött saját diákkori önmaga is. Ez az

[722] VARGA 1988, 125–127. Stephanus Keczer, Alexander Keczer, Nicolaus Keczer, Johannes Keczer.
[723] VARGA–PINTÉR 2000A, 187.
[724] Uo., 184.
[725] Schwartz János (Eperjes, 1641 – Eperjes, 1728) az eperjesi kollégium után 1672-től Tübingenben tanult, 1682-ben tért haza, s hamarosan a kollégium rektora lett. 1687-ben bebörtönözték, szabadulását követően Németországba bujdosott. 1703-ban tért vissza, Pozsonyban rektor, 1705-től Eperjesen lelkész, 1709-től püspök volt.
[726] Nyomtatott programja *RMK II.* 1885, 1506. A címe folytatólag: „in auspicatissimo Celsissimi Principis Domini Emerici Thököli Principis ac Domini Partivm Regni Hungariae etc.ex castris Hungaricis Reditu et faustissimo in Urbem Fragariam Parnassumque reseratum ingressu, in suavem periculorum exantlatorum recordationem debitam Honorum Principalium gratulationem, humillimam studiorum inchoatorum commendationem praesente Celsissima, Illustrissima, Spectabili, Magnifica, Nobilissimaque Spectatorum Corona, in Scoenam producti a Scholasica Collegii Eperiensis Juventute. Autore M. lohanne Schwartz, design. P.P.P. Anno D.DC. LXXXII die Novembris." A program modern kiadása: *Ludi scaenici* 2005, 675–687.
[727] 1668. október 13-án a retorikai osztály tagjaként Ladiver Illés *Eleazar Constansá*ban ő személyesítette meg az Éjszakát, és játszotta el egy Angyal szerepét. 1669. augusztus 9-én Röser Jacab *Actus oratorius*ában ő deklamálta a Prologust. VARGA 1988, 113., 120.
[728] VARGA 1997B, 142–146.

dc_1363_16

előadás ebből a szempontból is kivételes lehetett: a fikció és a valóság igazi barokk spectaculumban fonódott össze. A színpadi életút minden egyes állomása a valóságban is megtörtént, bár annak allegorikus képekben való narrációja egyúttal a kényes politikai kérdések (a törökkel kötött szövetség) elkerülését is szolgálta. A mitológiai és a mesei elemek alkalmazásával a valóság „égi mása" jött létre a drámai térben.

Thököly allegorikus megfelelője Constantius: a névválasztás talán tudatosan utal vissza a Thököly által diákként eljátszott szerepre, az *Eleazar Constans*ra, s egyúttal egy elsődleges királyi erényt is szimbolizál. Az *Argumentum* szerint Constantius gróf, aki a tudományokra adta magát, a harci kürtök hallatára, Mars seregeinek közeledtére kénytelen a tanulást megszakítani és elbujdosni. Furentius az ország főembereinek javait, életét büntetlenül pusztítja. Constantius jobb sorsra jutván, kitör számkivetettségéből, visszaszerzi erőszakkal elvett javait, megszabadítja a szörnyű haboktól hányt-vetett hazát és a bujdosó népet Furentius igájából. Visszaállítja mind a religio, mind az ország szabadságát. Végül pedig a szerencsétől segítve, elnyerve a fejedelmi tisztet és címet, megházasodik. A dráma előjátékkal kezdődik (ilyen Proscenium, kerettörténet minden nagyobb előadásban volt), melyben egy Astrologus távcsővel a csillagokat kémleli, s a haza pusztulását olvassa ki az égi jelekből. Már az I. felvonás 1. jelenetében bekövetkezik az Astrologustól megjövendölt szerencsétlenség: a haza három nagy fiát (Sirenius, Dynasta és Artodorus nyilván Zrínyi Pétert, Nádasdy Ferencet, Frangepán Ferencet jelenti) lefejezik. Géniuszaik kiontott vérük megbosszulásáért könyörögnek. A harmadik jelenetben találkozunk a bujdosni induló Constantiusszal. Négy ifjú társa mellett Spes és Patientia kíséri őt, a fenyegető helyzetben Constantius a halál, a börtön vagy a számkivetés közül a bujdosást választja. Ezután Mars és Bellona ront be a színpadra, halálra keresve Constantiust, majd Furentius jelenik meg kíséretével, és szövetkezik Cephaliusszal, Portiusszal meg Discordiusszal, hogy megölik Constantiust, rajtaütnek a Libertason. A két jelenet között fúriák táncolnak a színen. Amikor Constantius a haza és a maga sorsát siratva bujdosik az erdőben, a gondviselés istenasszonya, Pronaea ereszkedik alá a felhőkből, hogy bátorítsa. Constantius elcsigázva elalszik a kietlen vadonban. Éppen arra jár a szarvasra vadászó Acteon. A lárma felébreszti Constantiust, mire Acteon hirtelen eltűnik. A fáradt Constantiust újra elnyomja az álom, az epizódjelenetben is száműzötteket és bujdosókat látunk a színpadon: evangélikus prédikátorokat és iskolamestereket, akik hazájukból kiűzve most Pathmos szigetén bujdosnak.[729]

[729] „Actus I. scen. IX.: Eadem mox fata experiuntur Pastores et Ludi-Moderatores Evangelici: quin in Patmo, ubi ERAMITAM ASTROLOGUM inveniunt, exulare coguntur." *Ludi scaenici* 2005, 681.

dc_1363_16

A mélyen alvó hősnél megjelenik lantjával Orpheus. Odagyűlnek hallgatni őt az erdő állatai, a nyulak, szarvasok, vadkecskék, medvék és madarak, de Constantius láttán szétrebbennek. A II. felvonásban a már ébren lévő Constantiushoz az égből érkezik Fortuna istenasszony, akinek tanácsára követeket küld a portára. Ezzel megkezdődik a bujdosó sorsának jobbrafordulása. Ezt a kedvező fordulatot mintegy előre jelzi a gályarab prédikátorok kiszabadulása. Equisius admirális kiváltja és visszaküldi őket hazájukba.[730] Constantiusnak is lesz védelmezője, a török császár. De máris védelmezi őt Spes, Patientia és Fortitudo, mikor a lábnyomait kutató Livort (Irigység), Calumniát (Ármánykodás), Diffideniát (Kétkedés) elkergetik.

Két éneklő angyal koszorúval ékesíti azt a pálmafát, amely alatt Constantius békésen alszik. Fortuna fehér liliomokkal jelenik meg az alvó mellett, illatukkal ébresztgeti. A liliom a francia királyok címervirága, a felserkent Constantius el is küldi követeit Franciaországba Fortuna sugallatára. Az égen fényes üstökös tűnik fel: „Cometa caudatus ingens in coelo apparet, cum stupore et admiratione variarum nationum, de nova stella discurrentium. De natura et viribus Cometae disceptant inter se Polonus, Gallus, Germanus, Italus, Hispanus, Hungarius rem acu tangit: cujus prognosticon eventus comprobavit."[731]

Ahogy Csorba Dávid tanulmánya hangsúlyozza,[732] Thököly személyét a kortársak közül sokan kapcsolták össze az ebben az időben feltűnő üstökösökkel (1678–1684 között több üstökös is látható volt az európai égbolton), tehát Schwartz ennek a színpadi jelnek az alkalmazásával egy már általánosan ismert (protestáns) hagyományra reflektál. Az első versek és (protestáns) prédikációk, amelyek ezt a gondolatot propagálják,[733] az 1680-ban feltűnt üstökös nyomán születnek, ezek sorába illeszkedik Schwartz színjátéka is, de az 1682. novemberi bemutató miatt azt kell gondolnunk, hogy a Halley-üstökös augusztusi megjelenése újabb aktualitást adott a jelenetnek. Az a vélekedés, hogy az üstökös vagy Thökölynek az égi jele (vagyis maga Thököly: comes-cometa), vagy a Magyarországgal kapcsolatos pozitív változások szimbóluma, éppen a többi európai polgárral folytatott beszélgetésben kerülhetett előtérbe, ezért van a jelenetnek lengyel, francia, német, olasz és spanyol szereplője is.

---

[730] „Actus II. Scen. III. EXULES EVANGELICI ad triremes damnati et in Hispaniam navigantes, liberantur per EQUISIUM ADMIRALEM: a quo laute et honorifice excepti ad suos dimittuntur." *Ludi scaenici* 2005, 681.
[731] A program itt még egy közjátékot is jelez: „Interscenium Hungarico-Germanicum." *Ludi scaenici* 2005, 682.
[732] CSORBA 2011.
[733] A Csorba Dávid által összegyűjtött gazdag protestáns példatárból különösen érdekes az az 1682-es, ismeretlen szerzőjű vers, amelyet Varga Imre adott ki: „Ecce cometa, comes monstrat tua fata solennis / Sic comes est pietas, est comes ipse Deus." = *A kuruc küzdelmek költészete* 1977, 65. sz. 235. (jegyzete: 779.)

dc_1363_16

A korabeli nézőkben valószínűleg megképződött annak az 1618-ban feltűnt üstökösnek az emléke is, amelyet a kortársak Bethlen Gábor égi jeleként értelmeztek.[734] Az uralkodó és az üstökös csillag asszociációja eleve felfogható bibliai párhuzamként (égi és földi király, Messiás), de a „Magyarország tündöklő csillaga" toposz Szent Istvánt is megidézte a befogadókban.

A III. felvonás 1. jelenete az 1682. évet megelőző időszakról szól: Furentius a cselszövések ellenére hiába támadja Constantius seregeit, igyekezete kárba vész. A Franciaországból visszatérő követek jó híreket hoznak, és végre sor kerülhet Constantius és Helena esküvőjére. A mennyegzőn magyar, francia, német, spanyol muzsika és tánc gyönyörködtette a vendégeket. Constantiusnak azonban néhány nap múlva már harcba kell indulnia: Furentius hiába vet cselt Constantiusnak, Desperatióval együtt el kell hagynia az országot. Constantius seregében ott van Pollux is, és Jason (Medeával együtt) elhozza neki az aranygyapjút. Fortitudo, Prudentia, Justitia, Bona causa, Religio és Fortuna virágfüzérekkel, koszorúkkal és kaftánnal („stola Turcica") tiszteli meg az örvendező hőst, és szerencsét kívánnak neki új méltóságában. Constantius oroszlánoktól, griffektől vontatott diadalszekéren vonul be Eperjesre. A kilenc múzsa átadja neki Fragaria (Eperjes) címerét, Apollo pedig a kollégium kulcsait.

A programból is kitűnik, milyen gazdag volt a szcenika az eperjesi színpadon. Ahogy a pozsonyi és a kassai evangélikus iskolában is: a források szerint az evangélikus iskolai színjátszás az előadások színszerűségét tekintve felvette a versenyt a jezsuita színházzal. A mecénásoknak köszönhetően vizuális és zenei effektusokban gazdag, táncot (balettet) is alkalmazó, sokszereplős látványosságok jöttek létre. Az 1651-es templomi előadást bemutató színpadképeken kívül nincsen képi leírásunk, de fennmaradt a pozsonyi evangélikus iskola leltára 1663-ból,[735] s ennek alapján képet alkothatunk a korabeli eperjesi színpadról is. Az 58 tétel között angyalszárny, trón, pajzsok, trónszék, korona, sisakok, zeneszerszámok, 33 lámpás, gyertyák, emblémák, címerek, selyem, vászon és egyéb kelméből készült ruhafélék, katonaruhák, szoknyák, ezüst sujtásos férfiöltözetek, csizmák vannak felsorolva. Emellett segítségül hívhatjuk a soproni díszletkönyv képeit is, mert a jezsuita előadásokon pontosan olyan volt a színpadtechnika, mint az eperjesi evangélikus kollégiumban: az istenek ugyanúgy az égből szálltak le a földre, diadalszekéren, mint itt, ott is volt hullámzó tenger és hajó a színpadon, voltak sziklák és pálmafák, mitikus szörnyek, sárkányok, volt tűzijáték, égő

[734] „Ez mennyei jegy vezérlette felségedet, hogy ez utolsó időben lenne Magyarországnak Jósiás királya, hazájának atyja." PATAKI FÜSÜS János, *Királyoknak tüköre*, idézi VINCZE 2013, 76.
[735] VARGA 1988, 253–254.

dc_1363_16

lángszív és görögtűz. Mindezeket a korabeli jezsuita szcenikai tankönyvek[736] és a soproni díszletkönyv[737] alapján tudjuk rekonstruálni.

Eperjes 1685. szeptember 13-án I. Lipót hatalmába került; Schwartz János kénytelen volt egy I. Lipótot és fiát dicsőítő színjátékot bemutatni a kollégiumban, hogy elkerülje a megtorlást. Antik témát vitt színre *Helena Menelao reddita*[738] címmel, amelyben Helena Magyarországot, Menelaus Lipót császárt, Priamus a török szultánt, Juno Ausztriát szimbolizálta. A darab ugyanúgy végződött, mint a Thökölynek írt dráma: Apolló a kilenc múzsával Lipót császárt köszöntötte, és átadta neki a város kulcsait. A darab azonban nem mentette meg Schwartz Jánost a börtöntől. 1687. február 7-én újra elvették a protestánsoktól a templomokat és az iskolát, s hamarosan megindult az a koncepciós per, az a „gyászos színház", amely 24 eperjesi polgár halálával végződött. Közülük Zimmermann Zsigmond (a kollégium főgondnoka), Wéber Frigyes, Wéber Dániel, Fleischakker György, ifj. Keczer Gábor, Sárossy Márton és Roth János is az 1668–1669-es előadások szereplője volt.[739]

Rezik János nagy hatású röpirata[740] emblematikus címével egyúttal jelzi azt a kapcsolatot is, amely az eperjesi iskolai színházat és a protestáns vallásüldözést összefűzte. A koncepciós pereket lefolytató, előre elkészített forgatókönyv[741] szerint dolgozó vésztörvényszék működése joggal vetette fel a „színház" képzetét a kortársakban és az utókorban.[742] A „theatrum" egyébként is a legkülönfélébb filozófiai, teológiai, orvosi, földrajzi értekezések címeiben jelenik meg ebben a korban, a fogalom metaforikus használata mind a színházi diskurzusban (pl. Shakespeare-nél, Calderonnál, Grophiusnál), mind azon kívül is rendkívül divatossá vált. A „theatrum" szót általában „színhely", illetve „egy olyan hely" értelmében használják, „ahol valami megmutatásra méltó dolog" történik.[743] Rezik művében egy narrátor (egy közelebbről nem ismert katolikus német katona) közvetítésével

---

[736] Pl. SABBATINI 1638. (Több példánya megvolt a magyarországi jezsuita kollégiumokban is); BETTINI, Mario, *Apiaria*, Bologna, 1652. (a színpadi világításról).

[737] *The Sopron Collection* 1999. Diadalszekér-ábrázolások: 30., 52., 103., 127.; hajó- és tengerábrázolások: 89., 92., 148., 187.; triumphus-jelenek: 133., 135., 137., 174., 213., 216., a jezsuita szcenikáról: 72–79. Ugyanerről lásd még: KILIÁN 2002, 16–20, 46–51.

[738] Nyomtatott programja: *Helena Menelao reddita sive Hungaria regi suo post felicem e Jugo paridis Ottomannici liberationem, communi Orbis Christiani voto, restituta, et recurrente ter-fausta Natali luce…* Lőcse, 1689. = VARGA 1988, 147.; *RMK II.* 1885, 2649.

[739] VÖRÖS S. 1943, 241.

[740] REZIK 1931.

[741] Ugyanezt a gondolatkört idézi Örkény István Rajk-perről szóló, 1978-ban írt drámájának címe is: *Forgatókönyv.* „A darab […] a hagyományos bírósági procedúra igazságot kibontó diskurzivitását és eseményszerűségét *nyers teatralitással* [kiemelés tőlem – P. M. Zs.] kiküszöbölő sztálinista kirakatperek legfőbb jellegzetességére úgy hívja föl a figyelmet, hogy a képtelen vádak beismerésén alapuló bűnössé tétel rituáléját újra (és újra) eljátszatja." SZIRÁK 2008, 331.

[742] FILEP 2004; GREXA 1913; KÓNYA 1994.

[743] FISCHER-LICHTE 1999, 72. Erika Fischer-Lichte tucatnyi német és francia mű címét idézi az 1570–1685 közötti időszakból.

dc_1363_16

ismerjük meg a tulajdonképpeni elbeszélést, tehát egy fiktív szereplő narratívájában rekonstruálja a történteket, az eperjesi szóbeli hagyományt kompilálva és dramatizálva, az irodalmi fikciónak megfelelően három „felvonásra" osztva.

Az ókori hagyomány a bírósági eljárásokat eleve teátrális actusoknak tekintette, s a középkori hagyományban is tovább élt ez a felfogás. A középkori misztériumjátékok „égi per" jelenete olyan dramatizált bírósági tárgyalás, amelyben az „égi bíró" dönt Jézus sorsáról, a tanúk (egyházatyák, szentek, próféták), a vádló és a védő meghallgatása után.[744] A mártírdrámák hitvitázó jelenetei, certámenjei is a bírósági jelenetek sémáit követik, ahogy a későbbi hitvitázó drámákéi is.[745] Emellett a theatrum és a komédia fogalmához mindig is társultak negatív értékítéletek, mint ahogyan a mai szóhasználatban is lehet a „színház" a „megrendezettség" és a „színlelés" szinonimája. A 17. századi kortársak számára a per tragikus kimenetele a narrációnak már eleve erősen dramatikus színezetet adott. A *theatrum mundi* és a *theatrum vitae humanae* ősi, de a barokkban újjászülető toposzai alapján[746] a mai kultúratudomány is vizsgálja például a kora újkor bírósági gyakorlatát és a büntetési szertartásokat „a rettenet színházaként", felismerve, hogy a 17. században ezek is teátrális jelenséggé váltak.[747] Rezik János is a kollégium diákja volt,[748] írásai Filep Tamás Gusztáv szerint „a városbeli legmagasabb erkölcsi és elméleti szintet megtestesítő kollégium szellemiségét tanúsítják. S ezt a szellemiséget éppen a kivégzettek egy része tartotta fönn korábban, mecénásként vagy az iskola kurátoraként, a fiatalabbak közül pedig többen a diákjaként is."[749] Rezik, akit 1684-ben szintén elfogtak és kivallattak Kassán, 1705-ben visszatért a száműzetésből, és a kollégium rektora lett; 1707-ben *Pigritus scholarum hostis ad Caucasum deportatus* címmel színjátékot írt a kollégiumi fegyelem visszaállításáról, a tanulás fontosságáról,[750] s összegyűjtötte a felvidéki evangélikus gimnáziumok iskolatörténeti adatait

[744] MEDGYESY 2008. 118–132.; MEDGYESY 2009.
[745] NAGY J. 2005, 217–225.; NAGY Sz. 2000, 33–37.
[746] Bene Sándor a 17. századi politikai-történeti eseményekkel kapcsolatban többször használja éppen ezeket a kifejezéseket, utalva a barokk teatralitásra: *Theatrum politicum. Nyilvánosság, közvélemény, irodalom a kora újkorban,* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999., *Hóhérok teátruma: A Wesselényi-mozgalom perei = Siralmas jajt érdemlő játék,* szerk. HARGITTAY Emil, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 1997, 32–85., *A hír és a közvélemény koncepciójának formálódása Zrínyi Miklós műveiben. A világszínháztól a politika színházáig,* ItK 100(1996), 369–394.
[747] „Die frühneuzeitlichen Strafactionen waren immer ritualisierte Strafschauspiele, aber seit dem 17 jahrhundert ist geradezu eine bevußte Theatralisierung der öffentlichen Strafen festzustellen." DÜLMEN 1985, 182.
[748] Rezik Johannes (Koros, 1650 k. – Eperjes, 1710) az eperjesi kollégium diákja, 1670-től Wittenbergben tanul, 1673-ig Eperjesen tanár. Az iskola megszűntekor Thornba megy, ott tanít. 1683-tól Kassán, majd Eperjesen rektor, 1687-ben visszatér Thornba, de 1705-ben elfogadja az eperjesi kollégium rektori tisztét.
[749] FILEP 2004.
[750] A darabot ismerteti VARGA 1995, 106. A drámaprogram modern kiadása: *Ludi scaenici* 2005, 725–733.

dc_1363_16

is: *Gymnasiologia* című kéziratos munkája az evangélikus iskolai színjátszásra[751] vonatkozóan is fontos forrásunk.[752]

A magyar gályarabokról, a protestánsüldözésről szóló színjátékokról más kollégiumokból nincsenek adataink. Ez valószínűleg két okra vezethető vissza: a felvidéki protestáns kollégiumok bezárása egyszerre, szinte egy időben történt, így nem volt mód az egyidejű színpadi reflexiókra, másrészt, ha voltak is ilyenek (például az erdélyi szász városokban), a hiányosan lejegyzett vagy éppen többszörösen allegorikus címek nem árulják el számunkra az előadások elsődleges jelentéstartalmát, s mindez magyarázható a megtorlástól való félelemmel is. Ugyanakkor van egy adatunk arról, hogy a Rozsnyóhoz közeli, csetneki iskolában Sartorius Illés[753] 1694–1701 között (az évenkénti gyűléseket követő vacsora alkalmával) nyolc előadást tartott diákjaival. A rövid jelenetek *(actusok)* 1696-ban a nyolc boldogságról, 1698-ban a hitről, reményről, szeretetről, 1699-ben a szomorúságokról és üldözésekről szóltak.[754] Bár a témáról semmi közelebbit nem tudunk, ez az adat valószínűsíti, hogy több helyen is megemlékezhettek a gyászos eseményekről az iskolai színpadokon, amelyek fiktív emlékezethelyként is funkcionáltak. A színházi előadás bizonyos körülmények között reprezentáció és politikai tett volt egyszerre, s mint ilyennek, jelképes tartalma volt a befogadók számára. Az eperjesihez hasonló barokk politikus színház a Rákóczi-szabadságharc idején jelenik meg újra.[755]

[751] CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 1997; CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 1967, 261–269.; KILIÁN 2007, 227–234.
[752] *Gymnasiologia seu Historia Scholarum et rectorum evangelicorum in Hungaria* (Martin). Ennek is több másolata ismert, van egy példánya az Evangélikus Országos Levéltárban is, Fabó-hagyaték 4/2. Nyomtatásban megjelent: REZIK 1971.
[753] Sartorius Illés (17–18. sz. fordulója), 1678-ban a lipcsei egyetemen tanult, majd a csetneki iskola rektora lett.
[754] VARGA 1988, 104, „Post coenam immediate humanissimus et doctissimus dominus rector Czetnekiensis Elias Sartorius actum pulcherrimum, ut status modernus suadebat, produxit, calicem afflictionum, persecutionum piis bibendum delineando.” (Protocollum Regisio-Szentkeresztianum) 1699. április 23.
[755] PINTÉR 1992, 44–46.

dc_1363_16

6. Ószövetségi történeti drámák

Jean Mesnard szerint egy keresztény drámaíró számára a Biblia nem ugyanolyan forrás, mint a többi, ennek ellenére a történeti könyvek mégis (részben) történelmi szövegként szolgálnak. Van egy bizonyos hasonlóság a között, ahogy ez a történet át van alakítva színházi felhasználásra (vagyis színjátékszöveggé), valamint a görög és római történelem dramatizálása között. Az utóbbi esetben azonban a drámaíró kezét csak a valószerűség törvénye köti meg, ami megtiltja neki, hogy felháborítsa vagy felzaklassa a nézőt, azáltal, hogy szembemegy azokkal a tényekkel, amelyeket már ismert vagy tanult, tehát amelyek az előzetes ismereteivel ellentétesek. Ezzel szemben a Bibliával kapcsolatban, amely inspiráló és szent könyv, nemcsak ezeket a kritériumokat kell figyelembe venni, de emellett másfajta normáknak is érvényesülniük kell. A szöveg bármilyen átdolgozása, transzpozíciója, kezdve a rövid, néhány soros narratívától, egészen a közel 2000 verssoros extenzív tragédiákig, jelent valamiféle kommentárt és véleményt, amelynek elsődleges célja a szöveg isteni jelentésének kiemelése, hangsúlyozása. Nem elég pusztán a színpad törvényeinek megfelelni, a drámaírónak egy autentikus vallásos perspektívához is fel kell emelkednie.[756] A színjátékírónak ezzel együtt (ezzel egy időben) szövegmagyarázónak, exegétának is kell lennie. A Biblia emberi minősége nem csökkenti isteni minőségét, és ez utóbbi fölébe helyeződik az elsőnek.

A Biblia hármas értelmezési lehetőségét Órigenész óta adottnak fogják fel a drámaszerzők, a bibliai tipológia azonban nemcsak hermeneutikai-exegetikai módszert jelöl, hanem tágabb értelemben egy olyan világképet is, amelynek koherenciáját a bibliai időszemlélet határozza meg.[757] Erich Auerbach hívta fel a figyelmet arra, hogy a középkor szóhasználata általában nem különböztette meg a *tipologikus* és a *reálprofetikus* értelmű *figurá*t más allegorikus, szimbolikus értelmezésektől.[758]

Ebben a sajátos látásmódban a kora középkortól a 18. század végéig megfigyelhető a keresztény szimbolika és a görög mitológia összekapcsolása is.[759] A görög istenek közül Dionüszoszt, a meghaló és feltámadó, a szenvedéstől és bánattól megváltó istent tekintették Krisztus prefigurációjának, a héroszok közül pedig az alvilágot is bejáró hősöket, Héraklészt és Aeneast.

---

[756] MESNARD 1996. 13
[757] FABINYI 1998. 9.
[758] AUERBACH 1987, 48.
[759] Erről bövebben a Mösch Lukácsról szóló részben.

dc_1363_16

A bibliai történeti dráma a 12. századtól van jelen az európai drámairodalomban. A legkorábbi szövegek, például az *Ádám-játék*[760] vagy az *Ábrahám és Izsák*[761] anyanyelvűsége jól példázza a szerzői szándékot: a bibliai történetek eljuttatását a lehető legszélesebb közönséghez, párhuzamosan a Biblia ikonográfiai megjelenítésével a középkori templomok falán.

A francia kutatók egy része, például Jean Garel vagy Jean-Charles Payen – a középkori színházzal kapcsolatban – biblikus színházról, hagiografikus színházról, illetve christologikus színházról beszél. Az elsőhöz sorolják az összes ószövetségi előadást, a másodikhoz a szentek életének epizódjait bemutató előadásokat (főként egy-egy templom, vallásos közösség vagy város helyi védőszentjeként tisztelt alakok életútjának dramatizálását), a harmadik csoporthoz pedig azokat, amelyek Krisztus életét mutatják be, szorosan kapcsolódva a karácsonyi és a húsvéti liturgiához.[762] A passiót a kutatók más része nem tartja önálló színházi kategóriának, a misztériumjáték egyik alfajaként definiálják, olykor pedig eleve külön kategóriába kerül az ószövetségi és az újszövetségi játék is. „A középkori dráma három változatát a *téma* alapján különítik el. Azzal azonban, hogy misztériumnak, mirákulumnak vagy moralitásnak nevezzük őket, éppen drámai mivoltukról nem mondunk semmit”[763] – mondja Bécsy Tamás, rámutatva, hogy keletkezési idejük és dramaturgiájuk alapján is jelentős különbségeket találunk a fenti kategóriák között: a késő középkori *moralitás* például jóval statikusabb, mint a többi műfaj. A misztériumjátékok szerkezeti és értelmezési sajátosságai között a legfontosabb az az univerzális és figurális szemléletmód, amely a középkori színházat áthatja. A bibliai tipológiának mint hermeneutikai módszernek kétezer éves hagyománya van, de jelentéstartalmáról, a fogalom módszertani használhatóságáról több évtizede folynak a viták a teológusok, irodalmárok, művészettörténészek között. Többféle szemléletmód és módszertani elem keveredik benne, nehéz kijelölni a határait a szimbólumokkal, allegóriákkal vagy éppen a metaforákkal szemben. Az Ószövetség ugyanis többféle módon vetítődik (vetítődhet) rá az Újszövetségre, s a hangsúlyok és értelmezések híven tükrözik a zsidó és a keresztény teológiai gondolkozás különbözőségét is. Az Ószövetség egyrészt reálprofetikus jövendöléseket ad, amelyek az Újszövetségben – Isten szándéka szerinti teológiai úton – beteljesednek majd, egy lineáris idő tengelyében. Másrészt saját alakjait és eseményeit a Jézus eljövetelével kezdődő korszak

[760] *Le jeu d’Adam* 2012; *Le jeu d'Adam* 2014; *The Play of Adam* 1976; magyarul: *Akárki* 1984, 5–34.
[761] BELCARI 1942; magyarul: *Akárki* 1984, 149–172. (ford. TANDORI Dezső).
[762] *Les origines du théâtre en France* 1971–1982. I. vol., 246.
[763] BÉCSY 2002, 66.

dc_1363_16

alakjainak és eseményeinek előképeként, előábrázolásaként mutatja be, egy ciklikus időképnek megfelelően.[764] Ennek az értelmezésnek, azaz a *tipológiai szimbolizmus*nak a nyomán a zsidó, majd a keresztény hagyományban is összefüggő *előképek* (*praefigurá*k) bonyolult rendszere jött létre.[765] Így a középkori misztériumjátékok szinte mindegyike tartalmazott valamiféle utalást egy-egy ószövetségi történetre is, függetlenül attól, hogy a szűkebb értelemben vett krisztusi passiót akarta színre vinni.

A középkori, nyugat-európai gyakorlatban egy olyan misztériumjáték-hagyomány alakult ki, amely a karácsonyi és a húsvéti ünnepkörből kinőve és már az egész üdvtörténetet átfogva az emberi élet teljességét akarta bemutatni, s ehhez egy kontrasztos dramaturgiát alakított ki. A kontraszt a vidám és a szomorú, a szent és a profán, a romlott és a szűzies oppozíciójára épült, és a teljes univerzumot igyekezett átfogni. Ezt a hagyományt formálta át a humanista filológia, amely az antik szövegek feltárásával és kiadásával az antik drámahagyomány szigorú dramaturgiáját akarta ráerőltetni az európai színházra. A kétféle hagyományt leginkább a bibliai drámákban lehetett összeegyeztetni, ez a drámatípus ugyanis megtűrte, sőt elvárta ezt a kontrasztos szerkesztésmódot a továbbiakban is,[766] mint ahogy eltűrte a szabályok lazább kezelését is.

6.1. Protestáns bibliai drámák

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 művelődéseszményének eredménye.

A bibliai történelmi dráma a német anyanyelvű városokban jelent meg először, az 1530-as években, és a 17. század végéig több százat ismerünk közülük. A 20. század elején megindult témakutatás keretében több disszertáció és kismonográfia született az egyes bibliai történetek dramatikus megjelenítéséről.[767] 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

[764] BULTMANN 1998, 123.
[765] Az előképhasználatnak szerteágazó szakirodalma van. Közülük néhány: GRABAR 1969; FOULKES 1955; MEYERS 1969.
[766] SZÉKELY 2009, 70.
[767] THIEL 1926; GERLACH 1929; KOBELT GROCHT 2005; CASEY 1976; MAYER 1958; LEBEAU 1976.

dc_1363_16

példabeszédek.[768] A daraboknak a többi felekezettől elhatároló, megkülönböztető funkciójuk is volt, s természetesen a morális nevelés is a céljaik közé tartozott. Ez utóbbi középpontjában a mindenkori renddel és hatalommal szembeni helyes viselkedés és magatartásmód elsajátítása, illetve a normáinak rögzítése állt. Ez nemcsak a tanulókra, de a nézőkre is vonatkozott, akiket a káros vagy túlzásba vitt szórakozás (pl. farsang idején), vagy az illetlen viselkedés elkerülésére is oktattak a színjátékok.[769] 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.[770]

Ahogy a legújabb monográfia megállapítja, a reformáció kezdete utáni ötven év a hitvita, a polémia jegyében telt el, nemcsak a német, de a francia és svájci hitvitázó drámák is szinte csak „dramatizált röplapok", lényegük a konfrontáció, a más felekezetűek kigúnyolása és becsmérlése. Az 1600-as évektől kezdve azonban a nyíltan hitvitázó drámák háttérbe szorulnak, ekkor már csak kódolt üzenetként van jelen a katolikusellenesség és a hitvédelem, ahogy például a tékozló fiúról szóló darabokban, amelyekben a fiatalabb fiú az Isten kegyelméből élő embert szimbolizálja,[771] vagy a Dánielről szóló játékban, ahol a főszereplő az idealizált protestáns papot testesíti meg egy bibliai személyen keresztül. Metz szerint a bibliai drámákra egyébként is kevésbé jellemző a polemikus hangnem, viszont rajtuk keresztül az istentiszteleteken és a privát vallásgyakorlatban is meg tudott erősödni a Biblia. Ennek dramatizálását maga Luther kezdte el szorgalmazni, s a drámatípusnak tulajdonított rendkívüli jelentőséget jól mutatja, hogy szinte minden protestáns tanár, lelkész ír bibliai drámát a 16. század közepén, s még azok az értelmiségiek is, mint Johann Sturm, akiktől deklaráltan távol áll az iskolai színjáték (illetve inkább annak csak a „belső" használatát szeretné, külső közönség nélkül), kénytelenek engedményeket tenni. Sturm is, Melanchton is a külsőségektől mentes (díszlet nélküli), csak a szövegre és elszavalására koncentráló előadásmód híve.[772] A Sturm által alapított strasbourgi iskola ünnepélyes megnyitóját is egy bibliai színjátékkal köszöntik a tanulók.[773] Néhány évtizeddel később, Caspar Brülow hat drámája közül három még mindig bibliai témájú: az *Illés*ről, *Nabukodonozor*ról és *Mózes*ről

[768] Az ellenérzés a passiójátékokkal szemben a betiltásukhoz vezetett, tehát a christologikus színjáték eltűnt a repertoárból.
[769] METZ 2013, 791.
[770] LAZARD 1995, 80.
[771] METZ 2013, 726–727.
[772] Melanchton Wittenbergben Terentius- és Plautus-darabokat *(Miles gloriosus)* adatott elő a diákjaival. Eljátszották Euripidész *Hecuba* című drámáját és Seneca *Thyestes* című művét is. SZILASI 1918, 11.
[773] Johann Sapidus *Anabion sive lazarus redivivus* című darabját mutatták be. VALENTIN 1997, 23.

dc_1363_16

szóló strabourgi bemutatók mellett azonban már *Andromédá*ról és *Charicliá*ról is születik egy-egy tragikomédiája.[774] Thomas Naogeorg (1511–1563) életművében a hitvitázó és a bibliai dráma is jelen van, a Mária-kultusz és a szentek kultusza ellen írt darabjai mellett *Jeremiás*ról és Eszter történetéről is készített egy dramatikus játékot *Hamanus* címmel 1543-ban.[775] Székely György feltételezi, hogy ez a darab szolgálhatott mintául Bornemisza Péter *Elektra*-fordításához, mivel a szerző a bibliai témát úgy dolgozta fel, hogy – a kortárs viszonyokra is reflektálva – egy élősdi és egy talpnyaló figuráját is a bibliai szereplők közé illesztette.[776] A darab bekerült abba a kétkötetes antológiába, amely 1546-ban már 15 bibliai dráma szövegét tette közzé,[777] köztük a Melanchon nyomán írt *Évá*t, két *József*-drámát Andreas Dietertől és Cornelius Crocustól,[778] Hyeronimus Ziegler *Sámson*-drámáját, és a legtermékenyebb szerző, Sixt Birk (1501–1554) öt darabját, köztük a *Sapientia Salomonis* című művet.

A protestáns bibliai drámák fénykora az 1551–1580 közötti időszak, helyszíne pedig Németország. A reformátori Biblia-értelmezés megváltoztatja az órigenészi elveket, amikor a középkori Biblia-értelmezés helyébe a grammatikai, szintaktikai és szemantikai elemzés módszerét állítja, így új lehetőségeket nyit meg a bibliai drámákat író tanárok előtt is. A német drámák többsége a *Genezis*ből veszi a témáját, Metz például kilenc különböző *Ábrahám*-drámát elemez az 1533 és 1606 közötti időszakból.[779] Az Ábrahám-téma a francia és a svájci protestánsok körében is népszerű volt; 1550-ben Lausanne-ban Theodor Beza *L'Abraham sacrifiant* című drámáját játszották,[780] melyet több kutató is az új, humanista bibliai dráma első, emblematikus darabjának tekint. Az első franciaországi anyanyelvű, klasszikus mintázatú tragédia írója, Étienne Jodelle azonban nem bibliai, hanem római történelmi témát dolgozott fel (*Cleopatra captive*, 1553),[781] nem véletlenül: a Pléiade tagjai nem preferálták a vallásos témát.[782] Franciaországban nemcsak a propagandát szolgálták a bibliai drámák, hanem az üldöztetés idején vigasztalást is nyújtottak a protestánsoknak, türelemre és bizakodásra intették őket. Az ótestamentumi történetek példázatok lettek, a nézőközönség az üldözött Izrael népével tudta önmagát azonosítani, míg az Ószövetség

[774] Uo., 27.
[775] *Hamanus, tragoedia nova, sumpta et bibliis, reprehendens calumnis et Tyrannidem potentum et hortans ad vitae probitatem et metum Dei.*
[776] SZÉKELY 2009, 70–74.
[777] *Dramata sacra* 1547, 107–202.
[778] Ezek előzménye Hunnius *Josephus*a volt.
[779] METZ 2013, 325–521.
[780] Uo., 468–475.; CHARPENTIER 1998, 73–85.
[781] HORVÁTH 1932, 5.
[782] LAZARD 1995, 79.

dc_1363_16

pogány és zsarnok királyai a pápa és a katolikus egyház „prefigurációiként” jelentek meg a nézők előtt. Ugyanez lesz az eperjesi darabok funkciója is – ahogy látni fogjuk – a 17. század második felében.[783]

Nagy siker volt Des Masures *Davide* című trilógiája (1563) és Jean de la Taille *Saul le furieux* (1572) című darabja is. Franciaországban az első, a Biblia által inspirált (katolikus szerzőjű) darab csak 1583-ból való, Robert Garnier *Les juives* című drámája.[784] Hasonló a helyzet Itáliában is, ahol az első olasz, anyanyelvű tragédia is történelmi témájú, Giangiorgio Trissino *Sofonisba* (1514–1515) című darabja.[785] A szerző a római történelemből veszi a példát, amikor a numídiai királynőt, a rómaiak ellen harcoló Hasdrubál leányát teszi meg darabja hősnőjének, mintául elsősorban Euripidész *Alkésztisz* és Szophoklész *Ajax* című tragédiáját tekintve. Ugyanakkor a darabban idéz a kortárs Ariosto *Orlando Furioso* című eposzának textusából, sőt Dante- és Petrarca-vendégszövegeket is beilleszt. A Lívius nyomán megírt szabályos, ötfelvonásos, verses tragédiának hatalmas visszhangja támadt, és évtizedekre meghatározta az olasz tragédiák formai és tartalmi követelményeit.[786] A modellben, amelyet Trissino megalkot, a görög tragédiák olvadnak össze a Seneca által megalkotott római tragédiatípussal (amelynek verselését is átveszi) és a *dolce stil nuovó*val. Az 1520-as években sorra születnek a hasonló tragédiák: Giovanni Rucellai *Rosmunda* című darabja, a *L'Oreste* (1522), Alessandro Pazzi *Didone in Cartagine* (1524) című darabja, amelyek mind egy-egy mítoszt dolgoznak fel, de elsősorban jogi és erkölcsi kérdéseket vizsgálnak. Az 1540-es években, Giraldi-Cinzio drámáiban pedig már az államérdek és az egyéni érdek összeütközése is megjelenik.[787]

Ezzel együtt, a tragédia korántsem olyan hangsúlyos a műfajok rendszerében (ahogy láttuk, az elméletben viszont igen!), mint a komédia, és a bibliai dráma csak az 1560-as években jelenik meg Itáliában, elsősorban a messinai jezsuita kollégium tanárainak művein keresztül. Az egyik első közülük Stefano Tuccio *Saul* című drámája 1566-ból.[788] Stefano Tuccio, az egyik legjobb jezsuita drámaszerző 1540-ben született Messinában. 1557-ben lépett be a jezsuitákhoz, majd Messinában és Palermóban működött, 1572-ben került Rómába, 1575–1577 között pedig Padovában élt, majd a Collegio Romano tanára és rektora lett Rómában. „Rusztikus” ember volt, ugyanakkor nagyon művelt, erkölcsös, és komoly

[783] METZ 2013, 309.
[784] LAZARD 1995, 80.
[785] A darabot újabban Szőke Eszter elemezte, elsősorban a rómaiakról megrajzolt ideálkép, a nemzeti identitás megjelenése szempontjából: SZŐKE 2016, 261–268.
[786] *Teatro del cinquecento I.* 1988, 1–192. és jegyzetek. SZŐKE 2016, 258–259.
[787] MERCURI 1991, 173–195.
[788] Uo., 254.

dc_1363_16

teológiai tudással rendelkezett. Ezért választotta ki Aquaviva 1583-ban, hogy vegyen részt abban a hatfős testületben, amely a *Ratio Studiorum*ot kidolgozta. Tuccio az 1599-es kiadást azonban már nem érte meg, 1597-ben halt meg Rómában. Hat tragédiát írt latinul, ebből három bibliai tárgyú: a *Nabuchodonozor* (1562, elveszett), a *Goliath* (1563) és a *Juditha* (1564). Ez utóbbiban már példát ad az aktualizálásra és az előképek felhasználására (s a prológusban kulcsot is ad a nézőknek ehhez az értelmezéshez): Bethulia a jó város példaképe, s egyben Messinát (és antik elődjét) is jelképezi, Judit pedig Mária praefigurációja. Mivel Messinában nagyon erős Mária-kultusz volt, a nézők könnyen azonosították a két szereplőt. Tuccio a helyi hagyományokhoz való kötődésre is példát ad: a *Christus Judex* előszavában is megemlíti Messinát, és felszólítja a megtérésre (az utolsó pillanatban).[789] Ez a darab élete főművének, a Krisztusról szóló trilógiának *(Christus Nascens, Christus Patiens, Christus Judex)* utolsó darabja. 1569-ben mutatták be Messinában, 1573-ban pedig Rómában, s mintául szolgált a jezsuita drámaíróknak két évszázadon keresztül.

Ahogy az antológiából is látjuk, a történeti könyvekből (elsősorban a Bírák könyvéből és Judit könyvéből) is gyakran született színpadi játék, nagyon sikeres lett George Buchanan Jephtéről írt tragédiája (*Jephthes sive Votum,* 1544) is. Mivel Luther támogatta a protestáns bibliai kánonban nem szereplő könyvek, illetve a belőlük kihagyott részek dramatizálását, megszaporodtak a Tóbiásról és Zsuzsannáról szóló darabok is.[790] Federico Doglio (meglehetősen esetleges, de talán a témák szempontjából jól használható) katalógusában[791] másfél ezer bibliai dráma címe szerepel nyelvi és földrajzi megkötöttség nélkül. A legtöbbet feldolgozott témák: Ábel (6), Ábrahám (17), Absalon (12),[792] Ádám (25), Ámán (6), Amasa (3),[793] Baltazár (8),[794] Dániel (5), Dávid (24),[795] Eszter (26),[796] Judit (12),[797] József (39),[798] Salomon (14),[799] Zsuzsanna (10),[800] Tóbiás (20),[801] a jezsuita Granelli Jephtéről írt darabot

[789] SAULINI 1999, 296.
[790] Paul Casey monográfiája egészen a 20 századig kíséri végig a téma színpadi megjelenítéseit. A 16. századból nyolc szöveget elemez részletesen, köztük Birk drámáját (CASEY 1976, 44–60) és Nicodemus Frischlin 1577-ben írott latin darabját (uo, 99–114.), amely 1589-ben jelent meg német fordításban.
[791] DOGLIO 1995A, 217–260.
[792] Uo., 219
[793] Uo., 220–221.
[794] Uo., 223.
[795] Uo., 226–227.
[796] Uo., 229–230
[797] Uo., 232.
[798] Uo., 238.
[799] Uo., 254.
[800] Uo., 257.
[801] Uo., 258.

dc_1363_16

Seila, figlia di Jephte (1767) címmel. Detlef Metz 27 Zsuzsanna-drámát[802] és 24 Eszter-drámát (emellett 6 Hámán-drámát) mutat be csak a protestáns színjátékhagyományból.[803] A Dávid királyról és Salamon királyról szóló darabok nagy száma azzal is magyarázható, hogy ez a téma az idealizált uralkodó alakjának a megrajzolására is szolgált, tehát sokszor aktuális politikai tartalmat is kapott.[804]

A magyarországi bibliai drámák sora is a német bányavárosokban, az 1530-as években kezdődik, és a német protestáns színjátszás „exportálásának" tekinthető. A bibliai témák sokasága a magyar drámatörténészek számára is lehetőséget adott a témakutatásra.[805] Varga Imre áttekintése szerint a felvidéki és az erdélyi evangélikus iskolákban a legtöbb előadás – akárcsak a német nyelvterületen – Józsefről, Káinról és Ábelről, Ábrahámról, Zsuzsannáról, Izsákról, Tóbiásról, Dávid királyról szólt.[806] A csak egy-egy előadásban bemutatott ószövetségi alakok (pl. Absolon, Joás, Jephte, Jákob) listája azonban ennél jóval bővebb.

A 16. századi drámaszövegeink közül – a hitvitázó drámák, az antik tragédiafordítások és Balassi *Szép magyar comoediá*ja mellett – minden fennmaradt anyanyelvű szövegünk a bibliai drámák körébe tartozik. Az első közülük Leonard Stöckel német nyelvű darabja, a *Historia von Susanna*,[807] ezt követi a *Három zsidó ifjú*ról szóló (talán kolozsvári, unitárius) színjáték,[808] amelynek a témája szintén Dániel könyvéből való, de mivel a címlapja nem maradt fenn, a szerző műfaj-definícióját itt nem tudjuk rekonstruálni. Ebbe a körbe tartozik szinte ugyanebből az időből Szegedi Lőrinc fordítása, a *Theophánia*.[809] Ha hozzávesszük ezekhez Wagner Bálint ma lappangó latin drámáját, az *Amnon Incestuosus*t és Balassi Bálint elveszett *Jephte*-fordítását is, jól látható, hogy a bibliai történeti dráma a 16. századi drámairodalom reprezentatív műfaja. Ezt támasztja alá az is, hogy három magyar, egy német és egy latin szöveg nyomtatásban is megjelent, keletkezési helyeik (Bártfa, Békés–Debrecen, Kolozsvár–Nagyszeben, Brassó) pedig arra utalnak, hogy a bibliai téma nemcsak néhány jól körülhatárolható iskolában, lokális módon jelent meg Magyarországon sem, hanem szinte egy időben tudunk előadási adatokat és drámaszövegeket felmutatni az ország legkülönbözőbb régióiból.

---

[802] METZ 2013, 232–235.
[803] Uo., 898.
[804] BLOEMENDAL 2008.
[805] PINTÉR 2000; K. KAPOSI 2015, 316–321.
[806] VARGA 1995, 40–48.
[807] STÖCKEL 1559. Modern kiadása: SZILASI 1918. (Függelék)
[808] JAKÓ 1965, 313–328.
[809] SZEGEDI 1575.

dc_1363_16

Az első Magyarországon nyomtatott drámaszöveg éppen Wagner Bálint (1510–1557) Brassóban kiadott szövege 1549-ből.[810] A brassói születésű Wagner, aki Krakkóban, majd 1542-től Wittenbergben tanult, ugyanúgy Melanchton növendéke volt (Melanchton elismerően nyilatkozott görög nyelvtudásáról), mint néhány évtizeddel korábban Leonard Stöckel. 1544-ben tért vissza Erdélybe, ahol a brassói főiskola rektora lett. A brassói iskola rendtartása szerint, melyet a kiváló humanista, az iskola alapítója, Johannes Honterus (1498–1549) állított össze, évente két iskoladrámát kellett bemutatniuk a diákoknak a városban,[811] az elsőt ő maga rendezte 1542-ben, farsang idején. Wagner 1546-tól a nagyszebeni iskola igazgatója lett, 1549-től pedig utóda Honterusnak a brassói iskola és a nyomda élén. Kiadóként, szerzőként többek között teológiai művek, evangélikus énekeskönyvek, és egy alapfokú hittankönyv fűződnek a nevéhez, 1557-ben megjelentette Terentius vígjátékait is, Melanchton magyarázataival,[812] így életművébe szervesen illeszkedik két iskoladrámája is.[813] Az *Amnon Incestuosus* (2Sám. 13.), a vérfertőző, hirtelen haragú és meggondolatlan Ámnon története, aki megszeplősítette a húgát, Támárt. A téma miatt is felvetődik a kérdés, hogy a darab színre került-e Brassóban, de ha a párhuzamokat nézzük Stöckel darabjával, akkor valószínű, hogy ezt is egy előadás után nyomtatták ki. A városi számadáskönyv adata szerint 1550. február 2-án *Abel per Cain occisus* címmel játszottak egy darabot, minden bizonnyal ez is Wagner műve volt.[814] Ennek a témaválasztása sokkal inkább illeszkedett a protestáns német gyakorlatba: ahogy láttuk, többtucatnyi Káin és Ábel-drámát játszottak az 1550 körüli években, és ha a téma egy másik aspektusával, de róluk szól Szegedi Lőrinc *Theophaniá*ja is. A magyar evangélikus gyakorlatból még két darabról tudunk (Leonard Stöckel: *Kain et Abel,* Bártfa, 1553;[815] Ján Bruk: *Tragoedia anebo smutná hra o zabytí Abele,* Zsaskó, 1799).[816] A brassói színjátszásra való tekintettel Latzkovits Miklós felvetette azt a lehetőséget, hogy a későbbiekben bemutatandó *A három zsidó ifjú története* című darab is a brassói iskolában keletkezett, ezt azonban egyelőre nem lehet igazolni.[817]

---

[810] *Amnon Incestuosus. Tragoedia,* Coronae, 1549. (*RMNy* 75. – *RMK II.* 1885, 44.) [Ma lappang. Brassói előadása nem bizonyított.]
[811] A szakirodalmi adatok szerint Honterus is megjelentette Terentius hat darabját 1545 körül Brassóban, Melanchton argumentumaival, de ennek a kiadásnak ma egyetlen példányát sem ismerjük. KECSKEMÉTI 2012, 27.
[812] *RMK II.* 1885. 307–*RMNy* 61, *RMK II.* 73–*RMNy* 141. KECSKEMÉTI 2012, 27.
[813] 1557-ben megjelentette Terentius vígjátékait is, Melanchton magyarázataival.
[814] VARGA 1988, 83–84.
[815] Szilasi szerint a darab Knaust *Tragoedia von Verordung der Stande oder Regiment* (1539) című drámája lehetett, amelyt Stöckel Wittenbergből hozott magával. SZILASI, 19.
[816] Uo., 525.
[817] LATZKOVITS 2007A, 257–259.

dc_1363_16

Az első, fennmaradt bibliai drámaszöveg Leonard Stöckel (1510–1560) nevéhez fűződik, aki 1539–1560 között a bártfai evangélikus iskola rektora volt. Stöckel 1530-tól Luther, Melanchton és Agricola diákja volt Wittenbergben, hazatérve Melanchthon és Sturm rendszere szerint létesített nagyhírű iskolát Bártfán, és őket követte az iskolai színjátszás gyakorlatának kialakításában is. Ebben a mintája Melanchton volt, akinek a történelemről vallott nézeteit látjuk a bártfai repertoárban is. Bártfán az oktatás latin nyelven folyt ugyan, de az anyanyelvű német irodalom gyakorlására és művelésére Stöckel kiváló eszközt talált az iskolai színjátszásban. Az általa kidolgozott rendtartás kötelezően előírta a diákok számára, hogy a retorikai feladatok gyakorlásaként tartsanak disputákat. Az első előadás még kettős: a diákok Terentius *Eunuch* című darabját játszották el latinul, ezt követte a Káinról és Ábelről szóló, már idézett, német nyelvű darab.[818] A következő évben már csak németül játszanak (a mértéktelen, ezért Mózes törvényei szerint elítélt ifjakról – *Comoedia incontinentis et per legem Mosis damnati filii,* 1554), Józsefről (*Josephus,* 1555), majd a bibliai (?) özvegyről (*Vidua,* 1556). Stöckel Zsuzsanna-drámája[819] 1559. január 29-én került színpadra, a nagy siker nyomán (és ahogy írja, barátai ösztönzésére) határozta el a szöveg kinyomtatását, és küldte el a kéziratot Wittenbergbe. A nyomtatott szöveg pretextusa az olvasó számára már eleve meghatározza az értelmezési horizontot: Purkircher György ajánló verse szerint Zsuzsanna a keresztény (ebben a kontextusban keresztyén) egyházat szimbolizálja, a két öreg pedig a pápát és a török császárt, az egyház ellenségeit.[820] Zsuzsanna története megfelelt a *Pentapolitana confessio* illusztrálására is, amelyet valószínűleg Stöckel állított össze: „Kegyelemből tartattatok meg hitnek általa, és ez nem ti töletek vagyon: Isten ajándéka. Nem az czelekedetekből, hogy senki ne diczekedgyék."[821] A prológus Stöckel színházi programjára is rávilágít: humanista tudósként latinul kellett volna megírnia a darabot, de protestánsként a „közönséges" nyelvet kellett választania, nem tehetett másként – mentegetőzik.[822] A „községnek" szól a szöveg népies, nyers hangvétele és a német szólások, közmondások sokasága is.[823] Feltűnő, hogy a szövegben nincsenek szerzői utasítások, a nézői szempontot figyelembe vevő, korábbi színjátékszöveget Stöckel az olvasói attitűdnek megfelelően alakította át. A legkorábbi német Zsuzsanna-játék még a 15. század végéről való, ezt követi

[818] VARGA 1988, 45.
[819] STÖCKEL 1559. Modern kiadása: SZILASI 1918. (Függelék)
[820] „Hanc duo sollicitant commaculare senes./Impius hic Papa est, est latro Thurcicus alter." SZILASI 1918, 52.
[821] *Az öt szabad városoknak… keresztyén tudományról és hitről való vallástétele*, Kassa, 1613. Idézi: FÜLÖP 2004. Stöckelről újabban: GUITMAN 2009.
[822] „Lateinischer Zungen kundig sein,/ Darumb wir nu viel jar allein. In gemeiner sprach uns hören lan / Damit man uns verstehen kan." SZILASI 1918, 55.
[823] VARGA 1988, 46.

dc_1363_16

1532-ben Sixt Birk (humanista nevén Betulius) német nyelvű darabja 1532-ből, majd a latin fordítás, amely 1537-ben jelent meg a már idézett drámaantológiában.[824] Stöckel előtt vagy féltucatnyi dráma dolgozta fel a témát az 1530-as években, az előszó szerint több drámát is ismert ezek közül, de a szövegek egybevetésével egyértelmű, hogy Sixt Birk drámája volt a forrása. Általános vélekedés a szakirodalomban, hogy Stöckel személyes emlékei (apja Bártfa főbírája volt) miatt illesztett be törvényszéki jeleneteket (és törvényszéki szereplőket: bírót, védőt és négy segédbírát) a bibliai történetbe. Összevetve azonban a bártfai szöveget a német mintájával, jól látni, hogy Sixt Birk darabjának több mint negyven szereplője között jóval több, az igazságszolgáltatáshoz kapcsolódó szereplőt találunk. Stöckel 17 szereplőre szűkítette le a darabot, kihagyott több bírósági jelenetet is,[825] elhagyta az utolsó felvonás királyi bevonulását, meghagyta viszont a két vén nevét (Sedecias, Achab). Követte a korábbi darabot abban is, hogy Zsuzsanna két gyermekének is „nevet adott", hogy közelebb hozza őket a nézőkhöz: a kisfiú neve ugyanaz (Benjamin), a kislány nevét viszont megváltoztatta (Ráhelre). Az V. felvonás 5. jelenete (az Achab és a hóhér közötti beszélgetés) a későbbi, magyar nyelvű Zsuzsanna-drámákban is megjelenik majd.

Paul Casey-nek a Zsuzsanna-drámákat feldolgozó monográfiája többször is kitér Stöckel darabjára, elsősorban a német nyelvűséget és a források autonóm felhasználását értékelve, ugyanakkor azzal a teljesen hibás vélekedéssel, miszerint éppen Stöckel tehetségtelenségét mutatja, hogy a csábítási jelenet (sőt annak elmesélése is) teljesen hiányzik a színpadról,[826] mint ahogy az ítélet végrehajtása is a színfalak mögött történik. Ez a vélekedés azonban éppen az iskolai színjátszás sajátosságait hagyja figyelmen kívül, s olyan szempontokat vet fel Stöckel drámával kapcsolatban, amelyek ekkor nem voltak relevánsak. A darab szerkezete jól mutatja, hogy Stöckel (Birk nyomán) a konzultációs drámák jelenetszerkesztő technikáját használja: a bírák többször is egymás után mondják el a véleményüket. A szöveg így retorikai gyakorlat is, a szónoki beszéd elsajátításának eszköze. A bibliai drámákat műsorra tűző színházi gyakorlat Stöckel halála után sem szakad meg Bártfán, sőt újabb, a német protestánsoknál népszerű témák kerülnek elő: 1561-ben Dánielről, 1566-ban Juditról játszanak. A további évtizedekben a városi számadáskönyvbe általában nem jegyzik be az előadások címét, de mivel az a néhány kivétel, amikor ezt mégis megteszik,

[824] *Susanna*, comicotragedia = *Dramata sacra*, 1547, 332–407.
[825] Birknél a bírósági tárgyalás a teljes III. és IV. felvonásban zajlik, Stöckel csak a III. felvonásra szűkíti le.
[826] „It is perhaps an indication of Stöckel's lack of talent as a dramatist that he places the actual seduction episode off-stage and has Susanna come onto the stage alone uttering rather general lamentations about threats against women, but revealing not a word about the elders' proposition or their charge of adultery." CASEY 1976, 99. Casey csak Robert Pilger 1879-es tanulmányán keresztül értékeli a drámát, bár annak megállapításait már Szilasi Klára is megcáfolta. SZILASI 1918, 1–2.

dc_1363_16

bibliai darabot említ (*Filius prodigus,* 1571; *Cyrus Maior*, 1624; *Die 7 sőhnen der Maccabeer*, 1632), azt kell feltételeznünk, hogy a repertoár folyamatosan a bibliai tárgyú darabokra épült, egészen az 1660-as évek végéig, Ladiver Illés *Eleazar constans*ának bemutatásáig.

Zsuzsannáról a bártfai két előadáson kívül (itt 1563-ban újra előadták) még három evangélikus, egy református és egy unitárius iskolában volt bemutató.[827] A legkorábbi Zsuzsanna-drámát Körmöcbányán mutatták be 1557. december 3-án, a darab szerzője az iskolamester, Leonhardus Tielesch volt.[828] A besztercebányai evangélikus iskola repertoárjában az ószövetségi drámák voltak többségben: 1576-tól kezdődően játszottak Saulról, Józsefről, Absolonról, Góliátról szóló darabokat. 1610. február 18-án 1 Ft 90 dénárt fizettek ki a diákoknak egy Zsuzsanna-drámáért, 1610 után azonban egyáltalán nem találni ilyen témát.[829] Selmecbányán 1651. április 24-én tartottak Zsuzsannáról előadást,[830] de Tobias Stephan *Susanna* című nyomtatott *Actus Oratoriusá*ból ma a címleíráson kívül egyetlen példány sem ismert. A címleírás szerint viszont a Trencsénben megjelentetett darab eltért a korábbi dramaturgiától, és az eperjesi drámákkal mutatott rokonságot: nem dialógusokból, hanem egymás mellé helyezett drámai monológokból állt. Mind a hét részét más-más első osztályos szereplő mondta el,[831] az utolsó részt például Zsuzsanna, aki Istent dicsőítette. A retorikus szerkesztés és a latin cím azt sejteti, hogy a szöveg is latin lehetett.

A kolozsvári unitárius kollégiumban 1652. szeptember 18-án mutattak be komédiát Zsuzsannáról és a vénekről magyar nyelven, [832] sajnos a szövege elveszett. A reformátusok Zsuzsanna-drámái közül egynek viszont fennmaradt a szövege is: Bökényi János drámájáról a 18. századi magyar játékok közt lesz majd szó.

A legkorábbi magyar nyelvű bibliai dráma szerzője is a verses humanista bibliai drámák és a protestáns anyanyelvű művelődés hagyományát ötvözte *A három zsidó ifjú története* című darabban. A dráma szövege az 1575-től működő nagyszebeni nyomdában jelent meg,[833] ez az egyetlen kiindulópont a szerzőség és a keletkezés megállapításához. Az ismeretlen szerző poétikai, drámaelméleti műveltségét bizonyítja, hogy az egyik jelenet elején feltünteti a dráma részeinek Donatus-féle beosztását is: „Epitasis Fabulae.” A drámaszöveg a

[827] VARGA 1988, 542.
[828] A Zsuzsannáról szóló komédiáért 1 forintot és 50 dénárt fizetett neki a városi magisztrátus. VARGA 1988,199.
[829] VARGA 1988, 69.
[830] Uo., 304,
[831] Uo., 43.
[832] „Comoedia celebratur de Susanna et Senibus, moderator… Collaborator hungariae nationis in palatio.” Uo., 364.
[833] JAKÓ 1965.

dc_1363_16

három zsidó ifjúnak, Sidráknak, Misáknak és Abednegónak a történetét meséli el az Ószövetségből, Dániel könyve alapján (Dán. l3,12–30.) A magyar szerző (fordító?) is adaptálja és aktualizálja az eredeti forrást. Új szereplőket illeszt bele a bibliai történetbe, akik magyar nevet viselnek: Jancsi, Péter, a katona: Poroszló. Magyar környezetbe helyezi a bibliai játékot: a vár előtt piac van, bírósági épület, a szereplők magyar ruhát viselnek. A szöveg nagyon érdekes, laza versformájú, ilyenre nem találni példát a 16. századi magyar verses művek között, akárcsak a dráma egésze, a verselésmódja is német hatást mutat.[834] Német mintát követ a bibliai és a mitológiai szereplők keveredése is: a szereplők között feltűnik Vénusz, aki a ránk maradt jelenetben a Sátánnal együtt szerepel: jelenléte így olyan értelmezést kap, mintha a bálványimádás együtt járna a bujasággal, a paráználkodással is, Nabukodonosor udvara tehát többszörösen is *romlott.*

Az 1570-es években ennek a darabnak is különleges történelmi-politikai aktualitása volt: a vallásszabadság kérdése hangsúlyosan van jelen ekkor az erdélyi közéletben, s a bálványimádást elutasító, ezért tüzes kemencében szenvedő (majd onnan az angyalok által kiszabadított és „újjászülető") három ifjú története megerősítést és bátorítást adhatott a protestánsoknak. A protestáns iskolákban az anyanyelv használata ekkor sokkal általánosabb, mint a jezsuita kollégiumokban (a 16. századból egyetlen magyar nyelvű katolikus iskolai színdarab sem maradt ránk, a legkorábbi szöveg az 1600-ból való rozsnyói (úrnapi) játék),[835] ez is megerősíti a darab protestáns voltát. A *Három zsidó ifjú története* előadásáról nincs adat, szerzője a kolozsvári unitárius iskola vagy a brassói evangélikus iskola tanára lehetett, ez a két iskola van a legközelebb a nagyszebeni nyomdához. A kolozsvári unitárius iskolában 1572-ben előadtak egy hitvitázó drámát,[836] tehát Kolozsvárott is volt olyan előzmény, amelyhez hozzá lehet kapcsolni a szöveget. 1700-ban a város jezsuita gimnáziumában játszottak egy darabot a tüzes kemencébe vetett ifjakról, a darab az eucharisztia allegóriájaként mutatja be a történetet.[837]

A német protestáns színház hatását mutatja a *Theophania*[838] című drámafordítás is, amely a békési református közösség számára készült.[839] A darab szerzője, Nicolaus

[834] BOGNÁR 2016.
[835] *RMDE* 1960, II. 200–202.
[836] VARGA 1988, 362.
[837] *Deus eucharisticus in ara ignoto deo, olim per Sidrach, Misach, et Abednego regi Nabuchodonosor, magistratibus et populus ejus manifestatus. Nunc in sacratissima Eucharistia ab omnibus Gentibus Adoratus […] Claudiopoli, 1700, Ex Officina Nicolai Kis de M. Tótfalu,* STAUD 1984 (I), 246–247.; *Jezsuita iskoladrámák II*. 1995, 16–31.
[838] SZEGEDI 1575. Modern kiadása: *RMDE* 1960, I. 723–746.; Selnecker szövege: 747–783.
[839] GÁL 2002, 7–10.

dc_1363_16

Selnecker[840] is Melanchton tanítványa és követője volt, akárcsak Sixt Birck és Heinrich Knaust.[841] Selnecker darabjának érdekessége, hogy nem szerepel benne külön Morio-figura, hanem a három fiú egyike, Káin alakja mutatja a vígjátéki jegyeket. Káin külsőleg is eltér a többi szereplőtől (borzas, koszos ördögfigura),[842] jellemzése is sokkal árnyaltabb, mint Ábel és Széth (sematikus) figurájáé. Éppen emiatt – valószínűleg Selnecker akarata ellenére – ő a dráma legérdekesebb szereplője, az életöröm, a tudásvágy kifejezője, akivel könnyen azonosulhattak a diákok.[843]

Nagyon érdekes sajátosságokat mutat Sartorius András (1624–1679) evangélikus tanár (illavai rektor) drámaírói gyakorlata. Az általa 1650 körül bemutatott tucatnyi latin nyelvű színjáték többsége[844] Krisztus születéséhez és feltámadásához kapcsolódó újszövetségi játék (egy passiót is írt). Mindössze egy olyan bibliai drámájáról tudunk, amelyben ószövetségi jelenet is van: a születéstörténet előtt a bűnbeesést adták elő a diákjai 1653. január 8-án.[845] A darabok műfaja „actus oratoricus”,[846] a 10-12 deklamációból álló szövegekben csak a különböző nézőpontok ütköznek össze. Krisztus életét vitte színre (Luther intencióinak megfelelően) egy (a *Mártoni drámagyűjtemény*ben fennmaradt) evangélikus dráma is, amely Júdás árulásáról és Péter bűnbánatáról szólt, misztikus és allegorikus elemekkel telítve azt.[847]

A bibliai drámák az ünnepi színjáték funkcióját is betöltötthették.[848] Bibliai történetet választott a nagyenyedi kollégiumban Pápai Páriz Ferenc is, amikor Bethlen Miklós lányának esküvőjére *Izsák és Rebeka házasságát*[849] vitte színre 1703-ban. Pápai Páriz Ferenc, aki gondosan rekonstruálta a bibliai világot (de mégis erdélyi hangulatot kölcsönzött a

---

[840] Selneckerről a legújabb, bár nem túl részletes – inkább teológiai, illetve egyháztörténeti szempontú elemzés: METZ 2013, 31–32. A darab címe: *Theophania. Comoedia nova et elegans, de primorum parentum conditione, et ordinum sive graduum in genere humano institutione,* Wittenbergae, 1560.

[841] „Selnecker, Knaust und Birck rekurrieren direkt auf Melanchon”. METZ 2013, 111. Ez utóbbi Didóról írt darabot 1566-ban, de Metz több drámáját is említi. METZ 2013, 111.

[842] A szöveg utal is erre: „Minden az ö ideienec iffiusága ellen tusakodic, valaki az szep tavasznac ideiet nem követi, mi nem lehetec ördöggé, vagy tettzic ez az véneknec avagy nem.” *RMDE* 1960, I. 730.

[843] CAIN: „Él̈y, míg élhetz hamar el mulic ez kedves iffiusag”. *RMDE* 1960, I. 731.
„Az aranyas szabadsag mindeneknel kedvesb, czak ez most az dolog: egyel, igyal, es ha kel, kedvednec aludgyal.” ESAU: „tölczüc meg az ventert mind az torkunkig köver hussal, igyunc io boronya borat, maydan meg halunc, es minden ioc el valnac tölünc, minden örömünc el mulnac, testünketis férgec eszic.” *RMDE* 1960, I. 735.

[844] Kettő közülük megjelent modern kiadásban: *Ludi scaenici* 2005, 235–255, 257–283.

[845] *Lusus scholasticus.* A szereplői: Adamus, Luciper, Asmodaeus, Serpens, Eva, Leviatan, Filius Adami, Deus pater Deus spiritus sanctus, Deus filius. VARGA 1988, 168.

[846] Pl. *Lusus scholasticus seu actus oratorius exhibens hominis creationem, lapsus et per nativitatem Christi salvatoris reparationem = Ludi scaenici,* 259.

[847] *Petrus paenitens et Judas desperans =Ludi scaenici*, 617–642.

[848] NAGY J., 1999, 377.

[849] *Ábrahám Pátriárcha Fia Isak és Bathuel Leánya Rebeka Házasságok alkalmatosságával lött beszélgetés, Mellyet’ […] tisztességes és oktató múlatságra, Magyar versekben ki-adott, és a’ meg-nevezett Méltóságoknak alázatosan ajánlott A’ Nagy-Enyedi Collégiumból P.P.F. Kolosváratt, Nyomtatta Telegdi Pap Samuel, 1703. Eszt. = Protestáns iskoladrámák* 1989, II. 823–886.

dc_1363_16

lakomának), és olyan kérdésekre helyezte a hangsúlyt (a korai házasság veszélyei,[850] az azonos felekezetűek házasságának üdvözlése,[851] a főrangú gyermekek neveltetése[852]), amelyeknek didaktikai jelentősége is volt. A 15 beszélgetésből álló darab műfaji megnevezése is „beszélgetés" – életvezetési és vallási kérdések megvitatása Ábrahám és a főszereplő Eliézer között a hívők tanítása érdekében, „köteles jó indúlatból tisztességes és oktató múlatságra". Értelmezésében Eliézer lett a darab központi figurája, aki nem egyszerűen szolga, ahogy az Ószövetségben olvashatjuk, hanem *tanító, nevelő*. „Te voltál fiamnak második nemzője, / Tudományban 's erköltsben jó nevelője / Te tötted fiamat más jobb elméjüvé, / Készítedted igaz Fejdelmi emberré" – mondja Ábrahám.[853] Ezután hosszan sorolja a jó szolga tulajdonságait: nem részeges, nem kártyás, nem lusta, nem káromkodik, viszont hűséges, titoktartó, serény, emberséges és jámbor életű. Eliézer szolgája, Duma viszont nagyétkű, házsártos, mulatságos figura, a lakoma tréfamestere.[854] Pápai Páriz az ő alakjával a protestáns színjátékok vígjátéki figuráját hozza be a bibliai példázatba: Eliézer a jó, Duma a rossz szolga megtestesítője.Több beszélgetés tulajdonképpen egyetlen monológ: ilyen például a 14. beszélgetés, amelyben Izsák a fiúk és az apák egymás iránti szeretetéről beszél: „A'Bölts fiú örvendeztti az attyát / De a' bölts atya-is építi a' fiát."[855] A Chorus (amely a későbbi kiadásokból már kimaradt) a Teleki és a Bethlen családhoz szól. A szerző bennfentesként egységre, megegyezésre hívja fel a vőlegény családját, a 11 testvérnek össze kell fognia („Egygyek vagytok vér szerint, noha tizenegygyen, Egygyességre Vérség hív: rajta értsen minden.") A darab a 18. század nagy drámasikere lett, kilenc kiadás jelent meg belőle a század folyamán, és a kéziratos hagyományba is bekerült.[856] Gördülékeny verselése, egyszerű stílusa közel hozta a darabot a könyvet csak ponyván vásároló polgári-paraszti közönséghez. Bár történeti érdeklődését egész pályája bizonyítja, Pápai Páriz pályáján ez az alkalmi darab kivételes jelenség.

A 18. században jelentősen megváltozik a protestáns színjátszás, a bibliai tárgyválasztás erre az időszakra háttérbe szorul, bár még a század végén is van példa rá. A magyar nyelvű drámaszövegek aránya megnő ugyan, de ezen belül a bibliai téma jelentősége

[850] „Látok házasuló sok tsufos példákat, / Mezítelen szájú éretlen ifjakat, / Tizennégy esztendős gyenge leányokat/Öszve adnak sokan, és szerzik bajokat" – mondja Eliézer. *Protestáns iskoladrámák* 1989, II. 826.
[851] „Nehezen aluszik egy párnán két vallás / Noha némellyeknél, látom, az-is szokás; / De én nem szeretem, lássa mit csinál más; / Nints szebb, mint a lelki 's testi meg-alkuvás." Uo., 827.
[852] „Fejedelmek gyermekit látom mint nevelik, / Agár, kantár, pohár csak, a'mihez szokik, / Testét gyakorolják, elme java múlik / Idővel életek nem érik, tsak rögzik." Uo., 830.
[853] Uo., 830–831.
[854] „Héj! hogy nem lehettem én Eliézer ma / Bizony asztalt még most nem bontottam volna / Egy kerülő pohárt el-köszöntem vólna." Uo., 864.
[855] Uo., 874.
[856] Uo., 882–884.

dc_1363_16

lecsökken. Kiss János ezt írja visszaemlékezéseiben: „Azelőtt több helyen szokásban volt […], hogy az iskolai esztendő végén közvizsgálat alkalmával valamely bibliai történet színjátékképpen adatott elé versekben.” Nagy Júlia a jelenséggel kapcsolatban[857] az 1780-as évekre vonatkozóan „dramatizált s versekbe öltöztetett” bibiai történetekről ír,[858] s megjegyzése a bibliai drámák fontos sajátosságra mutat rá: minden magyar nyelvű protestáns bibliai színjátékunk verses. Formájuk teljesen egyöntetű: felező tizenkettes, általában bokorrímmel vagy páros rímmel.

A 18. századi magyar nyelvű protestáns drámák között hat bibliai témájút találunk, s mivel mindegyik felekezetnél van példa a magyar nyelvű bibliai játékra, ez a fennmaradás esetlegességét tekintve annak a bizonyítéka, hogy ez a színjátéktípus minden protestáns felekezetnél nagy jelentőségű maradt. Két evangélikus színjáték *Eszter* történetét dramatizálta.[859] (Eszter *Mária-prefiguráció* is, úgy esdekel Jézus előtt, mint Eszter Ahasvérus előtt, de ez az aspektus a protestáns drámákban nincs jelen, sőt Juditot és Esztert az eklézsiával is azonosították Szent Jeromos levelei alapján.)

Az unitárius Dersi Simó István *Dávid király*ról írt színjátékot (amelynek csak a színlapja maradt fenn),[860] Bökényi János pedig *Zsuzsanna* történetét vitte színre.[861] Ismeretlen helyről van még egy *Holofernes* című játékunk,[862] és egy *József* drámánk,[863] Pápai Páriz Ferenc idézett darabja pedig Izsák életének egy epizódját dolgozta fel. A *Holofernes* ugyanúgy összekapcsolja a bibliai történetet a görög-római mitológiával, ahogy az 1730-as évek piarista színjátékai, emiatt már a szöveg kiadásakor felmerült annak a gyanúja, hogy a szerző jezsuita (véleményem szerint inkább piarista) drámaszöveget dolgozott át. Ennek azonban ellentmond Morio figurája, akivel csak a protestáns drámákban lehet találkozni. A bibliai szereplők mellett Mars, Bellona, Terror, Discordia, Pavor, Clamor, Ira is ott van a színpadon. Bellona Discordiát és Irát elküldi, hogy szítsák a gyűlöletet és a harci vágyat Nabukodonozor és Holofernész szívében. Jelenetük megint csak az eposzok alvilági epizódjait idézi, Holofernész pusztulása az isteni terv része. („Te azért Discordia, sürü pihegésű szaladással elballagván menny el, és e világi ditsőségnek kivánását minden

[857] NAGY J. 1999, 375–387.
[858] Kiss János Vadosfán volt diák 1779–1782 között. Naplójában két drámáról ír: az egyik Góliátról, a másik Hámánról szólt. VARGA 1988, 343.
[859] *Protestáns iskoladrámák* 1989, I. 13–85.
[860] *Vir regius…* Uo., I. 217–223. Torda, 1713. A nyomtatott program szerint az előadásnak 26 szereplője volt. A 13. kimenetel nem a Bibliából való, vagy egy epilógus volt, amelyet egy szereplő vagy egy tanár mondott el a közönségnek, vagy egy allegorikus jelenet: „Meg-mutattatik minden hatalmasságot az Urtol lenni, és szabados elrendelése szerint azt kinek-kinek adni…” A *Dávid király* címet Varga Imre adta a darabnak.
[861] *Protestáns iskoladrámák* 1989, I. 365–374.
[862] *Protestáns iskoladrámák* 1989, II. 1427–1452.
[863] Uo., 1505–1528.

dc_1363_16

országoknak birásában őntsed ama dagályos szivü Babiloniai Királynak elméjében, hadd fuvalkodjék fel."[864]) Morio nevetségessé teszi a hadjáratra készülő Marsot azzal, hogy emlékezteti a Vulcanustól való elfogatására és megszégyenülésére, amikor Vénusszal való szerelme kitudódott. Ez a mozzanat teremt kapcsolatot (Bécsy Tamás kifejezésével, a kétszintes drámákra jellemző „ívfeszültséget")[865] Mars és Holofernész története között: mindketten egy nő szerelme miatt kerülnek hálóba – így az utalás előrevetíti Holofernész megszégyenülését is. A dráma szerkesztéstechnikájának köszönhetően a gyilkosság egyetlen mozzanata sem került nézők elé: az után a jelenet után, amelyben Juditot meghívják a lakomára, hirtelen váltással újra Bethuliában vagyunk. Oziás elmondja, hogy már öt napja várják Juditot, amikor a strázsa jelenti, hogy megérkezett, Holofernész fejével. Aztán újra Holofernész táborát látjuk, azt a pillanatot, amikor felfedezik a sátorban a vezér holttestét. Ezzel ellentétben a József drámából nem maradt ki a csábítási jelenet. A sárospataki színjátékok tematikájába beleillik ez a fajta erotikus beszédmód,[866] a szöveg vizsgálata megerősíti azt a feltevést, hogy a darab Sárospatakról való.

Bökényi János ekeli iskolamester hat drámát írt a diákjai számára. Korábban az irodalomtörténet-írás 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 nincs adatunk. Dramaturgiai jártassága azonban azt sejteti, hogy ugyanazt a német iskoladráma-hagyományt követte, amelyet az egyetemeket járt korábbi református értelmiségiek: darabjai között haláltáncot, mesterségcsúfolót, 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 producáltatott" Ekelbe.[867] A szöveget (amely mindössze 135 sor), *A parasztemberről és annak oskolába járó fiáról* írt iskolai dialógussal 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, mindössze nyolc sor jut neki a darabban: az Istenhez fohászkodás sorai. Sem a szolgálók, sem Zsuzsanna gyermekei és az apja nem beszélő személyek, de a többi szereplőnek is csak 2-3

[864] Uo., 1430.
[865] „A művekben ívfeszültség jön létre azáltal, hogy szembekerül az ember evilági prefigurája és túlvilági figurája."BÉCSY 2001, 218. Itt Mars Holofernész prefigurája, előképe.
[866] Lásd: *Pandora, Elvádolt ártatlanság.*
[867] *Protestáns iskoladrámák* 1989, I. 365–374.

dc_1363_16

versszak jut. A két vén, a két szolga, a vén ítélőbíró, „a nép közül egy", Susanna és Dániel mellett azonban ott van a hóhér alakja, aki a *Morio* szerepét tölti be: a darab végén 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 tisznót" kell megölnie. A mulatságosan (tótosan, németesen, cigányosan) beszélő mellékszereplő, ahogy az Eszter-drámáknál is látni fogjuk, nagyon gyakori a protestáns iskoladrámákban, s ez a hagyomány még Csokonai iskoladrámáiban is jelen van.[868] Bökényi darabjának iskolás, mégis vaskos, népies nyelvét jól jellemzi ez a rövid idézet a vád előadásából: „Mert ime e személy két szolgálójával / Belépe az ajtón Gyenge hágójával / Czirkál ide s tova szeme bimbojával / Hogy fogja meg latrát Vénus hálójával",[869] és az ítéletből: „Méltó, hogy a Hohér a fejét el tsapja / Éles pallos nyakát hamar el harapja / Azért jöjjön néki a könyörgő Papja / Ne láthassa többet se Annya, sem Apja."[870] A pedagógiai célzatosság itt is megfigyelhető: a szerző csak a bírósági jelenetet mutatja be, azaz a diákoknak érvelniük és tanúskodniuk kellett a színpadon – ugyanúgy, mint az iskolákban rendezett nyilvános vizsgák és viták alkalmával. A többi magyar nyelvű protestáns drámára is igaz mindez: *A tékozló fiú történeté*ben a szülők iránti szeretet és tisztelet a dráma (egyik) mondanivalója, a *Holofernes* a hazáért való önfeláldozásra nevel,[871] az *Egyiptomi József*[872]pedig a megbocsátásra, a testvéri szeretetre. (Feltűnő, és a pedagógiai szempontok azonosságát mutatja, hogy a jezsuitáknál is ezek a legkedveltebb bibliai drámatémák.)

A német protestáns hagyomány mindvégig megmarad a magyar protestáns drámák jellemzőjének: a reprezentatív vagy ünnepi drámaszövegek kivételével (amilyen a *Historia von Susanna* és a házassági színjátékok) szinte minden protestáns mitológiai és bibliai drámának elengedhetetlen szereplője a Morio, a vad Múzsa, a Mendikáns vagy bármilyen más, komikus szereplő, illetve a komikus hangnem. Vagy magában a szövegben találunk humoros szereplőt, vagy az intermediumokban, esetleg már eleve „komikus és tragikus" fél részre osztják fel a dráma szövegvilágát, mint ahogy azt a *Komédia és tragédia* ismeretlen szerzője tette az 1770-es években, Marosvásárhelyen.[873]

Van azonban katolikus példa is: Benyák Bernát *Joás* című darabja, benne a „hetvenkedő katona" figurájával, Ismael századossal. Kolozsvári szerint ezzel a jelenettel

[868] Pl. az 1724-es Eszter-drámában a Morio beszél szlovákosan. *Protestáns iskoladrámák* 1989, I, 35–38. A témáról lásd KÜLLŐS 2004, 168–194.
[869] *Protestáns iskoladrámák* 1989, I. 368.
[870] Uo., 368.
[871] *Protestáns iskoladrámák* 1989, II, 1427–1452.
[872] Uo., 1505–1528.
[873] *Protestáns iskoladrámák* 1989, I, 579–645.

dc_1363_16

Benyák a közönségnek tett engedményt, „inkább ellentétbe került önmagával, s beiktatott egy, a szereplők jellemével teljesen ellentétes mulattató jelenetet". Szerinte az eljárást csak az menti, hogy ezt a jelenetet Benyák mintegy intermediumnak szánta.[874] Ahogy az eddigiekben láttuk, Benyák nem újítóként, hanem éppen egy két évszázada meglévő hagyomány folytatójaként illeszt be egy komikus figurát a dráma (egyébként is jól végződő) szövegvilágába.

6.2. Bibliai drámák a katolikus iskolákban

A katolikus iskolákban a bibliai témák időrendje és témarendje is más, mint a protestáns iskolákban. Kilián István könyveinek témaregiszterében a jezsuita, a piarista és a minorita drámákat is áttekinti ebből a szempontból. Míg a 16–17. századból arányaiban jóval kevesebb bibliai darabról tudunk, a 18. századi jezsuita drámák nagy része a bibliai történelemből veszi a témáját. Boldizsár, Nehémiás, Salamon, Dávid, Jonathán, Saul, Joás, Athalie, Sennacherib, Acháb és Jezabel, Meribbal, Jeroboám és Sedeciás szerepelt legtöbbször a színpadon. Különösen feltűnő, hogy milyen nagy számban maradtak fent magyar nyelvű darabok ebből a regiszterből.[875] Zsuzsannáról viszont a jezsuita iskolákban csak Nagyszombatban (*Susanna diva,* 1627) és Zágrábban (*Susanna veteris testamenti castissima,* 1653) volt előadás.[876] Két előadást rendeztek Abigailről is, aki Szűz Mária prefigurációjaként örvendett tiszteletnek (*Abigail Davidi cibos praesentans*, Kassa, 1675, és *Abigail heroina*, Zágráb 1677).

Egy keresztény drámaíró számára a Biblia nem ugyanolyan forrás, mint a többi, ennek ellenére a történeti könyvek mégis (részben) történelmi szövegül szolgálnak. Ez igaz a *Királyok könyvé*nek történeteire is, melyekből többet is dramatizáltak már a 17. században. Ilyen Joás és Athália története is, amelynek a drámaisága már a narratív szövegen is átütött. A történet színjátékszöveggé alakítása sok hasonlóságot mutat azzal a folyamattal, ahogy a görög és római történelem eseményeit dramatizálták, a Joás-téma egy görög sorstragédia minden sajátosságát felmutatja. Ezt látjuk Racine *Athalie* című darabjában is, amely kifejezetten iskolai bemutatásra készült (a Saint Cyr-zárda leánynövendékei adták elő) 1683-ban, akárcsak korábban az *Esther* című drámája.[877] Az *Athalie* művészi megfogalmazása

[874] KOLOZSVÁRI 1938, 46–47.
[875] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992; *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995.
[876] STAUD 1984 (I), 86.
[877] Vö. LUKOVSZKI 1997, 100–105.

dc_1363_16

alárendelődik annak az exegetikus koncepciónak, amely a 17. századot jellemezte, s amely a Port Royalban is általános és aktuális volt. Az előszóban Racine két történészre is hivatkozik, Sulpicius Severusra és Josephus Flaviusra. *A zsidók történeté*nek fordítása 1667-ben jelent meg Párizsban, talán emiatt választotta éppen ezt a témát. Ahol a kétféle (bibliai és flaviusi) történet kettéválik, Racine-nak sikerül egységbe hoznia őket, és döntését tisztán dramaturgiai megfontolások indokolják. Az előszóban elmondja, hogy a forrást felhasználva Joast tette meg a legidősebb fiúnak Athalie unokái közül, így növelte a bölcs válaszok hitelességét, amelyeket Joas Athalie kérdéseire ad. A történetnek, miután a legalapvetőbb cselekményre egyszerűsödött, amelyben csak a három legfőbb karakter szerepel, s leginkább csak betű szerinti (szó szerinti) értelmezést kapott, sokkal láthatóbbá vált tragikus ereje. Júda és Izrael királyságának közelmúltja lázadások, bosszúállások és mészárlások szörnyű folyamatossága volt, s ennek felidézése az expozícióban nagyon sötét tónust adott a drámának. Athalie halála a mű végén megfelelt a tragikus műfaj szabályainak. A téma lehetőséget adott arra, hogy fenntartsa a feszültséget Athalie és Joas tervei között, s hogy fenntartsa a félelmet a kis Joas végzetével kapcsolatban, akinek sorsa túlmutatott saját magán, mivel Dávid házának jövője és Júda királysága is rajta múlt.[878]

A klasszikus tragédia bizonyos szabályaihoz Racine nagyon erősen ragaszkodott, ilyen például a dekórum törvénye, amely megtiltja a nyílt színen a gyilkosságot. Még akkor is, ha a Biblia szerint Athalie-t nem a templomban, hanem azon kívül ölték meg. Azért, hogy megmaradjon a hármas egység, Racine-nak csak követnie kellett a Bibliát. A cselekmény csak egy epizódra korlátozódott, de mégis jelentőségteli volt, súlyos múlttal terhelt, a helyszín is a csupán a jeruzsálemi templom volt, így nem kellett az írói szabadsággal élnie. A szereplőket viszont igyekezett egyéníteni; négy új szereplőt visz be a dráma világába, akiket a drámai elvárások miatt teremt meg, de a bibliai értelmet semmilyen módon nem befolyásolják vagy károsítják. Ezek Salomit, Zakariás nővére, ő vezeti a kórust; Abner, a tiszt; Nabal, Mathan bizalmasa; és Agar, Athalie cselédje. Habár ők kitalált karakterek, mindannyiuk neve a Bibliából kölcsönözött,[879] a nevek esetében általában ezt a gyakorlatot követik a magyar drámaszerzők is.

A Biblia spirituális értelmezése teremti meg a kapcsolatot az Ó- és Újszövetség között. Ha az Ószövetséget spirituálisan értelmezzük, a jelentése ugyanaz lesz, mint az Újszövetségé. A prefigurák és árnyékok rendszerébe Joás is beilleszthető. Racine az előszóban ír erről a spirituális értelmezésről, amikor Joás úgy szerepel, mint saját népének egyetlen reménysége,

[878] MESNARD 1996, 15.
[879] Uo., 16.

dc_1363_16

az egyetlen, aki meg tudja menteni Dávid házát, tehát egy fontos láncszem abban a sorban, amely a Messiás megszületéséig vezet.[880] Ahhoz, hogy ezt a nézők is megértsék, nem volt elég az ószövetségi szereplők megjelenítése, hanem direkt módon egy próféciával (Joad jóslatával) kellett megteremteni a kapcsolatot az Ó- és Újszövetség között. A prófécia közvetlenebb ugyan, de így is tartalmaz homályos és átvitt értelmű kifejezéseket, a műfajnak megfelelően.

Az egyetlen fennmaradt magyar nyelvű Joás-drámánk a piarista Benyák Bernát darabja. Nagy Imre a *Joas* kapcsán a külső intertextualitás négyféle formájáról beszél: a bibliai szöveg az alapréteg (4Kir., 2Krón.), erre épül a Metastasio-féle *Gioas,* majd Benyák *Joas*a mint hypertextus, de az előzmények között ott van Racine drámája is. Benyák műve nem fordítás, hanem fordítás és átdolgozás egyszerre: az I. felvonásba több saját jelenetet is beleír. A *Joas*t Benyák úgy alakítja át, hogy cseldráma lesz (a piarista iskoladrámák dramaturgiájában nagyon kedvelt a cselmotívum), de nem Athália, hanem Jojada lesz az intrikus, a cselekmény mozgatója a jó (vagyis isteni) terv érdekében. Jojada hét akcióban viszi végbe a cselt, s közben maga is folyamatosan reflektál a drámai helyzet cselszövevény voltára, és saját maga is ennek megfelelően értelmezi cselekedeteit.[881] A cselmotívum dramaturgiailag és nyelvi-lexikai értelemben is végigvonul a szövegen, Jojada nyelvi stratégiája négy pilléren alapul: a kérésen, a bátorításon, a feladatok kiosztásán és a megbízások számonkérésén – ezáltal erős szövetséget hoz létre Joas hívei között.

Benyák kísérletet tesz a lelki krízis ábrázolására is (ahogy a *Megszégyenült irigység* című drámában is). Jojada az információk birtokosa, Athalia retorikailag is kudarcot vall vele szemben. Benyák egységes drámai világot alkotott, „s a párbeszédeket illokúciós aktusokkal tette telítetté".[882] A „Sommája az Játéknak" sok esetben paratextuális viszonyban áll az első jelenettel, illetve sokszor a záró, függelékszöveggel is, ahogy az Benyák Bernát *Joas*ában is látható. A függelékszöveg a főszövegen kívülre került rezümé vagy tükör (a *Joas*ban például a címe is ez: „Rövid cikkelyekben szedett tüköre a tragédiának"), maga is része a drámának, „folyamatosan integrálódik abba".[883] A történelmi drámák argumentumainak fontos funkciója a forrás közlése (ez sokszor hiányos vagy pontatlan, mivel a sokféle szövegréteget nem adják vissza pontosan). Az argumentumok értelmeznek is, közvetlen kapcsolatban állnak a főszöveggel, visszautalnak, kiegészítenek is. Szinte a *Joas*sal egy időben keletkezett Verner

[880] Uo., 19.
[881] Uo., 121–122.
[882] NAGY I. 2001, 131.
[883] Uo., 113.

dc_1363_16

Zsigmond piarista tanár *Matatiásnak jeles tételének* című darabja is, amelyet 1775-ben mutattak be Szegeden a ránk maradt magyar nyelvű drámakézirat szerint.[884] A forrás a Makabeusok első könyvének második része. A drámai szituáció már az első jelenetben fennáll: a hódítók a pogány isteneknek áldoznak, a Mózes törvényét követő zsidók pedig csak a saját istenüknek. A viszonyváltozást az indítja el, hogy Antiochus király elküldi Gorgiást, hogy Matatiást (mint a zsidók egyik vezetőjét) vegye rá, áldozzon a bálványoknak. A célt úgy akarják elérni, hogy (csellel) elfogják a fiát, Jonatást, így Matatiásnak választania kell az apai szeretet és a hűség között, miközben mindkettejüket manipulálják. Ugyanis ez a dráma is az udvari viszonyok csalfaságáról (is) szól: az árulás, a megtévesztés, a „színlett beszéd" mindennapos, és a családi kapcsolatokat is megfertőzi: „Náchor tsalfa hazugságival el hiteti Matatiással, hogy Jonatás az haláltól meg ijedvén, a' bálványozásnak meg tevésére hajlanék"; „Matatiás a fiárúl, a fia pedig az Attyárúl bal vélekezetben lévén, egy más ellen tusakodnak."[885] Végül Jonatás megmenekül, Matatiás pedig seregével legyőzi Georgiást.[886] A bibliai történet Matatiás utolsó mondatával hazafias drámává alakul át: „az igasságért, Törvényünkért, hazánkért a dologra, munkára, őrálló vigyázásra és szív bátorító erősségre szoktassátok Magatokat!" Ez a mondat új hermeneutikai jelentést ad a szövegnek: az elsődlegesen bibliai történet nemcsak az udvari viselkedésről, az udvari erkölcsről szóló másodlagos jelentést kap, hanem az idegen hatalom elleni küzdelem hazafias tematikája is megjelenik benne. A szövegből jól látható, hogy a 18. század második felének jezsuita bibliai drámái a „világi okosság",[887] más szóval az udvari polícia témakörében is tanítani akarják a diákokat és a szülőket. Hőseik olyan kormányférfiak, akik Gracian elveinek megfelelő morális magatartást tanúsítanak: a jó cél érdekében megengedhetőnek tartják a ravaszságot.

A darabot *Elől járó ének* és *Végső ének* keretezi, sőt az I. és a II. felvonás végén *Közben járó ének* is van (allegorikus szereplőkkel), a változatos, különös versformák Vernert gyakorlott, jó verselőnek mutatják. Egy részlet az Ártatlanság panaszdalából: „Szirénnek ének zengése / Bellóna fegyver dőrgése / Plútónak epesztő mérge / Pokloknak emésztő férge / Addig zúgnak / Addig búgnak / Méglen hajóm el merűl."[888] A görög-római mitológia itt csak a dráma paratextusaiban jelenik meg, a cselekményben nem.

---

[884] Modern kiadása: *Piarista iskoladrámák II*. 2007, 887–934. S. a. r. Kilián István.
[885] Uo., 917., 913.
[886] Részlet Matatias végső énekéből: „Kik nékünk vermet ástanak / kegyetlen vér szopók, / Abban beléje húltanak / hajházó gaz kopók." Uo., 931.
[887] MIT 1964, 584.
[888] *Piarista iskoladrámák II*. 2007, 901.

dc_1363_16

A görög mitológia és a bibliai történetek összekapcsolása elsősorban az Újszövetség történeteinek dramatizálására jellemző, a legtöbb ilyen jellegű darab az 1690–1730 közötti időszakból való. Ezekre nem térek ki disszertációmban, de a Mösch Lukács által elméletileg is alátámasztott gyakorlat bemutatására idézek két piarista drámát, mindkettő a születéstörténetet köti össze az antik mitológiával.

A mi urunk Jézus Krisztusnak születése, mely eddig különféle versekben tizenkét alakzat mesebeli fakéreg-dobozában rejtőzködöt (Szeged, 1731).[889] Az ismeretlen pap-tanár által készített misztériumszöveg címe kettős értelemben is utal erre a hermeneutikai látásmódra. A mese – a találós mese különösen – már eleve szimbolikus látásmód terméke: megfejthető és megfejtendő éppen úgy, mint az álom. Itt azonban a görög mitológiában található „mese"-szerűség és a keresztény liturgiában található „örök igazság" áll szemben egymással, pontosabban ezek egymásbanlevősége adja a rejtélyt, amelyet csak az igazság feltárásával, vagyis a dobozok (szelencék) kinyitásának (az egyébként a görög mitológiában is elbeszélt) aktusával lehet megfejteni. A 12 praefigurális jelenet közül néhány: „1. jelenet: A Labirintus tekervényes folyosóiba zárva Theseus Aradné után siránkozik. Ez előképe a pokol tornácán siránkozó Szentatyáknak, 2. Lavinia a zsarnok Turnus uralma alatt Aeneas pártfogó kezéért jajgatva esedezik. Ez előképe a pokol szolgasága alatt jajgató léleknek […] 11. Theseus Ariadne segítségével a labirintusból kiszabadul. Ez előképe a pokol tornácából kiszabadult Szentatyáknak" és így tovább.[890]

1728-ban Pesten *Onomasticus Mercurii Stephanitus Seu Natalis Coronatus* címmel adtak elő egy karácsonyi játékot.[891] A darab forrása Horatius 1. könyvének 10. ódája. Az ismeretlen drámaíró Jézus Krisztus születésének görög-római mitológiai előképet adott Jupiter, Apollo, Mercurius, Atlas, Ganymedes és Pluto szereplésével. Az előképeket (a szívet és gyümölcsöket ábrázoló színlap) a *Series rei* részben magyarázza meg: Mercurius születését Krisztus misztikus születéséhez hasonlítja; Pluto és a szatírok *anagogice* a bűnös emberekre utalnak; Apollo és társai jelentik a hívő pásztorokat. Az előadás végén a pesti kegyes múzsák is színpadra lépnek támogatójuk, Koháry II. István köszöntésére, maga az előadás is a patrónus névnapjához (Szent István vértanú ünnepének, december 26-nak a nyolcadához)

[889] *Nativitas Domini Nostri Jesu Christi duodena figurarum sub fabuloso cortice latentium Varia Carminis specie honori Amplissimi Magistratus Liberae Regiaquae Civitatis Szegediensis Fundatoris gratiosissimi A Perillustri Nobili ac Ingenua Metricae Facultatis Gymnasii Liberae Regiaequae Civitatis Szegediensis Juventute in Scenam data Anno* 1730 […] Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein. KILIÁN 1994, 527.
[890] KILIÁN 2002, 246.
[891] A darabról részletesebben ír MEDGYESY 2016.

dc_1363_16

kapcsolódott.[892] Csíksomlyón 1726-ban játszanak egy passiójátékot, ahol Eszter története öt jelenetben bomlik ki, s ezek a jelenetek belefonódnak a főpapok tanácskozásával induló és Júdás siralmával végződő szenvedéstörténet szövetébe. Hasonló szerkesztésmódot követ az 1753-as dráma is, Zsuzsanna előképével.[893]

Vácott Krisztus egyik ószövetségi előképének, Seilának a történetét mutatták be *Archetypus Christi, sive Seila pro salute gentis et patriæ hebræ spontanea ad aras victima* címmel. A háromfelvonásos bibliai drámát 1738. július 22-én vitték színre Vác piarista gimnáziumának alsóbb osztályos növendékei. Összesen 45 megnevezett és más *(Musici, Jocastæ)* szereplővel láthatta az előadást a helybéli kanonok, Márthonyi Pál.[894] A cím Jephte – a katolikus bibliafordítás szerint Jiftach – históriáját takarja.[895] Az előadás periochája a darab forrásaiként a Bírák könyvének 11. fejezete mellett tekintélyes költői műveket *(Cætera, salva rei gestæ authoritate Poësis)* említ. Az *Argumentum* másik konkrét hivatkozása az alexandriai Philo(n) (i. e. 20 k. – i. sz. 50/41) hellenista zsidó filozófusra vonatkozik, aki elsőként értelmezte allegorikusan az Ószövetség könyveit,[896] s akinek a műveit a keresztény gondolkodók is gyakran idézték. A váci színdarab ismeretlen piarista írója Philóra hivatkozva adja Jephte lányának a Seila nevet: „unica filia, quam Philo Seilam nominat."[897] A periochán olvasható cselekményleírás szerint a dráma az apa és lánya lelkében lejátszódó gyötrelmet ábrázolta, miközben a főszereplők nem bibliai forrásból megkomponált környezetét (pl. a főpapokat, a nép vezetőit, Seila szűzi társait; Jonathas, Mathatias, Jekoniás és Jephte kíséretét stb.) is a cselekménybe szőtték. Seila végig megmaradt szűzi tisztaságban, és önként áldozta fel magát népéért és hazájáért, így lett Jézus Krisztus előképe, ahogyan a darab címe *(Archetypus Christi)* is utal rá. Jephte történetét más hazai iskolákban is láthatták a 18. század nézői. A kecskeméti piarista gimnáziumban 1754-ben tartottak egy előadást *Imprudens Jephte*

---

[892] *Onomasticus Mercurii Stephanitus/ Seu/ Natalis Coronatus,* Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein, Typogr. [1728]. (OSZK Pro 8. coll. 1; OSZK 815.662; PKK P 33/8/7/6b; P 33/8/8/5–6.) Kiadta: PRÓNAI 1907, 103., 117–120.; KILIÁN 1994, nr. 54.

[893] Modern szövege megjelent: *„Nap, hold és csillagok, velem zokogjatok"* 2003.

[894] *Archetypus Christi,/ sive/ Seila pro salute gentis/ et patriæ hebrææ spontanea/ ad aras victima,* Budæ, Typis Veronicæ Nottensteinin Viduæ (1738). (PKK P 33/8/14//19.) A dráma adata: KILIÁN 1994, 347–349. (Vác, nr. 40.)

[895] „Argumentum: Jephte cum Ammonitis ferro decreturus, ut victoriæ potiatur voto se obstringit: pollicitus, quidquid ei in Patriam cum triumpho reduci e' domo sua primum occurrerit, illud se DEO victimaturum. Facto voti reo unica filia (quam Philo Seilam nominat) gratulabunda occurrit, ingemiscit Pater tanti sibi victoriam stare, pandit tamen votum Seilæ, quæ mascula plane virtute Patris votum accipit, modo sibi duorum mensium induciæ concedantur. Annuit Jephte, illa vertente bimestri redit, ad aras hostia cadit, Patrem religione absolvit. Anno Mundi DDDCCLXIV. Ante Christum natum DDCXC. Vide fusius Historiam Judicium 11. Cætera, salva rei gestæ authoritate Poësis." *Archetypus Christi,* 1738, 2.

[896] VANYÓ 1980, 29., 135. A Biblia allegorikus értelmezése mint exegetikai módszer, főként Órigenész (184–254) révén került előtérbe. (Bővebben: HAAG 1989, 1683.)

[897] Ua.

dc_1363_16

votum címmel,[898] a pesti gimnáziumban pedig egy esztendővel később láthattak egy *Jephte*-drámát. E két utóbbi bemutatóról színlap és drámaszöveg nem maradt fenn, ezért nem lehet eldönteni, hogy Jephte volt-e az előadás főszereplője, vagy Seila. A hazai jezsuita színpadon Jephte története összesen tizenegy alkalommal szerepelt.[899] Címe alapján a váci piarista előadással a Győrött, 1630-ban előadott *Jephte filia paterna dextera immolata* című[900] és a Zágrábban, 1608-ban színre vitt *Jephtes filia immolata* dráma[901] rokonítható.

Egy másik biblikus drámát is bemutattak Vácott, *Abimelech* címmel 1747-ben. A *Nomina Agentium* szerint összesen 57 diák lépett színpadra – a zenészeket *(Musici)* és a mutatványos statisztákat *(Jocastæ)* nem számítva. A darab cselekménye az ószövetségi Bírák könyve 9. fejezetében szereplő Abimelek történetét állította színpadra.[902]

Bartakovics József latin nyelvű, ötfelvonásos drámájában a Fáraó és Mózes, mint népük vezérei állnak szemben egymással. Mózesben az isteni akaratot végrehajtó fejedelmi személy eszményített vonásai domborodnak ki (tehát ez is egyfajta királytükör), sikerét a legfőbb elrendelés hű végrehajtása biztosítja.[903] Kunics Ferenc *Sedecziás*ában a főhős éppen azért bűnhődik, mert szembeszáll ezzel az elrendeléssel.[904] Sedecziás nem követi Jeremiás próféta istentől sugalmazott tanácsát, pedig „ezen fordul meg a felségek boldog és boldogtalan állapotja”. Sedecziás fiának, Josiásnak és Nábuk (Nabukodonozor) fiának, Evilmérnek a barátsága hozza közelebb a nagyon véres bibliai történetet a diákokhoz. Ez a barátság, Evilmér szenvedése, és apja iránti gyűlölete már az isteni bosszúhoz tartozik: Nábuk örömét ez teszi keserűséggé.

A jezsuita bibliai drámák általában nem adnak meg más forrást a bibliai szöveghelyeken kívül,[905] azonban legtöbbjük már egy korábbi bibliai dráma mintájára készült. A 16. századi itáliai jezsuita kollégiumokban kialakított drámatémák és drámamodellek

[898] KILIÁN 1994, 401. (Kecskemét, nr. 17.)
[899] STAUD 1984–1988 (I–III); STAUD 1994 (IV), 117.
[900] STAUD 1986 (II), 11.
[901] STAUD 1988 (III), 212.
[902] A színlapot ismerteti: MEDGYESY 2016B. Gedeon negyvenesztendei uralkodása békét hozott Izraelnek. Szichemben született fia, Abimelek azonban megölette hetven testvérét. Csak Jotam, Jerubaal legkisebb fia menekült meg. A helybéliek Abimeleket választották királyukká, de három év múlva viszály támadt közte és a város előkelői között. A felkelők csapatát Obed fia Gaál vezette, de Abimelek megfutamította őket. Másnap Szichem népe a város melletti mezőre vonult, ahol Abimelek és csapata lemészárolta őket, és elfoglalta a települést. Obed legyőzése után – a darab cselekménye szerint – Abimelek *Thebes* (a Biblia szövegében Tebec) városába ment előre, ahol elfoglalt egy tornyot. Itt egy asszony a fejére hajított egy követ, amely eltalálta őt; Abimelek kérte fegyverhordozóját, hogy ölje meg, ne kerüljön élve az ellenség kezébe.
[903] *Moyses*, Nagyszombat, 1749.
[904] Kassa 1753, Modern kiadása: *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 851–906.
[905] JUHAROS 1933, 68–73.

dc_1363_16

hagyományozódtak tovább évszázadokon keresztül, így ezek jelennek meg a magyarországi repertoárban is.

7. Hagiográfiai drámák, mártírok és szentek élettörténetei

„A szentek életét bemutató színjátékok, a miraculumok és a mártírdrámák között természetesen éles határvonalat nem lehet húzni" – írja Kilián István.[906] Valóban, nagyon sok a motívumátfedés, így a merev kategóriáknak nincsen értelme. A mártírokat és szenteket bemutató drámai műfajok folyamatosan jelen vannak a középkori színpadon, s megváltozott formában, de a barokk színpadon is meghatározóak.[907] A 17. századi definíció szerint mártír az, aki a kereszténységért életét áldozza, akár szándékos életáldozattal, akár elszenvedve a halált. Pázmány Péter *Kalauz*ában jól megfigyelhetjük a korabeli katolikus mártírfelfogást. Pázmány szóhasználatában nem válik ketté a szent és a mártír: a szentek egy része mártíriumot is szenved, de mind utat mutatnak az erkölcsös életre, és gerjesztik a hívekben az örök élet kívánságát.[908] A mártírok, szentek egy részét a protestáns prédikátorok fiktív személynek tekintették, így kultuszuk a polémia egyik sarkalatos pontjává vált. Pázmány az ellenvetést az egyházatyák tekintélyére és a tradíciókra hivatkozva utasítja vissza: „gyalázatos szókkal rongálnak minket, hogy szent Györgyöt, szent Katalint, szent Christófot tisztelyük, kik soha *in rerum natura* nem vóltak. De valamely bizonyos, hogy szent István király vólt Magyarországban, oly bizonyos, hogy a nevezett Szentek éltek és martyromságot szenvedtek. [...] Mivel azért a görög és deák Ecclesia régi traditiója és számtalan sok túdós emberek írási ezekről a szentekről emlekeznek¸ csak agya-fúrt kábaság ebben akadozni."[909] Pázmány tehát minden, a szentek aktáiban és az egyháztörténeti munkákban szereplő mártírt valóságosnak tekint, és történetiségüket a legtekintélyesebb magyar szent, Szent István történetiségével állítja párhuzamba. Pázmány egyébként saját iskolaéveiben jónéhány szentről és mártírról (Szent Katalinról, Szent Cecíliáról, Szent Dorotheáról, Gallenusról) szóló drámát látott Grazban.[910] Érsekké való kinevezése után főpapi reprezentációjának része lett a színielőadásokon való részvétel (Nagyszombatban, Pozsonyban, Bécsben) illetve azok mecenatúrája is. A tiszteletére tartott előadások között magyar történelmi tárgyúak és

[906] KILIÁN 2002, 57–58.
[907] Vö. *Martiri e santi in scena* (Atti del Convegno, Anagni 7–10 settembre 2000), a cura di M. CHIABÒ – F. DOGLIO, Roma, Centro Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale, 2001. A kötet a középkori és a barokk hagyományt együttesen vizsgálja, különösen érdekes: AUTERI 2001, 221–237. NIEFANGER 2005, 52–54.
[908] BITSKEY 2015, 237.
[909] Idézi BITSKEY uo., 238.
[910] KILIÁN 2013B, 274–275.

dc_1363_16

ószövetségi bibliai tárgyúak is voltak, 1635-ben, az egyetem megalapításának ünnepén pedig egy Szent Ágotáról szóló előadással köszöntötték Pázmányt a nagyszombati jezsuita kollégium diákjai.[911]

Az életáldozat, az önfeláldozás drámai megjelenítése nagyon sok jezsuita történelmi drámában feltűnik. Ezeknek csak egy része ábrázol keresztény mártíriumot, más részükben viszont egy pogány főhős választja önként a halált, példát mutatva ezzel a keresztény olvasóknak. A pogány hős vagy egy távoli, idegen nép fia (kínai,[912] japán, norvég stb.) vagy pedig görög, illetve római.

A jelenség láttán Elida Maria Szarota bevezet egy új fogalmat 1967-es monográfiájában, megkülönböztetve a szekularizált *(säkularisiertes Märtyrerdrama)* és a vallásos mártírdrámát *(religiösen Märtyrerdrama).*[913] Mindkét típusra vonatkozóan úgy látja, hogy a mártírokban minden kor és ország a saját abszolút emberideálját jeleníti meg, s a drámák olyan kérdésekre keresik a választ, amelyeknek van valamilyen – a saját korukra vonatkozó – aktualitásuk is. A mártírdrámák egyik típusa a főhős kereszténnyé válását, majd mártíriumát mutatja be,[914] a másik csoport hősei olyan, erős akaratú, öntörvényű emberek, akik fellázadnak az erőszak, a zsarnokság ellen.[915] Ebbe a csoportba tartoznak a szekularizált mártírdrámák hősei is, mint például a római Papinianus. Papinianus azért vállalja a halált, mert igazság nélkül a világ olyan értéktelen volna, amelyben már nem is lenne jó élni, s ezt az értékvesztést nem tudja elviselni. Ennek a hőstípusnak a képviselői is felszámolják a földi kötelékeiket, és vágynak a halálra, ami nyugalmat és dicsőséget hoz számukra – akár a keresztény mártírok. Gryphius *Papinianus* című darabjának[916] szóhasználata és gesztusai is „keresztényiek": szent igazságot és szent jogot emleget, és Themis istennőhöz imádkozik. Nem saját dicsősége miatt keresi a mártíromságot (ellentétben *Poleucte* mártírral, Corneille hősével[917]), hanem az igazság győzelme miatt.

Éppen Gryphius darabjai mutatják azt, hogy ez a distinkció nem igazán szerencsés, bár jól lefedi a két drámatípus közti különbséget a főhősökre utaló *pogány* és *keresztény mártírdráma* vagy a *világi* és *keresztény mártírdráma* megnevezés. Ugyanis a

---

[911] Uo., 279.
[912] A kínai tárgyú darabok forrása általában Jean-Baptiste du Halde (1674–1743) jezsuita történetíró *Fasti Monarchiae Sinensis* című műve, Paris, 1735.
[913] SZAROTA 1967, 6.
[914] Pl. BIDERMANN, Jacob, *Philemon Martyr*. A drámáról bővebben: SZAROTA 1967, 7–24.
[915] Szarota még két csoportot emleget: a töprengő, vívódó hősök csoportjában Calderon és Lope de Vega drámáit, a mártírrá vált királyokról szóló daraboknál pedig Gryphiusnak az *I. Károly*ról szóló drámáját és Vondels *Stuart Máriáját* elemzi. SZAROTA 1976, 72–122, és 216–237.
[916] Részletes bemutatása: uo., 288–307.
[917] Részletes bemutatása: uo., 162–190.

dc_1363_16

szekularizáltnak nevezett drámákban is van szakrális szint: a hitért, az elvekért, vagy a törvényes uralkodóért való kiállás olyan ethoszt ad ezeknek a hősöknek, mint a keresztény mártírdrámák hőseinek, s többségük nem egyszerűen példakép, hanem Christus és a keresztény mártírok előképe, praefigurációja is. Ők is héroszok, ahogy az egyik magyar nyelvű (jól végződő) mártírdráma címe *(Sinai Hős)*[918] sugallja. A Christus praefiguratiójaként megjelenő pogány hősnek a „prototípusa" az utolsó athéni király, Codrus, aki egy jóslat hatására pásztorruhába öltözik, az ellenség soraiba megy, és meghal, hogy népét megmentse.[919] Szarota nem tér ki az ókorban illetve a római birodalomban mártírhalált halt (sokszor fiktív) történelmi hősök mellett az újkor, a szinte kortársi emlékezet mártírhőseire, Niefangernél viszont külön fejezett kap Gryphius másik mártírdrámája, amelyben Stuart Károly jelenik meg *imitatio Christi* –ként.[920]

A protestáns drámairodalomban az első évtizedekben egyáltalán nincsenek mártírokról szóló drámák, az egyetlen kivétel Johann Agricola *Husz János*ról szóló darabja.[600] Mivel a pápaságot az antikrisztus megtestesítőjének tekintették, a kereszténygyűldözések témája nem kerülhetett színpadra. Később azonban a protestánsok is felismerték ennek a témának a jelentőségét, a 16. század végén és a 17. század elején megváltozik a helyzet, ekkor már drámák sora foglalkozik a mártíromsággal, mint központi kategóriával: Keresztelő Jánosról már az 1540-es években írnak drámát, a 60-as évektől pedig Szent István protomártír alakja is megjelenik, de nagy siker a Szent Dorottyáról szóló darab (1594) és Gryphius *Katarina*-drámája[921] is (1657). Strasbourgban a 16. század második felében a mártírdráma a színjátszás reprezentatív műfaja: a strasbourgi protestáns színjátékok között bibliai, középkori és kortárs mártírokról szólók is voltak, s ezek az előadások nagyban formálták és erősítették a polgárok vallási identitását. A szerzők célja az volt, hogy a nézők közösséget vállaljanak a szenvedő mártírral, aki bízik ugyan Istenben, de újra és újra üldöztetést szenved. Valószínűleg az az írói szándék is meghúzódott a drámák mögött, hogy a néző érezze meg a hitért való szenvedés heroizmusát, gondolatban azonosuljon a mártírokkal. A mártírtörténetek szembesítették a nézőket azzal a tapasztalattal, hogy az egyéni értékrend, amely különbséget tud tenni jó és rossz között, győzedelmeskedik ugyan, de közben a másik oldalon vereséget szenved egy külső ellenségtől. Kérdés természetesen, hogy egy ilyen dráma a különböző tapasztalatok

[918] A szöveg modern kiadása: *Jezsuta iskoladrámák* II. 2005, 885–925. A szöveg Metastasio darabjának fordítása.
[919] Friz darabjának magyar fordítása Kolozsvárott, 1756-ban készült. A színlap modern kiadása: *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 961–965.
[920] NIEFANGER 2005, 154–164.
[600] AGRICOLA, Johann, *Tragedia Johannis Huss*, 1538.
[921] METZ 2013, 527. A drámáról részletesen: NIEFANGER 2005, 171–177.

dc_1363_16

ellenére hogyan tudja megőrizni a gonosz elleni harc vágyát.[922] Niefanger a mártírdrámák központi kategóriáinak a *consolatio*t és a *prudentia*t tartja, ezek szerint beszél „vígasz-drámákról" és „tanító drámákról", illetve ezek általános modelljeiről.[923] A jezsuita mártírdrámák esetében pedig a hittérítés, a *Propaganda Fidae* jelentőségét hangsúlyozza– teljes joggal.[924]

Tóth Sándor Attila szerint Viperano (Arisztotelész félreértésén alapuló) mondata a *katharzis*ról adta meg az elméleti alapot a keresztény mártírdrámák megszületéséhez: eszerint a tragédia a haragot és az irigységet megértésre és szánalomra változtatja, és segíti a negatív érzések feldolgozását.[925] A jezsuita iskolákban már a 16. század közepétől jelentős a mártírdrámák aránya, s a műfaj egészen a 17. század végéig megőrzi hangsúlyos szerepét a drámarepertoárban.[926] Az első sikeres jezsuita mártírdrámaszerző Bernardino Stefonio (1562–1620), akinek a 16. század végén írt (de csak évtizedekkel később megjelent), *prózai* mártírdrámáit[927] egész Európában (nálunk is) játszották.[928] Első darabja, az *S. Symphorosa* (1595, megj. 1655) példát adott abban a tekintetben is, hogy női szentet választott főszereplőnek, bár az igazi főhős nem a hétgyermekes, keresztény özvegyasszony. A darab családi tragédia: Symphorosát hét fia is követi a halálba: sorra előállnak, és elmondják az érveiket a zsarnok és a római vallás ellen (mintegy variálva és nyomatékosítva az anya szavait). Hadrianus császár maga is megrendül a hat fiú bátorságától és hősiességétől, ezért a legkisebbet, Eugeniót meg akarja menteni, ő azonban visszautasítja a császár kegyelmét. Halála azonban katalizátora lesz a császár tragédiájának is: Hadrianuson végképp eluralkodik az őrület. Még sikeresebb lett a *Crispus* (1597, megj. 1620) – amelyet a kutatók a Hippolitosz „ikerdarabjának" tartanak – és a *Flavia* (1600, megj. 1647), mindkettőt szinte azonnal lefordították olaszra is. Stefonio jól ismerte Euripidész és Seneca darabjait, a *Crispus* szövegében szó szerint is idéz Euripidésztől.[929]

A mártírok tiszteletének több funkciója is van: a haláluk bizonyíték a *vera Ecclesia* mellett, példaadás a közösség számára, és az erkölcsnevelésnek is fontos tényezői – ezért kerülhetnek bele az *iskolai* repertoárba (a mai olvasó-néző számára véres és elborzasztó) mártírdrámák, ráadásul úgy, hogy többségüket az alsóbb osztályok (pl. a parvisták!) adták elő.

[922] Uo., 528.
[923] NIEFANGER 2005, 60. Részletes kifejtésük: NIEFANGER 2005, *Die Ordnung des consolatio-Modells*, 117–124, *Exemplarität der Situation in prudentia-Modell*, 124–127.
[924] NIEFANGER 2005, 127.
[925] TÓTH S. A. 2009, 12.
[926] A jezsuita és a protestáns színjátszás tematikus különbözőségéről lásd: METZ 2013, 786–790.
[927] QUARTA 1996, 146–158.
[928] *Crispus*, Zágráb, 1638; Buda 1768. STAUD 1994 (IV), 66.
[929] QUARTA 1996, 147.

dc_1363_16

A mártírdrámák legfőbb célja a *csodálat* felkeltése a befogadókban (és a színjátszó diákokban!), de a téma többféle, árnyalt érzelem (pl. az együttérzés) átélésére, megtapasztalására is alkalmas volt.

A mártírok és szentek életéből vett történetek ugyanis a kegyes életvitel, az önfeláldozó vallásosság, a kísértések feletti győzelem illusztrációiként szolgáltak, „a képzelet és az érzelmek mozgósítását tűzték ki célul az újjászerveződő katolicizmus irodalmi arzenáljában."[930]Ez az utolsó kifejezés jól mutatja a mártírdrámák 17. századi funkcióját: a katolikus identitás felerősítésében és megőrzésében betöltött szerepüket. A saját hívek spirituális szokásait is újjá kellett szervezni, ebbe tartozott bele a mártírkultusz is a devóció korszerű formájaként. A jezsuiták legfontosabb hagiográfiai és mártirológiai forrása Caesar Baronius volt, az iskola színjátékoknál is ő a leggyakrabban hivatkozott forrás.

Az egyháztörténetekben szereplő ókeresztény és középkori mártírok mellett a 17. században megjelenik a mártírnarratíváknak egy új típusa is, azoknak a jezsuita hittérítőknek az élettörténetei, akik a kereszténység terjesztésének estek áldozatul a Távol-Keleten. Emblematikus előképük az 1622-ben szentté avatott Xavéri Ferenc, akiről 1651-ben és 1757-ben is adnak elő drámát Nagyszombatban (Esterházy Pál játszotta a darab főszerepét).[931] (A nagyszombati jezsuita kollégium témarendje egyébként jól mutatja a mártírdrámák időbeli megoszlását: 1712 előtt kilenc vértanúról, négy magyar szentről és öt egyéb szentről játszottak darabot,[932] utána már csak hat előadást tartottak ebben a témakörben, 1750 után pedig egyet sem.)

A katolikus restauráció idején a mártirológiai koncepció kettős pilléren nyugodott: egyfelől igyekeztek visszaállítani és új tartalommal megtölteni a hagiografikus hagyományt, másfelől a kortárs konfliktusok áldozatait is bevonták a mártírnarrációba. Ezzel egyrészt hangsúlyozták a szentkultusznak a középkor óta meglévő folyamatosságát, másrészt viszont a közelmúlt hőseit is példaként állíthatták a hívők elé. A kortárs vértanúságnak két típusa alakult ki: egyrészt a külső missziókban térítő szerzeteseké, papoké, akik közül sokan haltak vértanúhalált (volt, hogy tömegesen), másrészt azoké, akik a tizenöt, illetve a harmincéves háború alatt a felekezeti konfliktusoknak estek áldozatul. Bár a szentté avatásukig még évtizedeket kellett várni, ezeknek a mártíroknak is elkezdődött a kultusza, nagy érzelmi hatást kiváltó, szimbolikus reprezentációs alakká váltak.[933] A magyar jezsuita és piarista

[930] BITSKEY 2015, 243.
[931] STAUD 1984 (I), 103.
[932] KILIÁN 2002, 56–60.
[933] BITSKEY 2015, 252–253.

dc_1363_16

színjátékhagyományban a jezsuita önreprezentáció miatt az első két csoport nagyon erőteljesen jelen van, de az utóbbi csoportból jelenleg csak egyetlen előadást ismerünk: a kassai jezsuita mártírok egyikéről, a horvát származású Kőrösi Márkról mutattak be darabot 1718-ban Zágrábban.[934]

Még nagyobb hatásuk volt a tömeges vértanúságról szóló elbeszéléseknek, krónikáknak, az ilyen hírekből is több dráma és mártíreposz is született. Ez utóbbiak a vergiliusi eposz formáját követik, a mártírokat az antik héroszokkal állítva párhuzamba.

A hittérítők harca átvitt értelemben a gonosz, vagyis a sátán (és a pokol) elleni küzdelmet is jelképezte. Feddhetetlen erkölcsük, példás életük, csodatételeik, mártírhaláluk hozzájárult a római egyház terjeszkedéséhez az egzotikus földrészeken, és a sorsuk legitimációs narratívaként szolgált a katolikus identitástudat újraértelmezéséhez.[935] A protestánsokkal való szembenállás idején, a felekezeti küzdelmekben is több jezsuita szenvedett vértanúhalált, de meglepő módon a sorsuknak jóval kisebb számú dramatikus feldolgozása született, mint ahogy feltételeznénk.

A lengyel jezsuita gimnáziumokban is megfigyelhető az a változás, hogy a passiójátékok helyét a vértanúkról, mártírokról szóló drámák veszik át. A vilnai kollégiumban például 1703-ban a nagyhéten a római császárok által üldözött keresztény vértanúkról voltak előadások,[936] a szentek és vértanúk sorsa Jézus szenvedésének allegóriájává vált. A 18. század elejétől kezdve számos mártírdráma cselekménye Kínában, Japánban és Indiában játszódott – ahogy Irena Kadulska írja, „ennek a témának a felkarolása a nemzeti előítéletek legyőzésére és az egzotikum iránti vágy csillapítására szolgált, s a vértanúi erények az erkölcsös fiatalság példáit állították a diák-közönség elé”.[937] Az Indiáról és Kínáról szóló történeti művek ott voltak a lengyel abolíciós könyvjegyzékekben, s mellettük a levelek, prédikációk és a misszós tevékenységről megjelentetett naptárak (amelyekben minden naphoz egy-egy jezsuita vértanú, térítő vagy kiváló szerzetes portréja kapcsolódott) szolgáltak a mártírdrámák forrásául. 1716-ban Kostka Szaniszló (Stanislaus Kostka) és Gonzaga Alajos (Aloysius Gonzaga) szentté avatása után felerősödött a szentkultusz, a nyolcnapos ünnepségsorozatnak (amelynek során ünnepi körmenetet tartottak, győzelmi kaput készítettek, szimbólumokat, díszítéseket alkalmaztak, verseket szavaltak) fontos része volt a szentekről szóló színielőadás is. Régis

[934] *Marcus Chrisinus martyrij laurea coronatus*, STAUD 1988 (III), 234. A kassai jezsuita mártírok kultuszáról és annak irodalmi emlékeiről, a jezsuita önreprezentációs szándékok érvényesüléséről lásd: SZÁRAZ 2015.
[935] BITSKEY 2015, 252.
[936] *Sarmatia triumphali laudro et cognato nomine sancti Sarmatae martyris coronata*, Vilna, 1703. KADULSKA 1997, 63.
[937] Uo., 64.

dc_1363_16

Szent Ferencről 1737-es szentté avatása után már a következő évben tartottak előadást Poznańban, amelyben a 12 jelenet az ókori hősök (pl. Akhilleusz) tetteivel szimbolizálta a szent életének eseményeit, s a nyomtatott program Ovidius- és Vergilius-idézetekkel kapcsolta össze a programot díszítő lengyel nemesi címereket.[938] Magyarországon is ekkor játszottak róla először, Pozsonyban volt egy bemutató *Divi Francisci Regis apotheosis fabula pastoritia vestita* címmel.[939] 1727-ben pedig Trencsénben mutattak be egy olyan drámát, amelynek szintén volt emblematikus tartalma: az argumentum szerint Castor és Pollux alakja szimbolizálta Gonzaga Alajost és Kostka Szaniszlót.[940] A szerepeket és jelentésüket (máshol is szokásos módon) a *Clavis generalis Personarum* adta meg: Castor jelentette Gonzaga Alajost, Pollux pedig Kostka Szaniszlót. Juno Szűz Mária allegóriája, a Vellus Aureum pedig a jezsuita rendé. A gimnáziumban öt évvel korábban előadtak egy drámát Castorról és Polluxról,[941] lehet, hogy ez inspirálta a későbbi drámaszerzőt, aki felhasználhatta az eredeti textust is.

A lengyel programokból kiderül, hogy a mártírdrámák szcenikája nagyon erősen épült a vörös szín és a vér és a tűz szimbolikájára, a sandomierzi vértanúkról szóló darabban például a Visztula véres Rubikonná változott,[942] az egyik varsói darabban pedig pirotechnikai eszközökkel jelenítették meg a vértanúk égő máglyáit a színpadon.[943] A vértanúk ábrázolásának alapja a belső öröm és a rájuk mért éles fájdalom ellentéte volt, amit naturalisztikusan, ugyanakkor az Isteni Szeretet misztériumát hangsúlyozva vittek színre a lengyel jezsuita színpadon.

Az ókeresztény mártírokról szóló darabok jelentős csoportjában általában két-három mártír adja az életét, akik testvérek vagy barátok. Ilyen a *Triumphus Christianitatis in Floribundo et Inaldo* című darab, amelyben két ifjú szenved mártíromságot. Floribundus, félve a megtorlástól, ráveszi Neptianus király fiát, hogy az ő ruhájában, az ő helyén áldozzon az isteneknek. Amikor a király megtudja, hogy a fia nem színlelésből lett keresztény, hanem valóban megtért, Floribundussal együtt kivégezteti.[944]A *Sanchus* című darabban is két fiatal mártírt látunk: Nobunanga király megtiltja, hogy a keresztény vértanúk holttestét bárki eltemesse. A király kegyeltje, Sanchus azonban meg akarja adni megölt barátjának a

[938] Uo., 66. *Sol Franciae, sanctus Joannes Franciscus Regis S.J.*
[939] STAUD 1984 (I), 420.
[940] *Dii Gemelli […] Sive Divi: Aloysius Gonzaga, ac Stanislaus Kostka*, Tyranviae, 1727. KNAPP 2003, 173.; STAUD 1986 (II), 283.
[941] *Castor et Pollux*, 1722, STAUD 1986 (II), 279.
[942] *Regnator Fluviorum Sarmatiae Vistula purpuram martyrum indutus*, Warszawa, 1718.
[943] *Dies cineum*, Warszawa 1715.
[944] A darabot 1731-ben játszották a pozsonyi gimnázium elemi (!) osztályának tanulói, forrásként ez a színlap is Baroniust jelöli meg. JUHAROS 1933, 95.

dc_1363_16

végtisztességet, de miközben eltemeti a barátját, tetten érik, így a király halálra ítéli.[945] A liptószentmiklósi jezsuita kollégium – általunk ismert – első színielőadása, Kilián Dániel egri kanonok támogatásával, a *Nazarius et Celsus, sive Christiana pro Fide Christi Constantia,* 1744-ből.[946] A 17 jelenetre osztott előadásban 22 szereplő lépett fel. Nazarius és Celsus, a két fiatal főszereplő, Nero császár uralkodása idején (i. sz. 54–68) együtt szenvedett keresztény hitéért vértanúhalált Milánóban.[947]

A *Babilas* című dráma egy antiochiai püspökről szól, akit a hite miatt Numerianus császár halálra ítélt, de a többi keresztény ifjúval együtt kegyelmet ajánlott neki, ha áldozatot mutat be a pogány isteneknek. Mivel Babilas ezt megtagadta, kegyetlen kínzások közepette kivégezték. [948] Ez utóbbi darabot is az első osztályok tanulói mutatták be (!).

Vannak olyan mártírok, akikről jóval több előadás született, mint másokról, ilyen Szent Eustachius is.[949] Kilián István ezt azzal magyarázza, hogy a magyar csodaszarvas-monda és Szent Eustachius legendája nagyon hasonló (Eustachius egy sokáig üldözött szarvas agancsai között keresztet pillantott meg), emiatt lett ünnepelt szent Magyarországon. Szent Eustachius élettörténetét egyébként már Masenius is ajánlotta a drámaszerzőknek, Surius egyháztörténeti művére hivatkozva.[950] Az *Eustachius és Trajána, valamint gyermekeik, Agapitus és Theopistus* (1761) magyar–latin nyelvű mártírdráma szövege a kantai drámagyűjteményben őrződött meg.[951] A darabot Le Jay drámájának felhasználásával készítette Ladányi Mihály vagy Szabó Konrád, de úgy, hogy egy hypertextust hozott létre: meghúzta és átírta a jezsuita szöveget, és az első actust egyszerűen hozzáírta.[952] A kompiláció nem a szent regényes élettörténetét meséli el, hanem csak visszatérését a római udvarba, s hadvezéri győzelmének és fiaival együtt szenvedett mártíromságának eseményeit. Bár a hagyomány szerint Eustachius felesége már korábban felvette a kereszténységet, itt a férjével együtt való *compassio* miatt tér át, s nem fogadja el a Hadrianus császár által nyújtott kegyelmet sem: „azért kérlek még-is, ne tartóztass éngem a' Dicsőséges halálnak koronájától!"[953]A két fiú is boldog örömmel várja a mártírhalált, a biblikus beszédmód itt is a passió szavait idézi: „Kőzelges már hozzám-is, vitéz, pallosoddal: hadd végezzem én-is

[945] A darabot 1758-ban adták elő Szakolcán. Uo., 96.
[946] *Nazarius et Celsus,/ sive/ Christiana pro fide Christi/ Constantia,* Cassoviae, Typis Academicis Societatis Jesu, é. n. [1744] (OSZK Pro 39.; STAUD 1986 (II), 189, 192.)
[947] A darabról bővebben: MEDGYESY 2013, 262–269.
[948] A darabot 1761-ben játszották a besztercebányai gimnáziumban, JUHAROS 1933, 97.
[949] Több mint tíz jezsuita előadást tudunk dokumentálni (STAUD 1994 [IV], 84–85.), egy piaristát (KILIÁN 1994, 707.), és két ferencest (KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 1992., 261.)
[950] TÓTH S. A. 2008, 127.
[951] *Minorita iskoladrámák* 1989, 269–318.
[952] Uo., 316.
[953] Uo., 311.

dc_1363_16

bóldogul életemnek pálja futását, és el nyerjem a' nékem készittetett Koronát Mennyekben…! Bocsás meg nékik, én Istenem, mert nem tudyák, mit cselekesznek, és vedd hozzád lelkemet!"[954] Mind a négyen Christus követői lesznek, áldozatuk önként vállalt, magasztos halál. Bár a textus Hadrianus győzelmes szavaival érne véget („Ugy járnak minyájon, valakik országomban az Isteneknek méltó tiszteletet nem akarnak adni"), az epilogus szerepét betöltő ének másfajta befejezést ad a szövegnek, hangsúlyozva a közös identitást, az örök életben való reményteli együttlétet minden keresztény számára.

Az újkori keresztény vértanúkról szóló darabok elsősorban a jezsuita missziók hittéritőinek és a frissen áttért, ezért meggyilkolt kereszténynek állítanak emléket.[955] Sajnos, az adatokon túl ezeknek az előadásoknak a színlapja vagy a szövege nem maradt ránk.

A mártírdrámák ünnepélyességük, patetikusságuk miatt alkalmasak voltak az évzáró előadásokra és az ünnepi, különleges alkalmakra is. Amikor 1681-ben a soproni országgyűlés idején Esterházy Pált Magyarország nádorává választották, a soproni jezsuita kollégium július 31-én, Szent Ignác napján mártírdrámát mutatott be a tiszteletére, de oly módon, hogy azzal (ha allegorikusan is) a politikai eseményekre is reflektáltak. Az előadáshoz nyomtatott színlap is készült Bécsben (a Sopronból fennmaradt tíz nyomtatott színlap közül ez a legkorábbi).[956] Az *Annuae Litterae* ennyit ír a bemutatóról: „SOPRON Divus Pangratius Romae Martyr (solennitas scenica) Sopronii fundata ab Excellentissimo et Illustrissimo Domino Comite Esterhasi praemiorum largitio ut honore debito comparet in publico instituta est solennitas scenica, cui argumentum dedit Divus Pangratius Romae Martyr",[957] a *Historia Domus* is csak az előadás tényét és Esterházy mecénási tevékenységét emeli ki.[958]

A darab forrása Laurentius Surius (1522–1578) kölni kapucinus szerzetes *De Probatis Sanctorum Historiis*[959] és Petrus Ribadeneira spanyol jezsuita (1527–1611) *Flos Sanctorum* című legendagyűjteménye.[960] Korábbról egyetlenegy színjátszási adatot sem tudunk

---

[954] Uo., 313.
[955] *Japoniae martyres Victorinus et Justinus*, Pécs, 1756; *Jacobus japon cruciatus*, Kőszeg 1742.
[956] Jelzete: ULB Halle, VD 17. http://vd17.bibliothek.uni-halle.de/pict/2007/3:699027E/>
[957] *Annuae Litterae Provinciae Austriae Societatis Jesu.* A kézirat lelőhelye: Bécs, Österreichische Nationalbibliothek Kézirattára, 12078. Mikrofilmje: MTA Mf. B 6994. 80. 1681.
[958] „Pro praemiorum distributionem ex munifica fundatione Esterhaziana de super consecta datus est scenam Divus Pancratius Martyr ad frequentem admodum Nobilitatem, praesentibus Excellentissimus Domino Palatino, Illustrissimo ac Reverendissimo Domino Archiepiscopo Strigoniensis, aliisque quam plurimi successu optabili, qui pro loci angustiis haberi potuit." *Historia Collegii Soproniensis I–III.* 334. A kézirat lelőhelye: Bécs, Österreichische Nationalbibliothek Kézirattára, Cod. 14002–14004. Mikrofilmje: OSZK Kt FM/1 1259–1261. Az 1681-es évre vonatkozó rész az első kötet 328–335. oldalán található.
[959] „De probatis Sanctorum historiis ab Al. Lipomano olim conscriptis nunc primum a Laur. Surio emendatis et auctis". A mű első kiadása 1570–77-ben jelent meg Kölnben, a második hét kötetben, Kölnben 1582-ben, a harmadik 1618-ban ugyanott.
[960] Első kiadása, 1606 (?). Az 1675-ös kiadásban a St. Pancratiusról szóló rész a 288. lapon található.

dc_1363_16

dokumentálni Szent Pancratius mártírról, de a 18. században már egytucatnyi előadást rendeztek róla:[961] a legkorábban Zágrábban 1724-ben, azután Lőcsén (1729), Komáromban (1756),[962] Trencsénben (1757) és Kőszegen (1758). Székesfehérvárott 1737-ben a principisták és a parvisták, 1759-ben pedig a syntaxisták és grammatisták adtak elő róla darabot,[963] a komáromiak és ez utóbbinak a drámaprogramja is fennmaradt.

A témaválasztásban fontos lehetett, hogy a történet főszereplője mindössze 14 éves amikor elfogják és halálra ítélik, így a róla szóló dráma szervesen beilleszkedett a jezsuiták pedagógiai programjába, de a fiatal katonaszent alakja megfelelt az Esterházyak vitézi ethoszának is.[964]

A dráma három felvonásban, 17 jelenetben meséli el a Diocletianus alatt mártíromságot szenvedett fiú történetét. Eszerint az ifjú Pancratius apja tudta nélkül felveszi a keresztséget Rómában. Diocletianusnak megviszik ennek hírét, Cledonius, az apa próbára teszi Pancratiust: felszólítja, hogy mutasson be áldozatot a római isteneknek. Amikor a fiú erre nem hajlandó, törvényszék elé idézik, de sem a hízelgés, sem a fenyegetés hatására nem hagyja el hitét. Ezután lakomákkal, földi örömökkel próbálják őt eltéríteni a keresztény hittől, de hiába. Végül tanítójával együtt börtönbe vetik. Először tüzes kemencében próbálják megégetni, de Isten kimenti onnan, aztán oroszlánok elé vetik, de azok sem bántják, végül tüzes fogókkal kínozzák, majd lefejezik őt. Halálakor csodás jelenések történnek, a mennydörgés és villámlás hatására sok pogány megtér, és pusztai remete lesz, sőt maga Diocletianus is elhagyja Rómát, s egyszerű földművesként éli tovább bűnbánó életét.

Az elsődleges narratíva mellett a drámának másodlagos síkja is van, amely zenei kifejezésmóddal és allegorikus szereplőkkel ad új értelmezést a történetnek.[965] A két részre bontott prológus és az epilógus Esterházy Pál alakját is megidézve fogja keretbe a cselekményt. Az első jelenet „színház a színházban”, olyan keretjáték, amely által a nézőkben tudatosul a szerepek „megkettőződése”, a színpadon és a való életben játszott szerepek elkülönülése és „egybenlevősége” is: „A Nagyméltóságú Úrnak, az Egyház jótevőjének szelleme [Esterházy Pál géniuszát Fabjánkovics Ferenc elsős gimnazista játszotta] megnyitja a színházat s neki ajánlja a Pongrátz vértanú hűségéről szóló igaz történetet, megvizsgálván

[961] STAUD 1994 (IV), 158., 180.
[962] STAUD 1984 (I), 494.
[963] STAUD 1988 (III), 113., 120. Az 1759-es székesfehérvári színlap lelőhelye: Ráday Könyvtár, jelzete: 2-8698.
[964] MARTÍ 2012, 398–410.
[965] A témáról bővebben: KNAPP 2003, 159–185.; PINTÉR 2011B. 87–100.

dc_1363_16

kiváló apjának a hitért teljesített hősi cselekedeteit, a hálás lélek fölfegyverzi őt az isteni dicsőség iránt való buzgósággal."[966]

A *Második rész* indítja el az allegorikus történetet, amelyben a szöveg helyett a zene és a látvány dominál, már az első momentumban összekapcsolódik a kétféle sík: a *Hit,* az *Állhatatosság* és a *Vitézség* húsból való szív helyett vasszívet ad Pancratius géniuszának, hogy bátran szolgálja hitét. Ezért játssza Pancratius figuráját két szereplő, a retorikai és a poétikai osztály egy-egy tanulója. A hús-vér figura szenvedéstörténete mellett ott van a géniusz diadala és megdicsőülése, aki mintegy a hős materializálódott lényegét, lelkét jeleníti meg, a történet harmadik szintjén pedig a keresztény hit győzedelmeskedik a pogányság felett. Pancratius szelleme (jobban mondva lényegi valója) ugyanúgy választás elé kerül, mint valós figurája: az élet választútján állva az *Isteni Gondviselés* a *Katolikus Hit* számára jelöli ki őt. Belzebub elküldi szolgáit Pancratius megkísértésére, Őrangyala viszont arra inti, hogy állhatatosan szenvedje el a halált Krisztusért, akinek a géniusza megjelenik előtte.

Emellett van egy harmadik szintje is a drámának, amely a közjátékként funkcionáló chorusokban zajlik. Ez a drámatípus az 1740-es évekig népszerű volt: a történeti cselekményt a keretjelenetekben és/vagy a közjátékokban egy elvonatkoztatott, szimbolikus-allegorikus cselekménysor kíséri. Ez a „másodlagos" cselekménysor segíti az „elsődleges cselekmény" morális-didaktikus értelmezését, előre- vagy hátramutat, és segíti a nézőknek a helyzetfelismerést is, vagyis (mai kifejezéssel) aha!-élményt ad.[967] A két cselekménysor azonban nem két történetet mesél el, hanem csak egyet – de különböző közvetítési szinteken. Itt a három (közjátékszerű) jelenet a következő: 1. a Bálványimádás megpróbálja a világ hiú csábításai által magához vonni a Kereszténységet, de csalódnia kell; 2. a Bálványimádás a börtönbe zárt Hitet átadja keresztre feszítés végett a pokolbeli fúriáknak; 3. a Hit leigázza a Gonoszságot és a Zsarnokságot, *az égi erényektől* körülvéve, dicsőségesen diadalmenetet tart. A program nem részletezi ennek elemeit, de a szereposztásból kikövetkeztethető, hogy megjelent a színpadon égi erényként a Mária-tisztelet is, az az allegorikus figura, amely sem Cesare Ripa *Iconologiá*jában, sem a jezsuita emblémagyűjteményekben nem szerepel, tehát amelyet – a mecénás lényegi vonásaként – az ismeretlen jezsuita drámaszerző illesztett (egyéni módon) a darabba. Ilyen aktualizálásra később is találunk példát: 1697-ben például Zsigmond királyról szóló darabot játszanak Sopronban, „akit hűséges nádora helyezett vissza a trónra" – Staud Géza szerint a témaválasztás Esterházynak az országgyűléseken játszott szerepére, I. Lipót melletti kiállására utalt. A színlap nem tünteti fel az előadás szerzőjét, de a

[966] ANGYAL 1939, 146.
[967] KNAPP 2003, 184.

dc_1363_16

Historia Collegii Soproniensis alapján nagy bizonyossággal megállapíthatjuk a drámaíró tanár nevét: irodalmi működését tekintve elsősorban a retorikai osztályt tanító Christianus Zier[968] lehet a szerző. Évek óta tanított Sopronban, már kellő tekintélyre tett szert, s mivel 1685-ben Grazban megjelentetett egy latin nyelvű mitológiai színjátékot (*Certamen Gradivum inter Minervam per Jovis Caduceum compositum, felix Victoriarum Caesarearum omen,* Graz, 1685), valószínűleg elismert drámaszerzőnek számított.

Az allegorikus jelenetek énekelt szerepeit Esterházy Pál saját felnőtt énekesei (*discantistá*i) adták elő, az *Erősség* szerepét Matthias Puecher kőszegi énekes játszotta. Az 1702. július 31-ei előadás zenéjét Franciscus Rumpelnig, a kismartoni hercegi zenekar karmestere írta; a szerző talán most is Esterházy karnagya volt.[969] Bárdos Kornél „operaszerű, allegorikus közjátékokkal tarkított" műnek nevezi a produkciót, hangsúlyozva a zene fontosságát az előadás egészében.[970] Az 1681-es előadás szereposztásából jól látni, hogy a diákok döntő többsége nemesi származású, kétharmaduk magyar nemzetiségű, közöttük ott van Székely István is, aki később maga is jezsuita drámaszerző lett, *Triumphus Innocentiae seu Abagarus Rex* című darabját 1697-ben mutatták be Nagyszombatban (Esterházy Pál alapítványának segítségével).[971]

Esterházy Pál három fia is szerepet kap a darabban, mind a három fiú néma szerepet játszik, az *Isteni gondviselés*t, a *Kegyesség*et és az *Ártatlanság*ot személyesítik meg a színpadon, figurájuk azonban az utolsó jelenetben együtt van a színpadon apjuk géniuszával, illetve címerállatukkal, a griffel. A címerállat szerepeltetése az utolsó jelenetekben szinte minden ünnepi játékban megfigyelhető: egy 1702-es esküvői színjátékban például a menyasszony, Bánffy Anna címerállataként griff, a vőlegény, Székely Ádám címerállataként pedig oroszlán jelent meg a záróképben.[972]

Az allegorikus figurák vizuális megjelenésére a korabeli emblémagyűjtemények alapján következtethetünk. A soproni gimnázium könyvtárának leltára több emblémagyűjteményt is felsorol: megvolt a könyvtárban Zsámboky János *Emblemata* című

[968] Zier 1649-ben született Bécsújhelyen, 18 évesen lépett be a rendbe, Grazban, Laibachban, Klagenfurtban és Bécsben tanult. 1676-ban került a soproni kollégiumba a poétika tanáraként, 1681-ben lett a retorikai osztály tanára. 1696–98 között is Sopronban van, majd a leobeni kollégiumba kerül, ott is hal meg 1709-ben. PROBST 1954, 25.

[969] „Serena Domus Estorasianae Fulcra in Paulo Estoras et Serena Conjuge ad lumen verae fidei per D. Adalbertum traductus. Ab Illustrissima... Episcopali Gymnasii Soproniensis Juventute In Scenam data Anno 1702 Julio die 31. Musicam composuit Franciscus Rumpelnig, Capellae Celsissimae Magister. Viennae Austriae." STAUD 1986 (II), 152.

[970] BÁRDOS 1984, 231.

[971] STAUD 1984 (I), 118.

[972] *Hunyadi Mátyás, a tsehek királyának veje = Jezsuita iskoladrámák II*. 1995, 953–960. Az előadásról bővebben: PINTÉR 1992, 41–46.

dc_1363_16

könyve (Antwerpiae, 1577), Lackner Kristóf emblémagyűjteménye, Alciatus *Emblemata*ja (Antwerpiae, 1577).[973] Bár a jezsuiták is felhasználták Cesare Ripa *Iconologiá*ját, az egyházi emblémák sora náluk jóval bővebb: több olyan embléma is van, amelyet Ripánál hiába keresünk, de a jezsuita Jacobus Masenius[974] vagy Franz Lang[975] ír róluk (pl. Egyház, Gőg). Jól megfigyelhető az is, hogy a jezsuita szerzőknél az iskolai színjátszás gyakorlatának megfelelően egyszerűsödnek és konkretizálódnak ezek az emblémák.

Az *Ártatlanság* legvalószínűbb jelmeze például Franz Lang *Dissertatio scenica* című műve alapján: fehér ruha, attribútuma egy pajzs, amelyre a bárány képe van festve[976] (Ripánál az alak élő bárányt tart a kezében!), az *Isteni gondviselés* baljában lándzsát, jobbjában jogart tart, lábánál a földgolyó (melyen sas ül). Egyszerűbb formájában: a jogaron egy szem látható.[977] A *Kegyesség:* olajágat tartó alak, lábánál egy halom fegyver hever, esetleg pajzsot tart, amelyre fegyverek vannak festve.[978] Ugyanezt az egyszerűsödést és aktualizálódást figyelhetjük meg a *Nemesség* allegorikus alakján keresztül is, melynek három változatát adja meg Cesare Ripa: 1. tógába öltözött nő, fején csillaggal, kezében jogarral; 2. méltóságteljes öltözékű nő, baljában gerellyel, jobbjában Minerva faragott szobrával; 3. érett korú nő, fekete ruhában, egyik kezében ezüst-, a másikban aranykoszorút tart, jelképezve a test és a lélek javait.[979] Ugyanez a figura Franz Lang könyvében: 1. hosszú lepelbe öltözött matróna, egyik kezében lándzsát, a másikban Minerva képét tartja; 2. hosszú lepelbe öltözött matróna, csillaggal a homlokán, jobbjában annak a nemesnek a jelképeit tartja, akit játszik – itt tehát Esterházy Pál címerét.

Pancratius jelmezével kapcsolatban is van egy támpontunk: hagyományosan fiatal katonaszentként, páncéllal, fegyverrel ábrázolták. A darabválasztás tehát célzatos: a vallási sérelmekkel, a protestánsok szabad vallásgyakorlásának kérdéseivel foglalkozó országgyűlésen a soproni jezsuita kollégium Esterházy Pált mint a katolikus hit és egyház védelmezőjét, Mária tisztelőjét, az eretnekekkel szembeni harc állhatatos bajnokát ünnepli.

A másik két ránk maradt drámaprogram jól mutatja az iskolai színjátszás dramaturgiai és szemléletbeli megváltozását a 18. században. Az 1756-os komáromi színlap csak kétlapos, a szereposztás mindössze 10 szöveges szereplőt sorol fel, nagyrészt Pancratius kortársait. A szöveg a retorikai elemekre épül, a meggyőzés, az érvelés kerül túlsúlyba, szép beszédek

[973] STAUD 1980, 212.
[974] MASENIUS 1681.
[975] LANG 1727.
[976] Uo., 129.; STAUD 1980, 204.
[977] LANG 1727, 114.; STAUD 1980, 203.
[978] LANG 1727, 112.; STAUD 1980, 201.
[979] RIPA 1997, 494.

dc_1363_16

követik egymást. A darabban már nincsenek allegorikus figurák, földi, valós színhelyen játszódik, árnyaltabb viszont a szereplők lelki történéseinek, az árulásnak, a bűnbánatnak, a megbocsátásnak a rajza. Pancratius nem hajlandó áldozni Jupiternek, a társai, Felix, Firminus és Probus árulják be őt. A színlap forrásként a *Breviarium Romanum*ot jelöli meg.

Az 1759-ben Székesfehérvárott bemutatott darab Cesare Baronio (1538–1604) egyháztörténeti munkáira hivatkozik.[980] Ennek is csak néhány szereplője van: Pancratius és Diocletianus mellett Valerius, Dionysius, Turanius, Urbanus, Proculus, Attilius, Metellus és Genesius szerepel (és természetesen katonák és táncosok). A reális, földi cselekményt a szerző két új aspektussal színezi: Diocletianus császár fia, Valerius szeretné megmenteni az ifjút, s szerepet kap a történetben Dionysiusnak, Pancratius nagybátyjának (ő az egyetlen, aki valóban szerepel Baroniusnál) két fia, Attilius és Metellus is. Mindezt ugyanazzal a mondattal indokolja, ahogy a történelmi drámák esetében: „Caetera Poesis adjicit."

Szintén Baronio művére (és tanítványára, Spondanusra) hivatkozik Puhóczy Márton is, a *Zokomus király, aki fia hatására lett keresztény* című darab nyomtatott színlapján, bár a szöveget kiadó Kilián István szerint lehetett közelebbi forrása is.[981] Ez a színjáték három különböző drámatípus jellemző jegyeit mutatja: legfőbb dramaturgiai szervezőelve az udvari intrika, amelynek mozgatója Clearchus, Zocomus indiai király udvari embere. Clearchus háttérbe szorult Arsacesszel szemben, mivel a király Arsacesra bízta fiának a nevelését, a királyfi koronázási ünnepének megszervezését, és udvari praefectusának is megtette őt. Clearchus mellőzöttsége miatt bosszút forral: elhatározza, hogy kereszténynek tetteti magát a királyné előtt (aki titokban már régebben felvette a kereszténységet), és a kereszténység gyanújába keveri a királyfit is, hogy Arsacest tönkretegye. A királyfi, Leonatus azonban egy vadászaton keresztet lát az égen, s miután találkozik egy („az indiai barlangok között lakó") remetével, a hatására valóban keresztény lesz. A remete azonban elveszti a könyvet, amelybe beírta a frissen áttértek névsorát. A könyvet Arsaces találja meg, aki jó alattvalóhoz illően azonnal tájékoztatja erről a királyt, és elfogatja Felixet, a remetét. (A beszélő nevek valószínűleg Puhóczy leleményei!) A király abban bízik, hogy ha Felix megtagadja a

[980] A színlap nem részletezi, melyik művét használta fel a dráma szerzője: *Martyrologium Romanum,* 1583; *Annales Ecclesiastici* (1588–1607). Ennek III. kötetében ez olvasható: „Rursus etiam, quod spectat ad martyres Romae passos, sustulit haec persecutio Rufum virum nobilem, una cum omni familia sua, quarta kalend. Decembris; sed et nobilem specimen christianae constantiae duo pueri ediderunt, quorum prior maxime commendatur Pancratius quatuordecim annos natus; sed et alius quoque aetate minor Crescentius, qui sub Turpilio (seu Turpio) judice, via Salaria gladio passus est."

[981] Latin címe: *Subita metamorhosis SIVe ZoCoMUs reX pater, a nato ChrIstIanae fIDeI genItVs.* Modern kiadása: *Piarista iskoladrámák II*. 2007, 251–269. A színlap latin–magyar–német nyelvű. Az argumentum végén a forrásról ezt írja: „Ita Spondanus ex Baronio circa Annum Christi 300. Caetera jure suo tractabit sacra Poesis." A darab első előadása Pesten volt 1719-ben, de ekkor még nem készült hozzá színlap, a második előadást 1731-ben tartották Besztercén, a színlapot ekkor nyomtatták Kolozsvárott. S. a. r. Kilián István.

dc_1363_16

keresztény hitet, akkor Leonatus is visszatér a pogány hitre. Leonatus azonban maga megy a börtönbe Felix helyett, s az apjának semmilyen módon nem sikerül őt rábírnia hitének megtagadására. A terv sikerül: Arsaces börtönbe kerül, ott azonban Felix hatására kereszténnyé válik, s ez történik Clearchussal is: olyan szép mennybéli vigasztalást hall a börtönben, amikor meglátogatja Leonatust, hogy már nemcsak színleg keresztény, hanem teljes szívéből az. A király előtt mindnyájan megvallják hitüket, de Zocomus a pogány istenektől félve parancsot ad, hogy fejezzék le a királyfit. Ekkor azonban a bálványokba villám csap bele, Leonatus megszabadul, és a király egész udvarával együtt megtér. A történet tehát játszódhatna bárhol (az Indiára való utalás csak az egzotikumot fokozza), bármilyen fejedelmi udvarban, ahol az egyik főember el akarja veszejteni a vetélytársát úgy, hogy hamis hírt kohol. Ez a cselekményváz tehát egy történelmi dráma váza. Pontosan megegyezik annak a történelmi drámának a sémájával, amelyet Puhóczy 1732-ben mutatott be Besztercén, s amelyet már ismertettem, a cseldrámák példájaként.[982] Az udvari-hatalmi tematika mindkét darabban azonos, és azonos az allegorikus jelenetek helye és funkciója is.[983]

Visszatérve a *Zocomus király*hoz, a kereszténnyé lett trónörökös, akit saját apja végeztet ki (ahogy láttuk), a mártírdrámák egyik alapmotívuma. A halál elől az utolsó pillanatban megmenekülő keresztény ifjú története (akit Isten égi jel – villám – által szabadít meg) pedig a miraculumokat idézi. (Ilyen miraculum volt a Szent Ambrus három csodáját bemutató minorita darab is 1688-ban).[984] A darab összességében egy jól végződő mártírdráma, vagyis komédia, ahogy a színlap is nevezi: „a' Király-is bálvány Isteneket el-hagyván, igaz Kristus hitére egész udvarával együtt áll és tér. Kinek meg térésén a' Comedia is vigad."[985] Szerkezeti felépítése ugyanolyan, mint a *Pancratius*é, pedig majdnem fél évszázaddal később keletkezett: az énekelt prologusban és a felvonások végén, a chorusokban is allegorikus szereplők mutatják be a hit diadalát: „Örvendező Bálványozást, hogy az igaz Religiot hatalma alá vetve láttya, az Aitatosság és az Isteni Szeretet Királlyi székéből kivetik, és az igaz Religiot abban helyheztetik." Az első chorus: „Az Aitatosságot és az Isteni Szeretetet az menybéli Genius Bálványozás ellen fel fegyverezi, a'kik is őtet az égő tűzre vetik." A második: „A' Menybéli Genius setétségben levő Bálványozás Clienseit igaz napfény világosságára vezérli."[986] Puhóczy gyakorlott drámaszerző volt, s úgy tűnik,

[982] *Az ártatlan Fedardus, Piarista iskoladrámák II.* 2007, 271–286. S. a. r. Kilián István.
[983] Az allegorikus szereplők: Invidia, Ambitio, Divina nemesis, Fraus, Innocentia, Divina providentia. Az allegorikus jelenetek itt is a Prologusban és az I. és a II. felvonás után következnek.
[984] A latin nyelvű színjáték címe *Drama de sancto Nicolao Myrensi*, ismerteti: KILIÁN 1992, 89–90.
[985] *Piarista iskoladrámák II.* 2007, 267.
[986] Uo., 255., 259., 262.

dc_1363_16

leginkább a mártírokról és szentekről szóló drámatematika érdekelte, volt egy bemutatója Nepomuki Szent Jánosról is Nyitrán, 1728-ban.[987]

A legelső *magyar nyelvű* mártírdrámánk 1749-ből való, és *Megsértődött ártatlanság*[988] címmel éppen Nepomuki Szent János történetét meséli el.[989] A dráma forrása a jezsuita drámaszerző és elméletíró Bohuslav Balbín (Balbinus) *Epitome historica rerum bohemicarum* című történeti munkája, ezt a művet ajánlották a cseh történelem tanulmányozásához a jezsuita tanárképző intézmények jegyzetei is.[990] Balbín hatására került bele a drámába az a jelenet, amelyben Szent János felkeresi a Stará Boleslav-i búcsújáróhelyet, hogy megerősödjön hitében, amikor felkészül a mártírhalálra.[991] A magyar–latin nyelvű kiadvány szereposztása szerint minden szerepet énekesek adtak elő, összesen 13 énekelt szerep van: 5 szoprán, 2 tenor, 2 basszus és 4 alt. Ezen kívül *vitézek* és *udvariak* is statisztáltak a darabban, és volt chorus is. A szöveg verses operalibrettónak tekinthető, de a nyomtatványban nem jelölték a zenei anyagot, és nem közölték a kottát sem. (Erre egyébként nincs is példa a korabeli magyar források között.) Sem a drámaíró, sem a zeneszerző nevét nem tudjuk, a magyar nyelvű címben ez olvasható: „Nepomucenus Szent János […] Tisztességére, Musika 's Comoediabéli versekkel Ezen szentnek Bizonyos Tisztelője koholta, és öszve-szerzette." Nepomuki Szent János 1730 óta a győri filozófiai fakultás védőszentje volt, az ünnepet minden évben zenés misével, kürtökkel és dobokkal kísért zenés bevonulásokkal köszöntötték május 16-án.[992] A róla szóló drámát Bárdos Kornél „operaszerű" darabnak nevezi, de sem az 1773-as leltárban, sem a fennmaradt kották között sincs nyoma, és a *Historia Domus*ban sincs az előadásról bejegyzés.[993] Bárdos Kornél adatai szerint 1749-ben Gábor János volt a jezsuiták karnagya, talán őt tarthatjuk a zeneszerzőnek is, Koleda Miklós énekes, Gmainwifen Ádám basszista, Unterberger Ernő tenorista működött ekkor még a jezsuitáknál.[994] A tenor recitativo előtt ez a summa olvasható: „Cseh-Országnak geniussa, Nepomucenus Szent Jánosnak életét,'s ditséretét; nem különben Venczelly Királynak gonoszságát, Musikabéli

[987] Uo.. 2007, 268.
[988] *Jezsuita iskoladrámák II*. 1995, 45–102. A címben természetszerűleg a „megsértődésen" a „megsebzést" kell értenünk.
[989] Kovács Eszter szerint 1696-tól Magyarországon is megtartották a szent ünnepnapját, akinek a kultuszát a tábori papokként szolgáló cseh jezsuiták terjesztették el. KOVÁCS E. 2014, 195–196. A téma részletes bemutatása: KOVÁCS E. 2015.
[990] A róla szóló cseh jezsuita darabokat lásd: *Sv. Jan Nepomucký na jezuitských školních scénách*, eds. Alena BOČKOVÁ, Kateřina BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Magdalena JACKOVÁ, Praha, Academia, 2015., BOČKOVÁ 2016, 308–312.
[991] KOVÁCS E. 2011, 143–144.
[992] BÁRDOS 1980, 162.
[993] Uo., 186.
[994] Uo., 1980, 315.

dc_1363_16

zöngéssel rövid Summában jelenti." Az egyes részek szerkezete arányos:[995] a recitativókat mindig aria követi. A szerzői utasítások a zene dramaturgiai szerepét erősítik: a gyónási jelenetnél például: „NB. Itten a' Musicusok lassú és gyönge nótával pöngetik a' hurt, az alatt a' Királyné maga gyónását Lelki Attyának fülében súgja, kit-is el-végezvén föllül kezdett éneklésit folytattya." Szent János kínzása közben is zene szól: „NB. Ez után Szent Jánosnak kínzása következik, a' melly üdő közben, Istentűl küldetett két Angyal következendő Musika zöngéssel, 's énekléssel vigasztallya." A III. scenában Porphirius, a királyi udvar főkapitánya elmeséli Vencel királynak, hogy „melly tsudálatos látásokkal, ahoz Angyali éneklésekkel, mind a' tömlöcz, 's mind a' kinzásnak helye zöngött". Egy duett is van a darabban, Eufrosina „Fő-asszony" és Cordula (a királyné szolgálója) alt-szoprán duettje. Az epilogus előtti jelenet egy tutti, majd egy tenorária („Cseh-ország géniussa"), és végül egy chorus következik.[996] A jó színvonalú, igényes magyar szöveg versformája nagyon változatos, ezt a zenei anyag változatossága is indokolhatta. A darab sikerére vall, hogy még ugyanebben az évben Nagyszombatban is kinyomtatták, és hat példánya is fennmaradt, de az előadásáról sem Győrben, sem Nagyszombatban nincs adatunk.[997]

Néhány évvel később (1761-ben) azonban újra Nepomuki Szent Jánosról játszottak zenés darabot Nagyszombatban (németül), s ennek is fennmaradt a librettója.[998] Az előadást Nepomuki Szent János ünnepnapján, május 16-án tartották.[999] A címlap zenés oratóriumnak nevezi a rövid kis művet, amelynek összesen négy szereplője volt (ezt egészítette ki a kórus). Az oratóriumban Vencel király basszus, Szent János tenor, Johanna diszkant szerep, eltérően a korábbi feldolgozástól.[1000] Az adatok szerint a privigyei piarista iskolában 1728-ban, 1734-ben és 1747-ben is játszottak a szentről,[1001] sőt a körmöcbányai ferences gimnáziumban is volt róla bemutató.[1002]

Nepomuki Szent János története sokban hasonlít a Szent Paulinusról szóló dráma (*Paulinus, a fogolyszabadító,* 1779), cselekményéhez, azonban a hatalommal való szembefordulás itt nem a főhős fizikai megsemmisülésével (és erkölcsi győzelmével) ér véget, hanem egy isteni közbeavatkozásnak köszönhetően a zsarnok uralkodó megtérésével és

[995] Pl. I. felvonás: rec. tenore, aria, rec. basso, aria („Itt következik a' Tántz"), a II. felvonás egy rec. sopranóval indul, aria, rec. alto, aria, rec. alto, aria, majd a Király és a Királyné izgatott párbeszédénél ez a sor megszakad.
[996] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 45–102.
[997] Uo., 102.
[998] *Heilige Johannes,* OSZK Színháztörténeti Tár, Pro. 86.
[999] STAUD 1984 (I), 214–217. Ebben az évben Staud szerint hat előadást rendeztek, erről a bemutatóról nem tud.
[1000] A téma teljes áttekintése, összevetve a cseh drámaszövegekkel is: KOVÁCS E. 2014, 196–201. Ezt az adatot nem ismeri.
[1001] Ez utóbbinak a színlapja is fennmaradt, a darabot részletesen ismerteteti: KOVÁCS E. 2014, 197–199.
[1002] KILIÁN–PINTÉR–VARGA 1992, 84.

dc_1363_16

Szent Paulinus megmeneküléséről.[1003] (Hasonlóan a Szent Ambrusról szóló, 1763-ban Kassán előadott darabhoz.[1004]) Guntharius ugyanúgy a szent életére tör, mint Vencel, de álmot lát: álmában Paulinus ítéli el és ostorozza meg őt, ezért felébredvén megmenti a szentet a hóhér kezétől. Guntharius már eleve bizonytalannak, törékenynek látja saját hatalmát: hiába van erős hadserege, folyton rettegnie kell az árulástól (s akár saját fizikai megsemmisülésétől),[1005] ehhez jön hozzá a félelem (az álomnak köszönhetően) az elkárhozástól a hatalomban elkövetett hibás döntései és bűnei miatt – ez a kettős belátás juttatja el a megtéréshez, a hatalomról való lemondáshoz és végül a mennyország elnyeréséhez. „Ha országnak hasznos meghalni, nem félek" – mondja Guntharius.[1006] Szent Paulinus mártírként vállalja a rabságot Martianus helyett, Martianus pedig maga is mártíromságra készül, amikor titokban eljön Szent Paulinus szabadon bocsátásért, és halállal fenyegeti a szentet becsmérlő udvaroncot. Mindketten készek tehát az önfeláldozásra („Ezt kit megváltottam, nem hagyom meg halni / Kész vagyok érette halált is szenvedni"[1007]), példájuk megtéríti az őket halálra ítélő gonosz udvaroncot is, s amikor Paulinus megáldja a királyt és utódait, már az egész udvar átéli ezt a fordulatot. Közjátékszerű jelenet is van a darabban: a szolga és a csillagjós párbeszédei az égi kinyilatkoztatás és a pogány sarlatánság oppozíciójával dúsítják fel az egyébként nagyon egyszerű cselekményt. Úgy tűnik, a mártírdrámához mint műfajhoz szervesen hozzátartozik zene: az angyal megjelenése után (aki hírül adja a szentnek, hogy a király 10 nap múlva meghal, ő pedig kiszabadul) Paulinus hosszú hálaadó éneket énekel, az utolsó jelentben is egy énekben adnak hálát a foglyok a megszabadulásért, végül pedig szomorú gyászének fejezi be a darabot Guntherius király koporsójánál.[1008]

Ugyanezt a drámazárlatot[1009] alkalmazza az a néhány évvel későbbi piarista színjáték is,[1010] amely már nem a mártírdrámák, hanem az érzékenyjáték regiszterében jelenít meg egy hasonló témát. Főhőse Váltski, aki mindenét pénzzé téve és életét kockáztatva elindul Küldeivel, hogy a török rabságban sínylődő keresztény rabokat kiszabadítsa. Váltski elhatározása megindoklásakor nem a mennyei dicsőségre hivatkozik, hanem a felvilágosodás alapgondolatára: „Többre betsülöm egy Isten képire teremtett embernek szabadságát, mind

[1003] *Minorita iskoladrámák* 1989, 903–953.
[1004] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 943–945.
[1005] DEMETER 2009, 160–161.
[1006] *Minorita iskoladrámák* 1989, 938.
[1007] Uo., 941.
[1008] „Rex in fine mortuus in feretro exhibetur, quem filius et cognato lamentatur, dum tristis interea Cantus cantitur." Uo. 949.
[1009] A II. felvonás első jelenete végén egy koldusének van, a második jelenet (és a dráma) utolsó mozzanata pedig a főszereplő fiának szomorú búcsúéneke. *Piarista iskoladrámák II.,* 1209, 1213.
[1010] *Váltski,* Tata, 18. század vége. Uo., 1199–1215.

dc_1363_16

akár mely nagy kintset."[1011] Fiához intézett beszéde az érzékeny, felvilágosult hős beszédmódját idézi: „betsüld meg ember társaidat, lígy alázatos, alattad valókkal szípen, kegyessen, és minden szeretettel, tisztelettel bány, meg emlikezvin arrul, hogy ezekis az Isten képire teremtettek, és hogy tsak avval külömbözöl tölök, hogy te a szerentsének felsőbb, azok pedig alsobb graditsán állanak, nem másért, hanem hogy ezen kegyelemért hála adatos ligy, és vele vissza ne ily, talán nimely [sic!] többet kaptunk, ánnál sulosabban büntettessünk meg, ha a felebaráti szeretetrül meg felejtkezünk."[1012] Érzékeny szereplő Váltski fia is, aki azonnal megérti és átérzi apja küldetését.

A dráma azért is érdemel figyelmet, mert valószínűleg aktuális történelmi eseményre reflektál, azokhoz a „reflexiós" alkalmi művekhez tartozik, amelyek II. József török háborújáról íródtak. A háború, amely Belgrád visszafoglalását eredményezte 1789-ben, nem aratott lelkesedést a magyar rendek körében.[1013] A dráma ismeretlen szerzője (bár Pállya István jegyzetei között maradt fenn a szöveg, bizonyosan nem ő volt a szerző) a háború emberi aspektusát emeli ki, a török fogságba esett keresztény rabok kiszabadítására mindenét felajánló Váltski példaként jelenik meg a piarista diákok előtt.

A hagiografikus drámák között különleges helyet foglalnak el azok, amelyek a rend alapítójáról vagy az iskola védőszentjéről szólnak. (Itt jegyzem meg, hogy Luther Mártonról Brassóban játszottak egy életrajzi darabot 1683-ban *Luther und Johann Tetzel* címmel.[1014]) Ezeknek a szenteknek a bemutatása a 17–18. századi iskolai színjátszás repertoárjának fontos része, a rendi-iskolai identitás kialakításának és megélésének emblematikus mozzanata. Loyolai Szent Ignácról tizenhárom alkalommal adtak elő darabot nyolc különböző jezsuita iskolában,[1015] Kalazanczi Szent Józsefről három előadást rendeztek a piarista iskolákban,[1016] Csíksomlyón pedig 1730 körül Szent Ferencről tartottak nagyszabású latin–magyar bemutatót, több mint nyolcvan, név szerint ismert szereplővel.[1017] A rend alapítójáról, Szent Pálról játszottak darabot a pápai pálos iskolában, magyar nyelven, 1765-ben. A rend mindkét középiskolájában, Pápán és Sátoraljaújhelyen is rendszeresen tartottak iskolai előadásokat: összesen 17 előadásról tudunk az 1761–1792 közötti időszakból (még a rend feloszlatása után is rendeztek előadásokat például Pápán 1792-ben).[1018] Magyar nyelven összesen három

[1011] Uo. 1211.
[1012] *Piarista iskoladrámák II.* 2007, 1213.
[1013] A háború irodalmi visszhangjáról lásd: TÓTH S. M. 2015.
[1014] VARGA 1988, 91.
[1015] STAUD 1994 (IV), 108.
[1016] KILIÁN 1994, 714.
[1017] KILIÁN–PINTÉR–VARGA 1992, 72–73.; KILIÁN 2013.
[1018] Uo., 151–164.

dc_1363_16

drámaszöveg, négy drámaprogram és egy közjátéksorozat maradt ránk.[1019] Bár ezek a számok nem vethetők össze a jezsuita és a piarista adatokkal, a magyar nyelvű drámák számában a pálos iskolai hagyomány kivételesnek tűnik,[1020] ez a négy dráma arányait (és a pálos színjátszás időbeli-földrajzi kereteinek szűkösségét) tekintve is figyelemre méltó. Úgy tűnik, nagyon erős kölcsönhatás állt fenn a pápai és a sátoraljaújhelyi színházi gyakorlat között: a (filozófiai tanfolyamot végzett) fiatal tanárjelölteknek kötelező volt a két iskolában négy évet tanítaniuk, s mivel általában az ő feladatuk volt (a sok fáradsággal járó) drámaírás, -adaptálás és a bemutatók megszervezése, rendezése is, darabjaikat magukkal vitték Pápáról Sátoraljaújhelyre, illetve átvették a másik iskolában már bevált, sikeres szövegeket. Táncz Menyhért, akinek a fennmaradt négy drámaszöveg lejegyzését köszönhetjük,[1021] nemcsak a darabok szövegét másolta le 1766–1767-ben, hanem szereposztásukat és a darabokat színre vivő tanárok nevét is.[1022]

Pápán korábban csak kisgimnázium működött, négy osztállyal, két tanárral. 1761-ben azonban felépült az új iskola, és a rend engedélyt kapott arra, hogy a gimnáziumot nagygimnáziummá fejlessze, így megindulhatott a poétikai és a retorikai osztály is 1762-ben.

Az új épületben már volt egy színházi előadásokra is alkalmas nagyterem, valószínűleg a jezsuitákéhoz hasonló színházi felszereléssel. Nagy jelentősége volt az iskola majdnem ötszáz kötetes könyvtárának, mivel az itt található forráskiadványok, elméleti művek segítették a drámaírói gyakorlatot.[1023] A nagygimnázium megnyitásának évében megkezdődött a rendszeres színjátszás, de a következő évekből nincsenek adatok. Csak Táncz Menyhért ír 1767–1768-ban összemásolt gyűjteményének bevezetőjében arról, hogy több mint húsz pápai színjátékról van tudomása ebből az időszakból,[1024] tehát a rend betartotta azokat az előírásokat, amelyek szerint az iskolaév során minden osztálynak kötelessége egy színielőadást tartani. Az iskolai törvények szerint az I. és a II. osztálynak magyarul kellett

---

[1019] *Pálos iskoladrámák* 1990. A szövegek: Péntek István: *Pál,* 15–64.; Táncz Menyhért: *József,* 79–102.; Borss Dániel: *Bacchus,* 103–140. A közjátéksorozat: *Kocsonya Mihály házassága,* 164–170., 183–189., 197–200. A színlapok vagy más néven drámaprogramok: *Nova et vetus Hungaria – Új és Régi Magyarország,* 65–70.; *Pápa városának víttatása,* 71–78.; *Harmadik István,* 213–220.; *Maga magán győzedelmeskedő Tamerlán.* KNAPP 2007B, 166–170.

[1020] Az 1991-es pálos rendtörténeti konferencia és a 2006-os nemzetközi pálos rendtörténeti tudományos konferencia előadásai közül jó néhány foglalkozott a pálos iskolatörténettel és a pálos iskolai színjátszással is. *Pálos rendtörténeti tanulmányok* 1994; *Decus solitudinis* 2007.

[1021] Actiones Scholaticae, MTA Könyvtára Kézirattára, jelzete. Rui 4° 56.

[1022] MEDGYESY-SCHMIKLI, 2007.

[1023] A pápai pálos könyvjegyzék lelőhelye: ELTE EK Kt, jelzete: J 13/6. Catalogus librorum in Bibliotheca aboliti die 20a Martii 786. PP. Paulinorum Conventus Papensis repertorum. ff 22v–23r. KNAPP, 2007b. 709–720. A máriavölgyi könyvjegyzéket bemutatta KNAPP 1992. Legutóbb Emődi András elemezte a lepoglavai, a máriavölgyi, a nagyváradi, a tövisi és a tordai rendházak abolíciós könyvjegyzékét. EMŐDI 2007.

[1024] KILIÁN–PINTÉR–VARGA 1992, 156–157.

dc_1363_16

színjátékot bemutatnia, a III. osztálynak pedig két deklamációt latinul. Ezenkívül akár a prefektus, akár a retorikai osztály tanárának engedélyével további egy-két vígjátékra is sor kerülhetett farsang idején.[1025]

Az évenkénti, minden osztály számára kötelező színházi bemutató előírása megegyezik a jezsuita *Ratio Studiorum* (1586) alapelveivel, azzal a különbséggel, hogy a jezsuita gimnáziumokban még az alsóbb osztályok számára sem volt engedélyezett (elvben) az anyanyelvű színjátszás, az előadások kötelező nyelve a latin volt. Más kérdés, hogy ezt a szabályt az ellenreformáció ideológiai-politikai céljai miatt és a városok többnyelvű multikulturája miatt már a 17. század elején megszegik, és a jezsuita színházi gyakorlatra is jellemző lesz a nyelvi sokszínűség.[1026] Pápán is megváltozik a gyakorlat az előírásokhoz képest: a felsőbb osztályosok is anyanyelven játszanak (ezt a város magyar nyelvű lakossága indokolta), ugyanakkor a három latin nyelvű deklamációról szóló adat[1027] azt jelzi, hogy a latin nyelv oktatására is igyekeztek hangsúlyt fektetni.

A Táncz Menyhért által lejegyzett szövegek érdekessége, hogy az egyes jeleneteket és a szereposztást is tartalmazzák.[1028] Az iskoladráma-kutatásban ugyanis két fontos forráscsoportra támaszkodhatunk: a kéziratos vagy nyomtatott drámaszövegekre (amelyek elsősorban irodalomtörténeti, drámatörténeti forrást jelentenek) és a szintén kéziratos vagy (jellemzően) nyomtatott színlapokra, amelyek elsősorban színháztörténeti források, mivel közlik a bemutató helyét és idejét, a mecénás és a rendező tanár nevét, a teljes szereposztást, az egyes jelenetek rövid összefoglalását s szcenikai megvalósulását. A *Pál* című dráma lejegyzett változata egy drámaszöveg és egy színlap erényeit egyesíti, ezért az előadás szcenikájáról is tájékozódhatunk belőle. Ez azért is fontos, mert jól látható, hogy a szerző, Péntek István, emblematikus előadásmódra törekedett, a vizuális elemek ugyanolyan fontosak voltak, mint maga a szöveg. Bár a szerzőség kérdésének megállapítása sok esetben ma már lehetetlen, Táncz kézirata a *Pál*ról teljesen egyértelműen fogalmaz: „Tisztelendő Páter Péntek Istvánnak, ugy mint harmadik és Negyedik Oskoláknak Professorának munkájával s-Kormányzásával" készült, tehát a darab szerzője és rendezője Péntek István (Kápolnafalva, 1735–1776), aki Táncz közlése szerint 1765-ben Sátoraljaújhelyen is bemutatta ezt a színjátékát, s Táncz az ottani szereposztást is közli.[1029]

[1025] BAKONYVÁRI 1896, 57–58.; *Pálos iskoladrámák* 1990, 12–13.
[1026] PINTÉR 2013; KILIÁN 2004.
[1027] BAKONYVÁRI 1896, 58.; NÁDASDY 1985, 437.
[1028] Ebből tudjuk, hogy a tizenkét szereplő között egy Klempay József nevű katona, Haller-regementbeli zászlótartó is szerepelt – talán a gimnázium korábbi diákjaként. *Pálos iskoladrámák* 1990, 17.
[1029] Uo., 63–64.

dc_1363_16

A *Pál* című darab két forrásra vezethető vissza, mindkettőre hivatkozik maga a szöveg is: az egyik Szent Jeromos,[1030] a másik pedig Mathias Fuhrmann (Fuhrmann Mátyás) Szent Pál-életrajza.[1031] A *Játéknak Allapottya* című bevezető (argumentum) végén ennyi olvasható (a szokásoknak megfelelően): „S[anctus] Hier[onymus].” Fuhrmannra a dráma 961. sorában, egy szerzői utasításban van fontos utalás: „Centauri et alia monstra in posteriori Theatri parte appareunt, ut in P. Furman sunt expressa.”[1032] Ezek szerint tehát a Fuhrmann által bemutatott kentaurokhoz hasonlók jelentek meg a színpad hátterében. A Szent Pál-életrajzok szerint ugyanis a Pálhoz igyekvő Szent Antalt útja során csodás lények segítik:

„Ebben az időben történt, hogy Antal úgy vélte, a szerzetesek között ő az első remete. Álmában azonban megtudta, hogy él a pusztában egy nála sokkal kiválóbb remete is. Elindult, hogy megkeresse. Az erdőben találkozott egy hippokentaurral, ember és ló keverékével, aki egy jobb kéz felé tartó utat mutatott neki. Ezután egy másik, datolyát vivő állattal is találkozott, felül emberhez, alul pedig kecskéhez volt hasonlatos. Antal az Istenre esküdve kérte az állatot, hogy mondja meg, kiféle, miféle. A lény azt felelte, hogy ő egy szatír, a pogányok tévhite szerint az erdők királya. Végül Antal egy farkassal találkozott, aki elvezette Szent Pál cellájához.” „Antal hazatérőben már közel járt saját cellájához, amikor észrevette, hogy Pál lelkét angyalok viszik. Gyorsan visszatért: imádkozó testtartásban, térdre borulva lelte Pált, úgyhogy azt hitte, él. Mikor rájött, hogy már meghalt, így szólt: »Ó, te áldott lélek, halálodban is megmutatod, amit egész életedben tettél.« Nem volt nála semmi, hogy megáshassa Pál sírját, de íme, ott termett két oroszlán, ástak egy gödröt, és miután Antal eltemette Pált, visszatértek az erdőbe. Antal pedig magához vette Pálnak pálmalevelekből font tunikáját, és ünnepi alkalmakkor azt öltötte magára. Pál 287 körül halt meg.”[1033]

Mathias Fuhrmann osztrák pálos szerzetes (1690–1773) *Decus solitudinis* című Szent Pál-életrajza először 1734-ben jelent meg.[1034] 1754-ben Orosz Ferenc pálos szerzetes magyar nyelvre is lefordította *Egyedülvalóságnak ékessége* címmel,[1035] s a könyv 1754-ben és 1757-ben is megjelent Nagyszombatban. Orosz Ferenc (1697–1771) munkásságáról Knapp Éva közölt kitűnő tanulmányt.[1036] Pápai perjelként (1737–1741) az ő nevéhez fűződik, a „pápai pálos rendház történetének legjelentősebb, felívelő korszaka”.[1037] Több fontos rendtörténeti

[1030] HIERONYMUS 1732.
[1031] FUHRMANN 1760.
[1032] *Pálos iskoladrámák* 1990, 53.
[1033] *Legenda Aurea* 1990, 40–41. (ford. SARBAK Gábor).
[1034] KNAPP 2008, 10.
[1035] OROSZ F. 1757, 113.
[1036] KNAPP 2008., kibővítve: KNAPP-TÜSKÉS 2009C.
[1037] Uo., 551.

dc_1363_16

munkája mellett már első (még név nélkül kiadott), 1721-es nyomtatott munkáját is Szent Pálról írta.[1038]

Fuhrmann könyvének nagy értéke (a rendkívül alapos forráskritika és magyarázó apparátus mellett) az a néhány rézmetszet, amelyre a drámaszerző is hivatkozik. A 104. lapon ugyanis külön rajz található a kentaurokról, egy háromoldalas, részletes, az ókori forrásokra is hivatkozó szöveges magyarázat kíséretében.[1039] Ez a rajz lehetett tehát az alapja az előadás egyik fontos szcenikai elemének, a mitikus állatok megjelenésének. A kentaurok mellett két oroszlán is feltűnt a színpadon a 3. „Végezés" 3. „Kimenet"-ében. A címerállatokként vagy szimbólumokként megjelenő medvék, oroszlánok, griffek szerepeltetése a késő barokk színpadi látványvilág fontos része, szinte minden ünnepi előadás végén ott találjuk a színpadon a mecénás címerének megjelenítését. A csodás állatok leírása a magyar fordításban így szerepel: „azomba lát egy ló forma embert, kinek a' Poéták vélekedése Hippotzentaurus nevezetet adott", aki „a' szókat inkább törvén, hogysem ki-magyarázván, irtoztató ajaki között, a' mennyire ki-telhetett tőle, elég nyájas szózatot igyekezett formálni, és jobb kezének ki-terjesztésével a' kívánt útat mutattya".[1040] Antal ezután „egy horgas orrú, szarvas homlokú kisded embert lát, kinek alsó része ketske lábokbúl állott". „Mellyet látván Antal, meg-állott, és kérdezvén ki vólna ezt a' feleletet vett tőle: Emberi állat vagyok én […] kiket a' sokféle tévelygésben vakoskodó pogányság Faunusoknak, az az erdei Isteneknek, és Satirusoknak, s' másokra heveredőknek nevezvén, imád; követségben küldettem seregemtül, kérünk téged, hogy a' közönséges Istennek könyörögj érettünk."[1041] A szcenikáról azt is megtudjuk a rövid tartalomból, hogy Kupidó „zöldellö fák között mulatott" a színpadon a 3. végezés 2. kimenetében, majd az „Erdőnek veszik minyájon uttyokat", tehát a színpadképek közül a pásztorok lakóhelyét, vagyis egy kies mezőt, egy szép ligetet, egy erdőt és végül egy barlangot ábrázoló színpadképet (ezek általában festett kulisszák voltak) tudunk a leírás alapján rekonstruálni. Az utolsó jelenetben ugyanis Evanestes megkérdezi Pált: „Látode' amaz Kősziklát, alatta zöldellő Palmát?"

Nemcsak az előadás színpadi világa változatos tehát, hanem maga szöveg is komoly irodalmi felkészültséget és önálló drámaírói koncepciót mutat. Az „Elől járó beszéd" összekapcsolja Pál történetét a görög mitológiával:„Jászban öltöztek a' Muzák, / álmélkodnak

[1038] OROSZ F. 1721, 2. kiadása: Nagy-Szombat, 1755.
[1039] http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10693294_00255.html
[1040] OROSZ F. 1757, 113.
[1041] Uo., 114.

dc_1363_16

a' Parkák, Könyveznek a' gyenge Nymphák, / meg szüntek a' Musikák, / Cytharája Apollonak / Nem zeng hárfája Arionnak, / Vég butsudat hogy hallyák."[1042]

A világi életre csábító utolsó kísértésként Cupidó jelenik meg Pál előtt. A szöveg tele van bibliai utalásokkal: a kezdő jelenetben Azarias úgy jelenik meg Pál előtt, mint az Angyal Tóbiás előtt stb. A drámaírói erudíció is egy emblematikus kettősségre épít: minden szereplőnek van egy valódi és egy elvont tartalma: Felicianus az *Elmét*, Triphon az *Akarat*ot, Placidus a *Jóra való hajlandóság*ot, Andrapodista a *Kevélység*et, Gratianus a *Kép mutatás*t, Amarilis a *Világi Hívság*ot, Thoas a *Tűrhetetlenség*et, Nábor a *Torkosság*ot, Evanestes a *Szenvedés*t, Victor pedig az *Állandóság*ot jelenti a darab második szintjén. Ezek az eszmék, illetve tulajdonságok maguk is Pál részei, tehát a cselekmény maga is szimbolikus: a Pál bensőjében, saját világában zajló folyamatoknak, a saját magával folytatott drámai küzdelemnek a megjelenítését látjuk a „külső" szereplők hol Pált erősítő, hol gyengítő vitáiban.

Ugyanakkor ott van a humor is: a kis Placidus (Felicianus gyermeke) futva érkezik, és a sietségtől dadogva meséli el a keresztények üldöztetését Decius alatt. Miközben Triphon rájön, hogy a gyermeknek igaza van, el kell menekülniük a pusztába a zsarnok haragja elől, vidám pásztorjelenet kezdődik a színpadon: fiatal pásztorok énekelnek és táncolnak, miközben hegyaljai bort isznak: „Mi bajod sógor? / Hogy vagy ily Komor? / Egyél egy jó darab Zsódort, / Öncs rá jó hely Allai bort / Majd rugod a' port." Az öreg, süket pásztorral való beszélgetés a betlehemeseket idézi:

„PÁL Jó napot pásztorok!

KORIDON Még eddig volt borok.

[…]

MENALKA Sógor, figyelmezzél jó Uram szavára!

KORIDON Hat iczét ittunk meg, hat garas az ára."

Triphont végül egy csodálatos visszhang segíti abban, hogy megtalálja Pált: „Pál hol mégyen, mere?", kérdezi, s hamarosan megjön a válasz: „Im ezen felelet: Áll-tol-hegyen-erre."[1043] Megjelenik Pál üldözésére Antrapodista fejedelem, aki négy társát (Gratianus, Amarilis, Nábor, Thoas) hívja a menekülők ellen, mivel irigyli tőlük az üdvösséget. A szolgák hamarosan hírt hoznak arról, hogy megtalálták a menekülők nyomát, és tőrbe csalhatják őket. Közben Pál elveszti a társait, és egyedül búslakodik, de azok végül rátalálnak. Ezután pásztorokkal találkoznak az úton: Koridon, Menalka, Alexis és Isander érkezik (az ő nevük

[1042] *Pálos iskoladrámák* 1990, 19.
[1043] Uo., 37.

dc_1363_16

nincs feltüntetve a szereposztásban, a jelenet valószínűleg utólag került bele a szövegbe). Koridon egy szép barlangot ajánl rejtekhelynek, a hozzá vezető utat csuda állatok jelzik majd: „Meg ne rémüllyetek csuda állatoktul, / Ember s-ló képében Futkozó vadaktul! / Törik ugyan a szót, mikor embert láttnak / De mindazon altal senkinek sem ártnak."[1044]

A III. felvonás 3. jelenetében két oroszlán tűnik fel: a gyermek Placidus kutyáknak nézi őket, Pál viszont sárkányoknak hiszi a megjelenő szörnyeket. Azaria azonban megnyugtatja őket: „Ne Féllyetek, nem sárkányok, hanem fene oroszlányok, Kik az Úr végezésének jelei és jövendőnek." A két oroszlán szelíden Pál lábához simul *(„Prodeunt duo Leones ad Pauli pedes"),* és meghajtják a fejüket a szent előtt. Felicianus elmondja, hogy ez a két állat még szolgálatára lesz Pálnak, így a nézőkben megidéződik a legendának a színpadon ki nem fejtett mozzanata: a szent sírját az oroszlánok készítik el, ássák meg. A barlanghoz érkezve már várja őket Evanestes és Victor, Istentől küldött két társuk. Pál hálaadó imájával zárul a darab.

Péntek István alaposan átdolgozta a legendát: azért, hogy jobban Szent Pál személyére koncentrálhasson, kihagyta a történetből Szent Antalt, de megőrizte az oroszlánok és a kentaurok csodás megjelenését, sokkal erősebben Szent Pálhoz kapcsolva őket, mint ahogy azt Jeromosnál vagy Fuhrmannál olvashatta.[1045] A másik fontos változtatásként olyan cselekményszálat illesztett a darabba, amelynek nem találta meg a forrását egyik könyvben sem. A pásztorok szerepeltetése ugyanakkor nem idegen a bibliai és a mitológiai cselekményszáltól sem, sőt nagyon jól erősíti azt az allúziót, amellyel többször is Krisztus alakjához kapcsolja Pál személyét (Pál egyedül maradása és félelme is Krisztusnak a getsemáni kertben való jelenetét idézte). A pásztorjátékok szakrális elemei (a Jó pásztor szimbolikája) mellett ugyanakkor megőrizte a betlehemes játékok hangulatát és nyelvi humorát is. Az énekes-táncos jelenetek, a szójátékokra, elhallásokra épülő vidám párbeszédek, a magyar pásztornevek (Gyuri, Mátyás) a hétköznapi, egyszerű emberek figuráit állítják oda a thébai pusztában menekülő szent alakja mellé.

Az ünnepi előadásokhoz szervesen hozzátartozott a zene is: már az „Elől járó beszéd" érdekes versformája (15a, 15a, 8b, 8b, 8b) is arra utal, hogy valószínűleg énekelve adták elő, bár a szereplők között nincsenek felsorolva énekesek, diszkantisták, ahogy ez szokásos volt, s ahogy ezt a következő darabnál is látni fogjuk. A harmadik jelenetben viszont már

[1044] Uo., 52.
[1045] Remete Szent Pálról Ungváron, a jezsuita gimnáziumban is játszottak egy darabot 1752-ben, a pápai bemutató előtt tíz évvel, *Paulus eremicola* címmel, ennek azonban csak a címét ismerjük, a cselekménysémát nem. STAUD 1994 (IV), 162.

dc_1363_16

egyértelműen éneket és táncot találunk a szerzői utasítás szerint: *„Juvenculi Pastores Circa greges canunt sequentem Cantilenam, et saltant. Aria praedonica."* („Körben csoportokban fiatal pásztorok énekelik a következő éneket és táncolnak.") Talán dudaszóra táncoltak a szereplők: „Eöcsém, hei Mátyás, te lészesz dudás, / Fujd fel a' Kopasz dudádat, / Dudáld el Lejtős notádat / Bizd rám a' táncot!"[1046]

A 3. Végezés 2. Kimenetében Cupido énekel: „*Cupido in Silvis intenso Arcu eos ascipit.*"[1047] A háromversszakos dalból az első strófát meg is ismétli, majd egy másik (és más strófájú, tehát más dallamra énekelt) dallal felel az őt kárhoztató Pálnak, prózai szerepe nincs is. A 3. Végezés 2. kimenetében „némely Trombita szót halván" indul útnak Pál: „Mint ha trombita szó Zöndülne Fülemben" – mondja, Placidus szerint viszont csak a „Pasztorok Kürtölnek",[1048] de Pál gyorsan az erdőbe indul az üldözők elől. Több helyen áriákat jelez a szöveg, és többféle versmértéket is alkalmaz a szerző, ahogy az a zenés darabokban (pl. Metastasio melodrámáiban) szokás. Nyelvi megformáltságát tekintve érdekes, hogy az 1765-ös *Bacchus*ban (amelyet Sátoraljaújhelyen Borss Dániel mutatott be diákjaival), több olyan kifejezés is megtalálható, amely a *Pál* szövegében is: a szereplők „vörös gyurkót" (boros kulacsot) emlegetnek,[1049] Bacchust a „babuták istenének" nevezik, itt Antrapodista „büdös bábokat" emleget.[1050] Zelliger Erzsébet megállapításai szerint a büdös babuta (búbos banka) Pápa vidéki, közép-dunántúli tájszó,[1051] ahogy a jász (gyász) is a dunántúli alaki tájszavak közé tartozik. Mivel Péntek István 1765-ben Sátoraljaújhelyen előadta ezt a darabot, talán a *Pál* szövege is hatott Borss Dánielre, a *Bacchus* feltételezett szerzőjére, de az is lehetséges, hogy felül kellene vizsgálnunk a darabok szerzőségére vonatkozó eddigi érveinket.

[1046] Uo., 33.
[1047] Uo., 54.
[1048] Uo., 57.
[1049] Uo., 47.
[1050] Uo., 41.
[1051] ZELLIGER, 1991, 33.

dc_1363_16

8. Egyetemes történeti drámák

Ahogy a témarendnél láthattuk, az egyetemes történelmet bemutató előadások és színjátékok aránya a jezsuita és a piarista iskolákban rendkívül magas volt, s földrajzilag és kronológiailag is nagyon változatos és gazdag az az anyag, amelyet színpadra vittek. Az egyetemes történeti témákból (nagy számuk ellenére) viszonylag kevés drámaszöveg őrződött meg, többségüket csak az adatokból vagy a színlapokból ismerjük. A latin nyelvű színlapok megjelentetése után sokkal gazdagabb és árnyaltabb lesz az a kép, amelyet itt – terjedelmi okokból is – most csak felvázolni tudok. A ránk maradt szövegekből az látható, hogy azok szinte kivétel nélkül az ószövetségi történeti drámák modellje szerint épülnek fel, a drámai hős alakja és a cselekményséma is azonosságot mutat. A rendelkezésemre álló anyagból igyekeztem olyan témákat kiválasztani, amelyeknél megvolt a magyar vagy külföldi példák összehasonlításának lehetősége is.

Egyet kell értenünk Kilián Istvánnal abban, hogy a 17–18. században Magyarországon előadott klasszikus tárgyú drámák külön tanulmányt érdemelnének,[1052] ilyen előmunkálatok hiányában azonban nem vállalkoztam arra, hogy – az általa a drámatipológiában külön tételként szerepeltetett – görög-római színjátékoknak külön fejezetet szenteljek, már csak azért sem, mert dramaturgiailag ezek nem különböznek jelentősen az egyéb világtörténelmi témákat bemutató daraboktól. Az *ókori történelem* a legnagyobb arányban a jezsuita repertoárban van jelen (a 18. század második felében már magyar nyelven): Cyrus, Themistocles, Ágis, Clearchus, Dionysios tyrannus, Demeter, Fülöp makedon király fia,[1053] Demetrius Nicator,[1054] Hebius görög császár,[1055] Nagy Sándor,[1056] Macedóniai Fülöp, Artaxerxes,[1057] Ptolemaios,[1058] Cozroes,[1059] Codrus, Jugurtha, Hannibál, Stilico,[1060] a rómaiak közül Catilina, Caesar és Brutus[1061] a darabok főhőse.

[1052] KILIÁN 2002, 177.
[1053] A történet egyébként shakespeare-i reminiszcenciákat mutat (III. Richárd): *Demeter, Fülöp macedon király fia = Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 769–788.
[1054] *Demetrius* = uo. 972–976.
[1055] *A szavaszegő Hebius = Minorita iskoladrámák* 1989, 169–184.
[1056] *Nagy Sándor és Diogenész = Protestáns iskoladrámák* 1989, I. 453–480.
[1057] EGERVÁRI Ignác, *Artaxerxes = Piarista iskoladrámák I.* 2002, 781–860.
[1058] VILÁGHI István, *Arsinoe = Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 1018–1032.
[1059] *Kozroes király, Pálos iskoladrámák* 1990, 505–510.
[1060] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 996–1004. Piarista változata: HORÁNYI Elek, *Stilico = Piarista iskoladrámák I.* 2002, 935–994.
[1061] A téma jezsuita közkedveltségéről lásd: FLAMARION 2002.

dc_1363_16

Cyrusról 34 előadás volt a jezsuita iskolákban,[1062] népszerű alakja volt az itáliai jezsuita színpadnak is.[1063] Egy szövege és egy nyomtatott programja is fennmaradt.[1064] Cyrus története a görög mitológia egy mítosztípusára épül: Astyages álmot lát, amely megjósolja, hogy születendő unokája nagy veszedelembe dönti majd, ezért megbízza tanácsosát, Harpágust, hogy ölje meg a csecsemőt. Cyrus helyett azonban egy másik gyermeket tesznek ki, ő pedig egy pásztorhoz kerül, aki felneveli. Astyagest a pártütők megfosztják a trónjától, és a lázadókat vezető Harpagus éppen jókor ismeri fel Cyrusban leendő királyukat.

Kereskényi Ádám (1713–1777) drámafordítása,[1065] húsz évvel a drámai szituáció megteremtése után, azzal a jelenettel indul, amelyben a palotából álruhában elmenekült Astyages egy erdőben bolyongva ráismer arra a helyre, ahová unokáját kitétette. A negyedik felvonás nagy felismerési jelentében kiderül, hogy az Olynthos által felnevelt ifjú, Alexis, Astyages unokája. Közben megjelenik Cambyses is, akit apósa, Cyrus száműzött az udvarból, s aki a perzsák között várta a bosszú idejét. Bár a perzsa sereget Alexis és a pásztorok megfutamították, Cambysesnek sikerült elmenekülnie. Egy udvari ember segítségével Alexis felismeri benne apját, de amikor megbocsátást kér nagyapjának, kiderül, hogy már elkésett. Cambyses az erdőben felsimerte Astyagest, és lenyilazta őt. Pásztorok hozzák a sebesült Astyagest, aki jogosnak ismeri el Cambyses bosszúját, megbocsát neki, és utolsó erejével Cyrus fejére teszi a médek koronáját. Alexis nem a hazug udvarban nőtt fel, hanem a pásztorok között, és a természet tanította meg a legfontosabb erényekre: a józan okosságra, az őszinteségre, a nagylelkűségre, a béke szeretetére, amelyek mind ellentétesek az udvari élettel: „a' Város-béliek, Városok, Királyok kezeit nem mindenkor az igasság, illendőség, hanem gyakran a' nagyra vágyódás; az irigység, a' telhetetlen kévánság fegyverhez ragadgya…"[1066] Ezek a tulajdonságok egy keresztény uralkodó képét rajzolják elénk az antik (bár egyáltalán nem részletezett) történelmi díszletek között: "Még az ellenségemben is azt tekéntetbe veszem, hogy ő-is ember, hogy ő is ésszel, értelemmel fel ékesíttetett, és ebben hozzám hasonló."[1067] Cyrus Krisztus prefigurációja is: azzal, hogy ő engedi vissza a zsidókat a babiloni fogságból, messiási jegyekkel ruházzák fel, pásztori mivolta is hangsúlyozza ezt az allegorikus párhuzamot. Maga a dramaturgiai modell a sokféle, és jól kibontható drámai ellentét (udvari és pásztori élet, jó és rossz uralkodó, hűséges és pártütő tanácsosok,

[1062] STAUD 1994 (IV), 67.
[1063] Vö. BRIZZI 1981.
[1064] Nagyszombat, 1758. *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 701–705.
[1065] *Cyrus*, Kassa 1767. *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 627–705.
[1066] *Jezsuita iskoladrámák* I. 1992, 635.
[1067] UO., 687.

dc_1363_16

bosszúállás és megbocsátás stb.), illetve a kettős felismerési jelenet miatt lehetett ennyire népszerű. A darab igazi főhőse Alexis, akit példaként lehett állítani a jezsuita diákok elé.

A jezsuiták mellett a minorita iskolákban is játszottak Constantius császárról és a fiáról, Crispusról. Caracalláról,[1068] a miskolci minorita gimnáziumban, 1768-ban, Caracalla jogtudósáról, Papinianusról mutattak be darabot, magyar nyelven *Az iszonyán kegyetlenkedő Karakalla és az igazságért meghaló Papinianus* címmel.[1069] Az eperjesi evangélikus iskola egyik legsikeresebb darabja szintén egy *Papinianus tetragonus* dráma volt, Ladiver Illéstől. Titus Vespasianusról[1070] is több helyen tartottak előadást. A keleti császárok közül IV. Alexios, Mauritius,[1071] Izsák[1072] és Justinianus a jezsuita iskolákban volt népszerű, mellettük Joannes Cantacusenusról,[1073] Nagy Theodosiusról,[1074] Faludi Ferencnek köszönhetően pedig Bíborbanszületett Nagy Konstantinról[1075] és Caesarról[1076] is játszottak darabot.[1077] Szabadkán, a ferences iskolában Anastasiusról és Belizárról, Justinianus hadvezéréről tartottak (közelebbről nem ismert) bemutatót.

A görög-római színjátékok tematikus sokfélesége nemcsak a jezsuita, hanem a piarista iskolákban is szembetűnő. Nyitrán például Codrus, Solon, Themistokles, Ptolemaius, Nagy Sándor, Damocles, Coriolanus, Julius Caesar, Brutus, Caracalla és Geta, Valens császár, Menenius Agrippa, Mucius Scaevola jelentek meg a színpadon, mint a hős-ideál megtestesítői. Vergilius nyomán lett színpadi játék *Nisus és Euryalus* történetéből Veszprémben.[1078] Vácott Romulusról és Remusról, Heraclitusról és Democritusról, Epicurosról és a római Galbáról játszottak.[1079] Stilicoról, Antigonusról, Crispusról, Demetriusról, Leóról is volt előadás. A világtörténelem aránya Szegeden különösen nagy volt: a 102 előadásból 12 világtörténelmi, nyolc magyar történelmi, hét görög-római tárgyú volt, ószövetségi drámát kettő, szentekről és vértanúkról szóló darabot nyolc alkalommal adtak elő.[1080]

[1068] KILIÁN–PINTÉR–VARGA 1992, 259–260.; *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 1077–1078.
[1069] *Minorita iskoladrámák* 1989, 333–368.
[1070] *Titusnak kegyelmessége = Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 389–444.
[1071] KERESKÉNYI Ádám, *Mauritius császár = Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 707–770.
[1072] MINDSZENTI Imre, *Izsák konstantinápolyi császár fiának, Alexiusnak bosszúállása = Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 976–984.
[1073] Uo.. 1995, 1058–1059.
[1074] Uo., 1033–1044.
[1075] *Caesar Aegyptus földén Alexandriában = Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 15–80.
[1076] *Constantinus Porphyrogenitus* = uo. 81–150, 151–210.
[1077] Faludi drámáiról lásd: CZIBULA 2006.
[1078] KILIÁN 2002, 187.
[1079] KILIÁN 2002, 197.
[1080] KILIÁN 2002, 257.

dc_1363_16

A protestáns iskolák közül sehol sem játszottak a görög történelemről, sőt a római történelmi alakokra is kevés példa akad. Kivétel viszont Brassó, ahol német történelmi tárgyú és római történelmi darabokat is játszottak.[1081] Mivel azonban, ahogy láttuk, a protestáns iskolákban nagy tere volt viszont az ószövetségi drámáknak, így azok révén az ókori történelemre is sok figyelem jutott.

A *középkori* történelemből (többek között) Bouillon Gottfried keresztes hadjáratáról, XI. Lajos francia királyról, a kegyvesztettként kivégzett Alvarusról, Perez de Guzmanról, a fiát is feláldozó spanyol hadvezérről, V. Károlyról, Jarmericus dán királyról[1082] játszottak a jezsuita iskolákban. A fikció és a történetiség sajátosan keveredett össze a középkori daraboknál: Shakespeare darabjának nézői Lear királyban saját mitikus ősüket, egyik első királyukat látták. Ehhez a mitikus Lear királyhoz kapcsolódó színjátékot mutattak be Veszprémben, 1723-ban: Leyrusnak a leányát, Cordiliát egyszerre hárman kérték feleségül, Skócia hercege, Eduardus, és két britanniai vezér. Cordilia nem tudott választani közülük, ezért mindegyiket magához hívatta és próbatétel elé állította (az elsőnek egyedül kellett őriznie egy éjjel a halott apa holttestét, a másodiknak haza kellett hozni a koporsót, a harmadiknak pedig egyedül kellett tölteni egy éjszakát az üres sírban). Ez utóbbi feladatot Eduardus teljesítette, ezért ő nyerte el Cordilia kezét és Anglia trónját. A félelmetes jeleneteket tréfacsinálók (jocastae) szakították meg, de így is hátborzongató, izgalmas előadás lehetett.[1083]

Althann Mihály Frigyes bíboros, váci püspök tiszteletére adta elő a *Gundiperga, Rosa inter spinas florida* című történeti drámát[1084] a váci piarista kollégium grammatista és syntaxista osztálya, 1722-ben.[1085] A drámaprogram részletes cselekményleírása szerint Gundiperga királyné Rodoaldusnak, a longobárdok királyának volt a felesége. Gundipergát házasságtöréssel hamisan bevádolják a bíróságon, de a királyné szolgája, Carellus eléri, hogy úrnője feljelentőjét kihívhassa párbajra. A párbajban Carellus győz, kiderül Gundiperga ártatlansága. Az asszony így megmenekül, a gonosz intrikus a nép szeme láttára megadja magát, a királynőt mindenféle vád alól felmentik és helyreállítják a méltóságát.[1086] A három

[1081] VARGA 1995, 84-85. *Antonius, Papinianus, Nero, Titus Andronicus, Julianus*. Máshol *Catilináról, Brutusról, Caracallá*ról játszottak.
[1082] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 1005–1017.
[1083] KILIÁN 1994, 311-312.
[1084] A színlapot ismerteti MEDGYESY 2016B, 287–289.
[1085] *Gundiperga, /Rosa/ inter spinas florida*, Posonii, Typis Joannis Pauli Royer, [1722]. A dráma adata: KILIÁN 1994, 330–332. Lásd még: KILIÁN 2002, 197.
[1086] Argumentum: Gundiperga Rodoaldi Longobardorum Regis uxor Adulterii apud Virum falso postulatur, Carellus ejus Servus a' Rege implorat, ut suae Dominae delatorem ad singulare certamen sibi provocare liceret, quo veritas ex hoc periculo Reginae pudicitiam evidentissime tueretur: data dimicandi copia delator Populo

dc_1363_16

felvonásos, actusonként 10-9-8 jelenetre és allegorikus *Chorus*-betétekre[1087] tagolt előadás Észak-Itáliában, Lombardiában játszódott. Az *Argumentum* forrásutalása Antonio Bonfini *Rerum Hungaricarum Decades* 1. tizedének 8. könyve, ami a hun–magyar azonosság miatt a longobárdok históriáját is tartalmazza.[1088] Ebben olvasható az a leírás, amelyből a váci drámaíró művének a cselekményét merítette: „Rothari longobárd király a törvényeket, amelyeket addig fejben tartottak, kódexbe szerkesztette, és királyi törvénykönyvnek nevezte el; Constans császársága alatt távozott az életből. A trónon a fia, Rodoald (a drámabeli *Rodoaldus Rex*) követte; ez feleségül vette Gundibergát (*Gundipergát*), Agilulf és Theudelinda leányát.ez derék szüleinek példájára az isteni Keresztelő Jánosnak Paviában tetemes költséggel bazilikát alapított, és bőven ellátta adózó telkekkel; férje előtt házasságtöréssel rágalmazták meg. Szolgája, Carellus, azt kérte a királytól, hogy úrnője vádlóját párbajra hívhassa ki, hogy a királyné ártatlanságát az igazság nyilvánvalóan megszabadítsa a fenyegetéstől. A verekedésre megadatott az engedély, és a vádló a nép szeme láttára elesett. A királyné így minden vádtól megszabadult és visszakerült korábbi méltóságába.”[1089]

1765-ben volt Pápán a bemutatója a *Maga magán győzedelmeskedő Tamerlán*ról szóló darabnak. A témaválasztást itt is az indokolta, hogy Tamerlánt szkíta (hun) uralkodóként, (Attilával együtt) a magyar nép őseként tartotta számon a történetírás.[1090] A dráma szövege nem maradt fenn, de a magyar nyelvű színlap[1091] igen, ahol az ismeretlen drámaszerző „Láonicus Könyvének 46. levelére” hivatkozik forrásként. A 15. századi bizánci történetíró, Laonicus Chalcocondylas (latinosan Laonicus Chalcondyles, 1430? – 1470) *Historiarum libri decem* című műve több kiadásban is megjelent, népszerű munka volt.[1092] A szerző innen vette a történetet és a szereplőket is, de a neveket egy kicsit megváltoztatta a magyar kiejtésnek és hagyománynak megfelelően: így lesz Paiazitesből Bajadzet, Temiresből pedig Tamerlán. A tíz, név szerint ismert szereplő mellett – a színlap szerint, amely egyébként Győrben készült –,

---

spectante succubuit, quare Regina omni Crimine liberata in pristinam restituitur dignitatem. Vide Antonium Bonfinium Rerum Hungariae D. 1. L. 8.

[1087] A *Chorus*ok, a *Prologus*ok és az *Epilogus*ok allegóriáiról bővebben: DEMETER 2011, 30–43.

[1088] A vizsgált szakasz: BONFINI 1995, 164–186.

[1089] Uo., 176–177.

[1090] Bonfini rövid leírása: „Ugyanebben az évben [1399] távozott az élők sorából Tamerlán is; ez a hallatlan hatalmú császár a tatárok között alacsony nemzetségből született, majd oly magasra emelkedett, hogy táborában tizenkétszer százezer embert tartott. E sokasággal háborúban legyőzte a törököket, és azok császárát aranybilinccsel kötözte a szekérhez, amelyen diadalmenetben hurcolta magával.” BONFINI 1995, 530–531.

[1091] Lelőhelye: ELTE EK KT, MIN A. 71., a szöveget kiadta: KNAPP, 2007.

[1092] Művének latin fordítása 1556-ban jelent meg Bázelban, Conrad Clauser fordításában.

dc_1363_16

„Hírmondók, Tánczosok, Éneklők, Katonák és Musikások” tették sokszereplős, reprezentatív előadássá az egyébként igen egyszerű cselekményű darabot.

A téma Magyarországon a jezsuita iskolákban nagyon népszerű volt:[1093] Pozsonyban 1734-ben játszottak Tamerlánról, Győrben 1750-ben tartottak előadást *Tamerlanes Bajazetis victor* címmel, Sopronban 1757-ben játszottak egy Tamerlán-drámát. 1749-ben a szegedi piaristák adtak elő egy drámát*Bajazeth primus turcarum imperator et Tamerlan magnae Tartariae princeps* címmel.[1094] A címekből az derül ki, hogy a drámák a trónjától megfosztott Bajazetről szóltak, tehát középpontjukban a politikai, hatalmi téma állt. Hasonlóan ahhoz a darabhoz, amely 1776-ban, Gyöngyösön került színre *Tamerlanes Stzitiai nagy hertzeg* címmel, a jezsuita rend feloszlatása után, de exjezsuita tanárokkal. A gyöngyösi előadásnak is fennmaradt a nyomtatott programja.[1095] Eszerint a darab Timur Lenk (megh. 1405) és Bajazet szultán (1354–1403) ankarai (itt: antzirai) csatáját (1402) vitte színre, amelyben a tatár fejedelem győzött, Bajazetet a fiaival együtt elfogta. Forrásként Schmitth Miklós (1707–1767) jezsuita történetíró *Epitome Turcorum Principum* című történeti munkájára hivatkozott, amely 1760-ban jelent meg, Nagyszombatban.[1096] A darab a „világ tündérségét” és a „szerentsének mostohaságát” mutatta be, és azt akarta példázni a nézőknek, hogy „senki az ügye fogyott szegénységnek vérét igaztalanúl nem sajtolta, senki az Irgalmasságbúl ki-nem vetközött, a’kit utól nem ért vólna istennek bosszú álló keze”.[1097] Bajazid valóban kiváló hadvezér volt, de a sorozatos sikerek elbizakodottá tették, Tamerlán 1400-ban ultimátumot adott neki, hogy szolgáltassa vissza a hűbéreseitől elfoglalt területeket. Mivel erre nem volt hajlandó, Tamerlán megtámadta őt. A források szerint a legyőzött ellenféllel nagylelkűen bánt, csak egy szökési kísérlet után helyezte szigorú őrizet alá, ahol egy év múlva meghalt (más források szerint öngyilkos lett). Egészen más viszont a pápai Tamerlán-dráma alapgondolata. Ebben a darabban a nagylelkűség motívuma merül fel, méghozzá nem a legyőzött ellenféllel, hanem annak leányával szemben. A szerelmi szál éppen a 18. század derekán kerül bele az iskoladrámákba, az, hogy a pápai gimnáziumban Tamerlánnak ezt a magánéleti gesztusát viszik színre, ekkor rendkívül modern dolog volt. [1098] A pápai darab közvetlen forrása éppen ezért nem is egy történelmi mű, hanem egy latin szerelmi dráma

[1093] STAUD 1994 (IV), 192.
[1094] „Quorum omnium [magister] fuit Valentius [Thoma] a Sancto Michaele cum quibus produxit actionem, cui titulus: Deposuit potentes de sede et quod adumbratum est in Bajazethe primo Turcarum imperatore et Tamerlane magnae tartariae principe.” KILIÁN 1994, 539.
[1095] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 931–935. Lelőhelye: OSZK SZT, jelzete: Pro 117.
[1096] SCHMITTH 1760–1761. A témáról lásd bővebben: BOKROSOVÁ 2012, 231–238. http://www.vkol.cz/data/soubory/import/konf21/Bibliotheca%20Antiqua%202012-Bokrosova.pdf
[1097] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 934.
[1098] 1719-ben Händel operát írt *Tamerlano* címmel ugyanerről a történetről.

dc_1363_16

lehetett. A pápai gimnázium könyvtárában fennmaradt egy *Tragoediae de Tamerlanes* című drámaszöveg, amely 1717-ben jelent meg Rómában. A könyvjegyzék a szerző nevét nem tünteti fel, eddig még nem sikerült azonosítanunk.[1099]

A hun–magyar eredetmítosz nyomán a jezsuita hagyomány a magyarok őseként tartotta számon a bolgár Trebellust (705–719) is, mivel a bolgárok előbb a hunok mellett laktak, s Trebellus legyőzte az avarokat (a hunok másik törzsét), így Bonfini is magyar és bolgár királyként (Terbelis néven) említi.[1100] Trebellusról Magyarországon négy előadást tartottak a jezsuita iskolákban,[1101] a legkorábbit Zágrábban, 1635-ben.[1102] A darab arról szólt, hogy Trebellus, Bulgária első (görög)keresztény királya visszavonul az országlástól és a birodalmat a nagyobbik fiára bízza. A fiú azonban visszatér a pogány hitre, mire az apa fegyvert fog ellene, és seregeivel legyőzi őt. A fiút megvakíttatja és börtönbe veti, a trónt pedig kisebb fiának adja át. A darab egyike Avancini (ma elveszett szövegű) fiatalkori drámáinak, talán magyar előadása is az Avancini-recepció korai példája. Az argumentum alapján ugyanezt a darabot játszották 1674-ben Pozsonyban is, ahogy az allegorikus drámák közt már utaltam rá. A fiát megbüntető királyról szólt a soproni bemutató is.[1103] Ehhez képest is érdekes, hogy 1698-ban Neuburgban (egy német jezsuita kollégiumban) máshová helyezték a hangsúlyt, egy olyan előadás került színpadra, amely Magyarország kereszténnyé válásáról szólt. A darab szerint Trebellus a keresztény Magyarország egyik megteremtője, mivel a pogányokon aratott győzelme után vette fel Magyarország a keresztény hitet, a görög egyház révén. A színlapon két magyar szereplő is található: Rackinus, Dux Hungarici (Trebellus keresztény fiának segítője és barátja) és Solymus, Dux Hungarici Etnici (Rackinus hamis barátja).[1104] A magyar vonatkozások főként az allegorikus kórusjelenetekben vannak jelen, az első kórusban a szomorú Hungária Trebellushoz menekül, mert üldözik a pogány héroszok és istenek, majd a zűrzavaros Hungáriában tévelygő hamis barátot (Solymust?) látjuk, a harmadik kórusban pedig a görög egyház vigasztalja az immár kereszténnyé váló Magyarországot. A pozsonyi előadás programját és a neuburgi programot összehasonlítva feltűnő, hogy míg a német előadás a megvakított fiú áttérésével ért véget, addig a pozsonyi előadásban a büntetéssel fejeződik be a darab. Bár Knapp Éva felveti, hogy mindez a

[1099] PINTÉR 2016, 573.
[1100] BONFINI 1995, 38–39. (1.1. 330.)
[1101] Pozsony 1674, Sopron, 1679, 1690, Zágráb 1635. STAUD 1994 (IV), 198.
[1102] *Trebellius, rex Bulgarorum, qui inregno in filii manus resignato eremum ingressus, sed filio in gentilismum relapso et Christinos perseguente deserta ad tempus eremo imperium reassumpsit et filio profligato, capto, simulque exoculato Christi cultum restituit, et semel adamatam solitudinem reptiit, corona in manus filii junioris resignata.* STAUD 1988 (III), 217.
[1103] *Trebellus primus rex christianus Bulgariae apostasiam regni sui in filio vindicans*, Sopron, 1690.
[1104] KNAPP–TÜSKÉS 2009, 325.

dc_1363_16

színlapok különbözőségéből is adódhat, valószínűbb, hogy a koncepció különbözősége hoz létre eltérő befejezést a két kollégiumban.[1105]

A témák sokasága megerősíti a történelem oktatásáról korábban már leírtakat: az angol, lengyel, orosz, norvég, kínai stb. történelem eseményeinek bemutatása valóban oktatási célokat (is) szolgált. Az angol történelemből például a százéves háború idejéből, a calais-i polgárokról tartottak előadást Nagyszombatban, 1717-ben.[1106] Morus Tamásról és Boleyn Annáról a pozsonyi jezsuita gimnáziumban volt bemutató 1724-ben, a színlap szerint három női szereppel: Boleyn Anna mellett színpadra lépett Morus Tamás felesége és leánya is. A forrást a színlap az alábbi alakban adja meg: „Ita Nicolaus Sanderus de visibili monarc. eccl. et schism. Angl."[1107] A rövidítés Nicolaus Sanderus (1537? – 1581) *De visibli Monarchia Ecclesiae libri VIII* című könyvét jelenti, amelynek első kiadása 1571-ben jelent meg, Leuvenben. Stuart Máriáról a varasdi jezsuitáknál játszottak egy darabot *Maria Stuarta, seu vaticana Sedes regali Mariae Sanguine purpurata* címmel, 1699-ben.[1108] A téma Brassóban is színre került néhány évvel korábban, 1686-ban, az ottani evangélikus gimnáziumban.[1109] A losonci protestáns gimnáziumban Erzsébet kivégzett kegyencéről, *Essex grófj*áról mutattak be egy szomorújátékot 1791–96 között.[1110]

9. A barokk és a klasszicizmus alakváltozatai a magyar történelmi drámákban

9.1. A magyar történelmi drámák áttekintése

A drámarepertoár négy-öt százalékát alkották a magyar történelemről szóló darabok, ezek témarendjét részletesen feldolgoztuk Varga Imrével közösen írt könyvünkben, 2000-

[1105] KNAPP 2012, 145–149.
[1106] *Rarum charitatis et fortitudinis exemplum. (A szeretet és erősség ritka példája).* A magyar nyelvű program modern kiadása: *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 985–995.
[1107] *Invicta constantia in Thoma Moro magnó angliae cancellario, Fidei et veritatis propugnatore glorioso scenice repraesentata* = JUHAROS 1933, 85–86.
[1108] STAUD 1988 (III), 281.
[1109] „die andere Comedi ist von der Maria Stuartin, Königin von Schottland, und wird von Elisabeth, eurer Schwester, durch Rat des Kanzlers und anderer Herren zu Tod werdammt, und auch mit einem Beiel ihr Kopf abgeschlagen, welche immer eurer Unschuld klaget, und sonderlich wegen eurer Schwester Elisabeth, Königin in Engelland, welche es hernach reuet und sehnlich klaget über den Tod Mariae, euer Schwester." VARGA 1988, 92.
[1110] A darabot Oswald Zsigmond fordította le 1785-ben. VARGA 1988, 443.

dc_1363_16

ben.[1111] Az akkori megállapítások – a drámareperotár arányait és jellemzőit illetően – ma is érvényesek.[1112] A képet azonban árnyalja, hogy az utóbbi években újabb magyar nyelvű történelmi drámákra bukkantunk, Medgyesy S. Norbert pedig többtucatnyi latin nyelvű, magyar történelmi tárgyú drámaprogramról adott részletesebb, pontosabb értékelést, Knapp Éva és Tüskés Gábor kutatásai nyomán pedig a külföldön bemutatott magyar tárgyú darabok hatalmas anyaga került elő.

A szövegekből és a színlapokból is látszik, hogy a legtöbb magyar tárgyú drámát a jezsuiták iskoláiban mutatták be. A 17. századból még csak harminc magyar történelmi tárgyú előadásról tudunk, a 18. század első felében már kétszer ennyi a magyar témájú darabok száma, az 1740-es évektől pedig ugrásszerű a bővülés: 1773-ig hozzávetőleg 150 adatunk van. Közülük több mint száz az 1740–1760 közötti két évtizedből származik. Természetesen nem mind a 43 jezsuita középiskolában azonos a magyar tárgyú darabok aránya. A kollégiumok közül a legtöbb magyar tárgyú darabot Nagyszombatban mutatták be (kb. 40 előadás), Pozsony (25), Buda (15), Kolozsvár (15), Kassa is (15) jelentős arányszámokat mutat. Ezekben a városokban az előadások tíz százaléka a magyar történelemről szólt. A többi szerzetesrend iskolai színjátszásában nem ilyen meghatározó a magyar történelem jelenléte, de hasonlóan alakulnak az arányok, mint a jezsuitáknál.

A piaristáknál a legtöbb magyar tárgyú darabot a nyitrai kollégiumban adták elő (16), de sok történelmi téma volt Szegeden is (10). A többi rendházban 3-5 alkalommal tartottak magyar történelmi jellegű bemutatót, az 1720-as évektől már rendszeresek a magyar tárgyú darabok. Két kiemelkedő időszakuk az 1750 utáni évtized és az 1770 utáni időszak. Ez utóbbiban a jezsuita rend feloszlatása miatt nő meg a magyar történelmi darabok száma: a piaristák igyekeznek folytatni a jezsuita hagyományt és átérzik a magyar nemesi-polgári identitást (és öntudatot) erősítő drámák jelentőségét. Az összesen kb. félszáz piarista drámán belül más az egyes típusok aránya, mint a jezsuitáknál: a rendet a 18. század eleji rendház- és iskolaalapítási időszakban leginkább a magyar főúri családok segítették. Ennek köszönhető, hogy a piaristák elsősorban a nagy történelmi családokról (vagyis a Pálffy, Dessewffy, Erdődy, Koháry, Szapáry, Károlyi családról) mutattak be színielőadást. Jóval több az egyes városok múltjáról szóló előadás is, itt azonban figyelembe kell vennünk az adattárak eltérő módszertanát is, mivel Kilián István (Staud Gézával ellentétben) a vizsgajátékokat (*colloquium*okat vagy *academiá*kat) is összegyűjtötte. Sajnos, egyetlen ilyen szövegünk sem maradt fenn, nem tudjuk, hogyan dramatizálhatták például Szeged, Kalocsa, Máramarossziget

[1111] VARGA–PINTÉR 2000.
[1112] Grafikonokkal és táblázatokkal bemutatva: NAGY J. 2003B, 115–120.

dc_1363_16

történetét, esetleg a város alapítását, de az jól látszik, hogy a regionális nemzettudat kialakítása, egyfajta városi, polgári éthosz megteremtése lehetett a játékok célja.

A szemináriumi színjátszásból (Eger, Pozsony), a pálos, a minorita és a ferences iskolákból csak két-három magyar történelmi tárgyú előadásról tudunk, ez utóbbiak azonban mind jezsuita drámák paratextusai.[1113]

Az evangélikus iskolákból a 17. századi politikai (kortárs) darabok mellett nagyjából egy tucat magyar történelmi tárgyú előadásról van adatunk. Az unitárius, illetve a református iskolákban a magyar történelem a 18. század végéig csak áttételesen van jelen: az ószövetségi drámáknak sokszor van a magyar viszonyokra is alkalmazható mondanivalója, de ahogy látni fogjuk, a hivatalos színjátszás és az iskolai színjátszás „együttélése" idején már a református kollégiumokban is megjelenik a magyar történelmi téma.

A kb. 400 magyar történelmi tárgyú előadási adat mellett többtucatnyi szöveg és színlap is fennmaradt. Ez utóbbiak feltérképezésében Medgyesy S. Norbert tanulmányai szolgálnak a legtöbb újdonsággal, a magyar történelmi tárgyú, latin nyelvű színlapok tervezett kiadása után sokkal árnyaltabb képet kaphatunk a magyar tárgyú színdarabokról is.

Az összes magyarországi előadás tematikus megoszlását tekintve, *a történelmi alakok* sora a honfoglaló vezérekkel és Géza fejedelemmel kezdődik és egészen III. Károlyig illetve Mária Teréziáig tart. A legnépszerűbb drámatéma (akárcsak a német kollégiumokban) Szent István, akiről közel harminc előadás szólt, fiáról, Szent Imréről kilenc előadást tudunk dokumentálni. 26 előadás volt Salamonról, mellette gyakran felbukkan a későbbi Szent László király, akiről külön is 14 darabot mutattak be Magyarországon. Az Árpád-házi királyok közül népszerű téma volt még Imre király küzdelme a trónért (9 bemutatóval), I. Béla, Kálmán, Álmos, II. Béla, III. István, II. András, V. István és IV. László uralkodása. A magyar szentekről szóló darabok egyúttal történelmi ismereteket is közvetítettek: szólt előadás Adalbertről, Gellértről, Szent Erzsébetről, Boldog Csák Mórról és a Vác városának nevet adó, szent életű remetéről is.

A következő századokból az Anjou királyok uralkodása (Károly Róbert, Nagy Lajos), a Hunyadi-ház sorsa és a török elleni küzdelmek jelentik a leggyakoribb témát: Hunyadi Jánosról 27, Hunyadi Lászlóról 15, Mátyásról pedig legalább 25 előadás született, sőt drámatrilógiában is feldolgozták az apa és a két fiú sorsát. Mátyás királyról 1642-ben, Nagyszombatban tartották az első előadást, a róla szóló darabok rendkívül változatosak voltak: egy részük prágai fogságáról, szabadulásáról, Podjebrád Katalin kezének elnyeréséről

[1113] NAGY J. 2003.

dc_1363_16

szólt, szerelmi szállal, féltékenységi jelenettel és a fogolyszabadító királylány folklorisztikus alakjával színezve ki a Bonfininél szereplő tényeket, más részük a király hadi sikereit, kormányzását mutatta be. A magyar történelem héroszai közül kiemelkedik Dobó István, akiről a jezsuita és piarista iskolákban hat alkalommal szólt színjáték, volt előadás Kőszeg védőjéről, Jurisics Miklósról is. Zrínyi Miklós, a szigetvári hős csak az 1750-es évektől vált kedvelt színpadi főhőssé: 13 városban 15 előadás szólt róla. Magyarország neves családjai közül az Esterházy családról volt a legtöbb (12) bemutató.

A Habsburg uralkodókat dicsőítő, a birodalomba való betagozódást segítő darabok a jezsuita iskolákban a 17. században összefonódnak a protestánsok elleni küzdelmekkel. A katolikus uralkodók legfontosabb jellemzője a hit védelme, minden szempont ennek rendelődik alá. A koronázások alkalmából II., III. és IV. Ferdinándot,[1114] illetve I. Lipótot is ilyen allegóriákkal dicsőítették: Lipótot az eretnekeken győzedelmeskedő Géza fejedelemmel állították párhuzamba,[1115] de kapcsolatba hozták a szászokat, avarokat stb. kereszténnyé tevő Nagy Károllyal is.[1116] A Szent Istvánhoz való hasonlításban is fontos elem a fellázadt pogány magyarokkal való kemény bánásmód, és az eretnekek elleni harc egymásra vetítése.

A *Zirci gyűjtemény*ben fennmaradt egy olyan (latin nyelvű) drámaszöveg, amely II. Ferdinánd Habsburg uralkodóról szól. A dráma a Bocskai-felkelés és a katolikus restauráció tárgykörébe helyezi bele az uralkodó alakját, anélkül, hogy konkrét eseményekhez, nevekhez kötné azt. A darab elején Listardus beszélget egy protestáns katonával, aki a szemére veti, hogy áttért a katolikus hitre. Listardus azonban tiltakozik, mondván, hogy csak azért vallja magát színleg katolikusnak, hogy érvényesülni tudjon az udvarban. A király megbízik benne, neki árulja el, hogy már a hatalomról való lemondást fontolgatja, mert nem akar háborúskodást, alattvalói vérén nem akarja a trónt megtartani. A protestáns főurak választás elé állítják Ferdinándot, vagy adjon a lutheránusoknak szabad vallásgyakorlatot, vagy mondjon le. Ferdinánd Listardusra bízza a hadsereget és a fiát is, s az oltár előtt könyörög isteni útmutatásért, ahol a feszület megszólal: „Ferdinande, non te deseram.”[1117]. Az összeesküvők levelet írnak Listardusnak, s amikor Ferdinánd rajtakapja a levél olvasásán, Listardus az egyik tanácsost vádolja meg azzal, hogy neki szól a palota megszállásáról és a király elfogásáról rendelkező üzenet, így minden gyanú alól mentesül. A király fiát elrejti egy barlangban, de majdnem

[1114] STAUD 1994 (IV), 88.
[1115] Kassa, 1694.: *Omen Victoriarum ex facto Augustissimi Caesaris Leopoldi Primi de restaurandis Divorum Templis voto conceptum et in Magni Geysae Primi Hungarorum Regis voto scenice adumbratum,* STAUD 1986 (II), 55.
[1116] Pozsony, 1690.: *Leopoldus Magnus in Carolo Magno Imperatore Orthodoxo Christianae Religionis in Hungaria authore primo repraesentaus,* STAUD 1984 (I), 381.
[1117] CZAPÁRY 1892, 22.

dc_1363_16

meginog, annyira elérzékenyül az okos és hűséges fiú beszédétől. Azonban hamarosan megjelennek a palotában a pártütők, Listardus elővezeti a foglyot, s felszólítja Ferdinándot: engedélyezze a szabad vallásgyakorlatot, és térítse át a lutheranus hitre a fiát. Ferdinánd mindenbe beleegyezne, de ezt a feltételt (Istenben bízva) nem akarja teljesíteni. Már minden veszni látszik, amikor megjelenik egy nagy csapat fegyveres katona, Gebhárd vezetésével, aki kiszabadítja Ferdinándot és a fiát. Mint kiderült, a király nevében kapott egy levelet, hogy azonnal siessen a várba. Mivel Ferdinánd maga nem küldött és nem is küldetett semmilyen levelet, mindenki isteni beavatkozásnak, csodának tartja a felmentő csapatok megérkezését. Listardus menekülés közben kardjába dől, a király azonban a lázadó protestáns főuraknak megkegyelmez. A három felvonásos darabban a cseldráma minden fontos motívuma megtalálható (árulás, levél, lelkiismeret-furdalás, színlelés), ugyanakkor érinti a hazug udvar, a hamis tanácsosok témakörét is, mivel Listardus és a tanácsosok is éppen a színlelésnek köszönhetően juthattak a király bizalmába, sőt Ferdinánd mély vallásossága, istenhite miatt azokkal a darabokkal is rokonítható, amelyek főhőse Krisztus katonájaként (*miles Christi*) jelenik meg a színpadon. Staud Géza ezt a darabot nem tárgyalta a jezsuita adattárban, mivel nem tudta valamelyik konkrét jezsuita gimnáziumhoz kötni. A gyűjtemény többi darabja közül azonban jó néhány azonosítható: a szöveg elé bemásolt *Eumelus* című darabot Esztergomban mutatták be 1745-ben [1118], a *Macaria* 1745-ben Nagyszombatban került bemutatásra[1119], *Florillus* címmel hét alkalommal is játszottak 1695-1762 között[1120] színjátékot, így nagyon valószínű, hogy a Ferdinandust is előadták valamelyik magyar gimnáziumban, tehát a gyűjtemény összeállítójában legalábbis megvolt a szándék a darab adaptálására, felhasználására. A már említett koronázási látványosságon kívül, 1761-ben, Zágrábban volt színjáték *Ferdinandus secundus* címmel, az adat alapján talán ekkor került színpadra a *Zirci gyűjtemény*ben megőrzött szöveg.[1121] A Habsburg uralkodókkal kapcsolatos egyetlen fennmaradt magyar nyelvű drámaprogramunk a *Gyarapodása a közönséges akolnak Magyar Országban A Felséges és meg Gyüzhetetlen VI. Károly Császár és Magyar Ország Kegyelmes Királya által hémes beszéd alatt ... Pásztori beszédben.* 1733-ban került színpadra a nyitrai piarista gimnáziumban.[1122] A szerző, Léday Lénárd, III. Károlyt, mint a hit védőjét, a hamis pásztorok kiűzőjét, a szent barlang visszafoglalóját mutatja be, a darab mottója János

[1118] STAUD 1994 (IV), 84.
[1119] STAUD 1994 (IV), 137.
[1120] STAUD 1994 (IV), 90.
[1121] „Syntaxis in fine anni, cum victorum in arena literaria nomina recitarentur, publice dedeit spectandum ferdinandum Secundum uni in Deum pietate ac fiducia inimicis omnibus superiorem." STAUD 1988 (III), 266.
[1122] *Piarista iskoladrámák I.* 2007, 19–27. s.a.r. DEMETER Júlia.

dc_1363_16

evangéliumából való: „Egy akol lészen és egy Pásztor."[1123] III. Károly alteregója Jászon, akit a pásztorok dicséretekkel és hervadhatatlan koszorúval megkoronáznak. Lőcsén 1718-ban az uralkodói erényeket dicsőítették a megkoronázott uralkodóban.[1124] Valószínűleg ennek a drámának egy változata volt meg az egri jezsuita rendházban is.[1125] A keletet és a nyugatot egyesítő állhatatosság és erő a frissen megkötött pozsareváci békére, a török kiűzésére utalt. Pozsonyban 1722-ben egy certament adtak elő Budának, Pozsonynak és Sopronnak a király fogadásáért folyó versengéséről.[1126] Sopronban 1740-ben III. Károly halálakor a gyászistentisztelet után az evangélikus gimnáziumban *Luctus Musarum Pannonidum* címmel adtak elő egy színjátékot.[1127]A szegedi piaristák kétszer köszöntötték egy-egy colloquiummal Mária Teréziát.[1128] Az uralkodónő koronázásáról nem maradt fenn előadási adat, s ez a két iskolai előadás sem a legjelentősebbek közül való. Összességében tehát az látszik az adatokból, hogy a hazai jezsuita kollégiumokban jellemzően csak a koronázási, békekötési vagy egyéb ceremoniális alkalmakkor vittek színpadra a Habsburgokat dicsőítő előadást, a 18. században pedig ez a téma már alig van jelen.

A Mária Teréziáról szóló előadások alacsony száma mellett is érdekes tény, hogy viszonylag kevés a női főhős a magyar történelmi tárgyú darabokban. Szent Margit, Hedvig, Mária, Szilágyi Erzsébet és a többiek hiánya azért feltűnő, mert a Juditról, Eszterről, Theodora császárnőről, Stuart Máriáról szóló drámák azt mutatják, hogy a bibliai hősnőket vagy a világtörténelem nagy nőalakjait nem száműzték a magyar iskolai színpadokról.

Ami az előadások időrendi áttekintését illeti, egyes témák csak a 17. században népszerűek, mások pedig csak a 18. század második felében jelennek meg. Az előbbire jó példa a magyar szentekről tartott előadások szűk keresztmetszete, róluk csak a 17. században játszottak darabokat. Ekkor viszont még egyáltalán nem szólt történelmi dráma I. Andrásról, II. Béláról, V. Istvánról, Nagy Lajosról, Álmosról és Kálmánról, valószínűleg azért, mert ezeknek a királyoknak az alakja csak a jezsuita történeti iskola forráskiadványainak, monográfiáinak megjelenése után lett igazán ismert. A magányos, vívódó hősök (Salamon,

---

[1123] Uo. 21.
[1124] *Coronatus Carolus VI. in suo symbolo constantia et fortitudine orientem et occidentem conjugens* címmel. STAUD 1986 (II), 447.
[1125] *Augusta Hungariae spectacula Caroli VI. constantiae et fortitudine exhibita*. VARGA– PINTÉR 2000, 191.
[1126] *Trimetropoliomachia sive certamen celebrium Hungariae urbium Budae, Posonii ac Sopronii de excipiendo rege suo Carolo VI.*
[1127] VARGA 1988, 321.
[1128]1768: *Mariae Theresiae facta*, 1778: *Laus et commendatio Reginae nostrae Mariae Theresiae*, VARGA–PINTÉR 2000, 191–192.

dc_1363_16

Szent László, Hunyadi László) megjelenítése szintén csak a 18. század második felében lett szokás, az ő alakjuk, ahogy látni fogjuk, az irodalmi ízlés megváltozásával került előtérbe.

A magyar témájú előadások egyre emelkedő száma összefügg (a történelmi forráskiadványok már említett megszaporodásán túl) az iskolai színjátszás mennyiségi dimenzióinak hirtelen megnövekedésével is: az 1750–1770 közötti időszak a magyar iskolai színjátszás fénykora.

A magyarországi gyakorlatot összevetve a német jezsuita kollégiumok repertoárjával nagyon érdekes következtetésekre juthatunk. Volt két olyan időszak, amikor a német jezsuita iskolákban több magyar tárgyú darabot játszottak, mint itthon: 1601–1640 között, amikor az erdélyi magyar események és a harmincéves háború miatt volt érdekes a magyar téma, és 1681–1690 között, amikor Magyarország felszabadítása, Buda ostroma miatt kerültünk az európai érdeklődés homlokterébe, s ez a tendencia folytatódott még 1691 és 1700 között is.[1129] A magyar történelmi tárgyú színjátékokat kutatva, 63 adatot találtam Jean-Marie Valentin adattárában az osztrák és a német jezsuita kollégiumokból. Knapp Éva kutatásainak köszönhetően ez újabb tucatnyi adattal egészült ki, így ma mintegy 80 magyar tárgyú, illetve magyar vonatkozású német jezsuita előadásról tudunk. Az új kutatási eredmények jelentőségét növeli, hogy az adatok mellett így ma már összesen 39 magyar történeti tárgyú nyomtatott drámaprogramot és teljes drámaszöveget ismerünk.[1130]

A források időbeli megoszlása azt mutatja, hogy 1575 és 1773 között folyamatos volt a magyar történeti tárgyú darabok előadása a német nyelvterületen. Magyarországon az első ismert témájú drámaszöveg éppen a kolozsvári jezsuita kollégium Szent István királyról szóló drámájának (tehát egy magyar történelmi drámának!) a bemutatója volt, 1587-ben. Fuldában már 12 évvel korábban előadtak egy magyar tárgyú színjátékot Árpád-házi Szent Erzsébetről, s ennek (ellentétben a magyar drámával) a teljes szövege is fennmaradt.[1131]

A források térbeli megoszlásának tanúsága szerint összesen harminchét helyen adtak elő magyar történeti tárgyú darabokat a német jezsuiták. A programok többsége vegyes, latin és német nyelvű, de van néhány teljesen latin, illetve német nyelvű program is a forrásanyagban, az előadások kivétel nélkül latin nyelvűek.[1132]

[1129] Lásd: KNAPP–TÜSKÉS 2007, 343–387.; KNAPP–TÜSKÉS 2009A, 57–120.; KNAPP–TÜSKÉS 2009B, 301–343, 409–428.; KNAPP 2012, 119–150.
[1130] KNAPP–TÜSKÉS 2009B, 409–428.
[1131] *Comoedia Elisabett filia Regis Hungariae et Landgravij Thüringiae coniux*. KNAPP –TÜSKÉS 2009B, 410.
[1132] KNAPP –TÜSKÉS 2009B, 308.

dc_1363_16

Összesen húsz magyar szentről, királyról vagy történelmi hősről játszottak az ottani jezsuita kollégiumokban. Két drámaszöveg és tíz program is fennmaradt. Szent Istvánról volt a legtöbb (17) előadás, Szent Imréről hét előadást rendeztek, négy előadáshoz nyomtatott program is készült. A már említett drámakézirat mellett három előadást tudunk dokumentálni Árpád-házi Szent Erzsébetről, Imre és András hercegekről három dráma is szólt. Luxemburgi Zsigmondról két program és két adat maradt fenn. Lászlóról és Mátyásról három drámaprogram van és egy előadási adat, Hunyadi Mátyás emlékét három színlap és három előadási adat őrizte meg. Voltak előadások Nagy Lajosról, V. Lászlóról, I. Józsefről is. Bár a törökök elleni harc több alkalommal is megjelenik a magyar vonatkozású adatoknál,[1133] a törökellenes küzdelem nagy alakjairól (Zrínyi Miklósról, Dobó Istvánról, Jurisics Miklósról stb.) nem volt bemutató, de a magyar történeti tudatot formáló kiemelkedő események és személyiségek közül is hiányzik jó néhány. Három-három előadási adatunk is van viszont Nádasdy Tamásról és Báthory Zsigmondról. Az előbbiről (az 1529-es török ostrom idején Szulejmán fogságába esett hősről, a későbbi nádorról), Magyarországon is több előadás volt, az 1754-ben, Budán bemutatott darabhoz latin színlap is készült.[1134] (A témát Mártonfi József is feldolgozta, ahogy azt később látni fogjuk.) A jezsuitákat kiűző, majd visszahívó erdélyi fejedelemről, Báthory Zsigmondról viszont (mai tudásunk szerint) nem játszottak színjátékot Magyarországon.

Ahogy Knapp Éva megállapítja: „a magyar történelem itt kirajzolódó képe erősen szelektív, gyakran torzít a történeti hűség rovására, s ez a torzítás több esetben szándékosság következménye," ugyanakkor nagyon sok történeti ismeretet közvetítenek ezek az előadások Magyarországról. A drámák nagy része a középkori és a török kori magyar történelemről szól, a közelmúlt és a jelen eseményei alig kerülnek színpadra. „A történeti tények mellett számos fiktív szereplőt, cselekményrészletet, mitikus és legendai eredetű elemet, jelképes értelmezést, szimbolikus identitásképző motívumot és a nemzeti önértelmezést érintő retorikai toposzt vonultatnak fel a német jezsuiták",[1135] s a magyar történeti eseményeket többször is összekapcsolják a helyi történeti hagyományokkal. A magyar vonatkozás kimutatásához azért van szükség a színlapokra, mert a darab cselekményével párhuzamos magyar eseményt sokszor csak a prológus vagy a chorusok jelzik.[1136]

[1133] KNAPP –TÜSKÉS 2009B, 422.
[1134] VARGA–PINTÉR 2000, 137–138.
[1135] KNAPP –TÜSKÉS 2009B, 339–340.
[1136] KNAPP 2012, 121.

dc_1363_16

A legújabb kutatások szerint nemcsak a jezsuita, hanem a bencés kollégiumokban is voltak magyar tárgyú előadások. A salzburgi bencés színpadon (amelynek látványos, zenés előadásai jóval meghaladták az iskolai előadások színvonalát) öt magyar tárgyú előadást rendeztek (és a hozzájuk készített színlapok és szövegkönyvek is fennmaradtak).[1137] A 17. században mindössze egy magyar tárgyú történelmi darab került színre: 1688-ban a Hunyadi testvérpárról szólt egy reprezentatív előadás. A 18. században négyszer volt magyar történelmi tárgy, ezeket a darabokat azonban egyetlen évtizeden belül, 1760-ban, 1761-ben, 1763-ban és 1768-ban játszották. Témájuk a magyar középkor néhány eseménye, főhőseik Béla herceg, Luxemburgi Zsigmond, Hunyadi László és Hunyadi Mátyás. A magyar téma megjelenésére az aktuális események (a török Magyarországról való kiűzése, a hétéves háború befejezése, Mária Terézia belpolitikájának megváltozása) adnak magyarázatot, de szerepet játszhatott a salzburgi hercegérsek személyes érdeklődése is. Luxemburgi Zsigmond házasságkötése Nagy Lajos király lányával, Máriával, valószínűleg azért került kétszer is színpadra, 1761-ben és 1768-ban (bár Magyarországon nem játszottak ilyen témájú darabot Zsigmondról), mert a téma Magyarország és Ausztria Habsburg birodalombeli közös történelmi-politikai sorsára utalt. Három darabnak volt bibliai (ószövetségi) mellékszála, az 1760-ban bemutatott, Hunyadi Lászlóról szóló előadás párhuzamos története Zachariás főpap megölésével zárult, a magyar történelmi szál pedig Hunyadi László lefejezésével ért véget.[1138]

A magyar és a német színpadokon bemutatott drámák egy részénél mód volt a szövegek alapján történő összevetésre is. Knapp Éva összesen nyolc drámatémát vizsgált meg ebből a szempontból, összegzése szerint a német szerzők jóval szélesebb forrásanyagból, szélesebb történelmi háttérrel dolgoztak (mivel nem hagyatkozhattak a nézők már meglévő történelmi ismereteire), és igyekeztek olyan témákat választani, amelyek nem vetettek fel aktuálpolitikai problémákat. A közös témákat a német szerzők is nagyon különbözőképpen dolgozták fel, így az azonos cím alapján sem lehet automatikusan azonos drámaszövegre gondolnunk (miközben ugyanazt a drámát más cím alatt is előadhatták), akárcsak a magyar előadások esetében. Ugyanakkor ezek a kutatások is megerősítették, hogy a nyomtatásban meg nem jelent latin drámaszövegeknek is létezett egyfajta csereforgalma Magyarország és Ausztria között,[1139] s a hatások jóval bonyolultabb hálózata működhetett a jezsuita rendtartományon belül, mint azt korábban feltételeztük.

[1137] KNAPP –TÜSKÉS 2016, 378–381.
[1138] KNAPP –TÜSKÉS 2016, 372.
[1139] KNAPP 2012, 150.

dc_1363_16

9.2. Inventio, eruditio és translatio

A 17. században a német drámaszerzők, Bidermann, Balde, Avancini, Masenius (egyúttal, ahogy láttuk, maguk is elméletírók) irányítják, alakítják a jezsuita iskolai színházat, eredeti darabokkal és eredeti látásmóddal töltve meg az európai jezsuita színházi gyakorlatot. A 18. században ez a helyzet megváltozik: bár körülbelül 1675-ig a jezsuita színház kezdeményező szerepet játszik az irodalom területén, ebben az időszakban már új kihívásoknak kell megfelelnie. Ezek közül az első a hivatásos színházak jelentette konkurencia, mely másféle színészi színvonalat képvisel, mint az amatőr iskolai színészeké, és van egy behozhatatlan előnye: színésznők is játszanak bennük. Ráadásul az igazán divatos új műfaj, az opera, amelyet a hivatásos színházak látogatói preferálnak, összehasonlíthatatlanul nagyobb zenei képzettséget és professzionalizmust kíván, mint amivel az iskolai „társulatok" rendelkeznek. Az a fajta – intézményes színészképzés híján – családi örökségként továbbadott színpadi tudás, ami a színészgenerációknál megjelenik, az iskola folyton cserélődő, fluktuálódó diák-színészei számára elérhetetlen. Ezek az előadások sokkal drágábbak is, mint a prózai előadások, s miután a rend mecénásai sokkal több pénzt és energiát fektetnek be az egyházi propagandát közvetlenül szolgáló nagyszabású építkezésekbe – a színházra már nem jut elegendő pénz. Így a jezsuita rendnek egy másik színházi modellt kell keresnie, olyat, amellyel presztízsveszteség nélkül visszavonulhat erről a területről, s kitörhet a középszerűségből. Erre a problémára a Corneille-hez és a klasszicista francia színházhoz való visszatérés jelentette a megoldást. Többször hangsúlyoztam, hogy Corneille (és Racine is) a jezsuitáknál tanult (Corneille a roueni kollégium diákja volt), s ugyanazt a heroikus kereszténységeszmét képviselte, mint ők. Corneille tehát mind irodalmi színvonalát tekintve, mind politikailag képes lehetett arra, hogy visszaadja a jezsuita iskolai színjátszás elveszített presztízsét. A cél tehát az volt, hogy újraélesszék a magas minőségű, vonzó keresztény színjátszást, összeegyeztetve a barokk tradíciót a klasszikus normákkal. Ezt azonban már nem lehetett elérni: az újító jezsuita drámaszerző-generációk helyét a fordító és utánzó drámaíró-generáció vette át.[1140] A 18. század első évtizedeiben meginduló „offenzíva" azonban annyit elért, hogy szétsugározta a francia klasszicizmus eszményét, és egy olyan fordítói-adaptátori metódust 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

[1140] VALENTIN 1972, 198–199.

dc_1363_16

francia klasszicista drámák többsége – ahogy láttuk – 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 magyar nyelvű anyag meglehetősen homogén: a darabok többsége az 1750–1772 közötti két évtizedből való, tehát azonos fordításelméleti elvek szerinti gyakorlatot tükröz. A szövegeket több változatban, több drámagyűjteménybe is bemásolták *(Bartakovics-gyűjtemény, Gyulafehérvári, Pannonhalmi, Kalocsai, Zirci drámagyűjtemény)* – sokszor az eredeti (latin) szöveggel együtt, hagyományozódásukat pedig az ország különböző jezsuita kollégiumainak előadásaiból tudjuk dokumentálni. A kéziratos másolatok megszaporodása paradox módon a magyar nyelvű drámaszövegek kinyomtatásának (új keletű) gyakorlatából ered: a nyomtatott drámaszöveg alapszövegként szolgál a helyi adaptációk, az előadásokhoz készített színjátékszövegek és szövegkönyvek számára. Ez a folyamat később a hivatásos színjátszás területén is végbemegy: a Kerényi Ferenc által „drámafordítói mozgalom”-nak nevezett jelenség,[1141] amely 1772-ben, a *Cid* lefordításával kezdődik,[1142] és az 1790-es évek végéig tart, olyan nyomtatott magyar nyelvű drámakorpuszt hoz létre, amelyet mind a pesti, mind a kolozsvári színtársulat felhasznál saját színjáték-repertoárjának kialakításakor – ahogy ezt munkám utolsó fejezeteiben igyekszem bemutatni.

Az, hogy ez az új ízlés ilyen gyorsan teret tudott hódítani, elsősorban a képzés egyöntetűségének volt köszönhető. Az új jezsuita tanárgeneráció jóval szélesebb drámaelméleti tudást kapott a *repetentia humaniorum* keretein belül Szakolcán és Győrött, mint a korábbiak, s ez azonos fordítói elvekhez, azonos stílushoz vezetett az osztrák–magyar rendtartományon belül. Emellett volt még egy új törekvés: az anyanyelvűségnek a 18. század első harmadában már más (pl. kegyességi) műfajokban megjelenő programja is magával hozta a drámafordítások elterjedését. Ebben a folyamatban a kassai, az egri, a kolozsvári és a nagyszombati jezsuita kollégiumnak volt döntő szerepe, ahol jól megfigyelhető az egyes drámafordítói életművek és életpályák összekapcsolódása, a szövegek kölcsönzése, másolása, újrafordítása. Illei János drámakötetének Kolozsvárról keltezett előszava megerősíti, hogy valóban tudatos (egymás munkáit figyelemmel kísérő) folyamatról van szó, amelyet a magyar nyelv gyarapodásának vágya inspirál, s amely a rend működésének kényszerű megszakadása miatt nem teljesedhet ki: „Mulásd magadat e’ kevéskével, még a’ többiek elödbe számosodnak, mellyeket mások szerzettek ’s már *régen* [kiemelés tőlem – P. M. Zs.] mind számodra készszen tartanak, és tsak azt várják, hogy valaki Nyelvünk’ gyarapodásához való

[1141] *Magyar színháztörténet* 1990, 45.
[1142] Erről legújabban: EGYED 2014B, 143–151.

dc_1363_16

buzgóságából satú alá vettesse."[1143] Mindez elvi alapvetésként is felfogható, de utalhat szorosan véve a *Gyulafehérvári drámagyűjteményre* is, amely – ahogy a későbbiekben bizonyítani igyekszem – Illei kolozsvári évei alatt keletkezett, s egy sokkal nagyobb szabású drámaantológia lehetőségét hordozta magában. Az a törekvés, hogy a drámaíró tanárok segítsék egymás munkáját, gyűjtsék össze és publikálják a kéziratokat, a piarista rendnél is megjelent, ahol Révai Miklós igyekezett összefogni irodalomszervezőként és szerkesztőként a drámaíró-fordító tanárokat.[1144]

A jezsuita fordítói műhelyekben tehát már az 1760-as években megfogalmazódik az az elv, amelyet a felvilágosodás írói csak az 1780-as években fejtenek ki részletesebben: a fordítás célja a klasszicista elveknek megfelelő morális értékek képviselete, de emellett a magyar nyelvű irodalmi paradigma kibővítésére, illetve a hiányok pótlására (lásd magyar nyelvű regény- és drámairodalom!) is szolgál.[1145]

Bartók Istvánnak a 17. századot vizsgáló kiváló áttekintésében[1146] a fordításirodalom legáltalánosabb kérdéseiként az *eredetiség megítélését* és a fordítások *szükségességét és hasznát* említi. Az előbbi a drámafordítások esetében is nagyon ellentmondásos, ugyanakkor lényegi módon nem tér el sem a 17. századi, sem a 18. századi egyházi és világi értelmiségnek az eredetiséggel kapcsolatos felfogásától.[1147]

Az *RMDE 18. századi sorozatá*nak 4/1-es (jezsuita) kötete az *Ismert szerzők* alcímet kapta: a hat, név szerint ismert „szerző" Kunics Ferenc, Kereskényi Ádám, Lestyán Mózes, Illei János, Faludi Ferenc, Kozma Ferenc közül viszont öt „csak" fordító, és mindössze Illei János két darabját *(Salamon király Lászlónak foglya, Ptolemaius)* tekinthetjük eredeti műnek, vagyis a kötet 15 drámájából 13 fordítás. Ugyanez a helyzet a *Kollégiumi drámagyűjtemények* (*RMDE 18. századi sorozat 7.*) kötettel is: az ebben szereplő jezsuita „szerző" (Mártonfi József) is csak fordítója a szövegnek, bár az igaz, hogy – amint látni fogjuk – több eredetinek tekinthető műve is van (latinul).

A második kötetben (amely az ismeretlen szerzőjű darabokat és a drámaprogramokat tartalmazza)[1148] az arány megváltozik: a húsz szövegből öt tekinthető fordításnak, a többi a történeti forrásokra, illetve az Ószövetség történeti könyveire épülő *eredeti tragédia,* illetve

[1143] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 320.
[1144] PINTÉR 2005, 170–171.
[1145] CZIBULA 2007, 332–340.
[1146] BARTÓK 1993, 451–469.
[1147] „az eredetiségnek legfőbb zálogául az anyanyelvi megszólalás jelöltetik meg" – írja Fried István, s a fordítás egyik célja, hogy „az anyanyelvi irodalom hiányos rendszerét kiteljesítse", s ennek megfelelősen, az új, hiányzó műfajok esetében a fordítás a kortársak szerint „eredetinek olvasható, mint ahogy még a szakmabeliek is úgy fogadják be, mintha originális lenne". FRIED 1999, 22.
[1148] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995.

dc_1363_16

Plautus, Molière és Jan Holberg alapján készített *eredeti vígjáték*. A műfaj hangsúlyozása nem véletlen: úgy tűnik, a vígjátéki regiszterben másféle eredetiségkoncepciót találunk, mint a tragédiáknál. Nagy Imre több tanulmányban is foglalkozott a jezsuita vígjáték intertextualitásának sajátosságaival és a szerzői attitűd elmosódásával.[1149] Az átalakítás (a vígjátékoknál és a tragédiáknál is) legtöbbször a helyi viszonyokhoz való alkalmazkodást jelent: elsődlegesen a helynevek kicserélését, a tájszavak elhagyását, de az igazodást is jelentheti a befogadók értelmezési szintjéhez (pl. a bonyolultabb kifejezések elhagyását, a filozófiai traktátusok lerövidítését stb.)

Jó példa erre a Faludi *Constantinus*a, amelynek Egerben annyira átdolgozott, lerövidített, szerzői utasításokkal ellátott változatát adták elő 1765-ben,[1150] hogy Varga Imre az adaptáció mértéke miatt a szöveget teljes variánsként le is közölte. Szembetűnő, hogy az egyes drámagyűjteményekbe való bemásoláskor a szövegek *paratextus*a is megváltozik: eltűnik vagy átalakul a címlap és a cím, megváltozik az argumentum vagy a prológus, kicserélődik a mecénás neve, és értelemszerűen megváltozik a neveket tartalmazó szereposztás, vagy a rendi sajátosságoknak megfelelőn megváltozik a szöveg végére írt jelmondat *(Omnia Ad Majorem Dei Gloriam)*.[1151] A paratextus szükségszerűen a másoló „az olvasóra/nézőre gyakorolt hatásának egyik kiváltságos helye”,[1152] a nézőkkel, a patrónusokkal, a diákokkal való kapcsolat kialakításának egyik lehetséges módja, megváltoztatása tehát a színjátékszöveggé válás esetében szükségszerű és megkerülhetetlen.

Visszatérve az eredetiség kérdésére, a drámák paratextusában (sem nyomtatásban, sem a kéziratokban) az 1760-as évekig nincs nyoma annak, ha egy mű *fordítás*. Kunics Ferenc például ezt írja a kinyomtatott műve címlapján: „Sedecziás, Keserves Játék, Mellyet *Magyar Nyelven szerzett* [kiemelés tőlem – P. M. Zs.] Kunics Ferencz, Jésus Társaságának Szerzetes Papja.”[1153] Fennmaradt viszont a mű latin nyelvű forrása, amelyhez a Bartakovits-gyűjtemény ismeretlen másolója odaírta: *„Auctore P. Granelli Italice edita. Latinitate a P. Palmer SJ donata.”*[1154] A latin szövegekben nincs argumentum és summa, azok talán Kunics eredeti alkotásai. A reneszánsz poétikákban olvasható kitétel szerint, amelyet Pirnáth Antal is idéz,[1155] az argumentum és a summa az egyetlen lehetőség arra, hogy a szerző kilépjen a mű

[1149] NAGY I. 2001B, 157–170.
[1150] *Jezsuita iskoladrámák I*. 1992, 209. Az *Elől járo beszéd* is megváltozott, itt Barkóczy Ferenc egri érseknek szólt.
[1151] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 903. Lásd: MEDGYESY-SCHMIKLI 2006, 458–470.
[1152] GENETTE 1996, 84.
[1153] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 852.
[1154] Uo., 904.
[1155] PIRNÁT 1969, 527–555.

dc_1363_16

világából, s mintegy előlépve megszólítsa az olvasót, a mű első értelmezője legyen – a fordító tehát szerzői szerepben lép fel, amikor ezt a gesztust megteszi. A szerzői szerep valószínűleg azért mosódik össze a fordítóéval (felülírva azt), mert a fordítások jelentős részében találunk valódi szerzői betoldást, például verset. Faludi Ferenc, aki a *Caesar Egyptusban, Alexandia földjén* című drámáját rendtársa, Giulio Cordara olasz eredetijéből fordította (bár ezt sehol nem jelzi), három eredeti ariettát iktatott be a felvonások közé, s a versek innen kerültek be költeményeinek 1786-os kiadásába.[1156] Életrajzírói már a *Caesarr*al kapcsolatban is felvetik, hogy bár fordítás, de olyan, mintha „eredeti mesterműˮ lenne.[1157] A fordításáról szóló tanulmányból kiderül, hogy Faludi is átdolgozó: leegyszerűsíti, az élőbeszédhez közelíti az olasz eredetit, a társadalmi kérdésekben viszont részletezőbb, politikusabb, mint ő.[1158] Ugyanez a vélemény másik drámájának, a *Constantinus Porphirogenitus*nak a szövegéről is, amelyet (mivel nincs meg a forrása) a Faludi-szakirodalom általában eredetinek tart, sőt Gálos Rezső szerint „az első dráma irodalmunkban, melyről komolyan lehet mint drámáról beszélniˮ.[1159] A probléma csak az, hogy egy ismeretlen kortárs ennek egyik másolatára is odaírta: „P. Faludi Ferentz fordította olaszból.ˮ[1160] A *Sinai Hős* című darab ismeretlen fordítója is saját verseit illesztette bele Metastasio szövegébe.[1161] A versbetétek mellett ott vannak a már említett paratextusok, a közjátékok és a keretjátékok is. Ezeknek – az eredetihez képest vendégszövegeknek – az írójaként tehát a fordító maga is szerzőnek tekinti magát, a *magyar nyelven szerzette* kitétel pedig azt bizonyítja, hogy a fordítás nyomán, új (magyar) szerzővel a szöveg mintegy új dimenzóba került. Ekképpen az eredeti szerző háttérbe szorul, nevét általában még akkor sem tüntetik fel, ha a cím explicit módon közli a fordítás tényét: „Cyrus szomorú játék. Mellyet magyar nyelvre fordétott Kereskényi Ádám Jesus Társaságának szerzetes papjaˮ;[1162] „Mauritius tsászár szomorú játék, Mellyet magyar nyelvre fordétott Kereskényi Ádám Jesus Társaságának szerzetes papjaˮ.[1163] Az ilyen típusú címnél a hangsúly nem önmagában a *fordítás* tényén, hanem a *magyar nyelvre* fordításon van, így sem az eredeti szerző, sem az eredeti nyelv nem fontos (az olvasókkal nem közlendő), a *magyar nyelvűség* mint érték viszont igen. Kereskényi az *Ágostonnak megtérése* című harmadik drámájának esetében a fordításra sem utal, viszont nagymértékben beavatkozik az eredeti

[1156] SÁRKÖZY 2005, 120–138.
[1157] Ua.
[1158] PILO BOYL 2000, 174–179.; PILO BOYL 2004, 411–422.
[1159] Idézi SÁRKÖZY 2005, 127.
[1160] *Jezsuita iskoladrámák I*. 1992, 147.
[1161] Uo., 924.
[1162] Uo., 629.
[1163] Uo., 709.

dc_1363_16

szövegbe, Franz Neumayr német jezsuita drámájába: teljesen elhagyja a mű allegorikus szintjét, a kórusokat, a prológust – ahogy Czibula Katalin elemzése megállapította.[1164] Neumayr két drámakötete egyébként is tucatnyi magyar drámaadaptációnak nyújt nyersanyagot, anélkül hogy hivatkoznának rá. Ez főként a kézdivásárhely-kantai minorita gimnázium, a csíksomlyói ferences gimnázium és a pápai pálos gimnázium gyakorlatában látható.[1165]

A két kötetben mindössze öt olyan szöveg van, amelynek a fordító viszonylag pontosan megadja a forrását: „Holberg Lajos dániai játéki közül németből magyarra fordítatott”,[1166] olvassuk az ismeretlen magyar fordítótól az *Erasmus Montanus* című darab címlapján, illetve „Szigeti Zrini Miklos Magyar Országhoz önnön hazájához való szerelmét Deák nyelven játékul fel tette egy nevezetes Spanyol ágból szerzetes Ember Posomban 1738dikban Magyar Ország érseke Udvarában. Magyarra fordíttatott 1753dikban Nagy Szombatban” – olvasható Andreas Friz darabjának fordításán. Úgy gondolom, hogy a jezsuita drámafordítói programon belül fordulópontot jelent Illei János 1767-ben Kassán megjelentetett kötete: nemcsak azért, mert ez az első magyar nyelvű nyomtatott drámaantológia (vagy ha úgy tetszik: szerzői drámagyűjtemény), s mint ilyen, rendkívül nagy hatása volt, hanem azért is, mert a kötet címlapja először választja el egymástól pontosan az eredeti és fordított szövegeket: „Salamon, Ptolomaeus, és Titus, három szomorú játék, kettejét ennen maga szerzette, Harmadikát pedig Metasztaziusból fordította, És az Elő-Járóinak engedelméből ki botsatotta, Illei János, Jesus Társaságának Papja.”[1167] Illei bizonyíthatóan nem az olasz eredetiből fordít, hanem annak latin fordításaiból,[1168] a Metastasiora mint eredeti szerzőre való hivatkozás azonban kettős értelemben is fontos. Ahogy Sárközy Péter írja, Metastasio nemcsak azért jelent mércét (s nemcsak azért kerül rá a címlapokra), mert a kor legelismertebb szerzője, ünnepelt bécsi *„poeta cesareo”,* hanem azért is, mert a klasszicizmus hagyományait folytató, a klasszicista értékeket képviselő *felszentelt pap*.[1169]

Másrészt a fordítások megszaporodásában kimondatlanul ott van a fordítás gyakorlati haszna is: színjátékszövegek biztosítása a több mint negyven jezsuita gimnázium mindennapi gyakorlata számára egy olyan időszakban, amikor az anyanyelvű tanítás és szórakoztatás klasszicista elve már felülírja a latin színjátszás két évszázados előírásait. A két szempont

[1164] Uo., 623.
[1165] Lásd: MEDGYESY-SCHMIKLI 2006, 458–470.; NAGY J. 2003, 204–211.
[1166] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 881.
[1167] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 320–321. A belső címlapon a *Három szomorú játék* közös cím olvasható, a továbbiakban így hivatkozom a kötetre.
[1168] VÖRÖS I. 1999, 140.
[1169] SÁRKÖZY 2003, 308–309.

dc_1363_16

egyike szerint sem fontos, hogy a fordítás milyen nyelvből történik: az összes jezsuita drámafordítás 90 százaléka latinból való, még akkor is, ha az eredeti mű olasz vagy francia nyelvű.

Ugyanakkor fordítási szempontból is jól látható, hogy Illei másfajta szintet képvisel: „újabb szemléletű, esztétizálóbb, magasabb szintű fordítástechnikai fázist jelentett, amelyben összekapcsolódni látszik a latin és a magyar fordításban tapasztalt két eltérő fordítói gyakorlat" – írja Bagossi Edit, utalva arra a tényre, hogy míg a latinra fordításokat a pontosság és a választékosság jellemzi, a magyarra való fordítások kezdetben „sokszor óriási stilisztikai és tematikai távolságra sodródnak" az eredetitől.[1170] Ennek ellenére még Illeivel szemben is vannak fenntartások, a kortársak az ő fordításainak színvonalát is összemossák a többiekével. Orczy Lőrinc kritikáját tekintve létezhetett egy elmarasztaló közvélekedés az egyházi szerzők fordítási gyakorlatáról (valószínűleg a jezsuita fordítások alapján).[1171]

Az a gyakorlat, hogy a fordítás első fázisa a latin, a jezsuita iskolarendszer latinos jellegéből és az osztrák–magyar rendtartomány már meglévő gyakorlatából adódott: a hivatkozott szerzők között Antonius Palmer és Andreas Friz is több olasz és francia szerzőt fordított (prózában) latinra, s ezeket lemásolta, illetve elő is adatta magyar diákjaival. De hozzá kell tennünk, hogy a magyar nyelvű drámák szerzői is magától értetődően írnak és publikálnak latinul pályájuk során.[1172]

Azoknál a daraboknál, ahol a drámagyűjtemények nem közlik a fordító nevét, a fordító személyének megállapításakor csak a stíluselemzésre, a nyelvhasználati sajátosságokra és az esetleges életrajzi egyezésekre támaszkodhatunk. Ilyen szempontok alapján sikerült azonosítanunk például Kunics Ferencet több dráma fordítójaként. Két olyan szövegünk is van, amely stílusában, szókészletében, ritka kifejezéseiben egyezéseket mutat a *Sedecziás*sal,[1173] Kunics művével: ilyen a Nagyszombatban, Andreas Friz darabjából fordított *Szigeti Zrínyi Miklós* és a (talán Egerben fordított) *Baltahasar*. Kunics 1745–1748 között Budán, 1748-tól 1751-ig Nagyszombatban, 1751–1755 között Egerben volt rektor, majd ismét

[1170] BAGOSSI 2011, 106.
[1171] „Illei Torquatus szép fordításában / Meg mutatta, hogy van ész Magyar agyábann / És hogy nem kell élni költsönzött szókkal, / Igaz, hogy sok helyen Magyar erőszakkal / És az értelemtől ollykor eltseppenvén / A Papokkal utaz sebesen ügetvén." Orczy Lőrinc Barcsay Ábrahámhoz, idézi ALSZEGHY 1908, 102.
[1172] Illei arra hivatkozik három latin nyelvű darabjának kiadásakor (amelyek valószínűleg már az 1760-as években készen voltak), hogy tanárként azt tapasztalta, „diákjain »páni félelem« uralkodott, ha tekintélyes hallgatóság előtt latinul kellett megszólalniuk". „Illei tehát a latin színjátszás révén próbálta őket a nyilvános szerepléshez szoktatni, s 1791-ben (vagyis a németesítő szándékú II. József halála után) – a címlap szerint – azért látta jónak e művek kiadását, mert a latin nyelv visszanyerte régebbi jogait." VÖRÖS 1999, 140. Illei kötetéről dícsérő recenzió jelent meg az *Ephemerides Budenses*ben, kiemelve tömör és kifejező latin nyelvét. BALOGH P. 2016, 423.
[1173] Modern kiadása: *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 851–906.

dc_1363_16

Nagyszombatban (1755–1759), és végül újra Kassán dolgozott a gimnázium igazgatójaként, s „buzgó ápolója volt a magyar nyelvnek” – írja róla Alszeghy Zsoltné.[1174] A körülíró, részletező, a szikár latin szöveget metaforákkal és magyaros szólásokkal feldúsító fordítói módszer híve, szövegeiben színesebb és érzékletesebb költői képeket találunk, mint a latin eredetiben. A „cumprimum aurora radiu immittet orbi…” latinját a „Mihelyt vidámítani kezdi a kies hajnal piros sugárival a homályba öltözött földet” mondattal adja vissza. „Nil agis id nunquam admittet” – mondja a latin, „siketnek beszélsz, s- malomban hegedűlsz, erre rá nem bírod” – mondja Kunics. A latin tőmondatokból a fordító nyomán költői képek lesznek: „Spes nulla salutis est super” – mondja a latin, „Már meg nem várhattyuk, mivel félbe szakadt a tápláló remény, s fejenként mint hidra bokrozik a veszély”. Csak néhány példa a szólások, konkrét, erős képek használatára: „Falba rugja üdvösséges tanácsom”,[1175] „Isten ne adgya, hogy csak körömnyire-is mozdítsad a sulykot”,[1176] „egy korpába keverjem”,[1177] „patvarkodó bordában szőtted”.[1178] A *Szigeti Zrínyi Miklós* című magyar fordításban: „ez egy bordában szőtt az Attyával”, „Csak túrós ne légyen a háta, mint a közös Lonak”.[1179] A mitológiai utalások egy részét elhagyja a fordító (pl. Vulcanus nem szerepel a fordításban), ott van helyette viszont a már előbb idézett hydra, hogy a mitológiai argumentáció megmaradjon. Ezt erősíti az is, amikor, Zrínyi fiáról szólva ezt mondja a fordító: „ez tsak nem a böltsőben, mint Hanibál, oltáron eskűtt ellensége lett a tőrökségnek, és Annya Kebeliből Attya táborába kévánkozott.”[1180] Az eredetiben nincs szó Hannibálról, de héroszokról igen: „Parvus nunc Zriny filius isthuc Gressum fert, infans qui Patris castra secutus: Hunc plus quam Patrio semper dilexit amore Zrinius, in parvo videat quod corpore mentem Heroam, et dignam majoribus.” Azt, hogy a *Codrus* című Friz-drámát is Kunics fordította volna le magyarra (bár ennek csak a színlapját ismerjük, a fordítás tényét nem állíthatjuk biztosan), már a szöveg első kiadója is felvetette.[1181] Ha nem tudjuk is teljesen bizonyosra venni, hogy ő a fenti szövegek fordítója, az mindenképpen feltűnő, hogy azokban a gimnáziumokban, ahol az 1750-es években ő volt a rektor, sorra születnek a magyar fordítások, tehát mindenképpen kezdeményezője vagy támogatója lehetett ennek a munkának.

[1174] Uo., 903–904.
[1175] *Sedecziás,* 168. sor = Uo., 1992, 858.
[1176] Ua.
[1177] *Sedecziás*, 739. sor = Uo., 881.
[1178] *Sedecziás,* 854. sor = Uo., 885.
[1179] *Szigeti Zrínyi Miklós* 104. sor = Uo., 217.
[1180] *Zrinius ad Szigethum*, 66–68. = Uo., 215.
[1181] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 298.

dc_1363_16

Nem csak az eredetiség nem fontos tehát, az eredeti *forma* megtartása, megőrzése sem az: miközben az eredeti klasszicista tragédiák a műfaj kodifikált szabályai szerint versesek, a két kötet minden drámafordítása prózában íródott, kivéve a *Megsértődött ártatlanság* című győri és nagyszombati operalibrettót, amelynek a szövege – a műfajból adódóan – megőrizte a (valószínűleg német nyelvű) eredeti minden versformáját.[1182] Ebben az esetben azonban a fordítás egy valódi operaelőadáshoz készült, míg Metastasio darabjait általában komoly zenei apparátus nélkül tudták csak színre vinni a kisebb jezsuita gimnáziumokban (pl. Szakolcán), így a fordításban nem volt szükség az áriák, tercettek stb. formájának megőrzésére, sőt ezeket általában ki is hagyták. Ahol pedig mód volt a zenés színház megteremtésére (mint például Patachich Ádám püspök nagyváradi, majd kalocsai udvarában), ott latin nyelven játszottak.[1183]

Ezen a területen az 1770-es években indul meg a változás, az első formahűen fordított drámaszöveg, ahogy a későbbiekben látni fogjuk, Mártonfi Józsefnek a *Salamon, Magyarország királya* című fordítása. Az időmértékes verselés meghonosításának első programadói mind jezsuiták, mint Molnár János (*A régi jeles épületekről,* Nagyszombat, 1760), vagy Rájnis József, aki 1760 körül Leobenben, a *repetentia humaniorum* hallgatójaként kezd el magyar nyelvű időmértékes verseket írni, 1796-ban pedig maga is készít időmértékes fordítást Plautus *Ikrek* című darabjából, a győri papnevelde hallgatóinak.[1184] Időmértékes formában készült Péczeli József *Zaire* fordítása is 1784-ben, bár öt év múlva már ő is prózában fordítja le Voltaire három szomorújátékát, talán az olvasóközönségére való tekintettel.[1185]

A prózai, illetve verses drámaszövegek arányát, időbeli megoszlását Demeter Júlia elemezte a teljes iskoladráma-korpuszban, megállapításai szerint a jezsuita és piarista drámák prózaformájával szemben a minorita, a ferences és a református színjátékok a 18. század második felében is versesek. Míg az előbbiek esetében a „vallásos tárgyú archaikus színjátéktípus" igényelte a verses formát, a protestáns színjátékok igényes, változatos versformái valószínűleg az antik hagyományokhoz ragaszkodás bizonyítékai (többségük mitológiai játék).[1186] Losontzy István poétikája nyomán az időmértékes versformák, a barokk populáris kultúra nyomán pedig a négysarkú 12-es lesz a református iskolai színjátékok leggyakoribb formája, váltogatva és kiegészítve egyéb versformákkal, akárcsak az iskolai

[1182] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 45–104.
[1183] Erről lásd: BAGOSSI 2011, 123–133.
[1184] *Pálos iskoladrámák* 1990, 515–566.
[1185] VÖRÖS I. 2003, 295–302.
[1186] DEMETER 2005, 166.

dc_1363_16

feladatokban.[1187] Ugyanakkor a katolikus és a protestáns iskolákban nem esnek teljesen egybe ezek a folyamatok: a ferences és a minorita színjátékszövegekben az 1770-es évektől kezdve már a próza válik uralkodóvá, míg a protestáns kollégiumokban valóban tovább él a verses hagyomány, ahogy ezt az újonnan előkerült debreceni és sárospataki színjátékszövegek is bizonyítják.[1188]

A fordításokkal kapcsolatban még a *Magyar Museum* fordításvitája idején sem „kívánják meg feltétlenül az eredeti mű eredeti nyelvű változatának, tehát a tényleges eredetinek a használatát, sem azt, hogy az eredetivel egyező versformában készüljön a fordítás”[1189] – írja Debreczeni Attila, példaként hozva Batsányit, a vita egyik meghatározó, mértékadó résztvevőjét, aki saját Milton-fordítását egy kivonatos latin fordításból készítette. A verselést a mű egésze szempontjából irrelevelánsnak tekintő szemlélet mellett Kazinczy és Batsányi is felvet praktikus szempontokat: a verses fordítás jóval időigényesebb, mint a prózai. Voltaire utolsó művének előszava szerint (1778): „a prózában írt tragédia a szerző lustaságáról, sőt tehetetlenségéről, tehetségének hiányáról tanúskodik.”[1190]

Ha figyelembe vesszük, hogy a drámafordításoknak sokszor nagyon rövid idő alatt, egy adott színházi bemutató időpontja előtt el kellett készülniük, ez a mentegetőzés szinte minden drámafordító esetében megállná a helyét. Rátérve a fordítások nyelvi megoldásaira, azt látjuk, hogy a jezsuita fordítói mozgalom kezdettől fogva megpróbált megfelelni a század végén kikristályosodó mind a két szempontrendszernek (az irodalmi-esztétikai, illetve a nyelvi-nyelvészeti célkitűzéseknek) is. Ezeknek a célkitűzéseknek a két fő kategóriája Debreczeni Attila szerint a *nyugat-európai minták követése* a szoros fordítás által, illetve a magyar *nyelv tisztasága.* Mivel a jezsuita tanárok tökéletesen birtokában vannak annak a nyelvnek, amelyről fordítanak, s mivel általában több latin fordítás is a rendelkezésükre áll ugyanabból a drámaszövegből,[1191] lehetőségük nyílik összevetésükre (ezt jelöli meg Batsányi is a tudós alaposság és körültekintés kritériumának[1192]), kirívó félrefordításokat, nehézkes nyelvi megoldásokat nem találunk a szövegekben. A latin mint közvetítő nyelv beiktatása garantálja a magyar fordítások magas színvonalát. Azt a nehéz dilemmát, hogy a nyelvújítás előtti (sok regiszterben hiányos) szókészlettel hogyan fordítsák le az eredetit, nem (a későbbi

[1187] Uo., 168.
[1188] A darabok között mindössze egy prózai szöveg van, mesterkedő versekkel: *A szülék és gyermekek kötelességeiről és a zabolátlan szerelemről szóló szomorújáték = Kollégiumi drámagyűjtemények,* 215–258.
[1189] DEBRECZENI 2007. 104.
[1190] VÖRÖS I. 2011, 254.
[1191] Hasonlóan készülnek a 17. századi fordítások is: „Arra is van példa, hogy a magyar fordításhoz az eredetin kívül egy más idegen nyelvű változatot is figyelembe vettek”, Illyés András például latin és olasz fordításból készítette a magáét. BARTÓK 1993, 464.
[1192] DEBRECZENI 2007, 105.

dc_1363_16

évtizedekben szokásos – ám sokszor kárhoztatott) szócsinálással, hanem elsősorban a tájszavaknak az irodalmi beszédmódba való beemelésével oldják meg. Ezzel egy harmadik szempontnak is eleget tesznek a fordítás során: az *adaptáció* szempontjainak (ezért kerülnek bele a komédiákba közeli helynevek, helyi ételek-italok nevei, csak az adott közösség számára érthető utalások, helyi vonatkozású szólások, anekdoták).

A drámafordításoknak van még egy sajátosságuk a többi műfajhoz képest: a fordítás során a mű tónusának és stílusának követése a cél, de úgy, hogy a drámapoétikákban megfogalmazott *műfaji sajátságokat felerősítsék*. Julius Scaliger meghatározásában a komédia szerencsés kimenetelű, népies stílusú, hétköznapi témát feldolgozó mű, Vossius szerint pedig „olyan dramatikus költemény, amely a polgárok és a köznép cselekedeteit élcelődve és tréfálkozva, közönséges stílusban utánozza”.[1193] A közönséges és a népies beszédmód a komédiák világában elsősorban paraszti beszédmód lesz. Ezt az (idealizált) paraszti beszédmódot pedig a tájszavak és szólások, a közmondások, a találós kérdések, a komikus félreértések és a falusi névalakok használata jeleníti meg. Azt, hogy ez nem jezsuita, hanem a műfaji elvárásokból adódó sajátosság, a piarista és a pálos vígjátékfordítások nagyon hasonló metódusa is bizonyítja. Mivel magyarázzuk viszont a közmondások és szólások jelenlétét (ha nem is akkora számban) a tragédiákban, ahol ezt nem indokolja a műfaj? Ahogy Sárközy Péter írja Faludi *Constantinus*áról: a mű drámai párbeszédei „már-már arra a gondolatra indítják az olvasót, hogy talán ebben az esetben a címlap jelzése ellenére nem is egy olasz darab fordításáról van szó, hanem egy *igazi* [kiemelés S. P.] Faludi-darabot tart kezében, hiszen a szereplők szájából olykor Faludi Jegyzőkönyvének *»színes mondásait«* halljuk vissza.”[1194] Talán éppen ez a magyarázat: a tragédiákban az adaptáció csak a *nyelvi szinten* valósulhat meg (a motívumok, elnevezések szintjén nem). A „magyaros íz”, amelyet a sajtó alá rendezők a fordításokban kiemelnek, csak ezekkel a nyelvi fordulatokkal kerülhet bele a tragédiák fennkölt, a magyar olvasótól/nézőtől sokszor távol álló szövetébe, emiatt lesz „sok helyen *Magyar* erőszakkal” – ahogy Orczy kifogásolta.[1195] Ez a fordítási metódus a 18. század végén is megmarad, a hivatásos színpadok számára dolgozó drámaszerzők ugyanolyan módon próbálják meg a közönséghez közelíteni a lefordított színdarabokat, mint a jezsuiták. Szalkai Antal fordítói módszeréről például így tudósít a *Pikkó hertzeg és Jutka Perzsi* című előadás

[1193] TÓTH S. A. 2006, 170.
[1194] SÁRKÖZY 2003, 130.
[1195] ALSZEGHY 1908, 102.

dc_1363_16

plakátja 1793. május 6-án: „Tellyes e' munkája-is poétai szépségekkel, elmés gondolatokkal, tréfás alkalmaztatásokkal, mellyekre nézve tsak nem Originálnak lehetne tartani."[1196]

9.2. Egy magyar történelmi téma variánsai: Salamon király

Salamon magyar királyról jelenleg öt magyar nyelvű 18. századi drámaszöveget ismerünk, ebből kettő Andreas Friz német jezsuita darabjának fordítása.[1197] Az első, Lestyán Mózesé, 1750 körül készült és prózában íródott,[1198] a második, Mártonfi Józsefé 1773-ban készült Budán, formahűen, hexameterekben.[1199] Talán 1759-ben készült Székelyudvarhelyen Illei János eredeti drámája,[1200] amelynek létrejöttében – a dramatikus formát és a stílust tekintve is – jól látható Friz, illetve a fordító tanár-kolléga, Lestyán Mózes hatása. Illei mégis autonóm módon írta meg saját darabját, Salamon életének más mozzanataira helyezve a hangsúlyt, így ez a darab a magyar drámatörténet egyik fontos láncszemét képviseli. A két szerző, Friz és Illei szellemisége, feldolgozásmódja nagyon hasonló, nem véletlen tehát, hogy ez a két szöveg már a kortársak szemében is összetartozónak tűnt: kettőjük Salamon-drámája kapcsolódik össze egy harmadik, kompilált szövegben, amelyet egy ismeretlen (jezsuita? minorita?) szerző készített valamikor 1768–1792 között.[1201]

Végül a Salamon-drámák sorát Benyák Bernát darabja zárja 1772-ből,[1202] amely drámaadaptáció: egy német történelmi cseldráma átültetése a magyar Árpád-korba, a fordítás-adaptálás 18. század végén megjelenő divatjának megfelelően, már a hivatásos színjátszás időszakának adaptálási technikáit megelőlegezve. Érdekes ugyanakkor, hogy a Salamon-téma a német jezsuita színpadokon nincs jelen, a magyarországi anyaghoz viszonyítva feltűnően

---

[1196] A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Levéltára, Ráday III. Pál és Ráday IV. Gedeon iratai, C/64-11b, Színtársulati iratok 1790–1859, 173. doboz.

[1197] *Salomon.* A kézirat lelőhelye: FRIZ, Andreas, *Opera dramatum*, 268–273. Graz, *Universitätsbibliothek,* jelzete: 938. Korabeli kiadása: *Salomon Hungariae rex=Tragediae duae et totidem dramatia,* Viennae, 1757. A latin szöveg magyarországi másolatai olvashatók (kis eltérésekkel) a *Gyulafehérvári drámagyűjtemény*ben, a *Bartakovics-gyűjtemény*ben (OSZK Kt, 1–6) és a *Zirci drámagyűjtemény*ben (Veszprém Megyei Levéltár, XII. g. 481. sz.,1–15.) Lásd: *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 271–272.

[1198] *Salamon, Magyar Ország királya.* A kézirat lelőhelye: *Gyulafehérvári drámagyűjtemény*, 355–371. Modern kiadása *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 249–293. S. a. r. VARGA Imre.

[1199] *Salamon, Magyarország királya.* Kézirata nincs, Modern kiadása: *Kollégiumi drámagyűjtemények* 2015, 845–874. S. a. r. PINTÉR Márta Zsuzsanna.

[1200] *Salamon király, Lászlónak foglya.* A kézirat címe, lelőhelye: *A' mely keleptzébe akarja ejteni Lászlót Salamon, abba maga keveredik = Gyulafehérvári drámagyűjtemény*, 339–354. Korabeli nyomtatott kiadása: Illei János, *Három szomorú játék,* Kassa 1767, 1–24. Modern kiadása *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 299–324. S. a. r. ALSZEGHY Zsoltné.

[1201] *Salamon*, ismeretlen szerző, cím nélkül. A kézirat lelőhelye: OSZK Kt Quart. Hung. 3922, 306–314. Modern kiadása: *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 191–228. S. a. r.: Alszeghy Zsoltné.

[1202] Benyák Bernát, *Megszégyenült irigység Azaz Salamon magyar király*. A kézirat lelőhelye: Magyarországi Piarista Rend Központi Levéltára, jelzete V.75. Modern kiadása: *Piarista iskoladrámák I.* 2002, 127–206. S. a. r.: Kilián István.

dc_1363_16

hiányzik Szent László és Salamon alakja is, csupán mellékszereplőként tűnnek fel egy-egy darabban.[1203]

Úgy gondolom, hogy az itt felsorolt szövegek már önmagukban is indokolják a téma kiválasztását és exemplumként való felmutatását a disszertáció egészében: a Salamon-drámák szövegén keresztül bemutatható a jezsuita drámaírói-fordítói metódus, a szövegkölcsönzés, -fordítás, -kompilálás, önálló invenció minden kérdésköre, ráadásul a kéziratos hagyomány és a nyomtatott szövegek viszonyában is jelentős megállapítások tehetők az adatok-manuscriptumok-nyomtatványok szövevényes hálója alapján. A *Salamon* 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. Ez a gyakorlat valószínűleg már korábban is létezett a magyar jezsuita rendtartományban, de másféle módon: a kinyomtatott latin drámaprogramok nagy száma lehetővé tette az egyes drámatémák „újraírását" a nyomtatott program alapján, nem volt szükség teljes szövegek lemásolására, mivel ezek amúgy is csak egy elemét jelentették a nagyszabású barokk látványosságoknak. A 18. század elején megjelenő klasszicista jezsuita drámákban azonban éppen a szöveg, a dráma retorikai teste vált fontossá, így az egész szöveget le kellett másolni, megőrizve stilisztikai-retorikai sajátosságait is. Ezeken túl is van azonban a Salamon-drámáknak tanulságuk: a magyar felvilágosodás több kérdése, az az udvari tematika, illetve az a hatalmi kérdéskör, amelyet a korábbiakban bemutattam, rendkívül jól nyomon követhető ennek a magyar történelmi témának a feldolgozásain keresztül.[1204]

Andreas Friz: *Salamon rex Hungariae*

Andreas Friznek a magyar színháztörténetben játszott szerepéről és Zrínyiről szóló drámájáról már többször írtam,[1205] jól látható, hogy hatása, jelentősége sokkal nagyobb, mint azoké a cseh, lengyel, osztrák jezsuitáké, akik egy-egy színdarabjukkal sokat tettek ugyan azért, hogy a magyar történelmet megismerjék a jezsuita rendtartományban, de a repertoár bővítésén nem léptek túl. Friz a legutóbbi években már nemzetközi szinten is felértékelődött:

[1203] KNAPP–TÜSKÉS 2009, 312.
[1204] A Szent Lászlóról szóló darabokról lásd: CZIBULA 2008.
[1205] PINTÉR 2011A; PINTÉR 2009.

dc_1363_16

legújabban kiadták Grazban őrzött kéziratos drámaelméleti jegyzetét egy nagyon alapos kísérő tanulmánnyal.[1206]

Andreas Friz (teljes nevén: Andreas Karl Joseph Stanislaus von Friz)[1207] 1711-ben született német szülőktől, de Barcelonában (ezért nevezi őt Kunics „egy nevezetes spanyol ágból eredő szerzetes ember”-nek[1208]), tanulmányait azonban már Bécsben kezdte meg, ahol 1726-ban belépett a jezsuita rendbe. Tanulóéveit Bécsben és Grazban töltötte, majd Linzben tanított grammatikát és poétikát. Ezután Pozsonyba helyezték, ahol egy évig tanította a gimnázium retorikai osztályának a tanulóit. Ezután visszatért Grazba és elvégezte a teológiát, liber gradualisa 1741-ben jelent meg, a strassengli Szűz Mária-kegykép történetéről.[1209]1745-ben ismét Magyarországra került, ő lett a jezsuiták szakolcai (később Győrbe áthelyezett) tanárképző intézetében a *repetentia humaniorum* (vagyis az irodalmi műfajelmélet – s ezen belül a dráma- és színházelmélet) tanára. Ekkor már készen volt az a poétikai jegyzete, amelyet 1741–1744 között készített Grazban, a kollégium poétikatanáraként, s valószínűleg ebből tanított Szakolcán is. 1747-től Bécsben a rend történetírója, majd a Theresianum történelem- és szentírásprofesszora. Történeti művei, bibliamagyarázatai mellett hét latin nyelvű színjátékot is írt,[1210] s ezek közül csak egy (a *Psychis*)[1211] nem jelent meg nyomtatásban. 1771-ben Goriziába helyezték, s ott is halt meg 1790-ben.[1212]

Friz egy udvari tisztviselő (diplomata) fiaként már III. Károly idején is nagyon előnyös pozícióban volt, Mária Terézia alatt pedig nemcsak színdarabíróként volt elismert (a *Cyrus*t a Theresianumban 1756-ban és 1760-ban a császárnő gyermekei is megtekintették, 1760-ban pedig az egész udvar látta a laxenburgi kastélyszínházban, s a *Julius Martyr* bécsi bemutatóján is jelen volt Mária Terézia és Lotharingiai Ferenc), hanem történészként is. 1759-ben Giovanni Battista de Gasparit (Lodovico Antonio Muratori régi tanítványát) nevezték ki a *Scholarum humaniorum* direktorának, aki megreformálta az intézményt. A

[1206] TJOELKER 2014. Friz életrajzát lásd: 19–22. Műveinek teljes listája: http://gams.uni-graz.at/archive/get/o:arj-06B-2/sdef:TEI/get (utolsó letöltés: 2016. február 9.)

[1207] FRIZBERG 1931., WEYBORA 1940, 2. Weybora disszertációja a bevezető fejezet után közli az *Epistola de tragoediis* teljes latin szövegét (14–44), majd Friz forrásait (44–92) és drámáinak karaktereit elemzi (93–107.)

[1208] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 213.

[1209] FRIZ 1741. Magyarországi példánya: Eger, Főegyházmegyei Könyvtár.

[1210] *Andreae Friz e Societatis Jesu Tragoediae duae et totidem dramatia,* Bécs, 1757 (Inhalt: Codrus. Tragoedia – Cyrus. Tragoedia – Alexis: Dramation Pastoritium – Salomon, Hungariae rex. Dramation – erschienen bei Leopold Johannes Kaliwoda). Négy év múlva kiadja a *Julius martyr* című darabját. (*Julius Martyr, Tragoedia auctore Andrea Friz e Societate Jesu Provinciae Austriae,* Wien 1761. – erschienen bei Leopold-Johannes Kaliwoda), majd a Penelopét (*Penelope Tragoedia auctore Andrea Friz e Societate Jesu Provinciae Austriae,* Wien 1761– erschienen bei Leopold-Johannes Kaliwoda). Ezután megjelent egy újabb gyűjteményes kötete, amely már nemcsak a drámákat, hanem a beszédeket is tartalmazta (*Andreae Friz e Societate Jesu Tragoediae et Orationes,* Wien 1764 – erschienen bei Augustin Bernardi).

[1211] Ennek a szövegnek is van azonban magyar másolata a *Bartakovics-gyűjtemény*ben.

[1212] LUKÁCS I. 1987, 373–374.

dc_1363_16

Ratio Studiorum helyett az ő tervezete (*Instructio pro Scholis humanioribus,* 1764) lett a mérvadó az összes osztrák gimnáziumban. Olyan új tárgyakat vezetett be, mint a görög és a német nyelv, a történelem és a földrajz. A latin tanítása is Gaspari prioritásainak megfelelően alakult át: új latin nyelvtankönyvre adott megbízást, amely a latint a német nyelvtanon keresztül magyarázta. A mű 1767-ben jelent meg, név nélkül, de valószínűleg Friz volt a szerzője, s ha ez így van, akkor – az udvarhoz fűződő jó kapcsolatai révén – a Mária Teréziához köthető iskolareformokban is szerepet játszhatott. (Talán éppen a német nyelv propagálásával magyarázható darabjainak ezután megjelent német fordítása is.[1213]) Gaspari egyébként kivette a tantervből a színjátékokat, mert túlságosan bonyolultnak tartotta őket, és véleménye szerint értékes tanulási időt pazaroltak el a próbákra az évenkénti bemutatókkal. Ehelyett a retorika és költészet tanulóinak a retorikai gyakorlat direktebb formáját (beszédek betanulását) és hasznos könyvek olvasását javasolta. Gaspari tervezete jól mutatja, hogy ebben az időben már létezik ellenszenv az iskolai színjátszással szemben, amelyet látványosnak, de haszontalannak tartottak. [1214]

Friz két fiatalkori drámája, a *Zrinius* és a *Salamon rex Hungariae* egy Plautus-átirattal együtt került színpadra Pozsonyban, 1738-ban, egyetlen estén: „Zrinius toto orbe notissimus ad Zigethum pro patria victima intra scholae limites primum exhibuerunt, adeo actionis fama percrebuit, ut Celsissimus (Princeps et Archiepisocpus) eandem in aula sua confluente, quae tum Posonii aderat, nobilium corona secundum exhiberi voluerit. Tulit iterum plausum unaque meritum, ut sumptibus Celsissimi typis excuderetur. Alteri aedem aula sua Militem gloriosum referenti, ac ad Plauti sales temperate adesse dignatus est. Ad tertiam denique Salamonis a Geysa victi poenitentiam proponentem, in gestatoria advectus concinnitatem operis adeo probavit, ut diem integrum scenae omnes theatri leges, ac venustates instructae se daturum fateretur. Auxit porro tanti hospitis praesentia non Rhetorum modo, sed omnium classium gloriam."[1215] Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a *Bartakovics-gyűjtemény* az előadás *mindhárom* szövegét megőrizte. Igaz, hogy a *Miles gloriosus* mellett nincs ott Friz neve, de mivel a jegyzetben éppen a *Salamon* után következik, és a fenti adat alapján azonosítani tudjuk az előadást is, bizonyosan Friz darabjáról van szó.(A Frizről szóló szakirodalom nem tud a *Salamon* pozsonyi előadásáról, és nem is készült elemzés a darabról.)

[1213] *Andreae Friz der Gesellschaft Jesu Priesters Trauerspiele... aus dem Lateinischen übersetzt,* Wien 1762 (erschienen bei Augustin Bernardi). *Andreae Friz Tragoediae et dramata germanice reddita a F. X. Riedl et A. Scheffl Magistris S. J.,* Wien 1771.
[1214] TJOELKER 2014. 21.
[1215] STAUD 1984 (I), 416–417.

dc_1363_16

Friz tehát éppen első magyarországi tartózkodása idején lett drámaíró. Fiatal tanárként – a történelem iránt már ekkor meglévő érdeklődéssel – két történelmi drámát mutat be a diákjaival Pozsonyban, alkalmazkodva a helyi hagyományokhoz, a *magyar* történelemből. Témaválasztását talán Péterfy Károly, a kollégium akkori rektora is segítette, de jellemző, hogy olyan történelmi hősöket választ (tehát nem eseményeket emel ki a magyar történelem sodrásából, hanem héroszokat!), akik az *imitatio Christi* modelljének is megfelelnek, önként dobják el maguktól az életet – akár csak átvitt értelemben, a remeteséget választva, akár fizikai valójukban is, a mártírhalált választva. Salamon alakjának ilyenfajta értelmezésére egyébként már volt példa korábban is: Kolozsvárott 1725-ben mutattak be egy darabot *Hercules Christianus, seu Salomon Hungariae rex de mundo gloriose triumphans* címmel.[1216]

Friz történeti források alapján írja mindkét magyar tárgyú darabját, a *Salamon rex Hungariae* forrásaként Bonfinit és Szentiványit jelöli meg,[1217] de olvashatott róla a *Mausoleum*ban is.[1218] Bonfini már maga is ad útmutatót a történeti esemény feldolgozási módjához, amikor Salamon életének ezt a mozzanatát *példa*ként meséli el: „Ó megváltónk áradó kegyelme, aki ha úgy akarja, nyomban meglágyítja a legkeményebb embert is, felélesztí a bölcsességet, és húz-von az üdvösség felé! Bizony senki sem ámulhat eléggé Salamon király magára eszmélésén, hogy ez a fennhéjázó elméjű, fékezhetetlen indulatú, királyi nemzetből született, királyi trónusra született, folyton gyönyörűségek között forgolódó ember, miután az isteni szellem megszállta, azon nyomban levetette a vele született gőgöt, bíbor tóga helyett darócot, bársonytakaró helyett avart, királyi lakoma helyett bogyót, makkot, szerémi bor helyett mocsárvizet, testőrsereg helyett a magányt választotta…”[1219]

Friz a darabok szerkezetében, ahogy elméleti írásában is láttuk, a francia klasszicizmus mintáját követi,[1220] (Anton Clausra is többször hivatkozik)[1221] a szövegek kevés

[1216] Uo., 258.
[1217] BONFINI 1568; SZENTIVÁNYI 1750. Bonfini leírja Salamon megtérését és remeteéletét Isztriában, (2.4.165.), de Salamon találkozása egykori tanítójával, aki remete lett, Friz eredeti leleménye. „Miután mindkét részen sokan elestek, Salamon néhányad magával fegyverrel áttört, […] aztán nagy gyorsan behúzódott a közeli erdőbe, […] ő maga letette pajzsát, és mintha rögtön visszajönne, félrevonult, aztán – hogy társai szeme elől eltűnt – soha többé nem látták. Azt beszélik, hogy ez az oly sok balszerencsével sújtott ember mennyei szellem sugallatára később üdvös bűnbánatra tért, és visszahúzódott a magányba; amikor megértette, hogy isten jobbító kezét nem eltaszítani kell, hanem engedelmesen követni, a remeteségben mély bűnbánatot tartott, és amilyen dacosan viselkedett az emberekkel, olyan szelíd lett aztán az istenhez; akkor már magasztalta kegyetlen sorsát, felismerte, hogy az egykor elviselt viszontagságok milyen kedvezőek a számára, és rájött, hogy akit a világ gyűlöl, isten előtt az a legkedvesebb. […] Úgy emlékeznek, hogy, legutoljára Isztria erdőségeiben éldegélt, ott szunnyadt el az úrban, és Polában temették el…” BONFINI 1995, 319.
[1218] A Salamonról szóló résznél: „Sta Viator! et tam subitam metamorphosin, Rege min deserto, Eremitam in Rege, suspice. Quiq? Hebraeum desipuisse miraris, hun cin fine sapere ne miserere Salomonem haec mutatio dextera Excelsi est. *Mausoleum*, 135.
[1219] BONFINI 1995, 320.
[1220] Corneille-hez való viszonyáról részletesen: TJOELKER 2014, 50–51., és a jegyzetben külön is.

dc_1363_16

szereplősek, retorikusan rendkívül jól felépítettek. A hősök kiválasztásában és megformálásában pedig az új, olasz mintát adaptálja: a bibliai és a mártírdráma hőstípusát jeleníti meg, történelmi keretben. Mindkét darab az isteni gondviselésbe vetett hittel, a szereplők égi megjutalmazásával, tehát tulajdonképpeni diadalával zárul. Mindkettő *dramation* vagy *dramatia,* vagyis nincs felvonásokra osztva, csak jelenetekre, s terjedelmük sokkal rövidebb, mint a tragédiáké. Friz kései darabjaiban már teljesen igazodik a tragédia műfajának szabályaihoz, és egyre hosszabb darabokat ír: a *Codrus* háromfelvonásos, szabályos szerkezetű tragédia, a *Cyrus* már ötfelvonásos, és a felvonásokat chorus zárja. Ez azért érdekes, mert Friz saját elméleti munkájában ezt írja: a kórusok homlokegyenesen szembemennek a cselekmény egységével, vagyis bár a jezsuita drámákban a kórusok nagyon fontosak és népszerűek, de szerinte akkor is megtörik a drámai egységet.[1222] Úgy látszik, ebben a reprezentatív, ünnepi előadásban már maga is engedményt tesz a közönségnek. A *Julius martyr* és a *Penelopé* (1761) öt felvonása már majdnem száz nyomtatott oldal, szemben a *Zrinius* vagy a *Salamon* tíz-tizenöt oldalas terjedelemével.[1223] Az 1757-es kiadásban a *Salamon* nincs is jelenetekre osztva, csak a középre szedett, nagybetűs szerepnevek jelzik a scenák kezdetét, az *Alexis* már terjedelmesebb, 11 scenából álló egyfelvonásos *dramation pastoritium.* A műfaj jellegzetességeit, ahogy láttuk, elsőként Pontanus foglalta össze, aki a kisebb osztályosoknak ajánlotta a rövidebb (jelenetekre vagy csak három felvonásra osztott) színjátéktípust. 1746-ban Nagyváradon, 1755-ben Győrben, 1764-ben Nagyszombatban játszottak latin színjátékot a remetévé lett Salamonról,[1224] feltehető, hogy ezekben a kollégiumokban Friz darabja került színre.

Visszatérve Ausztriába, Friz komolyan hozzáfogott a drámaelmélet tanulmányozásához, ezt bizonyítja az a több mint háromszáz oldalas kézirat, amely nemcsak Friz darabjainak a kronológiáját segít tisztázni, de sokat elárul a szerző irodalmi ízléséről, példaképeiről, drámairói orientálódásáról is, s amelyet tanári jegyzetként is használ később.[1225]

[1221] WEYBORA 1940, 4.

[1222] „Unitati actionis e diametro mihi opponi videntur chori a nostris fieri soliti. Id a me dici eo magis miraberis, quod a quibusdam non probentur solum, sed etiam veterum choris praeferantur." *Epistola de tragediis,* 246v.

[1223] „Den Auftakt bildet der im Jahre 1738 in Pressburg aufgeführte „Zrínyi", der nicht beurtelt werden kann, weil dieser 15 Seiten umfassende Quartband nicht zugänglich ist. Wie aus der handschrift hervorgeht, dürften in Graz folgende Werke entstanden oder zumindest zur Niederschrift gebracht worden sein." WEYBORA 1940, 9.

[1224] STAUD 1994 (IV), 179.

[1225] Ahogy a tanári jegyzetekben általában, itt is van egy mintadráma, *Mutius Scaevola* címmel, a szerzőjét nem tünteti fel Friz.

dc_1363_16

A jegyzet[1226] több részből áll: Jean Racine tragédiáinak elemzésével kezdődik (*Analysis Tragaediarum Racini* 1a–74b). Minden darabnak lejegyzi a címét, az argumentumát, a helyszínét, a szereplőit, majd a reflexiók következnek, gondosan felépítve.[1227]Végül a modalitást, a hangnemeket (*Affectus*) és az érzelmeket vizsgálja meg (*Les sentiments les plus élevés*), s melléjük francia idézeteket is másol a darabokból.[1228] Összesen 11 Racine dráma elemzését végzi el ilyen módon, a leghosszabban a *Britannicus* karaktereiről ír, a legrészletesebb elemzés pedig az *Athalie*-ról készült.[1229]

Ezután Pietro Metastasio műveinek az átírt, latin szövege következik *Opera Metastasii* címmel: a *Themistocles,* a *Titus,* a *Cyrus* és a *Joseph a fratribus suis adoratus et agnitus.*[1230] Ezt követi Giovanni Granelli két darabja, a *Sedecias* és a *Manasses.*[1231] Az eredetileg a pármai jezsuita kollégiumban bemutatott, olasz nyelvű, verses klasszicista drámákat Friz lefordította prózában latinra, így másolta bele a gyűjteménybe. Metastasio és Granelli népszerűségének és európai hatásának az az egyik oka, hogy a klasszicista drámatematika keretei közé beemelik a középkor óta népszerű misztériumjáték-tematikát, megújítva-megőrizve így a mártírdráma és a passió műfaját, s elindítva a bibliai drámák (Magyarországon is újra népszerűvé váló) hosszú sorát.[1232] Ahogy látni fogjuk, ez a tematika nagyon is megfelelt Friz irodalmi ízlésének, de a hármas egység kérdésében kritizálta is példaképeit, mivel nem annyira lelkiismeretesek a tér egységének megőrzésében, mint a franciák, de akkora szabadságot soha nem engedtek meg maguknak, hogy az új helyen játszódó jelenetek élesen elkülönüljenek egymástól. Granelli *Sedecias*a a példa, hogy miközben a helyszínek változnak, ugyanazok a szereplők térnek vissza az új helyszíneken is, s úgy keveri a történet szálait, hogy egyik sem tesz ki egy teljes felvonást, hanem csak egy-egy jelenetet, így, amikor a jelenetekben a helyszín változik, újra visszaveszi a fonalat, s ez világosan mutatja a cselekmény egysége iránti aggodalmát is. Ezzel együtt, az elég gyakori

---

[1226] FRIZ, Andreas, *Opera dramatum,* Universitätsbibliothek Graz, jelzete: A 938.(régi jelzete 34/9.) Jó állapotú, 4rét, bőr kötésű kötet, 351 számozott oldal, a 316r-351v. üres.

[1227] 1. Reflexiones supra modum, quae tractantur passiones ad excitandum odium vitiorum et amorem virtutum, 2. Reflexiones considerando actionem principalem et fictiones operis rerumque in eo convenientiam et verosimilitudinem. 3. Reflexiones supra characteres et varias elegantias operis.

[1228] Például az Athalie esetében: „Abneri timor," „Ira Jojada".

[1229] Az elemzett darabok: *La Thebayde ou les Frères ennemis, Alexandre le Grand, Andromaque, Britannicus, Berenice, Bajazet, Mithridete, Iphigenie, Phèdre, Esther, Athalie.*(65a–74b)

[1230] *Opera dramatum,* 76r–166v. és 212r–220v.

[1231] *Opera dramatum,* 168r–212r.

[1232] A népszerű szerzők közé tartozik Josephus Carpanius jezsuita drámaíró is, akinek a *Tragoediae sex* (1745, Roma) című kötetében is bibliai drámákat találunk *Jonathas, Adonias, Evilmerodach, Sennacherib, Sedecias, Mathathias* címmel. A kötet teljes szövege: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0006/bsb00069323/images/index.html?id=00069323&groesser=150&fip=193.174.98.30&no=&seite=15

dc_1363_16

váltások miatt és mivel mindkét történeti szál gyakran félbeszakad, az érzelmek erőssége mindkét szálon gyengébb, mint lehetne, s a közönségnek sem könnyű mindkét történetre figyelne, de komolyabb veszély nem származik ebből a hibából – írja Friz.[1233] A traktátusban Friz felsorolja a számára legfontosabb drámaszerzőket is: „mihi certe potior est veterum Plauti, Terentii, e recentoribus Cornelii, Racini, Molierii, Ruaei, Metastasii, Granellii authoritas…”[1234] Az elméletírók közül Arisztotelész és Horatius mellett Maseniusra hivatkozik név szerint.

A kézirat legérdekesebb része Friz saját műveit tartalmazza (*Opera R. P. Andreas Friz e S. J.)* elsőként saját drámaelméletét, az *Epistola de Tragaediis*t,[1235] amelyet valószínűleg publikálni akart, erre utalnak az index és a jegyzetek is. Tjoelker szerint a 18 század közepén Friz innovatív elméleti műve, amely a színház morális funkciójára fókuszált, olyan kísérletnek tekinthető, amelyik meg akarta erősíteni az iskolai színjátszást a jezsuita kollégiumokban. Friz talán azt gondolta, hogy egy új hagyomány létrejötte, amelyet a francia és az olasz klasszicizmus inspirált, megmentheti a jezsuita színházat ugyanúgy, ahogy a latin nyelv tanítása a jezsuita iskolákban megmenthető volt a német nyelv tanítását előtérbe helyező új módszerrel. Magyarországon működése sikerrel is járt: valóban megújította tematikai, formai és stilisztikai szempontból a jezsuita iskolai színjátszást, de úgy, hogy az egyúttal a magyar nyelv, az anyanyelv művelésének is fontos eszköze lett a tanítványok fordításai révén.

A dráma anyagáról Friz itt ezt írja: aki szeretne költő lenni (nem is feltétlenül csak pap-költő, hanem akár világi költő is), annak ezt a célt kell a szeme elé kitűzni: olyan témát kell preferálnia, amivel egyszerre tanítja és gyönyörködteti a hallgatót.[1236] A virtus, amelyre tanítani kell a hallgatóságot, kettős természetű: van keresztény, és van filozófiai (természeti virtus), ez utóbbit a profán történetek tanítják meg, az előbbit pedig a szent történetek.[1237] Friz szerint nem is kérdés, hogy melyiket kell ábrázolni a drámákban: természetes, hogy azok a témák megfelelők, amelyek az aszketizmust és a keresztény filozófiát képviselik. Kétségtelenül a szent témákat kell előtérbe helyezni, de komoly okai vannak annak, hogy a profán, világi történeteket sem lehet száműzni a jezsuita színházból, akkor, ha virtusra

[1233] „Imo ob frequentiorem mutationem et utriusque materiae seriem toties interruptam, magis utrinque affectuum vis informabitur simulque audenti ad eandem materiam attentio erit difficilor. Sed de hoc satis, alioquin servata loci unitate vix ullum est ab hoc vitio periculum.” *Epistola de tragaediis,* 246v.
[1234] *Opera dramatum,* 229v.
[1235] *Opera dramatum,* 223r–260v.
[1236] „Materiam proinde dramatis deligat, qua non erudire minus, quam delectare possit auditorem.” Uo., 225v.
[1237] „Cum autem duplex sit virtus, quam dceri, ad quam ampectendam moveri quis possit, christiana et philosophica, quarum istam profanae etiam historiae docent, illam sacrae duntaxat.” Uo.

dc_1363_16

tanítanak.[1238] Leszögezi, hogy bár ő jobban szereti a szent, vallásos témákat, azt gondolja, hogy egy költő, bármennyire vallásos is, nem kéne hogy szégyellje, ha profán történetet vesz tárgyul, ha nem erőszakos, ha olyan történet, amelyből a hallgató szelídséget és könyörületességet tanulhat, valamint kegyességet a szülők és a hazája iránt, az eskü aggályos betartását, állhatatosságot a balsorsban, megvetést a földi javak és címek iránt, vagy bármilyen más virtust. Vannak emberek, akik kétségtelenül próbálják ezt a célt elérni, de nem lépnek rá arra az útra, amelyen ezt elérhetnék, mert a jó út csak az, amely *szabályokkal* van kikövezve.[1239]

A keresztény virtus és a filozófiai (természeti) virtus szétválasztása gyakori a 18. századi jezsuita irodalomban, mivel a jezsuita hittudósok szerint az ember természete alapjában képes a morális (erkölcsös) cselekvésre, függetlenül az eredendő bűntől. A „természetes erkölcs" a pogány népeknél is megtalálható, és pozitívan kell értelmezni: ez a magyarázata az egzotikus (nem keresztény) országokban játszódó, de erkölcsnevelő darabok sokaságának.[1240] Az új típusú keresztény tragédiában már a 18. század vallásos érzésvilága jelenik meg. A korábban (sokszor öncélú hatásvadászattal megjelenített) kegyetlenség, borzalom eltűnik, szublimálódik, a drámai folyamatok már nem a színpadi cselekvések sorozatában, hanem a főszereplők lelkében mennek végbe, amíg eljutnak a mártírhalál, az önfeláldozás vállalásáig.

Ugyanezt látjuk Andreas Friz drámáiban is:[1241] a mártírok, a bukott uralkodók sorsa csak látszólag tragikus: a *Zrinius* abban a pillanatban ér véget, amikor Zrínyi kirántja a kardját, hogy elinduljon a mártírhalál felé, halálát már nem látjuk a színpadon, és nem is érezzük tragikusnak, inkább lelkesítőnek. Ilyen a *Salamon* dráma befejezése is: a mindenkitől elhagyott, súlyos vereséget szenvedett királyt a földi korona helyett az égi korona, a remeték békessége és magánya várja, sorsa nem szánakozást kelt, hanem követésre méltó példát mutat. Az önként vállalt (s ezért nagyszerű) áldozat krisztusi példájáról szól a *Codrus* és az *Alexis* című allegorikus pásztorjáték is.

Amikor Friz 1745-ben visszatér Magyarországra, pontosan ezt az ízlést és ezt a drámairói módszert igyekszik népszerűsíteni a *repetitio humaniora* tanáraként. Bár korábban

---

[1238] Az elméleti fejezetben láthattuk, hogy vannak olyan teoretikusok, akik ebben a tekintetben sokkal szigorúbbak, mint Friz: Joseph Jouvancy például csak a bibliai vagy egyháztörténeti témát engedélyezi.

[1239] „Sunt, qui finem hunc spectant quidem, viam autem non ingrediuntur, qua ad illum pervenire queant, hanc viam sola praecepta sternunt." *Epistola de tragaediis,* 225v.

[1240] Ilyen például a Szakolcán 1761-ben előadott *Leangus* című darab, amelyik Kínában játszódik: a kínai császár, Livanius palotáját megrohamozza az ellene fellázadt nép. A császár testőrparancsnoka, Leangus, az uralkodója iránti hűségtől vezetve, saját fiát veti oda a dühös tömegnek, hogy a trónörökös megmenekülhessen. JUHAROS 1933, 90.

[1241] *Alexis* 263–267, *Salamon* 268–273, *Psychis* 275–284, *Codrus* 285a–315b.

dc_1363_16

erre nem volt példa, megszervezi a színjátszást a jezsuita tanárképző intézetben is. Növendékeivel elsőként Granelli *Sedecias* című darabját mutatja be Szakolcán, s ezentúl minden ősszel tartanak egy bemutatót, kivétel nélkül Granelli és Metastasio darabjaiból.[1242] 1746-ban a szakolcai intézményt Győrbe helyezik át, s már ebben az évben van egy Metastasio-előadás: a syntaxisták a *Josephus a fratribus agnitus* című darabot mutatják be, azt, amelyet Friz korábban latinra fordított.[1243]

Mivel a humaniorák tanára (a ránk maradt jegyzetek szerint) egy „mintadrámát" is ajánlott a leendő tanároknak, valószínű, hogy Friz is ezeket a szövegeket és saját drámáit ajánlotta mintául a diákjainak. Ez lehet az oka annak, hogy latin nyelvű darabjai több magyar jezsuita drámagyűjteménybe bekerültek, és bizonyíthatóan megkezdődött a másolásuk, lefordításuk már az előtt, hogy nyomtatásban megjelentek volna (Friz ugyanis csak Bécsbe visszatérve, 1757-ben adta ki először a színdarabjait – addig csak a *Zrinius* jelent meg tőle nyomtatásban 1738-ban, azt viszont már kihagyja a későbbi gyűjteményes kötetekből). A másik jól megfigyelhető jelenség a Friz által népszerűsített francia–olasz klasszicista ízlés és az ezt tükröző új műfajok, a „modern" keresztény tragédia és a melodráma divatossá válása Magyarországon. Az 1750-es években ugyanis nemcsak Friz darabjainak nyelvi adaptálása történik meg, hanem megkezdődik Granelli és Metastasio műveinek lefordítása, magyarországi kultusza is. Mivel a darabokat nem közvetlenül az olasz eredetiből fordítják, hanem latinból, feltehető, hogy ezekhez is Friz latin fordítását használták forrásként a magyar jezsuiták. Mindezt alátámasztja az a tény, hogy három olyan kéziratos drámagyűjteményünk is van az 1750–1760-as évekből, amely Friz darabjai mellett Granelli és Metastasio műveket is tartalmaz, magyar és latin nyelven.

Friz drámáinak a legteljesebb anyaga a Bartakovics József (1722–1763) által összeírt, 36 drámaszöveget tartalmazó gyűjteményben maradt meg. Bartakovics a nagyszombati jezsuita gimnázium diákja volt, 1738-ban lett a rend tagja. 1739–1740-ben volt novícius, 1740-ben Szakolcán volt repetens (Antonius Hellmayr növendékeként), 1742–1744 között Kassán tanult filozófiát. 1744-től 1746-ig Egerben a grammatikai osztály tanára volt, 1746-tól 49-ig Nagyszombatban tanított grammatikát és poétikát, abból az időszakból valók legkorábbi drámái. Diákjaival több történelmi drámát is bemutatott, például Báthory Istvánról, Attila hun királyról, Simon Machabeusról, Hannibálról.[1244] Ismeretsége Frizzel talán az ausztriai évekből, Grazból származik, ahol 1749–1753 között Bartakovics teológiát tanult. 1753-ban

[1242] STAUD 1986 (II), 241–244.
[1243] STAUD 1988 (III), 31.
[1244] STAUD 1984 (I), 183–188.

dc_1363_16

Gyöngyösre került a poétikai és retorikai osztály tanárának, a próbaidőt Besztercebányán töltötte 1755-ben. Ezután Kassán élt haláláig, ahol rengeteg egyéb tisztsége mellett történelmet (!) és retorikát tanított.[1245]

A *Bartakovics-gyűjtemény*ben[1246] az első Friz-szöveg a *Psychis seu declamatio in materia sacra, sub schemate amorem dei filii erga nos exhibens* („acta Graecii a patre Andrea Friz"). A darab nem jelent meg Friz gyűjteményes köteteiben, és (tudomásunk szerint) nem is adták elő magyarországi tanárkodása idején. Az előadásra utaló megjegyzés is azt bizonyítja, hogy a darabot Bartakovics Grazban másolta le Friz kéziratos szövegéről. A második kötet két Friz-darabbal (a műfaji megnevezésük itt: *declamatio*) kezdődik, a *Salamon* és a *Codrus* szövegével. A kötet végén ott van a *Zrinius* („acta Posonii 1738") és a *Miles gloriosus* című Friz-átirat, melynek főszereplője Galantophilus. (Itt jegyzem meg, hogy ez a szöveg nincs benne Friz saját kezű gyűjteményében sem, az itt található szöveg az egyetlen.) Frizhez köthető a *Metamorphosis Szakolczae* című szöveg is, amelyhez ezt jegyezte le Bartakovics: „composita a quodam repetente Anno 1745, et ab eiusdem professore Patre Andrea Friz correcta."[1247] Eszerint a darab szövegét a *repetentia humaniorum* diákjai írták, a végleges változatot pedig Friz korrigálta. A kötetben Friz darabjai mellett ott van Metastasio kilenc (!) latin nyelvre fordított darabja[1248] és Granelli három (szintén latin nyelvű)[1249] drámája is. Emellett van egy történeti összefoglalás is, azokról a *világi* héroszokról, akikről drámákat lehetne írni: „Prosopopaeia profana: Curtius, Cosroes, Nero, Scipio, Antonius, Caesar, Hanibal, Semiramis, Horatius, Cleopatra, Tomiris, Annibal." (A történeti jegyzeteket Livius, Eusebius, Plutarchos, Plinius, Justinianus és más szerzők nyomán készítette). Mindez egybecseng azzal, amit Friznél olvastunk a világi tárgyú történelmi drámákról. Bartakovics saját tanári, rendezői munkájában is hasznosíthatta kéziratos gyűjteményét: nagyszombati éveiből több szöveg is ott van a kéziratban,[1250] Kassán pedig több Metastasio-, Granelli- és Friz-darabot is játszottak 1755 és 1763 között: az *Artaxerxes*t, *Cyrus*t, *Sedecias*t, *Ptolomaeus*t, *Attilius regulus*t, *Julius martyr*t.[1251]

[1245] LUKÁCS I. 1987, 66–67.
[1246] Lelőhelye: OSZK Kt Ms. Quart. Lat. 693. Legrészletesebb leírása: CZAPÁRY 1892, 63–65.
[1247] Staud Géza repertóriumában ez az adat nem szerepel Szakolcánál. STAUD 1986 (II), 239.
[1248] *Josephus a fratribus suis adoratus et agnitus, Olympias, Artaxerxes, Themistocle, Cyrus, Issipile, Syroes, Aetius, Heros Sinensis.* BAGOSSI 2011, 281–283.
[1249] *Dion, Manasses, Sedeczias.*
[1250] *Telemachus* = *Bartakovics-gyűjtemény* 158r–166r.; *Josephus a fratribus adoratus et agnitus* = uo., II. 72v–74v.; *Simon Machabeus* = uo., II. 15r–22v.; *Macaria* = uo., I. 1r–14r.,
[1251] STAUD 1986 (II), 78–82. Gyöngyösön 1753-ban például négy bemutatót tartottak, de egyiknek a szövege sincs benne a gyűjteményben, uo., 103.

dc_1363_16

Szerkezetét és tartalmát illetően hasonló a *Gyulafehérvári gyűjtemény* is,[1252] ebben három Friz-darab van, a két magyar történelmi drámának a latin eredetije és a magyar fordítása, ugyanannak a kéznek a másolatában, emellett a *Codrus* latin szövege, Metastasiótól az *Attilius Regulus* magyar fordítása (Lestyán Mózestől) és a *Titus kegyelmessége* magyarul – ismeretlen fordítótól. Granellitől pedig lemásolták a *Sedecias*t, a *Manasses*t és a *Dion*t. A *Zirci drámagyűjtemény*ben Friztől a *Salamon* van meg latinul, Metastasiótól pedig az *Attilius Regulus* (latinul, Gyöngyösön játszották 1754-ben), a *Heros Sinensis* és a *Themistocles*.[1253]

A név szerint ismert magyar drámafordítók közül többen is kapcsolatban lehettek Frizzel (pl. Kereskényi, a *Cyrus* magyar fordítója, illetve Lestyán Mózes és Kunics Ferenc). Friz szemléletváltást hozott a magyar drámairodalomba, s a szakolcai jezsuita tanárképző tanáraként képviselt nézetei hosszú évtizedekre meghatározták a magyar jezsuita dráma irányát, és előkészítették a klasszicista dráma térnyerését a 18. század végének drámafordító programjában. A műveiből készült fordítások és másolatok száma alapján Metastasio mellett a legtöbbet játszott szerző volt. A *Zrinius* a jezsuita repertoár emblematikus darabja lett, Baróti Szabó Dávid jelentette meg formahű fordítását 1786-ban *Zrínyi Szigetnél. Szomorú Játék* címmel, de aztán még húsz évig javítgatta, csiszolgatta a szöveget, amelyet még az 1802-es kötetébe is felvett.[1254] Baróti Szabó egyébként szintén a székelyudvarhelyi jezsuita kollégiumban tanult, és 1764-től ő is eltöltött néhány évet Kolozsvárott. Pontosan fordítja, de a műfaji megnevezésben és a hazafias retorikában is korszerűbbé teszi Friz szövegét: a *Zrinius* már nála bekerül abba az érzékeny regiszterbe, amelynek az 1790-es években (ahogy látni fogjuk), meghatározó eleme lesz.[1255] Bizonyosan ismerte Friz Salamon-drámáját is, ezt bizonyítja az a fiktív levél, amelyet szintén mindhárom kötetébe felvett: *Salamon Lászlóhoz* címmel.[1256] A hexameterben írt rövid műben Salamon elbeszéli remetévé válásának történetét, és megköszöni Lászlónak, hogy a földi korona helyett az égi koronát választhatta. Szóhasználata szinte teljesen azonos a dráma szövegvilágával:”mikoron a’ tabori kotzka Nékem vetne vakot, néki pediglen hatot /A’ koronát akkor kezdém gyülölni, ’s az udvart:

[1252] Gyulafehérvár, Batthyanaeum, jelzete: IX. 107. V. 20. Mikrofilmje: MTAK cote B. 194/1. Részletes leírása CZAPÁRY 1892.
[1253] *Iskoladrámák*. Lelőhelye: Veszprém Megyei Levéltár, jelzete: XII. 2. g. 481. sz. Részletes leírása CZAPÁRY 1892.
[1254] BARÓTI 1786, vol. I. 7–36., BARÓTI 1789, vol. I. 93–110., BARÓTI 1802, vol. III. 30–43.
Fordításában ő is a jezsuita gyakorlatot követi: egyénített nevekkel látja el a katonákat (Friz csak első és második katonaként jelzi mindkét darabban a mellékszereplőket), a neveket Istvánfy krónikájából vette. A műről lásd PINTÉR 2009, 257.
[1255] Az érzékenység felvilágosodás-kori kategóriájának részletes bemutatása: DEBRECZENI 2009, 101–130.
[1256] BARÓTI 1786, vol. II. 7–12., BARÓTI 1789, vol. II. 7–11., BARÓTI 1802, vol. II. 5–8.

dc_1363_16

Akkor hevült lelkem mennyei kincsek után."[1257] A levél zárlata is Frizt idézi: „Lászlónak köszönöm mind ezt; ő vitt-ki veszélyből, A' kalauz ő volt útra, s az égbe vezér."[1258]

Friz Magyarországi recepciója egészen Kisfaludy Sándorig vezet: Kisfaludy ifjúkori zsengéi között ott van Friz *Penelope*[1259] című darabjának töredékes fordítása 1790-ből *Uliszszes és Penelope* címmel.[1260] A darabot, akárcsak Kleist *Seneca tragédiája* című drámáját, Kisfaludy valószínűleg azért választotta, mert az ideális hős modelljét találta meg benne, „az erkölcsös hazafi ideálképét".[1261] Még az 1810-es években is vannak olyan darabok, amelyekben a heroikus életáldozatot mutatják be lírai módon, a barokk drámák (s ahogy Nagy Imre is kiemeli: főként Friz *Zrinius* című darabja) mintájára.[1262] Ilyen például Szentmiklóssy Alajos 1820-ban megjelent *Hunyadi László* című drámájának hőse: László érzékeny hős, elfordul a közélettől, szereti a békét, és hű a királyához. Drámai akciókra képtelen, lírai hős, halálában a mennyei újjászületés lehetőségét látja; a darab befejezése is transzcendens, amelyben Gara Mária fényözönben látja a kedvesét a kivégzés után a mennyei boldogságban ragyogni. A lírai jelenet a barokk mártírdrámákat idézi, a barokk mártírok típusának vonásait viseli maga a főhős is. Passzivitásának oka azonban az udvar romlottsága is, nem a rossz tanácsosok állnak az uralkodó és hűséges emberei közé, hanem maga a hatalom amorális. Ugyanakkor fontos jelzés, hogy a Kassáról Budára érkezett (kiváló) magyar színtársulat 1835-ben kétszer is műsorra tűzte a darabot.[1263]

9.2.1. Lestyán Mózes: *Salamon Magyar Ország királya*

A *Salamon Hungariae rex* prózafordításának elkészítőjét a kritikai kiadás nem tudta azonosítani,[1264] a szövegek vizsgálata alapján azonban bizonyosnak tűnik, hogy a magyar fordító Lestyán Mózes (1720–1774) volt. Lestyán 1720-ban született Csíkszentkirályon, a csíksomlyói ferences gimnáziumból (ahol maga is szerepelt egy Szent Ferencről szóló színjátékban) került Kolozsvárra, ahol 1743-ban a rend tagja lett. 1746–1749-ben Kolozsvárott, 1750–1751-ben Egerben tanított, majd 1754-ig Nagyszombatban tanult

[1257] BARÓTI 1789, vol. II. 11.
[1258] Ua.
[1259] *Penelope Tragoedia auctore Andrea Friz e Societate Jesu Provinciae Austriae,* Wien, 1761 (erschienen bei Leopold-Johannes Kaliwoda).
[1260] NAGY I. 1993, 219.
[1261] FENYŐ 1961, 27.; idézi: NAGY I. 1993, 52.
[1262] NAGY I. 1993, 33.
[1263] Bem.: 1835. március 30, december 17. Buda, Várszínház. BAYER 1887, I. 487., II. 170., 196. és BAYER 1897, I. 308.
[1264] „Nem tudjuk, ki fordította magyarra." *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 272.

dc_1363_16

teológiát. Itt fordította le az *Attilius Regulus*t 1752-ben Metastasiótól,[1265] egy évvel később pedig az *Egyiptomi József* című darabot.[1266]

Ennek kezdő sorai szó szerint megegyeznek a *Salamon Magyar Ország királya* kezdősoraival, úgy, hogy erre utal is a szöveg. „Szép köszönettel fejenként üdvözlek (!), hogy tréfás játékunkra meg jelentetek méltó személytekben. Vallyon ki sandal etc. út supra in Prologo Salomonis usque ad verba: Nemét. Mi dolog ez? Sommáját elő terjesztem játékunknak. Ennek neve: Egyiptomi József" stb.[1267] Szó szerint azonos az utalás a forrásokra és a prológus befejező mondata („Szép készséggel figyelmezzetek szóllamásira!") is.[1268]

Sajnos éppen a hivatkozott (de hiányzó) szövegrészt nem tudjuk rekonstruálni. Az *Egyiptomi József* szövege önálló kéziratban maradt fenn, a *Gyulafehérvári gyűjtemény*be bemásolt *Salamon Magyar ország királya* viszont nem tartalmazza a teljes prológust. Mindenestre a dátumok és a szövegek is egybevágnak, így feltételezhető, hogy Lestyán Mózes a saját fordításából idézett, amikor a *Salamon*ra hivatkozott (a Zrínyi-drámánál nyelvileg rosszabb színvonalú) a fordítás fiatal magyar alkotójaként. A nyelvi, stilisztikai argumentáció[1269] összegyűjtése után találkoztam még egy olyan adattal, amely korábban elkerülte a kutatók figyelmét, de szintén bizonyító erejű. Juharos Ferenc ezt írja: „1753. Lestyán Mózestől *Egyiptomi József*-et említik az egykorú források. Ugyanattól *Salamon*t."[1270] Az egykorú forrásokat nem nevezi meg Juharos, és a továbbiakban nem is tér vissza erre az adatra. Az azonosítást minden esetben megnehezíti, hogy a drámagyűjtemények összeállítói számára nem fontos a szerzői-fordítói autonómia megőrzése (sőt a gyűjtemények éppen *ez ellen* jönnek létre), az utólagos megjegyzések pedig sokszor megbízhatatlanok. Lestyán saját fordítói invenciója elsősorban a paratextuális elemekben nyilvánul meg: ír a darab elé egy argumentum jellegű összefoglalást (cím nélkül), egy négy versszakból álló verset a szerencse forgandóságáról és egy *Sommás elő köszönet*et, Salamon élettörténetének korábbi eseményeit is összefoglalva. Az argumentum jelenetenként írja le a darab rövid tartalmát, de egyúttal utal azokra a változtatásokra is, amelyeket Lestyán tett a szövegen: „III. De egy remete, *kit*

[1265] A fordítás részletes elemzését lásd: BAGOSI 2011, 88–93.
[1266] Uo., 962.; „Ex latino Patris Le Jay SJ in Hungaricam Linguam convertit anno 1753. Tyrnaviae P. Moyses Lestyán, SJ Scholasticus Tertii anni Theologus. Natione Siculus Transylvanus." Uo., 989. A darab egyébként nem Le Jay művének a fordítása, hanem Anton Claus jezsuita drámaíróé.
[1267] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 967.
[1268] „Szép köszönettel fejenként üdvözlek, hogy meg jelentetek méltó személytekben. Nemét, sommáját elő terjesztem játékunknak. Ennek neve: Salamon." „Azért mivel vers szerzőknek igassággal határos dolgokat szabad költeniek, ma mi is ezeket követvén…" „Szép készséggel figyelmezzetek szóllamásira!" *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 252.
[1269] Ilyen például a „versejes", „versező" = versengő kifejezés, amit mindkét szövegben megtalálunk. „Salamon királynak Lászlóval… esett verséjése". *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 252., „versező társ" uo. 976.
[1270] JUHAROS, 1933, 104.

dc_1363_16

Apornak nevezünk [kiemelés P. M. Zs.], ki rántya kezébül a kardot." Friznél a remetének Eubolus a neve, ehelyett Lestyán inkább egy magyar nevet választ.[1271] A *Sommás előköszönet*ben Lestyán közvetlen hangon szól a közönséghez („Mind ezeket ti nyilván tudgyátok, azért tsak azt vetem hozzá, Ez mit fog mívelni, majd meg láttyátok"), sőt megosztja velük saját kétségeit: „Ezután Barlangi Remete életet élt mind holtáiglan. *Ez a szent gondolat mikép tünt eszében, azt senki sem irja* [kiemelés P. M. Zs.]", és szerzői-fordítói elveit is: „Azért mivel vers szerzőknek igassággal határos dolgokat szabad költeniek, ma miis ezeket követvén", „ezeket a játék hozza magával". A vers a szerencse ingatagságáról a felemelkedés és az aláhullás metaforájára épül („Mert akit fel emélsz nagy méltoságokra […] Holnap meg rontod, porba kevered"), a summát azonban egy sokkal erőteljesebb metafora köré szervezi: „Végtére az Ország jeles Koronája, mely Salamon fején mint Madár ág Szálon, mindenkoron ingadt, (mert háromszor aztat fejére emelte, s- annyiszor vesztette), Lászlonak fejébe, mint kö szál hab között, állando marada, aki buzgo nagy szentséggel nyerte ez ország Pálczáját."[1272] Maga a fordítás nem szó szerinti fordítása az eredetinek, hanem inkább metaforákkal és közmondásokkal feldúsított értelmezése, ahogy erre már korábban több példát is láttunk.

Kérdés, hogyan jutott hozzá Lestyán Mózes a *Salamon rex Hungariae* szövegéhez, mivel annak ekkor még nem volt nyomtatott változata. Valószínűleg Bécsben, a Theresianumban kapta meg a szöveget 1754-ben magától Andreas Friztől. Az *Egyiptomi József*nek Bécsben, a Theresianumban készült egy másolata,[1273] tehát Lestyán a teológia elvégzése után kapcsolatba kerülhetett az intézménnyel és tanárával is. Lestyán 1755-ben Szatmáron volt hitszónok, majd 1756–1757-ben Ungváron a retorikai osztály tanára. 1757-ben Székelyudvarhelyre került, s ott dolgozott haláláig. Pályájának ezen a pontján találkozott Illei Jánossal és Mártonfi Józseffel, s a rájuk tett hatásnak és saját kéziratos fordításának köszönhető, hogy hamarosan megszületett a Salamon-téma eredeti feldolgozása és verses fordítása is.

9.2.2. Illei János: *Salamon király, Lászlónak foglya*

[1271] Itt jegyzem meg, hogy a kiadásban a bevezetőben *Aram* olvasati hiba, a szövegből később kiderül, hogy Lestyán Apornak nevezi a remetét. *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 265.
[1272] Uo., 252.
[1273] „Leirattatott Bétsben 1754. 15 Augusti in Collegio Theresiano." A szöveg lelőhelye és jelzete ma: OSZK Kt Quart. Hung. 1071.; *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 989.

dc_1363_16

Illei János (1725–1794) emblematikus alakja a jezsuita színjátszásnak, éppen akkor és azokban a városokban tanul vagy tanít jezsuita diákként és tanárként, amelyekben különösen élénk a színházi élet,[1274] s maga is nagyon sokat tesz ezért. 1725-ben Komáromban született, a komáromi jezsuita kollégium diákjaként ismerkedett meg a színházzal. Nem tudjuk, hogy pontosan mikor kezdte az iskolát,[1275] de a (valószínűsíthető) 1733–1735-ös években öt előadás címét jegyezték fel a *Litterae Annuae*ben. 1735-től 1743-ig 16 előadásról tudunk, igaz, hogy az adatok nagyon szűkszavúak.[1276] A repertoárról elmondható, hogy mindössze két magyar történelmi drámát adtak elő, Gézáról, Szent István apjáról és Béla király szerencsés házasságáról *(Belae fortitudo felici Hymenaeo praemiata).* A darabok többsége szentekről és mártírokról szólt *(Ethoclytus per mortuales cineres muno mortuus, coelo animatus, Santi Pergentinus et Laurentinus fratres martyres, Divus Joannes Franciscus Regis),* de volt közöttük egzotikus vidékeken játszódó (ál)történelmi dráma *(Ximus japoniae regis filius),* és mitológiai színjáték is.

Illei 1743. október 17-én lépett be a rendbe Kőszegen, az 1744–1745-ös évet Trencsénben töltötte. Ebben a két évben öt előadás volt az ottani jezsuita gimnáziumban,[1277] amelyeket minden bizonnyal a novíciusok is megnézhettek. A legfontosabb állomás Illei drámaírói habitusa szemponjából Szakolca, ahol 1745. október 4-től lett a *repetentia humaniorum* hallgatója. Ekkor Friz már egy éve ott tanít. A repetenseknek éppen néhány napja volt ott színielőadásuk,[1278] de az egy év alatt, amíg ott tartózkodik, több gimnáziumi előadáson is részt vehetett: 1746-ban *Exemplum fortitudinis Christianae Josaphat* (principia et parva), *Borussia pace inita Austriae reconciliata* (rhetorica et poesis), *Fremundus Angliae rex, positis regiis insignibus eremum sponte amplectens* (syntaxis et grammatica) címmel játszottak darabot Szakolcán,[1279] 1747-ben az alsóbb osztályok adták elő a *Perseus, Philippi macedonis regis filius patrato duplici scelere regium fastigium occupans* című drámát.[1280]

[1274] Illei életéről lásd: LUKÁCS I. 1987, 627.
[1275] Alszeghy Zsolt szerint 1734 februárjában láthatta az első színielőadást, a *Ludus theatrali*st (talán maga is részt vett benne). ALSZEGHY1908, 9. Staud Géza adattárában nincsenek pontos dátumok, Alszeghy forrását nem ismerjük.
[1276] STAUD 1984 (I), 480–485.
[1277] Ebből kettő mártírdráma volt: *Nunnius e perfido fidei desertore martyr, Celsus in puero martyr,* de játszottak a korinthoszi király elűzött fiáról *(Lycophron a patre aula expulsus),* Konrád császárról *(Conradus imperator)* és egy ünnepi, évkezdő előadást *Castigata a Duce Florentiae ob Agricolam Italum* címmel. STAUD 1986 (II), 293–294.
[1278] 1746. szeptember 25-én és október 3-án a *Sedeciás* című darabot játszották a repetensek, ebben már Illei is részt vehetett. STAUD 1986 (II), 240.
[1279] STAUD 1986 (II), 239.
[1280] Uo., 240.

dc_1363_16

Legközelebb majd 1747. október 4-én a *Manasses* című tragédiát mutatják be, de Illei 1747 augusztusában már elhagyja Szakolcát.

1746 októberétől Gyöngyösön a parvisták tanára. Ebben az évben a parvisták (vagyis a legkisebbek) egy történelmi drámát mutattak be *Scipionis Africani exilium* címmel, a darab írója és rendezője minden bizonnyal Illei volt.[1281] 1748-tól már Nagyszombatban tanul filozófiát. Ez az egyik leggazdagabb időszak a város jezsuita kollégiumának színházi életében. Ahogy Kilián István megállapítja, 1617 és 1690 között évi átlag 1,2 előadást tartottak a városban, 1750 és 1773 között pedig már évi 4,9 előadást.[1282] Az egyetemi könyvtár és nyomda igazgatója Faludi Ferenc, a kollégium dékánja Kazy Ferenc, s nyáron már oda kerül Kunics Ferenc is mint rector, de szintén itt van Bartakovics József, a *Salamon* latin szövegét is tartalmazó drámagyűjtemény összeállítója.[1283] Ahogy láttuk, mindnyájan kiváló drámaírók-fordítók, egymást követik a nagyszabású előadások: 1749-ben hét bemutatót tartottak a kollégiumban és három darab teljes szövege nyomtatásban is megjelent.[1284] 1750-ben nyolc színielőadás volt, köztük Faludi *Constantinus porphyrogenitusa*, amelyet szintén kiadtak.[1285] Illei olyan mintát, olyan drámaírói erudíciót láthatott itt maga előtt, ami a saját drámaírói pályáját is meghatározta a későbbiekben. 1751-ben már ő maga is tanár, Gyöngyösön a grammatikai osztályokat tanítja, az évzáró előadáson nagyon gazdag jelmezekkel adnak elő a syntaxisták egy darabot Xavéri Szent Ferencről *D. Xaverius a caducis rebus animum avellens* címmel.[1286]

1752-ben Kolozsvárott is a grammatikai osztályt tanítja, az osztálynak az 1753-as év elején van egy előadása, mégpedig a *Stilico.* A szöveget Illei Nagyszombatból hozhatta magával, ahol 1719-ben mutatták be, és nyomtatott magyar nyelvű drámaprogram is készült hozzá, de az is lehetséges, hogy a történeti forrásművek[1287] alapján ő maga készítette a szöveget. Ugyanonnan hozza a következő bemutatója szövegét is: 1753 őszétől Illei egy évig Egerben a rétorok professzora, az ő osztálya mutatja be valószínűleg az új iskolaépületet (s benne a „díszes játékos új palotát") köszöntő reprezentatív színjátékot Szent Ignác napján,

[1281] Uo., 101.
[1282] KILIÁN 2002, 53.
[1283] ALSZEGHY 1908, 16.
[1284] STAUD 1984 (I), 189–192.
[1285] Uo., 193–198.
[1286] STAUD 1986 (II), 103.
[1287] A nagyszombati szöveg forrásai: BARONIUS, Caesar, *Annales Ecclesiastici*,1588–1607; PEXENFELDER, Michael, *Concionator historicus rariorum eventuum exemplis ad instructionem moralem explicatis,* Pars III, 1683. *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 1004.

dc_1363_16

július 31-én, Faludi *Constantinus porphyrogenitus*át.[1288] A szöveg Kaprinai Istvánnak, az iskola rektorának a keze írásában maradt ránk (komolyan átdolgozva és számos rendezői utasítással látva el a Faludi-féle fordítást),[1289] de a betanításban, illetve a darabválasztásban talán Illeinek is volt szerepe. A további nagyszombati évek (1754 és 1757 között folytatja teológiai tanulmányait) is hasonló színházi élményeket jelentenek magyar és latin nyelven: 1754-ben Hunyadi Mátyásról játszanak el a diákok egy trilógiát, és több ismeretlen darabot, 1755-ben kilenc bemutatót tartanak. Az 1756-os és az 1757-es év szerényebb (három-három bemutatóval), de ezekhez általában színlap is készül.[1290]

1758-ban Besztercén tölti a harmadik próbaévet.[1291] 1759-ben a székelyudvarhelyi kollégiumban a grammatikai osztályok tanára, ez az osztály mutatja be a *Salomo Rex in campo Mosoniensi a Ladislao captus* című darabot,[1292] tehát saját színjátékát. Székelyuvarhelyen már korábban is magyarul játszottak az alsóbb éves növendékek, így a magyar nyelvű *Salamon* dráma illeszkedett a szokásos gyakorlathoz is.[1293] 1760-ban a retorikai és poétikai osztályt tanítja, majd 1761-ben Kolozsvárott etikát és katekézist tanít, ő a kollégium könyvtárosa is. A városban ekkor virágzik a színházi élet.[1294] Illei itteni működése felveti azt a kérdést, hogy vajon a ma Gyulafehérváron található,[1295] de kolozsvári eredetű drámagyűjtemény[1296] összeállításához Illeinek van-e valami köze? Valószínű, hogy igen, mert a darabok egy része eleve az ő műve, más részük pedig olyan városokból vagy olyan szerzőktől való, amelyekkel Illeinek korábban kapcsolata volt, a kötet egésze pedig megfelel Illei koncepciójának, drámairói elveinek is.[1297] 1762–1763-ban Budán az akadémián filozófiát

---

[1288] *Nabuchodonosor metamorphosis* (synt.), *Prusia Bythiniae rex a filio interfectus* (princ. et parva). STAUD 1988 (III), 144.
[1289] *Jezsuita iskoladrámák I*. 1992, 208–209.
[1290] STAUD 1984 (I), 203–208.
[1291] Ebben az évben két előadás volt itt: *Sanctus Gordianus* (synt.), *Eustachius* (parva). STAUD 1988 (III), 338.
[1292] Uo., 180.
[1293] 1758: *Jephtiades victima anno ad finem vergente a syntaxista patrio idiomate exhibitus* (synt.). Uo., 179.
[1294] Erről részletesen: VARGA 2000.
[1295] Mikrofilmje: MTAK 640/III.
[1296] A kötet darabjainak egy része a *Litterae Annuae* adatai alapján a kolozsvári jezsuita kollégiumban színre is került. A *Codrus*t 1756-ban játszották először Kolozsvárott, a bemutatóhoz magyar nyelvű program is készült. Kolozsvárott 1767-ben és 1770-ben a poétikai osztály bemutatott egy darabot *Zrinius* címmel. A gyűjteményen kívül, egy külön füzetbe lemásolták Friz *Alexis* című latin drámáját is, bár előadásáról Kolozsvárról nincs adatunk, de volt egy bemutató 1756-ban Pozsonyban ilyen címmel, talán ez is Friz pásztorjátékát takarja. GERENCSÉR 1909, 36–37.
[1297] A kötet tartalma: 1. *Zrínyi Miklós* magyarul (A. Friz műve – Kunics Ferenc (?) ford.) I. kéz.; 2. *Attilius Regulus* magyarul (P. Metastasio műve – Lestyán Mózes ford.) I. kéz.; 3. *Boldisar, kaldea királya* magyarul (?) II. kéz.; 4. *Titus kegyelmessége* magyarul (P. Metastasio műve, Friz latin átirata – ismeretlen szerző ford.); 5. *Cyrus* (?) magyarul; 6. *Fennhéjázó* (?) magyarul; 7. *Kénts kapáló* (?) magyarul; 8. *Sedeczias* magyarul (G. Granelli műve, Friz latin átirata – Kereskényi Ádám ford.) III. kéz.; 9. *Dion* latin (G. Granelli műve, Friz latin átirata) III. kéz.; 10. *Codrus* latin (A. Friz műve) III. kéz.; 11. *Zrinius ad Sigethum* latin (A. Friz műve) III. kéz.; 12. *Salamon* latin (A. Friz műve) III. kéz.;… 18. *A'Mely keleptzébe akarja ejteni László Salamont*… (Illei

dc_1363_16

tanít,[1298] (Pray Györggyel együtt), 1764-ben Győrött a kollégium praesese, majd Nagyszombatban a retorika tanára. Ebben az időszakban több előadást is rendezett az egri érsek, Barkóczi Ferenc tiszteletére, akit már az egri püspöki székben is jól ismert.[1299] 1766-ban Kassán professzor, 1767–1773 között Kolozsvárott a szeminárium régense,[1300] majd a budai gimnázium retorikatanára, Mártonfi Józsefet váltja ezen a poszton, fizetés nélkül. [1301] Ebben az időben is adat elő színjátékokat, erre utal az 1791-ben megjelent *Ludus tragici* alcíme.[1302] 1776-tól az esztergomi egyházmegye papja, 1780-tól haláláig Komáromban él.[1303] Komárom ekkor szellemi központ és drámafordítói műhely is Péczeli József révén, talán ő ösztönzi arra, hogy két évtizeddel tanári munkája befejezése után kiadja három latin színjátékát, mintegy lezárva írói életművét. Arra, hogy Illei darabja, a *Salamon Lászlónak foglya,* ekkor már készen van, nemcsak abból következtethetünk, hogy 1759-ben Székelyudvarhelyen Illei már előadatott egy hasonló című darabot a diákjaival, hanem amiatt is, hogy a színjátékot 1764-ben Nagyszombatban, a Szent Adalbert-konviktusban is előadták (nagy sikerrel, mivel háromszor is meg kellett ismételni az előadást). Ennek a bizonyítéka az a színlap, amely a Barkóczy Ferenc prímást köszöntő versek és színjátékok kéziratos gyűjteményében maradt fenn.[1304] Eddig csak annyit tudtunk a darabról, hogy a címe hasonló, Salamon és László viszályáról szól, s legfeljebb feltételezni lehetett, hogy Illei János művét játszották.[1305] Az előkerült színlapnak azonos a tartalma, a szereplők listája, és az argumentuma is, de a színlap tartalmaz még egy három versszakos éneket is, amelynek a szövege a nyomtatott változatban nincs benne, s amelyet eddig nem ismertünk. A cím és az argumentum megegyezik a kiadott darab szövegével: „Salamon és Lászlo. A Játék sommája: Mitsoda háboru, mely nagy viszálkodás vólt Salamon és László közt, Magyar Ország Krónikájából olvassuk. Most (a' mint reá alkuttak) a' Mosonyi mezőben meg jelennek mind

---

János); 19. *Salamon* magyar (A. Friz műve – Lestyán Mózes ford.) I. kéz.; 20. *Ludis pastoritis* latin (szerző?) Kvár, 1759. III. kéz.; 21. *Filius prodigus* latin (szerző?) Kvár, 1759. III. kéz.; 22. *Manasses* latin (G. Granelli műve, Friz latin átírása) III. kéz.

[1298] A két év alatt 8 előadást rendeztek a jezsuita kollégiumban, köztük egy *Demetriu*st, Illei tehát virágzó színi életet talált a városban. A principia által bemutatott egyik darab címe nagyon hasonlít az egri színjátékhoz, nem lehetetlen, hogy a kéziratot Illei vitte magával, vagy ő javasolta a témát kollégáinak: *Nicomedes a patre Prusia neci destinatus,* STAUD 1988 (III), 94–96.

[1299] STAUD 1984 (I), 223.

[1300] LUKÁCS II. 1988, 627.

[1301] ALSZEGHY 1908, 25.

[1302] *Ludi tragici in Academia Budensi nuper exhibiti, nunc postliminio Latinae linguae cultu Patriae Juventuti per Joannem Illei oblati, Budae,* 1791.

[1303] ALSZEGHY 1908, 23–24.

[1304] Lelőhelye: Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Coll. II, 97. nr. 4.; HUBER–SZELESTEI 2007, 525–527. Valamelyik előadáson tehát minden bizonnyal jelen volt a prímás is.

[1305] STAUD 1984 (I), 221. Az adatban szereplő cím: „*Salamon Rex Ungariae Divo Ladislao coronam eripere tentans."*

dc_1363_16

a’ ketten fegyver, és vitéz nélkül, hogy tudniillik annál szabadabban meg egyezhessenek, kié mely része lenne az Országnak. Salamon mindazáltal halót terit Lászlónak, hogy belé keritse, ha meg nem egyezhetnének: de László meg sajditya a’ veszélyt, elejét veszi Salamon ravaszságának, és ötet tulajdon hálójába ejti. Ez az egész Játéknak rövid sommája.”[1306] Az éneket Salamon énekelhette a darab végén: „Im vezettél Koronára, / fel emelél Méltóságra, / de megint le vetél, / és porban keverél / szemtelen.”

Az első és a második ének hasonló képi világú, de más a strófaszerkezetük: „O mulandó földi ditsöség! / nintsen benned semmi remenseg! / mutatod kedvedet, / itatod mérgedet / hitetlen. / A ki benned veti reményét, / gyötrelminek nem éri végét; / mert törben kevered, / veszélyben temeted kegyetlen.” Ugyanez a második énekben: „Engemet hát el hadsz, / söt veszélyben forgatz / ó tündér ditsöség! / Ah mely gyakron biztatz! / mégis igy porban hadsz / ó hamis reménség! / A kit ma fel emelsz, / hólnap földig le versz: / Nints benned igasság, / nintsen állandoság, / ó álnok mesterség.” Az ének utolsó (harmadik) versszaka foglalja össze a darab tanulságát: „Ah a’ ki életed / igazán szereted / ne higy a’ világnak, / mert azonnal fejed / hálójában ejted / a’ nyomoruságnak. / Hogy ha ugyan akarsz / it szerentsés lenni / Egyedül Istenre, / és a ’ hiv Egekre / kell szivedet bizni.”[1307]

Azt már a színlap kiadói is felvetették, hogy az első ének kezdő strófája feltűnő egyezést mutat a Friz darabjából készült kéziratos prózafordítás (*Salamon Magyar Ország királya*) első versével, illetve annak első versszakával. A vers motívumai nagyon hasonlítanak a nagyszombati színlap versszövegéhez: „Oh, Tündér földi dicsöség, / Nincs benned semmi remenség, / Mutatod Kedvedet, itatod mérgedet, / Színled jo voltodat, / adod sérelmedet.”[1308] A kéziratos másolatok közül csak egy tartalmazza ezt a verset: „ez bizonyára a fordítónak (másolónak) a szerzeménye” – írta Varga Imre.[1309]

Úgy tűnik, ugyanazt a toposzkészletet használta mind a két szöveg, de az is megjegyzendő, hogy ezt a toposzkészletet a jezsuita szerzők általánosan használták: mind a

---

[1306] A *Gyulafehérvári gyűjtemény*ben más az argumentum szövege: „Mitsoda háború, mely huzomos tsite-paté volt Salamon és László között, olvastuk minnyájan. Most a mint reá alkudtanak, mind a ketten a Mosonyi mezőben megjelennek fegyver és vitézek nélkül, hogy tudniilik annál szabadabban egyezhessenek saját jussok iránt. Salamon mind-azonáltal hálót terít Lászlónak, hogy belé kerítse, ha meg nem egyezhetnének. De László megsajdíttya a veszélyt, elejét veszi a Salamon ravaszságának és aztot tulajdon keleptzéjébe ejti.” ALSZEGHY 1908, 47. A színlap szereposztása a következő: „A’ Játékban fenn forgo személyek: Salamon, Vankai Miklós. László, Pongrátz János. Zabolts, Ezredes kapitánnya Salamonnak, Lászlónak régi jó embere: Kajdotsi Jóseph. Ezeket segejtik Az Énekesek, Tántzolók és vitézek.”

[1307] HUBER–SZELESTEI 2007, 526–527.

[1308] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992. A vers szövege: 251–252.

[1309] Uo., 272.

dc_1363_16

„tündér szerelem”,[1310] mind a „tündér dicsőség” (vagyis a politikai hatalom), mind a „tündér szerencse” tekintetében. A szövegek metaforakészlete (a tőrbe ejtés, kelepcébe esés, magasból való lezuhanás képei) a 17. század elejétől állandónak tűnik. Mégis, mivel Illei ismerte Lestyán drámafordítását, az a valószínűbb, hogy tőle veszi át a kezdő strófát, amikor megrendezi saját darabját egy ünnepi, reprezentatív előadásban. A darab szövegében is visszatér ez a motívum: „A’ földi háború változik, mint a tündér […] és mint a’ koczkának, soha nem bizonyos perdülése” – mondja Zabolts.[1311]

Illei egy olyan szellemi közegben szocializálódik, amelyben a drámafordítás-drámaírás nem egyszerűen teljesítendő feladat vagy kényszer, hanem valódi, kihívást jelentő intellektuális próbatétel. Nemcsak azt tanulja meg tanártársaitól, hogy a szövegek szabadon variálhatók, hanem azt is, hogy létezik önálló szerzői teljesítmény, vagyis szerzői jog is: éppen Kunics Ferenc az első, aki saját neve alatt jelenteti meg nyomtatásban drámáját – addig ez a jezsuita tanárokra nem volt jellemző.[1312] A 18. század közepéig a szövegnek nincs integritása, s nemcsak a mű tűnik el az előadásban, hanem a szerző is (a háztörténetekben is főleg a rendezőkre utalnak, a szerzőre nem). Az 1750-es évek elején a szerzők előlépnek a háttérből, s a teljes szöveg megjelenik, szerzői névvel együtt. Illei, ahogy láthattuk, még ennél is tovább lép: önálló drámaantológiát ad ki saját neve alatt, először a rend történetében.

A kötet dramaturgiai fejlődésének is bizonyítéka: a kevésszereplős, statikus *Salamon* mellett a *Ptolemaius* bonyolultabb szerkezetű, kezdetben több benne a monológ, majd pergőbbé válik, több cselekményszálat is mozgat, miközben betartja a hármas egységet. Gondolkodásmódjának nyitottságát jelzi, hogy más fordításokkal ellentétben megőrzi a *Titus kegyelmességé*nek női szerepeit és szerelmi tematikáját is.

Illei nagyfokú erudícióval nyúl a már korábban feldolgozott témához: ebben nemcsak az játszhatott szerepet, hogy nem akart versenyezni Friz darabjával, hanem az is, hogy nem a történet utolsó mozzanata érdekelte, hanem a nemzeti, hazafias tematika. A drámában minden „magyar”: a katonák „Magyar atzéllal” viaskodnak, „Magyar Bajnokokat”, „Magyar lelkeket”, Magyar földet”, „Magyarok Urát” emleget László, még Zabolts is „Magyar ellenség”, a nagybetűs írásmód is ezt a hazafiságot hangsúlyozza.

[1310] Pl. „Céllya pedig költött Játékunknak a lészen: hogy a tűndér vak szeretetnek (melynél mostani világban ocsobb portéka nintsen) világos kegyetlenségét (mely nélkül ritkán lehet) Nevezet Leonina Herczeg Aszszonyban voltaképpen meg mutassuk, azok tanuságára, akik… A többit értsék rá.*”* Kertsó Cirják: *Leoninus és Leonina*, *Minorita iskoladrámák* 1989, 439.
[1311] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 302.
[1312] Lásd Kunics Ferenc: *Sedecziás* (1753), Kozma Ferenc: *Jekóniás* (1754)

dc_1363_16

„Illeinél nyoma sincs Salamon tépelődésének vagy megtérésének, a képlet tehát a jó és a rossz uralkodó szembenállása" – írja Demeter Júlia.[1313] Salamon elbizakodott („puffadt dagályú"), gőgös, csapdába csalja Lászlót – tehát amorálisan viselkedik. Másrészről Salamon az apai örökségéért küzd, jogszerűen övé a trón, még akkor is, ha maga is látja, hogy az ország többsége már László pártján áll. Salamon mellett tehát itt csak egyetlen udvari embert találunk, aki képes önállóan dönteni, felelősen gondolkodni a haza sorsa felől, ez pedig Zabolts. Lászlónak három fővezére is van, Salamonnak csak ez az egy. Zabolts olyan udvaronc, aki maga is egyéniség: jól tudja a szerencse forgandóságát, és erre figyelmezteti is királyát: nem növelni, hanem csökkenteni szeretné elbizakodottságát, tehát nem tipikus udvaronc. Ugyanakkor állhatatos és hűséges Salamonhoz, egészen addig, amíg meg nem bizonyosodik róla, hogy László inkább uralkodásra termett, mint Salamon. Zabolts nem a saját haszna vagy érdeke miatt pártol el törvényes királyától, hanem a haza üdve miatt – amikor felismeri, hogy László az Istentől rendelt jó uralkodó, akkor ő maga lesz a gondviselés eszköze. Illei szerint tehát „az ég által alkalmatlannak tartott uralkodó elárulása és az alkalmas uralkodóhoz pártolás nem lázadás, nem pártütés, hanem erkölcsi kötelesség."[1314] Nagy Júlia kiemeli a mellékszereplők funkcióját a Salamon drámákban: nélkülük nem oldódhat fel a drámai konfliktus, ugyanakkor (látszólag) csak véletlenül lesznek az események közvetlen részesei, Zabolts véletlenül kerül László katonáinak fogságába, a remete véletlenül sétál éppen arra, ahol Salamon öngyilkos akar lenni. Bár a szereplők a vak szerencsére fogják sorsuk változásait, a darab végére azonban kiderül, hogy ezek a véletlenek egy isteni tervnek megfelelően történtek. "E képpen, tudni illik, gondolsz a földiekkel Felséges Isten! Tapasztalom szép gondviselésed --- Gondviselő Isten --- Mit mondok? A vak szerentsét istenli e Világ! […] Vagy ami van az ég kereksége alatt, nem intéztetik szabot rend tartással, hanem főgg a szerencsétöl. Fél bolond azért, a ki Istent hiszen."[1315] – mondja kétségbeesve az erdőben bujdosó Salamon, eljutva a gondviselés tagadásáig.

Míg Friz darabjában Salamon legnagyobb bűne az, hogy a romlott udvari világban nem tud különbséget tenni hamis és igaz barát, jó és rossz tanácsadó között (tehát az, hogy idegen sereggel tör saját népe ellen, nem jelenik meg hangsúlyosan a szövegben), addig Illeinél Salamon nem riad vissza semmitől, érdemtelen, önző uralkodó, aki elárulja és elpusztítja a rábízott földet: „fenekestöl fel forgatom, vérben, tűzben hagyom az Országot". László viszont inkább lemond a trónról, minthogy a testvérharc dúlja fel az országot: „a'ki ronttya, bonttya

[1313] DEMETER 2009, 164.
[1314] Ua.
[1315] *Jezsuita iskoladrámák I*. 1992, 255–256.

dc_1363_16

Hazáját, és vérenkedik […] nem király", „Gyűlölöm a' vissza-vonásokat, pört, patvarkodást, és a' közöttünk forró kardoskodástul írtózom".[1316] Kegyesen jár el Salamonnal is, a felkent uralkodóval tisztelettel beszél, és „csak" börtönre ítéli. A *Salamon*ban László „athleta Christi", aki háromszoros győzelmet arat: a politikai és a katonai győzelem mellett emberiességben is felülmúlja ellenfelét. Irgalmassága nemcsak az elfogott Zaboltscsal, de magával Salamonnal szemben is megnyilvánul, amikor az elfogott ellenféllel tisztelettel bánik: „vigyétek, de úgy, mint egy Hertzeget."[1317] Ezek a tulajdonságok teszik őt alkalmasabbá az uralkodásra Salamonnál. Fontos megjegyezni, hogy Illei a kegyességet világi értelemben használja: László nem szentként, hanem világi uralkodóként jelenik meg a színpadon, bár az ellenség sebeinek bekötése szakrális mozzanatként is értelmezhető.

In medias res kezdéssel indul a darab: „Hadd el a többit!" – mondja Salamon. (Ugyanezt a drámakezdetet látjuk például a *Joas*ban is.) A hét jelenetben mindössze öt beszélő szereplő van, a jelenetek szinte filmszerűen követik egymást. A kiadás címe szerint a darab műfaja szomorújáték, bár a néző nem érez értékvesztést a darab végén, sőt a dráma jó véget ér: az kerül Magyarország trónjára, akit a gondviselés jelölt ki oda, s aki önzetlen, bátor és nagylelkű uralkodója lesz a hazának. A szomorújáték tartalmi kritériumai azért teljesülnek, mert előkelő szereplői vannak a darabnak: királyok és hadvezéreik, de a dráma szerkezete nem a *tragédia,* hanem a Friznél megtanult *dramation* modelljét követi: nincsenek felvonások, csak jelenetek, és nincsenek jelenetvégi versek, áriák sem. A dráma szervezőerejét csak a rendkívül patetikus dikció jelenti, az a patetikus beszédmód, amely magyar nyelven szinte először születik meg a színpadon: „Szegény Anyám! gyámoltalan Hazám Magyar Ország! nem elég vergődésed a'külső nemzetekkel? szülött magzatid is tépik árva falaidat, véredben fördenek?"[1318]

A dráma központi kérdései mind erkölcsi kérdések: kitől való a királyi hatalom? Istentől vagy a néptől? Lehet-e jó uralkodó az, aki saját érdekeit a hazája érdekei fölé helyezi? A válaszok mind ott vannak a bibliai példázatokban, az Abimelekről, Saulról, Athániáról, Jezabelről, Dávidról szóló (a magyar jezsuita színpadon is számtalanszor sorra kerülő) történetekben, Illei azonban a magyar történelemből hoz világos és tiszta példát a „törvényes" és a „felkent" uralkodó dichotómiájára. A szövegben László mondja ki: „a' Király tartsa-meg koronáját mind addig, míg Istennek, és az Országnak tetszik." Az ország előkelői („az Országnak velős és józan része") azonban nem akarja Salamont királyuknak. A gondviselés,

[1316] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 308., 315.
[1317] Uo., 320.
[1318] Uo., 305.

dc_1363_16

az isteni terv része a királyok felemelkedése és bukása, ez a gondolat már az első jelenetben feltűnik: Zabolts azzal biztatja az elkeseredett Salamont, hogy „ki e mostani eseteket fejedre hárította, s valamint megbitzentette lábodat, úgy talpra is építhet s visszatérítheti jussodat". Salamon azonban nem bízik az isteni gondviselésben, hanem a maga kezébe akarja venni a sorsát, akár Isten ellenében is: „Nem, nem hagyom magamat. Esküszöm a boszúálló pallosomnak élére! szembeszállok."

Ez lesz a bűne, ebből következik már a második bűne is: a szószegés. Becstelenné válik, mert adott szava, esküje ellenére cselt sző László ellen. Ez az esküszegés indítja el Zaboltsban a megtérés folyamatát: bár élete árán is hűséges akar maradni Salamonhoz, felrémlik előtte az a polgárháború, ami László elfogását követi majd, és már László vezéreinek a megjelenése előtt összeütközésbe kerül benne a hazaszeretet és a ragaszkodás a (törvényes, felkent) uralkodóhoz.[1319] Hasonlóan vívódó hős László is, akiben a testvéri (rokoni) szeretet és az ország iránti kötelesség áll szemben egymással, s akit éppen ez a lelkiismereti harc tesz jó királlyá. Az elhallgatás mint poétikai eszköz nem csak a darab kezdetén jelenik meg: a dráma tanulságát is egy hiányos mondatban foglalja össze Illei: „Tanúllyatok Királyi pitzin maradékok Salamon példájából! soha sem boldogíttya azokat a felséges Isten, kik a királyi poltzon […] a többit értsétek reá." A kiegészítés a nézőkre van bízva, de a dráma szövege ehhez nem ad támpontot: azt, hogy miért fordultak el a magyarok (és Isten) Salamontól, a drámából nem tudjuk meg, az előzményekre nincs utalás.

Illei késői műveiben is megmarad a rövidebb darabokra vonatkozó szerkesztésmód. A *Dávid királyról* szóló trilógia mindhárom darabja egy-egy dramationnak tekinthető, az összefüggő három szöveg együttes terjedelme éri csak el a tragédiák szokásos terjedelmét. A drámatematika ugyanaz, mint Illei minden darabjában, a hatalom megszerzésének és etikus megtartásának kérdésköre. Dávid bűnt követ el, amikor elcsábítja Betshabét: fiának születését ünnepelné éppen, amikor az udvarban megjelenik Náthán próféta, és megjósolja, hogy a fiú meg fog halni. A szöveg így a könnyező Dávid bűnbánatával ér véget, az érzékenyjátékok regiszterét idézve. A trilógia második része a büntetés további folyamatát mondja el: Dávid másik fiában, Absalonban is bűnhődik: a fiú pártot üt az apja ellen. Gonosz tanácsosa, Achitophel még inkább tüzeli az apja ellen, a jó tanácsos, Chusai viszont békére inti őt, de hiába. Nathan megjósolja a lázadó fiú sorsát, szeme előtt leperegnek a közeljövő eseményei,

[1319] „E vezér egészen következetes és mindvégig nemes jellem: van neki is hibája, a feltétlen hűség: kész bűnre is a fejedelméért, kész az Egek Urát megbántani, hogy így földi urának trónját megmentse, de a néző közönség igazságszolgáltatása elegendőnek látja büntetésül a harcban kapott sebet, vallomása pedig mindnyájunk szívét vonzalomra kelti." ALSZEGHY 1908, 53.

dc_1363_16

végül ő foglalja össze a tanulságot is: „Vos tristi Absolonis fato doscite nati, discite revereri, et non temnere vitae Authores vestrae!” A harmadik játék Absolon haláláról szól: Dávid aggódva várja a híreket, lelkében az apai szeretet összeütközésbe kerül a királyi szereppel. Joab, aki kiváló katona (de nincs lelkiismerete – lásd Amasa halála!), nem is érti, miért sír Dávid a győzelem (fiának elvesztése!) hallatán. Náthán vigasztalja meg a királyt, aki ezután a népében találja meg elvesztett gyermekeit. Ahogy Alszeghy Zsolt is látja, a bibliai alakok jellemzésében Illei saját gondolatiságot visz a drámába, de úgy, hogy nem tér el sehol a Biblia szövegétől, csak árnyalja, kiegészíti azt.[1320] Ebben a felfogásban Dávid érzékeny ember, aki maga sem bűntelen, de ezért a bűnért a neki legdrágábbakban, gyermekeiben bűnhődik, így igazi tragikus hős lesz belőle. Érthető azonban, hogy az *Ephemerides Budenses*ben megjelent bírálat nem ezt emeli ki, hanem a modern értelemben vett eredetiséget kéri számon Illeitől.[1321]

9.2.3. Ismeretlen szerző: *Salamon*

Illei és Friz között közvetlen összekötő kapcsot jelent az az ismeretlen „szerzőjű” darab, amely a jezsuita iskoladrámák között jelent ugyan meg, de nem lehetetlen, hogy minorita eredetű. Erre két dolog utal: a kéziratos, vegyes tartalmú gyűjtemény, amelyben fennmaradt, tartalmaz egy nyírbátori minorita prédikációt is az 1780-as évekből, másrészt pedig van egy minorita drámaszerző, Jantsó Ferenc, akit Czibula Katalin joggal nevez „notórius szövegkölcsönző”-nek,[1322] s aki hasonló kontaminációkat készített, mint a *Salamon* összeállítója, sőt, kettejük darabjában több egyezés is található. Jantsó egy olyan Szent István-darabot állított össze,[1323] amelynek az első két latin felvonása Franz Neumayr darabjából való, a harmadik, magyar nyelvű felvonás pedig Neumayr jeleneteinek kiegészítése saját szövegrészleteivel, magyarul. Átalakította a szöveg paratextusát (az eredeti prológus helyére magyar nyelvű énekszöveget tett, és a prózai, latin epilogust is egy magyar nyelvű, verses zárlattal cserélte fel).[1324] Jantsó dráma-adaptációs technikájára jellemző Kereskényi *Ágostonnak megtérése*[1325] című darabjának átdolgozása is: szinte a felére rövidítette a szöveget, amelyből elhagyott minden monológot és tudományos vitát.[1326]

[1320] ALSZEGHY 1908, 88–91.; VÖRÖS 1999.
[1321] Idézi ALSZEGHY 1908, 90.
[1322] CZIBULA 2007, 334.
[1323] *Minorita iskoladrámák* 1989, 785–824.
[1324] Uo., 823.
[1325] *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 501–626, s. a. r.: CZIBULA Katalin.
[1326] KILIÁN 1992, 97–102.

dc_1363_16

A *Salamon* I. felvonása Illei művét követi, míg a II. a Lestyán Mózes-féle Friz-prózafordításra épül. Kisebb változtatásokat mindkét szövegben találunk (összevon jeleneteket, átnevezi a szereplőket: például Zabolts helyett Vidának nevezi Salamon főemberét), átkötőszöveget és közjátékot ír a két felvonás közé stb.)[1327] Varga Imre szerint a III. felvonás viszont a szerző egyéni leleménye, úgy tűnik azonban, hogy az is „kölcsönvétel", méghozzá ugyancsak Franz Neumayrtól, és témája ugyanaz, mint a Szent Istvánról szóló darabé: László (ott István) Máriának ajánlja fel az országot. Az ismeretlen szerző (esetleg Jantsó?) Jantsó munkáját is jól ismerte, nemcsak az eredeti latin szöveget használta a saját összeállításához.

A Mária-tiszteletet hangsúlyozza a szöveg mögé bemásolt Mária-ének is, amelyből kiderül, hogy a darabot Mária ünnepén játszották („Örvendjünk, Magyarok, Uj Királynénknak, / Ma meg koronáztatot Aszszonyunknak").[1328] Ezenkívül még két pretextusa van a szövegnek, az első egy Prológust helyettesítő köszöntés („Kedves, kegyes Vendégek, fő rendek"), a második viszont egy, az Argumentumot helyettesítő erkölcsi intés: „Ki vermet ás másnak alája / Magának lesz az koporsója."[1329] Az utolsó felvonásban László tanácsosai („Nehemias és a Fő rendek") felsorolják azokat a törvényeket, amelyekkel Magyarország ezután Mária országa lesz:[1330] ugyanerről szól Jancsó darabjában a III. felvonás 3. kimenetele is,[1331] ez a jelenet Neumayrtől való.[1332] A következő jelenet viszont Jantsó saját szövege (István monológja), de ez is ott van a Salamon-drámában (László monológjaként). Jantsó tehát úgy használja fel Neumayr szövegét, hogy nem alá- és fölérendelési viszonyt hoz létre a hypotextus és a hypertextus között, hanem mellérendelést, s egymás mellé helyezi az azonos státuszú szövegeket, bár alkalmazza a transzformációt is (anélkül hogy jelezné).

Franz Neumayr, a müncheni jezsuita kollégium filozófiaprofesszora ugyanahhoz a jezsuita drámaírói iskolához tartozik, mint Andreas Friz. Neumayr 1758-ban jelentette meg a dráma szövegét,[1333] a *Sanctus Stephanus Hungariae rex* című dráma klasszicista drámaszerkezete és szenvedélyes retorikája mintegy összesűríti az isteni gondviselés megnyilvánulásait István életében. Az első jelenetekben még Imre herceg halálán kesergő, külső ellenség által fenyegetett király a darab végére politikusként, egyházszervezőként is

[1327] *Jezsuita iskoladrámák II.* 1995, 226.
[1328] Uo., 223.
[1329] Uo., 1996, 223.
[1330] Uo., 219–221.
[1331] *Minorita iskoladrámák* 1989, 813–815.
[1332] Az összehasonlítást lásd: uo., 823.
[1333] *Theatrum asceticum sive meditationes sacrae in theatro congregationis latinae B.V.Mariaeab Angelo salutatae exhibitae Monachii verni jejuni tempore ab anno 1739, usque ad Annum 1747,* Ingolstadt, 1758.

dc_1363_16

kiteljesíti hatalmát, miközben belül, lélekben eljut a hatalomról való teljes lemondásig. Éppen emiatt lehet összeilleszteni a kétféle szöveget: Friz és Neumayr darabja is ugyanazt a gondolatiságot tükrözi.[1334]

9.2.4. Mártonfi József: *Salamon, Magyar ország királlya*

Mivel Illei János és Lestyán Mózes is a tanárai voltak Székelyudvarhelyen (Illei még Kolozsvárott is), és több ponton összekapcsolódott a pályájuk, feltételezhető, hogy tanárai hívták fel Mártonfi József figyelmét Friz darabjára, melyet 1770 körül fordított le. Akkorra azonban már maga is írt színjátékokat, így a feladat inkább csak a magyar nyelvűség és a versforma miatt jelentett számára kihívást. Mártonfi József (1746–1805) 1758-tól 1761-ig tanult a székelyudvarhelyi jezsuita gimnáziumban, a poétikai és a retorikai osztályt Kolozsvárott végezte. 1763-ban veszik fel a rendbe, Trencsénben tölti a novíciusi évét, majd 1766-ban Szakolcára kerül. 1767–1768-ban a nagyszombati egyetem bölcsészkarán tanul, az 1769-es tanévben a rend budai gimnáziumában tanítja az alsóbb és a középső osztályokat. 1770–1772 között Bécsben tanul matematikát és csillagászatot, 1772–1773-ban pedig újra Budán, a retorikai és poétikai osztály tanára. A rend feloszlatása után a kolozsvári akadémia matematikaprofesszora 1776-ig, majd Szebenben matematikatanár. 1779-ben Mária Terézia kinevezi az erdélyi katolikus népiskolák felügyelőjének, 1781-ben pedig II. József az újonnan felállított szebeni könyvvizsgáló bizottság tagjának (1798-től a bizottság elnöke), s innentől kezdve halálig tölti be a cenzori tisztséget. 1799-ben erdélyi püspökké nevezik ki, 1800-tól vezeti ténylegesen a püspökséget.[1335]

Mártonfi is diákkorában találkozik először a színházzal. 1758–1761 között, amikor a grammatica és syntaxis tanulója Székelyudvarhelyen, az osztály két magyar nyelvű előadást mutat be. Az egyik egy *Jephte* dráma (talán Balde darabja, amelyet Mártonfi megemlít a jegyzeteiben),[1336] a másik pedig Illeitől a *Salamon Magyar Ország királya*.[1337] A magyar nyelvű színjátszás mellett megtapasztalja a püspöki mecenatúrát is: 1760-ban Batthyány József jóvoltából új színházépületet emelnek a kollégiumban.[1338] A Kolozsvárott töltött két

[1334] *Minorita iskoladrámák* 1989, 785–824.
[1335] GYÖRGY 2009, 21–30.
[1336] PINTÉR, 2014, 99.
[1337] 1758: *Jephtiades victima anno ad finem vergente a syntaxista patrio idiomate exhibitus* (synt.); 1758: *Ernestus, Angelus tutelaris induta Ernestum juvenem morti eripuit*. (principia); 1759: *Salomo Rex in campo Mosoniensi a Ladislao captus* (synt. et gramm.); STAUD 1988 (III), 179–180.
[1338] Theatrum novam et nunquam his in terris visam faciem induit primumque auditorem consecutum se gloriatur in Excellentissimo Domino Josepho a Batthyan. STAUD 1988 (III), 180.

dc_1363_16

évben évente négy előadást rendeztek ugyan, de csak az alsóbb osztályoknak, és a repertoárban sem találunk olyan tematikájú vagy szerzőjű drámákat, amelyek Mártonfi drámaszerzői mivoltát később meghatározták volna.[1339] Mártonfi, akárcsak jezsuita tanártársai, pályája elején, Budán találkozik a feladattal, hogy diákjai számára színdarabokat írjon. Ekkortájt készülhetett az a kéziratos gyűjteménye, amely – akárcsak Friz jegyzete – saját latin nyelvű darabjainak autográf szövegét és szereposztását, drámaelméleti jegyzeteit, leveleit, egyéb feljegyzéseit tartalmazza.[1340] 1769-ben a *Thomas Nádasdius,* 1770-ben a *Buda* című darabját mutatta be az első és a grammaticai osztály,[1341] 1772. december 30-án a *Mathias Corvinus,* 1773. február 17-én a *Hypocrita* című latin darabját játszották.[1342]

Mártonfi a budai gimnáziumhoz és saját hazafias gondolkodásmódjához illő témákat választott: a *Nádasdius* Buda 1529-es ostromáról, a *Buda* című a város névadójáról szólt. A darabok címadása, műfajmegnevezése, szerkezete komoly drámaelméleti képzettséget mutat, amelyet Mártonfi valószínűleg Szakolcán szerzett meg, a hexameteres forma pedig verselési készségéről tanúskodik. Latin nyelvű darabjai saját, eredeti drámái, a történeti forrásokat a szerzők szokása szerint az argumentum végén feltünteti. A *Nádasdius* című háromfelvonásos darab a hűség és az önfeláldozás példája: Nádasdi Tamás 1529-ben, amikor II. Szulejmán körülveszi a várat, Buda főparancsnoka. Nádasdi bátorságát, tettrekészségét csak fokozza a veszély, de a katonák rettegnek a török túlerőtől, és azt szeretnék, ha parancsnokuk feladná a várat: könyörgéssel és fenyegetéssel próbálják erre rávenni Nádasdit, ő azonban hajthatatlan. Ezért elfogják, megkötözik, és a várral együtt átadják a török szultánnak, abban a reményben, hogy a szultán megöleti – Szulejmán azonban szabadon engedi őt. A darab szereplői között kulcsszerepet kap Izabella, Nádasdi nővére, Mailath felesége, az ő könyörgése lágyítja meg a török vezér szívét. Ennek a színjátéknak jóval több szereplője volt, mint a másik háromnak: a török vezérek (Bellottius, Bessererus, Achmetes) mellett katonák, zenészek, táncosok is részt vettek benne. Forrásként Paolo Giovio könyvét (*Pauli Jovii Historiarum sui temporis* 1549),[1343] Justus Lipsius *Monita et exempla politica* (1605) című könyvének második kötetét, és Schmitth Miklós *Imperatores ottomanni a capta Constantinopoli, Epitome Turcorum*

[1339] STAUD 1984 (I), 290–292.
[1340] *Iskolai drámák, latin versek, oratiok.* Lelőhelye: Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár Kézirattára, Kolozsvár, Ms 345. A kéziratról részletesen: PINTÉR 2014, 97–101.
[1341] Uo., III. 101–103.
[1342] Ez a két előadási adat nem szerepel Staud Géza adattárában, csak Ötvös Ágost ír a bemutató idejéről és a szereposztásról. A darabok tartalmát lásd: FERENCZI 1900, 347–351.
[1343] A budai várról szóló rész nem a Mártonfi által megadott 28. könyvben, hanem a 13. könyvben szerepel. https://books.google.hu/books?id=INJJ14l9qFUC&pg=PT1226&hl=hu&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false letöltés ideje: 2015. december 7.

dc_1363_16

Principum című könyvét adta meg.[1344] A Mátyás-drámát, amely nincs felvonásokra osztva, és hét jelenetből áll, Mártonfi – Friz nyomán – *dramation*nak nevezi, a nagyon egyszerű cselekmény azonban több érdekes motívumra épül.[1345] A dráma forrásaként Palma Károly Ferenc *Notitia rerum hungaricarum* című munkájának második kötetét jelöli meg. A darab néhány óra történéseit fogalja össze, egyetlen színhelyen játszódik, a börtönben. Mindössze hat szereplője van: Podiebrád György, a leánya: Cunigunda (férfiruhában), a fia: Victorin, és maga Mátyás. A *Buda* című darabja, ahogy láttuk, az Attila-téma egyik érdekes variánsa. Mártonfi írt egy antik mintájú komédiát is, kilenc jelenettel, 1773. február 17-én adták elő.[1346] A plautusi elemek mellett jól látszik a darabon Molière hatása, a dráma kezdeti szituáltsága a *Tartuffe*-öt idézi.

A *Salamon, rex Hungariae* teljesen formahű, hexameteres fordítását Mártonfi valamikor 1770 körül készítette el. A keretjáték szerint ugyanekkor be is mutatta Budán az országbíró és más előkelőségek tiszteletére a kollégium diákjaival, erről azonban a budai *Historia Domus* nem tudósít, de 1771-ből van egy bejegyzés két történeti tárgyú színjátékról, lehet, hogy ekkor tartották a darab bemutatóját az országbíró és más előkelőségek tiszteletére: „A theatro et binis historicis tentaminibus praemisso pleno salium dialogo plausum tulere."[1347] A kézirat elveszett, csak a későbbi, nyomtatott szövegét ismerjük.[1348] Mártonfi a nyomtatott, 1757-es kiadásból dolgozott, ezt bizonyítják a szerepnevek[1349] és az a tény, hogy kéziratos gyűjteményében a legfontosabb drámaköteteknél Friz könyve is ott van *Tragoediae et drammation* címmel. Mártonfi elhagyta a darab eredeti argumentumát, viszont írt

[1344] Itt is nagyon elnagyolt a hivatkozás, a szöveg alatt pontosan ennyi olvasható: Schmitthius in Imp. ott. etc. *Iskolai drámák, latin versek, oratiok,* 111r. Lelőhelye: Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár Kézirattára, Kolozsvár, Ms 345.

[1345] Részletesen bemutatja: PAPP K. 2009, 185–194.

[1346] A darab cseleménye szerint Paleophilus a házába fogadta Scarabont, a talpnyalót (parasitát), ami ellen a fia, Neophilus és a szolgája, Vulpillus tenni szeretne valamit. Ráveszik a praetort, mondja azt, hogy a háborúhoz Paleophilusnak katonát vagy pénzt kell adnia, s mivel nagyon fösvény, azt remélik, hogy Scarabont ajánlja majd fel katonának. A csel rosszul sül el, Paleophilus nem Scarabont, hanem Vulpillust viteti el katonának, és összes pénzét Scarabonra bízza. Végül elhatározzák, hogy megpróbálják lopáson érni Scarabont. A liszteshombárban elrejtenek egy gyereket, s amikor Scarabon kinyitva a kamrát eszik-iszik, és elviszi a pénzt is, a liszteshombárral együtt a gyereket is el akarja lopni. A gyerek kihajol a ládából, és belisztezi Scarabon fejét, aki így lelepleződik. Végül Scarabont adják be katonának, és kiderül róla, hogy már amúgy is katonaszökevény volt. Megvan a szereposztása is.

[1347] STAUD 1988 (III), 102.

[1348] *Irodalmi emlék: Salamon, Magyar ország királya / irta Deákúl Friz András J.T.; fordította Mártonffy Jósef Jezus Társaságbeli; utóbb erdélyi Püspök, 1773*.; közread. ÖTVÖS Ágoston, Hazánk, 1860, 177–187.

[1349] Friz darabjának grazi kéziratában még sem a magyar vitézeknek, sem a remetének nincs neve – Socius 1, Socius 2, Anachoreta a szerepnév, és a darab címe csak: *Salomon.* Lásd: FRIZ, Andreas, *Opera dramatum*, 268–273.

dc_1363_16

keretjátékot a szöveg elé. (A fordítás során megírt keretjátékra több példát is láthatott, például a latin nyelvű Metastasio-darabhoz, az *Attilius Regulus*hoz is készült.)[1350]

A keretjáték szerint a Méltóság allegorikus figurája előtt megjelenik az Ifjúság, hogy színdarabot mutasson be a jelen lévő vendégeknek. A Méltóság szerint az Ifjúság tehetsége nem elég ilyen nagy feladatra, el akarja küldeni őket. Ekkor megérkezik a Kegyelem, és hírül hozza, hogy a Főméltóságok beleegyeztek a játékba, így elhárult minden akadály. Az Ifjúság már csak attól fél, hogy „Talán a deák nemű hexameter versek a Magyar nyelvben nem mindeneknek szájok izire fognak esni. Én ugyan reméllettem, hogy ez az újság hazánknak és nyelvünknek böcstelenségére szolgálni nem fog, de valamint minden dolognak a kezdete csekély, engemet is rettent gyenge tehetségem." De a Kegyelem biztatja: „a jelen levő úri vendégekben az hazához és Magyar nyelvhez oly szeretetet találsz, mely jó szándékodat is bötsülni, s hibáidat is palástolni tudgya".[1351] Mártonfi nem is mindig tudja egyenletesen megoldani a feladatot, amit az is nehezít, hogy a szöveg rendkívül emocionális, a szereplők félmondatai, kihagyásai, felkiáltásai szaggatottá teszik a szöveget. (Eubulus: – – Ne hadgyátok egek! – – Bóldogtalan! Ály meg! Salamon: Félre – Eubulus: Meg ály, mondám. Salamon: Ki meri gátolni meg útam? Eubulus: Merre ragad dühös el szánásod?"[1352] „Salamon: Istentelen, ály meg, / Add ide fegyveremet. Eubulus: Soha sem. Salamon: 'S így kelle ragadni / A másét? Eubulus: Távozz. Salamon: Ide, tudd meg, kínos halálra / jöttél." [1353]) A Lestyán féle fordítás ismeretét mutatja az ottani versre való utalás: „Óh tündérsége világnak! / Hizlald Lászlónak jovaiddal büszke dagállyát, / Hízlald már örömét![1354] Mártonfi nyelvi öntudata latin darabjai ellenére is erős (ezt bizonyítja baráti köre és mecénási tevékenysége is),[1355] így a formahű fordítással a magyar nyelv lehetőségeit is hangsúlyozni akarja. Óvatos derűlátása igazolni látszik azt, amit Kecskés András ír az anyanyelvi öntudat szerepéről a vershagyomány megújításában.[1356] Az antik versformák átvételének is évszázados hagyományai vannak a felvilágosodás kori magyar irodalomban,[1357] több mint negyven költő sorolható a 18. század közepéig abba a csoportba, amely ezeket a formákat

[1350] A *Zirci gyűjtemény*ben levő latin szöveg keretjátéka: három diák megszökik hazulról, hogy a karthágói küldöttség megérkezésekor ott lehessenek. Találkoznak a tanárukkal Medarsiussal, aki először megszidja őket engedetlenségükért, aztán mégis megengedi, hogy megnézzék a ceremóniát. JUHAROS 1933, 108.
[1351] *Kollégiumi drámagyűjtemények* 2015, 849.
[1352] *Kollégiumi drámagyűjtemények* 2015, 854.
[1353] Uo., 855.
[1354] Ugyanez a hely Lestyán fordításában: „A vak szerentsét istenli e Világ! *Jezsuita iskoladrámák I.*1992, 255., tehát nem erre, hanem a darabot kezdő Lestyán-versre reflektál Mártonfi szóhasználata. *Kollégiumi drámagyűjtemények* 2015, 853.
[1355] Jó néhány példát lehetne hozni rá a Révai Miklóssal folytatott levelezéséből.
[1356] KECSKÉS 1991.
[1357] OROSZ L. 1980, 6–7., 8–9.

dc_1363_16

meg akarja honosítani a magyar verselésben.[1358] A vershagyomány megújításának egyik célja annak bebizonyítása, hogy a magyar nyelv is alkalmas (sőt alkalmasabb) az időmértékes verselésre, mint a német. A nemzeti öntudat és a tudatos formakezelés együtt lesz az a hagyományteremtő erő, amely a verselés teljes rendszerének kidolgozása után a költészet (és a drámai költészet) megújulásához vezet.

A színjáték formanyelvének kialakításáról csak néhány év múlva kezdődik párbeszéd, az egyik első hozzászóló a kérdéshez Szacsvay László, aki azt írja, hogy a hangsúlyos, magyaros verselésű, rímes dráma eleve nem alkalmas a színpadi előadásra, s a szerző éppen Gyöngyösi *Florentinája*ra hivatkozik, amely olvasmányként nagyon népszerű lehet ugyan, de színpadra ebben a formájában nem kerülhet majd.

„A' végezetes Versekről Sőt a' Játékokról azt mondom, hogy ezek végezetes Versekben edgy átalyában nem alkalmatosok arra, hogy a' végezeteknek kedvetlenítő ejtegetések miatt kellemetességgel játzottassanak. Négy sorú versekben jött Flórentina' víg játéka Gyönyösinek [sic!]; de soha Flórentina azon készűletében, a' mint vagyon, jádzó-helyen örömtapsolást nem fog-nyerni. Még *Zair*t és *Hunyadit*is, ámbár már ezek kétsorú Versekben szabadabban lépdegelhetnek, ha a' jádzó-színbe bévinni, s' abban térjére helheztetni akarják, elébb lántzaikból fel kell oldozniuk. Az efféléket tehát, ha valakinek ugyan tsak versbe van írni szándéka, legjobb vólna írni jámbus, vagy más alkalmatos mértékű versekben végezetek nélkűl." Ezután két sort idéz Seneca *Hippolitus*ából, majd ezt írja: „Mitsoda méltóságot nem adnak Szeneca' ezen szavainak még a' jádzó térenis [sic!] a' hangoknak azon mértéki, mellyek alá köttetnek."[1359]

A hexameteres drámaszövegre később is kevés példa akad a magyar drámairodalomban: például Szászi János losonci tanár *Didonak eneas miatt lett szomorú története* (1791–1792) és a *Turnusnak szomorú története* (1793) című darabjaiban a szereplők egy része (istenek, mitológiai szereplők) hexameterekben beszél, más részük, a hétköznapi emberek (pl. a bohócok, moriók) pedig hangsúlyos magyar versekben.[1360] A pesti kispapok által 1789-ben bemutatott *Pásztori Dal* viszont teljes egészében időmértékes, méghozzá leoninusokból és hexameterekből áll,[1361] időmértékes Rájnis József 1796-ból származó *Ikerek* fordítása is.[1362]

[1358] NÉGYESY 1892, 29–37.
[1359] *Bétsi Magyar Músa,* XXX. április 14. 236–237.
[1360] *Protestáns iskoladrámák* 1989, I/1. 481–502, 547–564.
[1361] *Pálos iskoladrámák* 1990, 571–609.
[1362] Uo., 515–566.

dc_1363_16

9.2.5. Benyák Bernát: *Megszégyenült irigység*

Végül Benyák Bernát darabjával kell foglalkoznunk, aki megint csak másféle feldolgozási módját választja ugyanennek a témának. Kolozsvári János szerint Benyák *Megszégyenült irigység* című darabjában nem kapunk mást, mint „hosszas párbeszédeket, cselszövéseket és történeti hamisítást".[1363] Szerinte a dráma cselekménye egy másik drámából való,[1364] az *Ambitio vindicatá*ban Taneverdus harcát látjuk Geróval, I. Ottó császár hívével, a történelmi háttér tehát a 938. év (ahogy azt Benyák is megadja forrására hivatkozva).[1365] A történethamisítás oka tehát maga a fordítás: Benyák úgy veszi át az eredeti dráma dramaturgiai fordulatait és a benne szereplő jellemeket, hogy nem változtat semmit rajtuk, de *magyarít* – egy magyar történelmi eseményt (Salamon és a hercegek trónviszályát) illeszt be az eredeti keretek közé. Mindezt megerősíti, hogy a dráma szövege Benyák saját kézírásában megtalálható a szerző kéziratai között. Kilián István ezért felveti, hogy az *Ambitio vindicata* is Benyák darabja lehet,[1366] Benyák tehát nem tett mást, mint hogy rövid idő alatt megírt egy latin és egy magyar nyelvű drámát, azonos dramaturgiai vázzal és cselekménysémával, de az egyiket a német középkor, a másikat pedig a magyar Árpád-kor idejébe helyezte. Ez azonban eléggé valószerűtlen. Véleményem szerint az *Ambitio vindicata* szerzője nem Benyák, de nem tudni, hogy kitől vette a dráma sémáját. A történet az I. Ottó német-római császár elleni lázongásról szól: Eberhard bajor herceg és bátyja, Thankmar (a darabban Taneverdus) összeesküvést sző Ottó ellen, aki Gero segítségével leveri a lázadást: Taneverdust meggyilkolják, Eberhardot pedig Ottó megfosztja trónjától, de megkegyelmez neki.

Mindenesetre sem a jezsuita, sem a piarista adattárban nincs ilyen címmel (vagy *Taneverdus* címmel) adatunk, az *Ambitio vindicata sive Stilico* című darab viszont csak címében azonos Benyák forrásával.

Benyák úgy használja fel a latin darab dramaturgiai fordulatait és a bennük szereplő jellemeket, hogy nem változtat semmit rajtuk, még az áriákat is megtartja a jelenetek végén. Nem őrzi meg azonban az összes allegorikus szereplőt és a görög mitológiai párhuzamot (Laius, Thyastes, Tyresias) sem. A gyáva és jellemtelen Gerónak *Géza* lesz a megfelelője, emiatt azonban a magyar történelmi szituációban éppen a királyi nagyság hiányzik belőle, uralkodóhoz méltatlanul viselkedik. Amit Benyák azzal nyert, hogy magyar nemzeti témát vitt színre, elvesztette a drámai hősben – Géza alakja nem példázhatta a jó uralkodó ideálképét, s

[1363] KOLOZSVÁRI 1938, 48.
[1364] Uo., 50.
[1365] KILIÁN 1994, 307–308.
[1366] Ezt is Nyitrán mutatták be 1772-ben. *Piarista iskoladrámák I.* 2002, 203.

dc_1363_16

az, hogy legyőzte Salamont, nem lehetett a Gondviselés működésének illusztrációja sem, bár az, hogy Henrik úgy tekint az utolsó pillanatban megérkező tanúkra (Athára, Petrudusra), mint Isten küldötteire (jól látható a párhuzam Dániel és Zsuzsanna történetével), mégis szakrális jelentést ad az ítéletnek. Már többen észrevették korábban, hogy Géza „gyámoltalan, szinte szánalmas alak,"[1367] illetve hogy „ügyefogyott jellem", aki fél elvállalni a királyságot a sok gond és a felelősség miatt, nincs benne bátorság és önérzet sem.[1368] A többi alak is egynemű: Salamon, aki sógorát, a német Henriket hívja segítségül a magyarok ellen, habozás nélkül rátámad Henrikre, amikor az Gézát kezdi támogatni. Salamon „cselvetésében semmi nemesség, semmi bátorság, viselkedésében semmi méltóság".[1369]

Benyák átsiklott azon a tényen is, hogy a darabban is szereplő Henrik császár (a történeti források szerint) nem Gézát, hanem csakis Salamont támogatta. A „történelemhamisítást" valószínűleg az menthette, hogy a végeredményt illetően (Salamon helyett Géza lesz Magyarország királya) ez már irreleváns volt.

Az allegorikus szereplők közül Benyák hármat szerepeltet a darab pretextusában: a Kevély Irígység, a Tsalárdság és a Boszszú-állás áriája helyettesíti a prológust, mintegy értelmezve a cselekményt. Az I. felvonás végén a Ravaszság „ékesen énekelvén el alítja az ébren vigyázást" (Vigilantiát), a III. felvonás előtt a Harag éneke hallatszik. Mind a három éneknek más strófaszerkezetű, a rokokó költészet formavilágát idézik. Az utolsó jelenetben László az allegóriák szintjén is összefoglalja a darab tanulságát: „lehetetlen dolog az előttem, hogy az irigység a' maga sorsával meg elgedett nyugodalmas szíven, az harag gyűlölség a szín nélkül való szereteten, a' kevélység az együgyüségen, a' gonosz álnokság az igazságon erőt vehessen valaha."[1370]

Már az első jelenetben feltűnik a szerencse motívuma, itt László az, aki a szerencse állhatatlanságáról beszél („igen csalárd szokot lenni, biztatván sokszor az embert, hogy tengelig sárba tolja azután reménysége kerekét"),[1371] a III. felvonásban pedig Géza („Oh, álnok szerentse, melly tsalogadtál mindeddig azért, hogy […] e' siralmas gyászba boritsad végemet!"[1372]). Alszeghy Zsolt kiemeli, hogy a cseldráma rendkívül bonyolult és erőltetett mozzanatokon keresztül jut el a végkifejletig: Atha elalszik egy tisztáson, így tudja Géza fegyvereit megszerezni Vid, Géza elveszti az övét, így keveri bajba saját magát, Henrik jósló

[1367] PRÓNAI, 49.; Lásd Géza monológját, *Piarista iskoladrámák I.* 2002, 146–147.
[1368] ALSZEGHY 1908, 49.
[1369] Uo., 49.
[1370] *Piarista iskoladrámák I.* 2002, 21–202.
[1371] Uo., 135.
[1372] Uo., 198.

dc_1363_16

álmot lát, Petrudus jelet lát az égen, Henrik pedig isteni jelnek látja, hogy Ilias, az egyszerű pásztor bátran szembeszáll vele („Az igazság szóll ki belőle, úgy mint kit az Úr Isten küldött tsudálatos mentésére Géjzának"). Illei *Salamon*ját Benyák mindenképpen ismerte, tőle vette át azt a jelenetet, amelyben Salamon már öngyilkosságra készül (I. végezés 4. kimenetel).[1373] Ugyanaz a beszédmód is: ez a dráma legpatetikusabb szövegrészlete.[1374] Ott van a darabban Illei tétele is: nemcsak a születés, hanem az érdem, a virtus is fontos. Vid megjegyzése (már a cselszövés előtt) Salamonra érthető: a királyi tisztségre „sokszor minden érdem, minden Virtus nélkül valók hágnak fel".[1375]A dráma értelmezési keretében is van hasonlóság: Henrik mindaddig támogatja Salamont, amíg az nem válik méltatlanná a segítségre (ugyanúgy, ahogy Illeinél *Zabolts*), azután „védelmezésének dolgát abban hagyá, ne talántán az igazságtalanságnak lenne párt-fogója".[1376] Ez a pálfordulás egyetlen pillanat alatt történik meg: Atha elmondja, hogy Salamon nem tartja be az egyezséget, mire Henrik azonnal Gézának adja át a koronát.

Juharos szerint a jezsuita drámák nagyon bonyolultak, de „sokszor a cselekménynek csak bonyolult menete az, amit e néven említeni szoktak. Ennek sokszor megismétlődő indító oka a fondorlat, mely az ártatlant gyanúba ejti. A gyanú viszont szükségessé teszi a kikémlelést, mely után tisztázódik a bűnösnek vélt személy ártatlansága, vagy pedig gonoszsága kerül napfényre. A fondorlatra és kikémlésre alkalmas eszköz lett a jezsuita drámában a ruhacsere és az álöltözet."[1377] Benyák darabjában szinte minden szereplő álorcát visel (Petrudus, Vid, de még László is), másnak mutatja magát, mint valójában, nem egy levél van, hanem három, elveszett és elcserélt ismertetőjelek (kard, süveg, kardszíj, nyíl) teszik még bonyolultabbá a cselekményt, amely csak a színpadon vált érthetővé és jól követhetővé – ezért is fordított olyan nagy gondot Benyák a színrevitelre: a részletes, aprólékos színpadkép, a hosszú szerzői utasítások[1378] mind azt a célt szolgálják, hogy a túlbonyolított cselekmény ellenére a befogadói élmény teljes legyen.

[1373] ALSZEGHY 1908, 51.
[1374] „önnön magam mutatok neked útat szívemnek setét rejtekére, menny, fertőzzél Uradnak meleg vérében! Tárj útat rab lelkemnek e' testi tömlötzből való ki-költözésre" stb. *Piarista iskoladrámák I.* 2002, 141.
[1375] Uo. 135.
[1376] Uo., 129.
[1377] JUHAROS 1933, 135.
[1378] Az előadásról lásd: *Piarista iskoladrámák I.* 2002, 204.

dc_1363_16

9.3. Attila és Mátyás alakjának összefonódása a Zrínyiek és a Rákócziak (ön)reprezentációjában

A magyar jezsuiták nemzeti vonásokat hangsúlyozó függetlenedési folyamatában kezdődött el Zrínyi és a hangsúlyosan nemzeti királyok (Attila és Mátyás) kultusza is, amit a jezsuita iskoláztatású főurak (pl. Esterházy Pál) tovább erősítettek. A várvédő Zrínyi Miklós az 1720-as években került előtérbe, de az első róla szóló drámát (Andreas Friz darabját) csak 1738-ban mutatták be Pozsonyban, a jezsuita kollégiumban.

Az őt dicsőítő első jezsuita történeti mű Kornéli János *Panegyrici praelatorum et magnatum Hungariae* című munkája, amely azokról a magyar hősökről szól, akik a török elleni harcban estek el.[1379] A dalmáciai, horvátországi és szlavóniai bánok évkönyvének kiadása[1380] is egy jezsuita történésznek Kéri Bálintnak (1712–1763) köszönhető. Kéri Bécsben és Grazban tanult, majd Rómában volt gyóntató, aztán Kassán működött, élete utolsó két évében lett Nagyszombatban rektor. A szigetvári Zrínyi Miklósról szóló részben[1381] Pethő Gergelyt,[1382] Istvánffy Miklóst és Ráttkay György jezsuita történetírót[1383] idézi. Ez utóbbi azért érdekes, mert Ráttkaynál és másoknál is szerepel a várvédők között egy Patachich nevű lovag, aki Kéri szerint Patachich Gábor kalocsai érsek (1733–1754 közt volt az) ősapja. A fikció és a történetiség korabeli egymásbaolvadását mutatja, hogy Patachich Ádám ennek nyomán egy olyan operát íratott 1766-ban a kétszáz éves évfordulóra, amelyben egy Patachich Péter nevű szigetvári hős is szerepel, aki Zrínyi halálát megbosszulva esik el.[1384] 1746-ban jelent meg Bécsben a Szigetvár ostromáról szóló, Budina Sámuel-féle, horvátról latinra fordított krónika,[1385] amely valószínűleg több Zrínyi-dráma forrásaként is szolgált. Platthy Mátyás jezsuita tanár pedig 1751-ben, Nagyszombatban adott ki egy Zrínyi Miklóst dicsőítő költeményt *Nicolaus Zrinius. Carmen Elegiarum* címmel, megnyitva ezzel a Zrínyiről szóló költemények sorát.

[1379] Nagyszombat, 1718.

[1380] *Series banorum Dalmatiae, Croatiae, et Slavoniae chronologica ad annum saeculi huius trigesimum tertium producta,* Nagyszombat, 1737. (Ezt a könyvet többen is tévesen Anton (Antal) Hellmayrnak tulajdonították, aki egyébként a szakolcai tanárképző intézmény tanáraként gyakorolt jelentős hatást a korszak drámaíróira. Vö.: PINTÉR 2014, 82–86.

[1381] KÉRI 1737, 117–118.; Idézi: BORIÁN 2004, 212.

[1382] Pethö Gergely művének Spangár András jezsuita történész által kiegészített folytatása 1753-ban jelent meg: *Rövid Magyar Kronika sok rend-béli fö historiás Könyvekböl nagy szorgalmatossággal egybe szedettetetett és irattatott Petthö Gergelytül. Kassán, Nyomtattatott az Akademiai betükkel, 1753.* Modern kiadása: Bp., Dharma, 1993.

[1383] RÁTTKAY 1652. A szerzőről lásd: BENE Sándor, *Egy kanonok három királysága. Ráttkay György horvát históriája*, Bp., Neumann Kht, 2004.

[1384] TÓTH S. A. 2004, 46.

[1385] SCHWANDTNER, Johannes Georgius, *Scriptores rerum hungaricarum veteres ac genuini I–III*, Bécs, 1746–48, http://mek.oszk.hu/08800/08829/08829.pdf; BORIÁN 2004, 173.

dc_1363_16

A dédunoka, Zrínyi Miklós eposza egyrészt reprezentánsa a 17. század elején kialakult jezsuita történeti gondolkodásnak, másrészt pedig alakítója is annak. Zrínyi valószínűleg nem ismerte Tasso eposzelméletét,[1386] annál jobban ismerte viszont a korabeli jezsuita műveket. A disszertációban felsorolt példák talán meggyőzően bizonyíthatják, hogy a közvetítők valószínűleg a magyar jezsuiták voltak, akik pontosan ezeket az arisztotelészi és az Arisztotelész-magyarázatok alapján[1387] megszületett itáliai irodalomelméleteket tanítják ekkor diákjaiknak, s akik éppen ezek szerint az elvek szerint írják meg azokat a történelmi drámákat, amelyeket tanulóévei alatt Zrínyi is láthatott. Minderre közvetett bizonyítékunk is van: a *Szigeti veszedelem*nek az a jelenete, amelyben a feszület meghajlik Zrínyi előtt.[1388] Szent Gualbertus története kedvelt jezsuita drámatéma volt, a jezsuita tanárok képzésében ez volt az egyik mintadráma egy kéziratos szakolcai tanári jegyzetben is.[1389] Zrínyi 1628 novemberétől a grazi jezsuita gimnázium diákja, 1632–1633-ban a bécsi jezsuita gimnáziumban tanul, 1633 novemberétől 1634 tavaszáig Nagyszombatban van, majd 1635 nyaráig Bécsben tanul, részese tehát annak a jezsuita iskolarendszernek, amely teljesen egységes módon közelít a történelemhez mint pedagógiai eszközhöz, s amelynek színjátékai ugyanarra az elméleti alapra épülnek. A Zrínyi által látott/láthatott jezsuita drámák mind a történelmi dráma kánonjába tartoznak: Jean-Marie Valentin repertóriuma szerint Grazban 1629. november 24-én a *Divus Eustachius* című drámát játszották,[1390] 1630 augusztusában *De Georgio Martyre* címmel játszottak egy darabot (ennek a színlapja is fennmaradt).[1391] A bécsi kollégiumból az 1732-es évből nincs adatunk, de 1633. február 27-én *Heraclius* címmel mutattak be egy bibliai drámát nagyon sok szereplővel, a húsz oldalas programból négy oldal a szereplők listája.[1392] Hasonlóan nagyszabású volt 1635. február 13-án a *Julianus apostata* előadása is, amelyhez német–latin program készült.[1393] A szereplők között jó néhány előkelő magyar ifjú van, de Zrínyi neve nem szerepel. Van még egy bibliai tárgyú előadás 1635-ből

[1386] Király Erzsébet szerint nem tudjuk igazolni azt az állítást, hogy Zrínyi ismerte volna Tasso elméleti írásait, „Az azonban bizonyos – írja –, hogy a magyar költő rendelkezett költészetelméleti műveltséggel, s a modern eposz vonatkozásában ennek legfőbb mestere és forrása Tasso volt, bármilyen közvetítéssel jutott ez a tudás Zrínyihez.” KIRÁLY E. 1993A, 9.

[1387] Az eposzi hős és az eposzi cselekmény részletes bemutatása Tasso és Alessandro Donati alapján: SZÖRÉNYI 1978, 529–531.

[1388] III. ének 78–86. vsz., ZRÍNYI 1993, 46.

[1389] A kézirat közli a darab teljes periochájá̀t, vagyis az argumentumot, a szereplők névsorát és a jelenetek kivonatos tartalmát. *Commentarii in Litteras Humaniores*, ELTE Egyetemi Könyvtár, Kézirattár, jelzete F. 38.

[1390] VALENTIN 1984, N.1032., 122.

[1391] Uo., N.1057., 126.; SOMMERVOGEL III. 1693.

[1392] VALENTIN 1984, N.1128., 134.; SOMMERVOGEL, VIII. 692.

[1393] *Maria virgo blasphemiarum ultrix, sive Julianus Apostata ob blasphemias divinitus interumptus*, VALENTIN 1984, N. 1154., 134.; SOMMERVOGEL, VIII. 693., kiad. SZAROTA 1980, II. 1. 831–845. http://bavarica.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10152440_00011.html

dc_1363_16

(ennek nem tudni a pontos dátumát), Izsák és Rebeka házassága a témája *(Rebecca cum Isaaco desponsata).*[1394] Nagyszombatban 1633-ban több színielőadásról is tudunk az úrnapi ünnepségekhez kapcsolódóan, de ekkor Zrínyi még nincs a városban. 1634-ben azonban egy előadást valószínűleg láthatott: *Theotimus et Cosmotinus* címmel mutattak be egy darabot.[1395]

A jezsuita történelemfelfogás hatását jól mutatja Zrínyi prózája is: „…meg kell vallanom, hogy az emberi elme mind vitézi mesterségre, mind más minden dologra sehonnan annyi segítséget nem vészen, mint a tanulásbul és a historia-olvasásból. Ezek a te hív tanácsid, mert nem hizelkedhetnek néked, ebben az ember megismerheti kicsin idő alatt, mi történt sok esztendők forgásában, ott meglátja, azoknak a nagy embereknek dolgokat, az kik előtted voltak, a mellyek kalauzok helyett lesznek, és nem hadnak botlanod, és megmutatják a veszedelmeket miképpen kell elkerülni."[1396]

Zrínyi történelemképe is párhuzamba állítható a jezsuitákéval: nála a *natio Hungarica* elsősorban eredetközösséget jelent, a Scitiából kivonulók közösségét.[1397] A török Isten bosszújának eszköze *(virga Dei)* (ahogy a jezsuita bibliai történeti drámákban az asszírok, a perzsák vagy éppen a zsidók). Eposzában a 14. ének hőskatalógusában a magyar történelemből kiemelt alakok saját kortársai: Zrínyi Péter, Wesselényi Ferenc és Batthyány Ádám, mint a *virtus*nak a képviselői, tehát a múlt hősei mellett megidézi a leendő hősöket is.

A jezsuiták elismerték a költő Zrínyi életművének egyetemes jelentőségét, így az a kultusz, amely a halála után kialakult, több magyar jezsuita generáció számára is közvetítette a gondolkodásmódját, másrészt saját történelmi narratívája, amelynek középpontjában Mátyás király alakja állt, hatással volt a jezsuita iskolai színjátszás egészére, a Mátyásról (illetve a Hunyadiakról) szóló színjátékok számának megnövekedésével. Borián Elréd szerint a Zrínyi Miklósról szóló jezsuita darabok megszületése és elterjedése összefügg az újabb törökellenes küzdelmekkel (1716–1718 és 1736–1739), illetve az osztrák örökösödési háborúval is. Mária Terézia idején újraéledt Magyarországon a hősi ideál, „amelynek révén a rendiség kiváltságainak megerősítését is el lehetett érni".[1398] A jezsuita eposz- és történetírók, drámaszerzők központi alakká formálták Mátyás királyt és a költő Zrínyi Miklóst – de Zrínyi helyett a költő dédapjának emléke is fenntartotta a családi hagyományt, közvetve ez is a politikus Zrínyi kultuszát szolgálhatta, amelynek az egyik fontos, ha nem a legfontosabb

[1394] VALENTIN 1984, N. 1155., 137.; SOMMERVOGEL VIII. 692.
[1395] 1634: *Theotimus qui honorem dei, ac Cosmotimus qui mundi festum cum asseclis quisque suis designabat in area scholarum,* STAUD 1984 (I), 90.
[1396] *Vitéz Hadnagy*, Első discursus. Idézi: KIRÁLY E. 1993A, 10.
[1397] BITSKEY 2006, 50.
[1398] BORIÁN 2004, 174.

dc_1363_16

kialakítói éppen a jezsuiták voltak. Kornéli János 1739–1743 között jelentette meg történeti munkáját *Fragmenta Ungaricae Historiae* címmel, amelyben (több kötetben) az 1663–1677 közötti évek történéseit írta meg, középpontba állítva Zrínyi Miklós, Lippay György és Wesselényi nádor alakját (Kassa, 1739–1743).[1399]

Az Attila és Mátyás alakján keresztül is kibontakozó Zrínyi kultusz mellett az északi országrészben a 17. században kialakult a Rákóczi család kultusza is. A sárospataki és a kassai jezsuiták végig jó kapcsolatot ápoltak a Rákóczi családdal. Báthory Zsófia házat és birtokot adományozott nekik Sárospatakon, és a kassai kollégiumnak is jelentős adományt juttatott 1661-ben. Mindezek együtt eredményezték azt, hogy a Habsburg-törekvésekkel szembekerülve elfogadhatóvá vált később számukra II. Rákóczi Ferenc programja is.[1400]

A Rákóczi család reprezentációjában eleve fontos szerepet kapott a színház, illetve a teátrális események. I. Rákóczi György fiait ünnepi előadással köszöntötték a gyulafehérvári udvari iskolában, amikor befejezték a tanulmányaikat. Idősebbik fiának a tiszteletére 1637-ben Johannes Alstedius a fejedelmi palotában ünnepi előadást rendezett *Schola Triumphata* címmel, amelyben Mars és Pallas vetélkedik az ifjúért.[1401]

A fiatalabbik fiú, Rákóczi Zsigmond tragikus életútját három színielőadás kísérte: 1640-ben allegorikus játékot írt a tiszteletére az iskola *Pallas Dacica* címmel.[1402] 1651. június 21-én latin nyelvű allegorikus játékkal ünnepelték a szepeshelyi jezsuita kollégiumban a házasságát Henriett német hercegnővel.[1403] A feleség az esküvő után három hónappal meghalt, Rákóczi Zsigmond fél évvel később, 29 évesen követte őt. Halálára a nagyváradi

[1399] BORIÁN 2004, 178–184.
[1400] Uo., 5. R. Várkonyi Ágnes bevezetője.
[1401] *RMK II.* 1885, 523. Modern kiadása: ALSTEDIUS, Johannes Henricus, *Schola Triumphata = Ludi scaenici* 2005, 113–154.
[1402] A darabot Szőlősi János *Prologus*a vezeti be. Elmondja, hogy az iskolát rövidesen bezárják, és Rákóczi Zsigmondot Mars követeli magának. Majd a diákok: Országh Mihály, Debreceni Zsigmond, Kováts György, Bethlen Mihály és Szénás Péter hexameterben fogalmazott párbeszéde után belépett az iskola királya, akit Padányi Gergely személyesített meg. Rákóczi Zsigmond hosszú, a tudományok jelentőségéről szóló beszéddel fordult hozzá. Szőlősi János a tanár személyében szólt a diákokhoz. Azok röviden beszámoltak tanulásukról, majd Rákóczi Zsigmond is számot adott tanulmányairól. Ennek során kiderült, hogy az ifjú herceg a filozófiát elébe helyezte a bibliaolvasásnak. A király emiatt megrovásban részesítette. Rákóczi Zsigmond ezért elhagyta a termet, hogy mulasztását pótolja. A többiek beszámolójának végeztével azzal a hírrel tért vissza, hogy az Újtestamentum olvasásával volt elfoglalva, és több mint ötezer idézet helyét megjegyezte. Ennek bemutatására a király és az egybegyűltek nagy megelégedésére egyenként megnevezett nem egészen ezer, téma szerint csoportosított bibliai locust, amelyeket Szőlősi István fel is olvasott. A tanítványok búcsúját követően a király eltávozott. Rákóczi Zsigmond *Oratio valedictoriá*ját Veér Ferenc verssel vezette be, majd a gyermekek búcsút vettek az iskolától. Az ünnepséget Geleji Katona István *Salutatio gratulatoria* és Johann Heinrich Bisterfeld *Votiva acclamatio* című búcsúbeszéde zárta. *RMK II.* 1885, 553. VARGA 1988, 425.
[1403] KÁRMÁN 2009, 289–297.

dc_1363_16

református iskola tanára írt magyar–latin nyelvű halotti játékot *Metamorphosis Sigismundi Rakoczi* címmel.[1404]

Amikor 1666-ban I. Rákóczi Ferenc feleségül vette Zrínyi Ilonát, a sárospataki jezsuita kollégiumban nagyszabású házassági színjátékot, *comoedia epithalamicá*t rendeztek a tiszteletére. A dráma témája Jákob és Ráchel esküvője,[1405] a *Historia domus* szerint a biblai hősök mind megfeleltek az esküvő valós szereplőinek: Lábán Zrínyi Pétert, Ráchel Zrínyi Ilonát, Jacob Rákóczit szimbolizálta. Az előadásban megjelenítették a két család címerállatait is. Az előadáson jelen volt protestánsok is csodálattal figyelték a darabot, így a valószínűleg Sámbár Mátyás által rendezett előadás nemcsak a reprezentációt és a Rákóczi családdal való még szorosabb kapcsolatot szolgálta, hanem a város református lakosainak megtérítését is.[1406]

Az I. Rákóczi Ferenc tiszteletére 1665-ben, Tarnóczy István jezsuita által szerkesztett könyv címlapján Rákóczi Ferenc mint Herkules szerepel. Az oszlopok tetején az erdélyi fejedelemség és a Báthoriak sárkányfogas címerei jelképezik virtuális hatalmát.[1407] A könyvben található metszetet Mauritz Lang készítette, aki Nádasdy Ferencnek is dolgozott. A metszet oszlopain ugyanaz a horatiusi mottó fut körbe, amelyet Zrínyi is használt.[1408] Ez az ábrázolásmód is összekapcsolja a Rákóczi-kultuszt a Mátyás-kultusszal: a reneszánszban Mátyást Attilaként és Herkulesként is megjelenítették. Elsőként Thuróczy János krónikájában jelent meg együtt Mátyás és Attila alakja. Thuróczy a külföldi források közül csak azokat vette át, amelyek Attilát és a hunokat kedvező színben tüntették fel, sőt Mátyást Attilához hasonló képességekkel felruházva, történelmi párhuzamba vonta a hun királlyal: Attila nagyravágyó, a merészségben mérsékelt, bátor uralkodó, aki egyszersmind éles eszű, állhatatos, hadi tudományokban jártas, és mind a négy égtáj felé kiterjesztette birodalmát. Leírásában benne van a 15. századi uralkodóideál, ugyanezek lesznek a jellemzői saját kora „Attilájának", vagyis Mátyásnak, csak az ő személyiségében mindezek kifinomultabb formában vannak jelen. Szerinte a magyar történelemnek két csúcspontja van: Attila uralkodása, és az Attila vadságát meghaladó eszményi reneszánsz király, Mátyás kora.

[1404] *RMK I.* 1879, 914.; *RMK II.* 1885, 867. PÁPAI BORSÁTI Ferenc, *Metamorphosis Illustrissimi quondam Herois felicis memoriae Sigismundi Rakoci, Id Est: Ejus eruditae vitae, heroicaeque virtutis, cum simili morte seu vitae termino Poëtica descriptio. Latino e Ungarico idiomate composita; A Francisco Borsati Papensi. In Illustri Varadiensi Gymnasio Sacrae Poëseos pro tempore Collaboratore.* VARGA 1988, 475.

[1405] A színlapon a cím: *Patriarchae Jacob et Rachel.*

[1406] STAUD 1986 (II), 392–393. Az előadás részletes bemutatása a *Litterae Annuae* alapján: KILIÁN 2014, 180–181.

[1407] TARNÓCZI, Stephanus, *Synopsis Philosophiae stilo lapidari Francisco Rakoczio Transylvaniae Principi dicata*, Kassa, 1665. = R. VÁRKONYI 2007, 290.

[1408] BORIÁN 2004, 216. A kép másolata uo., 128.

dc_1363_16

Nemcsak a két uralkodó között, hanem a két nép között is párhuzamot állított föl.[1409] Attila uralkodói erényeit emeli ki Zrínyi Miklós is. Attila alakjának felruházása „humanista" vonásokkal Otrokócsi Fóris Ferenc és Bél Mátyás műveiben jelenik meg először,[1410] de a pálos Orosz Ferenc Attila-képe is hangsúlyozza a pozitív elemeket: a hun–magyarok harci erényeit és dicsőségét.[1411]

Saját visszaemlékezései szerint II. Rákóczi Ferenc az első színielőadást tizenkét évesen, a csehországi Neuhaus jezsuita kollégiumában látta, amikor is a megérkezésekor a jezsuiták színjátékkal köszöntötték. „Az atyák e célra rendezett színjátékkal, majd később bőséges, bár a nagyböjti előírásokhoz alkalmazkodó vendégséggel fogadtak" – írja a *Vallomások* első könyvében.[1412] Amikor Rákóczi 1695-ben (már a feleségével és a sógorával) Sárospatakra érkezett, a kollégium diákjai németül játszottak a tiszteletére egy közelebbről nem ismert színjátékot, *actiunculá*t.[1413]

A Rákóczi-szabadságharc idején több előadást is tartottak a jezsuita iskolákban Rákóczi tisztjeinek, illetve magának a fejedelemnek. 1705 februárjában színielőadással köszöntötték a kolozsvári jezsuita kollégiumban Desalleurs francia követet és Forgách Simon kuruc generálist.[1414] Ugyanitt szobrokkal, képekkel, feliratokkal ékesített, „magas szintű művészi eszközökkel megfogalmazott" diadalkaput (*porta triumpalis*t) is emeltek a tiszteletére, Kapi Gábor jezsuita házfőnök kezdeményezésére.[1415] A szakirodalomban általánosan elterjedt nézet szerint a jezsuiták kétszínűségből, érdekből (a szécsényi országgyűlésen elfogadott 6. törvénycikk megváltoztatásáért) mutatják be ezeket az előadásokat, amelyek mögött egyértelmű politikai szándék rejlik. R. Várkonyi Ágnes tanulmánya azonban azt bizonyítja, hogy ezek az előadások és a diadalkapu éppen annak a különleges kapcsolatnak a bizonyítékai, amely a jezsuitákat Rákóczihoz fűzte, s annak a harcnak a fényében kell őket értelmezni, amelyet a magyar jezsuiták 1649 óta vívtak az önálló magyar jezsuita rendtartományért. Ennek a küzdelemnek az egyik nagy alakja volt Kapi Gábor is, a diadalkapu koncepciójának létrehozója. A diadalkapu szerkezete a barokk reprezentáció képi megfogalmazásában bevett gyakorlatot követte, felső részét kilenc erdélyi fejedelem portréja töltötte ki, egyesítve a reprezentáció és a történelmi narráció funkcióit. Alattuk Rákóczi lovas alakját helyezték el, balján egy nőalak Erdélyt jelképezte, jobbján

[1409] ÁBRAHÁM 2009, 8–13.
[1410] TÓTH G. 2012, 240–242.
[1411] KNAPP–TÜSKÉS 2009c, 373.
[1412] RÁKÓCZI 1979, 32.
[1413] KILIÁN 2014, 183.
[1414] STAUD 1984 (I), 248.
[1415] R. VÁRKONYI 2007, 285–287

dc_1363_16

Forgách Simon generális képe volt látható. A diadalkapu oszlopainak alján Pietas és Prudentia szobra állt, a fejedelmi erényeket (a jámborságot és az okosságot) szimbolizálva.[1416] A Prudentia szobra fölötti képek Minerva alajával kapcsolódnak össze, aki a tudomány és a hadászat élén állva olyan bölcsesség, „amely élesíti a kardot". A Pietas fölötti képeken a bibliai Mózest festették meg (aki imájával győzi le az amalekitákat), egy másik kép pedig egy meredek hegy tetején levő aranygyűrűt mutat „Libertas aurea" felirattal (R. Várkonyi Ágnes szerint rejtett utalással az Aranybullára.) A diadalkapu hátoldalán húsz elfoglalt város és vár képe volt, hozzáillő idézetekkel, bibliai proverbiumokkal. A diadalkapu programja tehát az Erdélyi Fejedelemség önállóságát, és a királyi Magyarországgal való egységét demonstrálta Rákóczi személyén keresztül, aki a jó uralkodó minden attribútumát megkapta.[1417] Nagyon érdekes tehát a diadalkapu politikai és művészi programja, s itt azért idéztem ilyen részletesen, mert nagyon hasonló allegóriákkal, illetve történelmi narrációval találkozunk a Rákócziról szóló színjátékokban is, tehát a diadalkapu és a színházi előadás képi megfogalmazásai ugyanabból a barokk szemléletből fakadnak, és ugyanazt a szellemiséget képviselik.

1705 nagypéntekén Rákóczi Egerben a jezsuita kollégium passióelőadásán vett részt,[1418] 1707 végén Kassán pedig egy allegorikus történelmi dráma nagyszabású előadásával akarták köszönteni; Rákóczi előzetesen bekérte az előadás programját, hogy átnézze. A téma politikailag nagyon is megfelelt a céljainak, s az allegorikus keret is, amely Mars istennel kötötte össze Mátyás (és Rákóczi) alakját *(Martis gloria, juribus mortalitatis a Pallade exempta sive Matthiae Corvini regis quondam Hungariae fortitudo bellica sempiternae posterorum memoriae a vectigalibus literis transscripta).* A cím alapján elsősorban Mátyás hadvezéri képességeiről a törökökön aratott győzelmeiről szólhatott a darab, az előadás délután négy órától este hétig tartott. [1419] A fejedelmen kívül jelen volt Telekesy István egri püspök, Bercsényi Miklós generális és sok főnemes. Mivel a darabot a rendház refectoriumában játszották, a diákok, az udvari emberek nem láthatták az előadást – viszont

[1416] Uo., 289.
[1417] R. VÁRKONYI 2007, 293.
[1418] „Sabbatho Sancto Resurgentem Christum processionaliter cum magno populo accursu circumtulit (scholastica juventus) in platea, ipsis haerericis reverentiam venerabili facientibus ipse Celsissimus Archiepiscopius, ad quam solennitatem Ragoczius auos quidem Tubicines concesserat, sed ipse spectator non adfuit." (*Historia Domus Agriae SJ* I. 104.)
[1419] Egy naplófeljegyzés szerint „a' jesuitákhoz comoediára ment eő felsége, az kik régi Mátyás király dicső cselekedeteit producálván, tovább három óránál ott mulatott eő felsége." BENICZKI 1866, 81.

dc_1363_16

Bercsényi felesége (tizenkét főúri asszonytársával) igen, tehát az előadás valószínűleg magyar nyelvű lehetett, hogy az asszonyok is értsék.[1420]

Rákóczi alakjával kapcsolatban a protestánsok is hasonló allegoriákat alkalmaztak, a fejedelem mitológiai és magyar történelmi előképei szinte teljesen azonosak.

A rozsnyói kollégiumban a szabadságharc idején egymás után három olyan történelmi drámát is bemutattak, amelyet Rákóczi személyére lehetett vonatkoztatni, s amelynek politikai aktualitása volt, mindhárom Missovitz Mihály[1421] műve. Az első itt is Mátyásról szólt *Fata Ungariae* címmel. Szerzőjének az volt a célja, hogy – a hamarosan kezdődő országgyűlés előtt – Mátyás személyében a nemzeti királyság eszméjét propagálja.

A dráma Mátyás apjának halálával kezdődött (Kapisztrán János mond felette gyászbeszédet), majd Corvin Mátyás testvérének kivégzése és Mátyás prágai fogsága következik. A darab királlyá választásával és a korona visszaszerzésével ér véget.[1422]

A II. Rákóczi Ferenc személyéhez köthető reprezentatív előadások közül kiemelkedik az 1707-ben bemutatott *Palladium sacrum,*[1423] amelyet már első ismertetője, Esze Tamás is párhuzamba állított a *Hungaria respirans* című darabbal, ugyanakkor látható, hogy a darab allegorikus témája a jezsuita felfogástól sem volt idegen. A színjáték II. András magyar királyról szólt, a keresztes hadjáratból, Jeruzsálemből hazatérő győzedelmes uralkodót mutatta be. Középpontjában a magyar nemesi szabadságjogok chartájának, az Aranybullának, annak az iratnak az elfogadása állt, amely Magyarország nemesi alkotmánya volt egészen 1686-ig. Mivel I. Lipót visszavonta a charta záradékát (s ez a sérelem volt az egyik oka a Rákóczi-felkelés kirobbanásának is), a kortársak II. András alakjában Rákóczit látták, aki oltárt emelt a szabadságnak, akárcsak az Árpád-házi király, s visszaállította a magyar nemesség ősi jogait. A mitologikus darabban a hat ellenséges bolygó szimbolizálta a kuruc felkeléssel nem rokonszenvező hat vármegyét, szelek, jégeső, alvilági szörnyek akadályozták az oltáron tüzet gyújtó főpapot, de a Gondviselés és Concordia segítségével sikerül újra meggyújtani a szabadság kihamvadt tüzét. A politikai szimpátiát az is egyértelművé tette, hogy a színlap utolsó mondatában (a betűk kiemelésével) Rákóczi jelmondata *(Pro patria et libertate!)* volt olvasható. Az 1706. évi rozsnyói darabban, az *Europa comico-tragicá*ban is

[1420] STAUD 1986 (II), 58.
[1421] Missovitz Mihály (? – Rozsnyó, 1710) Braxatoris János evangélikus rektor tanítványa volt Rozsnyón, nemesi családoknál házitanító, majd 1704-től a rozsnyói evangélikus iskola rektora, a drámákon kívül egy (elveszett) történelemkönyvet és epigrammákat is írt.
[1422] *RMK II.* 1885, 2230.
[1423] A program modern kiadása: *Ludi scaenici* 2005, 713–723.

dc_1363_16

található aktuális elem, az európai országok arról tanácskoznak benne, hogyan lehetne újra béke Dacia és Pannonia között (Erdély és Magyarország) között.

Végül volt egy olyan előadás is Rozsnyón, amelyet témája alapján a bibliai drámák közé kellene sorolnunk: de Esze Tamás szerint a *Cyrus*ról szóló bibliai dráma is Rákóczi alakját mutatta be allegorikus formában.[1424] Missovitz tehát, megint csak az eperjesi színházi gyakorlatot követve, bár már nem magyar történelmi témát választott harmadik darabjához, megtalálta azt a színházi kifejezési formát, amelyet minden néző érthetett: az ószövetségi *Cyrus* Rákóczi alakjának előképe, praefigurációja lett.

A Rákóczi-szabadságharc utáni időszakot a történelmi emlékezet széles körű, tagolt diskurzusának hiánya jellemzi. Az evangélikus iskolák keservesen megbűnhődtek, amiért rokonszenveztek a kurucmozgalmakkal, többségükben meg is szűnt az iskolai színjátszás. A Rákóczinak szóló, kompromittáló előadások miatt a jezsuiták is óvakodtak attól, hogy 1711 után a darabokban bármilyen formában utaljanak a Rákóczi-szabadságharcra. Csak a piarista iskolákban került színpadra – nagyon távoli allegóriák formájában – a szabadságharc időszaka. Ezek az előadások arról szóltak, hogy a közelmúlt zavargásai után végre visszatért a béke, a viszály helyett újra egyetértés uralkodik a polgárháborútól elgyötört országban. A korszak egyik legsikeresebb drámaírója, a szintén piarista Simai Kristóf is csak nagyon távolról utal a kuruc időszakra, amikor magyarra fordítja Molière *L'avare (A fösvény)* című vígjátékát. A darab helyszínét Magyarországra helyezi, és a családtagok elszakadását egymástól azzal magyarázza, hogy Rákóczi katonái, a kurucok támadása miatt kellett elmenekülniük otthonról, s menekülés közben elveszítették egymást.

1772. június 8-án *Nova et vetus Hungaria* címmel játszottak egy érdekes darabot Pápán. A téma (és a cím) ihletője talán Fuhrmann Mátyás volt, aki 1734 és 1737 között Bécsben megjelentetett egy *Régi és új Ausztria (Alt- und Neu-Oesterreich oder compendiöse Universal-Historien)* című négykötetes művet.[1425] A kétnyelvű színlap szerint a magyar cím: *Uj és Régi Magyar-ország, mellyet Comediai Játékképpen Le-ábrázolt az Ötödik és Hatodik Iskolabéli Iffiúság.*[1426] Az ötödik és a hatodik (vagyis a poétikai és retorikai) osztály előadása arról szólt, hogy „mennyire föllyűl-haladja az Uj Magyar-Ország a' régit, [...] mellynek folyamottyára a' kőltetik, hogy Attila, Thetricus és Macrinus Mercurius veszszeje által fel-

[1424] ESZE 1958.; ESZE 1964. Esze Tamás idézi azt a latin nyelvű egykorú verset, amely Rákócziról ezt írja: „Mint a szabadságot rég visszahozá a zsidóknak / Cyrus – akép te szerezd vissza magyarnak is azt!" (Geréb László fordítása), s amelyet Missovitz művének tart. ESZE 1964, 58.
[1425] FUHRMANN, 1734–1737.
[1426] A színlap lelőhelye: OSZK SZT, Jelzete: Pro. 112.

dc_1363_16

ébresztetvén ez Országnak visgálására ki-jöttek légyen" az alvilágból, Pluto birodalmából.[1427] A darab szerint Mercurius feltámasztja és Budára hozza Attilát, a „régi Magyarok Királyát", Thetricust, aki „az egész Németh Országnak" és Macrinust, aki Pannóniának „Fő Kormányzója" volt. A darab abba a sorba tartozik bele, amelyet Niefanger *redivivus-modellként* definiált. A humanista színpadon elsőként Nicodemus Frischlin mutatott be egy vígjátékot (1585-ben) a „visszatérő" Julius Caesarról és Ciceróról, hogy összehasonlíthassa az antik Róma és a korabeli Németország politikai, katonai és kulturális viszonyait. Az első (és ideális) uralkodóként kanonizált Caesar és a humanista költő, Eobanus Hessus párbeszéde Frischlin patriotizmusának kifejezésére is szolgált, a bumfordi vígjátéki figurák azonban egyértelműen a komédia felé vitték el a darab műfaját.[1428] 1622-ben *Tundalus Redivivus* címmel játszották a jezsuita Georg Bernardt darabját, 1630-ban pedig *Sapiens Salomon redivivus* címmel volt bemutató.[1429] Ebben a történeti-politikai színjátéktípusban a történeti figurák csak leglényegibb vonásaikat őrzik meg (azt sem mindig), beszédmódjuk, viselkedésük a poétikai fikció teljes szabadságával jelenik meg a színpadon, s a történelemmel való játékra is lehetőséget ad.

A pápai pálosok által bemutatott „*Attila redividus"* (ha nevezhetjük így), egyelőre egyedülállónak tűnik a magyar drámairodalomban, sem a jezsuita, sem az egyéb adattárakban nem bukkantam hasonlóra.

A darab szereplőinek a neveit már megtaláljuk Répszeli László jezsuita eposzában is, amely 1731-ben jelent meg Nagyszombatban. A mű forrása Bonfini, tőle veszi át a szereplők nevét és a történet magját, melyet úgy alakít át, hogy Attila szerepét kiemelje, és az egyéni sorsokat is bemutassa.[1430] Eszerint Macrinus Pannónia kormányzója, Detricus (a darabban Thetricus) pedig a rómaiak egyik kapitánya, aki a csatában az Ister partján megöli Kevét, majd Buda végez vele, bosszúból. A rómaiak menekülnek, végül csak Macrinus marad meg egyedül, akit Attila öl meg. Az eposzban a hunok nem pogányok, hanem kegyesek, a megvert ellenséget nem üldözik, a polgári lakosságot nem bántják, szövetségeseikhez hűek, ahogy Attila is kegyes uralkodó, szerető fiú (nem testvérgyilkos).[1431]

[1427] *Pálos iskoladrámák* 1990, 67–70.
[1428] NIEFANGER 2008, 417– 433.
[1429] NIEFANGER 2008, 434.
[1430] Bonfini csak ennyit ír: „Macrinus, ahogy a kiújult küzdelembe bátran belevetette magát, elesett. Detrik egy homlokába belefúródó nyílvesszőtől sebesülve az életben maradottakkal elmenekült, és a nyíl csonkját, melyet nem tudott kihúzni, mint mondják, elvitte egészen a római szenátusig. […] Ebben a csatában elesett negyvenezer hun, valamint Béla, Keme és Kadics vezér." BONFINI 1995, 74.
[1431] *Hunnias, sive Hunnorum e Scythis Asiatica egressus,* SZÖRÉNYI 1993A, 104.

dc_1363_16

A pápai pálos darabban Attila a legyőzött ellenfelekkel együtt megszemléli a várost, visszaemlékeznek a régi harcok színhelyére. Csatlakozik hozzájuk a most élő Almunnus fővezér, aki elmeséli nekik az ország történetét Attila halálától kezdve, majd Tivesiusra bízza a vendégeket, hogy kalauzolja őket a városban. Tivesius megmutatja a fegyvertárat, az új, korszerű fegyvereket, ami főleg Macrinust érdekli.

A II. felvonásban az országok boldogulásának másik alappillérével, a tudományok, a műveltség, az irodalom állapotával ismerkednek meg a vendégek. Almunnus pedig az új Magyarország kormányzását, kormányformáját mutatja be nekik. Találkoznak egy velencei kereskedővel is, aki Velence keletkezéséről mesél. A könyvtárban sokféle könyvet találnak, például a hunok eredetéről szólót, és olyat is, amely a Magyarország (illetve az osztrák birodalom) alá vetett itáliai városokról szól. A tanulságos kalauzolás végeztével megvendégelik az idegeneket. Pluto már aggódik az alvilágból elengedett lelkek miatt, de Mercurius jelenti, hogy visszatértek. Attila szégyenkezve ismeri be, hogy az utókor mennyire felülmúlta az ő hajdani nagyságát.[1432] Attila alakja megjelenik 1790-ben a Kelemen-féle hivatásos színtársulat függönyének ikonológiai programjában is, a hagyomány kialakításában a jezsuita (és a pálos) iskolai színjátszásnak is része volt.

Attila és a hun–magyar rokonság megjelenítése nem volt kivételes az iskolai színpadon. Cserei Mihály jegyezte fel egy 1693-ból való kalendáriumban, hogy az év május 2-án „volt az Enyedi Collegiumban igen szép *actus Árpádról és a mellette lévő hat régi Scythiai kapitányról,* mikor Scythiából ki jövén sok néppel Pannoniai Suachel [Szvatopluk] királt le vágván, minden hadával magiar országban le telepedtenek, melynek nézésin én is jelen voltam. Voltak szép Intermediumok is".[1433]

Két évvel később, 1695. november 24-én („ultima die recreationis ante adventualem") Pannonhalmán a bencés rend növendékei mutattak be drámát a honfoglalásról: *Ingressus Hunnorum ex Scythia in Pannoniam*[1434] címmel.

Kilián István 1768-ból Szegedről említ egy címet: *De adventu Hunnorum in Hungariam.*[1435] A pannonhalmi előadás címe és a szegedi adat jól bizonyítja, hogy a hun–magyar azonosság tudata élő hagyomány volt, s ennek a felfogásnak a jegyében keletkeztek azok az iskoladrámák, amelyeket a 18. század folyamán a jezsuita és a piarista iskolákban

[1432] VARGA–PINTÉR, 2000, 194.
[1433] VARGA 1988, 463.
[1434] KILIÁN–PINTÉR–VARGA 1992, 30. „Fuit de tertio ingressu Hunnorum ex Scythia in Pannoniam cum 7 ducibus, quorum primus, scilicet Arpadus, ego Frater Bonifacius fui qui et albo equo mercatus sum a Suatoplugo, exploratore meo mediante Fratre Anselmo etc."
[1435] KILIÁN 1994, 546.

dc_1363_16

Attilával kapcsolatban előadtak. A jezsuita darabok: *Attila in adolescenti a Martis gladium adeptus* (Pozsony, 1741), *Attilae clemetia parricidam vita donantis* (Nagyszombat, 1747), *Buda Hunnorum rex* (Kolozsvár, 1759), *Attila et Buda fratres* (Buda, 1770). Ez utóbbinak fennmaradt a teljes latin szövege is.[1436]

A piarista iskolákban *De fratricidio ab Attila in Buda Patrato* (Nyitra, 1734), *Attila per Leonem ad Mincium pulsum* (1753), *Actio de Attila* (1768) címmel játszottak darabokat. Az 1753-as nyitrai előadás arról szólt, hogyan tért vissza Leo pápa istentől sugallt, fenyegető szavaira Attila a táborával együtt Pannóniába.[1437]

Jól látható azonban, hogy a pálos szerző nem a hun–magyar rokonság, hanem éppen a barbár király (Attila) és a felvilágosult kegyes uralkodó (Mária Terézia) ellentétére építi fel a színjátékot, ami így a magyar felvilágosodás tematikájához (a könyvek és a tudományok felértékelődése) és a gimnáziumi neveléshez is szorosan kapcsolódott.

A pálos színjátékkal szinte egy időben két másik Attila-dráma is készült, közülük időrendben az első Bessenyeinek a *Buda trágédiája* című darabja. Bessenyei drámaírói módszere (és témaválasztása) – ahogyan azt Demeter Júlia meggyőzően bemutatta[1438] – erősen rokonítható az iskolai színjátszással, de jól látható módon, nem a protestáns, hanem a jezsuita hagyomány felhasználását mutatja. Ennek oka valószínűleg az a – a magyar történelem oktatására és az iskolai színjátszásra egyaránt vonatkozó – hiátus, amely a sárospataki kollégiumot az ott eltöltött évek alatt jellemzi, és az a kapcsolati háló, amely a jezsuita és a pálos gimnáziumot végzett fiatal értelmiségiekkel összefűzte. 1755 és 1760 között a kollégiumból egyetlen színielőadást sem tudunk dokumentálni, s bár a legutóbbi időkben több, mint tizenöt magyar nyelvű sárospataki drámaszöveg került elő, ezek mindegyike az 1790–1810 közötti időszak terméke.[1439] Virágzott viszont ebben az időben a magyar nyelvű színjátszás a sárospataki jezsuita kollégiumban, nem lehetetlen, hogy az ismeretlen témájú, magyar nyelvű előadások között magyar történelmi tárgyúak is voltak.[1440] Ahogy már idéztem, a jezsuita *Historia Domus* többször is kiemeli, hogy az előadásokat más vallásúak is megtekintették.[1441] Bécsben, Bessenyei baráti körében is voltak jezsuiták, és jó

[1436] Mártonfi József kéziratos latin nyelvű drámájának lelőhelye: Kolozsvár, Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár. Jelzete: Ms 354.; FERENCZI 1900, 350.
[1437] KILIÁN 1994; KILIÁN 2002, 170–182.
[1438] DEMETER 2009, 154., 166–168.
[1439] *Kollégiumi drámagyűjtemények* 1–10. sz., 11–14. sz., 17. sz.
[1440] STAUD 1986 (II), 405–406. Ebből az időszakból minden évből van adatunk, a cím szerint ismert darabok iskolai tárgyúak, illetve mitológiai játékok: például 1757-ben: *Hercules Atlantis vice sin sustinenda terra supplens*. Korábban, 1748. július 2-án II. Béláról volt előadás: *Bela secundus.* STAUD 1986 (II), 403.
[1441] Erre egy másik példa: Buchholtz György evangélikus szerző 1730-ban Késmárkon bemutatott darabját (a bibliai Józsefről) pálos tanárok is megtekintették. BOGÁR 2010, 85.

dc_1363_16

kapcsolatban állt Kollár Ádámmal is, de Orczy Lőrinc, később pedig Ányos Pál és Kreskay Imre is közvetíthette felé a jezsuita és a pálos gimnáziumok színjátszó hagyományát.[1442] A Bessenyei-színjátékok közül a Hunyady Lászlóról szóló darab jezsuita mintája szerencsésen előkerült, de a kutatás a többi darab esetében is jezsuita mintát, vagy legalábbis a jezsuita cseldrámák hagyományának követését feltételezi. Igaz ez a *Buda trágédiája* című darabra is, amelyről Demeter Júlia mutatta ki,[1443] milyen nagy mértékben épít a jezsuita hagyományra. Ezt mutatja már a szereplők felsorolása is: a szemben álló felek közötti bonyolult rokoni és szimpátiaviszonyok (Attila fia, Tsaba mély és önzetlen barátságot érez Buda iránt), az oppozícióra épülő személyiségstruktúrák (Atilla féltékeny és gyanakvó, Buda viszont szelíd és engedékeny, akárcsak Tsaba) a római és a bibliai történeti drámákban kidolgozott modell szerint alakítják a drámát. Ugyanazok Bessenyei kérdései is: ki a jó uralkodó, mi legitimálja a királyt, el lehet-e mozdítani a zsarnokot, mire vezet az oktalan és „abnormális" (vagyis a mértéktelenül elhatalmasodó) szenvedély (akár hatalmi, akár szerelmi szenvedélyről van szó), mi a szerepük a tanácsosoknak egy királyi udvarban (vagyis jó uralkodó lehet-e, akit képes félrevezetni egy gonosz, ármánykodó tanácsos), milyen következménnyel jár, ha az uralkodó nem képes belátni a hibás döntéseit stb.? Jászberényi József egy érdekes új szempontot vet fel a *Hunyadi László* kapcsán, amely Atillára is vonatkozik: „a hybris oka maga a királyi szerep, amelynek nyelvét a királynak meg kell szólaltatnia, a trónra ülve – amely ebben az esetben akár egyfajta mágikus hatalomként is értelmezhető – nem képes máshogy beszélni, mint ahogy azt a szerep követeli. A szerep végletekig uralja az embert, és így az ember egyfajta médiuma lesz a szerepnek."[1444]

Akárcsak a *Hunyadi László* és az *Ágis,* a Budáról szóló darab is a konfliktusos drámamodell tökéletes példája: a két szemben álló tábor kétféle drámai személyiség (drámai hős) köré csoportosul. A két tábor egymásnak feszülése elkerülhetetlen, bár változó dinamizmust mutat: Attila az I. felvonás 4. jelenetében és a III. felvonás záró jelenetében is hajlik a kibékülésre, ezt azonban újra és újra meghiúsítja Alus, a gonosz tanácsadó, aki a viszonyváltozás elindítója a II. felvonás elején. Változik a két csoport súlya és jelentősége is: Attila fokozatosan magára marad, miközben Buda mellé áll saját fia (Tsaba) és felesége (Mikold) is, így a magányos hőst éri majd el az istenek bosszúja. A görög-római mitológia

[1442] Az Orczy család tagjai többször is szerepeltek jezsuita iskolai előadásokon, Orczy Lőrinc a pesti és a nyitrai piarista iskola diákjaként öt előadásban játszott:1726-ban Pesten még csak a bolgár király kisfiát, majd Ganymedest alakította, de 1731-ben a nyitrai iskola tanévzáróján már a főszerepet játszotta a Mátyás király török elleni győzelmeiről szóló darabban (KILIÁN 1994, 432., 441., 235.). Ányos Pál is három darab főszereplője volt Pápán. KILIÁN–PINTÉR–VARGA 1992.
[1443] DEMETER 2007.
[1444] JÁSZBERÉNYI 2004, 128.

dc_1363_16

istenvilágának megidézése (Jupiter, Mars) is a jezsuita történelmi dráma követését mutatja.[1445] Miközben Attila alakja a pokol és a tűz képeivel kerül kapcsolatba, az ő kontextusához az alvilág tartozik hozzá, addig Buda a béke és az idill mennyei képzetével, majd pedig mártírhalálával egyértelműen az égi világhoz tartozik (igazolva Szörényi Lászlónak a Hunyadi-dráma kapcsán már idézett kijelentését, miszerint „az új típusú nemzeti hős megteremtésében a jezsuiták természetesen az iskoladrámák és eposzok százaiban kidolgozott mártír-hősiességet vették alapul”[1446]). Demeter Júlia hangsúlyozza, hogy Attila és Buda alakja és a női alakok is az „érzékeny” hős, illetve hősnők sajátosságait mutatják Bessenyeinél, de ahogy a kortárs jezsuita drámánál látjuk, Attila lelkiismeret-furdalása, bűnbánata, tehát „érzékenysége” már az iskolai színjátékok késői csoportjában is ott van.[1447] 1770-ben Budán mutatták be Mártonfi József *Buda* című háromfelvonásos latin darabját. A jezsuita háztörténet *Buda Attilae frater perduellonis ab invidis accusatus* címmel jegyezte fel az adatot, amelyet Staud Géza még a szerző kilétének ismerete és a szöveg azonosítása nélkül közölt.[1448] Attila ebben a darabban is egy gonosz tanácsos (Buzadius) áldozata, s Mártonfi még Bessenyeinél is jobban hangsúlyozza Attila ártatlanságát a testvérgyilkosságban.[1449] Itt Attilának két fia van, Aladár (Aladarius) és Irnachus, és két gonosz tanácsosa, Buzadus és Valemirus.

A viszonyváltozást itt is Buzadus indítja el: össze akarja a két testvért veszíteni, mert nem akarja, hogy Attila a géták trónját a testvérének adja. Ezért bevádolja őt Attilánál, de Buda megcáfolja a hírt, s nem tudván, hogy kitől ered, Buzadus megmenekül, sőt még nagyobb cselt forral, mivel most megszégyenült. Valemirusnak levelet ír, hogy álhíreket koholjon az udvarban. A II. felvonásban Valemirus tényleg sikerrel jár, bevádolja Attilánál Budát, azt hazudva, hogy a bátyja fegyverrel jön ellene. Attila rátámad a testvérére, börtönbe zárja, és elhatározza, hogy még aznap megöleti. A III. részben mindenki szánakozik Buda sorsán, Attila két fia is könyörög az életéért, sőt végül Inarchus ruhát is cserél vele, hogy Buda megszökhessen. Attilának hírt hoznak Inarchus haláláról, mire Buzadus megborzadva saját tettétől, leugrik egy toronyból. Kiderül, hogy Inarchus él, de mire Attila megmásíthatná a parancsot, hozzák az elfogott és már haldokló Budát. Attila bocsánatot kér tőle, és emlékére Sicambriát Budának nevezi el.

[1445] Demeter Júlia felveti annak lehetőségét, hogy mindez a református mitológiai drámákból is eljuthatott Bessenyeihez (DEMETER 2007, 117.). Ennek azonban ellentmond, hogy a református darabokra a görög mítoszok parodisztikus feldolgozása a jellemző, míg itt az istenek a gondviselés és a bosszú eszközei, tehát másféle dramaturgiai szerepük van.

[1446] SZÖRÉNYI 1989, 61.

[1447] Jelentős különbség a gondviseléshit háttérbe szorulása is Bessenyeinél. Erről lásd: JÁSZBERÉNYI 2004.

[1448] STAUD 1988 (III), 101.

[1449] A darabnak nincs argumentuma. Szereplők: Attila, Aladarius, Irnachus (Attila fiai), Buda, Maximinus és fiacskája, Valemirus, Buzadus, Gazottus, Gordas, Kundius, katonák.

dc_1363_16

Van egy ismeretlen szerzőjű, korábbi drámaszöveg is, amely a kolozsvári akadémiai könyvtár egyik drámakolligátumában található.[1450] Ennek (latin) argumentuma így foglalja össze a cselekményt: „Buda, a hunok vezére, öccse, Attila előtt a királyság utáni áskálódás gyanújába kerülvén, megölettetett, bár Bonfinius szerint ez Attila parancsára történt, mégis mivel vannak történetírók, akik az esetet másként mondják el és a gonoszságot a királyság ellenségeire tolva, annak kegyetlensége alól Attilát feloldják, mi a darabunkban Attila halálát a hunok közt vitéz, de trónra törekvő Toxus pártütésének tulajdonítjuk." 1759-ban Kolozsvárott játszottak egy darabot: *Buda hunnorum dux* címmel,[1451] lehet, hogy erről a szövegről van szó. Attila mellett Tamerlán és Trebellus is a magyarok ősei között szerepel, ahogyan azt már korábban láttuk, a három történelmi hős azonos értelmezői kontextusban kerül bele előbb az iskolai színjátszás repertoárjába, majd – Attila révén – a hivatásos társulatok műsorrendjébe.

9.4. A Hunyadi László-drámák késői, protestáns változatai

A Hunyadi Jánosról szóló darabok (több mint húsz adat, egy latin, egy magyar szöveg és két drámaprogram) nagy műfaji változatosságot mutatnak: az előadások egy része a csatajelenetekre és a várostromra építő (Rigómező, Várna, Nándorfehérvár) barokk látványosság lehetett, voltak előadások a magát rablóktól megszabadító Hunyadiról is, amely előadások a mesedramaturgiára épülhettek, de bizonyára voltak olyan előadások is, amelyekben Hunyadi mint idealizált hős jelent meg,[1452] a hérosz minden attribútumával.[1453]

Hunyadi János alakja a 19. század elején is az eposziság alakzatait mutatja: Kisfaludy Sándor *Hunyady János*-drámája éppen azért lesz dramaturgiailag elhibázott (bár a közönség ezt a hibát nem érzékelte, sőt a rendi, nacionalista érzelmű nemzeti dráma prototípusaként ünnepelte), mivel nem tud túljutni Hunyadi mitologikus eszményítésén, s a dráma „egydimenzós" marad, nem lesz más, mint „a hazaszeretet liturgiája".[1454] Kisfaludy a krónika és az eposz műnemi sajátosságaiból is merít, amikor megalkotja a nagyrészt narrációra épülő drámai szöveget, amelyben Hunyadi mint eposzi hős, mint Athleta Christi jelenik meg, s egyúttal vátesz is, aki megjövendöli kisebbik fiának majdani nagyságát.

[1450] Lelőhelye: Kolozsvári Akadémiai Könyvtár, jelzete: Ms. c. 156. A kéziratra Medgyesy-Schmikli Norbert hívta fel a figyelmet.
[1451] STAUD 1984 (I), 286.
[1452] Zrínyi *Vitéz hadnagy* című művében ő az idealizált, jó hadvezér példája.
[1453] VARGA–PINTÉR 2000, 112–116.
[1454] NAGY 1993, 51.

dc_1363_16

Újabban előkerült néhány olyan késői drámaszöveg, amely a protestáns kollégiumi színjátszás megújulását jelzi, a Hunyadiak, s főképpen Hunyadi László alakjának újfajta ábrázolásával.

Az öreg Hunyadi című szomorújáték Sárospatakról való, a szöveget 1823-ban másolták,[1455] de a darab jóval korábbi lehet. Rendkívül nagy jelentősége van, ugyanis ez az egyetlen magyar történelmi drámaszövegünk Sárospatakról (sőt a református kollégiumokból).[1456] A szöveg azt bizonyítja, hogy az a gyakorlat, amelyet Kazinczy és Bessenyei is kárhoztatott (hogy a magyar történelemről alig hallottak a diákok), itt is megváltozott. A darab (címe ellenére) nem az öreg Hunyadiról, vagyis Hunyadi Jánosról szól, hanem Hunyadi László sorsát követi végig. Hunyadi Jánossal mindössze az első jelenetekben találkozunk: először is hosszan beszél fiának, Lászlónak arról, hogy nem a születés teszi a hőst, hanem az egyéni érdem, s minden ember egyenlőnek születik.[1457] Ő csak saját magának tudott vitézi hírnevet szerezni, de a fiának magának kell kivívnia a megbecsülést, rangot: „Az a' hír, a' mellyért vért izzadott testem, / Tégedet nem illett, magamnak kerestem. / Teis magad ragadsz ditső hirt nevedre, / Vitéz karokkal fűzz koronát fejedre. / A' ki a' ditsőség poltzára igyekszik, / Az a' maga, 's nem más hirével ditsekszik." [1458]

A református drámák szerkesztésmódjának megfelelően a lineáris drámavezetés helyett jelenetek egymásutánjából épül fel a szöveg, bár a szövegkohéziót biztosítja az előre- és visszautalások rendszere. A következő jelenet már egy újabb idősíkban játszódik, Hunyadi Barankovics György despota foglya. László ajánlkozik kezesnek helyette, elmegy a királyhoz, hogy apja a köz ügyeit intézhesse – vagyis az egyéni érdeket (saját életét) kész feláldozni a közösségiért, ezzel bizonyítja uralkodói alkalmasságát. Amikor Hunyadi János kiszabadul, addig nem nyughat, amíg a fiát is ki nem szabadítja. Levelet küld a despotának, megfenyegeti, hogy ha nem engedi el a fiát, akkor haddal megy ellene, mire Barankovics (dramaturgiailag meglehetősen indokolatlanul) azonnal szabadon engedi Lászlót. A következő eseményeket a szövegen kívüli információ (szerzői utasítás) közvetíti, tehát csak az olvasó lesz beavatott, a leendő nézők számára a következő jelenet megfejtendő, kódolt tartalmat hordoz: „Hunyadi János meg halván, az urak egybe gyűlven Bétsben, a' királyért Laszlót küldik." László el is megy a királyért, aki látva a fiú kiválóságát, apja minden birtokát neki adja, és magas

[1455] A kéziratos mű lelőhelye: Szatmár Megyei Könyvtár, *Exameni versek és komédiák (1800–1823)* című gyűjteményes kötet, 102r–114v, jelzete MS 137.
[1456] A szöveg megjelent: *Kollégiumi drámagyűjtemények* 2015, 189–214.
[1457] „Fiam! egy formán szűlt mindent a' természet, /Egy ki szabott törvényt követ a' tenyészet./Az urral egy formán szűletik jobbágya,/Tsak annak selyem, ennek nem az ágya./Az ami nemessé akárkit is tészen,/Tsak a' virtus, és nem fényes ház lészen." Uo., 191.
[1458] Uo., 191.

dc_1363_16

tisztséget akar ajándékozni neki. Cillei Ulrik azonban irigyli László szerencséjét, és tőrt akar vetni neki. Lászlónak a fülébe jut Cillei ármánykodása, ezért tanácskozást hív össze Cillei Ulrik elvesztéséről: „El vegye é vagy nem, éltét kardom éle?”[1459]

A darab itt a konzultációs dráma hagyományait követi, három vitéz (Szilágyi Mihály és László barátai) voksolnak arról, meg kell-e halnia az intrikus Cilleinek. Amikor Cillei megjelenik közöttük, fegyverrel tör Lászlóra, így Szilágyival az élen megölik őt. A király először jogosnak ismeri el Hunyadiék tettét, később azonban Szilágyi kihallgatja, amikor a királyt az urak ráveszik László elvesztésére, a Cilleiért való bosszúállásra. Csellel mindkét fiút Budára hívják, Lászlót azonnal elfogják, és a vesztőhelyre viszik. A bakónak harmadszor sem sikerül levágnia László fejét, aki erre inti őt, hogy a gondviselés ellen ne sújtson le még egyszer, a király azonban (megint csak az udvari emberek biztatására) jelt ad újra. A darab azonban nem itt ér véget, jól látszik, hogy az ismeretlen szerző nem a hatáskeltésre, hanem a tanításra törekszik: az uralkodói erkölcs, a hatalom és az igazságosság, a születés és az érdem problémái foglalkoztatják, éppen úgy, ahogy ezt Illei János *Salamon Lászlónak foglya* című darabjában kimutattam. Bár a műfaj „szomorú játék”, a verses forma és a tartalom is a klasszicista tragédiamodellt követi. Jól látszik, hogy V. László nem méltó királya Magyarországnak: gyenge, befolyásolható, hízelgő udvaroncok veszik körül, nem tartja be az erkölcsi törvényeket, bosszúálló, megszegi az esküt stb. Vele szemben László kikéri a társai, barátai tanácsát, tehát okos államférfiként viselkedik, bátor, önfeláldozó, a királyhoz hűséges stb. Szilágyi Erzsébet az udvari erkölcs viszonylagosságára is felhívja a figyelmet, amikor így figyelmezteti a fiát: „Fiam, álhatatlan az emberi elme, / Szines szárnyon jár a’ királyok kegyelme.” Hunyadi Lászlónak a vérpadon mondott szavai így foglalják össze a tanulságot: „Főldnek lakosai, róllam tanúljatok, / Az ország kórmányra ne v*á*gyakodjatok, / Mert a’ tiszt viselést sok baj, őrvény éri, / Mellynek végét sokszor kinos halál végzi.” [1460]

Hunyadi László bukásával nem ér véget a darab, a hitszegő király az isteni gondviselés által bűnhődik, büntetése sorsszerű, sőt csodás elemekkel kötődik Hunyadi László halálához. A kivégzés a színpadon zajlott, a király haláláról viszont csak hírből értesülünk: „EGY VALAKI: Urak, bizonyos hir: a’ király meg hala, / A’ki épen jegyben Magdolnaval vala. / Úgy tartják, hogy bűne nyomta bé sirjában, / Illy szavak zengenek a’ közz nép szájában.”[1461]A király éppen aznap hal meg, amikor a (megszegett) esküjét letette, neki is van mátkája, mint

[1459] Uo., 198.
[1460] Uo., 210.
[1461] Uo., 199.

dc_1363_16

Lászlónak (bár ezek a női szereplők a szereposztás szerint nincsenek jelen a darabban), a veszteség ugyanakkora.

Bár a darabnak nincs epilógusa, ugyanúgy megjelenik a történtek tanító jellegű összefoglalása, mint a (katolikus) iskoladrámákban: „Földnek királyai! Legyen e' példátok: / 'A frigyet 's a' hitet hóltig meg tartsátok!" A szövegből egyébként hiányzik két levél: Hunyadinak a királyhoz írt levele (melyet ő Cilleivel együtt olvas el a színpadon), és Szilágyi Erzsébet levele a királyhoz kisebbik fiának, Mátyásnak az érdekében. Ennek a szövegét talán sietségből nem írta le a másoló, de utalt a kezdetére: „A' level igy vagyon nagy király pag. iii." Összevetve a darabot a hasonló témájú szövegekkel, itt sem találunk kapcsolódási pontokat, tehát a szöveg a sárospataki kollégium valamelyik tanárának (esetleg felsőbb éves diákjának) az eredeti műve lehet.

Valószínűleg a sárospataki vagy a losonci kollégiumból került ide az a kéziratos kötet is, amelyet az OSzK kézirattára őriz.[1462] Vegyes tartalmú, főleg tréfás köszöntőket, vénasszonycsúfolókat, névnapi verseket tartalmaz Csokonai Vitéz Mihálytól, Fazekas Mihálytól, Kováts Józseftől, Fáy Andrástól.[1463] A *Hunyadi László* című darab a 95v–128r oldalakon olvasható. Farkas Lajos könyvtárából származik egy másik gyűjtemény is, amely a szöveg egy (későbbi?) változatát tartalmazza, de az írás nem ugyanaz, és apróbb eltérések is találhatók a szövegek között.[1464] Itt a dráma szövege az 1v–30r oldalakon olvasható. A kötet többi részét magyar, francia és német versek teszik ki, az egyiket Miskolcon jegyezték le 1825-ben.[1465] Nincs külön szereposztás egyikben sem, a darab szereplői sorrendben: Mátyás, Kilián, az udvari bolond, László inasa, Hunyadi László, Szilágyi Mihály, Rozgonyi Sebestyén, Rozgonyi Rajnáld, Modvár, magyar ifjak, leányok, vének kórusa, Hunyadi János és Kapisztrán János *lelke.*

Az ismeretlen drámaíró ugyanazt a metódust követi, mint az 1790-es évek adaptátorai. Ahogy a hivatásos színtársulatok magyar nyelvű drámáinál látni fogjuk, itt is a magyar történelmi tárgyat adaptálja a szerző egy Shakespeare-dráma (a *Hamlet*) modelljére. A kollégiumi környezetben működő szerző az általa látott (olvasott) drámaadaptációk nyomán készíti el a szöveget az 1800-as évek legelején, valószínűleg azzal a céllal, hogy a darab

[1462] Jelzete: Oct. Hung 395. A kötet Farkas Lajos könyvtárából való, Stoll Béla *Farkas Lajos-gyűjtemény*ként említi.
[1463] STOLL 2002, 879. sz.
[1464] Jelzete: Oct. Hung. 396. A két kézirat között kevés az eltérés: az I. felvonás 1. jelenetének címe: „Hunyadi Mátyás magában, Bétsből Belgrádba jöttekor" (Oct. Hung 395). „Hunyadi Mátyás érkezik Bétsből Belgradba: / magában" (Oct. Hung 396) Az eltérések egy része helyesírási: pl.egyszer–edgyszer, Bajnok-vitézid–Bajnok vitézid.
[1465] STOLL 2002, 709. sz.

dc_1363_16

bekerüljön a hivatásos színpadi repertoárba is. A mű azonban befejezetlen: bár a gondos tagoltság azt mutatja, hogy nagy erudícióval kezdett munkához, a szöveg már a II. felvonás 5. jeleneténél megszakad: „tisztán leírva eddig van" magyarázattal. Lehet, hogy az egész dráma készen volt, de ennek ellentmond az a tény, hogy a másik másolat is ugyanitt ér véget, bár még hevenyészve egy-egy jelenetet és monológot beszúrtak még az üres féloldalakra („más papiroson impure ezek vannak"). A darab Mátyás lelkesült, patetikus monológjával indul: „Pedig hogy már valahára/ Szabadon lélekzhetek/ Pedig hogy már egyszer én-is/ Magyar földön lehetek!/ Bajnok-vitézid vérekkel áztatott Pannonia!/ Nagy dolgok's Héroknak annya/ Idvez légy óh Hunnia!"[1466] Ezután Kilián, László udvari bolondja érkezik a színpadra, aki mintha a *Lear király*t idézné, az udvar és a világ romlottságáról mesél az ifjú Mátyásnak: „Miolta lakom az udvart/Félem, unom, útálom",[1467] aki hamar belátja szavai igazságát:"a' virtus a' hatalommal /Egy thronusba meg nem tér." Megérkezik László inasa, hogy tanácskozásba hívja Mátyást. László bejelenti, hogy másnap megjön a király, Modvár elmondja, hogy a király milyen gyáva, érdemtelen a trónra.

A II. felvonás 1 jelenetében Hunyadi lelke jelenik meg a színpadon Belgrád romjainál, és elmondja Bodónak, az őrt álló katonának, hogy Cillei Ulrik miatt tért vissza a sírból, és a fiával akar beszélni. Amíg László érkezését várják, megjelenik mellette Kapisztrán szelleme is, aki boldog, hogy visszatérhettek a földi életbe legalább erre a kis időre, Hunyadi azonban már nem akarja ezt a gyarló és hamis világot. Amikor megérkezik László, Hunyadi megparancsolja a fiának, hogy ölje meg Cillei Ulrikot. László kárhoztatja eddig is apjának lágyszívűségét („jót sért, aki rossznak kedvez"), ő maga mindent megtesz, amit apja kér. „LÁSZLÓ / Isten! Menyköveddel hanyatt / Sújtsd poklokra lelkemet, / Ha a tyrannus vérével / Nem mossa fegyveremet."[1468] A szövegben szerzői utasítások is vannak, pl. „László /:ki tör indulattal:/"[1469]

A verses, abab rímelésű szöveg a 127v–128v oldalakon Hunyadi László monológjával ér véget. Befejezetlensége ellenére méltó a figyelemre: jól mutatja, hogyan függ egymástól kölcsönösen a kollégiumi és a hivatásos színpad, nemcsak Erdélyben, hanem Magyarországon is. Az iskolai színjátszásban megszokott transzformációs módszerek hatottak a 90-es évek hivatásos szerzőire, akik aztán Shakespeare, Kotzebue és mások darabjait adaptálták a magyar témákra, és a 90-es években újra virágzását élő sárospataki, losonci, debreceni kollégiumi

[1466] Oct. Hung. 396, 1r
[1467] Oct. Hung. 396, 6v
[1468] *Exameni versek és komédiák,* 108r
[1469] Oct. Hung. 396, 14v

dc_1363_16

színházi kultúra felhasználta az ott kidolgozott metódust saját megújításához, modernizálásához.

dc_1363_16

10. A magyarországi hivatásos társulatok történelmi drámái (1790–1800)

10.1. A magyarországi társulat történeti repertoárja

Az első magyar hivatásos társulat (általánosan használt nevén: a *Kelemen-féle színtársulat,* saját nevükön: a *Magyar Nemzeti Játszó Társaság, Magyar Játszó Társaság* vagy *Nemes Színjátszó Társaság*) repertoárján szereplő történelmi drámák több szempontból is elemezhetőek, és sok tekintetben érdekes folytonosságot mutatnak fel a korábbi korszakok történelmi drámáival, ezért tartottam fontosnak kitágítani a disszertációm időbeli kereteit. Fontos azonban leszögezni, hogy míg az iskolai színjátszás esetében (főként a jezsuitáknál) létezett egy olyan közös pedagógiai-irodalmi program, amely meghatározta az előadandó drámák körét, és az egyes szerzők csak ezen a programon belül alakíthatták ki a saját drámáikat (egyéni ízlésüket, mintáikat figyelembe véve), addig a hivatásos társulatoknál a társulatigazgatók és a művészeti vezetők határozták meg a repertoárt, a közönség igényeit figyelembe véve és a lehető legnagyobb sikert (és bevételt) tartva szem előtt.

Az első pesti társulat még nem a későbbi modell szerint működött, nem volt az anyagi és a művészi ügyekért is felelős egyszemélyi vezetője, helyette „vezértagok", megbízott ügyvivők, vagy négyfős hivatalos testület vezette a társulatot – általában csak néhány hónapig. Ezért a gyakorlati működés feltételeinek biztosítása mellett szükségük volt olyan magas presztízsű támogatóra, „igazgatóra" is, aki az intézményesülésért (és a színházépületért) folytatott harcban a kormányhivatalokkal és az országgyűléssel szemben képviselhette a társulatot, vagyis megfelelő társadalmi kapcsolatokkal rendelkezett. Abban, hogy a Kelemen-féle színtársulat mindössze 4 évig működött folyamatosan, s végül is nem tudott meggyökerezni Pest-Budán, szerepe lehetett annak is, hogy Ráday Pál, aki több tekintetben alkalmas volt ennek a pozíciónak a betöltésére, csak az első néhány hónapban vállalta a (végül is Kazinczy által reá oktrojált)[1470] feladatot, így nemcsak a gyakorlati

[1470] „Ich bin wegen meinen Umständen von Pesth entfernt, und habe auch nicht hinlängliche Theater Kentnisse. Sie sind da. und besitzen diese Kentnisse in vollkommenerem Maasse. Verbinden Sie nur unser Vaterland und mich durch das Ubernehmen dieser Atfaire. Suchen Sie Leute, die Sie zu die [!] Rollen brauchen, zusammen, lassen Sie sie ihre Rollen auswendig lernen, und seyen Sie einverständig mit dem Entrepreneur des Omer Theaters in Rücksicht des Theaters, der Kleider, und den einigen nöthigen Probier-Stundén […] In dieser Buchhandlung wird man also die. die sich etwa melden sollten, an Sie, lieber Baron, anweisen. Nun wird es (denn ich holte, dass Sie diesen Dienst dem Vaterlande, der zugleich Gelegenheit Ihnen geben wird, sich [zu] perennalisiren. nicht ausschlagen werden) an Sie ankommen die Bollen auszutheilen. Seyen Sie nur darauf in Acht, dass die Acteurs echt Ungrisch prononciren, und keinen falschen Accent haben." Kazinczy Ferenc báró Ráday Pálnak, Kassa, 1790. augusztus 15. *Kazinczy Ferencz Összes Müvei* 1891, 96. Magyarul idézi: „Dolgaim miatt én most Pestről eltávoztam, de különben is nekem nincs elegendő színházi ismeretem. Ön ott van, s teljes

dc_1363_16

színházvezető személye, de a társulat külső képviseletéért felelős arisztokrata pártfogó személye is folyton változott, sőt ez utóbbi 1794-től már nem is létezett.[1471] Úgy tűnik, hogy az a modell volt (legalábbis a színházi üzemet illetően) működőképes, amelyben – szintén komoly belső feszültségek után, de – kikristályosodott egy tekintélyelvű, egyszemélyi színházvezetői pozíció. Ez történt a kolozsvári színtársulatnál is, ahol a köztársasági forma három év alatt változott át Kótsi Patkó János egyszemélyi vezetésévé.

Ez a nem túlzottan működőképes, decentralizált társulatigazgatás is hozzájárult a társaság feloszlásához: az egyéni és a társulati érdekek folytonos összeütközése, a hatalmi intrikák „a sok egymáson való uralkodás kívánásából származott visszavonások”[1472] – az amúgy is nagyon kedvezőtlen külső feltételek mellett – kikezdték a társulat egységét. A változó körülmények, az újabb és újabb tervezetek között az egyik alapító tag, Kelemen László jelentette a folytonosságot, aki a beadványok és kérvények készítője volt,[1473] közben szinte minden darabban játszott, emellett pedig közel 20 fordítást, magyarítást készített a társulat számára.[1474]

Kelemen később maga is már egy másféle színházi modellel kísérletezett. Az ellene irányuló intrikák miatt 1795 decemberében (húgaival együtt) elhagyta a pesti társulatot. Magához vette és gondosan megőrizte a társaság minden iratát és a „játékkönyvek” egy részét – vagyis a színdarabtárat, amely a társaság egyik legnagyobb kincse volt –, s 1795-től 1799-ig Nagyváradon újra tisztviselőként dolgozott, amíg kedvezőnek nem látta a lehetőségeket az újjáalakulásra. 1799-ben Nagyváradon szervezte meg a régi társulatból és kolozsvári színészekből a „Nemzeti Jádzó Társaság”-ot, és Nagyváradon, Szegeden, Kecskeméten, Nagykőrösön, Gyöngyösön és Losoncon lépett fel velük, közben fáradhatatlanul kérvényezve a pénzt, a támogatást, a színházépítést, egészen 1801-ig, a társulat végső bukásáig. Ekkor azonban már egyszemélyi vezetőként állt a társaság élén, teljes vagyonával felelt annak

---

mértékben bírja ezeket az ismereteket: kötelezze most le hazánkat és engem az intézet vezetésének felvállalásával. Keressen férfiakat, akik e szerepre alkalmasak, taníttassa be őket szerepeikre jól, egyezkedjék a budai színház bérlőjével magára a színházra, a ruhákra és a szükséges próbák tartására nézve. […] Önnek lesz feladata (mert reménylem, hogy e szolgálatot hazánk iránt, mely alkalmat ad Önnek, hogy nevét örökre emlékezetessé tegye a maradék előtt, nem fogja elutasítani) a szerepek kiosztása. Különösen figyeljen arra, hogy a színészek igazán magyarosan ejtsék ki a szavakat, s hogy semmiféle hamis hanghordozást ne használjanak.” *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig,* 1987, 2.

[1471] *Magyar színháztörténet* 1990, 18–25.

[1472] Soós Márton 1791. november 17-ei levele, OSZK Kt. Quart. Hung. 1994. Idézi, *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig* 1987, 18.

[1473] MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR 1956, 153–198.

[1474] Nyomtatásban kettő jelent meg: *A gazda asszony, avagy megfizet az öreg harang*. Vígjáték két felvonásban. Pest, 1792.; *Csapó Péter vagy a kincsások*, vígjáték 4 felvonásban. Pest, 1792. Ezenkívül még 17 fordításáról tudunk, fennmaradt a plakátja a *Tettetett beteg avagy az igaz orvos* és *Othello, a velenczei szerecsen* című (német nyelvből készített) Molière- és Shakespeare-fordításának, a társaság darabjainak lajstromában pedig 15 kézirata szerepel „fordította és alkalmaztatta” címszó alatt. STAUD 1979, 112.

dc_1363_16

működéséért, ahogy a későbbi vándortársulatok igazgatói is, s valószínűleg egy személyben döntött az eljátszandó darabokról is.

Az első években azonban még nagyon nehéz meghatározni, hogy kinek az elvei alapján alakult ki a repertoár: Schedius Lajosnak (aki néhány hónapig a társulatban „A'Tudomány' Igazgatója", vagyis „művészeti igazgató" volt), Kelemen Lászlónak vagy esetleg valamelyik színésztársának az ízlése érvényesült? Vagy csak a nézői elvárások és a német színtársulat mintaadó szerepe volt domináns? Schedius feladata volt a társaság alkotmánya szerint a válogatás, vagyis a rendelkezésre álló darabok alapján a repertoár összeállítása is. („Ez el-olvashattya egynehány hetekkel előbb minden előadandó Játék-darabokat, a helyesebbeket azokból ki-válogathattya, jobbithattya, és a személyek ki-osztása előtt véleményeivel együtt Censura végett a Fő-Igazgatónak bémutathattya."[1475]) Arra, hogy ebbe a munkába belekezdett, Bayer József másolata a bizonyíték.

Az Analekta 4370/3 jelzetű kézirat (amely *A Játék-Darabokat magában foglaló irott és nyomtatott könyveknek fel-jegyzése* címet viseli) Schedius saját kezű lejegyzésében volt meg a Nemzeti Színház iratai között a századfordulón, ezt igazolja a „Schedius Lajos mp. ugymint a Nemz. Jatzó institutum…" aláírás.[1476] Schedius tehát 1792-ben először is felmérte a rendelkezésre álló drámaszövegek körét (a jegyzékben 66 darabot sorol fel, kb. 25 nyomtatott kötetből és 5 kéziratot). Válogatási szempontjairól és gyakorlati dramaturgiai munkájáról (ha volt ilyen) nem tudunk semmit,[1477] de sokat elárul saját színházi tájékozódásáról az *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1798. október 20-i számában megjelent rövid színháztörténeti áttekintése. Ebben először a magyar fordításirodalom reprezentánsait sorolja fel,[1478] majd az eredeti művek következnek, már Mérey Sándor (1779–1848)[1479] 1796-ig vezetett könyvtárlistája alapján,[1480] pontosabb adatokkal.[1481] A Mérey-listán szereplő 25

[1475] ENDRŐDY 1793, III. XVII–XVIII.
[1476] STAUD 1979, 104–107.
[1477] A róla szóló szakirodalmat áttekintve jól látszik, hogy sokoldalú munkásságának ez a része nem igazán ismert: „Schedius tevékenysége folyóiratain keresztül körvonalazódik elsősorban, színháztörténeti szerepe, esztétikai életműve szinte csak említtetik." BALOGH P. 2007, 55.
[1478] „Einzelne Übersetzungen französischer und deutscher Dramen hatte Ungarn schon lange aufzuweisen; z.B. Corneille's Cid übersetzte schon 1773. Graf Adam Teleki; Voltaire's Mahomet, Racine's Mithridat, Phädra und Hippolitus, u.a. übersetzte Anton Zechenter; Voltaire's Merope und Tancred, so wie dessen Zayre. von Péczeli ungrisch erhalten – u.d.m." JÜGELT 1979. 125.; SZILÁGYI 1996, 1–2., 135.
[1479] Mérey Sándor 1793-ban került a társulat közelébe, mint fordító (valószínűleg joghallgatóként), összesen 14 kéziratos fordításáról tudunk. Kapcsolata a színészettel évtizedekig megmaradt, a második pesti magyar színtársulat idején ő volt a Pest megyei bizottmány egyik tagja.
[1480] „Magyar Játékszini Darabok Lajstroma / A Magyar Fordítók és Szerzők Neveik / Rendgyében / Három Szakaszokba osztva. Mérey által Pesten 1796." Közli: BAYER 1897, II, 409–426. Bayer kéziratos másolata az eredetiről: OSZK Kt. Quart. Hung. 4182.139–151. f.; STAUD, 1979, 63.
[1481] Auch einige Originale, wie Hunyadi László von Georg v. Bessenyei (1773); Mesterséges Ravaszság, von Christoph Simai (1775) u.a. – Aber während dieser fünf Jahre erschienen, nach einem ziemlich genauen

dc_1363_16

névből emeli ki tehát Schedius azt az ötöt, amelyet felsorol. Ahogy Szilágyi Márton is feltételezi, „a kiválasztásnak nyilván volt koncepciója”[1482] A politikai kontextus mellett (Szentjóbi nevénél azt is feljegyzi, hogy Kufsteinben halt meg) ez a szempont a személyes ismeretség és kollegialitás lehetett, de azt is látnunk kell, hogy Simai két darabján és a Bessenyei-életműhöz szervesen hozzátartozó *Filozófus*on kívül Schedius csak történelmi drámákat emelt ki az anyagból. Schedius munkáját használta fel magyar nyelvű szócikkében Sándor István is: „A Frantz és Német Játékmeséknek egynehány Fordításaival már jóval az előtt bírtunk. Corneille, Racine, Voltaire némelly Játékmeséik Nyelvünkön is olvastattak. Sőt eredetiek sem hibáztak tellyességgel, úgymint Bessenyeinek Hunyadi Lászlója; (:1773:) Simainak Mesterséges Ravaszsága; (:1775:) 's még egynehány. De ezen öt Esztendők alatt, bizonyos Laistrom szerént, 250 Teátromi Darabok jelentekmeg [sic!] Nyelvünkön; közel száz Darab ki is nyomtattatott, a többi Kéziratokban maradt. A való, hogy ezek többire tsak Fordítások Németből 's Frantzból, de ki is várhatott egyebet eleintén. A fordítók valának: Aranka, Bárány, Boér, Fejér, Gindl, a két Kazintzi, Kováts, Mérei, Pétzeli, Ráth, Sági, Sebestyén, Simái, Sós, Szálkai, Szerelemhegyi, Seelmann, Ungvári, Versegi, Zsitvai, 's a t. Azok közül, kik eredeti Darabokat készítettek, emlegetésre méltók: Bessenyei, Kármán, Simái, Szabó, Versegi.”[1483] Ezt a magyar nyelvű anyagot használta fel Pápay Sámuel is *A magyar literatúra esmérete* című munkájában (legalábbis a számadatokat innen veszi át), így közvetve az ő tájékozódása is Schedius munkáján alapul.[1484] Pápay a drámáról szóló önálló fejezetben több mint 20 drámaírót sorol fel név szerint. A névsorban ott vannak a szerzetes-tanárok éppúgy, mint a literátorok (Bessenyei, Aranka György, Ungvári Tóth László) és az első magyar színtársulat fordítói-adaptátorai is: „a’ Játszó Társak közül írtak: Kelemen, Varsányi, Ernyi, Láng; ’s az aszszony társak: Rehákné, Ernyiné, Liptai Mária.”[1485]

Verzeichnisse mehr als drittehalb Hundert Theater-Stücke in ungrisch[er] Sprache; ungefähr hundert derselben sind gedruckt; die übrigen circuliren noch alle in Handschriften. – Die meisten sind nun freylich Übersetzungen, vorzüglich aus dem Deutschen und Französischen. Unter diesen zeichnen sich aus die Arbeiten von Georg v. Aranka, Beysitzer der königl. Gerichtstafel in Siebenbürgen zu Maros Vásárhely, einem sehr thätigen Literátor; von Ladislaus Bartsai, und Alex[ander] Boér, beide in Siebenbürgen; von Georg Fejér, Joseph Gindl, Baronesse Rudnyánszky (welche die wüste Insel von Metastasio mit einigen Versen vortrefflich übersetzt hat.) Franz und Niclas v. Kazinczy, Franz Kováts, Joseph Péczeli; Paul Ráth, der Minna Barnhelm von Lessing sehr gut übersetzt; Christoph Simai; Anton Szalkay, Carl Seelmann, Franz Vérségi u.a. Unter denen, die Original-Stücke, deren ungefähr 60 sind, geliefert haben, verdienen erwähnt zu werden: Georg Bessenyei, der schon vor 20 Jahren den ersten wohltätigen Stoss der ungrischen Literatur gab; Christoph Simai: Ladisl[aus] Szabó von Szent-Jób (+ als Staatsgefangener auf der Festung Kufstein 1795.), Franz Vérségi, Joseph Kármán u.a.” Idézi: SZILÁGYI 1996, 136.

[1482] SZILÁGYI 1996,137

[1483] Uo., 138.

[1484] PÁPAY Sámuel, *A magyar literatúra esmérete*, Veszprém, 1808, 375.

[1485] Uo., 129. §, 423–425.

dc_1363_16

A társulat lajstromai a továbbiakban is fontos forrást jelentenek számunkra, de ahogy Kerényi Ferenc is megállapította, a társulat színműtárában meglévő darabok és a tényleges repertoár színjátékszövegei között nincs egybeesés. „MÉREY feljegyzéseinek becsét növeli, hogy belőlük világosan kitűnnek a dráma beszerzés forrásai és az is, hogy mely írói és fordítói törekvések nem bizonyultak színpadon hasznosíthatónak.” [1486]

Az azonban bizonyos, hogy 1792 tavaszától, amikor már heti rendszerességgel van szükség új és új bemutatókra, a társulat problémái közül az egyik legégetőbb a magyar nyelvű, könnyen játszható és közönséget vonzó darabok hiánya volt. Bár a fordítói programnak köszönhetően az 1772-es *Czid*től kezdve többkötetnyi klasszicista drámafordítás állt rendelkezésre,[1487] ezek fölött már eljárt az idő, a közönség színesebb, az újfajta ízlést képviselő színházi előadásokra vágyott. A hiányon a színészek is próbálnak segíteni, jellemző, hogy a társulatba való jelentkezéskor előnyt jelent a fordítási gyakorlat vagy készség.[1488] Az új repertoárnak tekintélyes részét tették ki a történelmi drámák, bár egyértelműen a vígjátékok és az énekes-játékok voltak túlsúlyban.[1489] A magyar történelmi darabok egy része a német színpadokról került át a magyarra, más részük az iskolai színház repertoárjából maradt műsoron. Többségük fordítás, magyarítás és átdolgozás – a kifejezések különbözősége a változtatások sajátosságaira és gyakorlatára utal –, mindössze néhány eredeti darabot találunk a műsorrendben. A fenti listák tükrében érdemes áttekinteni egy szintén 1792-ből való lajstromot, amely egy leendő (jogász) értelmiséginek (a losonci kollégium diákjának) drámairodalmi tájékozódását mutatja be. A Tóthfalusy József (1775-1834)[1490] által idézett drámák többsége a francia klasszicista drámák, illetve a német érzékenyjátékok drámaregiszteréből való,[1491] ezt egészítik ki a magyar történelmi drámák illetve drámaadaptációk. Többségüket Tóthfalusy *A magyar játék-szín* négy kötetében olvasta,[1492] illetve olyan drámakötetekben, amelyek a fordítói program keretében jelentek meg az 1780-as

[1486] KERÉNYI 1974, 331–338.
[1487] *Magyar Színháztörténet* 1980, 67–70.
[1488] Lásd a Rát Pálnak, a pest-budai magyar színtársulat direkciójának írt, Pest, 1792. december 29-i levelét, amelyben a társulatba való jelentkezését azzal is alátámasztja, hogy „Lessing Bárnhelmi Minna vagy katonaszerencse nevű vígjátékját magyarra fordítva közrebocsátotta”. *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig* 1987, 10.
[1489] LUGOSI 1934, 165–179.
[1490] Életéről, kéziratos drámagyűjteményéről, személyes jegyzeteiről lásd: PINTÉR 2014F.
[1491] „*Alzir, Merop, Tankréd, Zayr, Báthory Mária, Kun László, Matskásy, Romeo és Julia, Fanatismus, Etelka, Duport, Lanassza, Gróf Valtron, Buda, Játék kultsa, Siket néma, Ozmondok, Artaxerxés, illetve az Igazházi, Bagoli, Zsugori, Katona szerentse, Posta Kotsis, Tisztség el adás, Puszta sziget, Nemes hazugság, Talált gyermek, Házi orvosság, Lantosok.”* BERNÁTH 1901, 388.
[1492] *A magyar játék-szín I-IV*. (kiad. ENDRŐDY János), Pest, 1792-93.

dc_1363_16

években.[1493] Több szöveg az iskolai színjátszás drámarepertoárjához tartozik,[1494] de ott vannak a felsorolásban azok is (mindenféle megkülönböztetés nélkül), amelyek aztán a hivatásos színpadon is sikert arattak. Tóthfalusy számára a kortárs drámaírók a nemzeti büszkeség, a nemzeti öntudat megtestesítői:„Ha a' Frantziák különös elme ajándékival fel ruháztatott nagy Emberekkel úgymint. Corneillel, Fontainnal, Racinnel, Molierrel, Bruyerrel, az Olaszok: Metastasioval, Goldonival, az Anglusok Shakspearerrel, a Danusok Holberggel, a Németek Gellerttel, Rabnerral, Cramerrel, Schlegellel, Hagedorral, Lessinggel egy formán tudnak kérkedni, leg alább a Magyarok is ditsekedjenek: Péczelivel, Szabóval, Dugonittsal, Zsitvaival, Kazyntzival (sic!), Simaival, Sándorfival, Szekérrel, Hatvanival, s tőb derék Emberekkel, Ráttzal, Bárotzi, Dettsi, Gyöngyösi.[1495] A felsoroltak többsége (ahogy Péczeli József, Baróti Szabó Dávid, Kazinczy és Simai Kristóf esetében már láthattuk) drámafordító,[1496] a fordítás tehát ugyanúgy hozzátartozik a nemzeti irodalom gyarapításához, mint az eredeti munka. Ugyanennek az évnek a végén az *Ephemerides Budenses* című latin nyelvű folyóirat is közzétette a kéziratos magyar nyelvű drámák jegyzékét, majd a nyomtatott magyar nyelvű drámák teljes bibliográfiáját. A kezdeményezés célja az volt, hogy az újjászerveződő magyar társulatot segítse a repertoár bővítésében, illetve az előadandó művek népszerűsítésében. A folyóirat – létezésének három éve alatt – összesen 67 drámaszövegről közölt recenziót, ami egyértelműen „túlreprezentáltságot" mutat az összes recenzióhoz képest. Még érdekesebb ez a „túlreprezentáltság" a nyelvi adatok tekintetében: sokkal több magyar nyelvű drámaszövegről közölnek recenziót, mint más műfajoknál.[1497] Az ismertetett drámaszövegek közül ugyanis kettő latin nyelvű, öt német nyelvű, 60 pedig magyar nyelvű, ez utóbbiból azonban csak 16 az eredeti dráma, a többi fordítás. A szerzői-fordítói lista a szerkesztő, Spielenberg Pál tollán így alakul: Faludi Ferenc, Illei János, Verseghy Ferenc, Aranka György, Bálintitt János, Wesselényi Zsuzsánna, Bárány Péter, Bárótzi Sándor, Bessenyei György, Bornemisza János, Csépán István, Dugonits András, Endrődy János, Fejér

[1493] *Szomorú játékok*, mellyek francziából fordíttattak. (Mérop és Trancred Voltairetől, kötetlen beszédben). Komárom, 1789.
[1494] *A játék kultsa* Szabó József sárospataki tanár vígjátéka 1791-ből. (1792-ben jelent meg nyomtatásban Sárospatakon, modern kiadása: *Protestáns iskoladrámák II.* 1265-1310), a *Tisztség el adás* valószínűleg Fejér György *Tisztségre vágyódók* című darabját takarja , amely 1790-ben jelent meg Pozsonyban (modern kiadása: *Pálos iskoladrámák* 275–334.)
[1495] BERNÁTH 1901, 388. Bernáth szerint ezt az utóbbi négy nevet utólag szúrták bele a szövegbe.
[1496] Zsitvai Ferenc: *A szerencsétlen alkanczellár*, Hatvani István: *Klementina avagy a testamentom* (mindkettő németből), Hatvani összeállított egy a kortársak által nagyra becsült drámaantológiát is: *Théatrumra alkalmaztatott s válogatva öszve-szedetett munkák.* Első szakasz. Pest, 1793. Sándorffi József (1767-1824) és Szekér Joakhim (1752-1810) nevéhez azonban nem tudunk drámaszöveget kötni, mint ahogy az utólag beszúrt szerzők sem tartoznak az ismert drámafordítók, drámaszerzők közé.
[1497] BALOGH P. 2016, 421.

dc_1363_16

György, Hatvani István, Kazinczy Ferenc, Kelemen László, Kereskényi Ádám, Kónyi János, Kóré Zsigmond, Kovásznai Sándor, Kun Szabó Sándor, Kunits Ferenc, Ráth Pál, Nagy János, Osvald Zsigmond, Pétzely József, Sándor István, Rudnyánszky Karolina, Sebestyén László, Seelmann Károly, Simai Kristóf, Soós Márton, Szentjóbi Szabó László, Teleki Ádám, Zechenter Antal, Zsitvay Ferenc, Simon Weber, Xavier Girtzig (sic!), Hatvani Sámuel, Georg Schwartz.[1498]

10.1.2. Német nyelvű magyar történelmi drámák az 1790-es évekből

Ahogyan több más területen is, a magyarországi német színtársulatoknak jelentős szerepe volt a magyar nyelvű színjátszási gyakorlat – s ezen belül a repertoár – kialakításában. A színészek és a közönség kétnyelvűségére építve, s azért, hogy a magyar közönség iránt is tájékozódva minél inkább kiszélesítsék közönségbázisukat, már az 1780-as évektől kezdve beépítették repertoárjukba a magyar történelemről szóló darabokat. 1784. június 11-én Emanuel Schikaneder társulata Pozsonyban Johann Gross (1759–1839)[1499] *Zondi auf dem Ungarischen Schlosse Dregel* című darabját mutatta be az eszterházai premier után egy évvel.[1500] „Az ide való Pozsonyi Német Komédiások […] némely érdemes igaz Magyar Hazafiaknak kívánságára, játtzottak tiszta Magyar Köntösben, egy régi Magyar Vitézről való Szomorú Játékot" – írta a tudósító a *Magyar Hírmondó*nak, megfogalmazva azt a reményt is, hogy „Ezen első szerentsés próba hihető, több idegen Országi Játék Szerzőket is fel fog indítani, hogy munkájoknak matériáját hazánk nagy Történeteiből, a mellyel majd minden Országok felett bővölködik, vegyék". A tudósító külön kitér arra, mennyivel nagyobb befogadói hatása van a valós történetnek a fikcióhoz képest: Szondi „ditsőséges halála […] annyiva jobban által járta szívünket, hogy ez nem a Poéta játtzodozo elméje képzelődésének találmánya, hanem Hazánk leg valóságosabb nagy történetei közül vétetett."[1501] Az eseményről a *Pressburger Zeitung* is beszámolt 1784. június 16-án, azt kívánva, „bár sorra

[1498] BALOGH P. 2016, 421–422.
[1499] Szinnyei József (valószínűleg tévedésből) Gross János és Grósz János néven is tud bazini származású tanárról, de a kétféle elnevezés valószínűleg ugyanazt a személyt takarja. Nyomtatásban csak gyászbeszédei és egy politikai irata jelentek meg, történelmet, retorikát és filozófiát tanított a modori, majd a pozsonyi evangélikus líceumban. http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/ (utolsó letöltés: 2015. április 21.)
[1500] *Zondi auf dem ungarische Schlosse Dregel*, három felvonásos történelmi szomorújáték. BENYOVSZKY 1928, 17–18. Magyarra Péczeli György fordítja le 1795-ben.
[1501] *Magyar Hírmondó,* 1784. július [jún.] 19., 46. sz., 388–390. WELLMANN 1982, 287.

dc_1363_16

megszólalnának a magyar történelem alakjai németül a színpadon, hiszen minden pozsonyi polgár büszke csodálattal adózott a nagy honfitárs megelevenedett alakja előtt".[1502]

A darab bekerült az első magyar hivatásos színtársulat repertoárjába is, 1795. augusztus 21-én játszották el *Szondi avagy Drégely várának veszedelme* címmel Pesten, de még évtizedek múltán, 1825–1826-ban is játszották az eredeti német változatot is.[1503] Maga a műfaj, a „vitézi játék" a német *Soldatenstück* magyar változata a német színjátszás közvetítésével került hozzánk,[1504] s lett a második országos műsorréteg meghatározó szegmense. Ahogy a németeknél, úgy nálunk is a nemzeti drámakorpusz, a nemzeti tematika keretébe tartoztak ezek a darabok, de a felvilágosult abszolutizmust és a felvilágosult embereszményt propagáló filozófiai tartalom kevésbé volt jelen bennük, mint a műfaj legjobb német képviselőinél.[1505]

A *katonai játék* kortárs problematikát szólaltatott meg, mint Heinrich Ferdinand Möller (1745–1794) *Graf von Waltron oder die Subordination,* című darabja (magyarul Kónyi János fordításában: *Gróf Waltron, avagy a subordináció*), amely Magyarországon is emblematikus előadások sorához vezetett, és több mint negyven évig volt műsoron. Ezzel szemben a *vitézi játék* csak a cselekmény katonai jellegét őrizte meg, dramatikus történelmi tablók formájában, s csak a történeti tárgyra koncentrálva eltávolodott a kortárs társadalmi tematikától.

A sikernek köszönhetően egy hónap múlva újabb magyar tárgyú előadásra kerül sor *Ladislaus Koenig von Ungarn, oder die entdeckte Unschuld* címmel. A darab szerzője báró Schilson János (1741–1810), a korszak kiváló építésze volt.[1506] 1792-től a pozsonyi német társulat már évi rendszerességgel játszott magyar témájú történelmi színművet István királyról, a Hunyadiakról, Mátyás királyról stb.[1507]

1792. szeptember 24-én került színre a budai Várszínházban *Hunyadi Lászlónak fejevétele,* vagyis Simon Peter Weber (1756–?)[1508] *Die Hunyadische Familie* című darabja. „A

[1502] DEZSÉNYI 1941, 25.
[1503] Zöllner és Laddy társulata játszotta, vö. *Deutsche Theater in Pest und Ofen* 1995.
[1504] FEUCHTER-FELER 2005, 15–32.; KERÉNYI 1981, 114–133.
[1505] FEUCHTER-FELER 2005, 273.
[1506] Helytartótanácsi gyakornokként, majd kamarai tanácsosként 1763-tól 1784-ig Pozsonyban élt, ahol nagy hatással volt rá a város színházi élete. 1787-től a pesti kamarai kerület adminisztrátora lett. Több tervet is készített a pesti német színház megépítésére, s bár ezeket elutasították, végül az ő elgondolásai szerint épült meg a pesti Rondella helyén a Vigadó és a Pesti Német Színház.
[1507] BENYOVSZKY 1928, 18.
[1508] Wéber kantátát is írt a magyar nemesi felkelés idején, 1797-ben, amely Csokonaiéval együtt jelent meg, *Aufruf an Ungarns edle Söhne. Eine Kantate von Simon Peter Weber. In Music gesetzt von Franz Tost […] Serkentés a' Nemes Magyarokhoz a' mostani Országgyűléskor. Kántáta. Wéber Simon Péter által. Mellyet Muzsikára vett Toszt Ferentz. Magyarúl a' Muzsikához készített Csokonai Mihály,* Pressburg, [1796]. Lásd: PORKOLÁB 2013, 73.

dc_1363_16

Német Jádzók, mind magyar ruháikban diszeskedtek ez úttal. Vóltak három vagy négy Magyar Asszonyságok is talpig Nemzeti köntösökben…"[1509] – írta a bemutatóról a *Magyar Hírmondó,* s ebből jól látszik, hogy a német nyelvű előadás is hazafias gesztusokat hívott elő a nézőkből – magyar történelmi tematikájából következően. A szöveg – gr. Gvadányi Józsefnek ajánlva – még abban az évben nyomtatásban is megjelent.[1510] Mindezt azonban még nem az asszimiláció, a „magyarosodás" emblematikus jelének tekintették, ilyen jel csak a magyar nyelv megjelenése volt a német színpadon: „Melly Magyar Világ legyen Budán: nyilvánvaló bizonysága ennek az, hogy még a Német játzó hely is magyarosodik már. Az Operákban Magyar Nyelven kezdik énekelni a Dallokat. – Nem rosszul hangzott a Magyar Dal a Német szájban is: hát a Magyar minémű kedvességet fogna annak szerezni."[1511]

Ugyanebbe a körbe tartozik a cseh–német származású Franz Xavier Girzik (F. X. Jiřik, 1760–?) Szent Istvánról szóló darabja is,[1512] amelyet a szerző (1785–1788 között Erdődy gróf pozsonyi német operatársulatának, 1789–1813 között pedig a pesti német társulatnak a színésze, énekese és rendezője, 1813-tól Temesváron színész)[1513] „a nemes magyar nemzetnek" ajánlott. Valószínűleg igaza van Balogh F. Andrásnak, aki a vidéki magyar kisnemesség történelemszemléletét és társadalmi magatartásmodelljét látja megjelenni a darabban, mint az asszimilálódó német polgárság számára követendő mintát, tájékozódási pontot.[1514] Ezzel magyarázható a darab színpadi sikere és viszonylag hosszú utóélete is. A darabban azonban minden megvan, ami miatt nem lesz igazán jó drámai mű, ahogy a korszak többi történelmi drámája sem az: nem veszik észre az egyedi mögött rejlő általános emberi értékeket, ehhez túlságosan is a történelmi hűségre koncentrálnak. Ám ezek a művek történetírássá sem válnak, mert a történeti források felkutatása nem eléggé alapos. „A hiányokat fikcionális eseményekkel töltötte ki a szerző, ami viszont azért nem válik irodalommá, mert csupán egyetlen esemény rekonstrukciójára, nem pedig az esemény

---

[1509] *HMNT (Hadi és Más Nevezetes Tudósítások),* 1792. október 5. II. 523–524.; WELLMANN 1982, 109., jegyzet 331.

[1510] *Die Hunyadische Familie, oder: Auch Unschuld schützt nicht immer vor Kabale. Eine wahre Geschichte, welche sich is Jahre 1457 den 16. Martz in Ofen zugetragen. In Gestalt eines Trauerspiels von fünf Aufzügen*, bearbeitet von S.P. Weber. Pressburg, gedruckt und verlegt vom Verfasser, 1792. http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/24956/12/0/ (Utolsó letöltés: 2015. április 25.) A kötetről a *HMNT* is hírt adott 1792. október 19-ei számában (WELLMANN 1982, 120.). Az *Ephemerides Budenses* viszont rendkívül negatív kritikát közölt a darabról 1792. december 20-án.

[1511] *HMNT*, 1790. július 27. II. 109., WELLMANN 1982, 54.

[1512] *Stephann, der Erste könig der Hungarn: Ein Schauspiel in sechs Aufzügen von Xavier Girzick, Mitglied der hochgräflich-Unwerth'schen deutschen Operngesellschaft in Ofen und Pesth*, Pest, 1792. A darabok modern kiadása: *Die Täuschende Copie von dem gewirre des lebens,* 1999.

[1513] Girzik egyébként operalibrettókat is fordított: ő ültette át németre több Mozart-opera szövegkönyvét is. PRAŽÁK 1991, 17. Girzikről újabban: PRAŽÁK 2009.

[1514] A darabról bővebben: BALOGH F. A. 2006.

dc_1363_16

lényegének a megvalósítására tesz kísérletet. A mű fikcionalitása elképzelt események láncolatává válik, amely nem lépi át a szokványos küszöbét."[1515] A provinciális irodalom írói „megrekedtek ott, hogy az irodalomban csupán a történelem egyenes vonalú leképezését látták", s „az esztétikai magaslatot, a szép értékét összekeverték a leírt cselekedet önmagában vett morális értékével, áttételesen az irodalmi, morális és történelmi szféra között nem tudtak határvonalat húzni".[1516] A kortársak egy része a magyar nemzeti büszkeség elleni támadásként élte meg a darabot: az *Ephemerides Budenses* recenziója szerint az unalmas, hosszú, összefüggéstelen jelenetekből álló dráma minden esztétikai értéket nélkülöz, ráadásul a német szerzők (mint Simon Weber is) a történeti hitelességgel mit sem törődve „deheroizálják" a magyar nemzeti hősöket. „Nem hiányoznak hazai történelmünkből a Római Köztársasághoz méltó nagyszerű tettek, rendelkezünk Brutusok, Camillusok, Scipiók mintegy újraszületett hősi alakjaival, de ha őket olyan hitvány drámákban, amelyeket az imént recenzeáltunk, idézzük fel, […] siratnunk kell ezen Nagy Hőseinket, akik mintegy második halállal, és a színpadon tehetségtelen szellemek által agyonkínozva, dicstelenül hevernek szemeink előtt."[1517]

A darab dramaturgiai hibáit Katona József is jól látta: amikor 1813-ban lefordította a szöveget, alaposan át is dolgozta azt. Lerövidítette, egyszerűbbé tette az „átláthatatlan intrikák sorozatával" terhelt cselekményt, és áthelyezte a darab hangsúlyait is.[1518] A darab előadásának plakátján ez áll: „A Pesti Magyar Játék Színre *szabadon készítette* [kiemelés tőlem – P. M. Zs.] Katona Jósef Úr." Ebben az értelemben a darab valóban „Egy Uj Nemzeti Vitézi Néző Játék"[1519] lett, míg Girziknél a pogány és a keresztény, a régi és az új szembenállása volt a koncepció alappillére (bár mindkét oldalon álltak jó és rossz figurák), Katonánál nem erre esett a fő hangsúly, hanem Istvánnak a békére és az egységre való törekvésére. István a kereszténység fölvételével szövetségeseket és igazságos békességet szerez a népének, az „álszabadságot" kergető pogányokkal szemben.[1520] Új elem Katonánál az az epizód, amelyben István „érzékenysége" válik nyilvánvalóvá: amikor megbocsát legyőzött ellenfelének (aki „még meg is javulhatott volna"), és hosszan siratja Kupát mint „atyjafiát", vagyis embersége és családi viszonyai is hangsúlyosabbá válnak, mint az eredetiben. A fordítás jelentőségét mutatja, hogy az előadásban maga Katona játszotta a főszerepet („István,

[1515] Uo., 315.
[1516] Ua.
[1517] BALOGH P. 2016, 421.
[1518] Lásd: BÍRÓ 2002, 57–61.
[1519] KERÉNYI 1991, 66.
[1520] BÍRÓ 2002, 59.

dc_1363_16

Utolsó hertzege, végre Királlya Magyar Országnak – AZ ÍRÓ") 1813. augusztus 19-én (a darabot később még ötször játszották).[1521] Katona pályáján fordulatot jelent ez a fordítás: ettől kezdve előtérbe kerülnek, sőt kizárólagosak lesznek nála a történelmi témák.[1522]

Girzik nyomán (Kerényi Ferenc szerint „mintául és meghaladandó ellenműnek véve" Girzik *István*-drámáját), 1814 őszén Berzsenyi is belekezdett egy drámába *A somogyi Kupa* címmel,[1523] Döbrentei Gábor ösztönzésére, aki látva a drámapályázat valószínű sikertelenségét, írt neki: „Még tavasszal kért Döbrentei, hogy írjak egy drámát számokra, mert keveset bízott mindazokhoz, melyeket kapott. De minthogy én levelére nem feleltem, ő sem írt azóta, s következésképp én sem tudok semmit az egész dologról."[1524] A szöveg végül töredék maradt,[1525] mivel „Berzsenyi végül rádöbbent, hogy a »religió és országlás« konfliktusrendszerét nem tudja feloldani, István és Kupa részigazságai között nem képes – drámai értelemben vett – értékhierarchiát felállítani".[1526] Ráadásul a valláshoz való viszonya eleve lehetetlenné tette számára, hogy azt a fajta kegyes, „szent" uralkodót rajzolja meg, akit Girzik színpadra vitt. Pedig még inkább tömörített, mint Katona, „a vitézi játékok szélesen alapozó, lazább, epizódokban bővelkedő cselekményvezetésétől haladt egy összefogottabb, a lényegi konfliktusokra összpontosító jelenetépítés felé", s jelentős lépéseket tett a magyar romantikus hőstragédia irányába. A dráma első jelenése nemzetkarakterológiát is ad, és megfelel az ódaköltő Berzsenyi nemzeti önképének: »a német bástya, a magyar kard és villám.«"[1527]

A magyar témájú német darabok hazai szerzői *hungarus* identitást élnek meg, kötődésük nem nyelvi, hanem társadalmi-kulturális kötődés[1528], modern értelemben vett

---

[1521] KERÉNYI 1991, 67–69.

[1522] „Úgy látszik, hogy a színház volt az, amely másfajta, az eredeti indíttatástól alaposan elmozduló nézőpontot és inspirációt adott a történetírónak, a történész pedig mintha éppen a történelem ábrázolásának egy, számára különösen megfelelő és izgalmas módjára bukkant volna rá." Bíró 2002, 55. Katonának a történelemről vallott nézeteit lásd: BÍRÓ 2002, 50–56.

[1523] *BERZSENYI Dániel prózai munkái* 2011, 170–186.; KERÉNYI 1997, 10–17.

[1524] Berzsenyi levele Takácsi Horváth Jánosnak, Nikla, 1816. nov. 10. = *BERZSENYI Dániel prózai munkái* 2011, 479.

[1525] 1816. február 8-i levelében írta Kazinczynak: „Én most a somogyi Kupát akarom a játékszínre állítani, s már ötven lapig terjedt. De meg nem mondhatom néked, mely resten s kedvetlen dolgozom. Későn vettem észre, hogy itt a religióról és országlásról kell szólani, melyekről okosat mondani keserves. Bánom, hogy belekaptam." Uo., 477.

[1526] KERÉNYI 1997, 15.

[1527] *BERZSENYI Dániel prózai munkái* 2011, 170.

[1528] Czibula Katalin kiemeli, hogy az *Ungarische Staats- und Gelehrte Nachrichten* című pesti lap a *Provinzialnachrichten* rovat első híreként említi meg Kelemen László társulatának első fellépését Pest-Budán, azaz a magyar hivatásos színjátszás első előadását. „Ofen. Als eine Merkwürdigkeit verdient es angezeigt zu werden, daß am 25. Oct. in dem hiesigen Schauspielhause das Schauspiel der Bürgermeister in ungarische Sprache von einer Gesellschaft auf geführt werden ist, welche sich dem ungarische Theater ganz widmen will. Die Freunde der Ungarische Sprache haben diesen ersten Versuch mit vielen Beyfalle aufgenommen." CZIBULA 1995, 34.

dc_1363_16

kettős identitás, s modernnek tekinthetőek abból a szempontból is, hogy igyekeznek meghaladni a klasszicista mintákat, bár ez még nem igazán sikerül.[1529] Nagy Imre „territoriális nemzettudat”-nak nevezi ezt a jelenséget,[1530] amely elsősorban a politikai közösségtudatra, a közvetlen lakóhelyhez kötődő patriotizmusra és a hatalommal szembeni lojalitásra épült. Mindez jól látszik a Pesti Német Színház építészeti megjelenésében is. Az 1813-ban elkészült (klasszicista) épület külső homlokzatán a színházra vonatkozó mitológiai figurák kaptak helyet: „a portálén középen Apolló ült, körülötte Thalia és Kalliope térdelve, Melpomené pedig állva könyörgött Apollóhoz segítségért.”[1531] A falifülkékben elhelyezett szobrok Terpszikhorét, Kliót, Euterpét és Polühümniát ábrázolták.[1532] Klió alakja a színház „fő zárófüggöny”-én is feltűnt, amelynek elkészítésével Joseph von Abel bécsi akadémiai festőt bízták meg. A festővel az alábbi ikonográfiai programra kötöttek szerződést[1533] 1810. március 13-án: „oroszlánok által vont diadalkocsin, melyet az Erény geniusa vezet, Magyarország védőszelleme [nemtője] jelenik meg, és útját a Művészet temploma felé veszi. Az Erény mellett a Hazaszeretet és a Bőség ülnek, az utóbbi az ország termékeit tartja bőségszaruban. A kocsit a Bátorság, a Vendégszeretet, a Törvényes Rend, a Szorgalom, a Tudomány és a Boldogság geniusa kísérik. A csoportozat fölött az örökkévalóság lebeg, amelyet a templom lépcsőjén a Színészet nyájas múzsája fogad. Az előtérben az Idő geniusa mellett a Történelem múzsája ül,[1534] és az események följegyzésével van elfoglalva; lábainál gyermekek, virágok, koszorúk.”[1535]

A függöny jól mutatja a pesti német polgárok nemzeti identitását: Magyarország geniusával a középpontban az épület ugyanúgy *nemzeti színházként* jelenik meg a kortársak előtt, mint 25 évvel később majd a magyar. Az allegóriák többsége Szent Istvánhoz kapcsolódik (Bátorság, Vendégszeretet, Törvényes Rend),[1536] és a Szent István-i állameszményt tükrözi, ahogy a színház nyitóelőadása is, Kotzebue Szent Istvánról szóló darabja.

[1529] BALOGH F. A. 2009, 146. Jól látható, hogy éppen a klasszicizmus elveit hiányolják ezekből a darabokból az *Ephemerides Budenses* kritikái. BALOGH P. 2016.
[1530] NAGY I. 1993, 23.
[1531] KELÉNYI 1934, 15.
[1532] KÁDÁR 1923, 6–7.
[1533] 150 aranydukátért október végéig kellett megfestenie a függönyt. KELÉNYI 1934, 16.
[1534] A színház díszleteit Johann Janitz udvari színházi festő készítette, a *modern szoba, polgári és parasztszoba, tengerparti kikötő, sziklás táj, barlang* mellett jó néhány olyan díszlet is volt, amelyre a történelmi darabok előadásához volt szükség: „fejedelmi kabinett”, „diadalkapu”, „török szoba”, „börtön”, „erősség”, „gótikus terem”, „gótikus szoba”, „sátortábor”. KELÉNYI 1934, 16.
[1535] Uo., 16.
[1536] KERÉNYI 2004, 71.

dc_1363_16

A polgárosodó német rétegből kikerülő drámaírók nyelvválasztására is igaz, amit Schedius 1798-ban a német nyelvűségről ír: ez nem a magyar nyelv lebecsüléséből ered, hanem abból a meggondolásból, hogy ezen a nyelven jóval nagyobb az olvasóközönség, ez a nyelv biztosítja a kapcsolatot Németországgal, és ez a nyelv a legkidolgozottabb, legkimunkáltabb ebben a régióban, így alkalmas arra, hogy saját koruk fogalmait, elképzeléseit és érzéseit pontosan fejezzék ki vele.[1537] Ugyanakkor nyilván igaza van Richard Pražáknak is, aki szerint az 1790 utáni darabokkal kapcsolatban nem lehet figyelmen kívül hagyni a konkurenciaharcot sem: azért írnak a német szerzők is magyar történelmi témájú színpadi műveket, hogy visszahódítsák a közönséget a Kelemen-féle színtársulattól. Más kérdés, hogy a társulat feloszlatása (1796) és a második magyar színtársulat megalakulása (1808) közötti időben is találkozunk ezzel a gyakorlattal: ilyen produkció volt például Girzik 1802-ben bemutatott balettje is *Hungarian Gastfreiheit* címmel,[1538] vagy az 1813-ban írt történeti drámája: *Die Entführung des Prinz-Eugenius-Thores, oder Temeswars Befreyung.*[1539] Van átjárás a két társulat között nemcsak a tematikát, hanem a színészeket tekintve is: Láng Ádám a német társulattól igazolt át a magyarhoz, és Girzik is játszott 1793–1794-ben a magyar társulatban.[1540] (Ide illeszkedik az is, hogy a kolozsvári színtársulatnak az a része, amely 1799-ben debreceni vendégjátékra indult, a nyári hónapokban hetenként felváltva játszott német és magyar nyelven Nagyváradon.[1541])

Talán üzleti szempontok vezették 1802-ben a bécsi Hofburgtheater egyik színészét, Johann Nouseult (Nouseul János Józsefet) is, aki két hónapos vendégjátékot szervezett Győrben, Pápán, Tatán, Komáromban, Esztergomban, Vácon, Pesten és Budán. A források szerint magyar nyelven játszottak (melodrámákat és énekesjátékokat), bár a társulat tagjai németek voltak.[1542] A kezdeményezést Schedius is örömmel fogadta, beszámolt róla a *Zeitschrift von und für Ungarn*ban,[1543] valószínűleg azért, mert a magyar színjátszás (újbóli) intézményesülésének első jelét látta benne, ahogy azt Neuseul is hangsúlyozta az előadásokhoz készített nyomtatott *Tudósítás*ában. Eszerint azt reméli, hogy „ő fogja vetni a fundamentumot, melyre egy törvény szerént való, és tisztességes Nemzeti Theatromot

[1537] SCHEDIUS, Johann Ludwig, *Vorbericht zum Literarischen Anzeiger*…, Pest, 1798. Idézi: BALOGH 2009, 310.
[1538] PRAŽÁK 1991, 17.
[1539] RÓZSA 1924.
[1540] Két zsidó zsánerfigurát alakított 1793. július 19-én és 1794. február 26-án, a karakter rossz magyarságú, németes beszédmódja miatt juthatott neki a szerep. BAYER 1916, 290.; PRAŽÁK 1991, 19.
[1541] BAYER 1916, 289.
[1542] *Id. Wesselényi Miklós színházi levelezése* 1983, 186.; BAYER 1916, 289–298.
[1543] *Zeitschrift von und für Ungarn*1802, II. k. 255.; *Id. Wesselényi Miklós színházi levelezése,*186.

dc_1363_16

lehessen építeni. A mit kezdett, azt született magyarok fogják tőkélletességre vinni…”[1544] Wesselényi egyik levelében éppen erre hivatkozva kéri a debreceni tanácstól a magyar társulat további pártfogását: ha még az idegen nemzetbeliek is magyar nyelven játszanak, sőt a Burgtheater színészeit is kiküldik Magyarországra „avégre, hogy erkőltsi oskolát állítsanak a Magyarnak”, akkor a hazafiak sem lehetnek közömbösek a magyar színjátszás iránt.[1545]

Van több olyan, szintén német nyelvű, magyar tárgyú szomorújáték is, amely úgy került a magyar színpadra, hogy előtte nem mutatta be egyetlen német színtársulat sem.[1546] Ilyen például a *Zrinius*, amelynek szerzője nem a színház, hanem az irodalom világa felől érkezett. Friedrich August Clemens Werthes 1784-ben, Martin Wieland ajánlásával, II. József meghívására érkezett Magyarországra, hogy az egyetem esztétikaprofesszora legyen. II. József halála után (egészségügyi okokra hivatkozva) lemondott magyarországi állásáról.[1547] Fiatalkorában verseskötete jelent meg, aztán drámákat írt és fordított, például Carlo Gozzi darabjait.[1548] Eredeti, Zrínyiről szóló históriai szomorújátékát 1790-ben jelentette meg Bécsben, s már ugyanabban az évben elkészült a magyar fordítása.[1549] A magyar változatot 1793. augusztus 20-án mutatta be a magyar színtársulat, a darab abban az évben még háromszor került színre, és a következő években is többször játszották. 1794-ben a pozsonyi papneveldében a kispapok is bemutatták, az előadásról a magyar sajtó is beszámolt.[1550] Nemrég sikerült megtalálni a szöveg egy újabb magyar fordítását a század végéről *Zrínyi Miklós avagy Szigethvárnak veszedelme* címmel.[1551] A fordítást Leiden József készítette, a szövegre ceruzával ráírták: Szenvey, utalva a szerző később felvett írói álnevére. Leiden József (1800-1857) költő, drámaíró és fordító az 1830-as években került bele Pest irodalmi életébe, s hamarosan különböző lapok szerkesztője, újságírója lett. Csak a *Pesti Napló*ban közölt regény és novellafordításai jelentek meg nyomtatásban, drámaszövegei (két Schiller-

[1544] BAYER 1916, 293.
[1545] *Id. Wesselényi Miklós színházi levelezése* 1983, 67–68.
[1546] LUGOSI 1934, 165.
[1547] Friedrich August Clemens Werthes: Buttenhausen 1748. október 12. – Stuttgart, 1817. december 5. Magyarországi tartózkodásáról: HEINRICH 1893, 508.; FEJÉR 1835, 170.
[1548] Munkái: *Hirtenlieder*, 1772.; Carlo Gozzi: *Dramen 1777–1779* (prózafordításban). *Rede* bey dem Antritt des öffentlichen Lehramts der Schönen Wissenhaften auf der Universität von Pest. Pest und Ofen, 1784.; *Kirchengesänge* auf das am ersten May 1791. von den Protestanten in Ungarn zu feyernde Religionsfest für das evangelische Bethaus zu Pest verfertigt. H. n., 1791.
[1549] *Zrini Miklós, avagy Szigetvárnak veszedelme. Egy historiai szomorú-játék 3 felvonásban. Werthesz Kelemen után németből ford. Gy. Cs. I. Komárom, 1790.* Modern kiadása: *Pálos iskoladrámák* 1990, 457–499. A darabról: PINTÉR 2013A. 233–243.; PINTÉR 2014D, 165–174.
[1550] *Bécsi Magyar Hírmondó,* 1794. március 25. 24. sz. WELLMANN 1982, 160–161.
[1551] OSzK Kt, Oct. Hung 72., mikrofilmje: FM1/146. A szöveg az 1–99. lapokon található, Utána Leiden Jósef időmértékes versei következnek: *A’tavasz,* időmértékes, *Egy töredék, A’Melancholia,* 99–114.

dc_1363_16

fordításán kívül) kiadatlanok maradtak.[1552] Az első felvonás előtt rövid vers olvasható *Kálmán* aláírással: „Örök Ditsöség Néked Ó/Hazánk' Leonidássa, Te /Nagy Zrínyi !!! A' Szép Hirnek ez/ Érdemkövén ragyog neved!" A fordító alig változtatott a szereplők nevén[1553], viszont igyekszik érzékletesebben, irodalmiasabban fordítani Werthes szövegét:„Oda vagyunk! Jaj! A Nádasdi ház tűzben áll. Húh, minö iszonyú ropogással szórja mindenfelé a'tüzes kanóczokat! Az aszszonyok, gyermekek vizet hoznak és oltyák. Húh borzasztó tünemény! Ugy van, mintha a pokol megnyitotta volna torkát, hogy a' világot egy irtóztató nézőjátékkal megrémítse. A' törökök mint testesült ördögök úgy állnak a tüzben, és harczolnak…Tüz és vér! Egy csodálatos keverék! A' villogó kardok ugy szállangolnak benne, mint mezítelen, egymással küszködő Éj lelkek.„[1554] A darab zárlata: „Egy szerre elejti a fáklyát. Egy szörnyü nagy láng üti ki magát, s"egy erős ropogás hallatik, melly azt jelenti, hogy a torony szét szakadt. A' kárpit le fordul. Vége" Mivel a kötet nagyon szép tisztázat (a nyomtatást imitáló címlappal), biztos, hogy a fordító kiadásra szánta. A tény, hogy Leiden József még az 1820-as években is (újra)fordításra érdemesnek tartotta Werthes darabját, azt mutatja, hogy a szöveg évtizedeken keresztül jelen volt nemcsak a színházi, hanem az irodalmi hagyományban is.

Werthes drámájának sikere több szerzőt is inspirált, például Theodor Körnert (1791–1813) is,[1555] aki több motívumot is Werthestől emelt át saját darabjába,[1556] vagy Pyrker János László püspököt (Johann Ladislaus Pyrker, 1772–1847), aki 1810-ben írt darabot *Zrinyis Tod* címmel, melyet aztán 1825-ben Zöllner társulata mutatott be Pesten,[1557] de a témának még több feldolgozása ismert ebből az évtizedből.[1558] Körner darabjában Zrínyi a birodalmi patriotizmus eszméjének képviselője (mint Leonidas), aki a közös ügy érdekében áldozza fel magát a keresztény Európa és a birodalom védelmében. Zrínyi hősi halálának az ad értelmet,

---

[1552] Szinnyei szerint „hét szomorújátékot, három drámát és egy vígjátékot írt." „Schillernek prózában írt drámáin kívül lefordította Don Carlost, Stuart Máriát, az Orlenasi szüzet és a Messziniai hölgyet az eredetiek versmértékében". A *Messziniai hölgy* 1836-ban, az *Ármány és szerelem* 1841-ben jelent meg. http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/ (utolsó letöltés: 2016. május 4.)

[1553] Szetsődi Máté vajda nála *Szekcsudi Mátyás vajda* lesz, egy magyar közlegény helyett *közkatona*, Zrínyi komornyikja helyett pedig *udvarnok*ot fordít.

[1554] *Zrínyi Miklós avagy Szigethvárnak veszedelme,* 67. (új számozás 34r). Ugyanez Csépán fordításában: „A' tsillámló fegyverek úgy tántorganak abban széllyel, mint meg-annyi egymással vívó éjjel járó Lelkek."*Pálos iskoladrámák* 1990, 486.

[1555] KÖRNER, Theodor, *Zrínyi*, Wien, 1812 = LUCKSCHEITER, 2009, 274–284.; KOVÁCS, Kálmán, *Theodor Körners Zriny. Die Wiedergeburt des Nikolaus Zrínyium 1800.* = Uo., 285–303.

[1556] Így azok a hibák, amelyeket Kölcsey a darabról megjelent recenziójában felsorol, közvetve Werthes művére is vonatkoztathatók: a párbeszédek túlzottan retorikusak, a jellemek kidolgozatlanok, a lőportorony felrobbantása öncélú, az epizódok és Zrínyi lányának nyílt színi halála viszont Körner leleményei. KERÉNYI 1981, 118–120.

[1557] PYRKER, Johann Babtist, *Zrinis Tod*. Ein Trauerspiel in 5 Akten = PYRKER 1810, 215–304.; *Deutsche Theater in Pest und Ofen* 1995.

[1558] KERÉNYI 1981, 118–120.

dc_1363_16

hogy feltartóztatva a török előrenyomulást, lehetőséget teremt a keresztény hadak összevonására, Bécs (a főváros) védelmére.

A harmadik olvasati mód az etnikai nacionalizmushoz kapcsolódik, jellemzően a szöveg szabad fordításaiban. A magyar fordításokban Szemere Pál (1818)[1559] és Petrichevich Horváth Dániel (1819)[1560] is új értelmezést ad a szövegnek, különösen Szemere, aki Zrínyiből honvédő nemzeti bajnokot farag. Kihagyja a keresztény hadak bemutatásának epizódját, és ezzel éppen azt a mozzanatot iktatja ki a drámából, amely a cselekedetnek birodalmi színezetet adott, így Zrínyi nem a birodalom és Bécs védelmében áldozza fel magát, hanem saját hazája védelmében.[1561] A kortársak újabb olvasatot (értelmezést) adtak a történetnek Körner hősi halála után. A Napóleon elleni harcban elesett költő alakja ebben az értelmezésben Zrínyihez hasonló áldozati szerepbe kerül, az Európát és a német birodalmat elpusztítani akaró, a német függetlenséget veszélyeztető, hataloméhes Szolimán pedig maga Napóleon lesz.[1562] A darab magyar sikeréhez hozzájárult Szemere Pál többi módosítása is: a császár helyett a hősök a hazát emlegetik, a kirohanó magyarok nem a birodalmi lobogót, hanem a címeres magyar zászlót lengetik, Zrínyi utolsó szava pedig: „Győz a' Hármas-halom!"[1563] Hozzájárult a sikerhez az 1830-as évektől a színész Bartha János (1799–1852) is, a magyar történelmi drámák emblematikus héroszfigurája, akinek ez a legsikeresebb szerepe volt (ő volt az első Bánk bán is). Zrínyi szerepképe évtizedekig meghatározta a divatot és a magyar történelmi hősök színpadi megjelenítését.[1564]

A darabok ideológiai különbözőségük mellett tanúi annak a kikristályosodási folyamatnak is, amelynek révén az érzékenyjátékok és a szomorújátékok mellett a vitézi játék is mint önálló drámatípus jelenik meg a magyar színpadokon. Mindkét szerzőnek meg kellett küzdenie azzal a problémával, hogy önmagában egy várostromot nagyon nehéz színpadon megjeleníteni (ahogyan láttuk, Andreas Friz erre kísérletet sem tett klasszicista darabjával), legfeljebb állóképek sorozatát lehet megalkotni, vagy a sűrítés eszközével lehet élni (ahogyan azt Zrínyi is tette a *Szigeti veszedelem*ben, amikor több ostromot vont össze egyetlen énekben). A drámai akció legtöbbször csak „elbeszélődik" a szemtanúk által: ilyen például az a jelenet Werthesnél, amelyben egy sebesült katonának meséli el a bajtársa az ostrom

[1559] A fordításokról bővebben: FÓRIZS 2011. Pesten 27, Budán 10 előadást ért meg a darab az 1810-es években. A darabot 1819-ben a székesfehérvári társulat mutatta be nagy sikerrel.
[1560] Erdélyben Petrichevich Horváth Dániel fordította le: Téodór Körner, *Zrinyi.* Vitézi szomorú játék öt felvonásban, übers. v. Dániel Petrichevich Horváth, Kolozsvár, 1819.
[1561] FÓRIZS 2014, 94.
[1562] Uo., 93.
[1563] Uo., 94.
[1564] *Színház a 19. századi képzőművészetben,* 5.

dc_1363_16

alakulását.[1565] Körner sem tudta a történeti téma epikusságát feloldani, másfajta, lovagi hőst alkotott azonban Zrínyiből. Körner Zrínyije nem apaként, hanem a város védőjeként fakad sírva a lángokban álló vár láttán (fia fogságba esésétől csak még elszántabb lesz), a magánélet háttérbe szorul heroikus alakjában.[1566]

Petrichevich Horvát elküldte a szövegét Kölcseynek, aki részletes bírálatot írt Körner Zrínyijéről. Kölcsey éppen azért hibáztatja Körnert, mert Zrínyi kezdettől el van szánva a halálra, nem „vívódó", hanem teljesen egynemű hős. Sokkal jobb az a dráma, ahol a hős először küzd és szabadulni akar, s amikor belátja, hogy reményei füstbe mentek, „íme az a tragikum. Ekkor resignálja magát, a dicsőség, a haza oly dolgok, melyek az élet becsét fölűlhaladják, s így a resignatió nyugalma, a dicsőség ragyogása az élet tragikumával az ideálba ragadnak bennünket." „Szánakozásunk elenyész a bámulatban, s irigyeljük inkább dicsőségüket, mint szánjuk vesztöket."[1567] Körner feldolgozásában azért nincs tragikum, mert nincs eleven drámai cselekmény – mondja Kölcsey, aki nemcsak a szentimentális elemeket kifogásolja, hanem a vitézi játék öncélú, hosszas és látványos harci jeleneteit is, amelyek éppen a katartikus hatás elérése ellen hatnak. „Oly hosszason fárasztó készület s az asszonyok és Juranics annyira extravagáns jelenéseik után, midőn még végezetre dörgés és csattanás közt az ütközet mezejét is végig kell tekintenie, nem verettetik széllyel fejéből minden gondolat s szivéből minden érzemény?"[1568]

Az „érzemények" helyett a vitézi játék valóban inkább a meghökkentésre és megrémítésre, az indulatok felkeltésére törekszik, s ez alól Kölcsey sem tudta kivonni magát, „bámulattal" és „irigységgel" olvasva a szöveget. Szemere Pál fordítása is éppen a vitézi játék jellemzőit erősíti fel azzal, hogy elhagyja például Zrínyi Ilonának, Zrínyi leányának könnyfakasztó jelenetét. Ugyanakkor jól látszik, hogyan tevődik át a klasszicista és a preromantikus történelmi drámákban a hangsúly a cselekményről a jellemekre: a *peripeteia* és az *anagnóriszisz* helyett a csodálkozást (pontosabban mondva: a csodálatos megteremtését) az egyes szereplők (és nemcsak a főhős, hanem gyakorlatilag minden magyar szereplő) jelleme váltja ki a nézőkből, azok a döntések, amelyeket meghoznak, és azok az elvek, amelyeket képviselnek.

Ahogy Kerényi Ferenc rámutat, „az eredeti magyar tragédia szinte születése percétől a történeti témaválasztás felé fordult".[1569] Már 1784-ben, tehát jóval a magyar társulat

[1565] *Pálos iskoladrámák* 1990, 486.
[1566] KERÉNYI 1981, 120.
[1567] HEINRICH 1892, 342–343.
[1568] Idézi: KERÉNYI 1981, 121.
[1569] Uo., 29.

dc_1363_16

megalakulása előtt (de a pesti első színházi kezdeményezések idején) megjelent a *Magyar Hírmondó* című folyóiratban az a program, amely a fordítások mellett az eredeti, magyar történelmi tárgyú darabok írását helyezte előtérbe. A mintát Bessenyei két történeti tragédiája *(Hunyadi László tragédiája, Buda tragédiája)* jelentette: „vagynak, reményljük Bessenyeink, kik a magyar Historiákból valóságos /Originálokat/, Eredeti munkákot […] adhatnak."[1570] A konkrét történeti témák kiválasztása azonban nem Bessenyei saját invencióját mutatja: az 1760–1770-es években a jezsuita iskolákból szövegek és adatok bizonyítják e témák népszerűségét. Jellemző viszont, hogy Bessenyei egyik történelmi drámája sem lesz a hivatásos repertoár része, egyedül vígjátékát, *A filozófus*t ítélik színpadképesnek az 1790-es években. A történelmi drámáknak a magyar drámaregiszterben elfoglalt sajátos helyét mutatja, hogy ettől kezdve szinte folyamatosak a pályázatok a korabeli sajtóban, kifejezetten magyar történelmi tárgyú drámák írására. A Komáromi Tudós Társaság például 20 aranyat ajánl fel annak 1789-ben, aki „eggy szép magyar szomoru játékot fog ki-dolgozni, mellynek summáját a maga tettzése szerint választhatja a Szerző, a Magyar Historiából".[1571] A díj „annak az Érdemes írónak" jár, „a ki született nyelvünkön Hazánk Históriájának valamelly tzikkelyéből, egy ollyan szomorú-Játékot fog készíteni, mellyben a szomorú-Játéknak minden réguláji fel találtassanak, a melly olly velős és hathatós ékesen szóllással legyen ki-dolgozva, hogy az idegen nyelvekre lejendő fordításán semmi szépségét el-ne veszítse."[1572] Ahogy a felhívásból látszik, Péczeli József eleve olyan drámaszöveg*ben* gondolkodik, amely idegen nyelven is adaptálható, tehát megfordítaná a teljesen egyoldalú, befogadói gyakorlatot, amely a drámafordítói program révén már két évtizede tart (s amelynek maga is részese).

Amikor az első társulat „toborzó" felhívása 1790. szeptember 3-án megjelenik, a Kazinczy által készített szöveg is utal a történeti tárgyra, még ha közvetetten is: „A Játék-Darabok készítőinek részekről megkívántatik: hogy az erkölcsi Tudományban s a *Históriákban* [kiemelés – P. M. Zs.] kiváltképpen járatosak legyenek, tudják a Nemzetek szokásaikat, s természeti tulajdonságaikat; esmerjék az Embert is minden óldaláról..." [1573] A pozsonyi országgyűlés rendjeihez intézett levelükben azt írják: „…fő kötelességének tartja ezen társaság, hogy Nemzeti Teátromán Hazánk Történetéből szinlet játék-darabokat játszódgyon…"[1574] Ugyanez a törekvés jól látszott Erdélyben is *A' Nagyenyedi Magyar Társaság* működésében 1791-ben, és 1814-ben az *Erdélyi Múzeum* kolozsvári pályázati

[1570] *Magyar Hírmondó,* 1784. november 24. 91. sz., 750–751. WELLMANN 1982, 28.
[1571] *HMNT*, 1789. december 8. WELLMANN 1982, 45.
[1572] *Mindenes Gyűjtemény,* 1789. II. negyed 18. levél 287–288. Idézi: WELLMANN 1982, 297–298.
[1573] *HMNT*, 1790. szeptember 3. WELLMANN 1982, 57.
[1574] KERÉNYI 1981, 30.

dc_1363_16

kiírásában is, amely – közvetlenül – a kolozsvári színház nyitódarabjának elkészíttetésére; közvetve pedig egy, a klasszicizmus és a romantika határán álló nemzeti hőstragédia megíratására irányult.[1575] Bár a pályázat végül is eredménytelenül zárult,[1576] és a színház átadására is még több mint hét évet kellett várni, az Erdélyi Nemzeti Magyar Játékszín mégis az eredeti elgondolás szerint, magyar tárgyú darabokkal nyitotta meg a kapuit. 1821. március 12-én (főúri műkedvelők előadásában), Körner *Zrínyi*jét játszották, a címszerepben Petrichevich Horváth Dániellel, a szöveg magyar fordítójával. Másnap, 1821. március 13-án a hivatásos színtársulat Szentjóbi Szabó László *Mátyás* drámájával lépett fel ugyanitt,[1577] azzal a darabbal, amely németre lefordítva, 1793-ban már Bécsben is sikert aratott.[1578] A dráma eleve reprezentatív alkalomra íródott (az alcím szerint „Azon alkalmatosságra, midőn FERENC, Buda várában Junius 6dik napján 1792 Eszt. Magyar Királlyá koronáztatott"), tehát a benne rejlő szimbolikus gondolatiság is alkalmassá tette minden reprezentatív (hazafias) gesztus kifejezésére.

Magától értetődik tehát, hogy az első magyar színtársulat 1790-től kezdve ugyanezt a nemzeti, hazafias tematikát igyekezett megvalósítani magyar nyelven is. Más okból ugyan, de ugyanolyan nagy szerepet játszott a repertoárban a történelmi dráma, mint az iskolai színházban. Ez a más ok: a nemzettudat megerősödése. Az 1760-as, 70-es években indulnak meg azok a programok, amelyek a történeti hagyomány összegyűjtését és megőrzését tűzik ki célul (pl. a jezsuita történésziskola forráskiadványai), s ezzel párhuzamosan az egyházi keretek között is kialakul egy olyan tanár-literátor értelmiség, amely a nemzeti identitás megteremtésére, illetve megerősítésére a történelmet tartja a legfontosabb eszköznek. Ennek a folyamatnak része az is, hogy a történelem mint téma és mint modell bekerül a szépirodalomba (pl. Dugonics András *Etelka egy ritka magyar kisasszony* című regényével) s ezen belül a drámairodalomba is. Már nem a barokk allegorikus formájában, hanem a klasszicizmus és a preromantika stíluseszményéhez igazodva. Bár az egyes értelmiségi csoportok között (ahogy Bíró Ferenc tanulmányai bizonyítják[1579]) nagy a különbség abban a tekintetben, hogy egy nemesi vagy egy polgári történelemszemlélet alapján választják ki a magyar történelmi hagyományból a megőrzendő és identitásképző elemmé váló történeti

[1575] Eredetiség 's Jutalom tétel, *Erdélyi Múzeum,* 1814. 1. füzet, 142–162. Modern kiadása: *A magyar kritika évszázadai* 1981, 452–457.
[1576] A győztes darabot, Bolyai Farkas *Mahomed* című tragédiáját elemzi: EGYED 1991, 1–4, 118–121.
[1577] Theodor Körner (Drezda, 1791 – Mecklenburg, 1813) *Zrínyi,* 1814 (ford. Petrichevich Horváth Dániel). A nyitó előadásról: BARTHA 2014, 369–384.
[1578] *Mátyás király vagy A nép szeretete, jámbor fejedelmek jutalma. Nemzeti Érzékeny Játék Három felvonásban,* Pest, 1792. Modern kiadása: *SZENTJÓBI SZABÓ* 2010.
[1579] BÍRÓ 2012.

dc_1363_16

tényeket. Fontos azt is kiemelni, hogy a társulat leginkább a vármegyék támogatására számíthatott, ezért cserébe a nemesi előjogok igazolásának megjelenítését is elvárták tőle – s ez leginkább a történelmi drámák kerete között valósulhatott meg. Más szempontból is fontosnak tartották a magyar történelmi témát: Lessing nyomán nálunk is általánosan ismert volt az a gondolat, hogy a felvilágosodás új eszméit, az érzékenység új kategóriáit azok a darabok tudják a leghitelesebben közvetíteni, amelyeknek a témájával a nézők maguk is azonosulni tudnak, s amelyek egyébként is közel állnak hozzájuk.[1580] Jellemző, hogy az első magyar drámaantológia, a *Budai Magyar Theátrum* három szövege közül egy,[1581] az ezt követő vállalkozás *(A' Magyar Játék-Szín)* tizennégy drámaszövege közül öt történelmi dráma volt (tehát a szövegek egyharmada), s ezek mindegyikét be is mutatták Pest-Budán.

A történelemhez való viszony szempontjából nagyon érdekes a színtársulat 1792-es *Inventárium*a. Ebben az első tétel a társulat színházi függönye: „1. Az elsö, vagyis rekesztő Kortina, mellyben Apolló az eddig bilintseken tsüggö Tudományokat maga eleibe bocsájtván, szégyenli azoknak salakját, tisztittya tehát azokat, a' Böltsességnek forrásából való ízt eszközöl, és Borostyánnal koszoruzza; Ez jobbról. Balról: *Régi két Hérosz tsudállya az Új idő által az Ónak lett változását és kész a megvilágosodott időszakaszt hajdani paizsa alatt régi fegyverével utolsó pihenéséig védelmezni.* És ez a' Kortina gyakorolható, az az zsinegeken s' vas gyűrűkön vonattatik."[1582]

A színpadi függöny (ahogy a Pesti Német Színház függönyénél láttuk) ebben a korszakban emblematikus tartalmak hordozója, a társulat számára a közönség megszólításának egyik első eszköze.[1583] Szimbolikusnak is tekinthető, hogy az első magyar színtársulat „rekesztő cortinája" (színházi függönye) ikonológiai programjának a

[1580] KERÉNYI 1981, 30.

[1581] *A' szerelem' gyermeke. Egy Nézőjáték öt Felvonásban*. Kotzebue Augustus Úr, [...] utánn az originális Kiadás szerint. Budán, 1792. Landerer Katalin' özvegy' betűivel. (A' Budai Magyar Theátrum, mellyben válogatottabb néző, víg és szomorú Játékok olvashatnak. 1. Szakasz. 1. Darab.) (Először előadatott 1792. jún. 14. Budán.); *A' le-bilincsezett Prometheus Aeschylusból*. Egy régi Görög dramatikus Poetából; mythologiabéli jegyzésekkel. Budán, 1792. Landerer Katalin' özv. betűivel. (A Budai Magyar Theatrum; 1. Szakasz. 2. Darab); *Mátyás király, vagy a nép szeretete jámbor fejedelmek jutalma.* Nemzeti érzékeny játék három felvonásban. Azon alkalmatosságra, midőn Ferentz Budavárában jún. 6. 1792. magyar királylyá koronáztatott. Szerzette a historia szerént Szentjóbi Szabó László. Első szakasz. 3. Darab. A Verseghy Ferenc által kiadott sorozatban az első két darabnak Verseghy a fordítója is.

[1582] *Inventarium,* 1792. július 24. A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Levéltára, Ráday III. Pál és Ráday IV. Gedeon iratai, C/64–11b. Színtársulati iratok 1790–1859, 173. doboz

[1583] Az egyedülálló módon fennmaradt (és máig barokk színházi előadásoknak otthont adó) Český Krumlov-i barokk színház autentikus színpadi függönye (1776-ban) az alábbi ikonológiai program szerint készült: középen, egy diadaloszlop felett lebeg Pallasz Athéné, a tudomány istennője, sisakkal, pajzzsal, dárdáját egy kis puttó tartja, kezében koszorú. Alatta kis puttók szorgoskodnak (egyikük egy távcsővel az eget kémleli, másikuk egy görög betűs emlékművet állít fel éppen, a szélen az egyik koszorút készít, ketten elmélyülten rajzolnak a háttérben), mellettük a tudományok attribútumai: földgömb, körző, mérőléc, térkép, könyvek. Pallasz Athénétól balra, fent az égen a Pegazust látjuk és egy kis puttót, amint egy bőségszarut önt a földre, az istennő másik oldalán két kis puttó játszik.

dc_1363_16

középpontjában is Apolló, a művészetek és a tudomány istene állt. Balról viszont két magyar történelmi hős alkotta a tablót (lehet, hogy volt több kisebb jelenet is a képen, de a leltár készítője ezeket nem tartotta fontosnak feljegyezni), a régi két hérosz egyike valószínűleg Attila, a másik pedig Herkules lehetett. Ha elfogadjuk ezt a képet, mint a társulat művészi célkitűzéseinek és a színházról való gondolkodásának lenyomatát, akkor azt kell mondanunk, hogy ebben a programban már az induláskor ott van a heroikus múlt művészi eszközökkel való megjelentetése, vagyis a történelmi drámák ígérete.

Debreczeni Attila szerint[1584] az Attiláról kialakult kép az 1770-es években megváltozott, már nemcsak a barbár, erőskezű uralkodót, hanem a műveltség terjesztőjét is látják benne. „A Mindenes Gyűjtemény 1789. július 4-ei számának egy könyvismertetése (a frissen indított lap második számának második közleménye) a magyar nyelvről való elmélkedésbe fordul át, s ennek során állítja a szerző, minden bizonnyal Péczeli József, Priszkosz rétort idézve: „A' Magyar Verseknek már nagy kedvességek vólt Átilla idejében."[1585] Batsányi a *Magyar Museum* 1788-as előbeszédében ugyancsak említi ezt, s mindkét helyen egyértelmű, hogy a katonai erő mellett a műveltség kontextusa rajzolódik Attila személye köré. „[A]z *Attila*' idejében-is vóltak *Tyrtaeusink* 's *Bárdussaink,* kik a' Magyar fegyver' diadalmait énekekkel magasztalták, 's nevekedő Vitézeinket Attyaik' követésére, 's Hazájok', szabadságok' védelmére, gerjesztették."[1586] A nemzeti nagylétet reprezentáló névsor további elemei is ebben az összefüggésben kerülnek Attila mellé. Batsányi előbeszéde e két nagy királyt (Attilát és Mátyást) mint a műveltség *terjesztőjét* is említi. Az Attilára való utalás, a nemzeti múlt dicsőségének megidézése a társulat legelső zsebkönyvében is megjelenik, a társulat beköszöntő, programadó versében: „Elevenít bennünk' / Árpád maradékja / Magyarok Istene / Honnyunk Ivadékja."[1587] Két évvel később pedig Attila unokáiként szólítja meg a nézőközönségét: „Ti nagy Attilának / Ditső Unokái! Ti Vitéz Fiai! / Szép Magyar Nimfái!"[1588]

Az „Árpád onokája" formulát Batsányi több versben is alkalmazta, akárcsak Virág Benedek egy 1790-es költeményében. Ez a kifejezés és ennek változatai, valamint az „Attila fiai", „Attila vére" szerkezetek egyre gyakrabban tűnnek fel a korabeli periodikákban, s

[1584] DEBRECZENI 2012, 72.
[1585] *Első folyóirataink: Magyar Museum I*. 2004, 27.
[1586] Uo., 9.
[1587] *Teátromi zseb-könyvecske az 1793-as esztendőre,* OSZK Kt, Oct. Hung 76., 6.
[1588] Uo., 78., 2.

dc_1363_16

immár egymás szinonimáiként alkalmaztatnak a korabeli magyarságnak a dicső ősökkel való folytonosságát hangsúlyozó megnevezéseként[1589] – írja Debreczeni Attila.

A színtársulat leltárában szereplő festett háttér- és díszletfüggönyök többsége is a történelmi drámák bemutatásához készült: „Egy Tömlőtz Kortina, Egy Palota Kortina, Egy Útsza Kortina, Egy zöld szoba Kortina két felé nyíló és közép ajtóval, Egy paraszt szoba Kortina 4 változásokkal, Egy Erdő Kortina, Egy Kert Kortina", olvashatjuk az 1792. július 24-én felvett, és Sehy Ferenc „ezen dologra választott személly" által aláírt leltárból, amelyet Várady Mihály színész készített.[1590]

A színházi függöny megtervezésében valószínűleg Kelemen László volt a programadó, erre utal, hogy amikor (társulatának ujjászervezése után) 1800-ban Szegeden jár, ott is hasonló színházi függönyt tervezett meg az építés alatt álló színházterem számára. Vedres István földmérő, polihisztor (később maga is drámaíró, darabját[1591] a következő fejezetben mutatom be) ezt írta a város polgármesterének, Volfordt Józsefnek június 2-án:

„A teátrumunkba való első kortináról egy gondolat ötlött eszembe, amelyet hirtelenében ceruzával emígy-amúgy lerajzolva, *Kelemen úr által nálam hagyott* [kiemelés tőlem – P. M. Zs.] […] Ez pedig az: az egyik oldalán a kortinának áll a két magyar haza oltára, amely előtt égő tűzbe Szeged városa, asszonyi képében, áldozatot tészen. A másik oldalán: a Janus oltára előtt (de ez nincs igazán kirajzolva), akinek kettős képe a régi időket a mostaniakkal összekapcsolja, Minerva a maga múzsáival mulatozik; ezek közül egyik mutat a dicsőség temploma felé, amelyhez Herkules, Attila, Fridrik, József, Mátyás különféle utakon igyekezni látszanak (de ez sincs rajta kitéve). Messzirűl látszik Parnasszus és Helikon hegyei, melyen a szárnyas Pegazus és Kasztalus forrási látszatnak. Alól kellett volna még egy nádas és posványos rétet csinálni, melyben a szirének és mellette a hárpiák Gorgonis-feje mint a vétkek ábrázati látszhatnának, de ez is kimaradt, a piktor helyre pótolja. Egy darabkája látszatik a szegedi várnak is, de ez egészben tökéletlen, többet lehetne hozzátenni, ha tetszeni fog az Úr, Polgármester Uramnak..."[1592] Szegeden 1799. augusztus 30-án rakták le a Vedres István (1765– 1830) és Swörtz János tervei alapján épülő új városháza alapkövét.[1593] Az új épületbe színháztermet is terveztek. Kelemen László, amint meghallotta a hírt, 1800. február 14-én levélben fordult a szegedi magisztrátushoz, megkérdezve, hogy „azon Theátrum kész és

[1589] DEBRECZENI 2012, 72.
[1590] *Inventarium* 1792. július 24.1v.
[1591] *A haza szeretet; avagy Nemes Szeged Városának a' törököktől való elvétele. Azon város történetibül kivett négy részbül álló vitézi játék.* Írta Veres István. Ugyan ott Szegeden nyomtattatott Grünn Orbán által, 1809.
[1592] *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig* 1987, 52–54. Idézi: SÁNDOR 2007, 44. is.
[1593] Vedres István ünnepi verset is írt erre az alkalomra: *Nemes szabad királyi Szeged városa meg nagyobbítandó tanácsháza talpkövének letétele alkalmatosságára készült versek 1799. eszt.* Szeged.

dc_1363_16

a szükséges Scenioriumokkal Instruálva vagyon-e és mostanság lehetne-e a Játszó Társaságot abba által költöztetni? Minthogy pedig a Társaság ott leendő mulatásának bizonyos idejét nem tudhattya mostanság, az első mutatandó Játékok száma szerént, milyen áranda lesz határozva?"[1594]

A tanács február 27-i válasza szerint*:* „Eddig a Játékszin vagyis Teátrum fel nem épült, hanem azon igyekező iparkodással lészünk, hogy azt az idén korábban el készithessük. A mi illetti ennek árendáját, az igen gyenge és tsekély fog lenni, mert mi és népeink inkább gyönyörködnek a játékok szemlélésében és magyar nyelv s nemzet dicsőségében mintsem az ilyen árendának jövedelmében."[1595] A kedvező válaszra Kelemenék április 16-án útnak indultak, és 1800. május 6-án megtartották az első előadást. Kezdetben a magtárnak használt üres Szent György-templomban, majd pedig (két előadást) a Sóházban játszottak. 1800. május 18-ig tizenhárom előadást rendeztek a városban.[1596] A repertoár érzékenyjátékokból, vígjátékokból és énekesjátékokból állt, de az utolsó héten (amikor ez már nem jelentett komoly anyagi kockázatot) két történelmi drámát is műsorra tűztek: május 24-én az *Artaxerxes*t (kiegészítve egy igazi érzékenyjátéki alcímmel: *Artaxerxes vagy a hadi szükségre feláldoztatott*), május 25-én pedig Szentjóbi Szabó László *Mátyás király* című darabját. A társulat június 2-án hagyta el Szegedet, de – ahogy a levélből kitűnik – előtte még Kelemen tárgyal Vedressel az új színházterem dekorációjáról, a színpadi függöny allegorikus jelenetéről. Kelemen nem véletlenül próbálja kialakítani (vagy legalábbis befolyásolni) a függöny ikonológiai tervét – azt tervezi, hogy kibéreli az elkészült termet, el is megy az árverésre, de a bérleti díj meghaladja anyagi erejét, így a színházat egy szegedi polgár, Kovács György veszi bérbe, aki az első néhány évben német társulatoknak adja ki a színháztermet.[1597]

Látjuk, hogy a színházi függöny kompozíciója itt is, akárcsak Pesten, az *új és a régi* együttes megjelenésére épül, ebben a kontextusban a színház a *modernség*, az új idők szimbóluma. Ez azért érdekes, mert a kor színháztörténeti és színházelméleti diskurzusában a színház ősisége, a görög mítoszokkal való kapcsolata úgy jelenik meg, mint megkérdőjelezhetetlen érték, a színház melletti érvek legfőbb attribútuma. Kótsi Patkó János így kezdi az első magyar nyelvű színháztörténeti munkát az 1810-es évek végén: a görög

[1594] SÁNDOR 2007, 30.
[1595] Ua.
[1596] Uo., 36–37.
[1597] „Kelemen részvétele az előfüggöny tervezésében arra utal, hogy Szegeden hosszú távú tervei voltak. Hogy nem lett belőlük semmi, az nyilván gyenge anyagi helyzetének köszönhető, hisz a teremért való licitálásban nem volt versenyképes." SÁNDOR 2007, 44.

dc_1363_16

nemzet „a Játék Színt (Theatromot) találta legalkamatosabb eszköznek arra, hogy azon szent tüzet mely a nemzeti lelket alkotni szokta, a Haza oltárán rajta gyújtsa meg". „Milthiades is ott tanulta azon leckét, melyet a Persáknak felolvasott a marathoni mezőn, s a Termophilák halhatatlanjai is ott szívták bé a Haza Szent Szeretetét, amely lobogott bennek."[1598] A példa fontosságát hangsúlyozza a társaság 1803-as kiáltványa is: „Itt van az oka, hogy Léonidásokat, Themistokléseket, Aristideseket nevelt a görög haza, mert midőn látta a görög nevendék Agamemnonnak s másoknak dicső cselekedeteit a játékszínen az égig magasztaltatni, felébredett benne a kívánság hasonló tettet mívelni."[1599] Ez a gondolat Benke József színházelméleti írásaiban is megjelenik, Schillerre és Sulczerre hivatkozva.[1600]

A másik elem is ott van Kótsi Patkónál: a *szakralitás* hangsúlyozása. Eszerint a színészet pártfogása a haza oltárán bemutatott áldozat. Kelemen, aki személyesen járt Kolozsvárott 1792-ben az ott felállítandó színtársulat ügyében, s akinek az ujjáalakított társulatát részben a kolozsvári társulat tagjai alkották, a színház egyetemességét, a két haza színjátszásának egységét akarta hangsúlyozni a kettős oltárral, s talán azt a jogfolytonosságot is, amelyre (a kolozsvári és a pesti társulat révén is) igényt tartott. A kép többi eleme nem lép túl a helikoni mezők ikonológiai konvencióin (múzsák, kasztáliai forrás, pegazus).

A Kelemen László által megrajzolt Pantheon a mai olvasó számára olyan névhalmazt jelent, ami első olvasásra nem ad koherens képet, sőt zavarba ejtően széttartó, meghökkentő. De azzal, hogy Apolló helyett a pajzsos, sisakos Minervát állítja a kompozíció középpontjába, kapcsolatot tud teremteni a „dicsőség templomába" igyekvő héroszokkal, akik maguk is dicsőséges katonák. Herkules a hérosz „prototípusa", a magyar történelem alakjai közül jó néhánynak a mitológiai előképe (Szent István, Dobó, Zrínyi), Attila alakja a hun–magyar azonosság jegyében a dicső nemzeti múlt képviselője. Együtt szerepelnek Berzsenyi darabjában is. A II. felvonás szerzői utasítása szerint „Herkulesnek és Attilának bálványképei"[1601] láthatók a színpadon, a második jelenetben pedig már dramaturgiai funkciójuk is van:

„Egy varázsló, baljában mécsest, jobbjában bárdot tart, két mécset meggyújt Herkulesnek és Attilának szobrainál, melyek egyszerre láthatókká lésznek. CÉBA bámul, BERTÓK térdre esik, és imádkozik. A varázsló megáll a szobroknál, s énekel:

Idvez légy, Herkules, és te nagy Attila!

Legyetek hazánknak őrjei s kőfala!

[1598] KÓTSI PATKÓ 1973, 51.
[1599] FERENCZI 1897, 117.
[1600] BENKE 1976.
[1601] BERZSENYI Dániel *prózai munkái* 2011, 170–186.; uo., 177.

dc_1363_16

Tekintsetek reánk, atyáink isteni!
Midőn oltárokon bárdom fog vérzeni.
Fedezzétek Kupát, Bendeguz nagy vérét,
Az igaz magyarok bajnokát, vezérét,
Őrizzétek Kupát, mint Álmust s Árpádot
Hogy megtartsa karja a szent szabadságot."[1602]

A Varázsló el is magyarázza Cébának, hogy Herkules és Attila „atyáinknak istenei", őket kell imádniuk a pogányoknak. Kupa fia, Bárdos azonban irtózik a bálványoktól („Legvérengzőbb szörnyei a földnek! A ti trónusotok embercsont, a ti eledeltek embervér, a ti himnuszotok jajgatás!")[1603] Azt mondja Kupának, „egy szelíd erkölcsű nép a szolgaságban boldogabb, mint egy vad a legnagyobb szabadságban".[1604]

Fridrik (II. [Nagy] Frigyes) és József (II. József) viszont az újkor szimbóluma. Ők ketten a felvilágosult abszolutizmus nagy alakjaiként a jelen (vagyis a közelmúlt) héroszai. Mátyás kiválasztásakor Kelemen előtt az a Mátyás-kép lebeghetett, amelyet éppen Szentjóbi rajzolt meg: az érzékeny, felvilágosult államférfi képe, ebben a vonatkozásban tehát Fridrik, József és Mátyás ugyanannak az uralkodótípusnak a képviselői.

A városházi színháztermet végül 1800. november 25-én avatták fel.[1605] Nézőtérül maga a bálterem szolgált. A színházban nem voltak páholyok csak földszinti és karzati helyek.[1606] Mivel „a teátrumnak és szálának tökéletes előkészitője, az a Linzben, Bécsben, Pesten és Temesváron is hasonló munkái által nevezetes piktor és mekhánikus Nessentaller ur" volt (ahogy erről a *Magyar Kurír* is beszámolt[1607]), nem elképzelhetetlen, hogy a felvázolt színpadi függöny el is készült, de erről nincs adatunk.

10.1.3.Történelmi drámák az iskolai színpadról

Miközben a közönség és a színészek szempontjából az iskolai színjátszás a hivatásos színjátszás előkészítője, a műsorrend kialakításában a komolyabb drámai műfajok (így a

[1602] Uo., 181.
[1603] Uo., 183.
[1604] Uo., 185.
[1604] Ua.
[1605] SÁNDOR 2007, 39.
[1606] Uo., 43.
[1607] „A megvilágitás, mely a legjobb izléssel választott függőgyertyatartókon (Luster) és falgyertyatartókon (Wandleichter) égő viaszgyertyák és a falakon egymás ellenébe függő tiz tükrök visszaverő sugaraik által okozott, nem különben az ezen szálának végében lévő játékszinnek is egész megvilágositása a jelenlevőkben nem csekély bámulást s egyszersmind – nagy örömet okozott [...] A teátrumnak és szálának tökéletes előkészitője, az a Linzben, Bécsben, Pesten és Temesváron is hasonló munkái által nevezetes piktor és mekhánikus Nessentaller ur." *Magyar Kurír,* 1800. december 10. és 1801. január 13.

dc_1363_16

történeti tragédiák) esetében diszkontinuitás figyelhető meg. Kerényi Ferenc ezt azzal magyarázza, hogy az iskolai színjátszásban népszerű tragédiaszövegek dramaturgiája nem felelt meg a hivatásos színpad követelményeinek: a történetírói források alapján haladó, epikus cselekményszövés, a retorikus beszédmód (általában a verbalitás, a dikció előtérbe helyezése az „actio" helyett) a morális elemek (túl)hangsúlyozása idejétmúlt a hivatásos színpadon.[1608]

Kevés figyelmet kapott mind ez idáig az a tény, hogy Kelemen László 1781-től a pesti piarista gimnázium növendéke volt, azé a gimnáziumé, amely ebben az időszakban vezető szerepet játszott a piarista színjátszásban, nem utolsósorban Benyák Bernát miatt, aki 1774-től 1784-ig volt az iskola tanára. Az ebben a korszakban bemutatott színjátékok közül kettő tartozik a történelmi drámák közé, a latin nyelvű *Zrínyi Miklós,* és a magyar nyelvű *Mauritius,*[1609] mindkettő a korábbi jezsuita színjátszás köréből. Valószínű, hogy Kelemen a piarista gimnáziumban szerzi első színházi (s talán színészi) tapasztalatait (akárcsak színésztársai).

A társulat könyvtárában ott voltak a nyomtatásban megjelent jezsuita drámák 1753-tól kezdve, és gyűjtötték a kollégiumi környezetben készült (nagyrészt piarista) Plautus-, Terentius- és Molière-fordításokat is.[1610] Ezek közül azonban mindössze 3-4 aratott igazi színpadi sikert – kivétel nélkül a vígjátéki regiszterből (pl. *Zsugori, Gyapai Márton*), illetve az 1780-as évek szerelmi drámái (pásztorjátékai) közül. A komédiák és pásztorjátékok esetében tehát folyamatos volt az átjárás/átjárhatóság a kétféle színházi kultúra között: a kolozsvári, nagyenyedi vígjátékfordításokat (pl. Molière *A kéntelenségből való orvos* című vígjátékának fordítását) és a debreceni református kollégium pásztorjátékait, például az *Evander és Alcimná*t, az *Árkádiá*t a hivatásos társulatok is bemutatták, míg voltak olyan darabok, amelyek a hivatásos színpadról kerültek át az iskolai repertoárba.[1611]

Miközben tehát a repertoár más szegmenseinek esetében közvetlen marad a kapcsolat, az iskolai színjátszás gazdag történelmidráma-hagyományából csak néhány szöveg élte túl az ízlés- és szemléletváltást. Ennek erejére azonban jellemző, hogy amikor Csokonai elkészíti annak a tizenhat darabnak a lajstromát, amelyet nyomtatásban is szeretne megjelentetni (s amelyekkel a Kelemen-féle társulat darabhiányán is enyhíteni akar), a darabok közül nyolc

[1608] KERÉNYI 1993, 145.
[1609] KILIÁN 1994, 496.
[1610] Illei János: *Salamon, Ptolomoeus, Tornyos Péter;* Kunits Ferenc: *Sedechiás;* Kozma Ferencz: *Jekóniás* (ezt Mérey rosszul jegyezte fel, Kozmának tulajdonítva az *Érzékeny fiú és Szülék* című vígjátékot, miközben a *Jekóniá*st Névtelen szerzőjűnek tüntette fel). BAYER 1897, II. 424–425.
[1611] PINTÉR 2014A, 142–147.

dc_1363_16

szorosan az iskolai színjátszáshoz kötődik, ahhoz a hagyományhoz, amelyet maga is jól ismer, sőt iskoladráma-szerzőként gyarapít is. Az iskolai játékok felülreprezentáltságához Csokonai fordítói programjában valószínűleg az is hozzájárult, hogy Csokonai ekkor még csak latinul tud, a latin nyelvű drámarepertoár pedig az iskolai színjátszáshoz kötődik, tehát 1792–1793-ban ez áll csak rendelkezésére.

A lista darabjai közül kettő a francia jezsuita drámaszerző, Charles de la Rue (1643–1725) két történeti művének fordítását ígéri. A *Cyrus* és a *Lysimachus* fordítása valószínűleg nem készült el, mert Csokonai nem említi őket többször.[1612] A *Cyrus* a magyar jezsuiták kedvelt darabja volt, de jól illeszkedett a protestáns színjátszás bibliai történelmi drámáihoz is, tehát a jezsuita szerző darabjának lefordítása nem jelentett (volna) szakítást vele. Charles de la Rue a Corneille-t követő klasszicista jezsuita írónemzedék képviselőjeként vívja ki Csokonai elismerését. Csokonai a latin fordítások után Metastasio felé fordul: lefordítja *Az elhagyatott Dídó*t, az *Orlandó*t[1613] és a *Galatéá*t.[1614] Elképzelése jól illeszkedne a színtársulat programjába, ugyanis az iskolai színpadon is kedvelt szerzők közül éppen Metastasio az, aki a hivatásos társulat műsorán is sikeres lesz (bár éppen ez a három darabja nem tartozik az iskolai repertoárba).

Egerváry Ignác piarista tanár Metastasio-fordítását, az *Artaxerxes*t a kolozsvári színtársulat mutatta be először, mint „pompás perzsiai érzékeny játékot”,[1615] de a társulata újjászervezésekor, 1799-ben Nagyváradon már Kelemen László is műsorra tűzte, s elvitte magával Szegedre is.

Érdekes jelenség, hogy miközben a francia klasszicizmus 18. századi változata (Péczeli József nyomtatott Voltaire-fordításai és a kéziratos fordítások ellenére) az iskolai színháztól nem talál utat a hazai nézőközönséghez,[1616] ennek az olasz változata, amelynek legfőbb reprezentánsa Pietro Metastasio, viszont igen (egészen 1841-ig).[1617] Ennek a magyarázata valószínűleg az, hogy a „melodramma” műfaját mind az érzékenyjáték, mind az énekesjáték műsorrétegébe be lehetett illeszteni. Mind a heroikus, mind a könnyedebb Metastasio-darabok magukba foglalták az érzékenység több jellemzőjét, illetve nagyon is alkalmasak voltak egy ilyesfajta – az érzékeny regisztert felerősítő – átdolgozásra. Másrészt ezekben a darabokban (a francia klasszicista drámával ellentétben) már eleve adott volt a

[1612] *CSOKONAI* 1978, 254.
[1613] Ezt *Angélika* címmel publikálja a *Diétai Magyar Múzsá*ban.
[1614] *CSOKONAI* 1978, 255.
[1615] BAGOSSI 2011, 230–231.
[1616] Lásd: *Műsorelképzelések a valóságban: A tragédiaprogram kudarca* = KERÉNYI 1981, 28–42.
[1617] BAGOSSI 2011, 239–245.

dc_1363_16

zeneiség. Az a dramatikus szerkesztésmód, hogy az egyes jeleneteket áriák zárták le, tökéletesen működő modellt jelentett a prózai darabok számára is, s az első magyar társulatnál (ahogy látni fogjuk) pontosan ilyen módon tették zenés játékká az eredendően prózai darabokat is (ezt a módszert alkalmazza majd Verseghy Ferenc ugyancsak).

Az iskolai színpadon Metastasiónak húsz darabját mutatták be Magyarországon 1744 és 1784 között. Népszerűségére jellemző, hogy volt olyan év, amikor négy-öt darabját játszották az ország különböző pontjain.[1618] Az olasz eredetik nyomán készített latin átdolgozások (és a későbbi magyar fordítások is) az iskolai színpad szempontjai szerint dolgozzák át a műveket: átalakítják a szerelmi szálat, igyekeznek kihagyni a női szereplőket.[1619] Ezzel szemben a hivatásos színjátszás korai időszakában mindössze az a két Metastasio-darab került színre, amelyek Endrődy János *Magyar Játék-Szín* című köteteiben megjelentek, vagyis *A puszta sziget (L'isola disabitata)* és az *Artaxerxes (Artaserse),* tehát a társulat látványosan szakított az iskolai (és döntően prózai) Metastasio-hagyománnyal (amelyet egyébként kecskeméti piarista diákként Kelemen László is jól ismerhetett).

Metastasio zenei világa, vagyis a dialógusok végére illesztett áriák, recitatívók éppen azt az érzelmi többletet adták hozzá a prózai szöveghez, amelyet a német színtársulatok énekesjáték- és operaelőadásai nyomán a magyar közönség is igényelt. Ezt bizonyítja Szerelemhegyi Andrásnak a társulathoz írt levele is, amelyben felajánlja, hogy minden prózai darabhoz készít dalbetéteket:

„Minthogy minden nemzetek előtt igen kedves az ének, s mivel nyilvánvaló dolog az, hogy a magyar nyelven az énekes játékok kellemetesebbek s értelmesebbek; annak okáért, nem különben pedig a nemzeti játékszínnek nagyobb előremenetelére, tökéletességére, legfőképpen pedig az anyanyelvnek gyarapítására s pallérozására nézve az alább megnevezett, mostanában nem tudván más módon kedves hazájának buzgó hazafiságát kimutatni, e következendő pontomoknak beteljesítésére magát ajánlja, úgymint: 1-ször. A nemzeti társaságnak tagjait, akiknek arra való hangjok s kedvek vagyon, a kótákból való éneklésre fogja tanítani. 2-szor. *Mindennémű játékdarabokban leendő énekes versekre igaz nemzeti melódiákat fog szerzeni.* 3-szor. Azon nevezetesebb énekes játékokból, vagyis operákból, melyeket a nemzeti játékszínre alkalmasnak lenni ítél, minden esztendőben négyet fog készíteni. 4-szer. Minden negyedrész esztendőnek elfolyása alatt a társaságot annak

[1618] Uo., 285–289.

[1619] *Artaxerxes* címmel több mint 20 előadás volt a jezsuita iskolákban 1741 és 1792 között, Metastasio darabjának több másolata is fennmaradt. Vö. *Piarista iskoladrámák I.* 2002, 855–860. A dráma szövege ugyanitt: 783–854. Egerváry a szegedi piarista gimnázium tanáraként készítette el a fordítást, és piarista tanártársa, Endrődy János kérésére küldte el az antológiába.

dc_1363_16

eléneklésére fogja tanítani, hogy az említett énekes játék a negyedrész esztendőnek elfolyása előtt előadódhasson. 5-ször. Hogyha némely érdemes szerzőktől énekes játékok megjelennének, azokra nemzeti melódiákat fog készíteni; s mindent elkövetni, amit annak előadására szükségesnek lenni ítél. 6-szor. Minden esztendőben egy nemzeti eredeti énekes játékot fog készíteni s valóságos nemzeti melódiákra alkalmaztatni."[1620]

Az iskolai színpadról a hivatásos színpadra lépő drámaszerzők közé tartozik Lakos János (1774–1843), a soproni Magyar Társaság egyik alapítója is, akinek *Hunyadi László* című szomorújátéka először 1792. április 30-án került színpadra Sopronban, az evangélikus líceum diákszínjátszóinak előadásában, majd 1794-ben a Kelemen-féle színtársulat kétszer is eljátszotta.[1621] Ez a darab azonban már eleve az új ízlés jegyében készült, és szakított a régi iskoladráma-hagyománnyal. A téma, ahogy láttuk, más feldolgozásokban is népszerű volt, elég Bessenyei[1622] vagy Virág Benedek *Hunyadi László*jára[1623] és a kéziratban fennmaradt, korábban idézett Hunyadi-darabokra gondolnunk.

10.1.4. Magyarítások, áltörténeti játékok

Lugosi Döme összeállítása szerint a műsor 167 darabja közül mindössze tízet lehet az eredeti magyar művek közé sorolni, igaz, ezek közül négy történelmi tárgyú.[1624] A repertoár nagyobb részét a németből fordított vagy magyarított darabok tették ki, de ezek között a történelmi szomorújátékok nagy része olyan magyarítás, ahol az idegen történelmi eseményt vagy szereplőt valamilyen magyar eseménnyel azonosítva (legtöbbször minden valódi párhuzam nélkül) jön létre az „eredeti" magyar darab, amelyben mindent – a jellemeket is – készen kap (és megtart) a fordító. Így a magyar történelem csak a magyaros jelmezek és a magyaros zenei kíséret, valamint a közmondásokkal, szólásokkal telezsúfolt (s ettől régiesnek és értékesebbnek gondolt) magyar nyelv által jelenik meg.[1625] A magyarítás gyakorlatát a korszak színházelméleti nézetei is indokolták: a korabeli színházfelfogás szerint a nézőt a saját élettapasztalatához közeli történetek és figurák indítják meg igazán (ahogy ezt Kármán is

[1620] *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig* 1987, 34–35.
[1621] 1794. október 13. és november 10. A második magyar színtársulat is műsorán tartotta, előadásai: 1807. december 30., 1808. február 15., 1812. december 12. és 1813. február 27.
[1622] BESSENYEI György, *Hunyadi László tragédiája*, Bécs, 1772. A darab előzményéül, forrásául szolgáló 1747-es kolozsvári Hunyadi László drámát részletesen is elemzi Knapp Éva, összevetve azt egy 1697-ben Münchenben játszott Hunyadi-darabbal. KNAPP 2012, 138–142.
[1623] VIRÁG Benedek, *Hunyadi László*, tragédia három játékban, Pest, 1817.
[1624] LUGOSI 1934, 166.
[1625] Vö. KERÉNYI 1981, 39–40.

dc_1363_16

vallotta), a magyarítás célja tehát a teljesebb hatás elérésében (is) rejlik.[1626] A fordítás minden esetben átdolgozást is jelent, még ha nem a magyarítási szándék, hanem a nézőközönség vélt vagy valós elvárásainak, esetleges *érzékenységének* való megfelelés miatt érezték is a fordítók indokoltnak, hogy beavatkozzanak a szövegbe, ahogy Verseghy is, aki „némelly keményebb kifejezésekre nézve meg-enyhítette" Kotzebue darabját, *A' formentérai remeté*t.[1627] A magyarításnak ezt a típusát, amelyben egy idegen történelmi eseményről szóló darabot egy magyar történelmi eseményre alkalmaztat a fordító, az iskolai színjátszás körében, Benyák Bernát *Megszégyenült ártatlanság* (1775) című darabjánál is láttuk. Valószínűleg tőle vette át ezt a gyakorlatot Dugonics, tudatos programmá alakítva a Benyáknál még csak egyszeri (és reflektálatlan) metódust. Dugonics ezt írja saját drámaírói módszeréről 1794-ben: „Meg-magyarosítottam tehát egy Korfúi történetet,[1628] és igazán, magyar rámára szabván, tulajdonommá és Eredeti Játékká tettem. Meg-kévántam ezzel mutatni; hogy lehessen a' Magyar Játék-színbe magyarúl beszéltetni a' Külsőket-is. Nints-is előttem nagyobb éktelenség, mint mikor egy Anglust német ruhába avagy egy Spanyol-országi embert széles bugyogójába magyarúl szóllani hallok; s füleimbe a' sok don Pietrók, don Gonzálesek hangzanak."[1629] A magyaros *jelmez* tehát szemiotikai jelentést hordoz, a szereplők nemzeti ruhája egyúttal a darab egész jelrendszerét megváltoztatja, a magyar drámakánon részévé teszi, sőt az eredetiség *látszatát,* külső jelét nyújtja a nézőknek. Ezt érzi Mérey Sándor is, aki a háromrészes könyvjegyzékben[1630] külön kategóriaként kezeli a fordított, magyarított és az eredeti darabokat. A második szakaszban „A' hajdani Történetekhez alkalmaztatott. Nemzeti Ruhába öltöztetett" darabokat sorolja fel. A betűrendes listán Dugonics András, Horváth János, Ihászi Imre, Károly Ferenc, Lakos János, Lehner András és Simai Kristóf huszonegy darabja szerepel. A vitézi szomorújátékoknál, úgy tűnik, egységesen alakult a magyarítás (vagyis a transzformáció) gyakorlata, a hangzatos magyar név jelentette az átalakulás legfontosabb elemét: a *Rinaldi, oder das Kind der Natur und Liebe* címe *Sándor, vagy a Természet és Szerelem gyermeke*, a *Clara von Hocheneichen* (Christian Heinrich Spiess

[1626] VERSEGHY Ferenc, *Analyticae institutionum linguae hungaricae,* Buda, 1816–1817. III. Magyarul: VERSEGHY 1977. Idézi KERÉNYI 1981, 30.
[1627] *A' formentérai remete*. Egy néző játék és egyszersmind énekes játék három felv. Kotzeube Augustus utánn szabadon fordította, és némelly keményebb kifejezésekre nézve meg-enyhítette N. N. Pesten, 1793. Trattner. = ENDRŐDY 1793, IV. II. 81–188.
[1628] Carl Christmann *Der Statthalter von Corfu* (Mannheim, 1782) című darabját dolgozta át.
[1629] DUGONICS 1794. *Toldi Miklós. Szomorú történet három szakaszokban*. Bevezetés, 6.
[1630] „Magyar Játékszini Darabok Lajstroma / A Magyar Fordítók és Szerzők Neveik / Rendgyében / Három Szakaszokba osztva." BAYER 1897, II. 409.

dc_1363_16

darabja) *Makkfalvy Anna*[1631] lesz Horváth Jánosnál, *Adelhaid von Wülfingen* (Kotzebue műve) pedig *Szegfalvy Ágnes* lesz Lakos János átdolgozásában.[1632] Ugyanez a magyarítói metódus vezette a lista készítőjét, Mérey Sándort (1779–1848), amikor Shakespeare *Lear király* című drámájából *Szabolcs vezér* címmel készített adaptációt, a (Weisse által átdolgozott) *III. Richárd*ból pedig *Tongor, vagy Komárom állapotja a 7. században* címmel írt vitézi színjátékot,[1633] de ebbe a kategóriába helyezi másik két darabját is, egy Plautus-fordítást *(A' Két Egyhasiak)* és egy vitézi szomorújátékot Friedrich Wilhelm Zieglertől (*A' meg bosszúlt Feleség Rablás).*[1634] Folytathatnánk a sort a többiekkel is. A Bayer kéziratos jegyzetei között megőrződött, már idézett lajstrom szerint Kelemen László is készített hasonlót *Gróf Baranyi György* címmel (a lajstrom ötfelvonásos nemzeti játékként említi).[1635] Ugyanezen a listán olvasható még egy nyomtatott történelmi dráma címe is, a *Negyedik László* című vitézi érzékenyjátéknak azonban nem sikerült a nyomára bukkanni.[1636]

Jellemző a források bizonytalanságára (és jól jelzi, hogy az eredetiségnek a színházi emberek sokkal kisebb jelentőséget tulajdonítottak, mint az irodalmárok), hogy ugyanazok a darabok más kategóriába kerülnek és más megítélés alá esnek a különböző jegyzékekben: a Méreynél magyarításként szereplő darabok nagyobb része az 1796-os lajstromban „originál"-ként van feltüntetve.[1637] A kortársaknak az átdolgozás és eredetiség viszonyáról szóló véleményét hűen tükrözi egy plakát szövege. Szomor Máté 1792-ben elkészített egy vígjátékfordítást *Ki-ki saját háza előtt seperjen* címmel (később *Rontóprókátor* címmel is játszották). A darabot 1792. július 22-én, I. Ferenc koronázásának napján mutatta be a Kelemen-féle színtársulat. Az egyfelvonásos darab színlapján ez olvasható: „Szabadon fordította Szomor Máté Úr." Alatta: „Ez a' kis Darab, a'mellynek Fordítója azt szerencséssen nem *magyarázta* csupán, hanem valósággal meg is *magyarosította*, méltán eredeti Darabnak neveztethetik. Hizelkedik magának a' Jádszó Társaság, hogy talán ebben a darabban tsak azt a' hibát fogja találni a' nemes Néző Közönség, hogy igen *rövid*."[1638]

[1631] A' Nemzeti Magyar Játszó Társaság Számára ab Anno 1790 usque 1796. készült, és el-Jádzott Játék Daraboknak lajstroma *Makkfalvy Saroltа*ként említi. STAUD 1979, 114.
[1632] BAYER 1897, II. 422.
[1633] Az elsőt Pesten 1795. szeptember 22-én mutatták be, a másodikat 1794. augusztus 4-én, szeptember 17-én és 1795. július 8-án adták elő. A játékdarabok lajstromában mindkettő eredetiként szerepel.
[1634] BAYER 1897, II. 423.
[1635] *A' Nemzeti Magyar Játszó Társaság Számára ab Anno 1790 usque 1796. készült, és el-Jádzott Játék Daraboknak lajstroma*, STAUD 1979, 112.
[1636] Uo., 110. 1839-ben Gyurmán Adolf írt ilyen címmel drámát, amely az *Eredeti játékszín* 8. kötetében jelent meg. Budán, A' magyar királyi egyetem' betűivel. 1840., miután a Magyar Tudományos Akadémia pályázatán 2. díjat nyert.
[1637] Uo., 115.
[1638] OSZK Színháztörténeti Tár, Színlapok; Szomor Máté fordításairól lásd *Kollégiumi drámagyűjtemények* 2015, 1108.

dc_1363_16

Dugonicsnak mint színpadi szerzőnek bemutatkozása nem volt előzmény nélküli: iskoladráma-szerzőként már egy tucatnyi darabot írt, mire maga is a hivatásos színjátszás számára darabokat készítő értelmiségi körhöz csatlakozott 1792-ben.[1639] Demeter Júlia szerint ugyanakkor a hivatásos színháznak dolgozó Dugonics jóval gyengébb, mint az iskoladráma-szerző: „az eltérés oka bizonyosan a műfajváltás, hiszen az áltörténeti és szomorújátékok jóval kisebb lehetőséget adtak a hazai típusalkotásra. A vígjátéki bonyodalmak, típusok kidolgozását el lehetett sajátítani az iskolákban, a főként szerelmi konfliktus körül bonyolódó tragédiákét azonban aligha, azért a magyar tragédiaszerző sokáig gyakorlatlan kezdő."[1640] Készít egy vígjáték-átdolgozást *Tárházi* címmel korábbi iskoladrámájából, de egyébként szakít a vígjáték műfajával, pedig éppen ez hozhatna számára komoly sikert.[1641]

Dugonics ugyanakkor tudatosan indul el a magyar témájú tragédiák felé, írói programjában a műfajnak ugyanolyan szerepet szán, mint történeti regényeinek. Ezt mutatja a *Jeles történetek, mellyeket a magyar játékszínre alkalmaztatott Dugonics András királyi oktató* címmel közzétett kétkötetes antológiája, amelyben kivétel nélkül (fiktív) magyar történelmi drámákat találunk – közülük csak egy, az *Etelka Karjelben* Dugonics eredeti alkotása (Szörényi László szerint tulajdonképpen még az sem, hiszen a cselekményt a *Téli rege* és a *Vihar* cselekményelemeiből olvasztotta össze[1642]), míg a másik három a már bemutatott magyarítói-adaptálói módszerrel készült. Friedrich Justin Bertuch *Elfride* című drámájából Dugonics András tolla nyomán *Kun László,* Soden *Inez de Castro* című darabjából *Báthori Mária,* Christmann *Der Statthalter auf Corfu* című darabjából *Toldi Miklós* lett.[1643] Magyar történelmi események helyett ezekben a darabokban Dugonics magánéleti szituációkat, élethelyzeteket ábrázol, de még arra sem fordít gondot, hogy van-e (vagy megteremthető-e) az összhang a magyar történelmi figura és a színpadi figura jelleme és viselkedésmódja között.[1644] Így fordulhat elő az, hogy a történeti hagyomány erős, impulzív Toldija a darabban érzelgős, de sztoikus nyugalmú figuraként jelenik meg: „TOLDI: Áldgyon meg az Isten benneteket, édesim. Ismétt tsak azt mondom: Oh be nagy gyönyörűség a' házi gyönyörűség! Mi a' híres név? – mi a' kints – mi a' Tisztség? Semmi se, ha az atyai gyönyörűséggel öszve-tétetik. No fiaim! Ezen gyönyörűséggel bőségessen fogunk élni nem

---

[1639] DEMETER 1989, 147–156.
[1640] Uo., 152.
[1641] Dugonics András, *Tárházi és a színészek = Piarista iskoladrámák I*. 2002, 685–712, s. a. r. DEMETER Júlia. Dugonics változtatásairól lásd: uo., 709–710.
[1642] SZÖRÉNYI 1996, 120.
[1643] LUGOSI 1934, 166.
[1644] Sőt, saját korábbi regényfigurája, és az annak nyomán készített színpadi figura jelleme sem koherens: Etele a regényben feddhetetlen és daliás, a színpadi műben pedig félőrült és embergyűlölő király. SZÖRÉNYI 1996, 120.

dc_1363_16

sok idő múlva."[1645] Amikor Toldi lánya a vár bástyáiról a Tiszába vetette magát: „*az egekre tekintvén, a' többi el-iszonyodván:* Istenem! Teremtőm! te adtad nékem azon meg-böcsűlhetetlen kincset! Te-is vetted-el én tőllem! Légyen áldott a' Magyarok Istenének szent neve!"[1646] Korábban úgy gondoltuk, hogy Dugonicsnak ezeket a drámáit az iskolai színjátszásban sohasem mutatták be. Van azonban egy adat, amelyet eddig nem kötöttünk össze az életműnek ezzel a részével. A pesti piarista gimnáziumban 1797-ben Klohammer Ferenc *Judit* című darabjának szereposztásában *Armiger* figuráját ugyanaz a diák játszotta, aki *Tóldi Miklós*t.[1647] Mivel a darabot Dugonics András költségén adták elő, a Toldira való utalás azt jelzi, hogy nem sokkal korábban az ő darabját is bemutatták.

Dugonics szándékosan *deheroizál,* eltávolodik a korábbi hősi-ideális tragédiaeszménytől. Ezt megkönnyítette számára az a tény, hogy iskoladráma-szerzőként csak a vígjátéki regiszterben próbálta ki magát, tehát saját korábbi tragédiairói metódusával nem kellett leszámolnia. A *Jeles történetek*ben egyedülálló módon keveredik narráció és dialógus. A hatalmas mennyiségű történeti jegyzet és az elbeszélés módozatait magukon viselő „szerzői utasítások" miatt a szövegek a regény és a dráma határán mozognak, komoly dramaturgiai átalakítások nélkül nem is lehet őket bemutatni a színpadon. Ezt a dramaturgiai átdolgozást Dugonics esetében például Soós Márton és Rehákné Moór Anna, vagyis a társulat színészei végezték el, a színpad szabályainak megfelelően. Így már nem volt akadálya annak, hogy a darabok bekerüljenek az állandó magyar repertoárba, és még az 1830-as években is megőrizték népszerűségüket.[1648]

Jellemző a magyarítási technikára és a történetiség mindent átható jelenlétére, hogy Simai Kristóf Molière *Fösvény*ét is megmagyarosítja, és a vígjátékba is beilleszt egy történelmi motívumot: Anselm (vagyis Simai magyarításában Némedi Gyolcs István) akkor veszti el a feleségét és a gyermekeit, amikor a Rákóczi-szabadságharc idején bujdosni kényszerül, a szereplők tehát nem Párizs és Nápoly, hanem Visegrád és Tata között keresik egymást majdnem húsz évig.[1649] Csokonai első (elveszett) drámafordítása is egy magyarítás: a *Patvarszki* „víg játék Terentiusból, mai Világhoz alkalmaztatva, és Magyar országi történetté téve".[1650]

[1645] DUGONICS 1794, 26.
[1646] Uo., 170.
[1647] *Judit acta jussu, et impensis Andreae Dugonics et studio opere Francisci Klohammer in area Scholarum piarum,* Pesthini MDCCLXXXXVII. Typis Bethuliae viduae. KILIÁN 1994, 496.
[1648] Ehhez hozzájárult, hogy Erkel Ferenc 1840-ben megzenésítette a *Báthori Máriá*t, a darab így az első magyar nemzeti opera szövegkönyvéül is szolgált.
[1649] Simai Kristóf: *Zsugori.* Kritikai kiadása: *Piarista iskoladrámák II.* 2007, 667–756.
[1650] *CSOKONAI* 1978, 253.

dc_1363_16

10.1.5. A történelmi regény metamorfózisai, regényadaptációk

A darabhiányt nemcsak eredeti darabokkal és fordításokkal oldották meg (ezek írói között, ahogy láttuk, a társulat minden színésze ott volt, a színésznők is), hanem regényadaptációkkal is, amelyek „eredeti darab"-ként kerültek színre, „a teátromhoz alkalmaztatva". Dugonics András regényéből Soós Márton színész[1651] készített átdolgozást *Etelka, vagy a megszomorított ártatlanság* címmel.[1652] A *Jolánka* című regényéből pedig Endrődy János írt *Az arany peretzek, vagy Matskássy Julianna Szerémben* címmel színjátékot. Mindkettőt jóval többször játszották, mint Dugonics saját magyarításait.[1653] A regények adaptációja tehát nem igazán jellemző, más kérdés, hogy a Kelemen-féle második társulat könyvjegyzéke szerint ekkor már regények, történeti művek is szerepeltek a könyvtárban, ami azt jelzi, a társulat második periódusában (látva az eredeti darabok hiányát) valószínűleg rákényszerültek volna a jóval komolyabb dramatizálási munkára, tehát minden könyvet magukkal vittek, amit – szükség esetén – gyorsan dramatizálni lehetett volna, az 57. tétel például a *Mausoleum Regnum Regni Hungaria* (sic!) című kötet, a 63. az *Origo et Occasus Transylvaniae:* mindkettő alkalmas volt arra, hogy a nyersanyagból történelmi-vitézi játék szülessen.[1654]

10.1.6. Eredeti magyar történelmi drámák

Az 1800-as évek legelejéig tartó korszak magyar történelmi drámáit Kerényi Ferenc „nemzeti példázat-dráma"-ként definiálja, összehasonlítva a kortárs német szerzők modernebb vitézi játékaival és szomorújátékaival. Ugyanakkor már ekkor is vannak olyan szerzők, akik sikeresen tudják összeegyeztetni a nemzeti tematikát a divatos, új műfajokkal. Hogy ezek a témák jók és hatásosak a színpadon, azt a világ drámairodalmának befogadó gesztusa mutatta irányukban. Igaz, nem a nálunk kialakult, nemzeti példázatdráma formájában, hanem jelentékeny módosulások árán, ahogy Grillparzer *Bánk bán* drámája (*Ein treuer Diener seines*

[1651] Soós Márton (széki) orvosnövendék korában Pesten 1791-ben állt be színésznek, később Deésen lett orvos, majd Belső-Szolnok megye főorvosaként működött. Levelei a magyar szinészetről. Pest, 1782. július 23., 1791. október 5., 21. (*Reform* 1871. 166. sz.) Művei: *Magyar Pénelopé, avagy az állhatatos szeretet példája.* Víg játék öt fel-vonásokban. Pest, 1791.; *A megszomorított ártatlanság avagy az ártatlan Etelka méltatlan szenvedése*. Szomorújáték öt felvonásban, 1792. (bekerült *A' Magyar Játék-Szin* II. kötetébe is, Pest, 1793.)
[1652] Az első darabot 1793. szeptember 11-én mutatták be, s a két év alatt még négyszer játszották: LUGOSI 1934, 170. A másodikat 1792. május–júniusában adták először, s összesen hét alkalommal ment műsoron, uo., 169.
[1653] *HMNT,* 1792. július 20. II. 98–102.; WELLMANN 1982, 105.; LUGOSI 1934, 169.
[1654] KERÉNYI 1974, 336–337.

dc_1363_16

Herrn, 1828), Theodor Körner *Zrínyi*je, Kotzebue *Szent István király*a mutatja.[1655] A nemzeti történelem alakjai közül (ahogy már láttuk) Hunyadi László és Hunyadi Mátyás ihlette meg leginkább a kortárs szerzőket. Elsőként Bárány Péter fordított (írt?) 1790-ben Mátyásról szóló darabot (*Korvinus Mátyás. Egy Vitéz, Nemzeti, Szomorúval elegyes víg Játék Werthes Frigyestől*. Magyarul kidolgoztatott Bárány Péter által.)[1656] A szerzőséggel kapcsolatos kérdéseket az vetette fel, hogy Werthes művei között nem említik ezt a szöveget, és – a *Zriniusszal* ellentétben – nincs német kézirata és kiadása sem. Gyárfás Ágnes szerint Werthes megírta a darab vázlatát és bevezetését (és ezt be is jelentette a nagyközönség számára[1657]), de a kidolgozást már Bárány Péter (1763–1829), Széchényi Ferenc titkára végezte el.[1658] Az bizonyos, hogy Bárány Péter a privigyei piarista kollégium diákjaként már komoly színházi ismeretekkel rendelkezhetett, később sikeresen fordított kortárs vígjátékot is.[1659]

Szentjóbi Szabó László: *Mátyás király avagy a nép szeretete jámbor fejedelme eránt*

1792-ben Szentjóbi Szabó László darabot írt Mátyásról. A *Mátyás király*t nagyon rövid idő alatt, ahogy az 1792. május 31-i keltezésű előbeszédében mondja, „eggynéhány hét" alatt írta meg, hogy I. Ferenc június 6-ai koronázására megjelenhessen. Meg is jelent, magyar és német nyelven egyaránt,[1660] az előadásra azonban még egy évet kellett várni, a bemutatóra 1793. augusztus 3-án került sor.[1661] A darab sikert aratott, 1793-ban és 1794-ben még háromszor előadták. Könnyen lehet, hogy Ráday Pál (1768–1827), a pesti magyar színjátszás egyik fő támogatója Szentjóbi darabjának színrevitelében is játszott valamilyen szerepet.[1662] Német nyelven egyébként már korábban, január 26-án színpadra került Pozsonyban, majd a nyáron Bécsben is játszották.

[1655] KERÉNYI 1997, 13.
[1656] *Korvinus Mátyás. Egy Vitéz, Nemzeti, Szomorúval elegyes víg Játék*. Pest, 1790. Modern kiadása: *Korvinus Mátyás,* kiad. GYÁRFÁS Ágnes, Miskolc, 1986.
[1657] „Pestenn, Professor Verthesz Úr, egy Nemzeti vitéz, Magyar, szomorúval elegyes víg Játékot szándékozik ki adni, illyen nevezet alatt: Korvinus Mátyás." *HMNT,* 1790. március 23. I. 392. = WELLMANN 1982, 50. Külön érdekessége a híradásnak, hogy Werthes „a hozzája tartozó történetes jegyzésekkel együtt" akarja megjelentetni a szöveget, tehát a forrásairól is számot ad.
[1658] Ennek azonban ellentmond, hogy a márciusi hír szerint, már május elején kezdődik a mű nyomtatása is, tehát a bejelentés ideje és a nyomtatás között nagyon kevés idő állt (volna) rendelkezésre. Uo., 50.
[1659] *A talált gyermek*. Vígjáték 5 felvonásban. A fordítás Friedrich Brühl darabjából készült, és *A' Magyar Játék-Szin* I. kötetében jelent meg: ENDRŐDY 1792, I. 1–88.
[1660] 1792. december 20-án már dicsőítő recenziót közöl róla az *Ephemerides Budenses*, már csak azért is, mert a lap politikai programjához is kiválóan illeszkedik a darab szellemisége. A recenzens szerint a magyar történelem egy méltó pillanatát választotta tárgyául a szerző, és azt árnyalt karakterekkel, esztétikailag is magas színvonalon ábrázolta. BALOGH P. 2016, 426.
[1661] Vö. BAYER 1887, II, 378–379.
[1662] Vö. GÁLOS 1933, 74.

dc_1363_16

Szentjóbi Szabó László olyan Mátyás-drámát írt, amely megfelelt a nemzeti példázatdráma elvárt alakzatainak (főhőse az ideális nemzeti király eszményét testesíti meg), de az érzékenység irányába is tett engedményeket. Az I. felvonásban Mátyás még nem jelenik meg, a történelmi-politikai szituáció megrajzolása után a királyválasztás intrikáit látjuk, Szilágyi Mihály, Vitéz János és Erzsébet eléri, hogy Mátyást királlyá válasszák. De ki kell állnia egy próbát: be kell bizonyítania, hogy nem bosszúálló, hogy felül tud emelkedni saját (és családja) sérelmein. A II. felvonásban, a prágai börtönben a nézők már első megszólalásaiban látják, hogy méltó a trónra: „jámbor és ártatlan" emberként definiálja önmagát, és emberi gyengeséggel, „hirtelenségével" magyarázza V. László hibás döntését bátyja elveszejtéséről. Őszintén beszél Katalin iránti szerelméről, de „azért eránta való nyájas szerelmem nem rekesztheti, Hazám, rokonim, véreim eránt való tiszta szeretetemet, inkább az eggyik a másikat nemessebbíti meg".[1663] Már csak a próba szimbolikus beteljesülésére van szükség: Mátyásnak Rozgonyi és Ujlaky felajánlja a szökést, de ő így válaszol: „Inkább hóltomig rab maradok, mint nemtelen fegyver ereje által emeltessem fel!"[1664] Lemond a koronáról, és éppen ezzel érdemli ki, hogy megkapja, akárcsak a klasszicista drámahősök. De a feladat elvállalásakor, a dráma dramaturgiai csúcspontján kétszer is „el fokadván sírva, az Anyja nyakába borul". A róla adott jellemzés nem egynemű héroszt, hanem szuverén embert mutat, „mivel szerencsétlenségében el nem csügged, nem buslakodik, hanem magát azon felyül emelvén, tulajdon viszontagságainak parancsol, és *boldogságának maga az alkotója*".[1665] [kiemelés tőlem – P. M. Zs.]

Szentjóbi királyeszménye a patriotizmus modernizálódó fogalma alapján érthető meg igazán. A darab a nemzetének elkötelezett király eszményét, a rendek és az uralkodó összebékülését mintegy példázatként kínálja fel az új urakodónak, úgy, ahogyan Missovitz is tette a Rákóczinak szóló Mátyás-dráma megírásának gesztusával. A Mátyás-dráma a jozefinista értelmiség elvárásait fogalmazta meg, s az aktuálpolitikai vonatkozások sem hiányoztak belőle.[1666] Dramaturgiailag a királyválasztás körüli bonyodalmakra épülő I. felvonás a legsikerültebb. Ugyanakkor nem pusztán politikai tézisdráma a *Mátyás király,* szembetűnnek a korban divatos érzékenyjátékokra jellemző műfaji jegyek is. A II. és III. felvonásban, amikor a cseh király fogságában lévő Mátyás kerül a középpontba, a cselekmény szinte megáll, a passzív hős elbeszélései monologikussá formálják a dialógusokat, a drámai

[1663] *SZENTJÓBI SZABÓ* 1995, 165.
[1664] Uo., 179.
[1665] Uo., 191.
[1666] Uo., 30.

dc_1363_16

magot pedig mindössze Mátyás próbatétele jelenti. Mátyás alakjában az érzékeny ember típusa és a jó fejedelem eszménye egyszerre jelenik meg, a darab egyszerre viseli magán a felvilágosult politikai dráma és az érzékenyjáték jegyeit.[1667]

Verseghy Ferenc: *Szétsi Mária a' murányi várban*

Verseghy Ferenc *Szétsi Mária*ról írt érzékenyjátékot 1794-ben, amelynek a szövege elveszett, csak első bemutatójának időpontja és színlapja ismert.[1668] Verseghy a pesti piaristák és az egri jezsuiták iskolai játékain nevelődött, „ez kiegészült német és magyar előadások nézői élményével és Georg Schwarz német komikusszínész évtizedes barátságával – íme, előttünk áll az előzmény- és élmény-háló, amelyből a magyar /és általában a hivatásos/ színjátékot eredeztetjük".[1669] Verseghy színházesztétikai művében elkülöníti a tragédiát, a komédiát és a zenés drámát, s gyönyörködtető, tanító és hazafias vagy nemzeti drámáról ír. Ez utóbbiról megjegyzi, hogy „nagyobb gonddal és lelkiismeretességgel kell kidolgozni, mint bármely más fajtájút", s feldolgozandó témaként Szent István életét és Buda visszafoglalását ajánlja a drámaszerzőknek. Ideálja az érzékenyjáték,[1670] de konstatálja, hogy ennek adaptálása-fordítása háttérbe szorul a német lovagdrámák, vitézi játékok népszerűsége miatt, bár ezek „sem az emberiesség kiteljesítéséhez, sem pedig a magyar nép karakterének a formálásához egyáltalán nem járulnak hozzá."[1671]

Verseghy Kotzebue fordítójaként már jól ismeri azt a műfajt, amelyhez hozzáfog: *A' Formenterai remete* az egyik legsikeresebb színpadi bemutató Magyarországon, de népszerű lett az *Eduárd Skócziában, avvagy egy szökevénynek az éjszakája* is. A Mérey-lista szerint a *Szétsi Mária* forrása Gyöngyösi István *Murányi Vénus*a volt, amelynek példányát Verseghy id. Ráday Gedeontól kapta meg.[1672] (Érdekes viszont, hogy a darabot a Nemzeti Magyar Játszó Társaság számára készült lajstrom fordításként tartja számon,[1673] és az 1794-es *Teátromi zsebkönyv*ben sincs ott Verseghy Ferenc neve a szezonban bemutatott darabok

[1667] NAGY I. 1993, 34–40.
[1668] 1794. június 11., színlapja: OSZK SzT Színlapok. Modern kiadása: VERSEGHY 2014, 349–350.
[1669] KERÉNYI *Verseghy* http://vfek.vfmk.hu/00000056/012.html (Utolsó letöltés: 2016. február 25.)
[1670] „A tanító drámák közül a leghasznosabbak és legnagyobb hatásúak azok, amelyek a tragikus családi eseményeket az otthoni hibákból, a derűs történéseket az otthon erényeiből származtatva ábrázolják művészi tollal." VERSEGHY 2014, 359.
[1671] Uo.
[1672] „Versegi Ferencz: Szétsi Mária W[itézi játék], 5 F.[elvonás], Ms. Murányi Venusból." BAYER 1897, II. 425., VERSEGHY 2014, 365–366.
[1673] STAUD 1979, 113.

dc_1363_16

lajstromában, a *Szétsi Mária* című darabnál a szerzőt csak N. N. jelöli,[1674] mint ahogy nem szerepel a neve a többi lajstromban sem,[1675] kivéve Mérey Sándor listáját.) Hasonló írói módszerre van példa az iskolai színjátszás köréből is: ahogy azt láttuk, a *Comoedia de conflictu Turcorum et Hungarorum* című darab forrása is Gyöngyösi egyik epikai műve volt.

A *Szétsi Máriát* az 1794-es ősbemutató után nem játszották többször. 1808-ban egy másik kézirat alapján – legalábbis a szerepnevek erre utalnak – újra bemutatták[1676], de a következő években már Kisfaludy Károly hasonló című és témájú vitézi játékát kezdték el olvasni és játszani. Verseghy későbbi példaképe azonban nem ő, hanem Kisfaludy Sándor, akinek *Hunyady János*át mint a „politikai-történeti" drámatípus reprezentatív hazai darabját méltatta.[1677]

Verseghynek emellett még egy kéziratos (félbemaradt) drámája képviseli a történeti tematikát az 1820-es évekből. A *Zotmund, a Majthényi fő nemes famíliának törzsöke, avvagy a' Posonyi Ostromlás*[1678] című háromfelvonásra tervezett opera (amelyből az I. és a II. felvonás tervezete, továbbá az I. felvonás 1–3. jelenetének szövege készült csak el), témája ellenére nem a vitézi játék, hanem az érzékenyjáték 18. századvégi típusához áll közelebb. Megírását a Marczibányi-Majtényi családhoz fűződő bensőséges kapcsolata inspirálta, és az, hogy ebben az időben jelent meg saját történet munkája (*Az emberi nemzetnek történetei*) is. Az ajánlás szerint Bonfinitől merítette a témát, Zotmund (Búvár Kund) hősiességét, amellyel a család ősének, a családi identitás kialakítójának akart emléket állítani.

Verseghy, aki a zenés színpad iránti affinitását[1679] a *Pikkó hertzeg és Jutka Perzsi* bemutatójáról készített részletes kritikájával is bebizonyította,[1680] megőrizte az énekesjáték szokásos dramaturgiai szerkezetét: az érzelmek és a színpadi hangulatok változását, erősödését a prózából recitatívóba átcsapás jelzi. Zotmund a közjó érdekében cselekvő

[1674] *Teátromi zsebkönyv*, 1794. OSZK KT, Oct. Hung. 77. 104. (új számozás: 15v)
[1675] STAUD 1979, 115.
[1676] Doncsecz Etelka részletesen ismerteti a színlapot és az egyes karaktereket megformáló színészek életrajzát és szerepkatalógusát is. 1794-ben Szétsi Máriát Liptay Mária, Wesselényit Sehy Ferenc játszotta. 1808-ban a női főszereplő Murányiné Lefèvre Terézia, a férfi főhős pedig Benke József volt. VERSEGHY 2014, 484–490.
[1677] KISFALUDY Sándor, *Hunyadi János,* Budán, A' Királyi Magyar Universitas betüivel, 1816; VERSEGHY, 1977, 916.
[1678] A kézirat lelőhelye: OSZK Kt. Quart. Hung. 3659. Kiadta: GÁLOS 1933, 286–290., DEME 1983, II. 5–13. Új kiadása: VERSEGHY 2014, 341–348.
[1679] Azt írja önmagáról az esztétika tanszékre beadott pályázatában 1791. december 20-án keltezett kérvényében: „4. Mert valamelyest a zenében is járatos. 5. Mert különösen kedveli a szépművészeteket, s ezekben előrehaladást tett." SZENTJÓBI SZABÓ 1995, 312.
[1680] *MH,* 1793. május 24. Tóldalék I. 737–739. = WELLMANN 1982, 132–134.

dc_1363_16

„bajnok”: „A bajnok csak honnyának / ügyelvén köz javát, / Legkedvesebb tárgyának / felejti tős baját. / Nincs a mi gyengíthesse, / mihelyt a harcz riad.”[1681]

Verseghy számára a „modernség” fontosabb, mint az antik minták hűséges követése, ezt bizonyítja az a hosszú fejtegetés, amelyet a Kapitány szájába ad a *Rikóti Mátyás* (1804) IX. énekében, Rikóti színházi előadása kapcsán. Az előadás maga egy allegorikus névnapi játék (Apolló és Mars vetélkedése az ünnepeltért), mind az iskolai színjátékok, mind a (gyenge színvonalú) hivatásos előadások tükre is, a dilettáns szerző művét dilettáns aktorok adják elő, akik miatt az előadás többször is kacagásba fullad. A záró óda, amely a férfi és a női szereplő hangjának kontrasztjára épül, kiváltja a tudós nézők felháborodását. A Kapitány azonban megvédi a szerzőt:

„A régi Görögnek sok rapsodiája,
vagy chórussainak tragicus nótája,
mellyhez accord nélkül hangzott musikája,
nem volte csekélyebb mint [Rikóti – kiegészítés P. M. Zs.] Mátyás ódája?
Vallyuk meg magunknak a tar igazságot,
s ne magasztallyuk úgy a görög óságot,
vagy a még csekélyebb régi deákságot,
hogy lenyomjuk vele a mostaniságot.
[…]
Az olvas haszonnal classicus óságot,
a ki már ösmervén a mai világot,
ki tudgya amabbúl szedni a virágot,
s elmellőzni benne a rozsdás zsibságot.
E regulák szerint zengvén a szépségek,
lábra emelkedtek a szép mesterségek,
kegyesen terjedtek az érzékenységek,
versenyre élledtek a bölcs elmésségek.”[1682]

A zenés történelmi játék megteremtésével jelentkezik a társulatnál Szerelemhegyi András is, aki 1794. augusztus 25-én kelt levelében azt ígéri: „Minden esztendőben egy nemzeti eredeti énekesjátékot fog készíteni s valóságos nemzeti melódiákra alkalmaztatni.”[1683] A „nemzeti eredeti énekes játék” valószínűleg olyan történeti (áltörténeti)

[1681] KERÉNYI *Verseghy* http://vfek.vfmk.hu/00000056/012.html.
[1682] *Verseghy Ferenc összes költeménye* – MEK http://mek.oszk.hu/01100/01119/01119.htm#192
[1683] *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig* 1987, 17.

dc_1363_16

játékokat jelentett Szerelemhegyi értelmezésében, mint a *Zotmund*.[1684] Az áltörténeti érzékenyjáték és az énekesjáték (opera) műfajának összekapcsolódására éppen a (már idézett) *Báthori Mária* a jó példa.

Kármán József: *Mária, a magyarok királynéja*

Méray Sándor listájából tudjuk, hogy Kármán József is írt egy eredeti történelmi színjátékot, *Mária, a magyarok királynéja* címmel.[1685] Kármán drámairói kísérlete nem meglepő, hiszen az író egy ideig szoros kapcsolatban állt a színtársulattal, barátság fűzte Schedius Lajoshoz (aki az *Uránia* munkatársa is volt), időnként helyettesítette az igazgató Ráday Pált, sőt szerepet vállalt a társaság körüli botrányok, hatalmi harcok lecsendesítésében is. A kortárs Endrődy János szerint: „Olly állapotban vala Gróf Rádai Pál Igazgatása alatt a' Játszó Társaság, hogy azt méltán egy dűlő építményhez lehetett hasonlítani, mellyet hogy a' végső omladéktól meg-mentsen, áztat Kármán Jósef Úr vállaival támogatta. Ezen már másutt említett jó szívű Hazafi, gyakorta a' Gróf Igazgatónak, kit ollykor házi kötelességei Pestről el-távoztatattak [sic!], a' Társaságnál személyét viselte. – A' ravasz 's alattomban koholtt ollyas Tagok törekedéseinek, kik ismét más Igazgatásért ásétoztak [sic!], melly alatt tudni illik nagyobb jutalommal lehessen a' Zavarosban halászni; az Ülyes mondám mesterségeknek melly állhatatos igyekezettel állatt légyen ellent, azok jól tudják, kik az akkori környül állásait a' Társaságnak közelebbről szemlélték."[1686]

Kármánnak a színházhoz fűződő kapcsolata miatt a színháztörténészek (szöveganalógiák és egyéb stiláris bizonyítékok alapján) az ő munkájának tartják a pesti színtársulat 1792. november 27-ei köriratát a vármegyékhez. A társulathoz fűződő kapcsolati háló mellett legalább ennyire fontos lehetett saját irodalmi programja is, amelyben az eredeti művek jóval nagyobb hangsúlyt kapnak a „nagy Nemzetek ragyogó Sorába" való emelkedéshez, mint a kortársaknál: „Eredeti Munkák gyarapíttyák a' Tudományokat, tsínosíttyák a' Nemzetet, és emelik fel a' nagy Nemzetek ragyogó Sorába"[1687] – írja *A' Nemzet Tsinosodásá*ban. Az *Uránia* bevezetésében, bár megismétli a tételt: „Eredeti Munkák vezetik a' Népet a' jó formálására", a következő mondatban már – ebbe belefoglalva – az

[1684] Szerelemhegyi végül 18 énekesjátékot készített el, legalábbis erre hivatkozva kért pénzt a darabok kinyomtatására a kecskeméti magisztrátustól 1801-ben: *„»a magyar nyelvnek gyarapitására és a Magyar Jádzó Társaság fent tarthatásának eszközlésére mint egy 18 Magyar Operákat vagy is Énekes Komédia játékokat készitetvén el«* ezek kinyomtatására segélyt kér." SÁNDOR 2007, 32.
[1685] „Kármán Jós. Mária magyarok Királynéja Sz.[omorújáték] 5 F.[elvonásban], Ms." BAYER 1897, II. 425.
[1686] ENDRŐDY 1792, Első esztendő. II. XLI.
[1687] *A' Nemzet Tsinosodása = Első folyóirataink: Uránia* 1999, 313.; BÍRÓ 2012, 94.

dc_1363_16

eredeti magyar színjátékok írásának programját kéri számon (illetve értékeli fel). Az irodalom egészére vonatkozik az eredetiség igénye, de a példa, amellyel ezt indokolja, már a drámairodalom köréből való. A korábbi klasszikus mitológiai drámákat (és az őket magyar nyelven reprodukáló drámafordítói programot) éppen azzal utasítja el, hogy nem ébreszti fel a nézők érzékenységét („hidegen hagyja őket"), ellenben a jól megválasztott, hazai téma a nézők szívére hat.

„Hidegen hadjuk-el a' Nézőpiatzot *Józon' és Meduza',*[1688] *Fédra és Hipolitus'* Történetei Látása után – és Könnyel telik Szemünk ha azon, a' körűltünk történtt Dolgokat látjuk, és ha a' magunk Környűl-állásit, a' Játék-Színben újra fel-találjuk. […] Úgy van alkotva az emberi Szív, hogy semmi néki nem tetszik, a'melly valamennyire reá nem tartozik. A'Köz-életből való Scénák, mindennap elől-forduló, hazánkat 's magunkat illető Dolgok' ellenállhatatlanúl vonszanak magokhoz. […] A' ennyire tehát kis Erőnk ér, Fel-tételünk az is, hogy magunkból 's körűlűnk meríttsünk – el-hitetvén magunkkal azt, hogy szebb a' Fülemile természeti Erdei –tsatsogása, az Kanári-madár' kőltsön vett módos sűvűltésénél…"[1689]

Ugyanezt a – Lessingtől eredő – gondolatot fejti ki Dugonics is a már idézett bevezetőjében, de Kármán más utat választ, sőt lenézi és nevetségesnek tartja azt a magyarítási gyakorlatot, amelyet Dugonics képvisel: „Avagy lehet e Munkáknak nevezni azokat a' kis Munkátskákat, mellyek Vidékeinn termettek, vagy azokat a' Munkákat, mellyeknek nints egyéb neveknél a' mi eredeti, és a' mellyet tsak ugyan idegen Húlladékokból kapargattunk öszve?"[1690] Bíró Ferenc szerint, noha Kármán művelődési programja azonos forrásból fakadt a kortársak gondolkodásmódjával, több tekintetben (főleg a tudományok értékelésében) eltért tőle. Az a tétel azonban, hogy az irodalom feladata a nemzet *reprezentálása,* minden korabeli literátor-értelmiségi közös programja volt.[1691]

Az otthonosság, a „mi-narratíva" érzését csak azok a témák váltják ki az olvasókból (nézőkből), amelyek saját nemzeti múltjához tartoznak. Kármán témaválasztása azért különösen jelentőségteljes, mert a magyar uralkodók sorából egy olyan (női!) figurát választ érzékenyjátékához, akinek az életéről korábban nem született színmű.[1692] Ezzel radikális módon szakít a korábbi jezsuita és protestáns történelmi hagyománnyal is, mert ez a téma – legalábbis mai tudásunk szerint – az iskolai színpadon sem volt jelen korábban, miközben

[1688] Szilágyi Márton emendálása szerint, helyesen: *Józon és Médeia = Első folyóirataink: Uránia* 1999, 329.
[1689] Bé-vezetés = uo., 16.
[1690] *A' Nemzet Tsinosodása = Első folyóirataink: Uránia* 1999, 312.
[1691] BÍRÓ 2012, 95.
[1692] „Az első mű, amely önálló témává avatta a királynőt, csak 1786-os: Baróti Szabó Dávid latinból fordított verses levele (Mária királynő férjéhez, Zsigmondhoz)." SZILÁGYI 1996, 137.

dc_1363_16

(ahogy láttuk) a literátorok jelentős része Bessenyeitől kezdve ugyanazt a történeti kánont alkalmazza, amit az iskolai színjátszás, csak éppen az új műfaji szabályoknak megfelelően. Ugyanakkor értékelni kell a témát az *Urániá*nak a női olvasóközönséget megcélzó irodalmi programja felől is: „ezen Munkát különössen az Asszonyi-nemnek szántuk."[1693] Egy uralkodónő élete a színpadon nyilvánvalóan a női közönségnek (is) szólt. A témának már volt a magyar színpadon idegen megfelelője: a *Gróf Essex* a legnépszerűbb darabok egyike volt a 90-es években, az I. Erzsébetről és kegyencéről szóló szomorújátékot még az iskolai színpadokon is játszották. Valószínű, hogy Kármán drámájának közvetlen inspirálója Szentjóbi Szabó László *Első Mária' Magyar Királynak élete* című prózai műve volt, amely 1792-ben jelent meg a *Magyar Museum*ban.[1694] Szentjóbi leírása a történeti mű felől a szentimentális regény irányába vitte el a szöveget:[1695] bár csak Zsigmond és Mária gyermekkoráig, kettejük megismerkedéséig jut el (Mária 13, Zsigmond 15 éves) az első (nem folytatott) szövegrész lezárulásakor, de már minden ott van, ami egy szentimentális dráma alapja lehet: a jól kidolgozott jellemek (köztük egy intrikussal) és a drámai szituáció. Mária beleszeret jövendő férjébe, Zsigmondba, de a fiú (akinek rossz szelleme egy olasz udvaronc) Mária gyönyörű barátnőjébe, Czílei Barbarába lesz szerelmes. Ezt sikerül eltitkolni az udvar elől, egyedül Mária bizalmasa, idősebb pártfogója, Gara Istvánné Horváth Rozália látja a helyzetet. Barbara rábeszéli anyját, hogy vegye ki a nagyszombati klastromból, és vigye Budára, hogy Zsigmond közelében lehessen, mialatt Mária (Zsigmond után vágyakozva, szomorúan) még egy fél évet a kolostorban marad. Eddig tart az expozíció, s a szöveget olvasva mintha az ötfelvonásos darab első két felvonását látnánk magunk előtt.

A Kármán-darab egyébként elveszett, későbbi említése sincs, ahogy előadásáról sincs információ, s kézirata sem bukkant föl mindeddig. Mégis jó példája annak, amit Bíró Ferenc úgy fogalmazott meg, hogy Kármán „személyes érdekeltséggel olvasható műveket" igényel, vagyis olyan drámát, amely „a mi »környülállásainkat« ábrázolja".[1696] A személyes érintettség ebben az esetben kettős: egyrészt a nemzeti múlt eddig még soha fel nem dolgozott alakja lett így irodalmi téma, másrészt, mivel ez az alak nemcsak a nemzeti múlt reprezentánsaként, hanem nőként is különös figyelmet érdemelt, tehát a női közönség még inkább magáénak érezhette a darabot.

[1693] Bé-vezetés = *Első folyóirataink: Uránia* 1999, 16.
[1694] *SZENTJÓBI SZABÓ* 1995, 213–228.
[1695] Mezei Márta következetesen így is említi: „A történelmi jellegű művek között Szentjóbi Szabó László Első Mária Magyar királynak élete című regénytöredékében kapott középponti helyet a művészi igényességgel megjelenített erkölcsi-érzelmi tematika." MEZEI 1958, 79–80.
[1696] BÍRÓ 2012, 94–95.

dc_1363_16

A Mérey-féle jegyzék a harmadik szakaszban sorolja fel az eredeti műveket (itt is betűrendet találunk, kivéve éppen Kármán nevét, akit utolsónak illesztett a listára). Megváltozik azonban a lista több kategóriája: míg a második szakaszban a fordító nevét, a játék magyar címét, milyenségét, eredeti címét és az eredeti szerző nevét tüntette fel Mérey, az utolsó egységben a szerző neve, a játék címe, milyensége és a forrása szerepel („A munka vagy Tárgy mellyből készíttetett"). Ez utóbbi információ különösen fontos számunkra a történelmi drámák forrásait kutatva, más kérdés, hogy ennek a célkitűzésnek Mérey nem tud eleget tenni, az itt felsorolt 36 darab forrásmegjelölésében néhány általános mondatnál nem jut tovább: Faludi Ferenc *Constantinus Porphirogenitus* című darabjánál például a forrás „a' Görög Történet"; Lakos László *Hunyady László* című darabjánál „A való Történet"; Nagy Joannes *Egyitziai József* című darabjánál pedig „A Bibliai eset".[1697] A többségnél (mint Sághy Ferenc *Cziane*[1698] című darabjánál) nincs forrás. Fontos adalék viszont Bessenyei *Buda* című tragédiájának recepciójához az a megjegyzése, miszerint Demeter János a saját *Buda és Attila* című darabját „Bessenyei Budája és a haza Történeti" alapján írta, az *Ágis*hoz pedig ez a megjegyzés: „Maczedoniai Történet". A listán összesen 25 név szerepel,[1699] az iskoladráma-szerzőknél említetteken kívül többükkel találkoztunk már a fordítók és a magyarítók között is. Ez azt mutatja, hogy a magyarítást a szerzők egy része iskolának, lehetőségnek tekintette saját eredeti darabjainak megírásához, a dramaturgia megtanulásához, miközben arra törekedtek, hogy eredeti darabokkal is gyarapítsák a társulat repertoárját. A vígjátékok és az önéletrajzi ihletésű szomorújátékok[1700] mellett 15 magyar történelmi tárgyú szöveg reprezentálja a históriai témát, ebből 13 a *szomorújáték* műfaji definíciót kapja Méreytől, a *Szétsi Mária* vitézi játékként, a *Mátyás király* érzékenyjátékként van feltüntetve. Ihász Imrének[1701] a *Mohácsi veszedelem*ről írt eredeti „nemzeti" szomorújátéka előtt már két magyarítása volt a

[1697] BAYER 1897, II, 424–425. Nagy Ker. János (1732–1803) volt jezsuita darabjának teljes címe: *József Egyiptus vicze királlya.* Örvendetes szabású játék, mellyet a magyarországi palatinusnak tiszteletére alkalmaztatott. Győr, 1790.

[1698] Sághy Ferenc, egyetemi írnok Schikanedert és Goldonit is fordított, eredetinek jegyzett darabjának teljes címe: *Czione és Liziás* (bem. Debrecen, 1799. szeptember 29.).

[1699] Bessenyei György, Demeter János, Dugonics András, Endrődi János, Faludi Ferentz, Gindl József, Horváth Ádám, Horváth János, Ihászi Imre, Illei János, Kramer Boldizsár, Kunits [sic!], Kajdotsy Ferenc, Kozma Ferentz, Lakos János, Hatvány István, Nagy Joannes, Sághy Ferentz, Soós Márton, Szent Jóbi Szabó László, Teleki László, Vida László, Versegi Ferencz, Kármán József. BAYER 1897, II, 424–425.

[1700] „Kajdotsy Fer. A nagyra vágyás következési Sz. 4 F. Ms. Leginkább tulajdon életének egy része." BAYER 1897, II, 424. Kajdotsi, Kajdócsi névvel nem találtam szerzőt.

[1701] Ihász Imre (1771–1842) a soproni nyelvművelő társaság tagjaként kezdett magyarítani, darabjainak bemutatói: *Túri György az arany sarkantyus vitéz, vitézi játék* (1794. augusztus 27. és 1812. június 13.); *Sándor, vagy a természet és szerelem gyermeke, vitézi érzékeny játék* (1794. május 14. és 1812. június 30.); *Mohácsi veszedelem* (1795. június 29.).

dc_1363_16

nemzeti vitézi játék *(Túri György az arany sarkantyus vitéz)*[1702] és a vitézi érzékenyjáték köréből *(Sándor, vagy a természet és szerelem gyermeke)*. A mohácsi veszedelemről szóló darabjának forrása Mérey szerint „A Magyar Történetek főképp a Magyar Gyász". A forrásmegnevezés Etédi Soós Márton[1703] *Magyar Gyász* című eposzára utal, amely 1790-ben jelent meg, Orczy Lászlónak ajánlva.[1704]A költemény maga is dramatikus,[1705] párbeszédes jeleneteket is tartalmaz:

„Hozott-é levelet? kérdi a postától:
Igenis (felele) hozott Zápolyától
Ki szóval is izent maga táborától,
Hogy meg ne mozduljon a király Tolnától. […]

Azzal a levelet Királynak nyújtotta;
Ki pecsétjét gyorsan mindjárt felbontotta,
És azt Broderikkel amint olvastatta,
Értelme s ereje ezeket tartotta."[1706]

Demeter János[1707] *Buda és Attila*, Vida László[1708] *Berénd, vagy a hitetlenség maga magát megbosszulja* címmel írt szomorújátékot. Krammer Boldizsár[1709] *Bendekucz* címmel írt vitézi szomorújátékot öt felvonásban. Ezzel a néhány darabbal véget is ér az eredeti magyar történelmi drámák sora. Az, hogy ilyen kevés műről beszélhetünk (és ezek is csak egy-két

[1702] STAUD 1979, 115. A lajstrom „originál"-nak nevezi a darabot.
[1703] Etédi Soós Mártonról (1753–1801) korábban csak azt tudtuk, hogy alkalmi verseket és egy őstörténeti regényt is írt: *Scytha király vagy-is Záton hercegnek külömb külömbféle változásokon forgott története*, Buda 1796. A *Bétsi Magyar Múzsa* 1788. május 17-ei 24. és a következő, 25. számában megjelent *Rövid Hadi-Tanáts* című költeménye, amelyre Debreczeni Attila hívta fel a figyelmet (DEBRECZENI 2012, 75.) http://ganymedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/99761/1/BEMM_1788_24.pdf#page=1.
Akárcsak a *Bétsi Magyar Múzsa* négy hónappal korábbi (január 23-ai) számának Etédi Soós Márton által írt (bár név nélküli) költeményére is, amely *A' mái Magyarakról, a' Musához* címmel jelent meg. http://ganymedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/99754/1/BEMM_1788_06.pdf#page=3. Soós Márton Orczyék köréhez tartozott, később jegyzőként dolgozott. *Magyar költők* 1983, 916.
[1704] *Magyar gyász, vagyis második Lajos magyar királynak a mohácsi mezőn történt veszedelme. melyet gyenge tehetsége szerént versekbe kívánt szedni egy nemzete romlását kesergő magyar E. S. M*. Pest, 1792. (2. kiadás. U. ott, 1813).
[1705] A verset újabban elemzi DEBRECZENI 2012, 84–87.
[1706] *Magyar költők* 1983, 430–431.
[1707] Demeter János később városi tanácsos volt Kecskeméten. A *Buda és Attila* című szomorújátékot először 1795. augusztus 24-én, majd szeptember 18-án játszották Pesten.
[1708] Vida László (1770–1831) táblabírónak, a második magyar színtársulat megbízott vezetőjének fiatalkori drámája a *Berénd, vagy a hitetlenség magát megboszulja*, vitézi szomorújáték 4 felvonásban (1794. október 17., Pest). Később írt egy érzékenyjátékot Hunyadi Jánosról *A haza szeretete vagy a nagy Hunyadi Nándorfejérvárban* címmel (1809. május 10., Pest). Több vígjátéka és énekesjátéka is fennmaradt.
[1709] Krammer Boldizsárról semmi közelebbit sem tudunk. *Udvarbiró és katonák* című ötfelvonásos vígjátékát (Stefanie-Calderon után) 1795. december 4-én mutatták be.
(SZINNYEI, http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/k/k12719.htm)

dc_1363_16

alkalommal kerültek műsorra az első színtársulatnál), valószínűleg azzal is magyarázható, hogy van egy időbeli aszinkronitás a drámák és az előadások között. A Kelemen-féle társulat legjobb időszaka, a színházi struktúra megszilárdulása 1792–1793-ra esik, ekkor azonban még a fiatal generáció új színjátékai nincsenek készen (Vida 22, Ihász pedig 23 évesen jelentkezik színjátékával a társulatnál), mire pedig már megszületnek az első magyar történelmi drámák, a színtársulat léte kerül veszélybe. Az 1794-ben és 1795-ben bemutatott darabok többszöri előadására már nincs meg a lehetőség: a társulat működése hosszabb időkre szünetel, a személyi ellentétek és a szigorodó cenzúra is megnehezíti, hogy a (mégoly sikeres) darabok műsoron maradhassanak, illetve, hogy az új színjátékok színpadra kerüljenek. Az eredeti darabok a kinyomtatásig sem jutottak el, a *Mátyás király* kivételével mindegyik kéziratban maradt (és el is kallódott a társulat losonci feloszlatásakor).

Vedres Istvánnak, a szegedi színházterem építőmesterének 1803-ban írt drámája már kívül esik a korszakhatárunkon, de valószínűleg kapcsolódik Kelemen Lászlóhoz, illetve a társulat szegedi vendégszerepléséhez, ezért érdemes itt még megemlíteni. Vedres a századforduló vidéki értelmiségi elitjének képviselője, aki – az Institutum Geometricumban végzett mérnökként – nagyszabású gazdasági, kereskedelmi tervekkel, erdősítéssel, árvízvédelemmel foglalkozott[1710] (Széchenyi előfutáraként), de emellett (ahogyan sok kortársa) tanulmányt írt a magyar nyelv védelmében,[1711] és megpróbálkozott az irodalommal is. Nem fordítóként közeledett a drámai műnemhez, hanem eredeti művet akart írni. Ahogy minden tevékenysége szűkebb hazájának, Szegednek a felemelkedését szolgálta, úgy darabja is Szegedhez kapcsolódott, a város történetének egy darabját írta meg benne. A témaválasztás a Kelemennel való beszélgetés és a vélhetően elkészült színpadi függönyben kifejeződő eszmeiség hatását mutatja. Nagy Imre definíciója szerint a mű „patrióta vitézi játék", Vedres lokálpatriotizmusának és hazaszeretetének kifejezője: hazafogalma egyrészt a hagyományokhoz ragaszkodó, lokálpatrióta szemléletű, ugyanakkor polgári, urbánus jellegű is. Drámájában a polgári fejlődés optimizmusa és a patriarchális nemesi eszmények együtt vannak jelen, hősei ezért mindig etikusan és kiszámíthatóan döntenek.[1712] A dráma

[1710] Széchenyi is ismerte tanulmányait: például *A Tiszát a Dunával összekapcsoló új hajózható csatorna, melynek helyét nemcsak Magyarország, hanem az egész Ausztriai birodalom hasznára fölkeresni és meghatározni igyekezett.* Egy rézmetszettel. Szeged, 1805. (Németül: ford. Stankovitsch Miklós. Ism. Annalen. Wien, 1807, II.). *Egy nemzeti jószág, mellyet Magyarország és a hozzá kapcsolt tartományok javára szerzett*. Egy rajzzal. Szeged, 1807. (Latinra ford. Salamon Vazul. Szeged, 1807.). *A bankóczédulák elenyésztethetéséről való vélekedése,* Közrebocsátotta Botka Ferencz, Szeged, 1807.

[1711] *A magyar nyelvnek a magyar hazában való szükséges voltát tárgyazó hazafiúi elmélkedések,* Bécs, 1790. (2. kiadás: Szeged, 1806; 3. kiadás: Kassa, 1807).

[1712] NAGY I. 1993, 40–44.

dc_1363_16

patriarchális világa leginkább Dugonics magyarított történelmi drámáiéval mutat eszmei rokonságot, nem véletlenül: Vedres Dugonics barátja és tisztelője volt.

Bár 1800-tól csak német társulatok játszottak a városban, Vedres megszervezte, hogy a kolozsvári társulat vendégszerepeljen Szegeden, így Kelemenék után három évvel megvalósulhatott a régi terv: magyar színtársulat játszhatott a díszteremben. 1803. szeptember 8. és október 3. között 17 előadást tartottak a városban, *A haza szeretetét* is előadták.[1713] Nincs bizonyítékunk rá, hogy a darab 1803-ban íródott, lehet, hogy már hamarabb is elkészült, mindenesetre a színházi előadás lehetősége – inspiráló tényezőként –, itt is megjelenik. A kolozsvári társulat, amely Marosvásárhely és Debrecen után érkezett Szegedre,[1714] nem vitte magával Vedres drámáját, legalábbis Erdélyben már nem került színre a darab: túlságosan kötődött a helyi hagyományokhoz, és műfajánál fogva sem illeszkedett bele a társulat programjába.

10.2. Az erdélyi társulat történeti repertoárja

Az erdélyi hivatásos magyar társulat megteremtésének gondolata is éppen akkor kezdett önálló kezdeményezésekben testet ölteni, amikor Magyarországon, nem véletlenül. Egyrészt közös volt az az értelmiségi-nemesi háttér, amely a kezdeményezések mögött állt, másrészt a gyakorlati munkát is segítette az a tény, hogy volt átjárás a pesti és a kolozsvári társulat között. Forrásokkal nem igazolható, de mindenképpen érdekes az az adat, miszerint Kelemen László személyesen járt Kolozsvárott, hogy segítsen megszervezni az ottani társulatot, és később is többször volt példa arra, hogy pesti színészek (főleg színésznők) Kolozsvárott találtak munkát.

Még iskolai keretek között működött, de már az erdélyi hivatásos magyar színtársulat előzményének tekinthető a nagyenyedi diákkör, *A' Nagyenyedi Magyar Társaság.* A társaság 1791. október 18-án (más források szerint szeptember 7-én)[1715] alakult meg 35 taggal, később a létszám 22-re csökkent. Az újsághírek szerint azonban Nagyenyeden már az 1760-as évektől voltak színielőadások. [1716] A társaság célja „a' Magyar Nyelv mívelése", a tagoknak a magyar ékesszólásban való gyakorlása. A társaság programjában az alábbiak szerepeltek: „1-ször. Fordít Deák, Német, Frantzia és Görög Könyvből; nevezetesen víg és szomorú Játékot, gyermekek nevelésére tartozó könyveket, 'sa't. –2-szor. Ki adott matériákra dolgozik eredeti

[1713] Uo. 227.
[1714] ENYEDI 1972, 63–64.
[1715] VITA 1942, 8.
[1716] VARGA 1988, 466–471.

dc_1363_16

Odákat és egyéb formában öntött gondolatokat, helyek és indulatok le-festésit, 3-szor. Ide hátrább [később] eredeti Magyar Theátrális Játékokat. Holmi Tudományos vizsgálódásokat Históriába és régiségbe. Magyarúl akár köttettlen, akár kötött beszédbe. Vagynak a' Tagok közt Úrfiak, első rendű Deákok és Gyermekek is…"[1717]

A nyelvmívelés eszközeként tehát a fordítás és az eredeti darabok írása együtt szerepel, de az időrendi sorrend fontosságát mutatja, hogy a társulat által kiadott *Próba*[1718] című zsebkönyvben 54 (eredeti, illetve fordított) verset, három rövid értekezést és két Molière-fordítást adtak közre.[1719] Fontos a tervezetben a história és a régiség kiemelése: ez megerősíti azt a feltételezést, hogy (bár nincs kimondva), az eredeti magyar színjátékoknál is a történetiség lett volna az elvárt vagy követendő tematika. Az antológia azonban folytatás nélkül maradt, így az eredeti darabok ígéretét a társaság már nem tudta beváltani, de erre – a kolozsvári hivatásos társulat megalakulása miatt – már eleve másféle keretek között volt szükség. A társaság tagjai 1791-ban alakítottak egy *Théátrális Társaság*ot is. 1792. január 29-én előadták Voltaire *Brutus* című darabját és a *Diaeta* című eredeti magyar vígjátékot, s feltételezhető, hogy mind a két Molière-fordítás is színre került a kollégiumban.

A társaság tagjai közül többen is (Jancsó Pál, Sáska János, Koncz József) hivatásos színészek lettek, és maguk is készítettek később drámafordításokat.[1720] Ebből is következik, hogy a kolozsvári társulat jóval homogénebb, mint a pesti, a színészek és a színház vezetői is ugyanazzal a kollégiumi műveltséggel rendelkeznek, és hasonló a színházfelfogásuk, ízlésük is. Enyedi Sándor szerint a *Theátrális Társaság* megalakulása volt az a pont, ami Aranka Györgyöt, Wesselényi Miklóst és Kótsi Patkó Jánost is cselekvésre késztette, s innen már csak egy lépés volt a *Magyar Jádzó-Szín* megalakulása. Ez a társulat is köztársasági formában indult, de a vezetés nagyon hamar Kótsi Patkó János kezébe került, így Enyedi Sándor szerint „a színház műsorát 1792–1808 között Kótsi Patkó János határozta meg".[1721] Kótsi Patkó János ízlését pedig a kolozsvári kollégium, amelynek 1777 és 1788 között a diákja volt.[1722] Az anyakönyv tanúsága szerint elvégezte a poétikai és retorikai osztályt is, 17–18 évesen

[1717] *Magyar Kurír,* 1791, 1604.
[1718] *Próba mellyet anyai nyelve' tanulására tett a' Nagy enyeden tanuló ifjak között fel-állott magyar Társaság.* Nyomtattatott a' Társaság költségével. Kolo'sváratt, A' Reform. Kol. Betüivel. 1792. Esztend. A kötet címét a bevezető így indokolja: „Nem a Ditséret kivánása, sem a Jutalomra való alatson indulat: hanem Kedves Anyai Nyelvünkhöz buzgó Szivünk indított fel, hogy ott, ahol a Nagyobbak megindultak előll, mi is Ifjak az ő töréseken próbát tegyünk."
[1719] *Az erőszakos házasság,* 165–216.; *A kéntelenségből való orvos,* 217–300. *Az erőszakos házasság* című darabot 1794. január 11-én eljátszották a hivatásos társulat tagjai is Kolozsváron. ENYEDI 1972, 124. Modern kiadásuk: *Kollégiumi drámagyűjtemények* 2015, 875–968.
[1720] VITA 1943, 10.
[1721] KÓTSI 1973, 30.
[1722] HEREPEI 2005, 30.

dc_1363_16

katonának állt, majd Fejér István hívására lett a társulat tagja. Herepei János adatai szerint a kolozsvári gimnázium diákja volt öccse, Kócsi Patkó József is (csak az első filozófiai osztályig jutott el, 1784–1792 között volt a kollégium diákja), Verestói Mihály, Hunyadi Sámuel, Benkó László, Mohai Sándor, Murányi Zsigmond, Wáncza Mihály mellett – összesen 22 színész nevét találjuk az 1792–1815 közötti időszakban a kollégiumi anyakönyvekben.[1723] Sajnos a kolozsvári kollégium színjátszását ebben az időszakban nem tudjuk részletes repertoárral dokumentálni. Egy 1752-ből és egy 1765-ös adat mellett[1724] ebből az időszakból csak egy, 1792-ből származó, a színjátszás pártfogását kérő levéllel tudjuk bizonyítani a rendszeres színjátszást.[1725]

Kótsi a társulat vezető színészeként nemcsak Hamletet és Othellót, Tancrédet és az *Alzir* férfi főszerepét, Essexet, Ferdinándot az *Ármány és szerelem*ben, az *Inez de Castro* Don Pedro hercegét játszotta el, de Wesselényi drámáinak címszerepét is: Codrust, Attilát, Regulust (valószínűleg a *Hyppárchus és Hyppiás* egyik címszerepét is), nagyon hatásosan. Ez lehet a magyarázata annak, hogy Wesselényi az irodalmi és színházi szempont ütköztekor, illetve a társulaton belüli viszályokban mindig Kótsi mellett foglalt állást, megtartotta őt direktori állásában, s így tizenöt éven át (1793 és 1808 között) gyakorlatilag Kótsi ízlése, törekvései formálták a kolozsvári színtársulat műsorát.

Drámaszerzőként közel állt hozzá a történelmi dráma: *Forgács Balázs, vagy a tronus és haza híve* címmel írt eredeti (?), háromfelvonásos darabot, bár a cím inkább magyarítást sejtet, mint eredeti művet. A 14. században játszódó, királygyilkos merénylőről szóló darabnak azonban nem volt sikere, mindössze egyszer került színpadra 1803-ban.[1726] Ennél sikeresebb volt a *Béla futása* című történelmi drámája, amelyből Ruzicska János zenéjével lett kétfelvonásos „Nemzeti opera”.[1727] Fordításai között van egy vitézi játék is *(Borostyánkoszorú, vagy Törvény hatalma),* de ez sem bizonyult színpadképesnek. Mégis, amikor a színész műveltségéről és a színészi játékmódról beszél, mindig ott lebeg a szeme előtt a *történelmi hősöket* játszó színész. Úgy tűnik, hogy éppen a történelmi darabok rendezése és előadása jelenti a kiindulópontot: „a színjátszó tudománya áll statisztika, *hisztória* [kiemelés tőlem – P. M. Zs.], pszichológia, filozófia, muzsika, piktura és főképpen idegen nyelvek tudásában – írja.[1728] „Most egy hajdoni korban élt férfiat akar játszodni, nékie

[1723] Uo., 31–49.
[1724] VARGA 1988, 434.
[1725] HEREPEI 2005, 16–26.
[1726] Bem. Kolozsvár, 1803. április 1.
[1727] Bem. 1822. december 26. A színlap szerint 16 szereplője volt, a címszerepet Pergő Celesztin játszotta.
[1728] KÓTSI 1973, 138.

dc_1363_16

tehát esmérni kell a hajdoni kort, ide hisztóriai tudomány kívántatik, azon személynek környülállásait, szokását, erkölcsét, klimáját stb. tudni kell, statisztikát kell ide hogy tanuljon, mégpedig idegen nyelven ám, mert még Magyarország statisztikája is német nyelven van írva."[1729] „A régi hősöknek dicső és követésre méltó tetteikkel rég végbe vitt virtusaikat jelenvalóvá és hasznossá tesz az ügyes színjátszó. Midőn egy Kodruszt, egy Titust, Sertoriust, Pompejust, Hunyadi Jánost, Kinizsit, Geiza, István, Mátyás s a több ily rég elhunyt nemzet atyjai közül egyiket vagy másikat az ügyes színjátszó igazán természet szerént festi, valósággal megillet az bennünket, s a színjátszó ügyetlensége az oka, ha elfelejtkezünk arról, hogy nem Geiza, nem Hunyadi stb. áll előttünk, hanem egy olyan aktor, aki nem tudja a rollját, nem tudja követni azon hősöket, nem természet, amit játszodik, egyszóval: ő nem is egy aktor, hanem egy komédiás."[1730] „Most egy deli testállásba egy királyi tekintettel kell nékie megjelenni, majd egy dölyfös tirannust, majd meg egy érzéssel teljes férfiat játszodik, és ezekhez kell alkalmaztatni az ábrázat vonásait, állását, gesztikulációit is…"[1731] Ennek ellenére Kótsinak csak a pásztorjáték-, vígjáték- és a librettófordításai lettek maradandók, mint például az *Inkle és Járikó,* vagy a *Havasi juhászleány,* amely Lavotta János zenéjével lett népszerű két évtizeden keresztül. [1732]

A repertoárt itt is az 1796-ban összeállított „Magyar Játékszíni darabok lajstromából", a kolozsvári színtársulat darabjainak mutatójából ismerjük, amely csaknem 250 tételt tartalmaz. Ebből 183 a fordítás, 21 az átdolgozás („nemzeti ruhába öltöztetett" darab) és 36 az eredeti magyar színjáték. Havi 14–18 előadást tartottak Kolozsvárott, így rendkívül nagy volt a darabigény, akárcsak a pesti magyar színtársulatnál. Jól látszik, hogy a kolozsvári műsorrendre felkerültek azok a darabok is, amelyeket Pesten nem játszottak (pl. Bessenyi Györgynek nemcsak *A filozófus* című darabja, hanem a *Hunyadi László* és az *Ágis* is), ezt a tényt azonban nem szabad túlértékelnünk. A kolozsvári színháznak nem kellett oly módon megküzdeni a német konkurenciával, mint Pesten (tehát a repertoárt nem határozták meg ilyesfajta kényszerek), a város teljes egészében magyar anyanyelvű volt, és jóval hosszabb játszási ciklusról beszélünk, mivel 1792-től már szünet nélkül, folyamatosan működik a társulat, egészen az általunk vizsgált korszakhatárig. Az is jól látszik azonban, hogy a folytonosságot az iskolai hagyománnyal nem a történelmi drámák képviselték (ilyeneket,

[1729] Uo., 137.
[1730] Uo., 135.
[1731] Uo., 137.
[1732] Kótsi többi darabja: *A havasi juhászleány, A contractus, avagy Elváltozott leánykérők, A tündérek* (énekesjátékok), *A virtus gyakran szenved* (érzékenyjáték), *Az égi háború, vagy Az iskolamester, quasi doktor* (opera) és még jó néhány fordítás. KÓTSI 1973, 188–189.

dc_1363_16

ahogy láttuk, a kolozsvári és nagyenyedi kollégiumban nem mutattak be), hanem a mitológiai játékok és a pásztorjátékok.

Az Erdélyi Nemes Jádzó Társaság első magyar nyelvű bemutatójának címe, *A titkos ellenkezés avagy Köleséri,* mindenképpen valamiféle magyarításra utal[1733] (hasonló című adaptációkat szép számmal találunk), de pusztán a cím alapján[1734] nem lehet eldönteni, melyik drámaregiszterbe tartozhatott a darab. Van azonban egy közvetett utalás a *Magyar Kurir* 1792. október 24-én kelt kolozsvári tudósításában, amelynek alapján mégis a történeti tematikához tartozónak kell tekintenünk az előadást: „Ezen társaság máris minden tehetségét arra fordította, hogy a jövő hónapnak 21-dikén, a maga *Nemzeti Játékához* [kiemelés – P. M. Zs.] kezdhessen…"[1735] Bartha Katalin Ágnes felvetése, miszerint lehetséges, hogy K. Boér Sándor (ma lappangó) kéziratos egyfelvonásos érzékenyjátéka, a *Köleséri avagy a kár is haszon* lehetett a nyitóelőadás, azért is elgondolkoztató, mert K. Boér Sándor nagyon komoly szerepet játszott a társulat további sorsában, sőt hat (bizonyosan bemutatott) színjátékkal járult hozzá a társulat repertoárjához.[1736] Ebben az esetben azonban a nemzeti tematika helyett (esetleg: mellett) az *eredetiség*re is utalhatott a tudósító, K. Boér nevéhez fűződik ugyanis a legnagyobb (eredeti szövegekből álló) drámaéletmű.

A bemutató végül is december 17-én jött létre (a játékengedélyt október 2-án kapták meg az országgyűléstől), Rhédey Mihályné főtéri házának báltermében. A repertoárjuk úgy épült fel, mint a pesti színtársulaté: sokat merítettek az iskolai színjátszás (elsősorban a nagyenyedi kollégium) repertoárjából (ahogy láttuk, főként a pásztorjáték, az énekesjáték és a mitológiai játék hagyományából), a Kelemen-féle színtársulat darabjaiból (a két társulat közötti kapcsolatról sok adatunk van),[1737] *A' Magyar Játék-szín* című antológiából,[1738] emellett sokkal erőteljesebben folytatódott a fordítói mozgalom is.[1739] 1793-ban megjelent (a pestihez hasonlóan négy kötetben) az *Erdélyi Játékos Gyűjtemény* a legújabb fordításokkal és

[1733] Kerényi Ferenc szerint „magyarított érzékenyjáték" lehetett. *Magyar színháztörténet* 1900, 91.
[1734] 1793. február 9-én volt egy előadás *Főemberek között való ellenkezések rossz következései* címmel, szintén ismeretlen szerzőtől. A szereposztás alapján két tanácsos és a leányuk, illetve a fiuk volt a főszereplő, és egy elbocsátott titoknok az intrikus a darabban, amelynek műfaji megjelölése szintén érzékenyjáték. Tehát a cím ellenére itt sem történeti a téma. JANOVICS 1941, 32.
[1735] ENYEDI 1972, 25.
[1736] BARTHA 2003, 49.
[1737] „Egy ideig felmerült az a terv is, hogy Kelemen László pesti társulatát hozzák le Kolozsvárra, és a társulat alkossa majd a városban meginduló színészet magvát. Kelemen László elkészített egy előzetes költségvetést, mely szerint a kolozsvári színészet megalapozására, különféle kiadásokat figyelembe véve, 29 044 rhénus forint kiadást irányzott elő. Ez a terv azonban – elsősorban a magas költségvetési összeg miatt – kivihetetlennek bizonyult." ENYEDI 1972, 19–20.
[1738] *A szerencsétlen alkancellár, Lanassza, Artaxerxes.*
[1739] Erről lásd: EGYED 2014C

dc_1363_16

három eredeti magyar darabbal.[1740] Ennek ellenére már 1793-ban folyamatos a darabhiány, mivel a társulat (a korábbi színháztörténeti vélekedésekkel szemben), december 17. óta folyamatosan játszik, hetente 3-4 alkalommal.[1741] 1795. április 16. és szeptember 27. között például 58 előadást tartottak, 1803-ban a marosvásárhelyi vendégszereplés idején pedig vasárnap, kedden, csütörtökön és szombaton volt előadás. Ehhez évi 50-60 bemutatóra volt szükség, figyelembe véve azt, hogy egy-egy darab 3-4 előadásnál többször nem kerülhetett színpadra, a közönség kis száma miatt.

A (nagyrészt a színlapok alapján) összeállított repertoár szerint Kolozsvárott 1800-ig 31-szer játszottak érzékenyjátékot, 19-szer szomorújátékot, 44-szer vígjátékot, és 11-szer ment énekesjáték a színpadon.[1742] A legtöbbet játszott szerző Kotzebue volt. Úgy tűnik tehát, hogy Erdélyben – miközben a főúri, illetve az értelmiségi fordítók itt is a történelmi témákat preferálják –, a színpadon sokkal inkább az üzletileg sikeres vígjátékok, énekesjátékok és érzékenyjátékok jelennek meg ebben az időszakban. A Kelemen-féle műsorban szereplő vitézi játékok és az áltörténeti játékok is hiányoznak. Az elsőnek valószínűleg az a magyarázata, hogy miközben a pesti magyar színtársulat hangsúlyosan meg akarja magát különböztetni a német társulatoktól, nem vonhatja ki magát a pesti német közönség ízlése és elvárásai alól sem. Ahogy az előző fejezetben bemutattam, a német társulatok által kínált *vitézi* (majd pedig *katonai*) játéknak – a viszonylag kicsi, de sok esetben kétnyelvű színházlátogató közönség miatt – meg kell jelennie a magyarok repertoárjában is. Kolozsvárott azonban nincsen ilyen erős német minta (csak 1788-ban jelenik meg a városban az első német színtársulat),[1743] és a társulat kis létszáma miatt sem reális, hogy sok statisztát és komoly díszletezést igénylő vitézi játékokat tűzzenek műsorra. Ami az áltörténeti játékokat illeti, feltűnő, hogy Kolozsvárott nem élnek a magyarítás Pesten már bevált gyakorlatával, illetve nem játsszák az így készült Dugonics-drámákat sem: Soden *Inez de Castro* című darabját[1744] vagy Friedrich Justin Bertuch *Elfride, vagyis a szépség áldozatja* című szomorújátékát is az eredeti módon mutatják be, viszonylag szöveghű fordításban.[1745]

Ez magyarázza, hogy amikor a kolozsvári színtársulat egy része Magyarországra érkezik, az általuk közzétett felhívásban a *nemzeti tematika* már nem jelenik meg explicit

[1740] *Erdélyi Játékos Gyűjtemény* I–IV, Kolozsvár, 1793.
[1741] ENYEDI 1972, 33. A második előadást december 20-án tartották. *Magyar színháztörténet* 1900, 91.
[1742] ENYEDI 1972, 120–129. A *pásztorjáték* műfajmegjelöléssel kétszer, a *nézőjáték* kifejezéssel egyszer és a *dráma* kifejezéssel is egyszer találkozunk.
[1743] *Magyar színháztörténet* 1900, 84.
[1744] Horváth József átültetésében került színpadra (1794. március 25-én).
[1745] Boér lefordította és megjelentette az *Erdélyi Játékos Gyűjtemény* I. szakaszának 4. darabjaként (színpadi bemutatója 1799-ben volt Debrecenben).

dc_1363_16

formában, az új darabok prioritásaként, mivel a kezdeti felbuzdulás ellenére a közönségsikert a vígjátékok és az énekesjátékok hozzák: „Kinek magyar komédiájok vagyon készen és ezután is akár fordítások, akár ujjonan szerzett eredeti Darabok által, ezen nemzeti Institutumot boldogitani tetszik: méltoztassék azt vagy Váradra: a Nemzeti Játszó Társaság Directiojához, vagy Debretzenbe: Senátor T. Domokos Imre Urhoz utasitani [...] A ki pedig Énekes Játékokkal méltóztatik a Teátrumot fel segiteni, fáradsága meg jutalmazására ajánlja a Direkció a Játék harmadik előadásából bé-kerülő Jövedelmet." [1746] Kolozsvárott az első történelmi dráma egy bibliai történet érzékenyjátéki megfogalmazása: a *Medon vagy a jó tételménynek meg-üsmerése* (a Codrus-téma variánsa három felvonásban), ismeretlen szerzőtől, ezt követi az *Artaxerxes* (Egervári Ignác fordításában) szintén az érzékenyjátéki regiszterben. 1794-ben november 12-én és 1804. szeptember 29-én Marosvásárhelyen, november 10-én Kolozsvárott Wesselényi Miklós *Codrus*-fordítását játszották,[1747] egy nappal később pedig egy ismeretlen szerző *Tancréd* című drámáját.[1748] 1794-ben és 1795-ben többször is játszották a 18. századi polgári szomorújáték iskolateremtő darabját, George Lillo *Bárnwell, vagy a londoni kereskedő* című művét, Dodaki József fordításában. A klasszicizáló tragédiák közül a franciás Johann Christoph Gottsched *A haldokló Catóval* szerepelt (1793. augusztus 4.); Voltaire pedig három darabbal: a Pest-Budán is játszott *Alzir* mellett (1794. április 5.) a *Zairral* (bem. 1794. október elején) és a *Tancréddal* (1794. november 13.). Shakespeare szintén hamarabb és több darabbal volt műsoron: a *Hamlet*et (1793. november 23.) csakhamar követte a *Romeo és Júlia* (1793. december 30.) – itt a magyarországi fordításokat, Kazinczyét és Kún-Szabóét használták –, s ezeket 1794. március 24-én az *Othello* követte, K. Boér Sándor átültetésében. Egy előadást ért meg a *Haramiák* 1794. március 23-án (*Tolvajok* címen, Bartsai László fordításában), valószínűleg, úgy, hogy Kótsi kikerülte a cenzúrát. Más címen és így feltehetően más fordításban játszották az *Ármány és szerelmet* is (Pest-Budán *Szövevény és szerelem,* 1795. március 13.; Kolozsvárott *Fortély és szeretet,* 1796. február 20.), amelyet (a már említett) Leiden József az 1820-as években fordított le a ma használatos címmel. Itt is sikert arattak Kotzebue egzotikus történelmi szomorújátékai: *A nap szüzei* és a *Rolla halála avagy Spanyolok Peruban* egymás utáni estéken került színre,[1749] a *Gr. Benyovszky*t (fordította Wesselényi József!) is többször játszották, például az 1799-es debreceni vendégszereplésen. Az 1805-ös adatnál Enyedi

[1746] *Bécsi Magyar Hírmondó* 1799. március 16. = WELLMANN 1982, 216.
[1747] ENYEDI 1972, 124., 182., 138.
[1748] Uo., 124.
[1749] Uo., 137., 144.

dc_1363_16

Wesselényi Miklóst nevezi meg a darab fordítójaként, aztán újra Wesselényi Józsefet,[1750] Kerényi Ferenc azonban csak Láng Ádám János fordításában ismeri a darabot.[1751] A család másik, hadadi ágából származó Wesselényi Józsefnek (1769–1826) nem tudunk irodalmi működéséről, ettől függetlenül a fordítással maga is beleilleszkedhetett a család irodalmi programjába.

Kazinczy drámafordítása, a *Titus szelídsége* (Metastasiotól) is színre került 1803 előtt,[1752] 1804-ben Marosvásárhelyen a *Themistocles*t játszották, Jósika János fordításában.[1753] Benke József a *Templáriusok*at fordította le, nagy sikerrel.

1793. március 3-án adták az első magyar történelmi tárgyú drámát az erdélyi színpadon: K. Boér Sándor *IV. László* című háromfelvonásos szomorújátékát. Október 4-én egy ismeretlen szerző egyfelvonásosa került színre: *Igy tiszteli magyar a jó fejedelmet* címmel.[1754] 1803 előtt bemutatták Andrádi Elek *Hóravilág Erdélyben* című történelmi drámáját (négyfelvonásos érzékenyjáték), és Ihász Imre *Makfalvi Sarolta* című magyarítását is.[1755]

A népszerű pesti történelmi színjátékok csak egy évtizeddel később érkeznek meg a kolozsvári színpadra, de évekig műsoron maradnak: 1804-ben tartották Szentjóbi Szabó László *(Mátyás király avagy A nép szeretete)* és Endrődy János (*Macskási Juliánna avagy Aranyperecek*) darabjainak a bemutatóját.[1756] Werthes drámáját *Zrínyi Miklós vagy a Szigetváriak* címmel még 1812-ben is játszotta az erdélyi társulat (érzékenyjáték cím alatt), négy felvonásban.[1757] Lakos László *Hunyadi László*ját 1812. december 12-én és 1813. február 22-én is előadták még Kolozsváron.[1758] Körner *Zrínyi*jét 1819-ben kétszer is bemutatták,[1759] 1821. március 14-én *Corvinus Mátyás* címmel játszottak egy vígjátékot (!) Liliomvölgyi fordításában.[1760]

A két játékszíni központot szemléletesen jellemző különbségekre utal az Essex-téma kétféle fordítása és játszása. Magyarországon az *Essex*et (Banks tragédiáját – Dyk német fordításából) Osváld Zsigmond fordította le, s ahogy láttuk, a darab az iskolai színjátszás

[1750] Uo., 139., 143.,159.
[1751] *Magyar színháztörténet* 1900, 517.
[1752] ENYEDI 1972,135.
[1753] Uo., 182.
[1754] A *Magyar Merkurius* újsághíre szerint a darab „szép kis paraszt játék, egy Fel-vonásban". WELLMANN 1982, 137., j. 348.
[1755] Ferenczi Zoltán listája alapján közli ENYEDI 1972, 135.
[1756] Uo., 137.
[1757] Uo., 158.
[1758] Uo., 162–163.
[1759] Uo., 164.
[1760] Uo., 167.

dc_1363_16

repertoárjába is bekerült.[1761] Erdélyben egy másik német változatot ültetett át Seelmann Károly.[1762] A nemesi-rendi ellenállás idején, 1785-ben keletkezett Osváld-szövegben a gróf a királynői pofonra fegyvert ránt, sőt városszerte szervezkedni kezd a zsarnokság ellen. Az erdélyi Essex inkább a királyok áldozata, aki vállalt sorsaként szinte maga keresi a halált, így az érzékenyjátéki elemek kerülnek túlsúlyba a szomorújátékban is.

A társulat két legjelentékenyebb eredeti szerzője K. Boér Sándor és Wesselényi Miklós. Mindketten fontosnak tartják a történelmi tematikát (ahogy látni fogjuk, K. Boér 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 drámakoncepciót tartják szem előtt.

10.2.1.K. Boér Sándor történelmi drámái

K. Boér Sándor 1793-ban (vígjáték-fordítások mellett) már egy történelmi-dráma szerzőjeként kerül bele az irodalmi-színházi köztudatba: *Negyedik László* című „nemzeti szomorújátékát" történeti forrásokból (Antonio Bonfini és Palma Ferenc Károly művéből) dramatizálta, ahogy azt a jezsuita drámaszerzők is tették.[1763] K. Boér Sándor 1827-ben már 32 magyar nyelvű történelmi drámáját ajánlja fel az *Erdélyi Tudományos Gyűjtemény*nek, kinyomtatásra, 1831-ben ez a szám 45-re nő. Végül egyetlen szöveg sem jelent meg, de fennmaradt egy négy kötetből álló kéziratos drámagyűjtemény, amely 11 szöveget őrzött meg ebből a hatalmas életműből, ami abból a szempontból is különösen érdekes, mivel az író nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy dramatizálja a történelmet. A *Nemzeti Darabok, Az az Erdélly és Magyar Országi válogatott történetekből készült Érzékeny Játékok, mellyeket szerzett K. Boér Sándor (1814)* című kötetet a Székely-Mikó Kollégium Dokumentációs könyvtárában őrzik, újrafelfedezése és bemutatása Bartha Katalin Ágnesnek köszönhető. A címek mellett Boér feltünteti a forrást és a műfajt is, az alábbi sorrendben: „1. *István hertzeg, vagy is A Tatárok megverettetése.* Egy igaz Történetekből készült Nemzeti Érzékeny játék; 2. *Apor László, vagy is A két Királyok.* Érzékeny Játék 4 felvonásokban; 3. *Mária és Sigmond, vagy is A rossz Tanátsos*. Érzékeny dráma 4 felvonásokban." A II. kötetben: „4. *Szengyörgyi Cecilia, vagy is A bánatból származó öröm.* Érzékeny dráma 4 felvonásokban; 5. *Grof Szilágyi Mihály, vagy is Az ok*os *Szakáts.* Magyar Történetekből készült Érzékeny Játék 3

[1761] Bem.: 1793. szeptember 4.
[1762] Bem.: 1796. március 24.
[1763] Bem.: 1793. március 3. Megj.: *Erdélyi Játékos Gyűjtemény I-IV*. kiad. K. BOÉR Sándor és BARTSAI László, Kolozsvár, 1793.

dc_1363_16

felvonásokban; 6. *Dosa György, vagy is A Paraszt Katonák.* Egy Nemzeti Történetekből készült Érzékeny Hadi Játék 4 felvonásokban." A III. kötetben: „14. *Nádasdi Tamás, vagy is A ritka Generális.* Magyar Történetekből készült Érzékeny vitézi Játék 3 felvonásokban; 15. *Második Szulimán Tsászár, vagy is Az ujj Törvény.* Nemzeti Érzékeny Játék 3 felvonásokban." A IV. kötetben: „22. *Eugenius Bétsbe, vagy is A Zentai Győzedelem*. Hadi Érzékeny játék 3 felvonásokban [1764]; 23. *Geréb Antal, vagy is A Kurutz háború.* Erdéllyi történetekből készült Érzékeny Játék 3 felvonásokban; 24. *Grof Bornevál, vagy is Az Idegenek Konstantzinápolyba.* Magyar és Török Történetekből készült Érzékeny Játék 4 felvonásokban." Keletkezésük ideje 1814 előttre tehető, ekkor kelt a *Nemzeti Darabok* bevezetője, amelyben Boér 24 történelmi játékot ígér, de ahogy a számokból is látszik, a lejegyzésből hiányzik a 7–13. és a 16–21. darab.[1765]

A fikciót illetően megjegyzi: „A velejek nem költemény, hanem valoságos meg esett igazság. Mindeniket sok fáradsággal, számos könyvek, és ritka kéz írások olvasásával Magyar Országi és Erdéllyi válogatott régiségekből dolgoztam ki."[1766] A források között jónéhány olyan történetíró van, akikre korábban nem hivatkoztak a történelmi drámák szerzői: pl. Cserei Mihály, Bethlen Farkas, de ott van Budai Ézsaiás és Szekér Joákim is. Az epikus irodalmi művek forrásként való felhasználására példa Gyöngyösi *Murányi Vénusz*a, de Mikes Kelemen *Leveleskönyv*e is.[1767]

A színjátékok főszereplőit így határozza meg: „sok hajdani Hőseink, Fejedelmeink, a kik régenten magokat világi pálya alatt ditsőségesen megkülönböztették. Mintegy feltámadva állanak elé a századoktól a porrá vált híres személlyek, mintha most is gyakorolnák az akkori külömbnél külömbféle betsességeiket, úgymint Uralkodókhoz való hívségeket, Hazai és Nemzeti vonzodásokat, kedveseikhez való igaz szereteteket, megrettenthetetlen vitézségeket, vagy egyéb fénylő virtusokat." A híres személyek most „újra tündökölnek" játékaiban. „Valamint pedig egyfelől az illyen követést érdemlő férfiak ditsérve mutogattatnak, úgy másfelől a vétkesek is eléfordulnak mellettek, hogy mind a szépet megkívánni, mind a rútat megutálni lehessen."[1768] A kötetben megjelenő műfajdefiníciók a pontosságra törekvést mutatják, a meghatározások kivétel nélkül az érzékenyjátékok státuszába helyezik a szövegeket, és csak a fikció mértéke, illetve a források helye szerint tesz különbséget közöttük

[1764] Hiányzik a címlap és a szereplőket tartalmazó oldal. A címet K. Boér Sándor 1827-es *Jelentés*éből lehetett rekonstruálni. *Tudományos Gyűjtemény* IV., 1827.
[1765] BARTHA 2003, 50.
[1766] Uo., 50.
[1767] BARTHA 2009, 202.
[1768] Boér Sándor bevezetője, idézi BARTHA 2003, 51.

dc_1363_16

a szerző. K. Boér történelemszemléletében együtt jelenik meg a magyar és az erdélyi történelem, mint a Jó és a Rossz folytonos küzdelme, amely mindig feloldással és megbocsátással ér véget. Az érzékenyjátékok epikus áradása nyomán szinte egy nemzeti eposz jön létre, de a regényszerűséget és a románc műfaját is adekvátnak érzi az így teremtett szövegvilágra Bartha Katalin Ágnes, aki részletesen elemzi az *István Hertzeg vagy is A Tatárok meg verettetése* és az *Apor László vagy is A két királyok* című darabot a forrásokhoz való viszony, a szerkezet és a modalitás szempontjából is.[1769]

10.2.2. Wesselényi Miklós történelmi drámái

A klasszicizáló szomorújáték iránti erdélyi igény megtestesítője és egyben művelője maga Wesselényi Miklós (1750–1809) is, aki Johann Friedrich von Cronegk 1754-ben írt mártírdrámáját, a *Codrus*t fordította le elsőként. A mű a heroikus tragédia és polgári szomorújáték közötti műfaji mezőben helyezkedik el,[1770]s a fordítás még inkább ezt a fajta átmenetiséget mutatja. A szerző-fordító „drámatörténeti válaszúton" van: a témaválasztás még a klasszicista drámahagyományból való, a főhős jelleme azonban már a romantika felé mutat.[1771] A darab nagyon erősen exemplum-jellegű, s ez a példázatszerűség (amely mind a jezsuita tragédiáknak, mind a klasszicista drámafordítói program tragédiáinak a sajátja, sőt alapvető vonása) Wesselényi minden drámafordításában és saját darabjaiban is feltűnik. Cronegk verses drámája azonban annyiban különbözik az előbbeniektől, hogy a szerző (utólag) egy olyan szerelmi szálat sző bele a Codrus-monda szövetébe, amely a jezsuita és piarista feldolgozásokból (amelyek Codrust *Christus praefigurációjaként* állítják a nézők elé), teljesen hiányzik. Az első két felvonás szinte teljes egészében a szerelmi történet bemutatására szolgál, csak a harmadik felvonás bontja ki a szöveg tételmondatát („szép dolog a hazáért meghalni"), amikor Codrus feláldozza magát Athénért, de egyúttal visszadja egymásnak a korábbi szerelmeseket is. Tökéletes király, sztoikus bölcs és érzékeny férfi, vagyis egyneműen tökéletes romantikus hős (semmi sincs már benne az Arisztotelész által javasolt „hibákból"), ahogy egyneműen gonosz az ellenfele, Artánder is.

A darabnak már a drámafordítói program idején is készült egy fordítása, Bálintitt Jánostól, az erdélyi királyi tábla ülnökétől, a szöveg 1784-ben jelent meg, Bécsben. 1792-ben Szrógh Sámuel (1763–1829) ügyvéd (1815 és 1828 között a miskolci társulat igazgatója, a

[1769] BARTHA 2009, 207.
[1770] JÁNOS-SZATMÁRI 2008, 232.
[1771] *Magyar színháztörténet* 1990, 98.

dc_1363_16

miskolci színház felépítésének egyik szervezője) készített egy új változatot a pesti magyar színtársulat számára.[1772]

Wesselényi ezután Heinrich Joseph von Collin (1782–1811), bécsi udvari tanácsos *Regulus*át fordította le a hazaszeretet antik példázataként.[1773] Récsey Viktor szerint, Wesselényi a darabban saját személyes sorsának a példázatát is látta: többéves kufsteini fogsága, felesége könyörgése, amelynek a segítségével kiszabadult, Attilius Regulus és Attilia házastársi (a jezsuita átdolgozásokban: atyai)[1774] szeretetét idézte. Collin ismerte Metastasio *Attilius Regulus* című drámáját, de jóval összetettebbnek ábrázolta Regulus és Attilia jellemét is, Wesselényi fordítása jól adja vissza a szöveg patetikus hangnemét: „Nem rómaiak! soha sem fogja Regulus a maga életét a ti életetekkel megvásárolni, még egy Polgár életével sem. […] A veszedelmet és a halált megvetni tanultam – de a gyalázatot el nem viselhetem."[1775]

Ugyanezt a modalitást találjuk meg a *Hyppárchus és Hyppiás* című szomorújátékában,[1776] amely a zsarnoki hatalom természetrajzát adja.[1777] Ebben a tekintetben nagyon sok rokonságot mutat a jezsuita drámákkal: színhelye az udvar, ahol a politikai élet velejárója a színlelés, az álarc viselése, s a szereplőket is a színleléshez való viszonyuk állítja az összeesküvők, a zsarnokok, vagy az okos udvaroncok csoportjába. A két zsarnok éppen az ellentéte az erkölcsös, önmagát a hazáért feláldozó király archetípusának, de a negatív lenyomatban is megjelenik az ideális uralkodó képe.

Wesselényi következő darabja – az *Attila, a hunnusok királya* című – elveszett. Kazinczy tanúsága szerint ezt, és az előzőt is Ignaz Aurél Fessler történeti műveiből fordította. Emellett Wesselényi megpróbálkozott Schiller *Don Carlos*ának lefordításával is.[1778]

Kazinczy szerint volt azonban egy eredeti drámája is: „Házi életének a tudományos dolgozások is adának örömet. Ilyen Attila, s Hippias és Hipparchus, Fessler után; Regulus, Collinból fordítva s eredeti tragédiája; »Wesselényi a nádor«."[1779] Ez utóbbiról semmit sem tudunk, az erdélyi színpadokon nem adták elő, de nincs nyoma Kerényi Ferenc adattárában sem. Az utalás azonban így is figyelemreméltó: az antik hősök után Wesselényi belekezdett

[1772] *Kodrus.* Pest, 1792. Kézirata: *Kodrus. Szomoru játék. Ugy, a mint Kronegk J. Fridrik Zászlós Úr Német verseiből Magyar Versekbe foglalta Szrógh Sámuel*, OSzK Kt. Oct. Hung. 75.
[1773] Bem.: Marosvásárhely, 1804. július 29., szeptember 11.; Debrecen, 1805. október 8., Kolozsvár, 1805. december 26. A drámának két kézirata is fennmaradt, nyomtatásban nem jelent meg. RÉCSEY 1900, IV–VIII.
[1774] Metastasio darabjában Attilia Regulus lánya, a zirci kéziratban olvasható fordítás szerint pedig Attilius néven a fia. *Jezsuita iskoladrámák I.* 1992, 961–962.
[1775] RÉCSEY 1900, 127.
[1776] Bem.: Zsibói kastély, 1798.
[1777] JÁNOS-SZATMÁRI 2008, 236.
[1778] EGYED 1991, 107.
[1779] KAZINCZY 2008, 182.

dc_1363_16

tehát egy magyar történelmi tárgyú darabba is, amelyben saját családjának egyik tragikus hősét, emblematikus alakját formálta (volna) színpadi hőssé.

A *Regulus*t Magyarországon is sikerrel játszották, 1807-ben. Az adatok szerint 1800. február 11-én *Atilla* és *Rontó prókátor* címmel volt előadás Kolozsvárott, talán Wesselényi darabja került színpadra.[1780]

Nem tudni, mikor és hogyan találkozott először Wesselényi a színházzal, Enyedi Sándor a kolozsvári, műkedvelő főúri színjátszást, a protestáns kollégiumi színjátszást és az Erdélyben szereplő német színtársulatokat jelöli meg elsődleges élményként, de hangsúlyozza az ifjú Wesselényi nevelőjének, Cornides Dánielnek (a másik tanára Deáki Filep Pál kolozsvári református lelkész volt) a hatását is. Cornides (1732–1787) később neves történeti és bibliográfiai munkák szerzője,[1781] így valószínű, hogy a Wesselényi mellett tanárként töltött időszakban is hangsúlyosan foglalkozott a (magyar) történelemmel is. A magántanárok főúri foglalkoztatásának egyébként is nagy szerepe volt abban, hogy a kortárs európai ízlés (ezen belül a művészetpártolás, műgyűjtés, a kortárs irodalom recepciója) elterjedjen Erdélyben. A neoklasszicizmus erdélyi meghonosításának éppen az az Európában tanult értelmiségi csoport vált a közvetítőjévé, amely saját nevelői-tanári szerepe révén jelentősen tudott hatni az erdélyi főúri családokra is, gondoljunk itt Döbrentei Gábor, Bölöni Farkas Sándor, Bolyai János vagy Benke Mihály szerepére.[1782]

A kolozsvári református kollégium színjátszásáról nagyon kevés adatunk (és mindössze egy drámaszövegünk) van, a már elemzett ókori történelmi játék Nagy Sándorról.[1783] Az adatokból úgy tűnik, hogy elsősorban a főúri esküvőkön került sor olyan alkalmi játékokra, amelyekben a kollégium diákjai is szerepeltek. 1684. május 30-án Kendeffy János és Teleki Fruzsina lakodalmán hangzott el egy latin nyelvű játék Apollóról, Pallasz Athénéről, az Erény istennőjéről és a múzsákról,[1784] 1765-ben gróf Kemény Farkas esküvőjére készült szintén mitológiai tárgyú alkalmi színjáték (talán már magyarul, mivel a darabot nem a kollégiumban, hanem szélesebb, városi közönség előtt mutatták be),[1785] s

[1780] ENYEDI 1972, 128. Ezt erősíti meg Ferenczi Zoltán is, aki szerint az *Attilá*t 1803 előtt eljátszották Kolozsvárott, de a színlap nem maradt fenn, így erről közelebbit nem tudunk.
[1781] *Regum Hungariae,* qui saeculo XI. regnavere, genealogiam illustrat, atque ab objectionibus Antonii Gánóczi vindicat D. C. Posonii et Cassoviae, 1778., *Vindiciae anonymi Belae regis notarii.* Editae, auctae a J. Christ. Engel. Budae, 1802.
[1782] Erről részletesebben: EGYED 1991, http://epa.oszk.hu/00900/00979/00003/pdf/100-121.pdf (Utolsó letöltés: 2015. április 25.)
[1783] A már korábban ismertetett *Nagy Sándor és Diogenész = Protestáns iskoladrámák* 1989, I. 453–480.
[1784] VARGA 1988, 433.
[1785] *Apolló pere Vénusszal,* VARGA 1988, 434.

dc_1363_16

valószínű, hogy alkalmi (esküvői) előadás lehetett a jezsuita háztörténetben feljegyzett 1701-es bemutató is.[1786]

A kevés adat közül azonban az egyik éppen a Wesselényi családhoz kapcsolódik: 1752-ben Wesselényi Ferenc udvarában magyar nyelvű játékot adtak elő báró Wesselényi Farkas tiszteletére:[1787] az alkalmi színjátékok tehát ott lehettek a családi ünnepeken Wesselényi ifjúkorában is. Nem lebecsülve a kollégiumi években és a katonáskodás idején szerzett színházi tapasztalatokat, jól látható, hogy Wesselényi nem a protestáns iskolai hagyományt és a kortárs színházi gyakorlatot követve választja ki a lefordítandó drámaszövegeket. Munkássága sokkal inkább a klasszicista színházi programhoz kapcsolódik, és a családtagok korábbi drámafordítói gyakorlatának folytatását jelenti. Ott van előtte a családi példa: sógorának, Teleki Ádámnak a *Czid*-fordítása (1773), és nővérének, Wesselényi Zsuzsannának a kortárs drámafordítása (*Gállya rab, avagy jutalma az fiui magzati szeretetnek…*, 1785). Ő maga olyan műveket választ, amelyek cselekménye az ókorban játszódik, s olyan példákat és példázatokat állít a nézők elé, amelyek áldozatkészségre, hazaszeretetre nevelnek. Wesselényi eszménye a morális színház (1798-ban Szombathy István debreceni főbírónak azt ígéri, hogy társulata „a legjobb virtusra indító Játékokat" fog előadni[1788]), még ha a társulat repertoárjának kialakításába közvetlenül nem szól is bele, s maga is tesz engedményeket a szórakoztató színház irányába. Az erdélyi országgyűlésben elmondott, sokszor idézett beszédében azonban a nyelvművelés és az erkölcsnevelés mellett a nemzeti sajátosságok és a nemzeti identitás bemutatásában is döntő szerepet szán a színháznak: „A játékszín legjobb iskolája a nyelvmívelésnek, s a mi több, gyönyörködtetve jobbítja az erkölcsöt, *fenntartja a nemzeti charactert* [kiemelés tőlem – P. M. Zs.], melyek első oszlopai a társaságnak."[1789]

A magyar hagyományok mellett ekkor már Erdélyben is jelentős a német színjátszás: Brassóban (ahol egy bálteremben vannak az előadások), és Nagyszebenben, ahol 1778-ban (igaz, csak néhány hónapig) német nyelvű színházi lap is megjelenik *Theatralisches Wochenblatt* címmel, Josef Hüllverding (Hilverding), neves osztrák színigazgató társulatának kiadásában.[1790]

[1786] 1701: „Comoedia ab Arianis et Calvinianis professoribus composita ac producta plausum multum laudemque majorem tulit". VARGA 1988, 433.
[1787] Uo., 434.
[1788] *ID. WESSELÉNYI Miklós színházi levelezése* 1983, 49.
[1789] Uo., 16.
[1790] A lap részletes bemutatása: KOVÁCS 2003, 247–258., CZIBULA 2016.

dc_1363_16

Ezzel a hagyománnyal magyarázható, hogy éppen Erdélyből való az első magyar nyelvű drámaesztétikai munka, Benke Mihály (1757–1817), nagyenyedi professzor kéziratos jegyzete,[1791] illetve az első színházelméleti mű is.[1792] Benke kétkötetes esztétikai munkája 1805-ben készült el (a kéziratot ma a marosvásárhelyi Teleki–Bolyai Könyvtár őrzi),[1793] drámaesztétikáját valószínűleg a következő években írta meg, ebben a legfrissebb hivatkozott mű 1806-ból való. A vegyes tartalmú kötetben a drámaesztétikai rész mindössze néhány oldal, a dráma általános bemutatásán túl a tragédia, a szomorújáték, a vígjáték, az érzékenyjáték, az énekesjáték (ezen belül a melodráma, az opera és az operett!) műfaját írja le.

10.2.3. Teleki Domonkos: *A spanyolok Mexicoba*

Benke Mihály tanítványa volt gróf Teleki Domonkos, akinek Benke történelmet, német, francia és latin nyelvet tanított, s talán az ő hatásának tulajdonítható, hogy Teleki írt egy történelmi drámát 1791-ben, *A spanyolok Mexicoba* címmel. A dráma megírása valószínűleg nem volt független a színtársulat szervezésétől, az első kezdeményezésektől, amikor azonban a kolozsvári társulat végre megkezdi a rendszeres színjátszást, Teleki már le is tesz arról, hogy a darabja színpadra kerüljön, ahogy letett a szöveg megjelentetéséről is. Így ír 1795. május 10-én Aranka Györgynek: „Küldök a' Mlgs Urnak innen menő alkalmatosságtól, egy Theatromi Darabot. – Ugyan az irta, a' ki az Utazásokat, és ismét kéri nevét el-halgatni. – T. Basa Uramnak is irtam ezen munka felőli. – Egy szép Réz-metszés-is készült melléje; de mivel a' Munkába felette sokba gántsoskodott a' Librorum Revisor, nem lehet a' nélkül ki-nyomtattatni; hogy érdeméből veszessen. Azonban az a' munka még-is nem meg-vetni való, sőt azt tartom hogy Tárgyára nézve, 's a' Theatromra való alkalmaztatására nézve nevezetes-is volna-bár ha a' szoross Crisist sokba ki nem állja – de meg kell gondolni, hogy az a ki irta többet affélét soha sem írt. – Én azon munkát a Társaság Bibliothecájába ajánlom. – Nem tudom hogy valyon Erdélybe, némely kis változtatásokkal kinyomtatni nem lehet é? – azonban én magam részemről meg-elégszem, ha tsak írásba leszsz esméretes, – Méltoztasson a Mlgs Ur a' maga ítéletét azon munka felől candide meg-írni; és minden crisissét velem közleni."[1794]

[1791] Arhivele Naţionale Târgu Mureş, Fondul Colecţa de Documente şi manuscrise a Bibliotecii Dokumentare Teleki–Bolyai, Nr. inv. 478/83.
[1792] BENKE József, *A theatrum czélja és haszna,* Buda, 1809. Modern kiadása: BENKE 1976.
[1793] *Erköltsi Philosophia. Professzor Benke Mihály Úr szerént.* Teleki Bolyai Dokumentációs Könyvtár, Ms 177.
[1794] D. NAGY 1994, 38.

dc_1363_16

Gróf Teleki Domokos (1773–1798), a könyvtáralapító Teleki Sámuel fia, 1780–1781-től a Marosvásárhelyi Református Kollégium diákja, néhány évig. A kollégiumban 1780-ban és 1781-ben még tartanak színielőadásokat, így nem lehetetlen (mivel eldöntetlen kérdés, hogy mikor kezdte meg tanulmányait), hogy még maga is látta Nagy György ekkor bemutatott darabjait. A színjátszást ekkortól kezdve betiltották ugyan, de 1792-től újra engedélyezték,[1795] éppen a kollégiumban tanuló Bethlen Imre, Bethlen Sándor és Teleki Lajos (Teleki Mihály fia) kérésére, így a marosvásárhelyi színjátszó hagyományt Teleki Domokos is jól ismerhette. Ismerte Kovásznai Tóth Sándor 1782-ben megjelent Plautus- és Terentius-fordításait is, mivel a készülő fordítást neki dedikálta.[1796] Teleki a család Nagyváradra költözése után nyilvános vizsgát tesz a nagyváradi (volt jezsuita) gimnáziumban. Ezt bizonyítja az az ünnepi verseket tartalmazó nyomtatvány, amelyet Szluha Demeter nagyváradi tanár írt neki, amikor a „Különféle tudományokban, főképpen az ékes Szollásnak tanulásában tett serénységét 12 esztendős korában […] a Nagy-Váradi Királyi Iskolának Palotájában ditsőségesen ki-mutatá."[1797] Szluha Demeter pálos szerzetes 1781-ben írt már egy pásztorjátékot is Kollonitz László váradi püspök beiktatásának alkalmából,[1798] és több beszéde, rendtörténeti munkája, tanügyi értekezése is megjelent.

Teleki Domokos 1788-tól a bécsi egyetemen tanul, ahová Benke Mihály is elkíséri, itt írja meg (18 évesen!) hatfelvonásos történelmi drámáját. A cselekményét valószínűleg Las Casas, spanyol domonkosrendi szerzetes művéből vette,[1799] rövid összefoglalása ez lehetne: Montezuma, Mexikó uralkodója látszólag békét köt a spanyolokkal, de Zualpopocát, a hadvezérét utasítja, hogy támadja meg őket. Az első győzelem után fordul a hadi szerencse, a spanyolok győznek, elfogják a mexikói hadvezéreket és máglyahalálra ítélik őket, mire Montezuma mindent magára vállal, de már későn. A mexikóiak egyetlen lehetősége az lenne, ha áttérnének a keresztény hitre, de nem hajlandóak megtagadni saját isteneiket, így mártírhalál vár rájuk. Teleki 1791-től a pesti egyetemen jogot hallgat, de Kovásznai Tóth Sándor, aki mindvégig figyelemmel követi az ifjú gróf tanulmányait, a történelem alapos tanulmányozását is figyelmébe ajánlja: „Javasolom, hogy mindazokat a tanulmányokat, amelyeket az akadémiákon végezni szoktak – különösképpen ajánlom a közönséges

[1795] VARGA 1988, 450.
[1796] D. NAGY 1994, 28.
[1797] *Örömversek, mellyeket bé-mutatott… Szluha Demeter nagyváradi tanító,* Nagy-Várad, 1785. D. NAGY 1994, 29.
[1798] Szövegét lásd: *Pálos iskoladrámák* 1990, 227–246.
[1799] Ő maga csak annyit ír, hogy drámáját egy „spanyol hisztorikus szerint" dolgozta ki, lehetséges forrását Egyed Emese tárta fel. EGYED 2014A, 175–176. A mű adatai: Bartolomé de Las Casas (1475–1566): *Historia de las Indias,*1517. Van egy lehetséges másik forrás is, Francisco López de Gómara *Historia general de las Indias* című könyve (1554).

dc_1363_16

historiának, melyet egyetemesnek neveznek, a tanulmányozását – folytasd. Cicero, a halandók legbölcsebbike a történelmet az élet tanítómesterének hívja; most már Te is világosan láthatod, hogy nem annyira az iskolának, mint az életnek kell tanulnunk."[1800] 1791-től fontos tisztségeket tölt be az erdélyi politikában (táblabíró, 1795-től aljegyző, 1797-től az erdélyi tábla assessora), Aranka Györggyel együtt szervezője, megalakítója az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaságnak. Több halotti beszédet és házassági köszöntőt írt, nagy jelentőségű munkája az *Egynémely hazai utazásnak leírása* (Bécs, 1796), 1805-ben németül is megjelent. Maradtak kéziratos államelméleti, római történelmi stb. munkái is, a történelem, a politika kérdései tehát már eleve érdekelték, de témaválasztásában szerepet játszhatott Kotzebue darabja is, a *Spanyolok Peruban avagy Rolla halála*, a korszak egyik legsikeresebb érzékenyjátéka.

A szövegen jól látszik, hogy szerzője nemcsak a drámai műnem, hanem a színpad törvényeivel is tisztában volt (részletes szerzői utasítások és színpadképek a szövegben), ugyanakkor „túlírta" a darabot, amely játszhatatlanul hosszúra nyúlt, kiadására pedig, éppen a benne lévő politikai kérdések miatt, nem mutatkozott esély.[1801] Fennmaradt az a *crisis*, vagyis kritika, amelynek írója – a cenzúrától függetlenül – dramaturgiai és nyelvi szempontból elemzi a darabot. A „T. J." monogrammal jelölt bírálót Egyed Emese a Bécsben koronaőr Teleki Józseffel azonosítja (feltételesen), véleményem szerint azonban a levél hangneme („Az adott engedelem szerint ezen észrevételeimet bátorkodom közleni"), latin idézetei és a részletes nyelvtani bírálat inkább egy tanárra utal, akit eddig nem sikerült azonosítanunk. A bíráló elsőként azt emeli ki, hogy a szerző (dicsérendő módon) tanítani akar, ugyanakkor már az érzékenység kategóriája is ott van a bírálatban – az időnként számon kért – klasszicista

[1800] D. NAGY 1994, 29.

[1801] A szöveg nyomtatásban nem jelent meg, de több kéziratos példányát ismerjük, kettőt a Marosvásárhelyi Teleki Könyvtárban őriznek (jelzetük Tq-711é, Ms T. 375). A harmadik, a Marosvásárhelyi Református Kollégium példánya (jelzete Ms Bolyai 115.). Az egyik példány címlapján ez olvasható: „ki-dolgozva: G.T.D. által Ao. 791." Eszerint tehát Teleki Domokos 1791-ben írta a darabot. A Marosvásárhelyi Református Kollégium könyvtárából származó példányon pedig ez olvasható: „Ezen Szomoru Játékot az Iró Mlgs. Groff Ifj. Teleki Domokos Urfi ő Nsga kegyes Gratiájából birja a' MVásárhelyi Ref. Col. B. Thécája. 7br. 1-ső Napján 1796-ban, Baranyai Mihály Bibliothecariusságába." Mindhárom kézirat másolati példány, egyiket sem szerzője írta. A Tékában lévő, 179l-es dátummal ellátott kézirat a legkorábbi, a benne lévő javítások mind átkerültek a tisztázati példányba, amelyben még a metszet is benne van: a metszet alatt apró betűvel ez olvasható: „Tzetter metszette". A kép alatt a dráma egyik sora: „Szerencsétlenek! Boszszu-állásnak Áldozatjai!" A metsző orosházi Czetter (Tzetter) Sámuel, aki bécsi tartózkodása idején több alkalommal is dolgozott Teleki Sámuel számára. A gondos tisztázat és az illusztráció egy tervezett kiadás számára készült, a szöveg azonban nem jelent meg nyomtatásban. D. NAGY 1994, 37. Egyed Emese számolt be egy kolozsvári példányról is, amelyet a szerző az Erdélyi Nemes Magyar Társaság könyvtárának ajánlott, s amelyet ma a Lucian Blaga Egyetemi Könyvtárban őriznek (jelzete: Ms 342). EGYED 2014A, 175. Van egy (a szerző megjelölése nélküli, egykorú) másolat Debrecenben is, a Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárában (jelzete: R 449/k), amely eddig még nem kapott figyelmet.

dc_1363_16

elvek mellett: „Az egész munkából kitetszik a' jámbor szándék, melly a' Kereszténység lelke szerint utállya a' tsalárdságot, a' kegyetlenséget, az ártatlanok' elnyomását; a' melly undokságok szembe-tünóképpen kiütik magokat a' Spanyolok tselekedeteikben. *Az elő-adás világos és érzékeny; 's ugyan azért kivánni lehet, hogy sokan olvassák, 's tanullyanak belőle józanan, emberül gondolkodni.*" [Kiemelés tőlem – P. M. Zs.] Horatiusra és Plautusra hivatkozva túl hosszúnak tartja a darabot (joggal), s az egyes jelenetekben túl sok a szereplő,[1802] ahogy a darab egészében is (120 szereplőt sorol fel a szöveg). Számon kéri a szerzőn, hogy nem tartja be a hármas egységet,[1803] és azt, hogy hiteltelen a szereplők pálfordulása, megváltozásuknak nincs lélektani vagy egyéb indoklása.[1804] Fontos lenne az egyenlő küzdelem is: a mexikóiak túl passzívak a dráma során.[1805] Érdekes a végső konklúziója: „Az én tsekély ítéletem szerént leg jobb volna ezen drammabol egy historica deductiot tsinálni, szinte ugy dialogice. Mint p. o. Fessler a' maga munkájiban, vagy Dugonics az Etelkájában, rövid részekre fel osztván a'munkát."[1806] A hivatkozott szerző Fessler, Ignaz Aurél (1756–1839), aki kezdetben az angol történelem, illetve a görög-római történelem eseményeit dolgozta fel (elsősorban a nagy történelmi személyiségek életrajzain keresztül).[1807] 1793–1794-ben megjelentette Mátyás-életrajzát,[1808] 1794-ben pedig Attiláról írt történeti művet,[1809] amely (ahogy láttuk) Wesselényi Miklósnak is forrásul szolgált.

Egyet kell érteni a kritikussal, a darab valóban epikus lett, de a szöveget meghúzva, lerövidítve alkalmassá lehetett volna tenni a színpadi bemutatásra, színvonala pedig nem maradt el a sikeres kortárs drámák mögött. Az bizonyos, hogy Teleki számára a jellemek fontosabbak voltak, mint a drámai fordulatok. Ezt az is mutatja, hogy nem szokványos (sőt a

---

[1802] „Egy Scenában Kelleténél többen beszélgetnek. Nec quarta logui persona laborat. Horat." D. NAGY 1994, 47.

[1803] „4szer. A' játék tovább nyulad egy napnál. Pedig a' Dramma triplicem inexorabili severitate unitatem postulat: aetionis temporis, loci." Uo.

[1804] „Hihetetlen, hogy azon vérengező Birák egyszerre a' vadságról, a' fenyegetödzésről a' szelidségre, irgalmasságra térjenek a' Tsászár személyére nézve." Uo.

[1805] „A' Mexicoi nép semmi szivet sem mutat. El haggya fogatni Tsászárját, a' gyözödelmes vezért. A' Papjaik meg sem jelennek, és éppen semmit sem tesznek az ösi religyio' kedvéért; pedig annak le rontását illeti az egész igyekezet." Uo.

[1806] D. NAGY 1994, 48.

[1807] *Sidney, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen*. Köln, 1788., Marc. Aurel. Breslau, 1790–92. Négy kötet. (2. jav. kiadás 1793. 3. kiad. 1799. 4. jav. kiad. 1801. Breslau, uj jav. kiad. Carlsruhe, 1810. uj jav. kiad. Bécs, 1816.) *Aristides und Themistocles.* Vom Verfasser des Marc. Aurels. Berlin, 1792. Két kötet. (2. átdolg. kiad. Breslau, 1806. 3. kiad. Carlsruhe, 1809. 4. jav. kiadás. Berlin, 1819. Magyarra ford. Vizer János. Pest, 1845–46.

[1808] *Mathias Corvinus, König der Ungarn und Grossherzog von Schlesien.* Vom Verfasser des Marc-Aurels. Breslau, 1793–94. Két kötet. (2. kiad. Breslau, 1806. 3. kiad. Carlsruhe, 1809., ezen címmel is: *Gemälde aus den alten Zeiten der Hungarn.* 3. 4. Magyarúl: Korvinus Mátyás magyar király. F. után készítette Mihálkovics József. Pest, 1813.)

[1809] *Attila, König der Hunnen*. Breslau, 1794. (Ism. *Allg. Literatur Zeitung* 1795. 150. sz. Intelligenzblatt 81. sz. 2. kiad. Augsburg, 1803. 3. kiad. Augsburg, 1806. új, javított kiadása: Carlsruhe, 1809., ezen címmel is: *Gemälde aus den alten Zeiten der Hungarn.* l. Magyarúl: *Attila, vagy is: a régi magyarok első vezérének dicsőséges viselt dolgai.* Ford. egy hazáját szerető magyar. Pest, 1811. [Okolitsáni János ford.])

dc_1363_16

műfajtól teljesen idegen) módon, olyan pretextust illeszt a szöveghez, amelyben részletes jellemzést ad minden hőséről. Ezzel az epikus résszel éppen a drámaiságot csökkenti: ezután a szereplők cselekedetei már csak ennek a jellemzésnek az illusztrációi. Számunkra azonban fontos kulcsot ad saját drámaírói módszeréhez és céljaihoz. Jól látható, hogy minél összetettebb, sokrétegű hősöket akart, s még a spanyol hadvezérek bemutatásánál is törekedett egyfajta egyénítésre, a jellemek és a magatartásmódok megfeleltetésére: Velazquez pl. sokkal hevesebb a többieknél, Sandoval pedig sokkal érzékenyebb. A legösszetettebbnek Montezumát szerette volna ábrázolni, aki „együgyű, igen természetes, azonba gyenge és gyáva," s akit már eleve többféle nézőpontból láthatunk: a spanyol hódítók, saját alattvalói és tanácsosai, és az általa leigázott kis népek vezetőinek szemszögéből. Ez utóbbiak számára Montezuma maga is kegyetlen hódító, akin (a spanyolokkal összefogva) szeretnének bosszút állni. Alattvalói istenként tisztelik, de kegyetlen zsarnokként félnek is tőle. Tanácsosai arra panaszkodnak, hogy nem tud különbséget tenni a jó és a rossz tanácsosok között, rossz döntéseivel bajba sodorja a birodalmat.[1810] Montezuma tehát nem rendelkezik a jó uralkodó attributumaival, de az utolsó felvonásra megváltozik: „vezérének el-vesztinn nagyon Szánakodik, és bús szivét 's gyötrődésit nyilván ki-mutatja. – Vezérénn utóljára azzal akar segiteni [: hirtelen arra határozván magát:] hogy magát adja mindennek okául, és maga Szenved, mint sem Vezérét engedje ártatlanúl meg-halni; – de ezen Resolutiója későre jőn, és éppen akkor, mikor Kortez néki hatalmasan bűntetést dictál, és őtet lántzra teszi."[1811] Mindez így jelenik meg a dramatikus szövegben: „Kövesd-el rajtam e' szidalmas bűntetést, – de Zualpopocának kegyelmezz, a' kit ártatlannak lenni meg-esmérsz. – Én voltam oka az ő tselekedetének – én parantsoltam – én akartam. – Ne veszesd-el ezen Vezéremet. – Mexicónak Császára most a' Te rabod – légyen. Ez elég-tétel a' Frigynek meg-szegéséért. – Én vóltam ennek meg-szegője, én szenvedek azért – Nem Zualpopoca, sem az ő Társai! – ne bűntesd az ártatlanokat!"[1812] (A szaggatott, nagyon emfatikus beszédmód a szereplők lelkiállapotát próbálja meg érzékeltetni, azt a drámai élethelyzetet, amelyben a mexikóiak vannak.)

[1810] „Igaz ugyan, hogy ő gyakran a' maga fényességének és hatalmának terjesztésére nem mindent a' leg-tisztább tzélból tselekszik: de azonkivül hogy ezt nem annyira néki, mint az ő kegyelméből gazdagodó hizelkedőknek tulajdoníthatjuk, és kissebb, mint sem hogy ő eránta hivségünk gyengűlhetne. – Nem Társaim! – Légyünk hivek, és az ő szivében is gyökereztessük Népéhez-való szeretetét; Tanátsi tisztűnk szerént az Ország javát tárgyazó igyekezetünket terjeszszűk Uralkodónk eleibe; és reszkethetetlen szivvel mutassuk-meg hibázásait 's annak roszsz következéseit. – Ah! mert ha belső részünk meg-romlik, a' külsőnek hogy lenne ereje, mikor ezt amattól vészi?" *A' Spanyolok Mexicoba*, Ms 311. 12.
[1811] *A' Spanyolok Mexicoba*, Ms 311. IV. (A kéziratban a pretextus római számmal, a főszöveg arab számmal van jelölve a lapszámozásban.)
[1812] *A' Spanyolok Mexicoba*, Ms 311. 131–132.

dc_1363_16

Bár a darab valóban túl hosszú – Kortez és Montezuma monológjai több oldalt tesznek ki –, Teleki törekedett arra, hogy a motívumok szintjén is megteremtse a szöveg kohézióját: Kortez az első felvonásban egy üveggyöngy láncot akaszt Montezuma nyakába ajándékul, az utolsó jelenetben pedig egy vasláncot tetet rá a katonáival. A mexikóiak hadvezére, Zualpopoca sokkal különb, mint az uralkodó, „tsendes, bátor, hideg vérű, és nagylelkű karaktert mutat. – Maga-viseleti szerentsétlenségében bűszke és komor. Az Itéletben nyilván-való kűszködésben vagyon magában."[1813] Zualpopoca egy másféle viszonyrendszerben is létezik, apaként az ő alakjában fonódik össze a klasszicista tragédiákban szokásos magánéleti és politikai-hatalmi szál. Montezumával szemben Kortez nem változik meg, „kemény, egyforma, állandó characterrel bir." Elbizonytalanodik ugyan az ítélet végrehajtása előtt, de az államrezonnak megfelelően dönt, államférfiként ítélkezik Montezuma felett: „a' Királyok ugyan nintsenek olly kőzőnséges bűntetéseknek alája vettetve, mint a' tőbb emberek – de őnékiek is az Ég igazságának eleget kell tenni, ha tsak a' legkissebb szenvedés által is – ez Igasság. – Te baráttságot szinlelvén, Vezéreknek ellenségeskedést parantsoltál frigyeseim ellen, és az enyimek ellen: de álnokúl ezt el-titkoltad. Bűntetést érdemelsz azért frigy-szegésedért és álnokságodért."[1814] A legtöbb rokonszenvvel Diego de Toro alakját rajzolja meg Teleki. „Szelid és érzékeny, azonba nem lágy characterű; maga-viseletiben értelmes és okos Férjfiút mutat." […] „Az Emberiségért és a' Keresztény Vallásért erősen búzog: de ennek erőszakos terjesztésének nagy ellensége, mellyet Szivre ható és indulattal tellyes beszédei sokszor bizonyitanak."[1815] Központi helyzetét az is mutatja, hogy az ő szavaival ér véget a darab: „Szerentsétlenek! Boszszú-állásunknak áldozatjai! – a' ti Eseteteket Mexicóban a' késő Maradék minket átkozva fogja beszélleni. – És az igaz Keresztények minket még sok Századok múlva is utálván; olvasván a' mai Történetet, mondani fogják: Ezt tselekedték a' Keresztények kik a' Kereszténységet nem esmérték – a' Mammon és a' vakság vezette lépéseiket, kegyetlenség és boszszúállás követte nyomdokaikat – utálatos legyen emlékezetek! – (*Diego az égő rakásra tekintvén, meg-irtózását gesztussal kimutatja, és sebessen el-megyen).*"[1816] A darab egy érzékeny, romantikus tablóval ér véget: a máglyák fénye előtt „*Zualpopoca pedig és az ö Fija, minekelőtte őket is oda kötnék, egybe ölelkeznek."*

[1813] *A' Spanyolok Mexicoba*, Ms 311. IX.
[1814] Uo. 129.
[1815] *A' Spanyolok Mexicoba*, Ms 311. VI.
[1816] Uo. 145–146.

dc_1363_16

Teleki számára a felvilágosodás alapgondolatai, a keresztény erkölcs kérdései jóval fontosabbak, mint a cselekményszövés, így a drámai szituáció csak keretként szolgál ezek végiggondolásához. A róla szóló halotti beszéd is kiemeli, hogy az „erkölts törvényei, vallás és az erkölts, ezeknek világos esmérése és a' szívre való hathatós bé folyása voltanak az ő kívánságai".[1817]

Ahogy láttuk, a hivatásos magyar színjátszás erdélyi kezdeteinél a színészek és tanárok mellett számos kormányhivatalnok (Naláczy József, Bornemisza János, Barcsay László) is hozzáfog a repertoár bővítéséhez. Aranka György is kísérletezett (német közvetítő nyelvből) Shakespeare-fordítással *(II. Richárd)* és történelmi regény színpadra adaptálásával *(Bianka Cappello),* ezeket azonban nem mutatták be.[1818]

A színtársulatok nehéz anyagi helyzete, az állandó színházépület hiánya, a bizonytalanság azonban elveszi a reménybeli drámaírók kedvét, s több mint egy évtizedre megakasztja azt a folyamatot – egy új, hazafias színjátéktípus, a nemzeti érzékenyjáték megteremtését –, amely 1792 után elindulni látszott. Hozzájárult ehhez az is, hogy a jakobinus mozgalom megtorlása nyomán a drámát író-fordító értelmiségiek egy része (Kazinczy, Szentjóbi Szabó, Verseghy) börtönbe került vagy meghalt, így az ígéretes kezdeményezéseknek sem lehetett folytatásuk. Ezek híján váltak a repertoár állandó darabjaivá a már sikeres dramaturgiai megoldásokat hazai környezetbe helyező *magyarítások,* a történelmet csak egy (elképzelt) magyar mitológia díszletének tekintő *érzékenyjátékok* és a sokszor üres, frázisokkal teli, a nemzeti múlt nagy vereségeit győzelmekké mitologizáló *vitézi játékok.* A folyamat azonban később újraindult. Ebben nagy szerepe volt az 1807-ben Pest-Budára érkező (kolozsvári) színtársulatnak, amely újra a figyelem fókuszába állította a magyar nyelvű színjátszást, és inspirálója lett a magyar nyelvű drámairodalom felélénkülésének. 1807 és 1815 között mintegy 50 eredeti darabot és átdolgozást mutattak be, s a Pestről való kényszerű távozás után Székesfehérvárott is sikerrel játszottak magyar történeti tárgyú darabokat. A társulat hatását mutatja Katona József drámaírói és színészi pályája, de Kisfaludy Sándor drámaírói kísérletei is. Nagy Imre az 1810-es évek drámáit bemutató monográfiája kapcsán 90 drámaszöveget talált az 1810–1820 közötti évtizedben,[1819] olyan hatalmas szöveganyagot, amelyre korábban nem volt példa. Bár a drámáknak ez az áradása az 1820-as évekre megszűnik (megint csak nem függetlenül a korszak színházi viszonyaitól), ez az időszak témánk szempontjából is rendkívül fontos: a *Nemzet és*

[1817] D. NAGY 1994, 42.
[1818] EGYED 2016.
[1819] NAGY I. 1993, 17–18.

dc_1363_16

*egyéniség*ben szinte kivétel nélkül történelmi drámák találhatók, mert a hazafias dráma csoportjában ez a drámatípus a leginkább reprezentált.[1820]

11. Összegzés

Dolgozatom megállapításai szerint a széles értelemben vett történeti dráma mind az iskolai, mind a hivatásos színjátszásnak is a legfontosabb, reprezentatív műfaja. Bár az elemzés során igyekeztem elvonatkoztatni a felekezetek, szerzetesrendek szerinti kategorizálástól, mégis be kellett látnom, hogy az iskolarendszerek eltérő sajátosságaiból és az iskolai színjátszás funkcióiból, célkitűzéseiből adódóan, a protestáns és a katolikus iskolai színjátszásban megjelenő történeti témák sokban különböznek egymástól. A tematikán kívül jelentős különbségeket találtam a szövegalkotás, a dramaturgia, a kifejezésmód tekintetében is.

Funkcióját tekintve ugyanis az iskolai színjátszás elsősorban a keresztény, s ezen belül a felekezeti identitás kifejezésére és megerősítésére szolgált. Ebben a funkcióban leginkább az ószövetségi drámák dominanciája jellemző, mind a protestáns, mind a katolikus iskolai színjátszásban. A gyakorlat különbözősége leginkább az ószövetségi téma feldolgozásának a módjában, illetve az egyes bibliai könyvek drámatémaként való felhasználásában mutatható ki. A protestáns iskolákban Judit, Eszter, Tóbiás könyve (az iskolai színjátszás teljes repertoárjának számarányait tekintve) jóval többször kerül színre, mint a katolikusoknál. Ezekben a bibliai könyvekben Isten gondviselő kezének megnyilvánulását, a hit által való üdvözülésnek a protestánsok számára alapvető tételét tudták bemutatni. A jezsuita iskolai színpadon a pedagógiai példaként is felhasználható bibliai történeteket, a testvérharcot és a szülői tisztelet ellen lázadó fiúk példáit (pl. József és testvéreinek történetét, Dávid fiainak apjuk elleni harcát), illetve a politikai aspektussal is bíró, a Krónikák könyvében és a Királyok könyvében olvasható hatalmi harcokat vitték színre nagyobb arányban. Ami a feldolgozás módját illeti, mind a protestáns, mind a katolikus drámaszerzők éltek az allegorizálással és a jelenre vonatkoztatással az ószövetségi drámákban, de ez kevésbé volt jellemző, mint a történelmi dráma egyéb válfajainál. A katolikus identitás megerősítésére az ószövetségi drámák mellett a mártírdrámák és a szentek életéről szóló drámák voltak a leginkább

[1820] A kivételek közé tartozik például Kisfaludy Sándor *Emberszívnek örvénnyei* című darabja, a nemesi nemzetfogalom reprezentatív drámája. NAGY I. 1993, 45–51.

dc_1363_16

alkalmasak. 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 presztízsét, 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 mártírdrámáknak, amelyekben már a magyar történelem héroszai domináltak, s amelyek – a vallási küzdelmek lezárulása után – már a (közös) nemzeti identitást hangsúlyozták. Olyan héroszok kerülnek ekkor előtérbe, akik a török elleni harc szimbólumaiként, illetve a magyar történelem mártírjaiként, mindenki számára elfogadhatóak.

Bár az evangélikus iskolákban a 17. század végén, a 18. század elején, 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.

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.

A hivatásos színjátszásban a nemzeti identitás kialakítása és megerősítése lesz a történelmi drámák legfontosabb funkciója, s ezt a pest-budai német polgárság drámaírói is magukénak érzik. A nemzeti történelem csomópontjai ugyanazok lesznek, mint az iskolai színjátszásban, és a héroszok (Mátyás, Hunyadi László, Zrínyi) sora is változatlan, azzal a különbséggel, hogy a jezsuita színjátszásban is megjelenő klasszicista hőstípus helyét fokozatosan az érzékeny hős veszi át a hivatásos színpadon. A történelmi dráma „áthallásos” jellege megszűnik, sőt néhány szerző (Dugonics András, K. Boér Sándor) 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.

Az iskolai színjátszásban a történelmi drámák másik funkciója a reprezentáció: az ünnepi előadások szinte kivétel nélkül erre a drámatípusra épülnek. Ez a funkció a protestáns iskolai színjátszásban is megfigyelhető: a város vezető polgárainak köszöntése, a mecénások ünneplése történelmi (és mitológiai) drámákkal történik, ahogy a kollégiumok imázsának a kialakítása, az önreprezentáció is az iskolai színház feladatkörébe tartozik az evangélikus

dc_1363_16

kollégiumokban, de a 18. század második felében már az erdélyi főúri családok (pl. a Telekiek) ünnepi reprezentációjában is megjelenik a református kollégiumi színjátszás.

A katolikus iskolákban ez a reprezentációs funkció még erősebben jelentkezik: a történelmi drámák közül elsősorban a magyar történelmi és a világtörténelmi drámák töltik be ezt a szerepet, de (pl. Pázmány Péter vagy az egri püspökök esetében) a mártírdráma is lehet a reprezentáció egyik eszköze. A történelmi téma kapcsolódhat egy-egy esemény ünnepi kontextusba emeléséhez (pl. Buda felszabadítása), de lehet a főúri vagy főpapi mecénás kultuszának erősítője is. Ez utóbbira az Eszterházy, a Rákóczi, a Koháry és még jó néhány magyar főúri család jelenti a példát, akik tudatosan alakították ki saját imázsukat (akár fiktív) ős-pantheonjuk felhasználásával a színpadon.

A történelmi drámák pedagógiai funkciói a jezsuitáknál a görög-római tárgyú daraboknál látszanak a legvilágosabban. A rendkívül nagy arányú drámatípus a korszak férfi-ideálképét vetíti a tanulók elé, miközben a közösségért, a hazáért való önfeláldozást is propagálja. Az antik példákra, a római erkölcsre hivatkozó erkölcsi nevelés alappilléreit jelentették ezek a drámák, hatásosságukat nemcsak előfordulásuk tömegessége, hanem a visszaemlékezések is igazolják. A protestáns kollégiumok (a brassói kivételével) nem élnek ezzel az eszközzel, az ószövetségi drámák töltik be náluk ezt a funkciót is.

A görög-római tragédiák és az általuk sugallt ideálkép nem tűnik el az iskolai színjátszás visszaszorulásával: Artaxerxes, Stilico, Attilius Regulus, Brutus még két évtizedig jelen vannak a hivatásos színpadokon is, Erdélyben pl. Wesselényi Miklós személyes ízlésének és drámaprogramjának köszönhetően.

A történelmi drámák modalitása általában a pátosz fogalmi mezőjén belül mozog, a patetikusság összefügg a reprezentáció vagy az ismeretközlés arányának eltolódásával az egyik, vagy a másik javára. Jóval kisebb arányban, de a 16. század közepétől a 18. század végéig folyamatosan megtalálhatóak a magyar történelmi drámák között a szatirikus hangnemű darabok is: ezek elsősorban protestáns irodalmi környezetben jönnek létre, s egyfajta ellenzékiséget sugallnak és társadalomkritikát jelenítenek meg, többször is retorziót vonva maguk után.

Többféle módon is lehetne kategorizálni a történelmi drámák dramaturgiai jellemzőit, számomra a cseldráma 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

dc_1363_16

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. 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 viszont tovább él, sőt a romantika kedvelt drámatípusa lesz, még évtizedeken keresztül.

A kutatás során nyilvánvalóvá vált számomra, hogy az iskolai színjátszás történelmi drámái nem zárványként jelennek meg a magyar irodalomban, hanem szorosan kapcsolódnak más irodalmi műfajokhoz, pl. a 17–18. századi *prédikációirodalom*hoz és a 16–18. századi *politikai, államelméleti* irodalomhoz is.

Az első esetében a közös pont az *exemplum*ok és az *emblematikus* eszközök használata. A prédikátoroknál a történelem ugyanúgy az exemplumok tárházaként jelenik meg, mint a drámaszerzőknél. Hajlamosak vagyunk elfeledkezni róla, hogy a drámaíró tanárok többsége prédikátor is, és pályája során (akár a tanári munkájával párhuzamosan) rendszeresen tart prédikációkat vagy évtizedekig dolgozik hitszónokként. Irodalomfelfogása tehát mind a két műfajt meghatározza, s valószínűleg van egy olyan közös elméleti háttere is, amelyet felhasznál. A szerzők társadalmi pozíciója és felkészültsége homogén (mind a protestáns, mind a katolikus iskolákban), így az alkotói és befogadói folyamat is szabályozott kereteken belül, egy jól kidolgozott normarendszernek megfelelően zajlik. A drámaszerző is az affektivitás hatáseszközeit használja a kifejezés hatásosságára törekedve, és a retorikai megformáltság is nagyon hasonló lehet a prédikációk és a drámaszövegek esetében. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a középkori dráma alapvetően *devóciós* dráma, s bár a barokk dráma műfajai már nem őrzik teljes egészében a középkori hagyományt, de sok elemet (pl. a devóciót, mint kívánatos célt) átemelnek belőle. A drámák hatásfokát azon mérik le, hogy hány áttérést, szerzetesi elhívatást indikálnak, illetve hogy emocionálisan mennyire érintik meg a közönséget. Ehhez azonban arra is szükség van, hogy az előadás minél komplexebb és vizuálisan is hatásos legyen. A drámák tanító jellegét tehát a keretjelenetek látványosságával, a mitológiai, bibliai vagy történeti alakokkal megvalósított allegorizálással és a szimbolikus elemek alkalmazásával próbálják feloldani a drámaszerzők. A szimbolikus elemek alkalmazásában nem mutathatók ki jelentősebb felekezeti vagy rendi sajátosságok, de a református és unitárius előadásokban kevésbé van jelen a szimbolizálás, ami elsősorban e

dc_1363_16

felekezeteknek a képről vallott teológiai nézeteivel hozható összefüggésbe.[1821] A latin nyelvű drámákban erőteljesebbnek látszik a szimbolizálás mértéke, s a felhasznált képi eszköztár is változatosabb, de ez nemcsak a nyelvi, hanem az időbeli aszinkronitással is összefügghet: a magyar nyelvű szövegek tömegessé válásának idején már nem a barokk, hanem a klasszicista drámamodell az általános, ez utóbbiban pedig már nincsen helye az allegorikus jeleneteknek.

A 17–18. századi prédikációirodalomban is sokféle emblematikus forma használatos, s ezek egy része azonos elven működik, mint a drámákban.[1822] Hasonló a *variatio* elvének alkalmazása is, vagyis a „prédikációkészítési módszertan" nagyon hasonló a „drámakészítési módszertanhoz", a szövegek kölcsönzését, a kiadott és a kéziratos drámaszövegek felhasználását, variálását, átdolgozását tekintve.[1823] Ezért a továbbiakban szükség lenne a magyar prédikációirodalom és a drámairodalom együttes vizsgálatára, az exemplum-használat praxisának és az exemplum-készletnek az összevetésére, az illokutív tartalommezők és az emblémahasználat összehasonlítására is.

A második esetben a drámákban megjelenő politikatudományi aspektusok jelentik a kapcsolódást, a szövegek szoros kapcsolatot mutatnak a királytükrökkel és a politikai tankönyvekkel egyaránt. Ezek 16–17. századi összefüggéseit már felfedezték a kutatók (mind az evangélikus, mind a katolikus drámák esetében), a 18. század második felében azonban még hiányzik ennek az anyagnak az új szempontú értékelése, pedig Illei János, Faludi Ferenc, Kereskényi Ádám szövegeiben fontos államböcselleti elemek jelennek meg.

Emellett van még egy olyan területe a magyar irodalomnak, amely szorosan összekapcsolódik (nem csak kifejezetten a történelmi drámákat tekintve) a korabeli drámairodalommal: ez a 18. századi *közköltészet.* Tágabb értelemben az köti a drámaköltészetet a közköltészethez, hogy a drámák jelentős része is a populáris regiszterbe tartozik, kéziratos formájú és névtelen szerzőjű, s a drámaszövegek egy része ugyanúgy folklorizálódik, mint a kollégiumi költészet. A dramatikus népszokások egy része is ilyen folklorizálódott kollégiumi, iskolai szövegekre vezethető vissza, sokszor szöveg szintű egyezéseket is találunk közöttük (mint a Zsuzsannáról vagy a Mátyásról szóló népi játékoknál).[1824] A népi dramatikus játékok, szertartásparódiák, mulattató és csúfoló dialógusok vizsgálata a drámakutatók számára is nagyon tanulságos és elengedhetetlen.

[1821] KNAPP 2003, 186.
[1822] Vö. KNAPP 2003, 187–211.
[1823] KECSKEMÉTI 1998, 188–191.
[1824] PINTÉR 2000, 308–309., KÜLLŐS 2004, 104–112, KRÍZA 1993., KRÍZA 2000.

dc_1363_16

Szűkebb értelemben, amiatt kell együtt vizsgálni a kettőt, mert a 18. század magyar nyelvű (katolikus) drámaszövegeiben változatos strófa- és rímképletekkel, variábilis szövegtesttel találkozhatunk a narratív és a dialogikus szövegrészek mellett. Az énekelt versre is jó néhány példa akad, az újabb szövegkötetekben ezért kell már a dallamok kottáját is megjelentetni. Ezek a versek (amelyek néhol a prológus, néhol az epilogus státuszában állnak, de szerepelnek egy-egy jelenet lezárásaként, vagy a szereplő drámai monológja helyett is) a barokk-rokokó populáris költészet jelentős csoportját teszik ki. Dramaturgiai és (pusztán) díszítő funkcióban is jelen lehetnek a szövegekben, de mindig van önálló „helyiértékük". Ennek az anyagnak tehát helye lenne a közköltészeti gyűjteményekben is, mint ahogyan vizsgálni kellene a két szövegkorpusz átjárhatóságát, a drámákba való beillesztés kritériumait, a modalitás esetleges megváltoztatását is. Mivel a protestáns drámák többsége eleve verses, a korszak verstani-poétikai elemzésébe ezeket a szövegeket is bele kellene vonni. Jó néhány feladat vár tehát a téma további kutatóira, disszertációmban csak arra vállalkozhattam, hogy egy szorosabban körvonalazott kutatási irányt kövessek, amely még így is jóval szerteágazóbbnak bizonyult, mint amelyre számítottam.

dc_1363_16

Felhasznált irodalom

Kéziratos források

A' Spanyolok Mexicoba. Szomorú Játék IV. Fel-vonásokba, Spanyol Historicus szerént ki-dólgozva i. G. T. D. által, 1791, Teleki-Bolyai Könyvtár, jelzete: MS 311.

Annuae Litterae Provinciae Austriae Societatis Jesu, a kézirat lelőhelye: Bécs, Österreichische Nationalbibliothek Kézirattára, 12078. Mikrofilmje: MTA Mf. B 6994. 80. 1681.

A Tóthfalusy család iratai (1788-1864) , Budapest, A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Levéltára, Budapest, C 88. fond.

Bartakovics-gyűjtemény, OSZK Kt, Quart. Lat. 693.

Benke Mihály kéziratos jegyzete, Arhivele Naţionale Târgu Mureş, Fondul Colecţia de Documente şi manuscrise a Bibliotecii Documentare Teleki–Bolyai, Nr. inv. 478/83.

Buda, Kolozsvári Akadémiai Könyvtár, jelzete: Ms. c. 156.

Catalogus Librorum in Bibliotheca aboliti Die 20^{a} Martii 1786 P.P. Paulinorum conventus Papensis repertorum, ELTE Egyetemi Könyvtár Kézirattára, jelzete: J 13/6.

Catalogus Librorum in Bibliotheca die 20a Martyy Anno 1786 aboliti Conventus P. Paulinorum S.A. Ujhelyiensium repertorum, ELTE Egyetemi Könyvtár Kézirattára, jelzete: J 13/9.

Christiana fortitudo seu S. Pancratius martyr 1681, ULB Halle, VD 17. http://vd17.bibliothek.uni-halle.de/pict/2007/3:699027E/>

Commentarii in Litteras Humaniores, ELTE Egyetemi Könyvtár, Kézirattár, jelzete F. 38.

Dramatopera Compendiosa cum brevi expositiones, Pannonhalmi Főapátság Könyvtára, jelzete: 118. H.5.

Erköltsi Philosophia. Professzor Benke Mihály Úr szerént. Teleki Bolyai Dokumentációs Könyvtár, Ms 177.

Exameni versek és komédiák, [Költemények gyűjteménye] OSZK Kt, Oct. Hung. 395.

FRIZ, Andreas, *Opera dramatum*, Universitätsbibliothek Graz, jelzete: A 938. (régi jelzete 34/9.)

Farkas Lajos-gyűjtemény (XIX. század első fele) OSZK Kt, Oct. Hung. 395.

Gyulafehérvári gyűjtemény, Gyulafehérvár, Batthyanaeum, jelzete: IX. 107. V. 20. Mikrofilmje: MTAK cote B. 194/1.

Historia Collegii Soproniensis I–III, Lelőhelye: Bécs, Österreichische Nationalbibliothek Kézirattára, jelzete: Cod. 14002–14004. Mikrofilmje: OSZK Kt FM/1 1259–1261.

Historia Domus Agriensis Societatis Jesu ab anno Domini Jesus Christi 1688-1738. I. Eger, Érseki Levéltár, jelzet nélkül.

Heilige Johannes, OSZK Színháztörténeti Tár, Pro. 86.

Iskolai drámák, latin versek, oratiók, Kolozsvár, Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár, jelzete: Ms 354.

Inventarium, 1792. július 24. A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Levéltára, Budapest. Ráday III. Pál és Ráday IV. Gedeon iratai, C/64–11b. Színtársulati iratok 1790–1859, 173. doboz

Kodrus. Szomoru játék. Ugy, a mint Kronegk J. Fridrik Zászlós Úr Német verseiből Magyar Versekbe foglalta Szrógh Sámuel, OSzK Kt. Oct. Hung. 75.

Pancratius martyr A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Könyvtára, Budapest, jelzete: 2-8698.

Teátromi zseb-könyvecske az 1793-as esztendőre, OSZK Kt, Oct. Hung. 76.

Virág Pál jegyzőkönyve (1797-1804), A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Könyvtára, Budapest, jelzete: K 1-432.

Vers-gyűjtemény, [*Farkas Lajos-gyűjtemény* (1823-1832)], OSZK Kt, Oct. Hung. 396.

Zrínyi Miklós avagy Szigethvárnak veszedelme, OSZK Kt, Oct. Hung. 72., mikrofilmje: FM1/146.

dc_1363_16

Könyvek, tanulmányok

ÁBRAHÁM 2009 – ÁBRAHÁM Ádám, *Az Attila-kép alakulása történetírásunkban – A krónikás kezdetektől Katona Istvánig,* Belvedere meridionale, XXI (2009), 1–2. 5–15. http://www.belvedere-meridionale.hu/lapszamok/archive/2009_1.pdf

ÁCS 2001 – ÁCS Pál, *„Az idő ósága". Történetszemlélet és történetiség a régi magyar irodalomban,* Bp., Osiris, 2001.

Akárki 1984 – *Akárki: Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások,* vál. SZENCZI Miklós, ford. RÓNAY György, Bp., Európa, 1984.

A kuruc küzdelmek költészete 1977 – *A kuruc küzdelmek költészete: II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulójára*, szerk. VARGA Imre, Akadémiai, Bp., 1977.

A magyar játék-szín I-IV. 1792-93 – *A magyar játék-szín I-IV*., kiad. ENDRŐDY János, Pest, 1792-93.

A magyar kritika évszázadai I. 1981 – *A magyar kritika évszázadai, I, Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig,* szerk. TARNAI Andor és CSETRI Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1981.

A magyar színház születése 2000 – *A magyar színház születése: Az 1997. évi egri konferencia előadásai,* szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2000 (A régi magyar színház, 1).

A magyar színikritika 2000 – *A magyar színikritika kezdetei 1790–1873*, I–III. s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Mundus Egyetemi, 2000.

A magyar színjáték 2003 – *A magyar színjáték honi és európai gyökerei. Tanulmányok Kilián István tiszteletére*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2003 (A régi magyar színház, 2).

A színjátszó iskola 1998 – *A színjátszó iskola a XVII–XVIII. században: Bibliográfia,* szerk. NAGY Júlia, Bp., Universitas, 1998.

ANGYAL 1939 – ANGYAL Endre, *Sopron barokk színháztörténetéből,* Soproni Szemle, 3 (1939) 3. 144−153.

A poétika újraolvasása 2002 – *A poétika újraolvasása*, szerk. BOLONYAI Gábor, HAJDÚ Péter, Bp., Helikon, 48(2002), 1−2.

A színház világtörténete I. 1986 – *A színház világtörténete I.* főszerk. HONT Ferenc, Bp., Gondolat, 1986[2], 257–260.

A színpad mint morális intézmény 1960 – *A színpad mint morális intézmény,* ford. SZÉKELY Andorné = *Schiller válogatott esztétikai írásai*, szerk. VAJDA György Mihály, Bp., Helikon, 1960.

A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig 1987 – *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig,* vál., szöv. gond., jegyz., KERÉNYI Ferenc, Bp., Szépirodalmi, 1987 (Magyar Levelestár). http://mek.oszk.hu/07200/07273/html/#levj5 (Utolsó letöltés: 2015. április 20.)

ALSZEGHY 1910 – ALSZEGHY Zsolt, *A magyar Bebecus-dráma,* EPhK, 34 (1910), 233–235.

ALSZEGHY 1911 – ALSZEGHY Zsolt, *Magyar tárgyú latin jezsuitadrámák,* EPhK, 35 (1911), 99–114.

ALSZEGHY 1911A – ALSZEGHY Zsolt, *Egy Salamon dráma,* EPhK, 35 (1911), 154–155.

ALSZEGHY 1914 – ALSZEGHY Zsolt, *Illei János,* Bp., 1914.

ALSZEGHY 1942 – ALSZEGHY Zsolt, *A magyar nyelvű jezsuita drámák forrásaihoz,* Irodalomtörténet, 31 (1942), 87–89.

ALSZEGHY TÉSI 1979 – ALSZEGHY Zsoltné TÉSI Edit, *Voltaire egykorú magyarországi színpadon*, ItK, 83 (1979), 5–6, 571–577.

ARISZTOTELÉSZ 1997 – ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások* (teljes, gondozott szöveg), ford. RITOÓK Zsigmond, szerk., jegyz., BOLONYAI Gábor, Bp., PannonKlett, 1997.

ASENJO 1995 – ASENJO, Julio Alonso, *"Assalonne" ovvero "Los Cabellos de Absalon" di Pedre Calderon de la Barca = Il teatro e la Bibbia* a cura di Federico Doglio, Roma, Garamond, 1995, 63–78.

dc_1363_16

ASSMANN 2008 – ASSMANN, Aleida, *Transformations between history and memory = Collective Memory and Collective Identity*. Ed. by Arien MACK, William HIRST, Social Research, 2008, 1, 49–72.

ASSMANN 2012 – ASSMANN, Aleida *Az emlékezet átalakító ereje.* Ford. URECZKY Eszter, Studia Litteraria, 2012, 1–2, Emlékezethelyek, 9–23.

ASSMANN 2013 – ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2013.

AUERBACH 1987 – AUERBACH, Erich, *Figura = A hermeneutika elmélete I.,* szerk. FABINYI Tibor, Szeged, JATEPress, 1987.

AUTERI 2001 – AUTERI, Laura, *La figura del martire nella drammaturgia della Riforma e della Controriforma (1520–1618)* = M. CHIABO` e F. DOGLIO (cur.), *Martiri e Santi in scena: Atti del XXIV Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale (Anagni 2000),* Roma, Torre D'Orfeo, 2001, 221–237.

Az iskolai színjátszás 1993– *Az iskolai színjátszás és a népi dramatikus hagyományok,* szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica, 1993.

BAGOSSI 2011 – BAGOSSI Edit, *Pietro Metastasio színpadi művei Magyarországon*, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2011.

BAKONYVÁRI 1896 – BAKONYVÁRI Ildefonz, *A pápai kath. gymnasium története a pálosok idejében,* Pápa, 1896.

BALBIN 1666 – BALBIN, Bohuslav, *Verisimilia humaniorum disciplinarum*, Pragae, 1666.

BALOGH F. A. 2006 – BALOGH F. András, *Szent István alakja és a német irodalom történelmi diskurzusának változása a 18–19. század fordulóján = „Hol vagy, István király?": A Szent István-hagyomány évszázadai,* szerk. BENE Sándor, Bp., Gondolat, 2006, 308–316.

BALOGH F. A. 2009 – BALOGH F. András, *Német–magyar irodalmi együttélések a Kárpát-medencében,* Bp., Argumentum, 2009.

BALOGH P. 2007 – BALOGH Piroska, *Ars scientiae: Közelítések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2007 (Csokonai Könyvtár, 38)

BALOGH P. 2016 – BALOGH Piroska, *Az* Ephemerides Budenses *szerepe a magyar drámatörténetben = A szövegtől a szcenikáig*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum, 2016, 414–431.

BÁN 1962 – *A barokk*, bev., szerk., BÁN Imre, Bp., Gondolat, 1962.

BÁRDOS 1984 – BÁRDOS Kornél, *Sopron zenéje,* Bp., Akadémiai, 1984.

Barokk színház 1997 –*Barokk színház – barokk dráma,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica, 1997.

BARONIUS – BARONIUS, Caesar, *Annales Ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198*, Antwerpen, 1588–1607.

BARÓTI SZABÓ 1786 – BARÓTI SZABÓ Dávid, *Vers-koszorú,* I, Kassa, 1786.

BARÓTI SZABÓ 1789 – BARÓTI SZABÓ Dávid, *Költeményes munkáji,* I, Kassa 1789,

BARÓTI SZABÓ 1802 – BARÓTI SZABÓ Dávid, *Megjobbított s bővített költeményes munkáji*, III, Komárom, 1802.

BARTHA 2003 – BARTHA Katalin Ágnes, *Kövesdi Boér Sándor: a világi színjátszás erdélyi mindenese. Közelítés az általa létrehozott drámavilághoz*, Erdélyi Múzeum, 2003, 3–4, 48–62.

BARTHA 2009 – BARTHA Katalin Ágnes, *A történelem színháza: K. Boér Sándor színházkoncepciója = Dráma – múlt, színház – jelen. Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből*, szerk. CZIBULA Katalin, EMŐDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, Erdélyi Múzeum-Egyesület – Partium, Kolozsvár – Nagyvárad, 2009 (A régi magyar színház, 4), 199–210.

BARTHA 2014 – BARTHA Katalin Ágnes, *Szimbolikus reprezentáció és színház-avató ünnep = Drámák határhelyzetben* I, szerk., BRUTOVSZKY Gabriella, DEMETER Julia, N. TÓTH Anikó, PETRES CSIZMADIA Gabriella, Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem, 2014, 369–384.

dc_1363_16

BARTHES 2003 – BARTHES, Roland, *A történelem diskurzusa = Tudomány és művészet között: A modern történelemelmélet problémái*, szerk. KISANTAL Tamás, Bp., L'Harmattan, 2003.
BARTÓK 1993 – BARTÓK István, *„szükséges azért az jó fordítás, és hasznos...": Vázlat az 1630–1700 közötti magyarországi fordításirodalom kritikatörténetéhez,* ItK, 97 (1993), 4, 451–469.
BARTÓK 2005 – BARTÓK István, *História és poézis: Gyöngyösi István megjegyzései a költészetről,* Itk, 109 (2005), 2–3, 243–258.
BÁTHORY 2015– BÁTHORY Orsolya, *Az irodalmi reprezentáció műfajai = Humanista történetírás és neoolatin irodalom a 15–18. századi Magyarországon,* szerk, BÉKÉS Enikő, KASZA Péter, LENGYEL Réka, MTA BTK ITI, 2015 (Convivia neolatina hungarica, 1), 236–247.
BAYER 1887 – BAYER József, *A nemzeti játékszín története*, I–II, Bp., 1887.
BAYER 1897 – BAYER József, *A magyar drámairodalom története: A legrégibb nyomokon 1867-ig*, I–II, Bp., 1897.
BAYER 1916 – BAYER József, *Magyar színészeti kuriózum 1802-ben*, EPhK, 40 (1916), 289–298.
BÉCSY 1997 – BÉCSY Tamás, *A színjáték lételméletéről,* Pécs, Dialóg-Campus, 1997.
BÉCSY 2001 – BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, Bp., Pécs, Dialóg-Campus, 2001.
BÉCSY 2002 – BÉCSY Tamás, *Mi a dráma?* Bp., Akadémiai, 2002.[2]
BÉCSY 2002A – BÉCSY Tamás, *A Mandragóra jelentősége a vígjáték történetében* = BÉCSY Tamás, *Drámák és elemzések*, Pécs, Dialóg-Campus, 2002, 37–44.
BELCARI 1942 – BELCARI, Feo, *Rappresentazione die Abramo e Isacco = Le sacre rappresentazione italiane. Raccolta di testi dal secolo XIII al secolo XVI*, ed. Mario BONFANTINI, Milano, 1942.
BENE 1996 – BENE Sándor, *A hír és a közvélemény koncepciójának formálódása Zrínyi Miklós műveiben (A világszínháztól a politika színházáig),* ItK, 100 (1996), 369–394.
BENE 2001– BENE Sándor, *A történeti kommunikációelmélet alkalmazása a magyar politikai eszmetörténetben – a kora újkori modell*, ItK, 105 (2001), 285–315.
BENE 2005 – BENE Sándor, *Searle, Vico, Patrizi. A történeti pragmatika esélye*, Helikon, 51(2005), 239–278.
BENE 2007– BENE Sándor, *Eszmetörténet és irodalomtörténet: A magyar politikai hagyomány kutatása*, BUKSZ, 19 (2007), 51–64.
BENICZKI 1866 – BENICZKI Gáspár, *Diárium, Rákóczi Tár,* I. Pest, 1866.
BENKE 1976 – *BENKE József színházelméleti írásai,* utószó, jegyz. KERÉNYI Ferenc, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1976 (Színháztörténeti Könyvtár, 5).
BÉNYEI 2004 – BÉNYEI Péter, *Regény és történelem: A 19. századi történelmi regény lehetőségei a múlt reprezentációjában,* Tiszatáj, 2004, 11, 51–74.
BÉNYEI 2007 – BÉNYEI Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában. A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*. Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2007 (Csokonai könyvtár, 39)
BENYOVSZKY 1928 – BENYOVSZKY Károly, *A pozsonyi magyar színészet története 1867-ig*, Pozsony, 1928.
BEÖTHY 1876 – BEÖTHY Zsolt, *Az első magyar politikai szinmü és kora,* Bp., 1876.
BERNÁTH 1901– BERNÁTH Lajos, *Protestáns iskoladrámákról,* Protestáns Szemle, XIII(1901), 383–395.
BERZSENYI Dániel prózai munkái 2011 – *BERZSENYI Dániel prózai munkái*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Bp., EditioPrinceps, 2011 (Berzsenyi Dániel összes munkái, sorozatszerk. SZAJBÉLY Mihály).
BIBÓ 1984 – BIBÓ István, *A Kelet-európai kisállamok nyomorúsága* = BIBÓ István, *Válogatott tanulmányok,* Bp., Magvető, 1984, 185–266.
BÍRÓ 2002 – BÍRÓ Ferenc, *Katona József*, Bp., Balassi, 2002.
BÍRÓ 2012 – BÍRÓ Ferenc, *A nemzethalál árnya a XVIII. századvég és a XIX. századelő magyar irodalmában,* Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2012 (Thienemann-előadások, 7).
BITSKEY 1979 – BITSKEY István, *Humanista erudíció és barokk világkép: Pázmány Péter prédikációi*, Bp., Akadémiai, 1979. (Humanizmus és reformáció, 8.).

dc_1363_16

BITSKEY 1989 – BITSKEY István, *Iskolai színjátszás a római Collegium Germanicum Hungaricumban = Iskoladráma és folklór,* Szerk., PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, KLTE Ethnica Alapítvány, 1989 (Folklór és Etnográfia, 50), 27–34.

BITSKEY 1999 – BITSKEY István, *A vitézség eszméjének változatai a régi magyar irodalomban* = BITSKEY István, *Virtus és religió.* Miskolc, Felsőmagyarország K., 1999, 114–134.

BITSKEY 2006A – BITSKEY István, *A nemzetsors toposzai a kora újkori magyar irodalomban* = BITSKEY István, *Mars és Pallas között,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2006 (Csokonai Könyvtár, 37), 37–60.

BITSKEY 2006B – BITSKEY István, *Mars és Pallas között: múltszemlélet és sorsértelmezés a régi magyarországi irodalomban,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2006 (Csokonai könyvtár, 37).

BITSKEY 2006C – BITSKEY István, *Virtus és poézis: Önszemlélet és nemzettudat Zrínyi Miklós műveiben* = BITSKEY István, *Mars és Pallas között: múltszemlélet és sorsértelmezés a régi magyarországi irodalomban,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2006 (Csokonai Könyvtár, 37), 202–238.

BITSKEY 2015 – BITSKEY István, *„In memoriis martirum": Pázmány és a katolikus mártirológia = Mártírium és emlékezet. Protestáns és katolikus narratívák a 15–19. században*, szerk. FAZAKAS Gergely Tamás, IMRE Mihály, SZÁRAZ Orsolya, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2015, 237–253.

BLOEMENDAL 2008– BLOEMENDAL, Jan, *König von Gottes gnaden*? *Der gute und der böse Monarch auf der frühmodernen Bühne in den Niederlanden bis ca. 1625 anhand der Davidspiele = Akteure und Actionen. Figuren und Handlungstypen im Drama der Frühen Neuzeit*, Hg. von Christel MEIER, Bart RAMAKERS, Hartmut BEYER, Münster, Rhema, 2008, 289–320.

BOČKOVÁ 2016 – BOČKOVÁ, Alena, *Theatrum Neolatinum, Das lateinische Theater in den böhmischen Ländern = A szövegtől a szcenikáig*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum, 2016, 298–313.

BODÓ 2009 – BODÓ Márta, *Iskola és színház*, Kolozsvár, Verbum, 2009.

BOGÁR 2010 – BOGÁR Judit, *Egy késmárki polihisztor élete és munkái – feljegyzéseinek tükrében, Ifj. Buchholtz György naplója (1709–1737)* PPKE Doktori disszertáció, 2010. http://mek.oszk.hu/08200/08277/08277.pdf (Utolsó letöltés 2015. július 12.)

BOGNÁR 2016 – BOGNÁR Péter, *A Segesvári töredék és a 16. századi német nyelvű drámaköltészet = A szövegtől a szcenikáig*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum, 2016, 194–203.

BOKROSOVÁ 2012 – BOKROSOVÁ, Katarína, *Knihy s tureckou tematikou v študovni historických tlačí slovenskej pedagogickej knižnice v Bratislave = Bibliotheca Antiqua* 2012: sborník z 21. konference 7–8. listopadu 2012 Olomouc, ed. Rostislav KRUŠINSKÝ, Tereza VINTROVÁ, Olomouc, Vědecká knihovna, 2012.

BONFINI 1568 – BONFINI, Antonius, *Rerum Ungaricarum decades*, Basel, 1568.

BONFINI 1995 – BONFINI, Antonio, *A magyar történelem tizedei,* ford. KULCSÁR Péter, Bp., Balassi, 1995.

BORIÁN 2004 – BORIÁN Gellért Elréd, *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*, Pannonhalma, Pannonhalmi Főapátság, 2004 (Pannonhalmi Füzetek, 50).

BOYSSE 1970 – BOYSSE, Ernest, *Le théâtre des Jésuites* (1880 reprint), Genève, Slatkine, 1970.

BRIZZI 1981 – BRIZZI, Gian Paolo, *Caratteri ed evoluzione del teatro di collegio italiano = Cattolicesimo e lumi nel Settecento italiano*. A cura di Mario ROSA, Roma, Herder, 1981, 177–204.

BUDAI 1800 – BUDAI Ézsaiás, *Közönséges historia,* Debrecen, 1800.

BULTMANN 1998 – BULTMANN, Rudolf, *A tipológiának mint hermeneutikai módszernek eredete és értelme = A tipológiai szimbolizmus*. Szöveggyűjtemény a bibliai és az irodalmi hermeneutika történetéből, vál., szerk. FABINYI Tibor, Szeged, JATEPress, 1998.

dc_1363_16

BURNS 1999 – BURNS, Elizabeth, *Theatricality: A study in convention in theatre and every day life*. London, 1972.

BUSA 1956 – BUSA Margit, *Egy ismeretlen színjáték*, ItK, 60 (1956), 188–192.

CARLSON 1994 – CARLSON, Marvin, *A színházi nézők és az előadás olvasása*, Criticai Lapok, 1994, 3–4, 22–33.

CASALINI– SALVARANI 2013 – CASALINI, Cristiano, SALVARANI Luana, *Roma 1566. I collegi gesuiti alle origini del teatro barocco*, Educazione. Giornale di pedagogia critica, II, 1 (2013), 29–51. https://www.academia.edu/3644275/Roma_1566._I_collegi_gesuiti_alle_origini_del_teatro_barocco (Utolsó letöltés: 2015. július 10.)

CASEY 1976 – CASEY, Paul F., *The Susanna theme in German literature*, Bonn, Bouvier, 1976.

CASTELVETRO1570– CASTELVETRO, Lodovico, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta,* Viennae, 1570.

CAUSSIN 1630– CAUSSIN, Nicolas, *Eloquentiae sacrae et humanae libri XVI, Eloquentia paralella* IV, Lutetiae Parisiorum, 1630.[3] https://ia802605.us.archive.org/13/items/nicolaicaussinit00caus/nicolaicaussinit00caus.pdf (Utolsó letöltés: 2015. fenbruár 28.)

CAUSSIN 2007 – *Nicolas Caussin: rhétorique et spiritualité à l'époque de Louis XIII*, éd. par Sophie CONT, Berlin, Lit. Verlag, 2007 (Ars rhetorica, 19).

CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 1967 – CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, *Divadelný život na prešovskom kolégiu = Prešovské kolégium v slovenských dejinách,* Košice, Východoslovenské vyd., 1967.

CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 1997 – CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, *Z divadelných poćiatkov na Slovensku*, Bratislava, Nádorné divadné centrum, 1997.

CHARPENTIER 1998 – CHARPENTIER, Françoise, *Naissance de la tragédie poétique en France: Jodelle, la Péruse = Par ta colère nous sommes consumés. Jean de La Taille auteur tragique*, textes réunis par Marie-Madeleine FRAGONARD, Orléans, Paradigme, 1998.

CHEVALIER 2013 – CHEVALIER, Jean-Frédéric, *Jesuit Neolatin Tragedy in France = Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, ed. by Jan BLOEMENDAL, Howard B. NORLAND, Leiden–Boston, Brill, 2013, 415–471.

CLAUS 1741 – CLAUS, Anton, *Tragoediae ludis autumnalibus datae.* Augustae Vindelicorum, 1741. http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb11103604.html (Utolsó letöltés: 2015. július 10.)

CLAUS 1750 – CLAUS, Anton, *Exercitationes theatrales a S.J. magistris inferiorum classium*, dirigente P. Antonio Claus... in... Gymnasio dilingano exhibitae... Augustae Vindelicorum, 1750. *https://books.google.co.cr/books?id=ipyTlLKCGQcC&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false* (Utolsó letöltés: 2015. július 10.)

COMENIUS 1962 – *A panszofikus iskola tervezete. Comenius Magyarországon*. Összeáll., bev., jegyz., KOVÁCS Endre. Tankönyvkiadó, Bp., 1962.

CRUZIANI–FALLETTI–RUFFINI 1994 – CRUZIANI, Fabrizio, FALLETTI, Clelia, RUFFINI, Franco, *La sperimentazione a Ferrara, negli anni di Ercole I e di Ludovico Ariosto,* Teatro e storia, 16 (1994) 131–217.

CZAPÁRY 1891 – CZAPÁRY László, *Mysterium- és iskola-dráma = A cisterci rend kath. főgymnasiumának értesítője az 1891-92. iskolai évről*, Eger, 1892, 18–72.

CZIBULA 1995 – CZIBULA Katalin, *A pest-budai német sajtó színháztörténeti híradásai 1781–1790 között*, MKSz, 111 (1995), 25–37.

CZIBULA 1997 – CZIBULA Katalin, *A nagyböjttől a paraszttáncig. Kísérlet a reprezentációs alkalmak tipizálására = Barokk színház – barokk dráma,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, 1997, 184–189.

dc_1363_16

CZIBULA 2006 – CZIBULA Katalin, *Faludi és a magyar iskolai színjátszás hagyománya = A jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig,* szerk. SZILÁGYI Csaba, Piliscsaba, PPKE, 2006, 109–118.

CZIBULA 2007 – CZIBULA Katalin, *A jezsuiták szerepe az európai klasszicista dramaturgiai hagyomány magyarországi elterjedésében = Historia Societatis Iesu: Szilas László Emlékkönyv*, szerk. MOLNÁR Antal, SZILÁGYI Csaba, ZOMBORI István, Bp., 2007 (METEM Könyvek, 62), 332–340.

CZIBULA 2008 – CZIBULA Katalin, *„Két napnak a' nagy égen nincs helye" Szent László király alakja az iskolai színpadon és a hivatásos színjátszás kezdetén = A Szent László-herma Győrbe érkezésének évfordulóján megtartott tudományos konferencia előadásai,* szerk. MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, SZÉKELY Zoltán, Győr, 2008, 147–164. (Arrabona 46/1.)

CZIBULA 2016 – CZIBULA Katalin, *Die deutsche Dramen und ihre Übersetzungen in Siebenbürgen der Aufklärungszeit* = Uő.: *Theater und Öffentlichkeit: Beiträge zur ungarischen Theaterkultur des 18. und 19. Jahrhunderts*, Budapest, Protea Kulturverein, 2016. S. 77– 88.

CSOKONAI 1978 – *CSOKONAI VITÉZ Mihály Összes Művei, Színművek I. 1793–1794*, s. a. r., jegyz., PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, Bp., Akadémiai, 1978.

CSORBA 2011 – CSORBA Dávid, *Thököly üstököse,* Zempléni Múzsa, 44 (2011. tél), 4. http://www.zemplenimuzsa.hu/11_4/csorba.htm (Utolsó letöltés: 2016. február 22.)

DÁVID–FATSAR 2004 – DÁVID Ferenc, FATSAR Kristóf, *Esterházy „Fényes" Miklós herceg itinériuma és az általa rendezett ünnepségek hercegi rangra emelkedésétől haláláig (1762–1790)*, Levéltári Közlemények, 75(2004), 83–103.

DÁVIDHÁZI 2004 – DÁVIDHÁZI Péter, *Mi, filológusok, és a bizonyosság vágya (Pozitivista kötődéseink egy szakmai vita fényében)* ItK 108(2004), 3–55.

DEBRECZENI 2007 – DEBRECZENI Attila, *Mintakövetés és nyelvtisztaság = Kolligátum, Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére,* szerk., DEVESCOVI Balázs, SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, Bp., Ráció, 2007.

DEBRECZENI 2009 – DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek: Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában,* Bp., Universitas, 2009.

DEBRECZENI 2012 – DEBRECZENI Attila, *Nemzeti nagylét, nagy temető és – Batsányi*: *Egy nemzeti narratíva formálódása*, Studia Litteraria, 72 (2012), 1–2, Emlékezethelyek, 67–87. https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/192888/file_up_2013_Nemzeti%20nagyl%3Ft.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Utolsó letöltés: 2015. február 25.)

Decus solitudinis 2007 – *Decus solitudinis: Pálos évszázadok*, szerk. ŐZE Sándor, SARBAK Gábor Bp., Szent István Társulat, 2007. (Művelődéstörténeti Műhely, Rendtörténeti konferenciák, 4/1).

DE MARINI 1999–DE MARINI, Marco, *Történelem és történetírás = Színház-szemiográfia, Az angol és olasz reneszánsz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája,* szerk. DEMCSÁK Katalin, KISS Attila Atilla, JATEPressz, 1999 (Ikonológia és műértelmezés, 8), 45–88.

DEME 1983 – DEME Zoltán, *Verseghy Ferenc kiadatlan írásai*, I–II, Szolnok, 1983.

DEMETER 1989 – DEMETER Júlia, *Az iskoladrámától a hivatásos színjátszásig (Dugonics András drámakéziratai) = Iskoladráma és folklór,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék (Folklór és Etnográfia, 50), 147–156.

DEMETER 2003 – DEMETER Júlia, *Égi és földi hatalom. A hatalom legitimációs kérdései a 18. századi magyar színpadon = Testis Temporum. Tanulmányok a magyar művelődés történetéből*, szerk. ZÁVODSZKY Géza, ELTE TFK – Alapiskolai Tanárképzésért Alapítvány, Bp., 2003, 35–50.

DEMETER 2003A– DEMETER Júlia, *VARGA Imre, PINTÉR Márta Zsuzsanna: Történelem a színpadon.* Irodalomtörténeti Közlemények 107 (2003), 2–3, 341–345.

DEMETER 2005 – DEMETER Júlia, *Vers vagy próza? A 18. századi magyar nyelvű színjátékszövegek átalakulása = Szövegkönyv. Tanulmányok Kerényi Ferenc hatvanadik születésnapjára*, szerk. SZILÁGYI Márton, VÖLGYESI Orsolya, Ráció, Bp., 2005, 162–170.

dc_1363_16

DEMETER 2006 – DEMETER, Júlia, *Allegories in Occasional Performances on Eighteenth-Century Hungarian School Stage = Patronage, Spectacle, and the Stage*, ed. Irene EYNAT-CONFINO, Eva SORMOVA, Prague, Theatre Institute, 2006, 69–79.

DEMETER 2007 – DEMETER Júlia, *A Buda trágédiája és az iskolai színjáték = Kolligátum. Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*, szerk. DEVESCOVI Balázs, SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, Ráció, Bp., 2007, 109–119.

DEMETER 2009 – DEMETER Júlia, *„Palotás cselek a színpadon": A hatalom legitimációs dilemmái az iskolai színpadon = Dráma – múlt, színház – jelen. Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből*, szerk. CZIBULA Katalin, EMŐDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, Erdélyi Múzeum-Egyesület – Partium, Kolozsvár–Nagyvárad, 2009 (A régi magyar színház, 4), 151–168.

DEMETER 2011 – DEMETER Júlia, *Drámaprogramok vallatása: allegorikus aspektus az iskolai színpadon = (Dráma)szövegek metamorfózisa: Kontextustörténetek – Metamorphosis of the (Drama)texts: Stories of Relation. I. Hagyománykezelés, imitációváltozatok – Traditions, Imitations, A 2009. június 4–7-i kolozsvári konferencia szerkesztett szövegei,* szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2011.

DEMETER 2012 – DEMETER Júlia, *Magasabb szempont vagy társalkodás? A színház funkciója a reformkorban = Színházak és színészek a 19. századi Balatonfüreden,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Balatonfüred, 2012 (Tempevölgy könyvek, 7).

De'SOMMI 1968 – De'SOMMI, Leone *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche* Ferruccio Marotti, Milano, 1968.

Deutsche Theater in Pest und Ofen 1995 – *Deutsche Theater in Pest und Ofen, 1770–1850*, Normativer Titelkatalog und Dokumentation, hrsg. Von Hedvig BELITSKA-SCHOLTZ, Olga SOMORJAI, unter Mitarbeit von Elisabeth BERCZELI, Ilona PAVERCSIK, Bp., Argumentum, 1995.

DEZSÉNYI 1941 – DEZSÉNYI Béla, *A magyar hírlapirodalom első százada (1705–1805),* Bp., 1941 (Magyarország időszaki sajtójának könyvészete, 1).

DÉZSI 1906 – DÉZSI Lajos, *Egy magyar nyelvű történeti iskoladráma töredéke a XVII. századból,* ItK, 1906, 42–52.

Die Täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens 1999 – *Die Täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens: Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800*, Hg., BALOGH F. András, TARNÓI László, Bp., Argumentum, 1999.

DIETL 2013 – DIETL, Cora, *Neo-Latin Humanist and Protestant Drama in Germany = Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, ed. by Jan BLOEMENDAL, Howard B. NORLAND, Leiden–Boston, Brill, 2013, 103–183.

DIOMEDIS 1857 – *Diomedis artis grammaticae libri tres = Grammatici Latini* I. ex recensione Henrici KEILI, Lipsiae, Teubner, 1857, 297–529.

D. NAGY 1994 – D. NAGY Anikó*, Ifjú gróf Teleki Domokos*, Erdélyi Múzeum, 56 (1994),1–2, 25–47.
http://erdelyimuzeumfolyoirat.adatbank.transindex.ro/pdf/003D%20Nagy%20Aniko_Ifju%20grof%20Teleki%20Domokos.pdf (Utolsó letöltés: 2015. augusztus 4.)

DOGLIO 1995A – DOGLIO, Federico, *Catalogo di titoli d'Opere drammatiche ispirate alla Bibbia = Il teatro e la Bibbia,* a cura di Federico Doglio, Roma, Garamond, 1995, 217–260.

DOGLIO 1995b – DOGLIO, Federico, *Temi e personaggi drammatici ispirati alla Bibbia = Il teatro e la Bibbia*, a cura di Federico Doglio, Roma, Garamond, 1995, 33–46.

DOMAŃSKA 1995 – DOMAŃSKA, Ewa, *Fehér Tropológia, avagy Hayden White és a történetírás elmélete,* 2000, 1995, 9.

DONATUS 1631 – DONATUS, Alessandro, *De arte Poetica*, Rome, 1631.

dc_1363_16

DONDONI 1964 – DONDONI, Luca *L'influence de Sénèque sur les tragédies de Giraldi-Cinzio = Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la renaissance,* red. Marcel ODDON, Jean JACQUOT, Paris, CRNS, 1964, 37–46.

DÖMÖTÖR 1983 – DÖMÖTÖR Tekla, *Naptári ünnepek, népi színjátszás*. Bp., Akadémiai, 1983.[3]

Dráma – múlt = Dráma – múlt, színház – jelen. Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből, szerk. CZIBULA Katalin, EMŐDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, Erdélyi Múzeum-Egyesület – Partium, Kolozsvár – Nagyvárad, 2009 (A régi magyar színház, 4).

Drámák határhelyzetben I. 2014 – *Drámák határhelyzetben I.* szerk., BRUTOVSZKY Gabriella, DEMETER Julia, N. TOTH Aniko, PETRES CSIZMADIA Gabriella, Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem, 2014.

Drámaszövegek 2011 – *Drámaszövegek metamorfozisa: Kontaktustörténetek – Metmorphosis of the (Drama) Texts: Stories of Relation*, szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011 (A régi magyar színház, 5).

Dramata sacra 1547 – *Dramata sacra, comoediae atque tragoediae aliquot e Veteri Testamento desumptae,* Basileae, Joannes OPORINUS, 1547.

DUGONICS 1794 – *Jeles történetek. Mellyeket a' Magyar Játék-színre alkalmaztatott Dugonics András királyi oktató.* Első könyv. Pestenn, Füstkuti Landerer Mihály költségével és bötüivel, 1794.

DÜLMEN 1985 –DÜLMEN, Richard van, *Theater des Schreckens; Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit*, München, C. H. Beck, 1985.

ECO 1999 – ECO, Umberto, *A színházi előadás szemiotikája*, Theatron, 1999, 2, 25–32.

EGYED 1991 – EGYED Emese, *Neoklasszicizmus az erdélyi magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum, 1991/1–4, 100–121. http://epa.oszk.hu/00900/00979/00003/pdf/100-121.pdf (Utolsó letöltés: 2015. április 25.)

EGYED 2014A – EGYED Emese, *A Spanyolok Mexicóba (plurális világok)* = EGYED Emese, *Láttató világok*, Marosvásárhely, Mentor, 2014, 175–181.

EGYED 2014B – EGYED Emese, *Corneille Cid-je kolozsvári magyar köntösben* = EGYED Emese, *Láttató világok*, Marosvásárhely, Mentor, 2014, 143–151.

EGYED 2014C – EGYED Emese, *Fordítások a magyar társulatok sikeréért Erdélyben* = EGYED Emese, *Láttató világok*, Marosvásárhely, Mentor, 2014, 271–290.

EGYED 2016 – EGYED Emese, *A beavató műnem. Aranka György drámai munkái = A szövegtől a szcenikáig*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum, 2016, 512–527.

EISENBERG 1652 – EISENBERG, Petrus, *Ein zwiefacher poetischer Act und geistliches Spiel von den dreyden gaben der Weysen auss morgenlande,* Bártfa, 1652.

E. KOVÁCS 2013– E. KOVÁCS Péter, *Ceremónia és politika. Zsigmond bevonulásai Itáliában*. Történelmi Szemle, 55 (2013), 351–379.

Első folyóirataink: Magyar Museum I. 2004 – *Magyar Museum I.*, kiad. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2004 (Csokonai Könyvtár, Források 7).

Első folyóirataink: Uránia 1999 – *Első folyóirataink: Uránia,* szerk. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1999 (Csokonai Könyvtár, Források 6).

EMŐDI 2007 – EMŐDI András: *A XVII. századi erdélyi és partiumi pálos rendi könyvtárak fennmaradt kötetei és könyvjegyzékei = Decus solitudinis: Pálos évszázadok*, szerk. ŐZE Sándor, SARBAK Gábor Bp., Szent István Társulat, 2007 (Művelődéstörténeti Műhely, Rendtörténeti konferenciák, 4/1), 335–376.

ENDRŐDY 1792 – ENDRŐDY János, *A magyar játék-szín I,* Pest, Trattner, 1792.

ENDRŐDY 1793 – ENDRŐDY János, *A magyar játék-szín III,* Pest, Trattner, 1793.

ENYEDI 1972 – ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792–1821,* Bukarest, Kriterion, 1972.

dc_1363_16

Erdélyi könyvesházak II. 1991 – *Erdélyi könyvesházak II. Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyenyed, Szászváros, Székelyudvarhely*. JAKÓ Zsigmond anyaggyűjtésének felhasználásával s. a. r. MONOK István, NÉMETH Noémi, TONK Sándor, Szeged, Scriptum, 1991 (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 16/2).

Erdélyi könyvesházak III. 1994 – *Erdélyi könyvesházak III,* 1563–1757 (A Bethlen–család és környezete, Az Apafi-család és környezete, A Teleki-család és környezete), s. a. r. MONOK István, NÉMETH Noémi, VARGA András, Szeged, Scriptum, 1994. (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 16/3.)

ESTERHÁZY 1989 **–** *Esterházy Pál, Mars Hungaricus*, s. a. r., ford., jegyz., tan. IVÁNYI Emma, bev., szerk., jegyz. HAUSNER Gábor, Bp., 1989.

ESZE 1958 – ESZE Tamás, *A kurucok Mátyás-drámája,* ItK, 62 (1958), 1, 1–18.

ESZE 1964 – ESZE Tamás, *Missovitz Cyrus drámája,* ItK, 68 (1964), 1, 54–59.

FABINYI 1998 – FABINYI Tibor, *Előkép és beteljesülés = A tipológiai szimbolizmus: Szöveggyűjtemény a bibliai és az irodalmi hermeneutika történetéből,* vál., szerk. FABINYI Tibor, Szeged, JATEPress, 1998.

FEJÉR 1835 – FEJÉR György, *Historia Academiae*, Budae, 1835.

FENYŐ 1961 – FENYŐ István, *Kisfaludy Sándor*, Bp., Akadémiai, 1961.

Ferences iskoladrámák I. – DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2009 (*RMDE* XVIII. század, 6/1).

FERENCZI 1900 – FERENCZI Zoltán, *Négy jezsuita dráma,* Erdélyi Múzeum 17 (1900), 347–351.

FERENCZI 1897 – FERENCZI Zoltán, *A kolozsvári színészet és színház története*, Kolozsvár, 1897.

FEUCHTER-FELER 2005 – FEUCHTER-FELER, Anne, *Le drame militaire en Allemagne au XVIIIe siècle: esthétique et cité*, Bern, Peter Lang, 2005.

FILEP 2004 – FILEP Tamás Gusztáv, *Az eperjesi teátrum*, Kortárs, 2004. június, http://www.kortarsonline.hu/2004/06/az-eperjesi-teatrum/7302 (Utolsó letöltés: 2016. február 22.)

FISCHER-LICHTE 1999 – FISCHER-LICHTE, Erika, *A színház mint kulturális modell,* ford. MESZLÉNYI Gyöngyi, Theatron, I (1999. tavasz), 3, 67–80. A tanulmány eredeti címe és megjelenési helye: *Theater als kulturelles Modell. Theatralität und interdisziplinarität = Germanistik – disziplinäre Identität und kulturelle Leistung*. Hrsg. Ludwig JÄGER, Aachen, 1995, 164–184.

FLAMARION 2002 – FLAMARION, Edith, *Théâtre jésuite néo-latin et antiquité sur le Brutus de Charles Porée (1708),* École francaise de Rome, 2002 (Collection de l'École Française de Rome).

FLAVIUS 1980 – FLAVIUS, Josephus, *A zsidók története*, Bp., Európa, 1980.

FÓRIZS 2011 – FÓRIZS Gergely, *Zriny és Zrínyi: Szemere Pál fordítása Theodor Körner* Zriny*jéből az* Élet és Literatúr*ában = A középkor vetületei: 18–19. századi középkor-értelmezések filozófiai, tudományos és művészeti aspektusai*, szerk. GURKA Dezső, Bp., Gondolat, 2011, 157–170.

FÓRIZS 2014 – FÓRIZS Gergely, *Egy Zrínyi dráma sikere a 19. században,* Irodalmi Magazin, 2014/4. 93–94.

FOULKES 1955 – FOULKES, Francis, *The Acts of God: A Study on the Basis of Typology in the Old Testament*, The Tyndale Press, London, 1955.

FÖLDES 2009 – FÖLDES Györgyi, *Allegória és szimbólumelméletek*, Helicon 2009, 3, 325–349.

FRANCHI 1997 –FRANCHI, Cinzia, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice expressa,* Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 1997.

FRIED 1999 – FRIED István, *Irodalomteremt(őd)és és/vagy (mű)fordítás = A fordítás és intertextualitás alakzatai*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999.

FRIZ 1741– FRIZ, Andreas, *Narratio historico-poetica utriusque thaumaturgae imaginis in Strassengl, honoribus...neo-baccalaureorum...in...Universitate Graecensi, promotore Ignatio Schreiner, cum prima artium liberalium et philosophiae laurea insignirentur, ab illustrissima poesi Graecensi inscripta anno 1741*, Graecii, haer. Widmanstadii, 1741.

dc_1363_16

FRIZBERG 1931– FRIZBERG, L. von, *Andreas von Friz, der letzte Wiener Jesuitendramatiker*, Alemania, 5. Jahrgang, Dornbirn 1931, 43–46.

FUHRMANN 1734–1737 – FUHRMANN, Mathias, *Alt- und Neu-Oesterreich oder compendiöse Universal-Historien I–IV,* Wien, 1734–1737.

FUHRMANN 1760 – FUHRMANN, Mathias, *Acta sincera Sancti Pauli Thebaei cognomento primi Eremitae graeco-latina cum variantibus lectionibus et notis variorum.* Neostadii, 1760.

FÜLÖP 2008 – FÜLÖP Éva, *Az érzelmek reprezentációja történelmi regényekben és történelemkönyvekben = Megismerés, reprezentáció, értelmezés,* szerk., ERŐS Ferenc, Pécs, PTE BTK Pszichológiai Intézet, 2008, 99–114.

GADAMER 1984 – GADAMER Hans-Georg, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata (1960),* ford. BONYHAl Gábor, Bp., Gondolat, 1984.

GÁL 2002 – GÁL Zsuzsanna, *Fejezetek a Békés megyei színjátszás történetéből,* Békéscsaba, Békés Megyei Könyvtár, 2002.

GÁLOS 1933 – GÁLOS Rezső, *Verseghy Ferenc ismeretlen drámatöredéke*, ItK, 43 (1933), 2, 286–290.

GALUZZI 1621 – GALUZZI, Tarquinio, *Commentaii tres, de tragoedia, comoedia, elegia,* Roma, 1621.

GAMBERO ZORZI 1999 – GAMBERO ZORZI, Elvira, *Színházi ünnep. Ábrázolások és leírások = Az angol és az olasz reneszánsz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája,* szerk. DEMCSÁK Katalin, KISS Attila Attila, Szeged, JatePress, 1999 (Ikonológia és műértelmezés, 8), 151–160.

GENETTE 1996 – GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, ford. BURIÁN Mónika, Helikon, 1996, 1–2, 82–90.

GERENCSÉR 1909 – GERENCSÉR István, *Adalékok a magyar iskolai drámák történetéhez*, Bp., 1909.

GERLACH 1929 – GERLACH, Kurt, *Der Simson-Stoff im deutshen Drama,* Berlin, 1929.

G. ETÉNYI 2000 – G. ETÉNYI Nóra, *A 17. századi soproni országgyűlések a korabeli német sajtóban*, Soproni Szemle, 54 (2000) 1, 33–53.

G. LÁBOS 1985 – G. LÁBOS Olga, *A humanista és barokk népkarakterológia Attila–Mátyás vonatkozásaihoz,* Studia Litteraria, 22 (1985), 55–60.

GRABAR 1969 – GRABAR, André, *Christian iconography: A Study of Its Origins,* The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts 1961. London, Routledge & Kegan Paul, 1969.

GRAGGER 1922 – GRAGGER Róbert, *A „Kara Musztafa”*, EPhK 46 (1922), 22–24.

Grammatici Latini I. – *Grammatici Latini* I. ex recensione Henrici KEILI, Lipsiae, Teubner, 1857.

GREXA 1913 **–** GREXA Gyula, *Carafa és az eperjesi vértörvényszék,* Rozsnyó, 1913.

GRYPHIUS 1659 – GRYPHIUS, Andreas, *Grossmüthiger Rechts-Gelechrter oder Sterbender Aemilius Papinianus*, Breslaw, Treuer-Spiel, 1659.

G. SZABÓ 1996 – G. SZABÓ Botond, *A Debreceni Református Kollégium a pedagógia századában*, Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület, 1996.

GULYÁS 1935 – GULYÁS József, *A Keresztény Herkules népszerűségéhez*, ItK, 45 (1935), 304–305.

GUITMAN 2009 – GUITMAN Barnabás, *A bártfai reformáció első évtizedei és kapcsolatrend*szere, doktori (PhD) értekezés, Piliscsaba, PPKE, 2009.

GYÁNI 2010A – GYÁNI Gábor, *Az elveszíthető múlt: A tapasztalat mint emlékezet és történelem*, Bp., Nyitott Könyvműhely, 2010.

GYÁNI 2010B – GYÁNI Gábor, *Kollektív emlékezet és történetírás: kapcsolatuk ellentmondásossága =* GYÁNI Gábor, *Az elveszíthető múlt: A tapasztalat mint emlékezet és történelem*, Bp., Nyitott Könyvműhely, 2010.

GYÁNI 2014 – GYÁNI Gábor, *A történelmi regény „igazsága”. Tény és fikció kapcsolata = Mesterkönyvek faggatása. Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor műveiről,* szerk. BEDNANICS Gábor, KUSPER Judit, Bp., Ráció, 2014. 15–44.

GYÁRFÁS 1909 – GYÁRFÁS Tihamér, *Comoedia Erdély siralmas állapotjáról: Az első magyar jezsuita dráma 1668-ból,* Gyoma, Kner, 1909.

dc_1363_16

GYÖNGYÖSI 1998 – GYÖNGYÖSI István, *Márssal társolkodó Murányi Vénus,* szöveggond., jegyz. JANKOVICS József, NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Bp., Balassi, 1998 (Régi Magyar Könyvtár, Források, 8).

GYÖNGYÖSI 1999 – GYÖNGYÖSI István, *Porábúl meg-éledett PHOENIX, Avagy A Néhai Gyerö Monostori KEMÉNY JÁNOS, Erdéli Fejedelemnek Lonyai Anna Aszszonnyal lévö házaságának, Tatár Országi rabságának, az Török ellen viselt Hadi dolgainak, és végre, Hazája mellett Vitézül letett életének, halála utánnis élö emlékezete…*, kiad. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Balassi, 1999, http://mek.oszk.hu/06000/06076/06076.htm (Utolsó letöltés: 2016. február 28.)

GYÖRGY 2009 – GYÖRGY Lajos, *Fejezetek Mártonfi József erdélyi püspök életrajzából,* Bp., METEM, 2009.

GYŐRY 1979 – GYŐRY János, *A francia dráma kialakulása,* Bp., Akadémiai, 1979.

HAAG 1989 – HAAG, Herbert, *Szentírási hivatkozások* = HAAG, Herbert, *Bibliai Lexikon*, Bp., Szent István Társulat, 1989.

HABERMAS 1999 – HABERMAS, Jürgen, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban,* ford. ENDREFFY Zoltán, GLAVINA Zsuzsa, Bp., Osiris, 1999.

HARASZTI 1906 – HARASZTI Gyula, *Corneille és kora: a franczia színköltészet fejlődése a középkortól Racineig*, Bp., MTA, 1906.

HARGITTAY 2001 – HARGITTAY Emil, *Gloria, fama, literatura: Az uralkodói eszmény a régi magyarországi fejedelmi tükrökben,* Bp., Universitas, 2001.

HEINRICH 1887 – HEINRICH Gusztáv, *Szegedi Theophaniája*, EPhK, 11 (1887), 163–175.

HEINRICH 1892 – HEINRICH Gusztáv, *Körner Zrínyi drámája*, Budapesti Szemle, 188 (1892), 71, 321–344.

HEINRICH 1893 – HEINRICH, Gustav, *Werthes in Ungarn*, Ungarische Revue, XIII, 1893.

HEREPEI 2005 – HEREPEI János, *A kolozsvári színház és színészet történetéből,* közzéteszi SAS Péter, Kolozsvár, Művelődés, 2005.

HIERONYMUS 1732 – HYERONIMUS Sanctus, *Decus solitudinis, sive vita et obitus gloriosissimi patriarchae divi Pauli Thebaei eremitarum principis et magistri.* P. I. Viennae, 1732.

Historiae Demonstrationes 1922–1927 – *Historiae Demonstrationes*, 2, ed. E. DARKO, Bp., 1922–1927.

HITES 2004 – HITES Sándor, *A múltnak kútja: tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből*, Bp., JAK, 2004.

HOPP 1989 – HOPP Lajos, *Bécs, Buda felszabadítása a lengyel iskoladrámákban = Iskoladráma és folklór: A noszvaji hasonló című konferencián (1988) elhangzott előadások,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék, 1989 (Folklór és Etnográfia, 50), 67–78.

HOPP 1997– HOPP Lajos, *A megújult iskoladrámakutatás iránya= Barokk színház-barokk dráma,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica, 1997, 7–15.

HORATIUS 1989 – *Horatius összes művei Bede Anna fordításában*, Bp., Európa, 1989.

HORVÁTH 1932 – HORVÁTH Károly Antal, *Étienne Jodelle,* Bp., 1932.

HÖLVÉNYI 1974 – HÖLVÉNYI György, *A jezsuita történetírók és a jezsuita rend,* MKSz, 90 (1974) 232–249.

HUBERT–SZELESTEI 2007 – HUBERT Ildikó – SZELESTEI N. László, *Köszöntő versek, színjátékok Barkóczy Ferenc tiszteletére = „Nem sűlyed az emberiség!”… Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára,* főszerk., JANKOVICS József, felelős szerk., CSÁSZTVAY Tünde, szerk. CSÖRSZ Rumen István, SZABÓ G. Zoltán, Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007, 519–531. www.iti.mta.hu/szorenyi60.html (Utolsó letöltés: 2016. január 22.)

dc_1363_16

ID. WESSELÉNYI Miklós színházi levelezése 1983 – *ID. WESSELÉNYI Miklós színházi levelezése,* összeáll, bev., jegyz ENYEDI Sándor, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1983 (Színháztörténeti könyvtár, 14).

IJSEWIJN 1965 – IJSEWIJN J., *Symbola ad studium theatri latini Societatis Jesu*, Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 43 fasc. 3, 1965. Langues et littératures modernes – Moderne taal- en letterkunde, 946–960. url :/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1965_num_43_3_258 (Utolsó letöltés: 2016. január 22.)

Il teatro e la Bibbia 1995 – *Il teatro e la Bibbia, Atti del Convegno internazionale 1993 a Trieste organizzato da BIBLIA*, a cura di F. DOGLIO, Roma, ed. Garamond, 1995.

IMRE 2003 – IMRE Zoltán, *Színház és teatralitás: Némely kortárs lehetőség.* Veszprém, Veszprémi Egyetemi, 2003 (Theatron könyvek, 4).

INGEGNERI 1989 – INGEGNERI, Angelo, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*. A cura di M. L. DOGLIO, Modena, Panini, 1989.

Iskoladráma és folklór 1989 – *Iskoladráma és folklór: A noszvaji hasonló című konferencián (1988) elhangzott előadások,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék, 1989 (Folklór és Etnográfia, 50).

ISTVÁNFI 1622 – ISTHVANFI, Nicolai, *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV*, Coloniae Agrippa, 1622.

ISTVÁNFI 1867 – *Magyarország története 1490–1606*, írta ISTVÁNFI Miklós, fordította VIDOVICH György, Debrecen, 1867.

JAKÓ 1965 – JAKÓ Zsigmond, *Nyomtatott bibliai színjáték töredéke a XVI. századi Erdélyből*, Magyar Könyvszemle, 81 (1965) 4, 313–328.

JÁNOS-SZATMÁRI 2007 – JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Az érzékeny színház*, Kolozsvár, 2007.

JÁNOS-SZATMÁRI 2008 – JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Hatalom, politika és erkölcs kérdései id. Wesselényi Miklós politikai szomorújátékaiban = Színházvilág – világszínház,* szerk. CZIBULA Katalin, Bp., Ráció, 2008, 230–242.

JANOVICS 1941 – JANOVICS Jenő, *A Farkas utcai színház,* Bp., 1941.

JÁSZBERÉNYI 2004 – JÁSZBERÉNYI József, *Sétakörök a labirintusban, avagy miért halt meg Hunyadi László? = Tanulmányok a felvilágosodás korának magyar irodalmából, összeáll.* DEBRECZENI Attila, Studia Litteraria, Debrecen, Irodalomtudományi Intézet, 42 (2004), 122–132.

Jezsuita iskoladrámák I. 1992 – *Jezsuita iskoladrámák* (ismert szerzők) szerk. VARGA Imre, kiad. ALSZEGHY Zsoltné, CZIBULA Katalin, VARGA Imre, Bp., Akadémai–Argumentum, 1992. (*RMDE* XVIII, 4/1).

Jezsuita iskoladrámák II. 1995 – *Jezsuita iskoladrámák* (ismeretlen szerzők, programok, színlapok) szerk. VARGA Imre, kiad. ALSZEGHY Zsoltné, BERECZ Ágnes, KERESZTES Attila, KISS Katalin, KNAPP Éva, VARGA Imre, Bp., Akadémiai–Argumentum, 1995 (*RMDE* XVIII, 4/2).

JOUVANCY 1726 – JOUVANCY, Joseph, *Institutiones poeticae ad usum collegium Societatis Jesu*, Colonia Col. Agrippinae, 1726.

JUHAROS 1933 – JUHAROS Ferenc, *A magyarországi jezsuita iskoladrámák története*, Szeged, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1933.

JÜGELT 1979 – JÜGELT, Karl-Heinz, *Die erste Geschichte des ungarischen Theaters aus dem Jahre 1798 = Német Filológiai Tanulmányok,* XIII, szerk. NÉMEDI Lajos. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1979.

KÁDÁR 1923 – KÁDÁR Jolán, *A pesti és budai német színészet története 1812–1847*, Bp., 1923.

KADULSKA 1997– KADULSKA, Irena, *A barokk a XVIII. századi lengyel jezsuita színházban = Barokk színház – Barokk dráma,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica, 1997, 62–69.

KÁRMÁN 2009 – KÁRMÁN GÁBOR, *Jezsuita iskoladráma Rákóczi Zsigmond esküvője tiszteletére = Dráma – Múlt Színház –Jelen: Tanulmányok a dráma és színháztörténet köréből,* szerk. CZIBULA Katalin, EMŐDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, EME–Partium, 2009, 289–297.

dc_1363_16

Kazinczy Ferencz Összes Müvei 1891 – *Kazinczy Ferencz Összes Müvei: Kazinczy Ferencz Levelezése,* II. köt., kiad. VÁCZY János, Bp., 1891.

KAZINCZY 2008 – KAZINCZY FERENC, *Erdélyi levelek,* szerk. KOVÁTS Dániel, Bp., Eötvös, 2008. 25. levél. *Művelődés,* LXI, 2008. június–szeptember. http://www.muvelodes.ro/index.php/Cikk?id=618 (Utolsó letöltés: 2016. február 28.)

KAZINCZY 2009 – KAZINCZY Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté, BORBÉLY Szilárd, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2009.

KAZY 1719 – KAZY János, *Brevis Commentarius rereum in Hungaria, Croatia et Transylavnia* etc. Ab anno 1564–1576. II., Nagyszombat, 1719.

KECSKEMÉTI 1998 – KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet*, A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században, Bp., Universitas, Bp., 1998. (Historia litteraria, 5.)

KECSKEMÉTI 2003 – KECSKEMÉTI Gábor, *Recepció, szövegaktus és kommunikáció a régi magyar irodalomtörténetben (Kontextusok és intenciók),* ItK, 107 (2003), 703–728.

KECSKEMÉTI 2011 – KECSKEMÉTI Gábor, *Szónoki gyakorlat a magyar vitézségről a leuveni egyetemen = Eruditio, virtus et constantia: Tanulmányok a 70 éves Bitskey István tiszteletére, I–II*, szerk. IMRE Mihály, OLÁH Szabolcs, FAZAKAS Gergely Tamás, SZÁRAZ Orsolya, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2011, I, 61–68.

KECSKEMÉTI 2012 – KECSKEMÉTI Gábor, *A humanista filológiai hagyomány és Magyarország = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban,* szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK, 2012, 13–51.

KECSKEMÉTI 2014 – KECSKEMÉTI Gábor, *Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében elkészítendő magyar irodalomtörténet megalapozása*, ItK, 118 (2014), 6, 747–783.

KECSKÉS 1991 – KECSKÉS András, *A magyar verselméleti gondolkodás története a kezdetektől 1898-ig*, Bp., Akadémiai, 1991.

KÉKESI KUN 1999 – KÉKESI KUN Árpád, *Hist(o)riográfia, A színházi emlékezet problémája.* Theatron, I. (1999. tavasz), 3, 29–35.

KÉKESI KUN 2006 – KÉKESI KUN Árpád, *Színház, kultúra, emlékezet,* Veszprém, Pannon Egyetemi, 2006.

KELÉNYI 1934 – KELÉNYI B. Ottó, *Gazdaságtörténeti adatok a pesti Német Színház építéséhez (1808–1812),* Tanulmányok Budapest múltjából, II. Klny. Bp., 1934.

KERÉNYI 1974 – KERÉNYI Ferenc, *Az első magyar színtársulat könyvtárának története*, Magyar Könyvszemle, 90 (1974), 331–338.

KERÉNYI 1981 – KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1848*, Bp., Magvető, 1981.

KERÉNYI 1991 – KERÉNYI Ferenc, *Egy Katona József-színlap kérdőjelei*, Színháztudományi Szemle, 28 (1991), 67–69.

KERÉNYI 1993 – KERÉNYI Ferenc, *Az iskolai színjátszás hatása a magyar hivatásos színészet első évtizedeire = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok*, szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, KLTE Néprajz Tanszék, Ethnica Alapítvány, 1993.

KERÉNYI 1997 – KERÉNYI Ferenc, *Berzsenyi Dániel drámatöredéke*: *A somogyi Kupa,* BÁR, II. évf. 1997.

KERÉNYI 2004 – KERÉNYI Ferenc, *A színház mint társaséleti színtér a 19. századi Budapesten,* Budapesti Negyed, 46 (2004), 4, 67–89.

KERÉNYI *Verseghy* – KERÉNYI Ferenc, *Verseghy Ferenc és a színpad*, Verseghy Ferenc Elektronikus Könyvtár, http://vfek.vfmk.hu/00000056/012.html (Utolsó letöltés: 2016. február 25.)

KÉRI 1737 – KÉRI Bálint, *Series banorum Dalmatiae, Croatiae, et Sclavoniae chronologica ad annum saeculi huius trigesimum tertium producta,* Nagyszombat, 1737.

KILIÁN 1975 – KILIÁN István, *Iskoladráma Nagy Péter orosz cárról 1698-ból (Gladiator Moschus)*, ItK, 79 (1975), 188–191.

dc_1363_16

KILIÁN– STAUD–VARGA 1980 – KILIÁN István, STAUD Géza, VARGA Imre, *A hazai iskoladrámák feltárása,* MKSz, 96 (1980), 199–204.

KILIÁN 1992 – KILIÁN István, *A minorita színjáték a 18. században, Elmélet és gyakorlat,* Bp., Argumentum, 1992 (Irodalomtörténeti füzetek 129.)

KILIÁN 1993–KILIÁN István, *Az iskoladráma-kutatás további feladatai = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok: A noszvaji hasonló című konferencián elhangzott előadások,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, Ethnica Alapítvány, 1993, 7–11.

KILIÁN 1994 – KILIÁN István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma: Fontes ludorum scenicorum in gymnasiis collegiisque piarum Hungariae,* Bp., Argumentum, 1994.

KILIÁN 1988 – KILIÁN István, *Az iskolai színjáték és a folklórhagyomány = A megváltozott hagyomány. Tanulmányok a 18. századról,* szerk. HOPP Lajos, KÜLLŐS Imola, VOIGHT Vilmos, Bp., MTA, 1988, 393–428.

KILIÁN 2002 – KILIÁN István, *A piarista dráma és színjáték a XVII–XVIII. században: Iskolai színjátékaink témarendje egy reprezentatív jezsuita minta és a teljes piarista felmérés alapján,* Bp., Universitas, 2002.

KILIÁN 2002B– KILIÁN István, *Beszámoló a 17–18. századi magyar dráma- és színházkutatás eredményeiről (1980–2001),* MKSz, 116 (2002), 193–200.

KILIÁN 2007 – KILIÁN István, *Színjáték a jelenlegi Szlovákia területén a 16–18. században = Kolligátum: Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére,* szerk. DESCOVI Balázs, SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, Bp., Ráció, 2007, 227–234.

KILIÁN 2008 – KILIÁN István, *A 16–18. századi magyarországi drámák tipológiája = Színházvilág – világszínház,* szerk. CZIBULA Katalin, Bp., Ráció, 2008, 13–22.

KILIÁN 2009 – KILIÁN István, *Teátrális szertartáselemek, akadémiák, declamatiók, színjátékok és drámák Nagyváradon 1723–1771, = Dráma – múlt, színház – jelen: Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből,* szerk. CZIBULA Katalin, EMŐDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, Kolozsvár–Nagyvárad, Erdélyi Múzeum Egyesület–Partium Kiadó, 2009 (Régi Magyar Színház, 4) 303–345.

KILIÁN 2010 – KILIÁN István, *Eisenberg reprezentatív, zenés gyermekelőadása Eperjesen = Színház, dráma, irodalom: Tanulmányok a 70 éves Nagy Imre tiszteletére,* szerk. TÓTH Orsolya, Pécs, Pro Pannonia, 2010, 122–136.

KILIÁN 2011 – KILIÁN István, *Rézmetszetek Eperjesről és Bártfáról 1651-ből = Bibliotheca et Universitas: Tanulmányok a hatvanéves Heltai János tiszteletére,* szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2011, 241–271.

KILIÁN 2011A – KILIÁN István, *Beszámoló a XVII–XVIII. századi magyar dráma- és színházkutatás eredményeiről (1980– 2001), – About the Research on XVIIth and XVIIIth century Hungarian Drama and Theater (1980–2001), – Bericht über die Forschung zum altungarischen Drama (1980–2001) = (Dráma)szövegek metamorfózisa. Kontextustörténetek. – Metamorphosis of the (Drama)texts, Stories of Relation. I. kötet. Hagyománykezelés, imitációváltozatok – Traditions, Imitations. A 2009. június 4–7-i kolozsvári konferencia szerkesztett szövegei,* szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2011 (Régi Magyar Színház, 5), 344–356.

KILIÁN 2013 – KILIÁN István, *Latin–magyar nyelvű iskoladráma Szent Ferencről Csíksomlyón a XVIII. században = Nyolcszáz esztendős a Ferences Rend: Tanulmányok a Rend lelkiségéről, történeti hivatásáról és kulturális-művészeti szerepéről,* szerk. MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, ÖTVÖS István, Bp., Magyar Napló, Írott Szó Alapítvány, 2013 (Művelődéstörténeti Műhely, Rendtörténeti konferenciák, 8/2), 989–1055.

KILIÁN 2013B – KILIÁN István, *Pázmány és a színjáték = Pázmány nyomában. Tanulmányok Hargittay Emil tiszteletére,* szerk., AJKAY Alinka, BAJÁKY Rita, Vác, 2013, 259–281.

dc_1363_16

KILIÁN 2014 – KILIÁN István, *Az Annuae Litterae adatai a sárospataki jezsuita iskola színjátszásáról = Katolikus megújulás Északkelet-Magyarországon*, szerk. SZABÓ Irén, Sárospatak, Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, 2014 (Folia Collecta 11.), 168–196.

KILIÁN 2016 – KILIÁN István, *Az Annuae Litterae-k adatai a 17-18. századból* [kézirat]

KILIÁN–PINTÉR–VARGA 1992 – *A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma: Fontes ludorum scenicorum in scholis institutisque catholicis Hungariae,* szerk. VARGA Imre, kiad. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, VARGA Imre, Bp., Argumentum, 1992.

KIRÁLY E. 1993A – KIRÁLY Erzsébet, *A mű keletkezéstörténetének forrásai* = ZRÍNYI Miklós, *Szigeti Veszedelem* (teljes, gondozott szöveg), szerk., jegyz., KIRÁLY Erzsébet, Bp., Ikon, 1993 (Matúra klasszikusok), 10–13.

KIRÁLY E. 1993B – KIRÁLY Erzsébet, *Röviden a műfaj történetéről* = ZRÍNYI Miklós, *Szigeti Veszedelem* (teljes, gondozott szöveg), szerk., jegyz., KIRÁLY Erzsébet, Bp., Ikon, 1993 (Matúra klasszikusok), 6–10.

KIRÁLY P. 2003 – KIRÁLY Péter, *A 17. századi Habsburg udvar zenés látványosságai és a magyar főnemesség* = KIRÁLY Péter, *Magyarország és Európa. Zenetörténeti írások,* Bp., Balassi, 2003, 96–109.

K. KAPOSI 2015 – K. KAPOSI Krisztina, *Egy latin-nyelvű Lázár-dráma az OSZK Kézirattárában*, MKSz, 131 (2015), 316–321.

KLANICZAY 1975 – *A manierizmus*, bev., szerk., KLANICZAY Tibor, Bp., Gondolat, 1975.

KNAPP 1992 – KNAPP Éva, *A máriavölgyi pálos kolostor könyvtára a 18. században,* I–II. Magyar Könyvszemle, 108 (1992) 194–195.

KNAPP 2003 – KNAPP Éva, *Emblematikus kifejezésmód a XVII–XVIII. századi iskoladrámában* = KNAPP Éva, *Irodalmi emblematika Magyarországon a 17–18. században: Tanulmány a szimbolizmus ábrázolásának történetéhez*, Universitas, Bp., 2003, 159–185.

KNAPP–TÜSKÉS 2007 – KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Magyar történelmi tárgyú drámák a német jezsuita színpadon,* Irodalomtudományi Közlemények, 111 (2007) 343–387.

KNAPP 2007A – KNAPP Éva, *Esterházy Pál és az iskolai színjátszás* = KNAPP Éva, *„Judit képit én viseltem": Kora újkori színház- és drámatörténeti tanulmányok,* Bp., Argumentum, 2007, 8–39.

KNAPP 2007B – KNAPP Éva, *Tamerlán. Egy pápai pálos magyar nyelvű iskoladráma programja 1761-ből* = KNAPP Éva, *„Judit képit én viseltem." Kora újkori színház- és drámatörténeti tanulmányok,* Bp., Argumentum, 2007, 165–171.

KNAPP 2008 – KNAPP Éva, *Historia-oratio-exegesis: a XVIII. századi Bonfini- és Istvánffy-recepció történetéhez,* Irodalomtörténeti Közlemények, 112 (2008), 3–36.

KNAPP–TÜSKÉS 2009A – KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Jacob Masen irodalomelméleti műveinek magyarországi hatástörténetéhez* = KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Sedes Musarum: Neolatin irodalom, tudománytörténet és irodalomelmélet a kora újkori Magyarországon,* Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2009 (Csokonai Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium, 44), 97–120.

KNAPP–TÜSKÉS 2009B – KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a német jezsuita színpadon* = KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Sedes Musarum: Neolatin irodalom, tudománytörténet és irodalomelmélet a kora újkori Magyarországon,* Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2009 (Csokonai Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium, 44), 301–343, 409–428.

KNAPP–TÜSKÉS 2009C – KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Historia-oratio-exegesis: a XVIII. századi Bonfini- és Istvánffy-recepció történetéhez* = KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Sedes Musarum: Neolatin irodalom, tudománytörténet és irodalomelmélet a kora újkori Magyarországon,* Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2009 (Csokonai Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium, 44), 344–394.

dc_1363_16

KNAPP 2012 – KNAPP Éva, *Azonos történelmi tárgyú iskoladrámák a német és magyar jezsuita színpadon: összevetési kísérlet*, ItK, 116 (2012), 2, 119–150.

KNAPP–TÜSKÉS 2016 – KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Magyar történelmi tárgyú drámák a 17−18. századi salzburgi bencés színpadon = A szövegtől a szcenikáig*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum, 2016, 359–382.

KOBELT GROCHT 2005 – KOBELT GROCHT, Marion, *Judith macht geschichte. Zur Reception einer mythischen Gestalt vom 16. bis 19. Jahrhundert*, München, Wilhelm Fink, 2005.

KOLLÁR 2016 – KOLLÁR Zsuzsanna, *A politikum mint dramaturgiai szervezőelv: Teleki László (1764–1821) Hunyadi Lászlónak fő-vétele című tragédiája = A szövegtől a szcenikáig*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum, 2016, 465–481.

Kollégiumi drámagyűjtemények 2015 – *Kollégiumi drámagyűjtemények,* szerk. DEMETER Júlia, kiad. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2015 (*RMDE* XVIII/7).

KOLOZSVÁRI 1938 – KOLOZSVÁRI János, *Magyar piarista iskoladrámák*, Pécs, 1938.

KOLTAY-KASTNER 1970 – KOLTAY-KASTNER Jenő, *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete,* Bp., Akadémiai, 1970.

KÓNYA 1994 – KÓNYA Péter, *Az eperjesi vértörvényszék 1687,* ford. NAGY László, Juraj FURDÍK, PVT Bratislava a. s. divízia Prešov – Evangélikus Országos Múzeum, Eperjes/Prešov–Budapest, 1994.

KÓTSI PATKÓ 1973 – KÓTSI PATKÓ János, *A Régi és Új Theátrom históriája és egyéb írások*, s. a. r, bev. JORDÁKY Lajos, Bukarest, Kriterion, 1973.

KOVÁCS E. 2003 – KOVÁCS Eszter, *A nagyszebeni színházi hírlap = A magyar színjáték honi és európai gyökerei,* szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2003, 247–258.

KOVÁCS E. 2011 – KOVÁCS Eszter, *Cseh királyok, cseh szentek a XVII–XVIII. századi jezsuita iskoladrámákban = Drámaszövegek metamorfózisa, kontaktustörténetek. Metamorphosis of the (drama)texts. Stories of relation, I.*, szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011 (Régi magyar színház, 5).

KOVÁCS E. 2014 – KOVÁCS Eszter, *Nepomuki Szent János a 18. századi magyarországi drámairodalomban = Drámák határhelyzetben I.* szerk., BRUTOVSZKY Gabriella, DEMETER Julia, N. TÓTH Anikó, PETRES CSIZMADIA Gabriella, Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2014, 195–202.

KOVÁCS E. 2015 – KOVÁCS Eszter, *„Légy cseheknek pártfogója, magyaroknak szószólója…": cseh-magyar jezsuita összefüggések a kezdetektől 1773-ig*, Bp., Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2015.

KOVÁCS J. L. 1972 – KOVÁCS József László, *Lackner Kristóf és kora,* Sopron, Soproni Szemle, 1972 (Soproni Szemle kiadványai).

KÖSZEGHY 2008 – KÖSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Alkibiádész,* Bp., Balassi, 2008.

KŐVÁRI 2011 – KŐVÁRI Réka, *Az Eperjesen 1651-ben előadott vízkereszti játék zenei betétei = (Dráma)szövegek metamorfózisa. Kontextustörténetek. – Metamorphosis of the (Drama)texts, Stories of Relation. I. Hagyománykezelés, imitációváltozatok – Traditions, Imitations. A 2009. június 4–7-i kolozsvári konferencia szerkesztett szövegei,* szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2011 (Régi Magyar Színház, 5), 62–75.

Kritikai kultúrakutatás 2005– *Kritikai kultúrakutatás,* Helikon, 51(2005), 1–2.

KRÍZA 1993 – KRÍZA Ildikó, *Egy Mátyás-színmű kapcsolata a néphagyománnyal= Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok,* szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, KLTE Néprajz tanszék, Ethnica, 1993, 169–178.

KRÍZA 2000 – KRÍZA Ildikó, *Egy jezsuita Mátyás-dráma folklór vonatkozásai = A magyar színház születése: Az 1997. évi egri konferencia előadásai,* szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2000 (A régi magyar színház, 1), 74–87.

dc_1363_16

KULCSÁR SZABÓ Z. 1995 – KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* Irodalomtörténet, 1995, 4. 495–540.

KUSPER 2015 – KUSPER Judit, *Történelem, történelmi regény, narratíva = A tudományoktól a művészetekig,* szerk. ZIMÁNYI Árpád, Eger, Líceum, 2015, 163–171.

KÜLLŐS 2004 – KÜLLŐS Imola, *Közköltészet és népköltészet, A XVII-XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé és motívumtörténeti vizsgálata,* Bp., L'Harmattan, 2004.

KÜLLŐS 2013 – KÜLLŐS Imola, *Folklór és mindennapi élet a 18. századi protestáns iskoladrámákban = Szín – Játék – Költészet. Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére,* szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest – Nagyvárad, Partium – Protea Egyesület, 2013, 282–305.

LANDINO 1974 – LANDINO, Cristoforo, *Scritti critici e teorici*, ed. Roberto CARDINI, I–II, Rome, Bulzoni, 1974.

LANG 1727 – LANG, Franz, *Dissertatio de actione scenica,* München, 1727. http://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&lv=1&bandnummer=bsb00075065&pimage=00001&suchbegriff=&l=en (Utolsó letöltés: 2016. január 17.)

LANG 1975 – LANG, Franz, *Abhandlung über die Schauspielkunst – Dissertatio de actione scenica, cum figuris eandem explicantibus, et observationibus quibusdam de arte comica* übers., hrsg. von Alexander RUDIN, Bern, München, Francke, 1975.

LÁSZLÓ–EHMANN–IMRE 2002 – LÁSZLÓ J., EHMANN B., IMRE O., *Történelem történetek: a történelem szociális reprezentációja és a nemzeti identitás,* Pszichológia, 22 (2002) 2, 147–161.

LATZKOVITS 2007A – LATZKOVITS Miklós, *A 16. századi magyar dráma = A magyar irodalom történetei a kezdetektől 1800-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp., Gondolat, 2007, 250–265.

LATZKOVITS 2007B – LATZKOVITS Miklós, *A drámaírás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon,* Bp., Argumentum (Irodalomtörténeti füzetek, 161).

LEBEAU 1976 – LEBEAU, Jean, *Salavator Mundi: L'exemple de Joseph dans le théâtre allemand du XVIe siècle,* 1–2, Paris, Sorbonne, 1976.

Legenda Aurea 1990 – VORAGINE, Jacobus de, *Legenda Aurea*, szerk. MADAS Edit, ford. BÁRCZI Ildikó et al., Bp., Helikon, 1990.

LE JAY 1727 – LE JAY, Franciscus, *Bibliotheca rhetorum, Liber dramaticus*, Monachii, 1727.

Le jeu d'Adam 2012 – *Le jeu d'Adam,* éd. bilingue, établie, traduite, présentée et annotée par Véronique DOMINGUEZ, Paris, Champion, 2012 (Champion Classiques. Moyen Âge, 34).

Le jeu d'Adam 2014 – *Le jeu d'Adam*, introduction, édition, traduction et commentaire par Christophe CHAGUINIAN; étude de la langue par Catherine BOUGY; étude sur les répons du Jeu d'Adam par Andrea RECEK, Orléans, Paradigme, 2014 (Medievalia, 85).

LEHMANN 2000 – LEHMANN, Hans-Thies, *Az előadás elemzésének problémái*, Theatron, 2000, 1, 46–60.

Les origines du théâtre en France 1971–1982 – *Les origines du théâtre en France = Manuel d'histoire litteraire de la France,* par un collectif sous la direction de Pierre ABRAHAM, Roland DESNEL, I–VI., Paris, Éditions Sociales, 1971–1982.

LISCHERONG 1937 – LISCHERONG Gáspár, *Pray György élete és munkái,* Bp., 1937.

Loci Memoriae Hungaricae 2012 – *Loci Memoriae Hungaricae: A magyar emlékezethelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai,* szerk. S. VARGA Pál et al., Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2012.

LORENZ 2000 – LORENZ, Chris, *Lehetnek-e igazak a történetek? Narrativizmus, pozitivizmus és „metaforikus fordulat" = Narratívák 4.: A történelem poétikája,* szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2000, 121–146.

LUCKSCHEITER 2009 – LUCKSCHEITER, Roman, *Theodor Körners Zriny-Drama und die Faszination von Tod und Niederlage = Militia et litterae. Dei beiden Nikolaus Zrínyi und Európa*, Hg. von

dc_1363_16

Wilhelm KÜHLMANN, Gábor TÜSKÉS unter Mitarbeit von Sándor BENE, Tübingen, Max Niemeyer, 2009.

LUDÁNYI 1989 – LUDÁNYI Mária, *A XVII. századi udvari színjáték és az iskoladráma kapcsolata = Iskoladráma és folklór,* szerk., PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, KLTE Ethnica Alapítvány, 1989 (Folklór és Etnográfia 50.), 111–121.

Ludi scaenici linguae latinae protestantum 2005 – *Ludi scaenici linguae latinae protestantum in Hungaria e saeculo XVII–XVIII. – Magyarországi latin nyelvű protestáns iskoladrámák a XVII–XVIII. századból*, s. a. r. ALSZEGHY Zsoltné, LÓRÁNT István, VARGA Imre, Bp., Argumentum, 2005.

LUGOSI 1934 – LUGOSI Döme, *Az első magyar játszószíni társaság játékrendje 1790—1801*, ItK, 44 (1934), 165–179.

LUKÁCS I. 1987 – Ladislaus LUKÁCS, *Catalogus generalis seu nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu 1551–1773,* Romae, Institutum Historicum S. J. I., 1987.

LUKÁCS II. 1988 – Ladislaus LUKÁCS, *Catalogus generalis seu nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu 1551–1773,* Romae, Institutum Historicum S. J., II., 1988.

LUKÁCS III. 1988 – Ladislaus LUKÁCS, *Catalogus generalis seu nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu 1551–1773,* Romae, Institutum Historicum S. J., III., 1988.

LUKÁCS 1989 – LUKÁCS László, *A független magyar jezsuita rendtartomány kérdése és az osztrák abszolutizmus, 1649–1773*, Szeged, Scriptum, 1989 (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 25.).

LUKOVSZKI 1997 – LUKOVSZKI Judit, *Ami a barokk iskolai színjátszásról egy dráma szövegéből kiolvasható: Racine: Esther = Barokk színház – barokk dráma,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica, 1997, 100–105.

LAZARD 1995 – LAZARD, Madeleine, *La tematica biblica della tragedia francese dal XVI al XVIII secolo = Il teatro e la Bibbia* a cura di Federico Doglio, Roma, Garamond, 1995, 79–96.

Magyar költők 1983 – *Magyar költők 18. század*, vál, jegyz. MEZEI Márta, Bp., Szépirodalmi, 1983.

Magyar színháztörténet 1990 – *Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990.

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR 1956 – MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit, *Kelemen László színháza,* Tanulmányok Budapest Múltjából, XI., Bp. 1956, 153–198.

MANGO 1966 – MANGO, Achille, *La commedia in lingua nel cinquecento*, Bibliografia critica, introd. di Vito PANDOLFI, Milano, Lerici Editori, 1966.

MARTÍ 2012 – MARTÍ Tibor, *Az Esterházyak vitézi ethosza a XVII. században = Identitás és kultúra a török hódoltság korában,* szerk. ÁCS Pál, SZÉKELY Júlia, Bp., Balassi, 2012, 398–410.

MASENIUS 1681 – MASENIUS, Jacobus, *Speculum imaginum veritatis occultae*, Köln, 1681.

Mausoleum regum et ducum Hungariae. A magyar királyok és hercegek arcképcsarnoka. (Hasonmás kiadás) ford. KLEMM László, bev. VISKOLCZI Noémi, Bp., 2005. (Amor librorum).

MAYER 1958 – MAYER, H., *Die Esther-dramen, ihre dramaturgische Entwicklung und ihre Bühnengeschichte von der Renaissance bis zur Gegenwart,* Viena, 1958.

MEDGYESY-SCHMIKLI 2002 – MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, *A hitoktatás és a színjátszás kapcsolata néhány ferences és egy piarista dráma alapján. = School and theatre in the past and nowadays – Az iskolai színjátszás múltja és jelene.* Miskolc, Gradatio, 2002. CD-ROM, (ISBN 963 204 0147)

MEDGYESY-SCHMIKLI 2006 – MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, *Összefüggések a jezsuita és a ferences barokk drámák között a színlapok alapján = A magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig: A Piliscsabán 2004. november 8–10. között megtartott tudományos konferencia tanulmányai*, szerk. SZILÁGYI Csaba, Piliscsaba, PPKE BTK, 2006, 458–470.

dc_1363_16

MEDGYESY-SCHMIKLI 2007 – MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, *A pálosok működése a gimnáziumi oktatásban = Decus solitudinis: Pálos évszázadok,* szerk. ÓZE Sándor, SARBAK Gábor, Bp., Szent István Társulat, 2007 (Művelődéstörténeti Műhely. Rendtörténeti konferenciák, 4/1), 377–387.

MEDGYESY 2008 – MEDGYESY S. Norbert, *Karácsonykor vagy a nagyhéten játszották? Az Ádám-(paradicsom) játék és az égi pör hagyományvilágunkban = Színházvilág – világszínház,* szerk. CZIBULA Katalin, Bp., Ráció, 2008 (Régi Magyar Színház, 3), 118–132.

MEDGYESY 2009 – MEDGYESY S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténet háttere*, Piliscsaba–Bp., Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK – Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2009 (Fontes Historici Ordinis Fratrum Minorum in Hungaria – Magyar Ferences Források 5. – PPKE BTK Művelődéstörténeti Műhely, Monográfiák, 1).

MEDGYESY 2013 – MEDGYESY S. Norbert, *Két, 18. századi iskoladráma, amely egy-egy Kilianushoz kötődik = Szín – játék – költészet: Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére,* szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp.–Nagyvárad, Partium–Protea–reciti, 2013, 262–269.

MEDGYESY-SCHMIKLI 2013 – MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, *„Colossus Triumphalis": törökverő Hunyadiak két, XVIII. századi gimnázium oktatási rendjében = Az oszmán–magyar kényszerű együttélés és hozadéka,* szerk., J. ÚJVÁRY Zsuzsanna, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar, 2013, 163–171.

MEDGYESY-SCHMIKLI 2014 – MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, *Két történeti iskoladráma Nyitrán a diadalmas és védelmező hűségről (1731, 1741*) *= Drámák határhelyzetben I.: A 2012. szeptember 4–7-i nyitrai konferencia szerkesztett szövegei,* szerk. BRUTOVSZKY Gabriella, DEMETER Júlia, N. TÓTH Anikó, PETRES CSIZMADIA Gabriella, Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2014, 177–194.

MEDGYESY-SCHMIKLI 2015 – MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, *„Eszterhazianorum munificentia premijs donaretur": Családtörténeti és Esterházy Pál nádor alapítványából bemutatott iskoladrámák (1713–1773) = Irodalom, művészet, barokk reprezentáció Esterházy Pál udvarában,* szerk. ÁCS Pál, Bp., MTA BTK – ELTE BTK, 2015, 477–494.

MEDGYESY 2016A – MEDGYESY S. Norbert, *Történelemoktatás és diákszínpad – a 18. századi szerzetesi iskolakultúra ismeretlen forrásterülete alapján = Szerzetesi kultúra Magyarországon a 18. században,* 2016 (megjelenés alatt).

MEDGYESY 2016B – MEDGYESY S. Norbert, *A váci piarista gimnázium színi előadásai (1722–1747) helybéli egyházi méltóságok reprezentációjában = Egyház és reprezentáció a régi Magyarországon,* szerk. BÁTHORY Orsolya, KÓNYA Franciska, Budapest, MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 2016, 285–296.

MERCURI 1991 – MERCURI, Roberto, *La tragedia cinquecentesca fra modello tragico e trattatistica* = Nascità della tragedia di Poesia nei Paesi Europei, a cura di Maria CHIABÓ, Federico DOGLIO, Viterbo, Vicenza–Roma, 1991, 173–195.

MESNARD 1996 – MESNARD, Jean, *Exégèse biblique et creation dramaturgique: le cas d'Athalie*" Théâtre, Opéra, Ballet, Revue européenne bilingue publiée par la Société Internationale d'Histoire Comparée du Théâtre, de l'Opéra et du Ballet, N. 2., 1996, 13–31.

MESNARD 1996B – MESNARD, JEAN, *La problématique du héros historique au Théâtre*, Théâtre et Drame Musical, Revue européenne bilingue publiée par la Société Internationale d'Histoire Comparée du Théâtre, de l'Opéra et du Ballet, N. 7–8, 15–19.

MÉSZÁROS 1981 – MÉSZÁROS István, *Az iskolaügy története Magyarországon 996–1777 között,* Bp., Akadémiai, 1981.

METZ 2013 – METZ, Detlef, *Das protestantische Drama, Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter,* Wien, Köln, Weimar, Böhlau Verlag, 2013.

dc_1363_16

MEZEI 1958 – MEZEI Márta, *Történetszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában,* Bp., Akadémiai, 1958. (Irodalomtörténeti Füzetek, 19)

MEYERS 1969 – MEYERS, Walter E., *A Figure Given: Typology in the Wakefield Plays,* Pittsburgh, Duquesne University Press, 1969.

MIKONYA 1998– MIKONYA György, *Philipp Melanchthon, a tanító (1497–1560),* Magyar Pedagógia, 98 (1998), 231–237.

MILO 2009 – MILO, Daniel S., *Egy kísérleti történettudományért, avagy a vidám történettudomány = Narratívák 8., Elbeszélés, kultúra, történelem,* szerk. KISANTAL Tamás, Bp., Kijárat, 2009, 55–77.

Minorita iskoladrámák 1989 – *Minorita iskoladrámák,* kiad. KILIÁN István, Bp., Akadémiai, 1989 (*RMDE,* XVIII. 2).

MIT II. 1964 – *A magyar irodalom története 1660-tól 1772-ig*, főszerk. SŐTÉR István, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1964.

MORRISSEY, Robert, *La Pratique du théâtre et le langage de l'illusion*, XVIIe siècle, 146 (1985), 17–28.

MÜNZ 1998 – MÜNZ, Rudolf, *Theatralität und theater. Zur Historiografie von Theatralitätsgefügen*. Mit einem einführenden Beitrag von Gerda BAUMBACH, Herausgegeben von Gisbert AMM, Berlin, Schwarzkopf, 1998.

NÁDASDY 1985 – NÁDASDY Lajos, *A pálosok iskoladrámái és iskolai színjátszásuk Pápán,* Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei, 17 (1985), 427–451.

NAGY I. 1993 – NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség, Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái,* Bp., Argumentum, 1993 (Irodalomtörténeti Füzetek, 131).

NAGY I. 2001A – NAGY Imre, *„Villanat az éjben": A drámaiság Benyák Bernát Joas-ában = Ágistól Bánkig: A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pécs, Pro Pannónia, 2001, 111–135.

NAGY I. 2001B – NAGY Imre, *„A Hisztoria fondamentoma": Intertextualitás és szerzőség a jezsuita vígjátékokban = A XIX. század vonzásában: Tanulmányok T. Erdélyi Ilona tiszteletére*, szerk. KICZENKO Judit, THIMÁR Attila, Piliscsaba, PPKE BTK, 2001, 157–170.

NAGY I. 2007– NAGY Imre, *Iskola és színház. Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia,* Budapest, Balassi, 2007.

NAGY J. 1999 – NAGY Júlia, *XVII–XVIII. századi református iskoladrámáink szerepe a nevelésben és az oktatásban,* Magyar Pedagógia, 99 (1999), 4, 375–387.

NAGY J. 2002– NAGY Júlia, *Keresztény Herkulesek = School and theatre in the past and nowadays – Az iskolai színjátszás múltja és jelene,* CD-ROM, Miskolc, Gradatio, 2002 (ISBN 963 204 0147)

NAGY J. 2003A – NAGY Júlia, *Történelemoktatás drámajátékkal: 18. századi történelmi drámák a jezsuita nevelés és oktatás szolgálatában*, Iskolakultúra, 2003, 3, 110–121.

NAGY J. 2003B – NAGY Júlia, *A csíksomlyói történelmi drámák = A magyar színjáték honi és európai gyökerei, Tanulmányok Kilián István tiszteletére,* szerk, DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2003 (A Régi Magyar Színház, 2.), 102–122.

NAGY J. 2004 – NAGY Júlia, *Az iskolai színjáték a 18. századi nevelés-oktatásban*, Iskolakultúra, 2004, 1, 41–49.

NAGY J. 2005 – NAGY Júlia, *Hitvitázó drámák a 16–18. században = Tenger az igaz hitrül való egyenetlenségek vitatásának eláradott özöne…":Tanulmányok XVI–XIX. századi hitvitáinkról,* szerk. HELTAI János, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem, BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2005, 217–225.

NAGY Sz. 2000 – NAGY Szilvia, *A consultatio és a 18. századi iskolai színjátékok = A magyar színház születése: Az 1997. évi egri konferencia előadásai,* szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2000 (A régi magyar színház, 1), 33–37.

dc_1363_16

„Nap, hold és csillagok, velem zokogjatok” 2003 – *„Nap, hold és csillagok, velem zokogjatok”: Csíksomlyói passiók a 18. századból,* szerk. DEMETER Júlia, utószó PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2003.

NÉGYESY 1892 – NÉGYESY László, *A mértékes magyar verselés története*, Bp., 1892.

NÉMETH 1915 – NÉMETH Sándor, *Az 1681. évi országgyűlés*, Bp., 1915.

NEUMAYR 1748 – NEUMAYR Franz, *Theatrum asceticum, sive Meditationes sacrae in Theatro Congregationis Latinae, Monachii exhibitae verni jejunii tempore, ab anno 1739 ad annum 1747* , Ingolstadt, Augsburg, 1748.

NEUMAYR 1751 – NEUMAYR Franz, *Idea Poeseos, seu methodica instructio de praeceptis, praxi et usu artis ad ingeniorum culturam, animorum oblectionem, ac morum doctrinam accommodata,* Ingolstadt, 1751.

NEUMAYR 1760 – NEUMAYR Franz, *Theatrum politicum, sive Tragoediae ad commendationem virtutis et vitiorum detestationem,* Ingolstadt, Augsburg, 1760.

NEUMAYR 1761 – NEUMAYR Franz, *Theatrum asceticum. Tomus II sive mundus in maligno positus. Meditationes exhibitae Monachii ab anno 1748 ad annum 1750*, Ingolstadt, Augsburg, 1761.

NIEFANGER 2005 – NIEFANGER, Dirk, *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit 1495–1773*, Berlin, De Gruyter, 2005 (Studien zur deutschen Literatur 174.)

NIEFANGER 2008 – NIEFANGER, Dirk, *Das redivivus-Modell. Historische Helden und ihre Semiotik in Dramen von Jacob und Nicodemus Frischlin = Akteure und Actionen. Figuren und Handlungstypen im Drama der Frühen Neuzeit*, Hg. von Christel MEIER, Bart RAMAKERS, Hartmut BEYER, Münster, Rhema, 2008, 417–434.

NIDERST 2005 – NIDERST, Alain, *Les héros historiques dans la tragédie de Pierre Corneille,* Théâtre et Drame Musical, revue européenne bilingue publiée par la Société Internationale d’Histoire Comparée du Théâtre, de l’Opéra et du Ballet, N. 6., 2005, 43–48.

NORA 2010 – NORA, Pierre, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája,* ford. K. HORVÁTH Zsolt = NORA, Pierre, *Emlékezet és történelem között,* Bp., Napvilág, 2010.

NYERGES 2003 – NYERGES László, *Az olasz reneszánsz komédia, XV–XVI. század,* Bp., Balassi, 2003.

OPITZ 1624 – OPITZ, Martin, *Buch von der deutschen Poeterei*, Lipcse, 1624.

OROSZ F. 1721 – (OROSZ Ferenc) *Első Remete szent Pál lelki elmélkedésekre gerjedeztető barlangja,* Nagy-szombat, 1721.

OROSZ F. 1757 – OROSZ Ferenc (ford.), *Szent Jeronimus egyedülvalóságnak ékessége: Az Tebais-béli Dütsőséges Szent Pál pátriárkának... élete és halála, mellyet az Anyaszentegyház doktora Szent Jeromos megírt* 1–2, Nagy-szombat, 1757.[2]

OROSZ L. 1980 – OROSZ László, *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei,* Bp., Akadémiai, 1980 (Irodalomtörténeti Füzetek, 97).

PÁLFFY 2004 – PÁLFFY Géza, *Koronázási lakomák a 15–17. századi Magyarországon,* Századok 138 (2004), 1005–1101.

PÁLFFY 2012 – PÁLFFY Géza, *Állami és nemzeti reprezentáció az újkori Magyarországon: a magyar uralkodókoronázások és a Szent Korona (1526–1916),* Történelmi Szemle, 54 (2012), 491–502.

Pálos iskoladrámák 1990 – *Pálos iskoladrámák, királyi tanintézmények, katolikus papneveldék színjátékai,* szerk., kiad. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1990 (*RMDE* XVIII. 3).

Pálos rendtörténeti tanulmányok 1994 – *Pálos rendtörténeti tanulmányok: Válogatás a Budapesten, 1991. október 4–5-én megrendezett II. Nemzetközi Pálos Rendtörténeti Szimpózium anyagából,* szerk. SARBAK Gábor, Csorna, Stylus, 1994 (Varia Paulina, 1).

PALMA 1770 – PALMA, Carolus Franciscus, *Notitia rerum Hungaricarum*, 1-3, Tyrnaviae 1770–1771.

PÁLVÖLGYI 2006 – PÁLVÖLGYI Ferenc, *Hagyomány és megújulás harmóniája a jezsuita pedagógiában = A magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig,* szerk. SZILÁGYI Csaba, Piliscsaba, PPKE BTK, 2006 (Művelődéstörténeti műhely, Rendtörténeti konferenciák, 2), 553–562.

dc_1363_16

PÁPAY 1808 – PÁPAY Sámuel, *A magyar literatúra esmérete,* Veszprém, 1808.

PAPP 2009 – PAPP Kinga, *Mátyás király egy 18. századi latin drámában = Erdély reneszánsza,* 1., szerk, GÁBOR Csilla, LUFFY Katalin, SIPOS Gábor, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2009, 185–194.

PAPP 2014 – PAPP Júlia, *Donne Vngare – A magyar női vitézség toposzának 16. századi forrásaihoz*, ItK, 118 (2014), 3, 385–392.

PATERCULUS 2007 – PATERCULUS, Velleius, *Róma története*, ford. HOFFMANN Zsuzsa, Budapest, Lectum, 2007.

PAVIS 2005 – PAVIS, Patrice, *Színházi Szótár*, Bp., L'Harmattan, 2005.

PENKE 1985 – PENKE Olga, *Voltaire tragédiái Magyarországon a XVIII. században,* Filológiai Közlöny, 31 (1985), 1–4, 107–132.

Piarista iskoladrámák I. 2002 – *Piarista iskoladrámák I,* szerk., kiad. DEMETER Júlia, KILIÁN István, KISS Katalin, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2002 (*RMDE* XVIII. 5/1.).

Piarista iskoladrámák II. 2007 – *Piarista iskoladrámák II,* szerk., kiad. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2007 (*RMDE* XVIII. 5/2.).

PIETROPAOLO 2007 – PIETROPAOLO, Domenico, *Visual Allegory on the Baroque Stage = The World of baroque Theatre, A compilation of essays from the Český Krumlov Conférences,* 2004, 2005, 2006, Český Krumlov, 2007, 159–170.

PILO BOYL 2000 – PILO BOYL, Cecilia, *Caesar Aegyptus földjén Alexandriában: Olasz jezsuita iskoladráma Faludi Ferenc átdolgozásában = A magyar színház születése: Az 1997. évi egri konferencia előadásai*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2000 (A régi magyar színház, 1.), 174–179.

PILO BOYL 2004 –PILO BOYL, Cecilia, *L'eredità classica nei drammi scolastici tradotti da Ferenc Faludi = L'eredità classica in Italia e in Ungheria dal rinascimento al neoclassicismo*, a cura di Péter SÁRKÖZY, Vanessa MARTORE, Universitas, Bp., 2004, 411–422.

PINTÉR 1990 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A budapesti Egyetemi Könyvtár jezsuita könyvjegyzékeinek drámakötetei,* MKSz, 106 (1990), 139–147.

PINTÉR 1992 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Mikes a kolozsvári jezsuita kollégiumban = Történelem, irodalom, folklór: Mikes Kelemen születésének 300. évfordulójára,* szerk. HOPP Lajos, PINTÉR Márta Zsuzsanna, TÜSKÉS Gábor, Debrecen, Ethnica, 1992, 41–46.

PINTÉR 1993 – PINTÉR Márta Zsuzsanna: *Kéziratos drámaelméletek a XVII–XVIII. századból = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok,* szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, KLTE Néprajz tanszék, Ethnica, 1993, 11–18.

PINTÉR 2000 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A magyarországi Zsuzsanna-drámák = A magyar színház születése: Az 1997. évi egri konferencia előadásai,* szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2000 (A régi magyar színház, 1), 301–309.

PINTÉR 2005 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Magyar nyelvűség a 18. század színmű-irodalmában* = Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből, szerk. BÍRÓ Ferenc, Bp., 2005, Argumentum, 153–206.

PINTÉR 2006 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Szent István alakja a régi magyar drámairodalomban* = „Hol vagy, István király?": A Szent István-hagyomány évszázadai, szerk. BORIÁN Sándor, Gondolat, Bp., 2006, 189–200.

PINTÉR 2007 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Borss Dániel: Bacchus = Decus solitudinis: Pálos évszázadok*, szerk. ŐZE Sándor, SARBAK Gábor, Bp., Szent István Társulat, 2007 (Művelődéstörténeti Műhely. Rendtörténeti konferenciák, 4/1).

PINTÉR 2009 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Zrinius ad Sigethum (1738) – théorie de drame et pratique du théatre dans l'oeuvre d'Andreas Friz S.J. = Militia et litterae. Dei beiden Nikolaus Zrínyi und Európa* (Herausgegeben von Wilhelm KÜHLMANN und Gábor TÜSKÉS unter Mitarbeit von Sándor BENE) Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2009, 242–257.

dc_1363_16

PINTÉR 2011A – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Andreas Friz hatása a magyar színházi kultúrára. Drámaszövegek metamorfózisa. Kontaktustörténetek. I.,* szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, 2011, 163–171.

PINTÉR 2011B – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *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.

PINTÉR 2013A – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *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.

PINTÉR 2013B – PINTÉR Márta Zsuzsanna, Többnyelvűség, nyelvi identitás a 16–18. századi drámairodalomban = *Metamorfóza identity v literatúre a jazyku I. Az identitás metamorfózisa irodalomban és nyelvben I,* zost. ALABÁN, František, Banská Bystrica, 2013, 88–99.

PINTÉR 2014 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Theatrum és literatúra*, Bp., Universitas, 2014.

PINTÉR 2014A – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A pásztorjátékok tipológiája és szimbolikája* = PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Theatrum és literatúra*, Bp., Universitas, 2014, 142–147.

PINTÉR 2014B – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A történelmi dráma mint allegória – hermeneutika a barokk színpadon* = PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Theatrum és literatúra*, Bp., Universitas, 2014, 43–56.

PINTÉR 2014C – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Kéziratos drámapoétikák a 17–18. századból* = PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Theátrum és literatúra*, Bp., Universitas, 2014, 81–90.

PINTÉR 2014D – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Szomorújáték Zrínyi Miklósról* = PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Theátrum és literatúra*, Bp., Universitas, 2014, 165–174.

PINTÉR 2014E – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Nevelés és propaganda: drámák Holló Zsigmondról* = PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Theátrum és literatúra*, Bp., Universitas, 2014, 67–78.

PINTÉR 2014F – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Tóthfalusy József és a losonci drámagyűjtemény = Drámák határhelyzetben I,* szerk. BRUTOVSZKY Gabriella, DEMETER Julia, N. TÓTH Anikó, PETRES CSIZMADIA Gabriella, Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2014.

PINTÉR 2015 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *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.

PINTÉR 2016 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Két pálos könyvjegyzék tanulságai = MONOKgraphia. Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára,* szerk. NYERGES Judit, VERÓK Attila, ZVARA Edina, Bp., Kossuth, 2016, 568–573.

PINTÉR–VARGA 2002 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, VARGA Imre, *Nemzeti múltunk drámák tükrében,* Vigilia, 67 (2002), 1, 26–37.

PIRNÁT 1969 – PIRNÁT Antal, *A reneszánsz dráma poétikája*, ItK, 73 (1969), 5, 527–555.

P. MÜLLER 2002 – P. MÜLLER Péter, *Színház és (intézményes) emlékezet = Színház és emlékezet,* szerk. P. MÜLLER Péter, TOMPA Andrea, OSZMI, Bp., 2002, 9–17.

PONTANUS 1594 –PONTANUS, JACOBUS, *Poeticarum Institutionum libri tres,* Ingolstadt, 1594. https://books.google.hu/books?id=4RQ8AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Utolsó letöltés: 2015. július 10.)

POLGÁR 2014 – POLGÁR Anikó, *„Recondita veritas": Antik és keresztény fikció Mösch Lukács Vita Poétikájában = Drámák határhelyzetben I,* szerk. BRUTOVSZKY Gabriella, DEMETER Julia, N. TÓTH Anikó, PETRES CSIZMADIA Gabriella, Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2014, 113–122.

PORKOLÁB 2013 – PORKOLÁB Tibor, *„Ode ad Hungaros": Az 1797. évi magyar nemesi felkelés költészetéről = Szín – Játék – Költészet. Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István*

dc_1363_16

tiszteletére, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest – Nagyvárad, Partium – Protea Egyesület, 2013. 73–81.

POSTLEWAIT 1999 – POSTLEWAIT, Thomas, *Történelem, hermeneutika és elbeszélésmód,* ford. KÉKESI KUN Árpád, Theatron, I. (1999. tavasz) 3, 58–66. A mű eredeti címe és megjelenési helye: *History, hermeneutics, and Narrativity = Critical Theory and Performance,* ed. Janelle G. REINELT, Joseph R. ROACH. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1992, 356–368.

PÖTZL-MALIKOVA 2003– PÖTZL-MALIKOVA, Maria, *Berichte über die Feierlichkeiten anlasslich der Kanonisation der Heiligen Aloysius Gonzaga und Stanislaus Kostka in der österreichischen Ordensprovinz = Die jesuiten in Wien: zur Kunst und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der Gesellschaft Jesu im 17. und 18. Jahrhundert* Hrsg KARNER, Herbert, Vien, Verlag d. Österr. Akad. 2003, 157–164.

PRAŽÁK 1991 – PRAŽÁK, Richard, *Cseh színészek és zenészek pest-Budán a 18–19. század fordulóján*, Színháztudományi Szemle, 28 (1991), 13–19.

PRAŽÁK 2009 – PRAŽÁK, Richard, *Působení Františka Xavera Jiříka na německém divadle v Budíně a v Pešti v letech 1789–1813*, Bohemica litteraria, 12 (2009), 1–2, 55–89.

PROBST 1954 – PROBST, Franz, *Die literarische Leistung der Ödenburger Jesuiten 1656–1700,* Burgenlaendischer Heimatblatter, 16 (1954).

PRÓNAI 1907 – PRÓNAI Antal, *A piaristák színjátéka Pesten a XVIII. században,* Bp. 1907.

Protestáns iskoladrámák 1989 – *Protestáns iskoladrámák* I–II, kiad. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1989 (*RMDE* XVIII. 1/1–2.).

PUCHOWSKI 1999 – PUCHOWSKI, Kazimierz, *Edukacja historyczna w jezuickich kolegijach rzeczypostolitej 1565-1773*, Gdansk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdanskiego, 1999.

PYRKER 1810 – PYRKER János László: *Historische Schauspiele*, Wien, 1810.

QUARTA 1996 – QUARTA, Daniela, *Drammaturgia gesuita nel Collegio Romano dalla tragedia di soggetto biblico al dramma martirologio 1560–1644 = I Gesuiti e i Primordi del Teatro Barocco in Europa*, a cura di Maria CHIABO, Federico DOGLIO, Viterbo, Centro studi sul teatro mediovale e rinascimentale, 1996, 119–161.

RÁKÓCZI 1979 – RÁKÓCZI Ferenc, *Vallomások – Emlékiratok*, szerk. HOPP Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1979.

RÁTTKAY 1652 – RÁTTKAY György, *Memoria regum et banorum*, Bécs, 1652.

Retorikák 2003 – Retorikák a barokk korból, kiad. BITSKEY István. Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2003.

RÉCSEY 1900 – *M. A. Regulus, római történeti szomorújáték öt felvonásban, szerzette Collin H.I., fordította idősb Wesselényi Miklós báró.* A pannonhalmi könyvtár kiadatlan kéziratiból közzéteszi és bevezetéssel ellátta Dr. RÉCSEY Viktor, Győr, 1900.

REZIK 1931 – REZIK János: *Az 1687. évben felállított eperjesi vérpad, vagy az eperjesi vérfürdő – Theatrum Eperiense anno 1687 erectum seu laniena Eperiensis*, ford. GÖMÖRY János, POGÁNY Gusztáv, Tranoscius, Liptovský sv. Mikulás, 1931 (A Szlovenszkói Ág. Hitv. Ev. Egyház történeti emlékei – Monumenta Evangelicae Augustanae Confessionis Ecclesiae in Slovacia, 1).

REZIK 1971 – REZIK, Ján, MATTHAEIDES Samuel, *Gymnasiologia dejiny gymnazii na Slovežnsku,* ford., jegyz. Vladislav RUŽIČKA, Bratislava, 1971.

RICOEUR 1995 – RICOEUR, Paul, *Bibliai hermeneutika*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Hermeneutikai Kutatóközpont, Bp., 1995.

RICOEUR, 1999 – RICOEUR, Paul, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999.

RICOEUR 2000 – RICOEUR, Paul, *Történelem és retorika,* ford. ASZTALOS Éva, SOMLYÓ Bálint = *Narratívák 4. A történelem poétikája,* szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2000, 11–24.

RICOEUR 2010 – RICOEUR, Paul, *Az elbeszélő funkció* = RICOEUR, Paul, *A diskurzus hermeneutikája*, vál., ford., szerk. KOVÁCS Gábor, Budapest, Argumentum, 2010.

dc_1363_16

RIPA 1997 – Cesare RIPA, *Iconologia, azaz a különféle képek leírása, amelyeket az antikvitásból feltalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal ellátott a perugiai Cesare Ripa*, ford., jegyz., utószó SAJÓ Tamás, Bp., Balassi, 1997.

RITOÓK 1971 – RITOÓK Zsigmondné, *Politikai szatíra Magyarországon a XVI. században*, ItK, 75 (1971), 3, 265–277.

RMDE 1960 – *Régi Magyar Drámai Emlékek I–II*, szerk., KARDOS Tibor, DÖMÖTÖR Tekla, Bp., Akadémiai, 1960.

RMDE 1989 – Régi Magyar Drámai Emlékek (RMDE) XVIII. század 1–6., sorozatszerk. KILIÁN István, Bp., Akadémiai, Argumentum, 1989.

RMK I. 1879 – *Régi Magyar Könyvtár,* szerk. SZABÓ Károly, Bp., 1879.

RMK II. 1885 – Régi Magyar Könyvtár, szerk. SZABÓ Károly, Bp., 1885.

RMK III/1. 1896 – Régi Magyar Könyvtár, szerk. SZABÓ Károly, HELLEBRANT Árpád, Bp., 1896.

RMK III/2. 1898 – Régi Magyar Könyvtár, szerk. SZABÓ Károly, HELLEBRANT Árpád, Bp., 1898.

RÓNAY 1963 – *A klasszicizmus*, bev., vál., RÓNAY György, Bp., Gondolat, 1963.

RÓZSA 1924 – RÓZSA Dezső, *Magyar tárgyú német darabok hazai német színpadokon,* Budapesti Szemle, 52 (1924), 5-6, 215–231.

R. VÁRKONYI 2007 – R. VÁRKONYI Ágnes, *A kolozsvári Porta Triumphális 1705 = Historia Societatis Iesu: Szilas László Emlékkönyv*, szerk. MOLNÁR Antal, SZILÁGYI Csaba, ZOMBORI István, Bp., 2007. (METEM Könyvek, 62), 283–296.

SABBATINI 1638 – SABBATINI, Niccolò, *Pratica di fabricar scene e machine ne'teatri,* Ravenna, 1638.

SÁNDOR 2007 – SÁNDOR János, *A szegedi színjátszás krónikája: Theszpisz szekerén, 1800–1883*, Szeged, Bába, 2007. http://www.sk-szeged.hu/statikus_html/digitalis/szinhaz1800/impresszum.html (Utolsó letöltés: 2015. április 21.)

SÁRKÖZY 2003 – SÁRKÖZY Péter, *Metastasio a 18. századi magyar iskolai színpadokon = A magyar színjáték honi és európai gyökerei,* szerk, DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2003. 304–316. (A Régi Magyar Színház, 2)

SÁRKÖZY 2005 – SÁRKÖZY Péter, *Faludy Ferenc*, Pozsony, Kalligram, 2005.

SÁVOLY 2006 – SÁVOLY Mária, *A hazai kötelező történelemoktatás kezdetei az 1735-ös jezsuita Instructio alapján = A magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig,* szerk. SZILÁGYI Csaba, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2006 (Művelődéstörténeti Műhely, Rendtörténeti konferenciák, 2.), 539–545.

SAULINI 1999 – SAULINI, Mirella, La città nel teatro, il teatro per la città, le tragedie de P. Stefano Tuccio SJ = Vita cittadina nel teatro *fra Cinque e Seicento: Convegno internazionale, Anagni, 4-5-6 settembre 1998, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale*, a cura di M. CHIABO, F. DOGLIO, Roma, Torre d'Orfeo, 1999, 281–297.

SCHMITTH, 1760–1761 – SCHMITTH, Nicolaus: Imperatores Ottomanici a capta Constantinopoli, cum epitome principum Turcarum I–II, Tyrnaviae, 1760–1761[2].

SEARLE 2001– SEARLE, John R., *Közvetett beszédaktusok = Nyelv – kommunikáció – cselekvés,* szerk. PLÉH Csaba, SÍKLAKI István, TERESTYÉNI Tamás. Bp., Osiris, 2001, 62–81.

SIEGMUND 1994 – SIEGMUND, Gerald, *A színház mint emlékezet,* ford. KÉKESI KUN Árpád, Theatron, I (1999. tavasz) 3, 36–39. A tanulmány eredeti címe és megjelenési helye: *Theater als Gedachtnis*, Theaterschrift, No 8, 1994, 214–235.

SOLT 1970 – SOLT Andor, *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772–1826)*, Bp., Akadémiai, 1970.

SOMMERVOGEL 1890–1914 – *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus. Première partie: Bibliographie*, Par Augustin et Aloys de BACKER, nouvelle édition par Carlos SOMMERVOGEL, I–XII., Bruxelles, Paris, Toulouse, 1890–1914.

dc_1363_16

STAUD 1979 – STAUD Géza, *Bayer József tudományos munkássága,* Bp., Magyar Színházi Intézet, 1979 (Színháztörténeti Könyvtár, 9.).

STAUD 1980 – STAUD Géza, *Az iskolai színjáték Magyarországon,* doktori disszertáció, kézirat, 1980, MTAK D/8724.

STAUD 1981 – STAUD Géza, *Faludi Ferenc és az iskolai színjátszás,* ItK, 85 (1981), 3, 305–312.

STAUD 1984 – STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai: Fontes ludorum scenicorum in scholis SJ Hungariae,* I. Bp., MTAK, 1984.

STAUD 1986 – STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai: Fontes ludorum scenicorum in scholis SJ Hungariae,* II. Bp., MTAK, 1986.

STAUD 1988 – STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai: Fontes ludorum scenicorum in scholis SJ Hungariae,* III. Bp., MTAK, 1988.

STAUD 1994 – STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai: Fontes ludorum scenicorum in scholis SJ Hungariae,* IV. Index, s. a. r. H. TAKÁCS Marianna, Bp., MTAK, 1994.

STEGMANN 1968 – STEGMANN, André, *L'Héroïsme cornélien: Genèse et signification*, II, Paris, Armand Colin, 1968.

Stephann, der Erste könig der Hungarn 1792 – *Stephann, der Erste könig der Hungarn: Ein Schauspiel in sechs Aufzügen von Xavier Girzick, Mitglied der hochgräflich-Unwerth'schen deutschen Operngesellschaft in Ofen und Pesth*, Pest, 1792.

STOLL 2002 – STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája 1542–1840*, Bp., Balassi, 2002.[2]

STOLL–VARGA–V. KOVÁCS 1972 – STOLL Béla, VARGA Imre, V. KOVÁCS Sándor, *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig,* szerk. VARGHA Kálmán, V. WINDISCH Éva, Bp., Akadémiai, 1972.

STÖCKEL 1559 – STÖCKEL, Leonart, *Historia von Susanna in Tragedien weise gestellet zu Ubung der Jugend zu Bartfeld in Ungarn*, Wittenberg, Hans Luft, 1559.

SUGÁR 1981– SUGÁR István, *Az egri jezsuita könyvtár 1774-ben, a rend feloszlatásakor*, MKSz, 97 (1981), 328–332.

S. VARGA 2012A – S. VARGA Pál, *„…keressetek alkalmat a hajdanra visszanézhetni…": Mohács emlékezethellyé válása a 19. század elejének magyar irodalmában = Loci Memoriae Hungaricae: A magyar emlékezethelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai,* szerk. S. VARGA Pál et al., Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2012.

S. VARGA 2012B – S. VARGA Pál: *Kollektív emlékezet és történeti tudományok,* Studia litteraria 2012/1–2, Emlékezethelyek, 32–40.

S. VARGA 2012C – S. VARGA Pál, *Szerkesztői előszó,* Studia litteraria, 2012, 1–2, Emlékezethelyek, 2–8.

SZABADOS 2006 – SZABADOS György, *A magyar történelem kezdeteiről*, Bp., Balassi, 2006.

SZABÓ 2013 – SZABÓ Péter: *A maszk és jelmez szerepe a kora újkori Magyarországon,* Történelmi Szemle, 55 (2013), 569–592.

SZÁRAZ 2012 – SZÁRAZ Orsolya, *A kereszténység védőbástyája,* Studia litteraria, 2012, 1–2, Emlékezethelyek, 51–67.

SZÁRAZ 2015 – SZÁRAZ Orsolya, *A kassai jezsuita mártírok kultusza 17–18. században = Mártírium és emlékezet – Protestáns és katolikus narratívák a 15–19. században*, szerk. FAZAKAS Gergely Tamás, IMRE Mihály, SZÁRAZ Orsolya, Debreceni Egyetemi, 2015, 254–273.

SZAROTA 1967 – SZAROTA, Elida Maria, *Künstler, Grübler und Rebellen, Studien zum europäischen Märtyrendrama des 17 Jahrhunderts,* Bern, Francke, 1967.

SZAROTA 1976 – SZAROTA, Elida Maria, *Das Jesuitendrama und die Manipulation des Publikums* = E. M. Sz., *Gesichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts*, Bern, München, Francke Verlag, 1976.

dc_1363_16

SZAROTA 1980 – SZAROTA, Elida Maria, *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet: Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare. I/1–2.: Vita Humana und Transzendens; II/1–2.: Tugend- und Sündensystem; III/1–2.: Konfrontationen,* München, Wilhelm Fink Verlag, 1979–1983.

SZEBENYI 1989 – *A rendszeres iskolai történelemtanítás és a történelemmetodika kezdetei Magyarországon (1650–1848),* vál., bev., jegyz. SZEBENYI Péter, Bp., [ELTE] 1989 (A történelemtanítás módszertanának forrásai, I.).

SZÉCHENYI 1984 – SZÉCHENYI István, gróf, *Magyar játékszinrül*, Pesten, 1832, reprint Bp., Állami Könyvterjesztő Vállalat, 1984.

SZEDMÁK 2009 – *A XVII–XVIII. századi magyarországi iskolai színjátszás bibliográfiája (1998–2009),* szerk. SZEDMÁK Andrea, Bp., Protea Kulturális Egyesület, 2009.

SZEGEDI 1575 – SZEGEDI Lőrintz, *Theophania, az az isteni meg jelenés,* Debrecembe nyomtattatott Komlos Andras altal, 1575.

SZÉKELY 1963 –SZÉKELY György, *Színjátéktípusok leírása és elemzése*, Bp., Színháztudományi Intézet, 1963.https://library.hungaricana.hu/hu/view/SZAK_SZIN_Sztan_08/?pg=0&layout=s

SZÉKELY 2009 –SZÉKELY György, *Az átmenet dramaturgiája* = SZÉKELY György, *Mozaikok: Hét évtized színháztörténeti írásaiból,* Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2009.

SZELESTEI 2009 – SZELESTEI N. László, *Egy esztergomi esküvő irodalmi emlékei (1763) = Dráma – Múlt Színház – Jelen, Tanulmányok a drama- és színháztörténet köréből*, szerk. CZIBULA Katalin, EMŐDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, Oradea–Cluj, EME–Partium, 297–302.

SZELESTEI 2013 – SZELESTEI N. László, *Joseph Franz von Hadwich Batthyány Lajos nádort köszöntő színjátéka = Szín – Játék – Költészet. Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére,* szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest – Nagyvárad, Partium – Protea Egyesület, 2013, 306–316.

SZENTIVÁNYI 1750 – SZENTIVÁNYI Márton, *Summarum Chronologiae ex secunda parte III. decades Curiosum et Selectiorum Variarum Scientiarum Miscellaneorum,* Tyrnaviae, 1697, Wien, 1750.

SZENTJÓBI SZABÓ 1995 – *SZENTJÓBI SZABÓ László Összes Művei,* s. a. r, bev. DEBRECZENI Attila, Bp., Nemzeti Tankönyvk., 1995 (Felfedezett klasszikusok, 13.).

SZERDAHELY 1784 – SZERDAHELY, Georgius Aloysius, *Poesis dramatica ad aestheticam seu doctrinam boni gustus conformata,* Budae, 1784.

SZILÁGYI 1996 – SZILÁGYI Márton *Schedius Lajos szerepe az Uránia körül,* ItK, 100 (1996), 1–2, 127–144.

SZILASI 1918 – SZILASI Klára, *Stöckel Lénárd Zsuzsanna drámája és a bártfai német iskolai színjáték a 16. században, Függelék: Stöckel drámájának új lenyomata,* Bp., Pfeifer Ferdinánd, 1918 (Német Philologiai Dolgozatok, 22.).

Színház a 19. századi képzőművészetben – Színház a 19. századi képzőművészetben. Színészportrék, szerepképek, jelenetképek, A Magyar Színházi Intézet és a Rábaközi Múzeum kiállításának katalógusa, összeáll. Sz. SUJÁN Andrea, h. n., é. n.

Színházvilág – Színházvilág – világszínház szerk. CZIBULA Katalin, Bp., Ráció, 2008 (A régi magyar színház, 3.).

SZINNYEI – SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái. http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/*

SZIRÁK 2008 – SZIRÁK Péter, *Örkény István: Pályakép*, Bp., Palatinus, 2008.

SZŐKE 2016 – SZŐKE Eszter, *Az antik Róma megjelenítése Giangiorgio Trissino* Sofonisba *című tragédiájában = A szövegtől a szcenikáig*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum, 2016, 257–270.

SZÖRÉNYI 1978 – SZÖRÉNYI László, *A barokk hősi ideál az olasz és a közép-európai latin jezsuita eposzokban,* ItK, 82 (1978), 529–539.

dc_1363_16

SZÖRÉNYI 1993A – SZÖRÉNYI László, *Attila, a jámbor honfoglaló: Répszeli László* = SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből,* Bp., AmfipressZ, 1993, 94–106.

SZÖRÉNYI 1993B – SZÖRÉNYI László, *Attila, a testvérgyilkos másodjára, Mattyasovszky Ignác* = SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták, Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*, Bp., AmfipressZ, 1993, 119–122.

SZÖRÉNYI 1993C – SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*, Bp., AmfipressZ, 1993.

SZÖRÉNYI 1993D – SZÖRÉNYI László, *Pray György költészete* = SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*, Bp., AmfipressZ, 1993, 135–139.

SZÖRÉNYI 1996 – SZÖRÉNYI László, *Dugonics András* = SZÖRÉNYI László, *Memoria Hungarorum: Tanulmányok a régi magyar irodalomról,* Bp., Balassi, 1996, 108–140.

SZÖRÉNYI 1999A – SZÖRÉNYI László, *Latin nyelvű Árkádia a tizennyolcadik századi Magyarországon* = SZÖRÉNYI László, *Studia Hungarolatina, Tanulmányok a régi magyar és neolatin irodalomról*, Bp., Kortárs, 1999, 121–133.

SZÖRÉNYI 1999B – SZÖRÉNYI László, *Palma Ferenc Károly történetírói munkássága* = SZÖRÉNYI László, *Studia Hungarolatina: Tanulmányok a régi magyar és neolatin irodalomról*, Bp., Kortárs, 1999, 158–168.

SZÖRÉNYI 2004 –SZÖRÉNYI László, *Zrínyi és Vida, avagy a neolatin vergiliusi eposzmodell* = *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*, szerk. BITSKEY István, OLÁH Szabolcs, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2004, 297–315.

SZŰCS 2003 – *SZŰCS Sámuel naplói (1835–1864),* bev., jegyz., s. a. r., KILIÁN István, Miskolc, Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, 2003.

TARNAI 1986 – TARNAI Andor, *A consultatio Magyarországon: A politikai nevelés irodalmi formáinak és stílusának történetéhez,* ItK, 90 (1986), 637–657.

TARNÓCZI 1665 – TARNÓCZI, Stephanus, *Synopsis Philosophiae stilo lapidari Francisco Rakoczio Transylvaniae Principi dicata,* Kassa, 1665.

TASSO 1957 – TASSO, Torquato, *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco CARETTI, Milano, Mondadori, 1957.

TASSO 1995 – TASSO, Torquato, *A megszabadított Jeruzsálem*, ford., HÁRS Ernő, utószó, jegyz. KIRÁLY Erzsébet, Bp., Orpheusz Könyvek, 1995.

Teatro del cinquecento I. 1998 – *Teatro del cinquecento I., La Tragédia,* a cura di Renzo CREMANTE, Milano–Napoli, Mondadori, 1988.

The Play of Adam 1976 – *The Play of Adam* (Ordo representationis Ade): The Original Text Review, with Introduction, Notes, and an English Translation by Carl J. ODENKIRCHEN, Brookline et Leuden, Classical Folia Editions, 1976 (Medieval Classics: Texts and Studies, 5).

The Sopron Collection 1999 – *The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs,* ed by JANKOVICS, József, preface by FAGIOLO, Marcello, studies by KNAPP, Éva and KILIÁN, István, iconography by BARDI, Terézia, Bp., Enciklopédia Publishing House, 1999.

THIENEMANN 1923 – THIENEMANN Tivadar, *XVI. és XVII. századi irodalmunk német eredetű művei* (harmadik közlés), Itk, 33 (1923), 143–156.

THIEL 1929 – THIEL, Marina Aredina, *La figure de Saul et sa representation dans la littérature dramatique française,* Amsterdam, Paris, 1926.

TIMÁR 1937 – TIMÁR Kálmán, *Katona István történetíró, a jezsuita dráma művelője*, ItK, 47 (1937), 30–37.

TJOELKER 2014 – TJOELKER, Nienke, *Andreas Friz's Letter on Trgaoedies cca 1741–1744: An Eighteenth-Century Jesuit Contribution to Theatre Poetics,* Brill, Leiden, 2014. (Drama and Theatre in early Modern Europe vol. 4.)

dc_1363_16

TÓTH B. 1982 – TÓTH Béla, *A debreceni kollégium tankönyvei a 18. században,* Studia Litteraria, 20 (1982), 59–83.

TÓTH G. 2012 – TÓTH Gergely, *„Civilizált"őstörténet: A magyar nyelv és a magyar nemzet eredetének kutatása Bél Mátyás életművében*, Történelmi Szemle, 54 (2012), 219–246.

TÓTH S. A. 2004 – TÓTH Sándor Attila, *Rómából a Pannon Árkádiába: Patachich Ádám fiók-Árkádiája: Nagyvárad, Kalocsa,* Bp., 2004 (METEM könyvek).

TÓTH S. A. 2006 – TÓTH Sándor Attila, *A latin nyelvű humanitas poétikája II/2. (A költői mesterség sajátos versezetei: a drámai költészet),* Baja, Eötvös József Főiskolai, 2006.

TÓTH S. A. 2008 – TÓTH Sándor Attila, *Jacob Masenius poétikája*, Szeged, Gradus ad Parnassum Könyvkiadó, 2008.

TÓTH S. A. 2009 – TÓTH Sándor Attila, *Jacobus Pontanus poétikája*, Szeged, Gradus ad Parnassum, 2009.

TÓTH S. M. 2015 – TÓTH Sándor Máté, *Uralkodók, hadvezérek, csaták. Történelmi témák a 18. századi magyarországi neolatin költészetben = Humanista történetírás és neolatin irodalom a 15–18. századi Magyarországon,* szerk. BÉKÉS Enikő, KASZA Péter, LENGYEL Réka, Bp., MTA BTK ITI, 2015 (Convivia neolatina hungarica, 1.), 187–194.

TÜSKÉS–KNAPP 2002 – TÜSKÉS Gábor, KNAPP Éva, *Egy történelmi toposz az egyházi irodalomban: Magyarország – Mária országa* = TÜSKÉS Gábor, KNAPP Éva, *Az egyházi irodalom műfajai a 17–18. században*, Bp., Argumentum, 2002, 11–54.

TÜSKÉS–KNAPP 2009A – TÜSKÉS, Gábor, KNAPP, Éva, *Die ungarische Geschichte im lateinischen Jesuitendrama des deutschsprachigen Kulturraums,* Archivum Historicum Societatis Iesu (Romae: Inst. Historicum S. I.), 78, 155 (2009), 57–120.

VALENTIN 1972 – VALENTIN, Jean-Marie, *La diffusion de Corneille en Allemagne à travers les poétiques jésuites*, Arcadia, 7. 1972, 171–199.

VALENTIN 1978 – VALENTIN, Jean-Marie, *Le Théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680): Salut des âmes et ordre des cités. I–III.*, Bern, Francfort/M., Las Vegas, Peter Lang Verlag, 1978 (Publications Universitaires Europaéennes – Europäische Hochschulschriften – European University Studies. Series I. Langue et littérature allemandes, 255/1–3).

VALENTIN 1984 – VALENTIN, Jean-Marie, *Le Théàtre des Jésuites dans les pays de langue Allemande: Répertoire chronologique des pieces representées et des documents conservés (1555–1773),* Stuttgart, Anton Hiersmann Verlag, 1984.

VALENTIN 1997 – VALENTIN, Jean-Marie, *Keresztény humanizmus és barokk a strasbourg-i színpadon (1581–1626): Caspar Bülow = Barokk színház – barokk dráma,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica, 1997, 23–34.

VALENTIN 2001 – VALENTIN Jean-Marie, *Les jésuites et le théâtre (1554–1680): Contribution à l'histoire culturelle du monde catholique dans le Saint-Empire romain germanique*, Paris, Éditions Desjonquéres, 2001.

VALENTIN 2013 – VALENTIN Jean-Marie, *Onze thèses sur les acteurs du théâtre des jésuites de la première modernité = Szín – Játék – Költészet. Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére,* szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest – Nagyvárad, Partium – Protea Egyesület, 2013, 257–261.

VÁLI 1887 – VÁLI Béla, *A Magyar Színészet Története*, Bp., 1887.

VANYÓ 1980 – VANYÓ László, *Az ókeresztény egyház és irodalma,* Bp., Szent István Társulat, 1980.

VAN TIEGHEM 1966 – VAN TIEGHEM, Paul, *La littérature latine de la Renaissance: étude d'histoire littéraire européene,* Genève, Slatkine, 1966.

VÁRDAI 1900 – VÁRDAI Béla, *Vida Jeromos Poétikája,* Bp., 1900.

VARGA 1979 – VARGA Imre, *Gróf Balassi Bálint magyar nyelvű önéletrajz-drámája 1643-ból*, ItK, 83 (1979), 427–446.

dc_1363_16

VARGA 1986 – VARGA Imre, *Huszonkilenc drámaszöveg egy kéziratos forrásban 1670 tájáról,* MKSz, 102 (1986), 4, 256–273.
VARGA 1988 – VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma, Fontes ludorum scenicorum in scholis protestantium in Hungaria,* Bp., MTAK, 1988. http://real-eod.mtak.hu/46/1/EKK_23.pdf (Utolsó letöltés: 2016. január 11.)
VARGA 1992 – VARGA Imre, *Funkcióváltás iskolai színjátszásunkban*, MKSz, 108 (1992), 1–12.
VARGA 1995 – VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás a kezdetektől 1800-ig*, Bp., Argumentum, 1995 (Irodalomtörténeti Füzetek, 138).
VARGA 1997A – VARGA Imre, *Avancinus drámáinak nyomában,* MKSz, 113 (1997), 299–311.
VARGA 1997B – VARGA Imre, *Valóság és barokk mese (Schwartz János „Hungária respirans" című drámája) = Barokk színház – barokk dráma,* szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica, 1997, 142–146.
VARGA 2000 – VARGA Imre, *A kolozsvári jezsuita színjátszás = A magyar színház születése,* szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Egyetemi, 2000, 231–244.
VARGA 2003A – VARGA Imre, *Voltaire drámaköltészete és a magyarországi iskolai színjátszás*, It, 84 (2003), 1, 36–42.
VARGA 2003B – VARGA Imre, *Voltaire „Oreste" című tragédiájának ismeretlen magyar fordítása = Könyv és Könyvtár* 25., Debrecen, 2003 (A Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtárának Közleményei, 251.), 387–396.
VARGA–PINTÉR 2000 – VARGA Imre, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon,* Bp., Argumentum, 2000.
VASOLI 1983 – VASOLI, Cesare, *A humanizmus és a reneszánsz esztétikája,* Akadémiai, Bp., 1983.
VELDT 1992 – VELDT, Petrus Thomas van der, *Franz Neumayr SJ (1697–1765): Leben und Werk eines spätbarocken geistlichen Autors: mit einer vollständigen Bibliographie seiner Schriften,* Amsterdam, Scientia, 1992.
VERSEGHY 1977 – VERSEGHY Ferenc, *A magyar nyelv törvényeinek elemzése,* ford. BARTHA Lászlóné, BORÓK Imre, GYŐRI Gyula, IMRE István, LUKÁCSI Hubáné, SZÁZ Kázmér, szerk. SZURMAY Ernő, Szolnok, Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár, 1977.
VERSEGHY 2014 – *VERSEGHY Ferenc drámái*, s.a.r. DONCSECZ Etelka, Debreceni Egyetemi kiadó, (Csokonai könyvtár. Források 17.)
VIPERANI 1579 – VIPERANI, Johannes Antonius, *De poetica libri tres,* Antwerpen, 1579., 1621[2]
VINCZE 2013 – VINCZE Hanna Orsolya, *A fejedelmi reprezentáció mint politikai nyelv Pataki Füsüs János királytükrében*, ItK, 117 (2013), 69–81.
VIROVECZ 2016 – VIROVECZ Nándor, *Színpadi elemek és valóság a Balassi Menyhárt komédiában = A szövegtől a szcenikáig*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum, 2016, 15–30.
VITA 1943 – VITA Zsigmond, *A Bethlen kollégiumi színjátszás a XVII–XVIII. században*, Kolozsvár, 1943 (Erdélyi Tudományos Füzetek, 158,).
VOSSIUS 1647 – VOSSII, Gerardi Joannis, *Poeticarum institutionum libri tres,* Amstelodami, apud Ludovicum Elzevirium, 1647.
VÖRÖS I. 1999 – VÖRÖS Imre, *Illei János, a fordító és a drámaíró*, ItK, 103 (1999), 1–2, 128–142.
VÖRÖS I. 2003 – VÖRÖS Imre, *Péczeli József Zaire-fordítása = A magyar színjáték honi és európai gyökerei,* szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2003 (A Régi Magyar Színház, 2.), 295–302.
VÖRÖS I. 2011 – VÖRÖS Imre, *Három verses Voltaire-tragédia Péczeli József prózafordításában = Drámaszövegek metamorfózisa. Kontaktustörténetek. I. Metamorphosis of the (drama) texts. Stories of relation,* szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011.
VÖRÖS I. 2014 – VÖRÖS Imre, *Egy mű, két stíluskorszak, két fordítás (Metastasio Titusának fordítástörténete két stíluskorszak határán) = Drámák határhelyzetben, I*, szerk. BRUTOVSZKY

dc_1363_16

Gabriella, DEMETER Julia, N. TÓTH Anikó, PETRES CSIZMADIA Gabriella, Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2014, 123–132.

VÖRÖS S. 1943 – VÖRÖS Sándor, *Három nevezetes előadás az eperjesi evangélikus kollégiumban*, Protestáns Szemle, 1943, 238–241.

WEITENAUER 1791 – WEITENAUER, Ignaz, *Tragoediae autumnales*, August. Vindob., 1791.

WELLMANN 1982 – *Színházi hírek 1780–1803*, szerk. WELLMANN Nóra, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1982 (Színháztörténeti Könyvtár, 13.).

WEYBORA 1940 – WEYBORA, Bernhard, *Die Epistula de tragoediis von Andreas Friz: ihre Anschaffungen und Quellen*, Inaugurae dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der philosophischen Fakultät der Karl Franzens Universität in Graz, 1940., Universitätsbibliothek Graz, jelzete: II. 251599.

WHITE 1997A – WHITE, Hayden, *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás: A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében* = WHITE, Hayden, *A történelem terhe.* Összeáll. és a fordítást ellenőrizte BRAUN Róbert; ford. BERÉNYI Gábor et al. Bp., Osiris, 1997, 68–102.

WHITE 1997B – WHITE, Hayden, *A történelem terhe.* Összeáll. és a fordítást ellenőrizte BRAUN Róbert; ford. BERÉNYI Gábor et al. Bp., Osiris, 1997.

ZELLIGER 1991 – ZELLIGER Erzsébet: *Pálos iskoladrámák és a magyar irodalmi nyelv = Pálos rendtörténeti tanulmányok: Válogatás a Budapesten, 1991. október 4–5-én megrendezett II. Nemzetközi Pálos Rendtörténeti Szimpózium anyagából,* szerk. SARBAK Gábor, Csorna, Stylus, 1994 (Varia Paulina, 1.), 28–33.

ZORZI 1999 – ZORZI, Ludovico, *Ferrara: a hercegi vasfüggöny = Az angol és az olasz reneszánsz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája,* szerk. DEMCSÁK Katalin, KISS Attila Attila, Szeged, JatePress, 1999 (Ikonológia és műértelmezés, 8.), 119–150.

ZRÍNYI 1993 – ZRÍNYI Miklós, *Szigeti Veszedelem* (teljes, gondozott szöveg), szerk., jegyz., KIRÁLY Erzsébet, Bp., Ikon, 1993 (Matúra klasszikusok).

ZUMPHTOR 1996 – ZUMPHTOR, Paul, *A retorikusok útkereszteződése,* Helikon, 42(1996), 1–2, 105–130.