

## OPPONENSI VÉLEMÉNY

Pintér Márta Zsuzsanna *A történelmi dráma alakzatai a 16-18. századi magyar irodalomban*  
című doktori munkájáról

Pintér Márta Zsuzsanna disszertációjának elkészülte fontos eseménye a 16-18. századi magyar drámatörténet kutatásának. A szerző ennek a szakterületnek legaktívabb és legeredményesebb művelői közé tartozik, mind publikációival, mind a tudományos konferenciákon, kongresszusokon való részvételét illetően. Tárgyismeretének alaposágát — többek között — az értekezéshez felhasznált irodalom bőséges volta is jelzi: az értekezés végén harminckét lap terjedelmű bibliográfia található, amelynek tételeire a disszertációnak szinte minden lapján számos utalás van. A szerző a legfrissebb szakirodalomra támaszkodik: a 2016-ra keltezett doktori munkában 2014-ben, 2015-ben megjelent tanulmányokra is van hivatkozás, sőt még 2016-ban megjelent kötetekre is. Pintér Márta Zsuzsannát kutatásaiban széles körű nyelvtudása is segíti, a latin, a német, az olasz és a francia nyelvben egyaránt otthonosan mozog, és természetesnek veszi, hogy ezeket olvasója mind meg is érti. Úgyel a terminológia pontosságára is. Az *iskoladráma* kifejezésről például megjegyzi, hogy „összemosza a *színházi előadás* helyére és sajátosságaira vonatkozó kifejezést („iskolai”) és az ott bemutatott irodalmi alkotást („dráma”).” (10. lap) Azt is nagyon fontosnak tartja, hogy „ne a saját irodalmi ízlésünk, vagy a 20. századi drámafogalom felől közelítsük meg” az elemzendő műveket. (15. lap)

A hatalmas anyagot feldolgozó értekezés könnyen kaotikussá válhatott volna. Egyet lehet érteni a szerzővel, aki szerint „az egyetlen eredményes módszernek az tűnt, hogy mind az iskolai, mind a hivatásos színházi repertoárból kiemeltem műfajokat, témákat, szerzőket, szövegeket, hogy részletesebben bemutathassam őket, rájuk irányítva a prizma fénysugarát.” (6. lap) A *Hagiográfiai drámák, mártírok és szentek élettörténetei* című (7.) fejezet lezárásaként például nagyon szemléletes a *Pál* című darab elemzése a 205. laptól a 209.-ig, a Salamon magyar királyról szóló drámák szövege alapján pedig nagyon jól bemutatható a jezsuita drámaírói-fordítói metódus, a kompilálás, az önálló invenció, a kéziratos hagyomány és a nyomtatott szövegek viszonya; s ilyen alapos vizsgálat nyomán sikerül alaposan kidolgozott szerzői pályaképbe illeszteni Illei Jánosnak Salamonról szóló művét. (251-261. lap)

Az iskoladráma-kutatásban a kéziratos vagy nyomtatott drámaszövegek mellett fontos forráscsoportot jelentenek a kéziratos vagy (főként) nyomtatott színlapok is, amelyek közlik „a bemutató helyét és idejét, a mecénás és a rendező nevét, a teljes szereposztást, az egyes jelenetek rövid összefoglalását s scenikai megvalósulását.” (204. lap) A színlapokon található adatok megkönnyíthetik egy-egy dráma, illetve drámai tematika terjedésének feltárását a különböző színjátszó helyek között, sőt az előadásokban közreműködő diákok amatőr színészi pályájának megismerését: közülük gyakran kerülnek ki későbbi iskoladrámák szerzői vagy átdolgozói is. Az *Inventio, eruditio és translatio* című fejezet (226. sqq) árnyaltan közelíti meg a fordítás és az eredetiség viszonyát: nyilvánvaló, hogy nem szabad a 20. században elfogadott szerzői jog fogalmát visszavetíteni a korábbi századokra. Még a 18. század végére is jellemző, hogy Mérey Sándornak magyar környezetbe helyezett Shakespeare-adaptációit, így a *Lear királyból* készített *Szabolcs vezér* című darabot vagy a *III.*

*Richárdból magyritott Tongor, vagy Komárom állapotja a 7. században* című drámát eredeti műnek tekintették.

Rokonszenves vonása Pintér Márta Zsuzsanna értekező stílusának a személyes jelleg. A történelmi drámák dramaturgiai jellemzőivel kapcsolatban például megállapítja: „[...] számomra a cseldráma és a konzultációs dráma körvonalazódott ki, mint általánosítható modell.” (369. lap) Tehát „számomra”, nem pedig „számunkra” vagy „e sorok írójának számára”... Ugyanez a személyes hang érvényesül – többek között – akkor, amikor állást foglal a konzultációs dráma műfaji kérdéseiben: „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.” (122. lap)

Azzal az évszázadokon át többnyire betartott szabállyal kapcsolatban, amely szerint a műfajok nem keveredhettek egymással, Pintér Márta Zsuzsanna, Van Tieghemre hivatkozva, joggal említi meg, hogy „a közönség ízlésének megfelelően azonban nagyon népszerűek voltak olyan műfajok is, mint a tragikomédia, a pásztorjáték, így ezeket is megpróbálták sémákba gyömöszölni, hogy ha már léteznek, ne nélkülözzék a pontos szabályrendszert,” (64. lap) Jegyezzük meg, hogy Van Tieghem a tragikomédián és a pásztorjátékon kívül az adott helyen egy harmadik műfajt is említi, a heroikus komédiát, amelynek Corneille fogalmazta meg a teóriáját a *Don Sanche d’Aragon* ajánlásában. Igaz, ez a műfaj irodalmunkban kevésbé volt jelen, így érthető a mellőzése.

Az imponálóan hatalmas anyagot feldolgozó disszertáció szerzője gondosan körülhatárolja a tárgyához tartozó tematikát, ugyanakkor, példamutató szerénységgel, munkáját nem tekinti úgy, mint utolsó szót a tudományterület feltárásában. Nem csupán az áttekintést lezáró, *Összegzés* című fejezetben, hanem az egyes témákkal foglalkozó fejezetek során is többször utal további kutatások lehetőségére. A 147. lapon például, a *Mártoni drámagyűjtemény* kapcsán megemlíti, hogy az abban található szövegek „forrásértékét máig nem használt[á]k ki kellő mértékben a kutatók”, a 210 lapon pedig megjegyzi: „Egyet kell értenünk Kilián Istvánnal abban, hogy a 17-18. században Magyarországon előadott klasszikus tárgyú drámák külön tanulmányt érdemelnének [...]” A 219. lapon megállapítja, hogy „a magyar történelmi tárgyú, latin nyelvű színlapok tervezett kiadása után sokkal árnyaltabb képet kaphatunk a magyar tárgyú színdarabokról is.”

Pintér Márta Zsuzsanna doktori munkájának jelentős érdeme, hogy az érdekesen előadott részletek sokasága, számos mű elemzése nem teszi szétesővé, áttekinthetlenné az anyagot: épp ellenkezőleg, hozzájárul ahhoz, hogy az olvasó a sok tapasztalat nyomán annál hitelesebbnek lássa a folyamatok egészére vonatkozó megállapításokat. Például azt, hogy „[...] 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.” (361. lap)

Mint említettem, a disszertáció utolsó fejezetét jelentő *Összegzés* a tárgyalt anyagból leszűrt következtetéseken túl a kutatás számára további feladatokat fogalmaz meg. Szükség lenne például a magyar prédikációirodalom és a drámairadalom együttes vizsgálatára, hiszen az iskoladrámák szerzői (illetve fordítói, átdolgozói) többnyire egyházi emberek, így az affektivitás hatásműködési és a retorikai megformáltság „nagyon hasonló lehet a prédikációk és a drámaszövegek esetében.” (360. lap) E szövegek „szoros kapcsolatot mutatnak a királytűkrökkel és a politikai tankönyvekkel egyaránt”, a 18. század második felével kapcsolatban viszont hiányzik ennek az értékelése, „pedig Illel János, Faludi Ferenc, Kereskényi Ádám szövegeiben fontos állambölcseleti elemek jelennek meg.” (361. lap)

És még egy vizsgálandó terület: a korabeli drámairodalommal szorosan öszekapcsolódó 18. századi közköltészet. (Uo.)

Az értekezés szövegében csak elvétve fordulnak elő pontatlanságok, félreütések; ezeket a – remélhetőleg minél hamarabb esedékessé váló – könyvalakban történő megjelenéskor könnyen ki lehet majd küszöbölni. Ami a nevek írását illeti, a debreceni kollégium egyik nevezetes professzorának neve a 109. lap harmadik sorában „Maróthy György”-ként olvasható (*y*-nal), a negyedik sorban már a helyes alak szerepel: „Maróthi György” (*i*-vel). A 143. lap alján, a 670. jegyzetben (valamint a felhasznált irodalom jegyzékének végén) Paul Zumthor neve tévesen „Zumphtor”-nak van írva, a következő, 671. jegyzetben már a helyes „Zumthor” áll. Az 57. lapon a 236. jegyzetben Perugia város neve tévesen két *g*-vel szerepel („Peruggia”). A 163. lapon Melanchton nevéből kimaradt a *t* betű.

Sokaknak a kézírásában összetéveszthető a kis *n* és a kis *u* betű. Nyilván ez az oka, hogy idegen nyelvű szövegeknek a számítógépbe írásakor kétszer is hiba csúszott. A 60. lapon (korabeli helyesírással idézett) francia D`Aubignac-szöveg alábbi mellékmondatában: „qui les recitent en public ou qui prennent plaisir d`en voir les representations” – a „vagy” jelentésű *ou* helyett „on” áll, az „annak” jelentésű *en* helyett pedig „eu”. A 220. lapon az 1116. számú jegyzetben a latin nyelvű cím utolsó szavában a „repraesentans” helyett „repraesentaus” olvasható.

A 353. lap 1803. számú jegyzetében a hármas egység ismertetésébe került félreütés: az „unitatem [...] actionis, temporis, loci” kifejezés „actionis” szava helyett „aactionis” szerepel. Említeni lehetne néhány betűkihagyást is, ezeket a könyvben való kiadás korrektora nyilván ki fogja egészíteni. A 204. lapon az 1026-os jegyzet „PINTÉR 2013” helyett pontosabban: „PINTÉR 2013 B.”

Kiegészítésképpen két tartalmi észrevétel. A 296. lapon az 1493. jegyzetben említett, „kötetlen beszédben”, azaz prózában tolmácsolt Voltaire-darabok kapcsán megemlíteném a fordító, Péczeli József nevét. – A 239. lap utolsó bekezdése szerint a Theresianumban Andreas Friz *Cyrus* című darabját „1756-ban és 1760-ban a császárnő gyermekei is megtekintették [...]” Mária Terézia magyar *királynő* sohasem volt *császárnő*, hanem – mondjuk így – *császárné*: a szóban forgó időszakban a német-római császári trónon férje, Lotharingiai Ferenc ült.

Kritika megjegyzéseim semmit sem vonnak le abból a tényből, amelyet már bevezető mondatomban említettem: Pintér Márta Zsuzsanna disszertációja alapvető fontosságú a magyar drámatörténet kutatásában. **Doktori művét nyilvános vitára alkalmasnak tartom.**

Budapest, 2018. január 9.

Vörös Imre  
az irodalomtudomány doktora (az MTA doktora)