

PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA

Theatrum és iiteratúra

HISTORIA LITTERARIA
Az Universitas Könyvkiadó sorozata
Alapítva 1995-ben

Sorozatszerkesztő
HARGITTAY EMIL, KECSKEMÉTI GÁBOR

1. Gyárfás István: Virgilius poetának Aeneise (1717)
2. Tarnai Andor-émlékkönyv
3. Tüskés Gábor: A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai (Nádasi János)
4. Zemplényi Ferenc: Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom
5. Kecskeméti Gábor: Prédikáció, retorika, irodalomtörténet (A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században)
6. Naplók és útleírások a 16–18. századból
7. Hopp Lajos: Mikes Kelemen. Életút és írói pályakezdet
8. Kókay György: Felvilágosodás, kereszténység, nemzeti kultúra
9. Knapp Éva: Pietás és irodalom (Irodalomkínálat és művelődési program a barokk kori társulati kiadványokban)
10. Hargittay Emil: Gloria, fama, literatura (Az uralkodói eszmény a régi magyarországi fejedelmi tükrökben)
11. Zemplényi Ferenc: Műfajok reneszánsz és barokk között
12. Hopp Lajos: A fordító Mikes Kelemen
13. Szenci Molnár Albert naplója
14. Knapp Éva: Irodalmi emblematika Magyarországon a 16-18. században (Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez)
15. Bod Péter, a historia litteraria művelője
16. Tarnai Andor: Tanulmányok a magyarországi historia litteraria történetéről
17. H. Hubert Gabriella: A régi magyar gyülekezeti ének
18. Mezőváros, reformáció és irodalom (16–18. század)
19. Amedeo Di Francesco: Kölcsönhatás, újraírás, formula a magyar irodalomban
20. Petróczi Éva: Puritánia (Tanulmányok a magyar és angol puritanizmus irodalmáról)
21. P. Vásárhelyi Judit: Szenci Molnár Albert és a *Vizsoltyi Biblia* új kiadásai (Előzmények és fogadtatás)
22. Thimár Attila: Hős és áldozat (Révai Miklós és a klasszikus századforduló irodalomtörténete)
23. Bárczi Ildikó: Ars compilandi (A késő középkori prédikációs segédkönyvek forráshasználata)
24. S. Varga Katalin: Az 1674-es gályarabper jegyzőkönyve (Textus és értelmezés)
25. Hargittay Emil: Filológia, esztétörténet és retorika Pázmány Péter életművében
26. Szelestei N. László: Eszmék arcok és a 18. századi Magyarországról
27. Komlóssy Gyöngyi: A különös magyar nyelv (Adalékok Bél Mátyás nyelvtudományi munkásságához)
28. Író a száműzetésben: Mikes Kelemen
29. Bitskey István: Religió, stúdium, irodalom (Tanulmányok a régi magyarországi irodalmi műveltségről)
30. Pintér Márta Zsuzsanna: Theatrum és irodalom

PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA

Theatrum és iiteratúra



UNIVERSITAS KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST, 2014

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült.



A könyv megjelenését támogatta:
Nemzeti Kulturális Alap
www.nka.hu

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Borítókép:

A budai Várszínház. Színezett litográfia Weissenberg Ignác rajza után, 19. sz. első fele.
(Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár)

© Pintér Márta Zsuzsanna
© Universitas Könyvkiadó, 2014

ISBN 978-963-9671-46-1

A kiadásért felelős az Universitas Könyvkiadó vezetője
A sorozat borítóterve: Szentes Éva

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* www.mondat.hu

Az Universitas Kiadó kiadványai kedvezménnyel megrendelhetők: www.prosperod.hu

Tartalomjegyzék

Bevezetés	9
Az iskolai színjátékok horizontja	13
Kánonteremtés-kánonbővítés a magyar drámairodalomban	15
A mecenatúra formái a magyar színjátszásban	29
A történelmi dráma mint allegória – hermeneutika a barokk színpadon	43
A zenés színház: operák, daljátékok, közjátékok	57
Nevelés és propaganda: drámák Holló Zsigmondról	67
Dráma- és színházelméletek	79
Kéziratos drámapoétikák a 17–18. századból	81
Két drámapoétika Varjú Zsigmond S. J. (1704) és Mártonfi József S. J. (1768) diákkorából	91
Dráma- és színház-definíciók a 18. században. A magyar nyelvű műfajpoétika kezdetei	103
Műfajok körül. A színjátékok világa	115
A passiójátékok és a kétszintes dráma modellje	117
A pásztorjátékok tipológiája és szimbolikája	129
A kárhuzatos szerelemtől a szív jogáig. Az érzékenyjáték az iskolai színpadon	149

Szomorújáték Zrínyi Miklósról (Friedrich Werthes: Niklas Zrini, Buda, 1793).....	165
A színház nyelve.....	175
Francia nyelvű színelőadások Pozsonyban a Notre-Dame apácák intézetében.....	177
Magyar nyelvűség a 18. századi színjáték-irodalomban	185
A játék-néző palotától a színházig. A magyar színházi szaknyelv kialakulása	239
Bibliográfiai rövidítések	257
Személynévmutató.....	265
Mellékletek	279



A' FELSŐSEGNEK ENGEDELMÉVEL

Ma Tsötörtökön, Pünkösöd-Havának (Májusnak) 10-dik napján 1792. Ezstendőben.

A' NEMZETI MAGYAR JÁDZÓ-SZINI TÁRSASÁG

Budán a' Híd mellett lévő nyári Jádzó-Szinben fog elő-adni egy Szín-Játékot (Dráma) illy nevezet alatt

KLE M E N T I N A,

avagy a'

TESTAMENTOM.

OT FEL-VONÁSOKBAN.

Fordítottat Hatvány Ijván által.

A' Jádzó Személyek.

Klementina Vég-várban neveltetett úsméretlen személy	Moór L. Alf.
Gróf Tornyai	Liptai L. Alf.
Gróf Tornyai. Ennek Férje	Kelemen Úr.
Gróf Tsanády. Klementinának szeretője	Láng Úr.
Gefztes Iona	Termetzky L. Alf.
Gefztes. Ionának nevezett Bártya	Rózsa Úr.
Agnes. Szoba-leány	Török L. Alf.
Komiszárius)	Sehy Úr.
Notárius)	Pap Úr.
Egy Orvos	Fülöp Úr.
Jakab a' meg-holt Bárónak inasja	Bagolyi Úr.
Bálint. Gróf Tsanádnak inasja	Pataky Úr.

Két Hajdú, 's egyéb HÁZI-tselédek

A' Játék történik Vég-Várban.

TUDÓSÍTÁS.

Az első emeleben (contignatio) lévő négy Személyre való egy egy osztatnak, (Logie) Kültsei, úgy a' bé-meneti jegyek is (Billet) találtnak az Igazgató Urnak minden nap' a' T. T. Szviták piatán.

Mindenkori bé-meneteknek ára.

Egy osztat, 4. Személyekre	fl. 4. xr.
Nemes, vagy első osztály (Noble Parterre)	40
Második osztály	20
Harmadik osztály	10

A' Magyar Községben.

Az itten elő-adott idegen szavakat tetített a' Jádzó-Szini Társaságnak az itt' feljegyzett mód-férent fordítani. A' ki ezeknél jobbakat találnd, igen le-kötelezi a' Társaságot, ha véle közöni fogja. Addig-is még jobbakra szert térsen, a' már fel-vett szavakat meg-tartja.

Kezdete lélzen 7 Órákor.

Bevezetés

A *Theatrum és irodalom* cím azt jelzi, hogy a kötet anyaga a színház és az irodalom jelenségeinek vizsgálatára törekszik egy olyan korban, amikor a fogalmak pontos, anyanyelvű meghatározása még csak igényként jelentkezik. A „színház” és az „irodalom” is a nyelvújítás korában válik általánosan elfogadottá, és az ezekkel a szavakkal leírható fogalom is ekkor kapja meg ma is használt jelentését. A 17–18. században a színház még nem a hivatásos, magyar nyelvű színtársulatok által bemutatott színelőadások összességét jelenti, sokkal szélesebb kulturális jelenség annál. A színház fogalmába beletartozik az iskolai színjátszás, a főúri műkedvelő előadások sora is (sőt bizonyos időszakokban csak ezek az előadások reprezentálják a magyarországi színházi életet), s a parateátrális jelenségek (declamatio, látványos körmenet, illumináció) és a konkrét színházi előadások nem különülnek el élesen egymástól. Az irodalom sem csak a „szépliteratúrát” jelenti, művelőinek életművében megfér egymás mellett a természettudományi leírás, a prédikáció, a teológiai értekezés, s van átjárás a különböző műfajok között, akár egy dráma keretein belül is.

A régi magyar dráma kutatócsoport több mint 30 éve próbálja meg feltárni a magyar irodalomban létező színházi jelenségek adatait és – a drámai műnemet a legtagabban értelmezve – a dramatikus szövegeket. A kutatócsoport tagjaként kezdetben csak irodalomtörténeti szempontból lett egyre nagyobb rálátásom a vizsgált jelenségekre, a színházstudománnyal is foglalkozó kutatóként már a színházstudomány sajátos nézőpontjait is vizsgálni tudtam munkám során. Bár a 17–18. századi színjátszás állt a figyelmem középpontjában, a tendenciák kialakulásakor nem lehetett figyelmen kívül hagyni a 16. századi folyamatokat, és a 18. század végén induló hivatásos színjátszás vagy a színházi szakszókincs kialakulásának új, korszakunkon átnyúló jelensége sem engedte meg, hogy szoros határvonal legyen az 1800-as esztendő. Ugyanígy, könyvem nem tekinthető csak az iskolai színjátszás vizsgálatának: a legtöbb, általam vizsgált kérdésben igyekeztem a különböző forráscsoportokat felhasználva a színjátszás minden területét bemutatni. Az „iskoladráma” mint fogalom poétikai szempontból nem értelmezhető, a drámafordítások és drámaadaptációk között létező intertextualitás, valamint a hivatásos és az amatőr színpadok közötti átjárhatóság a 18. század végén már mindenképpen a drámai műfaj komplex megközelítését, a szűkítő kategóriák elvetését igényli. A fejezetek felépítésében igyekeztem azt az elvet követni, hogy a horizontális, szélesebb perspektívájú áttekintések után következzen néhány konkrét elemzés, „esettanulmány”.

Az első tematikus egység a magyar drámakánon megváltoztatásának lehetőségeiről szól: a Régi Magyar Drámai Emlékek 18. századi sorozatának megjelent köteteivel eddig 168 magyar nyelvű drámával bővült a magyar drámairodalom köre – rajtunk, kutatókon és a szélesebb nagyközönségen is múlik, mi kerül bele ebből a hatalmas anyagból az irodalmi köztudatba. Egy másik tanulmány a színház külső kereteit vizsgálja: a kulturális mecenatúrán belül a színház támogatása érdekes szociológiai sajátosságokat mutat, a főúri, főpapi reprezentáció elsődlegességén túl a 18. századtól már egyre több a polgári mecénás, és a színház támogatása a 18. század végén már nemzeti, hazafias ügygé válik. A következő fejezet a színházi előadások egyik legfontosabb eleméről, a zenéről szól, összegyűjtve az eddigi monográfiákból kimaradt, újabb zenei adatokat. Az egyik tanulmány a barokk színjátékok allegorikus értelmezési lehetőségeit, a színpadi vizualitás és a szöveg kapcsolódási lehetőségeit mutatja be, a szüleit áttérítő ifjút, Holló Zsigmondot középpontba állító jezsuita drámákkal pedig az iskolai színjátszás pedagógiai aspektusát mutatom be egy konkrét (és egyedülálló, kortársi) példán.

A kötet második nagy egysége a dráma és színház elméleti aspektusait vizsgálja. Egy általánosabb (és az utolsó fejezettel, a magyar nyelvű terminológiai kialakulásával is kapcsolatban álló) áttekintés mellett kifejezetten a kéziratos drámaelméletekről szól az első fejezet, amelynek az „esettanulmánya” a század elejéről és közepéről mutat be két jezsuita drámapoétikai jegyzetet, amelyet a leobeni, illetve a szakolcai tanárképző intézményben diktáltak a leendő tanároknak, akiknek az életútja kétféle végpontot mutat be, de egyaránt emblematikusnak tekinthető.

A kötet legszínesebb, harmadik egysége a színjátékok világáról szól, a műfajpoétika után négy színjátéktípust mutat be, ezek időrendben és tematikusan is különböző módon jelennek meg a magyar drámairodalomban és a színpadon. A misztériumjáték a 17. századi barokk színház legfontosabb műfaja, a mártírdramák, passiók, moralitások közös jellemzőit próbálja leírni a kétszintes dráma modelljében. A pásztorjátéknak is van olyan típusa, amelyik a bibliai hermeneutika alapján a misztériumjátékok körébe tartozik, a 17. században nagyon kedvelt ez a fajta (Krisztust a Jó Pásztorként köszöntő) színjáték. A 18. század végén azonban már a rokokó pásztorjáték lesz divatos a magyar színpadokon is, a (sokszor daljátékként meghatározott) pásztoridillek népszerűsége még a század elején is jól kimutatható. Hasonló kettősség figyelhető meg a szerelmi tárgyú érzékenyjátékoknál is: a korai darabok még az egyházi értékrendet, a vallásos-pedagógiai célkitűzéseket követik, míg a 18. század végén (a protestáns kollégiumokban) már sorra születnek azok a kéziratos (és eddig még ismeretlen) drámák, amelyek az egyén szabadságát, a szerelmi érzés egyetemességét (és természettudományos megindokoltságát) fogalmazzák meg szenvedélyesen, de sokszor még egyenetlen formában. A történeti téma feldolgozásának sokszínűségére és a színházi formák

átjárhatóságára is érdekes példa Friedrich Werthesnek a Zrínyiről szóló darabja, amely a polgári szomorújáték és a vitézi játék ötvözése, s iskolai és hivatásos színpadon is színre került az 1790-es években.

A kötet utolsó nagy egységében a többnyelvű, multikulturális Magyarország képe bontakozik ki a színház világán keresztül. Az iskolai előadások nyelvi megosztása jól mutatja a latin nyelv primátusát az oktatásban és a kultúra bizonyos területein. A latin azonban sohasem volt kizárólagos, az egyházi ünnepekhez kötődően a szakrális alkalmakkor már a 17. század elején találunk anyanyelvű előadásokat. Ezek számának a növekedése viszont együtt járt azzal a törekvéssel, hogy a vegyes etnikumú városokban többnyelvű színpadok segítségével biztosítsák az értő nézői befogadást. A tanulmány igyekszik megkeresni azokat a csomópontokat, megtalálni azokat a folyamatokat, amelyek révén elindult a színjátszás magyarrá válása, és a század végén megszülethetett a magyar nyelvű színjátszás, miközben az iskolai színpad is fokozatosan magyar nyelvűvé vált. Ezzel szinte párhuzamosan megjelentek az első magyar nyelvű színházi kritikák, színháztörténetek és színháztudományi munkák is. A terminológia használatát megnehezítette, hogy hiányzott az egyre inkább professzionalizálódó színház anyanyelvi szakszókincse. Az ennek létrehozására tett tanulságos kísérleteket mutatom be az egység másik tanulmányában, végül a multikulturális Pozsony (és a magyar színháztörténet) egyik érdekes színházi jelenségét, a Notre-Dame apácák leánynevelő intézetének színjátszását mutatom be, egy olyan intézmény színjátszását, amely pedagógiai céljaiban ugyan sokban hasonlít a korábbi iskolai színjátszáshoz, de tematikája és a francia nyelv használata miatt közel áll a kortárs európai hivatásos színházhoz is.

Eddigi tanulmányaim közül többféle szempont szerint válogattam: elsődlegesen a tematika határozta meg a szerkezetet (kimaradtak a kötetből a témakutatások vagy a csíksomlyói passiókat részletesebben bemutató tanulmányok), de másodlagos szempontként fontosnak tartottam azt is, hogy a külföldön megjelent, vagy a többször hivatkozott, de mára hozzáférhetetlen tanulmányok is helyet kapjanak a kötetben. A válogatás során úgy éreztem, hogy az anyag egyre inkább öntörvényűvé válik, magától állt össze egy – szándékaim szerint – jól átlátható, kerek egészé, amit már csak ki kellett bővíteni néhány frissen készült, az eddigi tanulmányokat kiegészítő elemzéssel. De a régebbi tanulmányok sem maradtak érintetlenek, frissítettem, átdolgoztam őket, sokszor máshová került a hangsúly, rövidebb vagy éppen jóval hosszabb lett egy-egy szöveg, már csak azért is, mert egy-egy téma lezárása után is tovább folytattam a kutatást.

A kötet tanulmányai nagyon sok szállal kapcsolódnak egymáshoz: ugyanaz a drámaszöveg vagy színházi előadás több tanulmányban is előkerül, attól függően, hogy éppen melyik elemére, aspektusára irányul a kutatói figyelem. Visszatérnek az egyes szerzők, az egyes motívumok, a drámaelméleti előírásokat és azok megvalósulását több tanulmány is nyomon követi, ahogy a definíciók változását, a műfajok

felbukkanását is. Olyan lett a kötet, mint egy színes kaleidoszkóp, ahogy megrázom, összekeverem az adatokat, mindig más és más ábra rajzolódik ki belőle: ugyanaz a színháztörténeti adat mesél a mecenatúráról és az előadás zenéjéről, de mesélhet a műfajról és a közönség reagálásáról is. Ugyanazok a drámaszerzők, mecénások, zeneszerzők és rendezők bukkannak fel a különböző fejezetekben, de mindig más megvilágításban esik rájuk a fény, akárcsak az igazi színpadon.

Végül szeretném megköszönni Garzó Gabriellának és Bathó Tündének a kötet elkészítéséhez nyújtott technikai segítségét, és a kutatócsoport minden tagjának azt a szakmai és emberi támogatást, amit munkámhoz nyújtottak az elmúlt évtizedekben.

Pintér Márta Zsuzsanna
2014. június

Az iskolai színjátékok horizontja

Kánonteremtés-kánonbővítés a magyar drámairodalomban

A magyar irodalmon belül a drámairodalom kánonja¹ mind időben, mind terjedelmében rendkívül szűk, jóval szűkebb, mint a hagyományosan gazdag líráé vagy a népszerűségét máig megőrző epikáé.² A 16. és a 17. századból csak egy-egy tucatnyi magyar nyelvű drámaszöveget ismerünk (ezek egy része ráadásul töredék), a műnem a 17. században megsokszorozódó közköltészeti alkotások és az egyre jelentősebbé váló prózairodalom (erdélyi emlékiratok, prédikációs kötetek, királytükörök stb.) mellett nagyon alulreprezentált. Bár a 18. században megváltozik a helyzet, és a magyar nyelvű drámaszövegek száma hirtelen körülbelül 250-re nő, vagyis *meghúszszorozódik*, mindez nem vezet automatikusan a régi magyar dráma mint irodalmi és színházi jelenség felértékelődéséhez és a magyar irodalomtörténeti hagyomány újragondolásához. A jelenség jól mutatja a színház- és drámaelméleti kérdések összekeveredését, pedig a drámai szöveg egyedülvalóságát és önálló létezésének lehetőségét elfogadva ez a drámai kánon már eleve újraértelmezhető és tovább bővíthető. Mindenfajta textológiai és szövegkiadói munka végső célja az adott művek „befogadtatása,” kanonizálása (természetesen az irodalomtörténész értékszemlélete mentén) az irodalmi recepció közösségi szintjén is,³ ez lenne a cél a régi magyar drámák kiadását tekintve is.

Ha a középkor hiányzik is ebből a fejlődéstörténetből, a reneszánsz idején már nálunk is sokszínű, modern, az európai mintákat követő színházi kultúra virágzott, igaz, hogy csak rövid ideig – a társadalmi viszonyok, az ország három részre szakadása, a polgári kultúra szűk térre való visszaszorulása megakadályozták azt a kibontakozást, amely Itáliában, Angliában, Franciaországban vagy Spanyolországban a hasonló indulást követően végbement. Nem jobb a helyzet a drámaszövegek esetében sem: a több száz éves drámaszövegek közül csak az a két-három darab van jelen az irodalmi köztudatban, amely – nagyon ritkán – színpadra kerül. A Magyar Tudományos Akadémia szándéka és több dráma- és színháztörténész-generáció együttes munkája

¹ A *kánon* irodalomelméleti fogalmára itt nem térek ki részletesebben, a kifejezést a 'szövegekánon' értelemben használom, és „a nemzeti szöveghagyományt” értem alatta. A téma (a régi magyar irodalmi kánonhoz is felhasználható) szakirodalmához lásd: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai, 1998; *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Bp., Osiris, 2001; Helikon, 1995/4 stb.

² A fejezet első változata megjelent: DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, CZIBULA Katalin, *Az RMDE 18. századi sorozata és egyéb kiadások a régi magyar drámaszövegekből = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban, Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28.*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem, BTK Magyar Nyelv és irodalomtudományi Intézet, 2012, 505–517.

³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalom/történet(i)/kánon(ok) = Uő., Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas, 1998, 165.

kellett ahhoz, hogy végre elkezdődjön ezeknek a megcsontosodott vélekedéseknek a megváltoztatása és annak a bebizonyítása, hogy az addig megrajzolt szűk keresztmetszet helyett egy sokkal szélesebb területet fed le nálunk is a dráma és a színház.

Ez a bővítés-bővülés az elmúlt évtizedek kutatómunkájának köszönhetően hatalmas eredménnyel járt: sok adattal bővült a barokk kastélyszínházas és a hivatásos színházas terület is, de a leglátványosabb változást, az előadásokról szóló adatok és a drámaszövegek megsokszorozódását, illetve azok átértékelését (pontosabban szólva felértékelését) leginkább az iskolai színházas területén figyelhetjük meg.⁴ Át kell értékelnünk ezeknek az új eredményeknek a tükrében az egész magyar színháztörténeti fejlődést és azt a vélekedést is, miszerint 1790 előtt nem létezett színházi kultúra Magyarországon. S emellett az újonnan előkerült több száz drámaszöveget bele kell illeszteni a magyar drámatörténet kánonjába, s meg kell kezdenünk ezeknek a szövegeknek a dramaturgiai, stilisztikai, eszmetörténeti, recepciótörténeti stb. vizsgálatát.

Az első irodalomtörténeti mű, amely a magyar nyelvű drámakánon kialakítására kísérletet tesz, Pápay Sámuel 1808-as magyar nyelvű irodalomtörténete. (Bod Péter *Magyar Athenas* című munkájában egyetlen drámacím és egyetlen drámaszerző sem szerepel, olyan szerzők esetében sincs erre utalás, akiknek a drámája nyomtatásban is megjelent és jelentős sikert ért el. Sem Sztárai Mihály nevével nem említi meg az életrajz a hitvitázó drámákat, sem Pápai Páriz Ferencnél nem szerepel fontos művei között az *Izsák és Rebeka házassága* című bibliai dráma, amely a 18. század egyik legsikeresebb, legtöbbször kiadott drámaszövege volt.)

Pápay már a 16. századi magyar irodalomról szóló fejezetben megemlíti a dráma műfaját („vagyon ezen Századból három Játékszíni Darabunk is, u. m. Szegedi Lőrincznek Komédiája első Atyáinknak állapotjáról. Debr. 1575., Bornemisza Péternek Clitemnestra Tragediája Sophocles után 1580. Illyefalvi Istvánnak Jephta tragediája 1597. Versekben”).⁵ A 18. század végéről pedig már 250 drámaszövegről tud, s tudja azt is, hogy ezek nagy része („valami száz darab”) nyomtatásban is megjelent.⁶ A klasszicista irodalmi ízlésből kisarjadó drámafordítások,⁷ a magyar

⁴ A témának ma már külön bibliográfiái vannak: *A színházi iskola a XVII–XVIII. században: Az iskolai, a populáris és a hivatásos színházas Magyarországon*, szerk. NAGY Júlia, Bp., Universitas, 1998; *A színházi iskola a XVII–XVIII. században: Az iskolai, a populáris és a hivatásos színházas Magyarországon 1998–2009*, szerk. SZEDMÁK Andrea, Bp., Protea, 2009.

⁵ Pápay Sámuel, *A magyar irodalom eszmérete*, Veszprém, Szammer Klára betűivel, 1808, 375. Illyefalvi verses elbeszélő költeménye a címe miatt kerülhetett bele ebbe a körbe.

⁶ „1795-re már harmad fél száz darab Játékaink készen valának, ’s valami száz darab belőlök ki is nyomtatott; sőt Kazinczy Ferencz és Hatvany István különös Játékszíni gyűjteményt is kezdetek kiadni.” PÁPAY, *i. m.*, 424.

⁷ „G. Teleky Ádámnak Czid nevű szomorú Játéka, melly 1773-ban jött ki, szinte remekje a’ Poétai szép Magyarságnak.” (PÁPAY, *i. m.*, 399., mellette külön kitér Zechenter Antal és Kazinczy drámafordításaira is.)

irodalom regiszterét kiteljesíteni akaró eredeti művek, a több mint kétszáz éves múltra visszatekintő iskoladrámák⁸ és a hivatásos színpad darabigényétől ösztönzött (kortárs) színműfordítások egyenrangú jelenségeként kapnak helyet a drámáról szóló önálló fejezetben, amelyben több mint 20 drámairót 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 fordító-adaptátorai is („a’ Játszó Társak közül írtak: Kelemen, Varsányi, Ernyi, Láng; ’s az aszszony társak: Rehákné, Ernyiné, Liptai Mária”).⁹ Tájékozódása tehát kiterjed nemcsak a dráma-, hanem a színháztörténetre is (Endrődy János nyomán áttekintést ad a Magyar Játékszín felállításáról is, melynek „Első Játékja vala Simainak Igazházi nevű Vig Játék Munkája”). Pápay összefoglalásáig nagyon hosszú út vezet: csak 1784-ből való az első magyarországi drámatörténeti munka (Szerdahely György Alajos *Poesis dramaticája*). A századfordulón zajlanak a színház- és drámaesztétikai viták, és nincs még egységes magyar nyelvű terminológia sem, ami a dráma mint irodalmi-színházi jelenség és az egyes drámái műfajok megnevezésében is tetten érhető, egészen a 19. század első harmadáig.¹⁰

A 19. század közepén zajló drámaelméleti viták ellenére (vagy éppen azért) a magyar drámakánon kialakítása is jóval később kezdődhetett meg, mint a líráé vagy a prózáé. Az első antológia 1914-ben jelent meg. A kötet a 16–17. századot tekintve teljességre törekedett, a 18. századból pedig a műfaj legjellemzőbb darabjait akarta közreadni, bemutatva az iskolai színjátszás műfaji és felekezeti sokszínűségét is. Alszeghy Zsolt (aki az előző évben jelentetett meg Szlávny Ferencsel együtt egy csík-somlyói drámaantológiát) egy jezsuita történelmi drámát, egy ferences passiót és vígjáték-adaptációt, egy református mitológiai drámát és egy pálos közjátékot is felvett az antológiába, felhasználva a millennium idején kiadott iskoladráma-köteteket.¹¹ A műfaj reprezentatív felmérésére (Dömötör Tekla vígjáték-antológiája után)¹² 1960-ban került sor, ekkor jelent meg a Régi Magyar Drámai Emlékek, és ekkor kezdődtek meg

⁸ Illei János „írt több Játékszíni Darabokat is 1767. Továbbá a’ kellemetesebb mulattatást tárgyazták Kereskényi Ádám jezsuita, Mauritius, Cirus és Sedecias Játékszíni Darabjaival.” (PÁPAY, *i. m.*, 400–401.)

⁹ PÁPAY, *i. m.*, 423–425.

¹⁰ Erről lásd a kötet *Dráma- és színházdefiníciók a 18. században. A magyar nyelvű műfajpoétikalet kezdetei és Magyar nyelvűség a 18. századi színház-irodalomban* című tanulmányát.

¹¹ *Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig*, kiad. ALSZEGHY Zsolt, Bp., 1914 (benne: *Három körösztyén leány*, Sztárai Mihály: *Comoedia a papok házasságáról*, *Az igaz papságnak tiköre*, *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról*, *Debreceni disputa*, Szegedi Lőrinc: *Theophania*, *Comico-Tragoedia 1646*, *Actio Curiosa*, Felvintzi György: *Comico-Tragoedia*, Juhász Máté: *A Krisztusnak érettünk való kinszenvedéséről...*, *Kocsonya Mihály házassága* [Pálos közjáték címmel], Illei János: *Ptolemaeus*, Simai Kristóf: *Mesterséges ravaszság*, Szentes Regináld: *Rusticus imperans*, Szászi János: *Didonak... szomorú története*).

¹² *Régi magyar vígjátékok*, szerk., kiad. DÖMÖTÖR Tekla, Bp., Szépirodalmi, 1954.

a viták magáról a kánonról. Kardos Tibor ugyanis a műnem körébe vont mindenfajta egyéb irodalmi alkotást, az *Ómagyar Mária-siralomtól* kezdve Heltai Gáspár fabuláin át egészen Zrínyi idilljeiig. Gyakorlatilag nyomdai úton állított elő dialógusokat prózai vagy verses szövegekből, kiemelve belőlük a szerepneveket, a két kötet tartalomjegyzékét így 49 tételre duzzasztotta. Eljárásában az vezette, hogy bebizonyítsa: a magyar drámairodalom sokkal jelentősebb és szélesebb körű annál, mint ahogy azt a kutatók eddig gondolták. Rendkívül tágan vonta meg a színháztörténeti jellegű adatok körét is, egymástól független adatokból, utalásokból épített ellenőrizhetetlen rekonstrukciókat, részletesen bemutatva olyan teátrális eseményeket, amelyek létezésére semmiféle tudományos bizonyíték nem volt. Annak ellenére, hogy a Régi Magyar Drámai Emlékek kritikai kiadásként definiálta magát, a szövegek közlésekor is több esetben találni hibás olvasatokat.¹³

A két kötet rendkívül nagy erénye ugyanakkor, hogy mindaddig (és azóta is) publikálatlan forrásokat és szövegeket gyűjtött egymás mellé, megalkotva ezzel az első igazán teljesnek tekinthető drámaantológiát, és megalkotott egy olyan szövegközlési módszert és egy azt követő tudományos apparátust, amely azóta is modellként szolgál a sorozatnak – ezért jelentősége elvitathatatlan a magyar színház- és drámatörténet szempontjából. Mindenképpen érdemes lenne egy tudományosan jobban alátámasztott bevezetővel, a szövegek drámaelméleti megrostálásával újra kiadni a 16–17. századi anyagot.¹⁴

Pirnát Antal megsemmisítő recenzióban mutatta ki a kötet koncepcionális hibáit, a szerkesztői elvek tarthatatlanságát, s a korrigálásra éppen ő tett először kísérletet 1969-ben,¹⁵ kiválogatva azt a 11 szöveget, amelyet szerinte valóban a *dráma* körébe lehet sorolni (kiegészítve az eddigieket az 1965-ben előkerült *Segesvári töredékek*). Az egyes darabok mérlegelésénél igyekszik csak a műfaji szempontokra koncentrálni (a *Comoedia Balassi Menyhárt árultatása* című drámáról pl. megállapítja, hogy az nem drámaként, hanem a korabeli forrásokra hivatkozva „csak” paszkvillusként, dramatizált szatíráként definiálható, ezért nem tekinti a kánon részének – bár máig így szerepel), de nem foglalkozik az eredetiség, illetve csonkaság, töredékesség problematikájával.

A *Magyar színháztörténet 1790–1873* bevezető fejezetében is ellentmondásos a vizsgálendő színdarabok köre: a két Sztárai-darab mellett ugyanis éppen két szatirikus dialógust említ a szöveg (Heltai Gáspárnak *A részegségnek és tobzódásnak veszedelmes voltáról* szóló dialógusát és a *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról* című szöveget). A *Nagyvárad komédia*, a *Válaszúti komédia*, Szegedi Lőrinc *Theophania*-fordítása és Balassi *Szép magyar komédiája* említették még, valamint

¹³ A *Jesu filii Mariae* című szövegnél értelmetlen olvasatokkal találkozhatunk (RMDE, II, 191–203).

¹⁴ Addig, amíg ez nem történik meg, szükségesnek látszik legalább a két 17. századi ferences úrnapi játék újrakiadása az RMDE VI/3. kötetében.

¹⁵ PIRNÁT Antal, *A reneszánsz dráma poétikája*, ItK, 1969/5, 527–555.

az elveszett Jephthe-fordítás.¹⁶ Székely György 1998-ban tett kísérletet arra, hogy lajstromba vegye a régi magyar drámákat.¹⁷ Az ő tanulmánya elsősorban a kánonszűkítés szándékával született: a régi magyar dráma vizsgálati köréből kivessi a fordításokat (így pl. a *Szép magyar komédiát*), a töredékeket és a nem magyar nyelvű szövegeket. Koncepciójának némileg ellentmond, hogy alapos elemzést készít Bornemisza Péter *Elektrájáról*, amely szintén fordítás, bár az átdolgozás mértéke kétségtelenül nagyobb, mint pl. Balassi esetében. *A magyar irodalom története* I. kötetében Latzkovits Miklós a kiválóan megírt 16. századi drámatörténeti fejezetben¹⁸ nyolc szöveget említ, mellettük a *Debreceni disputáról* és a *Balassi Menyhárt árultatásáról* mint „a drámairodalom határán billegő szövegről” ír, kitérve a műfaji bizonytalanságra is. A Gintli Tibor szerkesztette *Magyar irodalom* kötetben,¹⁹ az első drámatörténeti fejezetben hét drámáról van szó (az egyik éppen a *Balassi Menyhárt*-szöveg, amelyet „drámai formájú, politikai tárgyú gúnyirat”-ként aposztrofál), a következőben pedig mindössze három 17. századi szöveg szerepel (a *Jesu fily Mariae* című úrnapi ferences színjáték, az udvari tematikájú és keletkezésű *Constantinus és Viktória* és a dűsgazdagról szóló, 1646-os *Comico-tragoedia*). A rövid fejezet az *Actio curiosa* 1678-as keletkezésével zárul. Mivel a szöveg műfaji szempontból nagyon problematikus (legalább annyira, mint a Balassi Menyhátról szóló dráma), csakúgy, mint pl. Zrínyi *Idilliumai*, amelyeket szintén ez a fejezet ismertet (megemlítve ugyanakkor, hogy nem sorolhatóak a drámai műnem körébe!), az átfedések és kihagyások jól jelzik azt a terminológiai bizonytalanságot, amelyet ezek a fejezetek csak tovább erősítenek.

A műfaji alapelvek tisztázatlansága mellett a *drámafordítások* és a *nem magyar nyelvű drámák* esetében is hiányoznak az egységes mai elvek (ebben mindenképpen igazat kell adnunk Székely Györgynek). A Régi Magyar Drámai Emlékek bizonyos latin szövegeket közöl, másokról (pl. Gyalui Torda Zsigmondnak az *Elektránál* korábbi, latin nyelvű *Oresztész*-fordításáról, a bártfai Leonard Stöckel és a soproni Lackner Kristóf német nyelvű darabjairól) nem vesz tudomást. A magyar humanizmust bemutató antológiákban (pl. a legújabb egyetemi szöveggyűjteményben)²⁰ egyetlen latin dráma vagy drámarészlet sincs. A latin nyelvű drámák értékelése még azokban az esetekben is elmarad, amikor az adott szerző (pl. éppen Lackner Kristóf) életművének egyéb darabjait (német, illetve latin nyelvűségük ellenére) részletesen

¹⁶ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 11–20.

¹⁷ SZÉKELY György, *Az átmenet dramaturgiája: Korai dramatikusi emlékeink dilemmái*, Színháztudományi Szemle, 30–31(1996), 87–99; Uő., *Mozaikok: Hét évtized színháztörténeti írásaiból*, Bp., OSZMI, 2009, 58–74.

¹⁸ LATZKOVITS Miklós, *A 16. századi magyar dráma = A magyar irodalom története*, I, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp., Gondolat, 2007, 250–265.

¹⁹ *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010.

²⁰ *Humanizmus*, szerk. ÁCS Pál, JANKOVICS József, KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 1998 (Régi Magyar Szöveggyűjtemény, 1).

elemzik a kutatók. A helyzeten nem változtatott az a Varga Imre által szerkesztett drámaválogatás sem, amely – a magyar irodalomban elsőként – a 17. század legjobb latin nyelvű drámáiból (köztük pl. a szlovák irodalmi kánonba már régóta beletartozó Ladiver Illés, Schwartz János és mások darabjaiból) adott válogatást, a kötet ugyanis teljesen visszhangtalan maradt.²¹

A kánon szempontjából ugyanilyen nehéz kérdés – a már említett – eredetisége. A modern irodalomelméletekben szereplő „szerző” elméleti problematikája a régi magyar drámaszövegek esetében nagyon is gyakorlati kategória. A drámaszövegek többsége (egészen a 18. század közepéig) névtelen, a névvel jelzett szövegeknél pedig a kutató sokszor a „szerző” helyett „adaptátorral”, „szerző-rendezővel”, „magyarítóval”, „átdolgozóval” találkozik, illetve ezeket a kategóriákat kellene a szöveghez csatolnia (kellő elméleti megalapozottsággal).

A régi magyar drámák esetében ráadásul bizonyos szövegtípusok struktúrája rendkívül hasonló, s az intertextualitás (a kölcsönzés, idézés, utalás, paralelizmus komplex együtthatása) miatt a szövegek egymáshoz való viszonyának kiderítése, az átvétel/kölcsönzés sorrendjének megállapítása, az évszám nélküli szövegek időbeli elhelyezése sokszor megoldhatatlan feladatot jelent.

A 18. századi magyar drámák esetében más a helyzet, mint a 16–17. században volt. Ez a kánon már az 1980-as évek előtt is jóval bővebb volt, még akkor is, ha a szövegek túlnyomó része csak néhány nagy (18. század végi) életműhöz kapcsolódott. Az iskolatörténeti kutatások nyomán, a millennium idején megjelentek az első iskoladráma-antológiák (a Régi Magyar Könyvtár című reprezentatív sorozatban), ettől kezdve felértékelődött a drámakutatás presztízse is.²² 1980-ban jött létre a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében egy olyan kutatócsoport, amely feladatának tekintette az iskolai színjátszási adatok összegyűjtését, kiadását s ezzel párhuzamosan a 18. századi magyar drámaszövegek további felkutatását és kiadását is.²³ A kutatás során elsőként aínháztörténeti adattárak készültek el.²⁴ Ezek alapján ma az alábbiakat tudjuk: a jezsuita iskolákban 5566, a piaristáknál 1237, a ferenceseknél 114, a minoritáknál 107, a pálosoknál 17, a bencéseknel 5, a papneveldekben 66, az egyéb katolikus iskolákban kb. 30, az evangélikusoknál 494, a protestánsoknál 127,

²¹ *Ludi scaenici linguae latinae protestantium in Hungaria e saeculo XVII–XVIII: Magyarországi latin nyelvű protestáns iskoladrámák a XVII–XVIII. századból*, kiad. ALSZEGHY Zsoltné, LÓRÁNT István, VARGA Imre, előszó, jegyz., VARGA Imre, Bp., Argumentum, 2005.

²² Ezeket lásd: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája I. 1772-ig*, szerk. STOLL Béla, VARGA Imre, V. KOVÁCS Sándor, Bp., Akadémiai, 1972, 503–506.

²³ KILIÁN István, STAUD Géza, VARGA Imre, *A hazai iskoladrámák feltárása*, MKSz, 96(1980/2), 199–204.

²⁴ *A magyarországi jezsuita iskolai színjátszás forrásai*, szerk. STAUD Géza, Bp., MTA Könyvtára, 1984–1988. (Fontes ludorum sceniorum in scholis S. J. Hungariae), I–III; *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai: IV. Mutatók*, szerk. H. TAKÁCS Marianna, Bp., MTA Könyvtára, 1994; *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, szerk. VARGA Imre, Bp., MTA Könyvtára, 1988; KILIÁN–PINTÉR–VARGA; KILIÁN 1995.

az unitáriusoknál 34 előadást rendeztek 1534 és 1800 között Magyarországon. Ez azt jelenti, hogy több mint 7000 előadást tudunk dokumentálni ez alatt a 266 év alatt. A sorozat utolsó kötetének megjelenése óta is bukkantak elő újabb adatok, hamarosan szükség lesz egy pótkötet megjelentetésére.

Természetesen ezek a számok sem tükröz(het)ik a teljes valóságot. A források nem azonos módon maradtak fenn az egyes szerzetesrendek és felekezetek iskoláiban, a nagyobb szervezettségű és nagyobb anyagi lehetőségű szerzetesrendek (pl. a jezsuita vagy a piarista rend) színjátszásának forrásai sokkal nagyobb biztonsággal maradtak fenn, mint a kisebb rendeké. Honnan kerültek elő ezek az előadási adatok? A harminc éve folyó kutatás kiterjedt a városi, megyei, országos levéltárak iskola- vagy színháztörténeti anyagára (Magyarországon, Romániában, Szlovákiában), a városi, megyei, országos könyvtárak, közgyűjtemények nyomtatott és kéziratos anyagaira, a különböző iskolai levéltárakban és gyűjteményekben található anyagokra, a jezsuita adatok jelentős része pedig a római és a bécsi egyházi levéltárakból került elő. Ez a szervezett kutatás eredményezte az új adatok többségét. A források között vannak városi számadáskönyvek (a felvidéki német városok esetében), *Historia Domusok*, *Catalogus Juventutisok*, bevételi és kiadási naplók, gazdasági iratok, önéletrajzok, az előadás folyamatában drámaíróként, színészként, rendezőként vagy nézőként résztvevők levelei, naplói és sokféle egyéb irat. Még a jól dokumentált anyagok esetében is fennállt azonban az elkallódás veszélye, ezért a már említett 7000 adatot is fel kellene kerékítenünk, mivel több száz olyan előadás is lehetett, amelyről nem maradt fenn semmiféle adatunk.

A 18. század első évtizedeiben már Magyarországon is megjelennek a hivatásos német színtársulatok, akik a német anyanyelvű városokban tartanak előadásokat. Német és francia társulatok lépnek fel a magyar arisztokrácia magánszínházaiban is, 1745 után ugyanis Magyarországon is divat lett színháztermet építeni a kastélyokban, s ezekben rendszeresen tartottak balett-, opera- vagy bábelőadásokat és prózai bemutatókat egy szűk körű vendégközönség számára.

A 18. században a latin és a német előadások mellett több mint 400 magyar színelőadásról is tudunk (mivel a latin források általában nem is említik az előadás nyelvét, ezért lehet, hogy ennél nagyobb számot is kaphatnánk). Szinte minden gimnáziumban vannak már magyar nyelvű (illetve az északi területen szlovák, a délvídedéken pedig horvát) előadások. A változásnak több oka van: például a latinul nem tudó női közönség megjelenése, a latinos iskolarendszer átalakulása, a nemzeti nyelv és a nemzeti történelem iránti érdeklődés felélénkülése stb.²⁵ A hatalmas mennyiségi és minőségi fejlődést felmutató jezsuita színjátszás 1773-ban kényszerűen megszakad, de ezzel nem törik meg az iskolai színjátszás lendülete, csak új területekre, a piarista és a protestáns iskolákba, illetve a papnevelő intézetekbe helyeződik át

²⁵ Erről lásd a kötet *Magyar nyelvűség a 18. századi színjáték-irodalomban* című tanulmányát.

a fejlődés dinamizmusa. Ennek köszönhetően több mint 250 magyar nyelvű dráma szövegét ismerjük jelenleg, s ez a szám folyton gyarapodik, mivel rendszeresen kerülnek elő újabb 18. századi drámaszövegek.

Az iskolai színjátszás keretei az 1790-es évek végére már fölbomlanak, jelentősége megszűnik. Ezzel egyidőben, egy hosszú folyamat betetőzéseként 1790-ben végre megalakul az első, hivatásos, magyar nyelvű színtársulat – bár állami támogatás híján még évtizedeket kell várni az első állandó színházépületre. Az 1770-es évektől kezdve éppen ezért rendkívül megszaporodnak az erkölcsnevelő olvasmányoknak vagy a hivatásos magyar színtársulat repertoárjának szánt magyar nyelvű drámák, illetve drámafordítások is. Ezek számát nehéz megbecsülni, de van néhány támpontunk: pl. az 1796-ban összeállított „Magyar Játékszíni darabok lajstroma”, a kolozsvári színtársulat darabjainak a mutatója, amely csaknem 250 tételt tartalmaz. Ebből 183 a fordítás, 21 az átdolgozás és 36 az eredeti magyar darab. Havi 14–18 előadást tartottak Kolozsvárott, így rendkívül nagy volt a darabigény, s hasonló volt a helyzet a pesti magyar színtársulatnál is.

Az 1960-ban megjelent kiadvány folytatása, a 18. századi szövegek kritikai kiadása 1989-ben kezdődött el. A szövegek közül elsőként a protestáns iskolákban előadott 50 magyar nyelvű dráma jelent meg.²⁶ A kötetekben iskolai tárgyú rövid kis jeleneteket, antik mítoszok komoly vagy komikus feldolgozásait, a korabeli életet szatirikusan bemutató darabokat és bibliai tárgyú drámákat egyaránt találunk. Ezt követte a minorita iskolákból fennmaradt 20 drámaszöveg.²⁷ A ferences rend szellemiségének megfelelően moralitást és két passiójátékot, de szerelmi és társadalmi drámát, sőt magyar történelmi drámát is olvashatunk a kötetben. A pálos iskolákból csak négy szöveg maradt ránk (remek vígjátékok vannak közöttük), ezért ebbe a kötetbe kerültek bele a katolikus gimnáziumok és a királyi papneveldek színdarabjai is. Ez utóbbiak között több népszerű Molière- és Plautus-átdolgozás, -fordítás is volt, nagyon is világias, korszerű szellemiséget sugalltak a kispapok által szervezett előadások.²⁸ A jezsuita iskolákból több tucat latin dráma maradt ránk nyomtatásban, a magyar nyelvű drámaszövegek közül azonban csak 34 került elő eddig. 1749-ből való az első nyomtatott magyar nyelvű dráma (Nepomuki Szent Jánosról), ettől kezdve azonban rendszeresen kiadják a magyar nyelvű drámaszövegeket is, s ezek rendkívül népszerűek az egész országban. Főként a magyar történelemről és az ókori történelemről szólnak, a kéziratban maradt jezsuita drámák többsége azonban vígjáték.²⁹

A vígjáték műfaja dominált a piarista iskolákban is. A dán drámaíró, Jan Holberg, a német Gottsched és az antik vígjátékírók, Terentius és Plautus nyomán készültek a piarista tanárok magyarításai, átdolgozásai, rendkívül jó stílusban, nyelvi humorral,

²⁶ *Protestáns iskoladrámák.*

²⁷ *Minorita iskoladrámák.*

²⁸ *Pálos iskoladrámák.*

²⁹ *Jezsuita iskoladrámák I; Jezsuita iskoladrámák II.*

közmondásokkal, szólásokkal fűszerezve.³⁰ A második kötetbe került bele több nagyhatalmú, rendkívül jó drámaszerző, pl. Pállya István vagy Simai Kristóf életműve, olyan vígjátékokkal, amelyek a saját korukban igazi bestsellernek számítottak. Pállya István, aki egy ideig a veszprémi piarista kollégium tanára volt, a városban két magyar nyelvű szöveget is bemutatott a diákjaival.³¹ A piarista drámák esetében nagyon megnehezítette a szövegkiadást a szerzők saját életművén belüli átdolgozások, átírások sokasága, az azonos drámatémák többszöri megírásából adódó szövegváltozatok kezelése. Különösen igaz ez Dugonics András és Simai Kristóf életművére. Az ő esetükben a korábban egynemű közönségigény megváltozása és a hivatásos színjátszás megindulása jóval bonyolultabb viszonyrendszert hoz létre saját műveikhez, mint a korábban élt vagy a modern színpadi igények által meg nem érintett piarista drámaszerzők esetében. Mindketten önálló drámaszövegnek (is) tekintik műveiket (gondoskodnak a nyomtatásban való megjelentetésükről, alkalmazkodnak az olvasói igényekhez stb.), ugyanakkor meg akarnak felelni kezdetben az iskolai színpad, majd a hivatásos színpad igényeinek is. Valószínűleg ezért van az, hogy a kifejezetten a hivatásos színjátszás repertoárjába készített darabjaikon kívül (amelyek nem szerepelnek a kötetekben, mivel kívül esnek az RMDE 18. századi sorozatának keretein) a korábbiakat is többször átírták, átdolgozták. (Dugonics: *Tárházi, Gyöngyösi*; Simai: *Váratlan vendég, Mesterséges ravaszság*).

Évek óta tart a ferences iskoladrámák sajtó alá rendezése, a négy kötetben megjelenő anyag első kötete 2009 végén jelent meg.³² Az anyag monumentalitását jól jelzi, hogy jelenleg 101 ferences drámaszöveget ismerünk (97-et Csíksomlyóról, kettőt Csíksomlyóhoz közeli iskolákból, egyet Szombathelyről és egyet Gyöngyösről). Közülük 65 magyar nyelven íródott, 12 latin–magyar nyelven, a többi pedig latinul. A magyar és a magyar–latin szövegek kiadása – a fent említettek miatt – óriási kihívást jelent. A csíksomlyói szövegek értéke már több mint száz éve ismert volt, de az anyagot évtizedekig elveszítettnek hitték a kutatók, és csak a romániai fordulat, 1989 után lett újra kutatható és kiadható ez a hatalmas kéziratos anyag.³³ De nemcsak a nagyszámú szöveg és a magyar nyelvű drámák aránya miatt különleges a csíksomlyói hagyaték, hanem tematikája és jellege miatt is – ez utóbbi ugyanis egész Európában egyedülálló. A 65 magyar dráma közül 41 passiójáték.³⁴ A szövegek kiadásakor a szövegkölcsonzés, idézés, utalás, paralelizmus komplex együttthatása jelentik a legnagyobb gondot: a passiójátékok struktúrája rendkívül hasonló, az ó- és újszövetségi jelenetek

³⁰ *Piarista iskoladrámák I.*

³¹ *Piarista iskoladrámák II.*

³² *Ferences iskoladrámák I.*

³³ A kötetek leírását lásd: KILLÁN–PINTÉR–VARGA, 44–77; rövidítve: PINTÉR 1993, 113–127.

³⁴ MUCKENHAUPT Erzsébet, *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei*, Bpudapest–Kolozsvar, 1999, 14. A könyv szerzője maga is jelen volt az 1980-as és az 1985-ös lelet megtalálásakor, és nagyrészt neki köszönhetjük az anyag gondozását és tudományos leírását is.

tipológiáját tekintve a legtöbb szöveg ugyanarra a négy-öt sémára épül. Az pedig, hogy a szövegek versben (ráadásul ugyanabban a nem túl variábilis versformában) íródtak, a passiók nyelvi struktúráját is hasonlóvá teszi. A generikus szövegkiadás textológiai feladata³⁵ tehát jóval nagyobb, mint a 19–20. századi művek esetében. A pótkötetekbe már összegyűlt mintegy negyven magyar drámaszöveg, tehát a sorozat teljessé válásával legalább 250 „új” magyar dráma megjelenésével számolhatunk. Már az első kötetek megjelenésével egyidőben felvetődött az az igény, hogy újragondoljuk és jelentősen kibővítsük a 18. századi drámakánont, az RMDE 18. századi sorozatában eddig kiadott 168 magyar dráma és 48 drámaprogram alapján ez még inkább megalapozottnak tekinthető.

A drámaszövegek egy jelentős részét saját szerzőik is csak színjátékszöveggként értelmezték (nem tekintették végleges és megváltoztathatatlan, szöveggként is olvasható műalkotásnak, sokszor nem is gondoskodtak lejegyzésükről és megjelentetésükről), és funkciójukat is csak a színpadi előadás során töltötték be maradéktalanul. Az 1703-ban Kolozsvárott megjelent Pápai Páriz Ferenc-dráma (*Izsák és Rebeka házassága*) azonban jól mutatja annak a folyamatnak a kezdőpontját, amikor a színpadtól elszakadva a drámaszöveg önálló és teljes értékű irodalmi alkotás lesz, megőrizve saját integritását. Az említett drámáról leválik az előadásra ráutaló epilógus, a színjátékszöveghez tartozó minden aktuális utalás (pl. a Bethlen és a Teleki család dicsérete), hogy aztán drámaszöveggként ponyvára kerüljön és 9 kiadást, sok másolatot érjen meg a 18. század végéig. Hasonló utat jártak be a magyar nyelvű jezsuita drámák is: Kunits Ferenc *Szedeciása* valószínűleg az 1753-as egri előadás után jelent meg nyomtatásban, Illei János *Három szomorújátéka* is hamarabb létezett a színpadon, de aztán önálló kötetben megjelenve hamarosan elvesztette színpadhoz kötöttségét, és már nemcsak az iskolai könyvtárakban találkozunk a kötettel, hanem olyan helyeken is, ahol az előadás/előadhatóság esélye fel sem merült. Ugyanez a helyzet a vígjátékokkal is: Simai Kristóf *Mesterséges ravaszság* című darabja és Illei Tornyos Pétere már nem csak színpadi, hanem könyvsiker is (az előbbiből kalózkidás is készült). Hasonló a helyzet a 70-es, 80-as évekbeli magyar drámafordításokkal is: Teleki Ádám *Czidje* vagy Péczeli József Voltaire-fordításai erkölcsnemesítő, a magyar nyelvet felértékelő, szórakoztató stb. célzatuk mellett elsősorban azért jelennek meg tömegesen, hogy a dráma mint műnem magyarországi ismertségét növeljék, magyarországi jelenlétét reprezentálják, anélkül, hogy előadásukra, színjátékszöveggként való felhasználásukra gondolni lehetne.³⁶

³⁵ A téma szakirodalmából lásd: *Textológia vagy textológiák?*, Helikon, 1998/4.

³⁶ Lásd a *Drámaprogram – színház nélkül* című fejezetet: SZÉKELY, *Magyar színháztörténet...*, i. m., 43–48.

A RMDE 18. századi sorozata kritikai kiadásként kettős feladatot vállal: egyrészt a szövegek színjátékként való bemutatásával (a szöveg végén levő apparátusban leírva – ha volt ilyen – az előadás körülményeit) a magyar színháztörténet számára kínál forrásokat, ugyanakkor a szövegeket elsősorban drámaszöveggé értelmezi.

Ez utóbbi talán még fontosabb az előbbinél, hiszen a sorozat összes kötetének megjelenése után a régi magyar drámák szövegkorpusza sokszorosa lesz a korábbiaknak. Ennek következményeként a már kiadott 168 és még kiadandó 87 szöveg teljesen új drámakánont eredményezhet, s ezen belül lehetőség lesz újabb drámaírói életművek felértékelődésére és a drámaszövegek hierarchiája is átrendeződik/átrendeződhet majd. A drámaszövegek önmagukban való értékelésével és értelmezésével pedig végül kialakulhat az az eddiginél bővebb (de a szövegek összességénél természetesen szűkebb) kánon is, amely a drámák önértékét tekintve, csak a legjobb, maradandónak ítélt szövegeket tartalmazza majd.

Ehhez azonban át kell értékelnünk az iskoladrámák fogalmát, és az előadási körülményekről (iskola), valamint az előadóról (iskolás diákok) a szak kifejezés második felére kell tennünk a hangsúlyt. Így a drámaszövegek és az azokat létrehozó (feltételezett) szerzők minden előzetes értékítéllettől megszabadulva lehetnek drámatörténeti szempontú értékelések tárgyai (alanyai). Az új szempontú értékelésben nagyobb szerepet kell kapnia a drámák önértékének: Illei János *Salamon* című darabja például sok tekintetben jobb, mint Bessenyei történelmi drámái, Benyák Bernát *Joása* is felülmúlja a 19. századi hasonló darabokat, a piarista és a jezsuita vígjátékok pedig a magyar vígjáték-irodalom izgalmas forrásvidékére vezetnek bennünket. Hasonló a helyzet Szentjóni Szabó László *Mátyás* drámájával is. Ez a mű saját korának egyik legsikeresebb, a kortársak (pl. Csokonai) által is sokra értékelt darabja volt, s hosszú ideig a magyar drámairodalom egyetlen reprezentánsaként játszották német fordításban a bécsi színpadokon, mégsem kapott idáig értő figyelmet. Ugyanez fordítva eddig már igaz volt: a 18. század egyetlen máig is rendszeresen játszott és nagyra értékelt darabja, Csokonai *Az özvegy Karnyóné* című vígjátéka annak ellenére lett a magyar drámakánon fontos darabja, hogy alkalmi, iskolai színjátéknak készült.³⁷

Sok konferencia-előadás,³⁸ publikáció, disszertáció bizonyítja, hogy a néprajzkutatók, nyelvészek, zenetörténészek, sőt a történészek számára is fontos forrást jelentenek az RMDE kötetei. Az iskoladrámák folklórányagával pl. Kriza Ildikó és Küllős Imola foglalkozott több tanulmányban,³⁹ a zenetörténészek közül Domokos Mária,

³⁷ NAGY Imre, *Iskola és színház: Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia*, Bp., Balassi, 2007.; és Szilágyi Márton tanulmányai.

³⁸ Lásd a háromévente megrendezett drámatörténeti konferenciák eddigi 8 kötetét. *Bibliográfia*, 1, 2.

³⁹ A legutóbbi, kiváló összefoglalás: KÜLLÖS Imola, *Folklór és mindennapi élet a 18. századi iskoladrámákban = Szín – játék – költészet Tanulmányok a nyolcvan éves Kilián István tiszteletére*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest–Nagyvárad, Partium, Protea Egyesület, Reciti, 2013, 282–305.

Gupcsó Ágnes, Kővári Réka és Ladislav Kacic kapcsolódott be az iskoladráma-kutatókba. Jóval kevesebb azonban az irodalomtörténeti és az irodalomelméleti szempontú értékelés, pedig ahogy Petőfi S. János vagy Bécsy Tamás elemzéseiből is lehet ezeket a szövegeket vizsgálni.⁴⁰ A források jellegéből adódóan nagyon sok a szövegekhez kapcsolódó paraverbális tartalom (van olyan darab, amelynek egyharmad része instrukció),⁴¹ a csíksomlyói passiók esetében pedig az intertextualitás és a hermeneutika is érvényes vizsgálati módszert kínál, ahogy azt két új disszertáció esetében láttuk.⁴² Mivel gazdagítják ezek a kötetek a magyar dráma és színháztörténet anyagát a drámakorpusz nagyságrendekkel való kibővítésén túl?

A szövegek nagy száma ellenére viszonylag kevés drámaírói életművet tudunk belőlük feltárni, ugyanis a szövegek jelentős része ismeretlen szerzőtől származik. De azért a kötetek nyomán előkerültek olyan magyar drámaírók, akiknek a nevét sem ismertük korábban. Nagy Györgynek, Szathmári Paksi Sámuelnek, Szász Jánosnak helyet kell kapniuk ezentúl irodalomtörténeteinkben (ahogy bekerültek már a Balassi kiadó *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*ának köteteibe is), de újat mondanak ezek a kötetek azokról is, akiket egy-egy mondat erejéig már megemlítettek a kézikönyvek és a lexikonok. Illei János, Faludi Ferenc teljes drámaírói életműve ebben a sorozatban olvasható először modern kiadásban, s a *Piarista kötetek* megjelenésével vált teljessé a Dugonics Andrásról, Simai Kristófról, Benyák Bernátról megrajzolt halvány kép is.

A kötetek korábban sohasem sejtett műfaji gazdagságot mutatnak: a szerelmes pástorjátéktól a bohózatig, a mártírdramától a mítoszparódián át az ószövetségi drámáig minden megtalálható ezen a színes palettán. Igaz ez a változatosság a darabok szerkezetére és látásmódjára is: a középkori drámaszerkesztési technikákat használó passiók mellett ott vannak a szabályos klasszicista tragédiák, a szabálytalan szerkezetű társadalmi szatírák, a közjátékok, az élőképek és a 18. század végének szomorújátékai és érzékenyjátékai is.

A darabok között kevés az igazán eredeti mű, de az átdolgozások esetében is értékelendő az európai és a magyar drámahagyomány szinkronicitása és az adaptálás modelljeinek – elméletileg is megalapozott – sokfélesége. Éppen ezért kiváló összehasonlító tanulmányok születtek már eddig is ezeknek a drámáknak az európai irodalmakkal való kapcsolatáról (pl. Cecilia Pilo-Boyl, Amedeo di Francesco, Irena Kadulská vagy mások tollából).

⁴⁰ Petőfi S. János *Szemiotika az iskoladrámákban* címmel tartott előadást az 1997. évi egri drámatörténeti konferencián; Bécsy Tamás, *Kétféle királyság = Barokk színház*, 170–176.

⁴¹ KOZMA Ferenc, *Jekóniás = Jezsuita iskoladrámák I.*, 771–850.

⁴² MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdramák forrásai, művelődés- és lelki-ségtörténeti háttere*, Piliscsaba–Budapest, PPKÉ – Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2009; NAGY Szilvia, *Két csíksomlyói iskolai színjáték kritikai szövegkiadása és szövegtudományi vizsgálata*, doktori disszertáció, Miskolci Egyetem, 2010.

Ma is játszható szövegeket nem nagyon ígérnek a kötetek, többségük nyelvileg túl nehézkes vagy éppen tartalmilag didaktikusabb annál, amit a mai közönség még elvisel. De a nyári színpadok régi magyar dráma repertoárjába joggal kerülhetne bele a kolozsvári jezsuita vígjátékok bármelyik darabja, hiszen ezek vetekednek a már ismert *Kocsonya Mihály házasságával* vagy az *András Kovács királyságával* is. A századfordulón megjelentetett négy csíksomlyói passióból állított össze Balogh Elemér és Kerényi Imre 1980-ban egy passióelőadást a budapesti Nemzeti Színházban *Csíksomlyói passió* címmel, amelynek hatalmas sikere volt, s az elmúlt években több magyar városban is bemutatták. 2000-ben egy 1765-ből való passiót mutattak be – mindenféle dramaturgiai vagy nyelvi változtatás nélkül – szabadtéri előadásban Budaörsön, nagy sikerrel. Mindez azt mutatja, hogy még a vallásos darabokról sem jelenthetjük ki kategorikusan, hogy már nincs helyük a mai színpadon, s a kiadott drámaszövegek egy (meglehetősen kicsi) része nemcsak színháztörténeti, hanem mai színházi aspektusból is figyelemre tarthat számot.

Mindezekon túl, vannak a kötetekben olyan szövegek, amelyeket egyszerűen jó olvasni. Ezek azt bizonyítják, hogy bár másféle a mai olvasói/befogadói elvárási horizont, nemcsak a műfaji, szerkezeti stb. kuriozitás értékelteti fel őket, és ma is képesek irodalmi szöveggént működni. Ehhez azonban el kell jutniuk a leendő olvasókhoz.

A szöveg egyik legfőbb jellemzője öntörvényű státusza. Ugyanakkor nagy kérdés az, hogy lehetséges-e ezeknek a szövegeknek az esetében figyelmen kívül hagyni a szövegeknek a környező világra való referenciáját, valamint az olvasó/néző közönségre vonatkoztatott referenciáját.⁴³ Ezek a szövegek a saját korukban tényleges beszédben teljesedtek ki, a rendező-adaptátor olyan új megnyilatkozásokat kapcsolt hozzá a szöveg megnyilatkozásaihoz, amely végső soron a nyitott szöveg értelmezését jelentette, illetve új értelmezési lehetőségeket tett hozzá az addigiakhoz.

Ricoeur szerint ennek a hermeneutikai értelmezésnek a végső célja a kulturális távolság ellenében folytatott küzdelem, vagyis a szöveg értelmezése egy elsajátítási folyamat része.⁴⁴ Ez a folyamat a régi magyar drámák esetében különösen nehéz, hiszen a mai befogadó értékrendje és szemlélete és a befogadni kívánt műalkotás (pl. egy 16–17. századi misztériumjáték) között nem olyan magától értetődő az „ívfezsültség”, mint ahogy az a drámák saját korában volt.

Éppen ezért a szövegkiadás sajátos csoportját jelentik a nagyközönség számára készülő antológiák, szövegkiadások, s ezeket legalább olyan fontosnak kell tartanunk a drámairodalom esetében, mint a kritikai kiadásokat. Ezekben az esetekben a szöveg kiválasztása (így az értékszemponatok egyeztetése) is a sajtó alá rendező feladata. A kiadásnak meg kell felelnie a modern drámatörténet szempontjainak és a laikus, szélesebb közönség befogadói szempontjainak is. Ennek megfelelően elsősorban

⁴³ Paul RICOEUR, *Mi a szöveg?* = Uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 18, 26.

⁴⁴ Uő., 26.

a drámai műnemet legjobban reprezentáló, szerkezetileg és dramaturgiaiilag „legérdekesebb”, stilisztikailag és nyelvíleg pedig a standard irodalmi kánonhoz legközelebb álló, irodalmilag „legértékesebb” szövegeket kell kiválasztanunk. A két szempont együttes érvényesítése sem tudja kiküszöbölni a szubjektivitást ebből a folyamatból, hiszen a sajtó alá rendező gyakran legelső „olvasó”-ja az adott alkotásnak, nem egy meglévő, mások által már értékelt szövegegyüttesből kell a hagyományokat követve vagy elutasítva választania, hanem maga teremt hagyományt. Ezért felelőssége jóval nagyobb, mint a későbbi korszak drámaantológiáinak szerkesztőié és munkatársaié. A mai befogadói szokásoknak megfelelően fontos szempont a szövegek közérthetővé tétele, az olvasó dolgának leegyszerűsítése: ezért ezek a szövegek modern helyesírásúak és részletes magyarázó-fogalmi apparátus tartozik hozzájuk.

Az első modern drámaantológia 1981-ben jelent meg a Magyar Remekírók sorozatban, Sz. Nagy Péter szerkesztésében *Magyar drámaírók 16–18. század* címmel. Az antológia több évtizedes hiányt pótol, és nagyon sokat tett a régi magyar drámák megismertetéséért és felértékeléséért, bár jó néhány hibát is megőrzött a korábbi kiadásokból. Az 1981-es kötet után 15 évvel indult el az utóbbi évek legjelentősebb vállalkozása az Unikornis kiadónál, Kerényi Ferenc szerkesztésében. A magyar dráma gyöngyszemei sorozat két darabja tartalmaz régi magyar drámákat: a *Reneszánsz és barokk* című kötet (szerkesztője: Komlószi Tibor) és az *Iskoladrámák* (szerkesztője: Demeter Júlia). A kötet összeállításakor tekintettel kellett lenni az irodalomtörténeti hagyományra és a közönség elvárásaira is. Azt a kockázatot, hogy a kötet teljes egészében ismeretlen, de a sajtó alá rendezők által kiválóan tartott, újonnan felfedezett szövegekből épüljön fel, a kiadó nem vállalhatta. A kötet így is több, újonnan felfedezett szöveggel szolgált, és a szövegek körét kibővítette egy 18. századi verses betlehemesjátékkal is. Ez a műfaj pl. kimaradt az RMDE kötetéből (bár a klasszicista pásztorjátékok sok vita után bekerültek a kötetekbe), hamarosan meg fog jelenni azonban Kilián István szerkesztésében egy teljességre törekvő betlehemesjáték-gyűjtemény, benne az összes 17–18. századi szöveggel. Ez a vállalkozás (és a 2003-as, csíksomlyói passiókat tartalmazó válogatás) beleilleszkedik abba a sorba, amelyben tematikus szempontok szerint igyekszünk összeállítani olyan köteteket, amelyek eljuttathatják a nagyközönséghez a régi magyar drámaszövegeket, és hozzájárulhatnak a kánon módosításához is.

A mecenatúra formái a magyar színjátszásban

A művészetek születése óta szükség volt és van valamiféle mecenatúrára. Még azokban az országokban is létezik állami és egyéni mecenatúra, ahol a nagyszámú és tehetős polgárság (majdnem) piaci áruként képes megfizetni, finanszírozni a kultúrát. Ezért nem érdektelen megvizsgálnunk, milyen anyagi bázison működött a 16–18. századi magyarországi színjátszás, milyen formái léteztek az egyéni és a közösségi mecenatúrának.¹

Azért is lényeges ez a kérdés, mert a színház egyike azoknak a kulturális szféráknak, amelyek igazán sohasem voltak képesek eltartani önmagukat, s mivel nálunk a színházzal kapcsolatban nem létezett olyan királyi mecenatúra, mint például az oroszoknál vagy a lengyeleknél – sőt a művészetek minden ágát átfogó udvari mecenatúráról Mátyás király halála után nem is beszélhetünk –, a magyar színjátszás csak az egyházi és világi pártfogóknak köszönhetette a létét. Hiányoznak még azok a színház-szociológiai tanulmányok, amelyek részletesen bemutatnák a színházpártolás minden aspektusát, de ez az áttekintés is jól mutatja, hogy a társadalom szinte minden rétegében megjelent a színházi kultúra támogatása, és nagyon sokféle támogatási forma jött létre a „színház nélküli” évszázadok során.

Az egyházak mecenatúrája: a magyarországi egyházak már magával az iskolarendszer működtetésével is – az iskolai színjátszáson keresztül – fenntartói lettek egyfajta színházi kultúrának. A 16–17. században a katolikus, az evangélikus és az unitárius egyház tette a legtöbbet ezen a téren. A protestáns iskolákban 1534-től, a katolikusoknál pedig az első jezsuita előadástól, 1561-től kezdve beszélhetünk rendszeres színjátszásról. Mivel a színjátszás – pedagógiai és vallási jelentősége miatt – fontos része volt az iskolák életének, azokat az előadásokat, amelyeket csak az iskola közössége, vagy a szülők egy szűkebb csoportja tekintett meg, az iskola saját maga finanszírozta. Más volt a helyzet a szélesebb társadalmi nyilvánosságnak vagy előkelő vendégeknek szánt, általában év végi, reprezentatívabb iskolai előadások esetében. Természetesen ilyenkor is előfordult, hogy a teljes költséget az iskola állta: ilyen volt például az a nagyszabású előadás, amelyet 1702-ben az erdélyi gubernátor, Bánffy György lányának esküvője alkalmából mutattak be a kolozsvári jezsuita gimnázium tanulói (közöttük az egyik főszerepet játszó Mikes Kelemen). A háztörténet külön kiemeli, hogy az előadás, amely elkápráztatta még a reformátusokat is, 200 forintba került, s ezt az összeget

¹ A tanulmány megjelent: *Egyházi és világi mecenatúra a XVI–XVIII. századi színjátszásban = A magyar művelődés és a kereszténység – La civiltà ungherese e il cristianesimo*, szerk. JANKOVICS József, MONOK István, NYERGES Judit, Budapest–Szeged, 1998, II, 836–848. A világi és az egyházi patronátusra lásd: PESTI, *i. m.*, 186–203. A színház nyilvánosságára: DEMETER 2012.

az iskola teljesen egyedül, pártfogók nélkül teremtette elő.² A költségesebb bemutatók, a komolyabb színpadi berendezések azonban általában meghaladták az iskolák anyagi erejét. Előfordult, hogy ilyenkor a fenntartó szerzetesrend provinciálisa nyújtott alkalmankénti támogatást (1750-ben pl. a székesfehérvári jezsuita iskolának),³ jóval gyakoribb volt azonban a *főpapi mecenatúra*. Jól mutatja ezt, hogy a püspöki székhelyek iskolai színjátszása – akár jezsuita iskoláról van szó (mint Eger, Kalocsa), akár piaristáról (Veszprém, Nyitra, Vác) – jóval gazdagabb és jobban dokumentálható, mint a többi iskoláé. Ennek a püspöki mecenatúrának az egyik legjobb példája Eger.⁴ Már az első, 1692-es színelőadás pártfogója Fenesi György püspök volt, és az őt követő Telekesi István is bőkezű mecénásnak bizonyult: 1700-ban kifizette a Dobó Istvánról szóló darab programjának (mai szóhasználattal színlapnak nevezhetnénk) nyomtatási költségeit, prémiumot osztott a humán tudományokban legkiválóbb tanulóknak (ebbe beletartoznak az előző évi színelőadások legjobb szereplői is), 1703-ban pedig 100 rhénus forintot (vagyis 120 magyar forintot) adott a házfönöknek, aki a pénzen arannyal szegett függőnyt és különféle színpadi jelmezeket hozatott Bécsből.⁵ A mecenatúrát Erdődy Gábor, majd Barkóczy Ferenc püspök is folytatta, aki „disztes Játékos Palotát” emelt az iskolában.⁶ Az év végi, reprezentatív előadásokon legtöbbször más egyházi méltóságok (kanonokok, vicariusok) is részt vettek, és esetenként ők is hozzájárultak a költségekhez. Máskor egy-egy vendég, 1727-ben és 1741-ben Foglár György szerbiai püspök bőkezűségéből jött létre az előadás.

Bár a jezsuita iskolai színjátszás 1773 után megszűnt, Eszterházy Károly püspök fontosnak tartotta, hogy a tervezett Universitas épületének második emeletén színházterem is létesüljön, s ez 1782–1783-ban meg is épült.⁷ Eger példáján jól láthatók a főpapi mecenatúra leggyakoribb formái: a drámaprogramok vagy a drámaszövegek kinyomtatása (jellemző, hogy a ferences anyagból mindössze egyetlen nyomtatott drámaszöveget ismerünk, de azt éppen Szombathelyen és a győri püspök látogatásának alkalmából mutatták be);⁸ a színházépület vagy a színpad költségeihez való

² *Historia Societatis Jesu Claudiopoli Ab anno Millesimo Septingentesimo Primo, ab exordiō scilicet seculi post Christum natum decimi octavi degentis*, OSZK Kt.Fol.Lat.2039, 30. Az előadásról részletesebben lásd: 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.

³ STAUD III, 116.

⁴ A város színjátszásának történetét Kilián István dolgozta fel: KILIÁN István, *Az egri jezsuita iskola színjátszásának adatai 1692–1772 = Kétszáz éves az Egri Főegyházmegyei Könyvtár 1793–1993*, szerk. ANTALÓCZY Lajos, Eger, Főegyházmegyei Könyvtár, 1993, 185–225.

⁵ *Uo.*, 192.

⁶ *Uo.*, 209.

⁷ KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 211.

⁸ ANGSTER JEROMOS, *Drama Officioso-Bucolicum*, Sopron, Typis Yoannis Josephi Siess, 1775.

hozzájárulás (ez történt Veszprémben is, ahol 1798-ban a püspök és a kanonokok adományából állítottak fel egy színpadot a kispapok színjátszásához);⁹ jelmezek és kellékek vásárlására pénzadomány; az előadás szereplőinek megjutalmazása; illetve az egész előadás finanszírozása. Ezt látjuk Győrben is, ahol Fengler József püspök jóvoltából mutathatták be a kispapok Fejér György *A tisztségre vágyódók* és Simai Kristóf *Mesterséges ravaszág* című darabját, illetve 1791–1798 között három farsangi komédiát.

Ez a témaválasztás egyébként eléggé kivételes dolog, mert a mecénás még a 18. század végén is joggal várhatta el, hogy az ő pénzén színre került darabok kötődjenek saját személyéhez, megfeleljenek a család társadalmi súlyának – ezt főként a főúri, világi mecenatúránál láthatjuk majd –, vagy legalábbis alkalmasak legyenek komoly reprezentációra. Egerben csak tragédiák, főként magyar történelmi tárgyú, illetve az egri püspökséghez kapcsolódó (Eger első, mártír püspökéről szóló) darabok kerültek színre a püspökök adományából, olyan előadásokon, amelyeken a város színe-java részt vett.

Fengler püspök nemcsak a témaválasztásban volt nagyvonalú: személyesen is fogadta az egyik 1791-es előadás szereplőit, és négy arannyal jutalmazta a színészeket.¹⁰ A főpapi mecenatúrára a meginduló hivatásos színjátszásnak is szüksége volt, így az nem köthető csak az iskolai színjátszáshoz, és nem is tűnt el annak hanyatlásával. A kolozsvári magyar színtársulat előadásainak rendszeres látogatója volt Mártonfi József erdélyi püspök, aki 1794-től kezdve páholybérlettel támogatta a társulatot, s emellett 1811-ben 5000 forintos adományt is tett a kolozsvári állandó színház felépítésének támogatására.¹¹ A főpapi mecenatúráról összességében elmondható, hogy bár az egyes püspökök, kanonokok egyéni ízlését és hajlamát nem hagyhatjuk figyelmen kívül (ezt mutatja az az ellenpélda is, hogy Eszterházy Pál László pécsi püspök 1792-ben excommunicáltatni akarta azokat a kispapokat, akik engedélyt kértek tőle három farsangi komédia eljátszására),¹² a színelőadások patronálása mégis szinte kötelező, az egyházi méltósághoz szervesen hozzátartozó feladattá vált az idők folyamán. A püspöki székhelyektől távolabb eső iskolákban a canonica visitatiók alkalmával, esetenként; a püspöki, érseki székhelyen lévő iskolákban viszont állandó jelleggel valósult meg a mecenatúra. A színelőadások patronálása a főpapi reprezentáció része lett. A színház kétszeres társadalmi nyilvánosságot jelentett, hiszen a főpapok általában személyesen is részt vettek a bemutatókon (erre számtalan példát sorolhatnánk fel minden szerzetesrend iskolájából), ahol a prologust elmondó szereplő vagy a rendező tanár külön köszöntötte őket, s ahol a prémiumok

⁹ KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 247.

¹⁰ *Uo.*, 222, 225, 229.

¹¹ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 98, 159; a kastélyszínházról szóló fejezetet KILIÁN István és SZÉKELY György, a többi hivatkozott fejezetet KERÉNYI Ferenc írta.

¹² KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 223.

kiosztásával – akár személyesen, akár megbízottaik útján tették ezt – maguk is fontos szereplőivé váltak az ünnepi ceremóniának, másrészt viszont a drámaprogramok vagy szövegek kinyomtatásával még egyszer a társadalmi nyilvánosság elé léphettek, hiszen ezek a nyomtatványok a leghangsúlyosabb helyen közölték az előadás pártfogójának a nevét, minden címével és rangjával egyetemben.

Az egyéni, főpapi mecenatúra mellett a katolikus iskolákban létezett egy *társulati támogatási* forma is, a Mária-társulatoké. Az első Mária-társulatot 1563-ben alapították Rómában, kifejezetten iskolások számára. A társulat tagjai külön összejöveleket tartottak, társulatilag jelentek meg az ünnepélyeken, körmeneteken, s a tagok kötelezték magukat Mária tiszteletére, naponkénti misehallgatásra, havonkénti áldozásra és az irgalmasság gyakorlására. A társulatoknak külön pecsétje, naplója, pénztára volt. A társulatok vagyona jötevéktől, főpapi adományokból, vagy, mint Körnöcbányán, a városi magisztrátustól származott. Ferences iskolákból több adat van arra, hogy a Mária-társulat a saját pénztárából támogatta az iskola színjelőadásait. Csíksomlyón, ahol rendszeres főpapi mecenatúráról nem beszélhetünk (mindössze 1742-ből van adatunk arról, hogy Klobusiczky Ferenc erdélyi püspök is megtekintett egy előadást), a mecenatúrát szinte teljes egészében a Mária-társulat vállalta magára. 1748-ban a társulat megjavíttatta az előadásokhoz használt deszkaszínt, 1774-ben megvásárolta az előtte levő kertet, hogy a kint rekedt nézők onnan figyelhessék az előadást, 1776-ban pedig lemásoltatta és beköttette 48 dráma szövegét.¹³ Úgy tűnik, hogy a társulati életnek része volt az előadások megtekintése, vagy az azokban való részvétel, és a drámaíró-rendező tanárok fontos tisztségeket töltöttek be a társulatok vezetésében is. (Itt jegyzem meg, hogy a 13. század óta a liturgikus drámákat, s főként a passiójátékokat gyakran vallásos laikus társulatok, confraternitások adták elő, s Rómában most is egy Jézus Szíve-társulat mutatja be a hagyományos nagypénteki passiójátékot évről évre.)

A *protestáns egyházi mecenatúra* a 16–17. században főként a városi mecenatúrával összefonódva volt jelen. A presbitériumnak komoly szerepe volt az előadások engedélyezésében: a város csak akkor támogatta a bemutatót (és engedte át a piacteret, a dísztermet erre az alkalomra), ha az iskola egyházi elöljárói már megvizsgálták a bemutatandó darab szövegét. Természetesen a költségek egy részét itt is az iskolát fenntartó egyházközség állta.¹⁴ A polgári mecénások többsége tagja volt a presbitériumnak is, így a mecenatúrában a világi és az egyházi elem nem különült el élesen.

Ez a színjátszás egészeről is elmondható, hiszen a legtöbb iskolában egyházi és világi pártfogók együttes adományaiból jöttek létre az előadások. Jó példa erre Szepeskáptalan, ahol a jezsuita iskola legfőbb patrónusa, gróf Csáky István szepesi

¹³ *Csíksomlyói iskoladramák*, kiad. ALSZEGHY Zsolt, SZLÁVIK Ferenc, Bp., 1913, 12; PINTÉR 1993.

¹⁴ Van adat arra is, hogy külön pénzt kaptak az előadások szereplői, pl. Aranyoson a református egyházközség 2 rajnai forintot adott 1792-ben az „Actioért”: VARGA 1988, 395.

főispán felváltva oszt prémiumot és nyomtatott drámaszínlapot Tarnóczy Mátyás szepesi préposttal.¹⁵ Ennek az egy iskolának a példáján is látszik a mecenatúra fontossága: bár nem tartozik a legjelentősebb gimnáziumok közé, a Csáky familia és a mindenkori szepesi prépost támogatásának köszönhetően szinte minden előadásáról nyomtatott program maradt ránk.

A *főúri mecenatúra* nem sokban különbözik a főpapitól. A művészetpártoláson kívül itt is a társadalmi reprezentáción van a hangsúly, egy-egy főúri család saját tekintélyét növeli azzal, ha egy iskolát patronál, így a mecenatúra szokása apáról fiúra száll. Alacsonyabb szinten pedig a közéletben való szerepvállalás velejárója a színházi mecenatúra. Az általunk ismert köznemesek, kismemesek mind a megyei közigazgatás tagjai: pl. Sztankay Zsigmond, Sáros megyei szolgabíró,¹⁶ Szilágyi Sámuel, erdélyi táblabíró,¹⁷ Zidanics István, Moson megyei táblabíró¹⁸ stb., akik közéleti, politikai szerepvállalásuk részeként gyakoroltak jótékonyt. Mivel a főispáni választásokat, beiktatásokat, reprezentációs eseményeket szinte mindig látványos színelőadások kísérték, a megyék főispánjai is állandó mecénásai voltak a legjelentősebb iskoláknak. Ebből is kitűnik, hogy a társadalmi hierarchia bizonyos pontjain – már a vármegyei tisztségviselők szintjén is – a mecenatúra általánosan elvárt, szinte kötelező jellegű, és mindkét fél számára kölcsönösen előnyös. Ha az ilyen „dotált” előadásoknak nincs is kötelező témarendjük, az iskolák igyekeznek alkalmazkodni a pártfogók személyéhez és ízléséhez – ezt teszi majd az első hivatásos színtársulat is –, és legalább a színdarabok záró jelenetében megjelenítik a mecénás család címerét vagy egy allegorikus élőképpel mondanak köszönetet. Az iskolák kiválasztásában egyébként elsősorban személyes motívumok, illetve az iskola közelsége domináltak (jól látjuk ezt pl. Esterházy Pálnál). Ilyen személyes motívum, ha a patrónus maga is az iskola növendéke volt, vagy a család valamelyik tagja alapította az iskolát, vagy éppen akkor az iskola tanulója volt valamelyik családtag stb. A mecenatúra itt is főként a prémiumosztásban és a színlapok kinyomtatásában jelent meg, mivel ennek volt a legnagyobb társadalmi nyilvánossága, de létezett több forma is: csekefalvi Bándi András két elválasztó falat és 12 festett kulisszát készíttetett a csíksomlyói iskolának,¹⁹ Gyergyószárhegyen gróf

¹⁵ 1646–1648: Csáky István (a fia is az előadások szereplője volt), 1650–1651: Tarnóczy Mátyás, 1650: Lippay György esztergomi érsek, 1650: Pálfi Pál nádor, 1652: Csáky István volt az előadás patrónusa, STAUD I, 454–463.

¹⁶ Nagyszombat, 1722, a *Verae fidei propugnaculum Zela* című előadás mecénása.

¹⁷ 1752-ben Medgyesen zenészeket és énekeseket szerződtetett, akikkel hetente kétszer koncertet, Metastasio-operákat adott: GÁLOS Rezső, *Erdélyi hangversenyek a XVIII. században*, Bp., Akadémiai, 1954.

¹⁸ Nyitra, 1730, a *Junius Brutus* című piarista előadás mecénása.

¹⁹ PINTÉR 1993, 46.

Boér Zsófia „kegyis protectiojával” mutattak be egy passiójátékot,²⁰ egy 1765-ös egri adat szerint pedig az egyik tanuló édesapja, Hunyadi György 200 Ft értékű jelmez adományozott a gimnáziumnak.²¹ A magyar iskolai színjátszás legfőbb mecénása az Esterházy család volt. Közülük is kiemelkedik Esterházy Pál (1635–1713), aki színészként, nézőként és mecénásként is jól ismerte a színházi kultúrát. „Úgy élt, olyan megnyilvánulásai voltak, amelyek azt jelzik, hogy önmagát, mint élete főszereplőjét, egy valóságos vagy elképzelt közönséggel való kölcsönhatásban értelmezte” – írta róla Knapp Éva és Tüskés Gábor a mecenatúrájáról szóló kiváló tanulmányban.²² Ez a fajta barokk főúri magatartás – amely Zrínyi Miklóstól sem volt idegen – különösen érzékeny volt a teátrális jelenetekre és az önmagáról másokban élő kép tudatos alakítására. Esterházy Pál is családi örökségként, neveltetéséből adódóan lett mecénás. Apja, Esterházy Miklós nádor, hivatalánál fogva is többször jelen volt mint prémiumosztó mecénás Nagyszombatban a jezsuita gimnázium előadásain, s fia már négyévesen elkísérte. Esterházy Pál nagyszombati tanulóévei alatt hét alkalommal szerepelt mint színész.²³ 19 éves korától pedig rendszeres néző: Nagyszombat, Pozsony, Sopron iskolai előadásai mellett gyakori vendége volt a bécsi színháznak is. 1652-ben, László bátyja halála után ő lett a vármegye főispánja, így hivatali rangjánál fogva is előírás lett számára a soproni jezsuiták támogatása. 1654-ben Nádasdy Ferencsel és más urakkal együtt megtekintette a kollégium Szent Ignác-napi színjátékát, s sógora halála (1671) után ő lett a legfőbb patrónusa az intézménynek.²⁴ Erre 1666-ban látunk először példát: saját trombitásait küldte el az úrnapi körmeneten bemutatott színjáték zenéjéhez, 1667-ben 6 zenészt küldött, s 1675-ben és 1679-ben is ő osztotta ki a tanulók jutalmát a színelőadás végeztével. Ebben is apja példáját követte, aki először 1640-ben küldte el a zenészeit a soproni jezsuiták Szent Ignác-napi előadásához, hogy ezzel is emelje az *actio* pompáját („...cui actioni... suam majori pompa musicam subministravit”).²⁵ Nádasdy 1646-ban, 47-ben és 58-ban küldött zenészeket a jezsuita színelőadásokhoz.²⁶ Esterházy Pál nem elégedett meg azonban az alkalmi támogatással, 1675-ben Nagyszombatban, 1677-ben pedig Sopronban tett alapítványt, hogy hosszú távra megoldja az irodalomban kiváló tanulók díjazását, prémiumát, és a drámaprogramok kinyomatását. Az alapítványok tőkéje 1000 forint volt, ennek évi kamataiból kb. 30-40 diák kaphatott pénz- vagy könyvjutalmat, egészen 1773-ig, a rend feloszlásáig. A díjazás gesztusa az előadás része volt, sőt sokszor a darabé is: a prologusban vagy

²⁰ *Uo.*, 82.

²¹ KILIÁN 1995, 211.

²² KNAPP ÉVA–TÜSKÉS GÁBOR: *Esterházy Pál és az iskolai színjátszás = Az iskolai színjátszás*, 22.

²³ STAUD I, 98–104.

²⁴ Nádasdy Ferenc országbíró (1655) Esterházy Julianna férje volt.

²⁵ STAUD II, 137.

²⁶ BARDOS 1984, 231.

az epilógusban fellépett a mecénás Geniusa (Esterházy sohasem adta át személyesen a díjakat, bár az előadásokon, ha csak tehetette, mindig megjelent), méltatva a pártfogót, Esterházy halála után pedig a család dicsőségét. A tárgyválasztásban nem látszik célzatosság, az alapítványi előadások repertoárja megegyezik az egyébként is szokással,²⁷ csak Esterházy halála után, 1727-ben került színre egy olyan történelmi dráma (Jób Gábor *Primus Esztoras* című műve), amely kifejezetten az Esterházy család eredetéről szólt. Az alapítványi támogatás mellett megmaradtak az esetenkénti adományok is. Esterházy 1689-ben 100 arany értékű jelmeztárat, 1692-ben 1000 Ft értékű színházi felszerelést, 1696-ban drága velencei jelmezeket adományozott a nagyszombati iskolának, 1691-ben pedig 2000 forintot juttatott a díszterem átépítésére, amelyet ezentúl *Theatrum Academicum*nak neveztek.²⁸ A mecénatúrát Esterházy Pál utódai is folytatták,²⁹ különösen Esterházy Pál Antal és Esterházy (Fényes) Miklós, aki a 18. század legjelentősebb magyar kastélyszínházát működtette. A kastélyszínházak fenntartása folyamatosan jelentős anyagi áldozatot kívánt az arisztokrata családoktól, ellentétben az alkalmankénti mecénatúrával, de a dolog társadalmi presztízse is sokkal nagyobb volt – az előadások egy része eleve uralkodói, helytartói látogatásokhoz kötődött.

Csak a leggazdagabb arisztokrata családok (a Pálffyak, az Erdődyek, Patachichok, a Grassalkovichok) engedhették meg maguknak kastélyszínház létesítését, így ez a vagyon és tekintély jelzésére is szolgált, amellett, hogy a kultúra támogatásának is fontos eszköze volt.³⁰ Bár ezek magánszínházak voltak, de a mai kutatások szerint nagyobb társadalmi hatásuk volt, mint ahogy eddig feltételezték. A kastélyszínházak kapuit megnyitották a környékbeli nemesség, vagy – pl. gróf Erdődy János pozsonyi színházában – a városi polgárok előtt is, igaz, csak a meghívottak vehettek részt a bemutatókon.

Még szélesebb réteget érintett a mecénatúrának az a fajtája, amikor a kastélyszínházak felszerelését a főurak vagy örököseik a fiatal magyar hivatásos társulatoknak adományozták. Ez történt a tótmegyeri kastélyszínház esetében. 1803-ban gróf Károlyi József özvegye a színház több száz tételből álló színi készletét (miután eladni nem sikerült) a debreceni színtársulatnak adományozta azzal a kikötéssel, hogy az Debrecenből el nem vihető.³¹ A Károlyiak másik, nagykárolyi kastélyszínhá-

²⁷ KNAPP, TÜSKÉS, *i. m.*, 34.

²⁸ *Uo.*, 24.

²⁹ Ők is szerepeltek a soproni jezsuita gimnázium színpadán: fia, Esterházy Mihály 1682-ben, Esterházy István és Sándor 1708-ban, dédunokája, Esterházy Miklós 1751-ben játszott: *Uo.*, 23.

³⁰ Természetesen a fenntartás költségeiben is voltak különbségek: az állandó színtársulat, zenekar, karnagy alkalmazása, önálló színházépület megépítése sokkal drágább volt, mint meghívni német hivatásos színtársulatokat a kastély dísztermében rendezendő előadásokra, fizetve a teljes költséget – az előbbire az Esterházyak, Grassalkovichok, az utóbbira a Rádayak jelentenek jó példát.

³¹ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 32.

zának a felszerelését is egy hivatásos színtársulat, a nagyváradai kapta meg 1814-ben. Gróf Bánffy Dénes és József háziszínházuk díszleteit a marosvásárhelyi játékszínnek, Kótsi Patkó János társulatának ajánlották fel.³² A mecénatúra egyik formája volt az is, hogy gróf Rhédei Mihályné palotájának nagytermét a kolozsvári hivatásos színtársulat egy évig ingyen használhatta. Az ott tartott jelmezbálok jelmezeit pedig a résztvevő polgárok és nemesek gyakran odaajándékozták a színtársulatnak. Ugyancsak Kolozsvárott gróf Mikes János pénzzel és 25 symphonia és „egyéb hasznos musikálé” adományozásával segítette a hivatásos színjátszást.³³ A mecénatúrából a református főurak is kivették a részüket, főként a Teleki, a Bethlen, a Ráday család tagjai. Eszéki István *Rythmusokkal való szent beszélgetés* című darabját gróf Teleki Mihály nyomtattatta ki 1667-ben. A marosvásárhelyi iskolai színjátszás újraindulása is három főúri diáknak volt köszönhető: az 1792. június 29-i előadás költségeire gróf Bethlen Imre, Bethlen Sándor és Teleki Lajos hat aranyat adott.³⁴

A 18. század végi főúri színházi mecénatúrában id. báró Wesselényi Miklós különösen fontos szerepet játszott, de emellett színházi vállalkozóként, drámaíróként és drámafordítóként is meghatározó alakja lett az erdélyi színjátszásnak.³⁵ Amikor 1797-ben csödbe jutott az erdélyi magyar színtársulat, kifizette annak 5000 forintos tartozását, s ezzel a kolozsvári színház az ő magánvállalkozása lett. Mégsem tekinthetjük ezt a lépést nyereségelvű, gazdasági vállalkozásnak, sokkal inkább bújtatott mecénatúrának, hiszen haláláig, 1807-ig újabb 2000 forintot költött saját vagyonából a színtársulat fenntartására. Birtokszomszédja, a híres vadász Újfalvi Sándor (1792–1866) ezt írja a naplójában: „Wesselényitől többször hallottam, hogy nagy kiterjedésű jószágaiból sok jövedelme lévén, mindig szükséges fölül volt pénze, de a színészet leapasztá, adósságba jött s azóta mindhalálig pénzhiányban sínylett.”³⁶

A helyzet ellentmondásosságát jól mutatja, hogy bár a társulatnak felvilágosult szabályzata és szakosodott belső igazgatása volt, sőt 1803-tól a társulat igazgatója nem havi fix összeget, hanem a bevétel 7%-át kapta fizetésként, a társulat mégis teljes egészében a tulajdonostól, Wesselényitől függött. Évente kétszer el kellett menniük Zsibóra, ahol színelőadást mutattak be a kastélyban vagy a vadaskertben (mintha kastélyszínházban játszanának), s ilyenkor kötötték meg a szerződéseket, és ilyenkor kellett elszámolniuk a pénzzel is. „Az év kedvezőbb részein a Solymos alatti vadaskertben fölállított színekörben adattak színdarabok, rendesen ünnep és sokadalmi napokon. A szilágyiak és szamosmentiek mind meghívtak belépti díj nélkül

³² *Uo.*, 84.

³³ *Uo.*, 87, 84.

³⁴ VARGA 1988, 450.

³⁵ Wesselényi drámaírói működéséről I. JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Hatalom, politika és erkölcs kérdései id. Wesselényi Miklós politikai szomorújátékaiban = Színházvilág*, 230–242.

³⁶ ÚJFALVY Sándor, *Emlékiratok a reformkori Erdélyről*, Bp., Magvető, 1955, 47; újabb kiadása: ÚJFALVI Sándor, *Emlékiratok*, Bp., Szépirodalmi, 1990.

és rendszeresen nagy sokaság gyűlt össze. A vadaskert melletti úton és réten állt a sok szekér s mellette a sok kifogott hámos és háti lovak; itt-ott fellobogó nagy tüzek párolgó bográcsokkal valódi arab karaváni képet nyújtának. A színdarabban ritkán hiányzott valamely vadászati jelenet: amikor Wesselényi a színkör feletti szálás erdőt meghajtván, ő maga a színkör hátulján rejtve állt lőfegyverrel a kezében s midőn a színpadi vadászat kifejlődött, a hátulsó függöny felgördülvén, egyszerre a nézők előtt állt a többé már nem színi, hanem valódi vadászjelenet. A színész céloz a rohanó vadkan, szarvas vagy dámvadra... a rejtve levő Wesselényi fegyvere roppan... a vad egybehull, a színésznek tudatván fel a lövés érdeme.”³⁷ 1798-ban Wesselényi saját drámáját, a *Hypparchus és Hyppiast* játszották Zsibón, a darab azonban nem került bele a társulat repertoárjába. Wesselényi drámafordítását, a *Codrúst* (Johann Friedrich von Cronegk érzékenyjátékát) azonban évtizedekig játszották sikerrel, elsősorban reprezentációs alkalmakkor.³⁸

Wesselényi ugyanakkor jól látta, hogy az egyéni mecenatúra ideje lejárt, „a várme-gye vagy más publicumnak minden befolyása, közbenjövétel avagy protectioja... nélkül egy társaság fenn nem állhat” – írta.³⁹ Látta azt is, hogy egyetlen város közönsége nem képes eltartani a színészeket, ráadásul a nyári szezonban a színházbajárók többsége falura költözik, ezért társulata 1798 és 1808 között vidéken is vendégszerepelt.

A szélesebb polgári, *városi mecenatúra* legkorábbi nyomait a német ajkú városokban találjuk meg. Bártfán, Pozsonyban, Sopronban a 15. század első harmadától kezdve rendeztek színielőadásokat, iskolások, céhek, esetleg vallásos társulatok részvételével és a magisztrátus támogatásával. A 16. században az evangélikus iskolák előadásai nyilvánosak voltak, fontos részét jelentették a városok kulturális életének, szórakozási lehetőségeinek. Éppen ezért a város vezetése – amellett, hogy sokszor helyiséget biztosított az előadásokhoz – anyagilag is áldozott az iskolaszínházra. A bártfai számadáskönyvekből kiderül, hogy a magisztrátus 1553 és 1648 között minden iskolai előadásért 1–3 forintot adott vagy a kántornak, vagy az iskolarektornak, vagy közvetlenül a diákoknak.⁴⁰ A tarifa ugyanennyi volt Besztercén, Bicc-sén, Kas-sán, Körmöcbányán, sőt az erdélyi szász városokban is: Brassóban 1542-ben két forintot, Segesváron 1621-ben három forintot fizettek a színjátszó diákoknak. Ez a javadalmazás annyira elfogadott volt, hogy az iskolamesterek fizetésébe is beépítették: 1582-ben a selmecbányai iskolarektorral olyan szerződést kötött a város, hogy heti munkabéré-n, három forinton kívül minden előadásért hat forint „Comoediengeld”-et, játékpénzt fizetnek neki.⁴¹ Többször előfordult, hogy az előadásért járó pénz-t természetben fizették ki: Besztercebányán 1643-ban a komédia szereplői négy icce

³⁷ *Uo.*, 47.

³⁸ JÁNOS-SZATMÁRI 2007, 233, 236.

³⁹ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 101.

⁴⁰ VARGA 1988, 50.

⁴¹ *Uo.*, 303.

bort kaptak, Kőrömbányán 1669-ben a rektor 11 icce bort kapott (1 Ft 43 Kr értékben). Sopronban 1701-ben egy vödör sört (3 Ft 3 Kr értékűt) utaltak ki a diákoknak.⁴² Ugyanez a szokás a katolikus iskoláknál is megmaradt: a 18. század közepén alapított kőrömbányai ferences gimnázium igazgatójának harminc forintot utaltak ki a városi pénztárból a színészek megjutalmazására és a muzsikások fizetésére.⁴³ Az, hogy a városi zenészek játszottak az iskolai előadásokon, vagy hogy a bérüket a város fizette, Sopronban is gyakori volt, ugyanítt a város fizette a színpadot készítő ácsok munkáját 1647–1658 között, és a díszleteket készítő festőt is.⁴⁴

A városi mecénatúra másik formája a színdarabok kinyomtattatása volt: Juhász Máté 1761-ben írt passiójátékát „Jászapáti Városának Istenes költségével” adhatta ki.⁴⁵ A városi mecénatúra az iskolai színjátszás megszűnésével is megmaradt, de már más viszonyok között működött. A 19. század elején Szeged, Kecskemét, Nagykőrös városa azzal támogatta a hivatásos magyar színtársulatokat, hogy ingyen játszóhelyet, fuvart és szállást biztosított a színészeknek.⁴⁶

Természetesen már a kezdetektől fogva létezett a városi polgárok *egyéni* mecénatúrája is. Eperjesen az 1660-as években a kollégium patrónusai finanszírozták az előadásokat, 1721-ben Nagypalugyán Buchholtz György evangélikus iskolarektor kérésére egy Fischer nevű kereskedő festékeket ajándékozott az előadáshoz, 1810-ben pedig debreceni polgárok adtak újévi ajándékot, ingyen szállást és díszletadományt az ott vendégszereplő erdélyi magyar színtársulatnak, jól mutatva, hogy bár a páholybérlok többsége még mindig földbirtokos volt, a polgári közönség szerepe érezhetően megnőtt az 19. század elején. Buchholtz Györgyre (1688–1737) érdemes visszatérnünk, mert évtizedeken át vezetett latin nyelvű naplójából egy-egy evangélikus iskolai előadás teljes egészében rekonstruálható. Buchholtz a bevételek alapján utólag számolt el tanár kollégájával, a festővel, az asztalosokkal és a szereplő diákokkal. Úgy tűnik, hogy ezek a bevételek a nézők adományai voltak, de előre megállapított belépődíjról nem volt szó. Egy 1724-es bibliai tárgyú előadás első napjának bevétele 39 rajnai forint és 64 dénár volt. A késmárki városi tanács utasítására az előadást meg kellett ismételnie, a második napon 17 forint 26 dénár gyűlt össze. Buchholtz a munkájáért egy aranyat kapott a várostól. Az előadás bevételéből – a költségek levonása után – két és fél rajnai forintot adott diákjainak, akik ezt kevesellték, mert táncolniuk is kellett a darabban, s azért külön pénz járt. A lázadó diákok közül hármat carcerbe zártak, a többi – a tanártól

⁴² *Uo.*, 75, 203, 320.

⁴³ PINTÉR 1993, 149–150.

⁴⁴ VARGA 1988, 320.

⁴⁵ KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 149–150.

⁴⁶ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 103.

való bocsánatkérés után – kegyelmet kapott. 1730-ban is kétszer kellett eljátszatnia egy József-drámát, ennek bevétele 30 rajnai forint volt. Az előadás másnapján elkészítette az elszámolást, a conrectornak 5, a festőnek 10 forintot küldött a pénzből.⁴⁷

A nézők adományaira máshol is számítottak. A 17. század végi *Comoedia generalis* epilógusában ezt olvashatjuk: „Im az kapu félre asztal terítettett, / A melyre egj persely ládácska tétetett, / Annak a fedelin egj kislyuk metczetett, / Vesd abba, számunkra ha pénz készítettett”.⁴⁸ A csíksomlyói előadások aktuális költségeinek a nagyobb részét is a közönség adományaiból fedezték.⁴⁹ A bencés diákok 1792-es komáromi előadásán „a’ fizetés pedig kinek kinek szabad akarátjára hagyatik” – írta a Magyar Hírmondó.⁵⁰ Marosvásárhelyen „a játék végével 2 persona tányérokka a kollégium kapujában állottak, s a nézők sok pénzt hánytak, valami 30 ft gyűlt volt” – írta az egyik szereplő, Fogarasi Sámuel.⁵¹ Ez ugyanaz az 1792-es előadás volt, amelyet a főúri mecenatúra kapcsán már idéztem, s mivel a szereplők egy része a várostól kapta a jelmezét, jól látható, hányféle módon gyűlt össze egy-egy előadás költsége. Ugyanitt 1775-ben bemutattak egy olyan darabot is, amelynek a dramaturgiájába épült bele az adománykérés gesztusa. Nem az előadás előtt vagy után kérték a támogatást, hanem az első játékrész végén az egyik szereplő, egy „Együgyű trójai rab” járt körbe a nézőtérben, pénzt kérve sebe gyógyítására. „De jaj, még is tsak fáj, nem gyógyul, mit tégyek? / Né be sok Úr van ot, tsak hozzájok mégyek. / Pénzt kérek töllek, hogy Urusságot végyek, / Melyből aprodonként kívül rája kennyek”.⁵² Feltűnő, hogy az iskolai, kispapi szemináriumi stb. előadásokon sehol nem találkozunk előre megszabott belépődíjjal, enélkül azonban a bevétel csak esetleges volt.

A mecenatúra kérdése a 18. század utolsó két évtizedében rendkívül égető problémává vált a kultúra minden területén (elég Csokonai vagy Kármán küzdelmeire gondolnunk). Fizetőképes, erős polgárság híján – bár a polgári mecenatúra lenne a korszerű – tovább él a feudális, főúri mecenatúra, amely rendkívül kiszolgáltatottá teszi a művészt. Hiába próbálják szélesebb társadalmi körökkel finanszíroztatni a könyv- és lapkiadást vagy a színjátszást, önmagában az előfizetési rendszer vagy a közönség belépődíja nem képes rentábilissá tenni azt. Amikor Kelemen László pesti magyar szintársulata megkezdí működését, olyan színházi struktúrába kellene betagozódnia, amely már

⁴⁷ VARGA Imre: *Buchholtz György és az iskolai színjátszás*, ItK, 1989, 222.; BOGÁR Judit, *Egy késmárki polihisztor élete és munkái – feljegyzéseinek tükrében*, Ifj. Buchholtz György naplója (1709–1737), PPKE doktori disszertáció, 2010.

⁴⁸ KILLÁN 1992, 111.

⁴⁹ „...frontispicium compactum est... partim sumptibus congregationis, majori ex parte ex oblati ratione Comediae”. *Annales Almae Sodalitatis 1751–1751*, ALSZEGHY–SZLÁVIK, *i. m.*, 14.

⁵⁰ KILLÁN–PINTÉR–VARGA, 27.

⁵¹ VARGA 1988, 450.

⁵² *Protestáns iskoladramák*, I, 632.

évtizedek óta polgári, vállalkozói alapokon működik. A német színtársulatok vezetői maguk is kistőkések, akik a saját vagyonukkal felelnek működésükért. Legfőbb bevételi forrásuk a bérletes közönség, így a bevételük jól tervezhető. Még ez sem biztosítana azonban nyereséget: a színgazgatók a városi multságok (bálok, hangversenyek, állatheccek) bérleti jogának megszerzésével egészítik ki jövedelmüket. Működésük után – Mária Terézia óta – taxát fizetnek, és bizonyos számú előadás után jótékonyági előadást kell adniuk. Kelemenék hiába alakítanak ki egy rendkívül differenciált jegyrendszert (a páholyjegy negyvenszer annyiba került, mint a karzat 10 krajcáros belépőjegye), ha a legtöbb jegy mindig a legolcsóbbakból kelt el, és hiányzott az a magyar anyanyelvű polgári közönség, amely a bérleteket megvehette volna. Az előadások látogatottsága kb. 20%-os volt.⁵³ Ugyanez volt a helyzet az 1792-ben alakult erdélyi magyar színtársulatnál is. Itt is ugyanolyan jegyárak voltak, mint Pesten, és egy év múlva még csökkentették is őket, a jegybevétel csak harmada volt a tervezettnél. A társulat csak azért tudta elkerülni a csődöt 1797-ig, mert a jegybevétel mellett bevételük 60%-a adomány és kölcsön volt.⁵⁴ Nagyon hamar nyilvánvaló lett, hogy a színtársulatok nem tudják önmagukat fenntartani. Királyi segítségre nem számíthattak, mert bár II. József rendkívül tájékozott volt színházi ügyekben, még a saját maga szorgalmazta bécsi Burgtheaternek sem nyújtott hivatalos állami támogatást, csak nagy összegű páholybérlettel támogatta a színházat. Ugyanezt tette Pesten a nádor, Kolozsvárott pedig az erdélyi helytartó. A valós értékénél jóval drágább páholybérletet váltottak a kormányhivatalnokok, 1793-ban Pesten Ürményi József személynök, Zichy Károly országbíró, és a helytartótanács tagjai is. Ez sokkal inkább adomány, mecénatúra volt, mint valódi bérlet, azonban a mindennapi működéshez szükséges bevételek hiányát nem tudta pótolni. Ráadásul, mivel nem a bérletes nagyközönség tartotta el a színházat, hanem néhány főúri páholybérllő, a repertoárnak az ő – a bécsi színházakhoz szokott – igényeiket kellett kielégítenie. Így közönségsdarabok helyett rendkívül költséges operákat és zenés játékokat kellett színre vinni.

Addig is, amíg a magyar színtársulatok képesek lesznek önállóan fennmaradni, a megoldást a kortársak az országos testületi pártolásban látták. Mivel a magyar nyelvű hivatásos színészet fennmaradása ekkor már politikai kérdéssé vált, s a színház nemzeti ügy lett, a mecénatúrát a magyar nemesség, a vármegyék vállalták magukra. Korábban is volt olyan, hogy a vármegyei elöljáróság vállalta egy iskolai előadás költségeit, például 1724-ben Trencsénben,⁵⁵ most azonban hosszabb távon próbálták megoldani a magyar színészet finanszírozását. 1792–1793-ban hat vármegye jelképes páholybérletet váltott (megyéenként 50 aranyért) a pesti előadásokra, 1792–1796 között

⁵³ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 78.

⁵⁴ *Uo.*, 89.

⁵⁵ STAUD II, 281–282.

pedig 14 vármegye és a jászkun kerület 3149 Ft 12 Kr segélyt gyűjtött össze, s gyűjtőíveket küldtek szét a vármegyei tisztviselőknek és az arisztokrata pártolóknak (nekik 30 aranyba került a páholybérlet) is.

Fennmaradt az egyik gyűjtőív, amelynek feliratán ez olvasható: „A’ Magyar Jászó Szín Meg örökösítésére szolgáló 400 000 Rhénus forint tőke pénznek’ ki pótolására, egyenlően 1000 és 1000 Rforintoknak 5 procento interesre való fizetésére egyben állott Hazafiaknak Laistroma.”⁵⁶ A listán 38 név szerepel, köztük természetesen b. Wesselényi Miklós neve (mellette pl. Kazinczy Ferenc, Berzeviczy Gergely, Czindery Pál, gr. Rédey Lajos, gr. Barkóczy János aláírását olvashatjuk, a grófi, bárói mecénások mellett a többség vármegyei jegyző, alispán, vármegyei főbíró, a vármegyei hivatalnoki kar tagja, pl. Költsey István, Szatmár vármegye főbírája). A tervbe vett 400 ezer forintnak azonban így is csak a töredékét sikerült összegyűjteni. Pedig ebben a formában – ahogy Kerényi Ferenc hangsúlyozza – olyanok is vállalták a színészet mecenatúráját, akik birtokaik, lakóhelyük fekvésénél fogva nem juthattak el a pesti előadásokra, s a pártolást nem mint a saját művelődési igényeiket is szolgáló gesztust, hanem mint hazafias tettet fogták fel. A vármegyék közül Pest járt az élen, amely nemcsak a legnagyobb összegű adományt (428 Ft-ot) nyújtotta a színtársulatnak, hanem természetbeni kedvezményeket is adott: a vármegyei épületében irodát biztosított a színtársulatnak, ingyen fuvarot adott a megyehatárig stb.⁵⁷ Erdélyben is országgyűlési szinten próbálták megoldani a magyar színház ügyét: 1792-ben 770 Ft adományt szavaztak meg a kolozsvári színtársulatnak (ebből 400-at a gubernátor vállalt), 1794–1795-ben pedig a költségvetési maradványt (548 Ft 30 Kr-t) juttatták a színháznak. Az volt a terv, hogy az egyszeri adományokból felállítva a könyvtárat, díszlet- és jelmeztárat, a továbbiakban majd a napi bevételből fog működni a színház. 30 000 Ft tőke összegyűjtésével tíz színészből és négy segédszínészből álló színtársulat fenntartását határozták el, de a gyűjtés során itt is csak 1636 Ft adományt és évi 429 Ft megajánlást sikerült szerezni. Hiába voltak a jól kidolgozott tervezetek, a jegybevétel mindkét színtársulat esetében a tervezett alatt maradt, és a költségvetés hiányát újra csak adományokkal, illetve hitelekkel lehetett fedezni. A testületi pártolás, amely végül is azt bizonyította, hogy a színház minden társadalmi réteg számára fontos dologgá vált, csak afféle köztes állapot lehetett a korábbi feudális (főpapi, főúri) mecenatúra és a vállalkozói, polgári színház között, és az alapvető gondokat nem tudta orvosolni. Így, bár a mecenatúra különböző formái továbbra is megmaradtak, az állandó színházak korszaka helyett a több város és község nézőközönségére támaszkodó vándorszínészet évtizedei következtek.

⁵⁶ Kassai Városi Levéltár, Oblastný Archiv, jelzete M 494/1792. 283.

⁵⁷ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 78–82.

A történelmi dráma mint allegória – hermeneutika a barokk színpadon

A 16–17. században hivatásos társulatok és állandó színházak híján a középfokú iskolarendszer gimnáziumai és kollégiumai voltak a központjai a magyar színházi életnek, s ez a tény meghatározta a korabeli színházi kultúra minden szelétét.¹ Az itt létrejövő színházi előadások szereplői és nézői is egy nevelési-művelődési program részesei voltak, a színház szellemisége pedagógiai-vallási célokat követett. Ezek mellett a célok mellett azonban (különösen a nagyobb városokban) megjelent a polgári szórakoztatás igénye is, így az iskolai (elsőként a jezsuita) színház elindult egy átfogóbb, a hivatásos színház értékrendszerét is felmutató új teatralitás felé. Ennek egyik jeleként a színjátékszövegekkel egyenrangú, illetve azoknál is fontosabb szerepet kapott az előadásban a képi megjelenítés, „a szó dramaturgiája” helyett felértékelődött a vizualitás (ezen belül a scenika) és a zene is. Maguk a színjátékszövegek is megváltoztak a 17. század közepén: az egysíkú jelenetkezést a bonyolultabb drámaszerkesztés (az előre- és visszautalások szépen megkomponált rendszere, a hivatkozások, idézetek, reflexiók sokasága) váltotta fel, miközben az előadás (keresztény) szellemisége továbbra is megmaradt.

A barokk színjátékok szerkezeti és értelmezési sajátosságai között a legfontosabb az az univerzális és figurális szemléletmód, amely a középkori színházból eredt.² Ezt a szemléletmódot a szerzők gyakran átvitték az evilági történelem színterére is. A 17–18. századi barokk drámahagyományban a történelem (ezen belül a magyar történelem) bizonyos szereplőit is Krisztus figurációjaként vagy éppen Krisztus imitációjaként értelmezték, vagy pedig – összekapcsolva a görög-római mitológiát a keresztény világgéppel – mitológiai hősöket tettek meg a történelmi szereplők prefigurációinak, illetve allegóriáinak.

A drámák (és a színházi előadások) emblematikusságának többféle szintje és formája létezhetett:

- az emblémák közvetlen idézése vagy átvétele magában a dráma szövegében;
- allegorikus jelenet vagy tablók, némajátékok beiktatása;

¹ A tanulmány első változata megjelent: 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, Bp., OSZMI-Corvina, 2011, 87–100.

² Erről a szemléletmódról lásd Demeter Júlia több tanulmányát is: Júlia DEMETER, *“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 Júlia, *Drámaprogramok vallatása: allegorikus aspektus az iskolai színpadon* = *Drámaszövegek*, 30–44.

- emblematikus metaforák egy-egy jelenet menetében, a verbális és a képi kifejezés jelentéssel bíró kombinációi (ebben az értelemben a színpadi kellékek és a díszletek, a mozgás és a retorika is kaphat emblematikus értéket), s így egy egész előadás is lehet teljes egészében emblematikus.³

A magyar iskolai színpad több mint kétszáz éves gyakorlatában az emblematikus (allegorikus, szimbolikus)⁴ drámaírói látásmód és színpadi megjelenítés minden formájával találkozhatunk, s ennek a három típusnak és a későbbiekben ismertetendő másfajta tipológiai felosztásnak is van (minden színjátéktípusban!) magyar megfelelője. Ahogy azt a kötet többi fejezetében is látni fogjuk, sem a passiójátékokról, sem a pástorjátékokról, sem az érzékenyjátékokról és szomorújátékokról nem beszélhetünk azok emblematikus aspektusainak bemutatása nélkül. A dráma szövegében kifejtett emblémamagyarázatra az egyik legjobb példa a *Constantinus és Victoria* Cupido-emblémája, az emblémák színpadi használata (címeres, címerállat, szerencsekerék, fortuna szekere, hegy, kereszt, főpapi jelképek stb.) szinte minden előadásra jellemző, de töbttucatnyi példánk van arra is, amikor az egész előadást kell emblematikusnak tekintenünk.

Ezeknek az előadásoknak a döntő része a magyar történelemből vette a témáját, ünnepi alkalommal mutatták be őket, művelt közönség előtt, tehát a barokk reprezentációt szolgálta. Az előadások többségében a színpadi történet emblematikusan megrajzolt és értelmezett egy, a színpadon elő nem adott, de általánosan ismert cselekményt. Ez történhetett úgy is, hogy egy olyan mitológiai történet zajlott a színpadon, amelyet egy valós történelmi esemény allegóriájaként lehetett értelmezni, vagy éppen fordítva, a történelmi esemény alkotta a színpadi cselekményt, de az utalások révén a néző szemei előtt ott lebegett mindennek a mitológiai vagy bibliai megfelelője is. Az első típusra jó példa egy 1682-ben, az eperjesi evangélikus kollégiumban tartott előadás, amelyben Schwartz János drámaíró-tanár a nézők között helyett foglaló Thököly Imrének (a kollégium volt diákjának) az életútját mutatta be *Hungaria respirans sive Constantia exultans, Furentius exulans* címmel,⁵ a történelmi tényeket mitológiai elemekkel elegyítve. A Constantius név mögött Thököly Imrét, a számkivetett,

³ Kiss Attila Atilla, *A tanúság szemiotikája az emblematikus színházban = Az angol és olasz reneszánsz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája*, szerk. DEMCSÁK Katalin, KISS Attila Atilla, Szeged, JATEPress, 1999 (Ikonológia és műértelmezés, 8), 263–264.

⁴ Igaza van Kiss Attila Atillának abban, hogy „a terminológia régóta zavarokat okoz, az emblematikus ugyanis nincs világosan elkülönítve a szimbolikustól, az allegorikustól”, a jelen keretek között azonban nincs mód ezek elméleti differenciálására, bár a szóhasználatban igyekszem a különbségeket is világossá tenni. Lásd még: FÖLDES, *i. m.*, 329–331.

⁵ *Ludi scaenici linguae latinae protestantium in Hungaria e saeculo XVII–XVIII: Magyarországi latin nyelvű protestáns iskoladrámák a XVII–XVIII. századból*, kiad. ALSZEGHY Zsoltné, LÓRÁNT István, VARGA Imre, előszó, jegyz. VARGA Imre, Bp., Argumentum, 2005, 675–687.

dühöngő Furentius mögött Lipót császárt értette a szerző (és a nézők). Dramaturgiai feladatát jelentett tíz év történetét színpadon bemutatni, különösen úgy, hogy a főhős személyével össze nem függő eseményt – Zrínyi Péter és társai kivégzését, a protestáns prédikátorok ügyét – is be akarta mutatni a szerző (összekapcsolva így a személyes, a tágabb, protestáns nézőpontú és a még szélesebb nemzeti narratívákat). Így a szerkezeti és logikai összefüggést a dráma keretjeleneteiben és három felvonásában előadott mitológiai történet teremtette meg. Az előjátékban (proscenium) egy Astrologus a csillagokból megjósolja Magyarország romlását. Az első jelenetben meg is történik a szerencsétlen esemény: kivégzik a haza három nagy fiát, geniusaik bosszúért kiáltanak, Constantiusnak bujdosásba kell indulnia társaival, mivel Mars és Bellona halálra keresik őt.

Az erdőben bujkáló, hazája sorsáért aggódó Constantius vigasztalására a gondviselés istenasszonya, Pronaea ereszkedik alá az égből, majd Fortuna istenasszony érkezik. Tanácsára Constantius követeket küld a Portára, s a törökkel való szövetség után sorsa jobbra fordul. Ezt jelzi a gályarab prédikátorok kiszabadulása, akiket védelmezőjük, Equisius (de Ruyter) admirális visszaküld hazájukba. Constantiust Spes, Patientia, Fortitudo (Remény, Türelem, Erő) védelmezik, elűzik az őt kereső Livort, Calumniát, Diffidentiát. A pálmafa alatt alvó Constantiust fehér liliumok illata ébreszti (a liliumok a Bourbon királyi címet, vagyis a francia királyt jelképezik). Constantius követeket küld a francia királyhoz, a jövőre mutató szimbólumként fényes üstökös tűnik fel az égen.

A harmadik felvonásban Constantius legyőzi Furentiust, a családi, politikai okok miatt régóta húzódozó házasságkötésre is sor kerül Constantius és Helena (Zrínyi Ilona) között. Furentius nem nyugszik bele a vereségbe, cselet vet, de végül el kell hagynia az országot. Constantius seregében ott van Pollux, Jason és Medea, akik elhosszítják neki az aranygyapját. Fortitudo, Prudentia, Justitia, Religio és Fortuna (Erő, Okosság, Igazság, Vallás és Szerencse) virágfüzérékkel, koszorúkkal köszöntik. Constantinus griffektől vontatott diadalszekéren érkezik meg az utolsó jelenetben, ahol kilenc múzsa átadja neki *Fragaria* (Eperjes) jelvényeit, Apolló pedig a Kollégium kulcsait.

A második típusra jó példa a *Stilico* barbár hadvezérről szóló jezsuita darab,⁶ az *Ambitio vindicata sive Stilico*. (A hosszú, két elemből álló latin cím már eleve utal a szöveg szimbolikus értelmezési síkjára: az egyik elem a valós történeti eseményről, a másik mindig annak emblematiszta megfogalmazásáról szól, ahogy az előző példában is.)

Stilico sorsában, akinek az alakját nemcsak a jezsuita, hanem a piarista színpadon is megjelenítették,⁷ két világrend, a római birodalom és az új, barbár birodalmak összecsapását lehetett ábrázolni, beleszöve a nagyravágyás és az árulás motívumait is.

⁶ *A megbüntetett nagyravágyás avagy Stilico*, Nagyszombat, 1719 = *Jezsuita iskoladrámák I*, 996–1004.

⁷ HORÁNYI Elek (?), *Stilico* = *Piarista iskoladrámák I*, 935–994.

Eszerint a vandálok nemzetségéből származó Stilico a római birodalom szolgálatában mindent elér, amit csak lehet, sőt Honorius császár hozzáadja a leányát is, mégis – „bőrében nem férvén” – szövetkezik a gótokkal és a vandálokkal, hogy a császár helyére lépjen. A Stilico által felbízott orgyilkos az utolsó pillanatban (nagy fényességet látva) megretten attól, hogy a templomban imádkozó Honorium megölje, inkább elárulja az összeesküvőket. Stilico árulása így kitudódik, s a császár tömlöcbe veti őt. Megérkezik a vandál hadvezér, Golindus, de hiába szabadítja ki Stilicót, és hiába foglalja el a várost, a császárt nem tudja legyőzni, mert hívei önfeláldozóan védelmezik az udvart. Az árulók „a belső sugárlások által meg rémülvén” elfutnak, Stilico bemenekül a templomba, de kivonszolja onnan és megöli őt. A cselekményt többféle álom és jóslat színezi. A trónkövetelés motívumát, a két világrend összeesését a titánok harcának mitológiai témájával köti össze az ismeretlen szerző. Az „Elöl-járó beszéd” szerint Typhaeust elragadja a nagyravágyás, és a többi óriással együtt Jupiter ellen tör, ki akarja vetni az isteneket az égből. Az istenek azonban segítséget kapnak, Jupiter villámaival lesújtja a gigászokat, és leveti őket a pokolba. A nyolcadik jelenet („ki-menetel”) után chorus következik, ennek szövege különösen érdekes, mivel a görög mitológiai témát nemcsak a római történelemmel, hanem a kortárs hadi eseményekkel, a Habsburg-ház győzelmeivel is összekapcsolja. Vulcanus a műhelyében fegyvereket készít. Mars a Nagyravágyással és a Csalárdsággal együtt a Császári Genius ellen tör, de megérkezik Astraea, és az ő segítségével a Császári Genius győzedelmeskedik. Ugyanez a motívum tér vissza a befejező jelenetben, amelyben Astraea és Pietas örvendezve énekelnek a Császári Geniusnak, aki összetörte Mars, a Nagyravágyás és a Csalárdság fegyvereit. Az allegorikus esemény valószínűleg az 1718. július 21-én megkötött pozseraváci békére reflektál, a béke beköszöntét is ünnepli. A gigászok harcára való utalás így felértékeli Ausztriának a török birodalommal való háborúját is, kozmikus méretűvé növeli azokat a harcokat, amelyek a királyi Magyarország teljes területének a visszaszerzéséhez vezettek. Ebben az aspektusban III. Károly maga Jupiter, aki visszaveri a gigászok támadását, és tartós békét teremt az ármánykodók (II. Rákóczi Ferenc) ellenében. A Honorius császár imáját kísérő „nagy fényesség”, a pártütők hirtelen félelme, a csodás véletlen az isteni gondviselés motívumát emeli be a római történelem eseményei közé.

A gondviselés allegorikus megjelenítése nemcsak a történelmi hősök vagy az egyes nemzetek sorsánál kap(hat) központi szerepet, hanem akár a hétköznapi ember életútjának főbb mozzanatainál is. A 17. századi allegorikus látásmód általános megjelenésére az egyik legjobb példa gróf Balassi Bálint (1626–1684) verses, allegorikus önéletrajzi játéka 1643-ból.⁸ A Varga Imre által megtalált kéziratban (amely eddig nagyon kevés figyelmet kapott), gróf Balassa Bálint „gyerek- és ifjúkorát írta meg a XVII. századi jezsuita színjátékok modorában... a valóságot vegyítette

⁸ VARGA IMRE, *Gróf Balassi Bálint magyar nyelvű önéletrajzi drámája 1643-ból*, ItK, 1979, 427–446.

a költészettel... meglepő fogékonysággal leste el a jezsuita iskolai színjátszás fogásait és hasonlóképpen meglepő költői öntudattal szólaltatta meg személyiségét.”⁹ A darabban saját magát Genius alakjában jeleníti meg, könnyen megfejthető módon anyját Armia (Mária), apját Radenas (Andreas), mostohaanyját Nolia (Ilona) alakjában rajzolja meg. A Prológusban az anya és az apa alakja mellett feltűnnek a gráciák, a zefi-
rek 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 gyermekén, 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 bizza rá „fegyveres és okos” Pallasra az ifjút, s egy keresztet is ad neki útravalóul.¹⁰ A több mint 600 soros színjátékhoz latin nyelvű szerzői utasítások is tartoznak, teljesen „színpadkész”, jól előadható darab, bár a szerzője alig 17 évesen vetette papírra, valószínűleg már a nagyszombati jezsuita gimnázium diákjaként.

Az előadások másik csoportjában még könnyebb a néző számára az allegorikus tartalom megfejtése, itt ugyanis kétféle színpadi cselekmény váltogatja egymást. A *mitológiai* vagy *bibliai* és a *valós* történelmi jelenetsor összekapcsolását elsősorban pretextuális szövegek: a prológus, az epilógus, a kórusok és a vizualitásra épülő jelenetek: a „scena muták”, néma jelenetek, „ábrázolások”, „néma nyílások”, élőképek könnyítik meg a nézők számára. „A humanista elképzeléstől eltávolodott, közérthetőbbé vált szimbolikus kifejezéstár jelentősen elősegítette a heroikus megjelenítést, a történelmi-politikai, morális és mitológiai témák hatásos bemutatását” – írja Knapp Éva,¹¹ aki az emblematicus ábrázolásmód elméleti és gyakorlati sajátosságait több tanulmányában is vizsgálta.¹² Knapp Éva tipológiája szerint a drámákban megtalálható allegorikus jelenetek mellett a mottószerű sorok, idézetek, az emblematicusból már jól ismert képi ábrázolások (pl. a szerencsekerék), az emblematicus nyelvi szerkezetek, illetve az emblematicus szereplők és az emblematicus színpadi tér együtt hordozták ennek a másodlagos (vagy elsődleges) szintnek a tartalmait.

⁹ Uő., 427.

¹⁰ VARGA, *Gróf Balassi...*, i. m., 446.

¹¹ KNAPP 2007, 73.

¹² Uő., *Emblematicus kifejezésmód a XVII–XVIII. századi iskoladrámában* = Uő., *Irodalmi emblematica Magyarországon a 17–18. században: Tanulmány a szimbolizmus ábrázolásának történetéhez*, Bp., Universitas, 2003, 159–185; KNAPP 2007, 68–105; TUSKÉS Gábor, KNAPP Éva, *Jacob Masen irodalomelméleti műveinek magyarországi hatástörténetéhez*, ItK, 2004/2, 139–154.

Ezek használatának elméleti alapjait Jacob Pontanus (1542–1626), Jacob Masen(ius) (1606–1681) és Martin du Cygne (1619–1669) jezsuita drámaírók elméleti munkái fektették le. Könyveiket Magyarországon is jól ismerték: Pontanus poétikája (*Poeticarum institutionum libri III, 1594*) a nagyszombati kollégium könyvtárán kívül a pozsonyi jezsuita könyvtárban három példányban is megvolt, de a zágrábi kollégiumból is dokumentálni tudjuk a használatát. Martin Du Cygne *De arte poetica libri duo* című, 1664-ben megjelent művét Nagyszombat és Pozsony mellett Eperjes, Lőcse és Szokolca jezsuita könyvtárában is megtaláljuk, Jacob Masen *Palaestra styli romani, Coloniae 1659* című művét pedig 16 kollégiumban használhatták (Nagyszombatban 5, Pozsonyban 2 példányban).¹³

Martin du Cygne szerint a megszemélyesített eszmék és geniusok (a Stilicóról szóló darabban pl. a Nagyravágyás eszméje és a császár geniusa) lényegükben képek, amelyek segítik a cselekmény megértését, „helyük elsősorban a kórusokban van, melyek nem a drámai argumentumból vagy az egész történetből, hanem annak elvont eszméjéből [...] építkeznek”.¹⁴ A némajelenetek kerülhetnek a darab elejére, ahol sok különböző eseményt kell egyszerre bemutatni, de kerülhetnek akár minden felvonás végére is.

Szintén 17. századi az a poétika (szerzője a cseh jezsuita, Boleslav Balbinus), amelyben már a szimbolikus ábrázolásmód teljességét bemutatja a szerző, kitérve a színpadkép és jelmez emblematikus elemeire is.¹⁵ A kellékek és a szereplők öltöztetéséhez egy ikonológiai kézikönyv jelentette a legfontosabb segítséget: Cesare Ripa 1603-ban, Rómában megjelent műve,¹⁶ amelyet a 18. század végéig használtak Magyarországon is.

A barokk színházban is az emblematikus hagyomány szervezte a látványt, s mindez része volt a közönség kulturális kódrendszerének. „Ennek feltétele az az analógiás, emblematikus gondolkodásmód, mely lehetővé tette, hogy az emblematikus elemeket ne csak felismerjék és azonosítsák a nézők, hanem konnotációk sorát is kapcsolják hozzájuk [...]. A színházi embléma legfőbb tulajdonsága tehát közismertsége és konnotatív jellege.”¹⁷

¹³ PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A budapesti Egyetemi Könyvtár jezsuita könyvjegyzékeinek drámakötetei*, Magyar Könyvszemle, 1990/3–4, 139–147.

¹⁴ KNAPP 2007, 77.

¹⁵ Bohuslav BALBIN, *Verisimilia humaniorum disciplinarum*, Pragae, 1666; a pozsonyi kollégiumban, Lőcsén és Trencsénben is őriztek a kötetből példányokat; PINTÉR, *A budapesti...*, i. m., 143.

¹⁶ 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.

¹⁷ KISS, i. m., 263.

A gazdag, több mint ötezer előadási adattal és 34 magyar nyelvű drámaszöveggel, illetve drámaprogrammal dokumentálható magyarországi jezsuita anyagból három pozsonyi előadás rekonstruálásával szeretném illusztrálni ezt a fajta hermeneutikai látásmódot.

Pozsonyban a jezsuita színpad nagyon erősen kötődött az udvari és a főúri reprezentációhoz. A többségében evangélikusok lakta városban a 17. század elejétől rendszeresen tartottak színelőadásokat az evangélikus iskola dísztermében.¹⁸ Amikor Pázmány Péter esztergomi érsek, a katolikus restauráció elindítója jezsuitákat telepített le a városban 1626-ben, az iskola megnyitása után két évvel már a jezsuiták is többnyelvű (latin, magyar, szlovák, német) úrnapi játékkal próbálták megnyerni maguknak a város lakóit, s ettől kezdve 1773-ig összesen 328 előadást rendeztek a városban,¹⁹ az első évtizedekben főként szabadtéri előadásokat tartottak. Ennek az volt az oka, hogy a nagy egyházi ünnepek (húsvét, úrnapja, karácsony, vízkereszt) alkalmával így sokkal nagyobb tömegeket tudtak elérni, és nagyobb hatásokkal tudták folytatni a térítést, de az is hozzájárult, hogy az iskolának nem volt alkalmas színházterme, ahol nagyobb közönség előtt játszhattak volna. A helyzet 1672-ben változott meg, amikor a protestánsok elleni erőszakos fellépés egyik elemeként bezárták az evangélikus gimnáziumot, és elvették a protestánsoktól a főtéren levő, 1638-ban felszentelt egyhájos Salvator templomot is. Az épületet 1673-ban átalakították: a karzatot a szószéknél lebontották, a templom északi, jobb oldali részében színpadot építettek, s ettől kezdve itt működött a pozsonyi jezsuita kollégium 7-800 főt befogadó színháza. Az 1773-ban felvett leltár szerint a templomban 36 festett színpad volt, és két karzatot is felállítottak: a jobb oldalt a kollégium diákjai, a bal oldalt pedig az előadásokban közreműködő zenészek számára.²⁰ Ez utóbbi már jól mutatja a pozsonyi jezsuita előadások legfőbb sajátosságát: a repertoárban szerepeltek operák is, és a prózai előadásokat is gyakran kísérte zene. A zeneszerzők és a közreműködők bécsi (udvari) muzsikusként voltak, s a legjelentősebb bemutatókon a császári udvar is részt vett. A latin nyelvű operaelőadások mellett voltak német pásztorjáték- és passió-oratóriumok is, amelyeknek a színlapját vagy a teljes szövegét nyomtatásban is kiadták.

A kollégium hagyományosan a magyar főúri elit iskolájaként működött, Bécs (és Nagyszombat) közelsége, az országgyűlés, a kormányhivatalok állandó és igényes közönséget biztosítottak a színelőadásokhoz. Éppen ezért az operák, balettek, zenés darabok száma jóval nagyobb volt, mint más városokban, és ennek a reprezentativitásnak megfelelően nagyon magas volt a történelmi tárgyú (s ezen belül a magyar történelmi tárgyú) darabok aránya is: 1686-ban Buda visszafoglalását a *Hunyadi János, a belgrádi dicsőséges győző* című előadással ünnepelték, 1688-ban *Szent Istvánról*,

¹⁸ VARGA 1988, 249–273.

¹⁹ STAUD Géza, *Színház a pozsonyi templomban = A magyar színház születése*, 215–220.

²⁰ *Uo.*, 220.

1689-ben *A husziták és a törökök felett győzedelmeskedő Hunyadi Mátyásról*, 1690-ben *Nagy Károly császárról* (szintén mint Lipót előképéről), 1695-ben pedig újra *Szent Istvánról és fiáról* szóló darabot játszottak.²¹

I. István király szentté avatása által maga is része lesz a transzcendens, égi szférának.²² Tulajdonképpen minden jelzője, minden meghatározása önmagában hordoz egy másféle, szimbolikus jelentéstartalmat is. Azok a darabok például, amelyek az ellenségeit katonai eszközökkel legyőző bajnok királyt mutatják be, önmagukban már a „kereszténység bajnoka” jelentéstartalmat is hozzáadják a szöveghez, s olyan konstrukció jön így létre, amelyben a kétféle – földi és égi – szint csak együtt értelmezhető. Személye alkalmas arra is, hogy nem csak a keresztény, hanem az antik mitológia síkján is allegorizálható legyen, tehát nemcsak *Athleta Christi*, de *Hercules christianus* is lehet a színpadon.

Mivel ő az első megkoronázott magyar uralkodó, koronázása egyben előkép, praefigura is, ő maga pedig minden későbbi magyar király praefigurációjává válik. A Habsburg uralkodók számára Szent István allegorikus megjelenítése éppen ezért saját legitimitásuk erősítését is jelentette. Elsőként nem is Magyarországon, hanem Bécsben mutattak be egy Szent Istvánról szóló drámát (latinul és németül) III. Ferdinánd megkoronázásának alkalmából, 1626. június 21-én. A bécsi egyetemen megrendezett rendkívül pompás és nagy tetszést aratott előadás a ránk maradt program szerint a fiút és az apát (II. Ferdinándot) egyaránt dicsőítette, s az új apostoli királyban a hajdani kegyes, igazságos és okos uralkodót (Szent Istvánt) látta megtestesülni.²³ Szent István ugyanis nemcsak uralkodóként, hanem apaként is emblematikus figura, szentté avatott, nagyon fiatalon elvesztett gyermeke, Szent Imre herceg is a szenvedéstörténethez, Mária alakjához kapcsolta őt. (Pozsonyban egyébként II. Ferdinánd megkoronázásakor 36 diák latin versekkel köszöntötte az uralkodót, a 36 magyar királyt megjelenítve.)

István és Imre herceg alakját együtt ábrázolták a színpadon I. József megkoronázásakor is. Az 1687. december 9-én megkoronázott (alig tízéves) királyfit 1688. február 16-án a pozsonyi jezsuita gimnáziumban Szent Istvánról szóló drámával köszöntötték. A szűkszavú feljegyzés szerint az argumentum arról szólt, hogy Magyarország aranykora feltámadni látszik az új királyban, Istvánban, akit 12 éves korában már leendő

²¹ 1688. február 16.: „Argumentum: Aurea Regni saecula cum novo Rege Renata ludo scenico adumbrata in D. Sephano rege Hungariae, dum duodennis... adhuc patre Geysa et Matre Ascolta et a proceribus Rex salutatur” (STAUD I, 378); 1695: „Divus Stephanus Hungariae rex et Emericus suis cum coronis sanctissimae deiparae Virginis pari” (STAUD I, 383).

²² A róla szóló előadásokról I. PINTÉR 2006, 189–200.

²³ Az előadás 1626. június 21–22-én volt, a 18 oldalas, 4 lapnyi szereposztással megjelent nyomtatvány címe: *Der Heilige Stephanus Erster Apostolischer König in Unger, Welcher Ferdinandi II. Regierendes Römischen Kaysers Etlisten Sohn Ferdinando III. Nagst Gehrönten König in Ungern zu schuldiger Ehr... in ein comedi verfasst.*

uralkodóként üdvözölnek. A szeptember 21-i évzárón már új vonatkozásokkal bővül a Szent István-téma. Ebben az előadásban a gyermekkirály dicsőítésén túl a Kupa vezéren (vagyis a pogányon) győzedelmeskedő király motívuma lesz a meghatározó.

III. Károly megkoronázásakor nem tudunk Szent István-darabokról a jezsuita iskolákban. Az ő előképe – a névazonosság miatt – Károly Róbert volt, így az ő tiszteletére 1712-ben Nagyszombatban *Carolus primus* címmel mutattak be egy előadást, amelyben *Genius Caroli* is szerepelt.

Mária Teréziával kapcsolatban viszont újra és kétszeresen is aktuális volt Szent István alakja, így a megkoronázásakor (1740-ben) Pozsonyban újra Szent Istvánról volt bemutató. Mária Terézia nevében és női mivoltában összekapcsolódhatott az égi és a földi uralkodónó alakja. A Szűz Máriának Szent Istvántól felajánlott korona és a „*Patrona Hungariae*” cím kétszeresen is megillette, s a kortársak szemében csodás motívumként jelenhetett meg ez az azonosság. Mindez direkt módon is megjelent a színpadon: 1756-ban a székesfehérvári jezsuita kollégiumban egy olyan Szent István-előadást tartottak, amelynek a végén a szereplők az égi Mária mellett a földi Máriát, Mária Teréziát dicsőítették, párhuzamot vonva az égi és a földi uralkodó, patróna és édesanya között.²⁴

Szent István alakja mint uralkodói-koronázási előkép nagyon sokáig meghatározó maradt, még Ferenc József 1867-es megkoronázásakor is erre a motívumra épültek az alkalmi színdarabok.²⁵

Ebbe a sorozatba illeszkedett tehát az az 1688. szeptember 21-én bemutatott nagyszabású előadás, amelynek nyomtatott programját a piaristák központi könyvtára őrizte meg.²⁶ *A Filius viva imago Paternae Pietatis et Gloriam. Id est Divus Stephanus Hungariae Rex Piissimi et gloriosissimi Parentis Geysae...* című darab argumentumában azt olvashatjuk, hogy kegyesség és dicsőség tekintetében olyan nagy a párhuzam a minap megkoronázott I. József és Szent István között, hogy az egyébként ismeretlen szerző bűnnek tartaná, ha nem ezt a drámatémát vinné színre. Szent István alakjának felidézése azért is magától értetődő Lipótnak és fiának ünneplésekor, mert I. Lipót az, aki saját propagandisztikus és dinasztikus érdekeitől (is) vezéreltetve 1683-ban kéri (és meg is kapja) a pápától István 1083-as szentté avatásának megerősítését és lépéseket tesz az Árpád-ház jelentős nőalakjának, Margitnak a szentté avatása érdekében is.

A történet Kupa vezér lázadásáról szól. Az első felvonásban kialakul a két tábor, Kupához bolgár és görög követek jönnek, Istvánhoz pedig Henrik bajor király követe, aki felajánlja Henrik nővérének, Gizellának a kezét, és katonai segítséget ígér. A második felvonás a döntő ütközet előkészítésével indul, Kupa táltosai jó szerencsét jövendölnek a döntő ütközetben. István viszont nem a jóslatokban, hanem Krisztusban

²⁴ STAUD III, 118.

²⁵ A Nemzeti Színház Szigligeti Edével íratott alkalmi darabot erre az ünnepre *A szent korona* címmel, a Budai Népszínház pedig Dobsa Lajos *Szent István* című darabjával köszöntötte az uralkodót.

²⁶ PKK, Jelzete M 72/29, mikrofilmje: OSzK FM2 3040.

bízik, hozzá könyörög, Vencellinus német királyt teszi meg a sereg fővezérének, Hunt és Pázmány lovagok a segítői. A csatában kezdetben a pogányok győzedelmeskednek, de István imájának köszönhetően a hadi szerencse megfordul, Vencellinus levágja Kupa vezér „tar fejét”, István pedig, a csatában tett fogadalmának megfelelően, a pannonhalmi apátságának fizetendő tizeddel bünteti meg a somogyiakat. A cselekmény menete, István imája is szó szerint követi a történeti forrásokat. Sokkal érdekesebb számunkra a történeti cselekmény mellett a prológusban, a felvonások végén levő kórusokban és az epilógusban lejátszódó jelenetsor, amely egy komplex mitológiai játékot tesz hozzá az egyébként is mozgalmas, több mint 40 szereplős (és legalább ennyi statisztát foglalkoztató) darabhoz. A prológus Herculesről szól, akit a szittyák ősatyjának tekintett a 17–18. századi történelemszemlélet, közvetve tehát magyar vonatkozása is volt, a szittyá/hun–magyar azonosságnak éppen a jezsuiták által propagált elmélete szerint.²⁷

Júnó, (azért hogy elveszejtse) Diana istennő vadállatokkal teli szent ligetébe küldi a gyermek Herculest, de ő nemcsak elpusztítja a szörnyeket, hanem gyökerestől kitépi a gyászos ciprusokat is, és a töröktől megszabadított magyar városok címeréhez és a babérkoszorús magyar címerhez helyezi azokat.

Bonfini szerint Kupa azzal vádolja Istvánt, hogy „összetörte Mars, Hercules és a nemzeti istenek szobrait, akiknek a pártfogása alatt a magyarok dolga oly szépen haladt, s a harcias népet nyugalommal és tétlenséggel ellankasztotta.”²⁸ Az antik istenek szerepeltetése erre a történetírói megjegyzésre is reflektál. Hercules és Mars elfordul Kupától és a pogány magyaroktól, s a keresztény bajnoknak, Krisztus katonájának a pártfogója lesz.

Az első kórusban Aeneast látjuk mint az apai és fiúi szeretet legjobb példáját, aki az égő Trójából menekül, hogy aztán Turnussal megharcolva dicsőséget szerezzen. A második kórusban a gigászok harcát látjuk a színpadon, a szirének éneklik a győzelmi éneket, az ausztriai Kegyesség (Pietas) győz a Kegyetlenségen. Az epilógusban Mars egy arany kardot, a tudomány istennője pedig egy arany tollat hoz be a színpadra a múzsák karának örvendezése közben, majd a mecénás geniusa kiosztja a prémiumokat az arra legérdemesebbeknek. Végül kis *ámorek* a kardot és a tollat (pennát) a dicsőséges Jupiter trónjához helyezik. Nem tudjuk, ki volt az előadás mecénása, de mivel Szent Istvánt és Pázmány lovagot is egy-egy Zichy fiú személyesítette meg, a mecénás geniusát pedig Zichy István játszotta, valószínűleg a család egyik tagja állhatta a költségeket. Ismerős nevet is találunk a szereposztásban: a pécsi püspököt báró Amade Antal (1676–1737) parvista (vagyis elsős) diák alakította.²⁹ A mitológiai jelenetek szereposztásából kiderül, hogy ezeket – a főszövegtől ezzel is elkülönítve – énekelve adták elő.

²⁷ A témáról bővebben, I. SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták*, Bp., Amfipressz, 1993.

²⁸ Antonio BONFINI, *A magyar történelem tizedei*, ford. KULCSÁR Péter, Bp., 1995, 2.1.110 (244).

²⁹ Amade Antal 1688–96 között volt a pozsonyi kollégium tanulója, s később maga is mecénás, a székesfehérvári jezsuita kollégium pártfogója lett.

Itt az előadásban Turnus, Mars, Apolló, Junó és Pallas szerepét felnőtt, képzett énekesek adták elő, a gyermek Herkules, Ascanius, Venus, Sapientia, Fortuna alakját pedig a kollégium jó hangú első diákjai jelenítették meg.³⁰ Lehetséges, hogy a zenekar bécsi udvari zenészekből állt. A címlap nem tünteti fel a darab szerzőjének nevét, de a zeneszerzőt igen: Tobias Richter bécsi udvari orgonista, 6 opera, több oratórium és drámai kantáta szerzője készítette az előadás zenei anyagát. Richter a 17. század második felének legjobb német zeneszerzője volt, akinek oboával és fagottal kiegészített klasszikus zenekarra komponált szerzeményei a francia zenei stílust követték, ellentétben a korszak általános velencei operastílusával.³¹ Mivel Richter kompozícióinak egy része fennmaradt, zenetörténészeknek talán sikerülhetne a nyomtatott program és a kottaanyag segítségével rekonstruálni az előadást. Richter volt a zeneszerzője annak a két darabnak is, amelyeket a soproni díszlettervekhez kapcsolódóan Knapp Éva azonosított, vagyis az 1684-es passió- és az 1710-es Szent Amália-előadásnak. Az előadáson a teljes császári udvar jelen volt, s az uralkodó tetszése jeléül egy díszletgarnitúrát ajándékozott a kollégiumnak.³²

A 17. század végén nemcsak a Habsburg uralkodókat, hanem a török elleni küzdelem más hőseit is azonosították a „keresztény Herkules”-sel: a lengyeleknél pl. Sobieskiről mutattak be ilyen címmel drámát.³³ A 18. században már egyre általánosabban használják ezt a mitológiai párhuzamot: ez lesz a jelölője nemcsak az első lovagi kereszteshadjárat vezérének, Bouillon Gottfriednek, hanem Mátyásnak, Zrínyi Miklósnak és Dobó Istvánnak is.³⁴

Dobó Istvánról 1729-ben *Keresztény Herkules avagy Achomet vezéren dicsőséges diadalmat vévő Dobó István, Eger várának főkapitánya* címmel mutattak be egy darabot.³⁵ A bemutatón az esztergomi és a győri érseken kívül gr. Erdődy György kamarai elnök és a legtöbb magyar főúr is jelen volt: a darab mecénása gróf Pálffy János nádor volt, akinek három fia is szerepelt az előadásban (a legkisebb három éves volt ekkor).

A kezdő és a záró jelenet, illetve Dobó álma, allegorikus alakokon keresztül erősíti fel a hősök alakját. Az előljáró beszéd szerint Hecate és Mercurius összefog a Békesség ellen, aki éppen olajfákat oltogat Magyarország hármass hegyén. A Békesség azonban

³⁰ Pl.: „Turnus: Reverendus Dominus Gelasius Engel, Franco, Apolló: D. Josephus Jaur, Austriacus, Fortuna: Franciscus Welzer, Ungar. Eysenstadtensis, principista”.

³¹ Tobias Richterről lásd Gupcsó Ágnes tanulmányát: GUPCSÓ Ágnes, *Zene és színház – Egyházi és világi elemek együttelezése = A magyar színház*, 204–211.

³² STAUD I, 378–379.

³³ HOPP Lajos, *Buda felszabadítása a lengyel iskoladrámákban = Iskoladráma és folklór*, 70–73.

³⁴ NAGY Júlia, *Keresztény Herculesek: Új vizsgálati módszer a jezsuita iskoladrámák kutatásában = Iskola és színház: Az iskolai színház múltja és jelene – School and Theatre: School and theatre in the Past and Nowadays*, szerk. KEDVES Csaba, NAGY Júlia, CD-ROM, Miskolc, 2002.

³⁵ *Hercules Christianus, sive Stephanus Dobo Arcis agriensis Praefectus de Achmote vezirio gloriose triumphus*, Pozsony, 1729 = *Jezsuita iskoladrámák II*, 1079–1087.

Jupiterhez fordul, aki elküldi segítségül Herculest. A következő jelenet már a történelmi dráma szintje, amelyen Dobó átlényegül keresztény Herkulesse, az Erőszakos Hatalom pedig Achometté, a törökök hadvezérévé, s a színhely is metamorfózison megy keresztül: Magyarország hármass hegye Eger várává alakul, így a vár ostroma kozmikus távlatokat kap: Dobó, amikor Egert védi, akkor Magyarországot védi, s a keresztény Magyarország védelmével az egész kereszténység védelmezője lesz. A 12. jelenetben, a vár ostromának kritikus pontján, amikor már kezd elveszteni a hitet és a reménységet, Dobó álmot lát: az Állhatatosság és az Erősség elküldi hozzá a jeleit, s megjelenik előtte 7 tábor, följük írva a saját neve (ez utóbbi a kitartásának a földi jutalmát, a vajdai címet jelképezi). Ez az álom segíti őt abban, hogy saját belső tulajdonságaival, állhatatosságával és erejével legyőzze a törököket, akik a felmentő sereg hírére elvonulnak a vár alól. A befejezésben Hercules legyőzi Hecaté tündereit, az Erőszakos Hatalmat kősziklához köti, a Békességet pedig Magyarország hármass hegyén megerősíti.

A 18. század elején fontos változások mennek végbe az európai jezsuita színjátszásban: a barokk teatralitás kezd kiüresedni, a mitologikus, zenés színpadi látványosságok helyett a jezsuita írók egy csoportja kezd visszatérni a 17. századi francia klasszicizmus erősen szöveggközpontú, a drámai hőst előtérbe helyező és csak a retorika eszközeit felhasználó hagyományaihoz. Ennek az új generációnak a képviselője Andreas Friz is, aki Pozsonyban kezdi meg drámaírói pályafutását.³⁶ Néhány szereplős, egyszerű szerkezetű, de retorikailag és gondolatilag többféle síkon is értelmezhető, nagyon koncentrált szövegeket hozott létre, visszatérve egy korábbi, 16. századi olasz jezsuita drámamodellhez. Ezt a fajta dramaturgiát Alessandro Donatus (1584–1640) *Poétikája* (1631) alapozta meg elméletileg, s tovább élt a francia drámaszerzők, Corneille és Racine történelmi drámaiban, illetve mártírdrámaiban is.

Andreas Friz 26 évesen került Pozsonyba tanárnak, ahol az 1720-as évektől feltűnően sok magyar történelmi tárgyú darabot találunk. Ez valószínűleg összefügg azzal, hogy a gimnázium prefektusa, igazgatója ekkor Péterffy Károly, a kiváló egyháztörténész volt, aki ugyan nem írt történelmi munkát Zrínyiről, de Mátyásról és a magyar királyokról igen. Talán ő volt az, aki a magyar történelmi témákat javasolta Friznek, akinek a történettudomány iránti érdeklődése már ekkor megmutatkozott (később a Theresianum történelemprofesszora lett).

Friz 1738 januárjában két egyfelvonásos darabbal mutatkozott be: az egyik Zrínyi Miklósról, a másik I. Salamon magyar királyról szólt. Egészen biztosan ismerte a Dobóról szóló előadás programját, de lehet, hogy a dráma szövegét is, hiszen még csak 9 év telt el a korábbi bemutató óta.

³⁶ Friz jelentőségéről I. PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Zrinus ad Sigethum (1738) – théorie de drame et pratique du théâtre dans l'oeuvre d'Andreas Friz S. J. = Militia et litterae: Die beiden Nikolaus Zrínyi und Európa*, hg. Wilhelm KÜHLMANN, Gábor TÜSKÉS unter Mitarbeit von Sándor BENE, Tübingen, Max Niemeyer, 2009, 242–257; Uő., *Andreas Friz hatása a magyar színházi kultúrára = Drámaszövegek*, 163–171.

Zrínyi alakjában is az antik és a keresztény hős legtipikusabb vonásai egyesülnek, de Dobóval szemben egy olyan hőstípust testesít meg, aki csak az erkölcsi diadalt szerezheti meg. A szövegben vannak vergiliusi utalások, a hexameteres versforma is az antik eposzokat idézi, Zrínyi mégis leginkább „Athleta Christi”, Krisztus bajnoka, aki nemcsak a hazájához hű, de egy keresztény értékrendhez is.

ZRINI: „Te mindenkor Magyar Országon könyörülő Fölséges Isten, még az időtt is, midőn a mi Nemzetünk téged nem ismervén, bálványoknak tenne áldozatot, mostanában mit fogsz cselekedni, midőn tévelygés nélkül tégedet imádunk, s tiszta szívből magunkat néked feláldozzuk? Hogyha az ég elrendelte pogányok zsámolyává tenni Nagyasszonyunk országát, hogyha hazánknak hasznára felszentelt vérünk, veszedelmünk fogatlanlanná lesz, s meg nem gátolhatja országunk romlását, helyesebb ennek veszte előtt, hogy szemünk ne láthassa keserves romlását, végezni életünket, s e nemes Orzágnak gyászos koporsója testünket temesse! De lesz gondja az Irgalmas Istennek édes Országunkra! A mi vérünkkel megöntözött föld mit teremthet egyebet, ha nem diadalmas koszorúk virágát?”

Nagyon fontos része a szövegnek Friz dramaturgiai újítása, amellyel Zrínyi kisfiát is szerepelteti az ostromlott várban. Ezzel az alkotói gesztussal Zrínyi olyan hős lesz, aki a fia feláldozásában a Krisztust feláldozó Atyát követi, sőt az Izsákot feláldozni akaró Ábrahám, a lányát feláldozó Jephthe is az előképei között van. Ez a szakrális szint különösen a dráma utolsó jelenetében nyilvánvaló.

ZRÍNI: Ó, Magyar Ország! (*Fiát mutatja*) Ezt az ártatlan Lelket felszentelem és a török keze által néked feláldozom... (*Előhozatja a nyuszos söveget*) De a sisak helyett forgós kalpagomat! Így kell nekünk halálos napunkat, mint mások születése napját üllenünk! (*Kardot rántanak*) Így, így, nagy örömmel illik az hazáért letenni Lelkünköt!”

Az új típusú keresztény tragédiában a mártírok halála csak látszólag tragikus: ilyen Zrínyinek és fiának a halála is. A darab abban a pillanatban ér véget, amikor Zrínyi kirántja a kardját, hogy elinduljon a mártírhalál felé. Hasonló a Salamonról szóló dráma befejezése is: a mindenkitől elhagyott, súlyos vereséget szenvedett királyt a földi korona helyett az égi korona, a remeték békessége és magánya várja. (A fiát feláldozó apai szeretet és a fiúi engedelmesség, az önként vállalt áldozat krisztusi példája későbbi drámaírói pályáján is elkísérte Fritzt, erről szól a *Codrus* és az *Alexis* című allegorikus pásztorjátéka is az 1740-es évekből.)

Ebben az 1738-as előadásban már nincs izgalmas metamorfózis, nincsenek keretjelenetek, nincs mitológiai cselekmény, nincs allegorikus díszletkép, embléma, zene sem. Mégis, néhány bibliai utalással, a gesztusok és a szavak ereje által a korabeli néző előtt megjelent a dráma szakrális szintje is, s a történelmi dráma mártírdramává lényegült.

A zenés színház: operák, daljátékok, közjátékok

A 17–18. századi iskolai színjátszás körében fennmaradt zenei adatok sokáig elkerültek a kutatók figyelmét. Bárdos Kornél kutatásai nyomán azonban az egyes városok monografikus zenetörténetében¹ már önálló fejezeteket kapott az iskolai színjátszás zenéje. A téma teljes áttekintését Papp Géza írta meg a *Magyarország zenetörténete* című nagy monográfia II. kötetében,² a fejezet rövidített anyagát elő is adta az első drámatörténeti konferencián.³ Azóta minden alkalommal elhangzottak zenetörténeti előadások is, s olyan új eredményekről adtak számot a kutatók, amelyek jóval nagyobb figyelmet érdemelnének. A levéltári kutatások mellett az iskolai színjátszás adattárainak az anyagából is új kép rajzolódott ki, amelyet tovább árnyaltak a nyomtatott színlapok zenei vonatkozásai. Ennek az összefoglalásnak csak az a célja, hogy sorra vegye mindazt, ami az elmúlt évtizedek kutatásaiból a zenetörténeti anyagra vonatkozóan előkerült, s felhívja a figyelmet a zene jelentőségére a magyar iskolai színpadon.

Papp Géza a 16. századi magyar zenei adatok sorát az 1575-ből való *Theophania* című bibliai játékkal kezdi, ahol az 1. és 2. felvonás végén kórus énekel, a 4. felvonás pedig az angyalok énekével kezdődik. Mivel ebből a századból „drámai emlékeink egyetlen kottasort sem őriztek meg”, „különösen fontos minden olyan adat, amely hangszeres-énekes betétre vagy csupán arra vonatkozik, hogy az előadott darabban muzsikuskor is közreműködtek” –írja,⁴ s ezt a sort kiegészíthetjük a szintén 1575-ből való *A három zsidó ifjú története* című kolozsvári unitárius bibliai színjátékkal is. A verses játékban (amelyből csak 8 nyomtatott oldalt ismerünk) valószínűleg hangszeres zene szólalt meg az előadás egy dramaturgiai fontos pontján: amikor Nabukodonozor megjelenik, „meghallván a kürtnek zengését, az trombitáknak, cimbalmoknak, hegedűknek, lantoknak, kintornáknak és húroknak zengéseket, mindnyájan térdre esettek” – mondja az egyik szolga.⁵ Castelletti *Amarilli* című darabjában a felvonásokat madrigálok zárták, ennek a nyomát őrzi Balassi fordításában az első felvonás végén Sylvanus, a második végén pedig Credulus éneke, illetve Sylvanusnak az *Oh magas kősziklák* kezdetű echós verse, amelynek a szerzői utasítás szerint is énekelve kellett elhangoznia: „Sylvanus inekelve beszil az Tündér Aszonual, Echoual.”⁶ A darab esetleges előadásakor mindenképpen feltételezhetjük az olasz hagyományt követő, énekes előadásmódot. Annyi bizonyos, írja Papp Géza, hogy „ebben az időszakban, tehát amikor az európai zene új műfaja, az opera kialakult és első virágzásba borult, Magyarországon

¹ BARDOS 1980; BARDOS 1984.

² *Magyarország zenetörténete II. 1541–1686*, szerk. BARDOS Kornél, Bp., Akadémiai, 1990, 143–154.

³ PAPP Géza, *Az iskolai színjáték és a zene a 16–17. századi Magyarországon = Iskoladráma és folklór*, 79–86.

⁴ *Uo.*, 80.

⁵ JAKÓ Zsigmond, *Nyomatott bibliai színjáték töredéke a XVI. századi Erdélyből*, MKSz, 1965/4, 323.

⁶ *Magyarország zenetörténete II. 1541–1686*, szerk. BARDOS Kornél, Bp., Akadémiai, 1990, 145.

legfeljebb csak csírájában jelentkeznek – a 17. század közepén és végén – olyan drámai koncepció, amelyben a zenének (éneknek) a szokásosnál jelentősebb a szerepe⁷. Ennek a mondatnak a folytatásaként azonban azt is le kell írunk, hogy a 17–18. században viszont az iskolai színjátszás területén már sorra születnek olyan színpadi előadások, amelyekben a zenének „a szokásosnál is nagyobb” szerepe van, és a vellecei operastílus és a (Lullyt követő) francia zenei stílus is megjelent magyar iskolai színpadokon.

Az iskolai színjátszásban – ahogy szinte minden területen – a zenét tekintve is (a jezsuita elméletírók által átértékelt és kialakított) arisztotelészi hagyomány volt az uralkodó. Arisztotelész kijelentése – „az emberben természettől fogva megvan a dallam és ritmusérzék”⁸ – lesz az alapja a zenei nevelésnek,⁹ a *Poétikában* a dráma és a zene kapcsolatáról szóló szöveghelyek pedig a színházi előadások szabályrendszerének kialakításában lesznek megkerülhetetlenek. A *Poétika* szerint a teljes tragédia hat eleme: a mese, a jellemek, a nyelvezet, az érvelésmód, a látvány és az ének (melopoiia).¹⁰ Ebben a felosztásban tehát az ének (melosz, harmonia) a tragédia egyik alkotóeleme, máshol viszont azt írja: a dallam az utánzás egyik eszköze a beszéd és a ritmus mellett: „Vannak némely művészetek, melyek valamennyi említett eszközt használják, értem a ritmust, az éneket és a versmértéket, mint például a dithürambosz- és nomoszköltészet, meg a tragédia és a komédia, de abban különböznek, hogy némelyikük valamennyit egyszerre, mások pedig váltakozva.”¹¹ Egy másik helyen az ének (a ritmus mellett) az előadás „fűszere”: „A tragédia tehát kiváló, teljes, bizonyos nagysággal rendelkező cselekvésnek fűszerezett, a fűszerezettség egyes válfajait az egyes részekben külön-külön alkalmazó beszéddel való utánzása, nem elbeszélés útján, hanem úgy, hogy az emberek cselekszenek, részvét és félelem útján vive végbe az ilyen indulatoktól való megtisztulást. Fűszerezett beszéden azt értem, amelyben van ritmus és dallam (harmonia) [tudniillik ének], azon pedig, hogy egyes válfajait külön-külön, azt, hogy az egyes részeket pusztán versekben adnak elő, másokat viszont énekben.”¹² Végül előkerül még a zene a tragédia mennyiségi felosztásánál is (prologosz, epeiszodion, exodosz, sztaszimon és kommosz), miszerint a kardalok a tragédia énekelt részei.¹³

⁷ *Uo.*, 144.

⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. RITÓÓK Zsigmond, szerk. BOLONYAI Gábor, Budapest, PannonKlett, 1997 (Matúra bölcselet), 176.

⁹ Erről I. GUPCSÓ Ágnes, „A *Teatrumon mondandó*” avagy zene és színház a 18. századi iskolai szünnapokon = *Dráma – múlt*, 259–272.

¹⁰ ARISZTOTELÉSZ, *i. m.*, 37.

¹¹ *Uo.*, 20–21.

¹² *Uo.*, 35.

¹³ *Uo.*, 52–53.

Arisztotelész felosztása lesz az alapja a jezsuita drámaelméletek zenei fejezeteinek is, és jól látható, hogy a színpadi előadásokban is pontosan azokat a dramaturgiai funkciókat tölti majd be a zene, amelyeket Arisztotelész „előír”. A magyarországi jezsuita tanárok poétikaoktatásában alapműnek számító *Institutiones poeticae*ben Joseph Jouveny a drámáról szólva több felosztási lehetőségről beszél, de az egyik Arisztotelészt idézi: fabula, mores, sententia, dictio, melodia, apparatus – ezek a dráma részei,¹⁴ majd részletesen elmagyarázza (Horatiusra is hivatkozva) a kórus szerepét és funkcióját.¹⁵ Ez a felosztás a zenét illetően nem változik Franz Lang *Dissertatio scenica* című 1727-es művében sem: „Drama admittit igitur omne id, quod in Comoedia vel Tragoedia adhibetur, puta, Fabulam, Episodium, Affectum, Metrum, Melodiam et alia.”¹⁶ A 17. században megjelent az első jezsuita zenetörténeti és zeneelméleti mű is, Claude-François Ménéstrier (1631–1705) *Des representations en Musique anciennes et modernes* című munkája.¹⁷ A 18. század végén Szerdahely György Alajos is foglalkozik a zenés műfajokkal drámaelméleti művében, Benke Mihály pedig így próbálja meg őket definiálni magyarul:

„Az énekes játék aesthetis tökéletes totalitássa egy dramatis előadásnak, melly a maga fekvésébe, tartásába és kivitelébe vagy szüntelen való, vagy felváltólag musikáló követésén, és így a dramatis poésis s hangmesterség öszveköttetésénél fogva az érzés megilletésén és a tökéletes forma tiszta jól tetszésén áll. Ez három féle:

- a) melodrama. Ennek tulajdonsága abban áll, hogy a beszéd tserélőleg bėjővő musika által félbe szakasztódik. Nem jönnek elő ariák, vagy az előadott érzéseket szélesítő, érzősittván vagy csak készíti[k] következendőkre.
- b) opera. Az opera vagy seria, vagy komis, vagy elegyes.

¹⁴ JOUVENCY, *Institutiones poeticae, auctore P. Josepho Jouveny*, Venetiis, 1743, 311.

¹⁵ „Quo sensu Melodia et Apparata dicuntur esse partes dramatio?” – kérdezi a növendék. „Quia quamvis extra drama esse censeantur, ad ejus tamen splendorem cum conferant plurimum (sicut ad commotionem affectuum) duae quoque Dramatis partes vocantur a Philosopho Quare de aliis cum egerimus superius, de his quoque modo agendum est” – válaszolja a mester. Quid est chorus in dramate? A kérdésre három magyarázat következik: 1. „pars fabulae, eo sensu, quo dictum est jam in sine proxime superioris capitis.” 2. „Sequi Actum, aut etiam praecede: quod Actui soleat postponi, raro praeponi.” 3. „Cum concentu, quod, qui chorum agunt, concinere soleant, atque etioam aliquando loquantur” (*Uo.*, 312).

¹⁶ Franz LANG, *Dissertatio scenica*, übers., hg. Alexander RUDIN, Bern–München, Francke, 1975, 72.

¹⁷ Claude-François MÉNESTRIER, *Des representations en Musique anciennes et modernes*, Paris, 1681; 1682-ben újabb művet írt *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* címmel.

- c) az operette mely az operától annyiba különbözik, hogy ebbe a musikalís követés leginkább az Áriákra és Chorusokra van osztva és Dialogussal cserélődik.”¹⁸

Különösen gazdag zenei anyaga volt a jezsuita kollégiumoknak, s Ladislav Kačic kutatásai nyomán jól látni, hogy a nemzeti jelleg helyett a jezsuita zenés színházat egységben kell szemlélnünk, mivel ugyanazok a tendenciák érvényesültek a rendtartományon belül, s ugyanazok a jezsuita (illetve udvari) muzsikusok és zeneszerzők határozták meg a rend kollégiumainak zenei életét Magyarországon, Ausztriában és Csehországban is.¹⁹ Gupcsó Ágnes kitűnő tanulmányban mutatta be őket, elemezve zenei stílusukat és magyarországi működésüket is.²⁰

A piarista és az evangélikus előadások egy részében is a jezsuita gyakorlatot követő, nagyon gazdag zenei utalásokkal találkozhatunk, de a legszegényebb, legkisebb kollégiumokból is maradtak fenn a zene alkalmazására utaló adatok. Az adatok gazdagsága azt bizonyítja, hogy az iskolai színjátszás meghatározó jelentőségű volt a korszak zenei kultúrájában, s bonyolult kapcsolatrendszerben létezett együtt a „magas” és a „népi” zenei kultúrával egyaránt.

Az iskolai előadásokon a kottát általában nem jegyezték le, a szölamokat sem jelölték, bár vannak kivételek: Kácsor Keresztély piarista tanár 1735-ben Besztercén játszott *Virtus* című *dramma bucolicum*jának több dalbetétje is fennmaradt.²¹

Ha a kottaanyag nem is maradt fenn, a dráma szövegéből vagy a szereposztásból lehet következtetni a zenére is (ha „discantistae”, „musicí” vagy egyéb hangszeres zenészek vannak a felsorolásban, vagy ha táncot is jelöl a színlap), néha pedig az előadásról szóló beszámoló említi meg a zenét. Egy 1783-as egri farsangi előadásról (József pátriárka) ez a beszámoló maradt fenn: három zenés közjáték is volt, „eléggé jól sikerült zenéjét maguk a kispapok adták elő, karnagyuk Mátyus János volt, negyedéves teológus és értékes muzsikus... A következő dallal fejezték be: Eja Fratres plaudite belle fores claudite doloribus etc. A dal befejezése után, melyet hegedűk, fuvolák és cselló kíséretében Imrey Pál ötödéves teológus énekelt, a püspök úr tettségét és megalégedését fejezte ki, ismételten a szemináriumban is, és otthonában

¹⁸ Archivele Nationale Tirgu Mures, Fondul Colecta de Documente si manuscrite a Bibliotecii Dokumentare Teleki-Bolyai, Nr. inv. 478/83, 153–154; mindkét szerzőről bővenbbin lásd a kötet *Dráma és színházdefiníciók...* című fejezetét.

¹⁹ Ladislav KAČIC, *Unbekannte musikalische Quellen zur Geschichte der Schuldramas in der Provincia Austriae SJ = A magyar színház születése*, 146–156.

²⁰ GUPCSÓ Ágnes, *Zene és színház – Egyházi és világi elemek együttélése = A magyar színjáték*, 204–211.

²¹ KILIÁN 1994, 504.

is, a püspöki palotában.”²² Ugyanott egy színlap tanúsága szerint a Salamon királyról szóló darabban (*De Salomone rege Hungariae et ducibus Geysa, Ladislao et Lamperto*) 10 zenész és 6 táncos növendék szerepelt.²³

A zene lehetett az előadás kerete – Comenius azt javasolja a *Schola Ludus*ban, hogy az előadást a harangok megszólaltatása után zene vezesse be, s az is zárja –, de lehetett az előadás része is, többféle dramaturgiai funkcióval. A poétikai könyvek, jegyzetek szerint az öt felvonásos tragédiákban az első és a második felvonás között kórusnak vagy táncnak, a második és a harmadik végén kórusnak, a negyedik végén pedig újra táncnak kell lenni, hogy változatos legyen az előadás. A színlapok tanúsága szerint ez meg is valósult, hajdútáncot, török és magyar katonák táncát, az amazonok táncát, a csillagok és a művészetek táncát stb. adták elő a felvonások végén. A zene az egyes jelenetekben is kísérhetett táncot, bevonulást, esküvőt, mint pl. egy 1650 körüli erdélyi úrnapi játékban (*Jesu filii Mariae*),²⁴ ahol Dávid király táncolt és énekelt a frigyláda körül, de volt tánc és siratóének a *Tékozló fiúról* szóló darabban is.²⁵ Szolgálhatott a zene az érzelmi állapotok bemutatására is: a passiókban elhangzó Mária Magdolna-, Júdás-, Péter- és Mária-siralmakat mindig énekelték.²⁶ A színpadi hatáskeltésre is szolgálhatott a zene: egy csiksomlyói, Mária mennybemeneteléről szóló darab végén ezt olvashatjuk: „itt a Mária előjő a koporsóból szép melodiának zengedezése alatt, kit az angyalok zengő énekléssel a szentháromság eleibe állítanak.” A darab folyamán egyébként hat alkalommal jelöltek zenét a szövegben,²⁷ pedig a kollégium nem rendelkezett olyan lehetőségekkel, mint a nagy gimnáziumok. Ez utóbbiak közül Sopronból, Pozsonyból, Zágrábból, Trencsénből, Kolozsvárról, Nagyszebenből és Nagyváradról vannak adataink zenés előadásokról.²⁸

Emellett a zene alkalmas volt arra is, hogy „megmentse” az előadást: mindig készenlétben kellett lennie egy áriának, hogy ha az előadásba hiba csúszna, legyen mivel áthidalni a szünetet.²⁹

Az első olyan magyar nyelvű színjátékunk, amely daljátéknak tekinthető, 1646-ból való. Szerzője ismeretlen, címe: *Comico-Tragédia* (1646). A Dúsgazdagról és a szegény Lázárról, a pokol borzalmairól szól, allegorikus szereplőkkel. Ehhez nagyon hasonló Felvinczy György *Comico-Tragédia* című darabja (1690-ből), bár ennek

²² BARDOS 1987, 162.

²³ KILLÁN–PINTÉR–VARGA, 215.

²⁴ RMDE, II, 197. „Cantat David et ceteri tripudiunt saltando.”

²⁵ RMDE, II, 25.

²⁶ *Ferences iskoladrámák I*, zenei szerkesztőként Kővári Réka rekonstruálta az egyes passiójátékokban található népenekeket: KŐVÁRI Réka, *Énekek az 1721–1739 között előadott csiksomlyói misztériumjátékokban = Dráma – múlt*, 241–258.

²⁷ PINTÉR 1993, 14.

²⁸ Az adattárak mutatója szerint 38 adatnál külön kiemelendő, hogy a produkció zenés volt: STAUD IV, 230.

²⁹ *Institutionis Humanistica dictata Anno primo Repetitionis in Hungaria Szakolcae inchoatae, 1734*, Institutionis in litteras humaniores, BEK F., 33.

a görög mitológiából való a témája, szereplői Plútó, Neptunus és Jupiter. „Az egyes jelenetekhez megadott nótajelzés arra mutat, hogy mindkettőt elejétől végig énekelve adták elő.” A saját korukban jól ismert énekeket és dallamokat ma már nagyon nehéz rekonstruálni, de így is sikerült azonosítani az 1646-os darab egyik dallamát („Siralma a pokolbéli Gazdagnak”), és Felvinczy darabjának négy dallamát.³⁰

Nagy jelentősége van az 1651-es eperjesi vízkereszti játéknak is. Az előadás szövege 1652-ben Bártfán nyomtatásban is megjelent, de a kiadvány nemcsak a dráma szövegét, hanem az előadás forgatókönyvét, képi világát és zenei anyagát is megjeleníti. Egy teljes színpadképsorozat található a kötet metszeteiben (a 11. metszeten magát a szerzőt, Petrus Eisenberget is megörökítették, erre sincs más példánk a korszakból), ezeket Kilián István elemezte mint a magyar iskolai színjátás legkorábbi képi emlékei közül valókat.³¹ Az előadás zenei anyagáról korábban is írtak már, de csak Kővári Réka vállalkozott a teljes zenei anyag forrásokon alapuló átvizsgálására.³² Ezek alapján hat (jól ismert) német zeneszerző (Samuel Scheidt, Andreas Hammerschmidt, Heinrich Grimm, Caspar Movius, Georg Plotz eperjesi, és Johann Schimrack szepesváraljai orgonista) 11 zeneművét sikerült azonosítani a drámaszöveg utalásai alapján.³³

Kővári Réka közli a darabban megszólaló korálfeldolgozások, zoltárfeldolgozások, polifon korálok és kanciók kottáját is. Az eperjesi evangélikus kollégium ünnepélyes megnyitó-előadásán nyolc 5-6 éves kislány (ők voltak az angyalok) és két fiú szavalta el a három királyok érkezéséről szóló verses monológokat. Azt azonban nem tudni, kik voltak az egyes „jelenetek” között elhangzó zenei betétek előadói. A kor gyakorlatának megfelelően vagy az iskola idősebb diákjai és tanárai, vagy hivatásos városi zenészek adhatták elő a két- és háromszólamú, illetve kétkórusos, nyolcszólamú, continuo-kíséretes, de alkalmanként szólóhangszerekkel kiegészített darabokat. Az eperjesi kollégium színjátásában a későbbi évtizedekben is nagy szerepe maradt a zenének, az eperjesi latin drámagyűjtemény minden darabjában van zene és tánc.³⁴

³⁰ *Magyarország zenetörténete II. 1541–1686*, szerk. BARDOS Kornél, Bp., Akadémiai, 1990, 151–153.

³¹ KILIÁN István, *Rézmetsetek 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.

³² KŐVÁRI Réka, *Az Eperjesen 1651-ben előadott vízkereszti játék zenei betétei = Drámaszövegek*, 62–75.

³³ *Uo.*, 66–69.

³⁴ *Ludi scaenici linguae latinae protestantium in Hungaria e saeculo XVII–XVIII: Magyarországi latin nyelvű protestáns iskoladrámák a XVII–XVIII. századból*, kiad. ALSZEGHY Zsoltné, LÓRÁNT István, VARGA Imre, előszó, jegyz. VARGA Imre, Bp., Argumentum, 2005.

Különleges értéke van ebben a sorban annak a 17. század végi piarista operának, amelyet Gupcsó Ágnes talált meg és publikált.³⁵ A kéziratos latin nyelvű színjáték 1694-ből való,³⁶ nem tudjuk, hogy pontosan hol keletkezett, de mivel a privigyei piarista kollégiumban volt egy hasonló című előadás 1700-ban, a kézirat pedig később a nyitrai kollégium könyvtárában is megfordult, magyarországi előadása mindenképpen valószínűsíthető. A privigyei és a nyitrai kollégium a piarista rend leggazdagabb és legnagyobb kollégiumai közé tartozott, nagyszabású, fejlett színpadtechnikával kísért előadásai mintát adtak a többi piarista iskolának is. A darab címe: *Amor Amore Animae Crucifixus*. A nagyhétre szánt játék témája egy certámen: az Ember–Isten harca a lélekért egészen a kereszthalálig. Összesen 16 szereplőt sorol fel a kézirat, amely a barokk színjátékok dramaturgiájának megfelelően allegorikus értelmezési lehetőséget is kínál a nézőknek: a *Clavis personarii* szerint a Góg (Fastus) Pontius Pilatust jelenti, a Comes Amoris Pétert, Judas Iskariotest a Perfidia (Hitszegés) szimbolizálja. Amor Divinus jelenti a Deus-Homót, akinek a szerepe végig prózai szerep. A darab háromfelvonásos, a második felvonásban Jézus elfogatásának, a harmadikban pedig keresztre feszítésének jeleneteit láthatjuk allegorikus módon elbeszélve, de a bibliai történetnek megfelelően. Talán emiatt, de a darab zeneileg lehangsúlyosabb része az első felvonás („pars”), a másodikban a zenei előjátékon kívül már csak három, míg az utolsó felvonásban már csak egy áriát találunk. Az alt és a szoprán szerepeket két violetta, két viola és cembalo kíséri, több helyen van kórus is. A darabnak két zeneszerzője volt: a három kóruszámnak Albert Turner bencés pap a szerzője, az áriákat Daniel Franciscus Wenceslaus Thalmann szerezte, aki világi papként tanított a piaristáknál, később pedig I. Lipót udvari kamarazene-szerzője lett (mivel működésének semmilyen anyaga sem maradt fenn, ez a kézirat az ő zenei műveltségének, zeneszerzői tudásának is fontos bizonyítéka.)³⁷ A kézirat másolója (a csak hangszeres zeneszámok kivételével) a darab teljes zenei anyagának kottáit is beillesztette a prózai jelenetek közé, így az opera zenei anyaga ma is rekonstruálható.

Fennmaradt a kottája a *Castor és Pollux* című soproni jezsuita operának is, amelyből lemezfelvétel is készült 1981-ben Pozsonyban, Ján Albrecht vezényletével, a *Musica Aeterna* együttes előadásában.³⁸ A partitúrán ez olvasható: *Musica Pro Comoedia Generali. Producta in Collegiali Gymnasio Societatis Jesu Soprony Die Mensis Anno 1743*. A teljes cím megnevezi a szövegíró, Matzer Pétert, a retorikai osztály tanárát, és a zeneszerzőt, Patzelt János soproni orgonistát is (megh. 1748). A kottát valószínűleg Matzer vitte magával pozsonyi tanárkodása idején, de ottani előadásáról

³⁵ GUPCSÓ Ágnes, *Egy piarista iskoladráma zenei anyaga 1694-ből = Barokk színház*, 198–207.

³⁶ Lelőhelye: Piarista Rend Magyar Tartománya Központi Levéltára, Jelzete: For 0–5. Nr 30.

³⁷ *Uo.*, 202.

³⁸ A darab kézirata ma Szlovákiában, a Turócszentmártoni Szlovák Nemzeti Könyvtárban található, jelzete B VI–120; BÁRDOS Kornél, *Castor és Pollux: zenés iskoladráma a XVIII. század közepéről = Iskoladráma és folklór*, 87–91.

nincs adatunk. Patzelt János 1734–36 között az Esterházy hercegi együttes orgonistája Kismartonban, 1740-től haláláig a soproni Szent Mihály templom kórusának basszistája, városi tanító. A 49 oldalas partitúra 27 percnyi zenei anyagot tartalmaz, így Bárdos Kornél szerint hosszabb prózai részek is lehettek az előadásban, ezeknek a szövege azonban nem maradt fenn. A mű utolsó tétele utal az Esterházyak mecénatúrájára, így feltételezhető, hogy a darabot július 31-én, Szent Ignác napján mutatták be Esterházy Pál Antal herceg jelenlétében és támogatásával, bár ennek a hiányosan ránk maradt soproni források között nincs nyoma. A barokk stílusú, vonószenekarra és fúvosokra íródott opera témája: a szeretet győzedelmeskedik a halálon.³⁹ A mitológiai cselekmény⁴⁰ mellett itt is vannak allegorikus jelenetek (pl. Mors és Charitas harcol a testvérekért), a szereplők: Castor, Pollux, Jupiter, Mors, Genius Justi, Genius Justiniani, Charitas. Bárdos szerint a zárótételbe a diákok kórusa is bekapcsolódhatott, de a főszerepeket valószínűleg az Esterházy család énekesei adhatták elő, akárcsak egy korábbi előadásban, amelynek ugyan nem maradt fenn a zenei anyaga, de a színlapja igen. A *Pancratius martyr* nyomtatott színlapjának (1681) szereposztásából kitűnik, hogy több mint 70 diák szerepelt a színpadon, de az allegorikus jelenetek énekes szerepeit Esterházy Pál saját felnőtt énekesei (discantistái) adták elő, az *Erősség* szerepét Matthias Puecher kőszegi énekes játszotta. Nem tudni, ki szerezte a darab zenéjét, talán Esterházy karnagya volt a szerző, mivel az 1702. július 31-i ünnepi előadás zenéjét Franciscus Rumpelnig, a kismartoni hercegi zenekar karmestere írta.⁴¹ Bárdos Kornél „operaszerű, allegorikus közjátékokkal tarkított” műként nevezi meg a *Pancratius martyr*t is, hangsúlyozva a zene fontosságát az előadás egészében.⁴² Az általa összeállított névsor szerint 1676-ban Holdt Gotthárd, 1677-ben Schreier Mihály, 1678-ban Strobl Mátyás, 1685-ben Pos’uch György volt a jezsuita rendház karnagya, az 1681-es évnél csak egy nevet sorol fel: Philipp János katolikus sekrestyés és zenész nevét.⁴³

1749-ből való egy győri jezsuita zenés mártírdráma (opera?), amely *Megsértődött ártatlanság* címmel Nepomuki Szent János történetét mesélte el.⁴⁴ A dráma forrása a jezsuiták által nagyon kedvelt Bohuslav Balbín (Balbinus) *Epitome rerum bohemicarum* című történeti munkája volt, ezt a művet ajánlották a cseh történelem

³⁹ 13 zenei tételből áll, 4 részben: az első 7 tétel a prologus, a 8. tétel az első közjáték, a 9–11. tétel a második közjáték, a 12–13. tétel pedig az epilógus: BÁRDOS 1984, 133–134.

⁴⁰ Ez a téma már korábban is megihlette a zeneszerzőket, Castor és Pollux történetéből Jean-Philippe Rameau írt egy ötfelvonásos operát 1737-ben, Párizsban.

⁴¹ *Serena Domus Estorasiæ Fulcra in Paulo Estoras et Serena Coniuge ad lumen veræ fidei per D. Adalbertum traductus*. Ab Illustrissima... Episcopali Gymnasii Soproniensis Juventute In Scenam data Anno 1702 Julio die 31. Musicam composuit Franciscus Rumpelnig, Capellæ Celsissimæ Magister. Viennæ Austriæ. [4] p; STAUD II, 152.

⁴² BÁRDOS 1984, 231.

⁴³ BÁRDOS 1984, 372.

⁴⁴ *Jezsuita iskoladrámák II*, 45–102.

tanulmányozásához a jezsuita tanárképző intézmények jegyzetei is. Balbín hatására került bele a drámába az a jelenet, amelyben Szent János felkeresi a Stará Boleslav-i búcsújáráshelyet, hogy megerősödjön hitében, amikor felkészül a mártírhalálra.⁴⁵ 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 szerep. 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. 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 a győri filozófiai fakultás védőszenstje volt 1730 óta, az ünnepet minden évben zenés misével, kürtökkel és dobokkal kísért zenés bevonulásokkal ünnepelték május 16-án.⁴⁶ A Nepomuki Szent Jánosról szóló drámát Bárdos Kornél „operaszerű” darabnak nevezi, de sem az 1773-as leltárban, sem a fennmaradt kották között sincs nyoma, és a Historia Domusban sincs az előadásról bejegyzés.⁴⁷ 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.⁴⁸ A tenor recitativo előtt ez a summa olvasható: „Cseh-Országnak geniussa, Nepomucenus Szent Jánosnak életét, 's ditséretét; nem különben Venczelly Királynak gonoszságát, Musikabéli zöngéssel rövid Summában jelenti.” Az egyes részeknek arányos szerkezete van:⁴⁹ a recitativókat mindig aria követi. A szerzői utasítások a zene dramaturgiai szerepét erősítik: a gyónási jelenetnél pl.: „NB. Itten a' Musicusok lassú és gyöngé nótával pöngetik a' hurt, az alatt a' Királyné maga gyónását Lelki Attyának fülében súgja, kit-is el-végezván föllül kezdett éneklésit folytattya.” Szent János kínzása közben is zene szól: „NB. Ez után Szent Jánosnak kínzása következik, a' melly üdö közben, Istentül 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 epilógus előtti jelenet egy tutti, majd egy tenor ária (Cseh-ország géniussa) és végül egy

⁴⁵ KOVÁCS Eszter, *Cseh királyok, cseh szentek a XVII–XVIII. századi jezsuita iskoladrámákban = Drámaszövegek*, 143–144.

⁴⁶ BÁRDOS 1980, 162.

⁴⁷ BÁRDOS 1980, 186.

⁴⁸ BÁRDOS 1980, 315.

⁴⁹ Pl. I. felvonás.: rec. tenore, aria, rec. basso, aria, („*Itt következik a' Tántz.*”), a II. felvonás egy rec. sopránnal indul, aria, rec. alto, aria, rec. alto, aria, majd a Király és a Királyné izgatott párbeszédénél ez a sor megszakad.

chorus következik.⁵⁰ 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.⁵¹

Néhány évvel később (1761-ben) azonban újra Nepomuki Szent Jánosról szóló zenés darabot játszottak Nagyszombatban (németül), s ennek is fennmaradt a librettója.⁵² Az előadás Nepomuki Szent János ünnepnapján, május 16-án volt.⁵³ 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.

Pozsonyban a jezsuita kollégiumban 1773-ban *Mater Dolorum* címmel játszottak egy zenés színpadi művet, amelynek librettóját ki is nyomtatták.⁵⁴ A zeneszerző Georg Christophe Wagenseil (1715–1777), Mária Teréziának és lányainak zongoratanára, 1739-től Mária Terézia udvari zeneszerzője, aki operákat, kórusműveket, szimfóniákat és zongoraműveket is írt, s ezeket egész Európában játszották. Ez az adat is bizonyítja a bécsi udvari kultúra hatását a legkiválóbb iskolai színpadokra:⁵⁵ ahogy a 17. században (a már korábban emlegetett 1688-as pozsonyi jezsuita ünnepi színjátéknak pl. Tobias Richter bécsi udvari zeneszerző és orgonista volt a komponistája), úgy a 18. században is ott találjuk a császári udvar zeneszerzőit a nagyszombati és a pozsonyi jezsuita kollégium előadásainak komponistái között, a rend saját muzikusai mellett.

Ilyen kapcsolat természetesen létezett az egyes városok zenészeivel is, Körmöcbányán, Bártfán, Gyöngyösön, Sopronban rendszeresen játszottak a városi zenészek az iskolai előadásokon, fizetésüket pedig a város állta.⁵⁶

Természetesen ezek a hivatásos zenészek által bemutatott, komoly felkészültséggel megírt és előadott, igényes zeneművek csak az iskolai színjátás egy kisebb szegmensére jellemzőek. Ugyanakkor azt is jól mutatják, hogy az udvari (főúri, főpapi) és a városi zenei kultúra szorosan összefonódhatott egy-egy kollégium színjátásával, és ahogy a hivatásos színházi együttesekkel, úgy a hivatásos zenei együttesekkel is létezett egyfajta kölcsönhatás és együttműködés.

⁵⁰ *Jezsuita iskoladrámák II*, 45–102.

⁵¹ *Jezsuita iskoladrámák II*, 102.

⁵² *Heilige Johannes*, OSzK Színháztörténeti Tár, Pro.86.

⁵³ STAUD I, 214–217; ebben az évben Staud szerint hat előadást rendeztek, erről a bemutatóról nem tud.

⁵⁴ *Mater Dolorum das ist: Die schmerzhafte Mutter, bey dem letztem Athem-Zug ihres geliebten Sohns, dessen darauf erfolgter Abnehmung von dem Creutz und Begräbniss bey dem heiligen Grab. Vorgestellet in der Kirchen der Gesellschaft JESU bey S. Salvator, in Pressburg. Die music Componiert von Herrn Georg Christoph Wagenseil, Ihre Kaiserl. Königl. Majestät Hofkammer Compositoren. Cum licentia superiorum. Pressburg, [1773] gedruckt bey Johann Michael Landerer, privileg. Buchdr. [16] p BEK J 36 coll. 4. 4rét.*

⁵⁵ GUPCSÓ Ágnes, *Zene és színház – Egyházi és világi elemek együttélése = A magyar színjáték*, 206–208.

⁵⁶ 1694-ben Sopronban 4 schillinget kaptak a zenészek: VARGA 1988, 319.

Nevelés és propaganda: drámák Holló Zsigmondról

Az iskolai színjátszás során előadott magyar történelmi, politikai darabokat vizsgálva¹ alig találtunk olyan drámákat, amelyek kortárs politikai eseményeket, illetve történelmi szereplőket vittek színre.² A kevés számú kivételhez tartozott az a négy dráma, amely a katolikus hitre áttért és szüleit is áttérítő ifjú, Holló Zsigmond életét mutatta be a jezsuita iskolákban. A drámák szövege nem maradt ránk, de a történelmi források alapján többé-kevésbé rekonstruálni tudjuk azt az eseményt, amely a drámák szerzőit megihlette, s azt az életutat, amely ezt a csodás áttérést követte.

Holló Zsigmond apja, Holló Mátyás szepesújfalui (1624–1628), majd sztropkói (1631–1637) harmincados, azaz császári vámtisztviselő volt. Valószínűleg 1637-ben halt meg. Anyja a jónévű felvidéki Klobusiczky famíliából való, az ő családja is vállalt császári szolgálatot, legalábbis erre utal, hogy egy Klobusiczky Gáspár nevű tisztviselő is működött ebben az időben a Szepesi Kamaránál. Két gyermekük születik, Zsigmond és János. Az 1610-es születésű Zsigmond a homonnai jezsuita kollégium diákja lett, de nem tudni pontosan, mikor. A források szerint ugyanis éppen 1619-től szünetel a homonnai kollégium működése, és csak 1725 után indul el újra az iskola.³ 21 évesen átveszi apja tisztségét, 1631-ben Szepesújfaluban, majd 1638-ban Sztropkón lesz harmincados.⁴ 1642-ben vizsgálatot indítanak ellene, mert túl gyorsan gyarapszik a vagyona: „en nem tudom, sem nem láttam, hanem gondoltam sokszor magamban, honnet vagion az a beő költsegh és feinen való lakas. Holott keves jozzagok vagion talan az eő Fölsegieből telik” – vallja ellene egyik társa.⁵ A vizsgálatnak nem lesz különösebb eredménye, Holló 1651-ig tölti be az ottani tiszteket, majd 1651-től 1656-ig löcsei, 1656–1666 között pedig eperjesi harmincados, egyre feljebb jutva a ranglétrán. Közben eljár a 13 szepesi bányaváros ügyében, 1659. július 28-án I. Lipót megerősíti magyar nemesi oklevelét és címerét.⁶

¹ VARGA–PINTÉR.

² A tanulmány korábbi változata megjelent: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A jezsuita ifjúság 17. századi példaképe, Holló Zsigmond = Historicus Societatis Jesu, Szilas László emlékkönyv*, szerk. MOLNÁR Antal, SZILÁGYI Csaba, ZOMBORI István, Szeged, METEM, 2007, 322–331.

³ STAUD I, 355–356; MOLNÁR Antal, LUKÁCS László, *A homonnai jezsuita kollégium (1615–1619)* = MOLNÁR Antal, *Lehetetlen küldetés? Jezsuiták Erdélyben és Felső-Magyarországon a 16–17. században*, Bp., 2009 (TDI Könyvek, 8), 95–146.

⁴ Állami (királyi és császári) tisztségviselők a 17. századi Magyarországon: *Adattár*, összeáll. FALLENBÜCHL Zoltán, Bp., Osiris, 2002, 134; Fallenbüchl Zoltán könyvében itt ellentmondás van: szerinte Holló Zsigmond 1640-ben, 21 évesen veszi át apja tiszteket. Holló Zsigmond nem lehet 21 éves, és logikusabb is, hogy először apja szepesi tisztségét vegye át.

⁵ Egri Mátyás cséresi harmincados vallomása, FALLENBÜCHL, *i. m.*, 21.

⁶ Lelőhelye: MOL, jelzete 1-0484, <http://adatbazisokonline.hu/adatbazis/cimereslevel-adatbazis/adatlap/520>.

A nemesi levél 1660. március 5-én lett kihirdetve Szepes vármegyében.⁷ Talán ebben az időben veszi feleségül a lengyel Sophia Oszolinskát, akitől egy Anna Mária nevű leánya születik. (A gyermek fiatalon, 1666-ban meghal.) 1662-ben megkapja Eperjesen a postamesteri tiszteletet is. 1665-től magasra ível a karrierje: a Szepesi Kamara (Kassa) pénztároshelyettese, 1666–69 között pénztárosa lesz, 1669–75 között szepesi kamarai tanácsosi rangban van, 1675–85 között a Pozsonyi Kamara (Magyar Királyi Kamara) tanácsosa is. Ez a karrier nem volt rendkívüli, mivel a kamarák személyi utánpótlásukat rendszerint a hatáskörük alatt álló területről, a harmincadosok köréből kapták. Ezért alakulhattak ki többgenerációs hivatalnokfamíliák, különösen a 17. század második felében. A Szepesi Kamaránál, főleg a magasabb állásokban, több ilyen hivatalnokcsaládot találunk a Holló családon kívül is (Hoffmann, Usz, Tassy, Bélaváry, Nebest család). A Szepesi Kamara jellegzetes személyiségei között tartja számon Fallenbüchl Zoltán „a hosszú szolgálatú, Thökölytől Lengyelországba üzött Holló Zsigmond”-ot,⁸ akinek a karrierje éppen emiatt volt mégis különleges: több mint 50 évig állt Ferdinánd, illetve Lipót császár szolgálatában. Gyermekeik maradván, unokaöccsét, János testvérének a fiát, Holló (Xavér) Zsigmondot segíti tovább a hivatalnoki ranglétrán, így tovább folytatódik a Holló család császári szolgálata. A kivételesen hosszú karrier azért is érdekes, mert (hivatalnoktársával, Hartyáni Andrással együtt) megvádolták a Wesselényi-féle összeesküvésben való részvétellel, ennek ellenére nem vesztette el felettesei bizalmát. A Szepesi Kamara fontos szerepet vállalt a rekatolizációban,⁹ Holló Zsigmond 1671-től királyi megbízottként részt vett a bártfai, az eperjesi és a löcsei volt ferences kolostor, majd a kassai, és 1673–74-ben az eperjesi és a löcsei protestáns templom visszafoglalásában is,¹⁰ olyan ügybuzgalommal, amely miatt Paris von Spankau tábornok külön megdicsérte őt az uralkodónál.¹¹ Hartyáni szerint, amikor Holló kompromittálódni látszódott a Wesselényi-szervezkedés kapcsán, akkor Sámbar Mátyás (1617–1685), a kassai jezsuita akadémia professzora mentette meg őt (jó kapcsolata lévén I. Lipót gyóntatójával). Hollóra rendkívül nagy hatással volt a kiváló hittérítő, Hartyáni András panasza szerint Sámbar kezében Holló egyszerű bábu volt: „...iszonyú dolog amint nyelveskedik, Holló uramnak nagyobb kollégája Páter Sámbar mint énnékem, a Camarán is avval dirigálja a dolgokat, én jó igazsággal meguntam az Holló uram collégaságát”¹²

⁷ KEMPELEN Béla, *Magyar nemes családok*, V, Bp., 1913, 77.

⁸ FALLENBÜCHL, *i. m.*, 14.

⁹ MIHALIK Béla Vilmos, *A szepesi kamara szerepe az 1670–1674 közötti Felsőmagyarországi rekatolizációban*, Fons, 17(2010), III, 255–320.

¹⁰ *Uo.*, 261–270.

¹¹ *Uo.*, 273.

¹² *Uo.*, 274.

A protestáns papok bebörtönzésének és perbe fogásának egyik kezdeményezője is Holló Zsigmond volt, Szegedy Ferenc egri püspökkel és Otto Ferdinánd Volkrával, a szepesi kamara frissen kinevezett adminisztrátorával együtt,¹³ tervezete szerint a rekatolizáció csak akkor lehet sikeres, ha a protestáns prédikátorokat számúzik.

Úgy tűnik azonban, hogy magában a perben, amelytől a kezdeményezők azt remélték, hogy a protestantizmus felszámolását fogja eredményezni Felső-Magyarországon, már semmilyen formában nem vett részt: legalábbis a neve nem fordul elő a jegyzőkönyvekben.¹⁴

1676. március 26-án III. (Sobieski) János lengyel király lengyel indigenátust (honosítást) adományoz neki. 1682-ben nem áll át Thököly hűségére, ezért el kell hagynia az országot, távollétében a javait elkönfiskálják. Az 1682-ben Thökölytől elfoglalt és átszervezett hivatal csak 1684 áprilisában kezdi meg újra a működését, a császáriaktól visszafoglalt Lőcsén. Holló Zsigmond (valószínűleg az ifjabb!) intézi a visszafoglalt várak és birtokok ügyeit, a császári sereg ellátását. Thököly seregeinek érkezésekor Szepes várába menekül,¹⁵ de 1685-től ismét működik Lőcsén a hivatal, bár a levéltár Kassán, Thököly kezében van. (Thököly mellett egyébként 20-an tettek esküt az 55 harmincados közül, a többiek bujkáltak, elmenekültek.)¹⁶ Holló Zsigmond 1685. április 9-én halt meg Krakkóban. Mivel ekkor már unokaöccse, Holló (Xavér) Zsigmond is szepesi kamarás, kettejük adatai valószínűleg összekeveredtek a szakirodalomban: Szűcs Jenő szerint pl. Holló Zsigmond egészen a haláláig el is látta a tanácsosi teendőket.¹⁷ Ez azonban ellentmond a halál körülményeinek: mivel hivatalától távol, Krakkóban érte a halál, valószínűbb, hogy csak unokaöccse dolgozott ekkor a lőcsei hivatalban.

Ifjabb Holló Zsigmondról az első adalék egy halotti beszéd unokahúga, Holló Anna Mária felett, amelyet a kassai jezsuita gimnázium diákjaként írt: *Gemma Decidua Ex Annulo Gentilitio Dni Sigismundi Hollo de Krompach, S. C. Regiaeque Majestatis Aulae Familiaris, et proventuum Partium Regni Hungariae Superiorum Generalis Perceptoris ac Solutoris bellici, nec non supremi Postarum Magistri. Eper. Etc. Parentales inter lachrymas Eidem Oblata in Exequiis funeralibus Per: Ac Gen. Virginis Annae Mariae Hollo Charissimae Filiolae Suae A Generoso Adolescente Sigismvndo Hollo de Krompach. Supremae Classis Grammaticae Studioso.*

¹³ *Magyarország története 1526–1686*, főszerk. PACH Zsigmond Pál, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes, II, Bp., Akadémiai, 1985, 1209.

¹⁴ „Vitetnek ítélőszékre...” *Az 1674-es gályarabper jegyzőkönyve*, szerk., kiad. S. VARGA Katalin, Pozsony, Kalligram, 2002, 20; S. VARGA Katalin, *Az 1674-es gályarabper jegyzőkönyve*, Budapest, Universitas, 2008 (*Historia Litteraria*, 24), 70, 108.

¹⁵ SZÜCS Jenő, *A szepesi kamarai levéltár 1567–1813*, szerk. VARGA János, Bp., Akadémiai, 1990, 88.

¹⁶ FALLENBÜCHL, *i. m.*, 22.

¹⁷ SZÜCS, *i. m.*, 88.

*Cassoviae, 1666.*¹⁸ Ifjabb Holló Zsigmond már a bécsi akadémiai gimnázium diákja volt 1668-ban, téziseit 1669-ben védte meg, a téziszűzetet pedig Pálffy Tamásnak ajánlotta: *D. Ladislaus Rex. Magnae Hungariae Dominae Magnus et fidelis Minister, Inclytae Nationis Hungaricae Patronus. In antiquissima et celeberrima Universitate Viennensi. In basilica D. Protomartyris Stephani Anno rito laudatus, a perillustri et Generoso Adolescente, Sigismondo Xaverio Hollo, de Krompach...*¹⁹ A kassai jezsuitáknál 1672-ben szerzett akadémiai fokozatot. Az erről szóló, két rézlapból összeállított, igen nagyméretű (593×883 mm) metszetből kiolvasható, hogy a „Conclusiones ex univrsa [!] logica” című és tíz pontba összefoglalt vizsgatétel praesese Ladislaus Permag jezsuita volt. A vizsgázó, Sigismundus Xaverius Hollo de Krompach, a tézislapot Mihály lengyel királynak (1640–1673) ajánlotta.²⁰ Valószínű, hogy e költséges, rézmetszetű vizsgatételt is Holló Zsigmond fizette unokaöccse nevében, hogy tovább erősítse kapcsolatait a lengyel udvarral. Az ifjabb Holló Zsigmond évekig volt hadi főkapitánysági titkár, 1684-ben a Szepesi Kamara tanácsosa lett, 1686-ban megkapta a pozsonyi kamarási tisztet is, amelyet egészen 1703-ig töltött be. 1697. augusztus 20-án császári kamarás és báró lett.²¹ A szepesi kamara elnökeként jelentős birtokokat kapott (pl. a Nyírségben). Paksy Klárával kötött házasságából egy Mária nevű leánya született, akivel kihalt a család.²²

Az id. Holló Zsigmond kamarai működéséről szóló levéltári adatok²³ mellett fennmaradt egy személyesebb forrás is: könyvtárának jegyzéke.²⁴ A jegyzék 1684 tavaszán készült, amikor Holló Zsigmond kassai házát „Nemes Szepesy kamara Verbalis comiisijara, az Szerént nemes Kassa Város béli Deputatus Személyekkel egyenlo akaratbul” elkönfiskálták. A leltár nem sorolja fel az összes könyvet cím szerint, de az kiderül belőle, hogy nagyrészt latin nyelvű beszédeket, prédikációkat (24 darabot) őrzött a hosszú, fekete bőrrel borított könyvesláda. A magyar nyelvű irodalmat Pázmány két kötete, két imádságos könyv és a Pozsonyi Kert képviselte, a történettudományt pedig Bonfini. Egy zöld ládában lengyel nyelvű könyveket találtak

¹⁸ SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, IV, Bp., 1896, 1015; KEMPELEN, *i. m.*, 77; HELLEBRANDT Árpád, *Adalékok Szabó Károly Régi magyar Könyvtárának II. kötetéhez*, Magyar Könyvszemle, 1891, 76–77; RMNY, 3280; digitalizált példánya: http://medit.lutheran.hu/sites/medit2.lutheran.hu/files/medit/hollo_zsigmond_gemma_decidua_1666.pdf.

¹⁹ RMK, III, 2471. sz., 4 rét, 8 lev.

²⁰ BORSA Gedeon, *Selyemre készült hazai nyomtatványok*, Magyar Könyvszemle, 1992, 264–269.

²¹ FALLENBÜCHL, *i. m.*, 134.

²² NAGY Iván, *Magyarország családai*, V, Pest, 1859, 134.

²³ MOL P. 1986 *Családok, személyek iratai, Holló család*; MIHALIK, *i. m.*, 272.

²⁴ *Holló Zsigmond könyvjegyzéke, Kassa, 1684. február–március 13.* = *Magyarországi magánkönyvtárak II. 1588–1721.*, kiad. FARKAS Gábor, VARGA András, KATONA Tünde, LATZKOVITS Miklós, Szeged, Scriptum, 1992 (Adattár XVII-XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 13/2), 116–117; a lajstrom lelőhelye: OL E 156.U. Az adattárban sajnos összekeverednek a két Holló életrajzi adatai: az idősebbik Hollónak tulajdonítják a bécsi tanulmányokat és a *Gemma decidua* című kiadványt is.

a leltározók: a „Kék Barsony Tablaju Ezöst Kapcsos” valószínűleg ajándék lehetett, emellett két „Lengyel örek Könyv” is volt ott. Sajnos nem tudni, milyen műfajúak és milyen nyelvűek lehettek a szintén itt őrzött „Közönséges Könyvek” (21 darab). Összesen 43 tételnyi könyv szerepel a jegyzéken, de lehetséges, hogy Holló Zsigmond magával vitte (menekülésekor) a könyvei egy részét.

Szerencsére a szűkszavú adatokon, feljegyzéseken túl van egy jóval részletesebb, de sokkal szubjektívebb forrásunk is Holló Zsigmondról: a felette elmondott gyászbeszéd. A magyarul és latinul is megjelent halotti beszédet P. Rényes István jezsuita (1647–1699) írta. A magyar nyelvű változat címe: *Tekintetes és Nemzetes Krompáchi Üdösbik Hollo Sigmondnak, Felséges császárink, és koronás Királyink ötven esztendeig való igaz és áthatatos hivségű jámbor Szolgájának, Magyar és Szepesi Kamorák Tanátságának, éltében erdemlett jeles dicsirete, mellyet hólta után örök emlékezetre prédikációba foglalt, és temetésének gyászos pompáján világ eleiben terjesztett, a' Jesus Zászlója alatt vitézkedő Társaságbéli P. Rényes István.* Nyomtatott Lőcsén, és prédikáltatott Szepesvárallyán, abban az esztendőben, Melyben FeLséges KÍráLyUnknak VÍtéZ ArMaDála ÉrsekVI-Várat a' Tóróktól VIszsza Vette. (1685).²⁵ A 12 leveles, nyolcadrét alakú nyomtatvány első oldalán Holló Zsigmond címerét magyarázó vers van: „Magyarázattya a' Tekintetes és Nemzetes Hollo Sigmond Uri Czimerének, mellyen kettős kereszt, oroszlány, sas, hollo és gyűrű vagy on irva.” A címer egy részletes leírás szerint négy részre osztott vért egy közép kisebb vérttel, melyet korona fed, és amelynek udvarában egy fekete holló áll, csőrében drágaköves arany gyűrűt tartva. A nagyobb vért első és negyedik mezejében egyfejű fekete sas van kiterjesztett szárnyakkal, a második és harmadik udvarban hátulsó lábain kettősfarkú oroszlán áll, mellső jobb lábával egy kettős keresztet tartva.²⁶ A címer szimbolikája többször előkerül a halotti beszéd során, de különösen a latin változatban. A halotti prédikációt a kollégium diákjai is végighallgatták, legalábbis erre utal az, hogy a prédikátor „csendes figyelmezést” kívánt hallgatóitól. Erre szükség is volt, mert a hosszú beszéd első 10 oldala az idős kor, az istennek tetsző élet áldásairól szólt, egyházatyáktól, Petrarcától, ókori rómaiaktól vett idézetek sokaságával. A 75 éves Holló Zsigmondról Mózes I. könyvének 25. részével szól a szerző: „Meg-hala jó vénségben, és koros állapotban, és tellyes napokkal”, Ábrahám pátriárkához hasonlóan. „Mert ha az ő dicsiretes életének folyására tekintek; nem találok abban egyebet, hanem *dies plenos*, jó cselekedetekkel tellyes napokat: hogy ha pedig halálának idejére fordítom szemeimet; ott sem akad egyéb előmbé, hanem *senectus bona*, tiszteletre méltó szép Özség, és jó vénség.”²⁷ A halott életének bemutatásakor biztosan volt valamilyen nyomtatott forrás Rényes István előtt, ugyanis azt írja:

²⁵ ELTE Egyetemi Könyvtár, Régi Magyar Nyomtatványok Tára, RMK, I, 307:1.

²⁶ NAGY, *i. m.*, V, 134.

²⁷ RMK, I, 307:1. 12 (a nyomtatvány számozatlan).

„Ki gördültek szemeimből a könyvek, mikor az ő megtérésének relatioját olvastam.” A prédikációból kiderül, hogy Holló Zsigmond szülei, Holló Mátyás és Klobusiczky Eszter régi magyar nemes familiából származó lutheránusok voltak. Holló Mátyás Bethlen Gábor idejében is hűséges maradt a császárhoz és néhányszor követi szolgálatot is teljesített neki. Rényes István szerint „virágozván akkori üdöben a’ mi páterinknek tanítása alatt a’ Homonnai Oskolák”, Holló Mátyás a fiacskáját „Deák nyelvnek kedvéért Homonnára küldötte vala.” A jezsuita gimnáziumoknak rendkívül nagy szerepük volt a magyar arisztokrácia rekatolizációjában, ahogy azt példák sora (pl. Esterházy Miklósnak a túróci vagy a vágsellyei jezsuita gimnáziumban való áttérése) is bizonyítja.²⁸ Így érthető, hogy a homonnai kollégium alapítása jóval nagyobb jelentőségű volt, mint ahogyan azt eddig számon tartották, és a rend vezetése igen nagy szerepet szánt az iskolának Felső-Magyarország rekatolizálásában.²⁹ A kollégium alapítója, Homonnai Drugeth György valószínűleg maga is a prágai jezsuita gimnáziumban tért át a katolikus hitre 1600-ban, s a rend patrónusaként missziót, illetve rezidenciát létesített Homonnán, s már 1612-ben felmerült egy jezsuita gimnázium alapításának a gondolata is. A források szerint a kollégium csak 1614 őszén kezdte meg a működését (a hivatalos alapítólevél 1615. július 2-án készült el), ennek némileg ellentmond, hogy Staud Géza idéz egy adatot az *Annuae Litterae*-ből az 1612-es évre datálva két dráma bemutatásáról.³⁰ A gimnázium vezetője Dobokay Sándor (1565–1621), a korszak egyik legjelentősebb magyar jezsuitája, Pázmány iskolatársa és barátja lett, akit korábban a vágsellyei kollégium vezetésével, majd pedig a zágrábi jezsuita kollégium alapításával és vezetésével bízott meg a rend generálisa. A rend igyekezett a legkiválóbb rendtagokat ide csoportosítani, a gimnázium 1618-ban már hat tanárral, retorikai és poétikai osztállyal működött, és Felső-Magyarország egyik legrangosabb intézménye lett. A tanulók létszáma folyamatosan nőtt. Az oktatás mellett a térítés is fontos feladata volt az iskolának, több diákjuk választotta a papi és szerzetesi pályát, és több áttérés is történt. 1619-ben Rákóczi György csapatainak a közeledése miatt az iskolát be kellett zárni, a jezsuiták Lengyelországba menekültek. 1629-ben tértek vissza, s ekkor újra megkezdődött a tanítás is, de 1644-ben újra el kellett hagyniuk a várost. A kollégium 1646-tól Ungváron működött tovább, a homonnai kollégium utódjaként, Drugeth György fia, Homonnai Drugeth János támogatásával.³¹

²⁸ MOLNÁR, *i. m.*, 98.

²⁹ *Uo.*, 108.

³⁰ STAUD I, 354; a teljes homonnai repertoár: STAUD I, 353–361.

³¹ MOLNÁR, *i. m.*, 114–116.

A homonnai kollégiumban már az alapítástól kezdve voltak színelőadások (1618-ig összesen kilenc). 1612-ben például két ismeretlen színjátékot adtak elő: „Gemino deinde dato dramate etiam cum Haereticorum plausu, ac multiplici carmine saepius scripto Comiti Homonnensi patrono suo, Episcopis nonnullis, atque Cardinali uni salutandis magnam sui, et Catholicae institutionis opinionem concitarunt.”³²

Ahogy az adatokból kiderül, az előadások nagyrészt az egyházi ünnepekhez kötődtek és szélesebb közönségnek szóltak, sokszor anyanyelven. A protestánsok megtérítésére, meggyőzésére irányuló szándéknak megfelelően minden ünnepet, körmenetet felhasználtak a katolikus propagandára. Talán éppen ezért aggódott Holló Mátyás, aki keményen megparancsolta a fiának, „hogy a’ Lutheránusságból ki ne hajollyon; mert ha különben cselekszik, halállal fog fizetni.” Két Homonna környéki lutheránus papot is rendelt melléje, hogy azok hetente látogassák és ellenőrizzék. Holló Zsigmond azonban rövid idő alatt nemcsak a latin nyelvet, hanem a katolikus hit alapjait is jól megtanulta, s hiába látogatták meg egyre gyakrabban lutheránus tanítói, az ifjú okos érveitől ők is meggyőzettek, s áttértek a katolikus hitre. Ezt meghallván, Holló Mátyás hazahozatta a fiát az iskolából, s bezárta egy kamrába, de előtte a feleségét elküldte a háztól, hogy ne tudja védelmébe venni a fiút. Karddal felfegyverkezve ment be hozzá, készen arra, hogy ha nem tér vissza a lutheránus hitre, inkább megöli. „Istentől el-vetemedett gonosz Fiú, hogy merted igaz vallásodat meg-változtatni, s-Prédikátoridat hitetlenül el-csábitani? [...] Mondgy ellen mindgyárt a’ Pápistaságnak; mert ha szómat nem fogadod, ezen helyen fegyverem miatt kell meg-halnod.” Holló Zsigmond azonban nem rettent meg: „Készebb vagyok ezen szempillantásban halált szenvedni, mint hitemet meg tagadni, s-ellene mondani az igazságnak, mellyet egyszer meg-ismértem. Szabad kegyelmed velem; el-követheti rajtam, valamit akar; de engemet soha többé Lutheránussá nem tészen.” Erre az apa letérdeltette a fiát, és odatette a pallost (kardot?) a nyakához. A fiú még a gallérját is letúrta, hogy könnyebben végezhesen vele az apja, csak azt kérte, hogy a halála előtt elmondhasson néhány imádságot. Az apa felbőszült a hosszas imádságon „s-a’ mezitelen pallos lapjával úgy csapá a’ nyakát, hogy mindgyárt homlokra borúla, és a’ földön alkalmas ideig hevere, maga erejével fel nem kelhetvén. Látván ezt az álmélkodásra, és dicsüretre méltó erős álhatatosságot Nemzetes Hollo Mátyás, szívében meg-lágyula, örömeben sirni kezdte, a’ pallost el-veté, Sigmondot a’ földről fel-emelé, s-meg-ölelvén, és meg-csókolván, ilyen szókra fakada: meggyőztél engemet, édes Fiam. Látom, hogy a’ Szent Lélek munkálkodik benned. Nevellyen Isten a’ maga dicsőségére, és hazádnak javára. Mától fogva soha többé hitedben nem háborgatlak; sőt magam-is a’ te példádát követem, s-arra a’ hitre térek, mellyért te kész valál ártatlan véredet ki-ontani.” (Nemsokára Holló Mátyás valóban át is tért, Pozsony városában.)

³² STAUD I, 354.

Rényes István maga is átélte ugyanezt, ugyanis a szöveg egy félmondata szerint 21 esztendővel ezelőtt tért át a protestáns hitről. A történet emiatt még jobban érintette, istennek azt a hatalmát látta benne, amellyel Saulusokból Paulusokat, „kemény Lutheránusokból, és Kalvinistákból erős Catholikusokat csinálhat”. Talán az ismeretlen forrás miatt, talán a személyes ihletettség miatt lett ennyire színszerű, életteli ez a gyermekkori jelenet. A párbeszédese formában megírt szöveget alig kellett dramatizálni, máris kiválóan alkalmas lett arra, hogy a kisiskolásoknak a katolikus és a lutheránus hittételeket, a gyermeki engedelmisséget és az istenbe és Máriába vetett hitet tanító iskolai színjáték legyen. Talán éppen ennek a halotti búcsúztatónak köszönhetően, valódi színjátékok is születtek ebből a gyermekkori történetből.³³ Ezekre a darabokra még inkább igaz az, amit Marc Fumaroli a jezsuita színház legfontosabb sajátosságának tart: nem a közönségnek szólnak, hanem a színjátszó diákoknak. Az ő belső életüket akarják átformálni, azt a közösségi, lelki hatást akarják erősíteni, amit egy pedagógiai közösség és egy keresztény szerzetesrend tagjai együtt megélik a mindennapok során. A jezsuita rend első igazán sikeres drámaírója, a Messinában, majd Rómában működő P. Bernardino Stefonio azt tartja 1603-ban bemutatott, *Crispus*-ról szóló tragédiája legnagyobb sikerének, hogy a drámában részt vevő szereplőket olyannyira elöntötte a belső tűz, hogy az előadás után három színész is úgy döntött, hogy novícius lesz. Ez a spirituális tartalom inspirálja a jezsuita pedagógiát, amelynek céljai elválaszthatatlanok a rend küldetésétől, s amely szolgálatába állítja a színházat is, mint a térítés és a modern keresztény ember formálásának eszközt.³⁴ Éppen ezért alkalmazásakor figyelembe veszi a tanulók életkori sajátosságait, a helyi hagyományokat, a nyelvi-etnikai követelményeket is. Ezt látjuk Magyarországon is, ahol a rend működésének ideje alatt majdnem hatezer dokumentált iskolai előadásról tudunk, s ezek egy részénél feljegyezték a *Historia Domus*-ba azt a tényt is, milyen nagy hatással volt az előadás diákokra és nézőkre, mennyi áttérés és megtérés következett be a színpadi játék nyomán.

Ha megnézzük az adatok földrajzi elhelyezkedését, szembeötlő, hogy minden előadási adat a felvidékről, illetve a nyugat-dunántúli területekről való, arról a vidékről, amelyet leginkább érintett a rekatolizációs törekvés, s amelyhez Holló Zsigmond a legerősebben kötődött. Itt lehetett a legismertebb a róla szóló hagyomány, pl. az ungvári kollégiumban, amely Holló homonnai iskolájának, a valódi történet színhelyének „jogutódja” volt, vagy a kassai kollégiumban, ahol a városban és a Szepesi Kamaránál is

³³ *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai: IV. Mutatók*, szerk. H. TAKÁCS Marianna, Bp., MTA Könyvtára, 1994, 104.

³⁴ Marc FUMAROLI, *Les jésuites et la pédagogie de la parole = I gesuiti e i primordii del teatro barocco in Europa*, a cura di M. CHIABO, F. DOGLIO, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1996, 39–56.

élhetett még Holló Zsigmond emlékezete. A történet sajátosságaiból és a jól átgondolt pedagógiai célzatból következően szinte mindegyik darabot az alsóbb éves diákok adták elő.

Elsőként 1724-ben, alig negyven évvel a főhős halála után, az ungvári jezsuita kollégiumban játszottak egy darabot *Sigismundus Hollo conversus* címmel a szintaxis és a grammatikai osztály tanulói.³⁵ A következő bemutató 1738-ban Győrött volt, *Hollo adolescens in odium fidei a parente interemptus* címmel.³⁶ Három év múlva, 1741-ben Trencsénben játszottak egy darabot *Ladislaus [!] Hollo per Sigismundum Filium ad Romana Sacra tradutus* címmel.³⁷ Ahogy a hibás névalakból kitűnik, eddigre már általánosan ismert és népszerű maga a történet, de (talán éppen ezért) a drámaíró tanár már nem használt olyan közvetlen forrást, amelyből az apa nevét helyesen rekonstruálni tudta volna. 1753-ban Komáromban rendeztek előadást *Sigismundus Hollo, in scholis societatis educatus adolescens* címmel, a legkisebbek, vagyis a principia és a parva szereplésével.³⁸ Voltak olyan darabok is, amelyeknek a címében nincs ott Holló neve, de a témája alapján valószínűleg mégis róla szóltak: ilyen volt pl. az 1714-ben Kassán színre vitt *Sigismundus adolescens hungaris* (a szintaxis és a grammatica tanulói mutatták be),³⁹ illetve a Sopronban 1731-ben előadott *Juvenis quidem Hungarus turozy haeresim ejurans* című darab.⁴⁰ Mindkettő alátámasztja az 1741-es darabbal kapcsolatos feltételezést, miszerint a konkrét, adatokkal és évszámokkal hitelesített történeti személy helyett ekkorra már olyan példává, szimbólummá válik Holló Zsigmond alakja, amely nem igényel egyénítést.

A prédikáció második része a világi életútról szól, dátumok és konkrét tények nélkül, meglehetősen hézagosan. Eszerint elsőként a sztropkai, lőcsei és eperjesi harmincadosságot viselte dicséretesen, „azon szorgalmatoskodván, hogy meg-adatnék a’ Császárnak, a’ mi a’ Császáré.” Ezután felső-magyarországi generális perceptorságra és hadi Fizető mesterségre emeltetett,⁴¹ s Ferdinánd császár megbízásából kétszer is járt követségben János Kázmér lengyel királynál. A szöveg szerint Holló a „Lengyel-Országi Királyoknak kedves embere” volt.

Lipót császár szepesi és pozsonyi kamarásnak tette meg. I. Rákóczi György hiába vetette kétszer is fogságba, hiába próbálta a maga oldalára állítani, Kassa generálisaként megvédte a várost a pártütők ellen. Bár Thököly neve nem hangzik el a beszédben, ott van az utalás a Thököly miatti elbujdosásra: „Vólt olly üdő, mellyben ötet jövendőbéli promotiónak reménségével táplálván, annak az Urnak szolgálattyaival

³⁵ STAUD II, 203.

³⁶ *Uo.*, 26.

³⁷ *Uo.*, 291.

³⁸ STAUD I, 492.

³⁹ STAUD II, 59.

⁴⁰ *Uo.*, 158; VARGA–PINTÉR, 174–175.

⁴¹ FALLENBÜCHL, *i. m.*, 24.

kinálták, kinek akkor csak nem egész Magyar Ország fejet hajtott vala”, ő azonban azt felelte: „A’kinek reggeltől fogva délig szolgáltam, dél után is annak szolgáltok mind estvéig”, s inkább száműzetésbe ment.

Rényes ezután felsorolja, mit tett Holló Zsigmond a katolikus hitért: a szepeskáptalani templomba faragott székeket és új szószéket készíttetett, saját költségén kiadatott több „áhitatosságra gerjesztő, és igaz hitre vezérlő könyvecskét”, Eperjes városában több esztendeig táplálta maga ételén és italán az első katolikus papot.

A könyvjegyzékében szereplő latin prédikációs kötetek közül jó néhányat tehát ajándékképpen kaphatott, cserébe a támogatásért. A neki dedikált könyvek közül talán az a hitvitázó traktátus a legismertebb, amelyet egy a kassai jezsuitáknál tanuló teológushallgató, Illyefalvi István írt: *A három üdvösséges kérdés igazsága ellen költ Bányász csákánynak tompítása, avagy Vásárhelyi Makó István... másodszeri megtorolása, kiből mind a Görcsös botok mind a Cigány pallérozások, mind az Igasságra vezérlő kalauz ellen való rothadt istápok, mind az gyermeki Japhetkék könnyen megcáfoltathatnak*, Kassa, 1669. A könyvből ma is 17 példányt ismerünk (14 könyvtárból), a „kassai hitvita” egyik alapkönyve volt.⁴²

Alamizsnát adott a kolduló szerzeteseknek, gyámolította az árvákat és az özvegyeket, s ami a jezsuita kollégiumokat illeti: „egy Zászló-allya Sereg lenne csak azokból a’ tanuló iffiakból-is, a’kik mikor Oskolába jártak, Holló Zsigmond Alumnusi voltak” – folytatja Rényes István.

Nemcsak személyében, hanem a Szepesi Kamara tisztviselőjeként is segítette a jezsuita kollégiumokat: a Kamara pl. meszet és fát adott az ungvári kollégiumnak.⁴³ Rendkívül jó viszonyban volt mind az ungvári, mind a kassai jezsuitákkal, különösen Sámbar Mátyás jezsuita atyával, a kiváló hitszónokkal, aki 1669-től a kassai jezsuita akadémia professzora (és ifjabb Holló Zsigmond tanára) volt. Sámbar volt az, aki közbenjárt Holló érdekében megvádoltatása idején, s innentől kezdve komoly befolyása volt a tanácsosra.⁴⁴

Holló Zsigmond biztosan kötődött a jezsuita iskolai színjátszáshoz is: nem tudjuk, hogy a homonnai tanulóévek alatt ő maga játszott-e iskolai előadásokon, de valószínű, hogy kamarai tisztviselőként a kassai bemutatókon rendszeresen részt vett. Kassán az ő működése idején 19 előadásról tudunk (1675-ben pl. 6 előadás volt!). A kassai (nagyon gazdag) jezsuita repertoár korai időszakának forrásai ugyanakkor nagyon hiányosan maradtak ránk, emiatt nem tudjuk, hogy voltak-e olyan előadások, amelyeknek ő volt a mecénása. Valószínű, hogy igen: a gyászbeszéd utal arra,

⁴² HELTAI János, *A 16–17. századi magyarországi hitviták adattárának tervezete = „Tenger az igaz hitrül való egyenetlenségnek vitatásának eláradott özöne...”: Tanulmányok XVI–XIX. századi hitvitáinkról*, szerk. HELTAI János, TASI Réka, Miskolc, ME BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2005, 297.

⁴³ MIHALIK, *i. m.*, 303.

⁴⁴ *Uo.*, 274.

hogy Holló Zsigmond a jezsuita kollégiumok pártfogója volt. Márpedig az iskolák támogatásának egyik legeredményesebb formája éppen a színjátszás patronálása (pl. díszletek, jelmezek adományozása) és az ünnepi színelőadások alkalmával történő prémiumosztás volt. Az a társadalmi pozíció, amelyet betöltött, már eleve megkívánta a társadalmi nyilvánosság előtt a mecénásként, a kultúra és a tudomány patronusaként való megjelenést. Ezt bizonyítja az az adat is, amely szerint 1676-ban a Szepesi Kamara adminisztrátora, Franz Wagele Freiherr zu Wallsegg, új színpadi felszerelést ajándékozott a kassai jezsuita gimnáziumnak.⁴⁵ Korábban, mint legmagasabb rangú császári tisztviselő, valószínűleg Holló Zsigmond tette ugyanezt. Szepeskáptalanban mindössze egyetlen előadásról tudunk ebben az időben (pedig korábban, az 1650-es években, virágzó iskolai színjátszás volt itt, az iskola patrónusainak köszönhetően),⁴⁶ így a szepeskáptalani iskola támogatásával kapcsolatban még bizonytalanabbak a feltevéseink. Talán a magyarországi latin nyelvű jezsuita színlapok tervezett összegyűjtésekor és kiadásakor előkerülnek még olyan nyomtatványok, amelyek Holló Zsigmond mecénási tevékenységét bizonyítják.

Volt egy olyan előadás, amelyen Holló Zsigmond egészen biztosan jelen volt, van ugyanis még egy érdekes drámatörténeti adatunk vele kapcsolatban: 1673-ban az ő tiszteletére játszottak a varsói piarista gimnáziumban egy certáment Mars és Ars vetélkedéséről. A 4 levélből álló nyomtatott program szerint a teljes cím a következő volt: *Mars et Ars certamini scholastico castra metati, honori vero et nomini illustris et magnifici domini Sigismundi Hollo Corvini de Krompach, reginalis poloniar. Majestatis camerarii sub schemate Scholarum Piarum iuventutis Varsaviensis in Athenaeo militantis, anno 1673.*⁴⁷ A latin nyelvű, 3 felvonásos darab a színlap tanúsága szerint az antik történet ürügyén a török elleni háborúra készülődő Mars Polonusról szólt. Az allegorikus, barokk színjáték utolsó előtti jelenetében a szokásoknak megfelelően Holló Zsigmondot is megjelenítették: a tanuló ifjúságot jelképező Pallas sok szerencsét kívánt a nevezetes vendégnek és meleg szeretettel köszöntötte őt.

A halotti búcsúztató utolsó része a szokásoknak megfelelően egyes szám első személyűvé teszi a narrációt: elsőként Lipót császártól búcsúzik a halott, másodikként hazájától (külön Felső-Magyarországtól is), aztán a kamaráktól, az egyházi és világi méltóságos rendektől. Az ötödik búcsúvétel már személyesebb: ebben legközelebbi rokonától, unokaöccsétől búcsúzik. A szöveg szerint kéthetes korától apja helyett apja volt az ifjú Holló Zsigmondnak, akit a szepesi kamarában is maga mellé vett, és akit nemcsak a magyar, hanem a lengyel uralkodó szolgálatába is beajánlott. Végül elbúcsúzik atyjafiaitól, rokonaitól és ismerőseitől, hogy a városon kívül levő

⁴⁵ VARGA Imre, *Jezsuita színjátszás Kassán = A magyar színjáték*, 213; STAUD II, 53.

⁴⁶ STAUD I, 455–460.

⁴⁷ *Dramat staropolski II. Programy Teatru Pijarskiego oraz innych Zakonów i szkół katolickich*, opracowali Ladislaw KOROTAJ, Jadwiga SZWEDOWSKA, Magdalena SZYMANSKA, Wrocław–Warsawa–Kraków–Gdansk, Zakład Varodowy im. Ossolińskich, 1978, II, 226–227.

szepeskáptalani templomban lévő családi sírboltba kísérik. Mindez megerősíti azt a felvetést, hogy a beszéd városi és iskolai közönség előtt hangzott el. Erről csak a halotti prédikáció rövidebb, latin nyelvű változatában olvashatunk, amely ugyanott jelent meg az alábbi címmel: *Rara avis in terris, Alboque simillima [!] CORVO, sive Spectabilis, ac generosus Dominus Sigismundus Hollo Senior de Krompach, ex Vetusta CORVINORUM Stirpe progenitus, Sacrae Caesarae Regiaeque Majestatis Aulae Familiaris, nec non Inclytarum Hungaricae et Scepusiensis Camerarum Consiliarius, ob eximia Heroicarum Virtutum decora inter rariores Hungariae Heroes merito numerandus: cujus Funebres Exequias, in Capitulari Basilica Scepusiensi solenniter celebratas, hac dictione Panegyrica exornavit P. Stephanus Renyes, e Societate Jesu.*⁴⁸ Ez a szöveg inkább a cím értelmezésére helyezi a hangsúlyt, a ritka fehér holló képére, a Corvinus nemzetségből való (hamis) származtatásra, illetve a sas és a holló párhuzamaira építi a barokk szöveget. Holló Zsigmondot mint hőroszt, a magyar hősök méltó utódját mutatja be, bőven idézve a Lipót császártól kapott adománylevelekből és elismerő iratokból is. Az áttérés jelene rövidebb, mint a magyar változatban, de hivatkozik az előző nap elmondott magyar nyelvű beszédre („Audivistis ex hesterna Panegyri Hungarica admirandam illius Conversionem, qua defertis Lutheri castris, sub vexillum Romanae Religionis convolvavit.”), kicsit részletesebb viszont a Thököly-rebellió („rebellio Thökölyana”) leírása. Holló jótéteményeinél röviden kitér a múzsák és Minerva támogatására is, amelyet szerinte nevének anagrammája is kifejez: „Musis dignus Sigismundus”.

Holló Zsigmondot nemcsak Ausztria, Magyarország és Transylvania tekinteti a magáénak a latin szöveg szerint, hanem Lengyelország is, mivel felesége lengyel nemesi családból származik („ut ei lectissimam antiquissimae et illustrissimae Stirpis virginem Sophiam Oszolinskianam in Matrimonium copularit”). A hőrosz egy heroinát jegyzett el, s mivel Lengyelország címerében is ott van a sas, így a címerállatok is erősítik a családi köteléket, gyűrű köti össze a sas és a holló nászát.

A címermagyarázó vers itt is a nyomtatvány első oldalán olvasható, de a latin szövegben a beszéd végén is erre tér vissza a tudós szerző: összetört a gyermeket jelképező drágakő, a gyűrű, elpusztult a holló, a sas, az oroszlán, a címerből már csak a kereszt, a szenvedés jele maradt, írja nagy erudícióval a beszéd végén Rényes. Ebből is látható, hogy a magyar nyelvű változat szenvedélyes, személyes hangvétellel szemben a latin változat tudós munka, csupa barokkos ötlet, szójáték, anagramma, a végén évszámrejtő verssel, majdnem 20 oldalon. Komoly forrásértéke van mindkét beszédnek: lehetővé teszik azt, hogy feltárhassuk a hatalmas jezsuita drámarepertoár egy újabb kis szeletét, s a drámatörténeti adatok, az ismeretlennek tűnő drámacímek mögött megkereshessük azt az embert is, aki ezeknek a daraboknak a főhőse volt.

⁴⁸ RMK, II, 307; ELTE Egyetemi Könyvtár, Régi Nyomtatványok Tára; RMK, II, 1571; digitalizált példány: http://medit.lutheran.hu/sites/medit2.lutheran.hu/files/medit/renyes_istvan_rara_avis_1685.pdf.

Dráma- és színházelméletek

Kéziratos drámapoétikák a 17–18. századból¹

Bán Imre sajnálkozva jegyezte meg irodalmi kézikönyvekről szóló, 1971-ben megjelent művében,² hogy Magyarországon a 18. századból nem maradtak fenn jezsuita poétikák,³ sőt még kéziratos iskolai jegyzetek sem. Ennek cáfolataként Szabó Flóris négy kéziratos jezsuita jegyzetet ismertetett *A költészet tanításának elmélete és gyakorlata a jezsuiták győri tanítóképzőjében (1742–1773)* című cikkében, 1980-ban.⁴

Azóta újabb – és nem csak jezsuita – kéziratos poétikai jegyzetek kerültek elő, s ez a nagyszámú anyag már lehetővé teszi a kéziratok rendszerezését, összehasonlítását, a sajátosságok vizsgálatát is.

A poétikai jegyzetek száma többszöröse az itt vizsgáltakénak, ezúttal azonban csak azokat a kéziratokat vettem számba, amelyeknek drámaelméleti fejezete is van, illetve amelyek kapcsolatba hozhatóak az iskolai színjátszással is.

Az ismertetendő 13 kézirat kivétel nélkül latin nyelvű, terjedelmük, felépítésük viszont nagyon különböző. A legrövidebb csak 12 oldal, a leghosszabb több mint 500, s ebből 75 oldal foglalkozik drámaelmélettel. A műfajelméleten belül a tragédia kapja a legtöbb figyelmet, a komédiáról – akárcsak a nyomtatott művekben – csak 1-2 lap szól. A jegyzetek többsége rövid fejezetekre osztott prózai munka, de találunk közöttük kérdés-felelet formában megírt és hexameterekkel megverselt, kommentárokkal kísért munkát is. Csak 2-3 kéziratban nincsenek megjelölve a források, a többi címmel, lapszámmal hivatkozik a nyomtatott poétikák sokaságára, amelyekből a jegyzetet kompilálták. A többé-kevésbé részletes drámaírási tudnivalók mellett négy kézirat jegyzéket is tartalmaz azokról a könyvekről, amelyek a drámaíráshoz „necessarii et utiles”. A gyakorlati tájékozódást segíti az is, hogy hat kéziratban mintadráma is található, ha nem is a teljes drámaszöveget másolták be a jegyzetbe, hanem csak a jelenetek kivonatos tartalmát. A kéziratok kétharmada kolligátum: a poétikai részeken kívül retorikai fejezetek, grammatika, történelem, mértékegység-táblázatok, földrajzi tudnivalók, irodalmi művekből (Vergilius, Seneca, Ovidius munkáiból) készített mutatók vannak bennük.

¹ A tanulmány korábbi változata megjelent: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Kéziratos drámaelméletek a XVII–XVIII. századból = Az iskolai színjátszás*, 11–18.

² BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., Akadémiai, 1971, 6.

³ A „poétika” kifejezést a továbbiakban is, „műfajelméletet tartalmazó irodalomelméleti mű” értelemben használom. A vizsgált műveknek a drámával mint műfajjal foglalkozó fejezete általában elméleti és gyakorlati dramaturgiát is tartalmaz: *Világirodalmi Lexikon*, szerk. KIRÁLY István, II, Bp., Akadémiai, 1978, 858–859; *Világirodalmi Lexikon*, szerk. KIRÁLY István, X, Bp., Akadémiai, 1986, 673.

⁴ SZABÓ Flóris, *A költészet tanításának elmélete és gyakorlata a jezsuiták győri tanítóképzőjében (1742–1773)*, ItK, 1980, 469–485.

A kéziratok többsége a jezsuita tanárképzéshez kapcsolódik, vagy tanári, vagy hallgatói jegyzet.

A rajnai rendtartományban 1622-ben határoztak arról, hogy a humán tanulmányok fontossága miatt egy új képzési formát vezetnek be „repetentia humaniorum” névvel. Két év noviciátus után kerültek ide a hallgatók, s a tanfolyam ideje alatt 10-12 fős csoportokban, 1-2 tanár vezetésével grammatikai, prozódiai, stilisztikai, poétikai és retorikai tanulmányokat folytattak. Csak ezután került sor a filozófiai tanfolyamra, amelyet elvégezve 2-3 évig középiskolában kellett tanítaniuk a jelölteknek, magisterként.⁵

1632 és 1734 között a magyar növendékek is csak Ausztriában, Leobenben és Grazban kaphattak ilyen képzést, de 1734-től már Szokolcán, 1742-től pedig Győrben indult repetentia humaniorum. A legkorábbi jegyzet még Leobenből való, Varjú Zsigmond (1685–1719) készítette 1704-ben.⁶ A 83 lapos kötet verstani gyakorlatai, tollpróbái szerint *jegyzet* és *gyakorló füzet* lehetett. A 41–82. oldalig tartó része a műfajelmélet, amelynek a VI. fejezete foglalkozik drámaelmélettel, „declamatio” címszó alatt. Ezt azonban egy sokkal érdekesebb, 18 lapnyi jegyzet követi („Practica Manuductio Disponendamque juxta artem Tragoediam”), amely a tragédiaírás és színpadra állítás praktikus tudnivalóit foglalja össze, és kitér a tanárok által elkövetett leggyakoribb hibákra is. A műfajelméleti részben a tragicomoedia és a comico-tragoedia meghatározása is szerepel, ez a fejezet azonban kifejezetten csak a tragédiáról szól. A követhető példák között a jegyzet Nicolaus Avancinus (1612–1686) és Franciscus Sbarra (1611–1668) tragédiáit sorolja fel (mindketten rendkívül népszerűek voltak a XVII. században, és bécsi udvari költői címet is nyertek). Sbarra egyik drámája, a *Belizár*, két másik kéziratban is szerepel a tanárok elé állított mintaként.⁷ Nicolaus Avancinus (1612–1686) legismertebb drámái – *Clodoaldo*, *Theodosius*, *Hermanegildus*, *Ansberta*, *Cyrus*, *Urania victrix* – sok változatban, fordításban szerepeltek a magyar iskolai színpadokon,⁸ Franciscus Sbarra (1611–1668) két olasz melodramáját éppen Avancinus fordította le latinra. *Il Pomo d’Oro* (*Az aranyalma*) című zenés, mitológiai darabját 1666-ban mutatták be Bécsben, a Habsburg udvar esküvői színjátékként. (Ez lehetett a mintája Felvinczy György *Comico-tragoedia* című mitológiai színjátékának is, 1694-ben).

⁵ SZABÓ Flóris, *i. m.*, 469–470; HETS J. Aurelián, *A jezsuiták iskolái Magyarországon a 18. század közepén*, Pannonhalma, Pray Rendtörténetirő Munkaközösség, 1938.

⁶ Eger, Főegyházmegyei Könyvtár, Ms 0088. Poetica, 1704. Varjú Zsigmondról: SZINNYEI, *i. m.*, XIV, 935; Ladislaus LUKÁCS, S. I., *Catalogus generalis seu Nomenclator biographicus personarum, Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551–1773)*, III, Roma, Institutum Historicum S. I., 1988, 1762.

⁷ HELLMAYR jegyzete, BEK F33, ACSAY Ferenc által ismertetett győri kézirat.

⁸ Avancinus magyarországi recepciójával Varga Imre foglalkozott részletesen: VARGA Imre, *Avancinus drámáinak nyomában*, Magyar Könyvszemle, 1997/3, 299–311.

Varjú Zsigmond valószínűleg a gyakorlatban is alkalmazta a Leobenben tanultakat: 1709–1711 között, nagyszombati magisterkedése idején több színelőadást is tartott osztályának növendékei, valószínűleg az ő rendezésében.⁹ További állomás-helye Ungvár, Besztercebánya és Marosvásárhely volt – nem tudni, hogyan került a jegyzetfüzete éppen Egerbe, ahol a Főegyházmegyei Könyvtárban ma is őrzik.¹⁰

Leobenben tanult 1760-ban Rájnis József, 1770–1772-ben pedig Paintner Mihály, a későbbi püspök is, akinek szintén sok leobeni kéziratot jegyzete fennmaradt, ezek azonban csak verstani, grammatikai, retorikai feljegyzések, drámaelmélet nincs közöttük.

A szakolcai képzési helyről négy olyan kéziratot jegyzet is előkerült viszont, ami érdemes a figyelmünkre. A legérdekesebb közülük az, amelyik a legkorábban készült: az intézmény első latin nyelv és poétika tanára, Antonius Hellmayr állította össze.¹¹ A bőrkötéses, gondos írással készített 505 oldalas kötet három részből áll: grammatikai, szintaktikai, poétikai és retorikai fejezetből. Antonius Hellmayr (1700–1744) három évig tanított Szakolcán, ezután a nagyszombati egyetem filozófiatanára lett. Ő maga valószínűleg nem írt iskoladramákat, munkájának a drámai műfajokkal foglalkozó IV. fejezete mégis egyike a legrészletesebbeknek: szó van benne a dráma természetéről, a cselekmény bonyolításáról és megoldásáról, a dráma részéről, a fiktív témákról, a tragédia és a komédia stílusáról és a színpadi apparátusról. Az első pontban, a tragédia és a komédia meghatározása után a tragikomédiát jellemzi: magas rangú személyek a szereplői, de mellettük szolgák és más alacsonyabb rangú személyek is vannak benne, a darab vége vidám. A komiko-tragédiában ugyanezek a szereplők, de ez utóbbinak a vége boldogtalan és szomorú. Ezután olyan sok kivétel következik ezek alól a szabályok alól (pl. ha a magas rangú személy titokban, inkognitóban van jelen a darabban, akkor azt komédiának kell nevezni), hogy végül ironikusan maga is hozzáteszi: „senti quod voles”.

A dráma részéről és terjedelméről írva azt javasolja, hogy egy-egy jelenet ne legyen hosszabb 40 sornál, a darab maga pedig a prológussal és az epilógussal együtt se legyen több 800 sornál (ezt a szabályt csak a kisebb előadások és alsóbb osztályos növendékek esetében tartották be). A rendező tanárnak adott jó tanácsok között ilyeneket találunk:

- A darabot úgy kell kiválasztani, hogy a szereplők korával összeillő legyen.
- A színészeket jó előre ki kell választani, és ki kell őket próbálni.
- Azokat az ifjakat, akik magas származásúak ugyan, de tehetségtelenek, a kórusban vagy egy könnyű jelenetben kell szerepeltetni.

⁹ STAUD I, 130; Varjú 1709–1711 között grammaticát és humaniorákat tanított Nagyszombatban. 1710-ben a grammatikai osztály a *Pallas de ocio victrix* című darabot mutatta be.

¹⁰ Varjú Zsigmondról lásd a kötet következő fejezetét.

¹¹ *Institutionis Humanistica dictata Anno primo Repetitionis in Hungaria Szakolcae inchoatae*, 1734, Institutionis in litteras humaniores, BEK F. 33.

- A szereplők nagy betűkkel írt, jól olvashatóan másolt szövegében meg kell jelölni a kétes hosszúságú szótagokat, és jelekkel kell ellátni azokat a részeket, amelyeknél gesztikulálni, mozogni kell.
- Nemcsak a jó hangképzést, a helyes beszédet kell megtanítani a szereplőknek, hanem a hanggal való helyes bánásmódot (hangszínt, tempót) és az élethű arcjátékot, mozgást is.
- A próbákat nem a színházban, hanem az iskolában kell elkezdeni. 3-4 versszakonként lehet előre haladni a jelenetekkel, de csak akkor, ha már mindenki helyes hangsúlyokkal, gesztusokkal tudja a szerepét.
- Kívánatos, hogy a nehezebb részeket a tanár otthon, saját maga próbálja ki, de ha már egyszer megmutatta a jelenetet a szereplőknek, később már ne változtasson rajta, mert ezzel csak megzavarja őket.
- A teljes létszámú felvonáspróbák után kerülhet át a darab a színházterembe, ahol több próba után, egy héttel az előadás előtt kell megtartani a főpróbát.
- Ekkor kell rendezni az előadással kapcsolatos teendőket is: ki, mikor, hol öltözik át, mit hová kell átvinni – s mindezt rá kell írni a darab szövegére, amelyet a magister a kezében tart az előadás alatt.
- A színészekkel előre közölni kell, hogy józanok legyenek, bort ne hozzanak.
- Ha előadás közben valaki elrontja a szövegét, nem szidni, hanem vigasztalni kell, nehogy újra hibázzon.
- Ha betegség, technikai hiba vagy gondatlanság miatt valami fennakadás keletkezik az előadásban, arra az esetre készenlétben kell tartani egy rövid áriát, s azzal kell áthidalni a szünetet.¹²

Komoly gyakorlati segítséget jelent a drámaíró tanároknak a Hellmayr által összeállított ajánlott könyvek jegyzéke is: ebben 15 drámaíró nevét, illetve drámáit sorolja fel Terentiusztól a kortárs, jezsuita Karel Kolczaváig (magában a szövegben leggyakrabban Avancinusra és Sbarrára hivatkozik ő is). Ezután következnek a drámateoretikusok (14-en),¹³ majd azok a történészek, akiknek a munkáiból a történelmi drámák cselekményét merítheti a történelemben járatlanabb drámaszerző.

¹² HELLMAYR, *i. m.*, 103–104.; a jegyzet lefordításában Ballér Piroska volt a segítségemre.

¹³ Pl. Georgius Fabritius *De re poetica* (1560), Alessandro Donatus *De arte poetica* (1631), Bohuslav Balbinus *Verosimilia humaniorum disciplinarum* (1668), Joseph de Jouveny *Institutiones Poeticae* (1726), Martin du Cygne *De arte poetica Libri II* (1664), Antonius Forti *Miles Rhetoricus et Poeticus* (1681), Jacob Masenius *Palaestra eloquentiae ligatae, Dramatica Pars III.* (1657) című művét ajánlja Hellmayr. Ezek közül többet is elemez: TÖTH 2006.

A poétikai rész után egy nagyon érdekes, 40 oldalas ikonológiai jegyzet következik, több mint száz allegorikus szereplő (pl. ifjúság, öregség, fősvényesség stb.) öltöztetésének és kellékeinek részletes leírásával – a barokk ikonológia egyik szaktekintélyének, Caesare Ripának (1560–1625?) a könyve alapján.¹⁴

A budapesti Egyetemi Könyvtár Hellmayr jegyzete mellett még két szakolcai poétikai kéziratot őriz. Közülük az elsőnek a szövege teljesen megegyezik a Hellmayr-féle szöveggel,¹⁵ legalábbis ami az irodalomelméleti részt illeti (a kézirat egésze ugyanis rövidebb, mindössze 317 oldal). Tulajdonosát és keletkezési idejét nem ismerjük, de a benne található ajánlott könyvjegyzék frissebb és bővebb, mint Hellmayré (a 18. századi szerzők közül pl. Metastasiót, Gottschedet és Holberget is felsorolja), ezért valószínű, hogy Hellmayr 1-2 évtizeddel későbbi tanártársa használhatta. Talán éppen Andreas Friz, aki 1744–45-ben Szakolcán, 1745–46-ban pedig Győrött volt a repetentia humaniorum tanára. Kinevezéséhez valószínűleg hozzájárult 1738-ban bemutatott Zrínyi-drámája is, s mint gyakorló drámaíró sokat segíthetett a leendő tanároknak.

A másik kézirat tulajdonosát sem ismerjük, de mivel a kézirat a többivel együtt került a könyvtárba, feltételezhetően ez is Szakolcáról való.¹⁶ A címe is megegyezik a többiével (*Commentaria in Litteras Humaniores*), de a felépítése egészen más. Két témával foglalkozik részletesen: a drámai műfajok fejlődésével és a darabok színpadra állításával. Legérdekesebb fejezeteinek címei: a színészeknek adott instrukciókról, a zenéről, a balettről, a jelmezekről, a dráma megjelenítéséről, a színpadi gépezetről. Ez az a kézirat, amelyik az eddig előkerültek közül a legtöbb információt nyújtja az iskolai színjátszással kapcsolatban: kifejezetten a gyakorló tanárokhoz szól, és mindent az iskolai előadások szempontjából vizsgál. Részletesen ír a poétikai és a retorikai osztályok által előadott két- vagy többszereplős retorikai gyakorlatokról, a declamatiókról is, de míg a többi kézirat a declamatiót az egyéb drámai műfajok között, külön fejezetben ismerteti, itt ez a drámáról szóló fejezet része lett. Bőven lehetne idézni a kéziratból pl. a díszletezés, a jelmezkészítés praktikus szempontjait, tudnivalóit, a gesztikulációra vonatkozó tanácsokat, most azonban csak a szövegmondásra, hangsúlyozásra vonatkozó részt emelném ki: „hi modo bene instructi sint juvenes, singulaque connaturaliter, et ad vivum expresserint, illud autem imprimis curandum, nepueri suos versus decantent, aut declament pueriliter, sed pietate et connaturalitate ita dicant...”¹⁷

Az eddig bemutatottakkal ellentétben a jegyzet szerzője egyetlen forrását sem jelöli meg, de szinte minden 17. századi jezsuita szerző hatása kimutatható a kézíraton. A felsorolt példák között Plautusra, Terentiusra és egy francia, illetve

¹⁴ *Iconologia* (1593); emellett Masenius *Speculum Imaginum Veritatis occultae* (1664) című műve szerepel.

¹⁵ *Commentarii in Litteras Humaniores*, BEK F. 37.

¹⁶ *Commentarii in Litteras Humaniores*, BEK F. 38; terjedelme 486 lap.

¹⁷ *Uo.*, 108.

német jezsuita drámaíróra, Charles de la Rue-re és Jacob Bidermannra hivatkozik, amikor pedig – a komédia témájáról írva – a visszataszító tulajdonságok kifigurázását ajánlja a tanároknak, Molière Harpagonját említi példaként. A jegyzet mintadrámája tipikus iskoladráma, címe: *Joannes Gualbertus*, Magyarországon 1650-ben mutatták be Nagyszombatban.¹⁸ A kézirat közli a darab teljes periocháját, vagyis az argumentumot, a szereplők névsorát és a jelentek kivonatos tartalmát (ez azért is fontos, mert bár a téma nagyon népszerű volt, egyetlen előadásának a szövege sem maradt fenn). A háromfelvonásos, barokk iskoladráma mintául állítása jól mutatja elmélet és gyakorlat (szinte minden kéziratban kimutatható) kettősségét, hiszen a kézirat elméleti része – az ókori szerzőkre és Horatiusra hivatkozva – az ötfelvonásos drámamodellt tartja követendőnek.

Ennek az Egyetemi Könyvtárban őrzött, több kéz által másolt, átjavított kéziratnak van egy tisztázata is, amely a keszthelyi Helikonból került az OSZK-ba.¹⁹ Ennek sem ismerjük a tulajdonosát, de lehetséges, hogy a drámaíró tanár Fejér György révén került be a Helikon kéziratai közé.

1742-ben a poroszok morvaországi betörése miatt a szakolcai intézetnek (amely a határtól néhány kilométernyire feküdt) Győrbe kellett költöznie. A Szakolcára való visszatérés után azonban nem szűnt meg a győri intézmény, és két tanárral, 10-12, majd 4-5 hallgatóval folytatta a képzést egészen 1773-ig. Az első győri költészettani jegyzetet Acsay Ferenc ismertette,²⁰ megjegyezve, hogy az 1750 körüli kézirat sok hasonlóságot mutat Hellmayr jegyzetével. Sajnos az Acsay által leírt, ismeretlen szerzőjű győri kézirat ma lappang, pedig érdekes részeket tartalmazott a követendő stílusról vagy a declamatiók fajtáiról. Ma is kutatható azonban egy másik kézirat, amely a győri *repentia humaniorum* utolsó tanárától, Kirina Ferentől való. Kirina 1770–1778 között tanított itt, valószínűleg jegyzetét is ekkor készítette.²¹

A jegyzet drámaelméleti fejezete nagyon rövid, és a klasszikus drámaelméletre épül. Ugyanakkor mindenhol kitér a gyakorlatra is: a hármas egység szabályánál pl. megjegyzi, hogy „a változatosság kedvéért” azért lehetnek a darabban epizódok, az ötfelvonásos horatiusi drámaeszménél pedig, hogy „ma már csak 3 felvonást szoktak alkalmazni”. A rend feloszlatása után Kirina Pannonhalmára került, ahol megbízást kapott arra, hogy jezsuita minta alapján megszervezze a bencés jelöltek humanisztikai tanfolyamát Bakonybélen. Innen került több kötetből álló tanári jegyzetanyaga Pannonhalmára, ahol ma is található.

¹⁸ STAUD I, 103.

¹⁹ *Commentarii in Litteras Humaniores*, OSZK, Quart. Lat. 3271.

²⁰ ACSAY Ferenc, *A győri katolikus főgymnasium története, 1626–1900*, Győr, Győregyházmegyei Nyomda, 1901, 75–84.

²¹ *Poetica et oratoria. Institutiones poeticae*, Pannonhalma, 119.B.33.

Az eddig ismertetett kéziratok mind kapcsolatban álltak a repetitio humaniorum jezsuita intézményével, a következők között is lehetnek ilyenek, de ezeket nem tudjuk konkrét helyhez és intézményhez kötni. Biztosan jezsuita azonban az a kézirat, amelyet Paintner Mihály jezsuitsztikai gyűjteménye őrzött meg, szintén Pannonhalmán.²² A 20 oldalas jegyzet 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, összesen hat elméletíró műveiből. Ismert antik és jezsuita szerzők mellett egy lutheránust is találunk közöttük: Gerardus Joannes Vossius (1577–1649), akinek 1647-ben Amszterdamban megjelent költészetelmélete egész Európában, a protestánsok és a katolikusok között is kézikönyvnek számított.²³ Művének 140 oldalas drámaelméleti részéből bőségesen idéz a *Dramatopera Compendiosa cum brevi expositione* című pannonhalmi kézirat ismeretlen összeállítója. Így például – Vossius nyomán – jóval részletesebben foglalkozik a komédiával, mint az elméletek többsége. S nemcsak a tartalom, de a hivatkozások már említett módja is Vossiustól való.

A következő érdekes kézirat²⁴ a zirci apátság könyvtárából került az OSZK Kézirattárába. Ismeretlen kéz írta, 18. századnak tűnik. A kézirat 25 lapon drámaelmélettel foglalkozik, s ezt egy mintadráma, Terentius *Andreia* című darabja követi. A többi jegyzettel ellentétben ebben egyetlen jezsuita szerző sem szerepel a példaként felsorolt színdarabok között. Az elmélet két fejezete Arisztotelész-kommentárookra, Jacob Pontanus (1542–1626) és Gallutius (Tarquino Galuzzi) műveire vezethető vissza.²⁵

Érdekes hasonlóságokat mutat a jegyzet felépítése és tartalma François Hedelin d'Aubignac 1657-ben megjelent *La pratique du théâtre* című művével. Ez azért is nagyon különös, mert ez a könyv nem az iskolai, hanem a polgári színjátszás kézikönyvének készült (d'Aubignac ismert színikritikus volt, aki maga is írt tragédiákat – egy ideig ő volt XIV. Lajos gyóntatója is), bár Franciaországban a két terület között jóval több volt az érintkezés, mint nálunk. D'Aubignac Vossius fiatalabb kortársa volt, s ahogy Vossius, úgy ő is a klasszicista drámaelméletet képviselte: szószálhasogató műfajelméleti kérdések mellett mindketten a dráma tartalmi kérdéseivel foglalkoztak elsősorban: a valószerűség, a racionalitás, az imitáció

²² *Dramatopea Compendiosa cum brevi expositiones*, Pannonhalma, 118.H.5.

²³ G. J. VASSIUS, *Poeticarum institutionem libri I–III*, Amszterdam, 1647; a könyv megvolt a lőcsei jezsuita gimnázium könyvtárában is, vö. PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A budapesti Egyetemi Könyvtár jezsuita könyvjegyzékeinek drámakötetei*, Magyar Könyvszemle, 1990/3–4, 139–147; Vossius retorikájának egy változatát 1696-ban és 1729-ben Kolozsvárott is kiadták. Vassiusról lásd: TÓTH, *i. m.* 87–120, 202–236.

²⁴ *Observationes Poeticae*, OSZK Quart. Lat. 3041.

²⁵ Jacob Pontanus: *Poeticarum Institutionum libri I–III* (1594), Tarquino Galuzzi: *Comentarii tres, de Tragoedia, Comoedia, Elegia* (1621).

kérdéseivel. D'Aubignac könyvének alcíme így szól: „nagyon hasznos mű mindazoknak, akik drámai költeményeket akarnak írni, színre vinni, vagy egyszerűen csak örömet lelik a színházi előadásokban.” D'Aubignac nem volt ismeretlen nálunk, a szakolcai jezsuita kollégiumban megvolt egy másik munkája. Az is bizonyítja, hogy az ismeretlen jegyzetkészítő d'Aubignac munkájára támaszkodott, hogy a klasszikusokon kívül csak a francia klasszicizmus drámaírói: Corneille, Racine, Molière szerepelnek a példák között. Corneille-nek négy, Racine-nek kilenc, Molière-nek szintén négy darabjára hivatkozik, mellettük pedig csak Metastasio két drámáját említi.

A többi kézirat között szemelgetve szeretném felhívni a figyelmet egy másolatra is: Michael Denis (1729–1800) német jezsuita 1757-ben készített poétikája²⁶ is a keszthelyi Helikonból került az OSZK-ba.²⁷ A széles látókörű, Shakespeare-re, Marivaux-ra, Voltaire-re és a német teoretikusokra (Gottsched, Lessing, Schlegel) hivatkozó, korszerűnek mondható jezsuita poétika a kortárs elméletírók és drámaszerzők jobb megismerésének igényét bizonyítja. Ez a törekvés azért is feltűnő, mert jól látható, hogy a drámaelméleti kéziratok nagyrészt 17. századi teoretikusok műveiből merítene, és viszonylag ritkán tanúskodnak a friss, kortárs irodalom ismeretéről.

Ebből a rövid áttekintésből is kitűnik, hogy a drámaelméleti kéziratok többsége valamilyen módon a jezsuita rendhez kötődik: ez azonban nem jelenti azt, hogy csak a rend iskoláiban használták volna őket. Ahogy a jezsuita drámakéziratok, úgy a drámaelméletek is helyet kaptak a különböző szerzetesrendi iskolák könyvtáraiban, pl. a piaristáknál. A podolini piarista könyvtárból két jezsuita kézirat is előkerült, mindkettő lengyel vonatkozású. Az egyiket 1689–93 között másolták, mintadrámája IV. Ulászlóról szól,²⁸ a másik egy varsói jezsuita iskolai előadást hoz fel példaként (*Judicia Dei in Symacho, Boetio et Theodorico*). Keletkezési idejét nem ismerjük, de írásképe alapján inkább 17. századnak tűnik.²⁹

²⁶ Denis a klagenfurti és a grazi kollégiumban, majd a Theresianumban tanított poétikát és retorikát.

²⁷ *Tractatus de Arte Poetica*, Autore P. M. DENIS S. J. OSZK Quart. Lat. 3285, f. 98.

²⁸ *Aurei Montes Non Imaginario Phantasiarum sed cuidentibus intellectum Recreantes culminibus sive Poesis Institutionibus praxibus, tradita in Collegio Lubomirsciano Podolinii*, OSZK Quart. Lat. 2259; Podolin 1648-tól a rendi tanárképzés egyik centruma volt.

²⁹ Címtelen kézirat, Pozsony, Egyetemi Könyvtár (Universitna knižnica v Bratislave) Ms. 369, 246–260; *Tractatus Imus De comoediis et Tragoediis*, ugyanott Ms. 375 jelzettel őriznek egy másik 18. századi kéziratot is, *Institutionum Poeticarum* címmel. A kérdés-felelet formában megírt jegyzet a III. könyvben foglalkozik a drámával. Keletkezésének helyét, idejét, szerzőjét nem ismerjük.

Sokáig nyitott kérdés volt, hogy a nyomtatott protestáns poétikák mellett maradtak-e fent kéziratos jegyzetek is. Legutóbbi kutatásom során a pozsonyi evangélikus líceum könyvtárában sikerült találni egyet.³⁰ A csonka, 12 oldalas füzet címe: *Institutiones artis Poeticae*. Valószínűleg a 18. század végén készült, ezt támasztja alá az is, hogy 1780 körüli vegyes poétikai-retorikai jegyzetekkel együtt őrzik.

Hivatkozásai között csak klasszikusok szerepelnek, közülük is elsősorban a görögök, Aiszkhülosz, Euripidész, Szophoklész, a rómaiak közül pedig Horatius (ellentétben a jezsuita jegyzetekkel, amelyekben főleg Terentius, Plautus, Seneca névvel találkozunk). A komédia és a tragédia műfajának rövid (Arisztotelészen alapuló) ismertetése után a dráma részeiről, majd a drámák címadásáról, cselekményéről, a hármas egységről, a díszletekről, végül pedig a dráma stílusáról olvashatunk – sokkal inkább elméleti, a görög színjátszásra visszatekintő, mint gyakorlati – tudnivalókat. A sem helyhez, sem tulajdonoshoz nem köthető kis füzet részletesebb, további vizsgálata, illetve újabb protestáns drámaelméleti kéziratok előkerülése után bizonyára érdekes összehasonlításokat tehetünk majd a különböző kéziratok között. Addig sem lehetünk elégedetlenek: az újabb és újabb drámaelméleti jegyzetek előkerülésével tovább gazdagodhatnak a 17–18. századi drámakultúráról való ismereteink.

³⁰ *Institutiones artis Poeticae*, Pozsony, Evangélikus Liceum Könyvtára (Ústredná Kniznica Slovenskej Akadémie Vied – Lyceálna kniznica) f. 148.

Két drámapoétika Varjú Zsigmond S. J. (1704) és Mártonfi József S. J. (1768) diákkorából

Varjú Zsigmond nem tartozik a magyar kultúra kimagasló jezsuita alakjai közé, és a szó mai értelmében nem volt irodalmár, íróember sem. Alakja azonban kiválóan alkalmas arra, hogy neveltetésén, életpályáján keresztül a 17–18. század fordulóján élt jezsuita tanárnemzedék egy típusát felvillantsuk. Egyetlen ember pályáját abból a több százból, akik a magyar művelődés és kultúra derékhadát alkották. Ennek az életútnak a bemutatását a születés helyével és idejével kellene kezdeni, nekem azonban halálának körülményeivel kell: mivel a marosvásárhelyi pestisjárvány idején lett a szerezetszolgálat áldozata 1719. augusztus 12-én,¹ nem maradt fenn róla halotti elégium, így életrajzi adatainak egy részét nem tudjuk rekonstruálni. A születési évét sem: *A Catalogus generalis*ban 1685,² Sommervogelnél 1684. március 9. szerepel,³ a trencsényi noviciátus anyakönyvében, amelybe a novíciusok bementése alapján kerültek az adatok, 1683. március 9-ét olvashatunk.⁴ Varjú Zsigmond születésére nézve „Ungarus Somlyoviensis”, vagyis Szilágysomlyóról való Kraszna, vagyis a későbbi Szilágy vármegyéből. Petri Mór megyemonográfiája jól ismeri a családot, amelyből több megyei tisztségviselő, főjegyző és országgyűlési követ is kikerült a 18. század folyamán.⁵ Varjú középiskolai éveiről egy 1700-ból való nyomtatott színlap az egyetlen forrásunk.⁶ A Kolozsvárott előadott, ószövetségi tárgyú, Sidrach, Misák és Abdenago csodás megmeneküléséről szóló darab magyar–latin színlapjának a végén, a szereplők neveinél ezt olvashatjuk: „Sigismundus Varjú, Nobilis Ungarus... rhetor e Convictu Nobilium.” Varjú csak kisebb szerepet kapott a drámában, Stephanus Varjú nevű testvére vagy unokatestvére, aki a poétai osztály tanulója volt, az egyik főszerepet játszotta. Varjú Zsigmond eszerint 1698–99-ben lett a két felső gimnáziumi osztály diákja Kolozsvárott, éppen abban időben, amikor a Kolozsmonostorról visszaköltöző gimnázium hatalmas fejlődésnek indult, Apor István alapítványából felállították a nemesi konviktust, és megkezdődött az akadémiai képzés is. Az akadémisták is a nemesi konviktusban laktak, az ottani oktatás ennek megfelelően igen magas

¹ *Arch. Rom. Soc. Jesu* „Austr. 176, pag. 44” 1719.

² Ladislaus LUKÁCS S. I., *i. m.*, 1762–1763.

³ Carlos SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la compagnie de Jésus*, VIII, Paris, Bruxelles, 1898, 465; SZINYNYEI, *i. m.*, XIV, 938.

⁴ *A trencsényi jezsuita noviciátus anyakönyve*, bev., kiad. PETRUCH Antal S. J., Budapest, Pray Rendtörténetíró Munkaközösség, 1942, 75.

⁵ *Szilágy vármegye monographiája*, kiad. PETRI Mór, VI, Budapest, kiadja Szilágyvármegye közönsége, 1904, 698–699.

⁶ *Deus eucharisticus in ara ignoto Deo olim per Sidrach, Misach et Abdenago Regi Nabuchodonosor, Magistratibus et populis ejus manifestatus...*, OSZK FM2 3048; a magyar–latin nyelvű színlap Tótfalusi Kis Miklós nyomdájában készült. *Jezsuita iskoladrámák II.*, 953–960.

színvonalú volt.⁷ A *Historia Domus* szerint Varjú, Erdély legtekintélyesebb családjainak fiaival tanult együtt, például Béliékkal, Hallerekkel,⁸ s 1700 novemberétől tanuló társa volt Mikes Kelemen is.⁹ Nem kevésbé híresek a tanárai sem: az iskola rektora Kapi Gábor, régense Székely István volt. Az akadémiai első év, a logika elvégzése után, 1701 őszén Varjú Zsigmond Trencsénbe került. 1655 óta itt működött az első magyar novíciusház, s itt lépett be a rendbe 1701. december 25-én 17 társával együtt.¹⁰ Ebben az évben az intézmény rektora és a novíciusok mestere Berzeviczy Henrik (1652–1713) volt, több filozófiai mű szerzője. Elődje, Csákányi Imre (1651–1703), akitől 1699–1700-ban vette át az intézet vezetését, szintén kitűnően képzett tanár volt, nyomtatott munkái mellett fennmaradt egy kézikönyve 1695-ből, amely a leendő magistereknek próbál elméleti segítséget nyújtani.¹¹ Az anyakönyv szerint Varjú a belépéskor csak magyarul és latinul tudott.

A trencsényi novíciátus második éve után, 1704-ben Leobenbe került, ahol grammatikai, prozódiai, stilsztikai, poétikai és retorikai tanulmányokat végeztek a leendő tanárok a „repentia humaniorum” keretében. 1632-ben nyílt meg a leobeni iskola, és 1734-ig, a szakolcai iskola megnyitásáig a királyi Magyarország jezsuita tanárjelöltjei is itt tanultak. 1704-ben az iskola rektora P. Antonius Barbo volt, a repetensek latin tanára pedig (éppen ettől az évtől kezdődően 1709-ig) P. Aegidius Dornigg (1671–1736). Varjúval együtt 21 hallgatója volt az intézménynek. A tanítás formája az előadás volt, ennek a lejegyzetelt szövegét használták a diákok tankönyvként.

Varjú Zsigmond poétikai jegyzete fennmaradt, így rekonstruálni tudjuk a repetensek tananyagát és azt is, hogy az itt tanultak milyen hatással voltak további munkájukra. Varjú autográf jegyzetkönyvét az egri Főegyházmezei Könyvtár őrzi.¹² (Sajnos a kézirat ide vezető útja ma már nem rekonstruálható.) Belső oldalán a felirat: „M. Sigismundus Warju, Poetica, 1704. jún. 14.” Az első oldalakon grammatikai és verstani jegyzeteket olvashatunk, a 41. laptól a 82. lapig pedig egy műfajelméleti összefoglalót *De Poemate* címmel, szerepel a jegyzetek között egy 24 oldalas könyvjegyzék, a végén pedig Vergiliusból és Seneca tragédiáiból készített részletes mutatót találunk.¹³ Varjú jegyzete nem az egyetlen kéziratunk Leobenből, a sokszor

⁷ HETS J. Aurelián, *A jezsuiták iskolái Magyarországon a XVIII. század közepén*, Pannonhalma, 1938, 48–49.

⁸ ERDÉLYI Károly, *A kolozsvári r. kath. főgymnasium története, 1579–1898 = A kolozsvári róm. kath. Főgymnasium értesítője az 1897–98. tanévről*, Kolozsvár, 1898, 40.

⁹ PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Mikes a kolozsvári jezsuita kollégiumban = Irodalom, történelem, folklór*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, HOPP Lajos, TUSKÉS Gábor, Debrecen, Ethnica, 1992, 41–42.

¹⁰ PETRUCH, i. m., 5.

¹¹ P. CSÁKÁNYI Imre *Tanárképző oktatásai 1695-ből*, kiad. GYENIS András S. J., Bp., Korda Ny., 1942.

¹² Jelzete: MS 0088.

¹³ Tartalma: „*De Elegeia, De castigata Latinitate, Observationes ad Litteras Humaniores facilius capessandas, De Poemate, Catalogus Librorum, Vergilius, Seneca Tragoediae, Prolegomenon ad esquentes tractatus, P. Carrera jegyzet.*”

több száz oldalas, bibliográfiákkal, gyakorlati tudnivalókkal kiegészített, a repetentia humaniorumhoz kapcsolódó kéziratok sokasága azt bizonyítja, hogy színvonalas és a mindennapi iskolai munkához alkalmazkodó képzést kaptak itt a hallgatók.

Leobenből visszatérve Varjú Zsigmond 1705-től 1708-ig a nagyszombati egyetemen bölcseletet (logica, physica, metaphysica) tanul, majd a rend szokásainak megfelelően három évig magisterként dolgozik a nagyszombati gimnáziumban. Ezek alatt az évek alatt nagy hasznát vehette a Leobenben tanultaknak: először is mint drámaíró tanár, hiszen a színjátékokat általában a fiatal tanároknak kellett megírni és megrendezni. A nagyszombati gimnáziumban 10 előadás volt ez alatt a három év alatt,¹⁴ s közülük kettőt Varjú osztálya mutatott be. 1708-ban a legkisebekkel, a parvával adott elő színdarabot („Parvuli fugere pravam societatem et vitia timore dimino”), 1710-ben pedig a syntaxisták játszották el az *Ortus ab occasu* című darabot. 1709-ben „generalis actio”-t adtak elő a gimnáziumban, valószínűleg ebben is szerepeltek tanítványai. Emellett több olyan előadás volt, amelynél sem a rendező tanárt, sem a szereplő osztályt nem tüntették fel. Közülük a legérdekesebb az 1708. évi tanévzáró előadás volt, amely a Magyarországot a szkíták ellen megvédő Béla királyról szólt. Varjúnak bőven lehettek gyakorlati tapasztalatai: az 1700-as előadáson kívül kolozsvári éve alatt több darabot láthatott, s tanárai (a már említett Székely István, Berzeviczy Henrik) maguk is drámaszerzők voltak, munkáik nyomtatásban is megjelentek.¹⁵ Leobeni jegyzetfüzetében a drámáról szóló tudnivalókat a „declamatio” címszó alatt olvashatjuk, s itt esik szó a tragikomédia és a comico-tragédia meghatározásáról is. A műfajelméleti szabályok mellett azonban van egy sokkal használhatóbb útmutató is a jegyzetben, amely 18 oldalon foglalja össze a tragédiaírárs praktikus tudnivalóit.¹⁶ A könyvjegyzékben a drámaíráshoz, a drámák tanulmányozásához hasznosnak ítélt szerzők: Terentius, Plautus, Seneca, Masenius, Bidermann, Balde, Giattinus, Grotius és még néhány kevésbé ismert jezsuita szerző. A fennmaradt abolíciós könyvjegyzék szerint természetesen minden javasolt kötet megvolt a nagyszombati jezsuita könyvtárban, így Varjú használhatta is őket.¹⁷

A másik dolog, amiben segítséget jelenthetett a jegyzete, az a vizsgamunkájának az elkészítése volt. 1711. augusztus 18-án jelent meg libellus promotionisa, amelynek promotora Csepelényi Ferenc (1676–1737), az egyetem későbbi kancellárja volt. A 12° alakú, aranyozott papírkötésű, mindössze 33 lapos könyvecske címe: *Divina Metamorphosis seu Hungaria e gentili Christiana*. Egyetlen példánya ma a budapesti

¹⁴ STAUD I, 125–131.

¹⁵ Székely István darabja 1697-ben: *Triumphus innocentiae, seu Abagarus post plurimus adversae sortis lusus in regium solitum evectus*, STAUD I, 118; Berzeviczy Henriké: *Actio de Ernesto quodam firancono hortipolensi*, Kassa, 1677; Csákányi Imréné: *Polixéna*, Kassa, 1675; stb.

¹⁶ *Practica Manuctio ad inveniadam Disponendamque juxta artem Tragoediam*, 64.

¹⁷ PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A budapesti Egyetemi Könyvtár jezsuita könyvjegyzékeinek drámakötetei*, Magyar Könyvszemle, 1990/3–4, 139–147.

Egyetemi Könyvtárban található. Műfaja kiséposz (Varjú maga, akinek a neve nem szerepel a címlapon, „poemation”-nak nevezi), latin nyelven, hexameterekben megverselve. Két részből áll, a második, jóval rövidebb rész (26–33.) az eposzi invokáció ellenére inkább csak „panegiricus cronica” – ahogy részletes ismertetője, Szörényi László nevezi *Hunok és jezsuiták* című tanulmánykötetében.¹⁸

Varjú leobeni jegyzetében a műfajelméleti rész első fejezete szól az epikus művekről.¹⁹ A carmen epicusnak, vagyis epepeiának a meghatározása a következő: hexameterekben íródott, illusztris férfiak cselekedeteit beszéli el. Heroikus küzdelemről szól, háború, győzelem, szenvedés, mártírhalál a témái. Három része van: a propozíció, az invokáció és a narráció. A propozíció Vergilius eposzához hasonlóan rövid és egyszerű legyen. Az invokáció világi téma esetén Apollóhoz, Calliopéhoz vagy valamelyik másik múzsához szóljon, esetleg magához az eposz hőséhez. Szakrális témánál a főszereplő szenthez vagy Máriához fohászkodjon a szerző. Magában az énekben (in carmen) mindig a megfelelő istenhez (háború esetén Marshoz, tengeri útnál – Neptunhoz, alvilági utazásnál – Plutóhoz) szóljon a fohász. Ami a narráció utáni, ornamentumként több dolgot sorol fel a jegyzet: a szónoklatokat, a különböző tárgyak részletes leírását, retorikai elemeket (fokozás, kérdés, felkiáltás) stb.

A narráció végének nagyon emlékezetesnek kell lennie, mert az olvasóknak az a szokásuk, hogy csak belenéznek egy mű elejébe és végébe, és ha az nem tetszik nekik, akkor az egész mű sem fog. A 3. fejezetben (*De fictione Poetica*) részletes témaajánlatokat (pl. a Japánban vértanúhalált halt jezsuita hittérítőkről) és megírási szabályokat olvashatunk, Hieronimus Vida, Masenius, Balbinus, Forti, Lebrun művei alapján. Eposzmodellként Vergilius *Aeneise* és Ovidius *Metamorphosisa* szerepel. Ovidius művét a 17–18. századi irodalomelmélet eposznak tekintette, és a jezsuita oktatásban is nagy szerepet kapott. Különösen azután, hogy 1704-ben megjelent a mű Jouveny által gondozott kiadása. Szörényi László úgy látja, hogy a 18. század elején az addigi, allegorizáló barokk eposz helyét elfoglalják az antikizáló, lazán összekapcsolódó elemekből szőtt, ovidiusi ihletésű epikus művek. Varjú Zsigmond kiséposza éppen az átmenet pillanatában született: mintáiban és címében ott van az ovidiusi hagyomány, de a disztichon helyett még őrzi a hexametert, és műve egészében a vergiliusi eposzhoz áll közelebb, ellentétben a következő jezsuita generáció (Schez Péter, Bernardus Pannagl, Marotti Imre) munkáival.

A jegyzet a kortársak közül a francia Bussiéres-t, a német Bidermannt és Werpeit említi. Bussiéres eposzelmélete, akárcsak a többi jezsuita eposzelmélet, Pontanus 1597-ben kiadott poétikájára nyúlik vissza, s nálunk is jól ismert volt.

¹⁸ SZÖRÉNYI László, *Attila az „Ördög ostroma” (Varjú Zsigmond)* = Uő., i. m., 54–64.

¹⁹ *De Poemate*, 41–47.

Ami Varjú eposzát illeti, a témaválasztás a legérdekesebb benne. A 17. század végén hirtelen megnőtt a magyar történelem iránti érdeklődés, összefüggésben az ország politikai helyzetével. A török uralom alóli felszabadulás, s ezzel párhuzamosan Erdély önállóságának az elvesztése, a Habsburg Birodalomba való betagozódás sürgetőleg vetették fel a nemzeti múlttal való szembenézést, a nemzeti identitás jegyeinek a kutatását és nem utolsósorban az osztrák uralkodóház, a Habsburg-dinasztia és a magyar rendek viszonyának a kérdését, s ez az igény különösen erősen jelentkezett a Rákóczi-szabadságharc idején. A történelmi témák hangsúlyosabbá válása minden műfajban, így az iskoladrámában is jól érzékelhető. Míg a 17. században csak a magyar szentekről szóló darabokon keresztül van jelen a nemzeti specifikum, addig a 18. században (számításaim szerint) négy-ötszáz magyar tárgyú iskoladráma hangzik el a jezsuita színpadokon, ami a becsült összes előadásnak a 8-10 százalékát jelenti.

Az identitáskereső út legelső állomása természetesen a hun–magyar rokonság kérdése, emellett a honfoglalás, az első Árpád-házi királyok élete és Mátyás kora kínálkozik hősi epikai témaként. Az ezekről szóló történelmi munkákat mind felsorolja Varjú jegyzete a világtörténelmi bibliográfia magyar fejezetében. Az első két helyen természetesen Bonfini és Istvánffy műve szerepel, alátámasztva Szörényi László értékelését, miszerint „Antonio Bonfini és Istvánffy Miklós – később is a magyarországi neolatin, sőt magyar nyelvű történelmi epika legfontosabb forrásai”.²⁰ A magyarok közül Thuróczy János, Heltai Gáspár, Révai Péter és a jezsuita Szent-Iványi Márton történelmi munkáját tartalmazza még a könyvjegyzék. A többi ajánlott mű Petrus Ranzanus, Wilhelmus Dillichius, Ludovicus Tubero, Elias Reusner, Levinus Hulsius és Gaspar Ens munkája. Varjú is Bonfinit követi eposzának első részében, csak ott rugaszkodik el a fantáziája, ahol – a *Szigeti veszedelem* mintájára – pokolbéli jeleneteket iktat az egyébként pontosan követett történelmi kronológiába. A „haza ősi dicsőségéről” szóló eposz, a tanultaknak megfelelően rövid proposícióval kezdődik:²¹ szerzője „hős hunok hős nemzetségét akarja bemutatni”, invokációja pedig Phoebus Apollóhoz, illetve Calliopéhez szól. Műve második felében a megénekelte hős, Géza fejedelem fiához, Szent Istvánhoz fohászkodik, akit az első résszel párhuzamba állítva magyar Phoebusnak nevez. Az eposz első, hosszabbik fele a hun népről és vezéréről, Attiláról szól és a sorozatos győzelmek után Attila vereségével végződik, míg a második fele a kalandozó magyarok vereségével kezdődik, és Géza fejedelemnek hála, a magyar nép megkeresztelkedésével és eljövendő felemelkedésével végződik, a jutalmul megígért gyermek, Szent István megszületése után. Két honfoglalásról szól tehát az eposz, ugyanúgy, ahogy elődjének, Cseke Istvánnak az elveszett munkája, amely Varjú előtt

²⁰ SZÖRÉNYI, *i. m.*, 38.

²¹ „Victrices aquilas, et decertata tot annos Bella, per imperii fines, ferróque, subactas Gentes, Romulidumque, canant de more triumphos Magnanimósque, Duces et toto nome in orbe Caesareum celebrent alii, victriciáque, arma.”

elsőként dolgozta fel a témát, 1666-ban. A kettős, pogány és keresztény honfoglalás mítosza ebben a formájában feloldhatatlan ellentmondásokat hordoz: Varjúnak úgy kell bemutatnia a hunokat (a középkori magyar hagyományt folytatva), mint bátor, hősiessé, harci erényekben bővelkedő, szabadságszerető népet, amely a vereséget csak pogány, vérszomjas vezére miatt érdemli meg. S amikor az élére istenfélő, jámbor, keresztény fejedelmet választanak, a vereség győzelemmé változik, nép és vezére egyek lesznek a kereszténységben. Hogy nép és vezére szétválasztása teljesebb legyen, az első részben pokolbeli fűriák eszközüvé, egy ördögi bosszú végrehajtójává teszi meg a hunok fejedelmét, akiben – Szörényi László szerint – Rákóczi alakjának szimbólumát is látnunk kell. A pokolra leszálló és ott Plutót a keresztények ellen lázító Tisziphoné jelenete Zrínyi *Szigeti veszedelem* című eposzát követi.

A fűria széthinti pokolbeli mérgét az alvó király sátrában, aki ettől kezdve a keresztények dühödt ellensége lesz. A magyaros vitézség ezek után sorra győzedelmeskedik a németeken, de természetesen csak a kötelező eposzi seregszemle után. A narrációban Varjú legkedvesebb eszköze a szónoklat: legyen az könyörgő fohász vagy a katonákat buzdító beszéd, tele vergiliusi hasonlatokkal. Az allegorizáló szándék már a bevezetőből kiderül, ennek megfelelően látjuk az eposzban a megszemélyesített Bűnt, Erényt, Hitet, Bellonát, a háború istennőjét stb. A Héraklész utódjának tekintett Attilát és népét teljes mitológiai apparátus veszi körül, a görög és a keresztény mitológia elemeiből összekeverten.

A pokolban együtt látjuk a boszorkányokat, a küklopszokat, Alectót és Dist. A németektől elszenvedett befejező és eposzkezdő vereségeken csak átsiklik Varjú, így a nemzeti dicsőség és hírnév, amelyet Attila emleget folyton, sértetlen maradhat.

Az emelkedett, vergiliusi mintákat követő szöveg a jó tanácsnak megfelelően az eposz befejezésében éri el a csúcspontját. Az országot Mária kezébe ajánló szent királyt látjuk az utolsó jelenetben, s a felajánlás és a Máriának fogadott hűség ihletett szavai zárják az eposzt:

*Te pronus adorat Gejsides et scepra tibi,
Regnique coronam Substernit, Dominámque vocat,
Gentisque Patronam Hungaricae, Te corda valent,
te vota Clientum.*

A hun–magyar kérdéskörrel és Attila alakjáról Varjú eposza az első fennmaradt mű ebből a korszakból, a téma iránti érdeklődést jól jelzi azonban az a tény, hogy ezt követően tucatnyi jezsuita kiséposz vagy más epikus műfaj választotta ezt a témát.

Varjú 1712 és 1715 között Bécsben tanult teológiát, s a harmadik évben már a Pázmány-kollégium teológiai praefectusa.²² A bécsi tanulmányok befejezése után az ungvári rendházba küldik. Az ottani *Diárium*ban ez olvasható 1715. november 5-i dátummal: „megérkezett P. Pocsuk György és magával hozta P. Varjú Zsigmondot”²³ Néhány nap múlva, 1715. november 11-én elmondta első szentbeszédét, s attól kezdve igen sokat dolgozott, ünnepi szónok és operarius volt, s emellett tanított is a gimnáziumban. Iskolai előadás az otléte alatt nem volt: 1715 júniusa és 1718 júniusa között nincs adatunk színjátszásról, ami érthető is, hiszen ekkor mindössze három szerzetes élt a rendházban, s a tanítás mellett ez meghaladta volna az erejüket. A Besztercebányán tíz társával eltöltött harmadik próbaév (1717) után a marosvásárhelyi misszióba került hitszónoknak. 1719. február 2-án, fél évvel a halála előtt tett fogadalmat Kolozsvárott.

A rövidre szabott életút végül is így lett teljes: tanítás, prédikálás, s végül az utolsó, névtelen helytállás a pestisjárvány idején.

Tanulmányom másik alakja, Mártonfi József viszont komoly karriert fut be a 18. század utolsó harmadában, s az utolsó jezsuita generáció emblematikus figurái közé tartozik. Életútja jól ismert, újabban már monográfia is készült róla.²⁴ A monográfia írója, György Lajos azonban nem használhatta Mártonfi József diákkori jegyzetét, így annak bemutatása kiegészítheti a későbbi püspök poétikai gondolkodásának képét. Mártonfi 1746-ban született Csíkszentkirályon, egy elszegényedett székely nemesi családban (a csíkszentkirályi nemesi előnevet használja is), négy lánytestvére és három fiútestvére van, a nyolc gyermek közül ő a legidősebb. Árvaságra jutva egy falusi plébános segítségével jut el a csíksomlyói ferences iskolába – majd onnan a székelyudvarhelyi jezsuita gimnáziumba – és indul el az egyházi pályán. A székelyudvarhelyi gimnáziumban 1758-tól 1761-ig tanul. Innen Kolozsvárra kerül, ami a jezsuita tehetséggondozást dicséri. Itt végzi el a poétikai és a retorikai osztályt. 1763. október 27-én veszik fel a rendbe, Trencsénben tölti a novíciusi évét, majd 1766-ban Szakolcára kerül a rend tanárképző intézményének, a repetentia humaniorumnak a hallgatójaként. 1767–68-ban a nagyszombati egyetem bölcsészkarán tanul, majd a rend a budai gimnáziumba helyezi, ahol az alsóbb és a középső évfolyamokat tanítja, 1770–1772 között Bécsben tanul matematikát és csillagászatot, 1772–73-ban pedig újra Budán van, a retorikai és poétikai osztály tanáraként. Amikor Kazinczy Ferenc Jósika Antalnál vendégeskedik Erdélyben, ott hallja, hogy Jósika „arra vala kirendelve, hogy Mártonffy József társával, ki később erdélyi püspökké leve, misszionáriusnak küldessék Kínába”, de mivel eltörölték a rendet, a dologból nem lett semmi.²⁵ 1773-ban Mártonfi azt kéri,

²² Ladislaus LUKÁCS S. I., *i. m.*, 1763.

²³ *Diarium Collegii Ungvariensis Soc. Jesu, Ab Anno 1695 die Aprilis*, BEK Kézirattár, Ab 126. 262.

²⁴ GYÖRGY Lajos, *Fejezetek Mártonfi József erdélyi püspök (1746–1815) életrajzából*, kiad. FEJÉR Tamás, Bp., METEM, 2009 (METEM könyvek, 68).

²⁵ KAZINCZY Ferenc, *Erdélyi levelek*, szerk. KOVÁTS Dániel, Bp., Eötvös, 2008, 119.

hogy visszamehessen Erdélybe, ahol a kolozsvári akadémia matematikaprofesszora-ként dolgozik 1776-ig, majd Szebenben lesz matematikatanár. 1779-ben Mária Terézia kinevezi az erdélyi katolikus népiskolák felügyelőjének, s ehhez királyi tanácsosi rang és az országos főkormányásznél referensi jog tartozik. 1781-ben II. József az újonnan felállított szebeni könyvvizsgáló bizottság tagjává nevezi ki (1798-tól a bizottság elnöke), s innentől kezdve haláláig betölti a cenzori tisztséget,²⁶ ami rengeteg munkát jelent a számára, ugyanakkor ennek révén benne is él a korszak tudományosságában. 1786-ban királyi főkormányzati tanácsos lesz, Kolozsvárra költözik. 1788-ban címzetes gyulafehérvári kanonok, 1793-ban pedig szerbiai címzetes püspöki címet kap. 1799-ben erdélyi püspökké nevezik ki. „Majdnem a semmiségből küzdötte fel magát azon fényfokra, hova csak kitűnő szellemerővel párosult magas születés törhet szakadatlan munkásság között” – írja róla egyik első méltatója,²⁷ és valóban, ő az első alacsony sorból származó erdélyi püspök. 1815-ben halt meg. Polihisztornak tartották a kortársak, a bölcsészet és a természettudományok egyaránt érdekelték, levelezésben állt több kiváló tudóssal (Révai Miklóssal, Aranka Györggyel, Cserei Farkassal stb.), és mecénásként is igyekezett segíteni a magyar tudomány ügyét. Irodalmi működését egy tucatnyi vers és öt dráma jelzi, de fennmaradtak magyar nyelvű egyházi beszédei is.

A kötet, amely diákkori jegyzetét tartalmazza, az Erdélyi Múzeum Egyesület könyvtárából került a kolozsvári Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár kéziratárába,²⁸ elsőként Papp Kinga tartott róla előadást a kolozsvári drámatörténeti konferencián.

A kolligátum 39 változó tartalmú és terjedelmű rész egybekötéséből származik. A szövegek, tartalmukat tekintve, oktatási segédletként szolgálhattak – írja Papp Kinga,²⁹ s a tartalom alapján megállapítható, hogy egy *repentia humaniorum* jegyzetről van szó, amely Szakolcán, 1766–67-ben keletkezhetett, s amelyet Mártonfi magával vitt Bécsbe, majd Budára is, mint tanítási segédanyagot és jegyzetfüzetet. Ezt az is bizonyítja, hogy budai diákjainak néhány verses próbálkozása és a budai tanárként írt négy latin nyelvű drámája (ezek előadását dokumentálni is tudjuk a *Historia Domus* alapján) is ott van a kéziratban. A legutolsó bejegyzés 1773-ból való, tehát amikor Kolozsvárra került matematikaprofesszornak, már nem folytatta

²⁶ JAKAB Elek, *A censura története Erdélyben*, Figyelő, 10, 161–174.

²⁷ VASS József, *Mártonfi József*, Vasárnapi Újság, 1858/8, 85–86 (Ötvös Ágoston adatai alapján).

²⁸ Jelzete: Ms. 345. Címe: *Iskolai drámák, latin versek, oratóiók*

²⁹ PAPP Kinga, *The “Lost” Plays of József Mártonfi and the Ms. 354 Composite Volume*, Philobiblon, 15(2010), 527–533.

tovább az irodalmi jegyzetet.³⁰ A textusok nyelve többnyire latin, de van a kötetben néhány magyar nyelvű vers is. A jegyzet tematikus része teljesen megfelel a BEK-ben őrzött szakolcai repetentia humaniorum jegyzeteknek. Az első poétikai egység a költői levéllel foglalkozik: *Observantiae de scribendis epistolis*. A másfél oldalas elméleti részben a költői levél stílusával és hangnemével foglalkozik (a jó episztola „planus, humilis és submistus”), utána példák következnek Cicerótól, Quintilianustól, Rotterdami Erasmustól, Justus Lipsiustól (!), a kortársak közül pedig Dominus Batteaux-tól. Mártonfi verseinek egy része az episztola műfajába tartozik, Révai Miklóshoz, Barcsay Ábrahámmhoz és Sajnovics Jánoshoz írt költői levelet, ez utóbbi éppen e kötet 140–141. oldalán maradt fenn. A kötet 13. egységében található az *Observantiae poetica* című jegyzet (40–55a).

Az a Metastasio-kultusz, amelyet Andreas Friz indított el Szakolcán, még az 1760-as években is élő volt: *Involutiones Metastasianus* címmel bekerült a gyűjteménybe 14 Metastasio-dráma rövid, latin nyelvű kivonata is. A szöveg nem Mártonfi kézírása, de jellemző, hogy beillesztette jegyzetei közé: az 1750–60-as évek jezsuita tanárgenerációi számára egyértelműen ő a követendő példa.

A kötet egésze egyfajta bibliográfiaként is szolgál, már a 9. oldalon elkezdődik a *Succincta Methodus Libros utiliter Legendi* című rész, amelyben a különböző műfajok (költészet, retorika, episztola, történetírás) számára hasznos könyvek vannak felsorolva.³¹ A 11a lapon, más kéz írásával külön a drámaszerzőket találjuk. A 84–95. oldalon folytatódik a *Catalogus librorum*, műfajok és téma szerint csoportosítva a szerzőket. A poétikaszerzőknél majdnem húsz elméletíróra hivatkozik, Horatiustól kezdve Hieronymus Vidán és Scaligerón át Balbinus, Du Cygne és Riccioli műveiig.³² A 17–18. századból már csak jezsuita poétikákat sorol fel.

„Dramata scripserunt: Terentius, Plautus, Seneca, Caussinus, Avancinus, Josephus Anglus Simon, Gratinus Joannes Baptista, Leo Parresius.” A második hasámban a drámaszerzők neve mellett már ajánlott drámájuk címe is ott van: Jacobus Balde (*Jephte*), Hugo Grotius (*Christus patiente*), Daniel Hansius – helyesen:

³⁰ Több utalás is van a jezsuita rendre a kolligátumban: többször előfordul a jezsuiták jelmondatának, az „Omnia ad Majorem Dei Gratia”-nak a rövidítése (O. A. M. D. G.). Ezen kívül konkrét utalások vannak a budai Academicum et Universitatis Collegiumra mint a kötetben szereplő drámák előadásának helyszínére. A II. József császárról írt oratio címlapján (Oratio Panegyrica in laudem Josephi Secundi Caesaris Augusti Provincias Suas Virtute et Exemplo Lustrantis Dicta Coram Admodum Reverenso ac Clarissimo Pa: Joanne Bapt. Gottgeisl. Scholarum Humaniorum Praefecto e Societate Jesu AA. LL. & Philosophia nec non SS. Theo. Doctore ac tota facultate inferiori sub Reverendo Rhetorices Moderatore Josepho Martonfi. Buda mense Junio die 12. 1772. A Praenobili ac Perdocto Domino Gabriele Rotterstain Hungaro E comitatu Hevesiensi Tulliana Eloquentia In primum annum Auditore), valamint az iskola alapítójáról írt oratióban is megjelenik a kollégium neve.

³¹ *Iskolai drámák*, 9.

³² *Uo.*, 84a.

Haynsius – (*Herodes infanticida*), de hivatkozik még a *Selecta Tragoediae PP. Societatis Jesu* című drámaantológiára, Masenius *Poesis dramatica* és Bidermann *Ludi theatralibus* című kötetére is.³³

A jegyzéket Mártonfi későbbi (de saját) kézírásával, fekete tintával még az alábbi szerzőkkel egészítette ki a lap margóján: Karol Kolczava, Joseph Carpanius (Tragoediae 1746), Anton Claus (Tragoediae 1744), Charles Porée, [Caroli] Ruaei (Tragoediae duae), és Andreas Friz (Tragoediae et dramation).³⁴ Ez utóbbi utalás Friznek az 1757-ben megjelent kötetét jelzi: *Andreae Friz e Societatis Jesu Tragoediae duae et totidem dramata*, Bécs, 1757 (Inhalt: Codrus. Tragoedia – Cyrus. Tragoedia – Alexis: Dramation Pastoritium – Salomon, Hungariae rex. Dramation) erschienen bei Leopold Johannes Kaliwoda. Ebben került kiadásra a *Salamon* című darab, amelyet később Mártonfi (az eredeti, hexameteres formában) lefordított, és egy aktualizáló keretjáttékkal elő is adott a budai gimnáziumban, 1772-ben. Jól látszik, hogy az utólag beírt szerzők (ahogy Grotius kivételével a korábbiak is) mind a jezsuita rend tagjai, ugyanakkor az utóbbi csoportban már egy modernebb drámaírói nemzedéket látunk, akik Corneille (majd Metastasio és Granelli) nyomán megújították a barokk jezsuita drámai hagyományt.

A jelmezekhez a jegyzet Cesare Ripa *Iconologiáját* és Masenius *Speculo imaginum* című könyvét ajánlja.³⁵

Egy hasonló egységben a jelentős görög, francia, német és angol szerzők listáját találjuk,³⁶ majd a *Catalogus Librorum...* elnevezésű rész műfajok és téma szerint (az egyes birodalmak, országok történetéről írva) csoportosítja a szerzőket.³⁷ A magyar történetírókról nincs külön listája, de az általános részben felsorolja Tarnóczky István S. J. *De regibus Hungariae és a Mausoleum regnum Hung.* címmel rövidített kötetét. Mindez azért érdekes, mert a kézirat 119–139. oldalán Mártonfi három magyar történelmi tárgyú darabját olvashatjuk: az első Nádasdiusról, a második Mátyásról, a harmadik pedig Budáról szól. A budai *Historia Domusból* tudjuk, hogy 1769-ben a *Thomas Nádasdius*, 1770-ben a *Buda* című darabját mutatta be az első és a grammaticai osztály,³⁸ 1772. december 30-án a *Mathias Corvinus*, 1773. február 17-én a *Hypocrita* című latin darabját játszották.³⁹ Mind a négy darab autográf szövege megvan a kolozsvári gyűjteményben, sőt kettőhöz a szereposztást is

³³ *Uo.*, 86.

³⁴ *Uo.*, 87a.

³⁵ MASENIUS Jacobus, *Speculum imaginum veritatis occultae*, Köln, 1681.

³⁶ *Auctores Graeci praecipui, Iskolai drámák*, 69; *Auctores Galli*, *Uo.*, 70; *Auctores Germani*, *Uo.*, 71; *Nonnulli auctores Angli*, *Uo.*, 72.

³⁷ *Uo.*, 83^r–94^v.

³⁸ STAUD III, 101–103.

³⁹ Ez utóbbi két adat nem szerepel Staud Gézánál, csak Ötvös Ágoston ír a bemutató idejéről és a szereposztásról.

feljegyezte Mártonfi. A szövegek tartalmát Ferenczi Zoltán ismertette.⁴⁰ Mártonfi a budai gimnáziumhoz és saját hazafias gondolkodásmódjához illő témákat választott: a *Nádasdius* Buda 1529-es ostromáról, a *Buda* című a város névadójáról szól. A darabok címadása, műfajmegnevezése, szerkezete komoly drámaelméleti képzettséget mutat, a hexameteres forma pedig verselési készségéről tanúskodik. Latin nyelvű darabjai saját, eredeti drámái, a történeti forrásokat a szerzők szokása szerint feltünteti az argumentum végén. Mátyás történetét pl. Palma Károly S. J. frissen megjelent háromkötetes magyar történeti összefoglalójából veszi. Nem adja meg forrását a *Hipokrita* című farsangi vígjátékának (a szöveg a kötet 33. egységében, a 173–177. lapokon olvasható), ez azonban a szokásos plautusi, molière-i vígjáték típus szerint épül fel.

Találunk a kolligátumban egy a központozásról szóló rövid fejezetet is, kiegészítve a helyesírásról, római számokról, a súlymértékekről és a hónapok neveiről szóló tanítással.⁴¹ Szintén a kolligátum része a drámákról szóló egyoldalmi compendium, amely 43 pontban foglalja össze a 15 oldalas poétikai jegyzetnek a drámára vonatkozó tudnivalóit, kezdve a tragédia és a komédia meghatározásával, egészen a gyakorlati kérdésekig (pl. a főszereplők és a mellékszereplők viszonya, a közönség reagálása stb.).⁴² Ezután következik a kolligátumban maga a poétikai jegyzet (*Observationes Poeticae de Dramate*),⁴³ az episztolairásról szóló megfigyelések,⁴⁴ négy fabula,⁴⁵ különböző versek (ódák, elégia) stb.⁴⁶ Mártonfi saját irodalmi működésében az episztola, a dráma, a szónoki beszéd elméletét is sikerrel használta, pedagógiai munkájában pedig olyan retorikai stb. gyakorlatokat adott diákjainak, amilyenekből maga is tanult Szakolcán (s amelyek közül a legjobbakat jegyzetei közé is beillesztette). A jezsuita repetentia humaniorum képzés (illetve intézmény) tehát nemcsak elméleti alapot adott a leendő tanároknak, hanem irodalmi műveltséget, szemléletet és pedagógiai eszközöket is, amelyeket jól tudtak hasznosítani pályájuk folyamán.

⁴⁰ FERENCZI Zoltán, *Négy jezsuita dráma*, Erdélyi Múzeum, 17(1900), 347–351.

⁴¹ *Iskolai drámák*, 10^r–11^r.

⁴² *Uo.*, 11^v–12^r.

⁴³ *Uo.*, 40^r–54^v.

⁴⁴ *Uo.*, 13^r.

⁴⁵ Fabula 1^{ma} de Leone et Culice. Versibus iambicis Phaedrini (*Uo.*, 194^r). Fabula 2^{da} de Urso et Eremito. Versibus Elegiacis (*Uo.*, 194^v–195^v). Fabula 3^{ta} de Cerva et Cervula. Iambis scenariis Phaedrinis (*Uo.*, 38^v). Fabula 4^{ta} De Pullo, Gallo et Vulpe. Iambis Phaedrinis (*Uo.*, 38^r).

⁴⁶ A kolligátum végén (számozatlan oldalon) található beragasztva egy a többi résztől elkülönülő, 6 szakaszos vers, címe *Hoc dicolos tetraastrophos*, és keletkezési időpontjának 1766. július 2. van megjelölve.

Dráma- és színház-definíciók a 18. században.

A magyar nyelvű műfajpoétika kezdetei

A magyarországi latin és magyar nyelvű dráma- és színházelméleti írások összefoglalása a – csak vázlatosan ismertetett – kezdetektől a 18. század végéig azért időszerű, mert már több mint negyven év telt el Pírnát Antal¹ és Bán Imre tanulmányainak² megjelenése óta, s napjainkban már – a régi magyar dráma módszeres kutatásának köszönhetően – jelentős új forráscsoportok bevonására, illetve átértelmezésére is lehetőség van.

A latin nyelvű dráma- és színházelméletek területén az eddigiekhez képest a jezsuita oktatásban használt kéziratok poétikák nagy számban való felbukkanása jelent változást,³ de új eredményeket hozott a latin nyelvű retorikai és poétikai irodalom szöveggyűjteményeinek és monográfiáinak megjelenése is.⁴

A magyar nyelvű dráma- és színházelméleti irodalom gazdagodása nagyrészt a Régi Magyar Drámai Emlékek szövegkiadásainak köszönhető: a 18. századi sorozat eddigi kötetében jó néhány olyan drámaszöveg jelent meg a közelmúltban, amelyeknek a műfaji normáktól való eltérése már önmagában is felvet elméleti kérdéseket, de találunk a kötetekben olyan – eddig csak kéziratból ismert vagy éppen ismeretlen – darabokat is, amelyeknek a prologusa vagy az epilógusa tartalmaz figyelemre méltó műfajelméleti megjegyzéseket, problémákat.

Elméleti szempontból újraértelmezésre vár az eddig ismert források két csoportja: a kétnyelvű szótárak szóanyaga, a bennük található definíciók, elméleti meghatározások (a Calepinus-féle szótártól a 19. század legelejéig) és a magyar nyelvű sajtóban megjelent kritikák, elméleti munkák, tudósítások is.⁵

A magyar nyelvű dráma- és színházelméleti irodalom vizsgálata azért is fontos, mert az a törekvés, hogy a magyar nyelvű hivatásos színjátszás megszületésével egy időben létrejöjjön a magyar nyelvű színházi kritika, színháztörténet-írás, illetve a színházról való gondolkodást tudományos diszciplínaként kezelő magyar nyelvű színházelmélet, beleilleszkedik abba a folyamatba, amely a tudományok teljes rendszerét anyanyelvűvé kívánja tenni a 18. század végén.

¹ PIRNÁT Antal, *A reneszánsz dráma poétikája*, ItK 1969/5, 527–555.

² BÁN, *i. m.*

³ A tanulmány szövege megjelent: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Dráma- és színházdefiníciók a XVIII. században. A magyar nyelvű műfajelmélet kezdetei = Historia Litteraria a XVIII. században*, (Irodalomtudomány és kritika című sorozat, Tanulmányok.) Szerk. CSÖRSZ Rumen István, HEGEDŰS Béla, TŰSKÉS Gábor, Bp. 2006. Universitas Kiadó, 211–226.

⁴ *Retorikák a barokk korból*, kiad. BITSKEY István, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003; BARTÓK István, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”: *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700*, Bp., Balassi, 1998.

⁵ Ezek legteljesebb gyűjteménye is a közelmúltban jelent meg Kerényi Ferenc kiadásában: *A magyar színikritika*.

Az előkerült adatok, szövegek ellenére sem mondhatjuk, hogy Magyarországon jelentős latin és magyar nyelvű elméleti irodalom lett volna a 16–18. században, ellentétben az itáliai, a francia, a német és az angol gyakorlattal, ahol több száz oldalas, komoly apparátust felvonultató drámaelméletek készültek.⁶ A címbeli két kategóriát („színház és dráma”) azért nem érdemes kettéválasztani, mert a színház intézményesülésének hiányában Magyarországon gyakorlatilag minden elméleti meggondolás csak a drámai szövegre vonatkozik (kivéve az iskolai színjátszás körében keletkezett 18. századi szövegeket), egészen a század legvégéig, amikor is már nálunk is megjelennek a színház mibenlétével foglalkozó művek, igaz, hogy nem önállóan, hanem csak az esztétika és az erkölcsi-filozófiai művek keretén belül.⁷ Megfigyelhető, hogy eddigre már elméletileg is szétválik a kétféle definíció: az elméletírók egy része azt hangsúlyozza, hogy a drámai mű „csak az olvasás által” is gyönyörködteti a lelket, nem kell, hogy színházi előadás fokozza a hatását, míg a szerzők más része úgy gondolja, hogy a dráma csak a színpadon válik teljessé.

Ez a fajta bizonytalanság napjainkig megfigyelhető (a néhány évtizeddel ezelőtti irodalomkönyvek megfogalmazása szerint a dráma „színpadra szánt mű”), de a legújabb elméleti irodalom már hangsúlyozottan szétválasztja a dráma és a színjáték fogalmát: „...a jeleméleti tényezők és az ontológiai tényezők egyértelműen különbözővé, más és más létsíkon és más és más létmódban létező képződménnyé teszik az írott drámát és a színjátékot”, s míg az első az irodalom, addig a második a színházművészet területéhez tartozik. A drámai műnem legfontosabb ismérvei, a név, a dialogus, a viszonyváltozás (és a szerzői utasítások, instrukciók) egy önálló irodalmi műnem ismérvei, s akárcsak a többi irodalmi alkotás, a drámai szöveg is teljes értékű (előadás nélkül is). Ontológiai szempontból „a színjáték ott és akkor kezdődik, amikor valaki olyan valakit játszik mások számára, aki nem ő”, s míg az írott drámában csak a verbális Név van, a színházi előadásban a Színész és az Alak (a szerep) együtt létezik, s a leírt dialógus átalakul élőbeszéddé, így jelenítve meg a színházi előadás kettős létrétegét.⁸

⁶ *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*; a német újlatin drámaelméletekről: TARNAI Andor, *A neolatin költészet és dráma alkonya Európában*, ItK, 1997/5–6, 457–469. TÓTH, 1994.

⁷ JÁNOS Szabolcs, „*Szíveket, s Emberséges Embereket formáljon*”: *Színházelméleti nézetek az 1790–1820-as években*, Erdélyi Múzeum, 64(2002), I–II, 45–55.

⁸ BÉCSY Tamás, *Ontológiai drámaelméletről 2000-ben*, Irodalomtörténet, 2000/4, 454; a témáról bővebben: Uő., *A dráma lételméletéről*, Bp., Dialóg–Campus, 1984.; Uő., *A színjáték lételméletéről*, Bp., 1997.

1. Latin nyelvű dráma- és színház-definíciók

Az első magyarországi poétikatankönyv, amelyben dráma-definíció olvasható, Károlyi Péter *Institutio de syllabarum et carminum ratione* című vékony kis kötete (Kolozsvár, 1567), amelyben alig öt sor szól a drámai műnemről mint a költeménynek olyan neméről, amelyben a költő hallgat, a szereplők adnak elő minden cselekményt.⁹ A rövid meghatározás után példaként Szophoklész, Arisztophanész, Euripidész, Plautus és Terentius neve következik. A mű forrása Giulio Cesare Scaligero és Girolamo (Hieronymus) Vida latin poétikája,¹⁰ de náluk található jóval részletesebb definíciók (amelyek a későbbi magyar szerzőknél is szerepelnek) hiányoznak a tényleges szövegből. Károlyi Péter prozódiai könyvecskéjét tucatnyi prozódia- és poétikakönyv követi a 17. században, hosszabb-rövidebb műfajelméleti s ezen belül drámaelméleti fejezettel. Közülük különösen érdekes Moesch Lukács barokk poétikája (*Vita Poetica per omnes aetatum gradus deducta...*, Tyrnaviae, Anno 1694), mivel Moesch Lukács – piarista tanárként – maga is gyakorló drámaszerző, így valóban jól ismeri a műnemet, ugyanakkor olyan eredeti elméletkonstrukciót alkot meg, amely semmilyen korábbihoz nem hasonlítható.¹¹

A 18. század elejétől kezdve kéziratos latin poétikai jegyzeteket is találunk, elsősorban a jezsuita tanárképző intézmények *repetitio studiorum* kurzusairól, de van kéziratos piarista, sőt protestáns poétikánk is. A legkorábbi jegyzet 1704-ben a leobeni jezsuita kollégiumban készült, Varjú Zsigmond hozta magával, hogy aztán fiatal jezsuita tanárként maga is felhasználja az elméleti alapvetést és gyakorlati tanácsokat egyaránt tartalmazó jegyzetet saját darabjainak megírásakor.¹² Mindegyik jegyzet mögött meglepően friss, aktuális szakirodalom van, a 16. századi szövegek még nagyrészt Diomedes műfajelméletére és Aelius Donatus *Terentius-kommentárjára* vezethetőek vissza, ezzel szemben a leobeni, szakolcai, győri jezsuita intézetekben már a 16–17. századi (főként olasz, francia és német) reneszánsz és barokk drámaelméletek (pl. Alessandro Donatus, Tarquino Galuzzi, Martin Du Cygne, Gabriel Le Jay, Jacob Masenius, Johannes Vossius, Karel Kolečava) alapján tanítják a poétikát. Ezekben a művekben nemcsak elméleti tudnivalókat diktáltak le a hallgatóknak, hanem a drámaíráshoz követendőnek tartott drámaszerzők nevét és műveit, köztük Avancinus, Molière, Racine, Corneille s a későbbi jegyzetekben Lessing és Gottsched nevét is.

⁹ „Quid est Drammaticum? Est genus Carminis, in quo poeta tacentes personae introductae negotium omne absolvunt.” KÁROLYI Péter, *Institutio*, i. m.

¹⁰ J. C. Scaliger, *Poëtices libri septem*, Lyon, 1561; M. G. VIDA, *Poeticorum libri III*, Roma, 1527.

¹¹ BÁN, i. m., 62–78.

¹² I. PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Varjú Zsigmond élete és írói munkássága = Barokk Konferenciák II – A Jezsuiták Magyarországon*, szerk. Dr. LÖFFLER Erzsébet, Eger, 1996, 38–43; és jelen kötet előző tanulmányát.

A latin nyelvű elméleti irodalom csúcspontja (s egyúttal végpontja is) Szerdahely György Alajos *Poesis Dramatica* (1784) című műve, amelyet csak az újabb időkben értékelt érdeme szerint a kutatás.¹³ Szerdahely drámaelmélete az első olyan elméleti mű, amelyik kifejezetten csak a dráma műneméről szól, s egyúttal ez az első Magyarországon íródott és megjelent egyetemes színháztörténet is, mivel a tragédia és a komédia műfajánál felsorolja a 16. századtól kezdve az olasz, spanyol, angol, francia és német drámaírókat is (több mint 30 oldalon), ugyanakkor ismeri és értékeli a kortárs szerzőket is. A komoly apparátussal, lábjegyzetekkel, több mint 200 oldalon megírt tudományos munka az antik szerzők mellett főként Baumgarten, Sulzer, Riedel, Batteaux és Hume műveit használja fel forrásként, de a szerző (ex-jezsuitaként) jól ismeri a jezsuita elméletírókat is. Drámaelmélete alapvetően a klasszicista drámaeszmény jegyében íródott, de meglepően nyitott az újfajta, érzékeny-szентimentális irodalom (és annak műfajai, pl. a regény) iránt is.¹⁴

A dráma definícióját Arisztotelészre vezeti vissza, eszerint a dráma lényege a cselekvés, itt a történetet nem a szerző meséli el, mint a fabulákban s az eposzban, hanem a színházban adják elő, a szereplők által bemutatva, nemcsak a fül, hanem a szem öröme is: „Actio autem illa, quam ista Poeticae pars adsumit, non narratur, ut in Fabulis et Epopeia, sed in theatro proponitur et vix in personis repraesentatur, non tam aures, quam oculi huc postulantur.”¹⁵ Ahogy látható, ez a meghatározás nem a drámai szövegre, hanem a színházi mibenlétére vonatkozik – ez az aspektus a műfaj első magyar nyelvű meghatározásaiban is sokáig jelen van: Comenius *Orbis pictus* című művének háromnyelvű lőcsei kiadásában a dráma fordítása: „komédiás (nézni való) játék”, a nyelvújítók által javasolt változata pedig „szemjatek” vagy „nézőjáték”.¹⁶

A tragédia meghatározásánál is először Arisztotelészre („Tragoedia repraesentat Actionem quae est gravis et magna, calamitosa et tristis, ad metum et commiserationem”), majd a lábjegyzetben Antonius Riccobonira, egy 16. századi olasz elméletíróra hivatkozik („Est igitur Tragoedia imitatio actionis probae et perfectae, magnitudinem habentis suavi sermone separatim singulis formis in partibus agentibus et non per enarrationem, sed per misericordiam et metum inducens talium perturbationum purgationem, tamen multa dubia commoverunt: inde tam diversi sunt commentatores”), felidézve a katarzisz mibenlétéről zajlott vitát is.¹⁷ Ugyanakkor a definíció ellenére elfogadja a prózában írt tragédiát is (azzal a két évszázados

¹³ MARGÓCSY István, *Szerdahely György művészetelmélete*, ItK, 1989/1–2, 1–33. TÓTH, 2009.

¹⁴ *Uo.*, 21–23. Újabban már magyarul is olvasható: SZERDAHELY György, *Aesthetica*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, ford., kiad., BALOGH Piroska.

¹⁵ SZERDAHELY György, *Poesis dramatica ad aestheticam seu doctrinam boni gustus Conformata auctore Georgio Aloysio Szerdahely*, Buda, 1784, 5.

¹⁶ SÁNDOR István meghatározása: „Nézőjáték, Spectaculum ludicrum. Szemjatek, színházi játék, mesejáték” SÁNDOR István, *Sokféle*, VII, Győr, 1801, 255.

¹⁷ SZERDAHELY, *i. m.*, 84.

követelménnyel szemben, hogy a tragédia verses, a komédia pedig prózai legyen), részint az újfajta drámaeszmény (Lessing, Diderot), részint a közönségigény hatására. Ez egybecseng a magyarországi gyakorlattal is. Igaz, hogy ez az évtized a francia klasszicista dráma fordításának és térnyerésének az időszaka a magyar irodalomban, de a pesti német színtársulat már nagyrészt prózában írt tragédiákat játszik, és az 1790-ben indult első magyar hivatásos színtársulat repertoárja is prózai darabokra épül. (Erre reflektál Csokonai is 1793-ban írt levelében, amelyben saját prózai darabját, *A méla Tempefőit* ajánlja Kelemen Lászlóék figyelmébe: „Igaz, azt hallom, a verssel írott komédiát nem produkálják az Urak? Méltóztassanak ezt megírni az ott már eljátszott komédiák laistromával.”)¹⁸

Szerdahely a fejlettebb ízlés térhódításával magyarázza a polgári drámák térnyerését, és meglehetősen modern álláspontot foglal el a szerelmi témát illetően. Ellenében az általa is hivatkozott francia jezsuita Joseph de Jouvancyval, aki nagyon határozottan elveti a szerelmi drámát („nem nyúlhatunk a tűzhöz veszély nélkül”),¹⁹ Szerdahely a világirodalom legjobb tragédiájának Shakespeare *Rómeó és Júliáját* tartja, s nincs morális kifogása a szerelmi tárgyú tragédiák ellen. Művének egyik legérdekesebb fejezete a zenés drámai műfajokról szól (187–204), külön bemutatva a melodramát (és legsikeresebb művelőjét, Pietro Metastasiót) és a még csak a népszerűségének kezdetén járó új zenés műfajt, az operát is. Metastasio a század második felében az iskolai színjátszás egyik legkedveltebb szerzője Magyarországon, az ő oratóriumait tűzi műsorra Patachich Ádám püspök nagyváradi operaszínháza is az 1760-as években, s *Artaserse* című darabja a hivatásos színtársulat műsorán is sikerrel szerepel egy piarista tanár, Egervári Ignác fordításában. Ez a fajta operajátszás azonban még kivételesnek számít ekkor Magyarországon – akárcsak gróf Erdődy János pozsonyi zenés színháza is –,²⁰ mivel jórészt csak néhány nagy jezsuita kollégiumban vannak színvonalas zenés előadások a század folyamán. A német színtársulatok közvetítik először hozzánk a daljátékok, zenés játékok divatját a 80-as években. Magyar nyelven csak a *Pikkó hertzeg és Jutka Perzsi* című daljáték sikere (1793) indítja el a zenés művek áradását, így Szerdahelynek a zenés műfajok iránti érdeklődése, az opera műfajának felértékelése mindenképpen megelőzi a műfaj magyarországi térnyerését: „Drama Musicum est, quod Opera nomen imprimis notum: et ostendit spectaculum e pluribus Artibus coagmentatum, in quo praecipuae sunt Poetice et Musice” – írja,²¹ de egyúttal fenntartásokkal is él a különböző művészeti ágakat egyesítő műfajjal szemben: természetellenesnek, valószerűtlennek érzi némely opera jeleneteit. A műfajjal kapcsolatban főként Lullyra hivatkozik, de ismeri a kortárs librettóírókat is,

¹⁸ CSOKONAI 1999. 18.

¹⁹ JOSEPH DE JOUVANCY, *De ratione discendi et docendi Institutionum poeticarum*, Paris, 1685.

²⁰ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 31–32.

²¹ SZERDAHELY, *i. m.*, 187.

pl. Simon Favart-t, akinek a darabjait (pl. a *Ninette az udvarban* címűt) Magyarországon először a Notre-Dame apácák pozsonyi leánynevelő intézetének diákjai játszották, majd az erdélyi színtársulat műsorán is sikerrel szerepeltek.

A komédia meghatározása Szerdahelynél: „Comoedia nostra est spectaculum dramaticum est, ut aiebat Cicero, imitatio vitae, speculum consuetudinis et imago veritatis. Ostendit actionem quam dam vitae civilis et privatae, quae tam ratione fui, quam personarum iucundi delectat et docet: censorio quodam ioco notat vitia vitae privatae, ut corrigantur ea, quae possunt obesse publicae.”²² A Cicerónak tulajdonított komédiadefiníció a drámaelméletek kedvelt közhelye volt, metaforikus tömörsége miatt sokan idézték.²³ Köztük Francesco Robortello padovai irodalomtudós, Arisztotelész egyik legelső magyarozója is: „Mi más tehát a költői mesterség célja, mint az, hogy mindenféle emberi cselekvés, mindenféle érzelm, minden élő és élettelen dolog megjelenítésével, leírásával és utánzásával gyönyörködtessen? [...] Éppen ezért nagyon találó Cicerónak az a vígjátékról tett megjegyzése, amelyet azonban a költészet egészére vonatkoztathatunk, hogy az nem más, „mint az élet utánzása, a mindennapi élet tükre, a valóság hasonmása.”²⁴

A komédiának ez a meghatározása nagyon hamar bekerül a magyar nyelvű műfajdefiníciók közé (ahogy a következő fejezetben látható lesz), s még a 19. század elején is idézi pl. Köteles Sámuel marosvásárhelyi filozófiaprofesszor, de már a színjátékra vonatkoztatva: „A' Játék-szinek tehát a virtusnak és véteknek tükörei. A' virtust a' maga szépségében, a' vétket a maga utálatosságában itt szemmel lehet látni.”²⁵

2. Magyar nyelvű dráma- és színház-definíciók

A 16. században a magyar nyelvű drámák mennyisége – a szépirodalom keresztmetszetéhez képest – viszonylag magas, s ha nincsenek is drámaelméleti művek, a drámaszövegek paratextuális elemeiben (prológus, argumentum, epilógus) már megtaláljuk a drámaelméleti fogalmak magyar nyelvű meghatározásának igényét, néhány kezdetleges formáját is.

Az első magyar nyelvű definíciók a tíz nyelvű Calepinus-szótárban (Lyon, 1585) olvashatók.²⁶ A szótárban kb. 20 dráma-, illetve színházelméleti fogalom található, a meghatározások többsége a vásári színjátszáshoz kötődik. Ezen a szűk körön

²² *Uo.*, 138.

²³ PIRNÁT, *i. m.*, 529–530.

²⁴ FRANCESCO ROBOTELLO, *In librum Aristotelis de Arte poetica explicationes = Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, 201.

²⁵ KÖTELES Sámuel, *Politika*, kézirat, 1803.303. §, *A játsszó szinek gyakorlása* = HAJÓS József, *Köteles Sámuel*, Bukarest, Kriterion, 1969, 94.

²⁶ *Ambrosii Calepini Dictionarium decem linguarum*, kiad. MELICH János, Bp., MTA, 1912.

belül ugyanis nagyon gazdag a játékkal, játsszással kapcsolatos szavak anyaga, pl. *ludibrum* – „láték, tsuftság”, *ludicer* – „iatekos, ala való”, *ludificatus* – „megiaczottat, tsufoltat, gunyoltat”. Mindez megerősíti Székely Györgynek azt a megállapítását, hogy a vásári színjátszás sokkal hangsúlyosabban van jelen a 16. századi Magyarországon, mint azt korábban gondoltuk.²⁷ Drámaelméleti szempontból a szótár legérdekesebb (és leghosszabb) meghatározása a tragédiára vonatkozik: *tragoedia* – „Fő embereknek veszedelmes esetekről való iatek, tragoedia”. A *theatrum* pedig – „Iatek nüzö epület, hely”.

Még részletesebb szóanyaggal és komoly elméleti háttérrel rendelkezik Szenci Molnár Albert szótára, amelynek definíciói főként Scaliger Európa-szerte használt művéből valóak. Szenci Molnár Albert a Donatusnál szereplő részletesebb tragédiameghatározás minden lényeges elemét kivonatolja, kiemelve a szerencséből a szerencsétlenségbe való átfordulást is (amelyet az elméletírók egy része nem tart kötelezőnek). Eszerint a *tragoedia* – „Fabula, vagy Szerzetes jatec, Fő személyek dolgairul, kinec nagy fris pompas az elei, de az vége szomoru és rettenetes”. A *komédia* – „Oly jatec, melyben bizonyos személyec, ez vilagon minden féle rendnec erköltsököt, szokasokat, mint egy tükörben elő mutattyc”. A *dráma* pedig – „Comoedianac Személyli közt valo beszednec es személyinec változasa”.

Időrendben a következő magyar nyelvű definíció a már említett háromnyelvű *Orbis pictus*-ból való, és egyértelműen egy színházi jelenet megmagyarázására szolgál. Hatalmas jelentősége van, hiszen egyike a rendkívül ritka, 17. századi magyar színpadkép-ábrázolásoknak, s ezt az (egyébként a tékozló fiúról szóló úrnapi játékot bemutató) ábrázolást egészíti ki a magyar nyelvű színházi szókincs. Eszerint tehát a színjáték „Komédiás (nézni való) játék”, a színház pedig „játék-néző hely”. A színművek lehetnek „öröm-játékok és szomorú-játékok”.²⁸

Ha összehasonlítjuk a Pápai Páriz-féle szótár akár első, akár a Bod Péter által javított 1767-es kiadásának színházi szóanyagát, bővebb ugyan a színjátszáshoz kapcsolódó kifejezések köre, de nincs hozzájuk olyan részletes magyarázat (elméleti háttér), mint amelyet Szenci Molnár Albertnél láttunk.

Hasonló a helyzet Wagner *Phraseológiájával*²⁹ is. A rövid definíciók közül eleve hiányzik a dráma fogalma, a *theatrum* – „Játék-hely, néző-hely, tsornok”, a tragédia a 60-as évektől elterjedt magyarítás szerint – „Szomorú-játék”, a komédia pedig – „Komédia, nézni való játékos-mesterség” (*kiemelés* tölem – P. M. Zs.).

Jól látható, hogy ebben a meghatározásban a komédia *mindenféle* színjátékot jelent. Ez az értelmezés a 16. század óta jelen volt Magyarországon, sőt elméleti háttér is volt hozzá: Kórodi Bedő Dániel műfajelméletében például egyetlen drámai műfaj van,

²⁷ SZÉKELY György, *A vásári színjátszás kezdetei hazánkban = A magyar színház születése*, 15–22.

²⁸ *Orbis Sensualium Pictus Trilinguis*, Lőcse, 1685, 15; VARGA 1988, 494.

²⁹ Franz WAGNER, *Universae phraseologiae latinae corpus congestum*, Nagyszombat, 1775.

a „carmen comicum” s ez egyszerre jelent vígjátékot, tragédiát és tragikomédiát is.³⁰ A *komédia* szó még általánosabb használatára jellemző, hogy a 17. századtól kezdve már „színházépület” és „színelőadás” értelemben is találkozunk vele. A színészeket is a *komédiás* szóval jelölik leggyakrabban, egészen a 19. század első harmadáig, amikortól már a színész, színésznő kifejezés válik általánossá. (Ettől kezdve a komédiás már egyre inkább leicsinyülő értelmet kap, Kótsi Patkó János például ezt írja 1820-as *Béköszöntő beszédjében* a kolozsvári színtársulatnál: „a színjászó ügyetlensége az oka, ha elfelejtkezünk arról, hogy nem Geiza, nem Hunyadi stb. áll előttünk, hanem egy olyan aktor, aki nem tudja a rollját... egyszóval ő nem is aktor, hanem egy komédiás.”)³¹

Ezzel együtt a 18. század második felében egyre inkább szűkülni kezd a komédia szó jelentése, s már leginkább csak „víg-játék”-nak, vagy „víg szabású játéknak” fordítják. Ezzel azonban szinte megoldhatatlan feladat elé állítják azokat a drámaszerzőket, akik jó végződésű, de a komédia hagyományos definíciójától eltérő műveket írnak. Különösen a jezsuita és a piarista drámaszerzőknél látható az a törekvés, hogy ennek ellenére magyar nyelvű műfajmegnevezést adjanak darabjaiknak. Ebből a helyzetből születnek aztán a „szomorú szabású, víg kimenetelű játék” (Kozma Ferenc: *Jekóniás*, 1754), „tréfás játék” (Lestyán Mózes: *Egyiptomi József*, 1754), „mulatságos játék” (Simai Kristóf: *Igazházi*, 1790) elnevezések. A másik lehetőség a körülírás: a rendkívül körülményes meghatározások igyekeznek pontosan megjelölni a drámák témáját, kimenetelét, hangulatát is. Így születnek a „nemzeti vitéz magyar, szomorúval elegyes víg játék” (Werthes: *Zrínyi*, fordította Csépan István, 1790) és a „comoedia formába öntött Satiricum Román”, illetve „nemzeti nemes játék” (Csokonai: *A méla Tempefői*) féle próbálkozások.

A jezsuita és a piarista iskolákban elinduló magyarítási törekvések érintetlenül hagyják viszont a szinte teljes egészében magyar nyelvű erdélyi ferences színjátszást. A ránk maradt 64 drámaszöveg közül mindössze egy késői darabnak van magyar műfajneve (Tima Boldizsár: *Jeroboám*, szomorújáték, 1780). A középkori eredetű műfajokra (passió, misztériumjáték) nem tudnak magyar műfajnevet találni, de azért a latin címek túlbonyolított, sok szempontot bemutató nehézkessége (pl. *Actio sacro historico-tragico parascevice*, 1762) itt is jelzi a pontosságra való törekvést.³² A passiószövegek leggyakoribb megjelölése „actio”, vagyis „cselekedet”, „tétemény”, a prologusokban, epilógusokban olvasható magyarítása szerint: „játék”. Ez a címadás viszont nagyon határozottan utal arra a tényre, hogy a csíksomlyói (és a kantai) darabok színjátékszövegek, egyetlen funkciójuk az előadásban, előadásként való létezés. Kinyomtatásukra, olvasmányként való felhasználásukra kísérletet sem tettek szer-

³⁰ KÓRODI BEDŐ Dániel, *Sylloge preceptorum prosodiae brevissima methodo concinnata...*, Heidelberg, 1616; BÁN, *i. m.*, 24.

³¹ KÓTSI PATKÓ János, *A Régi és Új Theátrum Históriaja és egyéb írások*, kiad. JORDÁKY Lajos, Bukarest, Kritérium, 1973, 135.

³² KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 58.

zőik, akik többnyire névtelenek maradtak, s a megírt szövegeket nem is tekintették irodalmi munkásságuk részének (ebből is következik, hogy egymás szövegeit szabadon felhasználták, idézték és átírták). A ránk maradt kéziratos drámaszövegek igazából szövegkönyvek: a jelenetek zökkenői, időbeli vagy helyszínváltozásai legtöbbször csak az előadás során, a színpadon váltak érthető, lineáris cselekménynyé, kiegészítve színház-szemiotikai elemekkel, színészi gesztusokkal és a közönség aktív, cselekvő részvételével. Összegyűjtésükre és lemásolásukra is csak előadásuk után évtizedekkel, a rend előjáróinak határozott utasítására került sor.

Az első olyan próbálkozás, amelyik a drámai műnem egész műfaji rendszerét próbálja meg magyar nyelven meghatározni (a kortárs állapotnak, a műfaji „divatnak” megfelelően), Benke Mihály (1757–1817) nagyenyedi professzor kéziratos jegyzete az 1800-as évek elejéről. A jegyzetre még az 1990-es évek végén bukkantam rá a marosvásárhelyi állami levéltárban,³³ fel is használtam több tanulmányban, sőt hivatkoztak is rá, de a szöveg szerzőjét nem sikerült megállapítanom. Bartha Katalin Ágnes kiváló könyvében egy nagyon hasonló stílusú és szóhasználatú esztétikai értekezést idézett Benke Mihálytól,³⁴ ennek nyomán, egy újabb marosvásárhelyi kutatás révén sikerült tisztázni, hogy mind a két mű Benkétől származik. Benke kétkötetes esztétikai munkája 1805-ben készült el (a kéziratot ma a marosvásárhelyi Teleki-Bolyai Könyvtár őrzi),³⁵ drámaesztétikáját valószínűleg a következő években írta meg (a legfrissebb hivatkozott mű 1806-ból való), ez a 190 oldalas vegyes tartalmú kézirat azonban (a szerző nevének feltüntetése nélkül) az állami levéltárba került. A drámaesztétikai rész mindössze néhány oldal, a dráma általános bemutatásán túl a tragédia, a szomorújáték, a vígjáték, az érzékenyjáték, az énekes játék (ezen belül a melodráma, az opera és az operett!) műfaját írja le – a magyar nyelvű terminológia hiánya miatt rendkívül nehézkesen, a kifejezéssel küszködve.

A magyar nyelvű jezsuita, piarista és protestáns drámaszövegek sokasága mellett a 18. század utolsó harmadában ugrásszerűen megnő az erkölcsös, érzékeny és hasznos olvasnivalónak szánt drámafordítások és eredeti magyar drámák száma, s ezzel egy időben, az 1780-as években már egyre közelebb kerül egy hivatásos, magyar nyelvű színház felállításának lehetősége is. Mindez együtt jár mind a drámai műnem, mind a róla szóló elméleti irodalom felértékelődésével. „A Nemzeti Játékszín, [...] nem utolsó hathatós ösztön a’ Literatúrai tsinosodásnak előmozdítására [...] Tsak arra kell hát itt főképpen ügyelni, hogy válogatott jó darabok adódgyanak elő. Itt az emberi szivnek ’s az indulatoknak minden járási, az emberi életnek mindennemű kisebb

³³ Archivele Nationale Tirgu Mures, Fondul Colecta de Documente si manuscrite a Bibliotecii Dokumentare Teleki–Bolyai, Nr. inv. 478/83.

³⁴ BARTHA Katalin Ágnes, *Shakespeare Erdélyben: XIX. századi magyar nyelvű recepció*, Bp., Argumentum, 2010, 67–72.

³⁵ *Erkölsi Philosophia: Professzor Benke Mihály Úr szerént*, Teleki Bolyai Dokumentációs Könyvtár, Ms 177.

nagyobb fordulattjai elevenen adódván elő, egészen megbájjolják a' nézők' érzékenységeit, s mintegy megragadják az akaratot a' jónak szépnek követésére, 's a' rosznak, rúttnak kerülésére, 's az alatt, míg az ész hathatós oktatásokat kap, a' szív is egyszersmind eltelik a' legkedvesebb gyönyörűségekkel. E' végre az Irók is a' Játékszini Darabok készítésében minden erejüket megvetvén, hogy azok által a' kívánt tzelra a' leghathatósabb elevenséggel munkálkodhassanak, ekkor egyszersmind az olvasásra is a' legkedveltebb tanítókönyveket nyujtyák kezeinkbe."³⁶

A literátorok egy része szerint az olvasott és az előadott drámaszöveg egyenértékű: igaz, hogy a színpadon bemutatott dráma „hatásosabb”, mint a csak olvasható szöveg, de ez utóbbi sokkal szélesebb kör számára elérhető, „demokratikusabb” módja a művelődésnek.

Endrődy János például azt írja *A Magyar Játék-szín* beharangozó hirdetésében: „A Játék-színben tsak azok mulathattyák magokat, kik lak helyet olyas városban vettek magoknak, mellyben Játék-szín vagyon építve. A Játék meséknek Gyűjteménnyre pedig az Országnek minden részeiben meg-fordul, és még a paraszt kalibákba is bé-férhet, még pedig igen kevés költséggel. És valamint bizonyos, hogy amaz nagy pallérozására szolgál akár mi némű Nemzetnek, ugy tagadhatatlan, hogy az illyes Gyűjtemény ebben-is amannak keveset enged, mivel hogy amaz a látásból, és hallásból; emez az olvasásból hat a szivekre.”³⁷ Hasonló a véleménye Csokonainak is, a *Cultura* című vígjátékában Petronella így sóhajtozik: „most is szeretnék komédiába lenni, mert a játékok a szívet jobbá, az elmét nemesebbé s a gusztust finumabbá teszik, ezt én mind csupa olvasás közben is érzem” (kiemelés tőlem – P. M. Zs.).³⁸

Benke Mihály is megpróbálkozik azzal, hogy különválassza a drámai mű és a színjátékmű fogalmát, az olvasott és az előadott dráma befogadási módjának különbözőségét: „Bár a dramatis Poesis productumai gondoltathatnak a nélkül, hogy a Theatrumra határozotatva lennének; de mivel a Dramába a poetis elő adott tárgy sokkal erősebb[en] munkálkodik, ha a' jádzás által a külső érzés eleibe tűnik elő; leginkább lehet, tessék is betset fel tanálni theatralis munkalkodása szerént; mert így egy étellel is tökéletes formának egész képét lélekbe által hagyják, és a Phantásia játékban leg magossabra hágtattyák.”³⁹ Az ő meghatározása szerint igenis létezik hierarchia a kétféle típus között: az előadott dráma becsesebb, életszerűbb és sokkal jobban megmozgatja a fantáziát, mint az olvasott szöveg.

A magyar nyelvű színtársulat körében keletkezett magyarításoknál nincs ilyen megkülönböztetés: egyértelmű, hogy dráma az, amit színre visznek, illetve, amit a teatrumban adnak elő. A színlapokon már 1792-ben olvasható

³⁶ PÁPAY, *i. m.*, 481.

³⁷ WELLMANN, 140.

³⁸ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *i. m.*, 195.

³⁹ Archivele Nationale Tirgu Mures, Fondul Colecta de Documente si manuscrite a Bibliotecii Dokumentare Teleki-Bolyai, Nr. inv. 478/83. 151'.

a meghatározás: a dráma (zárójelben még ezt a szót is odaírják a magyar változat mögé) „szín-Játék”,⁴⁰ illetve „theátrumi játék”.⁴¹ A színház köréből érkező első teoretikusunk, a gyakorló színész és színigazgató, Benke József természetesen szintén a színjátékokat helyezi magasabbra: „A’ színjáték ha előadattatik, igen sokat nyer, sőt csupán így lehet valóságos hasznát a’ Színjátéknak megessmérni. A’ beszéd nyomos kifejezése, az ábrázat’ helyheztesődése béhat képzelődésünkre, és olyan képeket támaszt, mellyek az előadást a’ Nézőnek megszépítik és kipótolják, a’ mit a szerző nem gyanított. Gyakran érzi a’ Színjátészó, a’ mit a’ poéta elfelejtett, és azt játékával kipótolja.”⁴² Hozzáteszi azt is, hogy egyetért Sulzerrel, miszerint nagy tömegben, nagyszámú néző/befogadó között sokkal hatásosabb, eredményesebb az érzelmek felkeltése.

A hivatásos magyar színjátszás megjelenésétől kezdve nem csak a dráma és a színjátékszöveg kettéválására, a kétféle befogadási mód viszonyára kell valamilyen módon reflektálniuk az elméletíróknak, hanem a színházhoz mint kulturális intézményhez való viszonyra is. Arra a kérdésre, hogy mi a színház haszna és célja, nemcsak a drámaszerzőknek, szerkesztőknek, kritikusoknak, színigazgatóknak kell válaszolniuk, hanem olyan tudósoknak is, akik más tudományos diszciplínák felől látják elkerülhetetlenek a színházról való állásfoglalást.

Jól látható, hogy éppen akkor, amikor irodalomtörténet-írásunk befogadja és felértékeli a drámát mint műnemet, újabb tudományterületek is befogadják és elemezni kezdi azt – igaz, hogy csak színházi működésén keresztül. Két terület van, ahol a 19. század elején sorra születnek színházelméletet is tartalmazó tudományos munkák: az egyik az esztétika (a „szép tudományok”), a másik pedig az erkölcsi tudományok (morálfilozófia, teológia, filozófia) területe. Elsőként Decsy Sámuel helyezi el a színházat ebbe a kategória-rendszerbe, odaállítva a templom és az iskola mellé.⁴³

Jellemző, hogy ezeknek a traktátusoknak a szerzői szinte mind tanárok, s közülük ketten is az iskolai színjátszás felől érkeve vizsgálják a színjátszás jelentőségét, elméleti aspektusait: a minorita Török Damascén *Az időt töltő mulatságok és különös figyelemmel a játék-szín erkölcsi tekintetben* (Miskolcz, 1818) című könyvecskéjéhez a miskolci minorita gimnázium évtizedes színjátészó gyakorlata és a jezsuita iskolai színjátszás jelenti a háttérrel, s ez jelenti a szerző számára a követendő példát is: „A játék-szín magában tisztességes [...] ha a’ társaságban uralkodó hibák az elmés gúnyolásnak tsípös szavával meg hintetnek, és nevelésessé, gyűlöletesé tétetnek; a’ szükséges, díszes erköltsök pedig

⁴⁰ Magyar Hírmondó, 1792. május 18. (WELLMANN, 101.)

⁴¹ Uo., 139.

⁴² *A’ theatrum’ tzélja’ és haszna*, öszve szedte és készítette Benke, Budán, 1809, 20–21 = BENKE József *Színházelméleti írásai*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1976 (Színháztörténeti Könyvtár, 5).

⁴³ DECSY Sámuel, *Pannoniai féniksz avagy hamvából fel-tamadott magyar nyelv*, Béts, 1790, 73–75, *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 50.

[...] kellemetes, és követésre méltó színben adódnak elé [...] Illyenek valának a' Jézus Társaságának nevét viselő Szerzeteseknek oskolai kórmánnyok alatt készítettett, 's a tanuló ifjuságtól esztendőnként mutatattni szokott szép elmés játékok."⁴⁴ Török Damascén szerint azonban a hivatásos színtársulatok előadásai már nem ilyenek, hanem „ártalmasok [...] az erkölts tisztaságának”. Ezt az általános egyházi vélekedést tükrözi az is, hogy a legtöbb iskolában rendeletileg tiltják meg a diákoknak a színházba járást a század utolsó évtizedében.

A másik szerző a piarista Endrődy János, aki saját színháztörténeti vizsgálatai után, 1806-ban jut el filozófiai traktátusában (*Az embernek boldogsága, ki fejtegetve a józan böltselkedésnek segítségével*, Pest, 1806) ahhoz, hogy a színházat mint az emberek megjobbításának és tökéletesebbé tételének eszközt, mint a közösségi élet egyik jelenségét vizsgálja. A már említett Köteles Sámuel nemcsak *Erkölcsei antropológiájában*, hanem egyéb műveiben is vissza-visszatérő, fontos elem a színház jelenléte az emberek mindennapjaiban, Sárvári Pál pedig a *Filozófusi Etikában* ír hosszasan a színházról. Ezek mögött az írások mögött azonban nincs ott a barokk és klasszicista drámaelméletekre való hivatkozás. A vita nem a színház mibenlétéről folyik, hanem a színháznak (mint nyilvános intézménynek) az államban betöltött funkciójáról, pedagógiai szerepéről, illetve a morális és a patrióta színházról.⁴⁵

⁴⁴ TÖRÖK Damascén, *Az időt töltő multságok és különös figyelemmel a játék-szín erköltsi tekintetben*, Miskolc, 1818, 50–52; idézi PINTÉR 1993.

⁴⁵ JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Színház- és drámaelméleti nézetek az 1790–1820-as években = Néző, játék, olvasó: Dráma- és színháztörténeti tanulmányok*, szerk. EGYED Emese, Kolozsvár, Kritérium, 2004, 32–62.

Műfajok körül. A színjátékok világa

A passiójátékok és a kétszintes dráma modellje

A drámamodellek Bécsy Tamás által kidolgozott paradigmájában a kétszintes dráma modellje talán valamivel kevesebb vitát és figyelmet kapott, mint a másik két modell.¹

Már csak azért is, mert a modern kortárs drámatípusok definiálásában a középpontos és a konfliktusos típus gyakrabban szerepelhetett modellként, és egyszerű, adekvát megoldást jelenthetett egy deduktív tipológia számára. Ami miatt mégis foglalkozni kell a kétszintes drámák kérdéskörével, az az, hogy egyrészt a történeti horizont egy bizonyos pontján (vagyis a középkorban) ez a forma sokkal szélesebb mintát fed le, mint a másik kettő, másrészt pedig meg kell vizsgálnunk azt is, hogy a XX. században újjászülető szakrális színház által létrehozott modern drámaformák leírhatóak-e a kétszintes drámának a történeti modellen megalkotott definíciójával is, illetve hogyan kell módosítanunk a modellt ahhoz, hogy rájuk is érvényes legyen. Tanulmányomban ez utóbbira nem tudok kitérni, de megpróbálom felmutatni azokat a pontokat, amelyek a középkori drámahagyomány motivikus rendszerét és szemléletét megőrző, bár annak eszköz- és célrendszerétől már némileg elszakadt magyar szakrális színház önazonosságát jellemzik.

A magyar színháztörténetben a középkori típusú kétszintes dráma érvényességének intervalluma mintegy kétszáz év fáziskésést mutat Nyugat-Európához képest. Az első misztérium-előadásokról (a felvidéki német bányavárosokból) az 1400-as évek közepétől vannak adataink,² a legutolsókról pedig a 18. század második feléből. A korai időszak mintegy tucatnyi előadásáról egyetlen forrástípus, a város gazdasági életét dokumentáló számadáskönyv áll rendelkezésünkre, nincsenek sem levelek, sem naplójellegű visszaemlékezések, vázlatok stb., amelyek a nyugat-európai színháztörténeteket segítik. A szűkszavú bejegyzések nem tartják fontosnak közölni sem az előadás nyelvét (amelyet így szükségszerűen a közönség anyanyelvével – a némettel – azonosítunk), sem a színháték tartalmi elemeit, így csak az időpont (előadási alkalom) és az előadásra felhasznált pénzmennyiség (általában 1–4 forint) alapján alkothatunk – nagyon korlátozottan érvényes – képet az előadásokról.

Színháztörténeti szempontból a legjobban dokumentált középkori színházi gyakorlat Bártfa városához kapcsolódik. A német hospesek által alapított város a nyugat-európai városok kulturális hagyományai és normái szerint működött, s a város szerkezete, felépítése és szokásrendszere is azok mintáit követte. A város főtere

¹ A tanulmány megjelent: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A kétszintes dráma modellje a misztériumjátékokban = A színháztudomány az akadémiai diszciplínák rendjében; In honorem Bécsy Tamás*, szerk. JÁKFAI Magdolna, KÉKESI KUN Árpád, Budapest, L'Harmattan, 2009, 191–206.

² 1494-ben, 1519-ben és 1520-ban Pozsonyban úrnapi játéokra került sor, 1540-ben és 41-ben passió-előadás volt ugyanott. 1500-ban Brassóban misztériumjátékot, 1523-ban Késmárkon passiójátékot mutatnak be, Sopronból 1516-ból van adatunk egy úrnapi játékra; *Régi Magyar Drámai Emlékek*, szerk. KARDOS Tibor, DÖMÖTÖR Tekla, Bp., Akadémiai, 1960, I, 94–95.

kiválóan funkcionált színházi térként, a tér közepén levő épület (illetve a teret körülvevő házsor) pedig scenikai látványelemként, de az előadások konkrét díszletelemként is működhetett (pl. mint Pilátus háza, vagy Kajafás palotája), ahogy azt az írott források is bizonyítják. A „bártfai színlap”-nak nevezett (valójában szereposztó lapnak vagy rendezői feljegyzésnek tekinthető) egyetlen oldalnyi dokumentum egy olyan előadás írásos emléke, amelyre valamikor 1439–1481 között került sor ezen a helyszínen. A (ma már lappangó) forrás az 53 szereplő felsorolásával (kiegészítve a korabeli német misztériumjátékokkal kimutatható analógiákkal) lehetőséget ad arra, hogy a feltámadási játékként definiálható bemutató szöveg szerinti tartalmi elemeit és az ezekben rejlő teátrális lehetőségeket rekonstruálhassuk. Annyi mindenképpen bizonyosnak látszik, hogy az egész Európában elterjedt húsvéti játéktípus jelenetsorának állandó jelenetei (paneljei) közül³ legalább öt a bártfai játékban is megvolt, s a legterjedelmesebb itt is éppen az ördögjáték – Jézus pokoljárása, a lelkek megszabadítása és a pokol újbóli benépesítése –, illetve a kenőcsárus ötszereplős jelenete lehetett.⁴

A dokumentum egy évtizedeken keresztül létező gyakorlat egyik legkorábbi emléke: 1497 és 1516 között feltámadási játéokra, vízkeresztji játéokra és passió-előadásra egyaránt van adatunk a városi számadáskönyvből.⁵ A misztériumjátékok gyakorlata a felvidéki német városokban a 16. században is folytatódik, ekkor már többtucatnyi adat bizonyítja ezt. Az iskola, az egyház és a város teátrális jelenségeinek kapcsolata a 16. századra még szorosabbá válik. Az előadások felelőse ekkor már kivétel nélkül a városi iskola rektora (magisztere), akinek az évi juttatásába szerződészerűen beépül a „comoediengeld”, az előadásokért járó honorárium összege, legfőbb felügyelője pedig az egyházközség vezetője, illetve a városi lelkész, de az engedély kiadása és az előadás költségeinek a biztosítása (ideértve pl. a városi zenészek és a mesteremberek javadalmazását is) továbbra is a város feladata, s az előadások mindenképp számára nyilvánosak.⁶

Hasonlóan működik a városi misztérium-előadások gyakorlata a katolikus vagy rekatolizált területeken is. Míg a Felvidéken és Erdélyben az evangélikus egyház, addig a katolikus területeken a ferences és a jezsuita rend lesz az irányítója a nyilvános, populáris színelőadásoknak.

³ Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. KISS Gabriella, Pécs, Jelenkor, 2001, 75–79.

⁴ RMDE, I, 300–303.

⁵ ÁBEL Jenő, *Színügy Bártfán a XV–XVI. században*, századok, 1884, 45.

⁶ Bártfán 1553–1648 között tudjuk dokumentálni a városi számadáskönyvből az iskolarektornak a színjátékok bemutatásáért fizetett juttatást. (Bővebben erről lásd a kötet *A mecénatúra formái a magyar színjátszásban* című fejezetét.)

A ferencesek szerepe a középkori dramatikusként és féldramatikusként (semi-drammatico) látványosságok elterjedésében minden országban meghatározó. (Angliában a középkori misztériumciklusok közül négy bizonyítottan ferences szerzőtől ered.)⁷ Ennek oka az, hogy Assisi Szent Ferenc működéséhez már kezdettől fogva hozzátartozik a teatrális elemek felhasználása a térítésben és a prédikálásban, s a teatralitást saját életútjának fordulópontjain is tudatosan alkalmazza.⁸ A hatáskeltés érdekében tett – sokszor meg-hökkentő – gesztusok hozzájárulnak ahhoz a népszerűséghez, amelyet a ferences rend a városi polgárság és a parasztság körében szerez, s amikor Szent Bonaventura az elméleti háttérrel is megalkotja ehhez a ferences gyakorlathoz, elterjesztésének már nincsenek elvi akadályai.

Magyarországon a 15. századból nincs a „bártfai színlap”-hoz hasonló dokumentumunk semmiféle, a koldulórendek által szervezett misztérium-előadásról, de az a tény, hogy magyar nyelvű dramatikusként szövegeink kivétel nélkül domonkos és ferences kódexekben maradtak fenn,⁹ azt mutatja, hogy a populáris regiszterben nálunk is érvényesülhetett a hatásuk.

A 17–18. századi misztérium-előadások ugyan az evangélikusoknál és a katolikus rendeknél is több ponton érintkezésbe hozhatóak az iskolai színjátékokkal (az előadások szereplői között sok diák van, a rendező pedig iskolamester vagy szerzetes-tanár), de alapvetően különböznek is azoktól: nem az iskola falai között, hanem a főtéren vagy egyéb nyilvános helyen rendezik őket, mindig anyanyelvűek – akár többnyelvűek is, a nézők nyelvi megosztottságának megfelelően –,¹⁰ céljuk pedig messze nem azonos az iskolai színjátszás (alapvetően) pedagógiai céljaival. (Az érintkezési pontok miatt ezeknek az előadásoknak az adatai az iskolai színjátszást bemutató adattárakban, az explicit iskolai előadásokkal együtt lettek megjelentetve, önálló vizsgálatuk, értékelésük még további feladatot jelent a kutatóknak.) Bár az adatok lelőhelye ekkor már nem korlátozódik a városi számadáskönyvekre, részletes, több szempontból is értékelhető játékleírások a későbbi időszakból sem maradtak ránk.¹¹ Az adatok meglehetősen magas száma (több száz) és egyneműsége alapján azonban annyi mindenképpen megállapítható, hogy – fáziskéséssel ugyan, de – pontosan ugyanazok a folyamatok

⁷ David L. JEFFREY, *St Francis and the Medieval Theatre*, Franciscan Studies, 43, 1983; *York mystery plays: a selection in modern spelling*, ed. Richard BEADLE, Pamela M. KING, Oxford, Clarendon Press, 1984.

⁸ Erich AUERBACH, *Mimézis*, Bp., Gondolat, 1985, 165–167.

⁹ Ezek műfaja igen változatos, vannak közöttük dramatikusként prédikációk, haláltáncok, vetélkedések; szövegük megjelent: RMDE, I, 313–477; új kutatási eredményt közöl: KEDVES Csaba, *Magyar nyelvű drámatörédek a 15. század végétől = A magyar színház születése*, 200–209.

¹⁰ Pozsonyban pl. 1628-ban négy nyelven adták elő az úrnapi színjátékot: szlovákul, németül, magyarul és latinul: STAUD I, 367.

¹¹ Egy példa: „Türóc, 1650 Nagypéntek: Dies sacratissimus paraceves sepulchro et dramate exornatus etiam Haereticis oculis lacrimas movit” (forrás a Litterae Annuae, a rendház évkönyve). Az előadás tényén túl a forrás egyetlen információt közöl: a nézők reagálását. STAUD I, 348.

játszódtak le nálunk is, mint Nyugat-Európában. Az úrnapi játékok és a passiójátékok aránya és fejlődéstörténete teljesen összhangban volt a korabeli európai gyakorlattal. A nyilvános misztériumjátékok döntő többsége már nem a karácsonyi vagy a húsvéti ünnepkörhöz, hanem Úrnapijához kötődött, ahhoz a nyár eleji ünnephez, amely – a karácsonnyal ellentétben – alkalmas volt arra, hogy szabadtéri rendezvényeken nagyszámú nézőközönség ünnepelje, ugyanakkor – a húsvéttal ellentétben – már nem színezte át a tavaszi pogány népi játékok öröksége, s így teljes egészében uralma és ellenőrzése alá vonhatta az egyház. A korai (1600–1650 közötti) időszakból három magyar nyelvű úrnapi játék szövege maradt ránk, közülük a *Rozsnyói úrnapi játék töredéke* jezsuita, a *Jesu fily Mariae* és a *Filius prodigus* pedig ferences eredetű.¹²

A jezsuita tanárok által betanított és megszervezett (és a címében is ezzel a műfajjal jelölt) passió-előadások közül több mint ötven játék előadási helyét és évét ismerjük, ezek kivétel nélkül 1605 és 1711 között kerültek színre. A század eleji naturális passiómegjelenítés helyét fokozatosan a barokk allegorikus-szimbolikus megjelenítése vette át, s ez maradt érvényben a 18. század utolsó harmadáig, amikor már a bukolikus költészet pásztorszimbolikája lesz a passiók háttere, nemcsak a jezsuitáknál, hanem a piaristáknál is.¹³ A piarista passió- és misztérium-előadások ritkábbak, mint a jezsuita szervezésűek, de így is több mint 20 passiójátékról és többtucatnyi karácsonyi és úrnapi játékról tudósítanak a források.¹⁴ Többségük a 17. század utolsó harmadából való, de pl. Szegeden még 1744-ben és 1749-ben is rendeztek passiójátékot.¹⁵

Magyarországi ferences passió-előadásról a 16–17. századból nincsen adatunk, de egy 17. századi magyar nyelvű dramatikus prédikáció-kötet,¹⁶ egy Csíksomlyóról előkerült, 1626-ból való (kaj-horvát nyelvű) dramatizált Mária-siralom és a már említett két úrnapi misztériumjáték azt bizonyítják, hogy a ferences rend megőrizte és továbbfejlesztette ugyanazokat a formákat, amelyeket Temesvári Pelbárt és Laskai Osvát a 15. században kialakított, s bár nem volt olyan jól működő iskolarendszere mint a jezsuitáknak vagy a piaristáknak, a vallásos látványosságok szervezésében is részt vett. Az iskolai keretek megerősödésével, az első ferences középfokú iskolák megszervezésével Erdélyben új feladatot és új lehetőséget kaptak a rend tagjai, s ennek megfelelően újraélesztették (vagy folytatták?) a misztériumjátékszás középkori gyakorlatát, alkalmazkodva az erdélyi viszonyokhoz. Mivel iskoláik nem a jelentős városokban, hanem kisebb településeken, falvakban működtek,¹⁷ a városi infrastruktúra és a városi

¹² Szövegüket közli: RMDE, II, 200–202, 5–36, 191–199.

¹³ KILIÁN 2002, 174, 225–226; erről részletesebben lásd a kötet *A pásztorjátékok tipológiája és szimbolikája* című tanulmányát.

¹⁴ *Uo.*, 699–700.

¹⁵ *De Christo patiente, Christus sub figura Isaaci*, KILIÁN 2002, 247–248.

¹⁶ *Magyar ferencesek prédikációs gyakorlata a 17. században*, szerk. SZELESTEI NAGY László, Piliscesaba, PPKE BTK (Pázmány Irodalmi Műhely, Források, 4).

¹⁷ Csíksomlyó mellett Mikházán, Gyergyószárhegyen, Esztelneken.

mecenatúra felhasználása nem volt járható út a számukra. Ehelyett új kereteket kellett kialakítaniuk: előadásokra iskoláik regionális vonzaskörzetéből érkezett a közönség (a búcsújáráhelyként ismert Csíksomlyónál ez a vonzaskörzet egészen Moldváig nyúlt), a városi főtér, piactér helyett természeti környezetben folytak az előadások, és a költségeket az iskolában működő laikus vallásos társulat (Mária-társulat) állta. Ez a modell évtizedeken keresztül működőképesnek bizonyult: Csíksomlyón 1721-től 1784-ig (II. Józsefnek a Mária-társulatokat feloszlató rendeletéig) folyamatosan dokumentálható a misztériumjátékszás gyakorlata.

Mindezek alapján jól látható, hogy a misztériumjáték a 15. századtól a 18. század végéig tartó időszakban mindvégig jelen van Magyarországon, igaz, hogy többféle modellben létezik, és nagyon különböző nyelvi, tematikai és kulturális sajátosságokat mutat.

Ennek az időszaknak a jelentőségére és értékére nézve rendkívül izgalmasnak érzem Bécsy Tamásnak azt a felvetését, amelyből nem született önálló tanulmány, de amely az egész kérdéskör átgondolásának és újraértelmezésének kiindulópontja lehet. A kérdés így hangzik: vajon a magyar irodalom jellegének nem épp a kétszintes dráma modellje – vagy annak egy módosított változata – felel meg a legjobban a drámai modellek közül? Az a lírai látásmód, amely nemcsak a magyar lírát, de a prózát is átszövi, épp az ilyenfajta művek megvalósulását eredményezheti, mivel „a kétszintes drámák azok, amelyekben a líra szervezesebben jelenik meg, mint a másik két dráma-modellt megvalósító művekben.”¹⁸ Azt, hogy ő maga milyen fontosnak tartotta a középkori genezisű magyar nyelvű misztériumjátékok integrálását a magyar drámatörténet kánonjába, jól mutatja a *Másvilág és evilág* című tanulmánya,¹⁹ a korszak modern, elméleti igényű szintézise, illetve az 1752-es csíksomlyói passióról készült elemzése.²⁰ Azóta elkészült a csíksomlyói misztériumjátékok szövegkorpuszának feldolgozása (43 misztériumjátékról, 12 moralitásról és 10 mártírdramáról van szó), így lassan eljuthatunk a teljes anyagra érvényes elméleti modell megalkotásához is.

Peter Szondi megállapítása, miszerint „a dráma fogalmát nemcsak tartalmilag határozza meg a történelem, hanem eredetét illetően is”, különösen igaz a középkori drámákra. Az a tétel, hogy „a művek formája önmagában sosem kérdéses, ezért a forma hordozta mondanivaló felismeréséhez többnyire csak olyan korokban jutunk el, amikor a valaha nyilvánvaló dolgok kérdésessé, a magától értetődők problémává válnak”,²¹ jól jelzi a kutatás módszertanának nehézségeit.

¹⁸ BÉCSY 2001, 243.

¹⁹ Uő., *Másvilág és evilág*, Irodalomtörténet, 1996/1–2, 61–93.

²⁰ Uő., *Kétféle királyság = Barokk színház*, 170–175.

²¹ Peter SZONDI, *A modern dráma elmélete*, ford. ALMÁSI Miklós, utószó P. MÜLLER Péter, Bp., Osiris, 2002, 10–11.

A középkori ember számára nem volt kérdés, hogy amit például virágvasárnap délutánján a város főterén végignéz, az színház. Csak a színházzal kapcsolatos előfeltevései, elvárásai és a dolog mibenlétére vonatkozó képzetei voltak különbözőek attól, amit az előző és az utána következő korok emberei színházként definiáltak. Ugyanez természetesen igaz a korszak színjátékszövegeire is, amelyeket maguk a szerzők általában „játék”-ként („actio”), „előadásként”-ként („raepresentatio”) határoztak meg, élesen elkülönítve azokat a pusztán narratív szövegektől. Dél-francia, osztrák, spanyol és olasz példák mellett²² utalhatok a magyar misztériumjátékok műfaji megnevezésére is: „actio parascevice”, „raepresentatio parascevice” (húsvéti játék), „actio pentecostalis” (pünkösdi játék), „mysterium dominica passionis” (feketevasárnap miisztérium), amely elsősorban a játék alkalma szerint differenciált. A címek között azonban találunk a játék tartalmára és minőségére utaló megnevezéseket is: „Inductio de Passione Christi” (Jelenetek Krisztus passiójából), „Actio parascevice exhibens acerbissimam Christi Domini passionem” (Húsvéti játék, amely Krisztus urunk legkeserűbb passióját foglalja magába), „Actio Sacro Historico-Tragico Parascevice”, illetve „Tragico-comedia seu actio figurifica”. Ez utóbbi allegorikus formában mutatta be a passiót: Androphilust (Krisztust) megfeszítik, de küldetése jó véget ér: ezért érezte autentikusnak az ismeretlen szerző a „tragikomédia” megnevezést.²³

A középkori drámák definíciójára, pontosabban mibenlétük meghatározására tett kísérletek összefonódtak a kialakulásukkal kapcsolatos elméletekkel. Ez az elméleti vita azonban jóval később kezdődött (gyakorlatilag csak a 20. század elején), mint akár a görög drámák, akár a reneszánsz drámák esetében. Mivel sem a klasszicista, sem a romantikus színház nem sorolta (nem sorolhatta) előzményei közé a középkori színházat, a középkori színház önmagában való, kapcsolódási pontok nélküli jelenségként csak akkor kapott igazán figyelmet, amikor a *fejlődéstörténet* mint az európai színház útjának történeti koncepciója megkövetelte azt, hogy a jelenkorig tartó fejlődési ív töretlen legyen, vagyis az ókori színház és a reneszánsz színház közötti intervallumot ki kellett töltenie. Mindez azért volt nehéz, mert az antik és az érkező reneszánsz hagyomány szemmel láthatóan más tipológiai jegyeket mutatott, mint a viszonylag kevés szöveget megőrző, de annál szélesebb közönséghez eljutó középkori színház.

Csak a 20. század második felében készültek el azok a szövegkiadások, amelyek már a kritikai kiadásra tettek kísérletet, s a szövegek egymáshoz való viszonyán és tipológiai besorolásán túl azok *színjáték* voltával is részletesen foglalkoztak – elemezve a szövegben található didaszkáliákat (rendezői utasításokat) és azok lehetséges

²² Pl. *Le jeu de Sainte Agnès*; Castellano de Castellani: *Rappresentazione del Figliuol Prodigio*; Gómez Manrique: *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*; Nadine HENRARD: *Le Théâtre religieux médiéval en langue d'oc* (Bibliothèque de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Fasc. CCLXXIII), Geneve, 1998, 62–83; *Akárki*, vál. SZENCZI Miklós, Bp, Európa, 1984.

²³ PINTÉR Márta Zsuzsanna, „*Szerzetes játékok*” avagy „*költött komédiák*”, Új Forrás, 2004/9, 88–98.

megvalósulásait is.²⁴ Az újabb színházzsémotikai megközelítések szerint a színházi jelrendszereket és a színházi élményt csak az előadás vizsgálatával érthetjük meg. A (verbális) drámaszövegnél sokkal összetettebb a színjátékszöveg (előadás), ami már különböző jelrendszerek működésének eredménye.²⁵ Ennek köszönhetően ma már sokkal szélesebb európai horizontból és sokkal több színjátékszöveg segítségével próbálhatjuk meghatározni, mit jelent(het) az a fogalom, hogy *középkori színjáték*, bár ennek sajátosságait máig különbözőképpen írják le a kutatók.

Anélkül, hogy a Bécsy Tamásnak a kétszintes drámákról írt elemzését részletesen bemutatnám, fontosnak tartom, hogy néhány elemet kiemeljek belőle. Ilyen pl. a görög színháznak a középkorival való egybevetése. A középkori szemléletben a világ teljessége éppúgy két világszintből tevődik össze, mint a görögöknél. A kettőjük közötti kölcsönhatásnál a meghatározó hatás az isteni szintből ered, itt léteznek valóságosan azok az erők, amelyek meghatározzák a földi életet. Az ember élete akkor lesz boldog és szerencsés, illetve akkor jut el a túlvilági boldogsághoz, ha engedelmessé válik ezeknek a parancsoknak.²⁶ A görög dráma és a középkori keresztény dráma szemlélete ebből a szempontból teljesen azonos, csak a hangsúlyok eltolódnak: a görög drámákban a földi élet sikere kap nagyobb hangsúlyt (de az *Andromakhé* vagy az *Antigoné* azt bizonyítja, hogy a földi választás kihat a túlvilági életre is), a középkori drámában pedig a túlvilági boldogság elnyerése a fontosabb. „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” – mondja Bécsy Tamás.²⁷ A francia kutatók egy része, pl. Jean Garel vagy Jean Charles Payen – a középkori színházról szólva – biblikus színházról, hagiografikus színházról, illetve christologikus színházról beszél. Az elsőhöz sorolja az összes ószövetségi előadást, a másodikhoz a szentek életének epizódjait bemutató előadásokat (főként az egy-egy templom, vallásos közösség vagy város helyi védőszentjeként tisztelt alakok életútjának dramatizálását), a harmadik csoporthoz pedig azok tartoznak, amelyek Krisztus életét mutatják be, szorosan kapcsolódva a karácsonyi és a húsvéti liturgiához.²⁸ A passiót a kutatók más része nem tartja önálló színházi kategóriának, a misztériumjáték

²⁴ Jean MOLINET, *Le mystère de Judith et Holofernés: une édition critique de l'une des parties du „Mystère du Viel Testament”*, éd. Graham RUNNALS, Genève, Librairie Droz, 1995.

²⁵ KISS Attila Atilla, *A tanúság szémotikája az emblematikus színházban = Az angol és olasz reneszánsz dráma és színház ikonográfiája és szémotikája*, szerk. DEMCSÁK Katalin, KISS Attila Atilla, Szeged, JATEPress, 1999 (Ikonológia és Műértelmezés, 8), 250.

²⁶ BÉCSY 1987, 76.

²⁷ *Uo.*, 66.

²⁸ *Manuel d'histoire littéraire de la France*, par un collectif sous la direction de Pierre ABRAHAM, Roland DESNEL, I–VI, Paris, Éditions Sociales, 1971–1982; I. vol. ed. nouvelle, 1994, Les origines du théâtre en France, 246.

egyik alfajaként definiálják, olykor pedig eleve külön halmazba kerül az ószövet-ségi és az újszövet-ségi játék is. Ugyanakkor megjelenési idejük és dramaturgiájuk alapján is jelentős különbségeket találunk a fenti kategóriák között: a késő középkori *moralitás* például jóval statikusabb, mint a többi műfaj. Szereplői absztrakciók, megszemélyesített minőségek, leggyakrabban egymással szembenálló Bűnök és Erények. Ezért jellemzik gyakran a moralitást alapvetően *pszichomachiaként*, melynek középpontjában a passzív és kiszolgáltatott ember áll, az aktív fél pedig az emberért egymással harcoló Jó és Rossz. A pszichomachiából következik a moralitás egyidejű dinamizmusa, szorongató drámaisága is, hiszen a tét az ember üdvös-sége. Az emberalak kiszolgáltatottsága, tehetetlensége statikus, miközben körötte állandóan hullámzik a harc, vagyis a *certamen*, amely egy önálló – a magyar gyakorlatban is a középkor óta létező – drámaforma megnevezése is, egy olyan (erősen retorizált, drámaiságát csak az érvek összecsapására redukáló) drámatípusé, amely témája alapján moralitás és misztérium egyaránt lehet.

Eleanor Prosser szerint a *bűnbánat és a bűnbocsánat* doktrínája az, ami a val-lásos középkori ember számára ezeket a szövegeket drámákká teszi.²⁹ „A misztéri-umjátékok akkor válnak drámává, amikor létrejön bennük a viszonyváltozás a szö-veg által felépített világszerűségben belül, másrészt, amikor a befogadót megerősítik ezek a szövegek az engedelmességben” – mondja Bécsy Tamás,³⁰ aki szerint inkább az *engedelmesség* az az alapviszony, amelyben az ember és az Isten közötti viszony realizálódik, és amely a misztériumokban és a másik kettőben egyaránt benne van. A bűnbocsánat explicit kifejeződését valóban csak a moralitásokban láthatjuk, de minden középkori drámában benne van – implicit módon – az a befogadók felé irányuló elvárás, hogy a befogadás folyamatában (a tematika konkrét elemeitől füg-getlenül) el kell jutniuk saját bűneik felismeréséhez és megvallásához. A szerző-színrevivő számára a bűnbánat és az engedelmesség is csak eszköze az igazi cél elérésének, a megtérési folyamat elindításának. Éppen ezért nevezik a kutatók a középkori drámát *devóciós drámának* is, felmutatva a műfaj szoros kapcsolódását a devóciós elmélkedéshez és prédikációhoz. A közönség emocionális érintettségének, befolyásoltságának eszközzrendszere ugyanis nagyon közel áll ezekéhez, mint ahogy az előadás által kiváltott reakciók és kinetikai jelek is azonosak: sírás, hangos jaj-gatás, térdreborulás, a bűnbánat nyilvános megvallása stb. Emellett nagyon gyakori az is, hogy az előadások nyomán a befogadók vagy akár a színészek újraértelme-zik és megerősítik az adott vallási közösséghez való tartozásukat – belépnek egy konfraternitásba, vallásos társulatba vagy éppen egy szerzetesrendbe, illetve nyilvánosan kijelentik áttérési szándékukat.

²⁹ Eleanor PROSSER, *Drama and religion in the English mystery plays: A re-evaluation*, Stanford Studies in Language and Literature, Stanford University Press, 1966; idézi Bécsy 1987, 67.

³⁰ *Uo.*, 78.

Ez a fajta hatáskeltés néha szélsőséges reakciókat is produkált: feljegyezték például, hogy egy 1733-as csíksomlyói passió előadásán a nézők képtelenek voltak tovább szemlélni Krisztus szenvedésének naturalisztikus jeleneteit, ezért megverték és szétkergették a római katonákat játszó szereplőket, így az előadás félbeszakadt. Az adat ugyanakkor paradox módon éppen azt jelzi, hogy az előadás tökéletesen elérte (nem színházi) célját, és éppen torzó volta bizonyítja, hogy a maga nemében kiváló lehetett.

Látszólag a mai nézőre már nem vonatkozhat a misztériumjátékok hatásmechanizmusa, hiszen megszűnt az a fajta vallásosság, amely a középkori embert jellemezte. Ugyanakkor az évszázados hagyományokat őrző rendszeres évi előadások Ausztriában, Spanyolországban, Itáliában és még számtalan helyen ma is rendkívül sok embert vonzanak, s ma is léteznek vallásos laikus társulatok és szintársulatok is (nálunk pl. az Evangélium Színház) amelyek egyetlen feladata misztériumjátékok bemutatása, sokszor hasonlóan intenzív, katartikus hatással, mint évszázadokkal ezelőtt. Azok számára, akik egyéni vallásosságukat, saját transzcendens hitüket élhetik meg egy-egy misztériumjáték előadásakor, a két világszint viszonya és egymásbanlevősége, egymást feltételező volta ugyanolyan ontológiai bizonyosság, mint évszázadokkal ezelőtt volt. A többiek számára viszont mindez egy mitikus világkép kivételése: mítoszokat látnak a színpadon, archetípusokat (hasonlóan a görög színházhoz), s a mítoszok egyetemessége és ősisége pedig akkor is megérinti a befogadót, ha az azokat létrehozó világkép (itt: keresztény világkép) egyetemessége már eltűnt.

A másik fontos ismérv, hogy a középkori dráma mindig jól végződik, tehát arisztotelészi és középkori értelemben véve mindegyik *komédia*.³¹ (A már idézett címhez hasonlóan több magyar példa is van tragikomédiaként, illetve komédiaként definiált passiókra.) A mártírdramák és passiók hősei ugyanis a földi halál révén örök életet nyernek, ezért bukásukat a néző nem érzi tragikusnak. A moralitások főszereplői pedig általában több különböző életút-lehetőséget állítanak a nézők elé, s ezek között mindig van olyan, amely a túlvilági boldogságra vezet, még akkor is, ha a szereplők többségét a pokol nyeli el.

A formai jegyek között a legszembetűnőbb a szövegek verses mivolta, mint a szakrális színház alapjegye. A kétszintes drámamodellhez sorolt 19. századi szövegeinknél (*Csongor és Tünde*, *Az ember tragédiája*) ugyanúgy ontológiai alapelem ez, mint a legkorábbiaknál. Az Arisztotelész nyomán a színházat a papi szertartásokból (héber, görög, akkád áldozati liturgiából) eredeztető szerzők, például Boccaccio vagy később Scaligero számára ez a tény az irodalom és a szent szövegek („Szentírás”) egyenrangú voltának az egyik jele, egyúttal kétféle értéknek (az ősiségnek

³¹ BÉCSY 1987, 82.

és az isteni – szakrális – szinttel való összekapcsolódásnak) a bizonyítéka.³² A misztériumjátékokban (Csíksomlyón is) a verses dialógusok mellett megjelenő monológok megnevezésükben és tartalmukban is önálló lírai betétek, énekek vagy siralmak (ilyen pl. Ádám, Júdás, Mária vagy Péter siralma). Ez a tény szolgálhatja az érveket azoknak a kutatóknak, akik a középkori színjátékokat nem a liturgia mellett megjelenő *trópusokból*, hanem a *drámai laudákból* eredeztetik.

A misztériumjátékok szerkezeti és értelmezési sajátosságai között a legfontosabb az az univerzális és figurális szemléletmód, amely a középkori színházat áthatja. A tipológiának mint hermeneutikai módszernek kétezer éves hagyománya van. Jelen-téstartalmáról, 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 vetíthető rá az Újszövetségre, s a hangsúlyok és értelmezések híven tükrözik a zsidó és a keresztény teológiai gondolkozás különbözőségét is. Az Ószövetség egyrészt reálprófétikus jövendöléseket ad, amelyek az Újszövetségben – Isten szándéka szerinti teológiai úton – beteljesednek majd, egy lineáris idő tengelyében. Másrészt saját alakjait és eseményeit a Jézus eljövételével kezdődő korszak alakjainak és eseményeinek előképeként, előábrázolásaként mutatja be, egy ciklikus időképpnek megfelelően.³³ Ennek az értelmezésnek, azaz a *tipológiai szimbolizmusnak* a nyomán a zsidó, majd a keresztény hagyományban is összefüggő *előképek (praefigurák)* bonyolult rendszere jött létre.³⁴

Szinte valamennyi csíksomlyói darab példaként szolgálhat a tipológiai szimbolizmus használatára és szemléletére, az Ó- és Újszövetség sajátos összekapcsolására. Az instrukciókban az előképre a darabok a *figura, praefigura, umbra* (árnyék) szavakat használják, a terminológia európai értelmezésével teljes összhangban.³⁵ Az 1741-es darabban például „scena figuristica” és „scena evangelistica” váltakozik egymással. Az 1757-es passió szerzője pedig ezt írja: „a darabban benne foglaltatnak

³² „A költészet isteni emberek képessége és az isten öléből származik” – mondja Boccaccio *Az istenek leszármazásában* = *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, 66; Giulio Cesare SCALIGERO, *Poetics libri septem, II. rész: A költő neve, a költészet eredete és jelleme* = *Uo.*, 179–187.

³³ Rudolf BULTMANN, *A tipológiának mint hermeneutikai módszernek eredete és értelme* = *A tipológiai szimbolizmus: Szöveggyűjtemény a bibliai és az irodalmi hermeneutika történetéből*, vál., szerk. FABINY Tibor, Szeged, JATEPress, 1998, 123.

³⁴ Az előképhasználatnak szerteágazó szakirodalma van. Közülük néhány: André GRABAR, *Christian iconography: A Study of Its Origins*, Princeton, Princeton University Press, 1969; Francis FOULKES, *The Acts of God: A Study on the Basis of Typology in the Old Testament*, London, The Tyndale Press, 1955; Walter E. MEYERS, *A Figure Given: Typology in the Wakefield Plays*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 1969.

³⁵ Néhány példa a jelenetek címében: *umbra* (1740), *figura* (1729, 1757), *praefiguratio* (1726), *actio figurifica* (1742).

az ó-testamentumban árnyékoltatott titkai Krisztus szenvedésének.” A tipológiai szerkezet leggyakrabban a drámák első felében mutatja be a praefigurákat. A legmondosabban szerkesztett passiókban a praefigura és a figura nagyjából váltakozó jelenetekben, egymás után következik (ennek legjobb példája Juhász Máté minorita szerzetes nyomtatásban is megjelentetett passiójátéka 1767-ből), sőt többször találkozunk azzal a megoldással, hogy a szenvedéstörténet jelenetei közé ékelődik a több részből álló, folytatásos praefigurális történet például a fák királyválasztásáról, a húsvéti bárány feláldozásáról.³⁶ A tipológia azonban nemcsak hermeneutikai-egzegetikai módszer jelöl, hanem tágabb értelemben egy olyan világgépet is, amelynek koherenciáját a bibliai időszemlélet határozza meg.³⁷

Erich Auerbach hívta fel a figyelmet arra, hogy a középkor szóhasználata általában nem különböztette meg a *tipologikus* és a *reálprofétikus* értelmű *figurát* más allegorikus, szimbolikus értelmezésektől.³⁸ A csíksomlyói anyagban ez utóbbiakra is találunk példát: az újszövetségi parabolákat használó darabokban értelmezésről, allegorikus magyarázatról, és nem *beteljesítés*ről van szó. Ilyen például a szőlőmunkások parabolája (Mt 21:33–41) a szenvedéstörténet előtt, ahol a prólógus elmagyarázza a párhuzamot a szőlőmunkások története és a passió között. Ugyanakkor a paraboláknak alárendelt szerepük van: ritkán és csupán a jobb megértés érdekében használják őket, valódi súlyuk, belső logikájuk a praefiguráknak van.

Ebben a sajátos látásmódban a koraközépkortól a 18. század végéig megfigyelhető a keresztény szimbolika és a görög mitológia összekapcsolása is. 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, Héraklést és Aeneast. A görög mitológia és az üdvtörténet összekapcsolására már idéztem két jezsuita passiót az 1690-es évekből, de nagyon jó példa erre az 1730-ban Szegeden bemutatott születéstörténet is, amelynek a latin programja is fennmaradt: „A mi urunk Jézus Krisztusnak születése, mely eddig különféle versekben tizenkét alakzat mesebeli fakéreg-dobozában rejtőzködött”. Az ismeretlen pap-tanár által készített misztériumszöveg címe kettős értelemben is utal erre a hermeneutikai látásmódra. A mese – a találós mese különösen – már eleve egy szimbolikus látásmód terméke: megfejthető és megfejtendő éppen úgy, mint az álom. Itt azonban a görög mitológiában található

³⁶ Ilyen az 1726-os dráma is, ahol Eszter története öt jelenetben bomlik ki, s ezek a jelenetek belefónódnak a főpapok tanácskozásával induló és Júdás siralmával végződő szenvedéstörténet szövetébe. Hasonló szerkesztésmódot követ az 1753-as dráma is, Zsuzsanna előképével. Modern szövege megjelent: „*Nap, hold és csillagok, velem zokogjatok*”: *Csíksomlyói passiók a 18. századból*, szerk. DEMETER Júlia, utószó PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2003.

³⁷ FABINY Tibor, *Előképek és beteljesülés = A tipológiai szimbolizmus: Szöveggyűjtemény a bibliai és az irodalmi hermeneutika történetéből*, vál., szerk. FABINY Tibor, Szeged, JATEPress, 1998, 9.

³⁸ ERICH AUERBACH, *Figura = A hermeneutika elmélete*, szerk. FABINY Tibor, Szeged, JATEPress, 1987, I, 48.

„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) kinyitásával (az egyébként a görög mitológiában is elbeszél) aktusával lehet megfejteni.

A 12 praefigurális jelenet részletes leírása helyett csak néhányat idézek: „1. jelenet: A Labirintus tekervényes folyosóiba zárva Theseus Ariadné 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.³⁹

A középkori drámákban az *időtlen és univerzális* történelemben lejátszódó történet aspektusa mellett végig jelen van a történet *evilági, földi aspektusa* is, a misztériumok szereplőiben a néző saját maga prefigurációját is láthatta.⁴⁰ Ezt a szemléletmódot a szerzők gyakran átvitték az evilági történelem színterére is. A 17–18. századi barokk drámahagyományban a magyar történelem bizonyos szereplőit Krisztus figurációjaként vagy éppen Krisztus imitációjaként értelmezték.

A misztériumjátékokban Jézus földi élete egyfajta *ars vivendi*, azt mutatja meg, hogyan kellene élnie az embernek, hogy a pokol kínjait elkerülje. Az *ars moriendi* ugyanennek másik oldala: a passiók gyakran figyelmeztetik a nézőt a halálra való felkészülésre is. A dráma szereplőinek lényege Istenhez való viszonyuk, ilyen értelemben a történeti szereplők is (Heródes, a főpapok, Pilátus stb.) eleve egy-egy alaptulajdonság hordozói; e ponton a csíksomlyói darabok megegyeznek az európai középkori drámahagyománnyal.⁴¹ De közősek velük abban is, hogy az archetipikus szereplőket behelyezik egy mindenki által átélhető emberi viszonyrendszerbe (szülő–gyermek, mester–tanítvány, férj–feleség), és megpróbálják bemutatni cselekvéseik mozgatórugóját, egyéni motivációját is (a legsokszínűbben éppen Júdás esetében). Bár a befogadó a legtöbb drámatípusnál – de a passiónál különösen – pontosan tisztában volt a megnézendő színjáték tartalmi elemeivel és végkimenetelével, éppen ez az egyénítés és a kifejezésmód mássága okozhatott neki újra és újra élményt, a várakozáson és a felismerésen keresztül.

³⁹ KILLÁN 2002, 246.

⁴⁰ BECSY 2001, 217.

⁴¹ *Ferences iskoladrámák I*, 24–40.

A pásztorjátékok tipológiája és szimbolikája

A pásztorjáték műfaja a 18. század végén az árkádiaköltészet jellemző és emblematis k kifejezőjévé vált: a pásztorjáték a természethez való visszatérésnek és a „modern” ember utópisztikus vágyainak megtestesülése lett. „A pásztoroköltészet a vergiliusi aranykor után a humanista költészetben kapott új erőre a nápolyi Jacopo Sannazaro, az olasz Árkádia Akadémia egyik legtiszteltebb költőelődje Árkádia kötetében, majd a különféle pásztor drámák és pásztori széphistóriák nagy divatában.”¹

A műfajról a 16. századi itáliai irodalomelméleti traktátusok írnak először. Definícióját megnehezíti, hogy Arisztotelész a *Poétikában* nem ír a műfaj alapjául szolgáló eklogáról és a dramatikus műnemben az ókorban hozzá legközelebb álló szatírájáról sem (a traktátusok szerzői többféle magyarázatot adnak erre a hiányra: ez egy rövid, nem teljes („tökéletlen”) műfaj, nincs benne tanító jelleg, morális értelemben nem válalható stb.), de az 1550-es évektől kezdve már felbukkan az elméleti meghatározás, igaz, hogy megőrizve a terminológiai bizonytalanságot az ekloga, a favola pastorale és dramma pastorale között. Az első pontos definíció a műfajról szóló elméleti vitát² is kiobbantó Battista Guarinitól való, aki 1585-ben ezt írja: „egloghe [...] sono quasi piccole scene apetto le pastorali, che oggi a uso di comedie si rappresentano in palco” („az eklogák mintegy kis jelenetekeskék a pásztorjátékokhoz képest, amelyeket ma a komédiák módjára színpadon mutatnak be”), illetve egy másik helyen: „a un certo modo puo dirsi che l’eglogasia una piccola pastorale e la pastorale una grand’egloga divisa in atti” („bizonyos értelemben azt lehet mondani, hogy az ekloga egy kis pásztorjáték, a pásztorjáték pedig egy nagy, felvonásokra osztott ekloga”).³ Guarini számára ez már egyenrangú és értékes műfaj, szemben néhány fanyalgó véleménnyel: „a Muzsák [...] mint ahogy a dithürambosz törzsébe oltották be a tragédiát, a fallikuséba pedig a komédiát, ugyanígy ültettek rendkívül termékeny kertjükbe az eklogát, mintegy picike kis vesszőt, és aztán ebből született a pásztorjáték, az igen nemes növény, azzal az arányossággal és megfelelő mértékkel es valóságossággal, amelyekről fentebb szözlottunk.”⁴

Guarini Agostino Beccarit tekinti a műfaj első képviselőjének, aki 1555-ben jelentette meg az első pásztorjátékot *Sacrificio* címmel. „Rájött, hogy nagy dicsőséggel elfoglalhatja ezt a görög és latin tollhegygel meg nem érintett helyet, és – sok pásztori

¹ SÁRKÖZY Péter, „Az olasz negédes kertjében”: *Az árkádikus költészet és a 18. századi magyar irodalom*, Budapest, Mundus, 2008, 256.

² *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, 359–364.

³ GUARINI, „Il Verato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicommedie e le pastorali in un suo discorso di poesia”. *Opere*, szerk. Marziano GUGLIELMINETTI, Torino, UTET, 1971, 799–800; SZEGEDI Eszter, *Olasz pásztorjátékból magyar komédia: Balassi Szép magyar komédiájának és Castelletti Amarillijének összehasonlító elemzése*, doktori disszertáció, ELTE, 2012, 65.

⁴ GUARINI, *i. m.*, ford. SZEGEDI Eszter, 811; SZEGEDI, *i. m.*, 67.

beszélgetést drámai meseszöveg alá rendezve és felvonásokra osztva az elégséges elejével, közepével és végével, bonyodalmaival, fordulatával, megfelelőségével és más szükséges részeivel – világra segített belőle egy [tulajdonképpen] komédiát, kivéve, hogy szereplői pásztorok: és ezért pásztorjátéknak [pásztori színműnek] nevezte. Innentől kezdve aztán e találmányt akkora tapssal fogadta a világ, hogy századunk legnagyobb szónokai, különösképpen pedig Torquato Tasso, arra adtak fejüket, hogy műveikben nagy dicsőséggel alkalmazzák”.⁵

Az irodalomtörténet-írás Tasso *Amintáját* és Guarini *Il pastor fido* című művét tartja a műfaj mintaadó darabjainak. Guarini szerepe tehát mind a pásztorjáték megszilárdulásában, mind a kodifikálásban megkerülhetetlen.

A rendkívül népszerű színjátéktípusnak már a korai időszakban van magyar recepciója is: Balassi Bálint izgalmas és új formát választ saját drámai modelljéhez, amikor lefordítja Cristoforo Castelletti *Amarilli* című pásztorjátékát. Tudatában van annak, hogy valami olyat hoz létre a magyar irodalomban, ami korábban nem volt jelen: a magyar nyelvű szerelmi költészet után megírja az első magyar nyelvű szerelmi drámát. A főszereplők nevéből (Thirsis és Angelica, Sylvanus és Galathea) alakítja ki a dráma címét (ahogy Castelletti is), a műfajt pedig így jelöli meg: *Szép magyar comoedia* (azaz „szerelmi tárgyú, magyar nyelvű, jól végződő színjáték”).

Amikor Castelletti megírja az *Amarillit*, egyetlen pásztorjátékát, maga is bizonytalan a terminus technicusok használatában: az első kiadásban eglogaként említi saját művét, de a másodikban már pastoraleként definiálja, ugyanakkor az ajánlásban a komédia műfajához sorolandónak tartja, megjegyezve, hogy: „komolynak es nevetésesnek egyszerre próbáltam alkotni, mintegy a komédia módjára: azért, hogy színpadra állítva nagyobb gyönyört okozzon a hallgatóknak.” Balassi fordítása szintén a „comoedia” meghatározást használja, és kevésbé emeli ki a pásztorjátékra utaló mozzanatokot. A magyarországi elméleti irodalomban először Ludovicus Piscator tankönyvében jelenik meg 1642-ben⁶ a pásztorjáték fogalma „ecloga” címszó alatt. Eszerint az ecloga a „tökéletlen” („imperfectum”) drámai műfajok közé tartozik (szemben a komédiával és a tragédiával), „pásztori tetteket ábrázoló dráma, másként carmen bucolicumnak nevezik: személyei mezei emberek, pásztorok, földművelők, egyszerű dolgokat adnak elő. Tárgy szerint sok fajtája van (pl. kecske- és juhász-, halász- vagy vadászecloga [lásd Zrínyi Miklós eklogáit!], stílusa alacsony, nélkülözi a ragyogást és a méltóságot. Lehet egyszemélyes vagy több személyes (Vergilius eklogái szerint).”⁷ Ugyanezt veszi át Andreas Graff poétikája is.⁸ Szenci Molnár Albert, illetve Pápai Páriz Ferenc szótárában az eklogának nincs dramatikus jegye, a meghatározás szerint az ecloga „válogatott beszélgetés

⁵ SZEGEDI, *i. m.*, 68., Castellettiről: 76–77.

⁶ *Artis poeticae praecepta*, Gyulafehérvár, 1642 (BÁN, *i. m.*, 25–40.)

⁷ BÀN, *i. m.*, 35.

⁸ *Uo.*, 44.

a barompásztorjáról”. Moesch Lukács is az epikus költészet keretein belül tárgyalja az eclogát (a panegirikussal és az epithalamiummal együtt) 1690-ben.⁹ Szelestei Nagy László néhány éve megjelent tanulmányában a 18. századból mind az epikus, mind a dramatikus eklogákat számba veszi.¹⁰

A 17. század végén újra megjelennek Magyarországon is a pásztorjátékok, s a műfaj a magyar drámarepertoár meghatározó, jelentékeny része lesz. Ez a drámatípus azonban nemcsak a műfaji különbözőségek miatt nem egységes: a pásztorjátékok tipológiájában élesen meg lehet különböztetni az iskolai előadásokon bemutatott és a hivatásos színpad számára írt pásztorjátékokat, a vallásos tartalommal átszőtt allegorikus-szimbolikus ünnepi játékokat (amelyek a barokk ízlését és formavilágát tükrözik) és a szórakoztató szándékkal létrejött, szerelmi tematikájú, az allegorikus jelentést nélkülöző, sokszor zenés (a rokokó ízlést tükröző) pásztorjátékokat. A tipológia felállítását nehezíti, hogy bár van egy fáziseltolódás, a század végén mindkét színjátéktípus (illetve csoport) egyszerre van jelen a magyarországi színjátszásban, illetve hogy az iskolai színpad és a hivatásos színpad világa nem különül el egymástól, hanem erős kölcsönhatás van közöttük.

1. A szakrális pásztorjátékok

Az első csoportba az a pásztorjátéktípus tartozik, amely Szent János evangéliuma alapján (Ján, 10:16) a jó pásztor allegóriájával jellemzi Krisztus alakját, tehát a pásztorok vezetője, a legfőbb pásztor vagy a jó pásztor maga Krisztus. A vergiliusi eklogákban szereplő pásztorokban is a születéstörténet pásztorainak előképét, illetve a jó pásztor allegorikus figurájának vergiliusi praefigurációját látták.

Krisztus több pásztorfigura neve alatt került bele a színjátékokba: a leggyakrabban *Daphnis* névvel azonosítva. Daphnis alakja szintén Vergilius egyik eklogájának (az V. eklogának) meghaló, majd istenné váló pásztorfiújaként kapcsolódott Krisztushoz:

MOPSUS

Hogy Daphnis meghalt, rútsorsán sírtak a nimfák,
Csermelyek és mogyorócserjék, tanuk erre ti vagytok:
Mint szoritotta szegény tetemét gyerekének ölébe,
Isteneit s a kegyetlen eget vádolva meg anyja.
És pásztor hús forráshoz nem vitt e napokban

⁹ A drámának négy alfaja van: tragédia, komédia, tragiko-komédia és komiko-tragédia (*Uo.*, 67).

¹⁰ László SZELESTEI NAGY, *Egloghe nella letteratura ungherese del settecento = L'Eredità classica in Italia e in Ungheria dal Rinascimento al neoclassicismo*, a cura di Péter SÁRKÓZY, Vanessa MARTORE, Budapest, Universitas, 2004, 437–444.

Egy se, fűvön legelő marhát, ó Daphnis: az állat
Vágyat a vízre nem érzett, sem lehajolni a réten.
Hulltod – amint búgják, Daphnis, bércek, vadonerdők –
Még az oroszlán is gyászolta a pun sivatagban...
Armeniának is ő, Daphnis, fogatolta szekérbe
Tigriseit, Daphnis rendelte, befőnva szelíden
Szőlővel szívós gerelyünk, Bacchusnak a táncot.
Mint a borág szőlőtőnek, mint fűrt a borágnak,
Mint bika dísz a csordának, vetemény a talajnak,
Úgy voltál díszünk Te nekünk. De a sors ahogy elvitt,
Már mezeinkre Palés nem jár, sem azóta Apolló.
Vagy ha kövér maggal földünk telivetjük is olykor,
Nől a helyén hitvány konkoly, beborítja a vadzab;
S lány violáinkat, rőt nárciszainkat fojtják
Mind a bogáncskórók, mind tús tövisükkel a csipkék.
Fedd be levéllel ezért a lapályt, árnyékkal a forrást,
Pásztor (Daphnis e tiszteletet rendelte magának),
Majd sírdombot emelve, e vers díszítse a dombot:
„Én, ki az erdőkből hírem felvittem az égig,
Alsom alatt, szép nyáj százszor szebb pásztora, Daphnis.”

MENALCÁS

Ámul a Fénybe-merült az olympusi mennynek ijesztő
Vaskapuján, az eget, felhőt lent látja ma Daphnis.
Boldog örömbé borulnak hát rónák, vadonerdők,
S Pánnal a pásztornép meg a szűzi Dryas-csapat örvend.
És im az ordas a nyájt orvul már nem lesi, szarvast
Csapda nem ejt: a kegyes Daphnis békén szeret élni.
Sőt eget ostromló búgásra fakadnak a borzas
Bércfokok is, bercek, sziklák mind zengik a verset:
Halld, te Menalcás, isten lett, igen, isten az ifjú!
Légy kegyes és jó hát mivelünk! Ime négyet emeltünk:
Phoebusnak kettőt, kettőt, Daphnis, neked oltárt.
(V. ekloga, fordította Lakatos István)

A görög mitológiában is van több ilyen nevű hős. A Szicíliában élő mítoszok szerint Daphnis Aphrodité kedvesének, Adónisnak az egyik – a szicíliai pásztorok által kedvelt – alakja, akit Aphrodité visszakövetelt az alvilágból, s aki az év egy részét vele tölthette, tehát maga is meghaló és feltámadó isten lett. Egy másik mítosz szerint

Daphnis Hermésznek és egy nimfának volt a fia, akit Pán tanított meg játszani a pásztorsípon. Megszerették egymást egy pásztorlánnyal, akinek örök hűséget fogadott, de amikor megszegte a fogadalmát, levette magát egy szikláról.¹¹

Több jezsuita gimnáziumban játszottak ilyen címmel pásztorjátékot Krisztusról: *Passio Christi sub persona Daphnidi* (Szokolca, 1698; Győr, 1737; Gyöngyös, 1754; Sopron, 1744; Ungvár, 1766; Selmecebánya, 1762).¹² A piarista iskolákból is több hasonló adatot találunk: *Christus sub persona Daphnidis crudeliter interemptus* (Nyitra, 1708);¹³ *Christus sub persona Daphnidis redivivus* (Nyitra, 1708);¹⁴ *Sub Allegoria Daphnidis Christus mundi redemptor* (Kecskemét, 1744); *Allegoria Daphnidis et Amarillidis* (Kecskemét, 1759 – ez a darab valószínűleg a mítosz második változatát, a szerelmes pásztort vitte színre).¹⁵

A másik pásztorfigura, aki ezekben a pásztorjátékokban Krisztus allegóriájaként szerepel: *Alexis*. A jezsuita előadásokban az ő alakja is gyakran megtalálható (Pozsony, 1756; Győr, 1764; Gyöngyös, 1766; Sopron, 1770; Székesfehérvár, 1730; Zágráb, 1750; Varasd, 1764).¹⁶ A piaristáknál viszont csak egy ilyen című színjátékot találunk: Nagykárolyban 1777-ben játszottak Alexissről Festetits Pál tiszteletére.¹⁷ A jezsuita tanárok számára a mintaadó valószínűleg Andreas Friz lehetett, aki *Alexis* című allegorikus pásztorjátékában szintén a fiát feláldozó Isten példáját mutatja be pásztori keretek közé illesztve, prózában,¹⁸ mivel az előadások többsége a 18. század második feléből való. (Friz darabja egyébként már 1757 előtt, 1744-ben készen volt, és több adatunk van arra vonatkozóan, hogy darabjait már kéziratban is olvasták és másolták a tanítványai 1745 és 1747 között, szokolcai tanárkodása idején.) Friz 11 scenából álló, egyfelvonásos drámájának műfaja: *dramation pastoritium*. Főhőse Árkádia királya, aki egyetlen, régóta elvesztett fiának az életét első viszontlátásuknál feláldozza, hogy országát megmentse egy pusztító járványtól. A darabnak fennmaradt egy verses másolata Erdélyben, és a pozsonyi jezsuita kollégiumban is bemutatták. A fiatal magyar jezsuita generáció tanáraként Andreas Friz nagy hatással volt a magyar színpadi dramaturgia alakulására és egyik elindítója volt Magyarországon Metastasio és Granelli kultuszának.¹⁹ Három Metastasio- és két Granelli-darabot fordított le latinra és adatott

¹¹ Szabó György, *Mitológiai kislexikon*, Budapest, Merényi, é. n., 77.

¹² STAUD IV, 68.

¹³ KILLÁN 1994, 147.

¹⁴ KILLÁN 1994.

¹⁵ KILLÁN 1994, 404.

¹⁶ STAUD IV, 22.

¹⁷ KILLÁN 1994, 575; KKK P 33/66/5/26.

¹⁸ *Andreae Friz e Societatis Jesu Tragoediae duae et totidem dramata*, Bécs, 1757. A kötet 4 példányban volt meg például az egri jezsuita gimnázium könyvtárában, l. SUGÁR István, *A jezsuita abolíciós könyvjegyzék és az iskoladráma Egerben = Iskoldráma és folkór*, 37.

¹⁹ Frizről lásd részletesebben a kötet *A történelmi dráma mint allegória – hermeneutika a barokk színpadon* című tanulmányát.

elő a tanítványaival a 18. század közepén. Az *Alexis* című pásztorjátéka is Giovanni Granelli (1703–1770) olasz jezsuita hatását mutatja, aki a pármai és a bolognai kollégiumban 1731–33 között keletkezett verses klasszicista drámáival (*Sedecias, Manasse, Dione*), nemcsak az olasz színházi nyelvet, de a vallásos dráma műfaját is megújította. Korszerű, divatos műfajokon és formákon keresztül közvetítette a hit misztériumait a közönség felé. Mindez megerősíti – sok más adattal együtt – Sárközy Péternek azt a kijelentését, hogy „a 18. századi magyar kulturális megújulás, és ezen belül az új, európai magyar irodalom kiforrálódása nagymértékben a magyar kultúrát e században ért olasz hatásoknak köszönhető”, s hogy ezen belül az iskolai színjátszásban is nagyon jelentős volt ez a hatás.²⁰

Daphnis és Alexis mellett *Amyntas* is megjelenik Krisztus allegóriájaként a *Repertus ab Amintas rex, sive genus humanum a Christo redemptum* című piarista darabban (Pest, 1735),²¹ Nagyváradon pedig 1766-ban a *Certamen deorum in ornando Amynta pastore ludus symphonicis* hangzott el (szintén Metastasio librettója nyomán).

A szakrális pásztorjátékok második csoportjába azok a darabok tartoznak, amelyekben nincsenek passiójelenetek, de az allegorikus értelmezési szint mindvégig jelen van. Ezek a színjátékok felhasználják ugyan a vergiliusi pásztoroklétészet motívumkincsét és a reneszánsz pásztorjátékok tematikus konvencióit, de a tipológiai szimbolizmus segítségével másfajta jelentést adnak a műfajnak, és a pásztoroklétészetet a bibliai exegézissel kapcsolják össze.

A hermeneutikai látásmódban a kora középkortól a 18. század végéig megfigyelhető a keresztény szimbolika és a görög mitológia összekapcsolása. A görög istenek közül Dionüszoszt, a meghaló és feltámadó, a szenvedéstől és bánattól megváltó istent tekintették Krisztus prefigurációjának, a hőrszok közül pedig az alvilágot is bejáró hősokeket, Héraklést, és Aeneast. Mivel a keresztény egyházi írók Vergiliusnak kitüntetett szerepet tulajdonítottak, az alvilágba leszálló Aeneast Jézus prefigurációjának tekintették. Nagyszombatban 1695-ben például ezzel a címmel játszottak drámát: *Ascanius magni Aeneae filius, sive filius Dei Patris unigenitus ex amore generis humane pro nobis passionem et crucem assumens*.

A *Christus sub allegoria Codri* című, Kácsor Keresztély (1710–1792) által írt darab (Nyitra, 1737),²² amelynek a szövege és a színlapja is megjelent nyomtatásban, elsődleges értelmezési szintjeként egy történelmi (bibliai) drámát ígér: Athén utolsó királyáról, az önmagát feláldozó Codrusról szól. Másodlagos értelmezési szintjén Codrus maga Krisztus (illetve Krisztus prefigurációja), de a görög történelem összekapcsolódik a görög mitológiával is a dráma harmadik értelmezési szintjén, ahol egy

²⁰ SÁRKÖZY Péter, *Patachich Ádám és Gánóczy Antal Izsák-fordítása = Dráma – múlt, 54.*

²¹ KILIÁN 2002, 174, 225–226.

²² KILIÁN 1994, 72.

mitológiai történetet beszél el a szerző: Pandora szelencéjének kinyitása után nagyon sok baj és betegség zúdult az emberiségre, ezért Latona megszülte Jupiter fiát, Apollót, hogy a művészetek és a tudomány által megmentse az embereket.

A mitológiai és a bibliai történet bonyolult allegóriákkal kapcsolódik össze, azért a szerző egy kulcsot, egy „Clavis allegoriae”-t is írt a darabhoz, eszerint Jupiter az Istent, Apolló Jézust, Latona Szűz Máriát, Pán Heródest, Melibeus, Menalcas és Damas a három királyt jelentette a szövegben. A szatírok a farizeusokat jelenítették meg, a nimfák pedig az angyalokat. A darabnak több mint 60 szereplője volt.²³

Egyéb bibliai történetek szereplői is sokszor kapcsolódtak össze a vergiliusi pásztorokkal, például a pesti piarista iskolában 1734-ben József történetét játszották el: itt Alexis jelentette Józsefet (Krisztus prefigurációjaként ugyanazt a vergiliusi nevet kapta, mint ő), Tityrus, Palemon és a többi pásztor József testvéreit, Aeson jelentette meg az egyiptomi fáraót. Ugyanítt 1742-ben Saulus megtérésének történetéhez szolgált allegorikus háttérül Vergilius: *Ex Saulo Paulus, e leone per Vigil Divini gregis Magister*, azaz *Saulusból Paulus, azaz isteni nyáj pásztor, aki a rábízott nyáját az oroszlántól éberem őrzi*. Adonis a vértanú Szent Istvánt, Amaryllis az egyházat, Corydon Caiphást, Alexis pedig Szent Jánost jelentette a darabban.²⁴

Az 1730-ban Szegeden bemutatott születéstörténet is Vergilius *Aeneis*-ével köti össze Jézust: *A mi urunk Jézus Krisztusnak születése, mely eddig különféle versekben tízenkét alakzat mesebeli fakéreg-dobozában rejtőzködött*.²⁵

Kaprinai István (1704–1785) jezsuita tanár retorikai tankönyvében²⁶ már elítéli a barokk allegorizmust, szerinte nevetséges Krisztust Perseusnak, az emberi természetet Andromédának nevezni.

A Jó Pásztor jelentheti a *világi uralkodót* (királyt), illetve a *főpapokat* is. Az ilyen jellegű pásztorjátékok elsődleges értelmezési szintje azonos: idilli környezetben, hagyományos vergiliusi neveket viselő pásztorok élnek, békéjüket azonban megzavarja egy gonosz pásztor megjelenése, akit egyesült erővel legyőznek és elűznek, s diadallal köszöntik a Jó Pásztort, aki visszaállítja a békét és a rendet.

Magyar nyelven először 1733-ban játszottak egy ilyen típusú pásztorjátékot: főhőse, Jáson elűzi a rossz pásztorokat és egyesíti a nyáját. Az „Analysis allegorie” szerint Jáson VI. Károly császárt jelenti, Melibaeus, Licidas és Dametas katolikus főpapok, Corydon és Damon pedig protestáns „pseudo-pastores”, így a darab – amelyet egy piarista iskolában mutattak be – a töröktől visszafoglalt Magyarországot a katolicizmus zászlaja alatt egyesítő uralkodóról szól.²⁷

²³ KILLÁN 2002, 177.

²⁴ KILLÁN 2002, 224–225.

²⁵ KILLÁN 2002, 246.

²⁶ BÀN, i. m., 94.

²⁷ *Piarista iskoladrámák II.*, 19–25.

Volt ünnepi pásztorjáték VI. Károly leányának, Mária Teréziának, illetve a fiatal II. Józsefnek a tiszteletére is. Ez utóbbit 1765-ben a nagyszombati nemesi konviktusban Geiger Mátyás jezsuita tanár, drámaszerző²⁸ köszöntötte: *Le Mariage du roi des Romains Joseph II. avec Joseph Duchesse de Bavière* címmel egy pásztorjátékot mutatott be (a szöveg meg is jelent még abban az évben) a Nádasdy, Orczy, Szunyogh, Ürményi, Beöthy és Cserei családok ifjú diákjaival. A háromfelvonásos pásztorjáték színhelye: „un Vallon près du Danube.” A folyók pásztorai, miközben az örömszülőket magasztalják és az ifjú pár többszörös boldogságát óhajtják, emlékoszlopot állítanak föl a fiatal pár dicsőségére, amelyre minden szereplő táblát helyez. A táblákon allegorikus kép- és emlékversek köszöntik az ifjú párt.

Vive JOSEPH & son Auguste épouse
Autant que vivront ces ormeaux;
C'est de cette union si douce
Que naîtront nos Rois, nos Héros.

A darabot Magyarország geniusának (*Le génie de la Hongrie*) monológja zárja be, aki sok jót jósol az új párnak.²⁹ Egy másik emblemikus pásztorjáték-előadásra is sor került a bécsi udvarhoz kapcsolódóan. Pietro Metastasio *Il pastor re* című szövegkönyvéből Mozart írt operát 1775-ben a császárnő legkisebb fiának, Miksa főhercegnek (a később linzi érseknek) a salzburgi látogatása alkalmából.

A Mária Teréziának szóló első pásztorjátékot a császárnő tanácsosa, Jozef von Sonnenfels írta, és a bécsi udvarban élő gyermekek adták elő Mária Terézia születésnapján,³⁰ éppen ezért lehetett alkalmas magyar iskolai előadásra is.

Sonnenfels (1733–1817) felvilágosult államférfiként, Mária Terézia, majd pedig II. József bizalmasaként a tanügyi és a bécsi színházi reformok egyik kezdeményezője volt. Színházelméletei nézeteinek³¹ gyakorlati megvalósításaként kezdett drámákat írni a klasszicista drámaeszmény jegyében.

Rettegő félve, és mint egy futó félbenn, valami palotának fél nyiltan álló aranyozott szobájába, bé néző pásztor leány, úgy jó ez a' kis pásztor játék az olvasóknak kezekbe. A' játszó személyeknek számok ki szabatott. Az elő állatás egy negyed óránál tovább nem tarthatott. A' dolgot a' játszóknak gyenge kis korokhoz, és ártatlan hajlandóságokhoz hozzá kellett alkalmaztatnom. Es mitsoda napon? Mitsoda nézők előtt? Mitsoda személyeknek kellett azt

²⁸ Róla részletesebben lásd a kötet 13. tanulmányát.

²⁹ BARANYAI Zoltán, *A francia nyelv és műveltség Magyarországon, XVIII. század*, Bp., 1920, 73–77.

³⁰ SONNENFELS, *Das Opfer – Ein Schaferspiel von einem Aufzüge Auf Geburtsfeyer Marien Theresiens* 1761 = Uó., *Gesammelte Schriften*, IX, Wien, 1786, 141–160.

³¹ Jozef von SONNENFELS, *Briefe über die Wienerische Schaubühne*, Wien, 1768.

játszani? Noha e' felül alég adatott két nap a' munkára. Ki nagy nehézség!
De azt a' Fejedelem Aszszony parantsolta, és a' szerző engedelmeskedett –
talám nevének kisebbségével – azonban tsak ugyan engedelmeskedett; és ez
az ő védelem beszédje.³²

A darab fordítója Révai Miklós (1750–1807), akinek ez az egyetlen ránk maradt
drámafordítása (Sonnenfels egyébként maga is piarista diák volt), de nem lehetetlen,
hogy tanári éveiben nemcsak rendezett, hanem írt is színjátékokat. Révait az előszó
szerint a természeti környezet és a darab egyszerűsége fogta meg.

Ki mondhatatlan mi igen gyönyörködtető a' természetnek együgyűsége.
Az ő szépsége, noha pusztá, olyly bé ható még is, hogy magán kívül ragadja
az érzékeny szívet. Ilylyen édes együgyűséget tapasztaltam, én leg alább,
Szonnenfels' Áldozatjábann. Szerentsés Szerzője vólt ártatlan remek
Játékának. Maga az ártatlanság, ha szóllana, tulajdon olyly természeti
együgyűséggel mozgatná gyenge ajakit. Nékem ugyan anynyira meg tet-
szett, hogy, ürességem telvén reá, azt szüreti mulatságomra magyarbann
is próbáltam ki ejteni. Ha pedig mását nem is adhatom édességének, elég
nékem, hogy tsak ugyan még is szép foglalatossággal töltöttem időmet.

Sonnenfels morális folyóiratai nagy hatással voltak a magyar testőrírókra is, más
darabjának a fordításáról azonban egyelőre nem tudunk. A pásztorjátéknak mindős-
sze négy szereplője van, Az Áldozó ifjú, Tzintie, Dafne és Altzindor. A három pász-
torgyermek az édesanyjáért szeretne áldozatot bemutatni az istenasszonynak, akinek
a szentélyét az áldozó ifjú gondolzza. Az ifjú visszaküldi a gyermekeket, amikor azok
mézet stb. visznek az oltárhoz, mert az istenasszonynak csak azt lehet felajánlani, ami
a szívüknek a legkedvesebb. Némi vívódás után visszatérnek a kismadarukkal, a ked-
venc ruhájukkal és egy tál cseresznyével. Amikor őszinte szívvel leteszik az áldozatot,
az ifjú előlép:

AZ ÁLDOZÓ IFJÚ Ide közelebb álljatok, leánykák! És Kis fiú! A' ti ajándé-
kaitokkal. (*Tzintiéhez szóll.*) Te, menj jól meszsze a' forrás mellett, melyly
amott a' mezőn keresztül folyik, majd találsz tova egy magas tölgy fát,
's annak tövébenn egy szalma kunyhót. Vigyd a' ruhát a' kunynyó' szegény
lakosának, 's mondd: „Ezt a' jegy ruhát a' te jó erkölsű leányodnak hozom
ide a' Jó Isten aszszony' kedvéért, te szegény lakosa ennek a' kunynyónak!”
(*Az utánn Dafnéhozz.*) Te, menj fel arra a' hegyre, onnét egy gyalog ösvény
a' völgybe le vezet. Ezen menj egy barlangnak a' torkáig. Egy gyámoltalan

³² *Piarista iskoladrámák II*, 289.

öreg fekszik el hagyatottan abbann a' barlangbann. Tegyd elejébe tseresnyédet, 's mondd: Ezt küldi néked enyhülésedre a' Jó Isten aszszony, el hagyatott öreg! (*vége Altzindorhoz fordul.*) És te, kis fiú! A' te madarad meg nem öletik. Add vissza szabadságát, 's mondd: „Énekeld az Isten aszszony' kegyességét virradó reggtől fogva egész a' csendes estig! Viszsa adom szabadságodat a' Jó Isten aszszony' kedvéért, te kis madár!”

ALTZINDOR Meg nem öletel, te kis madár! O öröm! (öleli a' madarat, és az Isten aszszonynak képe felé repteti fel.) O kegyes Isten aszszony!

TZINTIE Tsodálatos áldozat ez!

AZ ÁLDOZÓ IFJÚ Ez az Isten aszszony' áldozatja, kit akkor tisztelünk, mikor kegyes jó tétélekbenn követjük.

Révai 1791-ben belefogott még egy drámafordításba: *Hadi és Más Nevezetes Történetek*. 1791. január 28-án ezt írta: „A *Nap szüze (Sonnejungfrau)* nevezetű Játék darabot Magyarra fogja fordítani Győrben Tisztelendő Révai Miklós Úr. A fordításnak el kezdhetését csak a fogja még valamely kevés ideig hátrálni, hogy a munkát, mellyet is megtsontkitva jádzanak, maga egész valóságában, úgy t. i. mint Kotzebue Úr ki dolgozta; nem lehetett itt a Könyvárrosoknál kapni ekkoráig; azért is azt a fordítani kívánó Urnak mindjárt hogy hozzánk írt eránta, meg nem küldhettük, reményljük azonban, hogy rövid időn szolgálhatunk véle.”³³ Nincs nyoma annak, hogy ez a fordítás valóban megjelent volna, Révai valószínűleg azért hagyta abba a munkát, mert értesült arról, hogy Károlyi Ferenc már fordítja a művet. (1790–92 között többször játszották az ő fordításában, 1836-ban pedig Kassán a *Kotzebue Ágoston' jelesb szindarabjai* című sorozat részeként nyomtatásban is megjelent Károlyi drámafordítása.)

Az *Áldozat* piarista iskolai előadásáról nem tudunk, s Révai esztergomi tanárkodásának idejéről sincsenek forrásaink.³⁴ A szombathelyi ferences gimnázium diákjai viszont bemutatták a darabot 1791. július 1-jén. Az előadásáról a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* számolt be 1791. augusztus 19-én: „...A' másik nevezetes dolog volt, a' nagyobb Tanulók' köz-múlattsága. Ki mentek ezek Kedd napon dél után, musikával az erdőre, egy fertály óránnyira a' Várostól; 's minekutánna el készült volna zöld ágakból a' jádzó színjek, egy pásztori játékot jádzottak el estve felé – Sonnenfels' áldozatja szerént volt ki dolgozva a' játék; de nem csak a' személyek', 's jelenések nagyobb számára, hanem az Isten-Asszonyra nézve is különbözött amattól. A' Szabadság' Isten-Aszszonyának Képét állították fel ugyan is a' jádzó színben, 's annak

³³ I. 21, WELLMANN, 77.

³⁴ Révai életéről l. *Piarista iskoladrámák II.* 297., *Új Magyar Irodalmi Lexikon*, főszerk. PÉTER László, Budapest, Akadémiai, 1994. III, 1717–1718.

mellyére Magyar Ország' Tzimerét rajzoltaták. [...] A' játékot juhász-tántz fejezte bé. Sok érdemes Nézői voltak ezen mezei mulattságának, 's tellyes meg-elégedéssel vették bútsújokat Tanulóink díszes Seregéről."³⁵

Az eredetiben ugyanezt az emblematikus ábrázolást így írja le Sonnenfels:

Közelítnek a' templomhoz, melyly, magától meg nyílik. Belől egy oszlop széken láttatik a' Kegyes fejedelem Aszszonynak az ő képe, ki egyik kezével egy leánynak kebelébe üresíti a' bőség' szarvát, a' másikat pedig oda nyújtja kegyesen lábaihoz le borúlt egy fiúnak. A' kép felett pedig ez a' fenn írás olvastatik: A' JÓ ISTEN ASZSZONY.

A rendező tanár nevét nem ismerjük, a tudósítás szerint a darabot a felsőbb osztályok (poétika, retorika) tanulói adták elő. A szereplők és a jelenetek bővülése valószínűleg zenés, táncos szereplők beiktatására utalhat, pl. a hatodik jelenetben. A szombathelyi ferences gimnáziumban a pásztorjátéknak egy másik formáját is megtaláljuk: latin nyelvű előadással köszöntötték a diákok a hozzájuk érkező püspököt 1775-ben, aki hálából vállalta a pásztorjáték kiadásának költségeit, így Angster Jeromos *Drama Officioso-bucolicum* című pásztorjátéka nyomtatásban is ránk maradt (fennmaradt a szöveg kéziratos cenzúrapéldánya is a budapesti Egyetemi Könyvtárban).³⁶ A három felvonásra osztott szöveg valójában egy eklogasorozat, amit *dedicatio*, *argumentum* és két *intermedium* egészít ki. A pásztoroknak megjósolják Daphnis érkezését, s azok keresni kezdik őt a hegyekben, de nem találják. Ekkor hirtelen megérkezik Daphnis, és a tiszteletére a pásztorok áldozatot mutatnak be Pán istennek.

A 18. század utolsó évtizedében ez a reprezentatív pásztorjátéktípus a piarista iskolákban vált nagyon népszerűvé. Ezekben a pásztorjátékokban az allegória nem Jézusra, hanem – a névanalógia alapján – a főpásztorokra (püspökökre) vagy a szerzetesrendek előljáróira (provinciálisaira), esetleg a gimnázium professzoraira vonatkozik.

Cselekményük mindössze annyi, hogy az árkádi mezőkön élő pásztorok nagyon várják az új pásztor megérkezését, ajándékokat készítenek számára, versekkel, tánccal készülnek a fogadására. Az előadás célja a vendég üdvözlése és dicsérete, a főpapi státusz szimbolikus újraértelmezése a bibliai hermeneutika alapján. A szövegekben nincs pedagógiai aspektus és nem akarnak szórakoztatni sem. Közönségük szociológiai megoszlása is más, mint a hagyományos iskolai színjátéktípusok esetében: az ünnepi előadásokon zártkörű közönség vesz részt, exkluzivitás jellemzi, csak a főpápnak és kíséretének szól. *Daphnis* című darabbal köszöntötték például Podolinban 1780-ban Salbeck Károly püspököt, s a darab szövegét ki is

³⁵ II. 235, WELLMANN, 312–313; idézi PINTÉR 1993.

³⁶ ANGSTER JEROMOS, *Drama Officioso Bucolicum*, Gymnasii Sabariensis sacrum idibus Junii Anno 1775 Excellentissimo Illustrimo ac Reverendissimo Domino Francisco Episcopo Jaurinensesi e Comitibus Zichy de Vasonkó dum Sabariam adventaret, Sopronii, Typis Joannis Josephi Siess, 1775.

adták,³⁷ Privigyén 1771 júniusában a novíciusok adtak elő ilyen címmel darabot, itt is fennmaradt a 14 eklogából (seu scenából) álló teljes szöveg,³⁸ Nagykárolyban 1778-ban Kesztelyi László piarista tanárt köszöntötték *Daphnis* című előadással, szerzője Géczy András, szövege nem maradt fenn.³⁹

Ez magyarázza azt is, hogy a főpapi köszöntők nagy része latin nyelvű, annak ellenére, hogy az iskolai színjátszásban a 18. század végén a magyar nyelv használata általános gyakorlattá válik. Mivel azonban a latin továbbra is a tudomány nyelve, és a főpapok egy része nem is tud jól magyarul, a latin nyelvű előadás a kulturális elitbe való beletartozás élményét adja a diákoknak is, egyúttal latin tudásuk (és az azt közvetítő közeg, az iskola) fokmérője is. Mi az oka annak, hogy ez a latin nyelvű bukolikus költészet éppen a piaristáknál a leggyakoribb? Jelenits István szerint a török uralom, a szabadságharcok után a latin nyelv biztosította a leggyorsabb bekapcsolódási lehetőséget az európai vérkeringésbe, ez tette lehetővé a magyar kultúra számára, hogy utolérje a gyorsabb nyugat-európai fejlődést, s a piarista renden belül kialakult egy olyan generáció, amely kiválóan verselt latinul: mint pl. Halápy Konstatin (1698–1752), Koricsányi Márk (1705–1752), Conradi Norbert vagy Bajtay Antal.⁴⁰ Külön figyelmet érdemel Hannulik János Krizosztom nagykárolyi piarista, akit 1782-ben választottak meg az olasz Arcadia tagjává, s aki kapcsolatban állt Metastasióval, a már sokszor említett költő (és drámaköltő) „fejedelemmel” is. Jacobus Mariosa (Giacomo Mariezza), az érsek olasz könyvtárosa is pásztorjátékot írt *Syrasiu rure Acrotophorio donatus* címmel Patachich Ádám Arcadia-taggá választásakor.⁴¹ A frissen kinevezett főpásztorok köszöntésére minden műfajban használják az árkádikus, pásztori tematikát: amikor 1779-ben Gánóczyt a római Arcadia Társaság tagjának választották, Mihálóczy György, a nagyváradi főgimnázium igazgatóhelyettese is bukolikus latin verssel köszöntötte a nagyváradi kanonokot *Carmen Paranyphaeum* címmel.⁴²

E pásztorjátéktípus magyar nyelvű reprezentánsai közül a legkorábbi 1781-ben mutatták be Nagykanizsán, Egerváry Ignác tiszteletére.⁴³ Egerváry maga is kötődik a színjátékokhoz, Metastasio *Artakszerksész* című darabját fordította le, s a darabot a hivatásos színtársulatok is sikerrel játszották a 18–19. század fordulóján.⁴⁴ Diákjai többször is latin pásztorjátékkal köszöntötték, ezt a magyar darabot szintén egyik diákja, Sándor Boldizsár írta. Az allegorikus színjátékban a pásztorok magyar neveket

³⁷ KILIAN 1994, 67.

³⁸ KILIAN 1994, 125.

³⁹ KILIAN 1994, 576.

⁴⁰ SZÖRÉNYI, *i. m.*, 122, 124–125.

⁴¹ *Uo.*, 128.

⁴² *Uo.*, 127.

⁴³ *Piarista iskoladrámák II*, 311–323.

⁴⁴ *Piarista iskoladrámák I*, 781–860.

viselnek, Egerváryt „Dömötör pásztor” személyesíti meg, „Istók, a tanítványa” pedig maga a szerző. A narráció szerint „Gyurkó, az öreg pásztor” érkezik a vidékre, aki itt örömmel ismeri fel régóta keresett társát. A fiktív életút állomásai (Nyitra, Debrecen) megegyeznek Egerváry életeményeivel. A színjátékból – ahogy Demeter Júlia, a szöveg sajtó alá rendezője megállapította – hiányzik a rokokó pásztorvilág könnyedsége, nem több nehézkes barokk pasztorálnál.

Sokkal derűsebb az a darab, amelyet 1798-ban mutattak be Nyitrán, a piarista rend novíciusházában, a rend egyik központjában.⁴⁵ Salamon József Vazul (1781–1813) *Dafnis Meliboeusnak* című pásztorjátékának szövegébe Faludi Ferenc eklogáinak részleteit illesztette bele, külön jelölés nélkül, úgy, hogy teljesen új kontextusba helyezte a mindenki által ismert eredeti verseket. A különleges pásztorjáték a piarista rendtartomány vezetőjét, Pállya Istvánt (1740–1802) köszöntötte, aki maga is több magyar és latin nyelvű drámát írt. Többek között a *Mopsus et Alexis* című verses pásztorjátékot is, melyet Privigyén mutattak be 1799-ben.

Salamon József Vazul a köszöntő megírásakor még maga is növendék (s egyúttal a második elemi osztály tanítója), „pásztor-gyermek”, aki Daphnisszal azonos a darab világában. Ő az, aki a Pásztorok Pásztorának átadja legkedvesebb tárgyait, egy „Vátzon csinált”, gyöngyház markolatú baltát és egy hímes pászortáskát, majd pásztorsípján megéneklei Meliboeust, „a pásztori rend díszét”, aki:

Igazság szerető, törvényes, értelmes,
Vigyázó, szorgalmas, kegyes és kegyelmes.

A páros rímelésű verses szövegben Nyitra, a Zobor hegy környéke az idilli táj, a múzsák tágas barlangjában pásztori éneklés hallatszik, a rokokó tájleírásban nimfák, szatírok, pásztorok és pásztornék jelennek meg, az idillt nem zavarja meg semmi.

Harmatos völgyeken juhotskáim jártak
Nevelték tölgyöket, mezőt beretváltak,
A' setétség szaladt, erdők vidámultak,
A hajnal, hogy hasadt, mindenek újultak.”
„Zöld mező bársonyán tsordámot hajtottam
Gyöngyöt falt a nyájam, hízott, szaporodott
Magam vígan voltam, szívem nem aggódott”⁴⁶

⁴⁵ *Piarista iskoladrámák II*, 300–308.

⁴⁶ *Piarista iskoladrámák II*, 302.

Salamon József Vazul (aki később Katona József emblematikus tanára lesz Szegeden) már a pásztorjáték mottójánál Faludira hivatkozik, majd Faludi szinte minden eklogájából idéz két-két sort, és „átkölti” a *Hajnal* című versének tíz sorát is. A kézirat címlapján a szerző „Pásztori Dal”-ként definiálja szöveget, ezzel az ekloga („egloga”) körébe utalja vissza a műfajt, ugyanakkor az előadás zenével kísért, többszereplős, jelmezes, igazi színjáték lehetett.

2. Világi, profán pásztorjátékok

Az Árkádia-gondolat, amely olasz minták nyomán jutott el hozzánk, a magyar irodalmi élet minden területén megjelent a 18. század második felében. Kazinczy 1791-ben Batthyány-Strattmann Alajos herceghez írt levelében kifejti egy magyar akadémia tervezetét a római Arcadiai Társaság mintájára. A tagok „A Magyar Liget Pásztorai” vagy „A Magyar Arcasok” lennének. A tervben Szauder József Gessner pásztori világának példáját, hatását látja, mások szerint azonban sokkal erősebb az olasz Arcadia hatása.⁴⁷ Kazinczynak ugyanis saját példánya is volt a római társaság szabályzatából („diplomája ’s törvényei – ugymond – kezem közt vannak” – írja), s Magyarországon Patachich Ádám (1717–1787) körül már ki is alakult addigra egy arkádiai kör.⁴⁸

Akár Gessner, akár az olasz arkádikus költészet hatását tekintjük is, a 18. század végén már Magyarországra is elérkezett a rokokó pásztorjátékok divatja. Ennél a típusnál már hiányzik az allegorikus értelmezés lehetősége: alapvető témájuk a szerelem, amelyhez csak a keretet adja meg a pásztori világ rajza. Érdekes módon Magyarországon ez a típus is először az iskolai színjátszásban jelenik meg, s onnan kerül majd át a hivatásos társulatok műsorrendjébe.

Míg az ünnepi színjátékoknál a katolikus iskolai hagyomány az erősebb, a rokokó pásztorjátékok a protestáns kollégiumokban jelennek meg először, ahol – a nagyon alapos klasszikus görög-latin oktatásnak köszönhetően – mindig is nagy helyet foglalt el a mitológiai témájú színjáték.

Először (1790 körül) a nagyenyedi református kollégiumban játszottak egy énekes pásztorjátékot magyarul (a szövege sajnos elveszett), olyan nagy sikerrel, hogy az előadást meg kellett ismétetni egy erdélyi arisztokrata udvarában is. Az előadás végén a gróf köszönetül a színpadra dobta ezüstpénzekkel teli erszényét, egy udvari legény

⁴⁷ Lásd: SZÓRÉNYI 1999, TÓTH Sándor Attila, SÁRKÖZY Péter tanulmányait.

⁴⁸ TÓTH Sándor Attila, *Rómából a pannon Árkádiába: Patachich Ádám fiók-Árkádiája: Nagyvárad, Kalocsá, Budapest, METEM, 2004.*

pedig szerelmeskedni akart a főszerepet játszó pásztorleánnyal (egy Dési Péter nevű kollégista diákkal, mivel a kollégiumokban természetesen még ekkor is férfiak játszották a női szerepeket is).

Ugyanitt néhány évvel később már egy olyan, kétfelvonásos pásztori énekes játékot is bemutattak, amely korábban a hivatásos magyar színtársulat műsorában szerepelt. Az erdélyi protestáns kollégiumok és az első erdélyi színtársulat között erős kölcsönhatás volt: a színészek, és a darabírók, -fordítók között is sok protestáns diák volt. A repertoárban is voltak egyezések, a kollégiumokban készült Plautus- és Molière-fordításokat felvették a hivatásos színház repertoárjába, a hivatásos színészek által előadott darabok egy részét pedig a kollégiumokban is bemutatták. Ilyen volt az *Árkádia* című zenés pásztorjáték is, amelynek a kézírata a debreceni református kollégium könyvtárában maradt fenn. Főhőse egy szerelmespár, Lindor és Isméné, akiket egy gonosz istennő, Armide féltékenységből elválaszt egymástól: amikor Lindor rálő egy szarvasra, a nyilát úgy irányítja, hogy Isméné szívét találja el. Lindor azonban a halála után is hűséges marad a kedveséhez, s fájdalmát és állhatatosságát látva Armide feltámasztja a már egy esztendeje halott lányt, mielőtt még Lindor megölné magát kedvese sírján. A történetnek van egy másik szála is: Armide fia is szerelmes egy fiatal lányba, ezért az anya elhatározza, hogy próbára teszi a szerelmüket. Egyikük sem marad hűséges: a fiút egy szépséges nimfa, a leányt pedig egy fiatal pásztor csábítja el, de végül megbocsátanak egymásnak, így Armidének ez a terve is kudarcot vall. A pásztorjáték szövegét folyton versek és érzelmes dalok szakítják meg, az alkalmazott versformák Faludi Ferenc hatásáról árulkodnak.

Az áriák nem egyszerűen a szereplők lelkiállapotát érzékeltetik, hanem dramaturgiai funkciójuk is van, emiatt a műfaj „énekesjáték” vagy „dalljáték”. A darabot 1794-ben és 1796-ban is előadták Kolozsvárott.⁴⁹ Kótsi Patkó János, a kolozsvári társulat vezetője maga is írt egy pásztorjátékot: *A havasi juhászleány* a korszak egyik sikerdarabja lett, az első felvonás témája teljesen megegyezik az *Árkádiával*, csak itt nem egy pásztor, hanem egy pásztorlány siratja meghalt kedvesét. A pásztorjáték zenéjének nagyobbik részét sikerült rekonstruálni a korabeli református kollégiumi dallamgyűjteményekből.⁵⁰

A következő példa az *Evander és Alczimna* című pásztorjáték („Schaeferpiel”), Salomon Gessner (1730–1788) műve.⁵¹ A reneszánszból megörökölt forma Gessnernél új tartalmat kap, az „érzékenység” megszólaltatója lesz. Idilljeinek és pásztorjátékainak tematikája a szabad párválasztás, az emberek közötti egyenlőtlenség megszüntetése, a családon és a társadalmon belüli hatalmi pozíciók újragondolása. Gessner nagyon

⁴⁹ ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei*, Bukarest, 1972, 124, 126. *Protestáns iskoladrámák II.*, 887–912.

⁵⁰ GUPCSÓ Ágnes, *A havasi juhászleány: Kótsi Patkó János dallamai a melodiáriumokban? = A magyar színház születése*, 130–145.

⁵¹ Salomon GESSNER, *Schriften*, IV, Zürich, 1762, 102–163.

népszerű Magyarországon, idilljei a kor kedvelt érzelmes olvasmányai közé tartoznak, legfőbb népszerűsítője Kazinczy Ferenc,⁵² aki Gessner minden munkáját lefordítja és megjelenteti nyomtatásban, így az *Eraszt* című érzékenyjátékot és az *Evander és Alcimnát* is.⁵³ A mi számunkra azonban érdekesebb az a szöveg, amelynek ismeretlen fordítója még hangsúlyosabbá teszi a műben a felvilágosodás értékrendjét és szemléletét, és egy röpiratban is kifejti utópisztikus társadalmi modelljét. Ez a változat is a század végén készült, kéziratát ma Debrecenben őrzik. Az *Evander és Alcimna*⁵⁴ Daphnis és Chloé történetének variánsa: két fiatal él Árkádiában, egy erdő közepén, idilli környezetben. Szerelmük zálogaként Evander egy fára vési fel a nevüket (akárcsak Credulus Júlia nevét a *Szép magyar comoediában*), a gesztus az örök természet és az örök szerelem összekapcsolása: „Te viseld az ő nevét és az enyémet, magosra nőj fel: hogy azt mondhasa a ki e mellett a fa mellett el megy, hogy ez a fa a szeretettől meg szenteltetett.”⁵⁵ Nem tudják, hogy mindkettőjüket kicsi gyermekként bízták rá nevelőszüleikre. A nevelőszülők aggódva látják a fiatalok kibontakozó szerelmét, mert tudják, hogy az igazi szülők bármikor megérkezhetnek, és akkor el fogják szakítani őket egymástól. Nemsokára hajók kötnek ki a parton, és a fiatalok, anélkül, hogy felismernék őket, találkoznak az igazi szüleikkel. Szerencsére ők is egymásnak szánták őket, így a házasságuk előtt nincs akadály. A befejezés idilli állapotát azonban megzavarja, hogy el kell hagyniuk azt a helyet, ahol eddig éltek. A két apa is látja a különbséget saját életük és a gyermekeik élete között, Pyrhus aggódva így szól: „de talám már ők nehezenn is hagyják azt a nyugodalmot, az mit az edgyügyü természetnek ölébe találtak, és ezeket a tsendes árnyékokat. Azok a képzelődések, mellyeket ez a gyönyörű környék gerjeszt bennem, olyan édesek, hogy úgy láttzik nekem, hogy a szép természetben való mulatás a leg gyönyörűsegebb és a leg ártatlanabb”.⁵⁶ A természet szépsége és nyugalma mellett azonban még fontosabb dolgok is Árkádia mellett szólnak: itt az emberek egyenlők, béke uralkodik köztük, a szerelem önmagáért való érték és a tudást a józan ész irányítja.

A két főszereplőn és szüleiken kívül azért kerül bele a darabba egy ifjú, egy udvari ember, egy katonatiszt, egy bölcs és két szolgálólány is, hogy a velük való beszélgetés még hangsúlyosabbá tegye a különbséget a természetes és az udvari

⁵² FRIED István, *Az érzékeny neoklasszicista: Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Sátoraljaújhely–Szeged, Kazinczy Ferenc Társaság, 1996; CZIBULA Katalin, *Gessner-drámák Kazinczy fordításában = Színház, dráma, irodalom: Tanulmányok a 70 éves Nagy Imre tiszteletére*, szerk. Tóth Orsolya, Pécs, Pro Pannónia, 2010, 147–162.

⁵³ GESSNER Salamon' *Munkái*, ford. KAZINCZY Ferencz, Pest, 1815.

⁵⁴ Lelőhelye, Debreceni Irodalmi Múzeum, I. 500/1942. ltsz., K.X. 74.175; VÁRHELYI Ilona, *Az Evander és Alcimna című pásztorjáték 1795-ből = Az iskolai színjáték*, 101–107; a pásztorjáték szövege megjelent: *Színháztudományi Szemle*, 18(1985), 291–328.

⁵⁵ *Evander és Alcimna* = *Színháztudományi Szemle*, i. m., 299.

⁵⁶ Uo., 305.

élet között, hogy még nyilvánvalóbb legyen: a civilizáció képmutató, elidegenedett és igazságtalan, a természetes élet sokkal erkölcsösebb és szebb, mint a városi emberek világa.⁵⁷

Evandert megszólítja a kísérettel érkezett egyik városi ifjú, aki büszkén meséli hódításait, azt, hogy minden évben más kisasszonyt szeret, mivel „az hűség a nagy világba nevettséges dolog”.⁵⁸ Evander elszörnyed az udvari erkölcstől, saját hűségét, Alczimna iránti szerelmét fölébe helyezi az udvari szerelemnek. Ezután apja egyik katonájával találkozik, s szörnyülködve hallja, hogy a katonaság arra való, hogy megvédje az uralkodót a néptől, saját alattvalóitól, s a háborúskodás a „kinti” világban megszokott és természetes dolog. Ezután egy udvari ember köszönti hajbókolva Evandert, aki értetlenül hallgatja a hízelgést és a megalázkodást, nem tud rá más magyarázatot adni, mint hogy az udvaronc megbolondult. A hetedik jelenésben egy bölccsel találkozik, aki büszke saját tudományára (ismeri a csillagokat, felfedezett egy új holdat, és távoli népek nyelveit is érti), de kiderül róla, hogy nem tud sem szántani, sem fákat ültetni, sem a nyájjal bánni stb., így a tudása Evander számára értéktelen és haszontalan.⁵⁹ Közben Alczimna is leckét kap a városi civilizációból a szolgálók elmesélik neki, milyen lesz majd az élete főúri hölgyként: későn kelve sosem hallgathatja a madarak énekét, haszontalanul telnek majd a napjai, unalmas estélyek és udvari kötelezettségek várnak rá.

Evander az udvari emberekkel beszélgetve különösen az örökletes királyság eszméjét tartja igazságtalannak. A darab utolsó jelenetében ezt mondja apjának: „Nem szenvedhetem ezt a nagy alázatosságot, hiszen én is tsak olyan ember vagyok, mint ők. Ugy é hogy amikor ők fejedelmet választanak magok közül, a legjobbat és okosabbat választják: téged is azért választottak. Mitsoda bolondok hát, hogy nekem meg ígérnek, hogy én fogok rajtok te utánad uralkodni, mikor még azt sem tudják, hogy jó vagy okos vagyok é én?”⁶⁰ „Rá bizza é valaki a másokra szállós kertét, hogy mívellye, míg nem tudgya, hogy tud é a szőlő tőkéhez?”⁶¹ A társadalomkritika tudatosságát bizonyítja, hogy a dráma szövege után a kéziratban egy röpirat következik (ugyanattól a névtelen fordítótól),⁶² amelyben a pásztorjáték állításait látjuk viszont: az állatoknál nincsen hierarchia, nincsen király, nincsen alávettség, csak az embereknél, pedig senki sem jogosult uralkodni a másikon. Az első királyok a nép kezéből kapták a királyi pálcát, amiért megszabadították a nemzetet valamilyen ellenségtől vagy dühös vadállattól, de az utódok már nem érdemelték ki semmivel. A felvilágosodást nem lehet megállítani az államhatárnál, inkább az uralkodó is

⁵⁷ VÁRHELYI Ilona, *Felvilágosult szellemű fogalmazvány egy debreceni kéziratban*, It, 1984/3, 726–735.

⁵⁸ Színháztudományi Szemle, 310.

⁵⁹ Uo., 315.

⁶⁰ Uo., 325

⁶¹ Uo., 326.

⁶² VÁRHELYI, *Felvilágosult..., i. m.*, 726–735.

legyen felvilágosodott, mintsem hogy a népét tiltsa a világosságtól.⁶³ A röpirat visszatér a pásztorjáték tradicionális tipológiájához: az uralkodó a Pásztor, akinek vigyáznia kell a nyájára: „Hát hogy bátorkodtok Pásztorok a ti nyájaitokat a kövér gyepről a puszta homokra hajtani! Mindent el szenvednek a szegény bárányok, de ha őket éhelt megdöglestitek, hol vesztek majd tejet, gyapjút, ifjú bárányokat?”⁶⁴

A darabot a debreceni protestáns kollégiumban készíthették, valószínűleg be is mutatták diák-előadásban. A kolozsvári hivatásos színtársulat repertoárjába is bekeült, de nem tudni, melyik fordításban játszották.⁶⁵

A pásztorjáték debreceni fordítója ugyanannak a baráti, önképzőköri társaságnak volt a tagja, amelyhez Csokonai Vitéz Mihály is tartozott. Csokonai 1791–94 között, a debreceni kollégiumban írja meg árkádikus szerelmi lírájának nagy részét, ekkor fordítja le Metastasio három melodramájának ariáit, és ekkor írja meg Guarino Guarini *Il pastor fido* című pásztorjátékának, Gessner *Idilljeinek* és Marino *Adonéjának* a felhasználásával saját pásztorregényét is, *Csókók* címmel. A történet főhőse Melítés, aki lányruhában férkőzik egy nimfa, Rozália közelébe, és csókot lop tőle. Amikor felfedi a kiletét, Rozália megharagszik rá, így Melítés elbujdosik és öngyilkos lesz. A szerelem istennője azonban megmenti, és a többi nimfa segítségével végül elnyeri Rozália szerelmét. Ez a mű a magyar rokokó csúcspontja: tele van concettóval, bravúros nyelvi megoldásokkal, invenciózus és mégis közvetlen, bensőséges alkotás.

Ahogy Kazinczy Széphalmon, úgy Csokonai is igyekezett megteremteni saját magának Árkádiát, a költészet hazáját, menedékhelyét. Az udvar végében, az istálló mellett saját kezével alakította ki a költészet templomát (poétai temple), amelynek falait mitológiai festményekkel díszítette. A kis házat, ahol legjobb diákjait és barátait fogadta, s amelyhez egy kis rózsalugas is tartozott, sajnos lebontották a költő halála után.⁶⁶

Az Árkádia-gondolat azonban nem tűnik el Csokonai halálával. A Csokonaival is kapcsolatban álló gróf Festetich György 1817. május 11-i helikoni ünnepségén talán előadták Dukai Takács Judit *Pásztori áldozat* című bukolikus eklogáját, amelyet a költőnő Pálóczi Horváth Ádám (a „magyar Orpheus”) tiszteletére írt. Szintén ő készítette

⁶³ *Uo.*, 735.

⁶⁴ *Uo.*, 733.

⁶⁵ Az erdélyi előadások ideje: 1795. március 23., 1796. február 18., 1797. március 23.; I. ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei*, Bukarest, Kriterion, 1972, 125; KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon, 1790–1849*, Bp., Magvető, 1981, 86.

⁶⁶ SZILÁGYI Ferenc, „Az Ész világa mellett...”: *Tanulmányok a magyar felvilágosodás irodalmából*, Bp., Mundus, 1998, 440–447.

a *Hymen rózsalánca* című esküvői pásztorjátékot és *Az istenek ünnepe Keszthelyen* című ludus bucolicust is,⁶⁷ amely zenével, énekkel kísért szabadtéri előadásban kerülhetett színre, az árkádikus pásztorjátékok utolsó felvonásaként.

⁶⁷ CSÁBY Géza, *Dukai Takács Judit kéziratos vers-füzetei, Dukai Takács Judit a Balaton-vidék egyik korai tájleírója = Művelődéstörténeti tanulmányok 1990*, szerk. GYIMESI Endre, TURBULY Éva, Zalaegerszeg, 1990 (Zalai Gyűjtemény, 31), 97–119; http://csebygeza.hu/esszek/dukai_takacs.pdf

A kárhozatos szerelemtől a szív jogáig. Az érzékenyjáték az iskolai színpadon

Az iskolai színjátszás a kezdetektől fogva spirituális színház.¹ Ez a spiritualitás inspirálja a színházról elválaszthatatlan pedagógiai tartalmat is. A jezsuita iskolai színházra különösen igaz az, hogy céljai azonosak a rend egészének céljaival: a társadalom és a keresztény ember átformálása, meggyőzése, megtérítése. Ennek a küldetésnek az egyik leghatékonyabb eszköze a színház, amely komplex módon használja fel a szintén hatásos egyházi festészet, az egyházi zene és a retorika elemeit. Éppen ezért nem tekinthetjük az iskolai színjátszást marginális jelenségnek, nagyon is központi helyet foglal el az egyetemes megváltás gondolatának propagálásában. Egy olyan – korábban nem létező – szintézist hoz létre a 16. században, amely spirituális keretbe foglalja mind a retorikát, mind a pedagógiát. Ebből következik, hogy a művészi hatás egyúttal az isteni kegyelem megnyilvánulása is.

A siker mértékét nem – vagy nem főként – a közönség tetszése adja, hanem az előadás hatására megtért vagy a papi hivatást, illetve a szerzetesi életet választó nézők, illetve szereplők száma. Mindez jól mutatja a jezsuita színjátszásnak azt a sajátosságát, hogy nem arra irányul elsősorban, hogy a nézőknek szóljon, egyik legfőbb célja az, hogy saját színészeinek, diákjainak a belső életét átformálja, s azt a pedagógiai közösséget, amely a drámaíró tanárok és a drámákat eljátszó diákok között fönnáll, megerősítse és összeforrassza. Ez a modell máig sem veszítette el teljesen az érvényességét: Grotowski, Artaud, Jouvet vagy Decroux szertartásszínháza hasonlóan egyetemes, totális és spirituális színház megvalósítására tesz kísérletet.²

Az iskolai színjátszás pedagógiai eszköztára tehát elsősorban a diákokra és nem a közönségre irányul, bár a hatása mindkettőre kimutatható.³ Ugyanakkor mégis van egy olyan csoportja az előadásoknak, amelyek kifejezetten a közönségnek, sőt kifejezetten a soraikban található szülőknek szól, direkt módon adva számukra nevelési, pedagógiai tanácsokat.⁴

A serdülő fiúk értékrendjének, jellemének és tudásszintjének kialakítása nagyrészt az iskola feladata volt, de a 16-18 évesen az iskolapadból kikerülő fiatalok további sorsát már csak a család kísérhette figyelemmel. Ezek a szülőknek szóló előadások éppen erre az életszakaszra próbálnak pedagógiai útmutatást adni, vagyis az erkölcsös, józan,

¹ A tanulmány rövid változata megjelent: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A kárhozatos szerelemtől a szív jogáig*, School and theatre – Iskola és Színház, CD ROM, Miskolc, 2002, ISBN 963 204 0147.

² FUMAROLI, *i. m.*, 39–56.

³ A drámák ilyen jellegű pedagógiai vonatkozásairól NAGY Júlia írt először. *XVII–XVIII századi református iskoladramáink szerepe a nevelésben és az oktatásban*, Magyar Pedagógia, 1999/4, 375–387.

⁴ Természetesen nem feledkezhetünk meg arról, hogy az előadások szereplőit mint leendő szülőket (családapákat) szintén megszólította a szöveg, az elsődleges célcsoport azonban mindenképpen a szülei generációja volt.

hasznos élet és a megfelelő házasság, családalapítás vonatkozásában vetik fel a szülők felelősségét. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy más darabokban (pl. a történelmi vagy mártírdramákban, de akár a mitológiai darabokban vagy a vígjátékokban is) ne jelenne meg az idealizált vagy éppen az elkerülendő rossz férj-feleség vagy szülő-gyermek viszony. Ellenkezőleg: a legtöbb dráma híven leképezi saját korának társadalmi viszonyait, felmutatva a különböző családmodelleket, női és férfi magatartásformákat.

A most bemutatandó darabok azonban nemcsak felvillantják ezt a családi problematikát, hanem teljes egészében erre épülnek, legfontosabb elemük az egyes szereplők közötti viszony bemutatása, s még a meglehetősen egyoldalú, kezdetleges jellemábrázolás mellett is törekednek valamiféle pszichológiai háttér megrajzolására. A profán témájú darabok csoportján belül a didaktikus, illetve a társadalmi és szerelmi drámák csoportjába sorolhatnánk be őket, de újabban a szülő-gyermek viszony már önálló csoportként is megjelenik Kilián István felosztása szerint.⁵

Ez a csoport egyáltalán nem kicsi. Egerben például hat, Pozsonyban pedig öt olyan jezsuita előadás volt, amely a szülők túlzott szigorúságát, illetve az ifjaknak a szülők iránti engedetlenségét vagy éppen pazarlását, könnyelműségét pellengérezte ki.⁶ A 18. század második felében a repertoár hatvan százaléka már világi, profán jellegű, s ezen belül is egyre több a kortárs tematikájú előadás a többi szerzetesrendnél is. A piaristáknál 13 előadás szólt a szülő-gyermek viszonyról, többségük Vácott került színre.⁷ De hasonló kérdésekről a protestáns szerzők is szívesen írtak színjátékokat, a családi élet problémái a protestáns etikának is fontos részét alkották: már Szegedi Lőrinc *Theophániája* is az idealizált gyermeknevelést és családmodellt állította a hívők elé, s a későbbiekben is megmaradt a drámaírók érzékenysége a pedagógiai kérdések iránt.

A szerelem mint központi probléma az 1770-es években kerül előtérbe,⁸ Besse nyei György kísérlete az eredeti, magyar nyelvű szerelmi vígjáték megteremtésére éppen ezért szimbolikusan is tekinthető. A *filozófus* című vígjáték, amely nemcsak a filozófiához, hanem a szerelemhez való viszonyt is vizsgálja, elsőként mondja ki a tanulságot: sem a filozófia, sem a szerelem nem természet ellen való. De ugyanebbe a sorba illeszkednek a fordításirodalom ekkor készült darabjai is, kezdve Corneille *Cidjével*, amelynek a fordítása 1772-ben jelent meg Teleki Ádám tollából.

Annál meglepőbb azonban, hogy a század végén már az iskolai színpad is reflektál erre az új közönségigényre, s elutasítás helyett inkább alkalmazkodik hozzá. Elsőként a kantai minorita színpad repertoárjában tűnik fel magyar nyelvű szerelmi

⁵ KILIÁN 1992, 174.

⁶ KILIÁN 2002, 102.

⁷ *Uo.*, függelék.

⁸ DEMETER Júlia, „Tündér szerelem, nagy szívbeli sérelem...”: *Szerelem a 18. századi színpadon = Amor, álom és mámor: A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Universitas, Budapest, 2002, 483–490.

dráma, s mire a jezsuita, ferences és minorita iskolai színjátszás megszűnik, az 1790-es években a református kollégiumok repertoárjába kerül be. Ez is alátámasztja Michel Foucault megállapítását, miszerint a 18. század vége, 19. század eleje fordulópontnak tekinthető az individuális szerelem szempontjából,⁹ s ez a forduló-pont jól nyomon követhető a különböző irodalmi műfajokban is.

Ez az oka annak, hogy a több mint 250 magyar nyelvű iskoladramából bőven találni szövegeket ennek illusztrálására. A kiválasztott drámák mindegyike az 1750–1795 közötti időszakból való, kettő a ferences, kettő a minorita, kettő pedig a református iskolai színjátszáshoz köthető. Közülük három mindeddig publikálatlan.

Az első csoportba tartozó darabok még nem a szerelem, hanem általában az erkölcstelen, túlzottan világias élet veszélyeire figyelmeztetik a szülőket. Éppen ezért illeszkednek a vallásos drámatematikához is, nem véletlen, hogy a csíksomlyói passiókba is beépültek az erre figyelmeztető didaktikus jelenetek. Összesen hat olyan passiójátékot ismerünk, amely a szenvedéstörténettel párhuzamosan egy-egy ifjú rossz útra térésének történetét is elmeséli.¹⁰ A kísértés mindig az ördög műve, s az ifjakat allegorikus szereplők (Test, Világ, Látás, Bujaság, Fösvénység stb.) veszik rá az erkölcstelen életre. A megoldás kétféle lehet: az ifjú végleg elmerül a bűnben és elkárhozik, vagy az isteni kegyelem hatására megtér (a kegyelem eszköze lehet az őrangyal, maga Szűz Mária vagy Krisztus szenvedésének a megismerése), a szülő-gyermek viszonynak a történet alakulásában nincs jelentősége.

Különleges helyet foglal el viszont a didaktikus jellegű passiók között az 1758-ban készített passiójáték (talán Kajcsa Joákim ferences szerzetes műve).¹¹ A darab tökéletesen beilleszkedik a 39 magyar nyelvű csíksomlyói passió sorába, de már címében jelzi, hogy a szenvedéstörténet mellett elsősorban a gyermekevelés kérdése foglalkoztatja.¹² Ezt erősíti meg a prologus is:

Azért mái munkánk nekünk arról léssen,
Hogy atyák és anyák magzatjok kényesen
Nevedekvén, élnek itt veszedelmesen,
Nemzetek címerit rontják keservesen.

⁹ Michel Foucault, *A szexualitás története: I. A tudás akarása*, Bp., Atlantisz, 1996, 119–121.

¹⁰ FÜLÖP Árpád, *Csíksomlyói nagypénteki misztériumok*, Bp., 1897, 45.

¹¹ A darab első kiadása: *Egy nagypénteki misztérium*, közli FÜLÖP Árpád = *Az ungvári kir. kath. főgymnasium értesítője az 1893–94. tanévről*, Ungvár, 1894, 55–95; újabb kiadása: „*Nap, hold és csillagok, velem zokogjatok*” – *Csíksomlyói passiójátékok a 18. századból*, szerk. DEMETER Júlia, Bp., Argumentum, 2002, 361–413.

¹² „Actio parasceveica de iniquitate Filiorum orta ex mortifera dilectione Parentum, super textum Genesis” Sanguinem de Manibus tuis eorum requiram. Cap. 9. versu 1-mo. Pro Anno 1758 die 24 Martii.

Hanem békeséges tűréssel legyetek
És megtanoljátok, miként neveljétek
Ti gyermekiteket, a jóra intsétek
Hogy a kárhozattól mentek lehessetek.

A darab főhősének, Cyrillusnak hat fia és hat leánya van. Szeretné jól nevelni őket, de mivel nagyon fél a világ kísértéseitől, gyakorlatilag bezárva tartja őket, amíg jó tanítót nem talál melléjük. Elsőként Cornutus és Carbunculus jelentkezik, akik így biztatják az apát:

Azért magzatidot mindjárt kamarából,
Bocsásd ki szaporán ily kemény fogságból
Hadd vegyenek példát világ fiairól
Ne foszd meg egészen őket vigaságból.

Cicerónak és más bölcseknek a szavaira hivatkoznak, Cyrillus azonban mint „hamis sátányokat” elüzi őket. Ezután maga az ördög (Diabolus) kísérti meg őt, angyal képében, arra hivatkozva, hogy Krisztus már eleget szenvedett érettünk, az üdvösség eléréséhez nem kell sanyargatni a gyermekeket, ki kell őket engedni a világba. Cserébe egy kis közös mulatságért felajánlja jószágait, a gyermekek kiházasítását, de Cyrillus gyanút fog, és égi jelet kér. Az égből figyelmeztetik, s ő maga is Szent Pál szavaira gondol, és elüzi az ördögöt is. Az ördög végül egy vénasszonyt bérel fel, aki némi tájékozódás után elvállalja a feladatot, hogy világi életre hozza és így megrontsa Cyrillus gyermekeit. Elsőként egy muzsikást (hegedűst) bérel fel segítőjének, aztán jelentkezik Cyrillusnál, elmesélve, hogy már „sok szép magzatokat nevelt istenes életre”, s még fizetséget sem kér a munkájáért. Cyrillus gyanútlanul felfogadja Fatulát, s mivel maga is szereti az istenes, szép nótát, megengedi, hogy Fatula behozassa a zenészeit, sőt abba is beleegyezik, hogy a szép híves szellőn sétáljanak egyet-egyed. Fatula végül eléri a célját, a 12 gyermek fellázad az apja ellen, s elhatározzák, hogy kocsmát és bordélyt nyitnak, de úgy, hogy a „táncból, muzsikából” ők se maradjanak ki. Nem véletlen, hogy a darabban a zene és a tánc a megrontás első lépcsője – régóta kárhoztatták mindkettőt a prédikációkban és a drámákban egyaránt. Pázmány Péter híres prédikációjában (*Mint kell a keresztyén leányt nevelni*) pontosan ezt a gondolatmenetet viszi végig: „Valaki rossz erkölcsökben neveli; isteni félelemre és ájtatosságra nem szoktatja gyermekét, mit mivel egyebet, ha nem azok lelkét ördögnek adja.” S a tisztaság megőrzésének első feltételeként a szemérmességet és a táncról való megtartóztatást jelöli meg: „ritkán lehet a tánc halálos bűn nélkül. Okát adja Petrarcha: Mert senki a táncot csak szökődésért nem szereti, hanem a kézfogások és szorítások, ölelések és tapogatások, a lassú beszélgetések tetszenek [...] Azért az istenfélő keresztyén leány, mint ördögi kísértetet,

úgy távoztassa a táncot.”¹³ Cyrillus lányai nem ezt teszik, sőt, miután megtanácskozzák, hogyan lehetne az atyai örökséget megszerezni, „egy pár táncot” járnak örömben. Ezután kényszerrel akarják rávenni az apjukat, hogy adja ki nekik az örökségüket, s amikor ez nem sikerül, éjjel kifosztják mindenéből. Így indulnak el a világba, ahol hamarosan találkoznak Krisztussal, akinek a hamis tanúi s kínzói lesznek, tevékeny részt vállalva a passióban. A rossz nevelés bibliai példáit Káintól s Ábeltől kezdve a tékozló fiúig mind ott találjuk a darabban, melynek legfőbb tanulságát a 6. jelenetben található ének foglalja össze:

Azért jámbor atyák ma megtanoljátok
Tü magzatitokot jóra oktassátok.

A helyes és a helytelen szülői viselkedés kérdésköre önálló darabokban is megjelenik, szétfeszítve a passiók kereteit. Jezsuita minták nyomán Csíksomlyóról és Kantáról is maradt fenn olyan dráma, amely a hivatás, vagyis a világi és a szerzetesi élet közötti választás esetében boncolgatja a szülők felelősségét. Didaktikusságánál fogva mindkét magyar nyelvű dráma – teljesen hiteltelen és motiválatlan – rémtörténet keretében mutatja be a rossz szülői döntés következményeit. Időben a korábbi *A rendetlen szeretet bosszúja* című minorita dráma (Fancsali István műve), amelyet 1738-ban mutattak be.¹⁴ A darab főhőse Antareus, egy Spanyolországból származó, eleinte szorgalmas és jó erkölcsű ifjú, aki – miután szülei rávették, hogy hagyja ott a szerzetesi életet – hazatérve elzúllik, megöli az apját, majd maga is a vesztőhelyre kerül. Antareus elvesztése is az ördög (*Genius infernalis*) műve. Ő veszi rá a szülőket, hogy hazahívják egyetlen fiukat, utána pedig már csak a farsangi vigasságokra van szükség, hogy Antareus végleg az ördög karmába kerüljön. Apja tudta nélkül megnősül, „rest, tunya, topzodo, keringő, házsártos” lesz, így hamarosan kölcsönösen meggyűlölik egymást. Antareus az apját okolja elrontott életéért, ezért hároméves lelkiismeret-furdalás után karddal megöli, s bár igyekszik egy pásztorra fogni a gyilkosságot, véres köntöse elárulja, így nem kerülheti el a büntetést. A darabot 1762-ben újra előadták, okulásul azoknak a szülőknek, akik le akarják beszélni gyermeküket a szerzetesi hivatásról.

A másik darab Csíksomlyón került színre 1778-ban,¹⁵ ennek hőse azonban egy fiatal lány, Eleodora, aki „életének zsengejét s ifjúságának nevendékségét isteni félelembe tölti”, de apja tanácsára hazatér, s „a jó erkölcsöktől vég búcsúját veszti”. Anyja szüntelenül figyelmezteti a bűneire és az isteni büntetésre, ezért ő bosszúból

¹³ PÁZMÁNY Péter *Művei*, vál. TARNÓC Márton, Bp., Szépirodalmi, 1983, 1022.

¹⁴ FANCSALI István, *A rendetlen szeretet bosszúja* = RMDE XVIII/2, kiad. KILIÁN István, Bp., Akadémiai, 1989, 51–123.

¹⁵ FÜLÖP Fábián, *Actio parascevica = Actiones Tragicae*, kéziratos kötet, Csíksomlyó, Ferences Rendház Könyvtára, pp.59–92. MUCKENHAUPT, i. m., 112.

megmérgezi az anyját, majd a szolgákat vádolja a gyilkossággal. Végül az apját is lefejezi, majd elmenekül, s egy idegen országban él az ördög prédájaként. Egészen addig, míg egyszer be nem megy a templomba, ahol a Krisztusról szóló prédikáció hatására meghasad a szíve a fájdalomtól, és a bűnbánat miatt egyenesen az égbe jut.

A furcsa befejezés a bűnbánat és a bűnbocsánat erejét hangsúlyozza, miközben Eleodora világi életéről alig árul el valamit a szöveg. Célja a lelki vigasztalás, a példamutatás. „Hogy megtanulnátok s nem csak füllel hallanátok, hanem szemmel is tapasztalnátok, miként kellessék Édes Atyák, szerelmes gyermekeiteket kedvelni, Fiak, Leányok édes Atyáitoknak engedelmeskedni, és ha valaha emberi gyarlóságból történt nagy vétekbe esni, hogy kellessék lelki sebeiteket gyógyíttatni” – mondja a szerző, Fülöp Fábián.

A szerelmi témájú darabok megszorodására Csíksomlyóról nem tudunk példát hozni, más kollégiumokból viszont annál inkább. Ahogy Demeter Júlia elemzése is bemutatta, a jezsuita, pálos, református és minorita iskolákból a század második felében tucatnyi olyan magyar nyelvű drámát találunk, amely a házastársi kapcsolatról vagy a szerelmi szenvedélyről szól.¹⁶ Emellett jó néhány egyéb darabban megjelennek olyan csábító nőalakok, kurtizánok, akik korábban elképzelhetetlenek lettek volna az iskolai színpadon.

Egy részük a mitológiához vagy az ókori hagyományokhoz kötődik (pl. a Phaedráról, Didóról vagy az athéni Timonról szóló darabok), más részük a Bibliához (Tékozló fiú-variációk, Ádámról és Éváról szóló drámák), de vannak közöttük fikatív, nagy invencióval megírt szerelmi történetek is.

Ilyen pl. a kantai minorita iskolában előadott *Leoninus és Leonina* című darab is,¹⁷ melynek jóval több pedagógiai vonatkozása van, mint az eddigieknek.¹⁸ A „vak szeretet” pusztulásba dönti a dráma főszereplőit, de ennek a pusztulásnak az egyik előidézője éppen az a túlzott apai szeretet, amely ugyanúgy kiérdemelheti a „vak” jelzőt, mint a főszereplők szerelmi szenvedélye. A darab nem egyszerűen szórakoztató, világi játék, hanem példabeszéd a mértéken felüli szeretet veszélyeiről, pusztító erejéről, s ezzel a témával – ahogy Kilián István, a darab kiadója is hangsúlyozza, kivételes helyet foglal el a minorita iskoladrámák között.¹⁹ A drámát Kertso Cirják írta 1773-ban, s egy egyházi ünnepen, a Szentháromság napján mutatták be a kantai iskolai színpadon. A darabban Leoninus császár feleségül akarja adni a lányát, Leoninát kedvelt udvari emberéhez, Charillushoz. Leonina azonban Meandert szereti, akivel a mennyegző éjszakáján Szicíliába szöknek, de mindkettőjüket elfogják. Meandert száműzik, Leonina viszont – Charillus közbenjárásával –

¹⁶ DEMETER, „Tündér...”, i. m., 482–490.

¹⁷ KERTSO Cyrják, *Leoninus és Leonina = Minorita iskoladrámák*, 437–492.

¹⁸ CZIBULA Katalin, „Az Országok dolga férfiakot illet, a Leányi Nemnek gondgya a szép erkölcs.” *Néhány iskoladráma női szerepeinek dramaturgiai vizsgálata = A magyar színjáték*, 327–336.

¹⁹ KILIÁN 1992, 144–148.

bántatlanul kiszabadul a börtönből. De továbbra sem nyugszik bele a Charillusszal tervezett esküvőbe, titkon visszahívja Meandert, azzal hogy ölje meg vetélytársát, míg ő az apjával végez. Charillus azonban jobb fegyverforgató, mint Meander, így Leonina kétségbeesésére nem Charillus, hanem Meander marad holtan a színpadon. Az apagyilkos Leonina bosszút áll kedvese megöléséért, törével leszúrja Charillust, majd magával is végez. A darab egyértelmű hőse tehát Leonina, akinek a kezében játékszer, bábu csupán az ifjú Meander. Ő mondja ki a darab kulcsmondatát is: „Az igaz szeretet csak fel tett czéllyát érhesse, nem gondol sem Istennel, sem emberrel, sem vérrel, sem jó tétéménnyel...” Éppen ez a veszélye a kantai szerzetes-tanár szerint: sem az isteni parancs, sem az apja iránti szeretet nem tartja vissza Leoninát, akiről az apja azt hitte, hogy soha nem lenne képes ellene fordulni. Tanácsosa így vigasztalja: „Való az ugyan, hogy gyakorta nem tudgyák az atyák, az Anyák, hogy sokszor ellenségeket nevelnek önnön magzatyokban önnön fejekre.” Leoninus ugyanúgy nem tud uralkodni a leánya iránt érzett szeretetén, mint ahogy Leonina képtelen erre. Leoninus még a Meanderrel való elszökés és „pártoskodás” után is képes a megbocsátásra, csak halála pillanatában jön rá, hogy hibázott: „Ah tanollyatok Leoninuson, Atyák Anyák, jó idein szoros porászra fogni gyenge magzatitokot!” Maga Leonina is apja túlzott engedékenységre hivatkozik az apagyilkosság idején: „Mostani kegyetlenségemet kényes Dajkázkodásodnak köszönd! A mit akartál, elein fogtál volna szorosabb porászra!”

A Kantáról fennmaradt többi drámaszöveg, például a házastársi szeretetről szóló *A kölcsönös szerelem bilincse* is azt bizonyítja, hogy a minorita atyák meglepően sokszínű és életszerű repertoárt alakítottak ki Erdély legtávolabbi csücskében.

Húsz évvel később, a losonci református kollégiumban már egészen más felfogásban szól a szülőkhöz Horváth Pál *Arménia és Páár* című darabja. Itt már nem a túlzott engedékenység, hanem éppen a túlzott szigor okozná a fiatalok vesztét, s az apa helyett leginkább az intrikus mostoha az oka a fiatalok szenvedésének. A darab előadásáról nem tudunk, bár szerkezete és a benne levő szerzői utasítások már teljesen színpadkész műnek mutatják.²⁰ Mintáját nem ismerjük, Horváth Pál a darab bevezetőjében hazaszeretetének jeleként és első, eredeti munkájaként határozza meg drámáját. A darab sémája a valódi és a mostoha (és mostohaként viselkedő) szülői szeretet ellentétére épül, a mesei elemeket azonban ellenpontozza a darab modern, szentimentális szerelemfelfogása. Főhősei – ellentétben Leoninával és kedvesével – teljesen passzívok, úgy adják át magukat a szenvedélynek és a testi szenvedésnek, mint elkerülhetetlen végzetüknek, szerencsére azonban az apai szeretet erősebb a büszkeségnél, és az utolsó pillanatban megmenti a szerelmeseket. A főszereplő itt is egy hercegi pár:

²⁰ Lelőhelye: OSZK Kézirattár, Oct.Hung.51. A szöveg a *Régi Magyar Drámai Emlékek 18. századi sorozatának pótkötetében* fog megjelenni. A kézirat átírt, kiadásra előkészített szövegét Demeter Júlia bocsátotta a rendelkezésemre, akinek a segítségét ezúton is köszönöm.

egy – meg nem nevezett és térben sem elhelyezhető – ország örökösnoje, Arménia és Páár herceg szerelméről szól a történet. Titkon jegyet váltottak ugyan, de a mostoha, Felícia elhatározza, hogy saját öccséhez, Runkórdhoz adja feleségül Arméniát. Hiába érvel Arménia, hogy „A szülék nem szerethetnek soha gyermekeiknek.” Egy hű szolgálta felfedi Arménia és Páár előtt a tervet, mire Páár azonnal ágytakaró alá esik, belebetegszik az aggodalomba, hogy Arménia mégis a vetélytársát választja. Csak akkor tér magához, amikor Arménia meglátogatja: megfogadja, hogy inkább lelövi Runkórdot és saját magát is, minthogy Arméniát átengedje a – szöveg utalásai szerint gyengeelméjű és csúf – hercegfinék. Amikor Arménia visszatér a szobájába, már várja őt Felícia, aki közli vele, hogy az akarata ellenére is meglesz másnap az esküvő. Az 5. jelenésben lép először színpadra Arménia apja, Burámio, aki először kedvesen, szép szóval igyekszik rábeszélni a lányát a házasságra, de végül Felícia hatására kemény paranccsal kötelezi a lányát a másnapi esküvőre: „Majd az ő gyermeki eszére hagyom, kit szeressen... Nem, azért sem. Ahhoz még, akihez én akarom.” Arménia is öngyilkosságra készül, de mielőtt leszúrná magát, megjelenik a szobájában Páár, és inkább együtt keseregnek elkerülhetetlen sorsukon. Másnap már érkeznek a vendégek, mindenki az esküvőre készül, csak Arménia nem, hiába korbácsolja meg a gonosz mostoha. Arménia így könyörög Feliciának: „Gondold meg, mely rossz kimenetele légyen az erővel való párosodásnak!”, Felícia azonban hajthatatlan. Arménia a fájdalomtól és a rettegéstől megzavarodik, nagybátyjai döbbsen rohannak az apáért és az orvosért. Amikor Burámio meglátja a megtévelyodott Arméniát, azonnal elúzi a palotából a gonosz mostohát, akit még a házban megüt a guta, és már nem tudnak segíteni rajta. Arméniának azonban még van segítség, a doktor orvosságot hozat a patikából, és elhivatja Páárt is, hátha így hatásosabb lesz a medicina. Az apa megfogadja, hogyha a lánya meggyógyul, azonnal hozzáadja Páárhoz. A gyógyulás azonnal bekövetkezik, amint Arménia meghallja Páár hangját, így aztán semmi akadály sincs az esküvőnek. A szöveg didaktikussága nem olyan nyilvánvaló, mint a *Leonina* esetében, de az idézett szövegrészek bizonyítják, hogy az individuális szerelem mellett és a szülői zsarnokság ellen íródott darab egészen más magatartásmodellt állít a szülők elé, mint a korábbiak. Feltűnő, hogy a főszereplők mennyire nem tartják magukat a konvenciókhoz (gondolkodás nélkül meglátogatják egymást a betegágyonál, úgy járnak egymás szobájába ki s be, mintha a sajátjuk lenne). Mindkettejüket lelkileg és testileg is megbetegíti a szerelem – Páár egyfolytában gyengélkedik, Arménia pedig beleőrül –, mintegy jelezve az érzés erejét és természeti – természetből való – meghatározottságát.

Feltűnő azonban ennek a fennkölt, magasztos és filozofikus beszédmódnak („Óh átkozott szerelem! Ha hálódba kerítéd a szíveket, miért nem kötsz akkor hozzájuk szerencsét is?” stb) és a többi szereplővel folytatott hétköznapi beszédmódnak a különbözősége. A hercegek és hercegnék szájába nemigen illő mondatok sajátos stíluskeveredésről árulkodnak. „Jaj lesz a bőrödnek, makacs disznó!”, „De meglakolsz, tudd meg ezért szemét hulladék!” – mondja Felícia a mostohalányának,

de Arménia kifakadása is hasonló: „Akasztófára való az is, aki ily istentelent magának hagy az anyja alatt. Hogy veszett volna tojásában” – mondja a mostohaanyjáról. Talán a szerelmi dráma újszerűségével, a műfaj kialakulatlanságával magyarázható ez a terminológiai és stílusbizonytalanság, amit csak erősít a szemlélet újszerűsége és erkölcsi labilitása. (Ugyanez egyébként megfigyelhető a *Szigvárt* vagy a *Cserei, egy honvári herceg* és más regényfordítások stílusában is.)

Egy másik színjáték is hasonló kérdéseket vizsgál, s hasonló labilitás jellemzi. Ez a szöveg szintén egy református kollégiumból, Sárospatakról való. Címe: *A Szülék Gyermekéhez 's a gyermekek szülékhez szoros egymáshoz tartozó kötelességekről és a 'már az Indulatok eredéseknek második grádusát, az értelem helybehagyását Pártyára hajtott 's már vadabb zabolátlansággal ragado, sött már a' Testről az Elmére költsönös felváltással rohanó és így Dühösséggé vált Indulatok igazgatásoknak módjáról Honjainkban esett történettel intő Szomorú Játék Őt Fel Vonásokban*. A meglehetősen nehézkes darabcím jól mutatja azt a szándékot, amely fiziológiai, testi szimptomákkal is járó jelenségként akarja bemutatni a szerelmi szenvedélyt, intő példát adva gyermekeknek és szülőknek egyaránt.

A dráma a Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárában, Debrecenben található, a *Gyűjtemény Holmi* című kolligátum 1–29. oldalán.²¹ A 148 lapból álló gyűjtemény első fele (a 1–68. lapokon) négy színjáték szövegét őrizte meg. A most bemutatandó drámaszöveg a kolligátum első darabja (1–29.), ezt követi egy verses játék Atalantáról és Hippomenesről, majd „Timon vagy Dus Matyi”-ről és egy verses dialógus (hét közjáték) V. M. (versmondó) és Morio között. A 69–72. lapokon *exameni cantiók és oratiók*, végül halotti versek következnek. A színjátékok szövegét egy kéz másolta, ugyanaz, aki a 87–116. lapokon található *Halotti Oratiót* is, melynek dátuma 1790: *Halotti Oratio, mellyet néhai T. T. Szilágyi Márton Ur, volt Sáros Pataki Professzor felett el mondott Szombathi János Ur tsak ugyan Pataki Professor MDCCXCdik esztendőben Karátson havának XIIdik Napján*.²²

Szerzőjét nem jelöli a gyűjtemény (ahogy a többi drámáét sem), de véleményem szerint a szöveg Barczafalvi Szabó Dávidhoz köthető.²³ Az érzékeny regény és az érzékenyjáték tartalmi és nyelvi párhuzamai több alkotót is arra ösztönöztek,

²¹ A drámát tartalmazó kötetre Stoll Béla hívta fel a figyelmünket, aki *Iskoladrámák és halotti búcsúztatók* címmel jelöli a kéziratot: STOLL, i. m., 474–475, 1146; *Iskoladrámák és halotti búcsúztatók: XVIII. sz. vége*, 148 lev. 26 cm; Debrecen, ref. koll. R., 2738.

²² A *Timon vagy Dus Matyi* című drámában található földrajzi utalásokkal (Miskolc, Sátoraljaújhely) egybevágható a halottbúcsúztatók színhelye (Sátoraljaújhely és a Pataktól néhány kilométerre északra fekvő Makkoshotyka), valamint a színdarabokat is jegyző kéz által beírt sárospataki búcsúztató. Mindezek alapján nagy valószínűséggel Sárospatakhoz kapcsolhatjuk a kolligátumot, így a drámákat is.

²³ A tanulmánynak ezt a részét I. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Ányos Pál korabeli recenziójához: érzékenyjáték – Ányos Pál egyik versével = „Édes érzékenység”: *Tanulmányok Ányos Párról*, szerk., PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest–Veszprém, Gondolat – PE MFTK, 2014, 128–143.

hogy mindkét műfajban megpróbálják megtalálni saját kifejezőmódjukat. Jó példa erre a magyar irodalomban Kazinczy Ferenc, aki a *Bácsmegyei öszvegyűjtött levelei* két változata mellett Goethe szomorújátékainak fordítójaként húsz év múltán újra visszatér az érzékeny regiszterhez.²⁴ Úgy tűnik, hogy Barczafalvi Szabó Dávid regényfordításának, a *Szigvárt*nak²⁵ nagy közönségsikere²⁶ és ellentmondásos írói-értelmiségi befogadása után sárospataki tanárként fordul az érzékenyjáték műfajához, felhasználva mindazt a nyelvi és szerkesztésbeli tapasztalatot, amelyet a prózai műnemben megszerzett, s kihasználva mindkét érzékeny műfaj lehetőségeit arra, hogy saját (érzékeny) verseit is beillesse a narráció keretei közé.

Ami a darab címét illeti, a megtörtént esetre való hivatkozás ugyanúgy az irodalmi fikció része, ahogy az a szentimentális regények esetében is szokásos. A korszak színjátékaiban többször is találunk ilyen műfajmegjelölést: „valóságos történeten épült érzékenyjáték”, „hazai történeten épült eredeti darab” stb., de ha volt is valós alapja a történetnek, a szerző láthatólag az általánosat próbálja felmutatni benne. A címben megadott műfaj behelyettesíthető az érzékenyjáték műfajával is, a 18. század végén a drámaelméleti terminológia bizonytalansága miatt „a szomorújáték, érzékenyjáték és a nézőjáték egymás szinonímájaként is használatos, bár a kifejezések alkalmazásánál megfigyelhetők bizonyos szabályszerűségek”.²⁷

Az érzékenység drámáinak alapvető színhelye a polgári kiscsalád, melynek értékrendje patriarchális hatalmi formát mutat. Ebben a családmódban „az emberek közötti viselkedés jól meghatározott, morális-normatív igénnyel kialakított szerepmintákkal való azonosulás révén alakul ki.”²⁸ A darab is ezt a modellt követi: a szereplőknek nincs egyénített nevük, csak a családi viszonyuk és a társadalmi státuszuk alapján jelöli őket a szerző: LEÁNY, illetve KIS ASSZONY; GAVALLÉR, illetve PATVARISTA; APA, illetve VICEISPÁN.

Ahogy az előző darabban, itt is az atya-leány kapcsolat áll a dráma középpontjában. A korabeli felfogás szerint „a leány az atya nevelési módszereinek, erkölcsi értékrendjének milyenségéről is árulkodó reprezentációs eszköz”, „viszonyuk nemcsak a családi viszonyrendszer felől értelmezhető, hanem egyfajta tulajdonviszony felől is, ezért az atya-leány viszony nagyon emocionális.”²⁹ Ha a patriarchális család jól szervezett, meghatározott szerepek szerint zajló életének egyensúlya felbomlik, az minden elemére kihatással van. Ebben a drámában a Leánynak az apa patvaristája

²⁴ KAZINCZY Ferenc *Művei, Külföldi játszószín*, kiad. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2009.

²⁵ *Szigvárt klastromi története*, fordítódott németből magyartá BARCZAFALVI SZABÓ Dávid által I–II. Pozsonyban, 1787.

²⁶ MARGÓCSY István, *Szigvárt apológiája*, ItK, 1998/5–6, 655–667.

²⁷ JÁNOS-SZATMÁRI 2007, 96.

²⁸ *Uo.*, 82.

²⁹ *Uo.*, 88.

iránti, a józan ész által már ellenőrizhetlenné növelt, elsöprő erejű szerelme bontja meg a látszólagos harmóniát, és készíti őt az atya iránti feltétlen engedelmesség megtagadására.

Az első jelenet monológja a leány szenvedélyes, ambivalens érzéseit tárja elénk: „Oh változó sors, tsalóka reménysége! Oh gyászos esetekkel tellyes élet! Élet! Élet! Élet! Hijába való káprázolat! Oh feneketlen örvény torokkal rakott világ tengere...” stb.

A második jelentben a titkot és a kedveséhez írt levelet a szobalányra bízva (akár csak a *Szigvárt* hősnője, Mariann):

Jaj Istenem, oh jaj, keseregj bal sorsomon, már harmad napja, miolta a' lassan lassan lobdogáló tüзем heve tsak a' puha sohajtások által tápláltatik. Nem érzetem eddig soha is a' szerelem Dühössen omlo nyilait, mellyektsak egy szempillantásba egy pillantás által el annyira öszve szaggatták gyenge szivemet, hogy rohano lövelését, jaj tovább nem álhatom! Jaj, izekre repesztem szivemet! [...] Az az áldott Lélek, akit az Atyam is kedveltetöVirtusaért ki mondhatatlanul szeret; és már tsak nem minden foglalatoságán, joszágain, söt tisztességén is Viczójévé tett, oh, az az áldott Lélek kegyesége foglalta el szivemet! Jaj tovább nem álhatom, meny el, meny el, kérlek! Tedd ezen levelet kegyes szive tájékára, le van itt festve egészszen érette gyötrő nyavalyám kinnya.

A következő jelenetben találkoznak a szerelmesek, ez a találkozás azonban szavak nélkül zajlik: a leány az örömtől elájul, a fiú, azt hívén, hogy a leány haldoklik, kardot ránt, hogy megölje magát. A néző így hamarabb válik beavatottá, a kölcsönös szerelem felismerőjévé, mint maga a leány, aki csak magához térése után bizonyosodhat meg arról, hogy szerelme viszonzásra talált. A visszatérő szobalány megakadályozza az öngyilkosságot, a szerelmesek magukhoz térnek, de a Viczeispán a kulcslyukon keresztül meglátja ezt az érzékeny tablót: „Melly nagyon fel lobbant haragom ezen látáskor, ki nem mondhatom, 's már kárdért, pisztolért rohantam, és ha az Atyai szeretett és indulat meg nem intett volna, Oh istenem már bé rontván reájok, mindeniket öszve konczoltam volna” – meséli a feleségének. Döntő elhatározásra jut: „Lehetetlen, meg nem engedhetem, a' végi gyászos lész, eleit vészem, meg tiltom. De mit ér az el tiltás az olly heves szeretetbe? Rettenetesség, egymásra sem nézhetnek meg változás nélkül; e sárgúl, amannak az orczáját halaványság, kékség lepte el, e reszket, amaz ismét mozdulhatatlan bálvány modra merevedik. Példa nélkül valo, nem szenyvedhetem, ha az Atyai nevezetet le nem akarom vetkezni. Azomba méltóságom is van, Leányom, Patvaristám sokat külömböz. Légyen bár nemes virtusokkall ékeskedő, bátor ditsekedhessen a' természet elméjét felruházó tulajdonságaival, a' mai világba tsak egy festett vagy faragott kép, az pénz [a] vesztegető kalauz [...] Nem lehet azért el szenyvednem, szereteteknek ellent állok.”

Hiába látja tehát az apa ennek a szerelemnek a testi tünetekben is megjelenő (s végül majd a testet is megbetegítő) erejét, heveségét, a társadalmi különbségen nem tud felülemelkedni. Ezért, amikor egy idegen úr érkezik a házba, akiről kiderül, hogy Bécsbe utazik, az apa magához hívja a patvaristát, és elküldi őt a házától, bár „jeles erköltséi”-t, „sok érdemit” is elismeri. Előtte azonban megparancsolja a tisztartónak, hogy a leány szobájába senkit ne engedjen be, és minden módon akadályozza meg, hogy a szerelmesek elbúcsúzhassanak egymástól. A fiú „bálvány módon áll” a szörnyű hír hallatára, de engedelmeskedik. A leány azonban ellenáll az apai önkénynek, s amikor újabb (verses) levelét fogják el a szolgák, a viceispán megdühödik, s teljes szobafogságra, kenyéren és vízen való böjtölésre ítéli a lányát – vagyis megsérti azt a felvilágosult alapelvet, mely szerint az atyai hatalmat nem zsarnoki módon, hanem szeretettel és szelidséggel kell gyakorolni. Fizikailag is bánalmazza a leányt (többször belerúg). Ez a durva viselkedésmód és az a beszédmód, amely ezt kíséri, jól mutatja az új műfajokkal és az újfajta (a szenvedélyek, a lelki történések, lelki állapotok leírására vállalkozó) nyelvi formákkal kapcsolatos bizonytalanságot, kialakulatlanságot, amelyet Margócsy István éppen a *Szigvárt* kapcsán elemzett.³⁰ Még hiányzik az a magyar prózaregiszter, amely az indulatok, érzések, belső lelki tartalmak kifejezését lehetővé tenné. Ahol gördülékeny, könnyen érthető beszédmódot találunk (pl. Kármán *Fanni hagyományai* vagy Kazinczy *Bácsmegyei* című levélregényében), ott a műfaj, a levélregény „eltávolító narrációja” segíti az író, a szereplők nem beszélnek egymással.³¹ Barczafalvi Dávid *Szigvártjában* azonban a szereplőknek közvetlenül, egymással beszélgetve kell szerelmi érzéseiket, csalódottságukat, félelmüket stb. megfogalmazni. Még inkább így van ez a szentimentális drámák esetében, ahol az indulatok kiáradása a jelenben történik, az önreflexió és önkorrekció lehetősége nélkül.

A 4. felvonás jóval hosszabb, mint az előzőek, és dramaturgiailag teljesen különálló. Ez a szerkesztésmód elsősorban a protestáns kollégiumi környezetben született drámák sajátja – Barczafalvi is követi ezzel a 18. századi református kollégiumi drámák életképekből álló, lazán összefüggő jelenetsorainak hagyományát.³² Az 5. felvonásban újra a leány szobáját látjuk, itt fekszik halálos betegen. A szülők két orvost is hívnak hozzá, akik nem tudják eldönteni: a vér vagy a belső szervek okozzák-e a leány betegségét, csak a harmadikként érkező *Botanicus* (Burhavé) tudja a helyes diagnózist, és azt, hogy ez a betegség orvosilag nem kezelhető.

³⁰ „A magyar irodalmi nyelvben, s kivált a prózanyelvben e korszakban még semmi hagyománya nem volt a nagyszabású, nem-patetikus szubjektív érzelmesség, a szerelmi elfogódottság vagy elragadottság megjelenítésének.” MARGÓCSY, *Szigvárt...*, i. m., 661.

³¹ Uo., 662.

³² L. a *Protestáns iskoladrámák* 6., 10., 17., 27., 31., 33. számú darabjait.

BURHAVÉ DOCTOR Jelen vagyok, mindenkben hiv szolgálók az Uraknak! (*a Leányhoz megy*) Boldog Egek! (*az Urhoz*) Ezen emberi segedelem nem könyebithet!

ASSZONY Oh keserü gyötrelem! Hát mi baj van?

BOTANICUS (*Visgálya a beteget*) Ez a nyavalya terhes (*hirtelen*) Oh, egek! (*az Urhoz*) Mitsoda környüállások között rohant e' nyavaja ezen ép tetemekre?

VITZE ISPAN Jaj ne szaggasd öszve szívemet, ne kerdezd nyavajája okát, környüállásait, mert darabokra kell Atyai szívemet vagdalnom! En vagyok, en vagyok az a kegyetlen teremtés, aki el rontottam a természettől az Atyak és Fijak között rendeltetett határt! Oh jaj, en Leányomonn akarván meg próbálni a hevesenn fel lobbant vad indulatoknak meg akadályoztatását, el zártam ezen rejtekszobába. Itt [...], oh miért kell megvallanom? Az Atyai indulat meg keményítette magát, inkább hogy sem illik a lágy engedelmességü szívhez.

BOTANICUS (*Az Urhoz magához*) Keseredett szivü Uri Atya! Tudd meg, ez olyan betegség, a mellyen ha nem segítesz negyvennyolc ora alatt, a halál fogja szakasztani végét. (*sétál*) Már az véghetetlen nyavalyákat okoz, a heves szeretetet illy kegyetlenül meg fojtani. El veszted, bizonyosan Leányodat negyvennyolc ora alatt, ha rajta nem segítettel. Már pedig ez ellen az emberi gondos okosság patikájába orvosság nem találtatik. Uram amelyik utonn jöttél le az indulatok meg fojtásában, próbáld az Atyai lágy megengesztelődés uttyán azzal az impectussal menny vissza, talán ha még nem késő, vissza hozzattatik elébbi állapotya. (*meg hajtya magát 's elmegy*)

Szavai ugyanazt példázzák, amit Földi János így fogalmazott meg *A' Páros élet-ről* szóló elégiájában: „Más kín fába-fübe talál segedelmet / A' Szerelmem meg-vét Orvosi védelmet.”³³

A darab 4. felvonása, az orvosdoktorok vitája és a közöttük megjelenő botanikus – Boerhaave – alakja a szerző természettudományos meggyőződésének, természetfilozófiai elveinek bemutatására szolgál, Barczafalvi a fizika és a mennyiségtan tanára 1972–1805 között.

A híres holland orvos, Herman Boerhaave (1668–1738), nem volt ismeretlen Magyarországon. A leydeni egyetemen tanított, Newton hidraulikai felfedezései alapján az emberi test új modelljét dolgozta ki, miszerint a szervezet hidraulikus gépként működik, a csövecskékben keringő vér tartja mozgásban. Az emberi test alijában véve a szilárd anyagok és a nedvek mechanizmusa (oszlopok, gerendák, csigák, prések és fújtatók stb. összessége), és a gyógy módokkal az ezekben

³³ RÁDAY Gedeon és FÖLDI János *Összes versei*, kiad. BORBÉLY Szilárd, Bp., Universitas, 2009 (Régi Magyar Költők Tára: 18. századi Sorozat), 217.

meglévő egyensúlyt kell helyreállítani. Betegség akkor keletkezik, ha a vér valahol akadályba ütközik; a hidraulikus „pumpáknak” ilyenkor erősebben kell dolgozniuk, a vér és az akadály súrlódása okozza a lázat. (Tanítványa, La Mettrie dolgozta ki ennek teljes modelljét *L’homme-machine* /1747/ című könyvében.) Boerhaave másik szakterülete a farmakológia, a gyógynövények és a belőlük készíthető orvosságok tudományos igényű tanulmányozása volt, mentesen minden korábbi alkimista misztikától. Nem véletlen tehát, hogy az orvossal egy botanikus alakjában találkozunk a drámában, tehát az empirikus megközelítés képviselőjeként. Boerhaave tanainak elterjedését Magyarországon főként Hatvani Istvánnak (1718–1786)³⁴ és Rác Sámuelnek (1744–1807)³⁵ köszönhetjük. Csokonainak *A hires Rác Sámuel úrhoz* című versében Boerhaave neve is előfordul: „Míg magyar lesz, és a magyar / Míg Búrhávot szereti, / Megmarad az Úrnak neve, / Megmarad dicséreti”; akárcsak *A hír* címűben: „A betegség mindent hatalma alá vét, / Végre meg szégyenít akármelly Burhávét”.³⁶

A szülők ifjú gavallérokat hívnak, hátha egy új szerelem vagy vonzalom meggyógyíthatja a régit, de sikertelenül. Az apa már nem tudja jóvátenni azt a hibát, amelyet elkövetett, s amelyet érző szívű apaként megbánt: „Én a tiszta atyaiság ellen vétkeztem – tudom mért gyötör nyavajád kínja – Oh édes leányom – már ahoz férjhez nem mehetsz, sőt vele többet nem is beszélhez – mert már edj holnapja, miolta barátta lett a jesuiták Klastromába.”

Míg a korábbi drámákban a zsarnok atya figurája képtelen volt erre, az érzékeny játékok hősei belátják saját hibás viselkedésüket. Mivel a patriarchális család tipológiájának kell megfelelniük, ha hibáznak, nem a saját cselekvésük helyességét kérdőjelezzik meg, hanem azt, hogy mennyire feleltek meg a szerep által előírt viselkedési mintáknak. „Én vagyok, én vagyok az a kegyetlen teremtés, aki elrontotta a természetől az Atyák és Fiak között rendeltetett határt!” – mondja az apa. A leány is bocsánatot kér, mert vétett a leányi engedelmesség ellen: „Hadd boruljak le Atyai lábai elé vétkes makattságomért kegyes engedelmeit kérni!”

³⁴ Hatvani a bázeli egyetem orvosi fakultásán írta meg orvosi értekezését, amelynek címe *De aestimatione morborum cum facie*, azaz a *Betegségeknek az arc kifejezéséből való megismerése* volt. 1748-ban tért vissza Debrecenbe, ahol megkezdte kémiai, botanikai és orvosi előadásait, de emellett gyakorló orvosként is működött. Munkáiban gyakran hivatkozott Boerhaave, Newton és s’Gravesande műveire, *A debreceni református kollégium története*, szerk. BARCZA József, Budapest, Magyar Református Egyház, 1988, 101–108. 1791–1805 között Tótpápai Mihály a sárospataki kollégium orvosa.

³⁵ Másik itthoni népszerűsítője, Rác Sámuel, az első magyar nyelvű élettan szerzője: *A physiologiának rövid summája*, 1789. Már korábbi munkáival is kiérdemelte a kortársak megbecsülését: Ányos Pál *Az Orvosi Oktatások szerzőjének* címmel írt hozzá verset, Földi János és Csokonai is verssel köszöntötte (mindhárom vers olvasható *A physiologiának rövid summája* elején).

³⁶ CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes Művei*: Költemények 3: 1794–1796, kiad. SZILÁGYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1992, 47. jegyzetek 402.

Az utolsó jelenet szintén egy érzékeny tabló: a lány kiterítve fekszik halottas ágyán, a szülei ott zokognak felette. Ekkor megjelenik szerzetesi ruhában a fiú:

PATVARISTA (*desperate*) Eg, föld, veszítettetek el engemet, hegyek szakadatok reám! Oh, halál rettentő torka, emész meg engemet! Föld, nyejj el engemet! Menyei hatalmasságok, nem tűrhetem már éltém kínos gyötrelmei! Hát a sir gyászos setéttsége fedi már hideg tetemeit? Hát már az az utolsó óráig egyedül hozzám mutatott Kegyes hűséget el zárják szemeim elől a setét koporsók fedelei! Oh [...] el megyek, el megyek, hogy én is utolsó kötelességgel tisztességet tégyek fagyos tetemeinek. El megyek hideg testtől vég bútsúmat vennem. Le megyek a Kriptába, kimondhatatlan fájdalmas kinok emésztek szívemet! Oh egyedül való könyörületesség, adj segedelmet, Jaj de tsak két óráig lehetek hideg tetemeivel míg tartozó kötelességemet végbe viszem. (*el megy a Kriptába, a hátúlsó Theátrum Kriptát képzellet, ide bé lép, desperat. Meg hőkken, midőn a koporsót láttya. Az utánn mint edj kétségbe esett, vakmerőséggel rohanva le borúl a koporsóra, el kezdi Bútsúzó énekét.*)

A „Bútsúzó ének” Ányos Pál verse, címe: *Egy hív szívnek kedvese sírja felett való panaszi*. Arra, hogy a prózai dialógusszöveget több ponton is viszonylag terjedelmes versbetétek szakítják meg, a debreceni és losonci kollégiumban született drámák között is több példát találunk: Nagy István *Lakodalmi játék* című vígjátékában például egy Csokonai-verset (*A Pindus*) olvashatunk.³⁷ Barczafálvi ezt a hagyományt követi, amikor a *Szigvárt* versbetétei után itt is több mesterkedő verset illeszt a szövegbe.

Mire az apa visszajön, már a patvarista is halott, csak a tanulság kimondása marad: „Érzékeny szívű emberek, tanuljátok meg a fel hevült indulatok igazgatásának módját – tanuljátok meg, hogy ha az igazgatás kegyetlenségre válik, meg fogja haladni a Természet és az Emberiség határit.” A szerző szerint tehát a természet határait meghaladó, az embert fizikailag is elpusztítani képes szenvedély irányíthatatlan, visszafordíthatatlan és akarunktól teljesen független – a szerelmi szenvedély determinisztikus és kezelhetetlen: a szereplők belebetegsznek a szenvedélybe –, a leány elsorvad a reménytelenségtől, nem eszik, nem tud felkelni a betegágyból, a fiúnak pedig egy pillanat alatt meghasad a szíve a bánattól.

Ahogy ebből a vázlatos áttekintésből is látható, az iskolai színpad pedagógiai aspektusaihoz szervesen hozzátartoznak a szülői magatartásról, a szülő-gyermek viszonyról szóló darabok. A drámaíró tanárok a helyes szülői elvek kialakításában próbálnak segíteni azzal, hogy bemutatják a túlzott szigor vagy a túlzott engedékenységek példáit, illetve azokat a veszélyeket, amelyek az iskolából kikerülő diákokra várnak. A világi hívságokat általában allegorikus szereplők személyesítik meg, a rosszra

³⁷ *Protestáns iskoladramák*, I, 347.

való csábítás maga az ördög műve, s a végeredmény nem egyszer apa- vagy anyagyilkosság, illetve a kárhozat: az elrontott nevelés tragikus következményeit csak az isteni kegyelem (Mária vagy Jézus közbenjárása) tudja jóra fordítani. Morális tartalmuk miatt ezek a drámatípusok jól megfelelnek az iskolai színjátszás hagyományos modelljének (sőt más drámatípusokba, például a passiókba is beépíthetőek), ezért a téma népszerűsége évszázadokon át töretlen. Az 1770-es évektől azonban egy új kihívásnak kell megfelelnie az iskolai színpadnak: a magyar irodalomban megjelenik az individuális szerelem, a szabad párválasztás problematikája, s ezzel párhuzamosan ennek természet- és társadalomfilozófiai háttere. Az iskolai színpad alkalmazkodóképességét jelzi, hogy elsőként éppen egy kantai minorita szerzetes, Kertso Cyrják próbál reflektálni a szerelem problematikájára, egy olyan magyar nyelvű darabban, amely a szerelmi szenvedély visszafordíthatatlanságára, elvakultságára hívja fel a figyelmet, anélkül, hogy magát a szerelmet értékelné. A szerelem testi-természeti meghatározottsága, az ellene való küzdelem hiábavalósága a református iskolai színjátékokban válik igazán fontossá: a szerzőiket erősen foglalkoztatja ennek az érzésnek az anatómiája, fiziológiai jellemzői, a szerelem mint betegség (halálos kór) kialakulásának okai. Mindkét darab szerelmespárját ez a halál fenyegeti, de míg az *Arménia és Páár* című losonci játékban az apai szeretet jóra tudja fordítani a tragikus véget, addig a sárospataki drámában a szülői önkény már túl későn változik át, így a szerelmesek szó szerint belehalnak a szerelmi bánatba. A magyar nyelvű szerelmi dráma műfaja még új és kialakulatlan: ezért van a darabokban sajátos nyelvi stíluskeveredés, terminológiai bizonytalanság. A vígjátéki figurák (pl. paraszt, doktor) szerepeltetése a református iskolai hagyományokhoz kapcsolja a darabokat, szemléletük és témaválasztásuk alapján viszont már a preromantikus drámák, a magyar nyelvű érzékeny színház reprezentánsai közé sorolhatjuk őket.

Szomorújáték Zrínyi Miklósról¹ (Friedrich Werthes: Niklas Zrini, Buda, 1793)

Ahogy Kerényi Ferenc többször is rámutatott, az iskolai színjátszás és a hivatásos színjátszás kapcsolata jóval bonyolultabb és többretegűbb volt, mint ahogyan azt korábban feltételezték a kutatók.² A kétféle színházi világ közötti átjárás egyik formáját a színjátékszövegek kölcsönzése jelentette, s ez a kölcsönzés mindkét irányban működött, nemcsak a pásztorjátékok, hanem az érzékenyjátékok és a történeti szomorújátékok esetében is. Ezt a fajta pluralitást látjuk Friedrich Werthes darabjánál is, ami jól mutatja az iskolai színpad nyitottságát az 1780-as évektől nemcsak a műfajok és az irodalmi ízlés tekintetében, hanem a hazafias, nemzeti szellemű tematikát tekintve is.

A 18. század végi Magyarország kulturális és politikai központja Pozsony mellett Pest-Buda lett. Amikor 1784-ben II. József átköltöztette a kormányhivatalokat Budára, megbízta hadmérnökét, Kempelen Farkast, hogy a budai várban lévő kolostorból alakítson ki egy színházat, hogy az ide áthelyezett hivatalnokoknak, értelmiségieknek Pest-Budán is lehetőségük legyen élvezni a társadalmi nyilvánosságnak és a kultúra „fogyasztásának” már megszokott formáját. Néhány év múlva meg is nyílt a Várszínház, amelyben elsősorban német színdarabokat játszottak, de színre kerültek a pest-budai német polgárok által írt színdarabok is, amelyek – a polgárok kettős identitását kifejezve – nagyrészt a magyar történelemből vették a témájukat.

Az egyetem (a nyomdával és a könyvtárral együtt) már korábban átkerült Pestre, s így kialakulhatott egy olyan közönségbázis, amely lehetővé tette mind a német, mind a magyar nyelvű hivatásos színjátszás fellendülését.

A színház ügyét az egyetemen belül leginkább az újonnan létrehozott esztétika tanszék segítette, amelynek első professzora, Szerdahely György Alajos írta meg az első európai színháztörténetet Magyarországon, latin nyelven, s aki Magyarországon Shakespeare egyik első népszerűsítője és rajongója volt.³ Tőle vette át a tanszéket 1784-ben Friedrich August Clemens Werthes német költő, drámaíró, aki II. József meghívására érkezett Magyarországra. Werthes német és francia egyetemeken tanult, majd több évet töltött Itáliában. 1774-től a Teutsche Merkur társszerkesztője volt,

¹ A tanulmány francia nyelvű változata megjelent: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Zrinus ad Sigethum (1738) – théorie de drame et pratique du théâtre dans l'oeuvre d'Andreas Friz S. J. = Militia et litterae: Dei beiden Nikolaus Zrínyi und Európa*, hg. Wilhelm KÜHLMANN, Gábor TUSKÉS unter Mitarbeit von Sándor BENE, Tübingen, Max Niemeyer, 2009, 242–257.

² KERÉNYI Ferenc, *Az iskolai színjátszás hatása a magyar hivatásos színészet első évtizedeire = Az iskolai színjátszás*, 143–148.

³ SZERDAHELY György Alajos (S. J.) (1740–1808) legfontosabb munkái: *Aesthetica, sive doctrina boni gustus*, Buda, 1778; *Poesis Dramatica*, Buda, 1784. Nézeteiről lásd a *Dráma és színház-definíciók a 18. században* c. tanulmányt.

később az olasz nyelv és az esztétika tanára lett Stuttgartban. Martin Wielandnak, a weimari költőnek az ajánlására lett a pesti egyetem professzora. II. József halála után (egészségügyi okokra hivatkozva) lemondott magyarországi állásáról, utódja az esztétika tanszéken Schedius Lajos, aki a magyar színtársulat művészeti tanácsadójaként és dramaturgjaként a hivatásos magyar színjátszás megteremtésének egyik legfontosabb alakja lett. Werthes hazatérése után lapszerkesztőként dolgozott Stuttgartban, ahol 1800-ban udvari tanácsosi rangot kapott.⁴ Fiatal korában verseskötete jelent meg, aztán drámákat írt és fordított, például Carlo Gozzi darabjait.⁵

Több évig tartó előtanulmányok után Werthes 1790-ben két (?) magyar tárgyú történelmi drámát írt.⁶ Az első darabja Zrínyi Miklósról, a magyarok nemzeti hősről szólt, második színműve Mátyásról. Gyárfás Ágnes szerint Werthes ugyan készült egy Mátyás-darabra,⁷ meg is írta az előszót és a vázlatot, de tanítványa, Bárány Péter (Széchenyi Ferenc titkára) készítette végül el a darabot, magyar nyelven. A Mátyás-dráma német nyelvű kiadásának és német kéziratának sincs nyoma, Werthes művei között nem is szerepel,⁸ így Bárány Péternek kell tulajdonítanunk.

Bár Németországban a 17–18. században egy tucatnyi magyar történelmi tárgyú darabot játszottak a jezsuita iskolákban, Zrínyiről nem volt bemutató.⁹ Volt ugyan két előadás a Szigetvár alatt meghalt I. Szulejmán császárról, de ezekben nem a Magyarország ellen hadjáratot vezető szultánt, hanem a kegyetlen apát, a saját fiait megölető uralkodót vitték színre: Szulejmán ugyanis, hogy kedvenc feleségétől, Roxánától származó fiának (a későbbi I. Szelimnek) biztosítsa a trón utódlását, az összes

⁴ Friedrich August Clemens Werthes (Buttenhausen, 1748 okt. 12. – Stuttgart, 1817. dec. 5.) magyarországi tartózkodásáról: Gustav HEINRICH, *Werthes in Ungarn*, Ungarische Revue, 13(1893), 508; FEJÉR György, *Historia Academiae*, Budae, 1835, 170.

⁵ Munkái: *Hirtenlieder*, 1772; Carlo Gozzi: *Dramen 1777–1779* (próza fordításban); *Rede bey dem Antritt des öffentlichen Lehramts der Schönen Wissenschaften 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.

⁶ *Niklas Zrini oder die Belagerung von Sigeth: Ein historisches Trauerspiel in drey Aufzügen*, Wien, 1790 (kéziratát nem ismerjük); *Korvinus Mátyás: Egy Vitéz, Nemzeti, Szomorúval elegyes víg Játék 1790-ből Werthes Frigyesről*, magyarul kidolgoztattott BÁRÁNY Péter által, 1790; modern kiadása: *Korvinus Mátyás*, szerk., kiad. GYÁRFÁS Ágnes, Miskolc, Miskolci Bölcsész Egyesület, 1986; a magyar kéziratot Széchenyi 15 forintért megvette könyvtára számára Báránytól. A kiadásra előkészített példányon rajta van a cenzori pecsét, kiadását nem engedélyezték.

⁷ *Hadi és Más Nevezetes Történetek*, 1790, II. szakasz, 392.

⁸ GYÁRFÁS, i. m., 111–112.

⁹ VALENTIN 1984, 989.

többi feleségétől származó fiát megölette.¹⁰ A legtöbb német színjáték az Árpád-házi magyar királyokról, leginkább Szent Istvánról szólt, a török elleni harcok hősei közül Hunyadi Jánost és fiát, Hunyadi Mátyást, valamint Nádasdy Tamás tetteit mutatták be a német jezsuita színpadon.¹¹

Érdekes, hogy Magyarországon viszont éppen egy német jezsuita írta a legelső drámát Zrínyi Miklósról. Andreas Friz¹² a pozsonyi jezsuita kollégium retorikatanáraként ismerkedett meg a magyar történelemmel, és a latin nyelvű történeti munkák alapján 1738-ban két színdarabot is bemutatott a diákjaival, az egyiket Salamon magyar királyról, a másikat Zrínyi Miklósról. Friz a francia klasszicista drámaírókat tekintette példaképének, legkedveltebb drámaírója Jean Racine volt. Éppen ezért az ő Zrínyi-drámájában csak négy szereplő van, és a darab olyan, mint egy retorikai gyakorlat: csak a szavakra, a szereplők dialógusaira épít – nincs benne cselekmény, és nincsenek szcenikai elemek sem. Ennek ellenére – vagy éppen ezért – a 18. század közepétől Friz darabja rendkívül népszerű lett Magyarországon a jezsuita kollégiumokban, magyar nyelvre is lefordították, és latinul és magyarul is játszották legalább 14 városban.¹³

Werthes Zrínyiről szóló drámája már egy egészen másféle irodalmi és színpadi ízlés jegyében született, műfaja szerint szomorújáték, de nem nélkülozi a német lovagdrámák elemeit sem (föld alatti titkos folyosó, kisgyermek szerepeltetése, megszegett, majd újra vállalt eskü stb.) A szereplők rövid, zaklatott párbeszédei össze sem hasonlíthatóak Andreas Friz hosszú, metaforákkal és antik párhuzamokkal teli körmondataival, hexameterekben írt verses szövegével.

1790-ben kezdte meg működését Pest-Budán az első magyar nyelvű hivatásos színtársulat. A társulat létrejötte annak a folyamatnak a következménye volt, amely II. József törekvéseivel szemben a magyar nemzeti sajátosságokat akarta megmutatni: vagyis a magyar viseletet, a magyar táncot, a magyar kultúrát. Ebbe beletartozott a magyar történelem, a magyar nyelv és a magyar nyelvű kultúrák közvetítés eszközeként a magyar

¹⁰ Az első előadás Ingolstadtban volt 1674. szeptember 4-én vagy 6-án. A 8 lapos nyomtatott program szerint a cím így hangzott: *Solimannus id est immanis patris in filium crudelitas vatterliche Grausamkeit Wider Einen Unschuldigen Sohn verübet Von Solimanno Weiland Türkischen Kayser Vorgeestet*, VALENTIN 1984. 306; a másik előadás 1711 szeptemberében volt Neussban, címe: *Solimanus Mahometis filii sui parricida*, VALENTIN 1984. 508.

¹¹ Gábor TÜSKÉS, Éva KNAPP, *Germania Hungaria literata: Deutsch–ungarische Literaturverbindungen in der frühen Neuzeit*, Berlin, Weidler, 2008 (Studium Litterarum, 15), 211–252. KNAPP–TÜSKÉS 2009. 301–343.

¹² Frizről lásd részletesebben a kötet *A történelmi dráma mint allegória – hermeneutika a barokk színpadon* című tanulmányát.

¹³ STAUD IV, 208.

színészet ügye is. Az első magyar társulat repertoárja nagyon hasonló volt a német társulathoz.¹⁴ A németből fordított drámaszövegek voltak túlsúlyban, bár természetesen játszottak Molière-t, Metastasiót vagy Voltaire-t is.

Werthes drámája 1790-ben jelent meg Bécsben, s már ugyanabban az évben lefordították magyarra.¹⁵ A darab német nyelvű előadásáról nem tudunk, a magyar fordítást 1793. augusztus 20-án mutatta be a magyar színtársulat. A fordító, Csépan István ügyvéd, később táblabíró (1758–1830), maga is költő volt, németül és magyarul is verselt (magyarra fordított verseit Kazinczy is közölte az Orpheusban),¹⁶ és ahhoz a fordítói programhoz kapcsolódott, amelynek a keretében amatőr, műkedvelő irodalmárok kapcsolódtak be (nagy számban) a magyar nyelvű irodalmi kánon kiszélesítésébe és a magyar színtársulat repertoárdarabokkal való ellátásába.¹⁷ Werthes fordítása az alábbi címmel jelent meg: *Zrini Miklós, avagy Szigetvárnak veszedelme. Egy historiai szomorú-játék 3 felv. Werthesz Kelemen után németből ford. Gy. [Györgyfalvai] Cs. I., Komárom, 1790.*

Az augusztus 20-i bemutató reprezentatív és hazafias jellegű volt. A darab abban az évben még háromszor került színre, és a következő években is többször játszották. Ez azt jelzi, hogy sikeres volt, hiszen a társulat egyébként heti 2-3 bemutatót tartott, és egy-egy darabot (a közönség szűk keresztmetszete miatt) legfeljebb 1-2 alkalommal játszottak.

Valószínűleg ez a siker irányította a darabra a pozsonyi szemináriumban tanuló diákok figyelmét. 1788-tól a meggyőződéses jozefinista Frank György vezette az intézményt, s az ő hatására a papnövédek bekapcsolódtak a fordítói mozgalomba, kapcsolatba kerültek az irodalmi és nyelvi megújulás vezetőivel, s 1789-től már rendszeresen játszottak magyar nyelvű színelőadásokat is. 1792-től különösen intenzív lett a pozsonyi színjátszás, magyar, szlovák és német nyelven.¹⁸ 1794-ben, Májer József igazgatása alatt három bemutató volt farsang idején: „Mind a’ három Játékok, jó erköltsökre serkentő példákat foglaltak magokban, ’s ugyan ezért még azok is nagyon gyönyörködtek benne, kiknek ítéletek némelly rossz darabok által félre vitetvén, közönségesen

¹⁴ *Deutsche Theater in Pest und Ofen, 1770–1850: Normativer Titelkatalog und Dokumentation*, hg. Hedvig BELITSKA-SCHOLTZ, Olga SOMORJAI, unter Mitarbeit von Elisabeth BERCELI, Ilona PAVERCSIK, Bp., Argumentum, 1995.

¹⁵ Modern kiadása: *Pálos iskoladrámák*, 457–499.

¹⁶ Nyomtatásban megjelent művei: *Szerencsét kívánó versek a magyarokhoz*, Komárom, 1790; *Szomorú beszéd és hazafiúi gondolatok a második József római császár sírja fölött*, báró Trenck Fridrik után németből ford. Gy. Cs. I., h. n., 1790.

¹⁷ Erről részletesebben lásd a kötet *Magyar nyelvűség a 18. századi színjáték-irodalomban* című tanulmányát.

¹⁸ KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 236–243.

minden teátrumi játékokat kárhoztattak. [...] A' második esztendőbeli Theologusok Zrínyi Miklósnak Szigetvári veszedelmét olly derekasan jádzották, hogy azért méltán meg-érdemlik neveiknek közönséges ki-hírdettetését.¹⁹

Werthes drámája Szigetvár ostromáról és a vár főkapitányának, Zrínyi Miklósnak a haláláról szól.

Az ostrom elemei (pl. a tűz scenikai elemként való alkalmazása) megfelelnek a történeti hűségnek, a szereplők és a közöttük levő viszonyrendszer azonban teljes egészében írói fikció eredménye. Werthesnél ott van a várban Zrínyi felesége, 20 éves és 7 éves fia, fiának szerelmese, Majláth Zsófia, Zsófia apja és a katonák családjai és kisgyermekai is. Ezek a családi szálak lehetővé teszik a szentimentális, érzékeny elemek beillesztését a történelmi keretek közé. (A valóságban ekkor Zrínyi felesége és 17 éves fia a bécsi udvarban van.)

A darabban Zrínyi nemcsak hadvezér és politikus, hanem szerető férj és apa is, aki a saját családjáért is felelősséggel tartozik. Utolsó monológját így kezdi: „Ember vagyok én, férj és atya. Vannak a szívnek is könnyei, még keservesebbek, mint a szemnek.” A tűzbe borult háttér előtt a családi drámákra helyeződik a hangsúly, ugyanakkor megmarad a hazaszeretet és a becsület motívuma is.

Werthes jó dramaturgiai érzékkel először csak narratív módon idézi meg a tragédiát: Zrínyi leghűségesebb katonája súlyos sebesültként, magatehetetlenül fekszik a belső várban a földön, s megkéri bajtársát, hogy a vár falára felkapaszkodva tudósítsa őt arról, hogy hogyan áll az ütközet a külső várban. A katona felkiált: „tűz és vér, milyen borzasztó színek így együtt. A várat körülvevő palánk kigyulladt, az asszonyok oltani igyekeznek, de hiába. Olyan, mintha a pokol tátotta volna fel a torkát, és a törökök az ördögök, akik ott állnak a lángok közepén.”²⁰ Néhány percre úgy tűnik, hogy a magyarok visszaverik a török rohamot, de aztán a katona csüggedten így szól: „nincs többé remény, maga az ég is ellenünk van, az erős szél hajtja a tüzet a vár felé.” Alig ér véget a borzasztó tudósítás, a törökök berontanak a színre, és mindkettejüket megölik. A következő jelenet némajátékkal indul: az asszonyok és a kisgyermekek aléltan hevernek a földön, a gyermekek vízért könyörögnek, de már minden ivóedény üres, s közben lángoszlopok csapnak fel mögöttük. Az élőkép vagy tabló a korabeli színházi műfajok között rendkívül népszerű volt,²¹ a plakátokon külön is feltüntették, ugyanakkor gazdag színészi eszköztár kellett ahhoz, hogy ne legyen hatásvadász vagy túlzó a megjelenítése.

¹⁹ Bécsi Magyar Hírmondó, 1794/24 = WELLMANN, 160–161.

²⁰ *Pálos iskoladrámák*, 486.

²¹ TAR Gabriella Nóra, *Élőképek a 19. századi Erdély színpadjain = Szín-Játék-Költészet: Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest–Nagyvárad, Partium–Protea, rec.iti, 2013, 164–175.

Aztán visszatérnek a csatából a férfiak, és elmondják, hogy a szél egyre erősödik, a tüzet már nem tudják eloltani. Zrínyi fővezére azzal önt erőt az elcsüggedt katonákba, hogy a gonosztévők és a rabok a föld alatt halnak meg, az oktan halak a vízben, de a tűzben csak a vitézek számára jut fényes halál. Zrínyi nagyobbik fia odafordul szerelmeséhez, Zsófiához: „Nézz reám! A halhatatlan szerelem lángja nyomja el a földi tűz szörnyű érzését! A te szemeidnek eleven tüze gyújtsa meg az én bátorságomnak elaludt fákláját!”²²

Ezután a férfiak felöltik ünneplő ruháikat, legjobb fegyvereiket, s elbúcsúznak kedveseiktől. A fiatal szerelmesek, illetve a szülők és gyermekeik utolsó búcsúja közben mindenki sír (maga Zrínyi is), s valószínűleg a közönség is meghatódott, ahogy az érzékenyjátékoknál ez szokás volt. Az egyik asszony így fordul a többiekhez: „Mi pedig rabok vagy ágyasok legyünk? Nem. Mutassuk meg, hogy a nemek különbözősége nem teszi különbözővé a gondolatokat vagy a szívet! Ugyanúgy dicsőséggel halhatunk meg, mint a férfiak!”²³ Maga Zrínyi is így szólítja fel a várban lévő asszonyokat: „Mutassátok meg, hogy titeket tőlünk csak a nemetek, nem pedig véretek és bátorságotok különböztet meg!”²⁴ Korábban már az egyik asszony, Mária, férfiruhában, fegyverrel küzdött sebesült férje helyett, s két zászlót zsákmányolt a megölt török katonáktól. Ezek azok a motívumok, amelyek miatt az irodalomtörténészek figyelme újra e felé a darab felé fordult, mivel ebben a narrációban Werthes drámája a női emancipáció, a női szerepek újraértékelésének egyik első példája a német irodalomban.²⁵

A beszéd hatására a nők is fegyvert öltenek, és gyermekeikkel együtt csatlakoznak a katonákhoz. Zrínyi felesége nem tart velük. Kisfiával együtt a lőportoronyhoz megy, egy égő fáklával fellépdel a lépcsőn, és amikor a lépcső alján feltűnnek a török katonák, ledobja a fáklát. Werthes szerzői utasítása szerint: „mielőtt a függöny lemenne, erős láng látszik, s pukkanás hallatszik, annak jeléül, hogy a torony felrobbant.”²⁶ Ez a fény és hangeffektus sokkal intenzívebb befejezést ad a darabnak, mintha csak a heroikus pátosz vagy az élet után sóvárgó, melankolikus hangulat maradna meg a nézőkben.

A magyar színtársulat az előadásokat 1793-ban a német társulattal felváltva a Várszínházban és egy ideiglenes színházépületben tartotta, de sajnos a színház szcenikai apparátusáról nincsenek forrásaink. Egy 1806-ból származó leltár szerint több

²² *Pálos iskoladrámák*, 491.

²³ *Uo.*, 497.

²⁴ *Uo.*, 484.

²⁵ Robert SEIDEL, *Siegreiche Verlierer und empfindsame Amazonen: Friedrich August Clemens Werthes' Trauerspiel Niklos Zrini oder die Belagerung von Sigeth = Militia et Litterae Dei beiden Nikolaus Zrínyi und Europa*, hg. Wilhelm KÜHLMANN, Gábor TÜSKÉS unter Mitarbeit von Sándor BENE, Tübingen, Max Niemeyer, 2009, 258–273.

²⁶ *Pálos iskoladrámák*, 498.

mint 40 török jelmeze volt a színháznak, a technikai felszerelés között pedig „nagy csengettyűt” és egy „villámló masinát” találunk.²⁷ (A leltárban nincsenek pisztolyok, mivel a rossz közbiztonság miatt minden színésznek volt fegyvere, s azt használta a színpadi szerepekben is.)

A szabadtéri előadásokon gyakran használtak ágyút, puskákat, akár az iskolai, akár a hivatásos színpadon. Az előbbire példa a Dobórol szóló egri jezsuita előadás 1700-ból, amelyet a városfalon rendeztek meg, és a felvonások végét ágyúdörgés jelezte.²⁸ Nagyon érdekes adatunk maradt fenn egy jegyzőkönyvben²⁹ egy eperjesi jezsuita előadásról, 1749-ből: „a legrangosabb nézők előtt Zrínyi Miklós hősiességét Sziget váránál az eperjesi tanuló ifjúság színre vitte. [az *Annuae Litterae* alapján az előadás címe *Expugnatio Szigethi* volt.] A nézők szemét és fülét a katonák zenéje és éneke, valamint a vitézek és a harcosok tánca gyönyörködtette. Végül pedig adott jelre Zrínyi övéivel a szalmából épített vár megvédésére sietett, amelyet a színpadtól nem messze állítottak fel. A vár alakja pedig a következőképpen volt kiképezve: a sík területéről emelkedett a magasba a négyzet alakú szalmavár építmény, amely hollandiai ikonográfiai tervek alapján készült. Minden szárny felől egy erős bástyát lehetett látni. A vár a színpad méretéhez igazítva arányosan épült, s hogy a bástya hiteles legyen, katonai geometriával és architectonicával készült. A várat árok vette körül, több torony szalmából készült, a falakat pedig befestették. Középpütt emelkedett egy torony, ahol a puskaport tartották, onnan egy machina (valószínűleg ágyú) emelkedett az ég felé. A katonák a színtéren szétszórva helyezkedtek el a bástyákon, ahonnan lövések hangzottak, s innen a védők kitörttek, s megtámadták váratlanul a törököket. A vár jobb szárnya állt, az örök erről látszottak a támadást kezdeményezni. A bal szárnyon egy török janicsárt lehetett látni, aki gránátjaival megcélózta a falakat. Az égő szalmabástyák, a lángoló kardok semmi kárt nem okoztak, a harag egyre dühödtebb lett. Az actiót megismételték, hogy a nézők könnyeiket törölgethessék.”³⁰

1819. augusztus 15-én Balogh István társulata Ferdinand Möller³¹ *Gróf Valtron* című „katonai szomorújátékát” mutatta be a helyi katonaság segítségével a Székesfehérvár melletti mezőn, több mint 3000 néző előtt. „Egy hó előtt már hirdették a színlapok »Gróf Waltron« nagy katonás dráma előadását”. Az előadásban részt vett egy zászlóalj lovasság, egy zászlóalj a székesfehérvári magyar

²⁷ BAYER József, *Adatok a régi magyar színpad felszerelésének történetéhez*, ItK, 1891, 275–290.

²⁸ STAUD, III, 129–130; KILIÁN István, *Dráma Dobó Istvánról és az egri vár védelméről, Eger 1700*, Agria: Az Egri Dobó István Vármúzeum Évkönyve, 36(2000), 499–519.

²⁹ *Historia Visitationis Canonicae Quam In Zemplén, Ungvár Et Sáros Peregit*, A. 1749, <http://digitoool.bibnat.ro:8881/R/6TKA2211HUNE1BRKXBGSAFJQYIGIK89TJ3RYRRUDK1JPK86847-01167>.

³⁰ Az adatra Száraz Orsolya hívta fel a figyelmemet, akinek a segítségét ezúton is köszönöm. A fordítást Kilián István készítette.

³¹ Heinrich Ferdinand MÖLLER (Olbersdorf, 1745 – Fehrbellin, 1794), *Graf von Waltron oder die Subordination*, 1776.

gyalogezredből, „s a megye megannyi lovas hajdu- s pandurjaival, én, mint volt huszár voltam az összes sereg főparancsnoka, az előadás előtt nagy »Wachtparadét« tartottam [...] nem lévén függöny, tehát nem is bocsáthatták le, ismét bevonult a katonaság tábori zenével, szemlét tartottam, s így minden felvonás közt különféle hadmozgásokat tétettem seregemmel” – írta a székesfehérvári társulat katonaviselt fiatal színésze, Szilágyi Pál, aki olyan jól mozgatta a statisztákat, és olyan jól alkalmazta a katonai nyelvet, hogy visszaemlékezése szerint az előadás után az azt megtekintő ezredesek felajánlottak neki egy őrmesteri rangot, ha beáll katonának.³²

Az utolsó felvonásban nagy csatajelenet volt, a várat röppentyűkkel lőtték, végül elfoglalták, a színjátékban részt vevő gyalogosezred és a lovas zászlóalj összesen 60 ágyúlovést adott le, az elfoglalt vár égése pedig a legszebb tűzijátékkal ment végbe: „Folyt a játék nagy meglepedésére a közönségnek minden hiba nélkül, az utolsó felvonásban csata fejlődött, a vár röppentyűkkel (mint bombák) lövetett, végre rohammal bevétetett, s az egészet, midőn alkonyodott, a vár égése nagy tűzijátékkal fejezte be.”³³

Tűzijátékot és görögtüzet alkalmaztak bent a színházépületekben is, s ezeket mindig feltüntették a plakátokon mint külön látványosságot. Ez azonban nem mindig sikerült jól, volt olyan újévi ünnepi előadás egy vidéki városunkban, ahol a vándortársulat szcenikusa elrontotta a görögtüzet, így sűrű füst borította el a színpadot és a nézőteret is.

Werthes drámájának a sikere több szerzőt is inspirált. Theodor Körner (1791–1813) is Werthestől veszi a szerelmi szál beillesztését a darabba, a női szereplőket, Zrínyi feleségének (Évának) a hősiességét, a lőportorony felrobbantását.³⁴ Körner ötfelvonásos darabjával nyílt meg 1821. március 12-én (főúri műkedvelők előadásában) a kolozsvári színház, a címszerepben Petrichevich Horváth Dániellel, a szöveg magyar fordítójával. (Másnap, 1821. március 13-án a hivatásos színtársulat Szentjóni Szabó László Mátyás drámájával lépett fel ugyanitt.) Petrichevich Horváth elküldte a szövegét Kölcseynek, aki részletes bírálatot írt Körner Zrínyijéről. Ez a bírálat a klasszicista és a romantikus dráma esztétikai kategóriáinak összevetéseként is értelmezhető, s a 19. század drámaelméleti vitáinak szinte minden lényeges kérdése megtalálható benne. Kölcsey 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 fölülhaladják, s így a resignáció nyugalma, a dicsőség ragyogása az élet tragikumával az ideálba ragadnak bennünket. [...] Szánakozásunk elenyész

³² SZILÁGYI Pál, *Egy nagyapa regéi unokáinak: Kor-, jellemrajzok s adomák a régi színvilágból*, Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1975 (Színháztörténeti Könyvtár, 3), 42.

³³ *Uo.*, 43.

³⁴ THEODOR KÖRNER, *Zrínyi*, Wien, 1814, ford. PETRICHEVICH HORVÁTH DÁNIEL.

a bámulatban, s irigyeljük inkább dicsőségüket, mint szánjuk vesztöket.”³⁵ Körner feldolgozásában azért nincs tragikum, mert nincs eleven drámai cselekmény – mondja Kölcsey, aki a tárgyválasztást viszont helyesli: lehet írni drámát Leonidasról és Zrínyiről is. A 19. század második felének tragikumvitájában Heinrich Gusztáv idéz olyan véleményeket, melyek szerint a vértanúkat nem lehet tragikai hősként ábrázolni, mert hiányzik náluk a tragikai vétség. Ugyanez a véleménye Gyulai Pálnak is, aki szerkesztőként hozzáfűzi a cikkhez: „A tragikum nem egyéb, mint az egyénnek oly összeütközése az egyetemessel vagy együttlegessel, a mely bukását vonja maga után. [...] Ezért nem alkalmasak tragédiára a Zrínyi-féle események [...] itt az összeütközés elveszti tragikai erejét és dicsőítésbe olvad.”³⁶

A ránk maradt Zrínyi-drámák (és előadásaik) nem igazolják Gyulai Pál szavait, igaz, hogy a hatáskeltés érdekében a drámaírók sokkal erősebben vontak be fiktív elemeket a dráma belső világába, mint ahogy az más történelmi drámák esetében szükségesnek bizonyult. Ezekkel együtt azonban sikerült a retorika és a vizualitás (külön-külön és együtt is ható) elemeit felerősítve olyan intenzív, erős színpadi hatást létrehozniuk, amely évtizedeken keresztül „könnyekre fakasztotta” s közben „jó erkölcsre” nevelte a Zrínyi-drámák közönségét.

³⁵ HEINRICH Gusztáv, *Körner Zrínyi drámája*, Budapesti Szemle, 188(1892), 342–343.

³⁶ Uo., 344.

A színház nyelve

Francia nyelvű színelőadások Pozsonyban a Notre-Dame apácák intézetében

A magyarországi iskolai színjátszás történetében különleges helyet foglal el a pozsonyi Notre-Dame apácák lánynevelő intézete, az egyetlen olyan iskola, amelyben nem fiúk, hanem lányok játszottak az iskolai színelőadásokban.¹ A Congregation de Notre-Dame nevű női szerzetesrendet Pierre Fourier (1656–1640) és Alix Le Clerc (1576–1622) alapította Franciaországban. A Szent Ágoston szabályai szerint élő kánokrend (Chanoinesses de Saint-Augustin) 1628-ban kapott engedélyt arra V. Pál pápától, hogy leányneveléssel foglalkozzék, Magyarországon 1747-ben telepedtek meg, Mária Terézia meghívására. Pozsonyban már 1672 óta működött az Orsolyarendi nővérek elemi iskolája, és a város (Bécshez való közelsége miatt) is alkalmasnak bizonyult egy leánynevelő intézet felállítására. Bár a templom és a rendház csak 1754-ben készült el, már 1747-től érkeztek növendékek az intézménybe. A pozsonyi tanítási rendről nincsenek adataink, de valószínűleg hasonló lehetett a budai Angolkisasszonyok Intézetéhez, melyet szintén Mária Terézia kérésére hoztak létre 1770-ben. Budán nyolc nővér vezetésével 40 növendék tanulta a francia és német írás-olvasást és társalgást, tanultak kézimunkázni (hímezni), emellett bejáró tanárok táncrea, zenére és rajzra is oktatták őket.²

A pozsonyi intézet tanítási nyelve a minden arisztokrata leány számára kötelező francia nyelv volt. Mivel Mária Terézia uralkodása a francia nyelv és a franciás műveltség fénykora volt Bécsben, ismerete különösen elengedhetetlen volt azoknak, akik a bécsi udvari körökhöz tartoztak. A francia nyelv gyakorlására, a francia kultúra megismertetésére jó eszköznek kínálkozott az iskolai színjátszás,³ ezért szinte már az intézet megnyitásával egyidőben (1751-ben) megrendezték Pozsonyban az első francia nyelvű iskolai előadást.⁴ Az erről szóló adatot a városi levéltár jegyzőkönyveiben találjuk: eszerint a Notre-Dame apácák engedélyt kaptak a városi tanácstól arra, hogy 6 öl széles és 13 öl hosszú színházépületet emeljenek deszkából (valószínűleg az iskola udvarán) azzal a kikötéssel, hogy az épületet az országgyűlés berekesztése után azonnal le kell bontaniuk.⁵ Az ideiglenes épületre tehát

¹ A tanulmány első, rövidebb változata megjelent: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Francia nyelvű színelőadások Pozsonyban a 18. században = Pozsony–Presburg–Bratislava: A 700 éves város*, szerk. GYURCSÍK Iván, JÉGH Izabella, PAPP Zsuzsanna, Pozsony–Budapest, 1994, 122–129.

² MÉSZÁROS István, *Az iskolaiügy története Magyarországon, 996–1777*, Budapest, Akadémiai, 1981, 50.

³ Szentpétervárott, II. Katalin udvarában nemes úrfiak és nemes kiasasszonyok is rendszeresen játszottak francia darabokat 1775–76-ban, ráadásul a repertoár is nagyon hasonló volt, erről I. CZIBULA Katalin, *Egy ismeretlen drámatörténeti forrás: a XVIII. századi magyarországi német nyelvű sajtó = Iskoladráma és folklór*, 41–49.

⁴ KILLÁN–PINTÉR–VARGA, 174–181.

⁵ Karl von BENYOVSZKY, *Das alte theater: Kulturgeschichtliche Studie aus Presburgs Vergangenheit*, Bratislava–Pressburg, 1926, 18.

azért volt szükség, hogy már az országgyűlés ideje alatt megkezdődhessen a színjátszás (az 1764-es bemutatókat is a diéta idején tartották). Ennek több oka volt: az egyik, hogy az ország minden részéből voltak itt növendékek (Alsó-Ausztriától Erdélyig), s a szülők csak évente egy-két alkalommal tudták meglátogatni leányukat Pozsonyban, s erre a legvalószínűbb időpont éppen az országgyűlés ideje volt. A másik, hogy a diéta megnyitására a császári udvar tagjai is Pozsonyba látogattak – így az előadások előkelő, a nyelvet értő, főúri közönségre számíthattak.

Nincs adatunk arról, hogy 1751-ben milyen darabokat láthatott az országgyűlésre összegyűlt főnemesi közönség. A következő alkalommal, 1756-ban viszont valószínűleg elsősorban pozsonyi német polgárok voltak jelen, ugyanis – kivételes módon – az intézetben német nyelvű színlapot nyomtattak a francia darabokhoz, hogy segítségükkel a franciául nem tudó nézők is követhessék az előadást. A színlap, amelynek egy – sajnos csonka – példánya az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában található, két komédia rövid kivonatát és az egyik szereposztását őrizte meg.⁶ A német címek: *Der Kerker-Meister* és *Philantropus, oder aller menschen Freund (Lust-Spiel)*. Mindkét darab a nehézségeket is legyőző szerelemről szól: az első főhőse Laura nápolyi hercegisasszony és Federicus szicíliai herceg, a másodiké Duraminta és az erényes, de szegény Lisimond. Ez utóbbi játéknak ismerjük a szerzőjét is, Marc-Antoine Legrand írta. Legrand (1673–1728) ötkötetnyi sikeres vígjátékot, egyfelvonásost, jelenetet írt. A pozsonyi intézetben is sikeresnek bizonyult: az 1756-ban játszott *L'ami de tout le monde ou le Philantrophe* című darabja mellett 1764. július 20-án egy háromfelvonásos, prózai vígjátéka is színre került ugyanezen a színpadon *Les amazons modernes* címmel.⁷ Az argumentum szerint arról szólt, hogy az amazonok csapata a tengeren hajózva lányokat és asszonyokat rabol el, hogy a saját szigetekre vigyék őket, ahová (szigorú büntetés terhe mellett) tilos férfinak bejutnia. Valere azonban jegyesének, Julie-nak a keresésére indul a tengeren, s bár szerencsétlenségére hajója széttörik a sziget partjainál lévő sziklákon, a szigetre bejutva megtalálja elveszett kedvesét. Az amazonok fővezére azonban nagyon megkedvelte Julie-t, s elhatározta, hogy Valere-nek drágán kell megbűnhődnie a merészségéért, ezért a szigetről való elmenekülésig a fiatal párnak még sok nehézséget kell legyőznie...⁸

⁶ OSZK SzT Pro 121.

⁷ OSZK SzT Pro 104.

⁸ „Les Amazones faisoient continuellement des courses sur Mer, pour enlever les femmes et les filles, et pour les conduire dans leur Ile, dont entrée étoit interdite aux homme[s] sous les peines très rigoureuses. Il arriva que Valere, jeune gentilhomme de Génes, s'étoit embarqué pour savoir des nouvelles de Julie qui lui avoit été promise en mariage, et qu' une Corsaire Amazone avoit enlevée. Il eut le malheur de voir qu'un coup de vent brisa son vaisseau contre les Rochers de cette Ile; mais il fut assez heureux d'y trouver celle qu'il cherchoit; ce ne fut cependant pas sans grande difficulté de la part de la générale, qu'ils en sortirent l'un et l' autre, cette Amazone aiant pri de l'affection pour Julie qui se disoit Valere, et ce dernier pensa paier bien chèrement sa temérité d'être entré dans son Ile.” (KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 177.)

1764. augusztus 24-én egy másik francia szerző, Charles Simon Favart (1710–1792) *Ninette à la cour* című háromfelvonásos, verses, áriákkal kísért darabját⁹ játszották Pozsonyban.¹⁰ A *Ninette* népszerűségére jellemző, hogy a kolozsvári hivatásos színház társulat is bemutatta 1796-ban, magyar nyelven, Kolozsvárott.¹¹ Favart 1743-tól a párizsi Opera Comique és a Théâtre Italien művészeti vezetője és direktora volt, felesége a kor ünnepeit színésznője, szellemes, könnyed vígjátékait (több mint harmincat írt) egész Európában ismerték, s többségüket meg is zenésítették (a *Bastien és Bastienne*-ből Mozart írt vígoperát). A *Pressburger Zeitung* híradása szerint II. Katalin cárnő udvarában is volt francia nyelvű színjátszás,¹² 1776 januárjában például a *Le jardinier supposé* című operettet adták elő, ez a mű is egy Favart-darabban, a *L'amant déguisé ou le jardinier supposé* cíművel azonosítható, emellett Néricault Destouches két tragikomédiáját: *L'indiscret* és *L'ambitieux* játszották. (Néricault Destouches is népszerű volt nálunk is, az egri jezsuita kollégiumban is megvolt könyvének egy példánya.)¹³

A *Ninette*-ről, az Astolphe király eszén túljáró talpraesett, szép parasztlányról szóló, lerövidített, két felvonásos játék¹⁴ afféle kísérő darab volt Pozsonyban: a bécsi udvari költő, az olasz Pietro Metastasio (1698–1782) *Titus* című, olasz nyelvről franciára fordított történelmi drámája után került színre.¹⁵ Metastasio korának legünnepelebb drámaszerzője volt: olasz nyelvű melodramáit (ez a műfaji elnevezés a 18. században zenés drámát jelentett) németre, nálunk pedig latinra és magyarra is lefordították, s a női szereplők és a szerelmi bonyodalom kihagyásával szinte minden iskolai színpadon bemutatták.¹⁶ A *Titus* mellett (amelynek eredeti címe *La clemenza di Tito*, s ugyanezen a címen – *Titus kegyelme* – ebből is született Mozart-opera)¹⁷ Metastasiónak egy másik darabja, a *Cyrus* is színre került Pozsonyban 1764. július 20-án. Mind július 20-ára, mind augusztus 24-ére készült színlap (de már francia nyelven) Landerer Mihály nyomdájában. A rendelkezésünkre álló (összesen három) nyomtatott színlap segítségével a szereposztás alapján a színjátszó növendékekről is van némi információnk. A szereplők száma 10 és 28 között volt,

⁹ 1755. február 12, Théâtre Italien: *Ninette à la cour ou le Caprice amoureux est une comédie en trois actes et en vers, mêlée d'ariettes de Charles Simon Favart.*

¹⁰ OSZK SzT Pro 105.

¹¹ Aniska az udvarnál címmel játszották. ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792–1821*, Bukarest, Kriterion, 1972, 126.

¹² CZIBULA Katalin, *Egy ismeretlen...*, i. m., 43.

¹³ SUGÁR István, *A jezsuita abolíciós könyvjegyzék és az iskoladráma Egerben = Iskoladráma és folklór*, 37; Sugár István Néricault de Stokként idézi, valószínűleg a leltározó elírása miatt.

¹⁴ A darab arguemntumát I. KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 179.

¹⁵ OSZK SzT Pro 105.

¹⁶ CZIBULA Katalin, *Metastasio a 18–19. századi magyar drámairodalomban*, ItK, 2004/2, 181–202; BAGOSI Edit, *Pietro Metastasio színpadi művei Magyarországon*, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2011, 281–294.

¹⁷ *La Clemenza di Tito*, Wolfgang Amadeus Mozart, Caterino Mazzolà, Prague, 1791. sept. 6.

de ezt még ki kell egészítenünk, hiszen a néma szereplők nevét és számát nem sorolják fel a színlapok. A név szerint ismert szereplők szinte kivétel nélkül báró- és hercegisasszonyok. Az 1756-os darab szereplői között még nem találunk magyar neveket, később azonban egyre többet: két bárói és hat grófi család leányait jelzik a színlapok. Például a *Cyrus* című darab egyik főszereplője gróf Serényi Franciska volt, ugyanezen a napon szerepelt a Legrand-vígjátékban a húga vagy unokahúga, gróf Serényi Marianne. Ugyanekkor lépett fel báró Eötvös Miklós császári tábornok két leánya, Franciska és Katalin is. A *Les amazons modernes* című darabban szerepelt gróf Révay Mária, Révay János királyi kamarás leánya, aki később egy Serényi grófhhoz ment férjhez. Színpadi társnője gróf Haller Mariann volt, Haller János királyi kamarás (1734-től erdélyi főkormányzó), Dániel Zsófiától származó leánya. A *Titus* című darabban lépett fel báró Sényei Borbála, báró Sényei Imre császári tábornok leánya. A *Ninette* szereplői között ott találjuk gróf Esterházy Mariannt és gróf Barkóczy Máriát. Ebből a névsorból is látható, hogy elsősorban néhány – erősen összefonódott, rokon – főúri család vitte szívesen leányait az intézetbe. Ezeknek a családoknak a franciás műveltségét, orientációját jelzi, hogy a család fiúgyermekait is olyan intézményekbe adták, amelyekben francia nyelvet is tanítottak, például a nagyszombati királyi érseki nemesi konviktusba, ahol a jezsuita Geiger Mátyás (1720–1798) vezetésével¹⁸ többször adtak elő színjátékokat francia nyelven.¹⁹ 1765-ben ünnepi színjátékkal köszöntötték II. József esküvőjét, és egy *Le Plaisir* című játékot mutattak be.²⁰ A *Le Plaisir* szereplői között ott találjuk gróf Serényi Józsefet és Serényi Amandust, akit 1769-ben az a kitüntetés ért, hogy franciául köszönthette a királynőt, amikor Mária Terézia meglátogatta az intézményt. Szerepelt a darabban gróf Esterházy János és gróf Haller Gábor is.²¹ Az előadásról ezt jegyezte fel a rendház történetírója: „Mivel e helyütt francia nyelven még nem hallottak előadást, mindnyájan tapsoltak. A dolog mind újdonságánál fogva, mind a nagyszerű színpadi díszletek miatt, mind pedig az idegen nyelven való könnyen folyó és ékes beszéd folytán nemcsak a Nagyszombatban lakó,

¹⁸ Geiger Mátyásról bővebben I. GULYÁS Pál, *Les drames scolaires d'un jésuite hongrois*, Revue d'Histoire Littéraire de France, 17(1910), 866–870; VÖRÖS Imre, *Francia nyelvű iskolai színjátékok Nagyszombatban és Sopronban (1765–1776) = Dráma – múlt*, 45–50.

¹⁹ 1768. farsang vége: „Postremis Bacchi feriis domestico in theatro, cum omnium applausu Dramata exhibita fuerint, primum quidem Germanico dein vero Hungarico, Gallicoque idiomate”, STAUD I, 232.

²⁰ *Fêtes célébrées à Tyrnau par la jeune noblesse de l'Académie Royale et archi-episcopale à l'occasion du mariage de sa majesté le roi des romains Joseph II. avec son altesse serenissime Marie-Josephe duchesse de baviere le 5. fevrier de l'an 1765: Á Tyrnau De l'Imprimerie du College Académique de la Compagnie de Jesus* = STAUD I, 225–226; a szöveg lelőhelye: MTA BTK ITI Eötvös Könyvtára.

²¹ Az erdélyi Haller család hagyományosan jó ismerője volt a francia nyelvnek és irodalomnak: Haller Gábor apja, Haller László fordította le magyar nyelvre Fénelon *Telemachját*. Maga Haller Gábor a konviktusi évek után erdélyi kincstartó lett, a kortársak nagyra értékelték többek között Barcsay Ábrahám-ról írott francia nyelvű gyászbeszédét (BARANYAI, i. m., 36).

hanem a Pozsonyból is összesereglett kiváló nézőknek is annyira megtetszett, hogy az egri püspök [Eszterházy Károly], híretől indítva, a költségeket bőkezűen fölajánlotta,²² s a teljes szöveg hamarosan meg is jelent nyomtatásban.

Amikor Geiger Mátyást a soproni jezsuita kollégiumba helyezték, ott is rendezett francia (és olasz) nyelvű előadásokat,²³ annál is inkább, mivel a soproni kollégiumban is sok főnemesi család gyermeke tanult, köztük pl. az Esterházy család tagjai is. 1768-ban Pierre Joseph Arthuys (1682–1721) jezsuita drámaszerző *Benjamin* című darabját adták elő a diákjai.²⁴ 1770-ben és 1771-ben is volt francia nyelvű előadás Sopronban, de ezeknek nem ismerjük a címét, 1772-ben *Aesopus* címmel ismét a saját darabját adatta elő, a főszerepet gróf Festetich József játszotta.²⁵ 1773-ban (már a rend feloszlata után) *Sosipatre* címmel játszottak egy 5 felvonásos tragédiát,²⁶ 1776-ban a fiatal Dávid király megkoronázásáról tartottak előadást.²⁷

A pozsonyi Notre-Dame intézet előadásaira kinyomtatott színlapokból mindössze hat darab tartalmát és szereposztását ismerhetjük meg, szerencsére azonban a városi jegyzőkönyv és a színlapok mellett van egy másik forrásunk is: a korabeli nyomtatott sajtó, így a *Pressburger Zeitung* híradásai.²⁸ A *Pressburger Zeitung*ból azokról az előadásokról is értesülünk, amelyekről nem készült vagy nem maradt fenn színlap, és fontos ez a forrás abban a tekintetben is, hogy a darabok korabeli fogadtatásáról, a közönség reagálásáról is olvashatunk (igaz, hogy sablonos) híradásokat. Az első adat 1764. július 14-én jelent meg az újságban. Eszerint július 11-én a Notre-Dame apácák növendékei egy (cím nélkül említett) vígjátékot mutattak be, amelyen az egész császári udvar részt vett.²⁹ Mária Terézia kezdettől fogva nagy figyelmet szentelt a Notre-Dame apácák leánynevelő intézetének, és ha Pozsonyban járt, szinte sohasem mulasztotta el felkeresni őket. Sokszor töltött náluk egy-egy délutánt, részt vett a misén, vagy éppen

²² STAUD I, 225–226.

²³ JEZERNICZKY Margit, *Les impressions en français de Hongrie (1707–1848)*, Szeged, Szegedi Egyetem Francia Philológiai Intézete, 1933, 21–24; BARANYAI, *i. m.*, 77–79; VÖRÖS, *Francia nyelvű... i. m.*, 47–50.

²⁴ *Benjamin ou reconnaissance de Joseph, tragédie chrétienne en trois actes et en vers, représentée par la jeune noblesse de la maison de pensionnaires à Edenburg en Hongrie dont la direction est confiée aux les pères de la Compagnie de Jesus, l'an MDCCLXVIII. à Edenburg chez Joseph Siess imprimeur*, STAUD II, 182.

²⁵ *Esop au college drame comique en cinq actes, représenté par la jeune noblesse de la maison de pensionnaires à Edenburg en Hongrie dont la direction est confiée aux les pères de la Compagnie de Jesus, l'an MDCCLXXII. à Edenburg chez Joseph Siess imprimeur*, STAUD II, 185.

²⁶ *Sosipatre ou le triomphe de l'amour filial, tragédie en cinq actes représentée par la jeune noblesse de la maison de pensionnaires à Edenburg en Hongrie l'an MDCCLXXIII. À Edenburg chez Joseph Siess imprimeur*, STAUD II, 186.

²⁷ *Le couronnement du jeune David, pastorale en quatre actes, représentée par la jeune noblesse de la maison de pensionnaires à Edenburg en Hongrie l'an MDCCLXXVI. à Edenburg chez Joseph Siess imprimeur*, STAUD II, 187.

²⁸ CZIBULA Katalin, *Egy ismeretlen... i. m.*

²⁹ *Pressburger Zeitung*, 1764. júl. 14., 1.

náluk ebédelt. A látogatásokra kedvenc leányát, Mária Krisztinát is magával vitte. (1778 farsangján Mária Krisztina Batthyány József primással együtt meglátogatta a pozsonyi Orsolya-apácákat is, ahol a primásérek zenészei adtak koncertet a tiszteletére).³⁰ 1770. július 24-én Mária Terézia II. Józseffel, Lipóttal és annak feleségével, Ferdinánd és Miksa főhercegekkel kereste fel a Notre-Dame apácák intézményét. Pozsonyi látogatásai során a királyi pár szinte minden este megtekintett valamilyen színelőadást.³¹ 1764. július 12-én egy német komédiát, július 14-én a városi színházban egy olasz operát, négy nap múlva pedig újra egy olasz darabot néztek meg. A hivatásos és az amatőr társulatok bemutatói mellett ezért természetesen a Notre-Dame apácák növendékeit is felkeresték: 1764 nyarán háromszor is ott ültek az intézet színháztermének nézőterén. Igaz, hogy 1764. július 20-án csak Erzsébet, Amélia és Charlotte főhercegnő vett részt a *Cyrus* bemutatóján, mert a császári párnak Schönbrunnba kellett utaznia.³² Az előadásnak nagy sikere volt, különösen a színészek ügyességét dicsérték a vendégek. A lap szerint Bécsből is, Pozsonyból is igen nagy számú nemesi közönség vett részt a bemutatón. Az augusztus 24-i előadáson már a császári pár is jelen volt, s a lap szerint szokatlanul nagy tetszéssel fogadta a produkciót.³³ 1764–65 után Mária Terézia nem hív többé össze országgyűlést – talán ezzel függ össze, hogy 1764 után nagy szünet következik az előadások sorában. A következő adat 1776. augusztus elejéről való: „Den I [!] itzt laufenden Monats hatte die hochadelige Jugend des k. k. Theresienstifts, de la Congregation de Notre Dame, das unschätzbare Glücke, die erfurchtsvolle Hochachtung ihrem theuerstein neuen geistlichen Oberhaupt, dem Herrn Fürsten Primas [Josef Batthyány], durch zwey dramatische Stücke, *Jonathan* und *David*, zu erweisen, nach welchem acht der kleinsten Kostfräulein einen auf Se. hochfürstl. Gnaden ausspielenden Ballet aufgeführt. der hohe Zuschauer, und der ibrige anwesende hohe Adel beliebten viel Vergnügen über die Geschicklichkeit des adeligen Aktriccinnen zu äussern.”³⁴ Erről a két előadásról nem maradt fenn színlap, de talán nem merészség azt feltételezni, hogy a soproni volt jezsuita kollégiumban ugyanebben az évben bemutatott és kinyomtatott *Le couronnement du jeune David* című francia darabot játszották el a pozsonyi növendékek is, mindenesetre fel-tűnő az azonos téma.

A Magyar Hírmondó 1782. január 26-án számolt be arról, hogy 22-én „a Boldog Aszszony Társaságbéli F. T. Apátság Klostromában a kardinális Érsek s. R. Sz. B. Fejedelem Úr ő Eminentziája jelen létébenn, Elöl-járó Aszszony választása tartatott [...] Ő Eminentziája, a Primás Úr az nap ott méltóztatván ebédelni, maga jelen-létével

³⁰ CZIBULA Katalin, *Egy ismeretlen...*, i. m., 44.

³¹ CZIBULA Katalin, *Pozsony színházi élete Mária Terézia korában: színházprogram és a színházkritika kezdetei*, Magyar Könyvszemle, 2003/4, 429–441.

³² Pressburger Zeitung, 1764. júl. 21., 3.

³³ Uo., 1764. aug. 25., 13.

³⁴ Uo., 1776. aug. 17., 63 ; CZIBULA Katalin, *Egy ismeretlen...*, i. m., 46.; KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 181.

azon kis mese-játékot is meg-tisztelte, mellyel némelyek a tanítvány Kis-Aszszonyok közül ezen inneplést megörvendeztették.”³⁵ Az előkelő vendég a hercegprímás, gróf Batthyány József volt. Valószínűleg máskor is volt színelőadás a zárda főnöknőjének megválasztásakor, de tudósítás nem maradt fenn róla. A nemesi közönségnek szánt előadások kiállítása és megrendezése igen színvonalas – és költséges – lehetett. A színlapok szerint a zene, a tánc, a balett mindig hozzátartozott a bemutatókhoz. 1761-ben önálló balettelőadást rendeztek, amelyre egy Zweck nevű, Bécsből meghívott balettmester tanította be a növendékeket.³⁶ Az 1764. július 20-i előadásra készített színlap már a cím után kiemeli, hogy a második felvonás végén „a rabok tánca”, a harmadik felvonás után pedig lándzsákkal felfegyverzett amazonok menetelése, tánca várja a közönséget. A színlap szerint e két jelenet koreográfusa „Mr Antoine de Susterschütz”, a zeneszerző pedig Charles Gewey volt. Ugyanők működtek közre a *Ninette à la cour* című darabban is, amelyben egy „grand balet figuré” volt, 12 kis-asszony részvételével.

A pozsonyi intézet után a Notre-Dame apácák hamarosan újabb zárdákat állítottak fel például Pécsen, Temesvárott, Budán. Népszerűségükhöz, elterjedésükhöz bizonyára hozzájárult az intézetükben rendezett előadások híre is. Ezek az előadások több szempontból is kuriózumnak számítanak a 18. századi művelődéstörténetben: a pozsonyi intézet az egyetlen – a több mint 100 fiúgimnázium mellett –, amelyben leány növendékek színjátszásáról van adatunk. Kuriózumnak számít az előadások nyelve miatt is, mivel a latin, német és magyar nyelvű előadások mellett csak Nagyszombatban, Sopronban és itt, Pozsonyban játszottak hosszabb ideig francia nyelven.

Végül érdekes a darabválasztás is: ebben az intézményben ugyanis világi szerzők darabjait játszották, ami nem volt jellemző a szerzetesrendi intézményekre. Magukban a darabokban sem találunk kegyes, tanító célzatot, műfajuk szerelmi dráma, vígjáték, burleszk, melodráma – zenével, tánccal kísérve. Mindezek alapján úgy tűnik, hogy ez a színjátszás közelebb állt a világi, hivatásos színjátszáshoz, mint a hagyományos iskolai színpadhoz, s érdekes, egyedülálló színfoltja 18. századi színháztörténetünknek.

³⁵ Magyar Hirmondó, 1782. jan. 26.; WELLMANN, 282 ; A Pressburger Zeitung szintén beszámolt az eseményről az 1782. január 30-i számban.

³⁶ BENYOVSKY, *i. m.*, 19.

Magyar nyelvűség a 18. századi színjáték-irodalomban¹

„A' magyar Komédiáknál nints egy jobb eszköz
nyelvünk gyarapítására, és a' jó ízlésnek terjesztésére.”
Mindenes Gyűjtemény

A 18. század második fele a magyar dráma- és színháztörténet szempontjából a legsokszínűbb és legérdekesebb korszakunk. Ebben az időszakban együtt van jelen az iskolai színjátszás, a hivatásos német és magyar színjátszás, az iskolai kereteken kívüli amatőr (főúri) színjátszás, de a magyar arisztokrácia magánszínházainak tekinthető kastélyszínházak működése is erre az időszakra esik.

Az egyes területek súlya és jelentősége folyamatosan változik és alakul: a század közepén éli fénykorát az iskolai színjátszás, de az ugrásszerű mennyiségi és minőségi fejlődést felmutató jezsuita színjátszás 1773-ban kényszerűen megszakad, s ezzel új területekre (elsősorban a piarista és a református iskolákba, illetve a papneveldekbe) helyeződik át a fejlődés dinamizmusa. Az 1790-es évek végére azonban az iskolai színjátszás keretei fölbomlanak, jelentősége megszűnik. Ezzel egyidőben az 1780-as években megindult folyamat betetőzéseként 1790-ben végre létrejön az első próbálkozásoknál és a működési keretek megteremtésénél tartó hivatásos, magyar nyelvű színjátszás – bár intézmények és intézményes támogatás híján állandó magyar színház megteremtésére nincs mód még évtizedekig. Az amatőr, főúri színjátszás, ha marginálisan is, de még a 18. században is jelen van, hogy aztán átadja a helyét a kastélyszínháznak, amelynek viszont – bár mintaadó szerepe tagadhatatlan – témánk szempontjából nincs jelentősége, hiszen mindvégig megőrzi német és francia nyelvűségét.

Ebben a koordinátarendszerben zajlanak le azok a folyamatok, amelyek révén a korszak irodalmi műfajainak a rendszerében különleges – de eddig kevésbé ismert – helyet foglal el a dráma műfaja. A kitüntetett helyzet alapja az a hihetetlen *mennyiségi növekedés*, amely a magyar nyelvű drámaszövegeket jellemzi: alig három évtized alatt a drámai műnem korpusza a sokszorosára nő. Ez a növekedés azért is látványos, mert a korábbi két évszázadban a magyar nyelvű drámák száma elenyésző: a 16. századból összesen tíz magyar nyelvű drámaszöveget ismerünk.² Közülük kettő klasszikus (görög) dráma fordítása (Bornemisza Péter: *Elektra*; ismeretlen fordító: *Iphigénia*), Balassi *Szép magyar komédiája* a magyar nyelvű szerelmi dráma tudatosan vállalt

¹ A tanulmány hosszabb változata megjelent: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Magyar nyelvűség a 18. század színmű-irodalmában = Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből*, szerk. BÍRÓ Ferenc, Bp. Argumentum, 2005, 153–206.

² A magyar szövegek mellett három latin szöveg (Bartolomeus Frankfordinus Pannonius: *Gryllus, Dialogus inter Torporem et Vigilantiam*, Bécs, 1519; Gyalui Torda Zsigmond Euripidész-fordítása: *Oresztész*, Bazel, 1551) és egy német nyelvű (Leonard Stöckel: *Historia von Susanna*) maradt fenn.

első kísérlete, a többség pedig bibliai tárgyú, illetve hitvitázó dráma. Ezek a szövegek mind protestáns iskolai körben, illetve protestáns hitviták nyomán keletkeztek, így magyar nyelvűségük (és a bártfai Leonard Stöckel *Historia von Susanna* című drámájának német nyelve is) az anyanyelvű protestáns művelődés, illetve bibliafordítás programjával magyarázható. Ebben az időszakban az iskolai színjátszás még nem fogja át – térben és időben – az ország egészét: a protestáns adatokon kívül csak néhány jezsuita iskolai előadás adatát ismerjük.

A 17. századból egy tucatnyi magyar nyelvű szöveg és körülbelül ugyanennyi anyanyelvű előadási adat maradt ránk. Vannak köztük jezsuita és ferences úrnapi játékok, történelmi és mitológiai drámák, kiemelkedő értéke azonban talán csak a késő reneszánsz *Constantinus és Victoria* című darabnak és a *Florentinának* van. Ebben a században azonban – az iskolai színjátszás dimenzióinak kiterjedésével – általánossá válik a latin nyelvű színjátszás, így a több száz előadási adat mellett a fennmaradt latin drámaszövegek száma megsokszorozódik.³

Hasonló folyamat játszódik le a 18. században a magyar nyelv térhódításával is. A 16–17. századi adatokhoz és drámaszövegekhez képest a növekedés húszsoros: csak az iskolai színjátszás köréből több mint 400 magyar színelőadásról tudunk, és körülbelül 250 magyar nyelvű dráma szövegét ismerjük jelenleg, s ez a szám folyton gyarapodik, hiszen rendszeresen kerülnek elő újabb 18. századi drámaszövegek.

A iskolai színjátszás paramétereirez jönnek hozzá az 1770-es években keletkezett – olvasmánynak vagy a hivatásos magyar színtársulatnak szánt – egyéb drámák, illetve drámafordítások. Ezek számát szintén nehéz megbecsülni, de van néhány támpontunk, például az 1796-ban összeállított *Magyar Játékszíni darabok lajstroma*, a kolozsvári színtársulat darabjainak a mutatója, amely csaknem 250 tételt tartalmaz. Ebből 183 fordítás, 21 átdolgozás és 36 eredeti magyar darab. (Szerzőik: Bessenyei György, Dugonics András, Endrődy János, Wesselényi Miklós, Simai Kristóf, Szentjóni Szabó László, Verseghy Ferenc, Andrád Elek, K. Boér Sándor stb.) Havi 14-18 előadást tartottak Kolozsvárott, így rendkívül nagy volt a darabigény,⁴ s hasonló volt a helyzet a pesti magyar színtársulatnál is.

Ha annak a folyamatnak az időbeli kereteit, a fordulópontjait szeretnénk megkeresni, amely a magyar nyelvű drámairodalom és a magyar nyelvű színjátszás általánossá válásához vezetett a század végére, akkor éppen ennek a kétféle drámaszövegtípusnak az időbeli elkülönülése nyomán lehet meghúzni a határokat, azzal együtt, hogy az iskoladrámák és a hivatásos színpad drámái között mindkét irányban létezett az átjárás. A számbeli növekedés kisebb hányada egyébként mindkét

³ *Ludi scaenici linguae latinae protestantium in Hungaria e saeculo XVII–XVIII: Magyarországi latin nyelvű protestáns iskoladrámák a XVII–XVIII. századból*, kiad. ALSZEGHY Zsoltné, LÓRÁNT István, VARGA Imre, előszó, jegyz. VARGA Imre, Bp., Argumentum, 2005.

⁴ KÓTSI PATKÓ, *A Régi és Új Theátrum Históriaja és egyéb irások*, kiad. JORDÁKY Lajos, Bukarest, Kriterion, 1973, 30–31.

esetben abból adódik, hogy a bemutatott vagy ezután bemutatandó drámaszövegek egy részét – a korábbi gyakorlattól eltérően –⁵ nyomtatásban is megjelentetik, ezért a látencia a 18. század végén már sokkal kisebb, mint korábban, amikor a kéziratos szövegek elkallódásának esélye még igen jelentős.

Az iskolai színjátszásban az 1700-as évek legelejétől folyamatosak a magyar nyelvű adatok, bár itt is megfigyelhetőek a magyar nyelv szempontjából kitüntetett időszakok (pl. az 1720–30 közötti évtized). A fejlődés dinamikája egyértelműen az 1750-es években gyorsul fel. Az 1800-ig tartó öt évtizedes periódus belső határa 1770 körül van: ennek egyik oka az, hogy – a jezsuita rend feloszlása után – megsokszorozódnak a magyar nyelvű piarista drámaszövegek, a másik pedig az, hogy megszűnik a református kollégiumok színjátszás-ellenessége, így – a kollégiumok megerősödésével és a felvilágosodás térhódításával párhuzamosan – a református kollégiumok az anyanyelvű színjátszás legfontosabb központjai lesznek.

A drámafordítói és drámakiadói törekvések kezdete is az 1770-es évekre tehető, ekkortól ugyanis megsokasodnak az olyan drámaszövegek, amelyek nem kötődnek semmiféle színjátszáshoz, ugyanakkor egy teljesen tudatos paradigmabővítés nyomán jönnek létre. Az a széles réteg – köztük jó néhány „amatőr”, az irodalommal egyébként semmiféle viszonyban nem lévő arisztokrata főúr vagy főúri hölgy is –, amelyik a fordításokra vállalkozik, explicit módon magának a drámai műfajnak a hiányát akarja pótolni, és tanulságos, erkölcsnemesítő olvasmányt akar felmutatni ezekkel a drámaszövegekkel. Ezért ez a fordítói program 1770 és 1795 között elsősorban a klasszicista drámaideált követi, és Corneille, Racine, Voltaire drámáinak fordítására, illetve a francia és német érzékenyjátékok fordítására vállalkozik.⁶

A harmadik periódus (1790–1800) drámaszövegei, illetve drámafordításai már a hivatalos színjátszás darabigénye nyomán születnek. Ebben az időszakban – a színpadszerűség követelményeinek megfelelően – már nem a francia klasszicisták, hanem elsősorban a német sikerdarabok (lovagdrámák, vaudeville-k, szomorújátékok stb.) jelentik a mintát, illetve ezekből merít a továbbra is igen nagyszámú, bár kevésbé igényes fordítói gárda. Az elvi, hazafias szándék megmarad, de legalább ennyire fontos a népszerűség, a közönség elvárásainak való megfelelés is. Jól látszik

⁵ Ezzel együtt is kivételes a 16. századi humanista és protestáns drámaszövegek helyzete: ezeket sokkal nagyobb számban jelentették meg, mint ahogy azt a magyar irodalom egészén belül a dráma által elfoglalt hely indokolta volna.

⁶ Csak néhány név a több tucatnyi közül: Bornemissza János: *Igaz hitét megvető szabados lélek*; Kovásznai Sára: Plautus: *Mostellária*, Terentius: *Andreia*; Wesselényi Zsuzsanna: Fenouillet de Farbet: *Gályarab*; Teleki Sándor, Boér K. Sándor, Wesselényi Miklós fordításai stb., KÓTSI PATKÓ, *i. m.*, 7; *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 43–48

ez az 1790-es években Magyarországon először kiírt drámapályázatok és felhívások tematikáján is: a Komáromi Társaság 1789-ben például 20 aranyat ajánl fel annak, aki „egy szép magyar szomorú játékot fog ki-dolgozni [...] a Magyar Historiából”.⁷

A mennyiségi növekedés mellett fontos *minőségi változások* is jellemzik a 18. századot, s olyan új formák és jelenségek alakulnak ki ekkor, amelyekkel korábban nem találkozhattunk a magyar drámairodalomban.

A 17. századi drámaírók többsége névtelen, sem a misztériumjátékoknál, sem a világi tárgyú daraboknál nem tartja fontosnak megnevezni magát. Bár a szerzők komoly előtanulmányok után fognak hozzá a drámaíráshoz, az elkészült szöveget nem irodalmi, hanem pedagógiai, illetve papi működésük részének tekintik.

A névtelen drámaírók tömege után a 18. század közepén jelentkeznek először a *tudatos drámaírói* törekvések, még akkor is, ha több szerző esetében a drámáknak csak részleges vagy éppen marginális szerepük van a teljes életművön belül (a század elején Pápai Páriz Ferenc, a század vége felé Csokonai, Bessenyei, Szentjóni Szabó László, Dugonics András erre a példa). Ezeknek a szerzőknek a többsége csak pályája bizonyos szakaszában és meghatározott céllal válik időlegesen „drámaíróvá”, bár ez a cél, például a magyar nyelvű vígjáték megteremtése Bessenyeinél vagy a magyar nyelvű és témájú történelmi szomorújáték létrehozása Dugonics Andrásnál, már önmagában is a műfaj iránti érdeklődést és a műfaj irodalmi szempontból való felértékelését jelenti. Emellett most találkozunk először olyan szerzőkkel is, akiknek a szépirodalmi működése kizárólagosan a dráma műfajára korlátozódik: ilyen pl. Simai Kristóf, aki az élete vége felé megjelentetett szótárán és egyetlen alkalmi versén kívül csak drámákat (egyetlen kivétellel vígjátékokat!) írt és fordított. Mégis ezek a szövegek elegendőek voltak ahhoz, hogy biztosítsák számára a kortársak (pl. Kazinczy és mások) nagyrabecsülését, s ezek révén is fontos tagja lehetett a korabeli irodalmi kánonnak. Ezt bizonyítja az is, hogy már 1791-ben bekerült (a Bessenyei nyomán Révai Miklóstól készített) akadémiai tervezetbe mint a leendő tudós társaság tagja, s 1827-ben ténylegesen is a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává választották.

A drámák *műfaji sokszínűsége* legalább olyan feltűnő jelensége a felvilágosodás magyar irodalmának, mint a számbeli növekedés. A 17. század leszűkült tematikája után a 18. század rendkívül széles műfaji spektrumot mutat: az iskolai színjátszás témarendjének átalakulása után tovább bővül a repertoár a hivatásosoknak készített, divatos kortárs európai darabok magyarításaival. Az iskolai színdarabok skálája a – még a 70-es években is játszott – misztériumjátékoktól (moralitásoktól és passióktól), a történelmi drámák legkülönbözőbb válfajain, az antik vígjátékokon át egészen a szentimentális szerelmi drámáig terjed. Az arányok fokozatosan eltolódnak az utóbbiak felé, s a század utolsó évtizedében néhány kollégium

⁷ Hadi és Más Nevezetes Történetek, 1789. dec. 8., WELLMANN, 45.

színjátszása – műfajait tekintve – már gyakorlatilag alig tér el a pesti magyar színházétól. A már említett átjárhatóság miatt a 90-es években a kispapok szemináriumaiiban, a bencés vagy a református iskolákban már olyan darabokat is előadnak a diákok, amelyek a hivatásos színpad számára készültek, de a piarista iskolák sikerdarabjai is utat találnak a hivatásos színpadra, még az 1800-as évek elején is.

Nagyon jelentősek a korszak *műfajpoétikai* változásai is. A még meglévő barokk verses dráma helyett a próza válik uralkodóvá, bár a verses dráma népszerűsége megmarad. Ezt mutatja Pápai Páriz Ferenc alkalmi darabja, az 1703-ban írt *Izsák és Rebeka házassága* című ószövetségi darab is, amely alkalmi jellegű epilógusától megszabadulva, gördülékeny, egyszerű verselésének és tanulságos bibliai történetének köszönhetően kilenc kiadást ért meg a század végéig „tisztes és oktató mulatságra”, és több másolata is fennmaradt.⁸ Hasonlóan sikeres darab a *Florentina* is, amely többek átdolgozásában (*Igaz barátságának és szíves szeretetnek tüköre*), ponyvára kerülve, még a 18. század végén is rendkívül népszerű volt. A téma késői átdolgozása, amelyet 1792-ben mutattak be a sárospataki református kollégiumban (*Diszes komédia: Florentina*) szintén verses.⁹ Egyébként is a református kollégiumok őrzik leginkább a verses dráma hagyományát, valószínűleg a verselési gyakorlatok, illetve a klasszikus minták követése miatt. Ezt bizonyítja például az 1780 körül a marosvásárhelyi kollégiumban íródott *Komédia és Tragédia* című darab is, amely Euripidész több darabjából készült, rendkívül invenciózus és jó verselésű kontamináció. A verses hagyományt a ferences iskolákban is őrzik, de csak a passiójátékok esetében. Közben a 70-es években a vígjátékok, társadalmi és történelmi drámák már prózában íródnak Kantán, Csíksomlyón, Miskolcon, a passiójátékokban még 1776-ban is versre vált a szöveg, amint Jézus megszólal. A klasszicista drámák fordításának programja is hozzájárul a verses dráma továbbéléséhez. A színpadi dikció nehézsége és a színészek képzetlensége miatt a hivatásos színészek már szívesebben játszanak prózai darabokat (jól tudja ezt Csokonai is Debrecenben, amikor ezt írja a pesti magyar színészeknek: „Igaz, úgy hallom, a verssel írott komédiát nem produkálják az Urak?”),¹⁰ s ehhez alkalmazkodik a fordítók többsége is: például Kovács Ferenc (mérnök) 1792-ben kiadásra és játszásra kínált 11 drámafordítása közül már csak 3 verses.

A műfaj *szociológiai* funkciójának a megváltozását jelzi a *színjátékok közönségének* növekedése (ez a folyamat már az iskolai színjátékoknál megindult) és *összetételének* megváltozása is. Még ennél is nagyobb jelentőségű azonban a *drámát olvasó* közönség számának lassú, de folyamatos növekedése. A drámai szöveg – mint tanulságos vagy szórakoztató olvasmány – ekkor lesz a szépirodalmi könyvkínálat része: értékes mű, amit a kiállítása is jelez: „igen jó féle papirosra a legszebb betűkkel”¹¹ nyomtatják

⁸ *Protestáns iskoladrámák II.*, 881–884.

⁹ *Uo.*, 1401–1422.

¹⁰ CSOKONAI 1999. 18., ugyanerről lásd: DEMETER 2005.

¹¹ WELLMANN, 118.

például Aranka György két drámafördítését és a lapokban folyamatosak az előfizetési felhívások, illetve a könyvismertetések is. Ezzel együtt a drámakötetek költségeit nem tudják fedezni az előfizetők, s éveken át tart egy-egy vállalkozás megtérülése. A kiadott drámák közül néhány viszonylag komoly könyvsiker lesz (pl. a már említett Pápai Páriz-darabon kívül például Simai Kristóf *Mesterséges ravaszság* című darabja két kiadást is megér, Illei János *Három szomorújátéka* is általánosan ismert a művelt közönség körében stb.) Jellemző, hogy a Csokonai által megrajzolt fiatal ideálkép (Rozália, Tempefői, Petronella) nemcsak verseket olvas, hanem drámákat is: az előbbi Lessingre, Tempefői pedig – mintegy jelezve a fejlődést az eredeti magyar drámák terén – Szentjóni Szabó László Bécsben is sikert aratott Mátyás-drámájára hivatkozik.¹² A *Cultura* című vígjátékban Petronella így sóhajtozik: „most is szeretnék komédiába lenni, mert a játékok a szívet jobbra, az elmét nemesebbé s a gusztust finumabbá teszik, ezt én mind csupa olvasás közben is érzem” (kiemelés tőlem – P. M. Zs.).¹³

Tanulmányomban az iskolai színjátszás magyarrá válásától a színjátszáshoz kapcsolódó intézményi keretek kialakulásáig és magyarrá válásáig kísérem végig a korok legfontosabb jelenségeit.

1. Az iskolai színjátszás magyar nyelvűvé válása

Az iskolai színjátszás magyar nyelvűvé válásának kutatásakor nagyon komoly módszertani nehézségekbe ütközünk. Bár a téma feltárását lehetővé tevő adattárak már évek óta rendelkezésre állnak,¹⁴ a bennük megtalálható drámaadatok meglehetősen esetlegesek. Az előadások pontos számának megállapítása is nehézségekbe ütközik, hiszen a források nem azonos módon maradtak fenn az egyes szerzetesrendek és felekezetek iskoláiban. Még a jól dokumentált anyagok esetében is fennállt az elkallódás veszélye, jellemző például, hogy a jezsuiták marosvásárhelyi iskolai színjátszásáról csak a *Historia Domus* gyulafehérvári előkerülése után lehetett tudomást szerezni. Sokat számított az adott iskola anyagi helyzete (amely egy-egy világi vagy egyházi patrónusnak köszönhetően jelentősen eltérhetett a többitől), a házfőnök vagy a professzorok mentalitása is. Ott, ahol már a 18. században is volt például iskolai könyvtár, vagy a közelben nyomda is működött, a források és a szövegek megőrzésére sokkal nagyobb gondot fordítottak, mint ahol esetleg a megfelelő számú tanár biztosítása, az iskola tanítási feladatának ellátása is megoldhatatlan feladatnak bizonyult. Éppen ezért az arányok nem a pontos valóságot tükrözik. A kisebb iskolák anya-

¹² SZENTJÓBI SZABÓ László, *Mátyás király*, Pest, 1794.

¹³ CSOKONAI 1978, 145.

¹⁴ STAUD I–IV; VARGA 1988; KILIÁN–PINTÉR–VARGA; KILIÁN 1995; a továbbiakban ezekre lapszám szerint nem hivatkozom, a felekezet, a városnév és az évszám alapján minden adat visszakereshető, Marosvásárhelyre lásd: KILIÁN 2003.

gát kevésbé ismerjük, mint a nagyobbakét (bár ez alól is van kivétel, mint például a szepesváraljai jezsuita gimnázium, amely püspöki székhelyen lévén jóval nagyobb lehetőségekkel rendelkezett, mint azt a tanulók létszáma indokolta volna). Vannak olyan gimnáziumok is, amelyeknek szinte az egész repertoárja fennmaradt 100–150 éven keresztül. (Nagyszombat, Sopron, Pozsony, Kassa, Kolozsvár – a piaristáknál Pest, Szeged.) Szerencsére – mivel nagyon erős volt a mintaadó szerepük – a róluk készített kép a kisebb iskolákra is általánosítható. Mindezek előrebocsátásával az alábbi táblázatban lehet összefoglalni a magyarországi iskolák 1534–1800 közötti színelőadásainak adatait.

Iskolák	Előadások száma
Jezsuiták	5566
Piaristák	1237
Ferencesek	114
Minoriták	107
Papneveldek	66
Pálosok	17
Notre-Dame apácák	11
Királyi katolikus gimnáziumok	7
Bencések	5
Görögkeletiek	4
Ciszterciek	3
Premontreiek	2
Városi katolikus gimnáziumok	2
Nemesi konviktusok	2
Evangélikusok	494
Reformátusok	124
Unitáriusok	34

Komoly módszertani nehézségekbe ütközünk akkor is, amikor az adattárakból a magyar nyelvű előadásokat akarjuk kiszűrni. A források döntő többségükben latin nyelvűek, és nagyon különbözőképpen használják az anyanyelvre vonatkozó fogalmakat. A latin nyelvűséget magától értetődőnek tartják, és általában nem is jelzik külön, az ettől eltérőeknél pedig csak ritkán használják a „lingua hungarica” „sermone

hungarico” vagy a „hungarice” megjelölést, legtöbbször azonban csak azt írják „patrio sermone”, „vernaculo [’honi, belföldi] idiomate”, „patrium idioma”, „nativo idiomate”, „lingua vernacula”¹⁵. Staud Géza a jezsuita adatok kiadásakor például ugyanazt a kifejezést, ugyanabban a városban hol magyar, hol latin vagy éppen szlovák nyelvű előadásnak jelzi, mert a források nem egyértelműek. Végül azt a megkülönböztetést teszi, hogy ahol az „idiomate patrio” kifejezés van, azt magyarnak, ahol „idiomate vulgare” van, azt szlováknak tartja. Ahhoz, hogy ez utóbbi kifejezést értelmezhezzük, pontosan tudni kellene az adott város nemzetiségi összetételét, illetve az iskola nemzetiségi arányait, ennek az ismeretére azonban a legtöbb esetben nincs módunk. Lőcsén például 1677-ben szlovákul játszanak egy passiót, 1758-ban, 1759-ben és 1765-ben bizonyíthatóan magyarul játszanak, de milyen előadásnak tartjuk azt az 1700-as adatot, amely szerint a passiót „lingua vernacula”-n adták elő? Néha szerencsére az előadás témájáról szóló adatok sietnek a segítségünkre: a botrányt kavará, szatirikus, az előljárókat kifigurázó darabok általában anyanyelvűek (ilyen adatokat főleg a protestáns iskolákban találunk). Kolozsvárott például 1703-ban komédiát adtak elő az unitárius diákok, de olyan „bötstelen s illetlen, motskos szókkal” tették, hogy botrány lett belőle. Nagyjátán is ez történt, 1722-ben megfenyítették Szentmártoni Simon iskolamestert, mert az esprest és a kurátort is kifigurázta a darabjában.

A nyelvi problémák megoldásában nem segítenek a (legtöbbször nyomtatott) *drámaprogramok* sem. A funkciójuk általában a nyelvi tájékoztatás, az adott nyelvet nem értő közönség informálása volt. A soknyelvű Magyarországon éppen ezért sok a kétnyelvű vagy akár 3-4 nyelvű drámaprogram vagy színlap¹⁶ (a szakirodalomban használt kétféle megnevezésnek az az oka, hogy ezek a nyomtatványok a bemutatott darab jelenetről jelenetre leírt rövid tartalma és annak szcenikai leírása – vagyis programja – mellett általában a szereposztást és a mecénás nevét is tartalmazták, akár egy mai színlap). Ha tehát egy program magyar nyelvű, az azt jelenti, hogy az előadás nyelve valószínűleg latin volt, de a közönség soraiban nagyrészt magyar ajkú nézők ültek. Ez azonban csak a 18. század közepéig van így: ekkor már a színlap gyakran csak a reprezentációt szolgálja. Az iskola és a mecénás a társadalmi nyilvánosság egyik lehetséges fórumának tekinti a színjátékprogram megjelentetését, így magyar nyelvű előadásokhoz

¹⁵ Thimár Attila szerint: „A magyar nyelvet *lingua vernacula*, *lingua populari* szintagmával írják körül szerzőink, amikor kommunikációs szituációt akarnak érzékeltetni, és *lingua patria* lesz, amikor ideológiai funkciója felől közelítik meg a nyelvet.” Ha ezt elfogadjuk, lehet, hogy a szóhasználati különbségek csak az adatokat lejegyző tanárok értelmezésbeli különbözőségét jelzik. THIMÁR Attila, *Lingua et litteraria = Historia Litteraria a XVIII. században*, szerk. CSÖRSZ RUMEN István, HEGEDŰS Béla, TÜSKÉS Gábor, Bp., Universitas, 2006 (Irodalomtudomány és Kritika, Tanulmányok), 83. PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Dráma- és színházdefiniók a XVIII. században. A magyar nyelvű műfajelmélet kezdetei = Historia Litteraria a XVIII. században*, szerk. CSÖRSZ RUMEN István, HEGEDŰS Béla, TÜSKÉS Gábor, Bp., Universitas, 2006 (Irodalomtudomány és Kritika, Tanulmányok), 211–226.

¹⁶ Nigel GRIFFIN, *Többsz nyelvűség a korai jezsuita színpadon = A magyar színház születése*, 271–280.

is készülhetnek magyar színlapok. Találunk példát arra is, hogy a színlap az igényes magyar nyelvű dráma szövegének (sokkal drágább) kiadása helyett vagy annak megértését segítve jelenik meg – magyarul. Például Kőszegen, 1761-ben a *Demetrius* című darabhoz valószínűleg a németül nem tudó polgárok tájékoztatására készült magyar színlap, de a Faludi-féle magyar nyelvű *Constantinushoz* Egerben már a fenti ok miatt készült magyar program 1754-ben, hiszen az előadás bizonyíthatóan a magyar szöveg bemutatója volt. A gyöngyösi, magyar nyelvű *Atilius Regulus*-előadáshoz is ez okból készítettek magyar színlapot 1754-ben. A jelenség több város esetében is arra enged következtetni, hogy az 1750-es évek után a magyar programok már valószínűleg magyar előadásokhoz kötődtek. Ebből következik az a megválaszolhatatlan kérdés is, hogy vajon az 1750-es évek után kiadott latin nyelvű programok készülhettek-e magyar előadásokhoz vagy sem?

Ezzel együtt már önmagában is jelzés a magyar nyelvű program léte: vagy azt jelzi, hogy az előadás nézői közt van egy olyan jelentős magyar anyanyelvű réteg, amelynek szüksége van magyar nyelvű programra az előadás megértéséhez, vagy azt, hogy az iskola valamilyen gesztust tesz ezzel a vármegyére, az iskola patrónusa vagy a város idegen ajkú polgárai felé, mint ahogy azt az – újabban előkerült – nagyszebeni, 1701-es magyar nyelvű drámaprogram esetén feltételezhetjük.

Az iskolák egy részénél a drámaprogramok kiadására nem volt lehetőség (sem a minorita, sem a ferences iskolákból nem ismerünk például egyetlen nyomtatott drámaprogramot sem). Ezért az ő esetükben a latin szöveghez illesztett magyar nyelvű prológus végzi el a nézők tájékoztatását, vagy magyar közjátékokkal igyekeznek fenntartani a latinul nem tudó nézők figyelmét: „Akik nem tudnak diácul, azoknak kedvéért tréfaságok lesznek magyarul, de a deákból is vehetnek észre, csak figyelmezzenek cselekedeteinkre, mert mindenkor előbb megmagyarázzuk könnyebbségekre.” Vagy: „Vigasztalására magyar nemzetünknek, kitesszük értelmet előre mindennek, rend szerint megmondjuk, a mi verseinknek, mi légyen a céljuk, s mire értessenek” – olvashatjuk a csíksomlyói darabokban.¹⁷

A *drámaszövegek* esetében nincsenek nyelvi-értelmezési problémák, de ezek fennmaradása legalább olyan esetleges, mint az adatoké. A kéziratos drámaszövegek többségét drámagyűjtemények őrizték meg számunkra. Ezek összeállítási szempontjait azonban nem ismerjük, pedig a másoló vagy megrendelő ízlésétől (anyanyelvétől) is függött a tartalmuk. Általában azonos szerzetesrendhez tartozó, illetve azonos műfajú szövegeket másoltak össze: a Bartakovics-gyűjtemény például jezsuita drámafordításokat (főként történelmi darabokat) tartalmaz, a pannonhalmi jezsuita gyűjteményben kolozsvári vígjátékokat találunk, Táncz Menyhért kéziratos kötete a pálos iskoladramák összegyűjtésére szolgált, a debreceni *Virágos Kert* pedig sokféle műfajú református darabok gyűjteménye. Ritka az olyan gyűjtemény (mint az ekeli

¹⁷ PINTÉR 1993, 60.

református tanár, Bökényi János füzete), mely egy szerző összes darabját tartalmazza, ráadásul autográf kézírásban. Különleges a helye a drámagyűjtemények között az 1980-ban előkerült csíksomlyói passióskötetnek (*Liber actiones parascévicas...*), amely 48 magyar nyelvű drámaszöveget őrzött meg amiatt, hogy a ferences rendfőnök utasítására 1774-ben a kolostor szerzeteseinek össze kellett másolni az addigi darabokat (hogy így óvják meg őket az elkallódástól, aminek már csak azért is ki voltak téve, mert a környékbeli kisebb iskolákba is kikölcsönözték őket). A kötet sorsa jól példázza, hogy sokszor egy-egy erélyesebb ferences házfőnökön, piarista iskolaigazgatón múlt a drámagyűjtemények összeírása.

A drámaszövegek fennmaradásában természetesen a kéziratos gyűjtemények mellett a szövegek kinyomtatása volt a fontosabb tényező. Csak a legszegényebb iskoláknál nem tapasztalható a nyomtatott szövegek számának emelkedése, egyébként az 1750-es évektől kezdve mindenhol érzékelhető a fejlődés. A minorita Juhász Máté például szülővárosának, Jászapátnak a pénzéből ugyan, de mégis ki tudja adni verses passiójátékát 1767-ben, s bár például a ferences iskolákból egyetlen nyomtatott drámát sem ismerünk korábban, 1794-ben azért a szombathelyi püspök jóvoltából nekik is sikerül kiadniuk egy nyomtatott latin nyelvű dialógust Szombathelyen. A nyomtatott drámák számának növekedése 1750 és 1770 között a legdinamikusabb.

A drámaszövegek sorozata (az adattárakkal szemben) még nem teljes, és a drámapusz maga is folyamatosan bővül: a közelmúltban is több erdélyi klasszicista drámafördítés került elő Egyed Emese és Varga Imre jóvoltából, Küllös Imola Szegeden talált meg drámakéziratokat, legutóbb pedig a debreceni és a marosvásárhelyi református kollégium anyagából bukkant fel több iskolai színpadra szánt dráma, Stoll Béla és Csörsz Rumen István kutatásai nyomán.

Az adatok és a szövegek számának hozzávetőleges meghatározása után következhet a *magyar nyelvűség* számarányainak értékelése az egyes szerzetesrendeknél és felekezeteknél. Ezt azonban megnehezíti, hogy a 16–17. század folyamán kialakult iskolarendszerben például az iskolák földrajzi elhelyezkedése, a városok közelsége vagy a mecénások anyanyelve jelentősen befolyásolja a magyar nyelvű előadások számát. A később érkező szerzetesrendek (pl. a piaristák) csak azokon a helyeken telepedhettek le, ahol nem volt jól működő jezsuita vagy egyéb iskola. Torzítja az arányokat az is, hogy a református kollégiumok alapításának és fenntartásának lehetősége – Erdély kivételével – messze elmaradt a katolikusokétól, ráadásul az iskolai színjátszás időbeli határai is eltolódtak több mint száz évvel.

Ugyanakkor a magyar nyelvű jezsuita adatok arányát jelentősen „rontja”, hogy az osztrák–magyar jezsuita rendtartomány határai nem estek egybe az etnikai határokkal, a rendtartomány magába foglalta azokat a délvidéki területeket is, amelyeken egyáltalán nem élt magyar közösség, viszont nagyon virágzó színiélet folyt, sok előadással. Éppen ezért itt a horvát (illír) adatok alapján lehetett csak vizsgálni a jezsuitáknak a közönség anyanyelvéhez való viszonyát.

Nem lehet azonban figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy ahol ugyanabban a városban protestáns és katolikus iskola is volt, mindig hatással voltak egymás színjátszására, s ez a nyelvi dimenziókban is nyomon követhető: például Sárospatakon az anyanyelvű Háromkirályok-járást 1711-ben a református lakosok megbotránkozása után tiltják meg a jezsuita diákoknak, ugyanakkor Sopronban, az evangélikus líceumban a jezsuita hagyomány nyomán (is) kezdenek a 18. század végén magyarul játszani.

Mindezek előrebocsátásával a szinkrón vizsgálatok mellett legalább ennyire fontos a diakrón vizsgálatok elvégzése is, vagyis minden szerzetesrend vagy felekezet belső fejlődésének áttekintése, saját magához viszonyított változásainak bemutatása.

1.1 A magyar nyelvű jezsuita színjátszás

A jezsuita iskolákban összesen kb. 225 magyar nyelvű előadás volt 1571 és 1773 között (az összes előadás 4%-a). Anélkül, hogy részletesen kitérnénk a rend 16–17. századi jellemzőire, annyit mindenképpen meg kell említeni, hogy a legelső magyar nyelvű jezsuita előadás 1601-ben volt Vágsellyén, és a magyar nyelv használatára utaló adatok egyharmada a 17. századból (az 1630–1670 közötti évekből) való. Ez azt mutatja, hogy a rend már a kezdet kezdetén megszegezi a *Ratio Studiorum* (1588, 1598) szigorú előírását az anyanyelvi előadások tilalmára vonatkozóan. Az adatokból nyilvánvalóan látni lehet, hogy miért: a magyar nyelvű előadások kivétel nélkül úrnapi, vízkereszt-i és passiójátékok voltak (a vízkereszt-i játékok száma meglepően magas a jezsuitáknál, mind a történeti, mind a recens betlehemesek elemzésénél újra kell gondolni ezt a meglepő adatot). A katolikus vallásosság visszaállítására játszották őket, s a liturgiához jobban kötődtek, mint az iskolához, nem is a díszteremben vagy az ebédlőben, hanem a körmeneteken mutatták be őket. Éppen ezért a szlovák, illír, német előadások is nagyrészt ugyanebből az időből valók, és ugyanezekre a műfajokra vonatkoznak. Úgy tűnik, hogy a 17. század elején a propagandisztikus, térítő szándék és a nagyszámú, egyszerű emberekből álló közönség miatt háttérbe szorultak az iskolai latintanítás, retorikatanítás és a pedagógia szempontjai. Jó példa erre Rozsnyó, ahonnan 1669-ből való az első magyar nyelvű drámatörredék (egy úrnapi játéké), s 1726 és 1742 között az úrnapi körmenet során négy nyelven: latinul, magyarul, szlovákul és németül mutattak be jelene-teket (bár az iskolai alkalmakon továbbra is latinul játszottak).

Nagyon érdekesek a *többyelvűségre* utaló adatok, ezek ugyanis azt bizonyítják, hogy a jezsuiták a királyi Magyarország területén élő minden nemzetiség nyelvén tartottak előadásokat, illetve messzemenően figyelembe vették az egyes

területek, városok *multikulturalitását*.¹⁸ Besztercebányán németül és szlovákul, illetve latin–német–szlovák nyelven játszottak, Eperjesen német–szlovák és magyar nyelven folyt egy 1717-es úrnapi játék, s nemcsak a felvidéken, hanem például Pécsen is többnyelvű színházi gyakorlat volt: 1688-ban a körmeneteken latin–német–magyar–horvát jelenetek hangzottak el, a következő években magyar–német–horvát nyelven játszottak nagypénteken és úrnapiján is, de 1749-ben például görög–latin–magyar–horvát és német nyelvű volt az előadás. Csak az 1760-as évektől találunk latin programokat Pécsen, ami talán éppen a magyar színjátszási gyakorlatra utalhat. Pozsonyban 1628-ban Pázmány Péter tiszteletére négy nyelvű előadást rendeztek.

A 18. század első feléből két magyar nyelvű nyomtatott drámaszöveget ismerünk: az első 1700-ban jelent meg Kolozsvárott, magyar és latin nyelven, a másodikat Nagyváradon 1738-ban adták elő magyarul, az úrnapi körmenethez kapcsolódva.¹⁹ Mindkettő *a barokk vallásos dráma* jelenségekörébe tartozik, és igazából még a 17. századi úrnapi játékok magyar nyelvűségét reprezentálja.

A váltás 1749-ben következik be, amikor magyarul és latinul is megjelenik Győrben egy verses operalibrettó Nepomuki Szent Jánosról *Megsértődött ártatlanság* címmel, de olyan módon, hogy a csehországi krónikákból megírt történet magyar vonatkozásokat is kap az epilógusban: „Tekénts d jó Atyánk hív szolgátskáidat / Kik szíveket néked ajánlyák, / Meg-ne vesdd hozzád kiáltó Magyaridat / Kik Szent Nevedet magasztallyák”.

Ugyanebben az évben készül el Faludi Ferenc első drámafordítása, de csak az 1752–1753–1754-es év hozza meg a teljes fordulatot: nyolc magyar nyelvű drámaszöveget (közülük hármat ki is nyomtattak) s több mint 20 magyar nyelvű előadási adatot. A folyamat az 1760-as években teljeseedik ki, és a rend feloszlataáig töretlenül folytatódik. A legtöbb magyar adat Észak-Magyarországról, illetve a Nyugat-Dunántúlról és Erdélyből való: Ungváron 1696–1773 között, Kassán 1753–1768 között, Sárospatakon 1664–1771 között, Gyöngyösön 1644–1650 között, Nagyszombatban 1752–1776 között, Egerben 1702–1770 között, Győrött 1749–1758 között, Kőszegen 1751–1774 között, Esztergomban 1766–1771 között, Nagyváradon 1754–1776 között, Székelyudvarhelyen 1762–1766 között játszottak magyarul.

¹⁸ A témára vonatkozó újabb szakirodalom: KILIÁN István, *A régi magyar dráma többnyelvűsége a XVII–XVIII. században = Hatalom és kultúra: Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Jyväskylä, 2001. augusztus 6–10.) előadásai*, szerk. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Bp., Nemzetközi Magyarágtudományi Társaság, 2004, I, 345–354; CZIBULA Katalin, *Multilingualism in 18th-century Hungarian dramas = Multilingualism and Multiculturalism in Finno-Ugric Literatures*, ed. Johanna LAAKSO, Johanna DOMOKOS, Berlin–Münster–Wien–Zürich–London, Lit, 2012; [*Finno-Ugrian Studies in Austria*, Schriftenreihe für die Forschungsbereiche der Abteilung Finno-Ugristik an der Universität Wien, 8], 72–83.

¹⁹ *Az Oltáriszentség az ismeretlen isten oltárán*, Kolozsvár, 1700; *Az Oltáriszentségben elrejtett Krisztus Jézus*, Nagyvárad, 1738., *Jezsuita iskoladrámák II*, 15–45.

Az 1770-es évek elején már ott is magyar előadásokról van adatunk, ahol korábban ilyenek sohasem voltak (Trencsén, 1762–1777; Lócse, 1758–1765; Rozsnyó, 1753–1770).

Ugyanakkor megfigyelhető egyfajta nyitás a modern nyelvek felé is: Nagyszombatban 1765-ben több francia, 1770-ben német nyelvű előadást rendeztek, Sopronban 1769-ben olaszul, 1772–1776 között franciául játszottak.

A 18. század második felében az anyanyelvű előadások témarendje jelentős változáson megy át, ettől kezdve ugyanis nagyrészt történelmi (ókori és magyar történelmi) drámák, illetve farsangi vígjátékok szerepelnek a repertoárban. Ma 34 magyar nyelvű jezsuita drámaszöveget ismerünk (32 az 1749 utáni évekből való), ebből 11 vígjáték. Az iskolákban is tért hódít a francia klasszicista dráma és az olasz melodramma, de mindkettő először latin fordításban kerül a jezsuita iskolai színpadra. Molière-t, Voltaire-t és Metastasiót is először latinra fordítják le a 40-es években, csak az 50-es évektől kezdődik meg magyar nyelvű előadásuk, ettől kezdve azonban a francia klasszicista drámákat követő olasz és német jezsuita drámaszerzőktől játsszák a legtöbb darabot a magyar jezsuita kollégiumokban.

A tematika átalakulásának az oka az iskoladráma funkcióváltása, s ez az új funkció az anyanyelvű tanítás és szórakoztatás. A folyamat a 18. század elejétől indul, mivel ekkorra alakul ki a magyar jezsuitáknak az a fiatal nemzedéke, amely egyre jobban érdeklődik a magyar nemzeti sajátosságok – a múlt, a nyelv, a magyar irodalom emlékei – iránt, s igyekszik minél teljesebben feltárni és bemutatni azokat, összefüggésben azzal a harccal, amelyet az önálló magyar jezsuita rendtartomány megteremtéséért folytat. Ebben a küzdelemben szükség van magyar értékek összegyűjtésére és felmutatására,²⁰ de a magyar társadalmi igényekhez való nagyobb fokú alkalmazkodásra is. Ez utóbbi már egyébként sem halogatható tovább: a jezsuita iskolarendszer átalakítása már évtizedek óta napirenden van, az első eredmények az 1740-es években kezdenek beérni, amikor bevezetik például a nemzeti és a világtörténelem tanítását, és a nemesi konviktusok tananyagát is kibővítik és modernizálják. Ezzel együtt igyekeznek még inkább nyitni a magyar társadalom (leginkább természetesen a nemesség) felé, ezt bizonyítja az alábbi ajánlás is, amelyhez hasonlóak tucatjait olvashatjuk már a század közepén: „A nemzetek doktora szent Pál apostol, Kit Méltóságos, tekintetes, nemes nemzete Kassa, és a Vidékségben lakó, s magokat meg-alázni Méltoztató Uraknak és úri Asszonyoknak [!] csekély dallesti mulatságokra, és Tiszteletekre A' Játékos palotán ki-adot A kassai Jesus Társasága-béli Deáki szeléd tudományok, nagyságos, tekintetes, s nemes Ifjúsága.” Ezek az előadások már hangsúlyozottan nemcsak a szülőknek,

²⁰ A jezsuita történelmi iskola tagjai (Péterffy Károly, Kaprinai István, Katona István, Pray György stb.) már nem az egyháztörténetet, hanem a magyar történelmet művelik, forráskritika és tudományos módszerek alapján. Többségük kapcsolatba kerül az iskolai színpaddal is, akár színészként, akár szerző-rendezőként, műveik pedig a magyar történelmi tárgyú drámák legfontosabb forrásait jelentik (VARGA–PINTÉR, 50–57).

hanem egy iskolán kívüli magyar nemesi közösségnek szólnak.²¹ Van fogadókészség, hajlandóság a nemesség részéről is, hiszen „új, világi igényei tekintetében [...] csak a papi és tanári pályán működő, polgári életszínvonalon álló legműveltebb hazai rétegre építhetett, egyúttal előmozdítva ennek gyors elvilágiasodását.”²² A laicizálódó egyházi értelmiség és a művelt nemesi értelmiség közötti kapcsolat nyelvi vonatkozásait elemezve Bíró Ferenc arról ír, hogy a hazai nemesség felé való tájékozódásban a magyar nyelv választása döntő jelentőségű volt, s „azok is áttérnek a magyar nyelven való írásra, akik latinul kezdték el írni munkásságukat: az 1760-as évektől kezdve az egyházi értelmiség legfiatalabb és legtehetségesebb képviselőinek irodalmi tevékenységében már egyértelműen a magyar nyelvű szépirodalom áll az előtérben”²³

Különösen igaz ez a mondat a jezsuita és a piarista drámaszerzők esetében: Lesztván Mózes, Pállya István, Benyák Bernát vagy Dugonics András kezdetben latin darabokkal jelentkezik (Pállya István négy latin és két magyar drámát, Benyák tizenegy latin és három magyar darabot ír), aztán rátérnek a magyar nyelvű szórakoztató szépirodalomra, de továbbra is írnak latinul is (sőt Illei élete végén jelentet meg három latin drámát).²⁴ A korszak legjobb jezsuita, piarista, pálos szerzetesei nagy tömegű magyar nyelvű előadással jelentkezik a század derekán. Ezek az előadások egyértelműen a művelt magyar nemességnek szólnak: éppen ezért a magyar nyelv mellett fontos ebben a tekintetben a tematika laicizálódása, a bibliai, szakrális témák háttérbe szorulása is.

Az iskolai előadások ugyanazt a funkciót töltik be, mint az egyházi értelmiség erkölcsstanai és életvezetésre tanító könyvecskéi. Ahogy az erkölcsstanok elszaporodása a világiak erkölcsös, boldog életéhez adott kalauzt, úgy a színdarabok is arról szólnak, mi kell ahhoz, hogy az ember erkölcsös, boldog életet éljen, tartózkodva a túlzásoktól (pazarlás, túlzott engedékenység a gyermekek iránt, idegenmajmolás, túlzó szeretet, szerelem stb.). Faludi alakja emblematikus ebből a szempontból, mert nála mindegyik műfaj megtalálható, s jól láthatóan ugyanazzal a céllal írja-fordítja a *Téli éjtszakák* című novellagyűjteményét, mint a *Caesar Egyiptusban Alexandria földjén* című drámáját. Ezt bizonyítja Cecilia Pilo-Boyl tanulmánya is.²⁵

A jezsuita iskolákban az 1740-es évektől a magyar történelem, a magyar szentek élete hirtelen elárasztja a színpadot, de az egyetemes történelmet bemutató drámákból sem hiányzik a politikai, társadalmi kérdések felvetése: Illei Jánosnál, Kunits Ferencnél ugyanazok a politikai kérdések (az uralkodók legitimációja, az uralkodó és az udvar viszonya stb.) jelennek meg, mint Bessenyei drámáiban vagy az első

²¹ *Jezsuita iskoladrámák II*, 936.

²² *A magyar irodalom története 1600–1772*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1964, II, 551.

²³ BÍRÓ, 27.

²⁴ VÖRÖS Imre, *Illei János, a fordító és a drámaíró*, ItK, 1999/1–2, 138–139.

²⁵ Cecilia PILO-BOYL, *Caesar Aegyptus földjén Alexandriában: Olasz jezsuita iskoladráma Faludi Ferenc átdolgozásában = A magyar színház születése*, 174–179.

klasszicista fordításokban. A jezsuita tanárok az egyház védelmező keretei között – amelyet ezzel együtt túl szorosnak éreznek – élesebben és kritikusabban fogalmazhatnak, mint világi kortársaik vagy mint a darabok eredeti szerzői. (Ezt bizonyítja Faludi Ferenc példája is, aki sokkal radikálisabbá teszi az olasz jezsuita, Giulio Cordara művének szellemét, mint az az olasz eredetiben volt.)²⁶

Ugyanakkor látni kell azt is, hogy a magyarországi jezsuiták nagyon érzékenyen reagálnak az európai tendenciákra, és a magyar nemességgel való szövetség végeredménye nem volt ellentéte – sőt nagyon is megfelelt – a mintának tekintett német és olasz jezsuita színjátszás törekvéseinek is. A hozzájuk való alkalmazkodás a szövegekből is kitűnik: például „Gazda Péter Vig Játék, Mellyet A Nagy-Váradiszes Ifjuság ugyan ot lakó Nemesség előtt Jádzodt Hazájának nyelvén más országoknak ditséretes szokását ebben követni akarván.” (Nagyszombat, 1765).²⁷

Jól látható, hogy az iskolai színjátszás funkcióváltása egész Európában ekkor történt, bár az egyes országokban eltérő motivációkat találunk. Érdeemes összehasonlítani a magyar gyakorlatot két domináns jezsuita rendtartományával, az olasz és a lengyel gyakorlattal. Annak ellenére, hogy a latin nyelv Itáliában nem hatotta át annyira az iskolarendszert és a közigazgatást, mint nálunk, az olasz nyelvvel kapcsolatban is újjászületésről beszélnek a 18. század elején a kutatók. 1691-ben jelent meg Dominique Bouhours könyve, amely a francia nyelvet tartja egyedül alkalmasnak arra, hogy a latin után Európa új, univerzális nyelve legyen. A bolognai Giovanni Giuseppe Orsi válasza, vitairata indította el azt a folyamatot, amelynek első lépéseként elkezdődött a természettudományos irodalom anyanyelven való megjelenítése Itáliában. Észak-Itáliában 1725-től használnak olasz szövegeket is a retorika és poétikaoktatásban, a piemonti kollégiumokban 1733-ban kezdik meg az olasz nyelv oktatását, Szardínia szigetén 1760-tól lesz kötelező az olasz nyelv tanítása. Az olasz nyelv kialakulásáról, eredetéről 1739-ben jelenik meg az első tanulmány, L. A. Muratori tollából (*Dissertazione della Antiquitates italicae*), s ettől kezdve a levelezésekben, a nyelvészeti munkákban és a társasági közbeszédben is jelen van ez a kérdés. Az olasz nyelvű drámai irodalom felvirágzása Metastasióának és az Árkádia-körnek köszönhető, de nagy szerepük van benne az ekkor induló anyanyelvi újságoknak is (1760-tól jelenik meg az első, a *La Gazzetta Veneta*). A jezsuita színjátszás igyekszik alkalmazkodni az új helyzethez, az új elvárásokhoz, s elsősorban a francia klasszicista dráma és a kortárs francia szerzők (pl. Crébillon) olaszra fordításával tesznek eleget az új társadalmi igénynek. A korszak legjobb jezsuita drámaírója, Giovanni Granelli már csak olaszul ír, a páрмаi kollégiumban 1731–33 között keletkezett verses klasszicista drámái, a *Szedecias*, *Manasse*, *Dione*, nemcsak az olasz színházi nyelvet, de a vallásos dráma műfaját is megújítják, s Magyarországon is sikeresek. Akárcsak Saverio Bettinelli, aki szintén Pármában működött az 1750-es

²⁶ *Uo.*, 179.

²⁷ *Jezsuita iskoladrámák II*, 590.

években, Racine, Corenille és Voltaire nyomán Jonathánról, Demetriusról és Xerxészről írt darabot.²⁸

Hasonló a helyzet Lengyelországban is. A lengyel kutatók a francia és az olasz jezsuita kollégiumok oktatási reformjainak és az ottani drámaszerzők hatásának tulajdonítják, hogy az 1740-es években náluk is megváltozik a jezsuita színjátszási gyakorlat. Az első lengyel nyelvű jezsuita dráma majdnem pontosan a magyarral egyidőben (1746-ban) kerül kiadásra. A Stanislaw Javorski által írt *Jonatás* ugyan bibliai tárgyú, de főhőse nem annyira a bibliai hőst, hanem inkább a lengyel nemesség ideálképét testesíti meg: legfontosabb tulajdonsága hogy jó hazafi, s hazaszeretete, önfeláldozása, hősiessége már a lengyel történelmi drámák főhőseit idézi. Ugyanez a szemlélet hatja át a szentek életéről szóló darabokat is. Egyébként is megfigyelhető a *tematika megváltozása*. A század elején még nagyrészt passiójátékokat, a 40-es évektől viszont már legnagyobb részben történelmi drámákat és vígjátékokat tartalmaz a lengyel jezsuita színjátszás adattára. A fordítások mellett jellemző az önálló vígjáték-irodalom megteremtésének jezsuita kísérlete – akárcsak nálunk –, s ezt bizonyítja a 18. századi jezsuita drámairodalmat reprezentáló antológia szerkezete is: a kötet hét tragédiája mellett négy komédiát válogatott be a szerkesztő. A század második felében francia nyelvű előadások is vannak, az 1751 utáni időkben azonban már a lengyel nyelv az általános.²⁹

Az olasz és a lengyel párhuzamok nemcsak a jezsuita, hanem a piarista iskolai gyakorlatnál is megfigyelhetők.

A 17. század magyar illetve magyar és vegyes nyelvű jezsuita előadásainak adatai

Pécs	3
Nagyszombat	5
Kassa	1
Sopron	19
Sárospatak	7
Gyöngyös	4
Ungvár	2
Vágsellye	1
Homonna	3
Pozsony	4
Rozsnyó	1
Összesen	50

²⁸ *Storia della Letteratura Italiana*, dir. Enrico MALATO, Roma, Ed. Salerno, 1997, VI, 187–192.

²⁹ *Teatr Jezuitki XVIII i XIX wieku w Polsce: Z antologia dramatu, wstep i opracowanie* Irena KADULSKA, Gdansk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdanskiego, 1997, 83.

A 18. század magyar és vegyes nyelvű jezsuita előadásainak adatai 1750 előtt és után

1700–1749		1750–1773	
Nagyszombat	7	Nagyszombat	11
Győr	1	Győr	4
Sárospatak	11	Sárospatak	11
Ungvár	6	Ungvár	9
Kolozsvár	5	Kolozsvár	7
Rozsnyó	5	Rozsnyó	9
Eger	3	Eger	13
Lőcse	1	Lőcse	3
Pécs	5	Szatmár	2
Pozsony	2	Gyöngyös	12
Eperjes	1	Nagyvárad	12
		Esztergom	3
		Buda	1
		Székesfehérvár	2
		Kassa	15
		Székelyudvarhely	4
		Trencsén	6
		Kőszeg	5
		Sopron	3
		Komárom	6
Összesen	47	Összesen	139

1.2 Magyar nyelvűség a piarista iskolákban

A 19. század végén meginduló rendtörténeti kutatások nyomán minden szerzetesrend igyekezett magának vindikálni a magyar nyelvűségre való áttérés elsőségét. Takáts Sándor szerint az első magyar nyelvű előadást Benyák Bernát rendezte 1777-ben a kegyesrendiek pesti líceumában.³⁰ Ez az elsőség ugyan nem az övék, a rendnek mégis

³⁰ TAKÁTS Sándor, *Egy elfeledett nyelvújító (Benyák Bernát)*, MNyR, 1901, 422; az adatra hivatkozik SZAJBÉLY Mihály, „Idzadnak a magyar tollak”: *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Budapest, Akadémiai, Universitas, 2001, 21.

nagy szerepe volt a magyar nyelvű dráma műfajainak kiteljesítésében, a dráma mint műfaj presztízsének növelésében és a nyelvi színvonal emelésében is. Ezzel együtt azt is látnunk kell, hogy természetesen már 1777 előtt is voltak magyar nyelvű előadások a piarista iskolákban. A rend 1642-ben telepedett meg Magyarországon, s a podolini iskola után az 1670-es, 1680-as évektől nyíltak meg tanintézményeik, amelyekben 1800-ig majdnem 1300 előadásról tudunk.

Az anyanyelvű adatok száma (50) nincs arányban a rend iskoláinak elterjedtségével, sőt földrajzi elhelyezkedésével sem. Mi lehet ennek az oka? A rendtartomány lassú fejlődés eredményeként jött létre, középiskoláik egy része csak a 18. század közepére erősödött meg. Ott telepedtek meg, ahol nem volt jezsuita rendház, s a Lengyelország felőli betelepülésnek köszönhetően főként szlovák és német anyanyelvű városainkban működtek. Debreceni kollégiumuk nem tudott megbirkózni a református város ellenállásával, s az alföldi és az erdélyi iskoláikban is sok külső körülmény gátolta őket. Nemcsak a jezsuita kollégiumokkal kellett versenyezniük, hanem a már megerősödött protestánsokkal is. Nagyon igényes, részletes latin nyelvű színlapok készülnek a piarista előadásokhoz, de nyelvi tekintetben ezeknek nincs bizonyító erejük. Ez az igényesség sugallja azt a következtetést, hogy a sokszereplős, magas színvonalú darabok latin nyelvűsége éppen a rend tudományos színvonalát, képzésének komolyságát van hivatva bizonyítani.

A piarista iskolákban – ellentétben a 17. századi jezsuita gyakorlattal – a szakrális, ünnepi misztériumjátékokat sem anyanyelven adják elő. A felvidéki városokban például rendszeresek a latin nyelvű passiók, úrnapi játékok: Podolinból, Privigyéről, Breznóbányáról, Nyitráról egyetlen szlovák nyelvű előadásról sincs adatunk. Ez alól csak Pozsonyszentgyörgy kivétel, ahol 1693-ban két anyanyelvű („patria lingua”) előadás volt nagypénteken és úrnapiján, 1771-ben pedig bizonyíthatóan németül játszottak. Ennek a tükrében más jelentőséget kap az a tény, hogy a magyar anyanyelvű városokban (Szeged, Kalocsa, Tata) sincsenek magyar előadások 1770 előtt, és egyetlen olyan kollégium sincs, ahol hosszabb ideig játszanának magyarul.

A század utolsó harmadában az anyanyelvű színjátszáshoz való viszony megváltozik: ezt jelzi a podolini iskola hat lengyel nyelvű előadása (pl. Voltaire-fordítások), s ezzel párhuzamosan a magyar előadások megjelenése. A dátumok azt bizonyítják, hogy az előadások egy (meglehetősen kicsi) részének magyarrá válása tehát nem a jezsuitákat megelőzve, hanem velük egy időben, sőt inkább utánuk következik be.

A legtöbb adatunk Váchoz kapcsolódik (9), ahol a püspök-mecénásoknak köszönhetően virágzó színjátszás volt 1766–1792 között. Nem bibliai tárgyú vagy történelmi drámákat, hanem főként Plautus-darabokat játszottak magyarul (Szalbeck Károly püspök jelenlétében is).

A többi iskola gyakorlatára is a magyar vígjátékok dominanciája jellemző, ami – bár az elmélet szintjén még a drámák előszavaiban sem találunk rá utalást – mégiscsak egy tudatos nyelvi programot feltételez. Ez a program azonban

a műnemen belül csak bizonyos műfajtypusokra korlátozódik: olyan műfajokra, amelyek – a drámaelmélet által is kanonizált – tartalmi sajátosságaik (pl. komédia) vagy újszerűségük (pásztorjáték, érzékenyjáték) miatt kikerülhetik a latin nyelv primátusát. A nyelvi kánon megbontása ugyanakkor nem jelenti a latin nyelv teljes feladását, még a magyar nyelv felé leginkább elkötelezett piarista tanárok (Révai Miklós, Dugonics András, Benyák Bernát, Pállya István) esetében sem. A nyelvi váltással együtt ugyanakkor megjelenik a komédia felértékelése is: Benyák Bernát 1770-ben írt *Joásának* elején így határozza meg a műfajt: „a’ komédiák [...] az ember életének képei és olyan tükörök, mellyekben a’ játékos személyek alatt saját természetünket és erköltseinket szemlélhetjük”.³¹

Vác mellett Szegedről van a legtöbb adatunk: 1758–1778 között öt magyar és három magyar–latin(–német) előadás volt (egy kivételével vígjátékok). Egy 1778-as bemutatóban a szöveg tartalmi szintjéhez kapcsolódik az előadás nyelvének a kiválasztása is. Az adekvát nyelv megjelenése így többlettartalmat ad hozzá a szöveghez, a nyelv nemcsak kommunikációs csatorna, hanem szimbólum is: az első dialógusban (akadémiában) Európának a világban elfoglalt helyéről beszéltek a szereplők (latinul), a második dialógus Európán belül Magyarországról szólt (németül), míg a harmadik Szeged városát méltatta (magyarul).³² Veszprémben (1768–1770), Kiszzebenben (1756–1775), Nagykárolyban (1767–1780), Máramaroszigeten (1774–1789), Kalocsán (1777–1779) a század utolsó harmadában vannak ugyan magyar nyelvű előadások, de számuk nem haladja meg a kettőt-hármat. A késői alapítású (1765) Nagykanizsáról is csak két magyar adatunk van, de lehetséges, hogy itt nem is játszottak már latinul a diákok.

Az adatok kis száma miatt úgy tűnik, hogy a kollégiumok tanári karától, egy-egy magyar anyanyelvű, elkötelezett irodalmár (Simai, Hagymási) távozásától vagy érkezésétől és nem a struktúra működésétől függően alapvetően az anyanyelvű színjátszás ügye.

Külön figyelmet érdemel a nyitrai, a beszercei és a pesti kollégium. A piarista iskolai színjátszás „modelljének” tekinthető Nyitrán 1705–1799 között 203 előadás volt.³³ Az ismert témájú darabok kétharmada világi tárgyú, akárcsak a jezsuitáknál. Itt működött a rend noviciátusa, kiváló tanárokkal, s talán innen ered az az egységes dráma-, pontosabban vígjátékstílus is, ami a rend íróinál megfigyelhető. Például Kácsor Keresztélytől, aki a klasszikusok adaptálására biztatta őket, s aki a francia kultúra és a francia drámaszerzők (Molière, Racine) lelkes hazai propagátora volt.³⁴ Szlovák adatról nincs tudomásunk, magyarról viszont igen: 1717-ben (!) magyar nyelvű színlap dokumentálja az Erdődi László nyitrai püspök tiszteletére rendezett előadást, amely *Az igaz egymáshoz való szeretetnek föl oldozhatatlanúl őszve kapcsolottott lantza*

³¹ *Piarista iskoladrámák I*, 37–38.

³² *Dialogus de utilitate novi studiorum systematis*, KILIÁN 1995, 551.

³³ KILIÁN 2002, 172.

³⁴ TAKÁTS Sándor, *Benyák Bernát és a magyar iskolaügy*, Klny., 1891, 125, 190.

címmel Chariteus és Magnésius barátságáról szolt.³⁵ A Hromkó Lőrinc által írt darab ettől még lehetett latin nyelvű, de a nyomtatott színlap mégiscsak jelentőségteljes: lehet, hogy a püspök kívánsága volt a magyar nyelv, vagy a közönségnek volt egy olyan csoportja („több jelen lévő Uri Rendek”), amely magyar nyelvű színlapot igényelt? Szintén a nyitrai püspök (Szörényi László) jelenlétében volt az az előadás 1733-ban, amelyhez újra magyar nyelvű, verses program készült. A bemutató első feléhez latin programot adtak ki, a második rész („gyarapodása a közönséges akolnak Magyarországon”) programja azonban magyar nyelvű, eszerint az előadás biztosan kétnyelvű lehetett. Tucatnyi latin drámaprogram után 1772-ben találunk újra magyar szöveget: Benyák Bernát *Megszégyenült irigység* címmel egy Salamonról szóló darabot mutatott be a nemesi konviktus diákjaival, néhány év múlva pedig Bolla Márton *Aristonját* játszották Nyitrán. Ezek után már nem meglepő, hogy a nyitrai látogatásra érkező Pállya István tartományfőnököt magyar nyelvű pásztorjátékkal köszöntik 1798-ban, a kérdés csak az, hogy az itt tanuló diákok (és közönségük) vagy pedig a hosszabb-rövidebb időre Nyitrára kerülő tanárok nyelvi hovatartozása volt-e a döntő.

Hasonló a kérdés Pesten is, ahol annak ellenére, hogy a város többsége német anyanyelvű, már 1725-ből van egy magyar nyelvű drámaprogramunk. Ez is vígjátékot jelez: a *Bacchusnak víg birodalma* (Pogadl Flórián darabja) farsangi játék volt. A következő magyar színlap (1726) viszont már történelmi tárgyú darabról szól (*Erkölcnek dicsősége. Sergius Sulpitiusnak termetébe elő mutatatot*), s mivel az első osztályosok adták elő (Grassalkovich Antal tiszteletére), biztosak lehetünk benne, hogy az előadás nyelve is magyar volt. Ugyanebből a 2-3 évből többnyelvű (latin–magyar–német) programok is vannak Pesten, ez a tendencia azonban 1728-tól megváltozik: ezután (egy latin–olasz nyelvű programot kivéve) már csak latin előadásokat találunk 1776-ig, amikor is egy Terentius-fordítást (*Adelphi*) mutatnak be „élő nyelven”³⁶ a diákok „az ország hét-fő birás és királyi táblája előtt”. Ez a bemutató már a hetvenes években meginduló változásoknak (és Benyák Bernát itteni tanárkodásának) köszönhető. Annál rejtélyesebbek azonban az 1710–30 közötti két évtized magyar nyelvű drámaadatai, amelyekhez hozzájön még az erdélyi Beszterce két latin–magyar–német programja és a kecskeméti iskola latin darabjának magyar nyelvű közjátéka (1716) is. Úgy tűnik tehát, hogy a század elején volt egy olyan időszak, amikor a piarista iskolákban is megvolt a lehetőség a színjáték anyanyelvűvé válására, s nem tudni igazán, mi vetett véget ezeknek a törekvéseknek.

³⁵ *Piarista iskoladrámák I*, 995–1004.

³⁶ *Adelphi avagy Publius Terentius írásaiból magyarra fordított játék, melyet az ország hét-fő birás és királyi táblája előtt élő nyelven játszott a pesti áhítatos iskolabeli nemes iffiúság 1776-dik Esztendőben*, KILIÁN 1995, 495.

Ugyanakkor az arányokhoz képest igen sok, majdnem 50 magyar nyelvű drámát köszönhetünk a piaristáknak, s ezeknek a szövegeknek az alapján kiemelkedő helyet foglalhat el a piarista rend a 18. századi magyar drámairodalomban. Mi az oka annak, hogy ilyen színvonalasak a rend iskoladrámái?

Elsősorban az, hogy a piarista drámaszerzők nagyon jól képzettek, a rend szellemi elitjéhez tartoznak (amit az is bizonyít, hogy további pályájuk során magas tisztségeket töltenek be),³⁷ és nemcsak tanári pályájuk kezdetén, kötelességszerűen foglalkoznak a műfajjal, hanem később is nagyon komolyan veszik azt. Ez a szellemi elit egymást buzdítva, egymás munkáit értékelve, tudatosan törekszik a különböző műfajok magyar nyelven való megjelentetésére, s ebből a műfaji spektrumból nem maradhat ki a dráma sem. Révai Miklós Bolla Mártonhoz írt versében például így ír:

Rajta tehát, merjünk valamit, látd, tágas előttünk
Hírünk útja, terül szép ki futásra mezőnk.
Vagy történeteket, vagy szép intésseket írjunk,
Melylyeket Erköltsnek szent Tudománya adat.
[...]
Vagy Játék Háznak alakos víg népe ki szállván
A' komorult szívnek nyájasan üzze bajját.
[...]
Nem szükség útát mutogatni, csak anynyira kérlek,
Kezd valamit, 's tudjam, hogy mibe kezde heved.
[...]
Intsed Egervárit, Farkast is szüntelen ébreszd:
Kér, édes földid, Vintze is erre nagyon.³⁸

A buzdítás nem volt hiábavaló: Bolla Márton ekkorra már megírta *Ariston* című vígjátékát (1774–76, Nyitra), az 1790-es években pedig egy új műfajjal jelentkezett: alkalmi dialógusait (Schreier János megzenésítésével) nyomtatásban is megjelentette. Egerváry Ignác Pietro Metastasio *Artaserse* című drámáját fordította le magyarra 1792-ben, s a szöveget az Endrődy János-féle drámagyűjteményben ki is adták.³⁹

³⁷ Bolla Márton 1809–1812 között rendfőnökhelyettes, 1812-től rendfőnök, 1831-ig a magyarországi piarista gimnáziumok főkörmányzója; Pállya István a rend provinciálisa; Horányi Elek a rendtartomány történetírója; Egervári Ignác 1805-től a rend provinciálisa volt.

³⁸ RÉVAI Miklós, *Elegyes versei és néhány apróbb köttelen írásai*, Pozsonybann, 1787, VII, Alagya, Bolla Mártonnak édes szerzetes atyafinak Kolosvárat a' deák költeményesség' tanítójának Nyitráról, 21–22.

³⁹ *Piarista iskoladrámák I.*, 4–7. szám, 16. szám; *Magyar Játékszín*, kiad. ENDRŐDY János, Pest, Trattner, 1793–1794, IV, 189–294.

Jól kimutatható az a kapcsolat, ami a drámaíró tanárokat összefűzi: ismerik, felhasználják egymás műveit, Benyák Bernát hagyatékában például egy ismeretlen tanártársának a kézirata is megőrződött. Mivel a piarista darabok többsége fordítás, illetve adaptáció, a piarista gyakorlat komoly elméleti kérdéseket vet fel az intertextualitás korabeli értelmezésével kapcsolatban. Úgy tűnik, hogy az európai drámairodalom közös szellemi bázisát meglehetősen szabadon használják a drámaírók, módszer-tanilag új utakat keresve mind a magyarítás, mind a magyar szövegek szerkesztése, átírása, interpretálása területén. Sikerük titka éppen ez: vagyis az antik vígjáték és a francia (német, dán) klasszicista vígjáték adaptálása – néha jellemteremtő erővel (mint például Pállya István *Pazarlay és Szűkmarkosy* című drámájában), máshol viszont csak a felszínen magyarítva (magyaros szólásokkal, közmondásokkal, tősgyökeres magyar nevekkal dúsítva föl) az eredeti szöveget.

A jezsuitáknál a legnagyobb (névvel ismert) szerzői életmű Illei Jánosé, aki összesen hét darabot írt (ebből négyet magyarul) – a piaristáknál viszont több olyan szerzőt találunk, aki élete folyamán végig megmarad a drámai műfajoknál (is), s 6-8-10 darabban van jelen az iskolai színjátszásban. Ez a mennyiség már lehetővé teszi az egyes alkotói pályák elemzését, a módszertani kérdések vizsgálatát, az ízlés és a stílus változásának megfigyelését is, nem véletlen, hogy a századfordulón egyedül a piarista drámaszerzőkről készül(het)tek kismonográfiák.⁴⁰

A 18. század magyar és vegyes nyelvű piarista előadásai 1750 előtt és után

1700–1749		1750–1800	
Nyitra	2	Tokaj	1
Pest	5	Kisszeben	5
Beszterce	2	Nagykanizsa	2
Kecskemét	1	Tata	1
		Nyitra	3
		Kalocsa	3
		Kolozsvár	3
		Korpona	2
		Nagykároly	2
		Máramarossziget	5
		Pest	1

⁴⁰ TAKÁTS Sándor, *i. m.*; Uő., *Pállya István élete*, Klny., 1894; ERNYEI István, *Simai Kristóf élete és munkái*, Nagybecskerek, 1892; stb.

		Szeged	8
		Veszprém	3
		Vác	9
		Kecskemét	2
Összesen	10	Összesen	50

1.3 A magyar nyelvű ferences és minorita színjátszás

A ferences (obszerváns) és a minorita (konventuális ferences) rend jóval nagyobb szerepet vállalt a 18. századi közoktatásban, mint azt a rend céljai és lehetőségei indokolták volna. Ez a 18. század elején abból adódott, hogy a hódoltsági területeken és Erdélyben a missziós feladatokat csak úgy tudják teljesíteni, ha gondoskodnak a helyi utánpótlásról, a fiatalok iskolai képzéséről is. Ezért alapítanak iskolát Velikán, Csíksomlyón, Mikházán, Kantán már a 17. században, teljesítve a helyi igényeket is. Az iskolák színvonalának növelését, gimnáziummá való fejlesztését nemcsak a rend (folyton kétségbevont) presztízse és a Rómából a rend felé megfogalmazott igények indokolták (a Congregatio de Propaganda Fide évtizedekig fizette például a csíksomlyói és a kantai tanárok bérét), hanem azok az időleges helyzetek is, amikor (például a jezsuiták kiűzésével) a ferenceseknek volt egyedül lehetőségük középfokú katolikus iskola működtetésére egészen régiókban.

Az erdélyi ferences középiskolák kivétel nélkül magyar anyanyelvű közegben működtek, s jelentőségük jóval nagyobb volt, mint például az egy-egy városra és annak legszűkebb környekére korlátozódó piarista iskoláké. A diákok többsége a kolostori központ 40-50 kilométeres hatósugarának apró falvaiból került ki, szabad székely, paraszti és kishemesi családokból. Mivel a kolostorok és a mellettük működő iskolák, nyomdák katolikus szellemi központként is funkcionálnak, az erdélyi ferences iskolai előadások közönsége nemcsak a diákokból és azok szüleiből, hanem egy jóval nagyobb létszámú (olykor több ezres), a kolostortól távol (például Moldvában) élő, homogén, magyar anyanyelvű népességből állt. Csíksomlyón – búcsújáró hely lévén – nagypénteken és pünkösd szombatján a zarándokok számára 1721-től minden évben volt passió-előadás vagy más bibliai (a század második felében társadalmi) tárgyú előadás – magyar nyelven. Ennek köszönhető a magyar nyelvű előadások egyedülállóan magas (60 százalékos) arányszáma. A latin ennek ellenére nem szorul teljesen háttérbe: a tíz magyar–latin drámaszöveg és a könyvtárban őrzött további tíz latin dráma azt bizonyítja, hogy az eredeti, pedagógiai céloknak a ferences rend is igyekezett megfelelni. 1742 pünkösdjén, Klobusiczky Ferenc látogatásakor természetesen latin nyelvű előadással köszöntik a püspököt, s ettől kezdve általában két előadás van egy évben: magyar nyelvű előadás az egyházi ünnepeken és egy latin vagy latin–magyar darab az iskolai alkalmakon.

Magyar nyelvűek a csíksomlyói farsangi játékok is. Mivel azonban a csíksomlyói iskolai színjátszás 1781-ben, a Mária-társulat feloszlásával gyakorlatilag véget ér, az iskola – ellentétben az erdélyi katolikus és protestáns gimnáziumokkal – már semmilyen szerepet nem játszik az iskolai színjátszás átmeneti korszakában. A többi erdélyi ferences iskolából csak egy-egy adatunk van, ezek is egyházi ünnepekhez kötődnek, és kivétel nélkül magyar nyelvűek.⁴¹

A magyarországi ferences iskolák gyakorlata ettől jelentősen eltért. Ezek az iskolák városi, főpapi vagy főúri alapításúak voltak, s a tanításra felkért ferences rendnek alkalmazkodnia kellett az alapítók, illetve fenntartók igényeihez. A tanítási gyakorlat a jezsuitákat követte, így a század közepén még valószínűleg a latin nyelv dominált. Ugyanakkor a közönség anyanyelvéhez való alkalmazkodásra itt is találunk példát. A források szerint Szabadkán horvátul és magyarul, Kőrmöcbányán pedig németül is voltak előadások. A reprezentáció nyelve a magyarországi iskolákban is a latin maradt: még 1782-ben is latin nyelvű pásztorjátékkal köszöntötték az iskolaalapító főpapot Szombathelyen, bár a nyári vakáció idején már magyar előadást rendeztek ugyanott. Az 1791-es bemutató a nyelvi és politikai szempontok összekapcsolódására is jó példa: a Magyar Hírmondó tudósításából az előadás nyelve nem derül ki, de a szöveg szerint a tanulók „A Szabadság Isten-Asszonyának képét állították fel ugyan a jázdó színben, s annak mellé Magyar Ország Tzímérét rajzoltatták”. A barokk színelőadások allegóriáit idéző kép szinte teljesen független az előadás szövegétől, amelyben ez a kép a „kegyes fejedelemasszonyt”, vagyis Mária Teréziát ábrázolta (az alkalmi játék ugyanis az ő születésnapjára készült), a felvilágosult bécsi szerző pásztorjátékát a kép kicserélésének gesztusa teszi hazafias demonstrációvá. Így szinte biztosra vehető, hogy Sonnenfels *Das Opfer* című darabját Révai Miklósnak az 1787-ben megjelent magyar fordításában adták elő a ferences diákok, a II. József halálát követő nemzeti törekvések jegyében.

1773 után hat ex-jezsuita gimnáziummal gyarapodott a ferences iskolák száma, Gyöngyös kivételével azonban mindegyikben megszűnt az addigi virágzó színi hagyomány. 1777 után a Ratio Educationis szigorúbb feltételei is nehéz helyzet elé állították a rendet (három gimnáziumukat be kellett zárni), így a színjátszás visszaszorult. Az 1780–90-es évek néhány adata viszont azt bizonyítja, hogy a tematika és a nyelv megváltoztatásával is igyekeztek alkalmazkodni a városi közönség igényeihez: a korszak legnépszerűbb darabjait, például Simai Kristóf *Mesterséges ravaszság* című vígjátékát a bajai és a gyöngyösi ferencesek is bemutatták, Faludi Ferenc drámafordítását, a *Caesar Egyiptusban Alexandria földjén* című darabot pedig Szombathelyen játszották.

⁴¹ PINTÉR 1993, 113–132; a legújabbban előkerült adat az eszterneki iskolából való, ahol 1787-ben úrnapi játékot mutattak be magyarul, SÁVAI János, *A csíksomlyói és a kantai iskola története*, Szeged, Agapé, 1997, 191. *Ferences iskoladrámák I.* A ferences színjátszásról lásd még: *Bibliográfia* 2, 28–34.

A 18. század magyar és vegyes nyelvű ferences előadási adatai 1750 előtt és után

1700–1749		1750–1800	
Csíksomlyó	24	Csíksomlyó	50
		Mikháza	1
		Gyergyószárhegy	1
		Esztelnek	1
		Gyöngyös	1
		Szombathely	2
		Baja	1
Összesen	24	Összesen	57

A kantai minorita iskolából a 17. század végéről való az első magyar nyelvű misztériumjáték, 1738-ig viszont csak latin szövegek bizonyítják az iskolai színjátszás meglétét. A gyakorlat azonban itt is hasonló lehetett, mint Csíksomlyón: a nagypénteki, úrnapi játékok magyar nyelvűek voltak, amint ezt Bene Demeter 1747–1751 között készített passiójátéka is bizonyítja. Az 1760-as évektől azonban megváltozik a helyzet: a magyar nyelvű repertoár kiszélesedik, sokszínűbb lesz, de ugyanakkor erősen moralizáló marad. Az előadások között történelmi drámákat éppúgy találunk, mint a gyermeknevelésről szóló tanulságos darabokat és az idegenmajmolást vagy a zsugoriságot elítélő vígjátékokat. 1773–1779 között tizenkét magyar és három magyar–latin előadást tudunk dokumentálni Kantáról, szöveggel együtt.

Miskolcon, az 1734-től működő legnagyobb magyarországi minorita iskolában néhány latin előadás után már 1763-tól kezdődően találunk magyar nyelvű előadásokat, a legváltozatosabb témarendben, szórakoztató és nevelő céllal: a *Jeroboámot* például „Tekintetes, és Nemes Borsod Vármegyei Uraságnak multságára” adták elő a nyomtatott színlap szerint.⁴²

Mindez azt jelenti, hogy bár a magyar nyelvű előadásokról a század folyamán több adatunk is van, a gyökeres váltás a század utolsó harmadában következik be: ez nemcsak számbeli növekedést jelent, hanem tematikus váltást is: a misztériumok és passiók helyett már a világi témák és a vígjátékok szólnak meg magyarul. Kinyomtatásukra azonban sem az obszerváns ferences, sem a minorita iskolákban nem volt mód (egyedül a Nagybányán működő Juhász Máténak sikerült, szülővárosa segítségével 1761-ben kiadatni magyar nyelvű passiójátékát). Így a magyar drámaszövegek – akárcsak a kolozsvári magyar nyelvű jezsuita vígjátékok – minden

⁴² KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 145.

frissességük, jó nyelvi és dramaturgiai színvonaluk ellenére sem kerülhettek bele a magyar irodalmi élet vérkeringésébe, és számba sem jöhettek a századfordulón, a hivatásos színjátszás repertoárjának bővítésekor.

A 18. század magyar és vegyes nyelvű minorita előadási adatai 1750 előtt és után

1700–1749		1750–1800	
Kanta	2	Kanta	18
		Miskolc	8
		Nagybánya	1
Összesen	2	Összesen	27

1.4 Egyéb középiskolák

A kisebb szerzetesrendek közül a *pálosok* tettek a legtöbbet a magyar nyelvű színjátszásért. Annak ellenére, hogy 1773-ig csak két gimnáziumot tartottak fenn, és a jezsuitáktól átvett intézményekben sem bontakozhatott ki virágzó színjátszás a rend 1786-os feloszlataáig.

Végül is a rövid színjátszási időszak (1761–1786) ellenére tíz magyar előadás dokumentálható a pálos gimnáziumokból, és 4 magyar nyelvű drámaszöveget is megőriztek.

Az első pálos iskola 1628-ban nyílt meg Pápán, de csak 1761-től vannak adataink az ottani színjátszásról, amikor az új iskolaépület már színházteremmel együtt nyílt meg. Az 1765-ös rendtartás szerint az iskolaév során minden osztálynak kötelessége volt egy színjátékot bemutatni, az I. és II. osztálynak magyarul, a III. osztálynak pedig latinul. Ezen kívül a retorika tanára vagy az iskola prefektusa engedélyezhetett egy vagy két farsangi vígjátékot is.⁴³ Azt látjuk azonban, hogy 1771-ben és 1772-ben már a legfelsőbb osztályok, a poétika és retorika tanulói is magyarul játszanak. Táncz Menyhért 1761–66 között kb. húsz drámáról tud Pápán (s ennek legalább a fele magyar nyelvű lehetett), 1766–67-ben pedig négy magyar szöveget másolt le saját maga is. A rend másik iskolája az északi országrészben, Sátoraljaújhelyen működött 1646 óta, de itt is csak az 1760-as évektől volt színjátszás. Ugyanazok a tanárok tanítottak mind a két helyen, így a drámakéziratok cserélődtek a két iskola között. Sátoraljaújhelyen is főként történelmi drámákból és vígjátékokból állt a magyar nyelvű repertoár (itt csak egyetlen latin előadásról van tudomásunk, de ennek is magyar nyelvű a közjátéka).

⁴³ *Uo.*, 156–157.

Borss Dániel nevéhez köthető (szerző-rendezőként) az egyetlen ránk maradt vígjáték-szöveg, a *Bakhus*, és a *Kocsonya Mihály házassága* címmel ismert közjátéksorozat is. Táncz Menyhért készítette „multság Képpen” a *Josef* című bibliai drámát, Péntek István volt a szerző-rendezője a *Pál* című szomorújátéknak.⁴⁴ Mellettük is van azonban jó néhány pálos szerzetes, aki sokat tett drámaíróként, fordítóként a magyar nyelvű színjátszásért, bár a darabjaikat nem játszották a pálos iskolákban.⁴⁵ Tapolcai Gindl József pálos szerzetes például kilenc drámát fordított, és egy eredeti darabot is írt (*Lelkes hazavédők*, 1793), nyomtatásban két fordítása jelent meg (Kotzebue-tól a *Nemes hazugság* és a *Telemak és Kalypsó*), Ányos Pál verses levele szerint Kreskay Imre „Magyar Játék néző helyt nyitott” Pesten, a rendház könyvtárosaként, tehát valahogyan a nevéhez fűződik Bornemisza János darabjának népszerűsítése. Ányos ismerte a korszak legdivatosabb szerzőjét, Metastasiót is, akire feltehetőleg Kreskay Imre hívta fel a figyelmét, hiszen Kreskay Imre négy drámát fordított tőle,⁴⁶ például a *Themistocles* című drámáját és a *Scipio álma* című darabot, s maga is írt egy allegorikus játékot (*Békesség esthajnal énekes ünneplés, musikabéli zengedezésekre és játékszínre alkalmazva*, 1806, Veszprém). Virág Benedek a *Hunyadi László tragédiáját* ültette át drámai jambusokba (1817, Buda). Pápai diák volt Osvald Zsigmond, aki németből készített drámafordításokat, s a *Gróf Essex* című fordítása (Pozsony, 1785) nemcsak a hivatásos színpadon volt sikeres 1793-tól, hanem a losonci református gimnáziumban is bemutatták 1791–96 között.

A Ratio Educationis után komoly változások vannak a magyar középfokú oktatásban, s ezek a változások kihatnak az iskolai színjátszásra is. Alacsonyabb fokú iskolának minősítenek vissza szerzetesrendi iskolákat (láttuk ezt a ferenceseknél), a volt jezsuita iskolák más szerzetesrendekhez kerülnek, királyi fenntartásúvá válnak egyes intézmények (bár sok helyen még évekig tanítanak szerzetes-tanárok) stb. Ez együtt jár az iskolai előadások számának drasztikus csökkenésével, ugyanakkor ennek a két évtizednek az iskolai előadásai már sokkal nagyobb nyilvánosságot kapnak (a magyar nyelvű sajtótól). Székesfehérvárról például egyáltalán nincs színjátszásra utaló adatunk abból az időből, amikor a pálosok tartották fent az iskolát (1776–1786), de 1793-ban, amikor az iskola már királyi katolikus intézményként működött, a vakáció idején magyar nyelvű darabot játszottak a diákok. Ugyanez a helyzet a komáromi bencés gimnáziummal is, ahol 1786-ig nincs tudomásunk színjátszásról, de a rend feloszlata után, amikor már világiak és bencés tanárok együtt tanítanak a gimnáziumban, sajtóhírek szerint rendszeresek a magyar

⁴⁴ *Pálos iskoladrámák*, 15–64, 79–102.

⁴⁵ KILLÁN–PINTÉR–VARGA, 155.

⁴⁶ Kreskay helyéről a magyar Metastasio-recepcióban I. BAGOSI Edit, *Pietro Metastasio színpadi művei Magyarországon (A metastasioi melodrám hatása a 18–19. századi magyar drámára és színházművészetre)*, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2011, 158–170.

nyelvű előadások, amelyeket az ex-bencés professzorok szerveznek.⁴⁷ A nagyvárad királyi katolikus konviktus is a jezsuitáké volt korábban, 1778-ban magyar nyelvű vígjátékot (*Nagyra Héjázó Ordás Demeter*) mutattak be a diákjai.⁴⁸ Három évvel később a nagyvárad archigymnasiumban is rendeztek magyar nyelvű előadást, az alkalmi játék szerzője Szluha Demeter ex-pálos szerzetes volt.⁴⁹

Érdekes nyelvi színpoltot jelent a pozsonyi Notre-Dame apácák leánynevelő intézetének francia és német nyelvű színjátszása. A három német és a négy francia nyelvű előadás a nyelvtanulás és a reprezentáció eszköze volt (három előadásukat Mária Terézia és családja is megtekintette), ezt tükrözi a repertoár is, amely kortárs francia szerzők divatos színjátékaiból és Pietro Metastasio zenével, balettel kísért darabjaiból állt.⁵⁰

A 18. század magyar és vegyes nyelvű előadásai az egyéb katolikus középiskolákban

1700–1749	1750–1800	
	Pápa (pálos)	5
	Sátoraljaújhely (pálos)	5
	Nagyvárad (királyi gimnázium és konviktus)	2
	Komárom (ex-bencés)	5
	Ismeretlen bencés hely	1
	Székesfehérvár (expálos)	1
Összesen	0	Összesen 19

1.5 A szemináriumi színjátszás

A szemináriumokban már a jezsuita irányítás alatti utolsó évtizedekben is rendszeresen tartanak színelőadásokat a retorikai képzés kiegészítésére, elmélyítésére. 1726-ban Nagyszombatban, 1749-ben Egerben, 1751-ben Győrött van előadás, valószínűleg latinul. II. József 1783-as reformja után központi intézmények (seminarium generalék) jönnek létre, ahol világiasabb és modernebb szellemben tanulhatnak a hallgatók, s ahol az önképzőköröknek, a papnövendékek kulturális kezdeményezéseinek is helyet adnak a tanárok. A janzenista-racionalista szellemű könyveknek, a modern irodalmi és művészeti ismereteknek köszönhetően a szemináriumok fiatal értelmiségi gárdája a magyar művelődés, a nemzeti nyelv és irodalom

⁴⁷ KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 27–28.

⁴⁸ *Pálos iskoladrámák*, 251–266.

⁴⁹ *Uo.*, 229–246.

⁵⁰ KILIÁN–PINTÉR–VARGA, 174–181.

ápolására, terjesztésére használja fel tehetségét, s ezt a szellemet megőrzi akkor is, amikor II. József halála után visszatérnek a pozsonyi, egri, pesti központból a püspöki szemináriumokba. Még akkor is, ha nehézségekbe vagy ellenállásba ütköznek, mint például Pécsen, ahol a püspök exkommunikálással fenyegeti meg azokat a kispapokat, akik engedélyt kértek tőle a *Tornyos Péter bált indít, A telhetetlen kalmár* és a *Cigányok vajdaválasztása* című farsangi játékokra (amelyeket egyébként „sok egyházi és világi előkelőség” jelenlétében nagy sikerrel mutattak be).⁵¹ Ez azonban nem jellemző példa, a gyakorlatban az 1790-es években szinte minden szemináriumban hagyománnyá válik a rendszeres színjátszás, s a jelenség létrejöttében nagy szerepe van annak a művelt, könyvtár- és irodalomgyarapító főpapságnak, amely mecénásként segíti a papnövédek jutalmazását és a darabok kinyomtatását. Győrben például Fengler József püspök jóvoltából mutathatják be a kispapok Fejér György *A tisztségre vágyódók* és Simai Kristóf *Mesterséges ravaszság* című darabját, illetve három farsangi komédiát 1791–1798 között. Ahogy az eddigi adatokból és címekből is látszik, az előadott darabok között vannak ugyan régebbi típusú iskoladramák (pl. *Leonis Armenias infelix vitae exitus*, Pest, 1788), zömük azonban olyan világias szellemű, kortárs színjáték, amely a hivatásos színpadról került a szemináriumi repertoárba, vagy az újfajta jezsuita és piarista vígjáték-irodalmat képviseli. Emellett jelentős szerepet játszanak a papnövédek által készített fordítások, adaptációk, feldolgozások is. Jeles tanárok és diákok vezetésével drámaírói műhelyek jönnek létre egy-egy szemináriumban, s ahogy az irodalmi diáktársaságok esetében, úgy itt is kollektív munka nyomán születik meg a darabok egy része. A legfontosabb játszási alkalmak a különböző ünnepek, látogatások, de leginkább a farsang, és annak is az utolsó három napja. A szemináriumi darabok magas színvonalára, valamint a nyelv- és darabválasztásban is megnyilvánuló hazafias szellemére sok példát lehetne hozni (Friedrich Werthes 1790-ben Bécsben megjelent *Zrínyijét* is ők játsszák először magyarul), mindenesetre jellemző, hogy miközben egyetlen jezsuita darab sem tud felkerülni a hivatásos magyar színház repertoárjába, aközben a szemináriumi színjátszás körében létrejött darabok mind az erdélyi, mind a pesti színtársulat műsorrendjébe bekerülnek. Igaz, hogy ez a siker leginkább az egyéni teljesítményeknek, például Fejér György működésének köszönhető. A legaktívabbak a pozsonyi (1789–1794 között hét magyar előadás, 1794-ben német és tót nyelvű bemutatók) az egri (1783–1795 között hét magyar előadás) és a győri (1791–1799 között tizenegy magyar előadás, 1793-tól hat német előadás) papneveldek hallgatói voltak.

⁵¹ *Uo.*, 233.

A 18. század magyar és vegyes nyelvű szemináriumi előadásai 1750 előtt és után

1700–1749		1750–1800	
		Eger	5
		Győr	11
		Pécs	3
		Pozsony	7
		Pest	2
Összesen	0	Összesen	28

1.6 A magyar nyelvű protestáns iskolai színjátszás

A magyarországi protestáns iskolai színjátszáson belüli jelentős különbségek miatt az adattár kb. 600 adatát és a ránk maradt magyar nyelvű szövegeket csak az egyes felekezetek sajátosságait figyelembe véve lehet elemezni.

1.6.1 Evangélikusok

A protestáns iskolai színjátszás adattára szerint az evangélikus iskolákból 494 előadást tudunk dokumentálni.⁵² Ebből a majdnem 500 előadási adatból azonban csak 11-ről tudjuk, hogy magyar nyelvű előadás lehet mögötte. Ugyanezt látjuk a drámaszövegeknél is: a turócszentmártoni drámagyűjteményben és más kéziratokban több tucat latin nyelvű dráma maradt fenn, miközben a magyar nyelvű evangélikus drámák közül mindössze kettőt ismerünk az 1550-es évekből és ugyancsak kettőt a 18. század elejéről (ráadásul ugyanabból a régióból, Győrből és a közeli kis faluból, Felpécéről).

Ez összefügg az adatok időbeli megoszlásával: az evangélikus iskolák színelőadásainak döntő többsége a 16–17. századra esik. Ekkor a nagyobb kollégiumokban csak latinul játszanak, még a passiójátékok, misztériumjátékok is latin nyelven szólnak meg, nem találunk szlovák és német nyelvű előadási adatokat sem.

Pozsonyban például 1656-ban volt az első német–latin előadás, de ezután csak egy német passiót találunk 1733-ból és egy nagycsütörtöki német nyelvű játékot 1734-ből. 1768-ban magyar–latin–német előadást tartottak az iskola első és második osztályos tanulói, ismeretlen témában. Brassóban 1714-ben passiójátékot, 1771-ben pedig betlehemes játékot adtak elő németül. Bártfán 1553–1566 között rendszerek voltak a német előadások, 1670 után viszont már csak latin nyelvűeket találunk.

⁵² VARGA 1988, 121–151, *Ludi scaenici, i. m.*, 19–22.

Körmöcbányán 1549-től 1669-ig játszanak németül. Késmárkon 1551-től latin és német nyelvű adatok vannak, 1690-ből német drámaprogramok is ránk maradtak. Utólagos adatok szerint Missovitz Mihály 1683–1710 között, rozsnói tanárkodása idején magyarul és latinul tartott előadásokat. Ezt más bizonyíték nem támasztja alá, de az tény, hogy az 1705-ben Rákóczi tiszteletére készített *Fata Ungariae* című történelmi drámája magyar nyelvű prólogussal kezdődött.⁵³

A 17. század végén csak Nagyszebenben vannak magyar előadások, ahol a német anyanyelvű többség egy része magyar iskolába járattja a gyermekét, s a nyelvtanulás eszközei és vizsgaalkalmi az iskolában és a szász polgárok házáinál játszott magyar előadások voltak. Ennek a fordítottjára is van példa II. József idején: a nagyvárad konviktusban németül játszanak 1782. március 6-án, pedig „csak most kezdenek Németül szölni” a „játszó gyermekek”.⁵⁴ (Ugyanígy a legutolsó csíksomlyói előadást 1782-ben, szintén a német nyelv tanulására rendelt diákok adták elő).

Az evangélikus iskolákban is változás figyelhető meg azonban a 18. század utolsó két évtizedében. A Rábaközben levő Vadosfán például bibliai tárgyú előadásokat rendeztek magyarul 1779 után, ennél is fontosabb jelzésértéke van annak, hogy 1792 után olyan iskolákban is van már magyar nyelvű előadás, ahol korábban sohasem volt, például Eperjesen (1793-ban) vagy Selmecebányán (1797-ben). Sopronban, ahol 1615 óta egyetlen magyar nyelvű előadásról sincs adat (a forrásokból nem derül ki, hogy latinul vagy németül játszottak), 1792-ben Lakos János két darabját adják elő a diákok, és az előadást is szervező evangélikus líceumi diáktársaság a magyar nyelv ügyének fontos képviselője lesz. A magyar előadások megjelenése mellett ebből az időből valók a zsaskói iskola (Árva vármegye) szlovák nyelvű (de latin szerzői utasításokat tartalmazó!) verses dialógusai is (1794–1800).

A 18. századi magyar és vegyes nyelvű evangélikus előadások 1750 előtt és után

1700–1749		1750–1800	
Győr	1	Eperjes	1
Rozsnyó	1	Felpéc	1
		Pozsony	1
		Selmecebánya	1
		Sopron	2
		Vadosfa	2
Összesen	2	Összesen	8

⁵³ Uo., 286–288.

⁵⁴ WELLMANN, 17.

1.6.2 Unitáriusok

Az unitáriusoknak mindössze négy kollégiuma működött Erdélyben, így érthetően kevés előadásukat tudjuk dokumentálni, de a fennmaradt adatok nagy része magyar nyelvű előadásról szól. Az iskolai színjátszásra fordítható kevesebb figyelem és idő valószínűleg a kollégiumok fenntartásának nehézségeivel, a felekezeti működési problémáival is magyarázható. Annál értékeesebb a kolozsvári unitárius kollégium példája: a 16. század két magyar nyelvű drámája (*A három zsidó ifjú története*, *Debreceni disputa*) után van ugyan néhány bibliai előadás (1626–1680 között), amelyet esetleg magyarul játszhattak, de csak 1693–után vannak biztos adataink. Egyedülálló gyakorlatot alakított ki az iskolai színjátszásban a kolozsvári iskola: 1693-tól minden egyes előadás-hoz magyar és latin nyelvű változata is elkészült a drámaszövegeknek. Összesen hat ilyen magyar–latin szövegünk maradt fenn. Ezek a szövegek egy tudatos kétnyelvűség emlékei, s Nagyajtáról 1722-ből, Tordáról 1713-ból is van magyar–latin előadási adataink. A kétnyelvűség jól megfigyelhető Felvinczy Györgynél is, aki éppen a kolozsvári iskolai előadások hatására kezdett el maga is színdarabokat írni (*Comico-tragoedia*, 1693), és ez az évtizedes gyakorlat vezetett ahhoz az engedélykérelemhez, amely elindítója lehetett volna a hivatásos színjátszásnak 1696-ban.⁵⁵ Ugyanebben az évben karácsonyi játékot mutattak be magyarul, s 1703-ban is (valószínűleg) magyarul hangzott el az a komédia, amely nagy botrányt kavart. 1777-ben Koncz Gábor magyar nyelvű passiójával kezdődött meg a rendszeres magyar színjátszás, ezt követte három mitológiai játék, majd 1796–97-ben két olyan dráma (*A nemeslelkű Testvér-áruló*, *A visszanyert fiú*) amely már a hivatalos színpadról került át a kolozsvári iskolai színpadra.

A 18. századi magyar és vegyes nyelvű unitárius adatok megoszlása 1750 előtt és után

1700–1749		1750–1800	
Kolozsvár	3	Kolozsvár	8
Nagyajta	1		
Torda	1		
Összesen	5	Összesen	8

⁵⁵ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, 27.

1.6.3 Reformátusok

A református kollégiumok magyar nyelvű színjátszásának sajátosságai abból adódnak, hogy a 16. századi darabok (pl. Szegedi Lőrinc: *Theophania*) után gyakorlatilag 80 évig nincs iskolai színjátszás a felekezeti iskoláiban – amin a debreceni vagy egervölgyi hitvallás (1561) határozatait⁵⁶ és a protestáns prédikátorok (pl. Geleji Katona István) színházellenes kifakadásait ismerve nem is csodálkozhatunk.

Az 1650-as évektől ez a helyzet megváltozik (többek közt Comeniusnak köszönhetően), elkezdenek színdarabokat játszani, s ezek a színdarabok Nagybányán, Nagyenyeden, Kassán, Nagyváradon már magyar nyelvűek a 17. században is, sőt az egyik ilyen szöveg, Eszéki István verses karácsonyi játéka (*Rythmusokkal való szent beszélgetés*, 1667) Teleki Mihály jóvoltából nyomtatásban is megjelenik. Az igazi áttörés azonban csak a 18. század utolsó harmadában következik be. Ennek egyik oka talán az a 1769–70-es tanügyi reform, az új iskolai rendtartás volt, amely szabályozta a tanítandó anyag mennyiségét és milyenségét, modernebb tanítási módszereket, újfajta órarendet és tanévbeosztást írt elő, nagyobb teret engedett a diákok egyéni kreativitásának és irodalmi érdeklődésének is.

A 18. század végére már olyan nagyságrendű (43 szöveg) és színvonalú dráma-korpusz jön létre, amely vetekszik a jezsuita és a piarista anyaggal is. A református iskolákban a fáziskésés miatt nem a latin nyelvű színjátszás helyett, azt felváltva kerül előtérbe a magyar nyelv, hanem a 18. század végén már eleve ez a színpad nyelve! Minden kollégiumból jelentős anyag maradt fenn: Sárospatak, Debrecen, Losonc, Marosvásárhely és Nagyenyed a magyar nyelvű színjátszás legfontosabb központjaivá váltak az 1770–1795 közötti időszakban, de még Szászvárosból vagy Pelsőcről is vannak magyar adataink a század végén.

Kolozsvárott 1720-ban kezdődik a magyar színjátszás, s ebben a korai dátumban valószínűleg nagy szerepe van az ottani unitárius kollégium és az egyre jobban megerősödő jezsuita iskola évtizedek óta tartó magyar színjátszásának. Szórványos magyar adatok után az 1770-es évektől már kizárólagos a magyar nyelv használata, s bár a a szövegek kinyomtatására nem kerül sor, a kéziratos gyűjteményeknek köszönhetően rendkívül jó a darabok fennmaradási aránya is.

Marosvásárhely a 18. század 20-as éveiben nyeri el a kollégiumi rangot, 1750-ből való az első magyar előadás adata, ezután azonban három évtizedig szünetelnek a játékok. Nagy György szerint a vezetőség kérésére újítyják fel ezt a szokást, 1781-ben azonban már be is tiltják a komédiákat (éppen az ő szatíráinak köszönhetően). 1792-ben

⁵⁶ „Mínt hogy pedig a játékok, látványosságok s a szemtelen táncok e rosszaktól nem mentek, megtiltjuk és kárhoztatjuk azokat a zsinatokkal. Mert akik színpadi álcákat öltenek, szemtelen viseletben s taglejtésekkel mutogatják magokat, meggyújtják a bujaság fákláját.” Idézi *Protestáns iskoladrámák*, I, 227.

kezdik újra az előadásokat a (korabeli források szerint az iskola emblematikus tanárának, Kovásznai Tóth Sándornak az emlékére), ekkor már a főúri diákok kérésére s az ő költségükön.⁵⁷

Nagyenyedről is csak a század utolsó harmadától folyamatosak az adatok, bár a 17. századi előadások (pl. a Cserei Mihály naplójából gyakran idézett, a honfoglalásról szóló 1693-as bemutató) vagy az *Izsák és Rebeka házasságának* a sikere már a 18. század fordulóján is megteremtették a színjátszó hagyomány továbbélésének lehetőségét. Ezt azonban megghiúsította a kollégium 1704-es felprédálása, felgyújtása, amit évtizedekig nem hevert ki az iskola. 1765-ig nem valószínűsíthetünk magyar bemutatókat, ettől kezdve azonban rendkívül népszerűek és színvonalasak a nagyenyedi diákelőadások. A színvonalat nemcsak az a tény bizonyítja, hogy alkalmanként ezernél is több néző volt kíváncsi az előadásaikra, és hogy a kollégium négy diákja megállta a helyét 1792-től a kolozsvári hivatásos színtársulat tagjaként is, hanem az is, hogy 1796–97-ben összesen hat magyar énekesjátékot mutattak be Nagyenyeden – egy olyan új és nehéz műfajt, amely komoly felkészülést igényelt. Az itteni színjátszásnak eleve nagy volt a hatósugara is: az újságok beszámolóí szerint a diákok gyakran szerepeltek Déván és Tordán is.

Módszertani szempontból is érdekes az az adat, amelyet Hermányi Dienes József ír le a *Nagyenyedi Demokritus*ban, s amely a székelyudvarhelyi magyar nyelvű színjátszásra vonatkozik: „Mikor gyermek és etimologista tanulócska volnék, egy húsvétban kántálni elcsalának holmi ravasz háromszéki gyermekek [...] Jutánk Árvádfalvára, s látánk ott egy nagy házat [...] Málnási nagy szelesen belobbanván a házba [...] *holmi komédiára tanult csúfos strófáit* elmondá, melyek közül kettő most is jut eszembe, s ezek valának: Tetűknek, bolhákknak kövérivel híztam, / Cso{n}tjokkal puskáim ágyait {agyát} cifráztam” (*kiemelés tőlem – P. M. Zs.*).⁵⁸

A visszaemlékezés az 1711–1718 közötti időre vonatkozhat, akkor volt Hermányi Dienes a székelyudvarhelyi iskola diákja. Az adatból kiderül, hogy ebben az időben biztosan volt olyan verses, magyar nyelvű vígjáték az ottani iskolában, amelynek a szövegét kívülről fűjták a diákok. Később is valószínűsíthető a magyar nyelvű színjátszás, mert Székelyudvarhelyen őrzik az iskola tanárának, Szigeti Gyula Mihálynak a kéziratot anyagát, amelyben öt magyar nyelvű drámaszöveg maradt fenn a 18. század végéről, s ezek közül valószínűleg az itteni iskolában is bemutathattak néhányat.

Sárospatakon a 17. századból nincsenek adataink anyanyelvű előadásokról, de a latin színjátszás ténye és módszertani újdonsága kiemelkedő jelentőségű. Ezt bizonyítja Ludovicus Fabritius heidelbergi tanárnak a színjátszásról szóló 1698-ban megjelent tanulmánya is, amelyben Comenius nézeteit és a sárospataki iskola színjátszását

⁵⁷ VARGA 1988, 447–451.

⁵⁸ *Uo.*, 516.

állítja követendő példaként a többi református kollégium elé.⁵⁹ 1720-tól vannak adataink tavaszi és nyári vizsgaelőadásokról, de a magyar nyelvű színjátszás csak a tanügyi reformok nyomán, 1772-ben indul meg (Szathmári Paksi Sámuel *Pandora* című darabjával, az előző évben latin darabját mutatták be ugyanott), hogy alig két évtized alatt 13 drámaszöveget produkáljon.

Hatása kiterjedt a nagyszámú partikulára, kisiskolára is (Kassa, Pelsőc), de különösen a losonci kollégiumban követték a sárospataki példát. Egy 1747-es farsangi előadást kivéve nincsenek magyar előadások a városban 1784-ig, az akkori bemutatót (Szathmári Paksi Sámuel *Fédra* című darabját) azonban további nyolc előadás követi. Ahogy a címekből is látszik, a református kollégiumokban is gyakori volt a darabok kölcsönzése: bár nyomtatásban nem adták ki őket, a tanárok és a diákok révén a drámakéziratok mindenhová eljutottak. Ezt mutatja Csokonai példája is, aki Debrecenben írt iskoladrámáját, a *Gersont* magával viszi a csurgói iskolába, ahol be is mutatja diákjaival – a már Csurgón készített *Culturával* és a *Karnyónéval* együtt. Ez utóbbinak a másolatát aztán az előadás egyik szereplője, a Kuruzst alakító Gentsi István viszi magával – vándorszínésznek állva – Balog István társulatához, ahol be is mutatják.

Debrecenben egyébként a losoncival egyidőben, szintén 1785-ben kezdődik el a magyar nyelvű színjátszás, éppen Csokonai tanárának, Háló Kovács Józsefnek a moralitásával (*Csak a Test a halálé*). A haláltánc műfajának ez a kései megjelentése azonban már nem talál követőkre: a többi debreceni drámaszövegünk már kivétel nélkül vígjáték.

A nagy kollégiumok mellett nem hanyagolhatóak el a kisebb iskolák sem: gyakorlatilag nincs olyan intézményük, ahol a század végén ne lennének magyar előadások: az ákosi (Szilágy megye) és az aranyosi (Komárom mellett) iskolában vagy a Gömör megyei Pelsőcön is tudunk egy-egy bemutatóról. Szászvárosban 1795-ben egy olyan vígjátékot mutattak be, amelynek szereplői Morio (a református vígjátékok kedvelt figurája) és Dorottya voltak. Ez utóbbi név alapján valószínűsíthető, hogy ez is magyar előadás, egy vénlánycsúfoló vígjáték lehetett. Külön kiemelendő a csallóközi Ekel kisiskolája, ahol 1767–1775 között az iskolamesternek, Bökényi Jánosnak köszönhetően hat előadást rendeztek magyarul.

Külön kell megemlítenünk egy nagyon fontos dévai adatot, itt ugyanis a Nagyenyeden tanuló diákok szereplései mellett egy női előadás is volt 1795-ben. A *Magyar Kurír* beszámolója szerint „Karátson harmad napján néhány nemes hajadonok néhai Tiszt. Incze István Esperes uram özvegye tanítása és igazgatása alatt egy szép magyar komédiát jádzottanak el a praetoriális ház palotájában a Dévai lakosoknak tökéletes megelégedésével, és olly kellemetesen producálták Theseus számkivetése alatt folyt Hippolitusnak Fédrával való ügyét, hogy a múlt nyáron ugyan ezen darabot jádzott

⁵⁹ Ludovicus FABRITIUS, *Dialekszisz de Ludis scenicis*, Heidelberg, 1698, 216.

N. Enyedi Collégiumban tanuló nemes ifjúság és deákság sem lépett eleikbe.⁶⁰ Az adat azt bizonyítja, hogy a drámát kedvelő női közönség „szerepe” mellett már a színpadi jelenléte, a színjátszást magát is ki akarja próbálni a nők egy része. A drámát olvasó, majd a drámát fordító nők mellett a drámát játszó nők, fiatal lányok típusa azonban szinte még elképzelhetetlen. A hivatásos színésznők bizonytalan társadalmi státuszú, nagyon szűk rétegét (a századfordulón nincs több egy tucatnyi színésznőnél) kivéve csak néhány elszórt kísérlet történik arra, hogy a nőket bevonják a színjátékok előadásába, megjelenítésébe is.

Ami a repertoárt illeti, azt alapvetően a klasszikus, antik kultúra mindent átható jelenléte határozza meg. A 16. századi *Elektra*- és *Iphigénia*-fordítások utáni hosszú szünet végén a református iskolákban kezdik el lefordítani például Euripidész drámáit, és az újabban fellelt antik témájú darabok (például egy ismeretlen szerző *Hüpermésztra* vagy Voltaire *Oresztész* című darabjának fordítása) is a kolozsvári kollégiumnak az antikvitáshoz kötődő, nagyon erős hagyományait bizonyítják, akárcsak a Didóról vagy Phaedráról szóló darabok. De a losonci vagy sárospataki vígjátékok is istenparódiák, antik mítoszok átírásai.

Az átjárhatóság a hivatásos és az iskolai színpad között leginkább a református iskolák sajátja. Egyfelől az 1790-es években az iskolai repertoár része lesz a korszak szinte minden divatos darabja (*Gályarab*, *Embergyűlölés és megbánás*, *Nina*, *Lindor és Iszméne*, *Gróf Essex*), másfelől viszont például a nagyenyedi önképzőkör Molière-adaptációit évekig játssza sikerrel az erdélyi hivatásos színtársulat.

Az egyházi értelmiség és a művelt nemesség közötti kapcsolat – ahogy a jezsuitáknál, úgy a reformátusoknál is létezik. Az anyanyelvű színjátszás felvirágoztatásában a felvilágosult papi-tanári értelmiség mellett (lásd például a Szathmári Paksi, Szigethy, Kovásznai család tagjait) a magyar főnemességé, a Teleki, a Ráday, a Weszelényi családé a főszerep, s ők lesznek azok, akik a hivatásos társulatok bölcsőjénél is ott állnak majd.

A 18. század magyar és vegyes nyelvű református előadási adatai 1750 előtt és után

1700–1749		1750–1800	
Nagyenyed	1	Nagyenyed	10
Kolozsvár	2	Kolozsvár	2
Losonc	1	Losonc	9
Székelyudvarhely	1	Miskolc	1
		Debrecen	8

⁶⁰ WELLMANN, 179; VARGA 1988, 417. A protestáns iskolai színjátszásról lásd még: *Bibliográfia 1*, 51–53, *Bibliográfia 2*, 48–51.

		Csurgó	2
		Déva	2
		Ekel	6
		Ákos	1
		Aranyos	2
		Sárospatak	13
		Szászváros	1
		Marosvásárhely	9
		Ismeretlen helyről	6
Összesen	5	Összesen	72

1.7. Összefoglalás

Ahogy az adatokból látható, a magyar nyelvűség elterjedése az iskolai színjátszásban végül is sokféle ok belső és külső kölcsönhatására vezethető vissza.

A pedagógiai, neveléstörténeti okok közül az első *a latinos iskolarendszer* átalakulása. A jezsuiták *Ratio Studiorum*ában az egyik legfontosabb tilalom az anyanyelv használatára vonatkozott a színpadon (még a közjátékokban is). Eszerint a latin nyelv tökéletes elsajátításának, életszerű szituációkban való használatának az eszköze a színpad, ahogy az iskola is főként csak erre szolgál. A gimnázium diákjait is a latin nyelvben való előrehaladás szerint sorolják osztályokba (declinisták, conjugisták, syntaxisták stb.), s minden ismeretet (földrajz, államtudomány, biológia) a latin nyelv keretein belül, antik szerzők műveit fordítva, értelmezve oktatnak. A két felsőbb osztály diákjai (a poéták és a rétorok) pedig a már jól elsajátított latin nyelven tanulnak irodalmat (főként Horatius, Ovidius, Vergilius műveit) és szónoklattan. Csak a 18. században kezd modernizálódni, korszerűbb ismereteket is átadni a középfokú iskolarendszer. Egy csíksomlyói ferences tanár ezzel indokolja a latin nyelvű színielőadást 1773-ban: „a deákság [vagyis a latin nyelv ismerete] se nem cifra, se nem különös mélységgel teljes, hanem még a kisdedeknél is közönséges [...] akik nem értenek deákul, azoknak a kedvéért tréfaságok lesznek magyarul, de a deákból is vehetnek észre, csak figyelmezzenek cselekedeteinkre, mert mindenkor először megmagyarázzuk könnyebbségekre.”⁶¹ Az 1760-as évektől a latin nyelv mellett előtérbe kerülnek a modern nyelvek, ennek bizonyítéka a pozsonyi Notre-Dame apácák lánynevelő intézetében és a nagyszombati nemesi konviktusban, Sopronban, Győrben a francia, német, olasz nyelvű iskolai színjátszás.

⁶¹ FERENTZI Vítus, *Superbia dejecta...* = PINTÉR 1993, 60.

Az *anyanyelv* szerepe, kulturális funkciója az 1750-es évektől felértékelődik. Az 1753–1773 közötti húsz évben 34 jezsuita, 15 minorita, kb. 20 protestáns és majdnem 30 piarista drámát írtak – magyarul. 1773-ig több mint száz magyar nyelvű jezsuita iskolai előadásról tudunk, s az új funkcióhoz, az anyanyelvű szórakoztatáshoz való alkalmazkodás folyamatát (amelyet jól szolgált a kolozsvári drámaíróműhelyben készült 11 magyar nyelvű jezsuita vígjáték),⁶² csak a jezsuita rend feloszlata sa szakította meg. Az ezt következő két évtized azonban annál gazdagabb magyar nyelvű drámatermést hozott a piarista és a református iskolákban.

Bár a jelenségre még többször utalok, az iskolai színjátszás kapcsán sem hanyagolható el a *női közönség* igénye az anyanyelvű előadásokra. Vácott például a piarista kollégiumban 1792-ben latin előadás volt Dávid királyról, de „az Asszonyosságok csak azon sóhajtoztak, hogy deákul nem értvén, a gyönyörködésből egész részt nem vehettek [...] a diákok végül arra határozták magokat, hogy Faludi Ferenc Konstantinusát jövő vasárnapon anyai nyelvünkön el játsszák.” A marosvásárhelyi Nagy György is lemond a tudomány nyelvéről a szélesebb, női közönség kedvéért 1780-ban: „Deákul kellene némelyek kedvéért, Született nyelvünkön az asszonynépekért, Játékunk folytatjuk sokak tetszéseért, Mert nem játszunk csak az értelmesebbekért.” Benyák Bernát 1770-ben latin nyelvű *Mostellária*-előadásába magyar nyelvű közjátékokat iktat, kifejezetten „az aszszonyi felekezet kedvéért”.⁶³

A magyar nyelvű iskolai színjátékok megszorodásának a kortársak szemében *politikai* aspektusa is volt. A latin mellett a magyar mintegy összekötő kapocs a birodalom népei között, így a drámaíró tanárok szerint a magyar nyelv tanulása a különböző nemzetiségek érdeke is. A magyar nyelvű előadás ebben a felfogásban a nyelv elsajátításának hathatós eszköze, kellemes és hatékony módja. Ennek korai felismerésében még nem a politikai kényszer, hanem gyakorlati megfontolások játszottak szerepet. Ahogy már utaltam rá, a többségében szászok lakta Nagyszében evangélikus városi iskolájának keretében időnként magyar iskola is működött, ahová azért adták be a német polgárok a fiaikat, hogy az erdélyi közigazgatás bármely szintjén (akár az országgyűlésen is) képviselni tudják saját érdekeit, s el tudjanak járni saját ügyeikben. Az 1690-es években virágzó magyar iskola működött Solymosi Nagy Mihály praepceptor vezetésével, s a tanulók néhány év alatt 15 magyar nyelvű, illetve magyar–latin darabot mutattak be a szülők előtt, a nyelvtanulás eredményességének bizonyítékként.⁶⁴

Az 1780-as években már megváltozik ennek a nyelvtanulásnak a politikai háttere, s ezt elsőként Bessenyei György foglalja össze az 1781-ben írt *Egy Magyar Társaság eránt való Jámbor Szándék* című röpiratában: „Sőt a köztünk lakó, németeket és tótokat

⁶² VARGA Imre, *Ismeretlen jezsuita vígjátékok*, ItK, 1993, 337–349.

⁶³ *Piarista iskoladrámák I.*, 119–126.

⁶⁴ VARGA 1988, 233–239.

is magyarokká kellene tennünk. Mert megérdemli azt ez az áldott haza az idegen nemzetektől, melyeket a maga kebelében táplál, hogy annak nyelvét és szokásait is bévegyék, valamint annak javaival és szabadságával élni nem iszonyodnak.”

Jó néhány olyan adatot találunk a 18. század végén, amelyek arról szólnak, hogy idegen ajkú diákok a színjátszás segítségével gyakorolják a hazai nyelvet: 1792-ben például a komáromi bencés gimnázium előadásáról írja a tudósító: „Nevelkedett örömöm, midőn szemlélttem, melly helyessen, s nagy kedvvel játsszák ott a magyar játékokat nem csak a született magyar ifjak, hanem még a született tótok és németek is. Vóltak ezek között olyanok is, kik az előtt egy szót se tudtak magyarul: s a jádzhatasra való vágyódás arra vitte őket, hogy Nemzeti Nyelvünket tanulni kezdették, s annyira is mentek benne, hogy ki-állhattak a Magyar Jádzők közzé.⁶⁵ Két évvel később a pozsonyi kispapok farsangi játékát üdvözlük hasonló okokból: „A Játszó személyek között olyan iffjú Papok is vóltak, kik tsak ide lett jöveletektől fogva tanúlták-meg, különös szorgalmatosság által anyai nyelvünket. Fő Tiszt. Májer Jósef Úr [...] példásan gyakoroltatja a magyar nyelvben, kormányzása alatt lévő Pap-ifjait, kikhez valóságos atyai indulattal viseltetik.”⁶⁶

A pozsonyi kispapok egyike, Kresznerics Ferenc, nyomtatásban megjelent darabja elé írt bevezetőjében a magyar nyelvű előadást politikai tettként üdvözlí, és történelmi helyzetértékelést is ad hozzá: „Nagy érdemű Hallgatóink! Másod szerentsénk esik ím személyeitek előtt a Néző-színben magyarosan megjelenni, és édes Hazánk nyelvén mulatni nekünk kedvező kedveteket – édes hazánk nyelvén, mondom annak a’ Hazának nyelvén, mely a’ minap nyögven gyászos özvegységét tsak nem el ázottnak lenni látzatott sűrű könnyeiben de a’ melynek fel fogván a kegyes ég szorúlt ügyét reménytelenül olyan állapotra engedte jutását, melyben vígan kiálthatják nagy lelkű magzati: fel derül a’ magyaroknak ditső Tsillaga mennél siralmassabb volt ennek el-hunyása, annál örvendetesebb mast újonnan való támadása, és annál gyönyörködtetőbb jelen léte, mennel szomjabb vala óhajtása. Ugyan ez az öröm, ugyan ez a’ Hazánkra nézve lett boldog, valóban igen boldog változás sugta mi belénk is azt a’ lelket, hogy e’ helyen, mellynek falai ez előtt többnyire tsak a’ Deák igéket verték-vissza, magyarul is merészlenénk már valamit, s meg mutatnánk ezzel, hogy a’ magyar ajakokról is, mellyeknek zengését ok nélkül vádolják némelylek a’ darabossággal, gyűlölvén a mit nem ismernek vagy meg vetvén a’ mit fel nem érnek, hogy mondám a’ Magyar ajakokról is kellemetesen tsergedezhetnek le a’ nyájos tréfák, nyájoskodni fogunk tehát...”⁶⁷

⁶⁵ WELLMANN, 112–113.

⁶⁶ *Uo.*, 269.

⁶⁷ *Pálos iskoladramák*, 391.

Különösen érdekesek ebből a szempontból a többnyelvű darabok. A többnyelvűség a legtöbb esetben az adott latin szöveg pontos magyar nyelvű fordításban való megismétlését, a jelenetek nyelvi megkettőzését jelenti. De van olyan szövegünk is, ahol a többnyelvűségnek önálló, dramaturgiai funkciója van. A Cintia Franchi által kiadott *Occisii Gregorii* című 1778-as görög katolikus színjáték⁶⁸ a soknemzetiségű Erdélyben, Balázsfalván született, s alapmotívuma a kommunikációs csatornák átjárhatósága, az egyes nyelvek hangulati, kifejezésbeli stb. különbözősége. A hatnyelvű szövegben emellett is rengeteg jele van a nyelvhasználat szemiotikai, dramaturgiai önértékének. A törökös és a görögös nyelvi formulák egyúttal a mögöttük levő politikai viselkedéskultúráról is árulkodnak. Szinte minden szó többértelmű, akár az egyes nyelvekben, akár a drámai szituációban betöltött szerepét tekintjük.

Főleg a protestáns iskolai gyakorlatból tudunk hasonló példákat hozni: a tisztán magyar nyelvű szövegekben gyakoriak az idegen ajkú szereplők, az idegen nyelvű betétek, közjátékszerű elemek, s ezeket gyakran kísérik kommentárok, a nyelvre vonatkozó reflexiók. A többnyelvűségnek ezekben az esetekben dramaturgiai funkciója van: jellemez, árnyal, eligazítja a nézőt a megfelelő sztereotípiák segítségével, egyszerű eszközökkel.

A leggyakoribb a cigány, zsidó, szlovák, német dialektusok szerepeltetése. Idézhetnénk például a győri evangélikusok *Eszter*-drámáját 1709-ből, Csokonai iskoladrámáit, amelyek zsánerfigurái között mind a három darabban ott van egy „cigányosan”, „zsidósan”, „németesen” beszélő figura, Bökényi János *Zsuzsanna*-drámáját 1767-ből, ahol minden szereplő magyarul beszél, csak a hóhér német anyanyelvű, így mulatságos, tört magyarsága feloldja a két vén lefejezésének brutalitását, egyúttal az „idegenre” ruházza a megvetett és félt mesterség minden ódiáját.

Gyakori az is, hogy a művelt, irodalmias beszédmód és a hétköznapi vagy éppen a trágár beszédmód együttes jelentkezése adja a darabok humorát – és didaktikus tanulságát.

A latin nyelvnek a magyarral való keveredése, a túlzott deákosság több darabban is megjelenik: a sátoraljaújhelyi *Bakhus* című darabban 1765-ben például Aesculapius latin orvosi zsargont használ, amelyet Bakhus felesége nem ért: „Nagyon megkövetem fölségedet, mit akar ezen érteni? Mert bizony a’ magyar s orosz nyelven kívül mást nem tudok” – mondja Ariadna.⁶⁹ A *Ravasz* és *Szerencsés* egyik főhőse, Deákus szintén latin irodalmi szakzsargont használ, s az alak irodalmi utóéletére jellemző, hogy Detharding vígjátékát Pállya István után Dugonics és Fejér György is megmagyarítja, nagy kedvvel használva ki a latinos nyelvi játékok lehetőségét. Pállya ennek a darabnak a bevezetőjében teljes összefoglalását adja az iskolai

⁶⁸ Cintia FRANCHI, *Occisio Gregorii in Moldavia vodae tragedice expressa – Az erdélyi román iskola-dráma kezdetei és forrásai*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 1997, 123–197.

⁶⁹ *Magyar drámák 16–18. század*, szerk. NAGY Péter, Bp., Szépirodalmi, 1981, 131.

színhátékok hasznának, a felsorolás végére hagyva a nyelvi aspektust, amit éppen ezért érdemes idézni is: „Akik az emberi társaságban és böcsületes úri barátságokban forgódnak, azok leginkább tapasztalják, mely hasznos, mely szükséges, és mely kellemetes légyen az közönséges jót illető dolgokban nemcsak *bölcsen és okosan szólni*, hanem a szólásban is bizonyos módot tartani, és amit szóval mondunk, azt kezünk, szemünk, és másféle *tagjainknak* tisztességes és *módos indulásaival* nyilvánvalóbban és hathatósabban megmagyarázni. Az is tagadhatatlan igazság, hogy az emberségnek reguláival meghatározott *merészségnek* is olyatén haszna és szüksége vagyon, hogy a nélkül szűkölködő emberek az emberi társaságban sok alkalmatlanságokat tapasztalnak. [...] Mivel az előbbeni magyar komédiánkban, amint észre vehettük, kedvek tölt úri hallgatóinknak, azon iparkodtunk, hogy ismét egy magyar komédiával excellenciáidnak kedveket találhassuk. És ugyan ezen való munkának további folytatására az is ösztönt adott, hogy az ilyen iskolabéli magyar játékok által az ifjúság a magyar nyelvben is gyakoroltassék...”⁷⁰

2. A magyar nyelvű drámafördítói, drámakiadói program az 1770-es évektől az 1790-es évekig

Az iskolai színhátészás keretei között megindult folyamat új lendületet kapott az 1770-es években, a „drámafördítói program” megjelenésével. A Kerényi Ferenc által bemutatott és így értékelt jelenség⁷¹ annak az értelmiségi programnak a részeként jelentkezett, amely a magyar nyelvű regény, eposz, tudományos irodalom stb. megteremtését is fontos feladatának tekintette. Az irodalmi műfajok és a művelődés teljes rendszerének magyar nyelven való megléte a kortársak számára magának a nyelvnek a dicsőségét jelentette, és annak a többi (modern) nemzeti nyelvvel való egyenértékűségét szimbolizálta.

A művelődés teljes vertikumához hozzátartozott a fontos szektornak számító színhátészás magyar nyelven való művelése is, ezért is tekintik fontosnak a magyar nyelvű színhátészást, a műfajok teljes rendszeréhez pedig hozzátartozik a magyar nyelvű dráma, ezért tekintik hiánypótló, magas presztízszú tevékenységnek a literátorok a drámaírást és fordítást. „De akármi nehéz is légyen a fordítás állapotja, bizonyos a még is, hogy valakik nagyobb tekéltetességre törekedtek az írásbann, mind fordításokkal kezdettek leg először is magokat gyakorolni” – írja Révai Miklós, aki Sonnenfels alkalmi pásztorjátékát fordítja magyarra.⁷² S valóban, mintha így kezdene kialakulni a magyar

⁷⁰ PÁLLYA István, *Ravaszty és Szerencsés bevezetése, Piarista iskoladrámák II*, 111–112.

⁷¹ *Magyar színhátészörténet 1790–1873*, 43–48.

⁷² RÉVAI Miklós, *Elegyes versei, és néhány apróbb kötetten írásai*, Pozsony, Loewe Antal betüivel, 1787, 182; ebben a kötetben jelent meg SONNENFELS *Az áldozat* című pásztorjátékának fordítása is, a 193–212. lapon.

dráma is, de azt is látnunk kell, hogy a fordítás és az eredeti mű viszonya nem írható le mai kategóriákkal a 18. század végén. A költői-írói alkotás értéke mindenekelőtt „eredetiségében keresendő, és ennek az eredetiségnek legfőbb zálogául az anyanyelvi megszólalás jelöltetik meg”,⁷³ nem pedig a szó mai értelmében vett originalitás.

A fordításnak az az egyik célja, hogy „az anyanyelvi irodalom hiányos rendszerét kiteljesítse”, s ennek megfelelően, az új, hiányzó műfajok esetében a fordítás a kortársak szerint „eredetinek olvasható, mint ahogy még a szakmabeliek is úgy fogadják be, mintha originális lenne.”⁷⁴

Az, hogy minden egyes fordítás a nemzeti nyelv dicsőségére szolgál, jól lát-szik Teleki Ádámnak a *Czidhez* írt bevezetőjéből:⁷⁵ szerinte semmi sem magyaráz-hatja azt, hogy magyar nyelven sem színjátszás, sem drámaírás nincs: nem hiányzik hozzá az éles elme, a jó ízlés, a színjátszás mestersége, s ha valaki azt mondaná, hogy a magyar nyelv alkalmatlan az effélére, az csak azt árulná el saját magáról, hogy az anyanyelvét nem ismeri. Az idők mostohaságával sem lehet ezt magyarázni, hiszen ha a külföldi színtársulatokra van pénz, akkor a magyarra is lenne. Csodáljuk és tanuljuk, ami idegen, de értékeljük a magunk nyelvét is: „Nem kétlem: kedves Olvasó! Tudod a’ Néző Játékoknak régiségeket, Tudod a’ múlt Százban lött nagy elő-meneteleket, ’s minden Európai pallérozott Nemzetek’ nyelveken való bövségét és divatyát. De hogy Magyar nyelven, sem nem jázodtatnak, sem pedig egyen kettön kívül nem-is íratattak, vélem együtt méltán tsudálhatod. Mert valamint az illy’ munkáknak készítéséhez éles elme, s’ jó íz érzés kívántatik, úgy annak akármelley Nemzetek között is egy tsalhatatlan jele, hogy a’hol az efféle jeles munkák bővölkednek, a’ Gustusnak, jó íz-érzésnek ottan temploma és lakó szállása építetett, s’ nem lehetsz pedig Nemzetednek olly’ kegyetlen és igazságtalan ítélője, hogy ezt akár az Elmének tethetségeire, akár a’ Testnek munkáira nézve más Nemzeteknél alább valónak ítélhessed. // Az Magyar nyelvnek szükségét, ’s az erős indulatok nyomos kifejezésére való elégtelenségét sem hántorgathatod, mert félő hogy azzal magadat el-árúlod, hogy még született nyelvedet sem tudod. Forगतod talám az Időknek mostohaságát, ’s a’ sok viszontagságokat, de ha Mátyás király, ’s Bethlen Gábor régentén Olasz Éneklöket, ’s ma is sok Magyarok Német avagy Frantzia Comoediásokat sok költséggel tarthatnak, Magok nemzetekből valókat miért nem formálhatnak? ’s talám ennek egyéb valóságos okát, vélem együtt nem-is találhatod, hanem Nemzetednek azon hibás és már óh fájdalom! közönséges szokását, hogy a’ maga nyelvét ne tudja,

⁷³ FRIED István, *Irodalomteremt(ő)és és/vagy (mű)fordítás = A fordítás és intertextualitás alakzatai*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999, 22.

⁷⁴ *Uo.*, 22.

⁷⁵ *Czid: Szomorú Játék: Mellyet hajdon Korneille Péter Frantzia nyelven készített: Mostan pedig Magyar Versebbe foglalt Grof TELEKI Ádám, az tsászári és apostoli királyi felség’ arany koltos komornyik hive, és N. Kóvár-vidéke fő kapitánnya, Kolosvárat, a’ Ref. Coll. Betüivel, 1773. Esztend(őben).*

vagy ha tudgya-is, de semmit szépnek, 's jónak ne állítson valami Magyartól, vagy Magyarúl készítettet, 's így idegen, 's kölcsönzött tollakkal büszkélkedvén, a' magát el-húllassa. Érezzük az Idegen nyelveken írott Könyvek szépségét, de a' magunkét olvasni ne resteljük! Tanúljunk 's tudjunk más nyelveket, de a' magunkét el ne felejtjük: sőt azon igyekezzünk, hogy az Magyar Könyveknek mind bővsége, 's mind pedig betse lehessen, ha tsak a' Magyarok között-is."⁷⁶

Zechenter Antal előszava a *Fedra és Hyppolitus* című fordítás 1775-ös kiadásában azért sürgeti az állandó magyar színház megteremtését, „mert addig, míg valami igaz Haza-finak kegyelméből, Magyar Theátrum fel-nem álltatik; soha a' nyelv tökéletes nem leszen”⁷⁷

A 18–19. század fordulóján a fordítás és az eredeti munka nem minden esetben különbözethető meg egymástól. Gyakran fordításként tartják számon a szabad átdolgozást, még az olyan színjátékokat is, amelyek „inkább csak emlékeztet az eredetire, olykor pusztán motívikus strukturájában, vagy néhány átvett frázisban”, s az eredeti szerző csak azért kerül rá a címlapra, „hogy a már másutt kanonizált mű és költő révén az átdolgozás – adaptáció – fölértékelődjék, útja a nemzeti irodalomban gördülékenyebb lehessen.” Más esetekben viszont a magyarítást eredeti műként fogadják el, bár csak a nevek, helyszínek, történeti események tekintetében változtat az eredeti szövegen. Néha egy életművön belül is megfigyelhető ez a kettősség: Simai Kristófnak a *Gyapai Márton feleségfeltő gyáva lélek* című vígjátékát „eredeti munka”-ként olvassák a kortársak,⁷⁸ bár ez is ugyanúgy Molière után készült, akárcsak a fordításként jegyzett *Zsugori*.

A dráma műfajpoétikai szempontból még inkább ki van téve az intertextuálitásnak, s az iskolai színjátszásból már jól bejáratott, kipróbált csatornái vannak a szövegek szabad felhasználásának, kölcsönzésének, fordításának. Ez a dolog vállalható volt, sőt növelte a szöveg értékét – legalábbis Fejér György büszkén hivatkozik rá, hogy egy régi kéziratban olvasta a darabját (*Tisztégre vágódók*), amelyet aztán felfrissített és átdolgozott. Nem véletlen, hogy a századforduló drámatörténetészeinek legfőbb területe a forráskutatás, nekik köszönhető, hogy az elsősorban német–dán–francia átvételeket és ezek irányát és sorrendjét ma pontosan ismerhetjük.

Ugyanakkor az 1790 utáni időszakban sok a gyenge, nyelvíleg igénytelen magyarítás. Pétzeli József, aki heroikus vállalkozásban egymaga fordítja le a francia klaszszikus drámairodalom tucatnyi szövegét, a fordítás technikai nehézségeit – fordítás-módszertani, elméleti szövegek híján – csak egy szép metaforával fejezi ki kötetének mottójában: „A' fordítónak vigyázni kell reá, hogy úgy ne járjanak kezei között

⁷⁶ A *Czidről* legújabbban Egyed Emese írt: EGYED Emese, *Corneille Cidje kolozsvári magyar köntösben = Drámaszövegek*, 196–208.

⁷⁷ VÖRÖS Imre, *Fejezetek XVIII. századi francia–magyar fordításirodalmunk történetéből*, Bp., Akadémiai, 1987, 153.

⁷⁸ WELLMANN, 76.

az eredeti remek-munkák, mint azok a' drága illatú italok, mellyeknek fűszerszámjaik nagy részt el repülnek mikor egy edényből másikba által tölttetnek. – Inkább tseppenjen el egy két tsepp, hogy sem mint minden fűszerszámja széllyel repüljön.”⁷⁹ A fordítások értékelésénél a nyugat-európai példákra hivatkozik Fejér György, a korszak legnagyobb jelentőségű német drámaantológiáját, Gottsched vállalkozását állítja példaként a magyar fordítók elé: „Ezen Vig-Játék, mellyel Hozzád viseltető ájtatos Tiszteletünknek leg-tsekélyebb részetskéjét kívántuk bé-mutatni, többnyire ama nagy érdemű Gotsched Úrnak nyomdoki után vagyon el-készülve, ki-is a' német nyelv pallérozásának első követ vetvén, ezen munkáját arra látszatott leg-inkább intézni, hogy ama kihaltt, 's a' haza Nyelvnek édessége ízlését meg-vesztegető deák nyelvnek uralkodó szeretetétől, nemzetségét el idegenítse, mivel semmi sem szolgál inkább az anyai nyelvnek megfertőztetésére, 's le-nyomására, mint az annak a' Deák, vagy akár melly nyelvel-való szükségtelen elegyítése. Kiknél hatalmasodott-el pedig inkább ezen szégyenletes hazanyelv szeplősítés, mint nálunk a' Magyaroknál?”⁸⁰

A korszak költőnői és írónői mellett feltűnő, új jelenséget képviselnek a drámafordító, drámaíró (főúri) hölgyek, akiknek a munkásságát külön is méltatja a magyar sajtó.

Báró Rudnyánszky Karolina *A' puszta sziget* című érzékenyjáték-fordításának elején elnézést kér az olvasótól „a' mi Aszszonyi nemünknek körülállásaival egybe-köttetett, tulajdon nyelvünken való pallérozott írásbéli gyakorlatlanság” miatt, de a kiadó így is értékeli a szándékot: „Vajha e' példát Illy nemes foglalatosságban több ifjú szépeink-is követnék!!!”⁸¹

A főúri hölgyek egy része bekapcsolódott a drámafordítások és -kiadások mecenatúrájába is: 1791-ben például „Nemzeti lélekkel bíró hazánk igaz leányai”, vagyis Palm Josefa, gróf Bánffy György erdélyi kormányzó felesége és gróf Bánffy Klára adatta ki tulajdon költségén Aranka György franciából készített drámafordítását, az *Ujj módi gonosztévőt*, és a *Budai Basa* című darabot.⁸²

A női közönség kiművelése fontos gondolata Szatmár vármegye 1793-as röpiratának is. „A' Nemzetet e' három teszi leg-inkább; a' Törvény, a' nyelv, a' Ruha. A' Nyelv ad ama kettőnek is erősséget, ez virágoztattya a' Tudományokat, ez ránthattya ki a Nemzetet a Setéttségből, 's feledékenységéből, 's ez helyheztetí más pallérozott Nemzetek sorába [...] a' nyelv pallérozására nintsen hathatósabb, 's szaporább eszköz, mint a' Nemzeti Játék-szín, a' mely által a többi között az Asszonyi nem is a Nyelvnek ésméretére, 's szeretetére ragadtatik.”

⁷⁹ *Szomorújátékok, mellyek Frántziából fordítottak* PÉTZELI József Komáromi R. P. által, nyomtatott Komáromban, Weber Simon Péter betűivel, 1789, 1.

⁸⁰ *Pálos iskoladrámák*, 277.

⁸¹ *Magyar Játék-szín*, kiad. ENDRÓDY János, Buda, 1793–1794, II, 271.

⁸² WELLMANN, 76.

3. A magyar nyelvű hivatalos színjátszás kezdetei és intézményesülése

1790. október 25-e, az első hivatásos magyar nyelvű színtársulat premierjének napja, egyúttal egy évtizedek óta megkezdett út egyik állomása is. Ezen a napon ugyanis nemcsak a színpadi előadás nyelve válik magyarrá, hanem a színpadhoz kötődő tudományok (színházelmélet, színháztörténet) és az azt segítő keretek és intézmények (színházi kritika, színházi szaklapok) fokozatos magyarrá válása is megindul.

A korszak legvégére a drámáról és a színházról való *elméleti gondolkodás* igénye is megjelenik, ha kezdetben még csak részlegesen és nagyon szűk hatósugárral is. A műfajelméletet (és így drámaelméletet is) tartalmazó poétikai kézikönyvek (pl. Losonczy István poétikája 1764-ből) és a jezsuita tanárképzés segédanyagaként készített poétikai jegyzetek⁸³ kivétel nélkül latin nyelvűek, s ezek sorát mintegy betetőzi, a legeredetibb és a legnagyobb terjedelmű drámaesztétikai munka, Szerdahely György Alajos *Poesis dramaticája*, 1784-ből.⁸⁴ (Ez a több száz oldalas latin mű a mai értelemben drámaelmélet és egyúttal drámatörténet is.)

A magyar irodalomszemléleti gondolkodás egészére jellemző tény, hogy csak a különböző műfajú könyvek paratextusaiból, az ajánlásokból, az előljáró beszédek-ből, a jegyzetekből, illetve alkalmi jellegű folyóiratcikkekből lehet feltárni a korszak elméleti gondolkodásmódját.⁸⁵ Ezt a jelenséget hangsúlyozottan figyelhetjük meg a drámaelmélet kapcsán is: legfontosabb forrásaink a drámák paratextuális elemei és a korabeli színházi kritikák, „de ezekben, a haszonelvű irodalomszemléletnek megfelelően, inkább a magyar nyelvű színjátszás meghonosításának nemzeti hasznairól igyekeztek meggyőzni az olvasókat, mintsem elméleti témákról értekeztek volna.”⁸⁶

1793-ban azonban már magyarul jelent meg Verseghy Ferenc tollából a *Mi a' poézis és ki az igazi poéta?* című elméleti munkájához csatolva a drámaelmélet egyik alapművének tekinthető horatiusi *Ars Poetica* prózai fordítása, s ezt követte a verses magyarítás 1801-ben (Virág Benedektől). Nagyobb lélegzetű dráma- vagy színházelméleti művek csak az 1800-as évek első évtizedében születtek. Ha a színházelméleti írások körét nem szűkítjük le a kifejezetten a dráma elméletével foglalkozó írásokra, hanem idevesszük azokat a más tudományos diszciplínákhoz (filozófia, etika, vallásbölcselet) tartozó műveket is, amelyek saját tudományuk szemszögéből érintik a színház problematikáját is, sokkal szélesebb lesz ez a kör. Legutóbb János Szabolcs készített elemző tanulmányt ezekről az eddig kevés figyelemre méltított írásokról.⁸⁷ Jellemző, hogy a szerzők közül ketten is az iskolai színjátszás felől érkezve vizsgálják

⁸³ PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Kézírtos poétikák a 18. századból = Az iskolai színjátszás*, 11–18.

⁸⁴ MARGÓCSY István, *Szerdahely György művészetelmélete*, ItK, 1989/1–2, 1–33, Tóth 2009.

⁸⁵ SZAJBÉLY, *i. m.*, 9. PESTI, *i. m.*, 23–34.

⁸⁶ *Uo.*, 157.

⁸⁷ JÁNOS Szabolcs, „*Szívetek, s Emberséges Embereket formáljon*”: *Színházelméleti nézetek az 1790–1820-as években*, Erdélyi Múzeum, 64(2002), 1–II, 45–55.

a színjátszás jelentőségét, elméleti aspektusait: a minorita Török Damascén *Az időt töltő multságok és különös figyelemmel a játék-szín erköltsi tekintetben* (Miskolc, 1818) című könyvecskéjéhez a miskolci minorita gimnázium évtizedes színjátszó gyakorlata és a jezsuita iskolai színjátszás jelenti a háttérrel. A másik szerző a piarista Endrődy János, aki saját színháztörténeti vizsgálatai után, 1806-ban jut el filozófiai traktátusában (*Az embernek boldogsága, ki fejtegetve a józan böltselkedésnek segítségével*, Pest, 1806) ahhoz, hogy a színházat mint az emberek megjobbításának és tökéletesebbé tételének eszközt, mint a közösségi élet jelenségét vizsgálja. Ugyanakkor még mindig aktuálisnak érzi azt a három évtizede folyton elhangzó érvelést is, amely a színházat az anyanyelv művelésének legfőbb eszközeként definiálja: „Hol lehet a haza szeretetet, a szép vagy vitéz nagy tetteket jobban föl indítani, mint a Játék színben? Hol lehet a jobb izlést, a Nemzeti jegyet (Karaktert) jobban kedvessé, és ösméretessé tenni, vagy a haza nyelvét hamarabb föl emelni, mint itten? A Játék szín a leg hathatósabb eszköz a Nemzet pallérozására, és az anya nyelvnek elő mozdítására.”⁸⁸

Endrődy János jelentőségét már csak azért sem hagyhatjuk figyelmen kívül, mert neki köszönhetően születik meg az első *magyar nyelvű színháztörténeti* munka is, 1793-ban. „Az első magyar színháztörténész”, ahogy Kerényi Ferenc nevezi,⁸⁹ még nem önálló kiadványban, hanem *A' Magyar Játék-Szín* című drámagyűjtemény első három kötetéhez írt bevezetőjében foglalja össze az első hivatásos magyar színtársulat megszületésének történetét. Ahogy a bevezető címe (*A' magyar játék-színnek történeti kezdetétől fogva az utóbbi kormányozásig*) is mutatja, a tanulmány valójában invenciózus színháztörténeti munkának készült, ha a kifejezés maga ilyen összetételben még nem is szerepel benne. A pesti piarista tanár, Endrődy János (1756–1824) 1790–91-ben még a temesvári gimnázium tanára volt, így az első magyar színtársulat megszervezésének körülményeit történeti-kritikai módszerekkel, több oldalról is megerősített információkkal kellett megírnia. Azok a források, amelyeket összegyűjtött és kiadott, a mai színháztörténészek számára is ugyanolyan érvénnyel bírnak: politikai-gazdasági keretbe foglalják a társulat megalapítását. Témánk szempontjából is különösen fontos, hogy Endrődy motivációja már ekkor is ugyanaz, mint a darabok fordításában, megírásában, előadásában való résztvevőké: „tudva légyen még-is az egész magyar hazában, még késő Maradékinknál-is, melly időben és minő igyekezettel eszközölték légyen Magyarjaink a' Játék-Szín által-is a' tsak nem sírba dült Anya-nyelvünknek elő-mozdítását.”⁹⁰ Annak ellenére, hogy a műfajnak nincs előzménye nálunk, Kerényi Ferenc tanulmánya szerint Endrődy gondos, önálló kutatómunkát és forráskiadást végző, módszertanilag megbízható kutatónak bizonyul. Emellett nem elhanyagol-

⁸⁸ Uo., 54.

⁸⁹ KERÉNYI Ferenc, *Az első magyar színháztörténész: Endrődy János*, Színháztudományi Szemle, 1996/30–31, 141–147.

⁹⁰ *A magyar játék-szín*, I. 1792. V.

ható az sem, hogy „az 1790-es évek egyik legnagyobb kulturális vállalkozása” maga a négykötetes, 14 drámát tartalmazó antológia is, amelynek az összeállításában is letisztult módszertani elveket találunk: elsősorban azokat a darabokat közli, amelyek a társulat indulása szempontjából fontosak, illetve amelyek reprezentálják az eddigi fordítói törekvéseket, egyúttal programot és példát adva a további fordításoknak is. Ahogy majd a későbbiekben látni fogjuk, a drámai szövegek olvasásának és előadásának egyformán fontos szerepet tulajdonít, s mindezért maga is sokat tesz, amikor dramatizálja Dugonics András *Arany pereczek* című regényét (vagy közli az *Etelka* című regényből készült drámaadaptációt), illetve amikor az antológiába az addigi irodalmias fordítói programot átértékelve vígjátékokat és érzékenyjátékokat is beválogat, szórakoztató olvasmányul.⁹¹

Magyar nyelvű, egyetemes színháztörténetre csak 2-3 évtizeddel később találunk példát. Valamikor 1820–1830 között készíthette el Kótsi Patkó János (1763–1842) *A Régi és Új Theátrum Historiája* című színháztörténeti művét,⁹² melynek átdolgozott változata csak Kótsi Patkó halála után, 1846-ban jelent meg. A kézirat megszületése is jelzi a (nem annyira elméleti, hanem gyakorlati) igényt a teljes magyar nyelvű színháztörténeti monográfiára. Kótsinak szintársulat-vezetőként nemcsak játszani, fordítani, írni kellett (ahogy a társulat többi tagjának is), hanem meg kellett határozni a repertoárt is, a lehető legszélesebb körből merítve a havi 14-18 előadáshoz szükséges darabokat. Ehhez műveltségre, komoly drámatörténeti tudásra volt (lett volna) szükség, ahogy ő maga fejti ki *Béköszöntő beszédében*: „már a csupa színjátszónak is oly szükséges a szép mesterségekkel, idegen nyelvekkel és a tudomány több részeivel esmeretségre lenni, annál inkább szükség annak tudni, ki az egészet egy tekintettel elnézi, rendeli és igazgatja.” Már itt röviden összefoglalja, miért értékelték olyan sokra a görögök a színházat, s német, francia és angol példákat hoz a színészek megbecsülésére, egyúttal komoly tanulásra (főleg idegen nyelvek tanulására) buzdítja a kolozsvári színészeket. Gyakorlati színházi emberként magának sem volt igazán módja az önművelésre, de amikor 1808-ban visszavonult a színpadtól, és gazdálkodni kezdett, már volt ideje a német, a francia, a görög és az angol nyelv elsajátítására, és ezeken keresztül a legújabb szakirodalom, illetve a legfontosabb drámaszövegek elolvasására. Forrásmunkáinak jegyzéke két oldal, nagyrészt francia színháztörténeteket és kismonográfiákat, illetve görög–latin elméletírók munkáit használta fel műve megírásakor.⁹³ Nem tudni, mikor kezdett hozzá a munkához, talán 1819-es rövid időre szóló visszatérése idején. Lehet, hogy a Pergő Celesztinnel és Székely Józseffel együtt elvállalt újbóli színházigazgatás ösztönözte arra, hogy a társulat tagjainak és vezetőinek számára elkészítsen egy vezérfonalat, pótolandó a színháztörténeti műveltséget,

⁹¹ KERÉNYI, *i. m.*, 145.

⁹² KÓTSI PATKÓ János, *A Régi és Új Theátrum Historiája és egyéb írások*, kiad. JORDÁKY Lajos, Bukarest, Kriterion, 1973.

⁹³ *Uo.*, 125–126.

vagy egyetlen leányának, a szintén színésznőnek nevelt Kótsi Katalinnak a képzését akarta segíteni.⁹⁴ A kézirat javítgatásai, a gondos másolat arra enged következtetni, hogy mindenképpen gondolt a szöveg kinyomtatására is. Kótsi Patkó terve az volt, hogy a görögöktől egészen az 1800-as évek elejéig követi nyomon a dráma történetét, de csak a 17. század francia drámakorszakáig jutott el. Corneille-ig tekinti át magyar nyelven a színház történetét (ismertetve néhány dráma szövegét is, pl. Euripidész: *Medeia*, *Phaedra*; Rutebeuf: *Le miracle de Theophile*), 150 kéziratos oldalon.

A színházról való írás történeti aspektusa mellett a jelen idejű (kritikai és elméleti) aspektus is fontos lesz. A színház mint intézmény definíciójához nemcsak annak történetisége tartozik hozzá, hanem jelen idejű értékrendszere (vagyis a kritikai aspektus) és elméleti háttere is. Ezt a fajta intézményesülést szolgálnák a magyar nyelvű kritikai és elméleti szakfolyóiratok, a *színházi szaklapok* is. Német nyelven már az 1770-es évek végétől vannak ilyen törekvések: 1778-ban Nagyszébenben jelent meg a *Theatralisches Wochenblatt* című színházi lap, Josef Hüllverding (Hilverding) neves osztrák színingazgató társulatának kiadásában.⁹⁵ A lap mindössze 12 számot ért meg, szerkesztője (ahogy a későbbi zsebkönyveké is) főként a 14 tagból álló színtársulat sűgője, J. C. Lieder volt. A tudatos szerkesztési törekvéseket mutatja, hogy minden lapszám tematikus: az elméleti kérdéseket tárgyaló vezércikkekhez odaillő versek kapcsolódnak, ezt egészítik ki a szerkesztői üzenetek, felhívások, a bemutatott darabok jegyzéke, a társulat névsora, a játszott szerepek felsorolása stb. A vezércikkek a színművészet általános kérdéseit, a színészmesterség alapjait, a színészképzés helyzetét és a befogadás szempontjait vizsgálják, ilyen címekkel: *A színjátszásnak a művészetekhez és tudományokhoz való kapcsolata*,⁹⁶ *Mit utánózzon a színész*, *Hogyan kell játszani a komikus szerepeket*, *Nincsen kis szerep*, *A kritikáról*, *Az ízlésről* stb. A sűgő mellett a társulat színészei és igazgatója jegyzik ezeket a szövegeket, amelyek személyeskedő olvasói-nézői hozzászólásokat is provokáltak. Az elsősorban a szívre ható, morális színház célkitűzéseit fogalmazzák meg a tanulmányok, Lessing, Sonnenfels és mások munkásságára hivatkozva, egy minőségi német színházeszmény jegyében.

1791-ben előfizetési felhívás jelent meg egy dramaturgiai szakfolyóiratra Budán is, *Dramaturgische Monatschrift über die Provinzialschaubühne in Ofen* címmel. Havonta egy-egy füzet kiadását tervezték a magukat meg nem nevező szerkesztők, s félévenként a kötet elején egy-egy színész rézmetszetét is megküldték

⁹⁴ *Uo.*, 44.

⁹⁵ A lap részletes bemutatása: Kovács Eszter, *A nagyszébeni színházi hírlap = A magyar színjáték*, 247–258.

⁹⁶ A cikk szerint a színháznak a tudományok közül a filozófiával van a legszorosabb kapcsolata (mivel az emberi erkölcsök és szokások leghatékonyabban éppen a színházban nyilvánulnak meg), a művészetek közül pedig a zene, a festészet és a szobrászat kötődik leginkább a színházhoz. *Theatral Wochenblatt*, 4. Szám, Kovács Eszter, *A nagyszébeni...*, i. m., 250.

volna az olvasóknak. A lap profilja a rendszeres színikritika lett volna, s ezekben a kiadók ki akartak térni a színdarabok esztétikai elemzésére, a színészi játékra (buzdító-nevelő szándékkal), valamint a díszletekre és a jelmezekre is.⁹⁷ A lap elsősorban a pest-budai német színházi színművészet akarta kritikai-elméleti háttérrel segíteni, de támogatta volna a szerveződobben levő (ekkor még csak két előadásig jutott) magyar nyelvű színházi színművészet is. Nem tudni, a kezdeményezés miért nem tudott megvalósulni, de színházi kultúránk sokat veszített azzal, hogy az 1798-ban Pozsonyban megjelenő *Allgemeine Deutsche Theater Zeitung* című színházi újságot kivéve évtizedekig kellett várni hasonló folyóírra.

Paradox módon, az első *színházi röpirat*, a Nemzeti Színház felépítésének elméletileg is végiggondolt első tervezete szintén német nyelven jelent meg 1779-ben Pozsonyban.⁹⁸ Az *Entwurf zu einen ungarischen Nationaltheater* szerzője, Frendel István az európai, történelmi áttekintés után konkrét javaslatokat is megfogalmaz a Nemzeti Színház helyéről, repertoárjáról, finanszírozásáról és a magyar színészek képzéséről.

Nemcsak az elmélet területén van mintaadó szerepe a *német nyelvű színházi színművészet*nek, hanem a magyar nyelvű színházi gyakorlat szempontjából is: a magyar közönség felé is tájékozódni a pesti német színházak, amikor saját bázisukat megpróbálják kiszélesíteni.

Ez kitűnik a *témaválasztásból* is: az 1780-as évek elejétől egyre gyakrabban kerülnek színpadra a magyar történelem alakjai: pl. 1784-ben Emanuel Schikaneder társulata Pozsonyban Johann Gros bazini német tanár *Szondi avagy Drégely várának veszedelme* című darabját mutatja be (magyarra Péczeli György fordítja le 1795-ben), az eszterházi premier után egy évvel. „Az ide való Pozsonyi Német Komédiások [...] némely érdemes igaz Magyar Hazafiaknak kívánságára, játtottak tiszta Magyar Köntösben, egy régi Magyar Vitéről való Szomorú Játékot” – írta a tudósító a Magyar Hírmondónak, megfogalmazva azt a reményt is, hogy „Ezen első szerentsés próba hihető, több idegen Országi Játék Szerzőket is fel fog indítani, hogy munkájoknak materiáját hazánk nagy Történeteiből vegyék.” Az óhaj teljesült, 1784-ben még két magyar tárgyú darab került színre Pozsonyban.⁹⁹ Nagy sikerrel játszották Werthes *Zrínyiről* szóló drámáját (magyarra fordítja Csépan István 1790-ben). 1792-ben került színre a budai német színházban *Hunyadi Lászlónak fejevétele* vagyis Simon Peter Weber *Die Hunyadische Familie* című darabja, s „A Német Jádók, mind magyar ruháikban diszeskedtek ez úttal. Vóltak három

⁹⁷ *A magyar sajtó története: I. 1705–1848*, szerk. KÓKAY György, Bp., Akadémiai, 1979, 205–206.

⁹⁸ *Entwurf zu einen ungarischen Nationaltheater – Egy magyar Nemzeti Játék Szin tervezete*, ford. WELLMANN Nóra, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1987.

⁹⁹ WELLMANN, 24, jegyzetek 287.

vagy négy Magyar Asszonyságok is talpig Nemzeti köntösökben...¹⁰⁰ Ugyanebbe a körbe tartozik Girzik Jánosnak a Szent Istvánról szóló darabja is, amelyet Katona József, majd Berzsenyi is átdolgozott.

Volt példa az ellentétes irányú fordításra is: Szentjóni Szabó László Mátyásról szóló drámáját 1793-ban németre fordították le, és nagy sikerrel játszották a német színtársulatok. A dolog jelentőségét mutatja, hogy Csokonai nem is hagyja reflexió nélkül, és a *Méla Tempefőiben* így kommentálja ezt a dolgot: „Örvendhet a nemzet, hogy van olyan tagja, aki írhatott olyan munkát, amely hallatlan például németre fordítottasson magyarból!”¹⁰¹

De emellett a *magyar nyelven való színjátszásban* is a német színtársulat az egyik kezdeményező. Az első magyar nyelvű, hivatásos előadást német színészek tartják 1784. november 14-én Pest-Budán. „Örök ditséretére szolgál a Budai és Pesti közönségessen játtzó Német Társaság igazgatóinak Majer János és Dittelmajer Therésiának, hogy ők azt, a mit még soha a Magyarok közzül tselekedni senki sem bátorkodott: véghez vitték. Ők voltak a leg-elsők, kik a Budai fő Játszó helyben [...] egy nevezetes Katonai Szomorú Játékot, Magyarul játtzani merészelték, a következő nevezet alatt »Gróf Valtron, vagy a Subordinatio«”¹⁰²

A Smallögger és Bulla-féle színtársulat 1785-ben szeptember 12-én Pesten, szeptember 14-én pedig Budán újra magyar előadást tartott, amikor is Simai Krisztof *Mesterséges ravaszság* című „vígságos játék”-át mutatták be bérletszünetben, a német előadások helyáiraival. („Az helyeknek árra úgy vagyon most-is, mint a) német Játékokban.”)

A plakát tanúsága szerint a darab „jeles bizonyosága, Haza-nyelvünk’ mindenre alkalmas voltának, midőn a’ gondolatoknak olly rendes kifejezésekre még a’ legkomorabb kedvűek sem tartóztathatják-meg magokat, hogy néha néha, akaratjok ellen-is, nevetésre ne vonják rántzos szemöldököket!”¹⁰³

Az ekkor induló budai német színtársulat főként a dikasztériumok Budára költözésével ott megtelepedett magyar ajkú hivatalnokokra számított, őket akarta megnyerni a folyamatosnak tervezett magyar előadásokkal és a magyar tárgyú német darabokkal is. Bár a dolognak nem lett rendszeres folytatása, azért a folyamat nem szakadt meg teljesen. „Melly Magyar Világ legyen Budán: nyilvánvaló bizonyosága ennek az, hogy még a Német játtzó hely is magyarosodik már.

¹⁰⁰ *Uo.*, 109, jegyzetek 331.

¹⁰¹ CSOKONAI 1978, 57.

¹⁰² WELLMANN, 27, jegyzetek 289.

¹⁰³ Mindkét színlap lelőhelye: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény, jelzetük: (792) 31625 és (792) 31627.

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 szerezní? – írja a tudósító.¹⁰⁴

Magyar nyelvű színházi folyóiratra azonban korszakunkban még nincs sem igény, sem lehetőség. Az első ilyen kezdeményezésre 1830-ig várni kell, ekkor indul meg a Nemzeti Játékszíni Tudósítás, amelynek végül 16 száma látott napvilágot.¹⁰⁵

Magyar nyelvű színikritikák azonban vannak, ha nem is a szaklapok, hanem az egyéb folyóiratok (Magyar Hírmondó, Hadi és Más Nevezetes Történetek, Bécsi Magyar Kurír) lapjain jelennek is meg. A kutatók a legutóbbi időkig csak az 1830-as évekre tették a magyar nyelvű színikritika-irodalom kezdeteit, összekapcsolva azt a már említett színházi folyóirattal, a Pesti Magyar Színház megnyitásával és a korszak legnagyobb íróinak (Kölcsey, Vörösmarty, Bajza stb.) kritikai-dramaturgiai törekvéseivel. Kerényi Ferenc hívta fel a figyelmet arra, hogy ez a kezdőhatár jóval előbbre helyezhető, s a műfaj kialakulása éppen a 18. század végének, tárgyalt korszakunknak lesz meghatározó, új jelensége. *A magyar színikritika kezdetei* című kötetben az 1790–1800 közötti időszakból 27 kritikát találunk. Ez a szám elenyésző az 1800–1837 között megjelent több mint 2600 kritikához képest, jelentősége azonban jóval nagyobb ennél a számaránynál.

A fogalmi kör pontos tisztázásával tehát kritikának tekinthető minden olyan írás, „amelyben az előadás tényén, időpontján, helyszínén és szereposztásán kívül más, bármely színjátékelemre utaló, értékelő adat vagy mozzanat található: vonatkozzék az a játszott szövegre, az író vagy fordító személyére, a játékkalkalomra, a scenikai megoldásokra, a színészi játékokra, a közönség összetételére, az előadás fogadtatására, hatására.”¹⁰⁶ A definíciónak a szövegre, az író és a fordító személyére vonatkozó kitételei jól mutatják, hogy a szövegek olvasmányszöveggként való funkcionálása még az előadások esetében is külön státust jelent számukra. Mivel azonban a kritika ebben a korszakban még nem válik el élesen a hír, a tudósítás, a kommentár műfajától, s meglehetősen heterogén, a korabeli-kortársi értékítéletnek és a mai befogadói attitűdnek egyaránt megfelelő definíció nélkül lehetetlen lenne behatárolni. Ez a kezdeti korszak azonban éppen a színpártolás hazafiúi tettként való felfogása miatt kevésbé képes objektív értékelésre. A kritikában gyakran egymással is szembe kerül az önelvű értékelés vágya és a kritika nélküli támogatás óhaja. Ugyanúgy, ahogy a magyar nyelvű szépirodalom szinte minden területén szembekerült egymással a trivialis és a minőségelv, úgy a drámairodalom területén is megfigyelhető a szándék és nem az eredmény felőli megközelítés.¹⁰⁷ Ezt az ambivalens értékelést – illetve az értékelés hiányát – nemcsak

¹⁰⁴ WELLMANN, 54.

¹⁰⁵ *Nemzeti Játékszíni Tudósítás* (facsimile), kiad. ENYEDI Sándor, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1979 (Színháztörténeti Könyvtár, 10).

¹⁰⁶ *A magyar színikritika*, I, 6.

¹⁰⁷ SZAJBÉLY, *i. m.*, 36–37.

a hazafias, magyar nyelvi szempontok minden tényleges kritikát kiiktató voltával magyarázhatjuk, hanem a dráma mint szöveg és mint színpadra kerülő színmű definíciójának bizonytalanságaival is. A magyar nyelvű dráma újjászületésének s egyúttal a magyar nyelvű színjátszás születésének korszakában vagyunk: s a színház *in statu nascendi* helyzete lehetetlenné teszi az elméletileg is megalapozott kritikát.

Ugyanakkor a sajtó szerepe nem merül ki a kritikák közlésében. A színjátszás ügyének szövetségeseiként rendszeresen hírt adnak a drámafordítások elkészültéről és megjelenéséről. Ezek a tudósítások is mellőzik a szövegek értékelését, illetve csak pozitívan értékelik azokat: például a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* Pézseli József három Voltaire-fordítását harangozza be ezzel a sommás szöveggel: „a jövő pesti vásárkor, Véber Könyvnyomtató Urnál, még ezen 3 gyönyörű Szomorú Játékok találatni: *Merop, Tankréd, Alzir*, Ditséretekre mit mondhatnánk egyebet: Voltér munkái, s Pézseli fordításai! A három árba 30 kr.”¹⁰⁸ Kazinczy Ferenc *Hamletjét* is köszönti a lap 1790 elején, amely „szülött nyelvünkön” fog kibocsáttatni.¹⁰⁹ Kováts Ferenc pápai mérnök fordításaira ugyanez a lap 1791. augusztus 26-án hívja fel a figyelmet, összesen 11 drámaszöveget ajánlva az olvasóknak.¹¹⁰ (A kiadásukra azonban így sem jelentkezett mecénás.)

1782. január 26-án a *Magyar Hírmondó* egy lugosi német nyelvű amatőr előadás ürügyén veti fel a magyar nyelvű színjátszás kérdését: „Ha Magyarul vólt volna ez a mese-játék, minden Magyar városok felett Lugosé vólna az a ditsőség, hogy ottan kezdettek leg-elsőbben elegy személyű valóságos magyar Komédiákat játszani. Egyéb-iránt még jele nem látszik, hogy ezt egygy hamar reménylenünk lehetne, bátor írva, vagy is nyomtatva alkalmas számmal légyenek mind vigságos, mind szomorú játék-meséink.” Fél év múlva újra visszatér a kérdéshez: „... vallyon minekünk mikor léznek magyar Játékjaink, s Néző Helyeink? Ha meg tekintyük azokat a nemzeteket, a kik ki pallérozott nyelvekkel ditsekedhetnek, ezt leg jobban a Komédiáknak köszönhetik: nem is élünk most olyan világban, a mellyben öreg Atyáink meg rögzött előre való ítélet tétélek [...] szerint, a Komédiákat a vétkek közé számlálták, a mellyek sőt inkább, azolta, a miolta a Hansvurstok a Játék Néző Helyeken meg nem jelennek, bennünket a vétkek-től való irtódzásra, a Virtusnak pedig követésére eleven Példákkal tanítanak? Tsak Játék Néző Helyeink, s játtzó személyeink vólnának, akadnának meg olly furtsa elméjű Tudós Hazafiai, a kik a Frantzia és Német Játékoknál alább való Játékokat nem szereznének, melly által lassan haldokló nyelvünket, temető sírjának széléről vissza hozhatnánk, és kevés idő alatt, a Frantzia Német nyelv ditsőségével vetekedhetnénk...”¹¹¹

¹⁰⁸ WELLMANN, 45.

¹⁰⁹ WELLMANN, 49.

¹¹⁰ WELLMANN, 77.

¹¹¹ WELLMANN, 25.

A színháztörténeti érdeklődés, a reklám igénye és a közönség jobb kiszolgálása hívhatta életre az első magyar nyelvű *színházi zsebkönyveket* (kolozsvári Magyar Teátrumi Zsebkönyvecske, pesti Színházi Zsebkönyvek, 1793–95). A modern kezdeményezés sokat tehetett volna a színháztörténet-írás és az egységes színházi nyelv fejlődéséért is, de folytatás nélkül maradt. A szándék azonban egy jól működő nyugat-európai szokásrendszerhez próbált igazodni.¹¹² Párizsban például 1735-től datálhatjuk színházi zsebkönyvek megjelenését, s 1751 óta létezett olyan *színházi naptár*, amely a színházi szakma és a közönség tájékoztatása mellett a színjátszás presztízsét is jelentősen megnövelte. Ez utóbbira jó példa az előző évben elhunyt művészek (színészek, zeneszerzők, drámaírók) tiszteletére készített méltatások és elogiumok közlése, az előbbire pedig az összes párizsi társulat teljes színész-, táncos- és muzsikuskévsorának megjelentetése, a színházhoz tartozó segédszeméllyezettel együtt. Ezt követi a zsebkönyvben a játszott darabok katalógusa, az újonnan bemutatott darabok rövid tartalmi ismertetésével. A hosszú névsorokat (a kötetben külön felsorolják például az adott évben debütáló színészek és az összes élő színpadi szerző, zeneszerző stb. nevét) színházi anekdoták, szépirodalmi szemelvények színesítik.¹¹³ Nálunk a színházi zsebkönyveket a sűgők szerkesztik, s terjedelmükönél fogva (legfeljebb 24 lapos kis füzetek) sem lehet azonos a funkciójuk. Magukra vállalják viszont „a színházi terminusok népszerűsítését, a színházi szaknyelv elterjesztését is”. Ez a nagyon érdekes forráscsoport azonban csak az 1830-as évektől jelenik meg rendszeresen Magyarországon, így vizsgálatuk már kívül esik ennek a tanulmánynak a keretein.¹¹⁴

¹¹² EGYED Emese, *Színház- és irodalomismeret a színházi zsebkönyvek révén = Theátrumi könyvecske: Színházi zsebkönyvek és szerepük a régió színházi kultúrájában*, szerk. Uő., Kolozsvár, Scientia, 2002, 7–8.

¹¹³ *Les spectacles de Paris, ou calendrier historique et chronologique des théâtres*, Paris, 1788.

¹¹⁴ EGYED, *Színház- és...*, i. m., 21.

A játék-néző palotától a színházig. A magyar színházi szaknyelv kialakulása

Az 1770-es évektől az 1830-as évekig terjedő időszak rendkívül nagy jelentőségű a magyar színház- és drámatörténet szempontjából, ahogy azt az előző fejezetben is láthattuk.¹ A korszak legmeghatározóbb vonása a magyar nyelvű színjátszás intézményesülése és a magyar nyelvű színjátékok számának robbanásszerű megnövekedése. A magyar kultúra területén belül a drámának mint irodalmi műfajnak és a színházi előadásnak mint kulturális eseménynek a társadalmi súlya látványosan megnövekedik, s ez együtt jár azzal a törekvéssel, hogy e kettőnek a nemzeti nyelven való művelésével egy időben létrejöhessenek – elsősorban a nyugat-európai példákhoz igazodva – a színházi élet objektív és tudományos megítélésére szolgáló eszközök (magyar nyelvű színházi kritika, színháztörténet-írás), illetve a színházról való gondolkodást tudományos diszciplínaként kezelő magyar nyelvű színházelméletek. Mindhárom területen rendkívül lassan érlelődnek meg az európai szintű eredmények, s ez az intézmények hiánya és sok más indok mellett a magyar nyelvű színházi szaknyelv hiányosságai, a színházról való beszéd (illetve írás) nehézkességével is magyarázható. Miközben – paradox módon – egyre inkább a társadalmi nyilvánosság része a színházi előadás (s egyre többen – és többféle társadalmi rétegből) jutnak valamiféle olvasmányélményhez vagy színházi előadáshoz (például a vándortársulatoknak köszönhetően), nincs mindenki számára elérhető és érthető közös szókészlet még az előadások szereplőinek, a színház-épületnek és részeinek megnevezésére sem.

Pedig az ekkor még teljes egészében görög és latin színházi szakszókincs magyarításának az igénye már a 16. században, az első magyar nyelvű drámaszövegek esetében is megfigyelhető. A törekvés új lendületet kap az 1750-es évektől kezdve, az ugrásszerű fejlődést és jelentősenövekedést mutató magyar nyelvű iskolai színjátszásban, s még tudatosabbá válik a magyar nyelvű sajtó és a hivatásos színjátszás megindulásakor az 1780–1790-es években. Elsősorban azt a szókincset vizsgáltam, amely a drámai szöveg egyes részeinek (prológus, epilógus, argumentum, dialógus, scena, actus), illetve jellegének, műfaji sajátosságainak (dráma, komédia, tragédia, tragikomédia, opera, balett stb.) magyar megnevezésére tesz kísérletet, harmadsorban azt a szókincset, amely az előadókra (actor, actrix, musicus, saltator) vonatkozik, végül pedig azokat a szakkifejezéseket, amelyek a színházi előadás külső kereteit (theatrum, cortina, loge, abbonement, billet) próbálják meg bemutatni. A színháztörténet

¹ A tanulmány változata megjelent: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A játék-néző helytől a színházig: A magyar színházi szaknyelv kialakulása = Tanulmányok Kerényi Ferenc hatvanadik születésnapjára*, szerk. SZILÁGYI Márton, VÖLGYESI Orsolya, Bp., Ráció, 2005, 171–185.

sajátosságai miatt ez utóbbi három csoportnál nemcsak a klasszikus megnevezésekre, hanem a modern, nyugat-európai (főként, francia, német és olasz) szakkifejezésekre kellett magyar megfelelőt találni a 18. század végén.

A 16. században természetesen ez utóbbiakról még nincsen szó: de a jelenlegi kutatás szerint ismert több mint tucatnyi magyar nyelvű drámaszövegnél már láthatóak bizonyos jelek. Az egyes drámai műfajok magyar nyelven való megjelenésének elsősége, úttörő volta miatt az eredeti terminus technicusok megtartása nagyon is indokolt a szerzők részéről, az új műfaj egészének egyediségét éppen a többi műfaj megnevezéseitől való eltérések reprezentálják. Ugyanakkor bizonyítják a szerzők drámaelméleti jártasságát is, és az adott művet az európai drámairodalom egészéhez kapcsolják. Minden 16. századi szövegünknel látszik az a törekvés, hogy a szövegek megfeleljenek az általánosan elvárt európai normáknak: legyen – ha csak egy-két mondatos – prologusuk, epilógusuk, argumentumuk, belső tagolásuk. *A három zsidó ifjúról* szóló kolozsvári drámatörredék szerzője a ránk maradt egyik jelenet (scena) alá azt is odairja, hogy a drámai folyamat melyik szakaszának felel meg Arisztotelész felosztása szerint: „epistasis fabulae”.

Legkorábbi drámai szövegünk, a *Három körösztvény leány* című mártírdráma ön-meghatározása „vetekedés”, vagyis többszereplős vita, dialógus, mintegy félúton a középkori dramatikus formájú elbeszélés és a humanista dráma között. A műnem egészére Bornemisza Péter használ először magyar nyelvű terminust: eszerint a darab = „Játék”, vagyis a Szenci Molnár Albert-féle szótár latin megfelelőjéből visszakövetkeztetve „ludus”. A drámai formát Bornemisza a „Játéknak módja szerint rendeltetett”² formulával adja vissza. Bornemisza még közelebbről is megnevezi Szophoklész *Elektrájának* a műfaját, azt írja: „ez históriának játékából”. A *historia* megtörtént dolog, tehát nem költött, nem fikciós darabként határozza meg a mitológiai tárgyat Bornemisza. A szereplők = „Az játékba szóló személyek”. Az argumentum is nála szerepel először magyarul, „Summa”-ként. Ugyanezt a gyakorlatot követi Balassi is („Ez comedia miről vagyon annak az summája”), a szereplők neve pedig: „Ez comédiában szóló beszélő személeknek nevek”, ugyanőket „Közbeszólók”-nak nevezi a *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról* című szöveg (tükörfordítással adva vissza a latin „interlocutores”-t).³ A *Debreceni disputa* részeit („Actus”) a korábbi kézirat még latinus formában közli, de Bodor András 1690-es évekbeli másolata már „Cselekedet”-ként magyarítja a kifejezést, akárcsak szótáraink. A szín-

² BORNEMISZA Péter, *Tragoedia magyar nyelven az Sophocles Electrájából nagyobb részre fordított, és az keresztényeknek erkölcsöknek jobbitásokra például szépen játéknak módja szerint rendeltetett*, Bécs 1558.

³ Ez a kifejezés csak erősíti a műfaja körüli bizonytalanságot: hiszen miközben az egyes jeleneteket „Rész”-nek nevezi magyarul (ez az elbeszélő szövegekben használatos terminus az egyik fontos érve Pirnát Antalnak a szöveg „paszkvillus” volta mellett), a szereplők megnevezésére mégis dramatikus kifejezést alkalmaz. PIRNÁT, *i. m.*, 552–553.

darab bemutatására Szegedi Lőrinc *Theophania* című darabjának előszavában az ágál kifejezést használja: („a mi gyülekezetünk comoediát akar ágálni”). Az ágál szó jelentésére *A magyar nyelv történeti etimológiai szótára*⁴ is ezt az adatot adja meg legkorábbiaként, „előad” értelmezéssel, utalva a latin eredeti (*agere*) „tesz, csinál, cselekszik” jelentésére is.

Sztárai Mihály, aki hitvitázó drámáiban nagyon tudatosan alkalmazza a drámaelméleti előírásokat, látszólag nem foglalkozik a műfaj magyar megnevezésével, 1559-es darabjának címe, *Az igaz papságnak tüköre*, azonban mégiscsak műfaji jellegű, ahogy látni fogjuk, a *tükör* a *komédia* megfelelője. Hasonló címet kap Gyöngyösi István *Florentinájának* 1762-es átdolgozott kiadása is: *Florentina, azaz Igaz barátságnak és szíves szeretetnek tüköre*. Szegedi Lőrinc Báthori Miklósnak úgy ajánlja saját „kised munkáját”, „kiben mi az első atyainknac allapattyoc es az emberi rendek nec rendelese igen szepen, mint egy tükörből ki tetzenec”.⁵ Ez az ajánlás (és a *Gryllus* latin ajánlása is), valamint a címadás is arra a 16. századi humanista irodalomelméleti meghatározásra vezethető vissza, amely Donatus Terentius kommentárjában olvasható. A Cicerónak tulajdonított komédiadefiníció (ahogy Pirnát Antal is írja)⁶ a drámaelméletek kedvelt közhelye volt, metaforikus tömörsége miatt sokan idézték. Köztük Francesco Robortello padovai irodalomtudós, Arisztotelész egyik legelső magyarozója is: „Mi más tehát a költői mesterség célja, mint az, hogy mindenféle emberi cselekvés, mindenféle érzelem, minden élő és élettelen dolog megjelenítésével, leírásával és utánzásával gyönyörködtessen?” Éppen ezért nagyon találó Cicerónak az a vígjátékról tett megjegyzése, amelyet azonban a költészet egészére vonatkoztathatunk, hogy az nem más, „mint az élet utánzása, a mindennapi élet tükre, a valóság hasonmása.”⁷

Ezen a humanista definíción alapul Szenci Molnár Albert 1604-es komédia-meghatározása is: a komédia oly játék, „melyben bizonyos személyek, ez világon mindenféle rendeknek erkölcsököt, szokásokat, mint egy tükörben élő mutattyák.”

A gondolat 1770-ben újra megjelenik Benyák Bernát piarista drámaíró Joásról szóló, ószövetségi drámájának előszavában 1770-ben: „... a’ komédiák akár minémű szín alatt adassanak is elől, az ember életének képei és olyan tükörök, mellyekben a’ játékos személyek alatt saját természetünket és erköltseinket szemlélhetjük, szerethetjük is, ha emberségesek, gyűlölhethetjük pediglen, és jobbra hozhatjuk, ha feslettek. Tehát nagyot botlanak azok, a’ kik tsak a’ kösség gyakor elmosolyodásában állani

⁴ TESz 100.

⁵ RMDE, I, 786.

⁶ PIRNÁT, *i. m.*, 529–530.

⁷ FRANCESCO ROBOTELLO, *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete, i. m.*, 201.

vélik a' komédiák bötsét.'⁸ „Merő tréfák” nincsenek ugyan a darabban, de a végén Joás sorsa szerencsétlenségéből szerencsébe fordul, királlyá való felkenésével ér véget a darab.

A 17. században az egyik legérdekesebb magyar terminus technicus az ismeretlen szerzőtől való „*Comico-Tragoedia* azaz, rész szerént víg, rész szerént szomorú história” megnevezése. Ez a definíció egyezik azzal az általános vélekedéssel, hogy a comico-tragédiának – az egyes elemek időbeli elhelyezkedése szerint – az eleje vidám, a vége pedig szomorú. Ezt erősíti meg a darab 18. századi kéziratos változatának címe is: *Ama hajdanában Frissen élő de Már Most Pokolban Kínlódó Duszgazdag' Historiája*⁹ is. Az allegorikus barokk moralitás (zenés) változata sem a tragédia, sem a komédia skatulyájába nem lenne beilleszthető, szerzője tehát azt a német gyakorlatot követi, amely már a 16. századtól kezdve tragikomédiának, illetve comico-tragédiának nevezi az allegorikus-mitologikus darabokat.¹⁰ Ugyanígy jár el Felvinczy György is, utalva darabja „szomorú kimenetelére”.¹¹

Ahogy az eddigiekből is kitűnik, a magyar drámaelméleti ismereteknek és a magyar nyelvű szakszókincsnek a drámaszövegek mellett a legfontosabb forrását a korabeli szótárak jelentik. A színházi élet intézményesülésének hiánya miatt a színházi szakszókincs aránya a legelső magyar nyelvű szótárban, a 10 nyelvű *Calepinus*-ban¹² még nagyon kicsi, itt összesen kb. 20 színházi szakszó található. Az 1585-ben, Lyonban megjelent kiadás magyar részének készítője a nyelvészek szerint erdélyi származású lehetett. Mivel a 16. századi magyar nyelvű drámaszövegek több mint fele Erdélyhez köthető (és a magyar nyelvű iskolai színjátszás is itt kezdődött el),¹³ a szótárban található szakszókincs valós színjátszás nyomait is őrizheti; az iskolai és a vásári színjátszásét. A szótárban szereplő kifejezésekhez társuló negatív konnotáció ('*ludibrum* – láték, tsufság', '*ludicer* – iatekos, ala való', '*ludificatus* – meg iaczottatot, tsufoltatot, gunyoltatot') azt mutatja, hogy ez a szócsalád a prédikátorok, (köztük Bornemisza) által sokat kárhoztatott vásári mulattatás, vásári szórakoztatás köréhez kapcsolódik.¹⁴ A tragédiát még nem tudja egyetlen kifejezéssel visszaadni, körülírja: '*tragoedia* – Fő embereknek veszedelmes esetekről való iatek, tragoedia'. Szenczi Molnár Albert már sokkal részletesebb definíciót ad: „Fabula, vagy Szerzetes

⁸ *Piarista iskoladrámák I*, 35–36.

⁹ RMDE, II, 95.

¹⁰ RMDE, II, 99.

¹¹ *Comico-Tragoedia, az-az Valamelly dolognak szomorú kimenetinek nyájas versekkel való ki-fejezése... Melly a Bölts Poéták írásaiból ki-szedegettvén Tragoediai játék rendiben és magyar Rhythmusokban alkalmaztatott volt*, RMDE, II, 472.

¹² Ambrosii CALEPINI *Dictionarium decem linguarum*, kiad. MELICH János, Bp, 1912.

¹³ *A három zsidó ifjúról* szóló töredék például 1575-ből, talán a kolozsvári unitárius iskolából való. A kolozsvári jezsuita színjátszásról lásd: STAUD I. 240–242.

¹⁴ SZÉKELY György, *A vásári színjátszás kezdetei hazánkban = A magyar színház születése*, 16–20.

jatec, Fő személyek dolgairul, kinec nagy fris pompas az elei, de az vége szomoru és rettenetes.” A színházépület megnevezése: *'theatrum* - Iatek niző epület, hely’. Ez a meghatározás kétszáz évig él, és későbbi szótárakban is megmarad, mint ahogy a *scena* = ’Leuel zen’ fordítása is. A *scena* előzményeül szolgáló görög kifejezésnek, a *szkénének* az eredeti jelentése is ’sátor, sátoztető, bódé’, ezt követi a magyar fordítása is, hiszen a „levél szín” az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár* szerint ’lombos ágakkal fedett ideiglenes favázás szín’ lehetett.¹⁵ Pálóczi Horváth Ádám így magyarázza ezt a jelentést 1787-ben: „Szokott nevezett ez a Szin a magyaroknál, olly épületért, mellynek tsak fedele és oldalai vagynak. Ezért nevezhetem a’ jádzó helyet jádzó-Szinnek is, a Jádzó-tér pedig legszorosabban a játékok el-rekesztett helyét [vagyis a színpadot] határozza meg.”¹⁶ Annak ellenére, hogy a 16. század végétől a szabadtéri előadások már egyáltalán nem kizárólagosak (rengeteg adatunk van ebédlőtermekben, tanácstermekben, magánházaknál stb. tartott előadásokról is), sőt a 18. században már az iskolai színjátszás legfontosabb tere az erre a célra (is) épített díszterem vagy színházterem (pl. a jezsuita iskolákban), a meghatározás megmaradt még az 1767-es kiadásban is. Pedig ekkor már az ilyenfajta előadás a kivételes, ezért számol be róla például a Hadi és Más Nevezetes Történetek 1791-ben, amikor a szombathelyi ferences diákok „Ki mentek [...] Kedd napon dél után, musikával az erdőre, egy fertály órányira a’ Várostól: ’S minekutánna el készült vólna zöld ágakból a’ jádzó színjek, egy pásztori játékot jádzottak el estve felé”.¹⁷ A „levél szín”-t 1752-ben ’színpad, színpadkép’ értelemben használja Lestyán Mózes az *Atilius Regulus* című darabban: „A Levél szín ábrázollya Manlius Fő bironak Varas Videki Palotáját”¹⁸

Az *Orbis Sensualium Pictus* háromnyelvű, 1685-ös lőcsei kiadása módosítja ezt a meghatározást, s már csak azért sem lehet kihagyni – ismertsége ellenére sem – az áttekintésből, mivel az enciklopédia ide vonatkozó képe egy 17. századi színpadképet is megőrzött, a képhez tartozó szöveg pedig az első kísérlet a színházi szókincs egyszerre való bemutatására: eszerint tehát a színjáték ’Komédiás (nézni való) játék’, a színház pedig ’játék-néző hely’. Részletesebb bemutatása ugyanolyan konstrukciót mutat, mint a „levél szín”, csak éppen nem zöld ágakkal, hanem „szönyegekkel és elől függesztő kárpitokkal (superlátokkal, serge-lepelekkkel) földöztetik (vonyattatik) be”. A színművek lehetnek „öröm-játékok és szomorú-játékok”, a példaként szereplő újszövetségi dráma műfaji neve „historia” vagyis történet, példabeszéd. A szereplők „jádzó személyek”, akik „más ruhában fel-öltöztetvén; a’ Bolond tréfát üz. A nézők közzül a’ leg-főjebbek, ülnek a’ főhelen; a’ köznép áll a’ közönséges helen, és tapsol kezeivel hogyha valami néki tetzik.” A latinban a *játszanak* szó eredetije az *agunt*,

¹⁵ EMSzT, szerk. Szabó T. Attila, VII, 1131.

¹⁶ Szily Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára*, II, Bp., Hornyánszky, 1908, 490.

¹⁷ Wellmann, 112.

¹⁸ *Jezsuita iskoladrámák I*, 910.

vagyis az ágálnak, ha Szegedi Lőrincet idézzük. A *spectatorum* fordítása – ’nézők’ – már teljesen elfogadott, meggyökerezett szónak tűnik, akárcsak a *plaudit*, *plaudite* = ’tapsol, tapsoljatok’ fordítása is.¹⁹

A Pápai Páriz-féle szótár meglehetősen gazdag szóanyagával már reflektál azokra a változásokra is, amelyek az egyes szerzetesrendek magyar nyelvű színjátszásának köszönhetően formálták át a színházi szókincset.²⁰ Már a legkorábbi, 1700–1710 közötti magyar nyelvű színlapok – főként erdélyi jezsuita – szerzői is megpróbálkoznak – a 16. századi gyakorlattal szemben – a dráma részeinek a lefordításával: *A kényszerű szeretet* című kolozsvári darabot például „Elöl-Járol Beszéd”-re, „Részek”-re, „Ki-menetelek”-re és „Utolsó Beszéd”-re (epilógusra) osztja fel az ismeretlen szerző (vagy maga a kiadó, Tótfalusi Kis Miklós).²¹ 1729-ben már „ki-menetel” a *scena* fordítása, de ez igazából csak akkor terjed el, amikor Faludi Ferenc is „Végezés”-nek, illetve „Kimenetel”-nek nevezi a *Caesar Aegyptus Földén Alexandriában* című darabja részeit. Mindkét szó tartalmilag tökéletesen lefedi a kifejezések színházi jelentőségét: amikor minden szereplő távozik a színpadról, akkor ér véget, akkor „végeződik” egy nagyobb egység, amikor pedig egy-egy szereplő „kimegy” a színpadról, akkor van vége a kisebb egységeknek. Az elnevezést nemcsak a jezsuita, hanem a piarista szerzők is átveszik: Kozma Ferenc például hat évvel később „Végezetek”-re és „Ki-menések”-re osztja a drámáját, s nagyon részletes magyar nyelvű szerzői utasításokat rendel hozzá.²² A *Bachus* című pálos drámában is „végezés” és „kimenetel” a dráma részeinek neve, a szereplők pedig „Jázdó személyek” (1765). Dugonics András a „Ki-menetel” helyett a „Ki-nyílást” használja, ugyanúgy, ahogy Benyák Bernát is (1770). Emellett a felvonás megnevezésére mindketten használják a „Rész” és a „Szakasz”, illetve „Szakaszt” megjelölést is.²³ A *Dúsgazdagról és a Szegény Lázárról* szóló minorita darabnak ugyan még 1778-ban is latin bevezetője, argumentuma, szereposztása van, de az *Actust* már „Végezés”, a *Scenát* pedig „Jelenés” névvel magyarítja a szerzője, Jantsó Ferenc.²⁴ Bessenyei György a *Filozófusban* „játék”-nak, illetve „jelenés”-nek nevezi ugyanezt, a szereplők pedig „beszélő személyek”. A sárospataki református iskoladrámákban

¹⁹ *Orbis Sensualium Pictus Trilinguis*, Lőcse, 1685. XV. kép; VARGA 1988, 494. A meghatározás 1643-as előzményéről lásd: SZÉKELY, i. m., 19.

²⁰ Vannak kivételek is: a Csíksomlyóról fennmaradt 64 magyar nyelvű drámaszöveg: közülük mindössze egy drámában találunk magyar nyelvű szerzői utasításokat, és a *passiók* cím és műfajmegjelölése is latin (pl. *Actio tragico-historica*, *Dialogus sacer*, *Passio parascévica* stb.) egészen az 1770-es évekig.

²¹ Ugyanezeket az elnevezéseket találjuk egy 1709-es nagyszabású Elek-dráma kézirat programjában is, KNAPP Éva, *A szabai jezsuita színjátszás első szöveges emléke: Szent Alexius, 1709 = A magyar színház születése*, 228–230.

²² KOZMA Ferenc, *Jekóniás = Jezsuita iskoladrámák I*, 798.

²³ *Piarista iskoladrámák I*, 121, 416.

²⁴ *Minorita iskoladrámák*, 859–863.

„fordulás” a jelenetek neve (pl. Garas István: *Embert utáló Timon*; Ácháb István: *Didónak Aeneással esett története*). Egy ismeretlen jezsuita pedig „öt ábrázolás”-ban fordította le Holberg *Erasmus Montanus* című darabját.²⁵

A német drámafordítások megszaporodásának köszönhető, hogy az 1770-es évek végére kialakult a nagyobb egységre vonatkozó mai szóhasználat is: az *Aufzug* mintájára alkotott tükörszó a „Fel-vonás”,²⁶ s a Magyar Hírmondó segítségével hamarosan általánossá vált. A terminus technicus gyors elterjedéséhez valószínűleg hozzájárult Simai Kristóf is, aki 1790 utáni darabjaiban már csak ezt az elnevezést használta.

Az argumentumot legtöbbször „Summa”, máskor „A’ Játéknak állapotja”, „A ’Játéknak mi-volta”, „A’ beszélgetésnek állapattya” kifejezéssel fordítják,²⁷ egy 1744-es jezsuita darabban az argumentum „A’ Dolog Léte.”²⁸ Az interludiumok magyar neve „Köz-beszéd”,²⁹ később „Közjáték” lesz. A *Chorust* is így magyarítják: „közbenjáró ének szó”, „közben-járó ábrázolás”.³⁰ A korábban használatos „producáltatott” helyett a Szent Elekről szóló dráma például Nagyszebenben 1709-ben az „iskolabeli Iffiuságtól Theatrumon Le kezézetett” (leképeztetett),³¹ a *Fridericus* című darab pedig „Theatrumra adatott”. Az „eljátszatott” az 1760-as évektől válik általánossá.³² A *dramatizál, színpadra alkalmaz* magyarítása: „Játékul feltette”,³³ „játék-rámára” készítette (pl. Endrődy János „Dugonits úr Arany Perettzét”).³⁴

Sokkal komolyabb elméleti kérdéseket vetett fel a 18. században is az egyes drámai műfajok magyar megnevezése, a *Jekóniás* című 1754-es vagy a *Szent Ambrus püspökről* szóló, 1767-ben Kassán bemutatott darab „Szomorú szabású, Víg kimenetelű Játék”,³⁵ Friz András *Kodrús* című darabja (Kolozsvár, 1756),³⁶ a *Boldisár, Kaldea királya* (Eger, 1761), a *Sedecziás* (1753), Kunits Ferenc darabja is „keserves játék”.

A „Víg játék”, illetve a „Víg szabású játék” elnevezést már évtizedek óta használják, nem ennek a helyettesítésére, hanem sokkal inkább a műfaj árnyaltságának bemutatására tesznek kísérleteket az elméleti bizonytalanság miatt. A *vígjáték* terminus egyre meghatározottabb műfajtypushoz kötődött, így a tanulságos öszösvetségi drámák műfajaként a szerzők számára nem tűnt megfelelőnek: ezért lett az *Egyiptomi József*ről

²⁵ *Jezsuita iskoladrámák II*, 820.

²⁶ Sándor István *G. svédi grófné* című darabjának címében jelenik meg először („Juhászi játék egy felvonásban”, 1778), TESz, I, 883.

²⁷ *Jezsuita iskoladrámák I*, 503; *Jezsuita iskoladrámák II*, 961, 946.

²⁸ *Jezsuita iskoladrámák II*, 1070.

²⁹ Pl. Benyák Bernát darabjában, *Piarista iskoladrámák I*, 121.

³⁰ GUPCSÓ Ágnes, *Zene és színház – egyházi és világi elemek együttélése = A magyar színjáték*, 205.

³¹ KNAPP, *A szebeni...*, i. m., 221.

³² Pl. a *Bachus* című pálos darab 1765-ben „Játszatott Sátoraljaiúj hely mezővárosában”.

³³ *Jezsuita iskoladrámák I*, 909.

³⁴ Magyar Hírmondó, 1792. május 11., WELLMANN, 101.

³⁵ *Jezsuita iskoladrámák II*, 943.

³⁶ *Uo.*, 961.

szóló Lestyán Mózes-darab „tréfás játék”, a *Nehemiás* című ószövetségi dráma (Nagyszombat, 1761) és a *Tamerlánés* című történelmi darab (Gyöngyös, 1776) pedig „Mulató-Játék”³⁷ műfaj-megjelölést kap. Simai Kristóf *Igazháziája* „mulatságos játék” (mai fogalmaink szerint polgári színmű). Ácháb István „Comédiá”-ja *Didóról* „Személyes Játék” megjelöléssel jelent meg 1806-ban.³⁸

Az 1790. március 23-án beharangozott Mátyás-dramát így ajánlja a Hadi és Más Nevezetes Történetek: „Prof Verthesz úr egy nemzeti vitéz magyar, szomorúval elegyes vig Játékot szándékozik ki adni”.³⁹

A drámai műfaj általános megnevezésére a Magyar Hírmondó az 1780-as években a „mese-játék” elnevezést használja (valószínűleg Barczafalvi Szabó Dávid leleményeként, a színjátékok fiktív voltát hangsúlyozva), az opera „énekes mese-játék”,⁴⁰ „énekes-mese”, az *opera seria* pedig „szomorú énekes játék”.⁴¹ A *színjáték* elnevezés már 1792-ben feltűnik, de még nem lesz általános („egy szín-játékot /Dráma/” fognak előadni),⁴² ahogyan a többi sem, például a „theátrumi játék” („drámákat /theátrumi játékokat/ készíttet”).⁴³

A piarista szerzők közül jó néhányan nagyon tudatosan törekedtek a magyar kifejezőmód megteremtésére: Simai, Dugonics, Benyák mellett Rájnis József például *Az ikerek* című, 1797-ben készített Plautus-fordítását „Egy köz tettetmény”-nek nevezi a címben, a szereplők listája fölött pedig ez olvasható: „A’ Tettetményesek”. Az *actor* magyarítása tehát „tettetményes”, vagyis olyan személy, aki más valakinek tetteteti magát. A nyomtatásban is megjelent kifejezés azonban nem terjedt el, visszhang nélkül maradt.⁴⁴

Ezt bizonyítja a nyelvújító Sándor Istvánnak a *Sokféle* VII. kötetében (1801-ben) szereplő meghatározása is: „Nézőjáték, Spectaculum ludicum. Szemjáték, színjáték, mesejáték.”⁴⁵ A Honművész 1833-ban „vígsággal elegyített nézőjátékról” ír, a pesti Nemzeti Színházi Zsebkönyv még az 1842. évben is magyarul kényszerül a dráma fogalmát: „a’ dráma alatt, minden a’ szavaló színészethez tartozó n. m. szomorú-víg-színjáték ’s a’ t. értetik”.⁴⁶

³⁷ *Jezsuita iskoladramák II*, 1060.

³⁸ *Piarista iskoladramák, I/2*, 1121.

³⁹ WELLMANN, 50.

⁴⁰ *Uo.*, 11, 13.

⁴¹ *Uo.*, 193.

⁴² Magyar Hírmondó, 1792. május 18., WELLMANN, 102.

⁴³ WELLMANN, 230.

⁴⁴ *Pálos iskoladramák*, 517.

⁴⁵ SÁNDOR István, *Sokféle*, VII, Győr, Streibig, 1801, 255.

⁴⁶ EGYED, *Színház- és...*, i. m., 21.

A hivatásos színjátszás megindulása után sürgetővé vált a színház *mint intézmény* különböző elemeinek pontos magyar megnevezése. Az iskolai színjátszásból hiányzó fogalmak (bérlet, páholy stb.), pótlása mellett a korábbi szakkifejezéseket is igyekeztek véglegesíteni vagy lecserélni. Mind a sajtóban, mind a plakátokon az volt a gyakorlat, hogy a tükörfordítások, illetve a szerzők, szerkesztők egyéni intenciója alapján kitalált új szavak mellé zárójelben azért odaírták az eredeti kifejezést is.

A színészek megnevezése kezdetben az iskolai és a hivatásos formában is „ját-szók”, „játszó személyek”, a színésznők 1792-ben „játszóné”, s még Kótsi Patkó János is „színjátszóné”-ként emlegeti őket harminc évvel később.⁴⁷ Az első magyar hivatásos társulat számára készített 1792. december 19-i szabályzat ezt a címet viseli: *A' Játszó Személyeknek Kötelességei*. A színtársulat megnevezése az 1780-as években „mese-játékos társaság”, később „komédiás társaság”,⁴⁸ s a színészi foglalkozást, mesterséget is a „komédiás” szó jelöli a leggyakrabban. Ezt nemcsak a korabeli sajtóból, hanem hivatalos iratokból is adathozhatjuk: 1788. június 6-án jelent meg az a körösvény, amely a 16 éves, az apjától, „a pozsonyi fő-komédiás mestertől”⁴⁹ már egy éve Bécsben elszökött Schikaneder József megkeresésére vagy hollétének megtudására adott ki a győri magisztrátus. Az irat szerint a fiú, akinek „homlokán bizonyos sebnek helye láczatik, nyilván komédiások közé holott beállott”.⁵⁰ 1792-ben a Helytartótanács hivatalos irata azt kéri Pest vármegyétől, hogy szólítsa fel elégtételre „Sehy Ferenc Magyar Komédiást Arad Vármegyében ki csalt pénzek végett”.⁵¹

Mai *színész* szavunk Kazinczy *Hamlet*-fordításában szerepel először „szín-játszó” formában, Szemere Pál alakítja ki a szó mai alakját, amelyet aztán Bajza József már magára a mesterségre is használ: „színészet” formában.⁵² Kölcsey *Országgyűlési naplójában* (1833) olvashatjuk először a *színésznő* kifejezést,⁵³ amely hamarosan általánossá is válik. Széchenyi 1832-ben már a *színjátszók* mellett *színésztársaságról* is ír.⁵⁴

Az 1792-es játékszíni szabályzat már minden magyarázat nélkül használja az „olvasópróba”, „játék próba”, „előadás”, „theátrális öltözetek”, „játék színi öltözetek”, „színezetek” (díszlet) kifejezést, viszont a *szerepre* vonatkozó magyar fordítást („személyviselés”) nem érzik igazán jónak, ezért zárójelben ott van a „roll” is. Pedig ekkor már

⁴⁷ „Buda, 1792. Május 5. A' két Játszónék, úgy mint Termetzki és Móór Leány aszszonyok különös figyelmetességet érdemlettek”, *A magyar színikritika*, 14; KÓTSI PATKÓ, *A Régi és Új Theátrum...*, *i. m.*, 136.

⁴⁸ WELLMANN, 11, 21.

⁴⁹ *Uo.*, 26.

⁵⁰ Archiv Mesta Kosaic, Kassa, jelzete: 32a/1772-es doboz.

⁵¹ KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Budapest, Pest Megye Monográfia Köz-alapítvány, 2002, 96.

⁵² SZILY, *i. m.*, II, 575; TESZ, III, 759.

⁵³ SZILY, *i. m.*, II, 575.

⁵⁴ SZÉCHENYI István, *Magyar Játékszínről* = SZÉCHENYI István *Válogatott írásai*, szerk. BARTA István, Bp., Gondolat, 1959, 165.

megvan az erre vonatkozó régi-új szó: a *Szigvártban* jelent meg elsőként nyomtatásban, részletes magyarázattal: „E’ vagy ama’ személyviselés vagy előadás. Ez a Komédiás nem jól játszotta a’ maga szerepét, nem jól adta elő azt a’ személyt, a kit elő kellett volna néki adni. Az én szerepem Nagy Sándor leszsz, az ő képét fogom viselni.” Ez utóbbi kifejezést a 17. században is használták ’megszemélyesítés’ értelemben, például Esterházy Pál: „Judit képit én viseltem”, „Catharina császári leány [...] személyét én viseltem” – írja a naplójában.⁵⁵

Barczafalvi szóhasználatát Dugonics védi meg a *Jólánka* 1803-as kiadásában: „Ez a szó *szerep* igen régi magyar szó. Épen azt teszi, amit a németeknél ez: eine Rolle. A német Rollnál is jobb a szerep.”⁵⁶ Ennek ellenére igen lassan honosodott meg, a 30-as években még felváltva használták a német kifejezéssel, csak szóösszetételeinek (*vendégszerep*) és igei alakjának elterjedésével (*vendégszerepel*, *szerepel*) győzi le végképp az idegen szót, főként a *Honderű* című lapnak köszönhetően.⁵⁷

A zenés műfajok és társulatok speciális formáinak megnevezésére a körülírást alkalmazzák leginkább: a sajtóban az operaénekesek „Olasz Énekes Játékosok, Opéristák”, a primadonna pedig „fő éneklő Asszony (Prima Donna)”,⁵⁸ az énekes „Teátrumi éneklő”.⁵⁹ Dérynéről mint „jeles dallosnéról” ír a kritika 1833-ban, akit jól működő „hangász-kar” kísért.⁶⁰ Erkel Ferenc fia pedig „dalszínész”-ként kapja meg jutalomjátékául a *Bátori Mária* (egy „új hősi nemzeti szomorú opera”) bemutatóját 1840-ben.

A dalművek egyes részeit is megpróbálják magyarítani: a *recitativo* „beszélő dal”, az *aria* „ének”, a *duett* „kettős dal”, a *terzetto* „hármás dal” megnevezést kap Bolla Márton és Schreier János *Éneki szerzemény* című 1790-es darabjában,⁶¹ s még évtizedekig használják ezeket a kifejezéseket. A *szóló áriát* 1833-ban „magánydal”-nak fordítják.⁶²

A *balett* magyar elnevezése „mesterséges táncz”,⁶³ illetve „jelentő tánc” (a bécsi operában „2 új jelentő-tánczokat /Ballét/ jártak Morelli nevezetű ballétmester és egy tánczoló Asszony”⁶⁴ – írja a Hadi és Más nevezetes Történetek). A ’pantomim’ csak körülírással magyarázható: ’néma játékok, mellyekben tsak mutogatással megy

⁵⁵ STAUD I, 100–104.

⁵⁶ SZILY, *i. m.*, I, 305.

⁵⁷ *Uo.*, 305.

⁵⁸ WELLMANN, 92.

⁵⁹ *Uo.*, 174.

⁶⁰ *A magyar színkritika*, 226.

⁶¹ *Piarista iskoladrámák I*, 289.

⁶² *A magyar színkritika*, 231.

⁶³ 1781-ben Nagykanizsán, a táncmestertől tanult balettet nevezik először így, még iskolai előadásban, WELLMANN, 10–11; az eszterházi vigasságokról például így számolt be a Hadi és Más Nevezetes Történetek 1791. augusztus 9-én: „a játék végződésével [...] mesterséges tánczok (Ballétok) voltak.”

⁶⁴ HMNT, 1791. ápr. 12., WELLMANN, 80.

végbe minden. Mesterséges tántzokon és ugrálásokon végződnek,⁶⁵ csakúgy, mint az Esterházán levő bábszínház „Marionetten-Theater, az az olly játék néző hely, a hol a jádzó személyek fa-bábokból állanak”.

A színház egyéb alkalmazottainak legteljesebb felsorolását az 1792-es társulati költségvetésben találjuk: itt „súgó”-ról (már zárójeles francia eredetije nélkül), „játék-szín mesteré”-ről, „Játék-szín szolgájá”-ról, „haj-fodorító”-ról (színházi fodrász) olvashatunk, de nincs még magyar szó a „Lózse mesterné”-re és a „Billeteur”-re (’páholynyitogató és jegyszedő’).

Ugyanilyen nehézségeket okoz a színházépületnek és részeinek, illetve a színpad részeinek a magyar megnevezése: a Kelemen-féle szintársulat újraindulásával együtt nagyon tudatos munka indul meg ezek magyarosítására is. Ennek egyik legjobb bizonyítéka a társulat 1792. május 10-i előadásának plakátja. A plakát szövegében minden kifejezés magyarul van feltüntetve, zárójelben viszont ott van az eredeti szó is: „Az első emeletben (contignatio) lévő négy személyre való egy egy osztatnak (Loge) kúlsai, úgy a bé-meneteli jegyek is (Billiet) talátnak az igazgató urnál minden nap...” A magyarosítás és a zárójelben megadott idegen terminus technicus nem véletlenül, hanem mintegy kísérletképpen került egymás mellé. A színlap alján ugyanis ez a kérés olvasható: „Az itten elő adatott idegen szavakat tetszett a Jádzó Színi Társaságnak, az itt fel-jegyzett mód szerént fordítani. A ki ezeknél jobbakat találánd, igen le-kötelezi a Társaságot, ha véle közleni fogja. Addig is, míg jobbakra szert téssen, a már fel-vett szavakat meg-tartja.”⁶⁶

Kezdetben nincs elfogadott szó a *bérletre* sem („Abonnemánt /az ülő helyeknek esztendő számra való ki-adása”),⁶⁷ csak 1795-től használják a mai alakot a plakátokon,⁶⁸ a bérletszünetet az 1830-as évekig „a bérlet felfüggesztése” vagy „bérszünet” jelenti.

A *páholy* megnevezése 1786-ban „rekesz szobátska”,⁶⁹ majd „osztat” (1792), 1795-ben pedig „osztalék”. Mivel egyik szó sem tudott meghonosodni, maradtak a francia szó magyaros alakjainál: „lósi”, „lózse”, „lozsi”. Végül egy régi erdélyi tájszó, a Baróti Szabó Dávidnál szereplő „páhó” lesz a magyar megfelelő. A kifejezést Kisfaludy *Stibor Vajda* című darabjában használja először ’fülke’ jelentésben, 1830-ban egy kassai színházi plakáton olvasható először színházi szakszóként, igaz, hogy még pontos *j*-vel. Mindenesetre a Pesti Magyar Színház megnyitó előadásának plakátján már a „páholyokba” szóló „belépti jegyek” árát is feltüntették. Ez utóbbi is újkeletű megnevezés, hiszen a „billet”-re korábban nem volt magyar szó. Dugonics And-

⁶⁵ HMNT, 1789. dec. 1., WELLMANN, 47.

⁶⁶ WELLMANN, 160.

⁶⁷ Magyar Hírmondó, 1792. okt. 5., WELLMANN, 108.

⁶⁸ „A Bérlet, és az Osztalék Billétek mátol fogva minden nap talátnak Pesten a’ Nemes Vármegye Házában”, SZILY, *i. m.*, I, 24.

⁶⁹ WELLMANN, 72.

rás ugyan pótolni akarta ezt a hiányt, és az 1794-es *Jeles történetekben* alkalmazta az általa kitalált „bérjel” szót, Márton József pedig „bémenő levélkének” fordította 1803-ban a német eredetit, de egyik sem lett általános.⁷⁰ A díszletekre a 90-es években a „szcena” kifejezést használják, csak Kisfaludy Károly és Széchenyi szóhasználata nyomán terjedt el a mai alak,⁷¹ de a Honművészetben az 1833–34-es évben megjelent színikritikákban is odairják a *díszlet* szó mögé a „decoratio”-t.

A *színházi függöny* is csak 1832 óta viseli ezt a nevet, korábban – ahogy a 17. században is – „superlát”, „cortina”, „siparium”, „kárpit” (a Calepinus-szótárban és Szenci Molnár Albertnél is ez a fordítása), illetve „serge”. A Pápai-Páriz szótár meghatározása szerint a „Serge: Siparium... 2. Elő-függesztő ponyva, Játék helyre elő-függesztetett kárpit, ágy-superlát”.

A szó még a 19. század elején is használatos volt, ahogy az Versegly Ferenc 1804-ben megjelent *Rikóti Mátyás*ából tudjuk:⁷²

Csinos elejére a ház udvarának
csinált teátrumot Rikóti magának,
két pár spanyol falat tévén négy scénának,
S egy ajtó-kárpitot előkortínának.

[...]

A musika tehát félbe szakasztatik,
s ammint a nagy serge kétfelé vonatik,
Rikóti a színenn sétálni látszatik,
S végre bölcs szájából illy szózat hallatik:

[...]

„Menjünk hát!” s ezt mondván, elmegy seregével.
A szín bevonatván az elő-sergével,
musika hallatik. Majd ennek végével,
Apollo jelen meg a Músák népével.⁷³

⁷⁰ SZILY, *i. m.*, I, 22–23, 418 (Dugonics leleménye nem is áll olyan messze a mai alaktól, mert a nyelvészek szerint a *jegy* és a *jel* azonos jelentésből fakad.)

⁷¹ Kisfaludy Károly *Barátság és szerelem* című darabjában (1823), illetve Széchenyi *Hitel* című művében (1830) is olvasható a *díszlet* szó, SZILY, *i. m.*, II, 433.

⁷² Az adatra Szentmártoni Szabó Géza hívta fel a figyelmemet, segítségét ezúton is köszönöm.

⁷³ VERSEGHY Ferenc, *Rikóti Mátyás, egy nyájás költemény, mellyel a híres magyar versszerzőnek pompás koszorúzása négysorú ritmusokban előadatik*, Magyar Irodalmi Ritkaságok, 32(1935), 117–118.

A *jelmez* még későbbi szavunk, korábban egyszerűen „ruhák”, „öltönyök”, „színházi öltönyök”, „öltözetek” szerepelnek a tudósításokban. Csak az 1850-es évek végén terjed el a *jelmez* mint nyelvújítási összetett szó.⁷⁴

A *színház* is csak a reformkorban válik általánossá. A sajtóhírekben a „theatrum” szó mellett zárójelben többféle magyar változattal kísérleteznek: a „Theátrum (Játék-néző ház),⁷⁵ „Játék-néző palota” vagy „játék-néző hely”,⁷⁶ illetve „játék ház”, „mese-játék (Komédia) ház”,⁷⁷ de egyik sem lesz általánosan elfogadott, valószínűleg azért, mert túl hosszúnak és nehézkesnek találták őket. A legrövidebb forma, a „játék-szín” volt a leginkább használatos, és nemcsak a színpadot és a színházépületet, hanem általában a színház intézményét is jelentette. Belső fejlődéssel ebből alakult ki a *szín-játék*, a *színpad*, a *színelőadás* (1843). A *színház* kifejezést Bajza József írja le először 1830-ban, de elterjedését leginkább Széchenyi István *Világ* című művének (1831) köszönheti, ő használja először (ugyanitt) a *színkör* kifejezést is.⁷⁸ 1832-ben készített röpirata, a *Magyar Játékszínről* címében még őrzi a korábbi formát, de a szövegben már jóval többször használja a ’színház’ alakot.⁷⁹ A rövid, könnyen kiejthető szóösszetétel népszerűvé válásához Széchenyi tekintélyén és a magyar színházügy érdekében játszott szerepén túl az is hozzájárult, hogy a nyelvérzék nem annyira a „levél szín”-ből és a „játék szín”-ből leválasztott „szín” szóhoz kapcsolta (pedig a szóösszetétel alapja ez volt), hanem a *színel*, *színelés* szavunkhoz, s így a kifejezés jelentéstartalma megváltozott és mintegy megsokszorozódott. Mai elnevezésében ott van az elmúlt évszázadok minden törekvése arra, hogy nevet adjanak valaminek, ami nem egyszerűen kő és téglá, hanem sokkal több annál, vagyis: SZÍN-játék-néző-HÁZ.

⁷⁴ TESZ, II, 273.

⁷⁵ WELLMANN, 20.

⁷⁶ *Uo.*, 7, 11.

⁷⁷ *Uo.*, 8.

⁷⁸ SZILY, *i. m.*, I, 308.

⁷⁹ SZÉCHENYI István, *Magyar Játékszínről* = SZÉCHENYI István *válogatott írásai*, szerk. BARTA István, Gondolat, Bp., 1959, 165–175.

	Calepinus-féle szótár 1585⁸⁰	Szenci Molnár Albert szótára 1604⁸¹	Pápai Páriz Ferenc szótára 1767⁸²
Actio	-	Czelekedet, tetemény	Tselekedet, Tétemény
Actio fabulae	-	-	Komédiás játék
Actio comica	-	-	Komédiái ját-szás, Öltözés, Maga-viselés
Actor	-	1. Czelekedő 2. Játékbeli személy	(comoediae) Komédiát játszó
Actrix	-	-	Komédiát játszó (fem.)
Actus	-	Comoedianac resze	(in comoediis) Komédiának része
Agere comoediam	-	-	Komédiát játszodni
Comice adv.	-	-	Édesdeden, Bátorságoson, Komédiáson
Comicus, a,um	-	Comediai	Komédiái

⁸⁰ CALEPINUS, Ambrosius, *Ambrosii Calepini Dictionarivm decem lingvarvm ... ubi Latinis dictionibvs Hebraeae, Graecae, Gallicae, Italicae, Germanicae et Hispanicae itemque nunc primo et Polonicae, Vngaricae atque Anglicae adiectae sunt ...* Lvgdvni MDLXXXV [sine typ. nomine] (Michel) [bibliop]. MELICH János, *Calepinus latin–magyar szótára 1585-ből*. Bp. 1912, (bevezetéssel és magyar szómutatóval)

⁸¹ SZENCI MOLNÁR Albert, *Dictionarivm Latinovngaricvm. Opus novvm et hactenus nvsquam editvm, in qvo omnes omnivm probatorvm lingvae Latinae avtorum dictiones et rerum vocabula, quoad fieri potuit, propriissime et exactissime sunt Vngarice reddita. Nomina item propria deorum, gentilium, regionum, insularum, marium, fluviorum, sylvarum, lacuum, montium, populorum, virorum, mulierum, vrbium, vicorum et similium cum brevi et perspicua descriptione Vngarica sunt interspersa, quae singula ita sunt digesta, ut sub initiali sua litera facile reperiantur.* – Item vice versa *Dictionarivm Vngaricolatinvm, in quo praeter dictionvm Vngaricarum interpretationem Latinam, adjecta sunt iis vocibus, quarum usus in oratione et styli exercitio frequentior est, synonyma quam plurima, quae studiosae juventuti Vngaricae, hactenus ista commoditate destitutae, quasi sylvam quandam vocabulorum suppeditabunt. Per Albertvm Molnar Szenciensem Vngarum. Accedunt ad calcem libri difficiles aliquot voces in jure Vngarico cum notatione Ioannis Sambuci.* – [TOSCANELLA, Orazio:] *Ciceroniaca item epitheta, antitheta et adiuncta. Norimbergae MDCIV Hutterus, hasonmás kiadása: kiad. KÖSZEGHY Péter, Bp., MTA-Akadémiai, 1990.*

⁸² PÁPAI PÁRIZ Ferenc–BOD Péter, *Dictionarium Latino–Hungaricum et Hungarico–Latino–Germanicum*, Szeben, 1767; hasonmás kiadása: kiad. HARGITTAY Emil, KECSKEMÉTI Gábor, THIMÁR Attila, Bp., Universitas Könyvkiadó, 1995.

Comicus Poéta	-	-	Komédiát szerző
Comicus Senex	-	-	Komédiában ki-tsinált vén ember
Comicus	Komoedia iro	-	-
Comoedia	Komoedia	Oly jatec, melyben bizonyos személyec, ez vilagon minden féle rendnec erkölsököt, szokasokat, mint egy tükörben elő mutattyac	Komédia
Comoedus	Komoedia iáczottato	Comoedia jatzottato	Komédiát játszodtató
Comoedice	-	Comoediai modra, Szeliden	Komédiai módon (Plaut.)
Dialogus	-	Szemelyek közt beszélgetes, Közbeszelgetes	Személyek közt beszélgetés, Egymással való beszélgetés
Drama	-	Comoedianac Személyi közt valo beszednec es személyinec változasa	Komédiai játék
Dramaticus	-	Az comoediai személyekre, nem az Poetara nező dolog	-
Ludia	-	-	Játékos, Tántzos Aszszony
Ludicer	Iatekos, ala valo	Czufos	Tsúfos, Tréfás
Ludibrium	Iatek, tsufság	Iatec, czufság	Játék, Tsúfság
Ludicus,um	Tréfa, tsufság	Iatek, czufság, Trefa	Játék, Tsúfság

Ludio, onis	-	Iatecos, Alakos	Játékos, Alakos, Komédiás, Tántzos, Tzinkos
Ludus	-	Iatec	Játék
Melodia	Ides gyönörüsiges enek	Édes éneklés	Éneklés, ékes nótája az éneknek
Musica, ,ae		Enek,	Ének vagy éneki gyakorlás
Musica, orum	-	Enek, Enekesi tudomány	Éneklési tudomány
Musicus	-	-	Énekes mester
Repraesento	Ele allatom	Elé állatom	Elő-állatom, Elő-jelentem (Repraesentare alicujus mores – valaki szokását... ki-komédiázni)
Repraesentatio	Meg ielentes	Meg jelentés, Ele jelentés, Jelenne tetel	Megjelentés, Előjelentés (Ki-komédiázás)
Saltator	Ugrandozo, zököldező	Tanzolo, ugrandozo	Tántzoló
Saltatrix	-	Tanzolone	Tántzolótska, Tántzoló leány
Scena	Level zen	Level szen, az minemő alat az Comoediat jatzottac	Levél-szín, a' melly alatt a' komédiát játszdtták
Scenalis,le	-	Iatec nező helyre valo	Komédiához-való
Scenice adv.	-	Szen allyi jatec modra	Komédiásképen
Scenici	-	Szen alat Comoedia jadzoc	(Actores scenici) Komédiát játszó személyek

Scenicus	Level zenhez való	Szen alatt játék néző helyre való	Komédiához való
Spectaculum	Chudalas, iaczas	Czudalas, iatec nezes	Tsudálás, Játék-nézés
Spectamen	Zömleles, hozzálatas, nizes	Czudalas, iatec nezes	Nézés, példa (Plaut.)
Spectator	-	Nező, Czudalo	Néző, tsudáló
Theatrum	Iatec néző épület, hely	Iatec nezesre épített hely	Játék-néző hely
Theatralis	Iatec néző helyhez való	Iatec néző helyre való	Játék-néző helyhez való
Tragoedia	Fő embereknek veszedelmes esetekről való iatek, tragoedia	Fabula, vagy Szerzetes játék, Fő személyek dolgairól, kinek nagy friss pompás az eleje, de az vége szomorú és rettenetes	Fabula, avagy Szerzetes játék, Fő-személyek' dolgairól, mellynek nagy friss a' kezdeti és pompás, de a' vége szomorú és rettenetes
Tragicus, i	Tragoedia író	Tragoedia szerző	Trágyédiá író Poéta
Tragicus, a, um	Tragoediahoz való	Pompás, szernyű, rettenetes,	Trágyédiához való, Szomorú ki-menetelű
Tragoedus, i	Tragoedia írató, vagy író	Tragoedia játékos	Trágyédia játékos
Tragice	Kegyetlenül, szomorán	Nagy pompával, szörnyen, kegyetlenül	Pompáson, Nagy pompával, Szörnyen, Kegyetlenül
Tragico comoedia	-	-	Olly része a' komédiának, mellyben Urak és szolgák beszélgetnek együtt

Bibliográfiai rövidítések

- A magyar játék-szín* – ENDRÓDY János, *A' magyar játék-szín I–IV*, Pest, 1792–1793.
- A magyar színház születése – A magyar színház születése*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, 2000 (A Régi Magyar Színház, 1).
- A magyar színikritika – A magyar színikritika kezdetei 1790–1873, I–III*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Mundus Egyetemi Kiadó, 2000.
- A magyar színjáték – A magyar színjáték honi és európai gyökerei. Tanulmányok Kilián István tiszteletére*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2003 (A Régi Magyar Színház, 2).
- Az iskolai színjátékszás – Az iskolai színjátékszás és a népi dramatikus hagyományok*, szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica, 1993.
- Az olasz reneszánsz irodalomelmélete – KOLTAY-KASTNER Jenő, Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, Bp., Akadémiai, 1970.
- BÁN IMRE – BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., Akadémiai, 1971.
- BARANYAI – BARANYAI Zoltán, *A francia nyelv és műveltség Magyarországon: XVIII. század*, Bp., 1920.
- BÁRDOS 1980 – BÁRDOS Kornél, *Győr zenéje a 17–18. században*, Bp., Akadémiai, 1980.
- BÁRDOS 1984 – BÁRDOS Kornél, *Sopron zenéje*, Bp., Akadémiai, 1984.
- BÁRDOS 1987– BÁRDOS Kornél, *Eger zenéje 1687–1887*. Bp., Akadémiai, 1987.
- Barokk színház – Barokk színház – barokk dráma*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica, 1997.

- BÉCSY 1987 – BÉCSY Tamás, *Mi a dráma?* Bp., Akadémiai, 1987.
- BÉCSY 2001 – BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, Budapest–Pécs, Dialóg Campus, 2001.
- Bibliográfia 1 – A színjátszó iskola a XVII–XVIII. században: Az iskolai, a populáris és a hivatásos színjátszás Magyarországon*, szerk. NAGY Júlia, Bp., Universitas, 1998.
- Bibliográfia 2 – A színjátszó iskola a XVII–XVIII. században: Az iskolai, a populáris és a hivatásos színjátszás Magyarországon 1998–2009*, szerk. SZEDMÁK Andrea, Bp., Protea Kiadó, 2009.
- BÍRÓ – BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., Balassi, 1994.
- CSOKONAI 1978 – CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Színművek, 2 (1795–1799)*, kiad. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, Bp., Akadémiai, 1978 (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei).
- CSOKONAI 1999 – CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, kiad. DEBRECENI Attila, Bp., Akadémiai, 1999 (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei).
- DEMETER 2005 – DEMETER Júlia, *Vers vagy próza? A 18. századi magyar nyelvű színdarabok átalakulása = Szövegkönyv: Tanulmányok Kerényi Ferenc hatvanadik születésnapjára*, szerk. SZILÁGYI Márton, VÖLGYESI Orsolya, Bp., Ráció, 2005, 162–170.
- DEMETER 2012 – DEMETER Júlia, *Magasabb szempont vagy társalkodás? A színház funkciója a reformkorban = Színházak és színészek Balatonfüreden*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Balatonfüred, Balatonfüred Város Polgármesteri Hivatala, 2012, 9–16.
- Dráma – múlt – Dráma – múlt, színház – jelen: Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből*, szerk. CZIBULA Katalin, EMÓDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, Kolozsvár–Nagyvárad, Erdélyi Múzeum-Egyesület – Partium, 2009 (A Régi Magyar Színház, 4).
- Drámaszövegek – Drámaszövegek metamorfózisa: Kontaktustörténetek: Metamorphosis of the (Drama) Texts: Stories of Relation*, szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, 2011 (A Régi Magyar Színház, 5).

- EMSzT – *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár, VII*, szerk. SZABÓ T. Attila, Budapest–Bukarest, Akadémiai–Kriterion, 1995.
- HÁSZ-FEHÉR – HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A magyar nyelvűség programjai a XVIII–XIX. század fordulóján = Historia Litteraria a XVIII. században*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, HEGEDŰS Béla, TÜSKÉS Gábor, Bp. Universitas Kiadó, 2006, 279–293.
- Ferences iskoladrámák I – Ferences iskoladrámák I*, szerk. DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2009 (RMDE XVIII. Század, 6/1).
- FÖLDES – FÖLDES Györgyi, *Szimbólum és allegóriaelméletek*, Helikon, 2009/3, 325–349.
- FUMAROLI – Marc FUMAROLI, *Les jésuites et la pédagogie de la parole = I gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, a cura di Maria CHIABO, Federico DOGLIO, Roma, Torre d’Orfeo, 1995, 39–56.
- Iskoladráma és folklór – Iskoladráma és folklór*, szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica, 1989.
- JÁNOS-SZATMÁRI 2007 – JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Az érzékeny színház: A magyar nyelvű hivatásos színjátszás a 18–19. század fordulóján*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2007.
- Jezsuita iskoladrámák I – Jezsuita iskoladrámák, I, Ismert szerzők*, kiad. ALSZEGHY Zsoltné, CZIBULA Katalin, VARGA Imre, Bp., Akadémiai–Argumentum, 1992 (RMDE XVIII. 4/1).
- Jezsuita iskoladrámák II. – Jezsuita iskoladrámák, II, Ismeretlen szerzők, programok, színlapok*, kiad. ALSZEGHY Zsoltné, BERECZ Ágnes, KERESZTES Attila, KISS Katalin, KNAPP Éva, VARGA Imre, Bp., Akadémiai–Argumentum, 1995 (RMDE XVIII. 4/2).
- KILIÁN 1994 – KILIÁN István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma, Fontes ludorum sceniorum in gymnasiis collegiisque piarum Hungariae*, Bp., Argumentum, 1994.
- KILIÁN 1992 – KILIÁN István, *A minorita színjáték a XVIII. században*, Bp., Argumentum, 1992.
- KILIÁN 2002 – KILIÁN István, *A piarista iskolai színjáték (A reprezentatív jezsuita minta és a teljes piarista felmérés alapján)*, Bp., Universitas, 2002.

- KILIÁN 2003 – KILIÁN István, *Liturgia és színjáték a marosvásárhelyi jezsuita iskolában 1703–1763 = Imádságos asszony: Tanulmányok Erdélyi Zsuzsanna tiszteletére*, szerk. CZÖVEK Judit, Bp., Gondolat Kiadói Kör – Európai Folklór Intézet, 2003, 75–86.
- KILIÁN–PINTÉR–VARGA – *A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma, Fontes ludorum scenicorum in scholis institutisque catholicis Hungariae*, kiad. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, VARGA Imre, Bp., Argumentum, 1992.
- KNAPP 2007 – KNAPP Éva, „*Judit képit én viseltem*”: *Kora újkori színház- és drámatörténeti tanulmányok*, Bp., Argumentum, 2007.
- KNAPP–TÜSKÉS – KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Sedes Musarum: Neolatin irodalom, tudománytörténet és irodalomelmélet a kora újkori Magyarországon*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Csokonai Universitas Könyvtár).
- LUKÁCS – Ladislaus LUKÁCS, *Catalogus generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551–1773)*, I–III, Romae, Institutum Historicum S. I., 1987–1988.
- Ludi scaenici – Ludi scaenici linguae latinae protestanum in Hungaria e saeculo XVII–XVIII., Magyarországi latin nyelvű protestáns iskoladrámák a XVII–XVIII. századból*, s. a. r. ALSZEGHY Zsoltné, LÓRÁNT István, VARGA Imre, előszó, jegyz. VARGA Imre, Bp., Argumentum, 2005.
- Magyar színháztörténet 1790–1873 – Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990.
- Minorita iskoladrámák – Minorita iskoladrámák*, kiad. KILIÁN István, Bp., Akadémiai, 1989 (RMDE XVIII, 2).
- MUCKENHAUPT – MUCKENHAUPT Erzsébet, *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei*, Bp.–Kolozsvár, Balassi–Polisz, 1999.
- Pálos iskoladrámák – Pálos iskoladrámák, királyi tanintézmények, katolikus papneveldék színjátékai*, szerk. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1990 (RMDE XVIII, 3).
- PÁPAY – PÁPAY Sámuel, *A magyar literatura esmérete*, Veszprém, 1808.

- PESTI – PESTI Brigitta, *Dedikáció és mecenatúra Magyarországon a 17. század első felében*, Bp.–Eger, Kossuth Kiadó – Eszterházy Károly Főiskola, 2013.
- Piarista iskoladrámák I – Piarista iskoladrámák*, kiad. DEMETER Júlia, KILIÁN István, KISS Katalin, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2002 (RMDE XVIII, 5/1).
- Piarista iskoladrámák II – Piarista iskoladrámák*, kiad. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2007 (RMDE XVIII, 5/2).
- PINTÉR 1993 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A ferences iskolai színjátás a 18. században*, Bp., Argumentum, 1993.
- PINTÉR 2002 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, VARGA Imre, *Nemzeti múltunk drámák tükrében*, Vigilia, 2002/1, 26–37.
- PINTÉR 2006 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Szent István alakja a régi magyar drámaidalomban = „Hol vagy, István király?”: A Szent István-hagyomány évszázadai*, szerk. BENE Sándor, Bp., Gondolat, 2006, 189–200.
- PINTÉR 2009 – PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A passiójátékok = A színháztudomány az akadémiai diszciplínák rendjében: In honorem Bécsy Tamás*, szerk. JÁKFAI Magdolna, KÉKESI KUN Árpád, Bp., L'Harmattan, 2009, 191–207.
- PIRNÁT – PIRNÁT Antal, *A reneszánsz dráma poétikája*, ItK, 1969/5, 527–555.
- Protestáns iskoladrámák – Protestáns iskoladrámák*, I–II, kiad. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1989 (RMDE XVIII, 1/1–2).
- RMDE– Régi Magyar Drámai Emlékek*, I–II, szerk. KARDOS Tibor, DÖMÖTÖR Tekla, Bp., Akadémiai, 1960.
- STAUD I. – STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai, Fontes ludorum sceniorum in scholis S. J. Hungariae*, Bp., MTAK, I, 1984.
- STAUD II. – STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai, Fontes ludorum sceniorum in scholis S. J. Hungariae*, Bp., MTAK, II, 1986.

- STAUD III. – STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai, Fontes ludorum scenicorum in scholis S. J. Hungariae*, Bp., MTAK, III, 1988.
- STAUD IV. – STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai, Fontes ludorum scenicorum in scholis S. J. Hungariae, Index*, s. a. r. H. TAKÁCS Marianna, Bp., MTAK, IV, 1994.
- STOLL– STOLL Béla, *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1540–1840)*, Bp., Balassi Kiadó, 2002².
- Színházvilág – Színházvilág – Világszínház*, szerk. CZIBULA Katalin, Bp., Ráció, 2008 (A Régi Magyar Színház, 3).
- SZAJBÉLY – SZAJBÉLY Mihály, „*Idzadnak a’ magyar tollak*”: *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Bp., Universitas–Akadémiai, 2001.
- SZÖRÉNYI – SZÖRÉNYI László, *Latin nyelvű Árkádia a tizennyolcadik századi Magyarországon* = SZ. L., *Studia Hungarolatina: Tanulmányok a régi magyar és neolatin irodalomról*, Bp., Kortárs, 1999, 121–133.
- TESZ – *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I–IV, Bp., Akadémiai, 1967–1984.
- TÓTH 1994 – TÓTH SÁNDOR ATTILA, *A latin nyelvű humanitas poétikai stúdiumának elméleti könyvei a magyar irodalmi felvilágosodás korszakában*, Szeged, Gradus ad Parnassum, 1994.
- TÓTH 2006 – TÓTH SÁNDOR ATTILA, *A latin humanitas poétikája, II/2: A költői mesterség sajátos versezetei: a drámai költészet*, Baja, Eötvös József Főiskolai Kiadó, 2006.
- TÓTH 2009 – TÓTH SÁNDOR ATTILA, *A szép-jó hatalma és a jezsuita szellem: Szerdahely György költészetelmélete és poézise*, Bp., METEM, 2009.
- VALENTIN, 1984 – Jean-Marie VALENTIN, *Le Théâtre des Jesuites dans les Pays de Langue Allemande: Répertoire chronologique des pieces représentées et des documents conservés (1555–1773)*, Stuttgart, Anton Hiersmann Verlag, 1984.

VARGA 1988 – VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma, Fontes ludorum scenicorum in scholis protestantium in Hungaria*, Bp., MTAk, 1988.

VARGA–PINTÉR – VARGA Imre, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon*, Bp., Argumentum, 2000.

WELLMANN – *Színházi hírek 1780–1803*, szerk. WELLMANN Nóra, Bp., 1982 (Színház-történeti Könyvtár, 13).

Személynévmutató

- Abdenago 91
Ábel Jenő 118
Ábrahám pátriárka 71
Abraham, Pierre 123
Ácháb István 245, 246
Achomet 53, 54
Ács Pál 19
Ács Piroska 43
Acsay Ferenc 82, 86
Ádám 126, 154
Ágoston, Szent → Augustinus, Aurelius
Aiszkhülosz 89
Albrecht, Ján 63
Alix Le Clerc 177
Almási Miklós 121
Aloysio, Georgio 106
Alszeghy Zsolt 17, 32, 39
Alszeghy Zsoltné 20, 44, 62, 186, 259, 260
Amade Antal 52
Amália, Szent 53
Ambrus, Szent, püspök 245
Amélia főhercegnő 182
Andrád Elek 186
Angster Jeromos 30, 139
Antalóczy Lajos 30
Ányos Pál 157, 162, 163, 211
Apor István 91
Aranka György 17, 98, 190, 228
Arisztophanész 105
Arisztotelész 58, 59, 87, 106, 108, 125, 129, 240, 241
Artaud, Antonin 149
Arthuys, Pierre Joseph 181
Atilius Regulus 193, 243
Attila, hun király 94, 95, 96
d'Aubignac, Hedelin François 87, 88
Auerbach, Erich 119, 127
Augustinus, Aurelius 177
Avancinus, Nicolaus 82, 84, 99, 105
Bagossi Edit 179, 211
Bajtay Antal 140
Bajza József 235, 247, 251
Balassa András (Andreas) 47
Balassa Bálint 46, 47
Balassi Bálint 18, 19, 46, 47, 57, 129, 130, 185, 240
Balassi Menyhárt (Menyhért) 17–19, 240
Balbinus, Boleslav (Balbin, Bohuslav) 48, 64, 65, 84, 94, 99
Balde, Jacob 93, 99
Ballér Piroska 84
Balogh Elemér 27
Balog(h) István 171, 219
Balogh Piroska 106
Bán Imre 81, 103, 110, 130, 135, 257
Bándi András 33
Bánffy Dénes 36
Bánffy György 29, 228
Bánffy József 36
Bánffy Klára 228
Baptista, Gratinus Joannes 99
Bárány Péter 166
Baranyai Zoltán 136, 180, 181, 257
Barbo, Antonius 92
Barcza József 162

- Barczafalvi Szabó Dávid 157, 158, 160,
 161, 163, 246, 248
 Barcsay Ábrahám 99, 180
 Bárdos Kornél 34, 57, 61–65, 257
 Barkóczy Ferenc 30
 Barkóczy János 41
 Barkóczy Mária 180
 Baróti Szabó Dávid 249
 Barta István 247, 253
 Bartha Katalin Ágnes 111, 258
 Bartók István 103
 Bathó Tünde 12
 Báthori Miklós 241
 Batteaux, Charles 99, 106
 Batthyány József 182, 183
 Batthyány-Strattmann Alajos 142
 Baumgarten, Alexander Gottlieb 106
 Bayer József 171
 Beadle, Richard 119
 Beccari, Agostino 129
 Bécsy Tamás 26, 104, 117, 121, 123–125,
 128, 258, 261
 Béla, III., Árpádházi király 93
 Bélavári család 68
 Béldi család 92
 Belitska-Scholtz Hedvig 168
 Bene Demeter 209
 Bene Sándor 54, 165, 170, 261
 Benke József 113
 Benke Mihály 59, 111, 112
 Benyák Bernát 25, 26, 198, 201, 203,
 204, 206, 222, 241, 244–246
 Benyovszky, Karl von 177, 183
 Beöthy család 136
 Berczeli Erzsébet 168
 Bercz Ágnes 259
 Berzeviczy Henrik 92, 93
 Berzeviczy Gergely 41
 Berzsenyi Dániel 234
 Bessenyei György 25, 150, 186, 188,
 198, 222, 244
 Bethlen család 24, 36
 Bethlen Gábor 72, 226
 Bethlen Imre 36
 Bethlen Sándor 36
 Bettinelli, Saverio 199
 Bidermann, Jacob 86, 93, 94, 100
 Bíró Ferenc 185, 198, 258
 Bitskey István 103
 Boccaccio, Giovanni 125, 126
 Bod Péter 16, 109, 252
 Bodor András 240
 Boér Sándor, K. 186, 187
 Boér Zsófia 34
 Boerhaave, Herman 160–162
 Bogár Judit 39
 Bolla Márton 204, 205, 248
 Bolonyai Gábor 58
 Bonaventura, Giovanni Fidanza, Szent
 119
 Bonfini, Antonio 52, 70, 95
 Borbély Szilárd 161
 Bornemisza János 187, 211
 Bornemisza Péter 16, 19, 185, 240, 242
 Borsa Gedeon 70
 Borss Dániel 211
 Bouhours, Dominique 199
 Bouillon, Gottfried 53
 Bökényi János 194, 219, 224
 Buchholtz György 38, 39
 Bulla, Jozef 234
 Bultmann, Rudolf 126
 Bussiéres, Jean de 94
 Calepinus, Ambrosius (Calepino, Amb-
 rogio) 103, 108, 242, 250, 252
 Carpanius, Joseph 100
 Carrera, P. 92
 Castellani, Castellano de 122

Castelletti, Cristoforo 57, 129, 130
 Caussin, Nicolas 99
 Charlotte főhercegnő 182
 Chiabo, Maria 74, 259
 Cicero, Marcus Tullius 99, 108, 152,
 241, 252
 Claus, Anton 100
 Comenius, Johannes Amos 61, 106,
 217, 218
 Conradi Norbert 140
 Cordara, Giulio 199
 Corneille, Pierre 54, 88, 100, 105, 150,
 187, 200, 226, 227, 232
 Crébillon, Calude-Prospér Jolyot de
 199
 Cronegk, Johann Friedrich von 37
 Czibula Katalin 15, 25, 144, 154, 158,
 169, 177, 179, 181, 182, 196, 258,
 259, 261, 262
 Czindery Pál 41
 Czövek Judit 260

 Csáby Géza 147
 Csákányi Imre 92, 93
 Csáky család 33
 Csáky István 32, 33
 Cseke István 95
 Csépnán István 110, 168, 233
 Csepelényi Ferenc 93
 Cserei család 136
 Cserei Farkas 98
 Cserei Mihály 218
 Csokonai Vitéz Mihály 25, 39, 107, 110,
 112, 146, 162, 163, 188–190, 201,
 219, 224, 234, 258, 262
 Csörsz Rumén István 103, 192, 194,
 259

 Dániel Zsófia 180
 Dávid király 61, 181, 182, 222

 De Ruyter, Michiel 45
 Debreceni Attila 258
 Decroux, Étienne 149
 Decsy Sámuel 113
 Demcsák Katalin 44, 123
 Demeter Júlia 15, 25, 28, 29, 43, 141,
 150, 151, 154, 155, 158, 169, 189,
 257–259, 261
 Denis, Michael 88
 Déryné Széppataki Róza 248
 Dési Péter 143
 Desnel, Roland 123
 Destouches, Philippe Néricault 179
 Detharding, Georg Christoph 224
 Di Francesco, Amedeo 26
 Diderot, Denis 107
 Dillichius, Wilhelmus 95
 Diomedes 105
 Dittelmajer Theresia 234
 Dobó István 30, 53, 54, 55, 171
 Dobokay Sándor 72
 Dobsa Lajos 51
 Doglio, Federico 74, 259
 Domokos Johanna 196
 Domokos Mária 25
 Donatus, Aelius 105, 109
 Donatus, Alessandro 54, 84, 105
 Dornigg, P. Aegidius 92
 Dömötör Tekla 17, 117, 261
 Drugeth György 72
 Du Cygne, Martin 48, 84, 99, 105
 Dugonics András 23, 26, 186, 188, 198,
 203, 224, 231, 244–246, 248–250
 Dukai Takács Judit 146, 147

 Egerváry Ignác 107, 140, 141, 205
 Egri Mátyás 67
 Egyed Emese 114, 194, 227, 237, 246,
 258
 Eisenberg, Petrus 62

Elek, Szent (Alexius) 244, 245
 Emödi András 258
 Endrődy János 17, 112, 114, 186, 205,
 228, 230, 245, 257
 Ens, Gaspar 95
 Enyedi Sándor 143, 146, 179, 235
 Eötvös Franciska 180
 Eötvös Katalin 180
 Eötvös Miklós 180
 Erasmus, Rotterdami 39
 Erdélyi Károly 92
 Erdélyi Zsuzsanna 260
 Erdődi László 203
 Erdődy család 35
 Erdődy Gábor 30
 Erdődy György 53
 Erdődy János 35, 107
 Erkel Ferenc 248
 Ernyei István 206
 Ernyi Mihály 17
 Ernyiné Termetzky Franciska 17
 Erzsébet főhercegnő 182
 Esterházy család 34, 35, 64, 181
 Esterházy István 35
 Esterházy János 180
 Esterházy Julianna 34
 Esterházy Károly 30, 181
 Esterházy Mariann 180
 Esterházy Mihály 35
 Esterházy Miklós 34, 35, 72
 Esterházy Miklós József, I., „Fényes” 35
 Esterházy Pál 33–35, 64, 248
 Esterházy Pál Antal 35, 64
 Eszterházy Pál László 31, 34
 Esterházy Sándor 35
 Eszéki István 36, 217
 Eszter 127, 224
 Euripidész 89, 105, 185, 189, 220, 232
 Éva 154
 Eynat-Confino, Irene 43
 Fabiny Tibor 126, 127
 Fabritius, Georgius 84
 Fabritius, Ludovicus 218, 219
 Fallenbüchl Zoltán 67, 68, 70, 75
 Faludi Ferenc 26, 141–143, 193, 196,
 198, 199, 208, 222, 244
 Fancsali István 153
 Farkas Gábor 70
 Favart, Charles Simon 108, 179
 Fejér György 31, 86, 166, 213, 224, 227,
 228
 Fejér Tamás 97
 Felvinczy György 17, 61, 62, 82, 216,
 242
 Fénelon, François de Salignac 180
 Fenesi György 30
 Fengler József 31, 213
 Fenouillet de Farbet 187
 Ferdinánd, II., német-római császár,
 magyar király 50
 Ferdinánd, III., magyar király, német-
 római császár 50, 68, 75, 182
 Ferenc, Assisi Szent 119
 Ferenc József, I., osztrák császár,
 magyar király 51
 Ferenczi Zoltán 101
 Ferentzi Vítus 221
 Festetich György 146
 Feszezich József 181
 Festetits Pál 133
 Fischer (kereskedő) 38
 Fischer-Lichte, Erika 118
 Fogarasi Sámuel 39
 Foglár György 30
 Forti, Antonius 84, 94
 Foucault, Michel 151
 Foulkes, Francis 126
 Fourier, Pierre 177
 Földes Györgyi 44, 259
 Földi János 161, 162

Franchi, Cintia 224
 Frank György 168
 Frendel István 233
 Fried István 144, 226
 Friz, Andreas 54, 55, 85, 99, 100, 133,
 165, 167, 245
 Fumaroli, Marc 74, 149, 259
 Fülöp Árpád 151
 Fülöp Fábián 153, 154

Gábor János 65
 Gálos Rezső 33
 Galuzzi, Tarquino (Gallutius) 87, 105
 Gánóczy Antal Izsák 134, 140
 Garas István 245
 Garel, Jean 123
 Garzó Gabriella 12
 Géczy András 140
 Geiger Mátyás 136, 180, 181
 Geleji Katona István 217
 Gentsi István 219
 Gessner, Salomon 142, 143, 144, 146
 Gewey, Charles 183
 Géza, magyar fejedelem 50, 51, 61, 95,
 110
 Giattinus, Johannes Baptista 93
 Gintli Tibor 19
 Girzik János 234
 Gizella, Bajor 51
 Gmainwifen Ádám 65
 Goethe, Johann Wolfgang 158
 Gottsched, Johann Christoph 22, 85,
 88, 105, 228
 Gozzi, Carlo 166
 Grabar, André 126
 Graff, Andreas 130
 Granelli, Giovanni 100, 133, 134, 199
 Grassalkovich Antal 204
 Grassalkovich család 35
 s' Gravesande, Willem 162

Griffin, Nigel 192
 Grimm, Heinrich 62
 Gros, Johann 233
 Grotius, Hugo 93, 99, 100
 Grotowski, Jerzy 149
 Gualbertus, Joannes 86
 Guarini, Giovanni Battista 129, 130
 Guarino Guarini, Camillo 146
 Guglielminetti, Marziano 129
 Gulyás Pál 180
 Gupcsó Ágnes 26, 53, 58, 60, 63, 66,
 143, 245

Gyalui Torda Zsigmond 19, 185
 Gyárfás Ágnes 166
 Gyenis András 92
 Gyimesi Endre 147
 Gyöngyösi István 241
 György Lajos 97
 Györgyfalvai Csépan István 168
 Gyulai Pál 173
 Gyurcsik Iván 177

Habsburgok 46, 50, 53, 82, 95
 Hagymási Imre 203
 Hajós József 108
 Halápy Konstatin 140
 Haller család 92, 180
 Haller Gábor 180
 Haller János 180
 Haller László 180
 Haller Mariann 180
 Háló Kovács József 219
 Hammerschmidt, Andreas 62
 Hannulik János Krizosztom 140
 Hansius, Daniel → Haynsius, Daniel
 Hargittay Emil 252
 Hartyáni András 68
 Hász-Fehér Katalin 259
 Hatvani István 16, 162

Haynsius, Daniel 99, 100
 Hegedűs Béla 103, 192, 259
 Heinrich Gusztáv 166, 173
 Hellebrandt Árpád 70
 Hellmayr Antal 82–86
 Heltai Gáspár 18, 95
 Heltai János 76
 Henrard, Nadine 122
 Henrik, bajor király 51
 Hermányi Dienes József 218
 Heródes 128, 135
 Hets J. Aurélián 82, 92
 Hoffmann család 68
 Holberg, Jan 22
 Holberg, Ludvig 85, 245
 Holdt Gotthárd 64
 Holló Anna Mária 68, 69
 Holló család 68, 70
 Holló János 67, 68
 Holló Mária 70
 Holló Mátyás 67, 72, 73
 Holló Zsigmond 10, 67–78
 Holló (Xavér) Zsigmond 68–70, 76, 77
 Holofernes 123
 Homonnai Drugeth György 72
 Homonnai Drugeth János 72
 Honorius, Flavius 46
 Hopp Lajos 30, 53, 92
 Horányi Elek 45, 205
 Horatius, Flaccus Quintus 59, 89, 99,
 221
 Horváth Pál 155
 Hromkó Lőrinc 204
 Hulsius, Levinus 95
 Hume, David 106
 Hunt (Hont) lovag 52
 Hunyadi család 233
 Hunyadi György 34
 Hunyadi János 49, 110, 167
 Hunyadi László 211, 233
 Hüllverding (Hilverding), Josef 232
 Ignác, Loyolai Szent 34, 64
 Illei János 17, 24–26, 190, 198, 206
 Illyefalvi István 16, 76
 Imre, Szent, herceg 50
 Imrey Pál 60
 Incze István 219
 István I., Szent, magyar király 49–52,
 95, 167, 234, 261
 István, Szent, vértanú 70, 135
 Istvánffy Miklós 95
 Izsák 16, 24, 120, 189, 218
 Jakab Elek 98
 Jákfalvi Magdolna 117, 261
 Jakó Zsigmond 57
 Jankovics József 19, 29, 196
 Jankovits László 19
 János Kázmér, II., lengyel király 75
 János-Szatmári Szabolcs (János Sza-
 bolcs) 36, 37, 104, 114, 158, 229,
 258, 259
 János, Szent, evangélista 131
 János, Keresztelő, Szent 135
 János, Nepomuki Szent 22, 64–66, 196
 Jantsó Ferenc 244
 Javorski, Stanislaw 200
 Jeffrey, David L. 119
 Jégh Izabella 177
 Jekóniás (Joákin király) 245
 Jelenits István 140
 Jephtha 16
 Jezerniczky Margit 181
 Jézus Krisztus 10, 19, 43, 52, 55,
 61, 118, 120, 122, 127, 128, 131,
 133–135, 151, 153, 154, 164, 196
 Joás 25, 241
 Jób Gábor 35
 Jordáky Lajos 110, 186, 231

Jósika Antal 97
 Jouveny, Joseph de 59, 84, 94, 107
 Jouvét, Louis 149
 József (Jákob fia) 39, 135, 211, 245
 József, I., német-római császár, magyar király 50, 51
 József II., német-római császár, magyar király 40, 98, 99, 121, 136, 165–167, 180, 182, 208, 212, 213, 215
 Júdás 61, 63, 127, 128
 Judit 123
 Juhász Máté 17, 38, 127, 194, 209

Kabdebó Lóránt, 226
 Kačič, Ladislav 26, 60
 Kácsor Keresztély 60, 134, 203
 Kadulska, Irena 26, 200
 Káin 153
 Kajafás (Caiphás) 118, 135
 Kajesa Joákim 151
 Kaliwoda, Leopold Johannes 100
 Kapi Gábor 92
 Kaprinai István 135, 197
 Kardos Tibor 18, 117, 261
 Kármán József 39, 160
 Károly, Nagy, császár 50
 Károly, I., magyar király (Károly Róbert) 51
 Károly, III., magyar király, német-római császár 46, 51
 Károly, VI., német-római császár, III. Károlyként magyar király 135, 136
 Károlyi család 35
 Károlyi Ferenc 138
 Károlyi József 35
 Károlyi Péter 105
 Katalin, II., orosz cárnő 177, 179
 Katona István 197
 Katona József 142, 234
 Katona Tünde 70

Kazinczy Ferenc 16, 41, 97, 142, 144, 146, 158, 160, 168, 188, 236, 247
 Kecskeméti Gábor 15, 62, 252
 Kedves Csaba 53, 119
 Kékesi Kun Árpád 117, 261
 Kelemen László 17, 39, 40, 107, 249
 Kempelen Béla 68, 70
 Kempelen Farkas 165
 Kerényi Ferenc 28, 31, 41, 103, 113, 146, 165, 225, 230, 231, 235, 239, 247, 257, 258, 260
 Kerényi Imre 27
 Kereskényi Ádám 17
 Keresztes Attila 259
 Kernhofer György
 Kertso Cyrják 154, 164
 Kesztyeli László 140
 Kilián István 20, 23, 25, 28, 30, 31, 34, 38, 39, 60–62, 110, 120, 128, 133–135, 140, 150, 153, 154, 168, 169, 171, 177–179, 182, 190, 196, 203, 204, 209, 211, 212, 257, 259–261
 King, Pamela M. 119
 Király István 81
 Kirina Ferenc 86
 Kisfaludy Károly 249, 250
 Kiss Attila Attila 44, 48, 123
 Kiss Gabriella 118
 Kiss Katalin 259, 261
 Klaniczay Tibor 198
 Klobusiczky család 67
 Klobusiczky Eszter 72
 Klobusiczky Ferenc 32, 207
 Klobusiczky Gáspár 67
 Knapp Éva 34, 35, 47, 48, 53, 167, 244, 245, 259, 260
 Kókay György 233
 Kolczava, Karel 84, 100, 105
 Koleda Miklós 65

Koltay-Kastner Jenő 257
 Komenský, Jan Amos → Comenius,
 Johannes Amos
 Komlovszki Tibor 28
 Koncz Gábor 216
 Koricsányi Márk 140
 Kórodi Bedő Dániel 109, 110
 Korotaj, Ladislaw 77
 Kótsi Katalin 232
 Kótsi Patkó János 36, 110, 143, 186,
 187, 231, 232, 247
 Kotzebue, August von 138, 211
 Kovács Eszter 65, 232
 Kovács Sándor, V. 20
 Kovásznai család 220
 Kovásznai Sára 187
 Kovásznai Tóth Sándor 218
 Kováts Dániel 97
 Kováts Ferenc 189, 236
 Kozma Ferenc 26, 110, 244
 Kölcsey Ferenc 172, 173, 235, 247
 Költsey István 41
 Körner, Theodor 172, 173
 Kőszeghy Péter 19, 252
 Köteles Sámuel 108, 114
 Kővári Réka 26, 61, 62
 Kreskay Imre 211
 Kresznerics Ferenc 223
 Kriza Ildikó 25
 Kulcsár Péter 52
 Kulcsár Szabó Ernő 226
 Kulcsár Szabó Zoltán 15, 226
 Kunits Ferenc 24, 198, 245
 Kupa vezér 51, 52
 Kühlmann, Wilhelm 54, 165, 170
 Küllös Imola 25, 194

 La Mettrie 162
 Laakso, Johanna 196
 Lackner Kristóf 19

 Ladiver Illés 20
 Lajos, XIV., francia király 87
 Lakatos István 132
 Lakos János 215
 Landerer Mihály 179
 Landerer, Johann Michael 66
 Lang, Franz 59
 Láng Ádám János 17
 Laskai Osvát 120
 László király 70
 Latzkovits Miklós 19, 70
 Lázár 61, 244
 Le Jay, Gabriel 105
 Lebrun, Ponce Denis Écouchard 94
 Legrand, Marc-Antoine 178, 180
 Lessing, Gotthold Ephraim 88, 105,
 107, 190, 232
 Lestyán Mózes 110, 198, 243, 246
 Lieder, J. C. 232
 Lipót I., német-római császár, magyar
 király 45, 50, 51, 63, 67, 68, 75, 77,
 78, 182
 Lippay György 33
 Lipsius, Justus 99
 Liptai Mária 17
 Lóránt István 20, 44, 62, 186, 260
 Losonczy István 229
 Löffler Erzsébet 105
 Lukács László 67, 82, 89, 260
 Lully, Jean-Baptiste 58, 107
 Luther, Martin 78

 Majer János 234
 Májer József 168, 223
 Malato, Enrico 200
 Manlius János 243
 Manrique, Gómez 122
 Margit, Árpádházi Szent 51
 Margócsy István 106, 158, 160, 229

- Mária 19, 32, 47, 50, 51, 61, 74, 94, 96,
120, 121, 135, 151, 164
- Mária Jozefina hercegnő 180
- Mária Krisztina hercegnő 182
- Mária Magdolna 61
- Mária Terézia 40, 51, 66, 98, 136, 177,
180–182, 208, 212
- Marino, Giovan Battista 146
- Mariosa, Jacobus (Mariezza, Giacomo)
140
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain
de 88
- Marotti Imre 94
- Martore, Vanessa 131
- Márton József 250
- Mártonfi József 31, 91, 97–101
- Masen(ius), Jacob 47, 48, 84, 93, 94,
100, 105
- Matzer Péter 63
- Mátyás, I., Hunyadi 25, 29, 50, 53, 54,
94, 100, 101, 166, 167, 172, 190,
226, 234, 246
- Mátyus János 60
- Mazzolà, Caterino Tommaso 179
- Medgyesy-Schmikli Norbert 26
- Melich János 108, 242, 252
- Ménéstrier, Claude-François 59
- Menyhért Anna 226
- Mészáros István 177
- Metastasio, Pietro 33, 85, 88, 99, 100,
107, 133, 134, 136, 140, 146, 168,
179, 197, 199, 205, 211, 212
- Meyers, Walter E. 126
- Mihalik Béla Vilmos 68, 70, 76
- Mihalóczy György 140
- Mihály (Wiśniowiecki, lengyel király)
70
- Mikes János 36
- Mikes Kelemen 29, 30, 92
- Miksa főherceg 136, 182
- Misák 91
- Missovitz Mihály 215
- Moesch Lukács 105, 131
- Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 22,
86, 88, 101, 105, 143, 168, 197, 203,
227
- Molinet, Jean 123
- Molnár Antal 67, 72
- Monok István 29
- Móór (színésznő) 247
- Morelli (balettmester) 248
- Movius, Caspar 62
- Mozart, Wolfgang Amadeus 136, 179
- Mózes 71
- Möller, Heinrich Ferdinand 171
- Muckenhaupt Erzsébet 23, 260
- Muratori, Ludovico Antonio 199
- Müller Péter, P. 121
- Nabukodonozor 57, 91
- Nádasdy család 136
- Nádasdy Ferenc 34
- Nádasdy Tamás 100, 167
- Nagy György 26, 217, 222
- Nagy Imre 25
- Nagy István 163
- Nagy Iván 70, 71
- Nagy Júlia 16, 149, 258
- Nagy Péter, Sz. 28, 224
- Nagy Szilvia 26
- Nebest család 68
- Nehemiás 246
- Newton, Isaac 161, 162
- Nyerges Judit 29, 196
- Orczy család 136
- Orlovszky Géza 19
- Orsi, Giovanni Giuseppe 199
- Osvald Zsigmond 211

Oszolinska, Sophia 68, 78
 Ovidius, Naso Publius 81, 94, 221

 Ötvös Ágoston 98, 100

 Pach Zsigmond Pál 69
 Paintner Mihály 83, 87
 Paksy Klára 70
 Pál, Szent, apostol 135, 152, 197
 Pál, V., pápa 177
 Pálffy család 35
 Pálffy János 53
 Pálffy Tamás 70
 Pálfi Pál 33
 Palm Josefa 228
 Pálma Ferenc Károly 101
 Pálóczy Horváth Ádám 146, 243
 Pállya István 23, 141, 198, 203–206,
 224, 225
 Pannagl, Bernardus 94
 Pannonius, Bartolomeus Frankfordinus
 185
 Pápai Páriz Ferenc 16, 24, 109, 130,
 188–190, 244, 250, 252
 Pápay Sámuel 16, 17, 112, 260
 Papp Géza 57
 Papp Kinga 98
 Papp Zsuzsanna 177
 Parresius, Leo 99
 Patachich Ádám 107, 134, 140, 142
 Patachich család 35
 Patzelt János 63, 64
 Pavercsik Ilona 168
 Payen, Jean Charles 123
 Pázmány (Pázmán) lovag 52
 Pázmány Péter 49, 70, 72, 152, 153, 196
 Péczeli György 233
 Péczeli József 24
 Péntek István 211
 Pergő Celesztin 231

 Permag, Ladislaus 70
 Pesti Brigitta 29, 261
 Péter, Szent, apostol 61, 63
 Péter László 138
 Péterffy Károly 54, 197
 Petőfi S. János 26
 Petrarca, Francesco 71, 152
 Petri Mór 91
 Petrichevich Horváth Dániel 172
 Petruch Antal 91, 92
 Pétzeli József 227, 228, 236
 Philipp János 64
 Pilatus, Pontius 63, 118, 128
 Pilo-Boyl, Cecilia 26, 198
 Pintér Márta Zsuzsanna 12, 15, 20, 23,
 25, 30–33, 38, 39, 43, 48, 50, 54,
 61, 67, 81, 87, 92, 93, 103, 105, 109,
 110, 112, 117, 122, 127, 139, 149,
 157, 165, 168, 169, 177–179, 182,
 185, 190–193, 197, 208, 209, 211,
 212, 218, 221, 229, 239, 257–261,
 263
 Pirnát Antal 18, 103, 108, 240, 241, 261
 Piscator, Ludovicus Philippus 130
 Plautus, Titus Maccius 22, 85, 89, 93,
 99, 101, 105, 143, 187, 202, 246
 Plotz, Georg 62
 Pocsuk György 97
 Pogadl Flórián 204
 Pontanus, Jacob 48, 87, 94
 Porée, Charles 100
 Pos'uch György 64
 Pray György 197
 Prosser, Eleanor 124
 Puecher, Matthias 64
 Pukánszky Kádár Jolán 258

 Quintilianus, Marcus Fabius 99

Racine, Jean 54, 88, 105, 167, 187, 200, 203
 Rácz Sámuel 162
 Ráday család 35, 36, 220
 Ráday Gedeon 161
 Rájnics József 83, 246
 Rákóczi Ferenc, II. 46, 95, 96
 Rákóczi György, I. 72, 75
 Rameau, Jean-Philippe 64
 Ranzanus, Petrus 95
 Rebeka 16, 24, 189, 218
 Rédey Lajos 41
 Rehákné Moór Anna 17
 Rényes István 71, 72, 74, 76, 78
 Reusner, Elias 95
 Révai Miklós 99, 137, 138, 188, 203, 205, 225
 Révai Péter 95
 Révay János 180
 Révay Mária 180
 Révay Miklós 98
 Rhédei Mihályné 36
 Riccioli, Giovanni Battista 99
 Riccoboni, Antonius 106
 Richter, Tobias 53, 66
 Ricoeur, Paul 27
 Riedel, Wolfgang 106
 Ripa, Cesare 48, 85, 100
 Ritoók Zsigmond 58
 Robortello, Francesco 108, 241
 Rohonyi Zoltán 15
 Ruaei, Caroli 100
 Rudin, Alexander 59
 Rudnyánszky Karolina 228
 Rue, Charles de la 86
 Rumpelnig, Franciscus 64
 Runnals, Graham 123
 Rutebeuf 232
 Sajnovics János 99
 Sajó Tamás 48
 Salamon József Vazul 141, 142
 Salamon, I., magyar király 54, 55, 100, 167, 204
 Salbeck Károly 139
 Sámbar Mátyás 68, 76
 Sándor Boldizsár 140
 Sándor István 106, 245, 246
 Sannazaro, Jacopo 129
 Sárközy Péter 129, 131, 134, 142
 Sárvári Pál 114
 Saulus 74, 135
 Sávai János 208
 Sbarra, Franciscus 82, 84
 Scaligero, Giulio Cesare 99, 105, 109, 125, 126
 Schedius Lajos 166
 Scheidt, Samuel 62
 Schez Péter 94
 Schikaneder, Emanuel 233
 Schikaneder József 247
 Schimrack, Johann 62
 Schlegel, Friedrich von 88
 Schreier János 205, 248
 Schreier Mihály 64
 Schwartz János 20, 44
 Sehy Ferenc 247
 Seidel, Robert 170
 Seneca, Lucius Annaeus 81, 89, 92, 93, 99
 Sényei Borbála 180
 Sényei Imre 180
 Serényi Amandus 180
 Serényi Franciska 180
 Serényi József 180
 Serényi Marianne 180
 Shakespeare, William 87, 107, 111, 165
 Sidrák 91
 Siess, Joseph 181

Simai Kristóf 17, 23, 24, 26, 31, 110,
 186, 188, 190, 203, 206, 208, 213,
 227, 234, 245, 246
 Simon, Josephus Anglus 99
 Smallögger, Johanna 234
 Sobieski, Jan, lengyel király 53, 69
 Solymosi Nagy Mihály 222
 Sommervogel, Carlos 91
 Somorjai Olga 168
 Sonnenfels, Jozef von 136–139, 208,
 225, 232
 Sormova, Eva 43
 Spankau, Paris von 68
 Staud Géza 20, 30, 34, 40, 49, 50, 53,
 61, 66, 67, 72, 73, 75, 77, 83, 86, 93,
 100, 119, 133, 167, 171, 180, 181,
 190, 192, 242, 248, 261, 262
 Stefonio, P. Bernardino 74
 Stoll Béla 20, 157, 194, 262
 Stöckel, Leonard 19, 185, 186
 Strobl Mátyás 64
 Sugár István 179
 Sulpitius, Servius 204
 Sulzer, Johann Georg 106, 113
 Susterschütz, Antoine de 183

 Szabó Flóris 81, 82
 Szabó György 133
 Szabó Károly 70
 Szabó T. Attila 243, 259
 Szajbély Mihály 201, 229, 235, 262
 Szalbeck Károly 202
 Száraz Orsolya 171
 Szászi János 17, 26
 Szathmári Paksi család 220
 Szathmári Paksi Sámuel 26, 219
 Szauder József 142
 Széchényi Ferenc 166
 Széchényi István 166, 247, 250, 251
 Szedmák Andrea 16, 258

 Szegedi Eszter 129, 130
 Szegedi Lőrinc 16–18, 150, 217, 241,
 244
 Szegedy Ferenc 69
 Szegedy-Maszák Mihály 15
 Székely György 19, 24, 31, 109, 242,
 244
 Székely István 92, 93
 Székely József 231
 Szelestei Nagy László 120, 131
 Szelim, I. török császár 166
 Szemere Pál 247
 Szenci Molnár Albert 109, 130,
 240–242, 250, 252
 Szenczi Miklós 122
 Szentes Regináld 17
 Szent-Iványi Márton 95
 Szentjóni Szabó László 25, 172, 186,
 188, 190, 234
 Szentmártoni Simon 192
 Szentmártoni Szabó Géza 150, 250
 Szerdahely György Alajos 17, 59,
 106–108, 165, 229, 262
 Szigethy család 220
 Szigeti Gyula Mihály 218
 Szigligeti Ede 51
 Szilágyi Csaba 67
 Szilágyi Ferenc 146, 162
 Szilágyi Márton 25, 157, 239, 258
 Szilágyi Pál 172
 Szilágyi Sámuel 33
 Szilas László 67
 Szily Kálmán 243, 247–251
 Szinnyei József 70, 82
 Szlávik Ferenc 32, 39
 Szlávny Ferenc 17
 Szluha Demeter 212
 Szombathi János 157
 Szondi, Peter 121
 Szophoklész 16, 89, 105, 240

- Szőrényi László 52, 94–96, 140, 142, 262
 Szőrényi László, nyitrai püspök 204
 Sztankay Zsigmond 33
 Sztárai Mihály 16–18, 241
 Szulejmán, I., török császár 166, 167
 Szunyogh család 136
 Szűcs Jenő 69
 Szwedowska, Jadwiga 77
 Szymanska, Magdalena 77
- Takács Marianna, H. 20, 74, 262
 Takáts Sándor 201, 203, 206
 Táncz Menyhért 193, 210, 211
 Tapolcai Gindl József 211
 Tar Gabriella Nóra 169, 258
 Tarnai Andor 104
 Tarnóc Márton 155
 Tarnóczky István 100
 Tarnóczy Mátyás 33
 Tasi Réka 15, 62, 76
 Tasso, Torquato 130
 Tassy család 68
 Telekesi István 30
 Teleki Ádám 16, 24, 150, 226
 Teleki család 24, 36, 220
 Teleki Lajos 36
 Teleki Mihály 36, 217
 Teleki Sándor 187
 Temesvári Pelbárt 120
 Terentius, Afer Publius 22, 84, 85, 87, 89, 93, 99, 105, 187, 204, 241
 Termetzki (színésznő) 247
 Thalmann, Daniel Franciscus Wenceslaus 63
 Thimár Attila 192, 252
 Thököly Imre 44, 68, 69, 75, 78
 Thuróczy János 95
 Tima Boldizsár 110
 Tóth Orsolya 144
- Tóth Sándor Attila 84, 87, 142, 229, 262
 Tótfalusi Kis Miklós 91, 244
 Tótpápai Mihály 162
 Török Damascén 113, 114, 230
 Trenck, Friedrich 168
 Tubero, Ludovicus 95
 Turbuly Éva 147
 Turner, Albert 63
 Tüskés Gábor 30, 34, 35, 47, 54, 92, 103, 165, 167, 170, 192, 259, 260
- Újfalvi Sándor 36
 Ulászló, IV., lengyel király 88
 Ungvári Tóth László 17
 Unterberger Ernő 65
 Usz család 68
- Ürményi család 136
 Ürményi József 40
- Valentin, Jean-Marie 166, 167, 262
 Varga András 70
 Varga Imre 20, 23, 30–32, 36–39, 44, 46, 47, 49, 61, 62, 66, 67, 77, 82, 110, 168, 178, 179, 182, 186, 190, 194, 197, 209, 211, 212, 214, 218, 220, 222, 224, 259–261, 263
 Varga János 69
 Varga Katalin, S. 69
 Várhelyi Ilona 144, 145
 Varjú István 91
 Varjú Zsigmond 82, 83, 91–97, 105
 Várkonyi Ágnes, R. 69
 Varsányi Ferenc 17
 Vásárhelyi Makó István 76
 Vass József 98
 Vencel, IV., cseh király 65, 66
 Vencellinus 52
 Vergilius, Maro Publius 55, 81, 92, 94, 96, 130, 131, 134, 135, 221

Verseghy Ferenc 186, 229, 250
Vida, Girolamo Marco (Hieronymus Marcus) 94, 99, 105
Virág Benedek 211, 229
Volkra, Otto Ferdinánd 69
Voltaire (François-Marie Arouet) 24, 88, 168, 187, 197, 200, 202, 220, 236
Vossius, Gerrit (Gerardus) Johann 87, 105
Völgyesi Orsolya 239, 258
Vörös Imre 181, 198, 227
Vörösmarty Mihály 235

Wagele Freiherr zu Walsegg, Franz 77
Wagenseil, Georg Christophe 66
Wagner, Franz 109
Wéber Simon Péter 228, 233
Wellmann Nóra 112, 113, 138, 139, 169, 183, 188, 189, 215, 220, 223, 227, 228, 233–236, 243, 246–249, 251, 263
Welzer, Franciscus 53
Werpei, Carol 94
Werthes, Friedrich August Clemens 11, 110, 165–170, 172, 213, 233, 246
Wesselényi család 220
Wesselényi Miklós, id. 36, 37, 41, 68
Wesselényi Miklós 186, 187
Wesselényi Zsuzsanna 187
Wieland, Martin 166

Xerxész 200

Zechenter Antal 16, 227
Zichy család 52, 139
Zichy István 52
Zichy Károly 40
Zidanics István 33
Zombori István 67

Zrínyi Ilona 45
Zrínyi Miklós 11, 53–55, 85, 110, 165–173, 213, 233
Zrínyi Miklós (a költő) 18, 34, 96, 130
Zrínyi Péter 45
Zweck (balettmester) 183

Zsámboki János 252
Zsuzsanna 127, 185, 186

Mellékletek

A képek jegyzéke

1. Színlap, 1792. Kelemen László színtársulata – 7. p.
Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből,
Színlapok
2. Három nyelvű színlap, 1729, pozsonyi jezsuita kollégium (latin színlap) – 281. p.
Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből,
Pro. 10.
3. Három nyelvű színlap, 1729, pozsonyi jezsuita kollégium (magyar színlap) – 282. p.
Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből,
Pro. 11.
4. Három nyelvű színlap, 1729, pozsonyi jezsuita kollégium (német színlap) – 283. p.
Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből,
Pro. 12.
5. Szepeskáptalani jezsuita színlap 1650-ből
A Piarista Rend Magyar Tartományának Központi Könyvtára (PKK), Coll. M.
77/14 – 284. p.
6. A zenészek felsorolása, a *S. Pancratius* című soproni jezsuita előadás 1681-es szín-
lapjának egy részlete – 285. p.
Universitäts- und Landesbibliothek, Halle, VD17. 3:699027E007
7. A Notre-Dame apácák nevelőintézetének francia színlapja 1764-ből – 286. p.
Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből,
Pro. 104.
8. A Holló Zsigmondról szóló latin nyelvű halotti beszéd címlapja – 287. p.
Evangélikus Országos Könyvtár, R 241/16.

66/2
HERCULES CHRISTIANUS,

P_{ro}
10

Sive

STEPHANUS
D O B O

Arcis Agriensis Præfectus

D E

Achomate Vezirio gloriosè triumphans

In Scenam datus

Ab

*Illustrissima, Perillustri, Reverenda, Nobili, ac Ingenua Juventute
Scholastica in Cardinalitio, & Archi-Episcopali Gymnasio Soc. JESU
Pozsoniensi Annò M. DCC. XXIX. Mense Die*

Dum

Excell. ac Illustris. Domini Comitis,

D O M I N I

GEORGIJ

ERDÖDY,

de Monyorókerék.

Montis Claudij, & Comitatum Varasd.

Perpetui, Bars. verò Supr. Comitis, Sacræ, Cæsareæ,

Regiæque Majestatis Intimi Conf. Camerarij, Colonelli, nec

non Exc. Conf. R. Locumt. Conf. Inc. Cam. R. Hung. Præfidis,

Illust. Familiæ Thurzo Bonor. Arva & Lietava Plenip. Dire-

ctoris. &c. Munificentiam, in arena literaria victo-
ribus præmia distribuerentur.

Tyrnaviæ Typis Academicis, per Fridericum Gall.

M. S. K. V. I. U. N. K. O. L. L. E. G. I. U. M.
II. Nyom. Néved. kinyit. 1917. év. // 82.

Három nyelvű színlap, 1729, pozsonyi jezsuita kollégium

Pro
12

Der Christliche Hercules

64

Oder

Stephanus Dobo der Erlauer Bestung
Commendant und wider dem Vezir Achomat glor-
würdiger Obfiger vorgestellt

Von

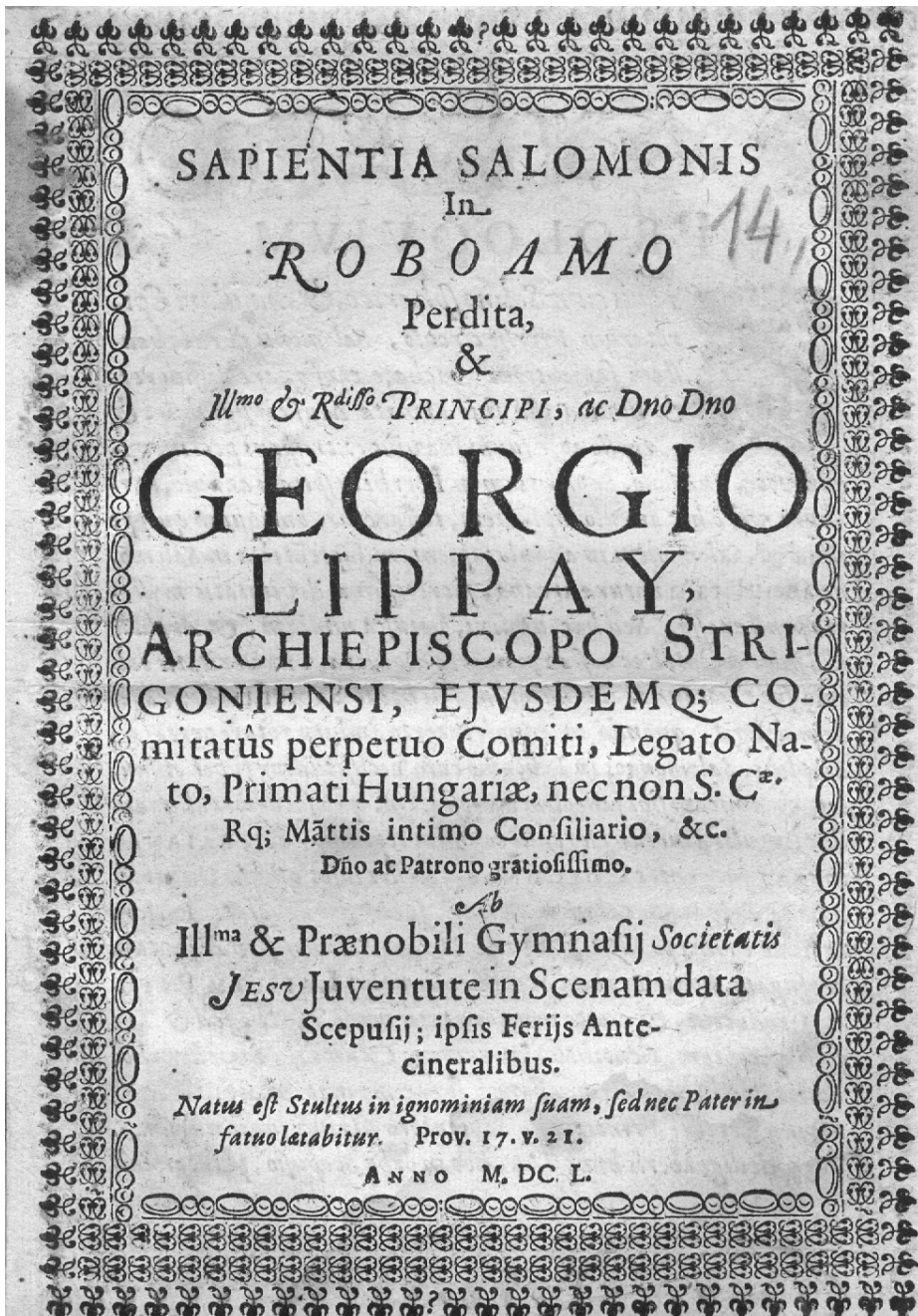
Einer Hoch-Adelichen / Ehrwürdigen und adelichen Ju-
gend in dem Cardinal-und Erz-Bischöflichen Collegio der
Gesellschaft JESU zu Preßburg im Jahr 1729. in dem
Monath September.

II. Nyomtatványok és iratok
1917. év. 11. sz.

Innhalt.

Nachdem der Achomat Temeswar, Solnak, und ande-
re wohl bewaffnete Pläs in kurzer Zeit erobert / hat er
sich mit hundert fünf- und zwainzig tausend Mann
nacher Erlau gewendet in gröster Zuversicht: Er wurde allein
mit seiner Ankunfft die darinnige Besatzung zur Ubergab be-
zwingen. Es wurde ihm auch sein Anschlag nicht müßlungen ha-
ben/waü mit der unüberwündliche Heldenmuth Stephani Dobo
dem feindlichen Hochmuth zuruck gehalten hätte; dann diser hat
die zway- und vierzig tägige harte Belagerung so tapffer auß-
gestanden / daß er dem Achomat mit grossen Verlust geschwö-
het / zum unsterblichen Ruhm seines Vatterlands die Bela-
gerung aufzuheben gezwungen / und mithin der Nachwelt ein
Beyspill unterlassen hat: daß weder bey Schwäche deß Orths/
weder bey weniger Besatzung die Ubergab zubesorgen/ allwo die
vorsichtige Heldenmüthigkeit ihres Anführers die tapffere Sol-
daten entgegen stellet. Nicolaus Istvanffius ad Annum 1552.

Vor-



Szepeskáptalani jezsuita színlap 1650-ből

Famulus Cledonij. Paulus Samálovics, Rhetor, Nobilis, Ungarus.
Custodes Carcerum. { Georgius Francsics, Poëta, Nob: Ungarus.
 { Michael Speher, Poëta, Croata.
Belzeub. Andreas Szalai, Poëta, Ungarus.
Ministri Belzeub. { Michael Koch, Rhetor, Croata.
 { Nicolaus Barifics, Rhetor, Croata,
 { Franciscus Niczki, Poëta, Nob: Ungar: è Con: Nob:
 { Martinus Gerdenicz, Rhetor, Croata.
 { Wolfgangus Szentiványi, Poëta, Nob: Ung: è Con: Nob:
 { Joannes Dufics, Poëta, Croata.
Genius Christi. Gabriel Dárdi, Poëta, Croata.
Fides. Joannes Georgius Prontner, Excellentissimi Domini Comitiss Palatini Discantista.
Constantia. Joannes Fridericus Haas, Poëta, Nobilis Germanus Discantista.
Fortitudo. Matthias Puecher, Discantista Ginzio.
Morpheus. Melchior Baczko, Poëta, Nobilis, Ungarus è Conviçtu Nobilium.
Ecclesia. Adamus Borsik, Rhetor, Nobilis Ungarus.
Genius Excellentissimi Domini Mecænatis. Franciscus Fabjánkovics, Principista, Nobilis, Ungarus.
Zelus. Stephanus Székely, Nobilis, Ungarus, Parvifista.
Divina Providentia. Comes Michael Esterházi de Galantha, Parvifista, Ungarus.
Pietas. Comes Gabriel Esterházi de Galantha, Parvifista Ungarus.
Innocentia. Comes Paulus Esterházi de Galantha, Parvifista, Ungarus.
Marianus Amor. Comes Joannes Kéry, Parvifista Ungarus.
Iustitia. Joannes Fogl, Poëta, Nobilis Germanus.
Cassitas. Emericus Madarász, Principista, Nobilis Ungarus.
Clementia. Adamus Samarjay, Parvifista, Nobilis Ungarus.
Liberalitas. Ladislaus Madarász, Principista, Nobilis Ungarus.
Pœnitentia. Stephanus Györffi, Syntaxista, Nobilis Ungarus.
Angelus. Stephanus Zeke, Principista, Nobilis Ungarus.
Timor. Stephanus Várfárhelyi, Syntaxista, Nobilis Ungarus.
Superbia. Martinus Stripfics, Grammatista, Nobilis Ungarus.
Humilitas. Ladislaus Falusi, Parvifista, Nobilis Húngarus.
Voluptas. Ladislaus Cziraki, Liber Baro, Grammatista Ungarus.
Nobilitas. Casparus Györffi, Syntaxista, Nobilis Ungarus.

Idolo.

A zenészek felsorolása, S. *Pancretius* című soproni jezsuita előadás 1681.

3146.
quart. broch.

10

C Y R U S
PIECE HEROIQUE

DE MR.

L' ABBE METASTASIO

Représentée devant

LEURS MAJESTEZ

IMPERIALES ROIALES APOSTOLIQUES.

PAR

LES DEMOISELLES PENSIONAIRES

DE LA CONGREGATION

DE NOTRE DAME

A PRESBOURG L'AN. M. DCC. LXIV.



A PRESBOURG,
Chez Jean Michel Landerer, Imprimeur.

A Notre-Dame apácák nevelőintézet

Rara Avis in terris, Alboq; fimillima
CORVO;

sive

SPECTABILIS, ac GENEROSUS DOMINUS

SIGISMUNDUS

HOLLÓ

Senior, de KROMPACH,

ex Vetusta CORVINORUM Stirpe progeni-
tus, Sacrae Caesareae Regiaeq; Majestatis Aulae
Familiaris, nec non Inclytarum Hungaricae & Sce-
pusiensis Camerarum Consiliarius, ob eximia
Heroicarum Virtutum decora inter rariores
Hungariae Heroes merito numerandus:

cujus

Funebres Exequias, in Capitulari Basilica Sce-
pusiensis solenniter celebratas, hac dictione
Panegyrica exornavit

P. STEPHANUS RENYES,
à Societate JESU.

ANNO

TVRCKA potentia ClrCa StrigonIVM profLI-
gata, arClisqVe VI-VárInensis reCepta.

LEUTSCHOVIAE, Typis Samuelis Brever.

A Holló zsigmondról szóló latin nyelvű halotti beszéd címlapja

