

KNAPP ÉVA

AZONOS TÖRTÉNELMI TÁRGYÚ ISKOLADRÁMÁK  
A NÉMET ÉS A MAGYAR JEZSUITA SZÍNPADON:  
ÖSSZEVETÉSI KÍSÉRLET

A dolgozatot Kerényi Ferenc emlékének ajánlom.

A német jezsuita színpadon előadott magyar történelmi tárgyú iskoladrámák forrásainak módszeres számbavétele, első bemutatása és toposz-készletének vizsgálata után<sup>1</sup> most arra teszek kísérletet, hogy összevegyem egymással a német és a magyar jezsuiták által játszott azonos tematikájú darabokat. Az összevetést indokolja a kora újkori jezsuita színház nemzetközi tájékozódása, a drámatémák, szövegek és programok kiterjedt csereforgalma, a darabok túlnyomó többségének latin nyelvűsége,<sup>2</sup> továbbá az, hogy még mindig keveset tudunk arról, hogyan ment végbe a szövegek szerveződése és a korábbi drámaszövegek, programok ismételt felhasználása új összefüggésben.

Az e kérdések iránti érdeklődés kezdetét jelzi, hogy a magyarországi jezsuita iskolai színjátszás forrásait összegyűjtő<sup>3</sup> Staud Géza 1988-ban összevetette a magyar és a német jezsuita iskolai színpad török tárgyú darabjait, s felhívta a figyelmet néhány fontos különbségre.<sup>4</sup> Nagy Júlia 2002-ben Jean-Marie Valentin repertóriumára<sup>5</sup> nyomán megvizsgálta a magyar és a német darabok témarendjét, magyarázatot keresett az azonos témájú darabok eltérő időbeli elterjedésére, mérlegelte az esetleges szövegátvételek, szemlélet- és értékrendbeli különbségek kutatásának lehetőségét, s összevetette egy 1702-ben Kolozsvárott és egy ugyanebben az évben Münchenben előadott Hunyadi Mátyás-darab

<sup>1</sup> TUSKÉS Gábor, KNAPP Éva, *Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a német jezsuita színpadon*, ItK, 111(2007), 343–387; Gábor TUSKÉS, Éva KNAPP, *Die ungarische Geschichte im lateinischen Jesuitendrama des deutschsprachigen Kulturraums*, Archivum Historicum Societatis Iesu, Vol. 78, Fasc. 155, 2009, 57–120; KNAPP Éva, TUSKÉS Gábor, *Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a német jezsuita színpadon* = UÖK, *Sedes Musarum: Neolatin irodalom, tudománytörténet és irodalomelmélet a kora újkori Magyarországon*, Debrecen, 2009, 301–343, 409–428.

<sup>2</sup> Ruprecht WIMMER, *Neuere Forschungen zum Jesuitentheater des deutschen Sprachbereiches: Ein Bericht (1945–1982)*, Daphnis, 12(1983), 585–692, itt: 597–598.

<sup>3</sup> STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai, I–III, 1561–1773*, Bp., 1984–1988; H. TAKÁCS Marianna, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai, IV, Mutatók*, Bp., 1994.

<sup>4</sup> Géza STAUD, *Die Türkenkriege auf der Schulbühne der Jesuiten (1683–1700) = Laurus Austriaco–Hungarica*, Hrsgg. Béla KÖPECSI, Andor TARNAI, Bp.–Wien, 1988, 181–192; vö. továbbá HOPP Lajos, *Bécs és Buda felszabadítása a lengyel iskoladrámákban = Iskoladráma és folklór: A noszvaji hasonló című konferencián elhangzott előadások*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, 1989 (Folklór és Etnográfia), 67–79.

<sup>5</sup> Jean-Marie VALENTIN, *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande*, I–II, Stuttgart, 1983–1984.

szövegét. A néhány példa alapján levont általánosító következtetése szerint az azonos történeti témák ugyanazt a jelentést hordozzák Magyarországon és külföldön.<sup>6</sup> A szélesebb forrásanyagra kitekintő, módszeres vizsgálat azonban tanúsította, hogy a jezsuita színjátszáson belül számos különböző törekvés élt egymás mellett ugyanabban az időben, s a jelenség-együttes uniformizálása történetietlen.<sup>7</sup> Egy-egy téma megjelenése, sőt maguk a programok sem árulják el feltétlenül, hogy egy adott tárgy milyen jelentést hordozott az eredeti kontextusban.<sup>8</sup> Ugyanannak a történeti témának számos különböző értelmű feldolgozása készülhetett.

A magyar történelmi tárgyú darabokról szóló monográfiában Varga Imre és Pintér Márta Zsuzsanna feltételezte, hogy a neves külföldi jezsuiták magyar tárgyú darabjai felértékelték és más rendtartományokban is ismertté tették a magyar történelem alakjait.<sup>9</sup> Bár a vizsgálatból kizárták a külföldön előadott magyar tárgyú darabokat, felvetették ezek kutatásának lehetőségét.<sup>10</sup> A magyar nyelvű drámaszövegek közelmúltban megjelent szövegkiadásai rendszeresen utalnak e szövegek külföldi, köztük német jezsuita forrásaira.<sup>11</sup> A magyarországi Szent István-darabok elemzésében Pintér Márta Zsuzsanna ismét hangsúlyozta az azonos tárgyú hazai és német darabok közti különbségek kimutatásának szükségességét.<sup>12</sup>

Korábban összesen harminckilenc magyar történeti tárgyú jezsuita programot és teljes drámaszöveget vettünk számba a német nyelvterületről. Bevontunk a vizsgálatba kilenc úgynevezett magyar vonatkozású darabot, melyek szerepei között magyarok is felbukkannak, de a cselekmény középpontjában nem a magyar történelem alakjai, eseményei állnak.

Világossá vált, hogy 1575-től 1773-ig folyamatos volt a magyar történeti tárgyú darabok előadása a német nyelvterületen. Magyarországról az első történeti tárgyú jezsuita dráma tizenkét évvel későbből, 1587-ből ismert; az utolsó a rend feloszlásának évéből maradt fenn.<sup>13</sup> A legtöbb magyar történeti tárgyú darabot az 1610-es és 1620-as években, 1680–1720 között, valamint az 1750-es, 1760-as években játszották a német jezsuiták.<sup>14</sup> Összesen harminchét helyen adtak elő ilyen tárgyú színjátékokat, ami a hetvenhét ját-

<sup>6</sup> NAGY Júlia, *Keresztény Herkulesek = School and Theatre in the Past and Nowadays – Az iskolai színjátszás múltja és jelene*, szerk. KEDVES Csaba, NAGY Júlia, CD-ROM, Miskolc, Gradatio, 2002 (ISBN 963 204 0147).

<sup>7</sup> TÜSKÉS-KNAPP, *i. m.* (1. jegyzet).

<sup>8</sup> WIMMER, *i. m.* (2. jegyzet), 606, 669–670.

<sup>9</sup> VARGA Imre, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. században*, Bp., 2000, 213.

<sup>10</sup> VARGA-PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 6, 216.

<sup>11</sup> Lásd a *Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század* című sorozat köteteit.

<sup>12</sup> PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Szent István alakja a régi magyar drámairodalomban = „Hol vagy, István király?”: A Szent István-hagyomány évszázadai*, szerk. BENE Sándor, Bp., 2006, 189–200; vö. még KERÉNYI Ferenc, *Szent István alakja a régi magyar drámákban*, Somogy, 27(1999)/6, 606–613.

<sup>13</sup> VARGA-PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 47.

<sup>14</sup> Vö. TÜSKÉS-KNAPP, *i. m.* (1. jegyzet), 347–348.

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évfolyam 14. szám

szóhelynek közel a felét teszi ki. Magyarországon a negyvennégy jezsuita középiskola közül negyvenkettőben mutattak be magyar történeti tárgyú darabot.<sup>15</sup>

A német jezsuita színpadon előadott magyar történeti tárgyú drámák fennmaradt szövegei kivétel nélkül latin nyelvűek. A programok többsége vegyes, latin és német nyelvű, de van néhány teljesen latin, illetve német nyelvű program is a forrásanyagban.<sup>16</sup> A tematikus arányok nagy vonalakban megegyeznek a magyarországi anyagéval, a részletekben azonban számos különbség található. A drámák nagy része a középkori és a török kori magyar történelemről szól, a közelmúlt és a jelen eseményei alig kerülnek színpadra, s a témák túlnyomó többsége ismétlődik.<sup>17</sup> A magyar történeti tudatot formáló kiemelkedő események és személyiségek közül több egyáltalán nem jelent meg. Az azonos vagy közel azonos arányban reprezentált személyek és események köre korlátozott.<sup>18</sup>

A témarend, a felhasznált forrásanyag és a feldolgozás módja tekintetében számos különbség található a német és a magyarországi anyag között. A történeti tények mellett számos fiktív szereplőt, cselekményrészletet, mitikus és legendai eredetű elemet, jelképes értelmezést, szimbolikus identitásképző motívumot és a nemzeti önértelmezést érintő retorikai toposzt vonultatnak fel a német jezsuiták, s előfordul a magyar történeti események összekapcsolása a helyi történeti hagyományokkal. Többször a *chorus* jelzi a darab cselekményével párhuzamos magyar eseményt, máskor a prolóógus világít rá a tárgy magyar összefüggéseire. A magyar történelem itt kirajzolódó képe erősen szelektív, gyakran torzít a történeti hűség rovására, s ez a torzítás több esetben szándékosság következménye.

Első lépésben újraolvastam a magyar és a német jezsuiták által előadott azonos témájú darabok forrásanyagát, s igyekeztem megtalálni az összevethető cselekményelemeket, motívumokat. A következő lépésben kidolgoztam a forráscsoportok kiválasztásának szempontjait. A kiválasztásban a tárgy azonossága mellett a darabok szerkezetét és a cselekmény menetét vettem figyelembe elsősorban.

A 17. század első harmadától a 18. század utolsó harmadáig terjedő időszakból hat témakörben – Szent István, I. Béla, III. Béla fiai, Hunyadi László, Hunyadi Mátyás és Trebellus – összesen nyolc-nyolc drámát, illetve ezek változatait választottam ki. A nyolc dráma német részről tizenkét előadáshoz tartozó két szöveg és tíz program, magyar részről tíz előadáshoz tartozó négy szöveg és nyolc program elemzését tette szükségessé. Az összevetésben vizsgálni fogom az előadások körülményeit, az aktualizálás és a színrevitel módját, a felhasznált forrásokat, a darabok szerkezetét, szereposztását, cselekményét, jelentésbeli sajátosságait és egymáshoz fűződő viszonyát. Figyelembe kellett vennem, hogy az eltérő típusú források különböző lehetőséget kínálnak az összevetésre.

A vizsgálat jelentőségét mutatja, hogy Magyarországról jelenleg összesen mintegy harminc magyar történeti tárgyú, többségében jezsuita dráma nyomtatott programja

<sup>15</sup> Vö. TÜSKÉS–KNAPP, *i. m.* (1. jegyzet), 348.

<sup>16</sup> Vö. TÜSKÉS–KNAPP, *i. m.* (1. jegyzet), 348–349.

<sup>17</sup> VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 213; TÜSKÉS–KNAPP, *i. m.* (1. jegyzet), *Forrásjegyzék*.

<sup>18</sup> Vö. TÜSKÉS–KNAPP, *i. m.* (1. jegyzet), 351–354.

ismert, azaz az egész anyagnak körülbelül az egynegyedét tárgyalom itt.<sup>19</sup> Az összevetésbe bevont források kapcsolathálózata, a kölcsönzések iránya, módja rendkívül változatos, ezért úgy döntöttem, hogy a szövegeket és programokat tematikus csoportonként, a feldolgozott történelmi események időrendjét követve vizsgálom.

### 1. Szent István legyőzi Kupát, Bécs 1626 – Pozsony 1688

A tanévzáró vizsgák végén, 1626. június 21–22-én Bécsben adták elő a *Der Heilige Stephanus erster Apostolischer König in Ungern*<sup>20</sup> című, ismeretlen szerzőjű<sup>21</sup> darabot. Az előadást II. Ferdinánd császár és frissen magyar királlyá koronázott fia, III. Ferdinánd tiszteletére két részben, két egymást követő napon mutatták be. Az előadás körülményei és alkalmá ehhez hasonló volt hatvankét évvel később Pozsonyban, ahol szintén tanévzáró előadásként mutatták be az I. József magyar királlyá koronázását követő évben (1688) I. Lipót császár, Eleonóra császárné és fiuk, I. József tiszteletére, egyúttal a török kiűzését is ünnepelve a *Filius viva imago paternae pietatis, et gloriae, id est D. Stephanus Hungariae rex*<sup>22</sup> című darabot. A pozsonyi darab szerzője sem ismert. Ugyanakkor tudjuk, hogy az előadás évében a pozsonyi jezsuiták rektora a „magyar Cicero”-ként emlegetett, teológiai és egyháztörténeti munkásságáról ismert Cseles Márton volt, s az iskola előljárója (*praefectus scholarum*) és a könyvtáros tisztségét az ugyancsak írói tevékenységet folytató Kereskényi István töltötte be. Ismeretes továbbá, hogy az előadás évében a principistákat és a parvistákat oktató magiszter, Ugroczy Pál feladatköréhez tartozott a színházi ügyek gondozása.<sup>23</sup> Ugroczy bécsi és gráci tanulmányi éveit követően életének huszonkilencedik évét töltötte Pozsonyban.<sup>24</sup> Mindkét előadás ajándékosztó *ludus caesareus* volt, s mindkét darabot különösen nagy pompával adták elő. Pozsonyban a felújított színpadon játszották a darabot, melyet a korábbi kutatás „az egyik leg sikerültebb magyar történelmi drámá”-nak nevezett.<sup>25</sup> Mindkettő zenés darab volt; a po-

<sup>19</sup> VARGA-PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 212.

<sup>20</sup> A darab német nyelvű programja 1626-ban jelent meg Bécsben Mattheus Formica nyomdájában.

<sup>21</sup> A bécsi jezsuita kollégiumban tevékenykedő tanárok névsora 1626-ból nem áll rendelkezésre. 1625-ben több magyar jezsuita is oktatott Bécsben, így például Vásárhelyi Dániel és Makó István; irodalmi tevékenység azonban nem köthető sem az ő, sem a többi tanár nevéhez. Ladislaus LUKÁCS, *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S. I.*, II, 1601–1640, Roma, 1982, 282–284.

<sup>22</sup> A darab latin nyelvű programja 1688-ban került ki a nagyszombati Akadémiai nyomdából.

<sup>23</sup> „Professores scholarum [...] M. Paulus Ugroczy, principista et parvista, habet curam rerum comicarum, et pauperum studiosorum.” LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), V, 1684–1699, Roma, 1990, 210–211. 1688-ban Pozsonyban a jezsuiták összesen hat előadást vittek színre, közülük kettő Szent Istvánról szólt. E két dráma szövegének egymáshoz való viszonya ismeretlen. Az 1688. február 16-án előadott Szent István-darabnak nem maradt fenn sem a szövege, sem a programja; mindössze annyit lehet tudni róla, hogy ezzel is a tízéves új magyar királyt köszöntötték. STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), I, 378–380.

<sup>24</sup> Ladislaus LUKÁCS, *Catalogus generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551–1773)*, Pars III, Roma, 1988, 1744.

<sup>25</sup> VARGA-PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 67.

zsonyi előadás zenéjét a nyomtatott program címlapjának tanúsága szerint Ferdinand Tobias Richter császári orgonista, udvari zenész komponálta.<sup>26</sup>

A két frissen megkoronázott magyar király, III. Ferdinánd és I. József tiszteletére kézenfekvőnek tűnhetett drámát bemutatni királyi elődjükről, Szent Istvánról. A vele kapcsolatos történelmi események felidézése lehetővé tette az aktualizálást, s jól illeszkedett a Habsburg uralkodók magyar trónnal kapcsolatos legitimációs gondolatrendszerébe.<sup>27</sup> A programok szerint mindkét dráma hangsúlyozta az apa és a fiú, Géza és István történelmi szerepét, mely szerint a fiú folytatja, beteljesíti és győzelemre viszi atyja elképzeléseit. A darabokat az előbeszéd (*Vorredt*, 1626), illetve az argumentum és a prológus (1688) tanúsága szerint a „jelenre” vonatkoztatták: II. Ferdinánd törekvéseit III. Ferdinánd révén, I. Lipótét I. Józseftől remélték kiteljesíteni a jezsuiták. A két program jelenre történő utalásai szerint 1626-ban II. Ferdinándra Géza, III. Ferdinándra Szent István,<sup>28</sup> 1688-ban I. Józsefre Szent István alakját vetítették rá.<sup>29</sup> Az apa–fiú kapcsolaton belül további azonosság, hogy István éppúgy még apja életében lett király, mint III. Ferdinánd és I. József, akik nem csupán az apai törekvések követőinek, hanem Géza fejedelem és Szent István király méltó örököseinek és Magyarország megújítóinak tekintették magukat.<sup>30</sup>

Mindkét dráma főhőse a keresztény hitet védelmezi a pogánysággal szemben. Tárnyuk Szent István győzelme a pogány herceg és nemzetségfő, Koppány (= Kupa, Cupa) fölött. Az argumentum végén megjelölt források közül kettő szintén egyezik: a Hartvik-féle Szent István-legenda,<sup>31</sup> valamint Bonfini *Rerum Ungaricarum decadese*.<sup>32</sup>

<sup>26</sup> „Musices Compositore D. Ferd. Tobia Richter, Sac. Caes. Majest. Cam. Et Aulae Organista.”

<sup>27</sup> KNAPP Éva, „Gyönyörű volt szál alakja”: *Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában a XV. századtól a XIX. század közepéig*, Bp., 2001, 49–51.

<sup>28</sup> „Durch Gesam Ferdinandus II. durch Stephanum Ferdinandus III. verstanden were”. *Der Heilige Stephanus*, i. m. (20. jegyzet), A<sub>2v</sub>.

<sup>29</sup> [Josephus I.] „sub schemate D. Stephani e Theatro vaticinabumur”. *Filius viva imago*, i. m. (22. jegyzet), *Argumentum*.

<sup>30</sup> Néhány párhuzamosan értelmezhető szövegrészlet: 1626 – „bey lebzeiten seines Herrn Vatters mit Königlicher Kron gezieret worden befleissiget sich des newgepflanzte und jetzt angehende Christenthumbs zuvernewern...”, A<sub>1v</sub>; az előbeszédben Fama festőt és szobrászt hív elő, hogy megörökítse Géza és István alakját, ami példa a jelenhez: „Disen Abriss auffß beste zutreffen wird ein Muster vor allen vorgehenden Kaysern genohmen”, majd ezt követően Astraea felmutatja II. és III. Ferdinánd képmását, A<sub>2r</sub>; „kein unterschied zwischen den vorigen unnd jetzigen lobreichen Hertzogen und Potentaten erscheine”, A<sub>2r</sub>. *Der Heilige Stephanus*, i. m. (20. jegyzet); 1688 – „Filius viva imago Paternae Pietatis, et Glorïae” cím; „Claras nobis Pietatis et Glorïae Parallellas in eodem Divo Stephano...”, X<sub>1v</sub>. *Filius viva imago*, i. m. (22. jegyzet).

<sup>31</sup> 1626: „Die Histori wird weitleuffiger von [...] Glaubwürdigen beschriben/ als Cartuitio dem Bischoff...”; 1688: „Chartuitius in Vita S. Stephani”.

<sup>32</sup> 1626: „...Bonfinio in den Ungerischen Geschichten. Dec. 2. lib. 1.”; „1688: „Ita Bonfinius Rerum Ungaricarum Decade 2. cap. 1.” A tartalom ismertetése végén 1626-ban még két további forrásra történik hivatkozás az „und anderen” megjegyzéssel. 1688-ban is két további művet említenek, melyekben a történet olvasható. A további hivatkozások mindkét esetben figyelembe veszik az adott nyelvterülethez tartozó irodalmat. Így 1626-ban („Leone Ostiensi in der Chronicken Casino im 2. Buech im 79. Cap.” – Leone OSTIENSE, *Chronica monasterii Casinensis*, modern szövegkiadása: *Die Chronik von Montecassino*, ed. H. HOFFMANN, Hannover, 1980 [Monumenta Germaniae Historica: Scriptorum, 34]; „Surio Tom. 4.” – Laurentius SURIUS, *Vitae Sancto-*

A két dráma szerkezeti tagolása a következő:

Bécs 1626	Pozsony 1688
1. nap:	
Vorred	Prologus
Actus I. scena 1–8	Actus I. scena 1–7
	Chorus primus
Actus II. scena 1–5	Actus II. scena 1–8
Intermedium	
Actus II. scena 6–10	
	Chorus secundus
Actus III. scena 1–2	Actus III. scena 1–6
2. nap:	
Vorred des Andern Tags	
Actus III. scena 3–10	
Actus IV. scena 1–5	
Actus V. scena 1–2	
Chorus Junonis	Epilogus
Actus V. scena 3–5	

Az 1626. évi bécsi előadás szerkezetét tudatosan megszakították és mintegy meghosszabbították a második felvonás közepére illesztett *intermedium*mal, továbbá a második napi előbeszéddel és az ötödik felvonásba iktatott kórossal. Az 1688-as pozsonyi előadás szerkezete szabályosabb és egyszerűbb ennél. Lényeges, de a tárgyat nem érintő különbség, hogy 1626-ban a mitológiai és a kereszténység történetéhez tartozó mennyei alakok mintegy együtt játszanak a történeti szereplőkkel, míg 1688-ban nincs ilyen keveredés: a történelmi játék három felvonásban került színre, melyek közé két kórus – 1.: menekülés az égő Trójából, 2.: gigászok harca – ékelődik. Az uralkodóház dicsérete és az ajándékosztás 1626-ban a *Chorus Junonis*ban, 1688-ban az epilógusban kapott helyet.

A két darab szereposztása csak hozzávetőlegesen vethető össze, mivel az 1626. évié nem ismert. 1626-ban a program szerint mindössze hat történelmi szerep volt: Géza, István, Kupa, Adalbert, Asztrik és a bolgár Bessus. A mitológiai szerepek száma minimálisan húsz, az úgynevezett mennyei alakoké öt: Szent István első mártír, Szent Márton, Isteni Providencia, Órangyal, Szűz Mária. Pozsonyban a szintén kevés számú történelmi szereplőt (István, Kupa, Wencellin, Asztrik) csoportos szerepek (István és Kupa lovagjai, udvarnokok, követek, keresztények, a hit ellenségei, foglyok, felderítők), geniusok (az István által alapított püspökségek *geniusai*, III. Ferdinánd *geniusa*) és énekes mitológiai alakok (összesen tíz) egészítették ki.<sup>33</sup> Ezek a szereposztásbeli különbsé-

*rum*). 1688-ban INCHOFER Menyhért *Annales Ecclesiastici Regni Hungariae* (Roma, 1644) („ad Annum Christi 999”) és THURÓCZY János *Chronica Hungarorum* (Augsburg, Brünn, 1488) című munkáját hivatkozzák.

<sup>33</sup> *Filius viva imago, i. m.* (22. jegyzet), (4r-v). A költő Amade Antal, aki 1688–1696 között tanult a pozsonyi jezsuita gimnáziumban, a darabban parvistaként alakította a pécsi püspökség *geniusát*.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

2017. évfolyam 125. szám

gek a két darab eltérő módú színrevitelére vezethetők vissza. Míg 1626-ban a történelmi tárgy hangsúlyozottan példázat (*Muster*) értéke magyarázza a mitológiai és a mennyei szerepek túlsúlyát, 1688-ban az elvont szerepek a műfajban szokásos módon kísérték a középpontba helyezett történelmi tárgyat.

A programok alapján jól összevethető a két darab cselekménye. Míg a mitológiai elemekkel bővített, két napra elosztott bécsi előadás színre vitte a Hartvik-legenda több epikus elemét (Adalbert neveli Istvánt, Asztrik koronát kér Rómában, István megkoronázása, a bolgárok legyőzése, István alamizsnálkodása a szakálltépés jelenetével,<sup>34</sup> országfelajánlás Szűz Máriának), s ebben a tágabb összefüggésben hangsúlyozta Koppány legyőzésének történetét, Pozsonyban Koppány legyőzésén kívül az erdélyi Gyula leverése az egyetlen további történelmi mozzanat. A két darab szoros összetartozását bizonyítja az is, hogy a Koppány legyőzésére vonatkozó cselekményrészek mindkét előadásban azonos módon és sorrendben kerültek színre:

### Bécs 1626

Koppány ellenáll a királlyá koronázott Istvánnak, a pogányok táborba gyülekeznek. Hadi próba Koppány táborában. István megszervezi országa védelmét. Szent Márton István segítségére siet.

Koppány legyőzése, halála.  
István triumfusa.

### Pozsony 1688

A pogány magyarok István ellen gyülekeznek, Koppány az élükre áll. Hadi készülődés István ellen. István tanácskozik szövetségeseivel. A pogányok vesztének megjövendölése, Szent Márton és Szent György előre jelzi István győzelmét.

Koppány legyőzése, halála.  
A győztes István ünneplése.

A két dráma szoros kapcsolatára utal továbbá a mindkettőben hangsúlyos jóslatmotívum. 1626-ban az István királlyá választására gyülekező magyarok egy jóstól (*Wahrsager*) kérnek tanácsot, aki elmondja látomását, mely szerint két új nap tűnik fel az égen, Géza és István, akik II. és III. Ferdinándot példázzák. 1688-ban Asztrik apátnak imádság közben támad látomása: előre látja a pogány oltárok pusztulását, s a tíz mitrát, melyek jelentése a tíz püspökség megalapítása.

A szereplők által hordozott jelentések együttese nagyrészt egybeesik a két előadásban. Egyrészt a kereszténnyé tett ország és uralkodója a múltban diadalmaskodott a pogányságon, másrészt mindkét előadásban folytatódott az aktuális uralkodók dicsőítése. Ugyanakkor – mivel a két drámát eltérő politikai-társadalmi helyzetben adták elő – 1626-ban nem került színre a török-motívum, s – feltehetően a magyar rendek sérelmi politikája miatt – nem volt utalás a német–magyar kapcsolatokra sem. 1688-ban viszont hangsúlyos szerep jutott Hunt, Pazman és Wencellin német lovagoknak Szent István

<sup>34</sup> A magyar Szent István-drámákból hiányzik a jelenet. Pintér Márta Zsuzsanna véleménye szerint ennek oka, hogy „a szent uralkodó alakja nem visel el semmiféle profánizálást vagy könnyedséget”. PINTÉR, *i. m.* (12. jegyzet), 195. Ezzel ellentétben a német darabokban kedvelt elem a szent király alamizsnálkodása és az ezt követő szakálltépés legendai eredetű motívuma.

tanácsadóiként, továbbá István folyamatosan figyelembe vette a külföldi legátusok – II. Szilveszter pápa, III. Ottó császár és a bajorok uralkodója, Henrik legátusainak – tanácsát. További új motívumként Buda visszavívása és a török felett aratott győzelmek jelennek meg a pozsonyi darabban: a pogányságon diadalmaskodó István király alakjával emlékeztettek a törökön győzedelmes Habsburg uralkodókra.

Az osztrák–magyar jezsuita rendtartományon belül hatvankét év különbséggel előadott két reprezentációs Szent István-dráma programjának összevetése valószínűsíti, hogy a pozsonyi darab rendezője ismerte a bécsi *ludus caesareus*, s ebből merítette az előadást meghatározó szerkezeti sémát és történelmi eseménysort.

## 2. Merénylet Szent István ellen, Dillingen 1706 – Kolozsvár é. n. [1747?]

A dillingeni jezsuita püspöki gimnáziumban 1706. szeptember 3-án és 6-án adták elő a *Religio Catholica primi apostolici Ungarorum regis Stephani inexpugnabile scutum* című drámát.<sup>35</sup> A fennmaradt latin–német nyelvű program tanúsága szerint a Szent Imre herceg halála után Szent István ellen elkövetett merénylet volt a darab tárgya. Ugyanezt a témát – a drámacímek szerint – több alkalommal színre vitték a magyarországi jezsuiták is.<sup>36</sup> A hazai források közül ennek ellenére egyedül egy, a kolozsvári Akadémiai Könyvtár állományában fennmaradt latin nyelvű „actio” („declamatio”)<sup>37</sup> bizonyult alkalmasnak az összevetésre. Ez a darab Pintér Márta és Varga Imre szerint az „országát Szűz Máriának felajánló királyról szól”.<sup>38</sup> A *Sanctus Stephanus rex Hungariae moriens Beatae Virgini Regnum Coronam dedicans* című, ismeretlen évből és helyről származó darab cselekményének középpontjában azonban – az *actio* címével és a kutatás eddigi megállapításával ellentétben – egyértelműen a király elleni merénylet áll, s az ország-felajánlás csupán másodlagos elem. Az *actió*t fennmaradási helye alapján feltételesen jezsuita darabként kezeltem és feltételesen azonosítottam a kolozsvári színpadon a *poesis* osztály tanulói által 1747-ben három magyar szent királyról (István, László, Salamon) három részben előadott sorozat első darabjával.<sup>39</sup> Ebben az évben több irodalmi tevékenységről ismert jezsuita élt a kolozsvári kollégiumban, s a grammatisták tanára az iskoladráma-fordításairól ismert Lestyán Mózes volt.<sup>40</sup>

<sup>35</sup> A nyomtatott program impresszuma: Dillingen, gedruckt bey Maria Magdalena Melsonin Wittib., 1706.

<sup>36</sup> Nagyszombat, 1743; Kolozsvár, 1747; Sopron, 1748; Nagyvárad, 1754; STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), I, 178–179; I, 273; II, 167; I, 323; vö. VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 69.

<sup>37</sup> Kolozsvár, Egyetemi Könyvtár, Ms. c 146.

<sup>38</sup> VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 66.

<sup>39</sup> „...primo quidem Sanctum Stephanum Sicario parcentem...” – A retorikát tanulók ugyanekkor három részben a Hunyadiakról játszottak darabot. STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), I, 272–273.

<sup>40</sup> „Professores inferiorum scholarum [...] M. Moyses Lestyán, grammatista, socius catechistae valachii.” – 1747-ben a kolozsvári kollégiumban több, írói tevékenységéről ismert jezsuita élt, így Tolvaj Imre, Gyalogi János és Kaprinai István. A *poesis*t tanulók tanára Adamus Nyrö [!] volt. LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), VIII, 1734–1747, Roma, 1994, 807–808.



# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évfolyam 14. szám

A darab témaválasztásának indoklásában az ismeretlen, feltehetően kolozsvári szerző arra hivatkozik a prológusban, hogy Szent István életéről más színpadokon már szóltak, ezért most ők utolsó tettét mutatják be. E megjegyzés bizonyítja, hogy a szerző több, az előadás helyszínétől eltérő játszóhelyhez kötődő Szent István-darab ismeretében dolgozott.

A dillingeni és a feltételezhetően kolozsvári darab közös vonása, hogy címük – *Religio Catholica primi apostolici Ungarorum regis Stephani inexpugnabile scutum* (A katolikus hit Szent István első apostoli magyar király legyőzhetetlen pajzsa, Dillingen), illetőleg *Sanctus Stephanus rex Hungariae moriens Beatae Virgini Regnum Coronam dedicans* (A haldokló Szent István magyar király a Boldog Szűznek ajánlja országát és koronáját, Kolozsvár?) – egyaránt elleplezi az előadás voltaképpeni cselekményét. A két előadás körülményei és a darabok forrásai nem vehetők össze, mivel a magyarországi *declamatio* nem tartalmazza ezeket az adatokat. Azonos azonban a két dráma alapkérdése: ki örökölje a trónt István király fia, Imre herceg halála után. A két előadás szerkezete és szereposztása egyaránt különbözik: míg Dillingenben három felvonásos (*pars*), két *chorusos*, prológussal induló és epilógussal záruló előadás került színre, Kolozsvárott a prológust tizenhárom *inductio* (megszólalás, fellépés, azaz jelenet) követi. Ennek megfelelően a szereplők száma is eltér a két helyszínen. Míg Dillingenben összesen harminckét – köztük több csoportos – szerepet lehet számba venni, Kolozsvárott mindössze négy szereplő lépett fel. A főszerep mindkét darabban Szent Istváné volt.

A két előadás kiinduló alaphelyzete azonos: a trónörökös, Imre herceg halála után az idős István király halála közeledtét érzi, s országa jövőjén gondolkodik. Mivel a kolozsvári „actio” viszonylag rövid, s nincsenek benne szimbolikus, mitológiai elemek,<sup>41</sup> a továbbiakban a két előadás történeti cselekményét állítom párhuzamba.

Dillingen 1706

István tanácsot kér udvarától, ki legyen az utóda.

Pogányságra hajló előkelő magyarok összeesküvést szőnek István király megölésére.

Az összeesküvés ismertté válik, de a király és köre nem lépnek fel ellene.

A keresztény és pogány pártra szakadt udvar szemben áll egymással.

A merénylet meghiúsul.

Kolozsvár? 1747?

Buda, Lehel és Vazul megtudja, hogy István király egy nőnek szánja országát, de nem tudják, kinek.

Három előkelő magyar összeesküvést sző István megölésére, mert nem akarnak nőuralmat.

István rádöbben az ellene szövődő merényletre, de nem tudja, kik a kigondolói.

István és az ellene szövöttek szembenállása.

A merénylet egyike sem képes megölni a királyt.

<sup>41</sup> A dillingeni darabban a megszemélyesített Pogányság „vallásos” tiszteletre ajánlja Fortunát, az isteni Providentia pedig a katolikus Hitet. Alakjuk az első és a második kórusban is hangsúlyos. Végül az epilógusban megölik a megszemélyesített Pogányságot.

István és a katolikus hit győzedelmeskedik.

István kifaggatja a merénylőket, s megtudja, azért akarták megölni, mert félték a nőuralomtól.

István elmondja: Szűz Máriának szánja az országot.

Megbékélés, a félreértés tisztázása; a merénylők hűséget esküsznek Szűz Máriának.

A két darab legfontosabb közös motívuma az ármány és a megtévesztés. Dillingenben a pogány összeesküvők István bizalmasára, a német Vencelinre kívánják terelni a gyanút. Kolozsvárott István tévesen tulajdonítja Buda merénylet-kísérletét Vazulnak. Mindkét darabban feltűnően figyelmen kívül hagyták a legendabeli orgyilkosság elemeit. Ugyanakkor mindkét darab szorosan kapcsolódik az aktuális politikai helyzethez. A dillingeni darab epilógusában a német Vencelin lett István védelmezője a trónon. Ez a motívum a magyar trón német segítséggel történő védelmére irányította a figyelmet, ami a török kiűzésének utolsó időszakában éppúgy aktuális gondolat volt, mint a Habsburg-ház magyarországi uralmának legitimálása Szent István által. Kolozsvárott az ország élén uralkodó nőre, a nőuralomra vonatkozó – némileg komikus – elem mögött feltehetően ugyancsak az egykori valóság állt: így kívántak utalni Mária Terézia uralkodására és magyar királyi címére. Az utolsó „actio” végén a bűnbánó Buda, Lehel és Vazul hűség- esküje Istvánnak és Szűz Máriának a maguk és az ország nevében minden bizonnyal a Szűz Mária 18. század közepi földi „megfelelőjeként” felfogott Mária Teréziára irányította a figyelmet.<sup>42</sup> Mindezek alapján lehetségesnek tartom, hogy a rokon vonásokat tartalmazó dillingeni darab programja eljutott Kolozsvárra, s ott ihletője lett egy nagyrészt azonos cselekményű, kibővített mondanivalójú, rövidebb előadásnak.

### 3. Franciscus Neumayr: *Szent István magyar király, München 1740 – Székesfehérvár 1756*

Franciscus Neumayr a müncheni jezsuita kollégium filozófiaprofesszoraként 1739–1747 között iskoladrámák egész sorozatát írta a kollégium Gyümölcsoltó Boldogasszony latin társulata számára. A darabokat az előadások sorrendjében a társulat jelentette meg, „usum suae, et alienae” indoklással.<sup>43</sup> Neumayr *Meditatio II. Verae devotionis signa, sive S. Stephani Hungariae Rex* című Szent István-darabjának müncheni előadását a

<sup>42</sup> A 18. század közepéről, második feléből több olyan Szűz Mária-ábrázolás ismert, mely Mária Terézia külső megjelenését és öltözetét utánozta. Az ábrázolások egy része a sokszorosított grafikában is megjelent, így például a szombathelyi domonkos templom Szűz Mária kultusztárgya Mária Terézia díszöltözetében. SZILÁRDFY Zoltán, TUSKÉS Gábor, KNAPP Éva, *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáróhelyekről*, Bp., 1987, 144, 299, Nr. 347.

<sup>43</sup> Például: Ingolstadt–Augsburg, J. Fr. X. Crätz–Th. Summer, 1758.

kötet címlapján olvasható megjegyzés alapján 1740 körülre tehetjük. A darab magyarországi recepciója az 1750-es évektől érvényesült.<sup>44</sup>

Neumayr darabjának átdolgozott változatát 1756-ban Székesfehérvárott adták elő a *syntaxis* és a *grammatica* osztály tanulói, *Stephanus seu Zelus triumphans* címmel.<sup>45</sup> A két együtt játszó osztály tanára az ekkor huszonnégy éves Waxman Ignác volt, akinek irodalmi munkássága nem ismert.<sup>46</sup> A dráma teljes kéziratos szövege és két program kéziratos változata fennmaradt a Székesfehérvári Püspöki Levéltárban.<sup>47</sup> Kilián István 1976-ban úgy vélte, hogy a kéziratok három, ismeretlen időben keletkezett különböző drámaszöveg 1756-ban egyetlen személy által készített másolatai. Véleménye szerint a kéziratok az ismeretlen szerző munkamódszerét tanúsítják, „aki mielőtt drámája írásába fogott volna, előzőleg több István-dramát végigolvasott, s kettőnek a színlapját, a *schemát* le is másolta a maga számára.”<sup>48</sup> A három kézirat között szerkezeti eltérést figyelt meg, s feltételezte, hogy a darabokat „gyakorlatlan diák írta”, amit szerinte az anonimitás is megerősít.<sup>49</sup> 1979-ben Kilián István módosította korábbi állításait: az 1756-os „másolatokat” feltételesen azonosította az ebben az évben a székesfehérvári jezsuiták által előadott Szent István-darabbal, s azt összefüggésbe hozta Neumayr „elmélkedő drámájával”.<sup>50</sup> Kilián Szombathy János megfigyelését gondolta tovább, mely szerint Jantsó Ferenc *Szent István, a magyarok királya* című, 1776-ban Kantán előadott darabja Neumayr művének átdolgozása.<sup>51</sup> Kilián szoros kapcsolatot állapított meg a székesfehérvári jezsuita szövegegyüttes és Neumayr darabja között. Míg azonban Neumayr és Jantsó Szent István-darabját Kilián István, Varga Imre és Pintér Márta összevetette egymással,<sup>52</sup> mindeddig elmaradt a fehérvári kéziratok részletes összevetése az alapművel.

<sup>44</sup> Vö. KNAPP–TÜSKÉS, *i. m.* (1. jegyzet), 326–328.

<sup>45</sup> „Quos in Ludo litterario sedula Moderatorum cura ad omnem virtutem, artesque liberales informabat, supra 200 numerabant; Rhetorica juncta Poësi per decursum anni ter declamavit, sub finem vero Jacobum Machabeorum minimum, syntaxis et grammatica Stephanum, seu Zelum triumphantem, Principia et Parva Vaningum in scenas dedere.” *Historia Missionis Alba-Regalensis Societatis Iesu Ab Anno Domini MDCCXXVII, Budapesti Egyetemi Könyvtár, Kézirattár (= BEK K), Ab 82, 55r; vö. STAUD, i. m.* (3. jegyzet), III, 118.

<sup>46</sup> 1756-ban a székesfehérvári jezsuita *residentia* egyetlen lakójának sem ismert irodalmi munkássága. „Professores inferiorum scholarum [...] M. Ignatius Waxman, syntaxista, grammata, exhortator dominicalis studiosorum.” LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), IX, 1748–1760, Roma, [1994], 595; LUKÁCS, *i. m.* (24. jegyzet), Pars III, Roma, 1988, 1812.

<sup>47</sup> Szövegkiadás és tanulmány: KILIÁN István, *Iskolai színjátszás Székesfehérvárott a 18. században*, Fejér Megyei Történeti Évkönyv, 10(1976), 201–305.

<sup>48</sup> KILIÁN, *i. m.* (47. jegyzet), 221.

<sup>49</sup> KILIÁN, *i. m.* (47. jegyzet), 221–222.

<sup>50</sup> KILIÁN István, *Magyar nyelvű iskoladrámagyűjtemény a Kossuth Lajos Tudományegyetem könyvtárában 1761–1769*, Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának Közleményei, 110(1979), 26–68. – Kilián 1979. évi publikációját sem Staud Géza – STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), III, 118 –, sem Varga Imre és Pintér Márta Zsuzsanna – VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 61–62 – nem hivatkozta. Vö. *Minorita iskoladrámák*, sajtó alá rend. KILIÁN István, Bp., 1989 (RMDE XVIII, 2), 17. sz., 822; KILIÁN István, *A minorita színjáték a XVIII. században*, Bp., 1992, 35, 216, 65. j.

<sup>51</sup> SZOMBATHY János, *A kantai minorita iskoladrámák*, It, 1942/4, 187–188.

<sup>52</sup> KILIÁN, RMDE XVIII, *i. m.* (50. jegyzet), 822–823; VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 62–65.

A székesfehérvári forrásokat újra megvizsgálva megállapítható, hogy a két program és a drámaszöveg nem három különböző drámára, hanem egyedül Neumayr művére vezethető vissza. A kéziratok az ismeretlen adaptátor munkájának három szakaszát őrzik. Az első program (= 1. kézirat) eredetileg hat *scená*ból állt, melyhez utólag hozzátoldottak még egyet, benne egy újabb szereplővel (Radbertus). A második program (= 2. kézirat) két változatban ismert. Az A) változat három *actus*ból áll, 6 + 6 + 5 *scená*val. Az első *actus* tartalmilag teljesen új az első programhoz képest, azaz bővítés. A B) változatban a második és harmadik *actus* tagolása megváltozott: a 6 + 5 *scená*ból 3 + 3 *scena* lett, ami tartalmilag megfelel az első program hat *scená*jának. A harmadik kézirat maga a kidolgozott drámaszöveg, ami összesen hat *scená*ból áll. Ez tartalmilag fedi az első program hat *scená*ját és a második program B) változata második és harmadik *actus*ának 3 + 3 *scená*ját. Azaz az első program lényegében egy Neumayr művének ismeretében készült drámaterv. A második program két variánsa egy újabb drámaterv, az első program és a Neumayr-dráma ismeretében. Mindezek alapján a székesfehérvári kéziratok viszonya egymáshoz a következő:

1. kézirat: program	2. kézirat: program	3. kézirat: drámaszöveg
Argumentum	Ugyanazon argumentum	Ugyanazon argumentum
	Bővítés: a szerző nevét meg kell nevezni; a hozzáadások maradjanak; a végére még egy mondatot be kell toldani.	Bővítés: a helyszín jelzése.
Szereplők: 5 + 1 fő	Szereplők: 6 fő	Szereplők: 5 fő
–	A) változat	B) változat
Scena 1	Actus 1, scena 1–6	Actus 1, scena 1–6
Scena 2	Actus 2, scena 1	Actus 2, scena 1
Scena 3	Actus 2, scena 2–3	Actus 2, scena 2
Scena 4	Actus 2, scena 4–6	Actus 2, scena 3
Scena 5	Actus 3, scena 1	Actus 3, scena 4
Scena 6	Actus 3, scena 2	Actus 3, scena 5
Scena [7] ultima	Actus 3, scena 3–5	Actus 3, scena 6
–	–	–

A székesfehérvári jezsuiták könyvtárában több példány állt rendelkezésre Neumayr műveiből. Az 1778-ban készült könyvtárjegyzékben a „Poëtici cum Grammaticis” szakban Neumayr *Theatrum Asceticum*ából két példány található,<sup>53</sup> közülük az egyik a könyvtár egy részének elszállítása után is helyben maradt.<sup>54</sup> A negyedréf formátumú

<sup>53</sup> Elenchus Librorum in Alba-Regalensi extincta Societatis Residentia repertorum. Anno 1778, BEKK, J 10/1, 53.

<sup>54</sup> Elenchus Librorum in Bibliotheca Alba-Regalensi post repartitionem remanentium, BEKK, J 18/I, Nr. 2. – A jegyzék szerzői betűrendes.

kötethez mindkét könyvjegyzékben az „Ingolstadii 1752” bejegyzés tartozik kiadásjelzésként. A *Theatrum Asceticum*ot először 1747-ben nyomtatták ki Ingolstadt–Augsburg nyomdahellyel. Sikeres mű volt, mivel már az első kiadás évében megjelent második kiadásban (Ingolstadt–Augsburg). Azonos nyomdahely-jelzéssel ismert harmadik (1752) és negyedik (1758) kiadása is. Az összevetéshez az 1758. évi kiadást használtuk.<sup>55</sup>

Neumayr drámaszövege jól összevethető a székesfehérvári drámakéziratokkal. Székesfehérvárott nem került színre az egész eredeti színjáték, és semmi nem utal arra, hogy énekes részek lettek volna az előadásban. Elhagyták az elmélkedésre ösztönző, áriákkal teli prologust, mely lényegét tekintve oktatás az igazi áhítat mibenlétéről, s nem került színre a szintén énekes-zenés *chorus* sem, mely a balga szüzek hívságos áhítatát mutatta be.<sup>56</sup> Mindkét darabban öt történeti szereplő volt, akik közül Székesfehérvárott háromnak a nevét megváltoztatták:

Neumayr	Székesfehérvár
S. Stephanus Rex	S. Stephanus
Astricus Episcopus Colocensis	Anastasius [...] quem alij Astricum vocant
Ludolphus legatus Conradi Caesaris	Otto Conradi Caesaris legatus
Moradinus legatus Idolatrarum	Bátor Ungarorum, idolis adhuc addictorum...
Theobaldus S. Stephani Camerarius	Vencellinus Regi a cubiculis

A névváltoztatások ellenére azonban a szerepek tartalma nem módosult. A két darab szerkezete a tartalmi eltérések jelzésével a következő:

Neumayr 1740	Székesfehérvár 1756
Argumentum	Argumentum
Prologus	–
Punctum I. scena 1	scena 1
scena 2	scena 2 (rövidítve)
scena 3	scena 3 (jelentősen rövidítve)
scena 4	scena 4 (minimálisan rövidítve)
scena 5	scena 5
scena 6	–
Chorus	–
Punctum II. scena 1	–
scena 2	–
scena 3	scena 6

A két darab cselekménye teljesen azonos egymással. A fiát gyászoló István király megkapja a pápától kért koronát, de – a történeti valósággal ellentétben – nem akarja

<sup>55</sup> NEUMAYR, *i. m.* (43. jegyzet), 211–242.

<sup>56</sup> NEUMAYR, *i. m.* (43. jegyzet), 211–242, itt: 213–217, 232–237.

megkoronáztatni magát. Az udvarban élők nem értik magatartását. István Szűz Mária lába elé helyezi a koronát. Ezt követően csodás jelek erősítik meg István döntésének helyességét: 1. Konrád császárt egy látomás békességre intette, s nem támadta meg a magyarokat; 2. a pogány magyarok vezetője bejelenti, hogy önként keresztény hitre térnek. Míg azonban Neumayrnál az Imre herceg sírja előtti tér („coram tumba defuncti filii”) a játék helyszíne,<sup>57</sup> Székesfehérvárott Szűz Mária képe előtt játszottak a szereplők („coram Icone B. Virginis”).<sup>58</sup> Mindkét darabban egyetlen rendezői utasítás található, s ez tartalmilag azonos: „nola sonat” – „pulsat campanulam Stephanus”.<sup>59</sup>

A tartalmi és szövegszerű azonosság bemutatására részletes összevetést végeztünk. Megállapítható, hogy a székesfehérvári darab 1. *scenája* lényegében megismétli Neumayr szövegét (*Punctum I. scena 1.*). Példaként álljon itt a jelenet első és utolsó mondata:

Neumayr

„*Theobaldus* O quantum gratus venire, Astrice, si adhuc Emericus viveret; nunc tentabo quidem, dubito tamen, an ad alloquium admissurus sit Princeps: Ad tumbam Filij jam triduum solitarius gemit, et nescio, quae consilia secum agitat.”

[...]

„*Steph.* Opportunissimus adest: ingrediat. Tu fac imperata.”

Székesfehérvár

„*Vencellinus* Quam jucundus Principi accideret reditus tuus Anastasi, si viveret adhuc Emericus. Tentabo quidem, sed ve-reor, ut si copiam tibi faciat.

A funere Filij solitarius gemit, et nescio quid agitat secum.”

[...]

„*Steph.* Opportunus adest: ingrediat. Tu fac imperata.”<sup>60</sup>

A 2. jelenet szövegét a székesfehérvári átdolgozó lerövidítette, s körülbelül egy oldalt kihagyott Neumayr szövegéből, ami azonban nem érinti a két darab tartalmi azonosságát. A további példák is azt igazolják, hogy Székesfehérvárott lényegében Neumayr művét adták elő.

Neumayr

Scena 2.

„*Astricus.* Vive Rex!

*Steph.* In tumulum abiit dimidium mei: et tu Regem me vis?

*Astr.* Sic ludit nobiscum Deus: secunda adversis miscet, ne deficiamus, adversa secundis, ne extollamur. Quanquam quid intempestivo gemitu sortem beatam plan-

Székesfehérvár

Scena 2.

„*Anast.* Vive Rex!

*Steph.* In tumulum abiit dimidium mei, et tu Regem me vis?

*Anast.* Sic nempe Deus secunda adversis miscet, ne extollamur. Adversa secundis temperat, ne cadamus animis. Quanquam quid beatam Patris, et Filij sortem intem-

<sup>57</sup> NEUMAYR, *i. m.* (43. jegyzet), 219.

<sup>58</sup> KILIÁN, *i. m.* (47. jegyzet), 294.

<sup>59</sup> NEUMAYR, *i. m.* (43. jegyzet), 219 – KILIÁN, *i. m.* (47. jegyzet), 294.

<sup>60</sup> NEUMAYR, *i. m.* (43. jegyzet), 217, 219 – KILIÁN, *i. m.* (47. jegyzet), 294, 295.

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évfolyam 143. szám

gimus, qua Filius, et Pater gaudent? Rex est Filius jam ante te coronatus in coelis: Rex es tu, hoc jure, et titulo a Vicario Christi donatus in terris. Testem porrigo Sanctissimi manum, et primus adoro Regem.”

[...]

„*Steph.* Igitur deliberatum satis. Emerice, tu me sic docuisti ratiocinari: quando ero, ubi tu es modo, gaudebo decrevisse, quod decrevi. At non hoc solum decretum est,

Pater,

Conrado cedere, sed ipso Principatu abdicabo me hodie, et quidquid possideo juris, digniori transcribam.”

Punctum I. scena 5.

„*Theob.* Mens sancta mens Divina est!

*Astr.* Sic ex Hungariae Regno Regnum Marianum facis. O jucunda cogitatio!

*Steph.* Si probas Praesul, age, Regulas Mariani Regiminis scribe.”

Punctum II. scena 3.

„*Astr.* Regnum eris felicissimum, quamdiu eris Marianum!

*Steph.* Cessate privatos plausus: publica laetitia sit! sciat Aula, sciat Hungaria, quod Maria sit Regina Hungariae, et Stephanus Mariae Vicarius!

*Omnes.* Magna Domina! Magna Domina! Magna Domina!”

pestivo funestamus gemitu? Rex est filius, jam ante te coronatus in caelis: Rex es tu, hoc jure, et titulo a Christi vicario Illustratus in terris. Testem porrigo s[anctis]simi, et primus adoro Regem.”<sup>61</sup>

[...]

„*Steph.* Deliberatum est itaque

Pater,

Conrado cedere: imo nec hoc satis: ipso principatu abdicabo memet hodie, et quidquid possideo juris, digniori transcribam.”<sup>62</sup>

Scena 5.

„*Ven.* O mentem sanctam!

*Anast.* Princeps! felicem, et hostibus formidabilem facis atriam, dum eam Regnum facis Marianum.

*Steph.* Anastasi! te mihi Marianae voluntatis interpretis eris.”<sup>63</sup>

Scena 6.

„*Anast.* Regnum eris felicissimum, dum eris Marianum.

*Steph.* Mittite privatos plausus: publica sit laetitia. Sciat aula, sciat Hungaria, sciat Orbis, Mariam esse Hungariae Reginam, Stephanum Mariae Vicarium.

*Anast.* O magna Domina!”<sup>64</sup>

A szerkezeti összevetés és a szövegpéldák egyaránt azt bizonyítják, hogy a székesfehérvári adaptátor hűen követte forrását. A három kézirat együttesen tanúsítja, hogy az átdolgozó némileg gyakorlatlanul, de céltudatosan dolgozott. A történeti cselekményt

<sup>61</sup> NEUMAYR, *i. m.* (43. jegyzet), 220 – KILIÁN, *i. m.* (47. jegyzet), 295.

<sup>62</sup> NEUMAYR, *i. m.* (43. jegyzet), 222 – KILIÁN, *i. m.* (47. jegyzet), 296.

<sup>63</sup> NEUMAYR, *i. m.* (43. jegyzet), 229 – KILIÁN, *i. m.* (47. jegyzet), 298.

<sup>64</sup> NEUMAYR, *i. m.* (43. jegyzet), 242 – KILIÁN, *i. m.* (47. jegyzet), 299.

változatlanul átvette, s a helyi előadók életkorához és tudásához igazítva lerövidítette a szöveget. A vizsgálat egyben igazolja Kilián István megállapítását, mely szerint Jantsó Ferenc 1776-os kézdivásárhelyi-kantai Neumayr-változatának nincs köze a székesfehérvári szövegegyütteshez, s a minorita és a jezsuita adaptáció külön-külön, Neumayr művének önálló felhasználásával jött létre.<sup>65</sup>

#### 4. I. Béla, Nagyszombat 1708 – Würzburg 1755

A Szent István-darabok vizsgálatában bemutattuk három, különböző német jezsuita színpadokon játszott iskoladráma közvetlen vagy közvetett magyarországi ismeretét, adaptáló befogadását. Az I. Béláról 1708-ban Nagyszombatban játszott darab esetében fordított irányú hatásmechanizmus feltételezhető. A *Hungaria Tertio Christiana, seu Bela Rex* című dráma<sup>66</sup> összevethető párdarabja egy csaknem ötven évvel később Würzburgban színre vitt, *Bela Tragoedia* című előadás.<sup>67</sup> Mindkét darabnak fennmaradt a latin nyelvű nyomtatott programja.<sup>68</sup>

Mindkét játszóhelyen a tanév végi ajándékosztással egybekötve, szeptemberben adták elő a drámát. Nagyszombatban az Esterházy Pál által létrehozott alapítványból<sup>69</sup> osztottak jutalmat, Würzburgban Adamus Fridericus püspök volt a mecénás. Ismeretes, hogy az ajándékosztó előadásokat egy-egy játszóhely oktatási intézményét reprezentáló bemutatóknak szánták, így joggal feltételezhető, hogy mindkét helyen színvonalas, kidolgozott és jól betanított játék került színre.

A darabok szerzőjét vagy összeállítóját nem ismerjük név szerint. Feltételezhető azonban, hogy a nagyszombati drámát Varjú Zsigmond vagy Dugovich Imre írta, illetve tanította be.<sup>70</sup> Tudjuk azt is, hogy mindkét játszóhelyen azonos forrásból dolgoztak:

<sup>65</sup> KILIÁN, RMDE XVIII, i. m. (50. jegyzet), 822–823; KILIÁN, *A minorita...*, i. m. (50. jegyzet), 92–94.

<sup>66</sup> Tyrnaviae, Typis Academicis, 1708.

<sup>67</sup> Würzburgi, Typis J. Ch. Kleyer, 1755.

<sup>68</sup> Vö. KNAPP–TÜSKÉS, i. m. (1. jegyzet), 311–312.

<sup>69</sup> KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Esterházy Pál és az iskolai színjátszás = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok: A noszvaji hasonló című konferencián elhangzott előadások*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, Ethnica Alapítvány, 1993, 19–46.

<sup>70</sup> 1708-ban Nagyszombatban több neves, irodalmi tevékenységéről ismert jezsuita teljesített szolgálatot, mint például Rajcsányi János, Timon Sámuel és Csete István. A színházi ügyek azonban nem tartoztak hatáskörükhöz. A *professores inferiorum scholarum* között viszont két olyan személy tevékenykedett, akik közül bármelyik nevéhez köthetnének az előadást. A drámaelméleti tevékenységéről ismert Varjú Zsigmond (vö. PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Kézírtatos drámaelméletek a XVII–XVIII. századból = Az iskolai színjáték*, i. m. [69. jegyzet], 11–18, itt: 12–13) a principisták tanára volt. Valószínű, hogy a huszonnégy évesen elhunyt Varjú 1705–1711 között több színi előadást rendezett. Varjú nyomtatásban megjelent hőskölteményének tárgya (*Divina Metamorphosis, seu Hungaria e Gentili Christiana*, Tyrnaviae, 1711) is arra enged következtetni, hogy jelentős szerepe lehetett a dráma színre vitelében. Vö. még LUKÁCS, i. m. (24. jegyzet), Pars III, Roma, 1988, 1762–1763. A *poëta* osztály tanárának, az egyetlen nyomtatásban megjelent művéről ismert (*Magni Patris Magnus Filius, sive Divus Emericus*, Tyrnaviae, 1708), szintén fiatalon elhunyt Dugovich (Dugovics, Dugovics) Imrének (1682–1710) pedig 1708-ban feladataihoz tartozott színházi dolgok felügyelete („M. Emericus



# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények 2017. évfolyam 1. szám

Bonfini *Rerum Ungaricarum decades*ének második tizede harmadik,<sup>71</sup> illetve második és harmadik könyvéből.<sup>72</sup> A nagyszombati előadás programjának címe Bonfini megfogalmazására utal.<sup>73</sup> A forrás eltérő terjedelmű részének megjelölése összhangban áll a két darab eltérő időszakot átfogó cselekményével. Nagyszombatban az 1060-ban játszódó szűkebb cselekményt – András király halála után az új király, Béla megerősíti a kereszténységet az országban – a történelmi események általános ismertsége magyarázza. Würzburgban ezen események ismeretét sem a diákoktól, sem a nézőközönségtől nem lehetett elvárni, ezért itt az előadott tárgy 1056–1060 közti előtörténetét, azaz Salamon megkoronázását, Béla herceg menekülését, majd győzelmét is színpadra vitték. A két darab cselekménye a következőképpen alakul:

### Nagyszombat 1708

–

–

–

András király halála után a győztes Bélát királlyá koronázzák.

Béla célja az ország nyugalma.

Ennek érdekében toleráns a pogány hit követőivel, s először legyőzi a IV. Henrik által támogatott Salamon seregeit, majd a pogányságra hajló magyarokat.

Törvényekkel megerősíti a kereszténységet, ami a keresztény hit harmadik megerősítése az országban.

### Würzburg 1755

András király fiának, Salomonnak akarja biztosítani az uralkodást, ezért viszályba kerül testvérével, Bélával.

Béla kénytelen lemondani a trónról, majd Lengyelországba menekül.

Béla visszatér, legyőzi Andrást.

A győztes Béla király lesz.

Az országot stabilizálja azzal, hogy

1. általános kegyelmet hirdet,

2. a pogány magyarokat eltiltja a pogány vallástól.

Béla győzelme a kereszténység győzelmét jelenti az országban.

A szereposztás tükrében mindkét előadás zenés-énekes darab volt. Változatos, a történelmi eseményeken túlmutató, fiktív elemekkel is szórakoztatták a közönséget. Ez utóbbiak közül az intrika, a megtévesztés, a cselvetés és a félreértés a cselekmény élén-

Dugovich, poeta, catechista hungaricus, habet curam rerum comicarum”). LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), VI, 1700–1717, 1993, 448–450; vö. LUKÁCS, *i. m.* (24. jegyzet), Pars I, Roma, 1987, 262.

<sup>71</sup> *Hungaria, i. m.* (66. jegyzet), A<sub>IV</sub>.

<sup>72</sup> *Bela, i. m.* (67. jegyzet), [1]<sub>v</sub>.

<sup>73</sup> „Haec tertia fuere iacta fidei fundamenta”. Antonio BONFINI, *Rerum Ungaricarum decades*, Basiliae, 1568, 232. A nagyszombati *historia domus* ettől eltérően körülírja a színpadra vitt történelmi eseményt: „Bela Hungariae Rex benignitate sua Vatham (Regni turbator, rituumque Scythicorum defensor, ac promotor) in amplexu religionis christianae recipiens”; idézi STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), I, 127.

kítését és a figyelem fenntartását szolgálta elsősorban. Feltűnő, hogy míg Nagyszombatban hangsúlyosan volt jelen a Salamont támogató III. és IV. Henrik császár némileg összemosisódó alakja – s fellépett III. Henrik lánya, Salamon felesége, Zsófia is, aki az első felvonás ötödik jelenetében például apjának könyörög, hogy támogassa Salamon érdekeit –, a würzburgi előadásból a program szerint hiányzott a magyar–német konfrontálás, s a történelmi eseményeket a magyarok belviszályaként vitték színre. Ennek megfelelően Würzburgban kizárólag magyar szerepeket játszottak. További közös sajátosság, hogy mindkét előadás főszereplője I. Béla, akit keresztény „minta”-királyként jelenítettek meg, s végig a középpontban állt a keresztény hit és értékrend bemutatása, védelme.<sup>74</sup>

Jól összevethető a két előadás szerkezete, jóllehet Nagyszombatban összesen nyolc jelenettel hosszabb volt a darab:

Nagyszombat 1708  
Prologus  
Actus I. scena 1–6  
Chorus I.  
Actus II. scena 1–8  
Chorus II.  
Actus III. scena 1–9  
Epilogus

Würzburg 1755  
Prologus  
Actus I. scena 1–5  
Chorus I.  
Actus II. scena 1–5  
Chorus II.  
Actus III. scena 1–5  
Epilogus

A felsorolt közös sajátosságok alapján feltételezhető, hogy a nagyszombati előadás latin nyelvű programja – s talán szövege is – a jezsuita rend belső információs csatornáin révén ismertté vált az osztrák–magyar rendtartománnyal határos délnémet jezsuita provinciában, s így kerülhetett sor a Bonfini nyomán kibővített würzburgi változat létrejöttére.

### 5. III. Béla fiainak viszálya, Augsburg 1751 (Innsbruck 1756, Dillingen 1757) – Trencsén 1761

Az augsburgi,<sup>75</sup> innsbrucki<sup>76</sup> és dillingeni<sup>77</sup> előadások nyomtatott programjainak összevetése alapján a három, ismeretlen szerzőjű darab lényegében azonosnak tekinthető egymással. A legbővebb a dillingeni program, mely közli a prologus és a két közjáték szövegét is. Az 1751-es és 1756-os program csaknem szó szerint megegyezik. A programoknak ez a szoros kapcsolata megerősíti a megfigyelést, hogy a drámatémákat

<sup>74</sup> Vö. KNAPP–TÜSKÉS, *i. m.* (1. jegyzet), 331–332.

<sup>75</sup> *Emericus Pannoniae Rex*, Augsburg, J. A. Labhart, 1751.

<sup>76</sup> *Emericus Pannoniae Rex*, Insbrugg, M. A. Wagner, 1756.

<sup>77</sup> *Triumphus Mansuetudinis in Emerico Pannoniae Rege spectatus*, Dillingen, Gedruckt bey J. C. Bencard Seel. Wittib, und Erben, 1757.

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évfolyam 4. szám

és -szövegeket a kollégiumok kicserélték egymás között, illetve közvetítették egymásnak. Az argumentum, a prolóbus, a cselekményvezetés, a két közjáték és a szereposztás mindhárom német változatban fedi egymást. A tartalom főbb elemei sem különböznek: Imre trónra kerül; az országot két oldalról külső ellenség fenyegeti; Imre testvére, András Imre koronájára tör; Imre eleinte túri testvére lázadását, majd leveri, végül kegyelmet gyakorol. A prolóbus mindhárom esetben szimbolikusan elővételezi a darab cselekményét: a Discordia által felingerelt Mars és Furor Pannónia trónjára tör, Mansuetudo azonban legyőzi őket. A két közjáték a bibliai József történetével allegorizálja a történeti eseményeket.<sup>78</sup>

A trencsényi színpadon *Emericus et Andreas*<sup>79</sup> címmel előadott, ismeretlen szerzőjű<sup>80</sup> játék nyomtatott programja nagyon rövid, mindössze két levél terjedelmű. Ennek ellenére – bizonyos korlátok között – összevethető az említett német játszóhelyeken előadott drámákkal. Jóllehet a szereposztásból egyértelmű, hogy Trencsényben is zenés, táncos darabot vittek színre, prolóbusról, közjátékokról és epilógusról nem tudunk, mivel a program kizárólag a történelmi cselekményt rögzíti.

A német és a magyar darabok közös sajátossága, hogy egyaránt a tanév végén, szeptemberben adták elő őket. Trencsényben jutalomosztás is volt Serényi Amand királyi kamarás bőkezűségéből. Mind a négy játszóhelyen különféle életkorú, eltérő osztályokban tanuló diákok léptek fel, reprezentálva a tanintézmények évi teljesítményét.<sup>81</sup> Az előadások összetartozását tanúsítja a közös Bonfini-forráshivatkozás<sup>82</sup> és az események helyszínének hasonló megjelölése.<sup>83</sup> A darabok tárgya azonos: III. Béla király halála után fiai, Imre és András között felbomlik az egyetértés. A helyzetet súlyosbítja az ország külső fenyegetettsége; a lengyelek Halics felől, Velence Dalmáciában készülnek támadásra. András nem szeretné, hogy Imre utódja fia, László legyen, mivel magának akarja a hatalmat. A viszálynak az vet véget, hogy Imre kegyelmet gyakorol (*mansuetudo*) és a testvérek megegyeznek egymással.

A 12–13. század fordulóján zajló politikai ellentétek és a trónutódlásért folytatott váltakozó sikerű hatalmi harc színre vitelében tág teret engedtek a fikciónak, a megtévesztések sorozatának. Nyílt összecsapás helyett köpönyegforgatás, színlelés és az ellenség

<sup>78</sup> Vö. KNAPP-TÜSKÉS, *i. m.* (1. jegyzet), 332–333.

<sup>79</sup> Tynaviae, Typis Academicis Societ. Jesu, 1761.

<sup>80</sup> 1761-ben az iskola tanárai voltak az irodalmi tevékenységükről nem ismert Ladislaus Okolicsani, Antonius Rumer és Henricus Gartner. A trencsényi kollégiumban élt Tarnóczi Menyhért is, aki viszont változatos irodalmi tevékenységet folytatott. LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), X, 1761–1769, Roma, [1994], 35–37.

<sup>81</sup> Staud Géza téves megjegyzése szerint Trencsényben a retorika és a poézis osztályok tanulói játszottak. STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), II, 305. A szereposztásban azonban a főbb szerepek egy része mellett a principistákra, parvistákra és grammatistákra utal a rövidítés.

<sup>82</sup> 1751, 1756: „Bonfinius de rebus Hung. Dec. 2. lib. 7”, 1757: „Bonfinius”, 1761: „Ant. Bonf. L. 7. Dec. 2.” – A német játszóhelyeken az első helyen hivatkozott Bonfini mellett 1751-ben, 1756-ban és 1757-ben a jezsuita Antonius FORESTI *Mappa mondo istorico* (Parma, 1690) című, több kiadásban megjelent, német nyelvre is lefordított munkájára, 1757-ben harmadik forrásként Flavius BLONDUS (Biondo) *Historiarum ab inclinatione Romanorum decadésére* (Velence, 1483) hivatkoznak.

<sup>83</sup> 1751, 1756: „scena figitur in castris”, 1757: „Scena defigitur in castris Emerici”, 1761: „Scena fingitur in Castris Trenchinium inter, et Szalkam.”

táborának kölcsönös kémlelése tölti ki a cselekményt.<sup>84</sup> A „furor militum” eredménytelensége végül sikerre vezeti a békevágyat és győz Imre király *mansuetudója*. Mind a négy programban a megtévesztések sorát végrehajtó, álruhába öltöző, változó érdekeket képviselő szereplők neve mellett rövid megjegyzés olvasható, hogy a néző tudja, ki kinek az érdekét képviseli. Így például „Erneus Palatinus regi fidissimus” (1751), „Erneus regni Palatinus, vir fidus” (1756), „Erneus Regni Palatinus Regi fidus” (1757), „Drágavérius Palatinus Clam favet Emerico” vagy „Andreas, Frater Emerici in cujus Castris latet sub Nomine Hagymásy” (1761).

A német és a magyar szereposztás főbb szerepei megfeleltethetők egymásnak, a szereplők egy része azonban itt is, ott is hiányzik. Így például a német színpadon fellépő „Uzbeckius regni primas, discordiae ac belli fax” és „Bancbanus conjuratorum coryphaeus” nem azonosítható a trencsényi szereposztásban senkivel. Trencsényben ugyanakkor fellépett „Dampierius, Dux Gallorum” és „Boykovszkius, Tribunus Polonorum”, melyekhez hasonló szerep nincs a német drámákban.

A három, azonos szerkezetű német darabhoz képest a trencsényi előadás váza leegyszerűsödött: a prológussal induló, öt felvonásos, kétkórusos megoldásból három felvonásos dráma lett. A darabok meghatározó cselekményelemei azonban azonos sorrendben követik egymást, s jelentésük sem különbözik: az ellenséges hadi táborok között jönnek-mennek a hírek az álöltözetet viselő szereplők révén; nyílt konfrontálódás nincs, mert a döntő pillanatban Imre király beszédet mond, a felek békét kötnek, s kölcsönösen elengedik foglyaikat. Mindezek alapján valószínűnek tartom, hogy a trencsényi darab valamelyik német változat ismeretében, kisebb-nagyobb módosításával készült.

#### 6. Hunyadi László, München 1697 – Kolozsvár? 1747?

A müncheni jezsuita kollégium retorikai osztályának tanára, a drámaírói munkásságáról ismert Michael Mischon (Michon)<sup>85</sup> szerezte azt az *Actio in Ladis[laum] Corvinum Decantatissimj Herois. Huniadis Filium* című színdarabot, melyet a retorikai osztály 1697. március 15-én adott elő iskolai gyakorlatként (*exercitium scholasticum*). A dráma teljes kéziratos szövege ismert, s összevethető egy Magyarországon fennmaradt, szintén latin nyelvű kéziratos dráma szövegével (*Ladislaus Hunyady*). Az utóbbi darabban Szörényi László foglalkozott részletesen.<sup>86</sup> Feltételezése szerint az íráskép alapján 18. századi, magyarországi jezsuita, ismeretlen szerzőjű, pozsonyi tulajdonosi bejegyzést tartalmazó, szegedi közgyűjteményben őrzött tragédiát Kolozsvárott adták elő 1747-ben.

<sup>84</sup> Vö. VARGA-PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 95–97.

<sup>85</sup> 1694–1699 között volt retorikatanár Münchenben, az 1695–1725 közötti időszakból összesen nyolc iskoladrámája ismert. Vö. KNAPP-TÜSKÉS, *i. m.* (1. jegyzet), 319.

<sup>86</sup> SZÖRÉNYI László, *Ismeretlen jezsuita latin tragédia Hunyadi Lászlóról: Bessenyei György tragédiájának forrása*, ItK, 93(1989), 683–705; UŐ, *Ismeretlen latin jezsuita dráma Hunyadi Lászlóról = Iskoladráma és folklór*, *i. m.* (4. jegyzet), 53–66; *ua.* = UŐ, *Studia Hungarolatina: Tanulmányok a régi magyar és neolatin irodalomról*, Bp., 1999, 84–96.

Okfejtése alapján elfogadom, hogy a kézirat egy 18. századi jezsuita<sup>87</sup> iskoladráma szövegkönyve lehet, s lehetségesnek tartom azt is, hogy a darabot Kolozsvárott adták elő 1747-ben.<sup>88</sup> Közvetve ezt látszik megerősíteni, hogy a szegedi szövegkönyvvel összevethető Mischon-darabot március 15-én (valószínűleg Hunyadi László 1457. március 16-i lefejezésére emlékezve) adták elő a müncheni retorikai osztály tanulói – éppúgy, ahogy ötven évvel később Kolozsvárott is márciusban vitték színre a drámát.<sup>89</sup>

Szörényi László feltételezi azt is, hogy a kolozsvári darab szerzője esetleg Jósa István volt,<sup>90</sup> s a mű forrásként szolgált Bessenyei György *Hunyadi László* (1767) című tragédiájához.<sup>91</sup> A szerzősége vonatkozó feltételezést azonban semmi nem igazolja; 1747-ben Jósa nem élt a kolozsvári kollégiumban. Mint korábban említettem,<sup>92</sup> 1747-ben Kolozsvárott tevékenykedett az iskoladráma-fordítóként ismert Lestyán Mózes, aki a grammatistákat oktatta; ők azonban ebben az évben az *Anacharsis Scythia* című drámát adták elő. Lestyán szerzősége tehát aligha feltételezhető a darabban kapcsolatban. A kolozsvári retorikai osztály tanára ekkor Dobra László volt, akinek néhány verses és prózai munkája ismert.<sup>93</sup> Így például 1747-ben Kolozsvárott *liber gradualisként* jelent meg a Szinnyei József<sup>94</sup> által neki tulajdonított, *In idola orbis terrarum actio* című kiadvány.<sup>95</sup> A címben olvasható *actio* kifejezés itt nem drámatörténeti értelemben veendő; pusztán tagolási egységet (fejezet, rész) jelöl, amivel a szerző tíz részre osztotta a pogány vallásokról írott prózai értekezést.<sup>96</sup>

<sup>87</sup> A forrásszöveget kísérő egykorú megjegyzések jezsuita szerzősége utalnak, így például a darab végén a jezsuita rend jelmondatának rövidítése („O.A.M.D.G.”). Másrészt a pozsonyi tulajdonosi bejegyzés („Ex Libris Davidis Marton de Meszlen. Posonii di 13a Martij, Anno 1791”) nyomán feltételezett pozsonyi játszóhelyen a jezsuita iskolában a grammatisták által 1749-ben előadott Hunyadi László-darabról – „Ladislaus Corvinus”, STAUD, *i. m.* (3. jegyzet) – nem deríthető ki közelebbi. A pozsonyi kollégium 1749. évi történetére vonatkozó forrásadatok hiányoznak. LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), IX, 1748–1760, Roma, [1994].

<sup>88</sup> A 18. századból több jezsuita Hunyadi László-előadás ismert, ezeket felsorolja SZÖRÉNYI, *Ismeretlen latin jezsuita...*, *i. m.* (86. jegyzet), 61; vö. még VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 117–119.

<sup>89</sup> „Rhetores tribus primis mensibus totidem in Scena lusere Corvinos. [...] Tertio [azaz harmadikként, a harmadik hónapban, márciusban] denique Ladislaum itidem Corvinum ob Ulrici Cillejo Comitis caedem in jus vocatum.” STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), I, 272.

<sup>90</sup> SZÖRÉNYI, *Ismeretlen jezsuita latin...*, *i. m.* (86. jegyzet); SZÖRÉNYI, *Ismeretlen latin jezsuita...*, *i. m.* (86. jegyzet).

<sup>91</sup> Szörényi szerint ezt a feltételeesen Kolozsvárhoz kötött darabot mutatták be Komáromban (1747, 1750), Pozsonyban (1749), Lőcsén (1751). SZÖRÉNYI, *Ismeretlen jezsuita latin...*, *i. m.* (86. jegyzet), 683; továbbá Nagybányán (1751) és Esztergomban (1770). Varga–Pintér a felsorolt játszóhelyen előadott darabok szövegének hiányában az állítást merésznek tartja. VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 119. Véleményüket osztom.

<sup>92</sup> Lásd 40. jegyzet.

<sup>93</sup> LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), VIII, 1734–1747, Roma, 1994, 808; Dobra László nem fordult meg sem a szöveg tulajdonosi bejegyzésének készítői helyén (Pozsony), sem mai őrzési helyén (Szeged). LUKÁCS, *i. m.* (24. jegyzet), Pars I, Roma, 1987, 247.

<sup>94</sup> Vö. SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, II, Bp., 1893, 934.

<sup>95</sup> Vö. *Magyarország bibliographiája 1712–1860*, VII, *Pótlások Petrik Géza Magyarország bibliographiája 1712–1860 c. művéhez: 1701–1800 között megjelent magyarországi (és külföldi magyar nyelvű) nyomtatványok*, Bp., 1989, 225.

<sup>96</sup> Használt példány: BEK, Fa5756.

A kolozsvári dráma kapcsolatát Carolus Kolczawa cseh jezsuita 1703-ban Prágában nyomtatásban is megjelent Cillei-tragédiájával ugyancsak Szörényi László tisztázta. Következtetése szerint a két darabnak az eltérő tartalom miatt nincs köze egymáshoz; Kolczawa darabját valószínűleg egy 1741-ben Pozsonyban előadott darabbal lehetne összehasonlítani, de ennek szövege ismeretlen.<sup>97</sup>

A darabok előadási körülményeihez tartozik, hogy a bemutató valószínűleg egyik játszóhelyen sem volt nyilvános. A müncheni prológus megjegyzése szerint az előadói gyakorlat<sup>98</sup> helyszíne az „oratorium nostrum” volt. Kolozsvárott sem évszázadok óta előadasként vitték színre a darabot;<sup>99</sup> tudjuk, hogy az év első három hónapjában a rétorok által havonként előadott színpadi játékok közül ez a harmadik volt.

A két kézirat közös formai sajátossága, hogy folyamatosan színpadi utasítások kísérik a szöveget. Így például mindkét játszóhelyen felmutatták az első jelenetben azt a véres kardot, mellyel Hunyadi László megölte Cillei Ulrikot.<sup>100</sup> A müncheni kézirat előadói utasításai között – ellentétben a kolozsvárral – gyakoriak a retorikai és irodalomelméleti kifejezések, melyekkel a diákok tudatos megszólalását kívánták elősegíteni: „repetitio”, „captat. benevol.”, „allocutio” (14v), „sententia” (15r), „distrib.” (15v), „obiectio” (16v), „conclusio” (17v), „difficultate rei” (18r) és „gradatio” (24r).

A közös téma, a Cilleit megölvő Hunyadi László törvény elé idézése és elítélése a müncheni előadásban kiegészült egyrészt az apa, Hunyadi János dicsőségének bemutatásával, másrészt az esküszegő V. László király halálának bejelentésével és a hivatkozással a Divina Nemesisre.<sup>101</sup> A történeti események ilyen részletezése valószínűleg csak külföldön, idegen környezetben volt fontos, Magyarországon ezek köztudott tények lehetnek. Közös sajátosság az is, hogy egyik dráma sem jelez konkrét forrást; a kolozsvári előadás argumentuma végén az „Ita passim rerum Hungaricarum Annales” megjegyzés olvasható. Egyetértünk Szörényi Lászlóval, aki szerint ez a forrás szinte bizonyosan Bonfini *Rerum Ungaricarum decadese* lehetett.<sup>102</sup>

A két előadás közös gyökereit bizonyítják a darabokat meghatározó további sajátosságok. Mindkét esetben a Cillei- és a Hunyadi-párt állt szemben egymással. Közös céljuk, hogy meggyőzzék az ellentétes érdekeik között ingadozó V. László királyt, ami kiváló retorikai gyakorlat lehetett. A cél elérése érdekében hosszabb-rövidebb érvelő

<sup>97</sup> Carolus KOLCZAWA, *Vindex livor sui ultor seu Ulricus Cilli = Uő, Exercitationes dramaticae*, I, Pragae, 1703, 211–399; SZÖRÉNYI, *Ismeretlen latin jezsuita...*, i. m. (86. jegyzet), 60. – Egy 1710-ben az eichstätti jezsuitáknál bemutatott Cillei-darab programját Alszegey Zsolt Carolus Kolczawa darabjával hozta összefüggésbe: ALSZEGEY Zsolt, *Magyar tárgyú latin jezsuitadramák*, EPhK, 35(1911), 99–114; vö. STAUD, i. m. (3. jegyzet), 423.

<sup>98</sup> Retorikai gyakorlatra utal a prológus vége felé tett megjegyzés: „Conati ergo sumus tum ad imitationem Ciceronis in Catilinam, tum ad normam faciliorem oratoria facultatis hoc scholasticum exercitium elaborare, et ne suo illi.”

<sup>99</sup> Az évszázad előadás címe *Godofredus Buillionis* volt. STAUD, i. m. (3. jegyzet), I, 272–273.

<sup>100</sup> München: „ferrum Regi ostendit”, 15r; Kolozsvár: „Rubentem ostendit gladium”, 3.

<sup>101</sup> A *jus talionis* emlegetése abban az értelemben, hogy Hunyadi László sorsa Cillei megölését követően egy év múlva teljesedett be, s Hunyadi hitszegő lefejezése után V. László király sem élhetett tovább.

<sup>102</sup> Decas III, liber VIII. SZÖRÉNYI, *Ismeretlen latin jezsuita...*, i. m. (86. jegyzet), 60.

orációk hangzottak el a Hunyadiak ellen, illetve mellett. A monologizáló megszólalások és a színpadi cselekmény kombinációja a deklamáció és az iskoladráma közötti, nem túl nagy számban ismert átmeneti formaként jellemzi a két darabot.

Műfaji meghatározásként Münchenben az „actio” kifejezést használták, a magyarországi darabot a „tragoedia” elnevezéssel illették az argumentumban. Az *actio* megnevezés Münchenben – a prológust követően az iskoladramákban szokásos tagolás helyett – a tizenhét szereplő nevével elkülönített, harminckét egyéni megszólalást (deklamáció) jelentett. A magyarországi szövegben az argumentum után felsorolják a szerepeket, majd következik a három *actusból*, azokon belül eltérő számú (10 – 9 – 11) *scená*ból álló darab, melyhez nem kapcsolódott semmiféle közjáték, előjáték vagy epilógus.

Münchenben a „megszólalások” ritkábban alakultak át dialógusokká, mint Magyarországon. A deklamálók először tizenhatszor egy-két mondatban röviden, majd ugyanennyiszor hosszabban, *oratio* jelleggel beszéltek. A cselekmény folyamatosságát a rövid megszólalások biztosították azzal, hogy szorosabbra vonták, összefogták az eseményeket. A leggyakrabban (kilencszer) V. László, Hunyadi László (négyyszer), Hunyadi Mátyás (háromszor), Gara László és Vitéz János, váradi püspök (két-két alkalommal) szólalt meg. A további szerepek alakítóinak egy-egy megszólalás jutott. Valószínű, hogy ily módon juthatott szóhoz mindegyik rétor tanuló. A magyarországi darabban monológként értékeltük azokat a szövegrészeket, ahol a „solus” jelzés olvasható. Így beszélt V. László háromszor, Hunyadi László és Rozgonyi Sebestyén két-két, valamint Gara László és Gara Zsigmond egy-egy alkalommal.

Mindkét színdarab főszereplője V. László király, aki az intrikáktól befolyásolva vérpadra küldte Hunyadi Lászlót.<sup>103</sup> Münchenben nem volt külön szereposztás; az ott elkülöníthető tizenhét szerepből összesen hat ismétlődik a nyolc szerepre méretezett magyarországi darabban: László király, Gara László, Bánfy Pál, Hunyadi László, Hunyadi Mátyás, Rozgonyi Sebestyén és Gara Zsigmond.

A pártok egymás elleni intrikáját bemutató darabok tartalma és cselekménysora egyaránt közel áll egymáshoz. Mindkét színdarab alaphelyzete azonos: Hunyadi László megölte Cillei Ulrikot, a király vérokonát. Sajátos, ugyanakkor az eltérő földrajzi környezet miatt érthető vonás, hogy a magyarországi tragédia Hunyadi László monológiájával indul, melyet kezében véres karddal ad elő Cillei bűneiről és saját, tetteivel kapcsolatos kételyeiről. Münchenben ugyanilyen az alaphelyzet bemutatásának színpadi megoldása: először röviden V. Lászlótól, majd hosszabban Hunyadi László ellenségétől, Gara Lászlótól tudjuk meg az előtörténetet. A történet mindkét darabban a király ígéretével folytatódik, azaz hogy nem kíván bosszút állni. A sikeres intrikusok végül mégis elérik céljukat, Hunyadi László elítéltetését, majd a későn jövő kegyelmi határozat rádöbbeneti a királyt tette politikai súlyára. Alapvetően eltérnek azonban V. László szerepének tartalmi összetevői. Míg Münchenben a két ellentétes tábor érveit meghallgatva, ám lelki tusa nélkül dönt a király, a magyarországi darabban nemcsak Hunyadi László, hanem mások, például Rozgonyi és a király is hosszasan tépelődnek, mi lenne a helyes döntés.

<sup>103</sup> Vö. még SZÖRÉNYI, *i. m.* (86. jegyzet); VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 118.

Az összevetésre három monologikus részt választottam ki, melyek közös tartalma a következőkben összegezhető:

München 1697

*Gara László prológus utáni hosszú megszólalása* (14r–14v)

Kolozsvár 1747

*Gara László, Actus I, scena 7* (23–25)

Mindkét monológ erős érzelmekkel töltött, a felkiáltó kérdések száma különösen nagy, a nyelvi megformálás hasonló. Értésülünk az intrikus Gara motivációjáról, aki nem tudja elviselni, hogy a Hunyadiak „legyőzzék” törekvéseit; Hunyadi László szerinte bajkeverő, aki dicstelen tetteivel a király ellen vétett; erre hivatkozva igyekszik bizonyítani a felségértést és bevádolni Hunyadi Lászlót a királynál.

*Rozgonyi Sebestyén egyetlen, hosszú megszólalása* (18v–19v)

*Rozgonyi Sebestyén, Actus II, scena 8 és Actus III, scena 4* (50–51, 64–66)

A monológok közös jellemzői az érzelmekkel teli felkiáltások és az *optativus* használata (például: bárcsak emlékezne a király a Hunyadi-ház érdemeire). Rozgonyi kifejti a baj (*calumnia*) nagyságát (így a Hunyadiak ellenségeinek elszántságát és a Hunyadi Lászlóra váró ítélet súlyát), hangoztatja Hunyadi László ártatlanságát; majd elítéli a nem kellő körültekintéssel döntő királyt.

*(Hunyadi) Corvin László két megszólalása* (közte V. László rövid szövege) (21v–22v)

*Hunyadi László, Actus III, scena 7* (78–81)

A végveszély közvetlen előérzetében, érzelmekkel töltött, költői kérdésekben és felkiáltásokban gyakori megszólalások. Hunyadi László hangsúlyozza a baj nagyságát, a végveszély előérzetét, ártatlansága vélelmét; hangoztatja Fortuna, Nemesis és Fama (München), illetve Fatum, Patria és Numen hatalmát.

Mindez mutatja a két darab szoros tartalmi, funkcionális és szövegbeli kapcsolatát, s valószínűnek tartom, hogy mindkettő egyetlen közös „ős”-darabra mehet vissza. Ugyanakkor nem zárható ki az a lehetőség sem, hogy a magyarországi darab Michael Mischon (Michon) *Actio in Ladislaum Corvinum* című müncheni drámája ismeretében készült.

#### 7. Hunyadi Mátyás, Kolozsvár 1702 – Landshut 1719

Hunyadi Lászlóhoz hasonlóan László öccséről, Mátyásról is több drámát adtak elő a jezsuiták Magyarországon éppúgy, mint a német nyelvterületen.<sup>104</sup> A viszonylag jelentős számú előadás-adat ellenére a fennmaradt szövegek és programok száma elenyésző.<sup>105</sup>

<sup>104</sup> VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 119–131; TÜSKÉS–KNAPP, *i. m.* (1. jegyzet); KNAPP–TÜSKÉS, *i. m.* (1. jegyzet).

<sup>105</sup> VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 120–122, 131; KNAPP–TÜSKÉS, *i. m.* (1. jegyzet), *A magyar történelmi tárgyú német jezsuita drámák forrásjegyzéke*, 410–428.



E témakörben különösen kedvelt tárgy volt Hunyadi Mátyás kiszabadulása a cseh király fogságából és azt követő királlyá választása.

1702-ben Kolozsvárott adták elő a *Mathias Corvinus e captivo Pogebracchii Bohemiae regis gener factus* című darabot.<sup>106</sup> Már a latin–magyar nyelvű nyomtatott program kétnyelvű címe (*Connubium honoris seu Matthias Corvinus e captivo Bohemiae Regis Gener. Hunyadi Matyas a Tsehek Királynak Veje*) sejteti, hogy nem csupán Mátyás kiszabadulását, hanem – a jezsuitáknál szokatlan módon – házasságkötését is színre vitték.<sup>107</sup> A darabot a kolozsvári nemesi konviktus, a Szent József szeminárium és a jezsuita gimnázium tanulói adták elő Bánffy Anna és Székely Ádám házasságkötése tiszteletére. A cseh királylány alakját az ekkor parvista Mikes Kelemen, a nemesi konviktus lakója játszotta.<sup>108</sup> Valószínű, hogy e gondosan színre vitt előadás szövegének ismeretében adták elő 1772. december 30-án a budai jezsuita színpadon a retorikai osztály tanulói<sup>109</sup> a *Mathias Corvinus* című darabot.<sup>110</sup> Bár a két darab forráshivatkozása eltérő (1702: „Bonf. Rer. Ung. Dec. III. lib. IX.” – 1772: „Palma Not. Rer. Ung. Par. 2.”),<sup>111</sup> közvetlen kapcsolatuk a tartalmi párhuzamok alapján valószínűsíthető. Egyrészt a budai előadás szövege Kolozsvárott maradt fenn, másrészt Budán a mindössze négy szereplő egyike a cseh király lánya, aki – ugyanúgy, mint a kolozsvári darabban – megszereti a rab Mátyást. Ehhez járul, hogy Mátyás mindkét dráma befejező részében egyszerre nyerte vissza szabadságát, vette feleségül a cseh királylányt és lett magyar király.<sup>112</sup>

Az 1702-es kolozsvári Mátyás-dráma programja adta az ösztönzést Nagy Júliának, hogy a programot összevesse az ugyanezen évben Münchenben színre vitt *Matthias e captivo Rex* című előadás programjával.<sup>113</sup> A címek alapján azonosnak tűnő két darab cselekménye azonban jelentősen különbözik egymástól: a müncheni színpadon ugyanis a

<sup>106</sup> STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), I, 248. – Staud nem ismerte a nyomtatott programot.

<sup>107</sup> Claudiopoli, 1702.

<sup>108</sup> „Catharina Regis Bohemiae filia – Clemens Mikes, Praenobilis Siculus ex Tribus Sedibus. Parvista e Convictu Nobilium”. *Jezsuita iskoladrámák (ismeretlen szerzők), programok, színlapok*, szerk. VARGA Imre, Bp., 1995 (RMDE XVIII, 4/2), 953–960, itt: 958; vö. VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 120–122; PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Mikes a kolozsvári jezsuita kollégiumban = Irodalom, történelem, folklór: Mikes Kelemen születésének 300. évfordulójára a budapesti Mikes-konferencián elhangzott előadások*, szerk. HOPP Lajos, PINTÉR Márta Zsuzsanna, TÜSKÉS Gábor, Debrecen, 1992, 41–46.

<sup>109</sup> A retorikai osztály tanára az irodalmi munkásságáról nem ismert Josephus Pickl volt. LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), XI, 1770–1773, Roma, 1995, 145–146.

<sup>110</sup> A latin nyelvű drámaszöveg őrzőhelye a kolozsvári Akadémiai Könyvtár, Ms 354, 119–125 ff. – A budai előadás-adatot Staud Géza nem ismerte. Vö. STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), III, 103.

<sup>111</sup> Franciscus Carolus PALMA, *Notitia rerum Hungaricarum*, Pars I–III, Tyrnaviae, Typ. Coll. Acad. S. J., 1770, itt: Pars II, 225–306, Matthias I. Rex XXXV. A. C. MCCCCLVIII; 225–227, „Qua via electus Mathias?”

<sup>112</sup> Itt jegyzem meg, téves a megállapítás, mely szerint a szerelmi szál jelen volt az 1732. évi korponai piarista gimnáziumban színre vitt Mátyás-darabban is. A Corvina néven fellépő szereplő ugyanis nem Mátyás király felesége volt. E néven édesanyját, Szilágyi Erzsébetet vitték színre. Vö. VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 122; *Inevitabilis fati sors olim in Mathia Corvino genuine declarata*, Budae, J. G. Nottenstein, [1731!], Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár, argumentumok gyűjteménye, Pro 24.

<sup>113</sup> NAGY, *i. m.* (6. jegyzet), 18–21.

nyomatott kétnyelvű program szerint egy „Cillei és a Hunyadiak”-drámát játszottak, melyben Mátyás csak a harmadik rész utolsó jelenetében válik központi figurává, amikor elfoglalni készül a trónt.<sup>114</sup> Nagy Júlia következtetése szerint a két eltérő témájú előadás mégis ugyanarról, tudniillik a *providentia* érvényesüléséről szól.<sup>115</sup> Az 1702-ben egymástól jelentős földrajzi távolságban színre vitt két darab programjainak összevetése Nagynál mechanikus választás következménye, ami egy sajátos előfeltevés-sorozat – a történeti témák csupán előkép-szerepet töltenek be; a magyar vonatkozásoknak nincs jelentőségük a jezsuita dráma üdvtörténeti perspektívája mellett; a történelem elveszíteni látszik funkcióját – bizonyítását szolgálta.<sup>116</sup>

Az 1702-ben Kolozsvárott színre vitt Mátyás-darab véleményem szerint nem az 1702-es müncheni, hanem az 1719 szeptemberében Landshutban előadott, *Anastasis Gloriosa pressae Innocentiae seu Mathias Corvinus ex captivo Rex Hungariae* című darabban vehető össze.<sup>117</sup> A két darab latin–magyar, illetve latin–német nyelvű programjának tanúsága szerint mindkét darab latin nyelvű címének második, magyarázó részében megtalálható a témát pontosan meghatározó „...seu Matthias Corvinus e captivo...” nyelvi fordulat, s nemcsak a színdarabok tárgya, hanem forrásjelzése is azonos.<sup>118</sup> Az ismeretlen szerzőjű mű színrevitelével<sup>119</sup> mindkét helyen az adott tanintézmény oktatói munkáját reprezentáló díszelőadást valósítottak meg. Míg azonban Kolozsvárott egy főúri házasságkötés alkalmának fényét emelte az előadás, Landshutban tanévzáró „nagy” előadásként játszottak.

<sup>114</sup> „Pars III. [...] Scena X. Matthias procerum consilio a populo in Regem Hungariae deligitur. Matthias wird durch Einrathen der Hof-Herren vor den König in Ungaren erwöhlet.” [Franciscus SEIDNER], *Matthias e captivo Rex...*, (München), J. L. Straub, (1702), A<sub>4v</sub>.

<sup>115</sup> NAGY, *i. m.* (6. jegyzet), 21.

<sup>116</sup> NAGY, *i. m.* (6. jegyzet), 22.

<sup>117</sup> [Landshut], A. Michel, (1719).

<sup>118</sup> 1702: „Bonf. Rer. Ung. Dec. III. lib. IX.” – 1719: „Bonfinius de rebus Hungaricis dec. 3tia”.

<sup>119</sup> Varga Imre és Pintér Márta Zsuzsanna a kolozsvári iskoladráma lehetséges szerzőjeként Kereskényi Gáborra irányította a figyelmet. VARGA–PINTÉR, *i. m.* (9. jegyzet), 121–122. Ugyanakkor a darab „rendező”-jének – Erdélyi Károlyra és Takács Józsefre hivatkozva – Újhelyi Ádámot tartották. Az Erdélyi Károlyra hivatkozó Pintér Márta Zsuzsanna szerint Újhelyi Ádám, a darab rendezője 1702-ben a retorikai osztály magisztere volt. PINTÉR, *i. m.* (108. jegyzet), 44. Ez az adat nyilvánvalóan téves, mivel egyrészt 1702-ben a kolozsvári rezidencia iskolamesterei közül Kereskényi Gábor oktatta a retorikai és a poétikai osztály tanulóit. (Pogány András a syntaxist és grammatikát oktatta, a parva és a principia tanára pedig világi oktató volt.) LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), VI, 1700–1717, Roma, 1993, 155–156. Másrészt Újhelyi Ádám 1702-ben Székelyudvarhelyen oktatta a grammatikát – LUKÁCS, *i. m.* (24. jegyzet), III, 1746 –, s Erdélyi Károly hivatkozott munkájában le sem írta Újhelyi Ádám nevét. Az 1702. évben a kolozsvári jezsuita színpadra költött, tévesen Újhelyi Ádámmal összekapcsolt kiadások között ez az adat olvasható: „1702 [...] jún. a Comoediában a Rhetorika mesterének 39 Fr. 93 dr.” Erdélyi további színpadi költségekről is közölt adatokat 1705-ből, 1712-ből és 1714-ből, de azok egyetlen esetben sem kötődtek meghatározott személyhez. ERDÉLYI Károly, *A kolozsvári r. kath. Főgymnasium története (1579–1898) = A kegyes tanítórendek vezetése alatt álló kolozsvári róm. Kath. Főgymnasium értesítője az 1897–98. tanévről*, Kolozsvár, 1898, 5–141, itt: *A jezsuiták tanítása és nevelése. Iskolai drámájok. Belső szervezetök* című rész, 32–36, az idézett adatot lásd 36; vö. még TAKÁCS József, *A jezsuita iskoladráma (1581–1773)*, Bp., 1937. Kereskényi Gábor irodalmi tevékenysége nem ismert, életútját lásd LUKÁCS, *i. m.* (24. jegyzet), II, 709–710.

Ha eltekintünk a kolozsvári lakodalmi alkalomhoz kötődő szerelmi száltól, nyilvánvalóak a párhuzamos jelentéstartalmak. Mindkét játszóhelyen rendkívüli történelmi tárgyat kívántak megjeleníteni; azt, hogy egy börtönbe vetett fogolyból miként lesz király, azaz hogyan emelkedett Hunyadi Mátyás a legmélyebbről a legmagasabbra.<sup>120</sup> A történelmi témát mindkét helyen hatásosan, az előadási alkalomhoz szabott módon egészítették ki a mitologikus, illetve bibliai eredetű elemek, melyek ugyan eltérnek egymástól, mégis pontosan illeszkednek a tárgyhoz. Kolozsvárott az első kórusban a Scylla és Charybdis között hánykolódó Fortitudót, a második kórusban a labirintusból Ariadné által kivezetett szerelmet vitték színre. Landshutban a szerelmi szál és női szereplő nélküli előadásban az ószövetségi József-történettel állították párhuzamba Mátyás királlyá emelkedését.

A kolozsvári és a landshuti színjáték szerkezeti elemei is jól összevethetők. Mindkét helyen háromrészes, jelenetekre tagolt kétkórusos előadást mutattak be, mely prológuossal kezdődött és epilógussal ért véget. A prológuus mindkét esetben előrevetítette a színpadi cselekményt („futuræ Actionis Ideam exhibet”), melynek főszereplője Hunyadi Mátyás volt. A két program alapján valószínű, hogy vagy a korábbi előadás ihlette a későbbit, vagy mindkét előadás egy harmadik, korábbi dráma ismeretében készült.<sup>121</sup>

#### 8. *Trebellus, Pozsony 1674 – Neuburg/Donau 1698 (Eichstätt 1717, Innsbruck 1726)*

Utoljára hagytam a keresztény hitre tért és a pogányságba visszaeső fiát megbüntető bolgár uralkodó, Trebellus magyar vonatkozású történetét feldolgozó darabokat. Trebellust (705–719) a hun–magyar eredetmítosz nyomán a programok egy részében „magyar és bolgár királynak” nevezték, ez indokolja a drámák vizsgálatát ebben az összefüggésben. Bonfini is megörökítette a történeti hagyományt, mely szerint a bolgárok eleinte a hunok szomszédságában éltek, s Trebellus (Terbelis, Trebellius) legyőzte a magyarok mellett a hunok másik törzsének tartott avarokat.<sup>122</sup>

Magyarországon 1635–1690 között jelenleg összesen négy jezsuita Trebellus-előadásról tudunk.<sup>123</sup> A legkorábbi zágrábi (1635) és az ezt követő pozsonyi (1674. január 30.) darab szerzője Staud Géza szerint Nicolaus Avancini (Avancinus) volt.<sup>124</sup> Varga Imre szerint Avancini bécsi teológiai tanulmányainak megkezdése (1635) előtt Triesztben,

<sup>120</sup> A társadalmi emelkedés abszurd vonásának, hogy tudniillik nem csupán király lett a rab Mátyásból, hanem az őt fogva tartó király veje is, Landshutban nem volt aktualitása, s mivel ez a mozzanat nem illett a jezsuita iskoladráma szokásos összetevőjéhez, nem vitték színre.

<sup>121</sup> Kolozsvárott a darab szereplői között találjuk a nem magyarországi vagy erdélyi „Wenceslaus de Jentis, Praenobilis Leodiensis”-t. *Jezsuita iskoladrámák*, i. m. (108. jegyzet), 958. Landshutban a darab szereplői között egy magyar nemes testvérpár is fellépett: a kisebb szintaxisták osztályában tanuló Franciscus Aloysius Hofreiter „Nobil. Hung.” és a parvista Franciscus Xaverius Hofreiter. *Anastasis Gloriosa*, i. m. (117. jegyzet), 4r-v.

<sup>122</sup> Antonio BONFINI, *A magyar történelem tizedei*, ford. KULCSÁR Péter, Bp., 1995, I.1.330.

<sup>123</sup> Zágráb, 1635; Pozsony, 1674; Sopron, 1679, 1690. STAUD, i. m. (3. jegyzet), III, 217; I, 376–377; II, 146, 148.

<sup>124</sup> STAUD, i. m. (3. jegyzet), III, 217; I, 376–377.

Zágrábban és Laibachban tanított, ahol a diákok színre vitték drámáit.<sup>125</sup> Ezek az adatok pontosításra szorulnak: Avancini ugyanis 1637–1640 között tanulta Bécsben a teológiát, azt megelőzően 1634-ben Triesztben grammatikát, 1635-ben Zágrábban és 1636-ban Laibachban retorikát oktatott.<sup>126</sup> Feltételezhető, hogy 1635-ben a farsangi időszakban Zágrábban mutatták be Trebellus-drámáját,<sup>127</sup> melynek szövege azonban nem maradt fenn. A zágrábi *historia domus* Avancini nevét nem említi („Ferijs Bacchanaliorum datus in publicam scenam Trebellius Rex Bulgarorum...”),<sup>128</sup> viszont ismeretes, hogy ekkor ott Avancini oktatta a retorikát, s így lehetséges, hogy ő írta a darabot. Az 1674-es pozsonyi farsangi előadás szűkszavú nyomtatott programjában sem szerepel Avancini neve.<sup>129</sup> Az előadásról megemlékező *Litterae Annuae* szerint a tanulók ugyanazt a *Trebellius Bulgarorum Rex in filium impium iuste severus* című darabot adták elő – a nyomtatott program tanúsága szerint eltérő címmel<sup>130</sup> –, melyet korábban Laibachban (Labaci, Ljubljana) már játszottak.<sup>131</sup> Ez az adat egyrészt bizonyítja az iskoladrámák szövegeinek jezsuita tanintézmények közötti forgalmát és ugyanannak a drámának az ismételt előadását eltérő címmel.<sup>132</sup> Másrészt figyelmeztet arra, hogy egy-egy dráma lehetséges szerzőjét csak feltételesen szabad keresni az adott tanintézmény oktatói között.<sup>133</sup> Nicolaus

<sup>125</sup> VARGA Imre, *Avancinus drámáinak nyomában*, MKsz, 113(1997), 299–311, itt: 299–301. Varga feltételezte, hogy Sopronban 1679-ben és 1690-ben is Avancini darabját mutatták be.

<sup>126</sup> LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), II, 1601–1640, Roma, 1982, 540.

<sup>127</sup> Takács József így idézi a zágrábi *historia domust*: „1635. Zágráb. Farsangkor: Trebelius, Rex Bulgarorum, qui Regno in filii manus resignato eremum ingressus, sed filio in gentilismum relapso et Christianos persequente deserta ad tempus eremo imperium reassumpsit et filio profligato, capto, simulque exoculato Christi cultum restituit et semel adamatam solitudinem repetiit corona in manus filii junioris resignata.” Szerzőként a retorika tanárát, „M. Avancini Miklós”-t nevezte meg. TAKÁCS, *i. m.* (119. jegyzet), 21–22. – Takács pontosan idézte a zágrábi jezsuita *historia domust* (vö. a forrásról készült – STAUD Géza állításával, *i. m.* [3. jegyzet], III, 211) szemben – jól olvasható mikrofilmet a budapesti Egyetemi Könyvtárban, Mf Me 33/1, 86; és Franjo FANCEV, *Grada za povijest školskog i književnog rada isusovačkoga kolegija u Zagrebu, 1606–1772*, I, 1606–1720, Zagreb, 1934, 57), viszont sem ő, sem Staud nem jelezte a körülményt, hogy a nyilvános előadás végén ajándékot osztottak Thomas Mikulic királyi személynök bőkezűségéből.

<sup>128</sup> Közli STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), III, 217.

<sup>129</sup> *Paterna severitas seu Trebellius iuste in impium ac perfidum filium saeviens*, Viennae, J. J. Kürner, (1674). – E dráma szerzőségét Takács József Avancininek tulajdonította. „1674. Pozsony Jan. 30-án. – Paterna Severitas seu Trebellius iuste in impium ac perfidum Filium saeviens. – Actus III. kinyomatva Bécs 1674. 4 lev. – szerzőjére vonatkozólag l.: 1635. Zágráb”. TAKÁCS, *i. m.* (119. jegyzet), 32.

<sup>130</sup> Lásd 129. jegyzet.

<sup>131</sup> „Musae nostrae prima vice theatrum ab Haereticis didascalis olim pro suarum exhibitione comoediarum constructum inscenderunt dederuntque confertissimo populo et nobilitati actionem cuius idem quod Labacensis argumentum erat: Trebellius Bulgarorum Rex in filium impium iuste severus, secuta praemiorum clarigatio brabueta Illustrissimo Barone Lippay” – közli STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), I, 376–377.

<sup>132</sup> Az adat egyben figyelmeztet arra, hogy azonos drámacímek alapján nem szabad feltételezni azonos darabok előadását.

<sup>133</sup> 1674-ben Pozsonyban hat tanár oktatott: Wolfgangus Brunus a retorikai, Franciscus Hofstetter a poétikai, Mathias Lango a szintaxis, Mathias Ostarich a grammatikai, Franciscus Tallian a principia és Georgius Danezi a parva osztályt tanította. LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), IV, 1666–1683, Roma, 1990, 358.

Avancinus 1636-ban oktatott retorikát Laibachban,<sup>134</sup> s nem zárható ki, hogy itt is előadta a diákokkal az előző évben Zágrábban már játszott, valószínűleg általa írt Trebellus-darabot, amelyet aztán közel negyven évvel később Pozsonyban is színre vittek.

A német jezsuitáknál jelenleg összesen három Trebellus-előadásról van tudomásunk (Neuburg/Donau 1698, Eichstätt 1717, Innsbruck 1726),<sup>135</sup> s mindegyik tanévzáró nyilvános előadás volt. A fennmaradt nyomtatott programok tanúsága szerint mindhárom helyen – eltérő címmel,<sup>136</sup> különböző közjátékokkal és a szereplők nevének megváltoztatásával – ugyanazt a történetet vitték színre, azonos cselekmény-elemekkel, részben közös forrásokra hivatkozva.<sup>137</sup> A Neuburg/Donau-i előadás programjának szövegét magyarázatokkal együtt megjelentette Elida Maria Szarota,<sup>138</sup> aki azonban nem tért ki Avancini elveszett szövegű ősdarabjának problematikájára.

A rendelkezésre álló programok közül összevetettük egymással a szűkszavú pozsonyi latin nyelvű és a némileg bővebb szövegű Neuburg/Donau-i, latin–német nyelvű kiadványt. Egyik darabnak sem ismerjük közvetlen forrásból a szerzőjét, s csupán feltételezhető, hogy 1674-ben Pozsonyban valóban Avancini elveszett szövegű, Laibachban is játszott *Trebellius*-át vitték színre. Neuburg/Donauban a nyomtatott programon olvasható kéziratos feljegyzés szerint Franciscus Marimont és Jacobus Bisselius voltak a darab *choragus*ai.<sup>139</sup> Ismeretes, hogy az előadások színreviteléről gondoskodó *choragus*ok némelyike drámaszerző is volt, itt azonban – tekintettel a pozsonyi darabral fennálló nagyfokú hasonlóságra – ennek kevés a valószínűsége.

Mindkét helyen reprezentatív, nyilvános előadásként vitték színre Trebellus történetét. Pozsonyban a huszonegy éves báró Lippay János, Bars vármegye főispánjának bőkezűségéből ajándékosztó előadás volt, melyet valószínűleg megnéztek az 1673 szeptemberétől működő, a katolikus hitre áttérni nem akaró protestáns lelkészeket gályarabságra ítélő pozsonyi törvényszék tagjai is.<sup>140</sup> A darab fő üzenete a napi eseményekre vonatkozatható aktuális példázat lehetett: amint Trebellus megvakította saját, pogányságra hajló fiát a keresztény hit védelme érdekében, ugyanúgy jogos az áttérni nem akaró protestáns lelkészek elítélése. Neuburg/Donauban szintén nyilvánosan adták elő a drámát az iskolaév befejezésének tiszteletére.

<sup>134</sup> 1636-ban Laibachban Avancini volt a könyvtáros is. LUKÁCS, *i. m.* (21. jegyzet), II, 1601–1640, Roma, 1982, 446.

<sup>135</sup> KNAPP–TÜSKÉS, *i. m.* (1. jegyzet), 423–424.

<sup>136</sup> Neuburg/Donau: *Trebellus Rex Hungariae ac Bulgariae filij apostatae justus ultor*; Eichstätt: *Arma victricia in Hungaria Adversis nominis Christiani hostes*; Innsbruck: *Religio vindicata, coronata – Christliche Religion von Trebellio König in Ungarn und Bulgarien in zweyen seiner Königlichen Printzen theils verthädiget, theils gecrönet*.

<sup>137</sup> A közös források: Joannes ZONARAS, *Epitome historion*, Basel, 1557; Raphael FULGOSIUS, *Repertoria*, Lyon, 1544.

<sup>138</sup> Elida Maria SZAROTA, *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochenedition: Texte und Kommentare*, I–III, München, 1979–1983, itt: III/2, 1479–1490, 2257–2258.

<sup>139</sup> „R. P. Franc. Marimont commendat se Choragus. M. Jacobus Bisselius Rhet. Choragus.” SZAROTA, *i. m.* (138. jegyzet), III/2, 1479.

<sup>140</sup> Az előadás iránti érdeklődésre utal a *Litterae Annuae* „confertissimo populo et nobilitati” kifejezése. STAUD, *i. m.* (3. jegyzet), I, 376–377.

Mindkét helyen azonos volt a téma: a remeteségbe vonult Trebellus megtudja, hogy királlyá tett idősebb fia hajlik a pogányságra. Trebellus visszatér, megbünteti fiát, s kisebbik fiára hagyja az uralkodást. A felhasznált források közül kettő<sup>141</sup> a pozsonyi programban is megtalálható.

A Trebellus-dráma előadásának célja Pozsonyban és Neuburg/Donauban egyaránt a katolikus egyház erejének reprezentálása és győzelmének bemutatása volt, a múltban és a jelenben. Európában 1698-ban köztudottnak számított, hogy a török kiűzésének aktív szakasza a vége felé közeledik. Bécs török ostroma és felmentése éppen tizenöt éve volt.

A pozsonyi dráma némely részében Szent István-előképként jelenítették meg Trebellust. Így például az első felvonás első jelenetében, miután Trebellus keresztény hitre tér, követeket küld a pápához. A követeket egy másik jelenetben (*Actus 1, scena 2*) fogadja a pápa, aki támogatja Trebellust, a királyságát és törekvéseit. Másrészt Trebellust – éppúgy, mint Szent Istvánt – a keresztény hit védelme látszik igazolni egy kegyetlen tett elkövetéséért, vérrokona (azaz fia, Szent István esetében unokatestvére, a pogányságra hajló Vazul) megvakíttatásáért. Ezek az utalások azonban egyik német drámaprogramban sem érzékelhetők.

A két, szabályosan megszerkesztett Trebellus-dráma tagolása a programok szerint a következő:

Pozsony 1674	Neuburg/Donau 1698
Prologus	Prologus
Actus I. scena 1–7	Protasis I. scena 1–7
Chorus I.	Chorus I.
	Epítasis. Interludium
Actus II. scena 1–6	scena 1–6
Chorus II.	Chorus II.
Actus III. scena 1–7	Catastasis. scena 1–3
	Interludium.
	scena 4–5
	Catastrophe. scena 1–6
Epilogus	Epilogus

A hasonló szerkezet ellenére jól érzékelhető, hogy míg Pozsonyban a történeti témán volt a hangsúly, melyet két szimbolikus-mitologikus kórus kísért és értelmezett, Neuburg/Donauban törekedtek a történeti téma és a kórusok tartalmi, szerkezeti és mondani-valóbeli egyensúlyára. A szereposztás összevetéséből megállapíthatjuk, hogy a főbb történeti szerepek megfeleltethetők egymásnak, s a kiegészítő, valamint a szimbolikus szerepek sem hordoznak egymással ellentétes gondolatokat.

A német programok alapján kirajzolódó tartalmi elemek egy része hiányzik a pozsonyi előadás szűkszavú programjából. Így például nem ismerjük meg Trebellus keresz-

<sup>141</sup> 137. jegyzet.

tény hitre térésének részleteit, Trebellus kisebb fiának uralomra segítésekor nincsenek német közreműködők, s nem értesülünk a pogányságra hajló idősebb fiú megvakítását követő megtéréséről. Mindez – tekintettel a forrásadottságokra – nem magukra az előadásokra, hanem csupán azok tartalmi kivonataira jellemző.

Mivel a szerepek és a darabok egésze által hordozott színpadi jellegzetességek több szinten is rokonságot mutatnak, feltételezhető, hogy – némi módosítással – közös „ősdrámára” – talán éppen Avancini elveszett Trebellus-drámájára – visszanyúló darabot adtak elő Pozsonyban és a három német jezsuita színpadon.

### Összegzés

A vizsgálat alapján megállapítható, hogy az eltérő történeti és színjátszó hagyományokkal rendelkező magyar és német nyelvterületen a források szórványos fennmaradása alapvetően meghatározza az összevetés lehetőségét. Az elemzett drámák egymáshoz fűződő viszonya néhány kivétellel továbbra is bizonytalan, s az összevethető témarend éppúgy esetlegesnek tűnhet, mint a mostani vizsgálat eredményei. A következtetések azonban azt mutatják, hogy a munkát mégis érdemes volt elvégezni, mivel a két terület jezsuita oktatási intézményeiben előadott drámák kapcsolatrendszeréről többet tudunk meg a korábbiaknál. Az eredmények tézisszerűen a következők:

1. A magyar történelem hat témakörében találtam a német jezsuitáknál is játszott, azonos tárgyú, egymással összevethető iskoladrámákat. A darabok tárgya a magyar „előidő”, illetve a középkor egy-egy nevezetes eseménye volt. Valószínűnek tartom, hogy ez az előfordulási arány – tekintettel a darabok nemzetközi forgalmára – nem véletlen. A feldolgozott események és a darabok színre kerülése között minden esetben több mint kétszáz év telt el, ami elegendő „történelmi” távlatot és nagyobb szabadságot biztosított a témák szabad kezelésére, átformálására. Másrészt a magyar királyság élén az előadásra kiválasztott történeti események idején nemzeti királyok álltak, így a darabok német szerzőinek és/vagy betanítóinak nem kellett „megküzdniük” a kora újkori témák aktuális politikai problematikájával: így elsősorban azzal, hogy a magyar uralkodók a nemzet-től idegen Habsburg-ház tagjai voltak, s az ország felekezeti szempontból is erősen megosztottnak számított.

2. A vizsgált drámák közül háromnak az államalapító Szent István áll a középpontjában, s ezekkel együtt még további kettő (I. Béla, Trebellus) foglalkozik részben vagy teljes egészében a keresztény hitre térés, illetve a keresztény hit megőrzésének és védelmének problematikájával. Ez a téma egyrészt tág lehetőséget adott a magyarság európai integrációs folyamatának és a fiktív pogány magyar egzotikumnak a színpadi ábrázolására, másrészt alkalmat kínált egy, a korábbi századokban jelentős európai nép történelmének bemutatására.

3. A német jezsuita színpadon játszott magyar történelmi drámák mindegyikében megfigyelhető, hogy az összevethető magyarországi előadás(ok)nál bővebb történeti tényanyagot mutattak be. Német nyelvterületen a színre vivők nem tekinthették közis-

mertnek a magyarság történelmének egy-egy kiválasztott eseményét, ami nemcsak a témaválasztásra hatott, hanem ösztönözte a tágabb történeti környezet ábrázolását.

4. Franz Neumayr Szent István-drámájának székesfehérvári adaptációja lehetővé tette az adaptációs módszer (elhagyások, bővítések, nyelvi és szerkezeti átalakítások stb.) vizsgálatát. Eszerint a drámák nyelvezetét és fikciós rendszerét nem az eltérő nyelvterületen történő előadás ténye vagy az idegen közönségre teendő szándékolt hatás befolyásolta, hanem mindkettő az előadók iskolában elsajátított tudásától, illetve végzettségétől függött elsősorban. A szereplők életkora és ismeretei határozták meg a szövegek és a nyelvezet komplexitását. Neumayr a müncheni jezsuita kollégium Gyümölcsoltó Boldogasszonyról elnevezett latin társulata, azaz az idősebb tanulók részére készítette a darabot, míg a székesfehérvári adaptációt a *syntaxis* és a *grammatica* osztály tanulói adták elő. A részletekbe menő átformálás a darab nyelvi könnyítését célozta elsősorban, azaz egyszerűbbé tették, az előadók tudásszintjéhez „szabták” a szöveget.

Hasonló átalakuláson ment át a Neumayr-darab a székesfehérváritól független, Jantsó Ferenc-féle minorita recepció során.<sup>142</sup> Az elmélkedő jelleget mindkét változatban háttérbe szorították, s a nyelvezetet hozzáigazították a magyarországi előadói környezethez.

5. A történelmi tárgyakhoz társított különféle közjátékok, kórusok, zenei betétek (áriák), szimbolikus, bibliai és mitológiai elemek beépítése, kidolgozottsága minden esetben az előadási alkalom reprezentativitásától és az előadók – tanáraik által pontosan ismert – tudásszintjétől függött.

6. Többszörösen igazolást nyert, hogy az azonos cím alapján azonos dráma előadásának valószínűsítése a korábbi magyar kutatásban téves gyakorlat volt. Másfelől láthattuk, hogy ugyanazt a drámát egészen más címmel is előadták.

7. A nyomtatott szövegkiadás alapján készült székesfehérvári Neumayr-adaptáció, valamint a drámatémák és programok európai csereforgalma mellett további adatok bizonyítják, hogy eltérő földrajzi területen is színre vihették ugyanazt a nyomtatásban meg nem jelent szövegkönyvet.<sup>143</sup> A drámatémák vándorlását tanúsítja egy feltehetően 18. század közepi kolozsvári „actio” ismeretlen szerzője, amikor a prológusban hivatkozik a másutt előadott Szent István-drámák ismeretére.<sup>144</sup>

<sup>142</sup> Vö. KILIÁN, RMDE XVIII, *i. m.* (50. jegyzet), 17. sz. szöveg.

<sup>143</sup> Lásd 131. jegyzet.

<sup>144</sup> 37. jegyzet.



DEMETER JÚLIA

## KÁNONBONTÁS, KÁNONÉPÍTÉS?

(A magyar nyelvű iskolai és hivatásos színházak 1750–1820 között)

*Az iskolai színházas helye(i) Európában.* Az iskolai színházas mint pedagógiai – és a reformáció érintette területeken hittérítő – gyakorlat a 16. században terjedt el, először protestáns környezetben, majd a jezsuiták – miután felismerték a színház sokféle propagandisztikus és nevelési lehetőségét – átvették, s így honosodott meg, a jezsuita tanterv nyomán a többi katolikus iskolában. Az iskolai színházaszt az európai művelődéstörténet leginkább a neveléstörténet részének tekinti, ám a jezsuiták e tevékenysége túlnőtt a pedagógiatörténet keretein: különösen a német nyelvterület jezsuita színházai vonzották az uralkodói és jeles arisztokrata családok tagjait a nézőtérre. Ennek is köszönhető, hogy az általános kultúratörténet egy fontos szegmensként monográfiák és hatalmas adattárak sora tárgyalja a német nyelvű területek jezsuita színházasát,<sup>1</sup> a jezsuita színház bibliográfiája pedig az egész kontinens adataira kiterjed.<sup>2</sup> A nyilvános színházak létrejöttével illetve elterjedésével azonban, a 17–18. századra az iskolai színházas végleg viszszaszorult oda, ahonnan elindult: az iskola falai közé, nevelési eszközként.

Az európai kultúratörténet és a szakma egyöntetű tanúsága szerint e folyamat egyetlen területen volt eltérő: Magyarországon. Itt az iskolai színházas nemhogy nem szorult vissza az iskolába, hanem éppen kilépett onnan, s egyre erőteljesebben tett eleget a professzionális színház elsődleges céljának: a szórakoztatásnak. Ezért a magyar (hivatásos) színház történet első – vagy nulladik – fejezete a hivatásos színház 1790-es születését megelőző három-négy évtized, amelyben az iskolai színház iskolaiként is, de már megváltozott funkcióval (a szórakoztatásával) is működött. Magyarországon, más országoktól eltérően, több évszázadon át (1790-ig) az iskolai színházas volt *a színház* – gyakorlatilag és csaknem – egyetlen létező formája, ezért Magyarországon az iskolai színházas *belül* játszódtott le mindazon folyamat, amely másutt különböző időszakokban, más-más hangsúllyal érintette a színház sok-sok változatát – a kastélyszínházat, az udvari, a

<sup>1</sup> Jean-Marie VALENTIN, *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680) : Salut des âmes et ordre des cités*, I–III, Berne, Peter Lang, 1978; Jean-Marie VALENTIN, *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande : Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773)*, I–II, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1983–1984.

<sup>2</sup> Nigel GRIFFIN, *Jesuit School Drama: A Checklist of Critical Literature*, London, Grant and Cutler, 1976; London, D. S. Brewer, 1986<sup>2</sup>.

városi, a kocsmai, az iskolai stb. színjátékot.<sup>3</sup> A gazdag és sokszínű, dél- és nyugat-európai színház-alakulatok más-más közönségnek játszottak, repertoárjukat és előadói nyelvüket is közönségük eltérő társadalmi státusza, műveltségi szintje és igénye alakította ki. Magyarországon azonban – nem lévén más színház – egyedül az iskolai színpad szolgálta ki a sokrétű közönség sokféle igényét. E tényre az elsők között figyelmeztetett Enyedi Sándor: „Nyugat-Európában a több évszázadra visszatekintő iskolai színjátszás sohasem emelkedett olyan jelentőségre, mint Közép- vagy Kelet-Európában, ahol a hivatásos színjátszás hiányában többfajta feladatot látott el.”<sup>4</sup>

*Az iskolai színjátszás magyarországi kutatástörténete.* A ténnyel, hogy az iskolai színjátszás nem pusztán pedagógiatörténeti adalék, először az 1890-es évek elején szembesülhettek azok a tanárok, akik saját iskolájuk levéltárában kutattak, s leltek rá számos drámakéziratra. A történet előzménye, hogy a kultuszminisztérium felszólította az iskolákat történetük megírására az 1896-os millenniumra – s ezek az iskolatörténetek azóta is fontos forrást jelentenek számunkra. A 19. század végén, a 20. század elején elkezdték publikálni az érdekesebb drámaszövegeket, a folyamat azonban a háború, Trianon, a pénzhiány, majd a második világháború következtében megszakadt, utána pedig végképp senkit nem érdekelhetett az egyházi iskolák levéltári anyaga, melynek egy részét be is zúzták vagy elégették. (Ezért aztán a legváratlanabb helyeken bukkanunk mégiscsak fennmaradt drámaszövegekre, melyek kalandos 20. századi útját alig ismerjük.) A történet következő, immár öröndetes fordulata, amikor 1980-ban Staud Géza, Varga Imre és Kilián István megalapította a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének keretén belül a Régi Magyar Dráma Kutatócsoportot. A legfontosabb feladatokat kettős irányban: a színi adatok illetve drámaszövegek feltárásában és kiadásában határozták meg. Ennek megfelelően két sorozatot indítottak: az adattárakét *Fontes Ludorum Scenicorum* és a kritikai szövegkiadásét *Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század* címmel, az adatok és szövegek felső időhatárát 1800-ban jelölve ki. A szövegkiadás több okból koncentrált a 18. századra: a 17. századból származó igen kevés szöveg jórészt megjelent már a Dömötör Tekla és Kardos Tibor által szerkesztett *Régi Magyar Drámai Emlékekben* (1961) és Varga Imre kiadásában,<sup>5</sup> ugyanakkor tudható volt, hogy a 18. századból jóval több szöveg maradt fenn.

<sup>3</sup> Próbálkozásunk a magyarországi iskolai színjátszás és színjáték-korpusz kánonba emelésére irányul, s épp az iskolai színházat tekintjük számszerűségében, hatásában a legfontosabbnak. Ezért itt és most eltekintünk a hivatásos magyar színjátszásra ugyancsak – bár jóval indirektebb módon – hatást gyakorló két másik színházformáció tárgyalásától: a barokk nyilvánosságot reprezentáló főúri kastélyszínházaktól és a német vándortársulatoknak a polgári nyilvánosság fórumait alakító, korszerű drámákat hozó, német nyelvű előadásaitól. Vö. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Az RMDE 18. századi sorozata és egyéb kiadások 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, 508–509.

<sup>4</sup> ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei*, Bukarest, Kriterion, 1972.

<sup>5</sup> VARGA Imre, *Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből*, Bp., Akadémiai, 1967.

Arról az óriási korpuszról, melyet a kutatás az elmúlt harminc évben felszínre hozott, még a kutatócsoport merész alapítói is legfeljebb álmodtak, ezért hívjuk fel a figyelmet arra, hogy a kutatás csaknem ismeretlen tárgyának, a tárgy méretének ilyen helyes kijelölése is minősíti az igazán jó és körültekintő kutatót – méghozzá, esetünkben igencsak szuperlatívuszokkal.

A kutatócsoport munkájába, Kilián István vezetésével, immár a harmadik generáció kapcsolódott be. A csoport 1989-től kezdve háromévente rendez dráma- és színháztörténeti konferenciát, a társtudományok kutatóit, 1994-től pedig a szakma legjelesebb nemzetközi képviselőit is bevonva, s azóta nemzetközies (és angol-, néha többnyelvűek) e konferenciák. Valamennyi konferencia-előadás szerkesztett tanulmány-változatait kötetben jelentették meg.

A számszerű, kiadott eredmények:

– A *Fontes Ludorum Scenicorum*<sup>6</sup> sorozatban megjelent valamennyi adattár; az 1990 után előkerült, óriási méretű újabb adattómeg rendszerezése és kiadása pedig folyamatban van.

– 1989–2009 között megjelent a *Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század* kilenc kritikai kötete,<sup>7</sup> 168 teljes drámaszöveggel, 48 program illetve közjáték szövegével, összesen 8379 lapon. Hátra van még öt ferences és (a feltárás eredményeitől, továbbá a kiadás lehetőségeitől függően) két-három pótkötet.

Megjelent továbbá

– egy kritikai, latin nyelvű protestáns drámaaválogatás,<sup>8</sup>

– két modern helyesírású drámaaválogatás, összesen 23 drámaszöveggel,<sup>9</sup> köztük tíz első közléssel (így a kiadott drámaszövegek száma 178-ra nőtt);

– öt tematikus monográfia;<sup>10</sup>

<sup>6</sup> 1. VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, Bp., MTA Könyvtára, 1988; 2. STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, I–IV, Bp., MTA Könyvtára, 1988–1994 (a IV. kötetet s. a. r. H. TAKÁCS Marianna); 3. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, VARGA Imre, *A magyarországi katolikus iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, Bp., Argumentum, 1992; 4. KILIÁN István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, Bp., Argumentum, 1994.

<sup>7</sup> 1–2. VARGA Imre, *Protestáns iskoladrámák*, I–II, Bp., 1989; 3. KILIÁN István, *Minorita iskoladrámák*, Bp., 1989; 4. VARGA Imre, *Pálos iskoladrámák, királyi tanintézmények, katolikus papneveldek színjátékai*, Bp., 1990; 5. VARGA Imre, ALSZEGHY Zsoltné, CZIBULA Katalin, VARGA Imre, *Jezsuita iskoladrámák*, I, Bp., 1992; 6. VARGA Imre, ALSZEGHY Zsoltné, BEREZC Ágnes, KERESZTES Attila, KISS Katalin, KNAPP Éva, *Jezsuita iskoladrámák*, II, Bp., 1995; 7. DEMETER Júlia, KILIÁN István, KISS Katalin, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Piarista iskoladrámák*, I, Bp., 2002; 8. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Piarista iskoladrámák*, II, Bp., 2007; 9. DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskoladrámák*, I, Bp., 2009 (valamennyi: Akadémiai Kiadó–Argumentum Kiadó).

<sup>8</sup> *Ludi scaenici linguae Latinae protestantum in Hungaria e saeculo XVII–XVIII – Magyarországi latin nyelvű protestáns iskoladrámák a XVII–XVIII. századból*, s. a. r. ALSZEGHY Zsoltné, LÓRÁNT István, VARGA Imre, az előszót írta és a jegyzeteket készítette VARGA Imre, Bp., Argumentum, 2005.

<sup>9</sup> 1. *Iskoladrámák*, szerk. DEMETER Júlia, utószó KILIÁN István, Bp., Unikornis, 1995; 2. *Nap, hold és csillagok, velem zokogjatok! Csíksomlyói passiójátékok a 18. századból*, szerk. DEMETER Júlia, utószó PINTÉR Márta Zsuzsanna, ford. KILIÁN István, Bp., Argumentum, 2003.

<sup>10</sup> 1. KILIÁN István, *A minorita színjáték a XVIII. században: Elmélet és gyakorlat*, Bp., Argumentum, 1992; 2. PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*, Bp., Argumentum, 1993; 3.

- nyolc tanulmánykötet;<sup>11</sup>
- két bibliográfia (egy kiegészítéssel) a magyarországi iskolai színháztörténet kutatásának adataival.<sup>12</sup>

*A kutatás hasznosulása (1) – nemzetközi szinten.* A nemzetközi dráma- és színháztörténet, a jezsuita színháztörténet elismeréssel adózik a magyar kutatócsoportnak,<sup>13</sup> s általában a legeredményesebbek között tartja számon, nem utolsósorban a felszínre hozott korpusz nagysága és jelentősége miatt. Az érdeklődést magyarázza a tény, hogy a 17–18. században Közép- és Kelet-Közép-Európában (a német, a lengyel és a magyar nyelvterületen) még működtek azok a kulturális „folyosók”, melyeken a drámaszövegek cserélődtek, megőrizve ezzel egy sajátos – akkor már anakronisztikus – kulturális egységet, legalábbis a katolikus iskolákban. Az igen jelentős (térben a mai litván területekig terjedő) lengyel jezsuita színháztörténet igazolja ezt a kulturális egységet, csakúgy, mint a magyarországi jezsuita színháztörténet, amelynek sajátos hatása, átalakulása figyelhető meg a többi magyarországi katolikus rend, sőt olykor a protestáns iskolák színpadán is. A külföldi kutatók ezért is tartják különösen fontosnak és eredményesnek a forráskutatást (melynek hasznosítását sajnos igencsak megnehezíti a drámák magyar nyelvre és a kritikai kötetekből anyagi okok miatt hiányzó angol fordítás – egy kivétellel: a *Ferences iskoladrámák I. bevezetője és jegyzetanyaga* angolul is hozzáférhető).<sup>14</sup>

VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színháztörténet 1800-ig*, Bp., Argumentum, 1995; 4. VARGA Imre, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. században*, Bp., Argumentum, 2000; 5. KILIÁN István, *A piarista iskolai színháztörténet (A reprezentatív jezsuita minta és a teljes piarista felmérés alapján)*, Bp., Universitas, 2002.

<sup>11</sup> 1. *Iskoladráma és folklór*, szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszéke, 1989; 2. *Az iskolai színháztörténet és a népi dramatikai hagyományok*, szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, MTA Irodalomtudományi Intézete–KLTE Néprajzi Tanszéke, 1993; 3. *Barokk színház – barokk dráma*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszéke, 1997; 4. *A magyar színház születése*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2000 (Régi Magyar Színház, 1); 5. *A magyar színháztörténet honi és európai gyökerei*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2003 (Régi Magyar Színház, 2); 6. *Színházvilág – világszínház*, szerk. CZIBULA Katalin, Bp., Ráció, 2008 (Régi Magyar Színház, 3); 7. *Dráma – múlt. Színház – jelen: Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből*, szerk. CZIBULA Katalin, EMÓDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, Nagyvárad–Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület–Partium Kiadó, 2009 (Régi Magyar Színház, 4); 8. *(Dráma)szövegek metamorfózisa: Kontaktustörténetek – Metamorphosis of the (Drama)Texts: Stories of Relation*, I, szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011 (Régi Magyar Színház, 5). (A *Régi Magyar Színház* sorozatszerkesztői Demeter Júlia és Kilián István.)

<sup>12</sup> 1. NAGY Júlia, *A színháztörténet iskolái a XVII–XVIII. században*, Bp., Universitas, 1998; 1a. NAGY Júlia, *A színháztörténet iskolái a XVII–XVIII. században: Kiegészítés*, Miskolc, 2000; 2. SZEDMÁK Andrea, *A XVII–XVIII. századi magyarországi iskolai színháztörténet bibliográfiája (1998–2009)*, Bp., Protea, 2009.

<sup>13</sup> A kutatócsoport jelenleg négytagú: a vezető Kilián István, valamint Czibula Katalin, Demeter Júlia, Pintér Márta Zsuzsanna. (Bekapcsolódott a munkába a nemrég PhD fokozatot szerzett Medgyesy S. Norbert és Nagy Szilvia.)

<sup>14</sup> A nemzetközi beágyazottságot csupán néhány példával jelezzük. Csoportunk kutatási eredményeinek elismerését jelentette, hogy a Sorbonne (Université de Paris IV. Faculté d'Études Germaniques) irányításával működő Société International d'Histoire Comparée du Théâtre, de l'Opéra et du Ballet szervezet 2004-ben tagjai közé hívott bennünket, e sorok írója a Tudományos Bizottság tagja. A Société 2–4 évenként rendez nagy

*A kutatás hasznosulása (2) – Magyarországon.* Azt gondolhatnánk, a feltárt mintegy 250 és a 178 kiadott, korábban ismeretlen, magyar nyelvű drámaszöveg jelentős mértékben árnyalja vagy módosítja a 18. század irodalmáról, kultúrájáról szóló narratívát, hogy e korpusznak kitüntetett helye lesz a populáris regiszterben, a fordítások, az önálló magyar dráma, a professzionális színház történetében csakúgy, mint a kánonképzés elbeszélésében – nem így történt. Az oktatás és az irodalomtörténet-írás nemhogy nem használja, de tudomást sem vesz a feltárt és kiadott, kritikai apparátussal ellátott anyagról: a 17–18. század során a prédikáció után a második legnagyobb nyilvánosságot elérő iskolai színjátszás, a feltárt 250 s a publikált 178 drámaszöveg lényegében érintetlenül hagyta a magyar irodalom- és kultúratörténeti narratívát.

A magyarországi negligációra példaként két, legutóbb megjelent nagyelbeszélésre hivatkozunk. *A magyar irodalom története* I. kötetében<sup>15</sup> egy-egy tanulmány szól a középkori (Tóth Péter) ill. a 16. századi magyar drámáról (Latzkovits Miklós), a következő drámafejezet azonban már az *Ágis tragédiáját* tárgyalja, így az éppen Bessenyeihez is sok szállal kapcsolódó iskolai színjátszás egésze (legyen az szövegkiadás, monográfia, tanulmány) kimaradt. *A Magyar irodalom*<sup>16</sup> 1750 előtti drámafejezetét Orlovsky Géza jegyzi, s szemlélete és adatai egyaránt a kutatás egy-fél évszázaddal korábbi állapotát mutatják, vagyis a fejezet anyaga mára teljesen elavult; a következő, a 19. század első feléig tartó időszakról szóló, Szilágyi Márton és Vaderna Gábor által írt fejezetek pedig – egy említésen túl – teljes egészében mellőzik a régi magyar dráma-kutatás elmúlt harminc évének eredményeit: ezek után nem meglepő, hogy a *Magyar irodalomban* egyetlen hivatkozás sem irányítja az olvasót a *Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század* szövegeihez.

nemzetközi konferenciát, amelyre csoportunkat mind 2006-ban (Franciaország), mind 2009-ben (Olaszország) meghívták, s megkaptuk a Versailles-ba szóló meghívást is. (Lásd idegen nyelvű tanulmányainkat a Théâtre et drame musical : Revue européenne bilingue kötetekben.) A szakterület kutatói saját konferenciáinkon is részt vesznek. Így állandó az együttműködésünk Jean-Marie Valentinnel (Párizsi Egyetem, IV), Nigel Griffinnel (Oxfordi Egyetem, Christ Church), Irena Kadulskával (Gdański Egyetem), Andrzej Dabrowskával (Varsó, Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete), Marketa Klosovával (Prága, Cseh Tudományos Akadémia Filozófiai Intézete), Ladislav Kačić zenetörténésszel (Pozsony, Szlovák Tudományos Akadémia Jan Stanislav Szlavisztikai Intézete) és kapcsolatban álltunk a néhai Milena Cesnaková-Mihalcovával. Utóbbi leszámítva valamennyien rendszeres előadói konferenciáinknak, tanulmánykötetekben megtalálhatók írásaik. A római Jezsuita Történeti Intézet rendszeresen ismerteti és gyűjti a tárgykörben megjelent publikációkat, így a mieinket is. A kutatócsoport 2001-ben egy teljes heti műhely meghívottja volt a Gdański Egyetemen (lásd a kötetet: *Europejskie zwiazki dawnego teatru szkolnego i europejska wspólnota dawnych kalendarzy*, ed. Irena KADULSKA, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2003. A bécsi, a pozsonyi és a szegedi egyetem 2001 óta háromévente rendezi közös, a német nyelv és kultúra osztrák birodalmi szerepét vizsgáló konferenciáját, melyre rendszeres meghívott előadó Cibula Katalin, Kilián István pedig rendszeres szlovákiai előadó. A legszorosabb együttműködést a romániai magyar szakemberekkel alakítottuk ki: Egyed Emesével és tanítványaival (Kolozsvár, Babeş-Bolyai Tudományegyetem), János-Szathmári Szabolccsal (Nagyvárad, Partiumi Keresztény Egyetem), akikkel a magyar nyelvű színjátékon túl a német és a román nyelvű anyag rendszerezésében is együttműködünk.

<sup>15</sup> *A magyar irodalom története*, I, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSKY Géza, Bp., Gondolat, 2007.

<sup>16</sup> *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

2017. évfolyam 1. szám

*E vázlat célja: a dráma- és színháztörténeti narratíva kiegészítése.* Mivel a *Magyar irodalom* tárgyalása alapvetően fejlődéselvű, tehát folyamato(ka)t érzékeltet, különösen fontos, hogy kiegészítsük a kötetben jelzett dráma-, színház-, kultúratörténeti folyamatot az iskolai színjátszás kutatási eredményeivel. A *Magyar irodalomban* az említett avult kiválasztási és tárgyalási szempontok alapján bemutatott 17. századi drámákat csaknem teljes évszázadnyi űr követi, egészen 1772-ig, amikor – láthatóan a semmiből – megszületik az eredeti, önálló magyar dráma, majd a színház. A jelen tanulmány ennek az évszázadnyi folyamatnak, a *Magyar irodalomból* és a magyarországi szaktudományos ismeretekből fájdalmasan hiányzó adatoknak, szövegeknek és összefüggéseknek rövid, vázlatos ismertetését tűzte ki célul. A jelen ismertetés centrumába az iskolai színháznak a 18. század közepétől megfigyelhető, olyan változásait állítottuk, amelyek nagyrészt felülírták a pedagógiai célokat. Az ismert magyar színháztörténeti folyamatokba ugyanis ott, akkor és ezért kapcsolható az iskolai színjátszás: s ezzel visszaértünk a magyarországi iskolai színjátszás unikális voltát hangsúlyozó tételünkhöz.

Épp a változás mint fő szempont indokolja, hogy a drámakorpusz bizonyos részeit kihagyjuk jelen vázlatunkból. Kimaradnak a devóciós, kegyességi drámák, tehát az obszerváns ferences színjáték lényegében egésze, főként a csíksomlyói passiók, moralitások, továbbá a minorita színjátszásnak azon része, amely ugyanezt a ferences örökséget hordozza. Ezeknek ugyanis nincs közük sem a hivatásos színház céljaihoz, sem a szemléletéhez.

Más okból, de a ferences ágak színjátszásához hasonló zsákutcát jelent a hivatásos színház szempontjából a protestáns színjáték. Alig volt hatással a magyarra az evangélikus iskolai dráma, mely csaknem kizárólag német és latin nyelvű szövegeket tartalmaz (a 18. századból mindössze két magyar nyelvű szöveget ismerünk). A nagyszámú magyar nyelvű református dráma viszont egészen más szemléletet képvisel, mint a katolikus színpadon megszokott: a református színjátéktól meglehetősen idegen a klasszikus műfaji homogeneitás és dramaturgia, a lineáris cselekményvezetés; tragikusnak és emelkedettnek szánt műveit egyaránt jellemzi az alantas populáris stílus és a komikus betétek használata; a színpadi világot megbontó, a szereplők fölött elbeszélő, közvetlenül a nézőknek szóló, Hanswurst-szerű rezonőr figura révén pedig a klasszicizmus számára elfogadhatatlan (ironikus) kapcsolatot teremt színpad és nézőtér között. Mindez lényegében hatástalan volt a magyar színjátszás alakulására. Jelen vázlatunkban nem térünk ki a mitológiai tárgyú református drámákra és Csokonai iskolai darabjaira sem, jöllehet a református repertoárból csupán e két területnek van érdekes, olykor szoros érintkezése a hivatásos színházzal. A repertoár nagyszámú mitológiai tárgyú drámájának dramaturgiája ugyanis nem áll távol a klasszicista szerkezettől, s ráadásul e tárgy feltűnően kimaradt a katolikus iskolai repertoárból. Csokonai sajátos és a protestáns színpadra is erősen építő dramaturgiájával pedig még mindig nem kezd semmit az irodalomtörténet, annak

ellenére, hogy 1980-ban Bécsy Tamás<sup>17</sup> már részleges, 2007-ben pedig Nagy Imre egyértelmű ajánlatot tett a szemlélet és a drámakánon megváltoztatására.<sup>18</sup>

*A magyarországi iskolai színjáték funkcióváltása.* Az iskolai színjáték eredendően pedagógiai, didaktikai célokat valósított meg, s ilyen értelemben semmi köze nem volt a (nyilvános, professzionális) színházhoz. Ezért klasszikus nyelven, főként latinul, néha görögül, máskor a tanulók számára fontos, tanult idegen nyelven játszottak olyan, erkölcsi tanulságokat hordozó műveket, melyek játzókra és közönségre egyaránt hatottak, új ismereteket közöltek, emellett jelentősen fejlesztették a fellépő diákok személyiségét, általános tartását, beszéd-, mozgás- és gesztuskultúráját. A műfaji hierarchia csúcsáról válogattak, főleg komoly és épületes tárgyakat dolgoztak fel; komédiára ritkábban és különleges alkalmakkor (pl. farsangkor) került sor.

A funkcióváltás e sajátosságok lényegi változását jelenti.

Az iskolai színjátszásban az 1760-as évekkel kezdődően olyan radikális és viszonylag rövid időn belül lejátszódó változásokat regisztrálhatunk, amelyek lényegében semmit nem hagytak érintetlenül – legyen az az előadás műfaja, tárgya, nyelve, célja, szemlélete. Sőt: e folyamat gyors és mélyreható változásai a darabok szerzőire, előadóira és nézőire egyaránt érvényesek.

E változások közül a leginkább szembevető a nyelvi és a műfaji: hirtelen megugrik a magyar nyelvű előadások száma, s a repertoár nyelvi arányaival együtt változnak a műfaji arányok is, mert egyre több a komédia – mindezt az adatok statisztikájával igazolhatjuk.

Előzményként említjük Faludi Ferencet, akinek (az 1740-es években készült) mindkét drámája magyar nyelvű, ösztönzést adva ezzel a későbbi jezsuita fordításoknak. Fontos továbbá néhány, a nyelvi változásra is vonatkozó piarista adat. A magyar piarista rendtartomány nem vette át az örökös tartományok iskolái számára 1751–1752-ben Bécsben készült egységes tantervet, helyette saját tantervet dolgozott ki: 1753-ban jelent meg Bajtay Antal munkája, amelyben az elemi iskolai oktatás elsődleges céljaként az anyanyelv elsajátítását jelölte meg.<sup>19</sup> 1757-ben Bajtay utódja, Cörver János ugyancsak kidolgozta a maga *Methodusát*, amelyben már előírta az anyanyelv – *lingua patria* – oktatását.<sup>20</sup> (A rendtörténészek szerint Cörver ezzel egyértelműen a magyar nyelv tanítását szorgalmazta.<sup>21</sup>) E szemléletváltás bizonyosan hozzájárult a magyar nyelvű drámák számának növekedéséhez, annál is inkább, mert erre az időszakra már igen színvonalas lett a piarista színjátszás, majd, a jezsuita iskolák átvételével, a legjelentősebbé vált.

<sup>17</sup> BÉCSY Tamás, *A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben*, Bp., Akadémiai, 1980.

<sup>18</sup> NAGY Imre, *Iskola és színház: Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia*, Bp., Balassi, 2007.

<sup>19</sup> *Methodus instituendae iuventutis apud Scholas Pias*. Vö. BALANYI György, BÍRÓ Imre, BÍRÓ Vencel, TOMEK Vince, *A magyar piarista rendtartomány története*, Bp., 1943, 98–99.

<sup>20</sup> BALANYI–BÍRÓ–BÍRÓ–TOMEK, *i. m.*, 99–100, 103.

<sup>21</sup> „Bár a latin iskolának kétségkívül a latin nyelv elsajátítása a célja, mindamellett illetlen, sőt gyalázatos dolog volna miatta a hazai nyelvet elhanyagolni. [...] Éppen ezért a legelső osztálytól kezdve a retorikáig bezárólag a magyar nyelvet ugyanolyan szorgalommal és módszerrel kell tanítani, mint a latint.” BALANYI–BÍRÓ–BÍRÓ–TOMEK, *i. m.*, 100 (ford. BALANYI György).

Az iskolai színjáték funkcióváltásának vizsgálata sajátos párhuzamos jelenségekre is ráirányítja a figyelmet: az iskolai színjátszásban azonosítható folyamatok legnagyobb-részt nem a pedagógiatörténettel, hanem az irodalom- és színháztörténettel mutatnak rokonságot, vagyis e folyamatokat jól ismerjük a magyar irodalom kanonizált történetéből. Alább e hasonlóságra, erre az összetartozásra hozunk néhány példát.

*Fordítás.* Az 1770-es évek drámafordítói mozgalmának több szempontból is fontos előzménye az iskolai fordítás. A tantervi előírásból következő szükségszerű darabátvételek, adaptációk, expurgációk kialakították az iskolai fordítások, alkalmazások évszázados gyakorlatát. A hivatásos színjátszás hajnalán, főleg Kazinczy irányítása nyomán<sup>22</sup> születő konszenzus a drámai műfajok – a komédia és a tragédia – eltérő fordítási lehetőségeiről nem előzmény nélküli, hiszen már évtizedekkel korábban kialakult az iskolai fordítói, magyarítási, adaptációs gyakorlat. Az iskolai adaptálók is a vígjáték szabadabb fordítási, magyarítási lehetőségével éltek, míg az iskolai tragédiák és tragikomédiák sokkal szigorúbban követték az eredetit. A szabadabb lehetőségekre az iskolai Molière-adaptációkat, a szigorúbbra az iskolai Metastasio-fordításokat hozzuk az alábbiakban példaként. Ennek kapcsán azt is ki kell emelnünk, hogy az iskolai repertoárban szerepeltek a modern európai színpadok hivatásos szerzőinek drámái. Az iskolai színpad honosította Molière-t és Metastasiót: az első ismert Metastasio-bemutató 1750-ben volt, Nagyszombatban,<sup>23</sup> a bonyolultabb (mert Plautusszal kompilált) iskolai Molière-recepció az 1760-as évekre tehető.<sup>24</sup> Molière és Metastasio iskolán kívüli fordításai csak évtizedekkel később, 1784 után (Kreskay Imre) tűntek fel, de ezek egy része még ugyancsak iskolához kötődött. Eltelt tehát néhány évtized addig, míg Kazinczy idézett (1803-as) levelében az általa is fontosnak tartott Metastasiót a szabadabban fordítható szerzők között említette: ott minden bizonnyal a *melodramma* akkorra már avult műfaját állította szembe a legmagasabb minőséget képviselő szerzőkkel (Lessing, Goethe, Marmontel, Shakespeare).

Az iskolai magyar nyelvű fordítások, adaptációk növekvő száma és aránya tehát egyidejű és párhuzamos Bessenyei és a testőrírók anyanyelvi törekvéseivel és a drámafordítói mozgalommal. Általános folyamatokról van szó, s e folyamatokba kell beilleszteniük az iskolai színjátszás változásait is. E változásokban (is) szembeötlő két, egymástól eltérő irány: egy *irodalmi* és egy *színházi*.

*Irodalom vagy színház.* Az 1760–70-es években egyre több iskolai színmű jelent meg nyomtatásban, s nem pusztán a szélesedő nyomdai lehetőségek és az olvasói igény okán.

<sup>22</sup> Komédia és tragédia műfaja, továbbá a szerző személye alapján eltérő fordítási módszerről ugyan az 1803–1804-es évek levelezésében esik a legtöbb szó, de Kazinczy gyakorlatából, előszavaiból stb. egyértelmű, hogy már 1790 körül hasonlóan gondolkodott. Idevágó leghíresebb megnyilatkozásából idézzük: „Szabad kézzel én is fordítottam. Az ő kedvéért – egyedül az ő kedvéért – van úgy fordítva a’ Molière’ két bohó játéka; így lessz a’ Metastasio’ Titusa, Themistoclese és Régulusa is. De a’ Lesszing és Göthe ’s a’ Marmontel fordítójának illő a’ Hamlet tanácsát követni, hogy Auctora’ szavaihoz semmit ne adjon a’ magáéból.” (Schedius Lajosnak, 1803. március 15. KAZINCZY Ferencz *Levelezése*, I–XXI, szerk. VÁCZY János, Bp., 1890–1911, III, 41.)

<sup>23</sup> STAUD, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, I, 196–197.

<sup>24</sup> STAUD, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, III, 160–161.



Az évente egyszer vagy kétszer színre vitt, fordított, adaptált, kompilált darabok a rendező tanárok számára a pedagógiai rutin részét képezték, azokat tehát nem tekintették sem a színházhoz, sem az irodalomhoz tartozónak. A drámaíró, kompiláló tanárok rendezői vagy sűgópéldánynak tekinthető, tehát az *előadást* rögzítő kéziratai (vö. *színjáték*) meszsze nem voltak nyomdakészek, azokat mindig jelentősen átdolgozva, javítva (vö. *dráma*) jelentették meg nyomtatásban; a tanárok tehát láthatóan nem irodalomként tekintettek a játszott műre, az előadásra. A kiadott darab viszont messze került a színpad világától: *irodalmi műnek* tartották, melyet ekkorra már *szerzőként* jegyeztek. Ezzel a korban publikált iskolai színjátékok az *irodalomnak* ugyanabba a regiszterébe kerültek át, amelyben a fordítások és Bessenyeieik eredeti művei találhatóak: sem a megjelentetett iskolai színjátékokkal, sem a kiadott drámákkal és drámafordításokkal kapcsolatban nem (vagy alig) merült fel a *színházi* bemutatás szükségessége (s ezt csak részben magyarázhatjuk a színház hiányával!). A drámafordításokról szólva, e jelenséget nevezte Kerényi Ferenc színház nélküli drámaprogramnak:<sup>25</sup> most ide kapcsolhatjuk a nyomtatásban megjelentetett iskolai színjátékokat is – amelyek ugyan színpadon születtek, de a megjelentetéssel attól teljesen elszakadtak.

Összefoglalva, (a fordítói mozgalom felől:) színjáték és dráma, (az iskolai felől:) kézirat és nyomtatott szöveg kapcsolatát, megállapíthatjuk, hogy a fordítói mozgalom és az iskolák szerzői publikált drámaszövegeiket az irodalom részeként definiálták.

*Dráma vagy színjáték.* Irodalom és színház említett szétválását a fentiekén túl az iskolai színház különös sajátossága is magyarázza. Tudjuk, hogy a dráma (leírt) szövege messze nem azonos az előadás (hangzó) szövegével, s még kevésbé az előadás minden érzékszervre ható teljességével. A 18. századi iskolai színjátékkorpusz legnagyobb részét kitevő kéziratot anyag azonban nem a dráma írott szövegének hordozója; a legtöbb iskolai drámakézirat éppen a megvalósuló vagy megvalósult előadás (és nem az írói elképzelés) dokumentumának – tehát színjátéknak, s nem drámának tekinthető: ezekben az esetekben tehát nem (vagy kevésbé) beszélhetünk a szöveg és az előadás kettősségéről. A 17–18. századi iskolai színjátékok kézírata lényegében olyan előadás-szöveget rejt, amelyben hol apró, hol részletes utalások szólnak az előadás nem-verbális elemeiről is. A kéziratok tehát vagy lényegében gyakorlati sűgő- és rendezői példánynak tekinthetők, vagy más esetben közvetlenül az előadás után lejegyzett, talán inkább kiegészített „technikai előadás-naplónak”, amelyet napjainkban az ügyelők készítenek. Azaz: a praktikus, tanári drámakéziratnak valóban változtatásra volt szüksége ahhoz, hogy szerzője *irodalmi* műként jelentesse meg.

*Színház.* Mindazon változás, amelyet az iskolai színjátszás funkcióváltásaként foglalkunk össze – elsősorban a közönségre vezethető vissza. Az iskolai színjáték közönségének egy kicsi, bár igen befolyásos része a kezdetektől jelentős szerepet kapott. Már az első (portugál, spanyol) jezsuita iskolák vezetői átérték a *Ratio Studiorum* szigorú előírásai és a piaci megfelelés közötti dilemmát: szülői nyomásra így került a tananyagba és az

<sup>25</sup> *Drámaprogram színház nélkül = Magyar színház történet 1790–1873*, főszerk. SZÉKELY György, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 45–48.

iskolai színpadokra Plautus és Terentius (expurgált) életműve, így nyílt meg az iskolai színházterem a nők előtt, és az sem volt ritka, hogy a patrónusok, patrónák bizonyos darabokat, témát, színjátéktípust kértek anyagi támogatásukért cserébe.<sup>26</sup> Így kezdődhetett a szabályok állandó megszegése, szigor és engedékenység állandó hullámlása. Magyarországon kevesebbet tudunk a szülők, mecénások hasonló befolyásáról, az iskolák hálójukat inkább a mecénások heraldikai motívumaival operáló allegorikus jelenetekkel fejezték ki. A 18. század közepétől másfajta és egyre erősödő nyomás nehezedett a magyarországi iskolákra: a környékbeli lakosok szívesen vettek részt a színi előadáson, számítottak rá, majd el is várták – vagyis *közönségként* kezdtek viselkedni. Az adattárak szűkszávu, nehezen kibogozható hivatkozásaiból, idő- és helymegjelöléseiből is azonosítható több olyan eset, amikor ugyanazt a darabot nem csak egyszer játszották. Az első – sokszor még latin nyelvű – előadást az iskolai színházteremben tartották, szűk körben, az egyházi, iskolai előljárók, néhány vendég és a szülők jelenlétében. Ha sor került második előadásra, arra már bárki elmehetett, s biztosan magyar nyelven, az iskolán kívül, szabadtéren vagy valakinek az udvarában játszották.<sup>27</sup> E második előadás közönsége leképezte a település szociológiai struktúráját. E vegyes összetételű nézősereget egyértelműen a *szórakozás* vonzotta, s ezzel – a fennmaradt szövegek tanúsága szerint is – háttérbe, sőt olykor kiszorult a didaktikus cél, alig maradt más tehát, mint a színház primér funkciója, a *szórakoztatás*. E közönségigény kielégítése magyarázza az iskolai színi előadások nyelvi, műfaji megváltozását.<sup>28</sup>

*A magyar nyelvű hivatásos színjátszás felé.* A szórakoztató funkció előtérbe kerülésével, a nézők közönséggé alakulásával, még az iskolai színjátszáson belül, „igazi” *színház* jött létre, az első hivatásos színtársulat megalakulását két-három évtizeddel megelőzve. A színpadi illúzió elsajátítása, a színházi jelrendszer megtanulása is szükséges volt ahhoz, hogy megfogalmazódjon általában a színház, azon belül az anyanyelvű színház igénye.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Nigel GRIFFIN, *Plautus castigatus: Róma, Portugália és a jezsuita drámaszövegek*, ford. DEMETER Júlia = *Barokk színház – barokk dráma, i. m.*, 44–61.

<sup>27</sup> A váci piarista iskolában 1770-ben Dugonics András *Opimius* c. latin nyelvű darabja után nem sokkal játszották a magyar nyelvű változatát, a *Cyönnygyöcsyt*. Vö. KILIÁN, *A piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma, i. m.*, 372–373. Nyitrán Benyák Bernát latin nyelvű *Ambitio vindicata* c. darabját követte a magyar nyelvű változat, *A megszegvenült irigység, azaz Salamon magyar király* előadása. Vö. KILIÁN, *i. m.*, 307–308. Mindkét magyar nyelvű drámaszöveg megjelent a *Piarista iskoladrámák* I. kötetében. Szöveget nem ismerünk, csak az adatokat: Pesten az *Adelphit* 1775-ben latinul, 1776-ban magyarul játszották (Vö. KILIÁN, *i. m.*, 494–495).

<sup>28</sup> Egyetlen nagyváradi példával illusztráljuk csak a közönség és a közönségigény megjelenését. A jezsuita gimnáziumban két színház is működött: egy kisebb terem az iskola épületében, s egy másik, alkalmi színpad az iskolaudvaron, amely „nagy tömeg befogadására is alkalmas volt”. Vö. *A magyarországi jezsuita színjátékok forrásai és irodalma, i. m.*, I, 312–313; KILIÁN István, *Iskolai színjátszás Patachich püspök idejében Nagyváradon és Kalocsán = Patachich Ádám érsek emléke*, szerk. LAKATOS Adél, Kalocsa, Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár, 2005, 42–43.

<sup>29</sup> Ezt az igényt erősítette – jóval vékonyabb rétegek számára – a pesti és budai német színház, valamint a kevés számú főúri és kastélyszínház példája. Jeleztük, hogy ha a magyar színháztörténet nyitófejezetéből

E tényt Bécsy Tamás már 1994-ben regisztrálta, amikor az egri nemzetközi dráma- és színháztörténeti konferencia angol nyelvű kerekasztal beszélgetését vezetve, javasolta az *iskolai* jelző elhagyását a 18. századi magyarországi *színhátság* elől. Bécsy épp azzal az egyedi jelenséggel indokolta e felvetést, hogy a 18. század második felében Magyarországon a hiányzó hivatásos színház helyett, annak funkcióival működött az iskolai színhátság, az tehát egyértelműen része a magyar színháztörténetnek.

A hivatásos színház megszületése (1790) utáni három évtized színháztörténetét csak az iskolai színhátszűrésével együtt lehet leírni. Nem pusztán azért, mert a magyar nyelvű hivatásos színhátság még hosszú és óriási küzdelmet folytatott az elfogadtatásért, megmaradásért, hanem azért is, mert az iskolai színhátság szemlélete és technikája még évtizedekre meghatározta a magyar színház kereteit. Az előadások technikai és színészi részletei legtöbbször a hivatásos színház önállóságára vallanak. A korabeli leírások és kritikák alapján tudható, hogy a színészi játékot ugyancsak az iskolai színhátság kezdetleges, egy-két gesztust használó, deklamáló szövegmondása jellemezte, ezt még vizsgált időszakunkon túl is „síró-énekítő” stílusként írta le Bajza József.<sup>30</sup> Az 1790–1810/20 közötti időszak drámakörpusa meglepően sok szállal kötődik az iskolai repertoárhoz, elsősorban annak utolsó évtizedeihez (tehát az 1760 utáni szakaszhoz). A drámaírói és fordítói mozgalom termékei alig találtak utat a hivatásos színházra, ahol főleg magyarított darabokat játszottak, a magyarítás pedig nagyban emlékeztetett az iskolák korábbi, kompilációs gyakorlatára, amelyben az iskolai szerzőknek volt nagy gyakorlatuk. Nemcsak jelképes, hanem lényegi összefüggést mutat a tény, hogy Kelemen László társulatának első bemutatója a piarista Simai Kristóf *Igazhízi* című darabja volt. (Ezután számos piarista tanár és volt diák kötődött az első társulathoz. Simai mellett itt csak Dugonics András, Endrődy Jánost, Révai Miklóst emeljük ki.) A német előadásokon kívül nem lévén más, az első hivatásos társulat valamennyi résztvevője – szerző, adaptátor, rendező, színész – csak az iskolai színházi gyakorlatot ismerhette és ültethette át. Dugonics és Simai hivatásos színház számára készített darabjai mind az iskolai színház aspektusait mutatják, hiába vannak női szereplők, s akár szerelmi bonyodalom is, szemléletükben nem szakadtak el igazán az iskolától. Számos adat bizonyítja 1790 után a darabok kétirányú forgalmát az iskolai és a hivatásos színház között, az iskolai és a hivatásos színház közti határ tehát meglehetősen képlékeny. (Gyakori, hogy a szerzők – sokszor még diákok – hivatásos színre szánt darabját végül az iskola mutatta be, más darabok – akárhová is szánták őket – soha nem jutottak színházra, megint máskor pedig iskolai előadást vittek át hivatásos színre.) Ezért a kutatás bizonytalan a 18. századvégi drámaszövegek iskolai vagy hivatásos színházi eredetével kapcsolatban. Vajon iskolai vagy hivatásos színházi csoportként kezeljük-e például a diákok alapította nagyenyedi Theátrális Társa-

mellőzzük e hármast (iskolai, német és főúri) előzmény bármelyikét, nem kapunk teljes képet a bonyolult folyamatról.

<sup>30</sup> KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színház 1790–1849*, Bp., Magvető, 1981, 59–64.

ságot, melynek 1792-ben 19 tagja volt?<sup>31</sup> Az enyedi diák színjátszók nem csak a kollégiumban, hanem több környékbeli településen is tartottak előadást, így Csombordon, Szászvárosban, Tordán, Déván.<sup>32</sup> Zeyk János, aki 1795-ben lett az enyedi református kollégium diákja, így emlékezett a kollégium színházára: „Szabályosan egy szomorú s egy vígjáték-darab adatának elő egyszerű. A játékszín az iskola belső udvarán állították föl, s a nézők ülései a szemközti udvar földszintjén s emeletes erkélyeken valának elrendezve. Reggeli hét-nyolc órától fogva délutáni egy-két óráig tartta az előadás. Hangszekert helybeli s néha n[agy]szebeni cigányok alakítának.”<sup>33</sup> Az 1790-es évek második feléből Zeyk iskolai vagy hivatásos színházra emlékezik-e?<sup>34</sup> A Nagyszebenben előadott darabokról az iskolai vagy a hivatásos színház történetéről szóljon-e? E dilemma jól jelzi az *iskolai* jelző bizonytalan (és fölösleges) voltát.

Az 1790–1810 közötti időszak vitáit, problémáit vagy a Kazinczy-levelezést vizsgálva ugyancsak beleütközünk az iskolai színjátékba, mert éppen ahhoz képest, azzal szemben definiálják magukat a színházért küzdők: az egyes műfajok, színjátéktípusok, témák vonulatából tehát nem hagyhatók el az iskolai színi történetek. Az 1790 utáni fordítók vagy az iskolainál jobb fordítást akarnak adni (Metastasio, Molière<sup>35</sup>), vagy az iskolai repertoárból kimaradt drámákat fordították. Eközben az induló hivatásos színház a dráma- és a pénzhiány egyaránt szorította, repertoárja tehát az iskolaihoz hasonlóan átgondolatlan, esetleges volt.

Az alábbiakban megemlítünk néhány olyan tárgyat, problémát, figurát, színjátéktípust, amelyek honosításában különösen fontos szerep jutott az iskolai színháznak, s amelyek ráadásul nem pusztán a hivatásos színjátszásra voltak hatással, hanem – a nyilvánosság színtereiről – jelentősen befolyásolták a közgondolkodást, a nyelvi és a társadalmi modernizációt is.

*Történelmi tárgy.* A jezsuita színház minden bizonnyal legfontosabb hagyatéka a történelmi tematika volt, amely megelőzte a történelem iskolai tantárggyá válását, kialakí-

<sup>31</sup> VITA Zsigmond, *A Bethlen-kollégiumi színjátszás a XVII. és XVIII. században*, Kolozsvár, 1943 (Erdélyi Tudományos Füzetek), 8–9; BENKÓ András, *Ének és zene a Bethlen Kollégiumban = Művelődéstörténeti tanulmányok*, Bukarest, 1980, 149.

<sup>32</sup> VITA, *i. m.*, 10; BENKÓ, *i. m.*, 149. Hasonló jelentést küldött a Magyar Kurir levelezője is: „Tordán, Déván nem újságok a magyar vígj- és szomorújátékok, melyeknek szerzői a nagyenyedi ifjak. Eljátszódoi pedig azokban a városokban született s nyaralni hazament tanulók.” (Magyar Kurir, 1792, 591–592. Idézi ENYEDI, *i. m.*, 18.)

<sup>33</sup> VITA, *i. m.*, 11; VARGA, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma, i. m.*, 466–471.

<sup>34</sup> Számos, a nagyszebeni diákok tevékenységéhez hasonló adat és adalék: BODOLAY Géza, *Irodalmi diák-társaságok 1785–1848*, Bp., 1963.

<sup>35</sup> Egyéb fordítók említése nélkül itt csak Döme Károly és Kazinczy Metastasio-fordításaira hivatkozunk. 1792–1794 között négy nem-iskolai célú Molière-fordításról tudunk. Kazinczy Molière-fordításainak elsődleges célja a korszerű vígjátéki nyelv és stílus megteremtése, éppen az iskolai örökség, a „gatyaszalasztó” stílus ellenében. (Vö. KAZINCZY Ferenc, *Külföldi Játékszín*, s. a. r. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009; DEMETER Júlia, *A Molière-t fordító Kazinczy = Ragyogni és munkálni: Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. DEBRECZENI Attila, GÖNCZY Monika, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 89–98.)

totta, majd kielégítette a történelem iránti növekvő érdeklődést. A szilárd és változatlan erkölcsre, s egyszersmind a gyakorlati, világi tájékozódásra oktató jezsuita iskolákat már a 17. században erősen foglalkoztatták az udvar, a politika kérdései, ezért különösen sok olyan drámát játszottak, amelyek a hatalom, hatalmi harc, udvar és erkölcs konfliktusának témaköréből merítettek. E problémákat a történelmiként kezelt (ószövetségi, világ- és magyar történelmi, hagiográfiai) témájú darabokban tárgyalták, a középpontba az örök értékek és a törékeny, evilági álértékek közötti döntéshelyzetet állítva. A változatlan értékrendet összekapcsolták az isteni világrendet képviselő hatalommal, s ezen összefüggés mentén jelölték ki az alattvalók feladatait. Jean-Marie Valentin mutatta ki,<sup>36</sup> hogy a nyugat-európai repertoárban az uralkodónak, egyháznak, szülőnek való engedelmességre nevelő iskolai színpad sztereotípiákra, sémákra redukált történelemszemlélettel dolgozott. Hasonló toposzként jelent meg a történelem Magyarországon is, de megkésve, s ezért épp az iskolai színjátszás virágzó korszakában, a 18. században (főleg a század második felében) találkozott össze a történelmi, a társadalmi, a közjogi kérdések iránti, egyre erőteljesebb érdeklődéssel. Az uralkodó közjogi szerepe, népe iránti kötelessége, az alattvalók helyzete és feladatai, a hatalom legitimitációja – mind olyan kérdések, amelyek a 18. század második felében a modern közjogi problémákat és dilemmákat jelenítették meg a színpadon. A színrevitelleg egyszersmind az iskolai színpad kezdte meg a modern közjogi nyelv honosítását is. Nem véletlen, hogy Bessenyei Hunyadi-tragédiájának közvetlen és részben szövegszerű forrása egy jezsuita iskoladráma volt.<sup>37</sup> Bessenyei a latin iskolai színjátékban nemcsak magyar történelmi tárgyra és az őt izgató problémák megfogalmazására talált rá, hanem az azokat kibontó dramaturgiai szituációkra is. Hasonló drámai szituációra, sémára építette további két drámáját (*Buda trágédiája*, *Ágis trágédiája*): az uralkodó bizonytalanságai és magánya, a „hármasságú udvari világ”,<sup>38</sup> a tanácsosoknak a király és az alattvalók közötti, őket elválasztó dramaturgiai funkciója, a fent és a lent fizikai és egyben dramaturgiai ellentéte, a hatalom kegyes volta és szigora – mindez Bessenyeinél a Hunyadi-tragédiában jelent meg először. Nem gondolom, hogy az iskolai színjátékot Bessenyei kölcsönzésével szükséges mentegennünk vagy legitimálnunk. A Bessenyeit megelőző (s mint láttuk, számára forrásként szolgáló) jezsuita történelmi drámák legtöbbje ugyanis igen színvonalas, s különös szerencsénk, hogy amikor a többi katolikus iskola a történelmi tárgy és séma, a történelem iránti érdeklődés miatt átvette e darabokat, egyszersmind a legjobb minőséget terjesztették és honosították.

<sup>36</sup> VALENTIN, *i. m.*, 337–338.

<sup>37</sup> SZÖRÉNYI László, *Ismeretlen jezsuita tragédia Hunyadi Lászlóról = Iskoladráma és folklór, i. m.*, 53–66; Uő, *Ismeretlen jezsuita tragédia Hunyadi Lászlóról: Bessenyei György tragédiájának forrása*, ItK, 1989, 683–705.

<sup>38</sup> BÍRÓ Ferenc kifejezése: BESSENYEI György, *Színművek*, s. a. r. BÍRÓ Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990 (B. Gy. Összes Művei), 21.

A magyar nyelvű történelmi tárgyú drámák legkorábbija Faludi két kiváló drámája (ill. fordítása),<sup>39</sup> amelyek sűrítik e színjátéktípus sémáit: a testvérek közötti versengéssel súlyosbított trónviszály, a trónbitorlás, a pártütés, a jó és a rossz tanácsadók között hullámzó történések világítják meg a hatalom legitimitásának dilemmáit és vezetnek el az igazságos megoldáshoz. A kedvelt történelmi tárgy modern, klasszicista változatát találta meg az iskolai színpad Metastasio fordultatos drámáiban, ismert témák és hősök történeteit, ügyes és izgalmas dramaturgiával, hatásos tanulságokkal. Általában elmondható, hogy az iskolai repertoár kiemelkedő darabjait alkotják a történelmi drámák, drámai szituációkban sok oldalról jellemzett figurákkal, feszes drámai szerkesztésükkel. A magyar irodalomtörténeti kánonban a drámaíró Bessenyei helye akkor is megőrizhető, ha bevalljuk: több olyan történelmi tárgyú, a hatalom kérdéseit boncoló, klasszicista iskoladráma van, amely sokkal jobb, mint Bessenyeie – csak el kellene olvasni. Példaként említem Faludi mindkét drámáját,<sup>40</sup> egy 1749-es jezsuita operát,<sup>41</sup> a jezsuita *Boldizsár királyt*,<sup>42</sup> Benyák Bernát *Joását*,<sup>43</sup> több Salamon-dramát,<sup>44</sup> a *Leoninus és Leoninát*,<sup>45</sup> a Szent Paulinusról szóló drámát.<sup>46</sup>

*Női szerepek, szerelem.* Vitathatatlan különbséget jelent a színésznők megjelenése a hivatásos színpadon, miáltal a női szerep és a szerelmi tárgy teljes polgárjogot nyert. A női szerepre vonatkozó tilalmat ugyanakkor az iskolák sem mindig tartották be. Míg a Molière-komédiákat az iskolák expurgálták, adaptálták, tehát – egyetlen kivétellel<sup>47</sup> – ki-gyomlázták minden szerelmet és női szerepet, addig Metastasiót expurgálás nélkül játszották. Metastasio esetében ugyanis, épp a női figurák fontos dramaturgiai szerepe miatt, nem lehetett betartani az erkölcstelen, különösen a szerelmi témák színpadi ábrázolásának tilalmát. Metastasio ráadásul sokszor nem is egyetlen nőalakkal dolgozott, mert a dramaturgia tengelyébe két egymással szembenálló, de azonos férfihoz kötődő nőt helyezett. A férfias, mert hataloméhes és testi vágyait képviselő, ellenszenves nő szükségképpen alulmaradt a lány, nőies, mert nemének korlátait át nem lépő női szereplővel szemben. Meggyőző a kettős női szerep dramaturgiájának továbbvitele, egészen a *Bánk bán* Gertrudis–Melinda tengelyéig,<sup>48</sup> s általában kimutatható az iskolai Metastasio-fordításokból megismert klasszicista drámaszerkezet továbbvitele.

<sup>39</sup> FALUDI Ferenc, *Caesar Aegyptus földén Alexandriában* (1749) és *Constantinus Porphyrogenitus* (1750) = *Jezsuita iskoladrámák*, I, 1a, 2b1, 2b2. sz.

<sup>40</sup> *Jezsuita iskoladrámák*, I, 1a, 2b1, 2b2. sz.; *Iskoladrámák*, 7–61.

<sup>41</sup> *Megsértődött ártatlanság* = *Jezsuita iskoladrámák*, I, 3. sz.

<sup>42</sup> *Jezsuita iskoladrámák*, II, 7A, 7B sz.; *Iskoladrámák*, 139–174.

<sup>43</sup> *Joás, Judea királya* = *Piarista iskoladrámák*, I, 1. sz.

<sup>44</sup> Különösen az ismeretlen szerzőjű *Salamon* = *Jezsuita iskoladrámák*, I, 5. sz. és BENYÁK Bernát, *A meg-szégyenült irigység. Azaz Salamon magyar király* = *Piarista iskoladrámák*, I, 3. sz.

<sup>45</sup> KERTSO Cyrják, *Leoninus és Leonina* = *Minorita iskoladrámák*, 11A sz.

<sup>46</sup> *Szent Paulinus, a fogolyszabadító* = *Minorita iskoladrámák*, 20. sz.

<sup>47</sup> *Elégé mulattató komédia a furfangos Scapinusszal* = *Piarista iskoladrámák*, II, 43. sz.

<sup>48</sup> CZIBULA Katalin, „Az országok dolga férfiakot illet, a leányi nemnek gondgya a szép erkölcs”: *Néhány iskoladráma női szerepeinek vizsgálata* = *A magyar színjáték honi és európai gyökerei*, i. m., 335; Uő, *Metastasio a 18–19. századi magyar drámairodalomban*, ItK, 2004, 181–202.

Nemcsak az expurgátlan Metastasio-darabok, hanem több más iskolai előadás is meghagyta a női szerepeket, sőt a cselekmény középpontjába a szerelmet állította – de általában negatív, kerülendő és elrettentő példaként. Az iskolai színjátszás épp a nő családi és társadalmi szerepének, a szerelemnek a megítélésében bizonyult a legkonzervatívabbnak. Számos tilalom és tabu relativizálódott ugyan, de a nők középkori megítélése a legnehezebben és leglassabban változott, az iskoladramák tanulságai továbbra is a szerelem és a női csáberő veszélyes voltát hangsúlyozták. Az egyes lírai szövegrészekben felsejülő szerzői együttérzés ugyanakkor sokszor megingatja a tanulság közvetítette negatív ítéletet,<sup>49</sup> végső áttörés azonban csak a század végére, az 1790-es években következett be, nyilván a hivatásos színpad érzékenyjátékainak hatására is, amikor az őszinte szerelem és az egyéni választás értékévé vált a színpadon is.<sup>50</sup>

*Komédia, érzékenyjáték.* Az iskolai színjátszás funkcióváltásában az iskolai repertoár 1750 utáni kitüntetett műfajának, a vígjátéknak jutott a legjelentősebb szerep. Az európai komikus hagyományból (azon belül főleg Plautusból, illetve a plautusi Molière-ből) merítő iskolai komédia – a szerelmi tárgy elhagyását leszámítva – elsősorban az expurgációs kényszerből fakadó farce-jellegű szituációkat és dramaturgiát használta. Megjelentek az ismert sztereotip alakok (pedáns, külföldieskedő, kártyás, kerítő vénasszony, részeges, kikapós menyecske, lusta katona stb.), melyek honosítása, csakúgy, mint e figurák magyarítása (garabonciás, mendikás, hazai külföldieskedő stb.) határozottan az iskolai színház érdeme. 1790 után mindössze annyi történt, hogy a korábban elhagyott szerelmi tárgy és a női szereplő visszakerült a színre, de a nevelés- és tanulságközpontú iskolás szemlélet nem változott, sőt túlélte az iskolai színjátszás virágkorát. A fordulatokban és háttorzongató részletekben bővelkedő, ám végül a jó szereplők, a tiszta szívű szerelmesek, az igaz barátok diadalmas boldogságával végződő (elsősorban németből magyarított) *érezkenyjáték*<sup>51</sup> az 1790-es évek legsikeresebb professzionális színjátéktípusa lett, nyilván azért is, mert morális tanulságaival és igazságtévő gesztusával egyáltalán nem volt idegen az iskolai színi hagyománytól.

<sup>49</sup> Vö. DEMETER Júlia, „Tündér szerelem, nagy szívbeli sérelem...” *Szerelm a 18. századi színpadon = Ámor, álom és mámor: A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Universitas, 2002, 483–490.

<sup>50</sup> Egyértelműen iskolai példa: *A szülék gyermekekhez s a gyermekek szülékhez szoros egymáshoz tartozó kötelességekről és a már az indulatok eredéseinek második gráduját az értelem helybehagyását pártjárja hajtott s már vadabb zabolátlansággal ragadó, sőt már a Testről az Elmére kölcsönös felváltással rohanó és így dühösséggé vált indulatok igazgatásoknak módjáról honjainkban esett történettel intő szomorú játék*, kiadatlan kézirat, Debrecen, Református Kollégium Könyvtára; a drámáról: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A kárhuzatos szerelemről a szív jogáig: Szülői önkény és szülői szeretet az iskolai színpadon = School and Theatre – Iskola és színház*, CD ROM, Academia Ludi et Artis, 2002 (ISBN 963 204 0147); HORVÁTH Pál losonci diák drámája: *Árménia és Páár*, kiadatlan kézirat, OSZK; a drámáról: DEMETER Júlia, *Iskolai és hivatásos színpad között: Horváth Pál szomorújátékai*, Irodalomismeret, 5(1994)/2–3, 35–39. Mindkét dráma megjelenés alatt az RMDE XVIII. század pótkötetében.

<sup>51</sup> Lásd KERÉNYI, *A régi magyar színpadon*, i. m., 43–47.

*Az 1810/20 előtti drámakorpusz kánonba emelése.* Az iskolai hagyomány tehát markánsan meghatározta mindazt, ami 1790 és 1810/20 között magyar színpadra került, sőt azt is, amit oda csak álmodtak (utóbbira példa számos soha színre nem került drámakézirat). Ezért a hivatásos színjátszás első évtizedei nem érthetők és nem is értékelhetők az iskolai hagyomány nélkül, mely épp ezért nem tekinthető pusztán (s egy mondatnál elintézhető) előzménynek. Az iskolai korpusz szoros műfaji, tematikai, szemléleti kapcsolatban áll a hivatásos színház drámáival, ugyanúgy, mint a szcenikai és rendezői hagyomány – szerves folyamatként, egészen az 1810-es évekig. Az iskolai színjátszás gyakorlatával és hagyományával tehát tulajdonképpen csak az 1810-es évek végére, az 1820-as években voltak képesek szakítani. Kisfaludy Károly az érzékenyjátékra és sztereotip alakjaira (kvázitípusokra) építve alakította a polgári vígjátékot sajátosan középnevesivé. Kisfaludy dramaturgiája, színpadtechnikája és szereplőmozgatása sokat köszönhet ugyan mind az iskolai komédiának, mind az érzékenyjátéknak, de vele mégiscsak a magyar színház történet új fejezete kezdődött. Ugyancsak az 1810-es években elindult a dráma- és előadás-kritika, s a magyar játékszín iránti sürgető igény is egyre erőteljesebben fogalmazódott meg. A Pesti Magyar Színház 1837-es megnyitásához vezető bő másfél évtized már élesen levált az iskolai színház utótörténetéről. A sokszálú folyamatban külön fejezet az 1810-es évek izgalmas drámairodalma,<sup>52</sup> amely a korban lényegében visszhangtalan és ismeretlen maradt, így a korabeli színjátszásra nem volt semmilyen hatással; igaz ez Bolyai Farkas drámáira csakúgy, mint a kivételes Katona Józsefre. Kisfaludy Károly az egyetlen, akinek útja valóban a színpadra vezetett, s az ő sikere és országos ismertsége is biztosan jelzi az 1820-as évek másságát.

A magyar dráma és színház szempontjából tehát az 1820-at megelőző korszak még nevezhető *réginek*. Ha egyetértünk azzal, hogy a magyar irodalom-, színház- és kultúratörténet számára fontos ezen időszak valamennyi drámaszövegének megmentése, elérhetővé tétele, akkor az egyetlen megoldás e szövegek kiadása vagy világhálóra helyezése. A szövegek felső időhatárát 1800-ban kijelölő *Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század* sorozat címéből el kell hagynunk a *XVIII. századot*, s a 19. század szűk első két évtizedének drámáit két csoportba kell osztanunk: az irodalomtörténethez tartozó, mert a színházat érintetlenül hagyó korpuszra, valamint a kor színpadain játszott szövegekre – láttuk, hogy Kisfaludyig e két csoport között nem vagy alig volt átfedés.<sup>53</sup> Így egyszerre kapnánk képet a színház- és az irodalomtörténeti folyamatokról: vázlatos áttekintésünknek ez is a célja volt.

<sup>52</sup> E drámák kánonba emelési kísérletét lásd NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*, Bp., Argumentum, 1993.

<sup>53</sup> E kérdésről és az ezzel kapcsolatos elméleti és gyakorlati problémákról lásd CZIBULA–DEMETER–PINTÉR, *Az RMDE 18. századi sorozata és egyéb kiadások régi magyar drámaszövegekből*, i. m.



NAGY IMRE

KATONA JÓZSEF *ZISKA* CÍMŰ DRÁMÁJÁNAK BEFOGADÁSTÖRTÉNETE\*

A drámai művek – így a *Ziska* – utóéletének három aspektusával kell számolnunk. A szövegkritikai pályáiv követése a szövegahyomány folyamatának textológiai, kiadás-történeti tényeit rögzíti, a színházművészeti szempontoktól el nem választható irodalom-történeti utóélet a forráskritikai és keletkezés-történeti adatok feltárása után a hatásvizsgálati szempontokat érvényesíti, valamint az írott dráma interpretációjának folyamatát végigkísérve a befogadás-történeti mozzanatokkal vet számot. A színházi utóélet szám-bavétele pedig az előadások sajátos mediális eszközeinek rögzíthető s ily módon a vizsgálgódás számára elérhető elemei alapján tárgyalja – az írott dráma és az előadásszövegek viszonylatában – a mű megmutatkozását a színjátszás alakulási folyamatában, s e megmutatkozás értelmezési, befogadás-történeti hozadékát a drámaszövegre nézve. Az utóélet alakulásközegének e három vetülete – változó erővel – olyan kapcsolódásokat (vagy adott esetben elszakadásokat) tükröz, amit, a fenti szempontok kezeléséhez hasonlóan, szintén figyelembe kell venni. Ez a tanulmány az utóélet hullámterének befogadás-történeti folyamatát fogja követni az értelmezések horizontjában.

A *Ziska a Calice, a' Táboriták Vezére* – a *Jerúsálem' Pusztulása* mellett – drámapoétikai minőségét tekintve kétségkívül kiemelkedik Katona József korai (*Bánk bán* előtti) drámái közül. Ám mindkét mű megértését korlátozta az életműben elfoglalt helyük, amely a főműhöz képest prelúdium szerepbe helyezte őket, többnyire tehát előtanulmányt láttak bennük, vagyis a *Bánk bán* felől visszapillantva olvasták e színdarabokat, mintegy annak pretextusaként. Ezek a szövegek tehát nem tudtak kilépni a főmű árnyékából. Ez az olvasási mód egyébként fontos hozadékkal is járt: feltárultak az életmű belső intertextusai. Az előtanulmány szerep mellett a *Ziska* önálló műként történő megértését további két körülmény is nehezítette: a szöveg több elemből összetett heterogén természete, erősen többnyelvű jellege és a drámáról való 19. századi gondolkodástól eltérő dramaturgiai felépítése. A *Ziska* olyan szövegkorpusz, amelyet főcíme (*Ziska a Calice, a' Táboriták Vezére*) hét szövegegységből pántol együvé. Ezek közül öt (különböző módon) szerzői közleményként felfogható függelékszöveg. Ilyen az *Olvasó!*-hoz címzett, az ajánlás szerepét is betöltő előszó és *A' Huszsziták* című, Leopold Friedrich

\* E tanulmány a *Katona József korai (Bánk bán előtti) drámáinak kritikai kiadása* című OTKA pályázat (K 81.791) munkálatai során készült.

Schulz 1808-ban megjelent történeti művéből fordított értekezés, amelyet Katona a dramatizált szövegek háttér tanulmányából, peremszövegéből avatott a teljes mű organikus részévé. Korábban azt gondolták, hogy előbbi „csak a Huszról szóló értekezés közlésének megokolása”,<sup>1</sup> mi inkább úgy véljük, hogy e közvetlen kötődésen túl az előszó az egész műnek is szerves összetevője. Ilyen függelékszöveg továbbá az olvasó tájékoztatását szolgáló – a drámaszöveg neveiről és az író anyanyelvet pallérozó szándékáról szóló – *Elöl Járó Beszéd* és a korpuszt záró, *Toldalékotska* című utószó. Az utóbbi két függelékszöveg közé van beillesztve a dilógiát alkotó két dráma (mindkettő „Eredeti Néző Játék”): a *Ziska vagy is A Huszsziták’ Első Pártütések Cseh Országban* (mint „I<sup>50</sup> Darab”) és „mint Folytatása az Elöbbeninek” a *Ziska a’ Táboriták’ Vezére*. A dialogizált szöveget huszonhárom, három esetben szokatlanul terjedelmes, latin, illetve német és magyar nyelvű szerzői lábjegyzet kíséri, gyarapítva a (dialogizált szövegekhez történeti és dramaturgiai szempontból is kötődő) függelékszövegek mennyiségét. (A kéziratot az OSZK Színház-történeti Tárában őrzik, jelzete N. Sz. Z. 10.) Ez a több elemű szöveg-építmény a szerzői hangok elkülönülése, a történetírói és drámaszerzői beszédmód kettős természete miatt, illetve a függelékszövegek dramaturgiai státusának kérdésessége, ennek egymástól eltérő későbbi megítélései következtében okozott gondot. Mindehhez hozzájárult az a nehézség, hogy a dilógia (akárcsak a *Jerúsálem’ Pusztulása*) nem a drámaolvasást a 19. században, sőt, nálunk jórészt egészen a legutóbbi időkig meghatározó konfliktus-elv alapján íródott, így ennek alkalmazása az elemzésekben jelentős mértékben befolyásolta (és torzította) a drámapoétikai értékelést.

A korai drámák megértésének alapkérdését Nagy Miklós fogalmazta meg: „kisebb testvérek vagy inkább csak előzmények a főműhöz képest” ezek a drámák?<sup>2</sup> A *Ziska* utóéletében e kérdés két pólusa mentén mozog a mű befogadása a kisebb testvérként történő megértés irányában.

A *Ziska* irodalomtörténeti utóélete Gyulai Pál *Katona József és Bánk bánja* című monográfiájának e drámával foglalkozó szakaszával kezdődik.<sup>3</sup> Azért ilyen későn, hetven évvel a keletkezés után, mert a dráma csak 1880-ban jelent meg először nyomtatásban.<sup>4</sup> (E kiadás csak a kettős drámát tartalmazza a lábjegyzetekkel és a *Toldalékotskát*.) A Gyulai által kijelölt kérdésirányok hosszú ideig, mintegy fél évszázadig meghatározták a mű iránti érdeklődés szempontjait. Ezek: a minták és források kérdése, a szerző összetett írói pozíciójából adódóan a szöveg státusának problémája, és a lehetséges válaszal által meghatározott nézőpontból következően a dramaturgiai fogyatkozások magyarázata, illetve a mű előtanulmány szerepének hangsúlyozása. A lehetséges drámatörténeti minták közül Gyulai Shakespeare krónikás drámáit és Schiller *Wallenstein* trilógiáját említi. A szöveg státusával kapcsolatosan úgy véli: „Katona inkább olvasmányának szán-

<sup>1</sup> WALDAPFEL József, *Katona drámái és kézírataik*, ItK, 1930, 341–353, 344.

<sup>2</sup> NAGY Miklós, *Ne csak a Bánk bánra figyeljünk! Katona József válogatott drámái Orosz László kiadásában*, Forrás, 1999. június, 82–84.

<sup>3</sup> GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*, Bp., Franklin Társulat, 1883, 69–73.

<sup>4</sup> KATONA József *Összes művei*, kiadja ABAFI Lajos, Bp., Aigner Lajos, 1880, II, 1–154.

ta”.<sup>5</sup> Az általa tanulmányozott függelékszövegeknek – mint a színházi világtól az irodalmi nyilvánosság felé való közeledés dokumentumainak – elhelyezését a mű egészében a szerző epikus szándékából magyarázza. Az elemző szigorú bírálója a dráma általa észlelt, illetve feltételezett fogyatkozásainak. „Egészében véve mindkét dráma épen oly kevésbé színpadi, mint költői mű, de vannak bennök oly jelenetek, melyek mindkét tekintetben fölülmúlják eddigi műveit. [...] Egységes és érdekes cselekvénye egyiknek sincs, hajlanak az eposz felé s Ziskának, a főhősnek egysége tartja össze az epizodikus cselekvény szárait.”<sup>6</sup> Szerinte a dilógia második darabjában még „kevesebb a drámaiság”, mert a főhős ekkor már teljesen passzív, s az akcióhiányból vezeti le a Jaromir-szálakat, a hős álruhában fellépő leányával kapcsolatos eseménysornak előtérbe kerülését, de ezek a jelenetek „inkább dalmúszerűek, mint valóban drámai hatásúak”, jóllehet „néhol valódi költői hangulat ömlik el a művön, bizonyos melancholia, mely többet sejtet, mint a mennyit kifejez”.<sup>7</sup> Gyulai elemzésének e pontján előremutatóan felfigyelt a szöveg teatrális effektusainak fontosságára. Ziska jellemrajzának gyengéit az epikus szándék és a drámai forma feszültségéből eredezteti. „Katona a Ziska jellemzésére helyezte a fősúlyt s a hála és a nagyravagyás, a szeretet és boszú összeütközéseit akarta rajzolni, azonban a különböző elemek, melyek Ziska tetteiből folynak nincsenek kellő arányban vegyítve és összeolvasztva. Néha alig értjük meg lelki állapotát” – írja.<sup>8</sup> Ehhez viszonyítva állítja, hogy Vencel jellemrajza jobban sikerült.

Gyulai szerint Ziska hűség és lázadás közti vívódása rokonságot mutat Bánk szituációjával. A két mű kapcsolatával foglalkozva megjegyzi, hogy olyan „megható kép”, mint a második rész második felvonásának harmadik jelenete (Jaromir lanttal s énekkel mulattatja a méléző Ziskát, a hallgatag Prokopot és az iddogáló Vodát) a *Bánk bán*ban is található. (Feltehetően a második felvonás kezdő és záró jelenetére gondol.) „Voda jellemzésében is van egy pár oly vonás, melyből Mikhál bán alakul” – mondja a dráma előtanulmány szerepével kapcsolatosan. Ez utóbbi, szerintünk kérdéses (később Mikhál szerepének félreértéseként rögzülő) összevetés arra figyelmeztet, hogy ez az életmű kronológiai rendjében előrettekintő, ám az értékviszonyokra nézve retrospektív pillantás akkor válhat majd termékennyé, ha az elemző szándék a dramaturgia felszíni rétegeiben megfigyelhető hasonlóságok mögött a jelenetszövést működtető szemantikai gesztusra s az ezzel összefüggő drámapoétikai elvre irányul. Ilyen lehet például a lázadó hősnek a műfaji logikával társuló krízishelyzete. Ezáltal az egymással kapcsolatba hozott szövegek belső viszonyainak, ismétlődő struktúráinak felismerésétől eljuthatunk rejtett üzenetük megértéséig.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> GYULAI (1883), *i. m.*, 69.

<sup>6</sup> GYULAI (1883), *i. m.*, 70.

<sup>7</sup> GYULAI (1883), *i. m.*, 72–73.

<sup>8</sup> GYULAI (1883), *i. m.*, 71.

<sup>9</sup> Paul RICOEUR, *Mi a szöveg?* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, ford. ANGYALOSI Ger-gely stb., Bp., Osiris Kiadó, 1999, 9–33.

A Gyulai-monográfia kritikai fogadtatásának fontosabb szövegei közül<sup>10</sup> Heinrich Gusztáv elemző bírálata emelhető ki, amely bővíti a főművel kapcsolatos filológiai ismereteket. A korai drámákról szólva feltételezi *A' Lutz Széke* népjeleneteinek eredetiségét, számba veszi az elveszett vagy lappangó műveket, s részletesen elemzi az *István* és a forrásául szolgáló Girzik-dráma viszonyát. A *Ziskáról* azonban nem szól.<sup>11</sup>

Bayer József Gyulai könyvének ismeretében írta meg drámatörténetének Katona József korai színműveiről szóló fejezetét. (A *Bánk bánt* külön fejezetben elemzi.) Az elődje (és a pozitivisták iskolája) által kijelölt szempontokat alkalmazza, s lényegében megmarad a már ismert tényanyag jegyében kialakult határokon belül.<sup>12</sup> Az irodalmi mintákra nézve Shakespeare királydrámáinál fontosabbnak véli Schiller, jelesen (mint már Gyulai is) a *Wallenstein* inspirációját, s megismétli a dráma epikus természetére vonatkozó megállapítást. A *Ziska*, mondja, „csak dramatizált történetet” ad, így az egész mű „inkább történelmi hitelű, mint drámai érdekű”. Különösen a második résszel foglalkozva fogalmazza meg dramaturgiai kifogásait, mert ez szerinte „jobbára elbeszélés”, „nem történik benne semmi drámai”, ezért „hatása inkább melodramatikus”.<sup>13</sup> A Gyulai által költői szempontból, viszonylagosan elismert Jaromir-szárlól elődjénél szigorúbban ítélkezik. „Teljességgel nem értjük, hogy mire való ez az álorcáskodás”.<sup>14</sup> (Majd’ száz évet kell még várni, hogy ez a motívum értelmezhető legyen.) Részleges dramaturgiai értéket csak néhány jelenetben vél felfedezni (*Ziska* I. III. 9, IV. 1. és 9, *Ziska* II. II. 8–9). Dube monológját „[a] darab legpoétikusabb jeleneté”-nek tartja. Némi elmozdulást Gyulai szemléletmódjától legfeljebb abban láthatunk, hogy Bayer dráma- és színháztörténészként nem a *Bánk bán* felől pillant vissza a *Ziska* motívumaira, hanem a korabeli színpadokon népszerű Kotzebue-darabok és leventedrámák hatását figyeli meg a szerzői instrukciók által jelölt színpadi mozgásokban és heves gesztusokban, Voda alakját pedig Katona korábban írt drámája, a *Monostori Veron'ka* nagyívó figurájával, Alpári Farkassal hozza összefüggésbe. Szerinte „bajos” Ziskában „Bánk bán erőteljes jellemvonásai-ból egyet is fölismerni”.<sup>15</sup>

Van azonban Bayernek egy olyan kifogása, amelyet a *Bánk bánra* nézve akár sejtésnek is vélhetünk. A huszita vezér hűgának megerősökölésével kapcsolatosan ezt írja: „Ki becstelenítette meg – ez drámailag fontosabb, mint maga a tény. Már pedig K[atona]-nál csak a tényt tudjuk meg és ezt is csupán azért, hogy a habozó Ziskát valami külső ok hajtsa a husziták karjai közé, kik a társadalom decomponáló elemét látszanak képviselni.”<sup>16</sup> Az elemző itt felfigyel az erőszakkal kapcsolatosan egy olyan elhallgatásra,

<sup>10</sup> –ő [RÁKOSI Jenő], *Katona József és Bánk bánja*, írta Gyulai Pál, Budapesti Hírlap, 1882. nov. 26., 1–3; F. J. [FERENCZY József], *Gyulai Pál: Katona József és Bánk bánja*, Száz, 1883, 388–390; ua. = F. J., *Irodalmi dolgozatok*, Bp., Hornyánszky Viktor, 1899, 118–121.

<sup>11</sup> HEINRICH Gusztáv, *Katona József és Bánk bánja*. Írta Gyulai Pál, EPhK, 1883, 936–945.

<sup>12</sup> BAYER József, *A magyar drámairodalom története: A legrégebb nyomokon 1867-ig*, I–II, Bp., MTA, 1897.

<sup>13</sup> BAYER (1897), *i. m.*, 251–252.

<sup>14</sup> BAYER (1897), *i. m.*, 253.

<sup>15</sup> BAYER (1897), *i. m.*, 252.

<sup>16</sup> BAYER (1897), *i. m.*, 251.

befogadói értelmezésre váró üres hely (*Leerstelle*) termékeny ösztönzésére,<sup>17</sup> ami, más módon, a Melinda-történetben is szerepet játszik. Ott ismerjük a tettest, azt is, hogy valószínűleg megesett a dolog, de valójában mindmáig nem tisztázódott, hogy lényegében mi is történt Melindával, mi volt az a „pokolbeli tűz”, amiről a szerencsétlen asszony beszélt. (A huszita drámában a gaztettből fakadó tettek Bayer által megfigyelt motiválatlanságát Bíró Ferenc fogja majd értelmezni.)

Itt említjük meg, hogy Galamb Sándor később azt állítja, hogy a hűg meggyalázását mint bosszúra serkentő motívumot Fessler említi, s ezt Katona innen is vehette.<sup>18</sup> Ám a drámaíró, aki gondosan felsorolja forrásait, nem említi Fessler nevét és művét.<sup>19</sup> A Fessler művének negyedik kötetében szereplő korrajzot pedig azért sem használhatta fel, mert drámája e kötet megjelenésénél (1816) három évvel korábban készült el (1813-ban).<sup>20</sup> (Hozzátesszük, hogy mivel Fessler első két kötete 1815-ben, a *Bánk bán* első kidolgozásának befejezése után látott napvilágot, így hatását csak a végleges szövegre nézve tehetjük vizsgálat tárgyává.<sup>21</sup>)

Ami a Gyulai és Bayer által is szóba hozott *Wallensteint* illeti, megjegyezzük, hogy e dráma hazai színházi előadására a *Ziska* megírásáig nincs adatunk.<sup>22</sup> E színdarabnak a pesti és budai német társulat 1815–1816-os műsorán való felbukkanására vonatkozó bizonytalan híradáson kívül csupán annyit tudunk, hogy e mű 1816-tól tűnik fel a Schillerrel kapcsolatos diskurzusban, fordítása 1828-ban készült el, de nem jelent meg.<sup>23</sup> A hatáscsatorna természetesen német szöveg is lehet, s ez azért említendő, mert a trilógia középső részének szövegében (*Die Piccolomini*) beépített elbeszélésként szerepel a huszita háborúk története (*4. Aufzug, 5. Auftritt*). Ennek során Kellermeister így szól Neumannhoz: „Drum waren meine Ahnherrn Taboriten / Und dienten unter dem Prokop und Ziska. / Fried’ sei mit ihrem Staube! Kämpften sie / Für eine gute Sache doch...”<sup>24</sup> Áprily Lajos fordításában: „Mert taboriták voltak őseim, / Prokop és Ziska jó vitézei. / Nyugodjanak békében! Jó ügyért / Vívták harcukat.”<sup>25</sup>

A *Ziska* befogadástörténetének rendkívül fontos állomása Horváth János Katona Józsefről szóló egyetemi előadásainak könyv formájában történő publikálása, s benne a

<sup>17</sup> Wolfgang ISER, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1994<sup>4</sup>, 284–314.

<sup>18</sup> GALAMB Sándor, *Grillparzer és Magyarország = Philologiai dolgozatok a magyar–német érintkezésekről (Heinrich Gusztáv emlékkönyv)*, szerk. GRAGGER Róbert, Bp., Hornyánszky Viktor, 1912.

<sup>19</sup> *Die Geschichte der Ungern und ihrer Landsassen*, erzählt von Dr. I. A. FESSLER, I–X, Leipzig, Johann Friedrich Gleditsch, 1815–1825.

<sup>20</sup> PAPP Zoltán, *Fessler Ignác Aurél és a magyar romantikusok*, kiadja az Eötvös-Kollégium volt tagjainak szövetsége, Pécs, Dunántúli Egyetemi Nyomda, é. n. (Eötvös-füzetek, 10).

<sup>21</sup> TOLNAI Vilmos, *Katona József és Fessler: Forrástanulmány*, ItK, 1918, 1–13, 2.

<sup>22</sup> KÁDÁR Jolán, *A budai és pesti német színház története 1812-ig: Játékszíni és drámai irodalmi szempontból*, Bp., Pfeifer Ferdinánd, 1914.

<sup>23</sup> BAYER József, *Schiller drámái a régi magyar színpadon és irodalmunkban*, Bp., MTA, 1912, 122, 211.

<sup>24</sup> SCHILLERS *Sämtliche Werke*, Hrsg. Paul MERKER, Leipzig, Philipp Reclam jun., é. n., Zweiter Band, Vierter Teil, 102.

<sup>25</sup> Friedrich SCHILLER *Összes drámái*, I–II, Bp., Magyar Helikon, 1970, I, 658.

huszitákról szóló színmű elemzése.<sup>26</sup> Katona írói pozícióját Horváth a „lélektani érdeklődésű történetíró”-éval azonosítja, s ebből vezeti le a darab epikus természetét, amely a dilógia második részében (ez szerinte „elégikus történeti kép”) lírai jelleggel társul. „A történelmet szemlélő költő vetíti ki benne saját lírai hangulatát” – írja.<sup>27</sup> (A történetfilozófiai megközelítés később előtérbe fog kerülni.) Horváth Gyulai szemléleti horizontján belül marad a *Ziska* előtanulmány szerepének hangsúlyozásával. (Ez azzal magyarázható, hogy mindketten monográfiát írnak, amelynek centrumában a főmű áll.) Zsófia szerinte „félíg-meddig” Gertrúd elődje uralkodási vágyával, a korona káprázataért való rajongásával. E szempont adatbázisát Horváth rendkívül fontos megfigyeléssel bővíti. A Vencel és Ziska nagy nyelvi tusájában előforduló „alattomos gyilkos” kifejezés, amit az elemző kiemel, és annak jelenetbeli kontextusa segíthet bennünket a *Bánk bán* ötödik felvonásában (Petur szavainak Solom általi közvetítésében) elhangzó – és ott a Myska bán által használt „orozva gyilkoló” kifejezéssel súlyosbított – jelzős szerkezet (a főhős számára sorsdöntő erkölcsi ítélet) értelmezésében. A *Ziskában* ez a szó szerkezet a csoporttól elszakadó magányos gyilkos, az egyéni zsarnokölő lehetséges tetteire vonatkozik, amit a huszita vezér éppen úgy elvet és elítél, mint Petur.

Horváth János elemzése dramaturgiai szempontból jelentős előrelépés a korábbiakhoz képest. Felfigyel ugyanis a *Ziska* dramaturgiájának kulcsfontosságú jegyeire. Az első rész Ziskájáról így ír: „Oly drámai hős ő, aki [...] alig egyéb az intrikus-típusnak egy új változatánál, egy első szerepre törő intrikusnál, [...] s úgynevezett »fejlődés« is ezért tudatosabb, mintsem egy igazi hőse lehetne. [...] Egy jellem érvényesülésének fluktuálása ez egy bizonyos időpontig, de nem fejlődése és drámai vagy éppen tragikus lezárása.”<sup>28</sup> A második részről ezt írja: „Hőse már nincs is, a beteg Ziska már csak árnya önmagának. Helyette Prokop a husziták igazi cselekvő vezére. [...] Ziska passzív alakja körül operettszerű történet játszódik. Leánya ismeretlenül tartózkodik körülötte, »Jaromir, a kisdobos« álarcában; kémlel, mindent tud, kellő pillanatban minden bajon segít; apja halálos ágyánál felfedi kilétét, s megvallja, hogy szerelmes az ellentábor egyik vitézébe, Ziska megáldja frigyüket, pedig ez az a vitéz, aki egy ütközetben Ziskának Jaromirral együtt amazonkodó hűgát leszúrta volt. Hajdan tán ellenezte volna, most ebbe is beletörődik.”<sup>29</sup> A drámapoétika későbbi fejleményei – és a legújabb *Ziska*-elemzések – alapján úgy látjuk, hogy a drámai mű nem feltétlenül igényel fejlődő hőst (elegendő feltétel lehet a jellem különféle tartalmainak feltárulása, amit Horváth „fluktuálás”-nak nevez), és passzív hős köré is szerveződhet értékes dráma. Amikor Horváth kimutatta, hogy a *Ziska* figurája köré épített drámai viszonyrendszer előbb (az első részben) egy nagyravágásától és bosszúvágyától sarkallt aktív, nagyformátumú intrikusként tevékenykedő főszereplőre épül, majd ez később (a második részben) egy áldozati helyzetbe került vak, halálosan beteg figurává változik, lényegében felismerte az epikusnak vélt

<sup>26</sup> HORVÁTH János, *Katona József: Játékszíni és drámairolalmi előzmények. Katona drámáiról kortársai*, Bp., Kókai Lajos, 1936, 32–35.

<sup>27</sup> HORVÁTH (1936), *i. m.*, 34.

<sup>28</sup> HORVÁTH (1936), *i. m.*, 33.

<sup>29</sup> HORVÁTH (1936), *i. m.*, 34.

jegyek mögött rejlő, s a drámai folyamatot szervező műfaji jelleget, és annak módosulását, megváltozását is. Ez utóbbival kiélezett egy olyan problémát, ami elméleti szempontból bírálatra vagy magyarázatra vár. Elemzésével új fejezetet nyitott a dráma befogadástörténetében. A forráskritikai szempontok mellett erőteljesen megjelent a drámapoétikai probléma. Ennek további tisztázásához, úgy véljük, szakítani kell a konfliktusnak mint dramaturgiai kulcsfogalomnak 19. században kialakult felfogásával. (Ami eléggé megrögződött a szakirodalomban: még Nagy Miklós is a „felekezeti ellentétek konfliktusteremtő erejét” hangsúlyozza a huszita drámáról szólva.<sup>30</sup>) Horváth János elemzésének ez a legfőbb tanulsága.

Waldapfel József Katona korai, történelmi tárgyú drámáival foglalkozó tanulmánya<sup>31</sup> előbb látott napvilágot, mint Horváth János kötete, mivel azonban Waldapfel értekezésének a *Ziskával* kapcsolatos gondolatai 1942-ben megjelent Katona-monográfiájának e drámával foglalkozó fejezetével szoros egységet alkotnak, ezért a *Ziska* utóéletében is együtt tárgyalandók.<sup>32</sup> Waldapfel legfőbb eredményeit a Katona-filológiában a forráskutatás terén érte el (e téren a Horváth előtti befogadás-történeti modellt folytatja), ezek forráskritikai összefüggésben tárgyalandók. Itt csak annyit jegyzünk meg, hogy Waldapfel összevetései szerint Katona a dilógia első részének csaknem egész anyagát megtalálta Leopold Friedrich Schulz *Interessante Erzählungen und Anekdoten* című művében, sőt, a cselekmény tér- és időbeli viszonyain kívül eső körülményekre vonatkozóan is Schulzra támaszkodott.<sup>33</sup> A második dráma történeti forrásaira nézve Schulz mellett fontos szerepet játszik Bohuslaus Balbinus *Epitome historica rerum Bohemicarum* című műve, s még a költött mellékcselekményre vonatkozóan is ebből merítette inspirációit.<sup>34</sup>

Katona irodalmi mintái között – a már mások által is említett *Wallenstein* mellett – Waldapfel kiemeli a *Fiesco* szerepét, s szerinte feltételezhető, hogy Vencel halálának jelenetében Macbeth lakomájának emléke is belejátszhatott. A császári vitéz, Katzow Erneszt vereségük utáni megnyilatkozását („A Vakság ellen hasztalan hartzolnak magok a Romai Istenek” – *Ziska a’ Táboriták’ Vezére*, III. 1)<sup>35</sup> a *Jungfrau von Orleans* legyőzött Talbotjának szövegével azonosítja („Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens.” III. 6). Fontos fejlemény, hogy Waldapfel eszmetörténeti összefüggésben Katona egyháztörténeti érdeklődését is kiemeli, s a felvilágosodás néhány szövegének említése után ezt írja: „Még érdekesebb bizonyítéka K[atona] alapos érdeklődésének az, hogy Zsófia királyné ajkára ad egy idézetet (első rész, II. 2) Pázmány *Kalauzának* az iszlám fanatizmusról szóló függelékéből. (Ez az idézet és a hozzá kapcsolódó szerzői jegyzet, mint majd látni fogjuk, összefügg a mű történelem-szemléletével.) A Biblia

<sup>30</sup> NAGY Miklós (1999), *i. m.*, 84.

<sup>31</sup> WALDAPFEL József, *Katona első történeti drámái*, ItK, 1933, 75–92, 243–263; 1934, 32–50.

<sup>32</sup> WALDAPFEL József, *Katona József*, Bp., Franklin Társulat, [1942], 47–58.

<sup>33</sup> *Interessante Erzählungen und Anekdoten aus der Geschichte des Oesterreichischen Kaiserstaates*, gesammelt von Leop. Friedr. SCHULZ, Wien, Anton Doll, 1808.

<sup>34</sup> *Epitome historica rerum Bohemicarum...*, authore Bohuslao BALBINO e Societate Jesu, Pragae, Typis Universitatis Carolo-Ferdinandae in Collegio Societatis Jesu, 1677.

<sup>35</sup> Katona drámájának szövegét a kéziratból idézzük: OSZK, N. Sz. Z. 10, 54v. Modernizált szövegű kiadásban: KATONA József *Összes művei*, I–II, sajtó alá rend. SOLT Andor, Bp., Szépirodalmi, 1959, I, 206.

tanulmányozásának is a *Ziskában* van a legtöbb nyoma; a huszita kor történelmi levegőjébe is beleillik, de K[atona] érdeklődésére is jellemző, hogy szereplői egyre másra bibliai alakok sorsával példálózhatnak.<sup>36</sup> A második részt Waldapfel színháztörténeti összefüggésbe helyezi (tündérajátékok, rablódrámák). Az ugyanitt szereplő három betétdal közül (Voda bordala, Jaromir csatadala és a színpalak mögött felhangzó halotti ének) az elsőt és az utolsót Karl Friedrich Hensler *Petermännchen* című művének hasonló részleteivel hozza összefüggésbe. Monográfiájában a bordalt Hölty nyomán keletkezettnek véli.

A mű dramaturgiai koncepcióját Waldapfel a történeti érdeklődés, a pszichológiai szempont és az ösztönös drámai látásmód hármas inspirációjából vezeti le. „Az ő Ziskája nem közönséges gonosztevő, hanem nagyon bonyolult jellem: a nagyravágyás ugyan a legfőbb hajtóerő benne, de sokféle érzelmi fék és gát is korlátozza érvényesülését, míg a legerősebb érzelmi gát leomlása után azzá a vad pusztítóvá nem lesz, aminek Schulz mondja.”<sup>37</sup> Ehhez a szemponthoz monográfiájában hozzáteszi: „kétségtelen lélektani tanulmányként való nagy jelentősége. Katona, aki a legkülsőlegesebb izgalomra számító műfajból indult, olyan drámával kísérletezik, amely csak lélekrajzra épül, egy elhatározásig vivő belső küzdelem mutat be, történelmi fordulatot egy ember lelki fejlődésével akar megokolni.”<sup>38</sup> A második rész világának sötét tónusait az elemző a drámaíró pesszimista történelemszemlélete felől értelmezi. „Az emberiség történetének pesszimista látása maga is, egyéni kedélyvilágán kívül, részben a jogbölcsélet tanulmányából érthető, melynek kiindulása Hobbeséval rokon, s amely a jogrendszer szükséges voltát épen az ember ősi vadságából vezette le és ugyanabból a fennálló rend ellen való minden erőszakos támadás bűnös voltának elméletét is.”<sup>39</sup> Ziska lázadásának négy motívumát emeli ki: nagyravágyását, hűgának meggyalázását, valamint Huszinec szerepét és Vencel halálát. A mű komor hangulatát ellenpontoszza „Jaromir tündéres, pajkosságból, férfias bátorságból és leányos érzékenységből szőtt alakja s a vele kapcsolatos cselekményszál.”<sup>40</sup> Mindazonáltal a második részben szinte „nincs semmi, ami az első drámában megindult küzdelem tragikus folyamánya volna”.<sup>41</sup> Horváth János dramaturgiai megfigyelésére emlékezve úgy véljük, hogy a Ziska középponti dramaturgiai helyzetében bekövetkezett fordulat (viszonylag aktív hősből szenvedő szereplővé válása) alapján születhetett meg a dilógia kettészakadásának, tehát a kompozíció szétesésének gondolata. Mint látjuk, Waldapfel csupán az általa kiemelt lélektani szempont alapján lát kapcsolatot a két színmű között. Ott a lelkiismeretével, itt kiszolgáltatott helyzetével, ügyének hanyatlásával viaskodik. Vagyis a dramaturgia helyett a pszichológia felől értékeli Katona vállalkozását. A dráma jelenetszövevényi technikájával kapcsolatosan azonban az értekező fontos megfigyelése, hogy a nyílt színi változásokat – mint az *Aubigny Cemetiában* – Katona úgy oldja meg, hogy a szűkebb térről a közvetlenül előtte lévő tágasabbra törté-

<sup>36</sup> WALDAPFEL (1934), *i. m.*, 46.

<sup>37</sup> WALDAPFEL (1934), *i. m.*, 36.

<sup>38</sup> WALDAPFEL (1942), *i. m.*, 51.

<sup>39</sup> WALDAPFEL (1934), *i. m.*, 45.

<sup>40</sup> WALDAPFEL (1934), *i. m.*, 48.

<sup>41</sup> WALDAPFEL (1942), *i. m.*, 53.



nik az átvonulás. Így az első rész II. felvonásának 8. és 9. jelenete között a kabinéból az audienciás palotába, a III. felvonás 11. és 12. jelenete esetében a főhős szobájából a piacra, amelyre az ablak nyílik, a IV. felvonásban pedig a kunradiczi vár ebédlő szálájából a szabad vidékre, baloldalt a várfallal.

Monográfiájában a szerző a *Ziska*-elemzés élére helyezi a Kotzebue *Die Hussiten vor Naumburg* című, huszita tárgyú drámájával kapcsolatos összefüggést.<sup>42</sup> A népszerű drámairó sikeres melodramája, amelyet a pesti német színház négyévi szünet után, 1813. augusztus 14-én újított fel, Katonának a drámához kapcsolt egyik jegyzete szerint „felségesen le irta” a huszita harcok Ziska halála utáni, Prokophoz köthető szakaszát, s ez a mű valóban ösztönözhetette az „eredeti néző játék”-ot író Katonát, hogy ő viszont magára Ziskára koncentráljon. A *Ziska a' Taboriták' Vezére* című drámában Rokytzana János, „Prágának Szószóllója” meg is jövendöli Prokopnak az esetet: „Valamint most Ő [Ziska] Prága előtt – úgy fogsz te is egykor Naumburnál állani! Tégedet nem annyira egyetlen egy öreg, mint a Gyermekek fognak megindítani, mert már akkor a Szeretet szabadabb nyelvet, szabadabb szívet – Feleséget és Gyermekeket ad a Szeretet – meg könyörölsz, mert Atya lészesz.”<sup>43</sup> Ez a dialógusba foglalt utalás, valamint a hozzá fűzött szerzői jegyzet – Katona művének előadása, megjelenése esetén – a nézők és olvasók számára kreatív intertextuális kapcsolatot hozhatott volna létre. Ezáltal egy látens drámatrilógia képződhetett. (Abafi kiadása, 1880 óta ez a lehetőség adott.) Genette az efféle célzást a transztextualitás egyik típusának tekinti, Riffaterre-t követve pedig az intertextus nyomaként értelmezhetjük a Katona-dráma jelzett helyét.<sup>44</sup>

Az előtanulmány szerep Waldapfelnél visszafogottan jut szóhoz, de mivel az ő munkájának középpontjában is a főmű áll, ennek a vonzása igen erős, így ő is felveti, hogy Zsófia nagyravágyása Gertrúd hatalmi megszállottságára emlékeztet, s a huszita vezér idegenellenes kifakadása Vencel előtt (az „idegen molyok”-ról) olyan „magyar keserűség”-et szólaltat meg, amely majd Bánk és Mikhál vádjaiiban fog visszhangzani. A függeléksszövegekről úgy véli, hogy a mű kiadására gondolva szerelte fel ezekkel drámáját.

A monográfia kritikai fogadtatása elsősorban a *Bánk bán*-elemzés szempontjából fontos. Kenyeres Imre például a lélektani probléma („a nagy ember súlyos tévedésének tragédiája”) további megfontolásra sarkalló következményeire utal.<sup>45</sup> A korai drámákra vonatkozóan érdemes Császár Elemér megállapítását idézni: „Történeti drámáiban még határozottabban jelentkezik [Katoná] tehetsége: a külső történés leegyszerűsítésével a belső nyer jelentőségben; személyei alaptermészetének lényege a szenvedély, s ha ez megnyilatkozásaiban szertelen és nem is közvetlen forrása a katasztrófának, mégis valósággal drámai, s a nyelv is iparkodik az igazi drámai beszélgetés magaslatára emelkedni.

<sup>42</sup> August KOTZEBUE, *Die Hussiten vor Naumburg im Jahr 1432: Ein vaterländisches Schauspiel mit Chören in fünf Acten*, Leipzig, Paul Gotthelf Kummer, 1803.

<sup>43</sup> OSZK, N. Sz. Z. 10, 58v. Modernizált szöveggel: KATONA 1959, I, 214.

<sup>44</sup> Gérard GENETTE, *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe*, aus dem Französischen von Wolfram BAYER, Dieter HONIG, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993, 9–78; Michael RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma*, ford. SEPSI Enikő, Helikon, 1996, 67–81.

<sup>45</sup> KENYERES Imre, *Waldapfel József: Katona József*, It, 1946, 41–43.

A *Bánk bán* majdani szerzőjére jellemző, hogy mennyire foglalkoztatja képzeletét a pártütés motívuma, amelyet a korabeli jogbölcselet szellemében fog fel. Első kísérleteihez képest alakító készsége is nagy fejlődésen megy át: anyagát egyre tökéletesebben, a maga sajátos látásmódjának természete szerint jeleníti meg, lerázva magáról az idegen szemlélet- és ábrázolásmód nyűgét. Katonának ezek a korai drámái minden fogyatkozásaikkal mellett is jelentős helyet foglalnak el drámairodalmunk történetében s rászolgálnak arra a tiszteletre, amellyel Waldapfel szól róluk.<sup>46</sup>

Molnár Miklós következő évtizedben publikált kismonográfiájának a huszita drámával foglalkozó szakaszát leegyszerűsítetten marxizáló szemléletével összefüggő feloldatlan ellentmondás jellemzi.<sup>47</sup> Egyrészt „jelentős és érdekes” műnek nevezi a drámát, kiemelve (de elemzéssel nem igazolva) szerzőjének „jellemábrázoló képességét”, beérve azzal a közléssel, hogy, mint írja, „a kezdetben becsvágyó lovagok igazi népi hőssékké magasodnak”. Másrészt viszont elhibázottnak tartja az ábrázolás nézőpontját, mivel a szerző nem a huszita mozgalom felől, hanem Ziska krízise felől szemléli tárgyát. Ezzel Molnár lényegében visszavonná a darab lélektani értékeire és dramaturgiai jellemzőinek sajátosságára vonatkozó korábbi megállapításokat. Hibaként könyveli el a főhős nagyra-vágyásának előtérbe helyezését, s bár „a nagy népmozgalom kohója kiolvasztja belőle a salakot”, a hős bemutatása során „lélektani és politikai törés” következik be. A könyv kritikai fogadtatásában nem szerepel a korai drámák kérdése, az egyik kritikus csak a *Jerúsálem’ Pusztulásáról* jegyzi meg, hogy abban, szerinte, a szerző a nemesi osztályokat jelképező zsidó vezéreket bírálja.<sup>48</sup>

Ezután több mint két évtizedet kellett várni egy újabb Katona-monográfiára, amelyben a korai drámákról, így a *Ziskáról* is érdemben esik szó. Orosz László könyve két szempontból is igen jelentős: visszaveszi a pozitivista és a szellemtörténeti iskola képviselőinek eredményeit, azaz helyreállítja a befogadástörténet folyamatszerűségét, és fontos új szempontokkal gazdagítja a dráma interpretációját.<sup>49</sup> Hangsúlyozza, hogy ez szerzőjének első olyan drámája, amely történeti források alapján készült, s miközben „egészen aggályosan ragaszkodott forrásaihoz”, a drámai cselekmény fókuszába Ziska öt évét (1419–1424) helyezte oly módon, hogy dramaturgiai leleménnyel e fél évtizedes történeti ív kezdő és záró szakaszából alkotta meg dilógiáját, a megjelenített cselekményből kimetszve a középső szakaszt. Ezzel Orosz magyarázatot ad a több elemből és szövegtípusból megépített korpusz belső rendjére, a függelékszövegek és a dialogizált részek viszonyára, illetve a két dráma kompozíciós kapcsolatára. Vagyis a függelékszövegek jelenlétét a műben nem epikus szándékkal, hanem a dramaturgiai gondolkodás tudatosságával indokolja. Katona a drámai fókusz szempontjából nem releváns, de a történeti kontextus szempontjából mégis fontos ismereteket (így az előzményeket Husszal és a következményeket Prokoppal) a függelékszövegekbe helyezte. Alkalmasint a huszita hitújítás magvát alkotó „négy prágai pont” sem csupán a cenzúra miatt, hanem

<sup>46</sup> CSÁSZÁR Elemér, *Waldapfel József: Katona József*, ItK, 1942, 311–313.

<sup>47</sup> MOLNÁR Miklós, *Katona József*, Bp., Művelt Nép Könyvkiadó, 1952, 21–23.

<sup>48</sup> MIHÁLYI Gábor, *Molnár Miklós: Katona József*, ItK, 1952, 311–313.

<sup>49</sup> OROSZ László, *Katona József*, Bp., Gondolat Kiadó, 1974, 62–76.

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évi CXXII. kötet, 1. szám

dramaturgiai okokból került a jegyzetekbe. Amihez mai elgondolásunk alapján hozzátehetjük, hogy Katona cseh tárgyú műve elkülönülő, mégis egymáshoz kapcsolódó nyelvváltozatok szövegépítménye, amelyben nyelvi ellenpontok és beszédbeli találkozások szerveződnek polifon hangzásrenddé. A függelékszövegek monologikus prózája átöleli a drámaszövegek dialogizált jeleneteit, amelyeket a történetíró jegyzetei kísérnek mellékszólamként, a függelékszövegek a beszédpozíció és a kommunikációs stratégia különféle változatait képezik, a Schulzból átültetett tanulmányban egyszerre halljuk az eredeti textus szerzőjének és a fordítónak a hangját. A két drámaszöveg pedig a küzdő, lázadó, illetve a szenvedő, halálra készülő hőssel, a drámai középpont jellegének megváltoztatásával kétféle játéktípus, kétféle dramaturgiai beszédmód termékeny konfrontációjára tett írói kísérlet eredménye. Az izgalmas nyelvi diszperzitást fokozza a vallási felekezetek és irányzatok jellegzetes szókincsének, retorikájának különbsége. Hatalmas, merész koncepció ez, s bár megoldása nem hibátlan, a beszédmód polifóniájához disszonáns elemek kapcsolódnak, de a vállalkozás nagysága így is figyelemre méltóvá teszi a *Ziskát*. Különösen akkor, ha meggondoljuk, hogy ez a vállalt heterogeneitás a hagyománytörténetben kétarcú, két irányba tekintő jelenség. Egyfelől a 18. század szerzői (akiket Katona feltehetően csak részben ismert) gondolkodtak efféle polifonikus rendben, tragédiák, komikus közjátékok, valamint latin és magyar függelékszövegek színjátékos találkozásában. Mint a protestáns iskoladráma-szerző, a marosvásárhelyi Nagy György a *Konok pereskedőkben* (1780), és Kertso Cyrják minorita szerző a *Leoninus és Leonina* című tragédiából s a *Borka asszony és György deák* című bohózatból összerakott kompozíciójában. Vagy Csokonai a *Karnyóné* rekonstruált csurgói ősbemutatójának megkomponálásakor.<sup>50</sup> De a többször szóba hozott *Wallenstein* is összetett drámai építmény. Katona évtizedében nálunk Ungvárnémeti Tóth László *Verseinek* kötetében (1816, benne a kompozíció szerves részeként a *Nárcisz vagy a' gyilkos önn-szeretet* című drámával) és Bolyai Farkas drámakönyvében (*Öt szomorú játék*, írta egy Hazafi, Szebenben, 1817) tapasztalhatunk a Katonához hasonló többtényezős szerkezeti rendet. És ha előre pillantunk, azt látjuk, hogy a romantikus korszakban is gyakoriak az efféle poliglott szövegek. (Később is: például Ibsen *A császár és Galileusa* [1873] kettős dráma, még később Wedekind Lulu-darabjai, az ős-Lulu és a belőle kibontott páros szindarab is együtt olvasva komplex alkotást képeznek, Németh László *Nagy családja* szintén dilógia, s Némethnek a két Bolyaival foglalkozó, *Változatok egy témára* című, 1962-ben publikált kötetkompozíciója pedig olyan összetett szövegépítmény, amely két drámát és hat különböző műfajú más szöveget tartalmaz.) Katona tudatos dramaturgiai gondolkodását érzékeljük abban is, hogy, mint Orosz László is megfigyelte, Ziska megítélése sokkal negatívabb a függelékszövegekben, mint a dialogizált részekben. A kétféle nézőpont feszültségének háttérében Katona drámapoétikai gondolkodása egyik alaptézisét sejtjük: „a drámának célja pedig

<sup>50</sup> NAGY Imre, *Iskola és színház: Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia*, Bp., Balassi Kiadó, 2007, 297–330.

– mint a költő Kisfaludy Károly *Ilkájáról* szóló dramaturgiai tanulmányában írta – *embert tenni a világ elébe, nem oktalan öldöklőt, nem fenevadat.*<sup>51</sup>

Orosz nem ért egyet Ziska intrikus szerepének Horváth János általi megfigyelésével (szerinte „hiányzik belőle az a biztonságérzés, az a fölény és gátlástalanság, amely a lovagdrámák intrikusait jellemzi”),<sup>52</sup> aminek alapján feltételezhető, hogy drámapoétikai szempontból másként ítéli meg a művet. Ő alapvetően passzívnak tekinti a figurát, akit „dönteni képtelen vívódás” jellemez, s már az első részben is „külső erő bírja elhatározásra. [...] Huszinec kihallgatja, s mintegy megszarolja a titkát: Ziskának most már Huszinec, illetve a husziták mellé kell állnia.”<sup>53</sup> Megjegyezzük, hogy a kihallgatás mint megoldás nem okvetlenül drámai eszköz, sőt a színpadra képzelt dráma sajátos teátrális hatáselemeként funkcionálhat, mint Katonánál. Mivel a színházi előadás elmaradhatatlan eleme a néző megfigyelői jelenléte, a kilesés-kihallgatás helyzete rávetíti az előadásra (az olvasás közben elképzelt előadásra is) e színházi jelleget, annak megkettőzésével. E megduplázódás („színház” a színházban) olykor termékeny feszültséget képez az interpretáció számára, mint például a *Bánk bán* első felvonásában, ahol a néző és a Gertrudis–Ottó jelenetet kihallgató Bánk megfigyelői pozíciója között nyilvánvaló különbség tapasztalható, minthogy Bánk csak hallja a dialógust, de nem látja a jelenetet. Orosz is hangsúlyozza, hogy a második részben kiteljesedik a főhős passzivitása. Ezzel magyarázza, hogy a szerző bizonyos lelki tartalmakat nem dialogizált jelenetekben, hanem „csak önfeltáró monológban képes napvilágra hozni”.<sup>54</sup> Szerintünk a dialógus és a monológ ilyen szembeállítása vitatható, mert, ahogy Émile Benveniste megállapította: „A monológot, a látszat ellenére, a dialógus mint alapvető struktúra egy változataként kell értelmeznünk. A monológ interiorizált dialógus, »belső nyelven« van megfogalmazva, a közlő én és a befogadó én között.”<sup>55</sup> A dramaturgia nyelvére átfordítva a változó mértékben ugyan, de mindvégig passzív főhős feltételezése Orosznál nem csupán a drámaiatlanság vádjaként értelmezhető, hanem a dráma műfaji jellegének megsejtéseként is elkönnyvelhető a középpontos drámatípus jegyében.<sup>56</sup>

Könyvének monografikus jellegéből adódóan Orosz László sem kerülheti el a mű előtanulmány szerepének felvetését. E téren két fontos megfigyelése van. Zsófia ragaszkodását a hatalmi pozícióhoz már Horváth János összekapcsolta Gertrudis uralkodói ambícióival, de ehhez Orosz hozzáteszi: Zsófia „terhét is érzi az uralkodásnak”.<sup>57</sup> Erről eszünkbe juthat, hogy Gertrudis is „álmatlan sok éjtszakáit” említi az uralkodásról szóló monológjában. Szcenikai szempontból tanulságos Orosz következő megfigyelése: „A *Ziska* második része utolsó színében ugyanaz a díszlet, ugyanaz a komor kép fogad,

<sup>51</sup> KATONA József, [*Kisfaludy Károly: Ilka*] = K. J., *Versek, tanulmányok, egyéb írások*, kritikai kiadás, sajtó alá rend. OROSZ László, Bp., Balassi Kiadó, 2001, 51–65, 58.

<sup>52</sup> OROSZ (1974), i. m., 64.

<sup>53</sup> OROSZ (1974), i. m., 64–65.

<sup>54</sup> OROSZ (1974), i. m., 68.

<sup>55</sup> Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, I–II, Paris, 1963–1967, II, 85. Idézi MAÁR Judit, *A drámai és elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1995, 90.

<sup>56</sup> BÉCSY Tamás, *A dráma modellek és a mai dráma*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974, 117–177.

<sup>57</sup> OROSZ (1974), i. m., 65.

mint majd a *Bánk bán* utolsó felvonásában: bolthajtás, félrevont sötét kárpit, nyitott koporsó, egy asszony fekszik benne: itt Ziska húga, ott majd Gertrudis.”<sup>58</sup> A színi képzetet egymáshoz hasonló működése a két drámában szerintünk részben a pesti társulat számára játékhelyül szolgáló Rondella színterének adottságára, mélységi tagolásának lehetőségére vezethető vissza. Ami arra figyelmeztet, hogy Katona scenikai fantáziája és a Rondella mint játékhely között tanulságos összefüggés található.

Az 1810-es évek különös jelentőségét a magyar irodalom alakulástörténete szempontjából többen kiemelték. Horváth János fejlődéstörténeti munkájában ízléstörténeti, Tolnai Vilmos pedig a neológiát tárgyalva nyelvtörténeti nézőpontból mutatott rá az évtized korszakküszöb jellegére. Szauder József a szociológiai és eszmetörténeti háttér feltárásával (különös tekintettel a kanti eszmék recepciójával kapcsolatos „filozófiai zsbongás”-ra) a magyar romantika forrásvidékeként tárgyalta az időszakot. Ezt a megállapítást Fenyő István kritikátörténeti adalékokkal és érvekkel támasztotta alá.<sup>59</sup> Rohonyi Zoltán, akinek a korszakkal foglalkozó munkája egy évvel Orosz László könyve után látott napvilágot,<sup>60</sup> az évtized műfaj történeti struktúráját vizsgálva kiemelte a drámai szövegek górcső alá vételének rendkívüli fontosságát: „A romantikus irodalom kialakulása szempontjából kritikus 1810-es évek feltárásában különleges jelentőségű a drámai irodalom helyének, jellegének és funkciójának tisztázása.”<sup>61</sup> A kutatási feladat szükségességét azzal indokolta, hogy míg a költészet területén „a klasszikán belül kezdődik egyfajta erjedés az új élmények, új létfelfogás hatására, ezzel szemben a színiműsor, a [...] drámai irodalom már korábban elszakadt Bessenyei vonalától, s a közönségtől kedvelt kaland- és rémtörténeteket vitte a nézők elé.” A műfajra irányuló vizsgálódás nézőpontját így definiálta: „a történelem-koncepció, az esztétikai-filozófiai felfogás tisztázása mellett a dráma-struktúrák olyan körültekintő elemzésére van szükség, melyben a romantika felé mutató elemek kontextuális szemlélete uralkodjék.”<sup>62</sup> Ennek jegyében elemzi a műfaj általa reprezentatívnak tekintett alkotásait, a *Bánk bán* mellett a *Hunyady Jánost* Kisfaludy Sándortól, Gombos Imre *Az esküvés* és Kisfaludy Károly *Irene* című színműveit. Katona József pályáján az 1813-as évet tekinti fordulatként, amikor a drámaíró tragikumközpontú szemléletének vonzaskörében – a kataklizmáktól való irtózás szemléleti hangoltságával – a történelem felé fordult oly módon, hogy a történelmi folyamatban határhelyzetbe került és „tragikumba merülő egyén” sorsa, lelki krízise érdekelte.

A *Ziskát* elemezve bizonyítja, hogy a szerzőt „[a] kivételes élethelyzetekben kibontakozó emberi különösség magánál az egységes mű megalkotása eszményénél is jobban érdekli”, amiből a mű romantikus tendenciájára következett. Rohonyi drámapoétikai szempontból megmarad a konfliktus elméleti kulcsfogalomként történő alkalmazásánál, de, alkalmasint észlelve a fogalom és a szöveg közti feszültséget, a terminus jelentéskö-

<sup>58</sup> OROSZ (1974), i. m., 75.

<sup>59</sup> A kérdéskör összefoglalása: NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség: Drámai irodalmunk az 1810-es években*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993, 9–19.

<sup>60</sup> ROHONYI Zoltán, *A magyar romantika kezdetei*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1975.

<sup>61</sup> ROHONYI (1975), i. m., 74.

<sup>62</sup> ROHONYI (1975), i. m., 74, 75.

rét kitágítva a fogalom „többsikúvá” képzését észleli, s megkülönbözteti az általa fő-konfliktusnak nevezett feszültségtől (a husziták és Vencel király szembenállásától) az ennek alárendelt kollíziókat. Katona dramaturgiájának következetesen alkalmazott eljárásaként veszi észre (amire már Waldapfel is felfigyelt) „az előtér és háttér ismételt változtatásá”-t, amely a jelenetszövének lüktetést, dinamikát kölcsönöz. Rohonyi a második rész elérikusságát (a korábbi jelzésektől eltérően) nem hangulati, hanem értékszemléleti alapon magyarázza: Ziska „szánalmas ronccsá vált, halálra szánt” figura, ám „tudata mindvégig régi énje értékmércéjét hajlamos alkalmazni.”<sup>63</sup> A mű előtanulmány szerepére is újszerűen, a drámai beszédmód alakítása, jellegzetes képzése szempontjából reflektál, amikor az érzékeny léleknek bölcselkedésre hajlamos megnyilatkozásaiban és a révületbe került lélek szaggyátott mondataiban, hiányos szerkezeteiben lát rokonságot a huszita dráma és a *Bánk bán* között.

A legutóbbi negyedszázadban két olyan interpretáció látott napvilágot, amely a *Ziska* befogadástörténetének horizontját új szempontokkal tágította. A *Nemzet és egyéniség: Drámairodalmunk az 1810-es években* című monográfia elemzése<sup>64</sup> drámapoétikai érvekkel igazolja, hogy a főhős többek által kárhoztatott passzivitása nem dramaturgiai hiba, hanem a műfaji jellegből következő sajátosság. A *Ziska*: középpontos dráma, amely világát a mű centrumába helyezett főhőshöz kapcsolódó változó viszonyokból szervezi.<sup>65</sup> E műfaji jelleggel függenek össze a felerősödő lírai szólamok és a második rész néhány jelenetének rituális tónusa. A dilógia két darabja nem csupán a történet kronológiai rendjéhez való viszonya alapján különbözik, hanem a főhős középponti pozíciójában bekövetkező módosulás szerint is: a bénító erőkkel hol nyíltan, hol színlelve viaskodó hős a körülményekhez szenvedőlegesen viszonyuló szereplővé alakul. Drámapoétikai szempontból azonban e változás is indokolható. Ziska a viszonyrendszer centrumában marad még akkor is, ha tervet kovácsoló, cselszövő hősből áldozati helyzetbe kerülő figurává válik. Itt jegyezzük meg, hogy a *Ziska vagy is A Huszitzák’ első Pártütések Csehországban* cseldráma jellegét korábban Horváth Jánoson kívül Otrók Mihály is megsejtette, amikor a mű lovagdrámai dramaturgiájáról szólva (indulatos hős, vár-ostromok) megjegyzi: „Maga Ziska is sok tekintetben hasonlít a ritterekhez, elütő vonás benne, hogy alattomos, a mi rittereknél nem igen szokott előfordulni.”<sup>66</sup> A plánumot megtervező hős ugyanis céljai elérése érdekében szükségképpen színlel, ami azzal jár, hogy a műfaj feszegeti a játéktípus kereteit. Később Nagy Miklós is észrevette, hogy „[a] királyi kamarás elég sokáig ravaszkodik és taktikázik”.<sup>67</sup>

<sup>63</sup> ROHONYI (1975), i. m., 89.

<sup>64</sup> NAGY Imre (1993), i. m., 112–132.

<sup>65</sup> A középpontos drámáról: BÉCSY Tamás, *A dráma lételméletéről: Ontológiai megközelítés*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1984, 146–147; Uő, *A dráma esztétikája: A dráma műneme és műfajai*, Bp., Kossuth Könyvkiadó, 1988, 69–72.

<sup>66</sup> OTROK Mihály, *Töring mint lovagdrámaíró és a német lovagdráma hatása irodalmunkra*, Eger, Egri Nyomda Rt., 1900, 29.

<sup>67</sup> NAGY Miklós (1999), i. m., 82.

Fontos fejlemény Rokytzána dramaturgiai jelentőségének felismerése. Míg a nagyravágó hős önmegvalósító lázadása az első részben Vencel király felől nézve problematikus erkölcsi szempontból, a második részben a prágai polgárokat képviselő Rokytzánával való találkozás jelenetében válik kérdésessé. A legitimitás elvének Vencellel kapcsolatos krízise felmenthetné Ziskát a hűség benső parancsának megszegéséért, de a rend helyreállításának és a béke megőrzésének vágya és követelménye, amelyet a prágai szószóló képvisel, felülírja a nagyravágó (de már testileg, lelkileg megfáradt) személyiség önelvű érveit. „Ziska útja Venceltől – önnön individualitásán keresztül – Rokytzánához vezet, a kamarásból katona lesz, majd elfáradva a nyugalmat választja.”<sup>68</sup>

A műegység felszakadozása nem a főhős jellemrajzának s pszichológiájának vélt következetlenségeiből fakad. Az ellentétes motivációk által vezérelt zaklatott jellem, tépett lélek színrevitele összeegyeztethető mind a Sturm und Drang, mind a romantika dramaturgiai elvárásaival, illetve lehetőségeivel. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy Katona (főként a dilógia második részében) az emberismeret öt szenvedélyesen érdeklő problémájának a szövegre vetítésével olyan bölcséleti problémával terhelte meg a művet, amelyet a történelmi drámának az első részben megalapozott kompozíciója nem bír el a szerkezet átformálódása s néhány tartóoszlopának megroskadása nélkül. Mindez összefügg a létezésnek látszatként való megmutatkozásával, s a lélek mélységes kútként való felfogásával. „Ki láthatta meg mi vagyon a Kút fenekén, ki tekinthet be a Léleknek belső Rejtekébe...” – töpreng Ziska,<sup>69</sup> s az emberi személyiség megmutatkozásával összefüggésben így bukkannak fel a szöveg metaforikus szintjén az *átlátszatlan üveg*, a *kaméleon*, a *lárva* és a *napraforgó* képei, s az *álarc* mint színpadi kellék az emberi identitás rejtettségének jegyében szemantizálódik. „A drámában ugyanis nem csupán Ziska leánya, de Huszinec, sőt, mint láttuk, metaforikus értelemben maga Ziska is álarcot visel. A szereplők gyakran »béburkózva« jelennek meg, hogy aztán egy alkalmas pillanatban lerántsák álarcukat és jelmezüket. A beöltözés és vetkőzés néha talányos rítussá alakul. Ziska leánya felölti Jaromir álarcát, aztán erre »egy mesterséges olasz lárvát« tesz, majd újabb maszkot húzva »palástba burkolózott emberkévé« alakul, legközelebb amazonként jelenik meg, végül az álarcok alól ismét előtűnik a leány. Ő is körpályán halad tehát, ahol kezdet és vég egybeesik, miáltal a változás, sőt maga a személyiség is, látszattá válik. S a környező világ is! A második rész negyedik felvonásának ötödik jelenetében például »a kárpit hirtelen felvonattatik«, s kiderül, hogy a szereplők egészen máshol vannak, mint képzelték. Folyton át kell értékelnünk világukról, embertársukról s önmagukról alkotott véleményüket, s e próteuszi változások közepette rendszerint ugyanoda jutnak, ahonnet elindultak.”<sup>70</sup> Ha az arc, a külső megjelenés és a viselkedés (sőt a szó, a beszéd is) jel, akkor e jel jelöltjét a talány fátyola burkolja, mert az ember valójában nem az, aminek látszik, minthogy ez a látszat csak reprezentáció, amely félrevezeti a szemlélőt. Az emberismeret talánya (e kérdés valóban összeköti a korai drámákat a *Bánk bán*-nal) értelmezhető a Foucault által elemzett (a 18. század nyelvszemléletét is meghatáro-

<sup>68</sup> NAGY Imre (1993), *i. m.*, 82.

<sup>69</sup> OSZK, N. Sz. Z. 10, 14r (KATONA 1959, I, 101).

<sup>70</sup> NAGY Imre (1993), *i. m.*, 129–130.

zó) episztéméváltás jegyében, de a barokk udvari emberről szóló szövegek színleléssel kapcsolatos aggodalmait felől is megközelíthető.<sup>71</sup> A létrejött problémája és a látszat és való elkülönülésének krízise mögött alkalmasint posztkriticista gondolati szituáció is feltételezhető. A lovagdráma érzelmstruktúráira intenzív történeti-filozófiai érdeklődés tapasztalat-mintázatai vetülnek. A bibliai utalások pedig olyan mitológiai párhuzamot képeznek, amelynek előterében a cselekmény a történelemben periodikusan ismétlődő tragikus változások karneváli felvonulásaként értelmezhető.

Bíró Ferenc Katona József életművét tárgyaló monográfiájának eszmetörténeti alapú *Ziska*-elemzése<sup>72</sup> szintén a fordulatot jelentő 1813-as évből indul ki, amikor az életműben „előtérbe kerülnek, sőt kizárólagos szerepet játszanak a történelmi témák”, aminek folyományaként „a színpad a történelem megidézésének autentikus színtere lett”.<sup>73</sup> Nem valószínű, írja Bíró, hogy Katona konzekvens történetfilozófia kidolgozására készült, „sok jel utal viszont egy igen erős történetfilozófiai érzékenységre kibontakozására”.<sup>74</sup> Bíró szerint ez az érzékenység a világgal szembenálló, sebzett hősök megformálásához s a nemzetek hanyatlásával és eltűnésével kapcsolatos tragikus tapasztalathoz vezet. Az elemző szerint a *Ziska* megértésének alapkérdése: milyen Isten tételeződik a szövegben? Miféle válasz adódhat erre a kérdésre abban a műben, amelynek világában véletlenszerűség, kontingencia tapasztalható? „Vencellel szembe fordulva ő [Ziska] forgatja fel a világ rendjét, de ezt csak azért tehette meg, mert az isteni akarat lehetővé teszi e rend időnként való s az emberi tekintet számára önkényes megváltozását. A *Ziska*-drámában jelenlévő világlátás ezért tragikus – a dráma fölötti égbolt nem üres ugyan, de lakója távoli, hallgatólag és rejtőzködő Isten, akinek világában az esetlegesség uralkodik, a rend itt törékeny, s nagyon is könnyen indulhatnak el végzetes következményekkel járó folyamatok.”<sup>75</sup> Ebben az elemzésben a drámapoétikai szempont a rejtőzködő Isten képzetével szoros összefüggésben vetődik fel. A drámai alaphelyzet az által jön létre, hogy a főhős döntése következtében a „tehetetlen Trocnová”-ból „új Phoenix” születik. Bíró úgy véli, Huszinec nem motiválja Ziska döntését, mert a dráma „valójában arról szól, amiről Zsófia királyné beszélt: most érkezett el a történelem egyik nagy »megváltozás«-ának ideje”. Az elemző szerint a harmadik felvonás közepétől módosul a mű jellege, a huszita történelem tragikus eseményei kerülnek előtérbe, és Ziska irányításával a husziták szörnyű tetteket hajtanak végre. Bíró szerint a főhős alakjával kapcsolatos nézőpont változásai motiválatlanok. A dilógia második részében szerinte is tovább erősödnek a disszonanciák: ellentmondás feszül Ziska alapjában sikeres pályafutása és utolsó időszakának elégiikus minősége között. (Itt azonban, szerintünk, figyelembe lehetne venni a tágabb históri-

<sup>71</sup> Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok: A társadalomtudományok archeológiája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris Kiadó, 2000, különösen 65–98; Torquato ACCETTO, *A tisztes színleléstől*, ford. VÍGH Éva, Szeged, JATEPress, 1997; VÍGH Éva, *A barokk színlelés művészete és Torquato Accetto = ACCETTO* 1997, 5–32.

<sup>72</sup> BÍRÓ Ferenc, *Katona József: Monográfia*, Bp., Balassi Kiadó, 2002, 50–56, 65–79.

<sup>73</sup> BÍRÓ (2002), i. m., 50–51.

<sup>74</sup> BÍRÓ (2002), i. m., 55.

<sup>75</sup> BÍRÓ (2002), i. m., 71.



ai cselekmény és a scenikai térben megjelenített drámai cselekmény Katona általi elkülönítését, ez utóbbi szférában, tehát magában a dialogizált szövegben, ez az ellentmondás kevésbé érzékelhető.) Bíró szerint a darab kezdete és vége között nincs szerves kapcsolat, s problematikusnak tartja, hogy a Ziskát érő csapások nem a tetteiből, döntéseiből következnek. (Ez a középpontos drámában nem kizárólagos követelmény, vagyis a megfigyelés drámapoétikai szempontból is jelentős.) Az elemző ennek alapján úgy látja, hogy „Ziska formátuma és sorsa inkább alkalom arra, hogy lássuk az emberi világnak azt az instabilitását, amelyet maga az Isten hagyott jóvá, s amelyet ő tett nyilvánvalóvá mindenki számára.”<sup>76</sup>

Bíró Ferenc legújabb művében, amely a nemzethalál kérdésének korabeli változataival s alakulásával foglalkozik, más nézőpontból is megvilágítja az instabil világ e felkavaró tapasztalatát.<sup>77</sup> A *Ziskát* író Katona történelmi érdeklődésének fókuszát úgy határozza meg, hogy őt a kérlelhetetlen mulandóság veszélyének kiszolgáltatott népek sorsa érdekelte. Ezért választott történelmi drámáiban a nemzetek számára sorsdöntő időszakokat. Ily módon a huszita háborút feldolgozó mű világa egészen más, mint a korábbi színművéké. A dráma szituációját egy nagy formátumú, immorális rendbontó fellépése hozza létre olyan pillanatban, amikor nincs hasonló formátumú erkölcsös uralkodó. Bíró, korábbi véleményét gazdagítva, úgy látja, hogy az első rész közepén bekövetkező – és többek által motivációs hibaként elkönyvelt – fordulat, mikor Ziska a hűgát ért gyaláztatara nem a gaztett elkövetőjének megbüntetésével, hanem véres népirtással válaszol, történetfilozófiai alapon értelmezhető. A szerző a motiváció és a tett aszimmetriájával valószínűleg arra figyelmeztet, hogy fanatikus tettek vallási elfogultság nélkül is elkövethetők. Ez utóbbinak Ziska magatartásában nincs nyoma. Őt az indulatai vezérlik, s ezek rejtik el előle az isteni értékek rendjét. Éppen ezért indulatainak vaksága összefügg a „megváltozás” világállapotával.

Elemzését Bíró egy problematikus textushely filológiai szövegmagyarázatával is alátámasztja. A Zsófia királynő által a címszereplő és a király nagy nyelvi tusája előtt (Ziska I. II. 2) megfogalmazott szentencia arról, hogy „[s]emmi állandót az Isten ebben az életben nem alkotott”, mint Katona ezt jegyzetében tisztázza, idézet Pázmány Péter *Kalauzából*, *A Mahomet vallásáról* című appendixből. De ez maga is idézet. Pázmány Grégoraszt citálja. Ám az idézett gondolat a kétszeres átültetés során, a kontextus megváltoztatásával, ismételten átalakul, míg Zsófia szájából Katona színpadán elhangzik. Grégorasz történeti művében alkalmi érv volt az egyik szereplő számára, a *Kalauz* ezt latinul idézi az evilági dolgok hívságos voltára vonatkozó általános bölcsességként, míg a *Ziska* szövegvilágában (s feltehetően Katona világszemléletében) a teremtett világ alapvető törvényszerűségének tételévé válik. A „megváltozások” sorának magyarázata már nem szorítkozik a vallás ügyére, a rejtőzködő Isten ismeretlen szándékával függ össze. (Az elemző nem zárja ki egy janzenista hatás lehetőségét.)

<sup>76</sup> BÍRÓ (2002), i. m., 79.

<sup>77</sup> BÍRÓ Ferenc, *A nemzethalál árnya a XVIII. század vég és a XIX. század elejé magyar irodalmában*, kézirat.

A drámai művek kettős létmódja következtében (írott, nyomtatott szöveggé olvasás, színházban előadott szöveggé nézik) egy dráma utóéletéhez és befogadástörténetéhez az előadások is hozzátartoznak. Színrevitel esetében a dráma belép egy másik művészet összetett jelrendszerébe, amelynek az írott (nyomtatott) szöveg (legtöbbször előadásszöveggé átformálva, amelyet a rendezői példány rögzít) csupán egyik eleme. Mindazonáltal az előadás többé-kevésbé felfogható az írott (nyomtatott) dráma sajátos interpretációjának is (a színház gyakorlatiasabb közegében transzparenssé válik a dramaturgia belső csontrendszere), aminek következtében egy dráma színházi utóélete kettős tanulsággal szolgál: hogyan működik a szöveg a színházi műalkotás részeként, s miként értelmeződik a teátrumban. A *Ziska* szerepe mindkét vonatkozásban igen szerény. Reformkori előadására nézve nem rendelkezünk dokumentálható tényekkel, az a hír, hogy 1826 tavaszán Kecskeméten előadta volna Kilényi Dávid társulata, a helyi hagyomány része.<sup>78</sup> „A Pozsonyba tartó direktor távozása után Kilényi Dávid vonult be társulatával” – írja erről Joós Ferenc a kecskeméti színjátszás történetét áttekintő művében. „Az ő működése idejéből is volt egy színlapunk 1826. jan. 14-éről. Kotzebue »Ubaldo«-jából Láng Ádám által magyarított »Botskai István«-t adták. Egyik szereplője a darabnak Széppataki Johanna volt, Déryné húga. Katonának darabjai közül a »Monostori Veronka«-t, »Ziská«-t és »Hédervári Czecciliá«-t játszották. A társulat működésével a kecskeméti közönség meg volt elégedve úgy, hogy mikor 1826. márc. 11-én távoztak, a tanácstól öszre visszatérési engedélyt kaptak.”<sup>79</sup> Joós szerint később, de még ugyanebben az évben az *Istvánt* is előadták. Joós *Ziskára* vonatkozó adalékának forrása feltehetően Liszka Béla ugyanezzel a témával foglalkozó korábbi dolgozata.<sup>80</sup> Ebben a szerző a városi tanácsi jegyzőkönyvek megjelölt lapjaira hivatkozva szól a Kilényi-társulat kecskeméti tevékenységéről, s tényként közli a Joós által később említett Katona-drámák előadását, de erre vonatkozóan nem ad jegyzőkönyvi hivatkozást. A *Ziska* ezen előadására vonatkozó közleményt tehát jelen ismereteink szerint nem támasztja alá színháztörténeti dokumentum (műsorrend, színlap stb.), amitől, persze, megtörténhetett, csupán bizonyosnak nem tekinthető. A kecskeméti előadás valószínűsége ellen szól, hogy Déryné, amikor Katonára emlékezik, drámáiról szólva a *Bánk bán* mellett még két művet említ: „Írt ő még más darabokat is, úm. a *Karácsony éjszakáját* és a *Pestist*, de azt nem volt szabad előadni. Azt, miután elolvastuk, visszavette, s nem jött többé elé.”<sup>81</sup> A Déryné által említett két darab közül az első bizonyosan *A' Lutz Széke Karátson Étszakáján*, az utóbbi pedig nagy valószínűséggel a *Ziska*, amelynek második részében a címszereplő pestisben szenved. Ezt tehát nem volt szabad előadni. György Eszter színlapkatalógusá-

<sup>78</sup> KERÉNYI Ferenc, *Katona József a magyar színpadok műsorán (1811–1837)*, ItK, 1992, 399–413, 409.

<sup>79</sup> JOÓS Ferenc, *A vándorszínészetől az állami színházig: Kecskemét színészetének krónikája*, Kecskemét, 1957 (Kiskunság Kiskönyvtára, 3), 19–20.

<sup>80</sup> LISZKA Béla, *A kecskeméti színház és színészet multja = Katona emlékkönyv*, a költő halálának százados fordulóján kiadja a kecskeméti Katona József Kör, szerk. HAJNÓCZY Iván, Kecskemét, 1930, 96–130.

<sup>81</sup> DÉRYNÉ *Emlékezései*, I–II, sajtó alá rend. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1955, I, 173.

ban sem szerepel erre vonatkozó adat.<sup>82</sup> A kecskeméti irodalmi hagyományokat összefoglaló munkában Orosz László röviden érinti a Katona-drámák szóban forgó kecskeméti előadásának kérdését. „Az 1810-es és 20-as években több darabját játszották Kecskeméten, köztük az *István, a magyarok első királyát* is, volt hivatali főnöke, Csányi János azonban, akivel éveken át együtt dolgozott, s aki 1840-ben meleg hangú emlékeztést írt róla, mikor Erdélyi János e felől a darabja felől érdeklődött, mit sem tudott róla.”<sup>83</sup> Orosz László más munkájában is átveszi Liszka és Joós állítását, de gondosan hozzáteszi: „Ezekre az előadásokra azonban aligha figyeltek fel az immár főügyésszé előlépett szerző hivatalnoktársai. A város úri közönsége nem látogatta a vándortársulatok előadásait.”<sup>84</sup> A fentieket így foglalhatjuk össze: az (e vonatkozásban nem dokumentálható) helyi hagyomány szerint 1826-ban Kecskeméten Kilenyi Dávid társulata előadott négy Katona-darabot, köztük a *Ziskát*.

A *Ziska* (újabb vagy első) kecskeméti előadására 1980-ban, a drámaíró halálának másfél százados évfordulóján került sor egy ünnepi program részeként.<sup>85</sup> Az előadás kritikai visszhangja két szempontból tanulságos. Az egyik: az előadást a kritikusok is a *Bánk bán*hoz viszonyítva nézték, s vagy „lélektani előtanulmány”-ként értékelték,<sup>86</sup> vagy pedig afféle „tisztetlet ébresztő és zavarba ejtő” „protokoll jóvátételnek” tekintették.<sup>87</sup> A recenziók leíró részei (a mozgóképi rögzítés időszaka előtt az utókor számára ezek a kritikák leghasznosabbnak bizonyuló elemei) hozzásegítenek bennünket ahhoz, hogy felidézzük az előadás vizuális élményét. „Székely László [...] [s]zínpadképe egyszerű és monumentális, a zavaros kor zordon hangulatát s a végzet hatalmát egyszerre megérezkítő kiváló s a komor drámához beszédesen igazodó teljesítmény” – olvassuk egy helyen.<sup>88</sup> A másik, s az előbbinél fontosabb tanulság dramaturgiai természetű. Az előadás alkalmasint megvilágította a dráma egyik fontos jellemzőjét (s véleményünk szerint a Katona-életmű egyik legfőbb szemantikai gesztusát), hogy a drámaíró nézőpontja a történelmi kollíziót megtettesítő két szembenálló fél egyikével sem azonosul, aminek következtében a szerző felülírja a konfliktus drámaelméleti képzetét, s az egyre passzívabbá váló középponti hős köré épített viszonyokból alkotja meg dramaturgiai kapcsolatrendszerét. Ahogy, mint láttuk, az irodalmárok egy része ezt a megoldást drámaiatlannak vélte, úgy a színházi kritikákban is negatívként vetődik fel, hogy Katona „egyik fél mellé sem áll oda”, s „nem tudott egyetérteni a pártütéssel”, s ez – az egyébként legárnyaltabban elemző kritikában – „antidramatikus álobjektivitás”-nak minősül.<sup>89</sup>

<sup>82</sup> GYÖRGY Eszter, *Katona József művei a színpadon: Színlapkatalógus (1811–1836)*, Színházstudományi Szemle, 11(1983), 145–186.

<sup>83</sup> OROSZ László, FÜZI László, *Kecskemét irodalomtörténete*, Kecskemét, Kecskeméti Lapok, 2003, 30.

<sup>84</sup> OROSZ László, *Katona – Kecskemét*, Forrás, 2009/3, 78–85, 81.

<sup>85</sup> FÖLDES Anna, *Belated Premieres...*, The New Hungarian Quarterly, 80(1980), 212–217; HELTAI Nándor, *Bemutató 167 év múltán...*, Petőfi Népe, 1980. ápr. 16., 5; MÉSZÁROS Tamás, *Katona József Ziskája Kecskeméten: Tökéletlen kaméleon*, Magyar Hírlap, 1980. máj. 21., 6.

<sup>86</sup> PÁLMAI Kálmán, *Katona József: Ziska*, Kritika, 1980/6, 29.

<sup>87</sup> SZEKRÉNYESY Júlia, *Kuriózum, alkonyfényben*, Élet és Irodalom, 1980. ápr. 26., 12.

<sup>88</sup> PÁLMAI (1980), i. m., 29.

<sup>89</sup> SZÁNTÓ Judit, *Feltámasszuk? Ne támasszuk? A Ziska kecskeméti bemutatójáról*, Színház, 1980/7, 1–4.

Mindez összefügg a címszereplő jellemrajzával. Azzal, hogy – mint Orosz László írta az előadásról – Katona „hősét, Ziskát, nem a husziták ügyével teljes mértékben azonosuló vezérként ábrázolja”.<sup>90</sup> (Megjegyezzük, hogy e műsorfüzet is tényként említi a dráma 1826-os előadását.) A címszerepet alakító Nagy Attila is ebből a körülményből indult ki, megpróbálván a jellemfejlődés kulcsát az így kialakított lélektani szituációból kibontani. A lázadásoknak szerinte „súlyos gerjesztői vannak és ezek a tények nem hagyják érintetlenül a forradalom Ziska-szerű »karrieristáit« sem. A zsarnokság burjánzó bűnei előbbutóbb őket is megsebzik és a zendülés érzelmileg telített részeseivé teszik.”<sup>91</sup> A bemutatóval (és a drámával) kapcsolatos fenntartások, kételyek az alakítás értékelését is befolyásolták. Elismerést váltott ki, hogy a színész dicséretesen azonosult Ziska robusztus jellemével, ám mivel társaival együtt úgy közelített a műhöz, mint klasszikus remekhez, „pórn és kiábrándítóan tűntek elő a dráma fogyatékosai”.<sup>92</sup> Említést kell tenni Szántó Judit előadás-elemzésének két figyelemre méltó felvetéséről. Az egyik a prágaiak nevében megbékélést követelő Rokycána érsek (a színlapon így szerepel a neve) kulcsfontosságú szerepének s általa „a béke perspektívájának” az előadás záró jelenetében történő érvényesítése, ami a kritikus szerint a szerzői nézőponttal függ össze. A másik (a későbbiekben színházi szempontból különösen hasznosítható) gondolat a korai Katona-dramák előadásának avantgárd ügyként való értelmezése. Valóban, a klasszicizmus felbomlása és a romantikus dramaturgia kiépülése közötti, ellentétes nézőpontokat és konfrontálódó nyelvalakzatokat prezentáló szövegvilágra nézve ez megfontolandó rendezői hipotézisként foganhat meg. A kritikákból ítélve problematikusnak bizonyult viszont a művet színpadra alkalmazó Beke Sándor (ő rendezte az előadást) és Osztovíts Levente nagyon is realiztikus és túlmagyarázó megoldása, a három néma szereplőnek (a cenzornak és a szerző két alakmásának) felléptetése, s a velük kapcsolatos „néma előszínpadi hármastusa” hozzáillesztése a darabhoz. Ez a színpadi függelék egy külső körülmény, az egykori cenzori intézmény írói korlátozó szerepének hangsúlyozásával feleslegesen nyitotta meg a dramatizált szöveg világát.

A *Ziska* színházi utóéletéhez tartozik még a Józsefvárosi Színház 1988-ban színre vitt produkciója, a *Pártütés*, amelynek színpadi szövegét Giricz Mátyás állította össze (a rendezést is ő vállalta) Katona dilógiájának átdolgozásával. Olyan, az eredeti szöveg szellemisége nélkül is tanulságos krónikás dráma képződött, amely „filmszerű eszközökkel montírozta, szerkesztette az előadást”, „hirtelen sötétekkel, gyors metszésekkel vette elejét a romantikus sodortatásnak”. E játéktípus egyszerű, kifejező látványvilágot követel. Ahogy a kritikus hangsúlyozta, „Gyarmathy Ágnes díszlet- és jelmeztervei igencsak megfelelnek e kívánalomnak. A durván ácsolt, létrákon nyugvó, hídszerű építmény magasságban jól tagolja a kicsiny játékkeret, épp hogy el lehet férni alatta és rajta. A fa egyszerűsége, nyersége, kortalansága a kulisszák durván sodort, amorf, tépett

<sup>90</sup> OROSZ László, *Katona József: Ziska, Nézőtér*: A Kecskeméti Katona József Színház Műsorfüzete, 1980. ápr., [3].

<sup>91</sup> NAGY Attila, *Gondolatok készülődés közben*, Nézőtér, [11].

<sup>92</sup> SZÁNTÓ (1980), i. m., 4.

textilborításával, kötelékeivel társul.”<sup>93</sup> A kritikus szerint azonban a rendező túl racionálisan viszonyult a szöveghez, mellőzte a szerző szertelenségeit (ami, szerintünk, a fentebb említett avantgárd ügy szempontjából éppen hogy kiaknázható lehetett volna), ám a jellemrajz következetlensége és vázlatossága, mint írja, nagyon kiütöközött (ha realisztikusan okoskodunk, bizonyára így is van). Érdekes viszont, hogy Tarján a dilógia második részét tartja kiérleltebb műnek, s ennek jegyében értékelt a főhőst alakító színész játékát: „a Szélyes Imre teremtette vak emberre rászáll az a benső világosság, amely gazdagabb lelki tartalmakkal, súlyosuló bölcsességgel ajándékozhatja meg a fényekre és formákra már érzéketleneket. [...] Ziskáról, akit egy helyben állni készlet a világtalanság, feküdni a betegség, ekkor derül ki: idegember volt, akinek minden rándulásába hazájának búja-baja sajdukt bele. Belátja – mert belül látja – az ország fölemelkedéséért, szabadságáért vívott küzdelmének csődjét, tudja, mily arányban terheli felelősség őt magát az ígéretes történelmi pillanat elszalasztásáért.”<sup>94</sup>

A *Ziska* befogadástörténetének bemutatásával Nagy Miklós felszólításának próbáltunk eleget tenni: „Ne csak a Bánk bánra figyeljünk!” A felidézett út három tanulással szolgált. Az egyik: az előtanulmány-szerep preferálása egy ideig akadályként működött a dráma önértékeinek (és hibáinak) felismerése tekintetében. A másik: a konfliktus fogalmának drámaelméleti követelményként való alkalmazása torzító tükörként szerepelt a mű dramaturgiai elemzése során, amely a jellemrajz értelmezésére is hatással volt, főként a hős passzivitásának kárhóztatásában. E téren előbb érzékeny elemzői szemre valló sejtések által (a főhős intrikus szerepének nem kis gondot okozó megfigyelésével kapcsolatosan), majd a műfaji sajátosság felismerése révén – a középpontos dráma két változatának azonosításával a szövegben – artikulálódott a művet hiteles válaszra készítő kérdésfelvetés. Ezzel lehetőség nyílt a szövegekpusz ellentmondásainak termékeny feszültségként történő értelmezésére, illetve, más esetben, a mű hibáiként való kezelésére. És végül: be kell látnunk, hogy a *Ziska* az irodalomtörténeti és (sajnos, ritkaságnak számító) színházi erőfeszítések ellenére kitörlődött a nemzeti emlékezetből. Ebben bizonyára szerepet játszott a nagyon fiatal, mindössze huszonkét éves szerző művének kiforratlansága, valamint a teljes mű szokatlan terjedelme és összetettsége. És, bizonyára, a nemzeti tematikától eltérő témaválasztás: „több Barátimtol hallottam azt kérdezeni: Huszszita? Huszszita? ugyan mitsodák azok a Huszszitai Vélemények?” – írta a költő *Elöl Járó Beszédében*. És a maga módján válaszolt is a kérdésben rejlő kifogásra. „Engedj meg hibámnak, Nemzetem! hogy ezt mondom: »Ziska, a kiért Pennámat kezembe vettem«; mert valójában a fő Tzél a mellyre igyekszek édes anyai nyelvünk előlmozdítása. Boldog vagyok, ha Tehetetlenségem ezen Munkámmal, tsak egy lépésnek század részével közelebb viszi is a Pallérozodás Templomához Magyar nyelvünket: bizonyára nem is szégyenitem azzal meg, mintha Hazai történetet nem találván, idegen Embereknek Tetteit írom, mert ezen pontban is a Tökélletesedés volt a tzélom...”<sup>95</sup> A dráma befogadás-

<sup>93</sup> TARJÁN Tamás, *Hála-áldozat. Katona József: Pártütés*, Színház, 1988/5, 1–3.

<sup>94</sup> TARJÁN (1988), i. m., 3.

<sup>95</sup> OSZK, N. Sz. Z. 10, 9v (KATONA 1959, I, 86).

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2017. évfolyam 14. szám

történetének (jelenlegi) végére érve úgy véljük, hogy azok a tényezők, amelyek sokáig az emlékezetben tartás akadályai voltak, mára egy újfajta megértés termékeny kiinduló pontjává válhatnak. Ezért gondoljuk, hogy legalább az emlékezet peremén megőrzésre méltó Katona József huszita drámája.

SZALISZNYÓ LILLA

## PENNÁVAL TEREMTETT EGZISZTENCIA

(Vörösmarty Mihály és Bajza József megélhetési viszonyai 1837–1843 között)\*

Gyulai Pál óta az a vélemény hagyományozódott az utókorra, hogy Vörösmarty Mihály egész életét szűkös anyagi körülmények között élte, még befutott költőként, akadémiai és szerkesztői fizetéséből is nehezen tudott megélni, folyton baráti kölcsönökre szorult. Gyulai Vörösmarty megélhetési viszonyainak rövid bemutatásával az alakuló intézményrendszert is minősíti – olyanak állítja be, amely még a tekintélyes pozíciókkal rendelkező emberek számára sem tudott biztos egzisztenciális viszonyokat teremteni. A rögzült ítéletet Tóth Dezső sem cáfolja. Szerinte még ha az intézményesülés képes is volt valamennyire biztosítani a megélhetést, Vörösmarty panaszkodó levelei azt igazolják, hogy csak szerény anyagi körülményekre volt elég.<sup>1</sup> Ellentmondás viszont már akkor érezhető, amikor összehasonlításként az 1830-as, 1840-es években szintén az intézményrendszer közegében boldogulni igyekvő, szerkesztői és akadémiai hivatallal rendelkező, sőt már nős és családos Bajza József megélhetési viszonyaival kezdünk foglalkozni. Róla már Szűcsi József is megjegyzi, hogy az Athenaeum szerkesztésének időszakára (1837–1843) jól jövedelmező volt számára.<sup>2</sup>

A 19. század első évtizedeitől a mecénatúra alapú irodalmi életet, ahol az írásból jövedelmet még nemigen lehetett remélni, lassan egy Pesthez kötődő, kapitalizálódó, intézményközpontú, az írói számára többé-kevésbé megélhetést biztosító közeg váltotta fel.<sup>3</sup> A művészet fokozatosan a szerepkörök szerint tagolt társadalom elkülönült alrend-

\* E tanulmány a 2009 áprilisában Szegeden megrendezett OTDK-ra benyújtott *Így élt a Csiga vendéglő vacsoráló társasága: Az író- és művészcivilizáció megélhetési viszonyai Pest-Budán 1837–1843 c. írás* átdolgozott változata. Köszönöm Zentai Máriának, hogy tanácsaival segítette a munkámat.

<sup>1</sup> TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., Akadémiai, 1974<sup>2</sup>, 180–183.

<sup>2</sup> SZÜCSI József, *Bajza József*, Bp., MTA, 1914, 431.

<sup>3</sup> Az utóbbi időben több olyan munka is született, amely a reformkori írók esetében hangsúlyosan figyelt erre az életpályákat alakító tényezőre. Vö. MARGÓCSY István, *Petőfi és az irodalmi gépezet: Petőfi mint modern polgári író* = M. I., *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Bp., Korona, 1999; SZILÁGYI Márton, *Lisznyai Kálmán: Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Bp., Argumentum, 2001 (Irodalomtörténeti Füzetek, 149); VÖLGYESI Orsolya, *A siker kudarca: Kuthy Lajos pályafutása*, Bp., Argumentum, 2007 (Irodalomtörténeti Füzetek, 163); KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008. Részletes írói jövedelemvizsgálattal pedig Törő Györgyi foglalkozott Petőfi kapcsán. Vö. TÖRŐ Györgyi, *Petőfi anyagi helyzete = Tanulmányok Petőfiről*, szerk. PANDI Pál, TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai, 1962.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

2017. évfolyam 14. szám

szerevé vált.<sup>4</sup> Szilágyi Márton úgy véli, hogy a 18–19. század fordulóján az irodalmi élet megváltozása és intézményesülése következtében érdemes az életpályákat az egzisztenciateremtési lehetőségek felől értelmezni.<sup>5</sup> T. Szabó Levente pedig rámutat arra, hogy e változás nem függetleníthető a társadalomtörténet megítélésétől: a folyamatra a rendi társadalomból a meritokratikus társadalomba való finom átmenet következményeként célszerű tekinteni – „a társadalmi és irodalmi jelenségek összehangolásával” bemutatható a modern irodalmár hivatás kialakulása.<sup>6</sup> Esetünkben a látványos momentum az, hogy Vörösmarty és Bajza számára az írói kereset, a szerkesztői állás és az Akadémia rendes tagjaként kapott rendszeres fizetés lehetővé tette a végleges pesti letelepedést és az írói hivatás választását, azt, hogy kihasználva az intézményrendszer teremtette lehetőségeket, megpróbáljanak kizárólag az irodalmi-tudományos tevékenységükből megélni. Míg a többnyire gazdálkodásból élő Kazinczy-generáció számára a társadalmi presztízst a földbirtok és a nemesi cím jelentette, addig Vörösmartyéknál ezt már az irodalmi-kulturális életben betöltött pozíció adta. Ugyanakkor a családi-társadalmi háttér miatt nem tanácsos feltétlenül generációváltáshoz kötni és két lehetséges írói életvitel alternatívájaként kezelni a vidéken gazdálkodásból élő, valamint a Pestre költözött írók életmódját. Kazinczyék beleszülettek a gazdálkodó szerepbe, esetükben evidens volt a vidéki élet és a birtokügyek intézésének felvállalása. A Vörösmarty-generáció Pestre költözésénél érdemesebb valamiféle tendenciáról beszélni: birtok híján és az intézményrendszer révén lehetőségként kínálkozott számukra az urbanizálódó írói-értelmiségi életforma. Az elszegényedett nemesi családból származó Vörösmarty és Bajza pályájának alakulásából jól látszik, hogy az egzisztenciateremtést kezdetektől egy önálló pálya (eleinte ügyvéd) választásában látták.

Az intézményrendszer teremtette megélhetési viszonyok vizsgálata akkor lehet igazán újszerű megközelítése ennek az irodalomtörténeti periódusnak, ha olyan pályakép bemutatására is sor kerül, amelynek alakulástörténetét még *nem* az intézményesülés határozta meg. Éppen ezért először röviden Kisfaludy Sándor helyzetét tárgyalom gazdasági naplója alapján. Majd Vörösmarty és Bajza 1837–1843 közötti jövedelemviszonyainak részletezésével egyénenként megnézem a megélhetési lehetőségeket, betekintést keresek a mindennapi életterekbe, valamint az értelmiségi-művészi életvitel kiadási struktúrájába<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Szajbély Mihály az irodalom rendszeréről a Luhmann-féle rendszerelmélet irodalomtörténeti alkalmazhatósága kapcsán beszél. Erről lásd részletesen SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Bp., Universitas, 2005, 14–17, 47.

<sup>5</sup> SZILÁGYI, i. m., 6–7.

<sup>6</sup> T. SZABÓ Levente, *A modern irodalmár hivatás kialakulásának társadalomtörténete: Módszertani vázlat a társadalom- és irodalomtörténet kapcsolatának új irányához* = T. Sz. L., *A tér képei: Tér, irodalom, társadalom*, Kolozsvár, Komp-Press–Korunk, 2008, 198–199.

<sup>7</sup> A 19. század elején a pénzrendszer alapja az 1753. évi egyezmény alapján vert ezüstforint (konvenció vagy pengőforint) volt. 1811-ben névértékét hivatalosan ötödére szállították le, és becsérték az ún. váltójegy-re, amely a köznyelvben váltó- vagy bécsi értékű forintként honosodott meg. Ennek árfolyama azonban szintén csak rövid ideig maradt azonos az ezüstforintéval, 1816-ban névértékének 2/5-ére devalválták. A vizsgált időszak forrásaiban legtöbbször a váltó- és a pengőforint szerepel. Az átláthatóság érdekében az összegeket végig pengőforintban (pft) adom meg. Ha az idézett forrásban az összeg váltóforintban szerepel, akkor zárójel-



– egyúttal igyekszem árnyalni és korrigálni a Vörösmartyról élő mitikus képet. Az időszak kiválasztását elsősorban a forrásadottságok indokolják. Az akadémiai nyugták, a Vörösmarty-drámák színházi előadásairól fennmaradt kimutatások, a szerkesztői munkából adódó sűrűbb levelezés és az Athenaeum-iratok alapján viszonylag jól átlátható a javadalmazásuk. A kiadási viszonyokat illetően pedig erre a néhány évre vonatkozóan több párhuzamos forrás is rendelkezésemre áll (Erdélyi János és Egressy Gábor kiadási naplója). De a Pesti Magyar Színház megnyitása és az egyre szélesedő lapkínálat révén a korábbiakhoz képest ez idő tájt bővültek a kereseti lehetőségek is.

### *Kisfaludy Sándor gazdasági feljegyzései és az irodalom*

Kisfaludy Sándor 1800 és 1844 között vezetett háromkötetes, kéziratban lévő gazdasági naplójával<sup>8</sup> legutóbb Völgyesi Orsolya foglalkozott. Az 1810-es és 1820-as évek fordulóján készült kiadások mikrotörténeti vizsgálatán túl tárgyalta a dunántúli nemes birtokvezetési gyakorlatát, életmódját, a család vagyoni helyzetét és Kisfaludy vagyongyarapítási törekvéseit. Az életforma minél alaposabb rekonstruálása érdekében felhasználta a feleség, Szegedy Róza mindennapi kiadás- és bevételajstromát is.<sup>9</sup> Jelen tanulmányban az írói identitás felől értelmezem a gazdasági naplót, az író életvitelének általános jellemzőiből kiindulva.

Kisfaludy Szegedy Rózával kötött házassága után,<sup>10</sup> 1800-ban kezdte el gazdálkodó tevékenységét és gazdasági naplójának vezetését. A forrás szerint a gyömrői, a gógánfai, a bodorfai és a sümegi birtokai között ingázott, ügyelt a betakarítási munkálatokra, ellátta a sümegi udvarháza vezetése körüli teendőket, s maga járta a vásárokat. Kiadási lajstromából megismerhető udvarházának személyzete: egy szakácsnét, két szolgálólányt, Mancsi és Rozi szobalányt, Marci inast és két kocsist tartott. A környezetében élt még egy tehén- és birkapásztor, valamint Molnár Gyuri, Barát Sanyi és Szita Ferkó béresek.

Legfontosabb bevételi forrásai a következők voltak: bor, dohány, kolompér, gyapjú, bőr, használatba kiadott birtokok utáni járandóságok, állat. Mivel kiadási leltára jóval részletesebb, csak a főbb tételeket sorolom fel: a szolgák bére és ruháztatása, a vetemény-, hús- és sóvásárlás, a szőlőben és a földeken dolgozó napszámosok bére, az inte-

ben jelzem a pengőforintnak megfelelő összeget. 1 pengőforint = 2,5 váltóforint; 1 pengőforint = 60 krajcár; 1 körmöci arany ≈ 4 pengőforint 30 krajcár.

<sup>8</sup> Kisfaludy Sándor gazdasági naplója, OSZK Kt., Fol. Hung. 1725, I–III.

<sup>9</sup> VÖLGYESI Orsolya, *A gazdálkodó költő (Kisfaludy Sándor gazdasági feljegyzései) = A fogyasztás társadalomtörténete*, szerk. HUDI József, Bp.–Pápa, Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület–Pápai Református Gyűjtemények, 2007 (Rendi Társadalom – Polgári Társadalom, 18), 35–42.

<sup>10</sup> Kisfaludy és felesége, Szegedy Róza 1805-ben költözött Sümegre. Nemcsak a férj tartotta kötelességének a gazdaság minden apró bevételének és kiadásának lejegyzését, hanem a feleség is. Míg Kisfaludy a nagyobb tételek (több akó bor, krumpli, állatok) eladásáért felelt, addig Szegedy Róza a ház körül megtermelt javadalmakért. Haszna tej, tejföl és tojás eladásából származott, kiadása pedig a konyhai tevékenységekhez kötődött. Szegedy Róza kéziratossá naplójegyzete az OSZK Kézirattárában érhető el: Oct. Hung. 1170.

res kifizetése.<sup>11</sup> Kiadásainál olyan apróságokat is feltüntetett, hogy 2 pengőforint 18 krajcárért cserépedényt vásárolt a konyhára, vagy 15 icce sörért kifizetett 1 pengőforintot. Kiadási listáját csak 1837-ig vezette. A bevételek és kiadások összehasonlításából látszik, hogy az adósságok ellenére is gondosan kézben tartotta gazdaságát, mint az 1820-as évek kapcsán Völgyesi Orsolya is megjegyzi, igyekezett a két oldalt egyensúlyban tartani.<sup>12</sup>

Kisfaludy a gazdasági naplóban irodalmi bevételt először az 1830-as években jegyzett fel, miután műveinek kiadási jogát Heckenast Gusztávnak eladta.<sup>13</sup> (1834-ben nyert akadémiai jutalmának összegét és 1835-ös kilépéséig az Akadémia vidéki rendes tagjaként kapott fizetését is feltüntette.) Korábban műveinek többnyire saját pénzéből finanszírozott kiadási költségeit és az eladásukból származó bevételt nem rögzítette. A budai nyomda kurátorának, Sággy Ferencnek az 1817–1824 között Kisfaludyhoz írott leveleiből és számadásaiából<sup>14</sup> ugyanakkor kiderül, hogy az 1813 és 1816 között árusított *Himfy* és *Regék* újranyomása nagy sikert hozott, az 1816-ban megjelent *Hunyady János* viszont nem keltette fel az olvasók érdeklődését, megjelentetése ráfizetés volt.<sup>15</sup> A gazdasági naplóban annak sincs nyoma, hogy műveinek kiadását sokszor kölcsönökből fedezte. Erről az 1830-ban kelt végrendeletéből értesülünk: „az ezen könyvek eladásából békőző pénzek is fordítottan adósságaimnak kifizetésére; annyival is inkább minthogy adósságaimnak feles része abból támadott, hogy kénytelen lévén Elmemíveimet kölcsön vett pénzekkel nyomtattnom, költségem vagy igen lassan, vagy egészen soha sem került vissza, a’ kamatok pedig mindenkor elvesztek.”<sup>16</sup> Az önköltségen kiadott műveiből befolyt jövedelmet valószínűleg nem tekintette *irodalmi bevételnek*, s noha kiadástörténetükben, illetve értékesítésükben már az 1810-es években felfedezhetők a piacosodás jelei, ő csak akkor vette ezt figyelembe, amikor az 1830-as években kötetei anyagi hozzájárulása nélkül jelentek meg.

Az áttekintésből látható, hogy az évek többségében létbiztonságát az árenda, a gypjú- és bőreladás, valamint a boreladás biztosította. Megélhetésének alapja végig az irodalom intézményrendszerén kívül végzett tevékenységéből származott. 1837 a kivételes évek egyike volt, Heckenast ekkor fizetett az írásaiért.<sup>17</sup> Ebben az évben a 8870 forint 14 krajcár évi bevételének 16%-át (1367 forint 30 krajcár) az irodalomból származó jövedelme tette ki.

<sup>11</sup> A listából tudható, hogy a kiadások kb. 20%-át az adósságok tették ki.

<sup>12</sup> VÖLGYESI, *A gazdálkodó...*, i. m., 42.

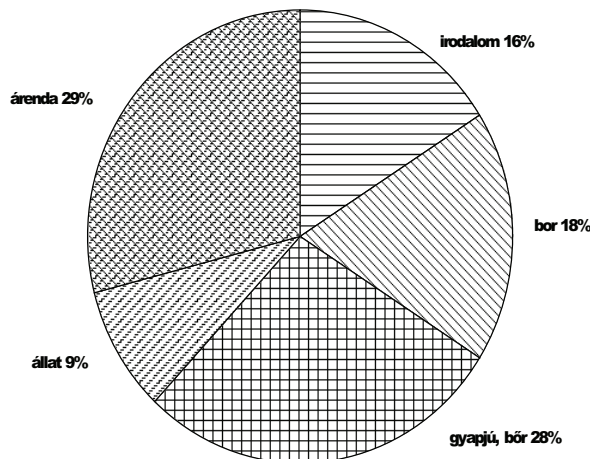
<sup>13</sup> *Kisfaludy Sándor levelei Heckenasthoz*, közli GÁLOS Rezső, ItK, 1930, 218–221.

<sup>14</sup> MTAK Mikrofilmtár, 4151/I. B, régi jelzet: MTAK Kt., K 377/88.

<sup>15</sup> A tanulmány megírása és publikációként történő leadása óta eltelt időben jelent meg Sággy Ferenc Kisfaludy Sándornak küldött számadásait feldolgozó és értelmező írásom. Vö. SZALISZNYÓ Lilla, „Egy könyvkiadás engem könnyen megakaszt”: *Kisfaludy Sándor műveinek kiadása és terjesztése 1816-ban*, It, 2011, 341–359.

<sup>16</sup> Kisfaludy Sándor végrendelete, Sümeg, 1830. december 7., MTAK Mikrofilmtár, 4152/I. B, régi jelzet: MTAK Kt., K 377/88.

<sup>17</sup> OSZK Kt., Fol. Hung. 1725, I, 32.



Kisfaludy Sándor 8870 pengőforintos évi bevételeinek százalékos eloszlása 1837-ben<sup>18</sup>

„...szerezettek nékem oda fen valami kis vivendi modust”

A Pestre költözés, amely az 1830-as évektől az írói karrier meghatározott pályaelemévé vált, megvitatandó kérdésként került elő a levélváltásokban.<sup>19</sup> Két gyakori dilemma merült fel. Mennyi jövedelem szükséges a pesti megélhetéshez? A pesti barátok tudnak-e szerezni biztos állást?

A középbirtokos Kölcsey Ferenc már az 1810-es évek közepétől fontolgatta a Pestre költözést, utoljára 1834-ben tett rá kísérletet. Fiatal korától nyomasztotta a vidéki élet, a birtokokkal járó gondok, de legfőképp az, hogy nem talált tudós társakra. Szeretett volna a Pesten kibontakozó irodalmi élet aktív résztvevője lenni. Amikor a neve 1834-ben az Akadémia titoknoki posztjára a lehetséges jelöltek között szerepelt, nagyon körültekintően járt el, három barátjánál (Bárfay László, Szemere Pál, Toldy Ferenc<sup>20</sup>) is érdeklődött a pesti megélhetési viszonyok ügyében. Bárfay Lászlótól arról kérdezősködött, hogy „gondolod-e, hogy oly jószágból, melynek évi hasznóbére 800, legfeljebb 1000 pengőn meg fog állani, Pesten háznépemet tisztességesen kitarthatom?”<sup>21</sup> Mindhárom barátja válaszolt neki, s mint a leveléből kiderül, hozzávetőlegesen azonos összeget tüntettek fel:

<sup>18</sup> A diagram Kisfaludy Sándor gazdasági naplójának 1837. évi bevételi lajstroma alapján készült: OSZK Kt., Fol. Hung. 1725, I, 32.

<sup>19</sup> Itt csak Pest pozitív megítélésére hozok példákat. Különbféle nézőpontokkal Zentai Mária foglalkozott. Vö. ZENTAI Mária, *A város szerepe a kora reformkori magyar irodalomban*, ItK, 1999, 336.

<sup>20</sup> A tárgyalt időszakban a Toldy és a Schedel nevet egyaránt használta. A dolgozatban Toldyként említem, a forrásokban viszont meghagytam Schedelként.

<sup>21</sup> Kölcsey Ferenc Bárfay Lászlónak, Pozsony, 1834. augusztus 20. = KÖLCSEY Ferenc *Levelezése: Válogatás* (a továbbiakban: KFL), kiad. SZABÓ G. Zoltán, Bp., Gondolat, 1990, 177.

„Adataidat s a Bártfayét (kinek levelét tegnap vevém), s azokat, amiket Schédel szóval mondott, összevetém. Te és Schedel nem sokban különböztek Bártfay saját körülményeihez képest felebb számol. Azonban a különbség mégsem oly nagy, hogy elrettenhethetne...”<sup>22</sup> Toldy a következőket írta Csekére: „– ne gondolja, hogy Pestenlakásomnál fogva a haszon, mely e hivatallal jár, bir másra: most két hivatalomnál fogva 700 ftot húzok a társaságtól, mint titoknak fognék 750-et (mert ezen helyzetben kellene kaszinótársnak lennem, s ennek évi adója 50 ft.)”<sup>23</sup> Kölcsey megélhetésének alapja továbbra is a földbirtok maradt volna (haszonbérbe akarta kiadni), de mivel évi 780 forint interes lefizetése is terhelte, úgy számolt, hogy „titoknoki fizetés nélkül semmi esetben Pesten nem maradhathnék, ha most hagyom ott a jószágot.”<sup>24</sup> A korántsem biztosított megélhetési lehetőségek és a titoknokság körüli személyes viták miatt Kölcsey végül visszakozott a Pestre költözéstől.

Csató Pál 1831-ben költözött először Pestre, az Akadémia írnoka lett,<sup>25</sup> s Helmeczy mellett részt vett a Jelenkor szerkesztésében. Azonban jövedelmeiből nem tudta fenntartani magát, ezért Világosra ment nevelőnek, majd a pozsonyi Hírnök segédszerkesztője lett.<sup>26</sup> Az esetleges pesti visszaköltözésről az 1830-as évek végén Bajzával levelezett. Bajza 1837. december 24-én kelt leveléből kiderül, hogy Csató úgy gondolta, csak egy rendszeres jövedelmet biztosító állás esetén költözhet Pestre: „Pestről elmenetelek az nyilatkozatát előttem, hogy ha később akármikor is Pesten olly foglalatossága akadna, melly bizonyos 600 váltó frt [240 pengőforint] jövedelmet hozna, hajlandó volna barátom uram Pestre visszajöni...”<sup>27</sup> Később Bajza azt is megírta neki, hogy szerinte mennyi jövedelem szükséges a pesti élethez: „Ha kegyed a színház költői vagy írói hivatalát elfogadná [...] ezen foglalatosságokért, én gondolom, hogy 800 váltó forintot [320 pengőforint] ki birnék eszközteni a vármegyénél. Ebből ugyan feleséges gyermekes embernek élélni Pesten bajos; de ehhez kegyed évenként 3–400 forintot birna szerezni munkái által, tudom bizonyosan.”<sup>28</sup> Lauka Gusztáv szerint évente „egy-egy embernek legalább 20 novellát és 40 verset kellene írnia, hogy megélhessen”.<sup>29</sup> Az Athenaeum díjazása alapján, ahol egy novella ívéért 16, egy versért 4 forintot fizettek,<sup>30</sup> 20 novellával és 40 verssel évente 480 pengőforintot lehetett szerezni.

Fábián Gábor aradi táblabírói hivatalát hagyta volna ott Pestért. Nála ugyan nem találunk számadatokat, de levélrészlete pontosan visszaadja a Pesttől távol élő literátor vágyait: „Minek senyvedek hát, gondolom magamban, ebben a’ gyalázatos krähwinklis

<sup>22</sup> Kölcsey Ferenc Szemere Pálnak, Pozsony, 1834. szeptember 7. = KFL, 178.

<sup>23</sup> Schedel Ferenc Kölcsey Ferencnek, Pest, 1834. december 10. = KFL, 185–186.

<sup>24</sup> Kölcsey Ferenc Szemere Pálnak, Pozsony, 1834. szeptember 7. = KFL, 178–179. Kiemelés tőlem – Sz. L.

<sup>25</sup> Az írnoki fizetés évente 200 pengőforint volt.

<sup>26</sup> SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, II, Bp., Hornyánszky, 1893, 210.

<sup>27</sup> Bajza József Csató Pálnak, Pest, 1837. december 24. = BAJZA József *Összes művei* (a továbbiakban: BJÖM), kiad. BADICS Ferencz, VI, Bp., Franklin Társulat, 1900, 428.

<sup>28</sup> Bajza József Csató Pálnak, Pest, 1838. január 30. = BJÖM VI, 429.

<sup>29</sup> LAUKA Gusztáv, *Írói munkadíjak a harmincas és negvenes években*, Koszoru: A Petőfi-Társaság Havi Közlönye, 1880, 73.

<sup>30</sup> *Uo.*, 65.

életben; hiszen Pesten, a' most virradni kezdő Nemzeti epochában szebben élhetni két kézzel kapálva, mint itt féllal firkálva. Azért Barátom, csak szereztetek nekem oda fen valami kis vivendi modust, hadd tölthessem életem hátra levő részét közöttetek. Be jól esnék valami kis Secretariusság vagy Bibliothecariusság ott Pesten.”<sup>31</sup>

A három teljesen más életvitelt képviselő irodalmár elképzelése a Pestre költözést illetően egyben azonos: az intézményrendszer közegében hivatalra lenne szükségük ahhoz, hogy meg tudjanak élni.

### *Vörösmarty Mihály jövedelmei*

Gyulai így jellemzi Vörösmarty megélhetési viszonyait: „Dicsőségének anyagi oldala nemigen volt arányban a szellemivel. Mióta a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztéséről lemondott, csak az akadémiai ötszáz forint volt biztos jövedelme, melyhez mint rendkívüli bevételek járultak a jutalmak, az *Auróra* és *Athenaeum* tiszta jövedelmének osztaléka, s az a csip-csup befolyó s aránylag csekély összeg, melyet újabb munkáinak 1840-ben önmaga által kiadott gyűjteményéből kapott. Ez években egyre-másra fölmegett évi jövedelme nyolcszáz-kilencszáz pengőforintra.”<sup>32</sup> Nem veszi figyelembe Vörösmarty drámapíráló tevékenységét, a bemutatott drámái után a színháztól kapott jövedelmét s a különféle orgánumban publikált műveiért kapott honoráriumokat. Az 1832–1840 közötti periódus kiválasztása pedig megkérdőjelezhető: ha már az *Athenaeum* osztalékát szóba hozta, miért nem 1843-ig, a folyóirat megszűnéséig számol, az 1840-es korszakhatárt semmi sem indokolja, illetve nem valószínű, hogy az *Auróra* és az *Athenaeum* osztaléka azonos összeg volt.

Először azokat a jövedelmeket tüntetem fel, amelyeket Vörösmarty a hat év mind-egyikében megkapott: az akadémiai fizetést, az *Athenaeum* osztalékát és a drámapírálói honoráriumát (az évente elbírált drámák száma változó volt). Külön kell még számolnunk az 1837-ben, 1838-ban és 1840-ben írott, a Pesti Magyar Színház által honorált színműveivel, a kétszer neki ítelt akadémiai nagyjutalommal, valamint az írói honoráriumával (a folyóiratokban, divatlapokban megjelent műveinek jövedelme). Ez utóbbi azért nincs feltüntetve az állandó jövedelmei között, mert ebben az időben szinte az összes verse és novellája az *Athenaeumban* jelent meg, s nem gondolom, hogy a folyóirat kiadásából kapott részesedésen túl ezekért külön tiszteletdíj járt neki. Tisztán írói jövedelme csak 1843-ban volt. Igaz, hogy Vörösmarty esetében a szerzői jogdíj kérdése nem hagyható figyelmen kívül, de a terjedelmi korlátok miatt a jelen tanulmányban csak ott érintem, ahol közvetlen hatást gyakorolt az írói keresetére.

Állandónak tekinthető jövedelmei 1837–1843 között:

<sup>31</sup> Fábrián Gábor Vörösmarty Mihálynak, Arad, 1832. március 27. = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei* (a továbbiakban: VMÖM), XVIII, *Levelezés*, 2, kiad. BRISITS Frigyes, Bp., Akadémiai, 1965, 37.

<sup>32</sup> GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., Szépirodalmi, 1985<sup>2</sup>, 216.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

2017. évi CXXII. kövfolyam IV. szám

akadémiai fizetés	500 pengőforint <sup>33</sup>
Athenaeum osztaléka	≈ 663 pengőforint <sup>34</sup>
drámabírálas	≈ 3–24 pengőforint <sup>35</sup>
	≈ 1166–1187 pengőforint

Kisfaludy Károly halála után (1831) Vörösmarty a nyelvészeti osztály első embere lett: „Az Akadémia’ tagjai ki vannak nevezve. A’ Philológiára: Kisfaludy, Te és Schedel; ’s mivel Kisfaludy meghalt, már most 500 Convent frt. fizetéssel Te.”<sup>36</sup> Ezt többnyire 125 pengőforintos negyedévenkénti összegben kapta meg. A vizsgált időszakban feladata a drámabírálas volt. 1833-ban többek között az ő közreműködésével hozták létre a játékszíni küldöttséget. Rendszeres bírálaszt 1836-tól végzett. 1837-ben őt, 1838-ban és 1839-ben egy-egy, 1840-ben pedig nyolc eredeti és idegen nyelvből fordított színművet véleményezett.<sup>37</sup> A munkájáért kapott fizetését csak 1834-ből fennmaradt nyugtákból ismerjük. Egy darab átnézéséért általában 3, egyszer pedig 5 pengőforintot fizettek neki.<sup>38</sup> 1843-ban az Akadémiától újabb megbízást kapott. A színházi program színvonalának emelése érdekében Bartay Endre színházigazgató őt kérte fel egy játékszíni választmány felállítására. A költő elnöklete alatt álló bizottság a második emeleten kapott páholyt, munkájáért viszont nem kért fizetséget.<sup>39</sup>

Vörösmarty drámairóként is jövedelmet remélhetett a Pesti Magyar Színháztól. 1837 és 1843 között három drámája került színpadra: az *Árpád ébredése*, a *Marót bán* és *Az áldozat*. A színműírók honorálásának igénye már az 1837-es megnyitás után felmerült. Maga Vörösmarty több ízben felszólalt a drámairók szerzői jogdíja érdekében. Először 1837. december 20-án tett rá javaslatot a Színészeti Választottság ülésén. A drámairói honorárium kérdésének első szabályozása a következő eljárást léptette életbe: az első előadás jövedelmének egyötödét, a másodiknak és a harmadiknak pedig a kétötödét a szerző kapta meg.<sup>40</sup> Ezt 1842. február 2-án így módosították: a második, a harmadik és a negyedik előadás tiszta jövedelmének egyharmada a szerzőt illeti. Az első előadás után viszont nem járt fizetség. Ha a darab itt megbukott, akkor a szerzőt semmilyen tiszteletdíj nem illette meg.<sup>41</sup> Vörösmarty még az előbbi előírás alapján kapta meg a bemutatott három drámája utáni jogdíjat. A határozatból nem derül ki, de az alábbiakban idézett Vörösmarty-sorokból megtudjuk: ha a nyomtatás megelőzte a dráma bemutatóját, akkor a szerzőnek már nem járt semmiféle osztalék. Vörösmarty nyilvánosan szót emelt ez

<sup>33</sup> VMÖM, XVI, *Publicisztikai írások, akadémiai és Kisfaludy-társasági iratok*, kiad. SOLT Andor, FEHÉR Géza, GERGELY Pál, Bp., Akadémiai, 1977, 428–430.

<sup>34</sup> Athenaeum-iratok, MTAK Kt., Tört. 2° 14/A, 20.

<sup>35</sup> VMÖM XVI, 428–429.

<sup>36</sup> Stettner György Vörösmarty Mihálynak, Pest, 1830. november 22. = VMÖM XVII, 280.

<sup>37</sup> BRISITS Frigyes, *Vörösmarty és az Akadémia*, Bp., MTA, 1937, 35–36.

<sup>38</sup> VMÖM XVI, 428–429.

<sup>39</sup> VMÖM XVIII, 379.

<sup>40</sup> PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története*, I, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1940, 78.

<sup>41</sup> *Uo.*, 142–143.

ellen, mert emiatt elesett a *Marót bán* harmadik előadásának részesedésétől, ugyanis a dráma azelőtt megjelent nyomtatásban, hogy a harmadik színházi előadására sor került volna. Hasonló eset gyanítható *Az áldozattal* kapcsolatban is. Két, 1842-es Athenaeumbeli felszólalásában a következő javaslattal állt elő:

„1) A’ szerző, kinek munkája, akár kéziratban legyen az akár nyomtatva, a’ vegyes választmány által elfogadtatik, az első három előadás tiszta jövedelméből egy egy harmadot nyer jutalomul.\*

2) Az első részjutalmakon kívül a’ szerzőnek munkája’ minden további előadásainak tiszta hasznából 5 vagy 6 percent jár.

Ezen jövedelmet a’ drámairónak, ha a’ halála utáni időre nem is, de élete’ végeig minden esetre ki lehetne terjeszteni, mert ki néhány megállható drámával segítetté a’ színházat, méltó hogy attól viszont segítettessék még akkor is, midőn már irni megszűnt vagy épen tehetetlenné vált.”<sup>42</sup>

A jogdíj ügyében Bartay Endre igazgatósága (1843–1845) alatt történt változás. 1843-tól kezdve az ötvenes évekig minden előadás után a bevétel öt százaléka a szerzőt illette meg.<sup>43</sup>

Vörösmarty drámákból befolyt jövedelme a következőképpen alakult. A színház felkérésére írt *Árpád ébredésének* már az első, 1837. augusztusi bemutatója után megjutalmazták. Először 100 pengőforintot kapott a színházi pénztárnál árusított drámaszövegekből befolyt pénzből, majd 1838 februárjában szintén annyit az előadás jövedelméből.<sup>44</sup> Az 1838-ban elkészült *Marót bán* háromszoros hasznot hozott. Megosztott nagyjutalomban részesült az Akadémiától (100 arany ≈ 450 pengőforint), az első két bemutató után részesedést kapott a színháztól (az első előadás után 38, a második után ≈ 40 pengőforintot),<sup>45</sup> és 750 példányt sikerült belőle eladni, ami 400–500 pengőforintos hasznot jelentett.<sup>46</sup> Az első kiadás nem könyvárusnál és nem is nyilvános előfizetés útján jelent meg, hanem Bajza személyesen gyűjtött rá előfizetőket.<sup>47</sup> A *Marót bán*ból ≈ 908–1008 forintnyi jövedelme volt, így 1838-ban keresete az állandó tételekkel együtt körülbelül

\* Egyes esetekben, ha valamely kitünőbb drámaíró keletkeznék, kinek munkája már előre jó kilátással bízott, kedvezőbb ajánlatot is tehetne a’ színház; az először nem igen tetsző vagy épen megbukott drámát pedig többször adni nem tartozván, természetesen csak egy harmadot adna az irónak, ’s ezt minden veszteség nélkül tehetné; mert az újdonság mindig hoz be a’ szokottnál nagyobb közönséget.

<sup>42</sup> V. = VÖRÖSMARTY Mihály, *A színházi drámajutalomról*, Athenaeum, 1842. július 5., 2. sz., 10.

<sup>43</sup> PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR, *i. m.*, 155.

<sup>44</sup> VMÖM, X, *Drámák*, 5, kiad. FEHÉR Géza, Bp., Akadémiai, 1971, 556.

<sup>45</sup> A Vörösmarty-dramákat sajtó alá rendező Fehér Géza 95,8 és 100 forintot ír a kritikai kiadás jegyzetapparátusában, de nem tünteti fel, hogy az összeg pengő- vagy váltóforintban értendő-e. Mivel a *Magyar színház-történet 1790–1873* által közölt színlapokon és a fennmaradt költségvetési kimutatásokon minden váltóforintban van feltüntetve, nagy valószínűséggel a *Marót bán* első előadásának bevétele is abban van megadva. Vö. VMÖM X, 625.

<sup>46</sup> Itt pengőforintban adta meg az összegeket a kritikai kiadás, mivel a füzött példányok 1 forint ezüstpengőbe, a füzetlenek pedig 48 ezüstkrajcárba kerültek. Vö. VMÖM X, 590, 593.

<sup>47</sup> VÖRÖSMARTY Mihály *Összes munkái*, kiad., jegyz. GYULAI Pál, IV, Bp., Méhner Vilmos, 1885, 454.

2074 pengőforint lehetett. 1838-at tehát jól jövedelmező évnek könyvelhetjük el, bár Vörösmarty Fábiónak írott levelében éppen ennek ellenkezőjéről vall, s kölcsönkér tőle 100 pengőforintot: „Igen jól esett levedéből megértenem, hogy te pártomra állasz legyőzésére azon ellenségnek, – mely a’ tudósoknál régi időtől fogva köznyavalya – a’ pénztelenségnek. Harpyának nevezem-e vagy furiának nem tudom; de alig hiszem hogy az anyagyilkos Orestest kegyetlenek üldözték, mint ez. Elég az hozzá, hogy most már nem kell lemondanom a’ borivásról, a’ mi különben is mértékletes életem mellett igen nagy csapás volna. Elvárom tehát a’ 100 pengőt ’s ügyekezni fogok, hogy ne legyen okod késedelmemen aggódni a’ visszafizetésekor.”<sup>48</sup>

Noha Gyulai és Tóth a panaszkodó levelek alapján úgy gondolják, legalábbis a nyilvánosságnak szánt életrajzi monográfiájukban, hogy Vörösmarty pénztelenségének oka a szerény javadalmazásban keresendő, ez a vélemény a jövedelemviszonyok alapján megkérdőjelezhető. A borivás említésével maga Vörösmarty sejteti a bajok egyik lehetséges okát. Sallay is finoman arra céloz, hogy nem feltétlenül a jövedelmével volt probléma, hanem a „gazdálkodásával”: „Vörösmartynak a gazdálkodáshoz nem volt szelleme [...]. 1839<sup>ik</sup> évben ifjabb Kilián György Pesti Könyvtárossal, az eddigi összes munkáinak tíz évre kiadhatása és elárulhatása ügyében szerződött. – E szerződési okmányoknak le tisztaítását én teljesítettem, ’s onnét tudtam: miszerint Vörösmarty nevezetes összeget előlegezett. – Én Őtet nyájasan és barátságosan emlékeztetvén: / »Őn a kapott összeggel jól helyre állíthatja magát! Jövőre is félre téve megtakaríthat belőle valamit.« / »Igen« – felelé őszintén – »ha a gazdálkodás mesterségét úgy érteném, mint barátom!« / Valóban V[örösmar]ty nem tudott gazdálkodni, nem dobálta ugyan szükségtelenekre ’s haszontalanságokra pénzét, de nem is takarította meg azt; – mert nem volt szűk markú.”<sup>49</sup>

Az is a jövedelem szerénysége ellen szól, hogy Vörösmarty megígéri Fábiónak, hogy rövid határidőn belül visszafizeti az igen jelentős kölcsönt (a 100 pengőforint majdnem negyedévi akadémiai fizetés volt). Talán a gazdálkodni nem tudás állhat a következő történet háttérében is: 1841 elején Vörösmarty annyira szorult helyzetben volt, hogy kölcsön kellett kérnie 200 pengőforintot abból az összegből, amelyet az 1840-ben alakult Kölcsey Emléktársaság – amelynek nyolcadmagával jegyzője volt – a Kölcsey-szoborra gyűjtött. Hiába nyerte el harmadszor is az Akadémia nagyjutalmát, hiába adta el műveinek kiadási jogát, az adósságból nehezen tudott kilábalni, a tartozást csak 1846 februárjában tudta rendezni.<sup>50</sup>

Az 1841-ben a Nemzeti Színházban négyszer előadott *Az áldozat* című dráma bevételei nem ismeretesek. A kritikai kiadás jegyzetapparátusa azt közli, hogy „nincs teljes kimutatásunk az előadásokról”.<sup>51</sup> Annyi viszont pontosan kiderül, hogy ez a dráma már

<sup>48</sup> Vörösmarty Mihály Fábiónak, 1838. július 1. = VMÖM XVIII, 109.

<sup>49</sup> SALLAY Imre *Vázlatai Vörösmarty életéhez 1865*, MTAK Kt., Tört. 2° 111, 22–23. (Az 1865-ben íródott kézirat részleteinek áttisztított változatát lásd *Vörösmarty Mihály 1800–1855*, kiad. LUKÁCSY Sándor, BALASSA László, Bp., Magvető, 1955.) A tanulmányban a kézirat szövegét idézem.

<sup>50</sup> LUKÁCSY Sándor, „Kölcsey Ferenc nincs többé” = L. S., *A hazudni büszke író*, Bp., Balassi, 1995, 132–133.

<sup>51</sup> VMÖM X, 719.



az első színházi bemutató előtt megjelent az 1840-ben kiadott *Vörösmarty Mihál' Ujabb Munkái* negyedik kötetében.<sup>52</sup> Ha abból az elvből indulunk ki, hogy a *Marót bán* harmadik előadásának bevételéből Vörösmarty már nem kapott osztalékot, mert addigra a dráma nyomtatott változata megjelent, akkor itt is azzal számolhatunk, hogy *Az áldozat* után a színháztól semmilyen részesedés nem járt neki.<sup>53</sup> Feltételezésünket megerősítik a következő Vörösmarty-sorok: „Nem találok okot arra is, hogy a' nyomtatott színművek minden színházi díjtól elessenek. A' nyomtatottak közül bizonyosan csak a' legjobbak fognak színpadra hozatni, 's ezekről föltehetni, hogy a' közönségtől nagyobb részvétellel fogadtatnak.”<sup>54</sup> Míg a *Marót bán* premierjének színlapján jelezték, hogy „az előadás' jövedelmének egy része a' szerző jutalma”,<sup>55</sup> addig *Az áldozat*én ilyen felirat nem szerepel.<sup>56</sup>

Eddig viszonylag pontos összegek álltak rendelkezésemre Vörösmarty jövedelemviszonyainak bemutatásához – az Athenaeum osztalékának meghatározásakor viszont csak óvatos becslésekbe bocsátkozhatom. A folyóirat megindításához a folyamodványt Vörösmarty és Toldy nyújtotta be a Helytartótanácsához, s noha Bajza neve azon nem volt feltüntetve, a lapot hárman szerkesztették. A közöttük lévő munkamegosztás a levelezésekből és az Athenaeum-iratokból<sup>57</sup> következtethető ki. Mint Szajbély Mihály írja: az Athenaeumnál már felsejlettek a modern értelemben vett szerkesztőség első jelei, formálódni kezdtek az egyes feladatkörök.<sup>58</sup> A három szerkesztőnek két fontos feladata volt: a nyomdával való kapcsolattartás és annak kifizetése, a beérkező munkák elolvasása, valamint korrigálása. A művek elbírálásából Toldy is kivehette a részét, de a szépirodalomért minden bizonnyal Vörösmarty és Bajza felelt. A munkatársakkal mindannyian leveleztek. Szerkesztői tapasztalata mindhármuknak volt, de egy Vörösmarty-levél arról árulkodik, hogy a szerkesztést főként Bajza intézte.<sup>59</sup> A nyomdaköltségek kifizetéséért, a hatóságokkal való kapcsolattartásért Toldy felelt. Erről tanúskodnak a kéziratári anyagban a saját kezűleg német nyelven írott kérvényei, amelyekben a révpénz elengedését kérte, mivel a nyomda Budán, a szerkesztőség pedig Pest belvárosában volt. Ezek alapján úgy gondolom, hogy a bevételen egyenlő arányban osztoztak. A többi munka az expeditorra hárult. Molnár Sándor, a lap első segédszerkesztője gondosan vezette a költségvetést. A kéziratost anyagban az első másfél évre vonatkozóan megtalálható a szer-

<sup>52</sup> VMÖM X, 709.

<sup>53</sup> Az első előadást 1841. április 26-án tartották.

<sup>54</sup> VÖRÖSMARTY, *A színházi...*, i. m., 9.

<sup>55</sup> VMÖM X, 624.

<sup>56</sup> VMÖM X, 720–721.

<sup>57</sup> Az Athenaeum-iratok későbbi összerendezés eredményeképpen, Toldy Ferenc gyűjtésének köszönhetően maradtak fent. Toldy saját kezűleg írott levelein és kérvényein kívül a kimutatásokon és a számlákon az expeditor, Molnár Sándor, egy számlán pedig Bajza kézírása olvasható. Vörösmartytól egyetlen kézirat sincs. A hiányos gyűjtemény 166 főlíóból áll, és a következő kéziratípusokból tevődik össze (az anyag csak 1837-re és 1838 első felére vonatkozik): 1. számlák, nyugtatványok, 2. Toldy által írott német nyelvű levelek Gyürky Johanna papírgyárhoz, 3. a Helytartótanácsához írott kérvények a révpénz elengedése érdekében, 4. a szerkesztőkhöz beérkező köszönőlevelek, 5. korrektúrapéldányok. MTAK Kt., Tört. 2° 14/A.

<sup>58</sup> SAJBÉLY Mihály, *Könyv- és lapkiadás a felvilágosodás idején és a reformkorban = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 83.

<sup>59</sup> Vörösmarty Mihály Kölcsény Ferencnek, Pest, 1837. február 13. = VMÖM XVIII, 97.

kesztőség kiadási költségeit és a folyóirat eladásából befolyt összegeket tartalmazó lista.<sup>60</sup> Nyomdai számla nem maradt fenn, ezért itt az Erdélyi János által szerkesztett Regélő Pesti Divatlap nyomdaköltségeire támaszkodhatom.<sup>61</sup> A szerkesztőséget terhelő további kifizetésekről árulkodik az a néhány cédula, amelyekre írói honoráriumokat jegyeztek fel. A kifizetett összegeket sem az expeditor, sem a szerkesztők nem vezették gondosan, ezeket futtában vetették papírra. Így nem lehet tudni, hogy a folyóirat munkatársainak díjazása pontosan mennyi pénzt vitt el, csak némi támpont adható a munkadíjakról. Lauka Gusztáv és Frankenburg Adolf az 1880-as években megemlékeztek a reformkori írói keresetekről. Ám mint kiderül, a több évtizedes távlatból történő visszaemlékezések nem mindig megbízhatóak. Frankenburg szerint „az Athenaeum pedig csak ritkán honorált valami jelesebb cikket, s ezt is csak azért, hogy íróját buzdítsa vagy állandó munkatársul megnyerje.”<sup>62</sup> Lauka ellenben részletes kimutatást ad a folyóirat díjazásairól: „Az Athenaeum rendes taksája különben ez volt:

Novella nyomott ívéért	16 frt
Versért	4 »
Fordításokért	4 »
Vegyesek – pro libito. <sup>63</sup>	

Lauka adatait az Athenaeum-iratok között található néhány nyugta is igazolja. Téved viszont, amikor Pap Endrét úgy tünteti fel a munkatársak között, mint aki „ingyen dolgozott”,<sup>64</sup> ugyanis 1838. április 15-én Pap Endre 9 hasáb novelláért és 3 2/3 hasáb versért 10 pengőforintot kapott.<sup>65</sup> Kölcsey *Parainézés*éért, amelyet összesen 35,5 hasábban közöltek, 10 aranyat (≈ 45 pengőforint) fizettek. Ezekkel az összegekkel számolva 1837 első félévében az Athenaeumban megjelent versek, novellák, fordítások, „vegyesek” körülbelül 908 pengőforintos kiadást jelenthettek.

1837 és 1843 között Vörösmarty verseinek többségét az Athenaeumban közölte: „Vörösmarty közös lapján, az Athenaeumon kívül, épen olyan ritkán adott verset más lapoknak, mint a mostani időszakban Arany János.”<sup>66</sup> Ha a kritikai kiadások jegyzetapparátusa alapján áttekintjük az ebben az időben megjelent verseinek, novelláinak és fordításainak első közlési helyét, akkor igazolódik Lauka állítása. A sort az 1837. január elsejei keltezésű, az Athenaeum első számában közzétett *Berzsenyi emléke* nyitja, és a Honderű 1843. december 16-i számában közzétett *A' Hazafi* zárja. 1837-ben 17 költeményt írt, ebből 12 az Athenaeumban, 2 a melléklapjában, a Figyelmezőben; 1838-ban 16 költeményéből

<sup>60</sup> Athenaeum-iratok, MTAK Kt., Tört. 2° 14/A, 20–21.

<sup>61</sup> T. ERDÉLYI Ilona, *Irodalom és közönség a reformkorban: Regélő Pesti Divatlap*, Bp., Akadémiai, 1970 (Irodalomtörténeti Füzetek, 69), 80.

<sup>62</sup> FRANKENBURG Adolf, *Petőfi és az „Életképek”: Visszaemlékezések*, Koszoru: A Petőfi-Társaság Havi Közlönye, 1880, 198.

<sup>63</sup> LAUKA, *Írói munkadíjak...*, i. m., 65.

<sup>64</sup> Uo.

<sup>65</sup> Athenaeum-iratok, MTAK Kt., Tört. 2° 14/A, 4.

<sup>66</sup> LAUKA Gusztáv, *A multrol a jelennek: Emlékjegyzetek*, Bp., Petőfi Társaság, é. n. [1884], 46.

11, 1839-ben 18-ból 13 jelent meg a triász folyóiratában.<sup>67</sup> Azok a folyóiratban nem publikált versei pedig, amelyeket még ebben az időben írt, vagy az 1840-ben kiadott *Vörösmarty Mihál' Ujabb Munkáiban*, vagy csak később, az 1880-as évek közepén, a Gyulai által szerkesztett kiadásban jelentek meg. 1838-ban csupán három verset, 1839-ben egyet adott más orgánumnak. Egy-egy verse a *Koszorúban*, a *Regélőben* és a *Budapesti Árvízkönyvben* volt olvasható, 1839-ben [*A' bátor nem örül nyugalomnak...*] kezdetű pedig a *Jelenkor* közölte.<sup>68</sup> Ez a lap fizette az írókat, Lauka elmondása szerint az 1837-től segédszerkesztőként ott dolgozó Nagy Ignác „egy versért már 12 huszast [4 pengőforint] és egy novelláért 24 huszast [8 pengőforint] is fizetett.”<sup>69</sup> A következő három évben is hasonló képet mutat Vörösmarty verseinek lapokbeli eloszlása.<sup>70</sup> Évente egy-két versét a *Jelenkor* publikálta. Az *Athenaeum* megszűnésének évében, 1843-ban Petrichevich Horváth Lázár, a *Honderü* szerkesztője Vörösmartyt is megnyerte munkatársai közé. Az érintett évben Vörösmarty nyolc verse (darabjáért 2 aranyat  $\approx$  9 pengőforintot kapott) jelent meg a *Honderüben*. Ezekon kívül a *Mák Bandit* a *Mezei naptár, gazdasági kalendárium* tette közzé.<sup>71</sup> Mindezt összevetve 1843-ban  $\approx$  100 pengőforintos írói keresetével számolhatunk. Ennél több azért nem valószínű, mert a *Lear királyból* lefordított részletek is először az *Athenaeumban* jelentek meg. A teljes fordítás pedig 1840-ben, a *Vörösmarty Mihál' Ujabb Munkái* harmadik kötetében került az olvasóközönség elé.<sup>72</sup>

1837–1843 között jövedelemviszonyai tehát a következőképpen alakultak: 1837-ben  $\approx$  1378, 1838-ban  $\approx$  2074, 1839-ben, 1840-ben és 1842-ben csak az akadémiai fizetésére, az *Athenaeum* osztalékára és a drámaírói fizetésére támaszkodhatott, 1841-ben az akadémiai nagyjutalommal (200 körmőci arany  $\approx$  900 pengőforint)<sup>73</sup> együtt jövedelme összesen  $\approx$  2026, 1843-ban pedig (amikor művei kiadási jogát eladta Kiliánnak)  $\approx$  3600 pengőforint volt. Keresete a vizsgált hat év mindegyikében jóval meghaladta a Gyulai által közölt 800–900 pengőforintos összeget.<sup>74</sup> Az minden egyes évnél jól látható, hogy megélhetésének alapját az akadémiai fizetés és az *Athenaeum*-osztalék biztosította. Ennek szemléltetésére vegyük példának 1837-et.

<sup>67</sup> A statisztika a VMÖM, II, *Kisebb költemények*, 2, kiad. HORVÁTH Mihály, Bp., Akadémiai, 1960, 657–709. alapján készült.

<sup>68</sup> Uo.

<sup>69</sup> LAUKA, *Írói munkadíjak...*, i. m., 66.

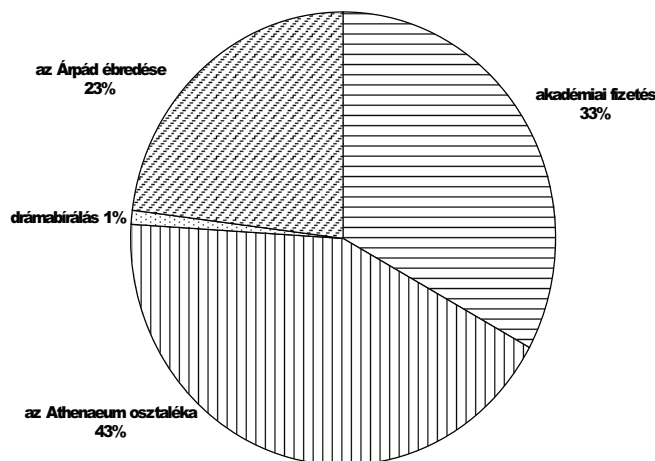
<sup>70</sup> Vö. VMÖM, III, *Kisebb költemények*, 3, kiad. TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai, 1962, 208–336.

<sup>71</sup> VMÖM III, 292.

<sup>72</sup> VMÖM III, 374.

<sup>73</sup> VMÖM XVI, 430.

<sup>74</sup> Itt csak Vörösmarty jövedelemviszonyainak alátámasztásához tárgyalom Nagy Ignácnak a bevételeiről 1842 és 1844 között írt jegyzékét. A mindig is nagy karrierista hírében álló Nagy esetében a legjelentősebb jövedelemforrás a szerkesztői állás (*Jelenkor*) volt. Neki nem volt akadémiai fizetése, viszont a különféle lapokban közzétett művei révén évente 500 pengőforintot is megkeresett. 1842-ben 1604 pengőforint 19 krajcár, 1843-ban 1849 forint volt a keresete. Vö. Nagy Ignác: *önéletrajzi adatai: Életirási adatok. Pest, 1841. május 16-ikán*, közli SZILY Kálmán, ItK, 1892, 228.



Vörösmarty ≈ 1378 pengőforintos jövedelmének százalékos eloszlása 1837-ben

### Bajza József jövedelmei

A Bajza összes műveit sajtó alá rendező Badics Ferenc szól először a költő anyagi helyzetéről, az általa írottakhoz tizennégy évvel később (1914-ben) a Bajza-monográfiát megíró Szücsi József már nem sokat tesz hozzá. Badics az Aurora szerkesztésétől, tehát 1831-től számolja Bajza jövedelmeit. Keretébe beleveszi az Athenaeum osztalékát, a színházigazgatói és akadémiai fizetését, s így azt mondja: évi jövedelme „2000–2500 fitra rúgott, a mi az akkori viszonyok között igen tekintélyes összeg volt.”<sup>75</sup> Szücsi ugyanezekkel a jövedelmekkel számol, eltérés annyiban van, hogy míg Badics nem tünteti fel számszerűen Bajza Athenaeumból származó jövedelmét, addig azt Szücsi 1500 pengőforintra teszi évente. Így ő magasabb keresetet mutat ki: „2500–3000 pft évi jövedelme volt, a mi az akkori viszonyok közt igen jelentékeny összeg volt.”<sup>76</sup> (Azt viszont érdemes megjegyezni, hogy Szücsi az Athenaeum osztalékaként jóval magasabb összeget tüntet fel, mint ami a kéziratári anyagból kikövetkeztethető.) Egyöntetű mindkét monográfiaíró véleménye: Bajza 1837–1843 között jól kereső költő-szerkesztő volt.

Noha Bajza szerkesztői és akadémiai állásánál fogva a Vörösmartyéhoz hasonló jövedelemviszonyokat várhatunk, néhány különbség azért van. Bajza egyszer sem nyert akadémiai nagyjutalmat, viszont Vörösmartynál jobb módú kisnemesi családból származott, így évi jövedelmei között fel kell tüntetni az Orosziban testvérének haszonbérbe kiadott

<sup>75</sup> BJÖM, kiad. BADICS Ferencz, I, Bp., Franklin Társulat, 1899, 103.

<sup>76</sup> SZÜCSI, *i. m.*, 431.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények 20 ÉVFOLYAM 14 SZÁM

birtoka után járó 140 pengőforintot is. (Szücsi szerint Bajza felesége révén még évi 600 pengőforint került a családi kasszába.<sup>77</sup>)

akadémiai fizetés	500 pengőforint
Athenaeum osztaléka	≈ 663 pengőforint <sup>78</sup>
oroszi birtok hasznobére	140 pengőforint <sup>79</sup>
	≈ 1303 pengőforint

Bajzát az Akadémia először levelező taggá, majd 1832-ben rendes taggá választotta. Akadémiai fizetése innentől helybeli rendes tagként neki is évi 500 pengőforint volt.

1837 augusztusától 1838. június 5-ig kapta színházigazgatói fizetését, ami tíz hónapra feltehetően 416 pengőforint 40 krajcár, havonta 41 pengőforint 40 krajcár volt. E néhány hónap alatt a keresete ≈ 1719 pengőforintot tett ki. A színházigazgatói díjazást leszámítva, a hat év alatt jövedelme jelentősen nem változott. 1841 után az Athenaeum már nem volt igazán jövedelmező, bár Badics szerint az utolsó években sem volt ráfizetés a kiadásaira.<sup>80</sup> Bajza írói keresete azért nincs feltüntetve, mert művei az Athenaeumban jelentek meg,<sup>81</sup> s valószínű, hogy Vörösmartyhoz hasonlóan az osztalékon felül ezekért külön honoráriumot ő sem kapott. Verseit 1835-ben Kilián György vette meg. Vörösmarty 1843-as szerződése Kiliánnal tíz évre szól, s az összeget már az érintett évben kézhez kapta, ez feltehetően Bajzánál is így történt.<sup>82</sup> Ezért amikor 1842-ben újrakiadás készült az 1835-ben kiadott verseiből, valószínűleg már nem kapott újabb összeget.

Az orosz birtokrészét 1829-es Pestre költözésekor adta hasznobérbe bátyjának. A földbirtok 1849-ig jövedelmezett neki, ekkor túladott rajta.<sup>83</sup> Az árenda összege 1842-ben 140 pengőforint volt. Tóth Dezső Vörösmarty jövedelmeiről szólva ellenpéldaként hozza fel Bajzát (és Fáy), s azt állítja, hogy birtokjövetelemből élt.<sup>84</sup> Letagadni persze nem lehet, hogy Bajza a birtokhaszon által valamivel kedvezőbb helyzetben volt, de túlzás a jóval vagyonosabb Fáy mellett említeni, s azt mondani, hogy birtokhasznóból élt. Az orosz birtokból származó 140 pengőforint minimálisnak tekinthető Kisfaludy 700 pengőforintos hasznához képest. Így Bajza semmiképpen sem sorolható a gazdálkodásból élő írók táborába.

<sup>77</sup> SZÜCSI, *i. m.*, 436. A Csajághy családról írt ismertetés alapján inkább az valószínűsíthető, hogy a 600 pengőforint Csajághy Julianna részéről egyszeri hozomány volt. Az 1851-es telekkönyv szerint a Csajághy családnak nem volt kiterjedt birtoka. Vö. GYÜSZI László, *A Csajághy család története*, Limes, 1995, 73.

<sup>78</sup> Athenaeum-iratok, MTAK Kt., Tört. 2° 14/A, 20.

<sup>79</sup> Bajza József Bajza Antalnak, Pest, 1842. szeptember 6. = BJÖM VI, 409.

<sup>80</sup> BJÖM I, 100.

<sup>81</sup> Badics Ferenc évekre lebontva feltünteteti Bajza műveinek megjelenési idejét és helyét: BJÖM I, 131–141.

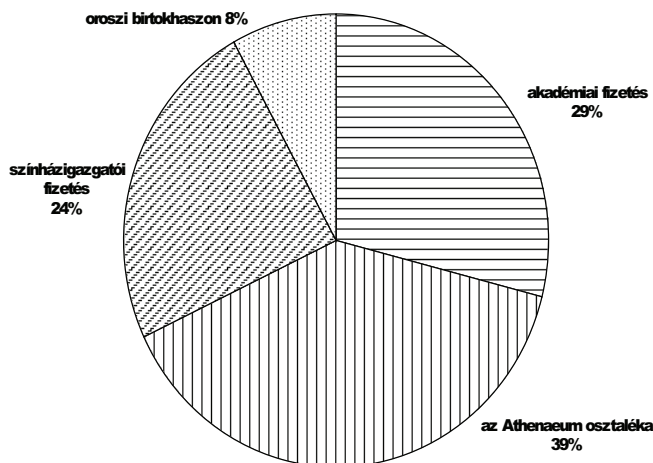
<sup>82</sup> Az érvényben lévő elv mindenképpen ez lehetett, mert Vörösmarty Károlyi Istvánnal 1833-ban kötött szerződésében is az szerepel, hogy Károlyi tíz évre vette meg Vörösmarty munkáit, és „a” kikötött 10 esztendő 1833 kezdetétől 1843 kezdetéig terjedvén, ez idő alatt fenn tisztelt Károlyi István Úrnak a’ nevezett munkákat kirekesztőleg nyomtatni szabadsága legyen...” MTAK Kt., K 778, 54.

<sup>83</sup> Bajza József Zsiga Pálnak, Gyöngyös, 1849. (1851.) december 20. = BJÖM VI, 443.

<sup>84</sup> TÓTH, *i. m.*, 184.

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évfolyam 143. szám



Bajza ≈ 1719 pengőforintos jövedelmének százalékos eloszlása 1837–1838

## Vörösmarty és Bajza kiadásai

Vörösmarty keresete a vizsgált időszakban túllépte azt a határt, amelyet akár Bajza (720 pengőforint), akár Toldy (800 pengőforint) a pesti megélhetéshez szükségesnek látott. Az is kiderült, hogy a családos Bajza hasonló anyagi körülmények között élt, nála mégsem maradt bizonyíték arra, hogy pénzkölcsonért folyamodott volna. Egyszer így intette meg feleségét: „Valljon édes Julcsám nem csináltál-e magadnak egy pár forint meggazdálkodásért alkalmatlan utazást? Ezt nagyon nem szeretném. Gazdálkodnunk kell; arra szükségünk van, de okosan.”<sup>85</sup> A források töredékessége miatt arra nem vállalkozhatom, hogy kiadásait teljes listáját elkészítem, mindennapi életük legfontosabb költségei viszont összegyűjthetők: mennyit fizettek szállásra, étkezésre, tüzelőanyagra és mosásra. Míg Kisfaludyék többszobás udvarházzal bírtak, szakácsnő, szobalányok és cselédek sürgölődtek körülöttük, addig ennek a városi-polgári írnemzedéknek a tagjai egytől egyig bérlakásokban éltek, jobb esetben volt cselédjük és szakácsnőjük, de volt, aki csak egy legényt tartott maga mellett. Általában vendéglőkben vagy más házaknál kosztosként étkeztek. Így tett például Petőfi Sándor, Egressy Gábor és a nősüléséig Vörösmarty is.

Vörösmarty és Bajza havi kiadásait illetően kiindulópontot Egressy Gábor kiadási naplója<sup>86</sup> és Erdélyi János *Jegyzőkönyve*<sup>87</sup> ad. Úgy vélem, hogy a közel azonos életkörü-

<sup>85</sup> Bajza József feleségéhez, Pest, 1839. augusztus 19. = *Bajza József családi levelei (Első közlemény)*, közli Dr. BAJZA József, ItK, 1908, 327.

<sup>86</sup> Egressy Gábor napló-jegyzetei, OSZK Kt., Oct. Hung. 611, I.

<sup>87</sup> A kézirat az Erdélyi Tárbán található. A hagyaték megtekintéséért ezúton is hálás köszönettel tartozom T. Erdélyi Ilonának.

rülmények között élő Erdélyi és Egressy adatai esetükben is valószínűsíthetők.<sup>88</sup> Igaz, hogy Bajza és Vörösmarty nem rögzítette mindennapi életének kiadásait, ugyanakkor a levelezésekből, visszaemlékezésekből az ő életvitelük is megismerhető. A mindennapi élet kiadásaiiba csak olyan költségeket vettem fel, amelyeket mindenkinek kivétel nélkül fizetni kellett.

Havi alapkiadások: <sup>89</sup>	
szállás <sup>90</sup>	24
étkezés	≈ 24
cseléd, dajka, szakácsnő	2–6
mosás	5
gyertya	4
fa	17
	≈ 76–80 pft

Az adatok alapján Vörösmarty esetében a kiadások (szállás, étkezés, cseléd, mosás, gyertya, fa) hozzávetőlegesen ≈ 772, Bajzánál ≈ 1070 pengőforintra tehető évente. (Bajzáék a szállásért havonta 29 pft 10 kr-t fizettek.) Vörösmarty 1833–1843 között a Kalap utcai Jankovich-féle ház második emeletén lakott, ahol „az üres konyha egy részét saját költségén kiadott drámáinak el nem kelt példányai foglalták el, a másikat szolgálójának holmija. Mindkét szobájában meglehetősen rendetlenség uralkodott; a bútorokon, pallón könyvek és iratok hevertek szanaszét...”<sup>91</sup> Sallaytól tudjuk, hogy a lakás berendezése szegényes volt, egy gróf bútorainak kiárúsításán ő szerzett Vörösmartynak könyvtartó szekrényt és íróasztalt.<sup>92</sup> Bajzáék 1843 augusztusában ugyanennek a háznak az első emeletére költöztek. Ők a Kalap utcai lakás előtt is hasonlóban lakhattak, mert amikor Bajza kibérelte ezt a lakást, a következőket írta feleségének: „Ára 350 pengő. Tehát pénzben nem nyertünk.”<sup>93</sup> Vörösmartynak egy legénye, Bajzáéknak egy szakácsnője és

<sup>88</sup> Az egykorú források alapján számos reformkori életvitelről szóló visszaemlékezés adatai megkérdőjelezhetők, illetve korrigálhatók. Például Jókai Mór 1872-ben (tévesen) így emlékezett 1842-es Pestre kerülésére: „... az életmód mesésen olcsó volt akkor. Talán el sem fogják hinni, ha elmondom, mi költségem volt kezdő író koromban. Hat forintot fizettem egy bútorozott szobáért havonként Szigligetinek: ő volt a házigazdám. Öt forintért kaptam pompás ebédet, egy forintért kiszolgáltak, reggelizni nem szoktunk, vacsora helyett pedig valamennyi fiatal író pajtás velem együtt egy tejesboltba járt és tejet, vaját ozzonnázott, ami került három forintba (havonként). [...] eszerint 15 forintból úri módon lehetett akkor megélni.” Vö. JÓKAI MÓR, *Az én kortársaim* = J. M., *Írói arcképek*, kiad., utószó EGYED Ilona, Bp., Unikornis, é. n., 80.

<sup>89</sup> Az adatok Egressy Gábor kiadási naplójából származnak: OSZK Kt., Oct. Hung. 611, I, 1. A szakácsnő és a dajka havi bérét Erdélyi János *Jegyzőkönyvéből* vettem.

<sup>90</sup> Egressy Gábor is kétszobás lakásban lakott, akárcsak Vörösmarty Mihály. Egressy monográfiája, Rakodczay Pál szerint a lakás nem volt jól felszerelt – ez köztudott Vörösmartyéről is. Úgy tűnik, hogy a megadott 24 pengőforint Vörösmarty esetében is elfogadható. Vö. RAKODCZAY PÁL, *Egressy Gábor és kora*, Bp., Singer és Wolfner, 1911, I, 334.

<sup>91</sup> GYULAI, *i. m.*, 124.

<sup>92</sup> SALLAY, *i. m.*

<sup>93</sup> Bajza József feleségéhez, Pest, 1843. augusztus 2. = *Bajza József családi...*, *i. m.*, 335.

egy dadája volt ebben az időben. (Mikor Vörösmarty megnősült, nagyobb lakásba költözött Laurával, és nekik is lett szakácsnőjük.) A házi cselédeknek sem a munkaideje, sem a munkaköre nem volt meghatározva, legtöbbjük reggeltől estig mindeneként szolgált. Bennkosztosok voltak, a házban aludtak, bérük nagyon alacsony volt.<sup>94</sup> Még 1848 után is az volt a jellemző, hogy nem pénzben, hanem a lakhatáson és az ételmezésen kívül ruházati cikkekben kapták meg a fizetésük nagy részét.<sup>95</sup> Hogy a havi 2–6 pengőforintos keresetüket illetően viszonyítási alapunk legyen, felsorolom néhány termék árát a korból: egy konyhaasztal és egy új csizma 6 pengőforintba, a borotválkozás 25 krajcárba, egy pár kesztyű 2 pengőforint 15 krajcárba került.<sup>96</sup> Bajza házához 1840-ben került a szakácsné: „Lajos bátyád egy csinos árva lányt szerzett neked főzőnének. [...] Zsuzsin pedig mint anyád is, ismét tanácsol, ha csak lehet, adj túl, mert evvel a hóbertos bolonddal nem fogsz boldogulni. [...] Zsuzsinak semmi egyéb baja nincs, csakhogy csúf indultatos természetű, különben a gyermeket rá lehetne bízni és a házat is mert nem lop.”<sup>97</sup>

A havi alapkiadások listájából még Vörösmarty gyertyahasználatáról vannak ismereteink. Gyulai szerint „est vagy éjjeli munkálatainál többnyire tiszta égetű viasz gyertyákat használt – még fiatal korában is”,<sup>98</sup> később sztearingyertyánál dolgozott.<sup>99</sup> A Pesti Hírlap egy 1841-es számából tudjuk, hogy megnyitott az első magyar sztearingyertyagyár, amely a „legcsinosabb legmegkedveltebb világítóeszköz, és az eddig ösmeretes nemeit a’ gyertyáknak jóságra és szépségre felülmúlja.”<sup>100</sup> A hirdetés szerint 4 pengőforintért 6 font gyertyát (ez általában 6–12 szálát jelentett) lehetett vásárolni. Az Athenaeum szerkesztőségének kiadási listájából tudható, hogy a gyertya ára fontonként 1836. december 7-én is 40 krajcár volt, s a szerkesztőségnek havonta 7 font gyertyára volt szükség.<sup>101</sup>

Vörösmarty és Bajza napirendjéből ismeretesen még a következő állandó költségek kerülhetnének szóba: a színházjegy és a levelek postai küldésének díja. A színházlátogatásért nem kellett fizetniük, mert az Akadémia páholyában foglalhattak helyet, sőt miután Bajza lemondott a színházigazgatásról, a válaszmány egy ingyenes zártszéket szavazott meg neki.<sup>102</sup> Az Athenaeum ügyeit illető levelezésüket pedig a szerkesztőségén belül bonyolíthatták le, mivel a kiadóhivatal költségeinél feltüntetésre került mindhárom szerkesztő levelezési költsége.<sup>103</sup> Magánlevelezésükkel ugyan számolnunk kell, de mivel

<sup>94</sup> *Magyar néprajz: Társadalom*, főszerk. PALÁDI-KOVÁCS Attila, VIII, Bp., Akadémiai, 2000, 181.

<sup>95</sup> BÉLAY Vilmos, *Adalékok az ár- és bérvizonyok történetéhez Pest-Budán (1790–1848) = Tanulmányok Budapest múltjából*, szerk. PESTA László, XIV, Bp., Akadémiai, 1961, 379.

<sup>96</sup> Erdélyi János *Jegyzőkönyve*, Erdélyi Tár.

<sup>97</sup> Bajza József feleségéhez, Pest, 1840. október 20. = *Bajza József családi...*, i. m., 331.

<sup>98</sup> SALLAY, i. m.

<sup>99</sup> GYULAI, i. m., 125.

<sup>100</sup> Pesti Hírlap, 1841. november 6., 89. sz., 731.

<sup>101</sup> Athenaeum-iratok, MTAK Kt., Tört. 2° 14/A, 12–14.

<sup>102</sup> KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Bp., Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002, 144.

<sup>103</sup> Athenaeum-iratok, MTAK Kt., Tört. 2° 14/A, 12–14.



biztos adatok nem állnak rendelkezésünkre, nem érdemes találgatásokba bocsátkozni. (Korántsem ismeretes előttünk a teljes Vörösmarty-levelezés.)

Író-szerkesztő-kritikus lévén szólnunk kell még Vörösmarty esetleges könyvvásárlásairól. Csapodi Csaba szerint a Vörösmarty-unoka, Széll Ilona által az Akadémia Könyvtárának adományozott gyűjteményből az következtethető ki, hogy Vörösmarty soha nem költött nagyobb összegeket könyvvételre, s rendben tartásukra sem fordított különösebb figyelmet, legtöbbjük szakadozott és kötetlen.<sup>104</sup> Ez a töredékes, 110 kötetet tartalmazó hagyaték főként írotársaktól kapott könyvekből, néhány klasszikusból és Vörösmarty saját műveiből tevődik össze. Igazat adhatunk Csapodinak abban, hogy Vörösmarty az olvasmányélményeit Pesten főként az Akadémia Könyvtárának könyveiből meríthette.<sup>105</sup> Tekintélye révén az elsők között lehetett, akit pályatársai könyvvel ajándékoztak meg: „A holnap kezdendő héti ülésre ma kapott Meghívó, arra inte, hogy feltémet, mi szerint Berzsenyinek általam kiadott Összes műveiből Kegyed számára egy tiszteletpéldányt küldeni kívántam, már teljesítsem.”<sup>106</sup> De az is előfordult, hogy barátaitól kért kölcsön könyvet: „Kérlek barátom, küldd át csak egy pillanatra Tacitust.”<sup>107</sup>

Visszatekintve éves bevételeik összegére, látható, hogy a mindennapi életük kiadásait mindkettőjük keresete fedezte.<sup>108</sup> A havi alapkiadások kifizetése után Vörösmartynak 400, sőt 1000 pengőforintja is maradhatott. (Azt persze nem tudjuk, hogy az évente megkeresett összeggel számolhatunk-e egyenlő havi eloszlásban.) Viszont a kiadásokban nincs benne az öltözködés, a kirándulások, a mulatozások költsége és a magányos férfiak felvidítójára költött összeg sem. Vörösmarty esetében ezek nem elhanyagolhatók – ahogy Sallay írta róla: „1836-ban már dohányzott, bort ivott, korlátlanul társalgott és szeretett”.<sup>109</sup> Itt nem érdemes találgatásokba bocsátkozni, inkább a teljesség igénye nélkül röviden felsorolom az árviszonyokat. Legtöbbször az utazás és az öltözködés került. Vörösmarty leginkább Főtra és Balatonfüredre kirándult. Pest és Füred között személyenként a gyorskocsira 4 pengőforintot kellett fizetni.<sup>110</sup> Bártfay naplójából egy ilyen füredi kirándulásról tudunk. Ez a nyaralás 1838. július 27-től augusztus 1-ig tartott.<sup>111</sup> Vörösmarty időnként hazalátogatott, 1839-ben pedig Deák Ferencnél vendégeskedett Pozsonyban. Székesfehérvárra a gyorskocsi 2 pengőforint 2 krajcárba,<sup>112</sup> a Pestről Pozsonyba induló gőzhajó pedig 3 pengőforint 40 krajcárba került.<sup>113</sup> Egri Gábortól

<sup>104</sup> SALLAY, *i. m.*, 21.

<sup>105</sup> CSAPODI Csaba, *Vörösmarty Mihály könyvtára*, MKsz, 1956, 65–68.

<sup>106</sup> Döbrentei Gábor Vörösmarty Mihálynak, [Buda, 1843. december 10.] = VMÖM XVIII, 143.

<sup>107</sup> Vörösmarty Mihály Fáy Andrásnak, [Pest, 1838 vége felé] = VMÖM XVIII, 111.

<sup>108</sup> Sallay rosszul emlékszik arra, hogy Vörösmarty ebben az időszakban vásárolta a főtől szőlőt. Rövid ideig valóban szőlőbirtokos volt, de azt 1832-ben vette, és 1836-ban már el is adta Fáy Andrásnak.

<sup>109</sup> SALLAY, *i. m.*, 28.

<sup>110</sup> Honművész, 1837. július 6., 54. sz., 426.

<sup>111</sup> *Bártfay László naplójából*, vál., jegyz. JENEI Ferenc, I, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1969, 31–36.

<sup>112</sup> Honművész, 1837. július 6., 54. sz., 426.

<sup>113</sup> ARANY János *Összes művei*, kiad. DÁNELISZ Endre, TÖRÖS László, GERGELY Pál, XIII, Bp., Akadémiai, 1966, 10.

tudjuk, hogy gyakoriak voltak még a városligeti kirándulások, néha kiutaztak Ráday Ge-deonhoz Ikladra vagy Pécelre, de Gyömrőn Ráday Lászlónál is vendégeskedtek.<sup>114</sup> Erdélyi egy városligeti kirándulásért 1 pengőforintot fizetett. Feltehetően a magas útiköltségek miatt Vörösmarty tartózkodott a hosszabb utazásoktól. 1841-ben Adorján Boldizsár meghívásának sem tudott eleget tenni, és Borsodba utazni: „Igen szívesen fölmennék Egressyvel, de sem bundám, sem pénzem, sem kedvem. Lelkem és erszényem igen de-organizált állapotban vannak.”<sup>115</sup> Badics állítása szerint Bajza minden idejét lekötötte az Athenaeum szerkesztése, nagyobb utazást csak 1842. augusztus 6–20. között tett, amikor orvosi előírásra a Tátrába utazott.<sup>116</sup>

Míg Lauka szerint Vörösmarty „rendesen Zrinyiben járt és magastetejü kalapban, tisztán öltözködött, de soha se választékosan”, addig Bajza elég piperkóc volt „nyirott bajszával, gondosan fésült szakállával és hajával [...] gondos, összhangzó és izlésteljes öltözékével, egyike volt a feltünőbb jelenségeknek.”<sup>117</sup> Egy férfinadrághoz való anyag 16 forint 30 krajcár, egy téli öltöny varratása anyag nélkül 16 forint 15 krajcár, egy pár kesztyű 1 forint 45 krajcár, egy csizma 6 forint.<sup>118</sup> Leegyszerűsítve: egy novella árából egy öltöny megvarratása, egy arannyal honorált vers árából pedig egy csizma megvásárlása futotta.

És végezetül néhány szó a szórakozás költségeiről. Egressy elmondása szerint Vörösmarty kávézott, otthon saját kávéfőzője is volt.<sup>119</sup> Bölöni Farkas Sándor kiadási naplójából kiderül, hogy a hivatalnokként dolgozó agglegény havonta 2–3 font kávé-t fogyasztott.<sup>120</sup> 1841-ben a következő kávéfajtákat lehetett kapni: egészségi kávé, fontja 50 krajcár, gazdasági kávé, fontja 30 krajcár, hasonszenves (homeopaticus), fontja 1 forint.<sup>121</sup> Ahhoz, hogy némi támpontunk legyen a vendéglős esték esetleges kiadásairól, feltüntettem néhány étel és ital árát a korból: fehér leves reszelt tésztával 6 kr, kenyér leves tojással 10 kr, marha-hus czéklával 12 kr vagy eczetes ugorkával 18 kr, egy adag sült kácsa 24 kr, rántott csirke 18 kr, rántotta 18 kr, linzi torta 18 kr, cukros bot 8, egy palack ser 16 kr, egy üveg tokaji bor 1 forint 30 kr, 1 üveg ruszti 1 forint, 1 icze villányi 36 kr, egy icze egri 18 kr.<sup>122</sup> Egy köri (Nemzeti Kör) lakoma pedig 3–4 pengőforintba került havonta.<sup>123</sup>

Mind a visszaemlékezők, mind Gyulai teljes diszkrécióval kezelik Vörösmarty nő-ügyeit, Etelkán és Laurán kívül nem szólnak más hölgyről. Az egyetlen és már említett

<sup>114</sup> EGRESSY Gábor, *Emlékezés Vörösmartyra*, MTAK Kt., K 778, 63.

<sup>115</sup> Vörösmarty Mihály Adorján Boldizsárnak, Pest, 1841. december 14. = VMÖM XVIII, 133.

<sup>116</sup> BJÖMI, 100.

<sup>117</sup> LAUKA, *A multrol...*, i. m., 47.

<sup>118</sup> Erdélyi János *Jegyzőkönyve*, Erdélyi Tár.

<sup>119</sup> EGRESSY Gábor, *Emlékezés Vörösmartyra*, MTAK Kt., K 778, 66.

<sup>120</sup> IMREH István, *Bölöni Farkas Sándor közhasznú élete*, Erdélyi Múzeum, 1996.

<sup>121</sup> Pesti Hírlap, 1841. július 10., 55. sz., 308.

<sup>122</sup> Az adatok 1848-ból, a másodosztályúnak tartott Aranykéz fogadó étlapjáról valók. Az étlapon nem került feltüntetésre, hogy az árak pengő- vagy váltóforintban értendők-e. Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Dokumentumgyűjtemény DA. 70. 30. Köszönöm Csapó Katalinnak, hogy lehetővé tette az étlap megtekintését.

<sup>123</sup> Erdélyi János *Jegyzőkönyve*, Erdélyi Tár.

„elszólás” Sallaytól való. Erdélyi jegyezte fel kiadási könyvében, hogy a „Kalap utcai huncfut” alkalmanként 1 pengőforintot kért.<sup>124</sup> A Bártfay-naplóból annyi tudható, hogy Vörösmarty gyakorta megfordult a Bálvány utcában. De hogy hányszor csinált magának görbe estét, és „hová költötte jövedelmeit az jól megőrzött »titkai« közé tartozott.”<sup>125</sup>

*„...most már nem kell lemondanom a' borivásról”*

Vörösmarty és Bajza példáján keresztül bebizonyosodott, hogy az 1830-as évek második felében és az 1840-es évek elején a sikeres írói működést milyen feltételrendszer határozta meg. Ők mindketten az irodalmi elithez tartoztak, egzisztenciájuk megteremtésében döntő szerepet játszott az akadémiai tagságuk és a szerkesztői tevékenységük. Az intézményesülés a megélhetési viszonyokat illetően bizonyos biztonságot nyújtott, de már felsejlenek annak a gyakorlatnak a jelei is, amelyre Margócsy István Petőfi kapcsán rámutat. A szépirodalmi publikációkból akkor lehet jelentősebb jövedelemre szert tenni, ha a folyamatos jelenlét garantált. Igaz, Vörösmartyéknál az 1837 és 1843 között végzett sokoldalú tevékenységük miatt nem áll fenn annak az esetleges létbizonytalanságnak a veszélye (legalábbis a jövedelmeiket tekintve ez nemigen valószínű), amely majd a kizárólag publikációiból megélni igyekvő Petőfi esetében látványosnak mondható, ti. hogy „ki lesz téve a keresletingadozás könyörtelen fenyegetésének”.<sup>126</sup> De míg Bajza úgy gondolta, hogy a polgári életforma megteremtéséhez a jövedelem megfontolt beosztására is szükség van, addig Sallay visszaemlékezése szerint Vörösmarty nem takarékoskodott, s nemigen törődött azzal sem, hogy nem feltétlenül számíthat minden évben egyforma bevételre. Legényemberként egyik napról a másikra élt, valószínűleg rövid időn belül felélte azokat az egyszeri, de számottevő javadalmakat (akadémiai nagyjutalom, műveinek kiadási jogdíja), amelyek a nyugodt megélhetést akár évekig is biztosították volna.

Úgy tűnik, a 18–19. század fordulóján az irodalmi életben kezdődő változásokra érkező egykorú reakciók az egymástól markánsan különböző pályák mindegyikében fellelhetők. Kisfaludy az önköltséges könyvkiadások eltűnése során, a vidékről Pestre vágyók az intézményrendszerben betölthető állás megszerzésében látták irodalmi tevékenységük esetleges új szakaszát. Ám Kisfaludy hiába lesz tanúja az új feltételek szerint működő irodalmi életnek, életvitele nem engedi meg, hogy annak részese is legyen – a példákából látható, hogy a Pestre költözés lassan az írói karriernek magától értetődő pályaelemévé válik. A változatos és sokrétű, részben feldolgozatlan vagy eddig más szempontból figyelmet érdemlő források aprólékos elemzéséből kiderült, hogy Vörösmarty és Bajza számára a modern értelemben vett kulturális-tudományos élet kibontakozása, illetve az irodalom egyre öntudatosabb piacosodása valamilyen hivatali tisztség vállalásával biztosította az írói hivatás önálló pályaként történő választását.

<sup>124</sup> Uo.

<sup>125</sup> LAUKA, *A multrol...*, i. m., 53.

<sup>126</sup> MARGÓCSY, i. m., 72.

DÁVID ANDREA

## „A MIT TE LÁTTÁL, CSALKÉP LEHETETT”

A szövegbe kódolt illúzióvesztés

(Vörösmarty *Az áldozat* című szomorújátékának értelmezése)

*Az áldozat* Vörösmarty kevésbé sikerült drámái között tartja számon az irodalomtörténet – s valljuk meg, joggal. A szöveg 1839-ben már javarészt elkészült, majd 1840-ben, az *Ujabb munkák* IV. kötetében jelent meg először.<sup>1</sup> Áltörténelmi darab ez is, mint a *Vérnász* vagy a *Marót bán*, s abban is hasonlít hozzájuk, hogy itt is egy régi történet újabb fejleményeivel szembesülnek a dráma szereplői – és nézői, olvasói. Ám itt a történeti idő és tér kevésbé behatárolható: az ősmagyar idők mitikus homályába vész mindkettő. A szövegből annyi mindenesetre bizonyos, hogy a Kúma-parti őshazából kijött magyarok között vagyunk, valamely új hazában, ahol már az őslakosok leigázása is megtörtént (ezek rabszolgák alakjában jelennek meg a színen), de mégsem egyértelmű, hogy ez a későbbi Magyarország területe lenne-e, vagy egy a pusztai vándorlások állomásai közül. Így a történet ideje sem világos, hozzávetőleg a honfoglalás korát kell képzelnünk, legalábbis Álmos és Előd vezérek említése erre utal. Ám nem is a tér és az idő itt a lényeges – mint ahogy a korábbi két darabban sem az volt. A romantikus történet, mely ezúttal az ősmagyarok világába lett helyezve, sokkal hangsúlyosabb szerephez jut itt is, mint a történeti háttér, olyannyira, hogy a dráma atmoszféráján nem is érződik, hogy itt újabb honfoglalás-kori cselekménnyel van dolgunk. A *Zalán futása*, a *Hábador*, de még a töredékben maradt eposz-terv, a *Magyarvár*<sup>2</sup> is jóval közelebb jut az ősmagyar

<sup>1</sup> 1839-ben, az Atheneum II. félévi számában már mutatványok jelentek meg a dráma szövegéből. Az első kiadás: VÖRÖSMARTY Mihály: *Ujabb munkái*, IV. kötet.

<sup>2</sup> A *Magyarvár* és *Az áldozat* összefüggéseit MARTINKÓ András foglalta össze részletes és igen érdekes tanulmányában, ami azóta is fontos hivatkozási pont a két mű elemzésekor. Lásd „Magyar” vártól Magyarvár: *Egy cím, egy eszme, egy évszám és több félreértés genezise*, ItK, 1964, 425–448. Martinkó szerint Vörösmartynak a *Zalán* után írott, ősmagyar témájú művei (a *Hábador*, a *Délsziget*, a *Magyarvár* és *Az áldozat*) valójában „egy felrobbant nagy eposzi terv forgácsai”. Vörösmarty 1826-os és 1827-es olvasmányélményeire, levelezésére, hátrahagyott jegyzeteire hivatkozva pedig arra a következtetésre jut, hogy a tervezett eposz (melyről Vörösmarty maga írt 1826. január 26-án kelt levelében Stettnernek) nagyobb szabású, hosszabb, térben és időben messzebbre nyúló lett volna a *Zalán*nál is: „világtörténelmibb jellegű eposzt akart írni, melyben a történettudománynak újabb – elsősorban Magyar várral kapcsolatban felvetődött – »eredményeit« is felhasználta volna.” *I. m.*, 438. Vagyis egy tágabb értelemben vett, ázsiai ősmagyar eredet-eposz megírását tervezhette ekkor Vörösmarty, melyben szerepet kaphattak volna a magyarság (korabeli tudományos vagy áltudományos felfogás szerinti) „rokon népei” is: a párthusok, a hunok, az avarok, a szittyák; s általuk akár a perzsák, rómaiak is. „Vörösmarty szándéka ekkor a honfoglaló ősök dicsőségének a múltba, visszafelé való meghosszabbítása s térben igen jelentős kiterjesztése. [...] A legnagyobb illúzió nem is Magyar vár, hanem

kor hangulatához, mint *Az áldozat*, mely története szerint játszódhatna bármikor, nyelvezetében semmi nem utal az ábrázolni kívánt korra,<sup>3</sup> és egy elemzője<sup>4</sup> szerint akár amolyan régi korba visszavetített társadalmi drámának is felfoghatjuk.

A cselekmény egy rég elkezdődött tragikus történet zárlatát mutatja be: régi események árnyéka vetül a jelenre és befolyásolja most a néző szeme láttára a színpadon mozgó alakok sorsát. Ám itt szinte már minden megtörtént a színpadon kívül, a cselekmény kezdete előtt, még a képzelt őshazában – a színpadra állított események úgy hatnak, mintha egy tragédia utolsó két felvonását látnánk. A dráma több elemzője is felhívta a figyelmet erre a szerkezeti aránytalanságra,<sup>5</sup> ami azért sem lényegtelen, mert – az ábrázolt események természetéből eredően – e bevezetés hatással van a darab egész hangulatára is.

A négy főszereplőt a szerelmi szenvedély, illetve rokoni szálak kötik össze: a két főszemély Zaránd és Zenő, akik valaha szerették egymást, ám most már csak a nő őrzi e szenvedélyt, a férfi szabadulni szeretne tőle. Zaránd új házasságra készül, ezúttal az elhalt Előd vezér lányával, Csilárral, aki nem tud semmit Zenőről. Csilár bátyja, Szabolcs a cselekmény kezdetén érkezik meg az őshazából, hogy bosszút álljon Zarándon, aki – mint kiderül – a neki feleségül ígért Zenőt elszöktette. A történet tulajdonképpen nem több ennél, a cselekmény pedig Szabolcs furcsa bosszúját meséli el: négy felvonáson keresztül titokban üldözi Zarándot és lesből lődözgeti rá nyilait, miközben Zaránd fő törekvése az, hogy a számára nyűgös Zenőtől megszabaduljon – erre azt látja legjobb megoldásnak, hogy Hadúrnak feláldozza az asszonyt. Csilár alakja teljesen háttérbe szorul, el is feledkezünk róla, csak az utolsó felvonásban bukkan fel újra. A két nő közti konfliktus lehetőségét Vörösmarty nem aknázza ki (pedig összehozza őket a színen, kétszer is!), amint Szabolcs esetében sem azt a momentumot, hogy ellensége, akire va-

sokkal inkább a pánmagyar történetnézet: egy világméretűre tágitott magyar haza és magyar nemzet lett volna a nagy eposz legelsőrendű ihletője. *Az áldozat* – mint folytatás – arra enged következtetni, hogy a nagy tett [...] a kivándorlás, az új haza keresése, megtalálása és megszerzése lett volna: a *Zalán futása* előzményének utólagos megteremtése.” *I. m.*, 440. Hogy azután miért nem írta meg mégis a tervezett nagy eposzt, annak oka egyrészt a Magyarvár-eszméből való kiábrándulás – mely nem volt teljesen független az eszme iránti érdeklődését korábban felkeltő Horvát Istvánból való kiábrándulástól sem; másrészt pedig az eposz mint műfaj háttérbe szorulása – nemcsak Vörösmarty egyéni, írói pályáján, de a kor irodalmában is. *A Zalán futása* kielégítette a nemzeti őseposzra vonatkozó olvasói igényeket és a '30-as években már a dráma kezd elbitorolni a hősi eposz korábbi népszerűségét. Erről bővebben: *i. m.*, 440–447.

<sup>3</sup> „...e honfoglaláskori férfiak, nők úgy beszélnek, mint Vörösmarty bármelyik más darabjában, úgy mint ő költeményeiben”. HORVÁTH János, *Vörösmarty drámái*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1969 (Irodalomtörténeti Füzetek, 63), 130.

<sup>4</sup> TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974, 255–256.

<sup>5</sup> BAYER József, *A magyar drámairodalom története*, I–II, Bp., 1897, I, 438–442. – „*Az áldozat* meséjének súlypontja is a darabon kívül esik, de annyival jobb az előbbi drámáknál, hogy az a küzdelem, amely előttünk folyik, magában foglalja a tragicumnak elemeit.” (438.) VÉRTESY Jenő szerint „valami szoborszerű bevezetés és epikus nyugalom van benne. Szabolcs vezér bosszút áll szerelmese elcsábítóján és megrontóján, Zarándon. Ez az egyszerű esemény, egy szenvedélyes dráma utolsó felvonása játszódik le előttünk öt felvonásban.” (VÉRTESY Jenő, *A magyar romantikus dráma 1837–1850*, Bp., 1913, 130.)

dászik, valójában húga kedvese. Ez nem derül ki Szabolcs számára, csak az utolsó felvonásban, Zaránd halála után, amikor már úgyszincs semmi jelentősége a ténynek.

Különös darab ez. Nemcsak azért, mert az elénk tárt történelmi korszak itt csak külsőségeiben jut érvényre – Hadúr és Ármány emlegetése, pogány áldozat, jóspap stb. –, amúgy a cselekmény, a jellemek és elsősorban a nyelvezet hamisítatlanul romantikus. Maga a téma is inkább lovagkori (Szabolcs, a gáncsnélküli lovag elégtételt vesz régi ideálja, Zenő csalárd csábítóján), és ehhez a történethez olykor valóban zavaróan társulnak a kevésbé ismert – és inkább csak Vörösmarty fantáziájában termett – ősmagyar kori viszonyok. Nem derül ki például egyértelműen, hogy Zenő felesége-e Zarádnak, vagy csak kedvese (egyáltalán beszélhetünk-e házasságról, monogám kapcsolatról oly időben, amelyben a pap Hadúrnak készül emberáldozatot bemutatni?<sup>6</sup>), és az sem világos, hogy Csilár miért nevezi férjének Zarándot az utolsó felvonásban.<sup>7</sup> De más szempontból is különösnek érezhetjük a darabot. Szenvedélyekről, szerelemről, megcsalásról, árulásról, bosszúról, tébolyról szól a történet – mégis, a dráma egész szövege valami olyan nyugodt fenséget áraszt, ami egyik korábbi darabban sem volt tetten érhető. Bármilyen furcsa, Vörösmartynak ez a legnyugodtabb hangulatú darabja,<sup>8</sup> ami alighanem egyrészt a nyelvezetből adódik (tökélyre fejlesztett, ékes drámai jambusok, patetikus monológok sora, lírai betétek és epikus kitérők a múltidézés jeleneteiben), másrészt pedig a főszereplők lélektanának azon vonásából, hogy itt már a szenvedélyek első hullámán túl lévő embereket láthatunk.<sup>9</sup> Zaránd már nem szereti Zenőt, aminthogy Szabolcsról is kiderül ugyanez: ő sem érez már szerelmet, csak tisztelettel és együttérzéssel vegyes nosztalgiát, s talán szánalmat az asszony iránt. Zenő is tisztán látja már „férje” jellemének sötét oldalát. Az egyetlen naiv, tiszta hitű szereplő Csilár, aki viszont kissé kilóg e darabból, lévén hamisítatlan biedermeier leányka – ha nem látjuk színpadon, csak olvassuk a darabot,

<sup>6</sup> Horváth János ezzel kapcsolatban még azt is megjegyzi, hogy a szerző „elég határozatlanságban hagy azonban afelől, hogy Hadúr papja ennyire tartozott-e rögtön engedni egy magánszemély áldozati dühének (oltáron való gyilkolásnak)”. HORVÁTH, *i. m.*, 130.

<sup>7</sup> A kissé zavaros párcapcsolati viszonyokat már Gyulai is szóvá teszi – GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza* (1866), Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985, 197 –, és az ő nyomán aztán a darabnak szinte minden elemzője.

<sup>8</sup> Vértesy szerint Vörösmarty saját személyisége köszön vissza a darabban: „valami szoborszerű bevégzettség és epikus nyugalom van benne” – véli. (VÉRTESEY, *i. m.*, 130–131.) Ha gondolatának nyomvonalán haladunk tovább, kaphatunk egy lehetséges magyarázatot arra, miért nem tudott Vörösmarty igazán jó, színszerű drámákat írni: alaptermészete, egyénisége, költői mondanivalója inkább a líra és az epika területén talált kifejezőmódot. A dráma műfaji követelményeinek nyugodt, tépelődő, befelé forduló személyisége nem tudott megfelelni. Csak abban az egy esetben született valóban maradandó drámai alkotás a tollából, amikor ennek a filozofikus töprengésnek utat engedett – így jött létre a *Csongor és Tünde*. És a fennmaradt vázlatokból és töredékekből valószínűsíthető, hogy talán egyik utolsó terve, *Az örök zsidó* is ilyen mű lett volna. A magát összetett költői képekben és grandiózus leírásokban kifejező eposzköltő és a filozofikus kérdésekre fogékony lírikus mindig is elnyomta Vörösmartyban a drámaíróit. Hangsúlyozom azonban, hogy ez csak egy – és meglehetősen szubjektív – értelmezése a felvetett kérdésnek.

<sup>9</sup> „Nem szilaj szenvedélyek harca ez. Szabolcsban és Zenőben már elzúgott a szenvedély, Zaránd nyugodtabb vérmérsékletében nem lobog, Csilárban csak a lányálmok ébrednek. Szabolcs bosszúja nem a megcsalt vetélytárs megtorlása, hanem a bíró ítélete. Tartozik vele, mint pogány lovaghoz illik, ki nem ismeri a keresztény megbocsátást.” VÉRTESEY, *i. m.*, 131.

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évfolyam 14. szám

ellenállhatatlanul egy kis szalonba képzeljük őt, ahol ovális keretű képek és zenélő óra díszítik a falakat, az ablakban könyöklőpárnára dőlve lehet álmodozni, az asztalon emlékkönyv, a fal mellett zongora látható...

„Mit sejtemény, s a játszi képzelődés / Elődbe rajzol, az mind szerelem.”

Szabolcsnak a darab elején hűgához intézett szavai ezek,<sup>10</sup> melyek rávilágítanak nemcsak Szabolcs, de a darabban szereplő alakok (jelen esetben: *dramatic personnage*-ok<sup>11</sup>) sajátos érzelmi viszonyrendszerére is: a darab bízvást nevezhető az elmúlt érzelmek és a szerelmi csalódások drámájának. Itt minden bonyodalom abból adódik, hogy a szereplők érzelmei, szerelmi szenvedélye a nem megfelelő személy felé irányul, hogy ideáljában valamennyiüknek csalódnia kell – egyáltalán: maga a szerelem olyan „csalkép”, mely tévútra vezet, romlásba dönt, tragédiába torkollik. Ebben a szövegben a szerelem nem boldogság többé, nem földi menny, sokkal inkább fájdalom, megaláztatás, „kínba fült gyönyör”,<sup>12</sup> vagy kellemetlen, megunt viszony; kiismerhetetlen, későbbi csalódást magában rejtő, veszélyes kötődés. Szabolcs – még az óházában – alaposan félreismerte Zenő jellemét („Nem lett enyém: hír nélkül távozott / Nem tudja senki, merre vagy hová? / S az ősz apának bűt és gyászt hagyta, / De kint nekem, kétséget és halált” – I, 345–348), neki ezért kell szenvednie; ám ugyanez elmondható Zenőről is: ő Zaránd valódi jellemének megismerése után csalódik súlyosan, már csak az új hazában ismeri fel, hogy a gyenge jellemű „férj” helyett a kitartó, bátor és egyenes Szabolcsot kellett volna választania („Ez volt, ki engem híven szeretett, / S én gyilkosomnak nyújtottam kezét!” – III, 159–160), s a rossz döntés Zenő egyéni tragédiájához vezet. Csilár sem azt kapja, amit vár és amit – gyermeki, tiszta jellemét ismerve – érdemelne, és még Zarándról is elmondható, hogy ő sem azt a társat lelta meg Zenőben, akire régebben vágyott; a Kúmaparti „vidám és lelkes nő” az új hazába nem hozta magával korábbi önmagát („Én megcsalódtam benne: azt hívém, / Hogy ép, vidám és lelkes nőt birandok; / De ő beteg honvágy és bú miatt, / S bággyadt szerelme kínjával gyötör” – II, 492–495).

Régi közhely, hogy a szerelem elvakít: ilyenkor mintha valami sajtáságos, valóságot torzító prizmán át tekintenénk vágyaink tárgyára – s ez történik *Az áldozat* alakjaival is, azonban (az egyetlen Csilárt leszámítva) nem a darab cselekményének valós idejében,

<sup>10</sup> VÖRÖSMARTY Mihály, *Az áldozat: Szomorijáték öt felvonásban* = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei* (a továbbiakban: VMÖM), X, kiad. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai Kiadó, 1971. (A tanulmányban szereplő idézeteket a kritikai kiadás alapján közlöm, a felvonásokat római, a sorok számát pedig arab számmal jelölöm.)

<sup>11</sup> Vagyis nem egységes tudattal rendelkező személy, hanem nyelvileg konstruált karakter, akit elsősorban nevével jelölünk. „A perszonázs a színházolvasó teremtménye, amelyet a színész által a színpadon életre keltett figurából és a dramatikus szövegben megírt alakból formál. [...] A perszonázs nem valós, hanem textuális élőlény. Csak a szövegben és csakis az által létezik.” Erről bővebben lásd JÁKFAI Magdolna, *Alak, figura, perszonázs*, Bp., 2001, 11–27 (idézett rész: 11, ill. 12).

<sup>12</sup> *Késő vágy* = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei*, II, *Kisebb költemények*, 2, 1827–1839, kiad. TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai Kiadó, 1960, 253.

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évfolyam 14. szám

hanem a múltban, a mitikus homályba tűnő óhazában. Ennek ellenére a textus alapos vizsgálata során számos olyan jelenetre bukkanhatunk, amelyben a szereplők „megcsalódnak”: olyasmint látnak, tapasztalnak, s vélnek valóságosnak, amiről ott helyben, a jelenet lejátszódásának pillanatában már a néző is tudja, hogy nem való, csupán egy „csalkép”. Ezek a „csalképek” szinte ritmikusan ismétlődve jelennek meg újra és újra a darab szövegében, ellenállhatatlanul azt a benyomást keltve, hogy a négy főszemély folyamatos félreértések áldozata, holott – mint tudjuk – ez itt, a darab által vázolt cselekményben egyedül Csilárról mondható el. Akkor mi a magyarázata ennek a sok „csalódás”-nak, félreértésnek, balra magyarázott jelenetnek? A válasz egyfelől egyszerű: ha minden alak tudná, amit tudnia kell, oda lenne a tragédia; másfelől viszont egy-egy motívum makacs ismétlődése szükségképpen túlmutat önmagán, *valami* üzenetet hordoz. Jelen esetben – úgy vélem – a sok „csalkép” azt az általános üzenetet közvetíti a befogadó felé, amit Szabolcs már az első jelenetben megfogalmazott hűgával való találkozása alkalmával: hogy ti. a szerelem „sejtemény, játszi képzelődés”, nem a valóság, csupán megtévesztő illúzió, olyan remény a boldogságra és harmóniára, amely végül nem teljesül. A darab egésze – a sok „csalkép”-jelenettel – metaforaként is felfogható: a szerelem maga is „csalkép”, amely megtéveszti a szerelmes felet: nem boldogságot lel, hanem szomorúságot, nem párta talál, inkább súlyosan csalódik. Ez az általános érvényű üzenet lehet az oka annak, hogy bár a főszemélyek közül Zaránd, Zenő és Szabolcs is tisztában van már saját érzelmeivel, nem táplálnak több illúziót a boldog, idilli kapcsolatról (Szabolcs, Zenő már lemondott minden örömről; Zaránd, bár semmi oka nincs rá, féltékenykedik az ártatlan Csilárra! Vö. III, 207–211) és voltaképpen teljesen tisztán áll előttük a másik jelleme, túl vannak már azon az időszakon, amikor a szerelem hályogot vont a szemük elé – mégis minduntalan olyan helyzetben látjuk őket, amikor „megcsalódnak”. Ilyenkor maga a szöveg üzen: amit a darab nézője a színpadon lát, olvasója a könyv lapjain olvas, valójában a viszonzatlan, reménytelen vagy elmúlt szerelem metaforája. Az *áldozat* szövegének sokat emlegetett líraisága,<sup>13</sup> a költői képek bősége is ezzel magyarázható: olyan szöveggel találkozunk itt, amelynek minden sorából kiolvasható a szerelem érzéséhez kötődő illúzióvesztés és a szerzőnek ezzel kapcsolatos (privát) rezignációja. 1839-ben, a darab keletkezésének idején az Etelka-szerelem már évek óta a múlté, s Laura majd csak két év múlva lép be Vörösmarty életébe. Ez az az időszak, amikor már az Etelka-élményt is illúziók nélkül, a lemondás és a csöndes rezignáltság hangján, a csalódásba lassan belenyugodva tudja felidézni, mint a szintén 1839-es *Késő vágányban*:

<sup>13</sup> „Az áldozat a jambusok zengzetességére és a szerkezet széparányúságára nézve felülmúlja Vörösmarty minden tragédiáját...” GYULAI, *i. m.*, 196. Malonyay is magasztalta a „szép jambusok”-at és a „szárnyaló dikció”-t: MALONYAY Dezső, *Vörösmarty drámái*, Kolozsvár, 1891, 61–64. Tóth Dezső szerint a darab „viszsaesés Vörösmarty drámairói pályáján”, bár „költőisége, líraisága, nyelvi tökélye” felülmúlja a korábbi darabokat – nem számítva a *Csongor és Tündét*. Vö. TÓTH, *i. m.*, 254. Horváth János némi kritikát rejt a dicséretbe: „Szép részletek; de sok is az örökös költői körülírás az egyszerű mondás helyett; szép, de sok...” HORVÁTH, *i. m.*, 130.



# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évfolyam 14. szám

Túl ifjuságomon,  
Túl égő vágyimon,  
Melynek mostohán  
Keserv nyilt nyomdokán;  
Túl a reményeken  
Melyekre hidegen  
Éjszinú szemfedőt  
Csalódás ujja szőtt...<sup>14</sup>

E sorokat akár Szabolcs vagy Zenő is elmondhatná *Az áldozatban*; a *Késő vágy* és a dráma teljes szövegkorpuszának üzenete ugyanaz: a szerelem „ábrándos álom” csupán, mely szomorúságot, csalódást hagy maga után, s az illúziókkal való leszámolásra készte-ti szenvedő alanyát.

„A mit te láttál, csalkép lehetett”<sup>15</sup>

*Az áldozat* dramaturgiai ügyetlenségei között szokás említeni,<sup>16</sup> hogy a bosszúálló Szabolcs mit sem tud arról, hogy épp húga vőlegényét készül megbüntetni, ugyanis a darab kezdő jelenetében a hosszú idő után egymásra talált testvérpár inkább előtörténetével ismerteti meg a nézőt (Horváth János szerint emiatt „az egész első felvonás leplezetlen expozíció”<sup>17</sup>), de Csilár semmit sem mond bátyjának készülő nászáról, s Szabolcs nem is érdeklődik különösebben húga ügyei iránt. Ha itt mindjárt kiderülne, aminek természetszerűleg ki kell derülnie, kútba esne a tragédia, de legalábbis más irányt venne a történet és a személyek jellemrajza. Ám Vörösmarty nem ragadta meg a lehetőséget, hogy Csilárból is tragikus hősnőt faragjon, akinek döntenie kell a bátyjához való lojalitás és a szerelem között. Szabolcs is meglehetősen egysíkú, csupán két érzelem által vezérelt alak marad: csak a Zaránd elleni bosszúvágy fűti, ill. a Zenő iránti, immár kihűlt szenvedély nosztalgikus emléke irányítja tetteit – ha ezen felül még húga privát érzelmeire is tekintettel kellene lennie, az már a tragikum csíráját hordozná magában. Hogy mindez miért nem így alakul, annak magyarázata (legalábbis technikailag) a szövegkorpusz első „csalképe”, Szabolcs és Csilár találkozásának azon pillanata, amikor – a teljesen természetes módon kínálkozó felismerés és egymásra találás helyett – kissé sutának és az adott helyzetben furcsának tűnő elhallgatásoknak lehetünk tanúi. Szabolcs ugyan első látásra felismeri húgát, mégsem fedí fel kilétét, csak azért, hogy a lány – a befogadó tájékoztatására – elmesélhesse az óhazából való kijövetelt és megemlíthesse Szabolcs ottmaradását. Csilár tehát elsőre nem ismeri fel testvérét, ahogy Szabolcs – bár ő azonnal megismeri húgát – sem tud meg semmit annak érzelmeiről, jelenlegi életéről. Ez annál is

<sup>14</sup> *Késő vágy*, i. m., 253.

<sup>15</sup> Zenő szavai Zarándhoz: III, 255.

<sup>16</sup> GYULAI, i. m., 197; TÓTH, i. m., 255; HORVÁTH, i. m., 128.

<sup>17</sup> HORVÁTH, i. m., 129.

furcsább, mert ugyanakkor Szabolcs nagyon is részletesen meséli el saját, szomorú szerelme történetét (I, 247–364), de az érzelmek említésekor Csilár kétszer is *magában* szól (I, 256; I, 269–270) arról, hogy a boldog szerelmet ő is ismeri, de a fájdalmat okozó, csalódást keltő szerelmet nem. A Csilár névvel jelölt *dramatic personage*<sup>18</sup> tehát elhallgat itt egy fontos tény, melyben utóbb a Szabolcs nevet viselő *personnage* is segítségére van: ez a testvérek búcsúja (I, 436–455), amikor Szabolcs kurtán-furcsán („ha visszatérem, mindent elbeszélés” fordulattal) hagyja faképnél hűgát, Csilár pedig – immár egyedül a színen – az alábbi sorokkal lepi meg az olvasót:

Oh jó szerencse! Hozd meg őt nekem  
Minél előbb, hogy elmondjam, *mi most*  
*Még tiltva volt*, új boldogságomat;  
Hogy hős jegyesnek karja vár reám.<sup>19</sup>

Vajon miért volt tiltva, hogy megossza bátyjával saját közelgő nászának jó hírét? Nincs rá magyarázat – hacsak az nem, hogy a szerzői szándék nem akar akadályokat gördíteni Szabolcs grandiózus bosszúterve elé.<sup>20</sup>

Szabolcs e találkozás alkalmával meséli el hűgának a balladába illő Kúma-parti jelenetet (I, 271–321); a vadregényesen romantikusnak induló, de végül szomorú véget ért történet azután a szöveg későbbi részein is felbukkan (Zenő utal rá az ötödik felvonásban: 173–177), és a figyelmes olvasó e jelenetnek afféle torz tükörképeit is felfedezheti a szövegben. A Kúma-parti kép maga is „csalkép”, Szabolcs legott beleszeret a szírtén látott leányba, holott az nem neki, hanem egy másik férfinak dob koszorút. Szabolcs szavai, melyekkel visszaidézi az akkori eseményeket, árulkodóak: „Először azt hívéim,

<sup>18</sup> „A perszonázs [...] két megkülönböztető jeggyel bír: ő az egyedüli a színpadon jelen lévő entitások közül, aki tettet hajthat végre, s ő az, aki képes verbálisan kifejezni magát.” JÁKFAI, *i. m.*, 14. Csilár – mint *dramatic personage* – itt tehát azzal kelt zavart a befogadóban, hogy esetében a *beszéd* nem egyezik meg pontosan a *tett*-tel: vagyis nem beszél arról, amit tesz ill. tenni készül; nem említi Zaráddal való kapcsolatát és a közelgő nászt sem.

<sup>19</sup> I, 441–444. Kiemelés tőlem – D. A.

<sup>20</sup> A Szabolcs–Csilár–Zaránd kapcsolat és Csilár érthetetlen titkolózása ismerős lehet egy korai Vörösmarty-darabból, az 1826-ban véglegesített szövegű *Salamon királyból*. Az *áldozat* Csilárja lett a *Salamon királybéli* Jolánka alakjának „kibontása”, továbbfejlesztése, nem pusztán azért, mert mindketten ugyanabba az alaphelyzetbe kerülnek, hanem leány-alakjuk hamisítatlanul biedermeier típusa miatt is. Jolánka bátyja (Csatás) és szerelme (Bátor) ellenségei egymásnak, és valamelyiküknek vesznie kell, a romantikus dráma szabályai szerint: Bátor végül – csatában – megöli Jolánka testvérét. Ám a tragikus végkifejlet itt is könnyen megelőzhető lett volna azzal, ha a szerelmes leány egy szót szól a csatába menő bátyjának, ám ő inkább a férfi távozása után monologizál: „De a csaták, az átkozott csaták! / Ha áldozatjok léssz. (*Féltre.*) És Bátor, ah / Ha az lesz ő is, árva lesz Jolán. [...] / Ah a testvért ki menti meg nekem? / Ki menti meg szívem szerelmesét? / Mért Bátoromnak meg nem mondhatám, / Hogy az, ki ellen kardja vonva van, / Testvére annak, a kit ő szeret? / Mért esdekelve nem szóltam Csatásnak, / Hogy bús hűgának kedvesét ne bántsa?” – Valóban, miért nem szólt vajon? Mert kútba esett volna a szerelmi tragédia. (Idézet: VÖRÖSMARTY Mihály, *Salamon király* = VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes művei*, VII, *Drámák*, 2, Bp., Akadémiai Kiadó, 1971, 215–216; harmadik felvonás, 619–621. és 655–661.)

csak képzelet, / Mert a valóság illyet nem teremt, / Tündérnek véltem őt...” (I, 284–286), később is „nem földi tünemény”-nek nevezi a lányt. E sorokban ráismerhetünk Vörösmarty egyik kedvelt képére, a *tűnő leány*-motívumra,<sup>21</sup> de Szabolcs szavai arra is fényt vetnek, hogy ő, mint a jelenet szemtanúja, már akkor is azzal az érzéssel szemlélte az elébe táruló látványt, hogy *nem a valót látja*, csak a képzelet játszik vele. Szabolcs egész történetét, Zenő iránti viszonzatlan szerelmét ismerve könnyű a Kúma-parti jelenet szimbolikájának nyitjára jönni: az történik itt kicsiben, ami később nagyban is. A Kúma-parti szítról Zenő Zarándnak dob koszorút (nem Szabolcsnak), majd mindketten eltűnnek; Zenő nem veszi észre az őt csodáló Szabolcsot. Később Zenő Zarándért hagyja el Szabolcsot és az óhazát, együtt tűnnek el onnan; Zenő nem viszonzza Szabolcs érzelmeit. S ha ebből a szögből szemléljük az eseményeket, láthatjuk, hogy Szabolcs csakugyan nem a valót látta életének abban a régebbi, ifjabb korszakában, amikor a Kúma-parti jelenet lejátszódott: önmagát is megcsalva elhitte, hogy Zenő az övé lesz, az öreg Keleni szavát bírva már bizonyosra vette házi boldogságát, túl korán és alaptalanul élte bele magát abba a szerelembe, amelyről pedig maga is sejtette volna (épp a Kúma-parti jelenet miatt), hogy ingatag alapon áll. Most, hogy a jelenben ismét visszaidézi az akkori eseményeket, olyan szavakkal teszi ezt, melyekből kiderül, hogy így, utólag maga is látja már akkori „megcsalódását” – s erre rimelnek Csilár szavai is, aki „édes és ijesztő álmok”-nak nevezi a Szabolcstól hallott történetet (I, 322). Szabolcsnak ez álmokból való felébredése igen fájdalmas lehetett, s a végeredményt a néző is láthatja: egy szerelemből kiábrándult, bosszúvágytól fűtött férfi lett a régi, szentimentálisan rajongó ifjúból.

A Kúma-parti jelenet fontos motívuma a darabnak, az itt látott szerelmi háromszög emléke a befogadó asszociációi révén utóbb a textus olyan részeinél is felbukkan, ahol egyébként, szövegszerűen nem történik utalás rá: a jelenet transzformálódott másával találkozhatunk a második és a harmadik felvonásban – persze „csalképek” ezek is. Csilár és Szabolcs kettősét ugyanis meglátja Zaránd a távolból (II, 195–201), amikor „egy csapattal nyargal a hegyháton”, és – a jelenetet félreértve – később számon kéri Csiláron, ki volt az a férfi, akivel beszélt. A néző tudja, hogy Zaránd féltékenysége alaptalan – ezt Csilár is mondja neki, azt azonban, hogy saját testvére volt a vitéz, már nem (illetve megint csak *magában*). Ismét egy oktalan elhallgatás, melynek semmi egyéb funkciója nincs, mint hogy Szabolcs bosszújának teljesülését tovább nyújtsa.<sup>22</sup> Maga a jelenet azonban annyiban emlékeztet a Kúma-partira, hogy itt is egy férfiról van szó, aki a kívülálló szemzőgéből figyel egy másik férfit és egy nőt – akik láthatóan összetartoznak.

Az eredeti jelenet visszája a harmadik felvonás elején látható: Zaránd – anélkül, hogy őt magát észrevennék – tanúja Szabolcs és Zenő találkozásának, különösképpen annak,

<sup>21</sup> A motívum-egyezés a fentebb már említett *Salamon királyban* is megfigyelhető: a történelmi cselekménybe betoldott regényes epizód szereplőinek, Jolánka és Bátor szerelmének kifejlődését nem láthatjuk; első találkozásukkor a leány alig jelenik meg, máris eltűnik, igen mély benyomást téve a férfira („Most angyalarcú egy tűnő leányka / Leng el, s tavaszt nyit lelkem vad télén.” VMÖM VII, 203. (Harmadik felvonás, 320–321.))

<sup>22</sup> Bayer igen találóan fogalmaz, amikor azt írja, hogy „a dráma hősei, úgy látszik, kerülnek az összeütközést, mintha félnének, hogy idő előtt kenyértörésre kerül a dolog.” BAYER, *i. m.*, 441.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

2017. évfolyam 14. szám

amint a férfi átöleli a nőt, aki „átolvadva, epedőn” (III, 95) simul hozzá – legalábbis Zaránd szerint. Amit Zaránd lát, ugyancsak „csalkép”: hiszen nem szerelmi légyottról van szó, ahogy ő hiszi, csupán két embernek egy elmúlt és elárult szerelem romjain való, szomorú hangulatú találkozásáról. Sajátságos azonban, hogy a két férfi szereplő hogyan értelmezi a bizalmas jelenetet, melynek véletlenül külső szemlélői lehetnek: Szabolcs a Kúma-parton mintha nem venne tudomást arról a tényről, hogy az ott látott férfi és nő nyilvánvalóan összetartozik, ketten együtt egy szerelmespárt alkotnak; ő a maga részéről meggyőzi önmagát arról, hogy a tüneményes leányka az övé is lehet. Zaránd a jelenet késői másában viszont szerelmespárnak *tűnő* embereket lát, akik valójában nem azok, de ő – Szabolcs korábbi viselkedéséhez hasonló módon – ugyanilyen sikeresen győzi meg magát arról, hogy Zenő eszerint már más férfit szeret, másnál lelt vigaszt, és meglepődve, ugyanakkor érezhető megkönnyebbüléssel nyugtázza a tényt:

Ábrándozó valék, ki azt hívém,  
Hogy asszonyink terhünkre is hívek!  
A legjobb nő is lel vigasztalást,  
Ha sorsa, vagy tán vére úgy kívánja.  
Ő más szeret: nyugottan távozom. (E1) (III, 96–100.)

A két, egymás sajátos tükörképeként is értelmezhető jelenet ismét a szerelem csaltságára, sejtelem- és képzelődés-szerű voltára hívja fel a befogadó figyelmét: a látvány megcsalhatja szemünket – ha a szerelem vakít el, azért, ha pedig megunt szerelemtől szabadulnánk, azért. Persze egyik férfi sem látja a valóságot, ami Zenő jellemének szerelemben való állhatatosságából fakad: ahogy a Kúma-parton is Zarándot szerette, ugyanúgy később, az újházában Zaránd valódi jellemének megismerése és Szabolcs felbukknása ellenére is őt szereti. Ahogy a Kúma-parton Szabolcsnak nem volt esélye Zenő szerelmét *elnyerni*, úgy most Zarándnak sincs esélye ezt a szerelmet természetes módon *elvezíteni* – holott láthatóan mindkét férfi alak ezt igyekszik elhíttetni önmagával, amikor Zenőnek a másik férfival való kettősét figyelni.

Utóbb, mikor Zaránd felrója Zenőnek, hogy „czimborá”-jának karjaiban látta őt, az asszony visszautasítja a méltatlan vádat:

ZENŐ: [...] A mit te láttál, csalkép lehetett.  
ZARÁND: Csalkép e nyíl? Csalkép az üldözés,  
Melly el nem hagyja sarkamat sehol? (III, 255–257.)

Igazat kell adnunk Zarándnak: a rá kilőtt nyilak és a hajtóvadászat, amit Szabolcs indított ellene, valóban nem nevezhető „csalkép”-nek, nagyon is valóságos. Az azt előidéző személy viszont – Zaránd számára! – nem valóságos. Egy korábbi monológjából (III, 187–208) kiderül, hogy az egész üldözésben nem a veszély az, ami nyugtalanítja, hanem az üldöző láthatatlan, megfoghatatlan volta. Ha Szabolcsnak az volt a célja, hogy az elvetemült, sötét lelkű Zaránd élő lelkiismerete legyen, úgy ez a szándék sikeresen telje-

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évfolyam 14. szám

sült. És bár a gazember Zaránd egyáltalán nem érzi kényelmetlenül magát Zenő eldobása miatt, de Szabolcs lesből küldött nyilainak hatására legalább némi kényelmetlenséget kell elszenvednie:

Egy ördög van nyomomban, aki űz,  
Mefoghatatlan mint a levegő;  
S hatalma olly nagy, hogy vészes köréből  
Kitörni nem tudok [...]  
Hah! Mért nem látom szemtől szembe itt:  
Ha tűz, ha villám volna, szembe szállnék;  
De láthatatlansága rémület  
És aggalommal tölti lelkemet. (III, 187–190, 195–198.)

Ez az „aggalom” az, amit hasonló körülmények között (Zenő elhagyása, új nász tervezése) más, kevésbé elvetemült és önző személyiségű embernek éreznie kellene. Mivel Zaránd – mint a dráma egyik, meglehetősen negatív személyiségjegyekkel felruházott szereplője – lelki-furdalást nem tud érezni, szükséges, hogy a szerzői szándék nemezisként küldjön rá egy másik alakot, aki eléri, hogy legalább „aggalom” kínozza a Zaránd nevű *dramatic personage*-t. Egyébként Zarándnak a magyar közönség előtt mutatott arca is a dráma szövegéből kibontakozó „csalképek” sorát gazdagítja: Szabolcs színre lépéséig ugyanis az egész, újhaza-béli magyar gyülekezet – Zenőt és öreg szolgáját, Kalózt nem számítva – bátor, nemes hősnek tartja őt, méltónak az elhalt Előd vezér helyére. A nép bosszúért kiált Zaránd holtteste fölött, a nép hangjaként is értelmezhető Apor (valójában Zaránd hadnagya) fegyvert fog Szabolcsra, mondván: „Uram Zaránd nemes volt, és vitéz” (V, 231), Csilár pedig különösen meleg szavakkal siratja el kedvesét: „Nem volt-e ő szép, ifju és erős, / nem volt-e ő ezer felett dicső?” (V, 195–196) – igen, az volt, Csilár számára különösen, de a magyar közönség számára is, csak hogy ez is „csalkép” volt, senki sem látta Zaránd valódi személyiségét, aki „az árulók legaljasabbja volt” (Szabolcs szavai, V, 227), noha valaha talán rászolgált a tiszteletre. Zenő mondja egy helyütt, hogy „láttam mint lehet / nemes vitézből aljas áruló” (III, 253–254), ami legalábbis arra látszik utalni, hogy Zaránd jelleme nem volt mindig ilyen sötét; feltételezhető, hogy személyiségének az az oldala, amit a cselekmény játszódásának idején mutat a *közönség* felé, és különösen a Csilárral való párbeszédben a *közönség* felé is, megőrzött valamit a régi Zarándból, akibe Zenő annak idején beleszeretett és aki talán valóban nemes vitéz lehetett. A Zaránd–Zenő jelenetek kegyetlen, érzéketlen, elvetemült és cinikusan aljas Zarándja kiáltó kontrasztot képez a második felvonásban Csilárral látott Zaránd-alakkal – mintha két különböző személyt látnánk a színen. Csilár vőlegénye oly szavakkal kér hűségesküt a lánytól, melyek nem hagynak kétséget érzelmei komolysága és mélysége felől („Ha sejténém, / ha tudhatnám, hogy egykor mást szeretsz, / Meghalnék e helyett” – II, 207–209), ugyanakkor azonban a tapasztalt csábító gyanakvása is tetten érhető bennük, aki – saját példája nyomán is – jól tudja, hogy a legnagyobb szerelem sem örök. Korábban ő maga mondta, hogy „Szerelmi eskü lenge,

könnyü nád, / S ki benne bízott, méltán meglakol” (I, 477–478), s ez a gondolat – bár nagyon kiábrándító – az egész darab szerelem-szkeptikus, lemondó és a szerelem illúziójával leszámoló légkörébe nagyon is beleillik. Zenő szavaiból, ill. a Szabolcs által elmesélt Kúma-parti jelenetből leszűrhetjük, hogy Zaránd korábbi szerelmében is szenvedélyes, elszánt, romantikus hevületű és kizárólagosságra törő férfi volt; most Csilártól esküt kíván, akkor maga esküdött – ezt Zenőtől halljuk: „Megátkozád a perczet, s magadat, / Mellyben szivemtől szíved elhajolna.” (IV, 149–150.) És bár Zaránd valószínűleg e szavakra gondol, amikor saját, meg nem tartott szerelmi esküjéről beszél, s hasonlítja azt „lenge, könnyü nád”-hoz, mégis azt kell látnunk, hogy a meg nem tartott eskü, az önmagára mondott átok most visszahull Zaránd fejére, aki voltaképpen saját kegyetlensége, csalfasága és szószegése áldozata lesz. Zaránd maga idézi fel a büntetést, ami itt Szabolcs bosszújában ölt testet, de Szabolcs (mint a nemezis eszköze) csak bevégzi azt a folyamatot, amit Zaránd voltaképp már megkezdett. Épp ezért úgy vélem, nem pusztán a darab dramaturgiai hibájaként kell elkönyvelnünk azt, hogy Szabolcs bosszúja oly hosszasan késik. A nézőnek látnia kell, hogyan dől össze az az intrikából, megtévesztésből, hatalomvágyból, hazug eskükből álló építmény, amelyen Zaránd a darab cselekménye előtti években és még a cselekmény idejében is dolgozott, és hogyan temeti maga alá a hitszegőt.

A második felvonás zárata különös „csalképet” hoz elénk: Zenőt látjuk Csilár rabnői közt. A rabnók csoportja<sup>23</sup> Zaránd sajátos ajándéka menyasszonyának, melybe a szerelmes Zenő valamiképp belevegyül, hogy vetélytársát megismerje. Zenő tehát valójában nem rabnő, de Csilár – mivel ő sem ismeri a másik nőt – annak hiszi. A két női alak között itt könnyen kialakulhatna konfliktus, ennek azonban gátat vet Zenő nemes jelleme, aki – felismerve Csilár ugyancsak nemes jellemét („A hölgy ifjú, s szép. [...] Szép és nemes szívé. Oh jaj nekem” – II, 270, 276) – rögtön visszavonul, meg sem próbál szóba elegyedni vele, inkább „megszökik”, Zaránd legnagyobb megkönnyebbülésére. Nem tudni, miért nem fejleszt ki a szerző valamilyen konfliktust a két női szereplő között, hiszen erre kézenfekvő lehetősége kínálkoznék ezen a ponton – mindenesetre elmarad. Ha Zaránd csalfasága Csilár számára is kiderülne itt, a darab elején, akkor a darabot záró gyászos tabló-jelenet alól csúszna ki a talaj. Így viszont – bár Vörösmarty elvben

<sup>23</sup> Tóth Dezső hívta fel a figyelmet a darab kissé tendenciózus rabszolga-jeleneteire. Mint mondja, „a *Zalában* Ete még fölénytel és kíméletlenséggel vágta, terelte az itt lakók fellázadt pór-csordáját”, ám *Az áldozatban* a Kárpát-medence meghódított népei már árnyaltabb megvilágításban szerepelnek. Míg Csilár emberségesen bánik a rabnőivel és elhalt anyja sírja fölött is felszabadított rabszolgák (öslakók) énekelnek hálaldalt (I, 393–412), addig az elvetemült Zaránd portáján korbáccsal fenyegeti a szolgálkat (II, 18–24). Tóth Dezső szerint a dráma keletkezésének idején egyre élesedő nemzetiségi kérdés szűrődik be ilyen módon a darabba: itt már csak a negatív szereplőhöz köthetőek azok a viselkedési normák, melyek 1825-ben még semmi fennakadást nem okoztak a hős Ete jellemének megítélésakor. Tóth szerint a rabszolgák ábrázolásakor „érezhető a nemzetiségekkel való bánásmód visszavetített programja, s egyben az az igazolási szándék, hogy nekik a magyar uralom alatt mindig is jó dolguk volt” – értve ezt természetesen nem a Zaránd, hanem a Csilár házánál látott bánásmódra. Vö. TÓTH, *i. m.*, 256.

elítéli a gyakorlatot<sup>24</sup> – a méltatlanul szenvedő erény témájának felbukkanásával jár ez a szerzői megoldás, annak dacára, hogy ez a téma kifejezetten az *Elméleti töredékek*ben negatív példaként felhozott (érezhetően a német romantikus) drámákra jellemző.

A darab zárzata, az ötödik felvonás, ahol minden szereplő föllép ismét és mindenre fény derül – Szabolcs magyarázó zárszaváig szintén „csalképek” sorozata. A felvonás Csilár esküvői készülődésével indul, örvendő szolgálak és ünneplőbe öltözött rabnók szolgálattalják a háteret az idillhez, hol a jelenet elején fellép Zaránd szolgálja, hírül adni, hogy „Zaránd küldött ide, / Megmondanom, hogy itt lesz nem sokára / A boldogító nászt megtartani” (V, 14–16) – holott tudjuk, hogy Zaránd ekkor már halott. Csilárnak a Zarándot firtató kérdéseire a szolga elmondja, hogy „vezérem ép s vidor” (V, 19). A befogadó borzongását célozza az a jelenet is (V, 54–94), amikor a rabnók különböző, Zaránd által küldött ajándékokat („nászjeleket”) nyújtanak át a menyasszonynak: gyöngyös pártát, melyen a gyöngyök Csilár „hervadatlan boldogság”-át lennének hivatva jelképezni; gyűrűt, mely Csilár és Zaránd „ércz-szilárd” és „végtelen üdvű” frigyét szimbolizálná... Miközben más ajándék is érkezik: Szabolcs véres kardot küld (V, 31–40), s mi tudjuk, hogy azon az imént „ép s vidor”-nak mondott vőlegény vére van; majd gyászdal hallik és lassan gyászmenet bukkan fel, lepellel takart holttesttel.<sup>25</sup> A gyászlepel ebben az esetben nemcsak praktikus színpadi kellék, hanem jelkép is: a leplet felemelve megkezdődik Csilár valóságra eszmélése. A kínzó felismerést, hogy vőlegénye fekszik itt és a gondosan előkészített esküvő elmarad, újabbak követik: az őrzőgő Zenő<sup>26</sup> szavaiból

<sup>24</sup> Vörösmarty az *Elméleti töredékek* végén fejti ki az új, modern drámákról vallott nézeteit, konkrétan az erkölcs és erkölcstelenség kapcsán fölmerült problémáknak szentel nagy figyelmet: „...mi nemű színművet lehessen általában erkölcstelennek tartani...? [...] *Mit értünk költői igazságon* [...] ha ez művészetben mindenkor szem előtt tartatik, már megvan, mit józanon kívánhatni: *a műnek erkölcsi hatása*. Azonban sokan erkölcsiobbnek hiszik, inkább csak tévedő, mint az erénytől elpártolt embereket festeni, s ezen kiméletes bánás által inkább tiszta s bünt nem ismerő édeni ártatlanságban tartani meg a közönséget, mint a jónak és gonoszak tudása által felvilágosítva annak szeretetében s ennek utálatában megerősíteni. De e nézetben csalódás fekszik. [...] Jöjjen elő a bűn minden szörnyűségeivel, de ne téessék kívánatossá, s ne legyen szeretetre méltó, álljon elő a hiba ezer alakú különféleségében, de lakotassék meg; szenvedjen az erény, de dicsőüljön is. [...] *Hibának véleményem szerint azok, kik a költői, s színi világot minden megrázóbb s nagyobb szerű vétektől s az általok úgynevezett botránkozattól tisztán szeretnék tartani* [...] úgy vélik legszelídebben s emberibben mulatgatni nézőiket, ha egy nyavalygó erényt a legméltatlanabb szenvedések iskoláján végig hurcoltatnak, s ez az, mit ők morálnak neveznek. De részemről igen keveset hiszek az ily simaszájú Musának: hasonlónak tartom a sziszegő kígyóhoz, melynek foga tövén halálos mérge van. *Hol igen sok dolgot nem nevezhetni saját nevére* [...] *ott álerények születnek, gyakorta rosszabbak a bűnmél*. [...] Állíttassék elő bűn és erény magához méltólag s ez a legjobb erkölcsi tan, melyet színműtől várhatni.” *Elméleti töredékek* = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei*, XIV, *Dramaturgiai lapok (Elméleti töredékek – Színbírálatok)*, kiad. SOLT Andor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1969, 56–57 (kiemelés tőlem – D. A.).

<sup>25</sup> HORVÁTH János is túlzónak tartja a jelenetben tapasztalható kontrasztot: „nászra készültek, fitogtatással, hogy annál borzasztóbban hasson a halott vőlegény odahozása”; *i. m.*, 129.

<sup>26</sup> „Zenő megőrülése Zaránd miatt inkább színpadi csiny, mint lélektani fejlemény” – mondja Gyulai, és ebben egyet kell értenem vele, olyannyira szemmel látható a színi hatásra való törekvés (majdhogynem hatás-vadászat). Idézet: GYULAI, *i. m.*, 198. Érdekes, hogy bár Zenő megőrülése dramaturgiailag nem túl hiteles, mégis akadt olyan színész, aki menteni tudta ezt a helyzetet. Jászai Marinak többször is alkalma nyílt eljátszani ezt a szerepet, lévén a Nemzeti Színház művésznője, ahol rendszeresen megemlékeztek vagy Vörösmarty

világosan kiderül, hogy korábban ő volt Zaránd asszonya (mármost ne firtassuk, hogy Vörösmarty terminológiájában ez pontosan miféle kapcsolatot is jelöl). Szabolcs azután átvitt értelemben is lerántja a (gyász)leplet az elhalt Zarándról, annak félreismert jelleméről, leszögezve, hogy „E férfi, a ki halva fekszik itt, / Az árulók legaljasabbja volt.” (V, 226–227.) Az ötödik felvonás Zaránd holttestének megérkezéséig – és különösen a tetemet fedő lepel felemeléséig – statikus, állóképszerű; a nászi készülétek és az előző felvonás végén történt gyilkosság kontrasztja miatt baljós hangulatú. A lepel felemelésével viszont lassan tisztul a kép, dinamikussá válik a cselekmény: kiderül minden elhallgatott tény, ami eddig nem kerülhetett napvilágra, tisztázódik a szereplők egymáshoz való viszonya, betelik Zenő tragédiája, Szabolcs pedig elfoglalja az őt megillető helyet: a magyar közösség vezére lesz. A halotti lepel felemelése tehát amolyan vízvázlatzó mozzanatnak érezhető az ötödik felvonásban – és nemcsak abban: amikor felemelik a leplet Zaránd holttestéről, véget ér a „csalképek” sorozata. Érdekes, hogy e jelenetnek szintén található tematikus párja a szöveg egy korábbi részén: a negyedik felvonás palástcsere-jelenete. Szabolcs a Zaránnal való leszámolás után ugyanis leveszi saját palástját, s azt teríti a halottra, míg ő maga felveszi Zaránd vezéri köpenyét. Mindez azért történik, hogy a rövidesen visszatérő Zenő – Szabolcsnak vélt a holtat – szenvedélyes és vad sirbeszédet mondhasson „e szent tetem” (IV, 303) fölött, majd utóbb, a palástot felemelve és alatta nem Szabolcsot, de Zarándot látva, „*ájultan lerogy*”-hasson. Mindkét nőnek osztályrészülni jut tehát, hogy szerelméről a halotti leplet (avagy palástot) felemelje, és a kijózanító valósággal szembesüljön. Csakhogy amíg Csilár valóban kijózanul, addig Zenő épp fordítva: elveszíti józan esztét.

*Az áldozat* cselekményvezetése nem mondható ugyan túl fordulatosnak, de épp ezért szembetűnő a fent vázolt „csalképek” sokasága, melyek amolyan szövegbe kódolt üzenetként foghatók fel. A szereplők gyakorta olyasmit látnak, hallanak vagy tapasztalnak, amiről előbb-utóbb kiderül: nem ez a valóság, félreértés áldozatai lettek. Ugyanakkor a cselekmény, amely négy ember többszörösen összefonódó, egymással több ponton érintkező szerelmi történetét meséli el, korántsem nevezhető félreértésekre okot adónak, hiszen e négy szereplő közül három a cselekmény kezdetének pillanatára már tisztába jött saját és imádottja érzelmeivel, jellemével. Az egyedüli személy, aki valóban „megcsalódik”, Csilár – ennek dacára a „csalképek”-nek a többi szereplő is áldozatul esik. Ha meggondoljuk, hogy *Az áldozat* tulajdonképpen az elmúlt vagy viszonzatlan és csalódást keltő szerelem drámája; hogy a szerelem csak „sejtemény, játszi képzelődés”; szerelemben esni itt annyit tesz, mint kitenni önmagunkat annak, hogy becsapnak, elhagynak, megbántanak, vagy – végső esetben – akár életünkre törnek; szerelmesnek lenni önáltató illúzió, olyan remény a boldogságra, amely önmagában hordozza a kiábrándulás lehetőségét; nos, ha mindezt számba vesszük, elmondhatjuk, hogy maga a szerelem is

születésnapjáról, vagy temetése évfordulójáról – többnyire *Az áldozattal*. Az 1896-os kritika szerint „olyan örültség ez, amelyben harmónia van. Jászai Zenője a negyedik felvonásban átszenvedte mindazt, amit asszony átszenvedhet, örültsége nyugalmas, csöndes örültség, amelyben nincsen szenvedés és nincsen fájdalom. Jászai Mari e felvonásban megbékít *Az áldozat* előadásával”. Pesti Napló, 1896. december 2. (aláírás: h. s., valószínűleg Hevesi Sándor).



# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2017. évfolyam 1. szám

„csalkép”: a boldogság reményével kecsegtet, de keserű csalódást hagy maga után. A darab teljes szövege voltaképpen a szerelem csalkép mivoltára hívja fel a figyelmet. Ha *Az áldozat* értelmezése során ezzel a megfontolással közelítünk a szöveghez, logikus zárlatnak látszik a két leleplezés-jelenet is (palást és halotti lepel): más-más végkicsengéssel ugyan, de mindkét jelenet azt példázza, hogy a szerelem oly súlyosan befolyásolja érzéseinket, ami szükségképpen elhomályosítja a látást, ám a tisztán látás visszanyert képessége fájdalmas illúzióvesztéssel egyenlő.

**CONVIVIUM PAJORIN KLÁRA 70. SZÜLETÉSNAJÁRA**

Ediderunt Enikő Békés et Emericus Tegye, Debrecini–Budapestini, Societas Neolatina Hungarica, Sectio Debreceniensis–Institutum Doctrinae Litterarum Academiae Scientiarum Hungariae, 2012 (Classica – Mediaevalia – Neolatina, 6), 278 l.

A kötet szerkesztői (ahogyan ez kerek számú születésnapok alkalmából legtöbbször lenni szokott) Pajorin Klára kutatási területeihez kapcsolódó tanulmányok összegyűjtésével és kiadásával kívánták megörvendeztetni az ünnepeltet. A szerzők pedig találtak valamit saját munkásságukban, ami szorosabb (ahogyan ez a legritkábban fordul elő) vagy lazább (ahogyan ez legtöbbször lenni szokott) szálakkal fűződik az óhajtott témákhoz. Esetleg semmi köze nincs hozzá (ami szintén nem példa nélküli az emlékkönyv-műfajban). De hát a köztisztelőnek és közszeretőnek örvendő kolleg(in)ja iránti jó szándék mindenképpen méltánylandó, különösen, ha értékes tudományos eredmény közzétételében valósul meg (ami elég gyakori).

A *Pars prior* 23 magyar, a *Pars altera* négy francia nyelvű tanulmányt tartalmaz. A dolgozatok mindkét részben szerzőjük nevének betűrendjében sorakoznak. A második rész külföldi szerzőinek jelenléte nemcsak Pajorin Klára nemzetközi elismertségét bizonyítja, hanem a kötet szerkesztőinek eredményes szervezőkészségét is. Az utóbbiak között a címléírásban ugyan nem olvasható Havas László neve, de tudható, hogy a kötet létrejöttében neki is fontos szerepe volt. Sejtethetően az ő nemzetközi kapcsolatrendszere és szakmai érdeklődése is közrejátszott abban, hogy a

külföldi kollégák munkái az uralkodók neveltetéséhez kapcsolódnak.

A második részben Havas László maga is egy francia nyelvű tanulmányt közöl: azt vizsgálja, hogy a keresztény uralkodó mint „vicarius Dei” III. Ottó német-római császár személyéhez fűződő eszménye hogyan függhet össze Szent István *Intelmei*-vel. Ugyancsak az *Intelmek* és a *Decretorum liber* előképeit keresi Jean-Pierre Levet (Limoges): a szövegeket Gerbert d’Aurillac, a későbbi II. Szilveszter pápa elképzeléseivel veti össze. A királytűkrök témájában olvasható a magyar államalapítás korához képest egy korábbi és egy későbbi korszakhoz kapcsolódó tanulmány is. Jean-Louis Charlet (Provence) azt mutatja be, hogyan jelennek meg és milyen forrásokra vezethetők vissza Claudius Claudianus epikus költeményeiben Honorius császár erkölcsi és politikai neveltetéséről vallott nézetei. Gilbert Tournoy (Leuven) témája Erasmus *Institutio principis Christianijának* első nyomtatásban megjelent francia fordítása (Benoit Du Troncy, Lyon, 1592), összevetve más francia változatokkal.

A következőkben a magyar nyelvű szövegeket tekintem át témájuk időrendjében. Így követhető nyomon a legkönnyebben, hogy az ókortól a 19. századig – némely utalásokban a kortárs irodalomig – hogyan

lehet a humanizmus témájához kapcsolódni, esetleg az összefüggés látszatát felkelteni vagy a kapcsolatteremtést meg sem kísérelni.

A legrégebbi időktől, az antikvitástól Tar Ibolya közelíti a témához. A humanizmus-fogalom ókori eredetét vizsgálja, különös tekintettel a „humanitas Romana” catullusi értelmezésére, amelyben megjelenik a rómaiság és a barbárság ellentéte is. Lázár István Dávid Petrarca egy invectiváját (1355) mutatja be és helyezi el az életműben. Petrarca Jean de Caraman bíborossal vitázva a tudatlanság és a zsarnokok barátságának vádjá ellen védekezik, miközben nem mulasztja el ellenfele kigúnyolását sem. Andreas Pannonius *Énekek éneke*-kommentárjának prologusát (1460-as évek) Kertész Balázné hasonlítja össze hasonló késő antik és középkori szövegekkel. A közvetlen átvételek Haymo von Auxerre és Nicolaus de Lyra műveiből bizonyíthatók.

A magyarországi humanizmus korához elérkezve akár bevezetésként is szolgálhatna Szörényi László tanulmánya, amelyik az elmúlt évtizedek hazai reneszánszkutatásait tekinti át. Az összefoglaló eredetileg egy firenzei konferencián, 2007-ben hangzott el; természetesen tartalmazza az ünnepelt vizsgálódási területeinek felsorolását is. Ezenkívül az is Pajorin Klára személyéhez kapcsolja a magyar nyelvű változatot, hogy annak idején a jeles alkalmon ő is részt vett. (A konferencia anyaga, benne Szörényi László írásának olasz nyelvű változatával, azóta szintén megjelent: *Italy and Hungary: Humanism and Art in Early Renaissance*, eds. Péter FARBAKY, Louis A. WALDMAN, Firenze, Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, 2011.)

Kiss Farkas Gábor a magyar humanizmus kibontakozásának körülményeit fejtegeti. A többek által meghatározónak vélt Pier Paolo Vergerio–Vitéz János-kapcsolat helyett a Béccsel való összefüggések mellett érvel: Johann Trösternek Vitéz titkáráként fontos szerepe lehetett Aeneas Sylvius Piccolomini hatásának közvetítésében, különös tekintettel a humanista levélírás gyakorlatának elterjesztésére. Ugyancsak a bécsi kapcsolat jelentőségét hangsúlyozza Szilágyi Emőke Rita, mégpedig Vitéz Jánosnak Piccolominival folytatott levelezése alapján. A fennmaradt és kikövetkeztethető darabok precíz számbavétele megszabja a további kutatások irányát is. Azért Vergerio mellett szóló érv is akad a kötetben: Lengyel Réka mutat rá, hogy Kisvárdai Jánosnak, a sárospataki plébániái iskola tanárának egy bejegyzése a Szalkai-kódexbe (1489/90) nem Petrarca, hanem Pier Paolo Vergerio ismeretét bizonyítja.

A pécsi humanizmus világába enged bepillantást Boda Miklós. Handó György székeskáptalani prépost feltételezett nyilvános könyvtárának legendáját szertefoszlattva valószínűsíti, hogy sokkal inkább a liturgikus kódexek és az oktatáshoz használt kötetek gyűjteményére kell gondolnunk, amelyet a székesegyház sekrestyéjében, később a káptalanházban helyeztek el.

Több tanulmány kapcsolódik Mátyás udvarához és az olasz humanistákhoz. Bolonyai Gábor azt vizsgálja, hogyan jelennek meg a görög tragédiaszerzők Naldo Naldi Mátyás híres könyvtárát dicsőítő költeményében. Kimutatja, hogyan függ össze az ókori és a humanista hagyományal Aiszkhülosz hiánya, valamint Szophoklész és Euripidész értékelése. Takács László Bartolomeo Fonzio Mátyás király-

nak ajándékozott kódexe egyik darabjáról ír, a húsz évvel korábban készült Persius-kommentár kiegészített, javított változatáról. Az eredeti redakció másolata egy firenzei kódexben maradt fenn, az ajándék Wolfenbüttelbe került. A két szöveg összehasonlításából világosan kitűnnek a különbségek. Brandolini Mátyás király vizsgálására írott dialógusának műfaji összefüggéseit vizsgálva Békés Enikő állapítja meg, hogy a szerző az emberi sorsról értekezve újszerű megoldást alkalmaz: egy művön belül ütközteti a *contemptus mundi*- és a *dignitas hominis*-hagyományt. Munkája második, a betegségek elviseléséről szóló részében Petrarca hatása mutatható ki.

Ritoókné Szalay Ágnes Janus és Várad kapcsolatát taglalja a híres búcsúvers alapján; többek között azt a szerepet, amit a város a költő életpályájának alakításában betöltött. A párhuzamos helyek miatt különösen érdekes az a Padova-leírás, amelyet Janus Ferrarában megismerhetett, így akár munkájának egyik forrása is lehetett. A Várad-búcsúversből kiindulva Csehy Zoltán verstani kérdéseket boncolgat: tárgya a hendecasyllabusos, ismétléstechnikákra alapuló, refrénes vers a humanista költészetben, kitekintéssel nemcsak az antik mintákra (Catullus, Martialis), hanem a versforma továbbélésére is, egészen a mai irodalomig (Kovács András Ferenc, Markó Béla, Szálinger Balázs). A szőlőről szóló Janus-epigramma különböző magyar fordításainak erőnyeit és hibáit Polgár Anikó mutatja ki, mélyen elmerülve a két sor értelmezésében, nem tévesztve szem elől az irodalomtörténeti párhuzamokat. Szentmártoni Szabó Géza régóta foglalkozik a „Romulidae Cannas” kezdetű, a hazai vélekedés által sokáig Janusnak tulajdonított

epigrammával. Ez alkalommal minden eddiginél teljesebb összefoglalását adja kutatásainak. Itt válik publikussá, hogy megtalálta az évszázadokon keresztül újra meg újra felbukkanó vers legelső megjelenését: Christophorus Manlius sorai először a *Poetae Germani et exteri* (Görlitz, 1573) című antológiában láttak napvilágot, innen kerültek a *Delitiae poetarum Germanorumba* (Frankfurt, 1612).

A kötet többi tanulmánya ugyancsak a Mátyás-kor utáni időszakokat érinti. Ekler Péter Augustinus Moravus Olomucensis episztolográfiájának a stílusok tanáról szóló fejezeteit ismerteti. Mivel a morvaországi szerző II. Ulászló budai kancelláriájának titkára és a Sodalitas Litteraria Danubiana tagja volt, a magyar irodalomtörténet is magáénak vallja. Így Ekler Péter dolgozata a magyar kritikátörténet számára is rendkívül fontos. Erasmus és Jacobus Piso levelezéséből Jankovits László az egyetlen olyan fennmaradt levélpárt mutatja be, amelyik Erasmus Pisóhoz írott sorait is tartalmazza. A szövegek hasznos adalékokkal szolgálnak a humanista levélírás technikájához, szerkesztési és stílári kérdéseihez. A Brodarics-filológiához Kasza Péter szolgál újdonságokkal. Krakkóban felfedezte a *Historia verissima* egy megsemmisültnek hitt kéziratát, amelynek textológiai jelentősége abban áll, hogy alighanem az elveszett 1527. évi nyomtatott kiadásról készülhetett. A Verancsics-hagyatékából ugyancsak újonnan előkerült kézirat is a helyére kerül a szövegtörténetben. Madas Edit az Érsekújvári Kódex (1529–31) „Nagy édességes dicséretnek éneklése zengedez” kezdetű szekvencia-fordításának nemcsak középkori forrásairól, hanem a magyar változat keletkezésének és használatának körülményeiről tájékoztat.

Földrajzilag H. Kakucska Mária dolgozata visz a legtávolabbra Magyarországtól: a spanyol reneszánsz irodalom egyik rejtélyének megoldására tesz kísérletet. A *Lazarillo de Tormes* (1554) című regényt a spanyol pikareszk előfutárának tekintik. Szerzője ismeretlen, az újabb kutatás Juan Luis Vivesnek tulajdonítja. H. Kakucska Mária az ehhez kapcsolódó érveléshez csatlakozik, Vivesnek a témával összefüggő munkáira támaszkodva. Átlépve a következő századba Dalloul Zaynab Berger Illés 1602-ben megjelent, az Ausztriai ház csillagait és oszlopait dicsőítő latin eposzát ismerteti. Felhívja a figyelmet – Szörényi László nyomán – a munka irodalomtörténeti jelentőségére: fordulópont a magyarországi neolatin epikában, mivel Berger ezzel a művével teremtette meg a nemzeti eposzt. Ugyancsak fontos, hogy itt kapcsolódik először össze a hun–magyar monda-kör a Habsburg-dinasztia hagyományával. Még tovább halad az időben Máté Ágnes. Dolgozata 18. századi témát tárgyz: Pray György solymászi tankölteményének kibővített változatában a sólyom és a holló ősi ellenségeskedését is elbeszéli. A történet mégis kapcsolódik a humanizmushoz, forrása ugyanis Aeneas Sylvius Piccolomini; az ő művéből feltehetően Conrad Gessner *Historia animalium*ának közvetítésével kerülhetett Prayhoz.

Időben és tárgyban Bíbor Máté János kerül a legmesszebbre az ünnepelt kutatási területeitől. Egy 1816-ban nyomtatott névnap-i köszöntő füzetecskében megtalálható, eddig kétes szerzőségűnek tartott versről bizonyítja be, hogy egyértelműen Ungvárnémeti Tóth László szerzeménye. Nem nélkülözi a szellemességet és a derűlátást Bíbor Máté János érvelése, ahogyan dolgozatának létjogosultságát igazolja a szó-

ban forgó kötetben: Ungvárnémeti Tóthnak is a szemére vetették, hogy versének semmi köze a névnap-i üdvözlőhöz – mostani megjelentetése viszont egy születés-naphoz kapcsolódik, így most remélhetőleg eléri célját.

Áttekintve a témájuk alapján időben és térben tág határok között elhelyezhető dolgozatokat, megállapíthatjuk, hogy a kötet nemcsak Pajorin Klárának, hanem az egész szakmának öröme szolgálhat – függetlenül attól, hogy a tanulmányok jelentős részét (ahogyan ez legtöbbször lenni szokott) nehéz volna az ünnepelt munkásságával szoros vagy akár csak közeli összefüggésbe hozni. Ettől az apró szépség-hibától eltekintve, mint oly sok hasonló alkalomból készült összeállítás, ez a gyűjtemény is indokolja NÉMETH S. Katalin megvalósításra érdemes óhaját: „égető szükség lenne – legalább a régi magyar irodalmat érintő területen – az emlékkönyvek analitikus feldolgozására, hogy a köszöntő kötetek éljenek és ne váljanak értékes tudományos eredmények temetőjévé”. (*Az emlékkönyvek hasznáról és káráról = Ötvös Péter Festschrift*, szerk. FONT Zsuzsa, KESERŰ Gizella, Szeged, SZTE BTK, 2006 [Acta Historiae Literarum Hungaricarum, 29], 199–210, 210. A történészek a maguk szakterületén elvégezték ezt a munkát: *Történeti emlékkönyvek repertórium: Magyar tudósok és tanárok tiszteletére megjelent emlékkönyvek és emlékszámok történeti vonatkozású tanulmányainak válogatott jegyzéke, 1884–2004*, szerk. LAKATOS Bálint, PAKSA Rudolf, Bp., ELTE BTK Középkori és Kora Újkori Magyar Történeti Tanszék–Eötvös Collegium, 2006 [Történeti Adattárak és Bibliográfiák, 1].)

Az utóbbi években gomba módra szaporodnak a „tudósok és tanárok” köszön-

tésére készülő kötetek. Ebben a túlradó tisztelet és szeretet mellett bizonyosan az is szerepet játszik, hogy a digitalizáció kedvez a kiadványok gyors és olcsó előállításának. Ma már könnyen megoldható, hogy annyi nyomtatott példány készüljön, amennyire igény van; a hálózati publikációval pedig a nyomdaköltség teljes egészé-

ben megspórolható, bárki olvashatja, letöltheti az elektronikus formában rögzített szövegeket. Mivel ezek jelentős része a magyar irodalomtörténethez kapcsolódik, egyre indokoltabb az áttekinthetőség igénye ezen a szakterületen is. A történetesek példája adva van, lehet követni!

Bartók István

## MAGYARORSZÁGI GONDOLKODÓK 18. SZÁZAD, BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYOK, I.

Válogatta, szerkesztette, az utószót írta Tüskés Gábor, munkatárs Lengyel Réka,  
Budapest, Kortárs Kiadó, 2010 (Magyar Remekírók: Új folyam), 1086 l.

*Fata sua habent libelli* – tartja a mondás. S noha a kijelentés inkább a könyvek utóéletére, tehát megjelenésük utáni történetére vonatkozik, mostani esetünkben a mondást a megjelenés időszakára érthetjük. Érdekes kicsit tágabb környezetben átgondolni, hogy milyen feltételek határozták meg ennek a könyvnek a megszületését, mert ezeket az összefüggéseket is mérlegre téve pontosabb képet alakíthatunk ki a könyvről.

Kezdjük először azzal a műhellyel, amelyben a kézirat megszületett. Az MTA Irodalomtudományi Intézete hagyományosan az irodalomtudomány egyik fellegetűára, ahol a hétköznapi élet zavaró tényezőin felülemelkedve, mintegy hermetikus magányban lehetett az irodalommal foglalkozni. 1990 óta a tudomány finanszírozása jelentősen megváltozott. Az új szisztémában egyre nagyobb lett a készítés, hogy a tudósok ne csak olvassanak és kutassanak, hanem mérhető, vaskos könyvekben publikálják munkájuk eredményét, s mivel ennek alapján számíthattak nagyobb elismertségre, ajánlatos volt minél rövidebb idő alatt minél terjedelmesebb műveket

alkotni. Tegyük hozzá mindehhez, hogy időközben a kutatások támogatására fordítható pénz fokozatosan egyre kevesebb és kevesebb lett.

A könyv történetében fontos tényező a kiadó és a sorozat is. A Kortárs Kiadó különleges, heroikus szerepet vállalt 1990 után több olyan szerző és sorozat megjelentetésével, amelyek rendkívül fontosak kultúránk, irodalmunk szempontjából, de nem kecsegtetnek üzleti sikerrel. Ezek közé tartozott az egykor a Szépirodalmi Kiadónál megjelenő *Magyar Remekírók* sorozat újraélesztése is. A vállalkozás azért is nevezhető heroikusnak, mert ilyen típusú, minőségű és terjedelmű könyvek inkább egy nagyobb tőkével rendelkező kiadó palettájára kívánkoznak. Ezzel együtt maga a kiadó sem volt felkészülve egy sokszerzős, kemény filológiai munkát igénylő könyv kiadására, ezért a munkálatok megoszlottak a kiadó és az intézet között.

A harmadik fontos elem maga a sorozat, amelyben a könyv megjelent. A *Magyar Remekírók* sorozat 1973-ban indult, elsődleges célja az volt, hogy a szélesebb

közönség számára is elérhetővé váljanak azok a tudományos kutatások során elért eredmények (szövegkiadási munka, illetve a hozzá kapcsolódó tudást magukba ölelő jegyzetek), amelyek a „magas tudomány” műhelyeiben születtek. A megcélzott szélesebb olvasókör azt igényelte, hogy a szövegek modern átírásban kerüljenek az oldalakra, a jegyzetek mennyiségét a legszükségesebbre csökkentsék a szerkesztők, a nélkülözhetetlen lexikális információkat a könyv végén gyűjtsék egybe. Az egyes köteteket rendszerint utószó zárta, amelynek egyik fontos feladata volt röviden összefoglalni az adott témához tartozó legújabb tudományos eredményeket. Hosszú elemzésekre nemigen volt mód, kivételnek számított például Hopp Lajos utószava Mikes Kelemen műveiről.

A sorozat tehát eredetileg a „művelt nagyközönségnek” szólt, míg a szakmabeliek a kritikai kiadásokat és a tudományos monográfiákat olvasták. A művelt nagyközönség soraiba számítottak a bölcsész egyetemisták, akik olcsó, könnyen kézbe vehető könyveket kaptak. Azért fontos mindezeket elősorolni itt, mert mára már ez a közönségtípus szinte kihalt. A „nejlon klasszikusokat” már az egyetemisták sem nagyon olvassák (igaz, a régebbi kötetek bibliapapírja sem könnyíti meg életüket), a sorozat darabjai egykor volt műveltségünk mementói.

A könyv értékeléséhez elengedhetetlenül fontos viszont a kiadói szándék pontos körülhatárolása, hiszen most két, nem teljesen azonos érdekléssel rendelkező műhelyben készült el a könyv. A Kortárs Kiadónak az az érdeke, hogy egy jól forgatható, érdekes könyv szülessen, amelynek tartalmához könnyen tudjon kapcsolódni minél több olvasó (potenciális vásár-

ló). Az MTA Irodalomtudományi Intézete 18. századi osztályának pedig nem lehet más célja, mint hogy egy minél magasabb színvonalú szakmai teljesítményt hozzon létre. A tudományosság fokmérőjével mérve ez alaposan dokumentált filológiai teljesítményt, szakszerű, részletgazdag, sok irányba kiterjedő jegyzetanyagot jelent. A két, eltérő igényt összeegyeztetni valóban nagyon nehéz, mint ezt a szerkesztő, Tüskés Gábor is jelzi az *Utószóban*.

A 18. századnak egyik legfontosabb különbsége a megelőző századokhoz képest, hogy a papír olcsóbbá válása és az írás-/olvasástudás növekedése miatt sokkal több mindent rögzítettek írásban, nyomtatásban, mint korábban, valamint a források fennmaradásának esélye is jobb lett. A századot bemutatni szándékozó tudósok először azzal kell szembesülnie, hogy az anyag sokkal nagyobb annál, mint amit át tud fogni, mint amennyivel megismerkedhet élete folyamán. A korszak bemutatása szükségszerűen csak részleges lehet, egyik-két kiemelt szempontra felfűzött forrás-, illetve szövegegyüttes nyújtható át az olvasónak, ezért válik fontos kérdéssé, hogy mennyire sikerül koherens szempontot találni az anyag válogatásához, illetve elrendezéséhez. A *Magyarországi gondolkodók 18. század* – a cím bizonyos fokig kényszer a *Magyar gondolkodók 17. század* korábbi sorozati titulus után – több érdekes kérdést is felvet. Szerencsére a 18. század pontos dátumok közé zárt kijelölésével a szerkesztő megoldotta a korszakhatárok elvi boncolgatásából eredő problémákat: a kötet 1700 és 1800 között született szövegeket tartalmaz négy kivétellel. A „gondolkodók” szó jelentését már nehezebb megragadni, hiszen éppen ebben a században a tudományos és a közgondolkodás is

nagy átalakuláson megy keresztül, s ezért nem könnyű körülírni, hogy ki számít gondolkodónak az adott időszakban. A szerkesztői utószó a reflexiók megjelenését, az egyes tudományos területek ön-reflexiójának kialakulását jelöli meg mint fontos kritériumot. Valószínű, hogy ezen fontos jellemző mellett másfélket is elősorolhatnánk, amelyek a gondolkodók, illetve műveik spektrumát növelhetnék. Az alább felvetett kérdések, amelyek a kötetbe szerkesztett szövegek körét és státuszát vizsgálják, nem szerkesztői elveket, még kevésbé a hatalmas szerkesztői munkát akarják kétségbe vonni, inkább azt érzékeltetik, hogy milyen összetett és sokrétű volt a literátus élet a 18. században hazánkban.

A 18. század kutatása a hatalmas forrásmennyiségen túl azért is nehéz feladat, mert ez a száz év az irodalomtörténeti, de a politikátörténeti hagyományban is mint a 19. századot megelőző kor rögződött, illetve mintegy hidat, átmenetet képezett a 17. századi nagy vérfürdők és a reformkori polgári kibontakozás között. A századról utólag kialakult képben ezért rendszerint azok a jelenetek szerepelnek erősebb vonásokkal, amelyek a felvilágosodáshoz kapcsolódnak, s emiatt sokszor „orrsúlyosnak” tűnik a korszak. Noha magyarázható mindez a tudománytörténet hagyománya alapján, de azért érdemes elgondolkodnunk, hogy a század egészéről képet adván, milyen mértékben szükséges szerepeltetni az utolsó két évtizedben született munkákat. A kötet egyértelműen a hagyományos szerkezetben adja közre anyagát, a választóvonalat 1772 körül húzva meg. Az arányokat tekintve ez azt jelenti, hogy a bölcséleti részben 5 szöveg szerepel 1772 előttről és 22 a későbbi évekből, a nyelvi

részben 6/20, az irodalmiban 5/18 és a történelmiben 8/11 az arány. A magyarországi tudományos reflexív gondolkodás valóban ennyire a felvilágosodáshoz kötődött? S az arányokat tekintve valóban ennyire kevés előzményből épült ki minden a század utolsó negyedében? Vagy inkább olyan koncepcióval állunk szemközt, amely a századból elsősorban a felvilágosodás eredményeit érzi kiemelkedőnek, s a megelőző korszakot mint a csendes lapangást tartja számon? Érdemes lett volna talán kiegyenlítettebb képet mutatni, elsősorban a korábbi szövegek bővítésével.

Emellett fontos eltöprengenünk azon, hogy a cím (*Magyarországi gondolkodók*) óhatatlanul az irodalomtudományunkban régebb óta jelen lévő biografikus struktúrájú irodalomszemléletet képezi le, s ezért az anyag a szerzőkhöz kapcsolódó művek szerinti elrendezésben kap helyet a könyvben. Így óhatatlanul háttérbe szorul a másik szempont, hogy a korszakot témák, párbeszéddek, összhatások együtteseként lássuk és értékeljük.

A tematikus besorolás, főleg ha egy könyv számára készül tematikus rend, sosem lesz képes átfogni azt a gazdagságot, amelyet az akkori szemlélet jelentett. A szerkesztői utószóban Tüskés Gábor részletesen ki is tér erre a problémára, sőt jelzi azt is, hogy ez a kötet a bölcsészettudományok első kötete, amelyet kiegészít majd egy második, amelyben az esztétikai, morálfilozófiai, vallásfilozófiai tárgykörök kapnak majd helyet. Számolva azzal, hogy a bölcsélet, a nyelv, az irodalom és a történelem négy olyan tárgykör, amelyet a mi korunk irodalomszemlélete tart fontos kategóriának, hiszen a korszakban ezek nem ennyire elkülönülten, sokkal inkább egymásba fonódva jelentkeztek, tudomásul



kell vennünk azt is, hogy nem tudunk olyan szerteágazó témastruktúrát kialakítani, amilyen színes az egykori irodalmi és tudományos élet volt.

Éppen ezért tartom jó és korszerű ötletnek, kicsit továbbmozdulva a szerzői szemléletű alapállásról, hogy a nagy anyagmennyiséget téma, illetve tárgykör szerinti csoportosításban kapjuk meg. Abban viszont már bizonytalan vagyok, hogy ezek a kategóriák, illetve kategóriahatárok valóban használhatók-e egy ilyen, nagyon sokszínű és ezerfelé tartó anyag bemutatására. Kiindulópontként szembetaláljuk magunkat azzal a problémával, hogy a korszakban, tehát a 18. században az írásos művek felosztásának más rendszere létezett. A tudományos, illetve nem tudományos megközelítésmód határai – lévén, hogy a tudomány korántsem volt olyan normatív, mint a pozitívizmus után –, az ismeretek továbbadásának retorikai és pragmatikus keretei egészen máshol húzódtak, sőt a század során nagyon sokat változtak is. Az iskolai ismeretszerzés, az elmélyült értekezésekben lefektetett gondolatok, az antik hagyomány bázisán felépülő tudásanyag más- és másféle ismeret- és kompetenciakört jelentett a korszak emberei számára. Ebből következik, hogy amikor reflektáltak egy-egy fontos (tudományos vagy nem tudományos) gondolatra, problémakörre, azt nagyon sokféle módon, s egymástól jelentősen eltérő beszédrendekben tették meg. Vályi András egyetemi köszöntőjének vagy Gyarmathi értekezésének éppen funkciójuk miatt más volt a retorikai felépítése, érvkészlete, hivatkozási bázisa, a tudományra való reflektálása. Egymás mellé állításuk azonban elfedheti ezt a jelentős különbséget, netán

mezavarhatja az olvasót, aki egymás után lapozgatja végig az egyes fejezeteket.

A négy nagy témán belül kronológiai rendben következnek egymás után a szövegek. Ez olyan struktúra, amely következetesen érvényesíthető, azonban nem emeli ki plasztikusan azokat a kérdésköröket, amelyek köré ekkoriban az egyes tudományterületek csoportosultak. Ebből a szempontból lehetett volna erősebb vonalon követni az utószóban előképként megidézett *A magyar kritika évszázadai* első (Tarnai–Csetri-féle) kötetének rendszerezési elvét. Ott egyes problémakörökhöz mint témákhoz kapcsolódnak az írások, igaz, terjedelmi okok miatt jóval kevesebb szöveg jelenhetett meg. A kisebb tematikus egységek jelentőségét abban látnám, hogy az olvasó nem biztos, hogy rögtön megérti például a *Debreceni Grammatika* kezdő sorainak panaszhangját („Nem tagadhatni, hogy alig van az európai nemzetek nyelve között, amely eleitől fogva oly nagy elhagyatásban lett volna, mint a magyar nyelv”, 425), amikor a nyelvi rész elején már ott áll a *Tsészi-grammatika* bevezetője, de a *Debreceni Grammatika* előtt is éppen egy tételes nyelvtannak, Gyarmathiének első passzusai olvashatók. Ha a nyelvtudomány területén a grammatikairás, a szótárkészítés, a nyelv eredetének, történetének megírása mint altémák szerepelnének, sokkal jobban éreznék azt az izgalmas párbeszédet, amely a szerzők, illetve műveik között zajlik. Hasonlóképpen az irodalom területén is talán hatásosabb lett volna kiemelni és egymás mellé helyezni a *historia litteraria* (Czvittinger, Rotarides, Bod, Horányi, Haner, Wallaszky, Belnay) szövegeit, amelyekben jól nyomon követhető lenne a fo-

lyamatos, apró lépésekben történő elmozdulás az írás mint 'írott szó, materiálisan rögzített tudás' felől, az írás mint 'a szellemi kincsek (termékek) hordozója' jelentés felé. E változás miatt a korabeli szerzőknek egyre több kanonizációs és ideológiai (nemzetiség, műfajok, popularitás, nyelvválasztás stb.) kérdéssel kellett szembenéniük.

Nagy kérdés az is, hogy a tételes, elsődlegesen a tudás továbbadását elősegítő művek, például az iskolai oktatáshoz kapcsolódó nagy mennyiségű szöveg, amelyek nem az új ismeretek felkutatását tűzik ki célul, mennyiben férnek bele a megnevezett kategóriába. Összevetve Margócsy István fontos tanulmányának (*A magyar nyelv jelenléte a 18. századi iskolázásban*, 2005) végén található kronológiának és bibliográfiának ide vonatkozó részeit és jelen kötetünk szövegválogatását, látható, hogy akad még olyan kiaknázatlan anyag, amelynek a kötetben lehetett volna a helye. Igaz, ezek a tételek elsősorban a hagyományos ismereteket foglalták össze, s nem az új tudományos-reflexív eredményeket közvetítették. Barczafalvi Szabó *A tudományok magyarul* című 1792-es könyve talán szintén befért volna a szerkesztési szempontok alapján. A közreadott korpusztól távolabbra eső, de hasonlóképpen érdekes lehetett volna – akár csak egy rövid részletig – idézni Márton István 1792-es grammatikájának végéről, onnan, ahol a „deák-beszéd magyarra való fordításáról” értekezik, hiszen itt is olvashatók a nyelvre vonatkozó reflexiók. Izgalmas lehetett volna esetleg Vályi K. András *Levéliírási tankönyvének* zárópasszusaiból a kisebb terjedelmű műfajok rendszeréről szóló egy-némely mondatot átvenni. Ezek a kisebb szövegek természetesen nem az

újdomságot, hanem éppen a rögzült tudást jelentették a korszakban, ám éppen itt találhatjuk meg azt a háttérret, amely előtt a nyelvről szóló reflektív gondolkodás új teljesítményei megszülettek.

A kiválasztott szövegek így tarka, nagyon izgalmas, de nem teljes képet mutatnak a korszakról. Közrejátszik ebben (itt sajnos) a sorozati egység követelménye, amely jelen esetben olyan fontos szerzők munkáit iktatta másik kötetbe, mint Mikes, Csokonai, Bessenyei, mégis érdemes lett volna Bessenyei egy-két röpiratát, amelyek alapvetően fontosak voltak mind a nyelvről szóló gondolatok irányának alakulása, mind a fráziskészlet tekintetében, itt újra közölni.

Bessenyei mellett Csokonainak is terjedelmes kötete volt már korábban a sorozatban, de éppen a nyelvről szóló gondolatai kaphattak volna itt is néhány oldalt. Magam szívesen láttam volna olyan bekezdéseket is, amelyek a nem tudományos, de a gondolkodói reflexiónak ékes példái, mint Mikes leveleinek szép mondatai vagy Bod *Szent Hilarius*ának részletei, például ahol *A tanulásról és a tudományról* szól, néhol nagyon találó példákat is elsorolva: „Micsoda káros az emberi társaságnak? – Az, hogy mindenek magokat bölcseknek tartják, s az igazgatásra elég okosoknak. *Sokrates* azt mondja, ha egy nagy gyűlekezésben azt kiáltanák: álljanak fel a csizmadiák, csak azok állnának fel; de ha azt mondanák: álljanak fel a bölcsek, mindnyájon felállanának, mert senki magát tudatlannak nem tartja.” (*A tanulásról és a tudományról*, 489 = *Szent Hilarius*, szöv. gond., bev., jegyz. HARGITTAY Emil, Bp., 1987, 163.) Ez utóbbi példák nem a kifinomult gondolkodás szülöttei, mégis fontos helyük lenne egy általános gondolko-

dástörténeti térképen. (Igaz, Bod szövege még helyet kaphat a következő kötetben, témája szerint illik oda is.) Azért is hozom ezeket ide példának, mert hasonló heterogeneitást a kötet felmutat, amikor Makó Pál szigorú érvkészletű logikai értekezése és Benyák Bernát metafizikai nézetei között olvashatjuk Kónyi János Dodsley-fordítását, amely témájában, de főleg Kónyi stílusában eléggé elüt a másik két filozófiai szövegtől.

Egy kiemelt téma többféle megközelítésére jó választás lehetett volna a nyelv témaköre. Itt a nyelv mint a tudományos vizsgálat tárgyának szépen dokumentált alakulástörténete mellett nagyon jól elfért volna „a nyelv mint kommunikációs eszköz”, vagy „a nyelv mint ideológiai választás tárgya” témakör illusztrálása. S noha ezek a kérdések elsősorban pragmatikus beszédmódokban kerültek volna elő – tehát valóban nem illenének bele az önreflexív tudomány kategóriájába –, mégis egyik-másik darabjuk jobban érthetővé tette volna azt a hátteret, amely előtt a kötet szövegei megszülettek. Nemcsak olyan kuriózumokra gondolok, mint például hogy az 1790-es országgyűlésen elhatározták az országgyűlési jegyzőkönyv magyar nyelvű vezetését is – s ez nagy horderejű változás a korszakban –, hanem inkább olyan eseményekre, fordulatokra, amelyeknek a tudományosság területén is volt nagyobb reflexív hatásuk a korszakban. Kettőt emelnék ki, amelyek csaknem eltűnnek a kötetből, mintha a 18. században nem is befolyásolták volna gondolkodóink életét. Az egyik a *Ratio educationis* – amelyről meg kell jegyezni, hogy a jegyzetekben többször hivatkoznak rá a kötet szerzői –, a másik II. József 1784-es nyelvrendelete.

Mindezeket nem hiánylistaként sorolom itt fel, hanem annak érzékeltetésére, hogy a könyvben olvasható anyag reprezentatív ugyan, de korántsem ad teljes képet a korszakról. Jól kivehető a szerkesztői szándék, amely elsősorban az önálló könyvtári tételként megjelent műveket vette alapegységnek, mégis számos olyan forráscsoport van – alkalmi beszédek, beiktatások, versek, újságbevezetők, magánlevelezés –, ahol szintén nagyon fontos, olykor meghatározó nézeteket olvashatunk a nyelv és irodalom tárgykörében. Nem is említeném ezt, ha maga a kötet nem hozna ilyen típusú szövegekre is példát, mint Bél levele a lipcsei barátjához, 1718-ból (644–648) vagy akár Révainak a Magyar Hírmondóban megjelent felhívása a népdalok gyűjtésére, ahol maga a *Tudománybéli dolgok* rovatcím is jelzi a szöveg forrását. De itt kell kijelenteni azt is, hogy az olvasók nagy örömeire bekerültek olyan szövegek is a kötetbe, amelyeket a legújabb tudományos eredményekként tarthatunk számon, mint például Belnay György Alajos értekezése a dal műfajáról, melyet a pesti egyetem esztétikai tanszékének pályázatára készített 1791-ben, s amely kevesebb mint egy éve bukkant elő az Országos Levéltár raktárából.

Az eddig felsoroltak elsősorban a könyvhöz mint a tudományos paradigmába tartozó alkotáshoz kapcsolódnak, s nem tekintettem a bevezetőben vázolt másik oldalra. Ha azt helyezem előtérbe, hogy a szélesebb olvasóközönség egy olyan könyvvel gazdagodott, amelyből megtudhatja, hogy már a 18. században is milyen mély alaposággal és mennyire magasröptűen tudtak az irodalomról, nyelvről, történelemről gondolkodni, akkor a kötet mindenféleképpen reprezentatív válogatás, és

arra csábítja az olvasót, hogy megismerkedjék ezzel a páratlanul izgalmas korszakkal, amelyben a gondolkodás csirái még rengeteg változatos irányba növesztették a modern tudományt. A szövegek szerzőiről szóló bevezetők az átlagolvasót megfelelő mennyiségű információval látják el, és a legszükségesebb adatokat megkapja a jegyzetekből. S ezek olyan erényei és érdemei a könyvnek, amelyek előkelő helyre állítják azt napjaink tudományos könyvkiadásának mezőnyében.

Zárásul még azt a jelentős közösségi munkát kell kiemelnem, amellyel e könyv

megszületett, hiszen a szerkesztő mellett sok közreműködő alapos filológiai segítségére volt szükség, hogy ez az 1086 lap összeálljon. Ez a fajta, nagy létszámú csapatmunka nem jellemző a mai humán-tudományi életre, ezért külön dicséret illet minden résztvevőt, és természetesen kiemelten az egész munkát összefogó, heroikus feladatot vállaló főszerkesztőt. Remélem, hogy a következő kötet hasonlóan buzgó közreműködés eredményeként mielőbb elkészül.

*Thimár Attila*

**SZABÓ ÁDÁM: CANUDOS ÖSVÉNYEIN. MÁRAI SÁNDORRAL  
ÉS MARIO VARGAS LLOSÁVAL EUCLIDES DA CUNHA NYOMÁN**  
Budapest, L'Harmattan, 2010, 165 l.

Szabó Ádám könyve Márai egyik rövid regényéről, az *Ítélet Canudosban* című kötetéről szóló monográfia. Az értelmezés terjedelme jócskán meghaladja a regényét, ez az arány önmagában is jól szemlélteti azt a részletező megközelítést, amely a könyv metódusát jellemzi. Az egyetlen műre összpontosuló figyelem több szempontból is helyeselhető. Egyrészt jelzi az olvasás szövegközeliségének szándékát, másrészt az értekezés határozott törekvése, hogy – néhány jelentős kezdeményezés után – meggyőző, kiterjedt érvelés segítségével az irodalmi köztudatban végre megszilárdítsa a jelentős Márai-regények között egy olyan alkotás pozícióját, melyet a recepció korántsem fogadott egyöntetű elismeréssel.

A kötet felépítését körültekintő gondosság jellemzi. Az első fejezetben a szerző igyekszik elhelyezni a regényt az emigráció első húsz évének időszakában keletke-

zett Márai-művek között. Ennek keretében meggyőzően szemlélteti a harmincas–negyvenes évek sikerkorszakában gyakran modorossá váló Márai-hang jelentős átalakulását. A két korszak elbeszélés-poétikájának összevetése mellett meggyőzően mutat rá arra is, hogy az *Ítélet Canudosban* nyelvét nemcsak a retorikusan bőbeszédű, modorosságra hajló korábbi alkotásokhoz, hanem a vele megközelítőleg egy időben keletkezett Mária-regényekhez képest is nagyfokú egyszerűsödés, gazdaságosság, már-már szikár előadásmód jellemzi.

A második fejezet a regény keletkezéstörténetét követi nyomon elsősorban Márai naplójegyzeteinek segítségével. Részletesen dokumentálja az írás folyamatának elhúzódsát, az író szöveggel folytatott küzdelmét, a többszöri átírás tényét. Mindezzel a keletkezéstörténet és az alkotáslélektan oldaláról is igyekszik alátámasztani a regény nyelvi megalkotottságának koráb-

ban jelzett sajtószereplését: a bejáratott, túlretorizált Márai-hang átalakulását. Másrészt arra is vállalkozik, hogy bemutassa azoknak a gondolatoknak a feltűnését az életműben, melyek a példázatos szöveg jelentésének elvi-bölcséleti referenciáit adják.

A harmadik fejezet a kötet legeredetibb és filológiai szempontból valószínűleg legmaradandóbb teljesítménye. Szabó Ádám a Márai-recepció jelentős adósságának törlesztésére vállalkozott, amikor a Márai-regény forrásául szolgáló da Cunha-művet, az *Os Sertões* összevetette az *Ítélet Canudosban* szövegével. A korábbi Márai-kutatás da Cunha könyvét csak címéről ismerve nem vállalkozhatott komparatiztikai vizsgálatra, ezt elsőként Szabó Ádám végezte el. Ennek a ténynek a jelentősége aligha becsülhető túl, hiszen elemzése a későbbi kutatás számára komoly támpontokkal szolgálhat. Immár meglehetősen pontosan tudható, hogy a cselekményvezetés, az alakformálás és a szövegstruktúra terén milyen számottevő különbségek mutatkoznak a két kötet között. Mivel a vizsgálat a Márai jegyzetében írtakat visszaigazolja, azaz a regény csak nagyon kevésbé támaszkodik a brazil szerző munkájára, a beszédmód imitációja nem igazán jöhet szóba. Ezért nem találhatunk kivétlnivalót abban az eljárásban, hogy Szabó Ádám elsősorban da Cunha művének francia fordítására támaszkodott, s csak a számára fontosnak tetsző szöveghelyeket vetette össze a Márai által olvasott angol fordítással.

A negyedik fejezet ugyancsak összehasonlító vizsgálatot nyújt. A szerző itt Márai regényét az ugyancsak az *Os Sertões* forrásként használó Vargas Llosa-művel, a *Háború a világ végén* című nagyregénnyel veti össze. A messzemenő poétikai, műfaji, szerkezetbeli eltérések még

inkább meggyőzik az olvasót arról, hogy az *Ítélet Canudosban* mind koncepciója, mind elbeszélésmódja tekintetében nagyon eltér da Cunha művétől, melynek Vargas Llosa munkája lényegesen több vonását őrizte meg, noha ez is jelentősen eltér forrásától. Mindezek alapján nehéz lenne kétségbe vonni, hogy ez a komparatiztikai fejezet is fontos adalékokkal szolgál Márai regényének értékeléséhez. Ugyanakkor felmerül a kérdés, vajon szükség van-e ilyen terjedelemben egy olyan vizsgálat esetében, amely Vargas Llosa regényének magyar fordítását veti össze Márai regényével. Ennek a fejezetnek a hossza ugyanis megegyezik a da Cunha-művet tárgyaló szakaszával, jóllehet Vargas Llosa regénye nem szolgált forrásként Márai számára.

Szabó Ádám az ötödik fejezetet szenteli a regény önálló értelmezésének. Ez az egység a kötet leghosszabb része, terjedelme mintegy kétszerese bármely más fejezetének. Az alaposságra való törekvés tehát jól érzékelhető már a szerkezeti arányokban is, ugyanakkor megítélésem szerint a könyvnek mégis ez a legproblematisabb fejezete. Korábban szintén előfordultak olyan megállapítások, melyeket erősen vitathatónak, egyoldalúnak vagy némiképp leegyszerűsítőnek éreztem. Ezek az értékelések és minősítések a tulajdonképpeni szövegértelmezés során viszont már nem határozottabb alakot öltenek. Ennek következtében az interpretáció bizonyos pontokon leszűkíti a szöveg jelentését, továbbá némiképp következtetlenné mutatkozik.

Szerzőnk elutasítja a regényt egyértelműen parabolaként minősítő értékeléseket, noha elfogadja, hogy a példázatszerűség a szöveg poétikájának egyik fontos jellegze-

tessége. Ezt a kiegyensúlyozott értékelést nem áll szándékomban vitatni, ugyanakkor meggyőződésem, hogy a megvalósult interpretáció meglehetősen egyértelmű példázatként állítja elének a regényt. Az utolsó, recepciótörténeti fejezet átolvasása után csak megerősödött az a meggyőződésem, hogy Szabó Ádám áttetszőbbnek látja a regény parabolikus szerkezetét, mint annak korábbi jelentős értelmezői. Szegegy-Maszák Mihály, Lőrinczy Huba vagy Bányai János egyaránt eldönthetetlen dilemmaként mutatták be az egymást kizáró elvek összecsapását Bittencourt marsall és a nő párbeszédében. Szabó Ádám látszólag átveszi ezt a megközelítést, amikor a két alakot „[e]gy eldöntetlen-eldönthetetlen dilemma két oldalának képviselői”-ként (102) értékeli. Ugyanakkor a következő lapon érvelése már vissza is vonja az előbbi állítást: „A nő emlékezésének megkapó hangulata, a házaspár történetének érdekessége és főként személyes hitele, mindenképpen befolyásolja az olvasót, és a mérleg nyelvét önkéntelenül a nő igazságának irányába lendíti.” (103.) A szerző tehát rövid úton eldönti az imént még eldönthetetlennek nyilvánított dilemmát. A feloldhatatlan ellentét, a provokáló apória helyett a továbbiakban is az egyértelműsítés irányába mozdul el az elemzés. A 104. lapon a lázadók templomában megszólaló ezüstharang hangjáról ezt olvashatjuk: „[a] »végítélet« harangszava [...], amely a marsall döntő vereségét jelzi”. Holott a harangszó nem a győzelemről ad hírt, hanem a két elv küzdelmének lezárhatatlanságáról. Csak annyit tudunk meg, hogy Bittencourt téved, amikor azt hiszi, végérvényesen lezárta egy aktát, mivel az Anarchia szelleme tovább él. Az értelmezés azt is kétségbe vonja, hogy az írnok megért

valamit Canudos jelentéséből: „véleményünk szerint nem annyira a canudosokkal szembeni megértésről, mint inkább saját társai kegyetlenségének (nyilván elsősorban utólagos) elutasításáról kell beszélnünk.” (110.) Ezzel a regény három meghatározó szólama egyaránt ugyanahhoz a tanuláshoz látszik elérkezni: a lázadók által megtestesített értékek mégiscsak magasabb rendűek, mint amit a polgári kormány hadserege képvisel. A szerkezet leegyszerűsödik az elkövetők és az áldozatok kétosztatú képletére, s úgy tűnhet, a két álláspont közül az egyik kétséget kizáróan magasabb rendű a másiknál.

Úgy vélem, hogy az interpretáció ebben az esetben különböző jelentésszinteket kever össze egymással. Az áldozatok iránti részvét, a gyilkolás elutasítása nem jelenti az általuk képviselt elvek igazolását. Rend és Anarchia vitája eldönthetetlen, az Anarchia elvének aktuális képviselői iránt annyi együttérzés nyilvánul meg, amennyi az áldozatnak kijár. A regénybeli Anarchia azonban maga sem ítéli el az erőszakot, s ha ennek az örök küzdelemnek éppen egy olyan epizódját látnánk, amelyben a Rend elvének képviselői halnak sorra erőszakos halált, a részvét a regénynek tulajdonítható perspektívából közelítve őket is megilletné. Az áldozatok iránti együttérzésnek vajmi kevés köze van ahhoz, hogy igazolódna-e az általuk képviselt elvek.

A dilemma feloldása irányába tesz lépést Szabó Ádám akkor is, amikor a címbeli *ítélet* közelebbi meghatározására vállalkozik. Azonosítja azokat a szövegheleket, amelyeken az ítélet kifejezés előfordul, ennek nyomán kitűnik, hogy valamennyi esetben Bittencourt alakjához kapcsolódik az ítélezés szándéka. Mindebből azonban nem azt a következtetést vonja le,

hogy a marsall magabiztosságával az ítékezés lehetősége is szertefoszlik, hanem úgy véli, az ítékezés szándéka Bittencourt fejére hull vissza, ő lesz az, aki megítéltetik: „ellentétben Lőrinczy Huba és Szegegy-Maszák Mihály értelmezésével, amelyek kettős jelentésűnek tartják a címet, úgy véljük, hogy az »ítélet« elsősorban a hatalmat, a rendszert, az államot képviselő hadügyminiszter vonatkozásában értendő.” (104.) Úgy vélem, ezen a ponton ismét különböző szinteken adott válaszok keverednek össze egymással. A magam részéről fenntartás nélkül egyetértek Bányai János véleményével, aki így fogalmaz: „a regény azért tartozik Márai Sándor legjobb művei sorába, mert a történelemcsináló Bittencourt marsall és a Túlvilágot hirdető Tanácsadó ellentétében nem hozza meg az ítéletet.” (147.) Bányai kijelentését – mivel nem határolja el tőle saját nézőpontját – Szabó Ádám vélhetőleg úgy értelmezi, hogy a regény nem mondja ki impliciten az ítéletet, de határozottan sugallja azt. Az én olvasatom szerint Bányai szövege egészen mást állít: azt, hogy a könyv kétségbe vonja az ítékezés, a határozott állásfoglalás lehetőségét, mivel feloldhatatlan dilemmaként látatja a példázatos szövegben megtestesülő elvek összecsapását.

Azért időzöm ilyen hosszasan ennél a problémánál, mert a kérdés Szabó Ádám könyvének alapvető célkitűzését érinti: széles körben elfogadtatni az irodalmi közvéleménnyel azt az álláspontot, hogy az *Ítélet Camudosban* Márai legjelentősebb regényei közé tartozik. A didaktikus megoldásokkal szembeni kortárs olvasói idegenkedés azonban nem kedveli az áttetsző, tanmeseszerű parabolákat. Amikor Szabó Ádám interpretációja eldönti azt, ami a regény perspektívájából szemlélve eldönt-

hetetlen, minden egyes mondatával távolabb helyezi a regényt a kortárs befogadástól. Nem csupán arról van szó, hogy ebben a fejezetben – a többitől eltérő módon – nem igazán alkalmas szempontokat választ a könyv vonzóvá tételéhez, hanem arról is, hogy leegyszerűsíti a regény jelentését.

Ha a fent említett három regényszólamot vizsgáljuk, bátran kijelenthetjük: téves az a beállítás, amely egy-egy osztatlanul egységes álláspont képviselőjeként fogja fel a nő, Bittencourt vagy a narrátor figuráját. Ha a csúcspontként aposztrofált fürdésre gondolunk, máris bonyolultabb képet alkothatunk a nőnek a polgári kultúrához és Canudoshoz fűződő viszonyáról. Olykor Szabó Ádám is hajlik arra, hogy összetettebb viszonyulást feltételezzen: „A nő két világ megtestesítője: a polgári múlté és Canudosé”. (111.) Más kérdés, hogy kevés hajlandóságot mutat ennek a nézőpontnak a következetes érvényesítésére. Jobban megvizsgálva a fenti idézetet kitűnik, hogy a feloldhatatlan dilemma olvasási stratégiájának képviselői csupán az első tagmonddal érthetnek maradéktalanul egyet. A második tagmondat már megszorítást, visszalépést tartalmaz, amennyiben a nő polgári létét kategorikusan a múlthoz utalja. Márpedig a fürdésjelenet és a közben lezajló metamorfózis éppen a nő polgári létét teszi jelenvalóvá. A fürdés kívánsága nem a canudosi lázadók szellemiségéből fakad. Ez a bozótpuszta gyilkos szárazságában már-már képtelen kívánság a polgári komfortot, a civilizált életet idézi vissza, ahogy a férfiak viselkedése is. Udvariisan hátat fordítanak a fürdőző nőnek, ezzel visszacsempészik a vadonba azt a kultúrát, azt a civilizált rendezettséget, amely belőlük is kiveszett a brutális hadviselés során.

A sárvárosban a nőknek nincsenek előjogaik, nem illeti meg őket sem az előzékenység, sem a kitüntetett bánásmód, sem kádfürdő – mindez a civilizáció terméke. A nő, aki szinte életszükségletként sikolt a fürdő után, részben visszahelyezi magát a civilizációba, úrinővé változik, aki angolul társalog a marsallal. Miközben párbeszédük zajlik, nem tartozik egyértelműen egyik szférába sem: a fürdés a rendhez és a civilizációhoz köti, küldetésének végrehajtása, a Tanácsadó üzenetének átadása pedig Canudoshoz.

Még Bittencourt-ról sem állítható, hogy soha egyetlen pillanatra sem érinti meg Canudos szelleme. Miért folytatna hosszas társalgást egy fogolynővel a sárvárosbeli viszonyokról, ha nem érdekelné, mi mozgatja az ottaniakat? A Tanácsadó halála dokumentált tény, melyet fotók támasztanak alá. Ha mégis élne, néhány órája van hátra az utolsó támadásig. Kérdőjeles aligha magyarázható a halálhírrrel kapcsolatos bizonytalansággal. Az elnyúló beszélgetés íve a magabiztos kihallgatástól a szorongó érdeklődésig ível, majd végül a marsall egy mesterséges gesztussal – önmagán is erőszakot téve – visszahelyezkedik a győztes pozíciójába. Talán nem tévedünk, ha úgy véljük, ez az intelligens polgár és bürokrata maga is felfogja Rend és Anarchia dilemmáját, majd miután bepillantott a megnyíló örvénybe, rákényszeríti magát a biztosnak látszó Rend sáncai mögé való visszatérésre.

A narrátor pozíciójának vonatkozásában álláspontom Lőrinczy Huba véleményével rokon. A szereplői elbeszélő mesztic volta a civilizáció és a vadon kettős kötődésének erőterébe helyezi alakját. Apja erőszakra épülő nevelési elvei igencsak emlékeztetnek a Rendet képviselő államhatalom

módszereire. A megírás belső kényszere nem csupán a hadjárat szörnyűségeit átélő emlékező lelkiismeret-furdalásával hozható összefüggésbe, hiszen nagyrészt nem is a háború eseményeit beszéli el, hanem a sajtótájékoztató és a fürdés történetét. Márai a maga elbeszélőjét nem az értetlen, az események jelentőségét felfogni képtelen narrátori szerepkörbe helyezi. A narrátor nem ért meg ugyan mindent, de elbeszélése kiemeli a jelentős eseményeket, s előadásmódja nem utal lépten-nyomon elbeszélői avatatlanságára. Éppen ezért nincs okunk feltételezni, hogy nem a megértés szándéka vezeti, amikor éppen egy hasonló határhelyzet közelében érzi magát. Lassan a halálra készül, arra az eseményre, amely addigi világának rendezettségét, értelmét vonja kétségbe, ahogy minden emberi élet rendjét, értelmét megkérdőjelezi. Szabó Ádám idézi Márai egyik naplőbejegyzését, amelyben kórházi tartózkodásáról szólva Canudosnak éppen ilyen jelentést tulajdonít: „Utolsó délután elolvastam a Canudos-regényt. »Egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba...« Ez igaz, most megtörtént. De más is: a 126. oldalon a nő arról beszél, »egy napon észrevette, hogy igazán megérkezett Canudosba és akkor már nem akart elmenni onnan...« Utolsó délután és éjszaka nagy meglepetéssel érzek ilyesmit: ez az ól, a szenvedésnek, a testi felbomlásnak ez az alvilági börtöne, ez a különös, egész előző életemet felborító, megváltoztató közjáték förtelmes volt, de adott is valamit...” (46.)

Ez az idézet átvezet a példázatossággal kapcsolatos problémakör egy másik vetületéhez. A parabolikus szerkezet leegyszerűsítésének csak az egyik változata az eldönthetetlen dilemma eldöntése, a másik – ennél semmivel sem jelentéktelenebb



# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2017. évfolyam 14. szám

vonatkozása – az egymással összeütköző elvek azonosítása. Alapvető tévedésnek vélem, hogy Szabó Ádám értelmezése a Rend és az Anarchia kategóriáit visszatérő módon leszűkítő értelemben használja, szinte kizárólag az emberi létezés politikai-társadalmi szintjéhez köti, holott sokkal átfogóbb és több jelentéssíkot mozgó opozícióról van szó. A rendezettség és minden rend eredendő értelmetlensége mint feloldhatatlan dilemma az emberi lét valamennyi szintjén értendő. A hétköznapi szokásoktól a társas viszonyokon, a kultúrán át az elvontabb jelentésszintekig. A példázat leegyszerűsítésének kétes értékű útján azzal is elindulhatunk, ha a regényt az állam és az anarchizmus elv képviselő lázadók opozíciójára csupaszítjuk le. Pedig határozott szignálok utalnak rá a regény szövegében, hogy az elbeszélés igyekszik eltéríteni az olvasót a szimplifikáló magyarázattól. A marsall igencsak nevetséges színben tűnik fel, amikor az ismeretlen úrinőt arról faggatja, olvasta-e Proudhont, Bakunyint vagy Kropotkint. Nem tudja elképzelni, hogy valaki ne államellenes nézetei miatt csatlakozzon a sárváros lakóihoz. Holott csupán arról van szó, hogy a nő – akárcsak férje – saját életvitelének mechanikus rendjét, kiüresedését felismerve indult el megtapasztalni azt, ami egész addigi életén kívül van, an-

nak egészét megkérdőjelezi. Amíg az államellenes összeesküvés kategóriájával kell szembenéznie, Bittencourt mindvégig magabiztos marad, akkor bizonytalanodik el, amikor az anarchia egzisztenciális kiterjesztésének örvényébe pillant bele.

Szabó Ádám monográfiája sok tekintetben alapos, körültekintően megírt munka. A regényt meggyőzően helyezi el az életmű kontextusában, pontosan jellemzi Márai elbeszélésmódjának és stílusának átalakulását, részletesen dokumentálja a mű keletkezéstörténetét. A regény és a forrásul szolgáló terjedelmes da Cunha-kötet összehasonlító elemzését elsőként végzi el, s aligha túlzok, ha úgy vélem, ezzel a Márai-recepció megkerülhetetlen darabjává vált. Bárki nyúljon ehhez a témához a későbbiekben, nem hagyhatja figyelmen kívül Szabó Ádám kutatási eredményeit. Ugyanakkor egy vonatkozásban némi hiányérzet marad az olvasóban, amikor leteker a monográfiát. Márai regényét a dilemma eldönthetetlensége és az egymásnak feszülő két elv jelentésszintjeinek gazdagsága teszi igazán jelentős alkotássá. Ezen a téren – számos erénye ellenére – a kötetbeli regényértelmezés nem nyit újszerű perspektívát, s a korábbi jelentősebb interpretációknál talán némiképp hagyományosabb olvasatot nyújt.

*Gintli Tibor*