



Dulce et utile

*Tanulmányok Pintér Márta Zsuzsanna
60. születésnapjára*



Dulce et utile –
Tanulmányok Pintér Márta Zsuzsanna
60. születésnapjára

Dulce et utile –
Tanulmányok Pintér Márta Zsuzsanna
60. születésnapjára

Szerkesztette:
Körömi Gabriella, Kuser Judit, Verók Attila



Eger, 2021

Szakmai lektor:

Körömi Gabriella, Kusper Judit

Nyelvi lektor:

Báthory Kinga

ISBN 978-963-496-221-2 (print)

A kiadásért felelős
az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem rektora
Megjelent az EKKE Líceum Kiadó gondozásában
Kiadóvezető: Nagy Andor
Felelős szerkesztő: Domonkosi Ágnes
Nyomdai előkészítés, borító: Csombó Bence
Megjelent: 2021-ben

Készítette: az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem nyomdája
Felelős vezető: Kérészy László

Tartalomjegyzék

Tabula gratulatoria	7
Előszó	11
EGYED EMESE	
Entracte: bokréta	13
BARTHA KATALIN ÁGNES	
Prielle Kornélia bejátszott terei	15
BEDNANICS GÁBOR	
Encomium philogiae. Egy elfeledett életmű kihűlt nyomai	43
JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALIER	
La mise en scène d'Astrée dans la <i>Prolusio</i> de <i>Justitia gloriosè victrix, ac iniquè victa, Seu D. Stanislaus Episcopus Cracoviae</i> de Carolus Kolczawa s.j. (1713).....	53
DEMETER JÚLIA	
21. századi olvasmány-ajánlat Mártinak, aki egyszerűen szereti és érti a jó irodalmat – bármely korból.....	65
FARKAS ANETT	
Drámapedagógia, konstruktivizmus és történetalkotás. Shakespeare-drámák feldolgozási lehetőségei	69
HERÉDI REBEKA	
Az irodalomórai élményszerzés szükségessége és a célokra gyakorolt hatásrendszere.....	83
JÁNOS SZABOLCS	
Szász János vagy Sachs von Harteneck? A nagyszebeni királybíró alakja az erdélyi német és magyar (dráma)irodalomban	93
KISPÁL DÁNIEL	
Az irodalomtanítás válaszai a humán tudományok válságára. Alkalmazott drámapedagógia a klasszikus alkotások tanításában.....	111
KÖRÖMI GABRIELLA	
A drámai forma megjelenése Guy de Maupassant dialógusos novelláiban	121

KÖVÁRI RÉKA	
Mária-síralmak a <i>Ferences iskoladrámák</i> 1–3. kötetében	135
KUSPER JUDIT	
A régiség sziréndala. Játék a kimondhatatlannal és a láthatatlannal a <i>Láthatatlan ember</i> kontextusában	155
MACZÁK IBOLYA	
Kelemen Didák egri kapcsolatai.....	167
MEDGYESY S. NORBERT	
Vitus, a pintérek védőszentje tiszteletére írt mártírdráma jellegzetességei és forrásai Csíksomlyón (1774).....	173
MONOK ISTVÁN	
Uralkodói művelődéspolitikai és a humanista szöveghagyományozás. Meggfontolások az erdélyi fejedelmi könyvtár történetének kutatásához.....	197
ONDER CSABA	
„Költ Crispia’ Várában, a’ nagy Veteményedelem’ mellett”: Adalékok a <i>Mondolat</i> keletkezéséhez.....	207
SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA	
Balassi Bálint és a tragédiajáték	233
TAR GABRIELLA-NÓRA	
Történelem a színpadon – a budapesti Perjátszó Kör 2016-os kolozsvári vendégjátékáról	237
TÖRTEI RENÁTA	
Thököly Imre és Zrínyi Ilona alakjának megjelenése a XVII. századi spanyol drámairodalomban	241
VERÓK ATTILA	
„Dramatikus” olvasmányok drámaszegény közegben. A könyves kutatások tanulságai az erdélyi századok példáján (16–18. század).....	259
Névmutató	269
Helynévmutató	281

Tabula Gratulatoria

Ajkay Alinka	Császár Levente
Arnold Dávid	Csatári Zsófia
Asztalos Bence	Csató Anita
Bajáki Rita	Csehy Zoltán
Balassi Kiadó munkatársai	Csörsz Rumen István
Balogh Ferenc	Csüllög Judit
Balogh Gergő	Dániel András
Balogh Judit	Dávidházi Péter
Bán Izabella	Debreczeni Attila
Barabás Barna	Demeter Júlia
Bárczi Zsófia	di Francesco, Amedeo
Bárdos Jenő	Dolmányos Péter
Barna Gábor	Domokos Mária
Bartha Katalin Ágnes	Dovicsin Bence
Bartók István	Draskóczy István
Báthory Orsolya	Dukavits Bence
Bednatics Gábor	E. Csorba Csilla
Békés Enikő	Edelényi Márta
Bene Sándor	Egyed Emese
Bereczki Gergely	Emődi András
Bernáth Árpád	Erdélyi-Molnár Klára
Biró Bence	Farkas Anett
Bíró Ferenc	Farmati Anna
Bitskey István	Fáy Tamás
Boda Miklós	Fáy Zoltán
Bódi Katalin	Fazakas Gergely Tamás
Bódyné Márkus Rozália	Ferenczy Zsolt
Bogár Judit	Gábor Csilla
Bognár Lilla	Gábos Judit
Boldizsár Ildikó	Gajdó Tamás
Bretz Annamária	Gál Tibor
Brutovszky Gabriella	Galavics Géza
Buzási Enikő	Garamhegyi Gellért Győző
Chevalier, Jean-Frédéric	Gerbei Anita
Czövek Judit	Gilicze Gáborné Szamák Ágnes
Csáfor Hajnalka	Godena Albert

Gupcsó Ágnes
H. Kakucska Mária
Hajdúné Holleiter Andrea
Hargittay Emil
Harsányi Mihály
Havas Gyöngyvér
Havasiné Kovács Helga
Hegedüs Béla
Heltai János
Herédi Rebeka
Horváth Brigitta
Horváth László
Horváth Olivér
Hrubiák Laura
Hubert Ildikó
Imre Mihály
Imrényi András
J. Újváry Zsuzsanna
Jánk István
Jankovics Veronika
Jankovits László
János Szabolcs
Juhász Tibor
Káldi Csilla Lilla
Kalmár János
Kaló Krisztina
Karafiáth Judit
Kashash Kerim Kornél
Kasza Péter
Kecskeméti Gábor
Kedves Csaba
Kicsák Lóránt
Kispál Dániel
Kiss Farkas Gábor
Knapp Éva
Koltai András
Kónya Franciska
Kopasz Tamás
Kovács Eszter

Ködöböcz Gábor
Körömi Gabriella
Kőszeghy Péter
Kővári Réka
Krizsa Ildikó
Kucséber Erika
Kucséber Ervin
Kucséberné Farkas Mirtill
Kusper Gábor
Kusper Judit
Küllös Imola
Laczházi Gyula
Laskay Anna
Lázs Sándor
Lelkes Nóra
Lénárth Ádám
Lengyelné Molnár Tünde
Loboczky János
Löffler Erzsébet
Lőrinczi Réka
Ludányi Zsófia
Lukács István
M. Tóth Éva
Maczák Ibolya
Madas Edit
Magyarics Dóra
Makai János
Markó Veronika
Martí Tibor
Matányi Marcell
Medgyesy S. Norbert
Mester Noémi
Mészáros György
Mészáros Rebeka
Millei Mónika
Miskei Antal
Monok István
Muckenhaupt Erzsébet
Murányiné Zagyvai Márta

Nagy Andor
Nagy Imre
Nagy Júlia
Nagy Szilvia
Németh S. Katalin
Nógrádi Rita
Onder Csaba
Oszlanczi Krisztina
Osztroluczky Sarolta
Ötvös Péter
Őze Sándor
P. Vásárhelyi Judit
Pajorin Klára
Pajtókné Tari Ilona
Pálffy Géza
Pap József
Papp Ágnes
Penke Olga
Pénzesné Kónya Erika
Petróczi Éva
Polgár Anikó
Posta Anna
Prokopp Mária
Rajnai Edit
Ratzky Rita
Récsei Péter
Reichmann Angelika
Restás Attila
Richter Pál
Rudolf Krisztina
S. Sárdi Margit
S. Varga Pál
Sallai Regina
Sántha Teréz
Sarbak Gábor
Sárközi Mária Stella
Sárközy Péter
Schwendtner Tibor
Sehovics Éva

Sirató Ildikó
Solymosi Tari Emőke
Soós István
Stauder Mária
Sulics Fruzsina
Szabó András
Szabó Csaba
Szabó Ferenc SJ
Szatai Dóra
Szádóczi Vera
Szárász Orsolya
Szegedi Eszter
Szelestei Nagy László
Szentesi Zsolt
Szentmártoni Szabó Géza
Szép Beáta
Széplaki Gerda
Sziójártó Imre
Szilágyi Emőke Rita
Szkárosi Endre
Szörényi László
Takács Fanni
Takács Judit
Taller Balázs Bonifác
Tánczos Tamás
Tar Gabriella Nóra
Tasi Réka
Torma Anita
Tóth Antal
Tóth Gergely
Tömösvári Emese
Törökné Tóth Márta
Törtei Renáta
Tüskés Anna
Tüskés Gábor
Urbán Márta
Vámos Tibor
Vanyák Dóra Mariann
Várady Krisztina

Varga Éva
Vermes Albert
Vermes Katalin
Verók Attila
Veszprémy László

Virág Irén
Vizkelety András
Voigt Vilmos
Zsámba Renáta

*Egerben,
2021. év november havának 21. napján*

Pintér Márta Zsuzsanna

*60. születésnapjának tiszteletére
Vidám Játék öt felvonásban*

*Nagyiszteletű Nagylelkű Közönség!
Kedves Márti!*

Prologus

Mindenkor ideje van az ünnepségnek. A felöltöztetett szív nyitottan és kíváncsian szemléli a világot, számot vet az eddig elértekkel, előre pillant a jövőre, keresi a kapcsolatot a volt, a van és a lesz között. Észreveszi a mérföldköveket, amelyek lehetnek évfordulóhoz kötöttek és életeseményhez kapcsolódók, rendet tesz az élmények között, figyeli a nagy elődöket, támogatja az utódokat.

Summaja

Egy kerek évforduló a tudományos pályán és a magánéletben egy pillanatnyi megtorpanásra készíthet. Látható az ELTE Bölcsészkar, ahol magyar-történelem szakon kibontakozott az az érdeklődő figyelem, ami – immár elválaszthatatlanul – a régi szövegek s a drámák felé fordította tekintetedet. Az MTA Irodalomtudományi Intézete hosszan kísér utadon, hol azért, hogy párizsi vagy római tornyok felé irányítson, hol azért, hogy levéltárak mélyén vagy egyetemek padlásán újabb drámaszövegekre, színlapokra találj. Majd hamarosan universitasok nyitják meg katedráikat előtted, diákok százaihoz szóltál az ELTE, a Miskolci Egyetem, majd a Károli Gáspár Református Egyetem előadóiban, hogy aztán Veszprémben a Veszprémi (majd Pannon) Egyetemen otthont teremts a Színháztudományi Tanszéknek, melynek tanszékvezetőként viseltesd gondját egészen 2012-ig.

Újabb jelentős mérföldkö bukkan fel ekkor, mely már az egri Eszterházy Károly Egyetem Líceumának falait mintázza, ahol az Irodalomtudományi Tanszék várt tárt karokkal, 2016-tól pedig tanszékvezetőjévé is fogadott. A Bölcsészettudományi (majd Bölcsészettudományi és Művészeti) Kar 2017-től világít bójaként melletted, így talán még fényesebben ragyoghat a tudományos pályát megkoronázó akadémiai doktori fokozat 2018-ban, melyet az egyetemi tanári kinevezés is követett.

Személyek

Ha visszatekintünk, eredményeink lámpásként világítják be utunkat, de ugyanilyen mérföldkő-lámpások mindennapi cselekedeteink, családjunk szeretete, két fiúgyermek felnevelése, a szerető férj megtalálása, a közös élmények, sikerek, ünnepek, kirándulások vagy baráti beszélgetések.

Epilogus, mely Prologusnak is tekinthető

Arany János hatvanévesen írja meg az *Epilogust*, a magyar irodalom egyik legszebb alkotását, a számvetés dalát, melyben elősorolja azt, amit kapott, s azt, ami hiányzik, amire eljövendőként tekint. De ugyancsak ekkor írja meg a *Mindvégig* című versét is, mely a visszatekintés helyett inkább a jövő horizontjára helyezi a tekintetet: „Tárgy künn, s temagadban - / És érzem, az van / Míg dobban a szív; / S új eszme ha pezsdül; / Ne vonakodj restül / Mikor a lant hív.” A lant szava nem lankad, „csak hangköre más”. Más, mert új történetet zeng, új előadása egy régi drámának, vagy éppen újraírása egy eddigi történetnek. S a játék megy tovább.

Függönyt fel!

Laudatio

Kedves Márti! Köszönjük emberséged és tudásod, segítségéd, iránymutatásod, s kívánjuk, hogy még sokáig lendüljön fel a függöny, folyjon a játék, életed legyen *di-vina commedia* – ahol garantált a mindent felülíró s egységbe fogó boldog megoldás.

A szerkesztők, a szerzők és a gratulálók

EGYED EMESE

Entracte: bokréta

Mártinak

I.

Mennyi könyv, könyvtár, mennyi terv
és mennyi könny, szorongás -
valódi beteljesülés,
hány kétely, hány csalódás,
a noszvaji csönd, kastélykert,
az egri végtelenség,
a pesti fények, tavaszok,
az új reménytelenség,
Veszprém, új hely, új lendület,
(királyné hogyha lennék?)
ingázás, lélegzet.

Szünet.

II.

Közjátékot ha játszunk:
saját lelkünknek látszunk.
Az utazásban létel
önmagunkhoz vezérel.
Actio curiosa:
szívritmusunk fokozza
Prológus hogyha volnánk:
jövendőnk igazolnánk.

A színház rekonstrukció
a szorongást lebontja.
A historikus histrio
álmaink megrabolja.

Honnan az erő, a derű,
újrakezdés sisakja?
(Hogy nem roskaszt le terű.)

A bút a szél kihajtja.

Ime a palco scenico.
Perdült valaki tánkra?
Oskolák és drámák között
a lélek már kitérve:

ha volt szünet, lesz folytatás,
beavatódás csöndje

(Egy felvonásközi fohász
bokrétácskába kötve.)

2021. november 21.

BARTHA KATALIN ÁGNES

Prielle Kornélia bejátszott terei¹

Nemcsak ismertsége és hírneve, játékkétségének hatása mérhető egy színész vándorlási terének feltérképezésekor, de a térkép jelezheti a korabeli színházi rendszer kiterjedését és működését, a színész játékkedvét, egyéni preferenciáit is. A XIX. századi magyar színjátszás egyik ikonikus alakja, Prielle Kornélia (1826 –1906) színésznő 1841-től volt különböző vidéki társulatok tagja, aztán 1859-től haláláig a pesti Nemzeti Színházé. Hat és fél évtizedes színészi pályája során csak a Nemzeti Színházban közel háromszáz szerepben, majd háromezer estén játszott,² amelyhez még számtalan, vidéki fellépés járult. Vidéki fellépéseinek mennyiségét csak 1868-tól ismerjük pontosan a maga által rögzített jegyzékének köszönhetően. Az 1847-ig tartó utazásainak állomásait tervezett naplójának fennmaradó jegyzeteiből ismerhetjük meg.³ Az 1847-től 1868-ig tartó időszak vidéki fellépéseinek adatai a sajtó és fennmaradó levelezésének adataiból rekonstruálható. Pályafutása alatt együtt játszott az úttörő színészek nagyjaival, például Kántornéval és Dérynével. Pályája csúcspontján a hatvanas években a francia dráma kultusza és a szalonművészet népszerűsége hozza el leghangosabb diadalait.⁴ Olyan kitűnő színészek kezében alakul ekkor a magyar társalgó színészet, mint Szigeti József, Felek Miklós, Szerdahelyi Kálmán, Paulay Ede, Paulayné (Gvozdanovics Júlia), Felekyné Munkácsy Flóra, Lendvayné Fánicsy Ilka, Szathmáryné Farkas Lujza. Ennek a társulatnak a legünnepeltebb párosa Szerdahelyi Kálmán és Prielle Kornélia volt, akik nemcsak a színpadon alkottak gyakran párt. Válásuk végződő 1848 augusztusától 1849 áprilisig tartó házasságuk után 1869-ben újra összeházasodnak, s a férj haláláig újra együtt is élnek.

1881-ben, negyvenéves színészi jubileumakor ötvenöt évesen Prielle Kornélia kapta meg először a pesti Nemzeti Színház örökös tagja címet, 6000 forint évi jövedelemmel.⁵

1 A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

2 CZENNER Mihály, *Prielle Kornélia. Emlékezés és adattár* (Budapest: Színháztudományi és Film-tudományi Intézet, Országos Színháztörténeti Múzeum, 1967).

3 *Prielle Kornélia naplójegyzetei*. Petőfi Irodalmi Múzeum, V. 693.

4 Színésznő imázsáról és szerepkörének viszonyáról l.: BARTHA Katalin Ágnes, „Színészkonstrukció és szerepkör: a szalonszínésznőség szubjektivitása”, *CERTAMEN* 7 (2020): 149–170.; BARTHA Katalin Ágnes, „A »szemtelen párisi griset« és »frivol, léha dolgok« és az erényes nőkép között. (Színésznői imázs és a színházi szerepkör viszonyáról a 19. században)”, *CERTAMEN* 6 (2019): 65–78.

5 l. „Br. PODMANITZKY Frigyes intendáns levele Prielle Kornéliához” in *Nemzeti Színház százéves története*. 2. köt., szerk., s.a.r. PUKÁNSZKYNÉ KADÁR Jolán, (Budapest: Magyar Történelmi Társulat 1938),

Valami új és meglepő jelensége volt a magyar színháztörténetnek. Játékának könnyedsége, beszédének lebegő súlytalansága az indulatok kevéssé hangos, de szabadabb szárnyalását eredményezte, a tempó és ritmus elevebb változatosságát nyújtotta. Így érthető, hogy már kezdő éveiben ez a kortársakra nem jellemző könnyedség volt nagy hatással a színházi közönségre, kritikusokra egyaránt.

Jelen írás a *Csak 1868-tól kezdve tudok rendben számot adni vidéki vendég szerepléseim jegyzékéről* című dokumentumot közli, s adatainak néhány felismerését fogalmazza meg a korszak magyar vidéki színjátszásának kontextusában.

A jegyzék 784 előadás-alkalmat örökít meg a történeti Magyarország hatvanhat településén,⁶ s egyben a korszak vidéki vándortársulati életének és működési stratégiáinak forrásaként is kezelhető, főként, ha a nemzeti színházi tag, hírneves színész vidéki meghívásainak jövedelemnövelő funkciót tulajdoníthatunk. Bevett színgazgatói stratégia volt ugyanis, hogy a társulat előadásainak bevételeit egy neves színész meghívásával igyekeztek növelni vagy a deficittől megmenteni.

Természetesen a vendégszínész számára az anyagiakon túl erkölcsi és művészi sikereket is hozott a vendégszínészi szereplés.⁷ A jegyzék a 19. századi színészek társadalmi helyzetének⁸ és a hírnevességnek a korrelációját tekintve is fontos forrásnak tekinthető. Ismertségét, társadalmi kapcsolatainak kötelékét külön erősítette az a tény, hogy vidéki vendégszereplései alkalmával, ha csak tehette, nem vendégfogadókban, hanem mindig ismerősöknél szállt meg.⁹

A jegyzék a negyvenkét éves színész vidéki játékait 1868. június 27-i nagykarolyi fellépésétől (ahol ifj. Dumas *Kaméliás hölgy* című drámájának női főszerepét adta) utolsó vidéki fellépéséig, máramaroszigeti játékaikig tartalmazza, ahol 1902. szept. 12-én immár hetvenhat évesen Reville hercegnő szerepében az *Ahol unatkoznakban* (E. Pailleron) lépett fel jótékony célból. Tartalmazza a helyszínt, a társulat igazgatójának nevét, az előadás napját (évszámot, hónapot, napot) és címét.

525–526. Ennek a tiszteleti tagságnak a lényege az életfogytiglani szerződés volt, melyet a nyomorúságos nyugdíjviszonyok tettek szükségessé a kiváló tagokra nézve. A kikitüntetést az intendáns 1880/1881-es színházi évről szóló jelentésében az intézmény és a hivatás/szakma elismerésének és felemelkedésének példáját értékeli. (Uo. II. 531.)

6 PRIELLE Kornélia, *Csak 1868-tól kezdve tudok rendben számot adni vidéki vendég szerepléseim jegyzékéről*. OSZK Kt. An 4942/26.

7 A Szerdahelyi–Prielle házaspár anyagi helyzetére I. BARTHA Katalin Ágnes, „Otthonteremtés a színészek körében (a 19. század utolsó harmadában)”, *CERTAMEN* 5 (2011): 51–68, 66–67.

8 Színészek társadalmi helyzetéről lásd: RAJNAI Edit, „Kísérletek a vidéki színházrendezésére. 1873–1890”, in *Magyar színháztörténet: 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, (Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001): 220–265.; GAJDÓ Tamás, *Dívák, primadonnák, színésznők*. Jászai Mari, Fedák Sári, Karády Katalin, (Budapest: Ernst Múzeum, 2003.); PINTÉR Márta Zsuzsanna, „A Színészek társadalmi státusza”, in *Magyar színháztörténet. 1920–1949*, főszerk. BÉCSY Tamás, SZÉKELY György, szerk. GAJDÓ Tamás, (Budapest: Magyar Könyvklub, 2005), 1065–1123.

9 RAKODCZAY Pál, *Prielle Kornéliáról*, in *R. P. leveles ládája*, 554. OSZK Kt., III, Fol Hung. 1484.

Feljegyzí zárójelben a jótékony előadás célját vagy azokat az alkalmakat, amikor helyi műkedvelőkkel lépett fel. Ritka esetben más típusú bejegyzést is találunk (pl. halálozásról, betegségről).

Vendégjátékul a Nemzeti Színházban is játszott kedvelt szerepeit vitte el a különböző kis és nagy társulatok vidéki állomáshelyére. Kiváló jellemszínészként kiemelt szalonszínésznői szerepköréhez kapcsolódó szerepei mellett – amilyen ifj. Dumas Gauthier Margitja, Brue Susanne szerepe Sardou *Utolsó levél* című darabjában, Leonora Falconieri bárónő szerepe Feuillet Octave *Delilla* című darabjában, Rys asszony Dumanoir *Csacska nőjében*, Leonie George Sand *Villemer Marquis* című darabjában, De Thautzettené ifj. Dumas *Denise*-ében vagy Reville hercegnő szerepe Pailleron *Ahol unatkoznak* című vígjátékában – remekül és ellenállás nélkül játsza a pazarló bankárnét, Fourchambeault-nét (Augier: *Fourchambeault család*), a divatbolond Menneville marquise-nét (Scribe-Legouvé *Tündérujjak* című darabjában), a megőrülő Cora szerepét (Belot 47. cikk című darabban). Szalonalaknak kevésbé mondható szerepet is több ízben alakít, mint a paraszt Bannainét (Szigeti József *Rang és mód*) vagy Ördög Sárát (Tóth Ede *Toloncában*).

A fiatal özvegyeket, szalonkirálynőket, a csupa szépséget, bájt és előkelőséget hozó Prielle sikerre viszi Rákosi Jenő *Aesopus* darabjának Trunduzia nevű groteszk vénlány figuráját is. Ugyanúgy nagy visszhangot kelt Csíky Gergely több alakjának megformálása, mint a szabadságharcos vértanúhalálból csúfot űző és megélhetésre használó szent özvegy, Szederváry Kamilla alakja a *Proletároknak* vagy az időskori nagymama figurája Csíky azonos című drámájában. Mindezen alakításait nemcsak a budapesti közönség, hanem a jegyzék szerint több színházi város közönsége is láthatta.

A dokumentum előadócímei mellett sem szerző, sem fordító nem szerepel, magának a játszott szerepnek a nevét sem jegyzi külön fel Prielle. Ezen adatok azonban Czenner Mihály könyvének *Prielle Kornélia szerepei a Nemzeti Színházban* című fejezetéből könnyen felfedhetők, s ezért itt nem tartjuk feladatunknak ezt ismertetni.¹⁰

A jegyzék színigazgatóinak nevei a korszak ismert társulatigazgatói voltak, adataik fellelhetők a *Magyar Színházművészeti Lexikonban* (1994) is: Láng Boldizsár, Károlyi Lajos, Fehérváry Antal, Szuper Károly, Nagy Mihály, Bokody Antal, Krecsányi Ignác, Follinus János, Temesváry Lajos, Mannsberger Jakab [Mosonyi Károly], Gerőffy Andor, Miklósy Gyula, Sztupa Andor, Gerő Jakab, Csóka Lajos, Kuthy Béla, Völgyi György, Aradi Gerő, Némethy György, Gáspár Jenő, Balog György, Szabó Antal. Játszott a Nemzeti Színház tagjaival is vidéken, és néhány igazgató társulatához több ízben is visszatért. A társulatigazgatói szempontból

¹⁰ CZENNER Mihály, *Prielle Kornélia: Emlékezés és adattár*, (Budapest: Színháztudományi és Film-tudományi Intézet, Országos Színháztörténeti Múzeum, 1967).

látatott vendéglőadói helyzetet az olyan típusú kivételes forrásközlés mutatja meg, mint amilyen a *Miklósy Gyula naplója*.¹¹ A működés nehézségei mellett a vendéglőadói szerepe és átlagos honorája is felmérhető naplójából. Prielle azonban a naplóvezetés időszakában pont nem játszott Miklósynál.

Feltűnő a jótékony előadások gyakorisága, amikor a színésznő megnevezett vagy meg nem nevezett célokból fellépési jövedelmét az adott intézménynek, egyesületnek, elhalálozott kolléga sírkőalapjának stb. ajánlotta.¹² Jónéhány jubileumi fellépésalkalmat is találhatunk, amikor színészkollégák jubileumi előadásának fényét emelte vagy saját maga színészi jubileumát ünnepelte egy előadás keretében. Feltűnnek a jegyzékben családi kapcsolódások, külön megemlíti, amikor férjével, Szerdahelyi Kálmánnal megy vendéglőadásra. Neve csak Kálmánként van feltüntetve 1869-ben, 1871-ben és 1872-ben, hogy az utóbbi év novemberében ennek halálát legyen kénytelen feljegyezni. Első és egyben harmadik férje elvesztése után is folytatja vendéglőadóját. Nemzeti színházi örökös szerződése (1881), ha úgy tetszik, még erősíti színházi aktivitásában. Nem vonult vissza, mint annyi sok pályatársa, hanem intenzív vidéki fellépéseiből is láthatóan, mintegy missziószerűen vállalta hivatását. Vidéki vendéglőadójátékok természetesen gyakorlati célja is volt: a család segítése, az életszínvonal fenntartása.

Színész testvéreire is van utalás. Prielle Péter (1838–1915) jutalomjátékán 1870-ben fellép Marosvásárhelyen és 1880-ban pedig Miskolcon, 1879-es áprilisi közös váci fellépésük jövedelmét az árvíz sújtotta Szegednek ajánlják. Húga, Lángné Prielle Emília (1829–1902) neve, ha nem is tűnik fel tételelesen, a vele való találkozás is fontos rugója lehetett a „Lángh Boldizsár sógoromnál” való fellépésének.

Láng Boldizsárék családját Prielle Kornélia igen intenzíven támogatta. A két Láng lány, Irén és Ilona színészpályájának egyengetését is szíven viselte. Irén jónéhány évig Prielle és Szerdahelyi budapesti Vas utcai háztartásában élt és nevelkedett. Ennek nyomai is kiolvashatók a jegyzékből: Miskolcra 1873 áprilisában Láng Irén húgával rándul le, ahol együtt is játszanak. Az 1895-ös és 1899-es szabadkai vendéglőadójátéka minden bizonnyal a tehetséges Ilona húga jutalomjátékával kapcsolódott össze, hogy unokahúga anyagi és művészi sikerét ily módon is segítse. 1876 februárjában nagyváradi fellépésének jövedelmét legkisebb húgának, Prielle Lillának (1834–1877) ajánlja, aki Rónay Gyula színész és igazgató férje 1874-es elvesztése után visszavonult a pályáról. A jegyzék szerint 1877 december

11 MIKLÓSY Gyula, *naplója (1886–1888)*, s.a.r., szerk., kiad., jegyz. RAJNAI Edit, Studia Theatralica 5, (Budapest: Bibliotheca Nationales Hungaria, 2018).

12 A szociálisan érzékeny, adakozó és egyleteket támogató Prielle-ről I. BARTHA Katalin Ágnes, „Színház az EMKE céljaiért”, in *Életpályák, programok a közművelődés szolgálatában: Tanulmányok az EMKE 130. évéről*, szerk. BARTHA Katalin Ágnes (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2016), 147–164, különösen 154–162.

17-én, amikor pont Kassán játszik, meghal a korábban már betegeskedő (az elmeháborodás jeleit mutató) Lilla, akinek ápolását maga vállalta budapesti Vas utcai lakásában.¹³

A jegyzék abból az időszakból való, amikor létrejön a vidéki színházi épület-hálózat és infrastruktúra, amelynek jó részét a mai magyarországi és szomszédos országok jelenleg is használják.¹⁴ Az épülethálózat meglődulását jól jelzi, hogy az 1885-ben 31 közsínházi épülettel rendelkező magyar színjátszás 1912-ben már 54 épülettel rendelkezik.¹⁵ A színházépületek száma ugyanis a színházi ellátórendszer egyik elemeként fontos szempont volt Prielle vendégjátékainak kiválasztáskor.

A vendégjátékok helyszínékként feltüntetett települések közt a városok vannak többségben, a fellépések színhelyei között a korabeli terminus szerint csak öt község szerepel: Füred, Borszék, Kovászna, Dicsőszentmárton, Kalocsa. A dualizmus kori városállománynak a várostörténeti tanulmányokban fellelhető hierarchikus, illetve funkcionális és városhálózati szempontjait sem szem elől tévesztve,¹⁶ a színházi város (ennek szintársulati teherbírásának függvényében) definíciója kívánkozik egyik mérvadó szempontnak, amelyet Rajnai Edit írt le a korszak vidéki színjátszásának struktúráját vizsgáló tanulmányában.¹⁷

Az 1870–1880-as évek magyarországi településeit a társulatok fogadásának ideje és ott-tartózkodásuk hossza szempontjából legalább öt csoportba oszthatjuk fel. Az elsőbe azok a városok tartoztak, amelyek főidényben, azaz októbertől

13 A Prielle testvérek viszonyairól I. MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit, *Egy színészházaspár élete*, (Budapest: Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 1956), 252–253. Lilla betegségéről és elhalálózása híreről *Magyar Polgár*, 1877. 11. évfolyam, 1877. dec. 22., 292. sz.

14 1873-ban az ország 32 magyar szintársulata (ebben a kis 20 létszám alatti, a közepes 20–40 létszám közötti és az 50 tagot meghaladó nagytársulattal) kb. 850 színésszel működött, ez a szám a század végén, 1897-ben a következően változott: az ország 40 szintársulatában kb. 1419 előadóművész működött. Mindezt a játszóhelyhálózat bővülése, infrastrukturális meglődulása (1885-ben 31 közsínházi épülettel rendelkező színjátszás 1912-ben már 54 épületszámra nő) és a professzionalizáció előrehaladó folyamata is segítette. Vö. A *Magyar Színészet Évkönyve* az 1873-as évben összesen 25 szintársulatot (a pesti Nemzeti Színház és a Kolozsvári Nemzeti Színház is benne volt) s ezek személyzeti listáját gyűjtötte össze és közölte. Összeszámolva ezeket 850 színész volt ekkor a magyar színészeti munkapiacon. 479 férfi és 371 nő. Az 1897-es adathoz lásd: *A Színészek Naptára és Évkönyve 1897-dik évre*; az Országos Színészegylet adatait lásd: RAJNAI Edit, *A színi kerületi rendszer kialakulása: (1879–1905)*, Doktori értekezés (kézirat), (Budapest: ELTE BTK, 2010) OSZK Színháztörténeti Tár, irattár, MS 711, 251.

15 RAJNAI Edit, *A színi kerületi rendszer ...*, 165.

16 BELUSZKY Pál, „A polgárosodás törékeny váza: Városhálózatunk a századfordulón I.: (Városhierarchia — vázlat, tényképekkel”, *Tér és Társadalom*, 4 (1990): 13–56.; BELUSZKY Pál, GYÖRY Róbert: »A város a láz, a nyugtalanság, a munka és a fejlődés« Magyarország városhálózata a 20. század elején”, *Korall*, 11–12 (2003): 199–238.

17 RAJNAI, I.m., 238.

virágvasárnapig (március végéig, április elejéig) tartottak állandó társulatot, és megbízható épülettel rendelkeztek. 1873 és 1890 között a következő ún. hosszú téli évadot tartó színházvárossal (amelyek téli idényben legalább öt hónapra fogadtak magyar színtársulatot) számol: Pécs, Szeged, Debrecen, Kassa, Kolozsvár, Szabadka, Kecskemét, Székesfehérvár, Miskolc, Arad, Győr.

A második csoportnál a téli szezon három-négy hónapra rövidülhetett, jelezve, hogy a város még nem tudja hosszabb ideig biztosítani egy társulat megélhetését. Ilyen volt Marosvásárhely, Nyitra, Szatmár, Zombor, időnként Baja és Hódmezővásárhely. A rövid szezon változata volt az osztott évad, amikor éveken át vagy az évad első felében (szeptember végétől december végéig), vagy januártól március végéig fogadták a színészeket. A harmadik típus a téli játszóhellyel nem rendelkező „nyári állomás város” volt. A rendszeres játszási idejű változathoz tartoztak még azok a leginkább német többségű városok, ahol az évad egy hosszú téli és egy áprilistól június közepéig-végéig tartó rövid, tavaszi-kora nyári „kisévadra” oszlott (Sopron, Pozsony, Temesvár, Pécs). A hosszú évad eleinte a német, a rövid pedig a magyar társulatoké volt. Legkorábban Pécs váltott: 1871-től a magyar színészek már nem a tavaszi-nyári, hanem a téli színi idényben játszottak, és 1876-tól már egyáltalán nem fogadott német társulatot a város. A legtöbb magyar település lakója a 19. század utolsó harmadában leginkább mégis akkor láthatott színházi előadást, amikor a helység útjába esett valamelyik társulatnak. Egy-egy vendéjáték általában két-hat hétig tartott. A társulatok útvonalát azonban jelentős mértékben a játékra alkalmas épületek határozták meg.¹⁸

Ha a jegyzékben a városok előfordulási gyakoriságát vizsgáljuk, akkor mindekenélőtt Kolozsvár emelkedik ki a jelzett periódusban. 1870-es évek közepétől, pontosan 1874-től 1887-ig Kolozsvár volt az egyetlen olyan állomáshelye a magyar vidéki színháznak, amely 12 hónapos játszási időt valósított meg a vidéki magyar színtársulati állomáshálózat 12 központja közül egyedüliként.¹⁹

Tizennégy különböző évben ment el kolozsvári vendéglőadás-sorozatra Prielle, ahol több mint tíz előadástól két előadásban való fellépésig terjedt működése. A hetvenes években majd minden évben elutazott Kolozsvárra, a nyolcvanas és kilencvenes években három-három különböző évben tavasszal, nyáron és ősszel. Gyakori kolozsvári látogatásai helyi gazdag kapcsolathálójjával is magyarázhatók, amely még 1847-es kolozsvári színésznői korszaka és Szerdahelyi Kálmánnal való első frigye időszakából datálható.²⁰

18 Uő, uo., 240.

19 Ez a tizenkét színházi központ: Arad, Debrecen, Győr, Pécs, Szatmár, Kolozsvár, Kassa, Miskolc, Szeged, Székesfehérvár, Szabadka és Kecskemét voltak.

20 Vö.: A helyi sajtó minden látogatása alkalmával hangsúlyozza, hogy a közönség körében jól ismert színésznő látogat el a városba, ill. számontartja, hogy mikor, hány évvel ezelőtt látogatott

A különböző városokban való fellépeteinek gyakorisága nem esik egybe feltétlenül a hosszú színházi évadot tartó városokkal, és a Budapesthez való közelségük sem mérvadó. A hosszú évadot tartó magyarországi színházi városokba való látogatása így oszlik meg: Kolozsváron 14, Szegeden 10, Aradon 9, Debrecenben 9, Miskolcon 7, Kassán 5, Győrött 3, Kecskeméten 4, Pécsen 3, Szabadkán 3, különböző évben játszik rövidebb-hosszabb sorozatot. Emellett a látogatott helységek közül a szülőváros, Máramarosziget tűnik ki, ahova 9 különböző évben utazik el és játszik gyakran jótékony célból. Szigetet első, 1841-es debütjének városa, Szatmár követi 5 visszatéréssel. Az öt különböző évben felkeresett városok között az 1886-tól korszerű épülettel rendelkező, szlovák többségű Kassa²¹ és Eperjes,²² a magyar többségű Ungvár²³ és a négy különböző évben felkeresett városok közt a német többségű város, Pozsony,²⁴ a magyar többségű Eger,²⁵ Kecskemét és Marosvásárhely szerepel. A három különböző évben felkeresett városok közt Balatonfüred, Kézdivásárhely, Nagykároly, a német többségű, hosszú évadot tartó Győr, Pécs és Szabadka szerepel.

A két alkalommal látogatott települések közt a 1875-től korszerű színházépülettel rendelkező Temesvár mellett Sepsiszentgyörgy, Székelyudvarhely, Kaposvár, Keszthely, Gyöngyös, Békéscsaba, Besztercebánya, Szolnok, Vác, Déva, Torda, Borszék, Sopron, Sátoraljaújhely szerepelt. A jelzett időszakban egyszer látogatott el a következő településekre: Újvidék, Dicsőszentmárton, Esztergom, Rimaszombat, Losonc, Kalocsa, Baja, Szentés, Szekszárd, Nagybánya, Dés, Szamosújvár, Hódmezővásárhely, Nyitra, Nagykanizsa, Beregszász, Nagyenyed, Nagybecskerek, Brassó, Erzsébetváros, Nagykőrös, Dunaszerdahely, Nagyszeben, Zilah, Munkács, Kovászna, valamint

el utoljára a művésznő. Ebben nem kis szerepe van a K. Papp Miklósékkal ápoltságotnak. Amint az elemzett jegyzék is bizonyítja, a Szerdahelyi házaspár voltak K. Papp Miklós (a hatvanas években a *Kolozsvári Közlöny* munkatársa, 1867-től a *Magyar Polgár* alapítója és szerkesztője) és felesége, Szabó Pepi színésznő fiának keresztzülei. Kapcsolatuk Szerdahelyi halála után is családias maradt. Prielle a K. Papp gyerekeket Budapesten létükkor mulatságra, kiállításra viszi 1885-ben, és elő is fizet a Magyar Polgárra. Prielle és K. Pappék jó viszonyára bizonyítékként hozhatók Jászai Mari levelei Mihálishi Mimihez, kolozsvári kalapkészítő, jelmez-tervező és beszerző barátnőjéhez is. JÁSZAI Mari levelei, s.a.r. KOZOCSA Sándor Dr., Bp., Pintér Jenőné vállalata, 1944, 168. Az Ürmösy családdal való viszonyáról: BARTHA Katalin Ágnes, „Társas viszonyok és Prielle Kornélia (színészeletmód, város és szállás összefüggéseiről)”, in *Hortus Amicorum. Köszöntőkötet Egyed Emese tiszteletére*, szerk. BARTHA Katalin Ágnes, BIRÓ Annamária, DEMETER Zsuzsa, TAR Gabriella-Nóra, (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2017), 157–166.

21 Kassán még a negyvenes években a német és magyar társulatok váltották egymást, 1893-tól csak magyar társulatok kaptak játszási engedélyt. A szabad királyi város etnikai megoszlása 1881-ben 10007 magyar, 4218 német, 10811 szlovák. L. *Az 1881. év elején végrehajtott népszámlálás főbb eredményei megyék és községek szerint rendezve*, 2. köt., (Budapest: Orsz. M. Kir. Stat. Hivatal, 1882), 8.

22 Eperjes etnikai megoszlása ekkoriban: 1963 magyar, 1880 német, 5705 szlovák. I.m., 229.

23 Ungvár 11373 lakosából 8182 magyar, 837 német, 1677 szlovák volt. I.m., 337.

24 Pozsony 48.006 lakosából 30.440 német, 7273 szlovák és 7270 magyar. I.m., 218.

25 Eger 20.669 lakosából 19.192 magyar, 318 német, 206 szlovák volt. I.m., 113.

az osztrák fővárosban, Bécsben való fellépés is szerepel a jegyzékben.

Prielle még férje életében úgyszólván bejárta az egész országot, özvegysége bekövetkezte (1872) után sem csökkent ereje, játszási és utazási kedve. S ha a fent említett városok, települések földrajzi elhelyezését tekintjük, akkor láthatjuk, hogy nem riadt vissza a hosszú utazástól, az ismeretlen helyektől sem, és a „végek” közül is megfordult több városban. Budapesttől nyugatra Sopronba, Szombathelyre nem egyszer ment el játszani; a felvidéki Pozsonyba, Besztercebányára, Kassára, a kárpát-aljai Ungvárra, Munkácsra, Beregszászra, a délvidéki Újvidékre, Nagybecskerekre, a dél-erdélyi Dévára, Nagyszebenbe és Brassóba is elutazott, s vitte kedves szerepeit.

1884 nyarán Brassóban²⁶ is fellépett, ahol a nemzetiségi ellentétek miatt akár kétségessé is válhatott volna a sikere. Így ír erről:

Brassóban olyan három ágú villa a 3 féle natio, hogy mindig talpon állnak egymással szemben” [...] mindig akad előadásaimon 15-20 román ugyan annyi száz, de az a furcsa, hogy ezek okvetlenül olyanok, akik egyáltalában nem értik a magyar nyelvet... A magyarok nagyobb, legnagyobb része iparos, mert a nemesség, aki itt szokott lakni, az vagy szűkölködő állapotáért választotta Brassót (mint tudod gyakran Gráczot) vagy ilyenkor fürdőkön van. Két első előadásom bizony gyér volt, mind a mellett, hogy a dicsőség és pachtbukék meg voltak, és úgy utána a hozsannát hangzó német és román czikkek.²⁷

A többnyelvű városokban minden bizonnyal növelte népszerűségét nemzetközi műsora és idegen hangzású neve is. De látnunk kell, hogy színésznői működése és a magyarországi asszimilációs folyamat korrelációja az életpályá vizsgálatának keretében megkerülhetetlen. Hiszen a lakosság etnikai viszonyait tekintve a 19. századi Magyarország Európa legtarkább népességű országa volt.²⁸

Láthatjuk a jegyzék felfejtett viszonyaiban, hogy a vidéki vendéjátékok működését nem egyszerűsíthetjük le a korabeli vidéki színházi állomásrendszer szintjei és a vendéjátékok helységei közötti közvetlen összefüggés magyarázatára. Ehhez olyan szempontok figyelembevétele szükséges, mint amilyen a színigazgatókkal

26 Az 1881-es népszámlálás szerint szinte azonos arányban lakta ekkoriban Brassót a három nemzetiség: 9599 német, 9506 magyar, 9079 román. Uo., 80.

27 Prielle Kornélia leányához írt 1884. júliusi levelét MÁLYUSZNE CSÁSÁR idézi, *Egy színészházaspár élete...*, I.m., 249. A levelezés az örökösök tulajdonában volt, nagy része lappang. Antónia nevelt lánya az akkori képviselőházi háznagy, viszontai Kovách László vámosgyörki földbirtokos fiához ment feleségül.

28 HANÁK Péter, Polgárosodás és asszimiláció Magyarországon a XIX. században, *Történelmi Szemle*, 17(1974), 4. 513–536.; T. SÁPOS Aranka, A Tóketerebesi járás etnikai összetétele a dualizmus korában I. A dualista Magyarország etnikai megoszlása. *Fórum Társadalomtudományi Szemle* IV (2002). <http://epa.oszk.hu/00000/00033/00009/tsapos.htm>. (Letöltés ideje: 2021. 09. 27.)

való viszony, a társulatok összetétele, személyes kapcsolódások, társadalmi és családi viszonyok, a társadalom által elvárt viselkedési normák betartása, a jótékonykodás és egylettámogatási gyakorlatok kontextusa, a művészi hírnév és társadalmi presztízis fenntartása s a hírnevesség reprezentációjára kiválóan alkalmas színházon kívüli célok közösséget mozgató ereje, valamint személyes adottságok és érzékenységek, amelyek érzékeltetik azokat az áttételes és finomabb mechanizmusokat is, melyek egy-egy vendégjáték létrejöttét életre hívták.

A jegyzék alapján fellépéseinek térképe is megalkotható, amelyre rápillantva a színművésznő magyarországi ismertségének és hírnevességének térbeli dimenzióit is könnyen felmérhetjük.

Melléklet 1.

Prielle Kornélia: Csak 1868-tól kezdve tudok rendben számot adni vidéki vendégszerepléseim jegyzékéről²⁹

1868

Nagykároly, Lángh Boldizsár sógoromnál

Jun. 27. Gauthier Margit

28. Angyal és Daemon

30. Lignorelles Luiza

Jul. 2. Csacska nők

4. Lovoodi árva

5. Gauthier Margit

Szathmár, ugyan azzal.

Jul. 7. Gauthier Margit

9. Angyal Dameon

11. Lignorelles Luiza

14. Lowodi árva [10]

16. Czigány (jótékony)

M.Sziget, Károlyi Lajos igazgató

Jul. 25 Gauthier Margit (jótékony)

28. Angyal és Daemon

30. Szövetségesek

Aug. 1. Lecouvreur Adrienne

4. Gauthier Margit

6. Csacska nők

1869

Kolozsvár, Fehérváry Antal igazgató

Május 4. Szövetségesek

8. Kísértés

9. Csacska nők [20]

10. Csapodár

12. Bajusz

14. Egyik sír másik nevet

15. Gauthier Margit

17. Aesopus

18. Czigány

19. Delíla

22. Lignorelles Luiza (színházi alapra)

23. Gauthier Margit (Déryné, Gyulay szobor)

²⁹ PRIELLE Kornélia, *Csak 1868-tól kezdve tudok rendben számot adni vidéki vendégszerepléseim jegyzékéről*. OSZK Kt. An 4942/26. A kézírást betűhíven közöljük.

Újvidék, Szuper Károlynál

- Jun. 16. Csapodár---Kálmánnal [30]
 17. Szövetségesek---Kálmánnal
 19. Gauthier Margit ---Kálmánnal
 20. Utolsó Levél---Kálmánnal

Arad Follinus társulatánál

- Jun 26. Szövetségesek
 27. Benoiton család
 28. Égben
 29. Aesopus
 30. Egyik sír másik neve
 Jul 1. Csacska nők
 3. Gauthier Margit [40]
 8. Ármány és szerelem
 10. Delila
 13. Gauthier Margit
 14. Gyöngéd rokonok
 15. Bajusz
 17. Lowoodi árva
 18. Delila
 19. Bajusz
 20. Házasság XV. Lajos alatt
 24. Csapodár [50]
 26. Angyal Daemon

1870**Kolozsvár**, Fehérváry Antal
[Kálmánnal]

- Jul. 5. Szövetségesek
 7. Házasság XV. Lajos alatt
 9. Delila
 10. Gauthier Margit
 12. Utolsó levél

Marosvásárhely, ugyan azzal

- [Kálmánnal]
 Jul 16. Szövetségesek
 17. Delila
 19. Házasság 14ik Lajos alatt
 21. Gauthier Margit [60]
 23. Utolsó levél
 24. Aesopus
 26. Csapodár
 27. Tündér ujjak (Péter jutalma)
 30. Lignorelles Luiza
 31. Lowoodi árva
 Aug. 2. Csacska nők (vértanuk szobrára)

Dicső Szent Márton, Nagy Mihály
színiigazgató [Kálmánnal]

4. Csapodár
 5. Szövetségesek

1871

Mártius hóban volt a **Kolozsvári** nemzeti színház félszázados ünnepéye, és akkor Jókainé a Szigetvári vértanukban játszott, én Április

1. Bajusz [70]
 3. Női harcz (nemzeti színházi tagok Fehérvárynak)
 azután beteg voltam s az évben nem vendégszerepeltem.

1872**Kolozsvár**

Junius utolsó napjaiban lerándultam Kálmánnal a K. Papp Miklósnak fiát megkeresztelni és két estén vígjátékokat adva egészben jótékony czélokra Nem tudom hányadik [jún. 17, 19.] Fehér hajsza. Már alszik

Utó irat. Váróteremben

Arad, a nemzeti színház tagjaival

Jul 4. Női harcz

5. Utó irat

6. Gauthier Margit

7. Egyik olyan, mint a másik

8 Jó hazafiak

11 Fürdőre kell menni

12 Jó barátok [80]

13 Delila

15 Párbaj

18 Tartuffe

21 Gyöngéd rokonok

23 Csapodár

24 Utolsó levél

25 Szövetségeseik

29 Párbaj

30 Tündér ujjak

ez év novemberében meghalt Kálmán, a ki egy ígérete következtében nagyon betegesen vezette a vállalkozást és rendezést.

1873

Az év Ápril [26] elején **Miskolczra** mentem egy

Julie előadásra Láng Irén húgossal [90]

Kézdivásárhely, Nagy Mihály társulatnál

Júl. 10. Gauthier Margit

12. Angyal Daemon

13. Női harcz

15. Angeló

17. Julia

19. Holt szív

20. Czigány

Sepsiszentgyörgy, ugyan azzal

Jul. 26. Gauthier Margit

27. Női harcz

29. Julia [100]

Székely Udvarhely ugyan azzal

Aug. 2. Női harcz

3. Gauthier Margit

5. Julia

7. Angyal Daemon

9. Angelo

10. Czigány

Borszék [ugyan azzal]

Aug. 21. Női harcz

24. Julia

1874

Kolozsvár, 3 intendáns

April 20. Delila

22. Házasság XV. Lajos alatt [110]

23. Salome

25 Holt szív

26. Czigány

27. Kísértés (részben jótékony)

29. Alfonz ur (részben jótékony)

máj. 2. Gauthier Margit

3. Aesopus

4. Julia. Szellemduz hölgy

6. Alfonz úr

7. Holt szív [120]

Pozsony, Bokody társulata

[Máj.] 12. Gauthier Margit

13. Női harcz

14. Házasság XV. Lajos alatt

15. Angyal Daemon

Debrecen, Bethlen grófné meghívására jótékony céllal Nádayval

Jún. Utó irat

Ugyan e hóban a nemzeti színházzal lerándulunk

Miskolcra, [Nemzeti Színház Paulay ig.]

Alfonz úr (jótékony célra)

Júl. 2. Házasság 15. Lajos alatt

4. Delila

5. Szövetségesek

6. Utó irat, Szellemdús hölgy [130]

8. Gauthier Margit

11. Holt szív

13. Csésze tea

14. Váró teremben

16. Tündér ujjak

17. Alfonz úr

Kassa

18. Alfonz úr

19. Utó irat, Szellemdús hölgy

20. Delila

21. Gauthier Margit [140]

22. Tündér ujjak

23. Holt szív

Arad

25. Alfonz úr

27. Utó irat, Szellemdús hölgy

28. Holt szív

29. Gauthier Margit

30. Delila

31. Váró teremben

Aug.1. Tündér ujjak

2. Alfonz úr [150]

Borszék Nagy Mihálynál

15. Gauthier Margit

16. Angyal és Daemon

21. Alfons ur

Marosvásárhely ugyan azzal

26. Alfons úr

27. Női harc

28. Julia

30. Angyal és Daemon (jótékony)

Kolozsvár

Sept.1. Alfonz úr

3. Holt szív

5. Lignorelles Luisa [160]

Deés műkedvelőkkel

8. Női harc

9. Gauthier Margit

10. Julia

Kolozsvár

12. Kísértés

13. Medici Mária

Nagy Várad Debreceni consortium

14. Delila (Rónaynének)

Aradi új színházi megnyitó

21. én prologust szavaltam Szász

Károlytól

22. Ajtó tárva zárva és Szellemdús hölgy.

Pozsony (A Toldy kör javára

Nádayval)

Dec. 14. Utóirat

1875. Kolozsvár (Korbuly intendáns)

April 24. Sphynx

- 25. Jó barátok [170]
- 28 Sphynx
- 29. Navarrai királyné regéi
- Máj. 1. Georges hercegnő
- 2. Szövetségesek
- 3. Georges hercegnő

Kaposvár (műkedvelők)

- 8. Női harcz-----
- 9. Julia. Utóirat----- az orsz. nőipa-
regylet és kaposvári kiseddóvó részére)

Pozsony, (Follinus igazgató)

- [Máj.] 12. Sphinx
- 13. Szövetségesek
- 14. Holt szív [180]
- 15. Georges hercegnő

Kassa, nemzeti színházi tagok (én és Paulay)

- Juli. 3. Kesztyű és legyező
- 4. Julia
- 5. Utolsó levél
- 8. Sphynx
- 10. Gauthier Margit
- 11. Két fájdalom
- 12. Egyik sír másik nevet
- 13. Georges hercegnő
- 14. Az asszony ingatag, Csésze tea [190]
- Júl. 15. Alfonz úr (tűzoltók javára)

Eperjes (ugyan ugy)

- [Júl.] 16. Alfonz úr
- 17. Sphinx
- 18. Gauthier Margit

Szatmár (ugyan ugy)

- [Júl.] 20. Alfonz úr
- 21. Kesztyű, legyező

- 22. Julia
- 23. Sphynx
- 24. Georges hercegnő
- 25. Utolsó levél [200]
- 26. Gauthier Margit
- 27. Egyik sír másik nevet (nőegylet javára)

Nagy Károly (ugyan ugy)

- [Júl 28.] Alfonz úr
- 29. Julia
- 30. Gauthier Margit
- 31. Georges hercegnő
- aug.1. Sphynx

Máramarosziget, (Krecsányi társulattal)

- Aug. 3. Gauthier Margit
- 7. Julia
- 8. Női harcz [210]
- 9. Holt szív Nőegyletnek,
Leányiskolának, Kiseddovónak
- 10. Csapodár
- 11. Georges hercegnő

Nagyvárad (Debreczeni társulat)

- Aug. 27. Georges hercegnő
(Rónaynének)
- 28. Gauthier Margit

Temesvár

- Szept. 22. Nőuralom (Színház megnyi-
tás, nemzeti színházi tagokkal)

1876

- Szeged** (Sztupa társulata)
- Febr. 23. Delila (Rónaynének)
- 24. Gauthier Margit

Győr (Follinus társulat)

- April 1. Sphynx
- 2. Szövetségesek [220]
- 3. Holt szív
- 4. Házasság 15. Lajos alatt
- 6. Gauthier Margit
- 7. Utolsó levél
- 8. Clarisse

Kecskemét (Aradi színigazgató)

- April 11. Julia
- 13. Holt szív

Debrecen (Temesváry igazgatás)

- [April] 18. Szövetségesek
- 20. Sphynx
- 22. Holt szív [230]
- 25. Delila
- 26. Csacska nők
- 27. Gauthier Margit
- 29. Georges hercegnő
- máj.1. Clarisse

Nyíregyháza (Mansberger igazgató)

- Jun. 19. Gauthier Margit
- 21. Szövetségesek
- 22. Georges hercegnő
- 24. Sphynx
- 27. Csacska nők [240]
- 28. Holt szív
- 29. Angyal Daemon

Ungvár (Gerőfy igazgató)

- Júl. 3. Georges hercegnő
- 4. Szövetségesek
- 6. Julia, Utóirat
- 8. Sphynx
- 9. Gauthier Margit
- 11. Holt szív
- 12. Szellemdús hölgy (tűzoltóknak)

13. Angyal és Daemon [250]

Kaposvár (Miklósy igazgató)

- Júl. 25. Gauthier Margit
- 26. Holt szív

Balaton Füred (Follinus igazgató)

- Aug. 5. Szövetségesek
- 8. Holt szív
- 10. Utolsó levél
- 12. Julia
- 13. Női harc

Keszthely

- [Aug.] 16. Holt szív
- 17. Női harc [260]
- 19. Sphynx
- 20. Georges hercegnő

Máramaros Sziget (Gerőffy társulat)

- [Aug.] 29. Szövetségesek
- 30. Sphynx
- Sept. 1. Georges hercegnő
- 2. Delila
- 4. Kesztyű, legyező

Kolozsvár (Korbuly intendáns)

- 9. Georges hercegnő
- 11. Holt szív
- 12. Sphynx [270]
- 14. Kesztyű legyező
- 15. Égben (Némethy Irma sírkövére)
- 17. Párbaj
- 18. Toloncz (Tóth Ede símlékére)

1877**Arad** (Sztupa igazgatás)

- Jan. 2. Georges hercegnő
(Rónaynének)
- 3. Holt szív

4. Angyal és Daemon

Debrecen (Temesváry igazgató)

Jan. 25. Julia

26. Jó barátok

27. Alfonz úr [280]

Debrecen (ugyan azzal)

April. 4. Kesztyű legyező

5. Kísértés

7. Bálvány

8. Ibolya felé

12. Navarrai királyné regéi

14. Caverletné

Kolozsvár (Korbuly intendáns)

19. Bálvány

21. Egyik sír másik nevet

24. Ibolya felé

28. Caverletné [290]

30. Csacska nők

Zombor Gerő, Prielle

Juni.19. Gauthier Margit

20. Holt szív

Ungvár (Krecsányi igazgató)

Juli. 3. Lignorelles Luiza

5. Kesztyű legyező

7. Utolsó levél

8. Bálvány

10. Ibolya felé

12. Caverletné

14. Delila [300]

16. Georges hercegné (nőegyletnek)

M.Sziget, Temesváry Társ.

21. Bálvány

24. Utolsó levél

25. Caverletné

26. Jó barátok

28. Tündér ujjak

29. Toloncz

31. Az Égben

Szatmár (ugyan azzal)

Aug.4. Holt szív

7. Bálvány [310]

8. Ibolya felé

9. Caverletné

10. Tündér ujjak

11. Delila

Nagy Károly (ugyan azzal)

16. Holt szív

17. Caverletné

18. Tündér ujjak

19. Csapodár

Szatmár (ugyan azzal)

21. Szövetségesek

Beregszász (Krecsányival)

25. Georges hercegnő [320]

26. Kesztyű legyező

27. Holt szív

Békéscsaba (Csóka igazgató)

Aug. 31. Georges hercegnő

Sept. 1. Gauthier Margit

2. Csacska nők

3. Holt szív

Eperjes (Kuthy Béla igazgató)

Dec. 8. Holt szív

9. Szövetségesek

11. Georges hercegnő

12. Julia [330]

13. Delila

Kassa (Láng igazgató)

[Dec.] 14. Hot szív

15. Bálvány

Eperjes (Kuthy Béla)

Dec. 16. Gauthier Margit

Kassa (Láng)Dec. 17. Kesztyű legyező (az éjen
meghalt Lilla nővérem, haza jöttem)**Eger** (Völgyi társulat)

Dec. 22. Holt szív

23. Gauthier Margit

Szeged (Aradi Gerő igazgató)

Dec. 27. Holt szív

28. Szövetségesek

29. Julia, Utóirat [340]

31. Kesztyű legyező

1878Folytatva **Szegeden**

Jan. 2. Gauthier Margit

3. Sphynx

5. Georges hercegnő

Kecskemét (Némethy György)

Febr. 21. Georges hercegnő

23. Sphynx

26. Kesztyű legyező

Sztergom (Völgyi György)

Jun. 13. Holt szív

16. Georges hercegnő

Gyöngyös (Gerőfy igazgató)

28. Holt szív [350]

29. Szövetségesek

30. Julia

Jul. 1. Gauthier Margit

2. 47ik cikk

Nyíregyháza (Kuthy Béla)

Jul. 6. Holt szív

7. Kesztyű legyező

9. Delila

10. Bálvány

Rimaszombat (Gáspár Jenő)

20. Holt szív

21. Szövetségesek [360]

23. Georges hercegnő

24. Gauthier Margit

25. Női harcz

Besztercebánya (ugyan azzal)

27. Gauthier Margit

28. Szövetségesek

30. Holt szív

Aug. 1. Georges hercegnő

3. Női harcz

4. 47-ik czikk

Losoncz (ugyan azzal)

Aug.7. Gauthier Margit [370]

8. Női harcz

10. Holt szív

11. 47ik czikk

Szolnok (Csóka igazgatóval)

13. Holt szív

14. Szövetségesek

15. Georges hercegnő

Kolozsvár (Korbuly intendáns)

21. 47-ikk czikk

24. Felhívás keringőre, Kis szeszély

26. Caverletné

28. 47--ik czikk [380]

30. Bálvány
Sep. 1. Toloncz

Vác (Balogh György)
Nov. 26. Holt szív
27. Szövetségesek
Dec. 11. Gauthier Margit
12. Julia
15. Angyal Daemon

Pécs (Csóka igazgató)
Dec. 27. Holt szív
28. Georges hercegznő
29. Csacska nők [390]
30. 47-ik cikk

1879

Jan.1. Kesztyű és legyező
2. Julia. Utóirat

Szeged (Aradi Gerő)
Febr. 26. 47-ik cikk
27. Női harc
28. Bálvány
Márt.1. Ajtó tárva zárva. Permeteg eső
2. Toloncz
3. Caverletné

Székesfehérvár (Károlyi Lajos)
April. 4. Holt szív [400]
5. Gauthier Margit

Vác (műkedvelők és Péterrel Szeged javára)
14. Ajtó tárva zárva és Utó irat

Szombathely (Gerőfy Andor)
Jún. 14. Holt szív
15. Szövetségesek
16. Gauthier Margit

17. Julia
18. Georges hercegznő

Kalocsa (Temesváry Lajos)
Juni. 29. Gauthier Margit
Juli. 1. Holt szív

Baja (Aradi Gerő)
3. 47-ik cikk
8. Gauthier Margit
9. Szövetségesek
12. Holt szív
14. Georges hercegznő

Kézdivásárhely (Sztupa Andorék)
[júl.] 19. Georges hercegznő
22. 47-ik cikk
24. Szövetségesek
26. Sphynx
27. Utolsó levél
29. Gauthier Margit [420]

Sepsiszentgyörgy (ugyan azzal)
Aug.2. Holt szív
3. 47-ik cikk
5. Geoges hercegznő
7. Utolsó levél
9. Gauthier Margit
10. Szövetségesek
11. Sphynx

Marosvásárhely (Kuthy Béla)
14. Holt szív
16. 47-ik cikk
19. Georges hercegznő [430]
20. Kesztyű legyező
21. Sphynx
23. Caverletné

Nagyvárad (Debreczeni társulat,
Follinus)

[Aug.] 25. Holt szív
26. 47-ik cikk
28. Julia. Utóirat
30. Sphynx
31. Toloncz
Sept.1. Caverletné

Szeged, árvíz után első előadás
Nov. 29. Szikra [440]

1880

Miskolcz (Miklós Gyula)

Febr. 18. 47-ik cikk
19. Georges hercegnő
21. Leonarda (Péter javára)
22. Kesztyű legyező
23. Permeteg eső, Szikra
24. Proletárok

Szeged (Aradi Gerő)

Marti. 9. Delila (színészegylet javára)
10. Szövetségesek (nőegyletnek)
11. Holt szív

Pécs (Csóka igazgató)

Marti.16. Gauthier Margit [450]
17. Leonarda
18. Utolsó levél
20. Sphynx
21. Proletárok
22. Delila

Debrecen (Follinusz művezetősége)

Ápril 1. 47-ik cikk
2. Permeteg eső, Petronella, Szikra
3. Gauthier Margit
4. Proletárok
5. Sphynx [460]

6. Holt szív

Arad (műkedvelőkkel és Márkus
Emiliával)

Jul. 4. Proletárok
6. Proletárok

Déva (Szabó Antal igazgató)

Jul. 10. Gauthier Margit
12. Holt szív
14. Női harc
17. 47-ik cikk
18. Angyal Daemon

Szentes (Aradi Gerő)

28. Gauthier Margit
29. Szövetségesek [470]
31. Holt szív
Aug. 2. Georges hercegnő
4. 47-ik cikk

Eger (Miklós Gyula)

7. 47-ik cikk
8. Női harc
10. Georges hercegnő
11. Gauthier Margit
14. Sphynx
15. Proletárok

Szombathely (Beödy társulattal és

Márkus Emiliával)
Aug. 19. Proletárok (új színház
nyitása) [480]

Szekszárd

Oct. 19. Georges hercegnő
20. Utolsó levél
21. Holt szív

Holdmezővásárhely

- Dec. 28. Gauthier Margit
29. Holt szív
30. 47-dik cikk

1881

- Jan. 1. Georges hercegnő
2. Angyal és Daemon

Szeged

- Febr. 4. Proletárok
5. Georges hercegnő [490]
7. Égben, Két év múltán
8. Utolsó levél

Eperjes [műkedvelőkkel]

- Mart. 26. Két év múltán, Szellemdús hölgy (színháznyitás)
27. Két év múltán, Szellemdús hölgy
28. Ibolya felé (mindhárom műkedvelőkkel)

Kolozsvár

- April.4. 47-ik cikk
6. Utolsó levél
9. Proletárok
11. Benoiton család
12. Kísértés [500]
13. Szikra. Két év múltán
14. Sphynx (40 éves jubileumom)

Békés Csaba

- Jun.5. Utó irat. Két év múltán
(Nádayval árvízkárosultaknak)

M. Sziget

- Juli. 3. 47-ik cikk--színészekkel
5. Angyal és Daemon--színészekkel
7. Alfons úr--színészekkel
9. Női harcz

- (műkedvelőkkel- ünnepélyem 40 év)
12. Proletárok (színészekkel)

Ungvár

16. 47-ik cikk
17. Holt szív [510]
21. Lady Tartuffe
23. Női harc

Nyíregyháza

26. 47-ik cikk
27. Utolsó levél
28. Lady Tartuffe
30. Női harcz

Szatmár [műkedvelőkkel]

- Aug. 23. Utolsó levél (műkedvelőkkel)

Nagybánya [műkedvelőkkel]

- Aug. 25. Női harcz (műkedvelőkkel)

Deés

- Nov. 28. Alfons úr
29. Holt szív

Szamosújvár

- [nov.] 30. Holt szív [520]

1882**Szeged**

- Marti.14. Csacska nő
15. Kísértés
16. Rang és mód
18. Sphynx
20. Rang és mód
21. Lady Tartuffe

Szabadka

25. Georges hercegnő
26. Csacska nők

27. Holt szív
28. 47-ik cikk [530]

Szeged.

29. Utóirat és Szikra

Debrecen

- Ápril 1. Georges hercegnő
2. Csacska nők
3. 47-ik cikk
4. Szövetségesek
5. LadyTartuffe
6. Rang és mód

1883.

Kassa

- Ápril. 25. 47-ik cikk
26. Kísértés
27. Csacska nők [460/540]
28. Rang és mód

Nyíregyháza

- Jun. 6. Kísértés
7. Párizsi szegény
12. Rang és mód
20. Ahol unatkoznak
28. Pacsirta, Permeteg eső
Jul. 1. Tolonc

Máramaros-Sziget

- Jul. 28. Ahol unatkoznak
30. Egy párizsi regény
Aug. 1. Rang és mód

1884

Miskolc

- Jan. 30. Ahol unatkoznak
Febr.1. Csacska nők
2. Gauthier Margit
3. Rang és mód

4. Párizsi regény

Nyitra

- Febr. 7. Női harc
9. 47-ik cikk
10. Proletárok
11. Gauthier Margit
12. Holt szív [560]

Békés Gyula

- Marti. 22. 47-ik cikk
23. Proletárok
24. Holt szív

Szeged

- Márti. 31. Ahol unatkoznak
Ápril. 1. Alfons úr
2. Permeteg eső, Pacsirta
3. Rang és mód

Nagy Kanizsa

- Május 11. 47-ik cikk
12. Női harc
13. Holt szív [570]
14. Rang és mód

Nagy Enyed

17. 47-ik cikk
18. Női harc
20. Georges hercegnő
21. Buborékok
22. Holt szív

Nagy Becskerek

- Juni. 10. Női harc
11. 47-ik cikk
12. Georges hercegnő
14. Holt szív [580]
15. Gauthier Margit

Békés

- 21. 47-ik cikk
- 23. Proletárok
- 24. Gauthier Margit
- 25. Holt szív

Torda

- 28. Georges hercegnő
- 29. 47-ik cikk
- Jul.1. Gauthier Margit
- 3. Csacska nők
- 5. Holt szív [590]
- 6. Rang és mód

Brassó

- 9. Georges hercegnő
- 10. 47-ik cikk
- 12. Gauthier Margit
- 13. Buborékok
- 15. Csacska nők
- 17. Rang és mód
- 19. Holt szív
- 20. Tolonc

Erzsébetváros

- 27. Gauthier Margit [600]
- 28. Holt szív
- 30. Női harcz

Balaton-Füred

- Aug. 21. Női harcz –jótékony
- 23. Szikra, Pacsirta –jótékony

1885

Kolozsvár

- Aug. 26. Ahol unatkoznak (árvaház)
- 29. Rang és mód (EMKE)
- Sept 1. Egy párisi regény
- 3. Buborékok

Sopron

- [Szept.] 26. Aranylakodalom (magyar idény megnyitás)

1886

Győr

- Mart. 13. 47-ik cikk [610]
- 14. Buborékok
- 15. Georges hercegnő

Debreczen

- April 2. Párisi reg;ny
- 3. Zilah herczeg
- 4. 47-ik cikk
- 5. Buborékok
- 6. Ahol unatkoznak

Kolozsvár

- [ápr.]. 8. Denise
- 10. 47. Cikk
- 12. Zilah herczeg [620]

Arad

- April 18. 47-ik cikk
- 19. Csacska nők
- 20. Rang és mód
- 22. Egy párisi regény

Torda [műkedvelőkkel]

- Juli. 10. Szövetségesek
- 12. Julia

Nagyvárad

- 15. 47-ik cikk
- 16. Buborékok
- 18. Rang és mód
- 19. Odette [630]
- 21. Aesopus
- 22. Denise

Nagy Körös

27. 47-ik cikk

28. Holt szív

D.Szerdahely

Aug. 1. Női harcz

3. 47-ik cikk

5. Holt szív

Pozsony

Sept. 25. Ahol unatkoznak (nemzeti színház)

1887**Máramaros Sziget**

Máj.21. Buborékok (színházmegnyitás)

22. Szikra [640]

Aug. 8. Szövetségesek

10. Julia

Debreczen

Dec. 1. Pacsirta (Zoltányiné jubileuma)

3. Fourchambeault család

6. Willemer marquis

1888**Arad**

Marti.3. Ahol unatkoznak

4. Buborékok

6. Fourchambeault család

9. Willemer marquis

10. Proletárok

11. 47-ik cikk {650}

1889**Pozsony**

April 4. A hol unatkoznak

5. Rang és mód

6. Proletárok

8. 47-ik cikk

9. Buborékok

Balaton-füred

Juli.10 Csésze tea (nemzeti színháziakkal)

Aug. 14. Buborékok (korház)

Temesvár

Dec. 29. A hol unatkoznak

30. Buborékok [660]

1890

Jan.1. Proletárok

2. 47-ik cikk

Kolozsvár

Mart. 22. Villemer marquis (siketnémák)

26 Fourchambeault cs. (Emke)

28. Buborékok

29. A hol unatkoznak

Nagy Szeben

April.1. 47-dik cikk

2. Csacska nők

Szilágy-somlyó

Május 12. 47-dik cikk

13. Buborékok [670]

15. Csacska nők

Zilah

17. 47-dik cikk

18. Buborékok

20. Csacska nők

Ungvár

Jun. 19. Buborékok

20. A hol unatkoznak

21. Csacska nők

Munkács

- 28. 47-dik cikk
- 29. Buborékok
- 30. Csacska nők [680]

Szatmár

aug.8. Egy csésze tea (Kölcsey ünnep
nemzeti színháziakkal)

1891

Szeged

- Mart. 24. Nagymama
- 25. Buborékok
- 26. Nagymama

Miskolcz

- April 2. Buborékok
- 4. 47-dik cikk
- 5. Nagymama

Eger

- 7. Buborékok
- 8. Nagymama

Miskolcz

- 9. Nagymama [690]

Arad

- 15. Nagymama
- 16. Buborékok
- 17. Nagymama

Szolnok

- Máj. 2. Nagymama
- 3. Buborékok

Sátorújhely

- 10. Buborékok
- 11. 47-dik cikk
- 12. Nagymama

14. Proletárok

- 15. Nagymama [700]

Kolozsvár

- 25. Nagymama
- 26. Nagymama
- 29. Egy párisi regény

Pécs

- Juni. 2. 47-dik cikk
- 3. Buborékok
- 4. Nagymama
- 5. A hol unatkozna
- 6. Nagymama

Szatmár

- 8. Buborékok
- 9. 47-dik cikk [710]
- 10. Nagymama (50 éves fordulóm
a helyszínen)
- 11. Nagymama

Keszthely

- 25. 47-ik cikk
- 26. Nagymama
- 27. Buborékok

Gyöngyös

- Jul.1. Nagymama

Nagy Vár

- Sept. 25. Nagymama
- 26. A hol unatkonak

Kolozsvár

- Oct. 20. Aesopus
- Oct. 23. Nagymama [720]

Besztercebánya

- 28. Buborékok

29. Nagymama

Győr

Dec. 14. Nagymama

15. A hol unatkoznak

16. Buborékok

1892

Kecskemét

Febr. 9. Nagymama

10. Buborékok

Kassa

19. Nagymama

20. A hol unatkoznak

Szabadka

23. Nagymama [730]

25. Buborékok

16. A hol unatkoznak

Eperjes

Mart. 6. Nagymama

7. Buborékok

9. A hol unatkoznak

10. 47-dik cikk

Selmeczbánya

22. 47-dik cikk

23. Nagymama

Sopron

26. Nagymama

27. Buborékok [740]

28. A hol unatkoznak

Nagy Becskerek

Ápril. 19. Nagymama

20. Buborékok

21. A hol unatkoznak

Déva

Máj. 10. Nagymama

11. Buborékok

12. A hol unatkoznak

Sátorújhely

16. A hol unatkoznak

17. Aesopus

Miskolcz

18. A hol unatkoznak [750]

19. Aesopus

20. Nagymama

Eger

Juni. 20. A hol unatkoznak

21. Nagymama

Marosvásárhely

27. Nagymama

28. Buborékok

30. A hol unatkoznak

Máramarossziget

Jul. 19. Nagymama (műkedvelők)

21. Nagymama (műkedvelők)

Nyíregyháza

Aug. 10. Buborékok [760]

12. A hol unatkoznak

12. Nagymama

Bécs

Oct. 3. Nagymama

1893

Ungvár

Jul. 3. VILLEMER MARQUIS

4. Nagymama

Kézdivásárhely

- 24. Nagymama
- 25. Buborékok
- 26. Ahol unatkoznak

Kovászna

- Aug. 3. Nagymama
- 5. A hol unatkoznak [770]

Székelyudvarhely

- 14. A hol unatkoznak
- 17. Nagymama
- 19. Buborékok

1895

Kecskeméten

- Jan. 2. A hol unatkoznak (Ödön öcsémnek)

Szabadkán

- 5. Nagymama (L[áng] Ilona húgomnak)

Ó Kanizsán

- Nov. 24. Nagymama műkedvelőkkel (Szerdahelyi koszorualap)

1898

Kolozsvár

- apr.7. Nagymama
- 19. A hol unatkoznak (Mátyás szobor alapra)

Debreczen

- Nov. 27. a magyar színészet 100 éves jubileuma Aranylakodalom (Almásy Tihamér)
- 28. Nagymama (I. ső felvonás) [780]

1899

Szabadka

- Marc.4. A hol unatkoznak (Ilona húgomnak)
- 7. Nagymama

Debreczen

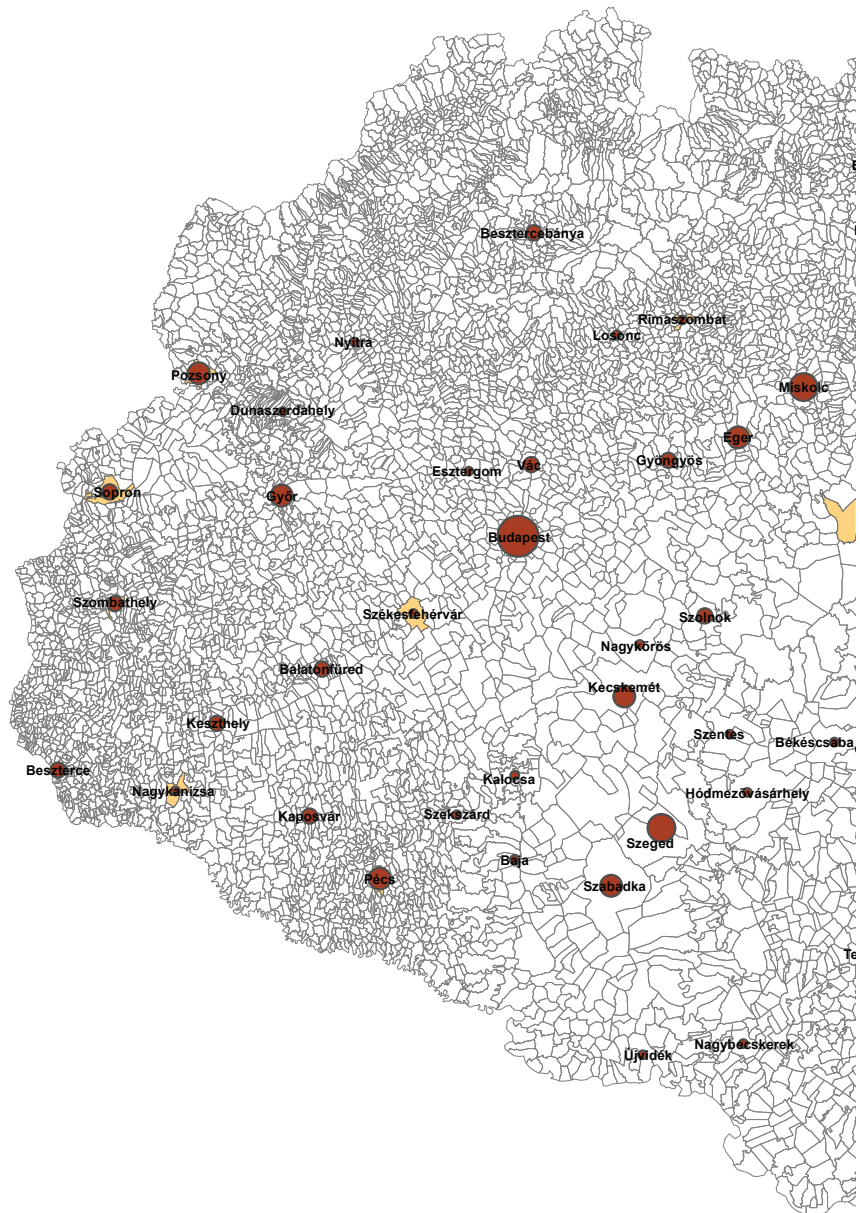
- April. 19. A hol unatkoznak
- 20. Nagymama (beteg lettem)

1902

Máramaros-Sziget

- Sept. 12. A hol unatkoznak (a szegény tanulóknak)

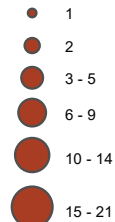
Melléklet 2. Prielle Kornélia vándorlási terei 1868 előtt és után³⁰



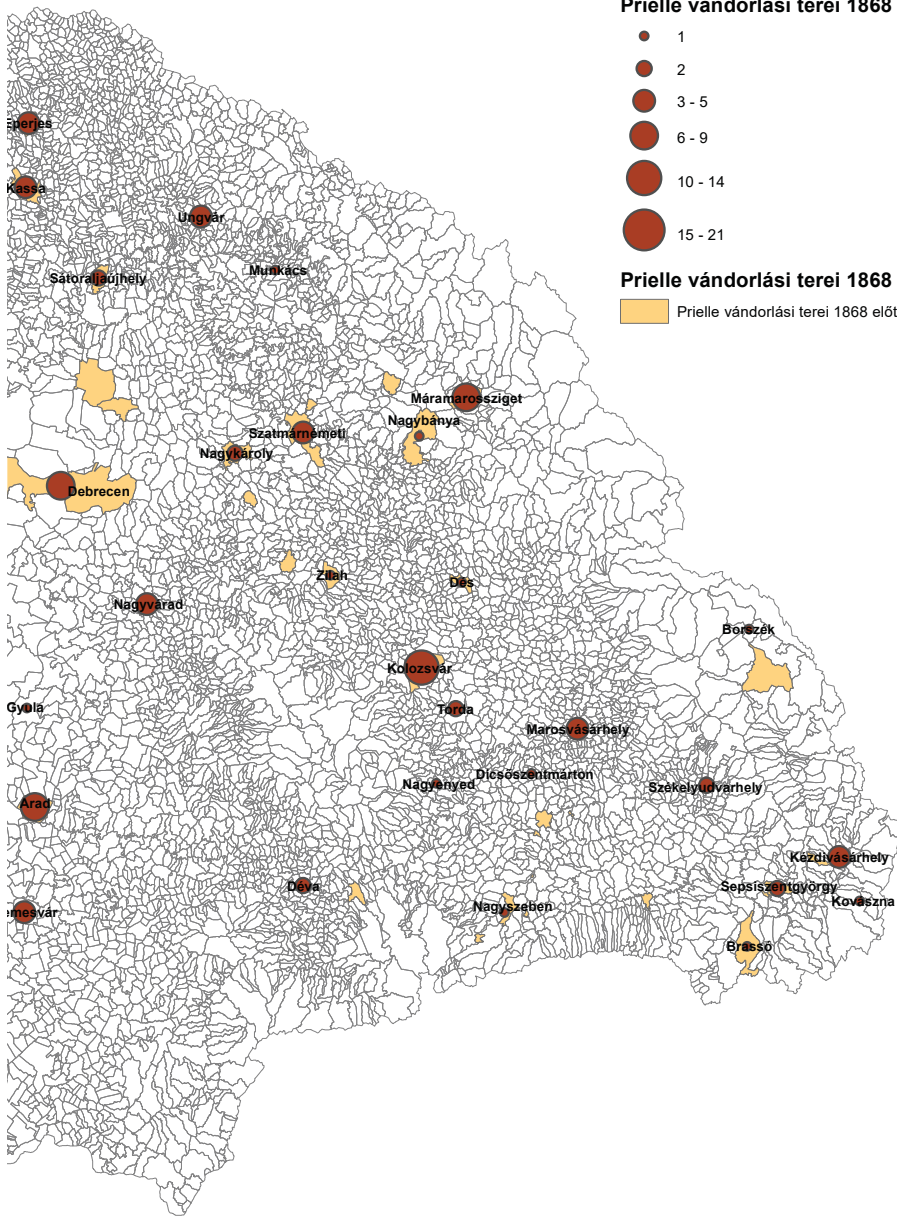
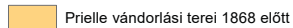
30 A térképet Veress Ilka szociológus készítette. Itt köszönöm meg segítségét.

Jelmagyarázat

Prielle vándorlási terei 1868 után



Prielle vándorlási terei 1868 előtt



Abstract

The present paper takes as its starting point the context of the guest performances from the document „I can only give an account of my guest performances in the countryside from 1868 onwards” by the iconic Hungarian actress Kornélia Prielle. The catalogue records 784 performance occasions in sixty-six settlements of historical Hungary, and can also be seen as a source of the life and strategies of provincial travelling companies of the period.

The analysis does not simplify the functioning of provincial travelling companies by explaining the direct correlation between the levels of the provincial theatre station system of the period and the locations of the guest performances. It also looks at aspects such as relationships with theatre directors, the composition of companies, repertoire and style of performance, personal connections, social and family relations, adherence to socially expected norms of behaviour, and the context of charity and supportive practices, the maintenance of artistic reputation and social prestige, and the community-driving power of non-theatrical objectives that can be used to represent fame, as well as personal talents and sensibilities, which also reveal the more subtle mechanisms that have brought a guest performance into being.

BEDNANICS GÁBOR

Encomium philologiae Egy elfeledett életmű kihűlt nyomai

Martianus Capella egyetlen fennmaradt művében olyan példaértékű viszonyt állított a középkori művészetszemlélet elé, amely azóta is sokat vitatott, de jó esetben szem előtt tartandónak bizonyult. A mű meghatározta az akadémiai stúdiumokat a kora középkorban, és a benne felvonultatott hét szabad művészet allegorikus alakjai beszámolóikban rendre úgy írják le a tevékenységüket, mint amely ugyan az érzékiből táplálkozik, de nem földi dolgokra irányul, hanem szellemiekre. A Philologia által elfogadott Mercurius szolgálói így isteni védelemben részesültek, az általuk gondozott diszciplínák pedig évszázadokig mércéül szolgáltak a tudás elnyerésének folyamatában. A *De nuptiis Philologiae et Mercurii* újkori üzenetét inkább abban lehet megragadni, amire Jauss korszakos művének bevezetőjében utal, nevezetesen esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika kapcsolatában.¹ A mitikus történet utalásszerkezete ugyanis felhívja a figyelmet arra, hogy a filológiai megismerés objektivitása esztétikai szövegviszony nélkül értelmetlen,² de arra is, hogy az interpretáció a szövegtapasztalat közvetítette bizonyosság nélkül esendő. A filológiai tudás mindig bizonyosságot keres, de közben ki van téve a szétszalázó műveletekben rejlő kiszámíthatatlanságnak. Bár megismerésként tekint magára, a megértés (merkúri) teljesítménye irányítja. Ahogy Apolló az ékesszólás istenének Philológiát ajánlja nőül, úgy nem árt szem előtt tartani, hogy a leány is kap valamit e frigyből. E kölcsönösség a szöveg fogalmában teljesedett ki, melyre egyaránt támaszkodik az irodalmi elemzés gyakorlata és a textológia eljárás módja is.³ Ez az évszázad azonban maga is többféle filológiai alapvetésnek adott teret. Mindezt leginkább egy olyan klasszika-filológus példáján keresztül lehet szemléltetni, aki maga is áldozott az antik szövegek edíciójának oltárán, miközben kegyvesztettje is lett ennek a vallásnak, mikor filozófusként szembeszállt a megszokott elvárásokkal a kulturális kontextus átértelmezésével.

1 Hans Robert JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991), 10.

2 Heinz SCHLAFFER, „Filológiai megismerés”, in DÉRI Balázs és mások szerk., *Metafilológia 1.* (Budapest: Ráció, 2011), 575.

3 Vö. Bernard CERQUIGLINI, „A variáns dicsérete”, in DÉRI Balázs és mások szerk., *Metafilológia 1.* (Budapest: Ráció, 2011), 232.

Nietzsche az 1871-es nyári félévben tartott előadásán (mely *A klasszika-filológia enciklopédiája* címet viselte) a filológus hagyományos feladatai mellett fellelkesült szölamot is intézett – legalábbis az előadásvázlatból következtethetünk erre – hallgatóihoz, melyben a görögök zsenijéről, naivitásáról (azaz egyszerűségükről és mélységükről), ezek megismeréséről és követéséről szól, miáltal voltaképpen a korszak közhelyeit segítségül véve vázolja fel az egész stúdium alapjait. Ám szükségesnek ítélte zárszóként az egész tevékenység értelmét felmutatni, ami ha nem is egyedülálló jelenség, de mindenképpen felhívja a figyelmet a tudományág magától értetődőségének tarthatatlanságára. Azért szükséges hangsúlyozni ezt, mert – hozzávéve *A tragédia születésének* filológusokat ócsárló részletét, mely ebből az időszakból való – a filológia tudomány volta ebben az időben nem volt olyannyira kérdéses, mint manapság: a filológiát (ókortudományt) alaptudományként tekintették, mely jelentős állami támogatásban részesült, konkurens csoportok filológus-vezéralakok köré gyülekeztek, s nem volt semmi kivetnivaló abban, hogy legfőbb céljuk a szövegek gondozása, s ennek lehetséges következményeként az emberek jobbá tétele is volt.⁴ Nietzsche ebben a humánideológiában nem hitt, a filológia ebből fakadó öncélúsága pedig magyarázatért kiáltott. Először jobbára a filológia tudomány voltát kívánta megragadni, azzal a hármas kritériummal, melyet szintén eme előadástervezetben olvashatunk: 1) filozófiai előkészületek, 2) helyes módszer, illetve 3) általános tájékozódás.⁵ Az igény, hogy a filológiai tevékenységet megalapozzuk, már a filozófiából érkezik: Nietzsche székfoglaló előadásának sokat idézett mondata, a Seneca-féle kijelentés megfordítása („Philosophia facta est quae philologia fuit”) a filozófiának olyan jellemzőit emeli ki, amelyek kívülről lépnek a filológia legitimnek tartott vizsgálódásai körébe, s amelyek ezzel a belépéssel megfosztják a filológiát fundamentális értelmező szerepétől. Ha eddig a tudományos tevékenység szintjén föl sem merült, hogy a filológia ne lenne tudomány,⁶ most abban az összefüggésben – amelybe jobbára csak a századfordulón kerül –, hogy ti. pozitív tudomány-e, valóban égető kérdéssé válik. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha Nietzsche dilemmáit ennek a pozitivitásnak a függvényében szemléljük, s a filozófia vs. filológia szembehelyezést az önlegitimáció kudarcából származtatjuk.

A legitimációs törekvés megjelenése a későbbi Nietzsche-szövegekben egyre nagyobb szerepet játszik. Nem kívánom sem alul-, sem pedig túlértékelni *A tragédia születése* körüli vitát, emiatt ennek részleteibe nem bocsátkozom. Talán annak

4 Vö. Glenn W. MOST, „Friedrich Nietzsche zwischen Philosophie und Philologie”, *Ruperto Carola. Forschungsmagazin der Universität Heidelberg* 2 (1994), 12–17., 24.

5 Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Gesammelte Werke II.*, szerk. Fritz BORNEMANN – Mario CARPITELLA (Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1993), 3., 388.

6 Még Boeckh is a filológia alaptudományként való aposztrofálásával, a többi résztudománytól (nyelvészet, irodalomtörténet, történelem, sőt ókortudomány) negatív elkülönítésével próbálja megragadni a filológia lényegét, melyet végül a már ismert megismerésében talál fel. August BOECKH, *Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften* (Leipzig: Teubner, 1877), 3–33.

megfontolása, hogy a bírálatok inkább intézményes-diszkurzív viszonyokat sejtetnek, mintsem szakmait, azt jól szemlélteti, hogy (nem először és nem utoljára) egy ifjú (Nietzschénél is fiatalabb) kutatót szabadítanak rá a bázeli filológusra, aki jól láthatóan megfelelt a feltételezett igényeknek, és elég durva kritikát közölt a híres könyvről. Annyi azonban bizonyos, hogy Nietzsche ekkor már korszerűtlen filológussá lett, aki napi penzumait (előadások és szemináriumok megtartását) a hagyományos keretek között teljesíti, ámde egyre szélesebb tapasztalati kör legitimációs kérdéseivel foglalkozik. A mindegyre szaporodó írások a német nevelési intézmények jövőjéről, a görög embertelenségnek a humanitaseszmény torzító képével való szembeállításáról, a preszókratikus filozófusoknak a Szókratész utáni gondolkodáshoz mért felértékeléséről vagy a hazug igazság leleplezéséről ezt a táguló perspektívát mutatják fel, ahol a filológia témája nem lesz központi, de megközelítésmódjai tovább működnek.

A filológia és filozófia közötti folytonosság (túl azon, hogy Nietzsche elég sokáig filozófusnak is korszerűtlen) mibenléte a filológus helyzetének (keletkezésének, céljainak, hasznának) tisztázásában érthető leginkább tetten. Az a néhány töredék, amely a *Mi filológusok* címen tervezett ötödik korszerűtlen elmélkedés lett volna, e kép árnyalásához nyújt segítséget. A töredékekben, feljegyzésekben főként az új, az eddigőtől teljességgel eltérő, „valódi” görögségképet, illetve a nevelés, szűkebben: a filológus nevelésének kérdését járja körül Nietzsche. A filológusok nevelését alapvetően elhibázottnak tartja. A fiatal filológus nem rendelkezik kellő előismerettel ahhoz, hogy dönthessen arról, filológus lesz-e vagy sem. Indítékai pusztán az utánzás, a kényelemszeretet (mivel azt folytatja, amit az iskolában űzött), és hogy egyre inkább a kenyérkereset szándéka mozgatja.⁷ Az elhibázott filológusi pálya pedig összefonódik azzal a jelenséggel, hogy hamis hozzáállásból (hibás görögségképéből) kiindulva a filológus voltaképpen hamis viszonyt létesít a régiséggel, amit megfordítva is előadhatunk: a hibás attitűd (menekülés a görög ideálhoz) formálta meg a hamis görögségképet. A görögök és kutatóik között Nietzsche áthidalhatatlan szakadékot felételez, melyben egyetlen tudományos módszer vezetne sikerre: ha a filológus tudatosítaná előfeltevéseit és az azokat formáló erőket és körülményeket. „Három dolgot kell a filológusnak kell megértenie ahhoz, hogy ártatlanságát bizonyítsa: az ókort, a jelent és önmagát: vétkes akkor, ha vagy az ókort, vagy a jelent, vagy önmagát nem érti.”⁸ A megértés alapfeltételként rögzítése viszont nem annak a filológiának a feladata, amely hermeneutikában és kritikában gondolkodik.⁹ Sokkal

7 Friedrich NIETZSCHE, *Ifjúkori görög tárgyú írások*, ford. MOLNÁR Anna, (Budapest: Helikon, 1988), 152–153.

8 Uo., 183.

9 Így tette ezt Nietzsche is a klasszika-filológia-előadásában a kritikát az áthagyományozással, a hermeneutikát pedig az áthagyományozott dologgal kapcsolja össze: NIETZSCHE, *Kritische Gesammelte Werke II*, 3., 374.

inkább azé, amelyet Nietzsche nem feltétlenül ismert – vagy ha igen, kizárólag korán félbemaradt teológiai stúdiumaiból –, mégpedig a schleiermachiery hagyományé. Itt ugyanis a filológia alapvetően minőségi megközelítés: olyan tudomány, amely a kérdezőt magát is a folyamat aktív részesevé avatja – nem az objektív pozitivitás irányába mozdítva el a mindenkori értelmezést. A nietzschei legitimációs igény persze mindig a helyes tudat fellelését célozza meg, ami magában foglalja a kérdező és a kérdés kölcsönös egymásra vonatkozását, azaz amikor nem lesz eldönthető, hogy miről is folyik pontosan szó, hiszen egyszerre változik a kérdező és a kérdés is. A pozitív igény ebben a keretben meglepő eredményekhez vezet. A helyes kérdés eladdig fel nem fedett összefüggésekre mutathat rá, amelyek nem hagyják érintetlenül az egész szituációt, amelyben a kérdés elhangzik: „Valójában az ember nem lehet filológus és orvos anélkül, hogy egyúttal ne lenne *kereszténység-ellenes* (*Antikrisztus*). Az ember ugyanis filológusként a »szent könyvek« *mögé* tekint, orvosként pedig a tipikus keresztény fiziológiai romlottság *mögé*. Az orvos azt mondja: »gyógyíthatatlan«, a filológus pedig azt, hogy: »szélhámosság«...”¹⁰ A megváltozott szituáció egészen új feltételeket teremt, melyeken belül nem kevesebb, mint maga az ön- és világértés formálódik át. Ebben rejlik egy filozófiaként művelt filológia veszélye...

A folytonosság és törés együtthatásának felmutatása után talán nem joggal az az állítás, hogy a nietzschei filozófia olyan filológián alapul, mely nemcsak a 19. század ókortudományában volt újszerű, de a jelen korok értelmezései számára is példaként szolgálhat. A tudományos megalapozást igénylő nietzschei filológia bázisát ugyanis olyan hermeneutika adja, mely minduntalan az önmegértésből és a szituatív-genealogikus kontextusból származtatja a helyes tudatot. A jelentés konsztituálásában érdekelt, ez azonban nem csupán a textuális jelentés meghatározása kíván lenni. Ebből az összefüggésből ugyan éppenséggel a filológiai hermeneutika klasszikus előfeltevései hiányoznak (Nietzsche vizsgálódásai egyre kevésbé szövegközpontúak, noha sok esetben nyelvi elemzések); nem az áthagyományozott dolog belső jegyeinek feltárására irányul a figyelem, mégis azzal, hogy inkább a hagyományos kritika jellemzőivel szembesülünk, a filológiai kérdezésmódnak olyan általános megértésbeli vonásait fedezhetjük fel, mely új legitimációs környezetben – ki nem mondottan – a szellemtudományok kérdezésmódjává is válhat. Nietzsche eme filozófia és filológia között elfoglalt helye utat nyit e felé a lehetőség felé, ám nem teljesíti be azt. Ennélfogva igen termékeny lehetett különféle irányzatok számára, mivel filozófiája (mely tehát általános hermeneutikára alapozott filológia) épp a megismerés pozitívisztikus módszertanának ma is hasznosítható újrhangolására hívja fel a figyelmet.

Köznapitapasztalat, hogy személyes élményeken keresztül tárul fel számunkra a tudáshoz vezető út. Egyetemi éveim kezdetén szigorú filológusok vezettek be

10 Friedrich NIETZSCHE, *Az Antikrisztus*, ford. CSEJTEI Dezső (h. n.: Ictus, 1993), 71–72.

a szöveggondozás világába, amivel olyan alapokra igyekeztek rávezetni minket, melyek nélkül lehetetlen az irodalmi munka. Mindeközben pedig más mestereknek köszönhetően feltárult előttem az értelmezés olyan dimenziója is, melynek az olvasható szöveg képezte az alapját. E kettő olyan összefüggésbe helyezte magát az irodalmat, amely egyszerre megengedő volt az olvasat széles körű terjedésével szemben, de szigorú a tekintetben, hogy mennyire kell és lehet ragaszkodni a textualitás ajánlataihoz. A filológia elengedhetetlen ahhoz, hogy egyáltalán el tudjunk indulni az olvasás útján, de ha csak a szöveg maga marad a végállomás, akkor eltévesztettük célunkat. Sok olyan élő, formálódó kérdéssel ismerkedtünk meg a pesti bölcsészkar immár az idő ködébe vesztett épületében és miliójében, amely évtizedes berögzöttségű evidenciákat kérdőjelezett meg és helyezett hatályon kívül, miközben a szubverzív filológusok nem tagadták el annak izgalmát, ami a felfedezés és a felismerés közben a bírált nézetek átalakulását kísérte. Kritikai kiadások edíciója esetén, textológusok, szerkesztők munkájának megismerésekor a szöveg objektivitása a későbbiekben is egyszerre volt szilárd alap, mégis viták tárgya, és ennek intő jellege az interpretációra is kihatott. Mercurius és Philologia házassága felfedi azokat a fiktív elemeket, amelyek nem megdönthetetlen bizonyítékként, hanem izgalmas itinerként kísérik a szöveg megtapasztalását.

A filológiai gyakorlat detektívjellege¹¹ megérzése és véletlenek heurisztikája révén kérdések, kudarcok és tévedések során igazolódik, miközben a tettes végérvényes és megkérdőjelezhetetlen lebuktatása a cél. A detektív persze csak odáig jut el, hogy az elkövetőt leleplezze (neve is ezt jelenti: vagy felfed, vagy a szálakat fejti fel, melyek a végkifejlethez [vagy a kezdeti tethez] vezetnek), a bizonyítás jogi procedúrája a bíróság hatásköre. Ez a folyamat azonban csak perújrafelvételeknél kerül a krimik világába, mikor a nyomozó munkája (és kompetenciája) kérdőjeleződik meg. A filológiai tevékenység mindig ki van téve a perújrafelvétel lehetőségének, de leginkább a fiktív elemek érvényre jutása esetén válik botrányossá. A filológiai megközelítések sejtésekkel vagy kitalált elemekkel való „kiváltázása” pedig elég ismert gyakorlat, nem lévén olyan bizonyíték az irodalomtörténetben, amely végérvényes hatállyal bírna. Elég ehelyütt csak Balassi *Spénót*-beli kötetkompozíciójának „igazolhatóságára” utalni... Amikor egy adatokkal nem igazán rendelkező nyomozást jelentek be, ezzel a fikciós igénnyel eleve szembesíteni igyekszem azokat, akik nem restek velem tartani, és nem félnek a grandiózus következtések elmaradásától és a szilárd eredmények helyett megfogalmazott kétségektől.

A felvilágosodás korának egy ismeretlen papjáról szeretnék megemlékezni. Bednancs Pál 1758-ban született, és 1817-ben hunyt el kalocsai kanokként. Neve egy lenne a sok közül a káptalani regiszterből, ha nem épp e sorok írójának családnevével volna azonos az övé, és ne volna egri irodalmi kötődése az egyházfinak.

11 CERQUILIGLINI, „A variáns dicsérete”, 267.

A felvilágosodás korának gyermeke volt, bár odáig nem merészkedett, hogy nyomtatásban jelentesse meg állítólagos műveit. Épp ezért Szinnyei József gyűjtése nem vesz tudomást létezéséről. Alkotásai kéziratban maradhattak, az egri könyvtár azonban nem rögzítette ezeket a kéziratokat, ami persze nem jelenti azt, hogy ne lappanganának valahol (talán épp a könyvtárban), de persze az is lehetséges, hogy végleg elvesztek. A nagy irodalomszervező, Kazinczy nem ír róla, levelezésének jegyzeteiben van csak egy utalás rá,¹² mint akire Moldoványi Antal (paptársa) emlékezett meg halálakor nekrológiájában. Amit jelenleg Bednatics Pálról tudunk, ebből az írásos gesztusból tudjuk:

Fő tisztelendő Bednatics Pál, Kalocsai Kanonok, e' folyó Esztendői Februárus 15-kén, szorgos életének 58-kában meghalálozott. Ezen érdemes Úr 1758-ban születvén, zsenge üdejétől fogva, szüntelen a' Musák baráttya volt. Különösen kedvelte a' Költő Mesterséget, mellynek próbáit sok alkalmatosságokkal kimutatta. Ő, mint nevendék Pap, a' Pesti, 's Egri Nevendék Házban Társaitól, mint Költő tiszteltetett. – Figyelmet okozott már akkor ama' Pásztori Dall, amelyet az akkorbéli Rector tiszteletére készített, 's tapsolással eljátszatott. Elvégezvén tanuló pálya-futását, Káplányi, 's Plébániai szolgálattyaiban meg nem szűnt a' Musáknak koszorúkat fűzni. De főképp a' Bácsi Plébániába, 's All-Öspörötségbe lett béiktatása után, majd minden nevezetes szomszéd baráttyai (kiket különösen szeretett, és viszont szerettetett, 's tiszteltetett: mint érzékeny ember, 's nemes lelkű Pap) történetei, 's ünneplései alkalmával, verseket énekelt deák, 's anya nyelven. Dücső példája másokat hasonlóra buzdított, hasznos követke-zésekkel, kik őtet mint mesterüket példásan követgették. Különös dicséretére szolgál még az is, hogy Bácsi Plébániája Bunyeváczait (Katolikus Ráczok) meg nem szűnt magyarságra buzdítani, méglen Ő Felségétől Kalocsai Kanonokságra érdemesnek íteltetvén, új tisztibe bé nem iktattatott; hol szintén szeretetre méltó nemes lelkűsége, 's példa nélkül lévő egyenes szivessége kitkit megbájolt. Halála minden érzékeny szívtől megsirattatott; hiv Barátn pedig keserű emlék billeget hagyott. Költeményei, 's más értekezései prés alá soha se jutottak (a' mennyire tudom), mellytől őtet dücsőséget éppen nem vadászó természete tiltotta el; csak Baráti közt folydogáltak azok. Igen jó volna, ha utolsó akarattya végbe vivői, Magyar 's Deák költeményeit kézírataiból kiszedegetve szeretett hazánkkal közleni nem terhelhetnének.¹³

Ez a megemlékezés azonban beszédesebb, mint elsőre gondolnánk. Beszámol arról a korabeli állapotról, amelyben a fiatal, majd beérkezett papok fontosnak tartották

12 KAZINCZY Ferenc *levelezése*, kiad. VÁCZY János (Budapest: MTA, 1906), 15, 592.

13 MOLDOVÁNYI Antal, „Kihalt Tudósok és Irók”, *Tudományos Gyűjtemény* 1, 5. sz. (1817), 142.

irodalmi erudíciójukat, mégpedig azon a nyelven, amely a hivatalos diskurzuson kívül esett. A műfaj túlzásait is belekalkulálva nem tagadható el Bednatics Pál elkötelezettsége a literatúra iránt, amelynek szigorúan nem a köz, hanem a közeg számára volt érvénye: nyomtatásban nem, de kéziratokban, előadásokban fontosnak tartotta környezetével megosztani alkotásait. Kiemelkedő az, amikor a rektor tiszteletére adta elő idilljét, hiszen jeles alkalomra külön alkotott dalról van szó, melynek performanszát maga a szerző adta elő e visszaemlékezés szerint, mégpedig „tapsolással”, vagyis ritmizáló kísérettel. Hogy ez milyen nyelven történt, arról ez a nekrológ nem ad számot, de vélhetőleg latinul, a műfaj sajátosságainak megfelelően is. S bár a káptalani iratok, valamint a helytörténeti munkák rögzítik, hogy klerikális élete egészét délszláv nyelvi környezetben töltötte (tán azért, mert beszélte ezt a nyelvet), rácul született dalokról nem számol be paptársa. Latin és anyanyelvű versekről szól, és a bunyevác nyelvi közegben is a magyar identitás népszerűsítéséről számol be, ami arra enged következtetni, hogy e felvilágosult egyházi a szórakoztatáson túl komoly missziót is megvalósított a magyar nyelv költői terjesztésével. Bács plébánosa 1803-ban lett, negyediként a sorban,¹⁴ az aktív vallásos élet megindulását követő évtizedekben, tehát az akkor odavándorolt sláv ajkú népek számára újszerű élmény lehetett, hogy egy, az övékhez hasonló hangzású névvel bíró egyházi előjáró magyar nyelvű költeményekkel edukálja őket tizenegy esztendőn át. Ennek a nevelésnek nemcsak a szószékről elhangzó módon, de baráti környezetben is hangot adott, a nekrológ legalábbis ezt a hosszabb időszakot emeli ki klerikális tevékenységéből, se a korábbi, Szabadkán eltöltött időszakról (a ferencesek plébániáját kapja meg a város, mely számára új templomot építenek 1798-ban, így a szabadkai plébánosi sorban Bednatics Pál ugyan harmadik, de a templom első lelkésze),¹⁵ se a később, Kalocsán vállalt tisztségről nem ejt ilyen éllel szót Moldoványi. A szóban verselő poéta nem idegen persze korától, de ha le is hántjuk a nekrológszerző paptárs sallangjait, a műzsáknak mindvégig koszorúkat fűző egyházi irodalmi hatása közvetlen környezetére fontos helyi jelenséggént pozicionálja Bednaticsot. A szóbeli kultúra melletti kitartás és a kéziratok elajándékozása/elveszejtése azt az átmeneti időszakot jelöli, amikor ha nem is az asztalfióknak írás, ám a dilettáns (vagyis nem professzionális) kísérletezés alkotóinak világával találkozunk.

Hogy szerzőnk miért is lehetett pesti és egri neveltetése után a kalocsai régió papja, arra pedig a hasonlóképp hézagos családtörténet kultúrhistoriográfiai körüljárása mutathat rá. A Bednatics család délről származott át, feltehetően a török veszedelem utáni idők migrációs időszakában. A Csepel-szigeten detektálható jelen korunkban is több familia, akik e névvel rendelkeznek, egymást mégsem tekintik rokonnak. A budapesti telefonkönyv egyetlen ilyen családnévű egyént ismert évtizedekig (e sorok íróját is rajta keresték egyes évfolyamtársai a telefóniaínséges

14 BALOGH György, *A bácsi r. k. plébánia százéves emléke* (Esztergom: Horák Egyed, 1867), 28.

15 DUDÁS Ödön, *Szabadka város története* (h. n. [Szabadka]: Életjel, 1991), 78.

időkbén). A Csepel-szigeti falusi hierarchiák kijelölik a család identitását: katolikus rácnak tekintik őket, vagyis délszláv nyelvűnek, de a szerbektől (rácok) megkülönböztetendőnek (más falu, más rítus, más temetkezési hely). Ez a származás kérdése okán lényeges, hiszen a déli részek származási differenciáit manapság nehéz szilárd kategóriákkal kijelölni. Mostanában a sokác kifejezéssel illetik ezt a népcsoportot, akik vélhetőleg Szlavónia térségéből jöttek Magyarországra – új magyar otthonukban a többi ráchoz képest máshonnan és tán vagy száz esztendővel később. Az 1700-as években már itt letelepedettként tarthatjuk őket számon, s bár Bednatics Pál születési helyét nem nevezik meg, akkor még túl nagy familiáris szóródás nem jellemezhetette az e névvel élőket. A volt jugoszláv területek vezetéknev-nyilvántartásaiból arra lehet következtetni, hogy most se gyakori ez a jelölés, mintegy 90 ember viseli az ehhez hasonló Bednjanić nevet, többségében az Ivanec régióban, illetve Varasd környékén. Nagy valószínűséggel az a kisebb család, mely ideszármazott a török elvonulása után, adta a magyar kultúrának ezt a jeles papköltőt, kinek teljesítményéről semmiféle konkrét bizonyítékunk nincs, mert vagy túlságosan hitt a hangzó vers hagyományában, vagy nem is látta fontosnak, hogy műveit írásban rögzítse. Arra azonban gondot fordított, hogy nevelő és szórakoztató céllal egyaránt felhasználja azokat, s latin és magyar nyelven is e szándéknak megfelelően verseljen.

A filológia és a hermeneutika is számít a szövegre, hiszen annak megléte elengedhetetlen feltétele mind a textuális munkának, mind pedig az értelmezésnek. Ha nincs szöveg, elvileg nincs interpretáció sem. A fentiekben azonban egy filozófiatörténeti alpból kiindulva egy irodalomtörténeti példán keresztül igyekeztem láttatni, miképp is lehetséges mégis textus nélkül kontextusokat játékba hozni, felerősítve ezzel az antik mítosz üzenetét, hogy tudományunknak (mely az akkori értelemben művészet, és nem földi irányultságú) egyszerre van szüksége Philológiára és Hermészre, hogy releváns és hiteles módon bánjon az irodalommal. Van, amikor a szöveg a kontextusból lép elő, hiánya olyan nyom, amely utal ugyan nyomhagyójára, de nyomszerű karakterét, körvonalait már nehezen detektáljuk. A senki által nem ismert, szem előtt nem tartott életművek felfedezései azonban a véletlenen múlnak. A fellelhető nyomokat igyekeztem rendszerezni, ebből a filológus detektív munkájának megfelelően következtetéseket vontam le, óvatosan, hogy a bizonyíthatatlant azért ne mossam egybe az izgalmas fikció kiteljesítő képességével, ám a kéziratok hiányában ítéletet nem mondhattam a dicső pap irodalmi munkájáról vagy a kor kulturális terében betöltött szerepéről. Ha a véletlen előhözza a szövegeket, és ezzel átírja annak narratíváját, amit kibontani igyekeztem, akkor örömmel állok elébe, mert megtanultam azt is, a jó filológus nem ragaszkodik mereven a következtetéseihez, ha a szöveg iránti hűségét komolyan veszi, mert bármikor készen kell lennie az átírásra, a rekontextualizálásra, vagyis arra, hogy akár az egész munkáját sutba dobva új alapokra kell építkeznie. Az irodalom megújulásának, elevenségének ismérve ez, nemcsak sokféleképp lehet olvasni egy-egy szöveget, de sokféleképp is lehet újrarendezni a viszonyunkat hozzá.

Mercurius és Philologia nászából az a Textus született meg, amely egyszerre pusztító szörnyeteg, mivel nem vagyunk képesek soha végérvényesen legyőzni, és egyszerre félisten, aki minden szépérzékkel és művészi nemességgel meg van áldva, mert épp a befogadás sokrétűségét és sokszínűségét teszi lehetővé.

Abstract

Marriage of Philologia and Mercurius was a satirical poem of Martianus Capella that has several mythical messages to us. The connection of the god of eloquence and the mistress of the seven liberal arts points out that examining literature always has to reckon with both philological and hermeneutical issues. In my paper I deal with a concrete philological problem. Pal Bednancs, a poet and priest in the age of Enlightenment, did not pass any written poem to us, but tells a lot of our history. Philology is a state of understanding and an endeavour to express and contextualise informations gathered by textological work. Without text there are secondary texts that make us to build up contexts for literary and cultural history. These are traces we have to follow, even if we don't know their origin or authenticity.

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALIER

La mise en scène d'Astrée dans la *Prolusio* de *Justitia gloriosè victrix, ac iniquè victa, Seu D. Stanislaus Episcopus Cracoviae* de Carolus Kolczawa s.j. (1713)

Les allégories¹ sont souvent mises en scène dans les drames de la Première Modernité.² Les jésuites s'inscrivent dans cette tradition, notamment dans l'ouverture de leurs pièces ou dans les chœurs. Ces apparitions sont propices à des scènes chantées, voire dansées. Astrée est ainsi mise en scène à l'ouverture d'un drame en trois actes composé par Carolus Kolczawa au Clementinum de Prague et publié en 1713: *Justitia gloriosè victrix, ac iniquè victa, Seu D. Stanislaus Episcopus Cracoviae*. Cette pièce, consacrée à l'assassinat en 1079 de Stanislas de Szczepanów,³ évêque de Cracovie, victime du roi de Pologne Boleslaus II, participe de l'entreprise de glorification des grands noms, notamment de l'Église catholique, victimes de la violence d'un souverain. Même si cette pièce a été écrite comme exercice rhétorique dans le cadre d'un établissement scolaire, elle a été conçue comme si elle pouvait être représentée. Nous tâcherons donc, dans cette contribution, de montrer combien la *Prolusio* de ce drame a été écrite selon des critères dramaturgiques.⁴

Comme le révèle la didascalie initiale, la scène d'ouverture est un affrontement (*Astræa [...] ab Iniquitate oppugnatur*), plus exactement une altercation entre deux allégories. Selon les mythes antiques, Astrée, une divinité fille de Zeus et de la

1 Nous remercions vivement Gabriella Körömi pour son invitation à participer au volume collectif publié en l'honneur de Márta Zsuzsanna Pintér. C'est un honneur pour nous de joindre cet article à tous les témoignages de très grande estime pour la richesse des recherches menées sur le théâtre par Márta Zsuzsanna Pintér et pour son dévouement dans l'organisation, au sein de son université, de nombreux colloques internationaux dont nous gardons tous un excellent souvenir.

2 Nous renvoyons à Jean-Pierre BORDIER et André LASCOMBES (dir.), *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance, Actes du XLV^e Colloque International d'Études Humanistes, CESR Tours, 1-6 juillet 2002*, (Turnhout: Brepols, 2006).

3 Voir Monika SIAMA, „Le palimpseste hagiographique de la Pologne du haut Moyen Âge: l'espace et le temps du culte de saint Stanislas de Szczepanovo”, *Revue des Études Slaves* 79/1-2 (2008): 35-52.

4 On ne peut exclure que des scènes de la pièce, sinon la pièce entière, aient été jouées, même partiellement réécrites pour être adaptées à la scène, dans le cadre du *Clementinum* ou d'un autre collège jésuite de Bohême.

Justice, a quitté la Terre, horrifiée par les forfaits commis par les hommes.⁵ Elle est devenue la constellation de la Vierge (vers 3: *Decus, jubárque siderum*). Iniquité, quant à elle, est une allégorie dont le nom, à lui seul, montre qu'elle est l'antithèse d'Astrée. Astrée, portant sans doute un vêtement caractéristique, commence donc par se présenter en citant son nom dès le premier vers pour que les lecteurs, ou les éventuels spectateurs, comprennent qui est le personnage seul sur scène au début du drame. Une machinerie permettrait sans doute de faire descendre sur scène le personnage pour signifier qu'Astrée quitte le Ciel pour revenir sur Terre le temps de la représentation (*rursum caelo devolans*). Ensuite, le monologue d'Astrée est interrompu, au vers 25, par l'arrivée d'Iniquité qui exprime sa surprise et son indignation de voir Astrée revenue sur Terre. Une altercation suit sous forme de stichomythies ou de couples de vers. Ainsi, après un ton solennel durant les vers 1 à 24, se succèdent sarcasmes (vers 25 et 61-62 par exemple), menaces (vers 35-36 et 37-38 par exemple), arguments péremptoirs (vers 41-42 par exemple), ordres (vers 48-49 par exemple), imprécations (vers 57 par exemple).

Iniquité joue le rôle d'un démon rappelant que le Ciel est le royaume de Dieu, mais que la Terre est l'espace des crimes, c'est-à-dire du péché. Alors qu'Astrée, au début de son monologue, fait trois fois référence à la Terre (vers 1, 7, 10), Iniquité se hâte de revendiquer la Terre pour elle (quatre références dans ses répliques: vers 25, 32, 34, 42). À ses yeux, Dieu outrepasserait donc ses droits en intervenant sur Terre. Ainsi, quand Astrée proclame : *Mundum gubernat providè,/ Unáque justè dirigit*, Iniquité répond: *Cælum gubernet providè,/ Nihilque terris imperet*. La substitution de *Caelum* à *Mundum* permet à Iniquité de rectifier la profession de foi d'Astrée. De même, à la réplique suivante, à la suite de la déclaration d'Astrée (*Stant cuncta jussu Numinis*), Iniquité se contente de substituer deux mots pour limiter la puissance de Dieu (*terra* au lieu de *cuncta*, puis *criminis* au lieu de *Numinis*): *Stat terra jussu criminis*. Cet exercice d'école (la substitution de termes tout en gardant la structure métrique ainsi que les sonorités) révèle l'aisance oratoire d'Iniquité, qui sait répondre aux arguments de son adversaire.

La scène se joue, entre Ciel et Terre, dans un cimetière, plus précisément autour d'une tombe. Il s'agira de faire revenir à la vie un certain Petrus, dont les biens sont l'objet d'un différend judiciaire au cours duquel l'évêque et le roi s'opposent l'un à l'autre. Le procès ne pourrait être réglé que par une révélation de Petrus lui-même. La tombe est même la scène centrale des scènes 10 et 11 de l'acte I du drame : l'évêque fait ouvrir le tombeau et convoque le défunt au tribunal ; cette scène annonce aussi le martyre imminent de l'évêque, qui sera assassiné devant l'autel où il célèbre la messe (acte III, scène 22). Mais le crime sera châtié, puisque

5 Cf., par exemple, VIRGILE, *Géorgiques*, II, v. 473-474; OVIDE, *Métamorphoses*, I, v. 149-150; PSEUDO-SÈNEQUE, *Octavie*, v. 423-425.

l'on apprend, dès la *Prolusio*, qu'Astrée revient sur Terre pour punir les crimes des rois (vers 8 : *Plexura Regum crimina*). La scène liminaire du tombeau préfigure donc la dernière scène de la pièce. Par ailleurs, l'affrontement entre les deux allégories préfigure l'affrontement entre le roi et l'évêque.

Le roi Boleslaus incarne l'Iniquité puisqu'il veut la mort de Stanislaus par crainte de voir sa propre «iniquité» révélée. Par opposition, Stanislaus incarne la Justice, donc Astrée, dans l'intrigue. Ainsi, la *Prolusio* et les chœurs jouent sur le plan allégorique le combat entre le roi et l'évêque au long de l'intrigue: les chœurs à la fin des actes I et II mettent en scène un affrontement lyrique entre Iniquité et Astrée (fin de l'acte I), entre Iniquité escortée de Dolus et Furor d'un côté et Astrée de l'autre (fin de l'acte II). Un chœur, peu avant la fin de l'acte III, met en scène Némésis, dont la venue était annoncée aux vers 58-59 de la *Prolusio* (*Irata Nemesis vindice / Flagro sequetur crimina*). Le titre de la pièce exprime ce double plan : le personnage principal est à la fois *Justitia* et Stanislaus.

Le drame de Carolus Kolczawa développe amplement les sources historiques (ou plutôt hagiographiques) mentionnées dans l'*Argumentum*: le livre 8 de l'*Historia Bohemica* de Jan Dubravius. En comparant l'intrigue avec le récit des pages de Jan Dubravius, le lecteur entre dans le laboratoire d'écriture du dramaturge jésuite. Nous apprenons, au long des deux pages consacrées à la mort du roi Boleslaus II :⁶

[p. 223.] Nam sub idem tempus hic ipse Deus justissimus, impietatem Boleslai Poloniae Tyranni, qua se, per insectationem sui Pontificis S. Stanislai, dein per necem ejusdem parricidalem impiaverat justa evidentique vindicta ultus est, Regno illi per Rom. Pontificem adempto, actoque in exilium [p. 224] et in tantam amentiam dejecto, ut vagus sylvas pererraret: à suis denique canibus devoratus esse traditur. Sanctitatis porrò divi Stanislai, inauditum prius, tunc verò à cunctis, qui in aula regis aderant, oculis conspectum, hoc argumentum fuerit, quod Petrum quendam triennio exacto vita functum, sepultumque ad ferendum veritati testimonium contra Regem, jus Ecclesiae oppugnantem, ad vitam revocaverit, deductum sua manu ante tribunal Regium constituerit, pavitante quidem ad vocem ejus efferò Rege, non tamen vitia ingenii emendante: quanquam & Vratislaus, & uxor ipsius Suatava, quæ Boleslai soror erat, invitare illum ad meliorem frugem non destiterint.

Cette source ne fait que mentionner le retour à la vie d'un certain Petrus (preuve de la sainteté de l'évêque) pour que celui-ci apporte son témoignage contre le roi (constituant l'intrigue de l'acte I du drame); mais ces mêmes pages omettent les circonstances de l'assassinat de Stanislaus. Même si l'histoire était bien connue,

⁶ Nous avons consulté l'édition de 1687 (Francoforti: impensis J. G. Steck).

surtout après la canonisation de Stanislaus en 1253, Carolus Kolczawa s'est appuyé sur d'autres sources, tout en laissant à son imagination la liberté de multiplier les rebondissements et les machinations au long des actes II et III.

On relève un souci permanent de la dramaturgie chez le professeur et poète dramatique. Un détail est révélateur: l'expression *uale supremum* (vers 45-47) signifie souvent, sur un ton pathétique, un dernier adieu entre deux êtres qui s'aiment.⁷ Cette expression, dénuée ici de tels affects, joue le rôle d'une didascalie interne: elle annonce la fin de la scène et la séparation des deux personnages. Mais, alors qu'Iniquité s'attend à ce qu'Astrée rejoigne le Ciel, celle-ci se réfugie dans un tombeau, vraisemblablement pour préfigurer la scène où Petrus, un noble polonais, reviendra parmi les vivants pour faire triompher la vérité et l'évêque. Cet effet de surprise, ou coup de théâtre, explique donc la présence d'un tombeau sur la scène (vers 54 et 56: *in hoc sepulchro nobili*, un vers répété pour marquer son importance) et sous-entend qu'Astrée, messagère de Dieu, sera présente, même invisible, lors de la scène où Petrus sera rappelé à la vie. La *Prolusio* permet de mettre en place un double espace qui caractérisera toute l'intrigue : espace terrestre et surnaturel (celui du Ciel et celui du monde des défunts). La Terre est l'espace théâtral de l'affrontement entre le Ciel et les Enfers.

Les allusions à la Gigantomachie complètent ce tableau d'une mise en scène surnaturelle. Si Astrée s'arroge le droit de descendre sur Terre, pour Iniquité les Géants sont en droit de remonter des Enfers. Tel est le sens de la double proclamation d'Iniquité (vers 37-38 et 60-63). Typhoée, quoique écrasé sous l'Etna,⁸ est le «modèle» même de l'hybris à l'encontre des dieux du panthéon antique. Cette pièce, qui met en scène un procès à l'acte I, revendique donc la légitimité du pouvoir religieux (*fas*, au vers 17) et civil (*æquum*, au vers 17): l'ordre du droit (*ordo iuris*, au vers 18) peut ainsi être garanti. Cette scène délivre aussi un enseignement aux élèves du collège jésuite: Astrée demande de ne pas être ébloui par les généalogies et les trésors des puissants (vers 15-16); la justice se doit également de ne pas être partisane (vers 11-14).

Enfin le caractère spectaculaire de cette scène ne saurait être perçu sans l'explication d'un autre effet théâtral : la *Prolusio* relève du lyrisme puisqu'elle est composée non en trimètres iambiques, mais en dimètres iambiques acatalectiques. Le dimètre iambique acatalectique présente des iambes aux pieds pairs. Par exemple, le premier vers (*Astræa terris exulans*) présente le schéma métrique suivant : spondée premier, iambe deuxième, spondée troisième, iambe quatrième. Le dernier pied peut d'ailleurs, dans un dimètre iambique, être un pyrrhique (deux brèves). Les substitutions sont possibles aux pieds impairs. Ainsi le vers 35 (*Tonantis ira*

⁷ Ainsi lors de la séparation définitive entre Orphée et Eurydice. Cf. OVIDE, *Métamorphoses*, X, v. 62.

⁸ Cf. OVIDE, *Fastes*, I, v. 573 et IV, v. 491.

fulmina) présente un iambe premier et un iambe troisième. Cette scène est donc vraisemblablement chantée et peut-être conçue avec des déplacements rythmés. Ce duel met ainsi en scène la confrontation entre l'harmonie, garantie par la Justice, et le risque du chaos, dessein d'Iniquité. Ce modèle métrique structure, par exemple, le deuxième chœur de *Iephtes* de George Buchanan (vers 341-360) et trois chœurs de *Tobias* de Petrus Vladeraccus (vers 765-796, 1169-1192, 1447-1472), des chœurs composés selon le modèle hymnique d'Ambroise, de Prudence ou de la liturgie catholique.⁹ Carolus Kolczawa s'éloigne cependant de cette inspiration pour dramatiser, à l'aide de ce même dimètre iambyque acatalectique, l'apparition d'Astrée en composant non une hymne chrétienne, mais une altercation dans le but de célébrer la justice divine. Il renouvelle ainsi le genre de l'hymne en dramatisant celui-ci. Il se situe aussi dans l'héritage des *Psaumes* puisque le terme *iniquitas* a été vraisemblablement choisi par Carolus Kolczawa parce que celui-ci apparaît très fréquemment dans ce livre, dans 56 psaumes.¹⁰ Le combat oratoire entre Astrée et Iniquité se situe donc dans le prolongement du lyrisme des psaumes.

Le drame s'achève sur l'assassinat de l'évêque par le roi lui-même et ses conseillers. Le roi ordonne que le corps de Stanislaus soit démembré et offert aux rapaces. La dernière scène voit, comme la tradition le rapporte, un aigle, lui aussi descendu du ciel, protéger le corps de Stanislaus. Un ballet, permettant la participation d'un plus grand nombre d'élèves au spectacle, conclut la pièce ; leur danse imite, d'une certaine façon, le vol des aigles : *mira Aquilarum chorea*. L'adjectif *mira* qualifie à la fois l'effet produit sur les éventuels spectateurs, mais aussi l'atmosphère générale de l'intrigue, du merveilleux à la terreur et inversement. À l'apparition surnaturelle d'Astrée lors de la *Prolusio* fait donc écho ce ballet d'aigles à la fin de la dernière scène : deux moyens scéniques pour mettre en scène l'intervention de la Providence dans la vie des hommes. À Astrée mise à mort par Iniquité succède l'aigle comme médiateur de Dieu. L'effet théâtral, saisissant, prouve que Carolus Kolczawa composait certes ses pièces comme exercices rhétoriques, mais qu'il les concevait en même temps comme pouvant être représentées.

Exercitationes dramaticae Caroli Kolczawa Societatis Jesu, Pars IV, Pragae, Typis Univers. Carolo-Ferdinandæ in Collegio Soc. JESU ad S. Clementem Anno 1713.

⁹ Voir Jean-Louis CHARLET, *Métrique latine humaniste. Des préhumanistes padouans et de Pétrarque au XVI^e siècle*, Travaux d'Humanisme et Renaissance (Genève: Droz, 2020), 370-375.

¹⁰ Voir les psaumes 5, 6, 7, 8, 10, 15, 16, 17, 25, 26, 27, 30, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 44, 48, 50, 51, 52, 54, 56, 57, 58, 61, 63, 65, 68, 71, 72, 73, 74, 78, 81, 84, 88, 89, 91, 93, 100, 102, 105, 106, 108, 118, 124, 128, 129, 138, 139, 140, 142.

[p. 275] JUSTITIA

gloriosè victrix, ac iniquè victa,

Seu

D. STANISLAUS
Episcopus Cracoviæ.

ARGUMENTUM.

D. Stanislaus Episcopus Cracoviensis in æquissimæ suæ causæ defensionem ad vivos reuocavit¹¹ Petrum nobilem Polonum, eúmque stitit tribunali regio, sententiam pro Episcopo dicenti. Hunc veridicum testem cùm in malo obstinatus Rex Boleslaus refellere non valeret, ferrò refutavit, Sanctúmque Præsulem ad aras immaniter trucidavit. Dubravius li. 8.

[p. 276] INTERLOCUTORES.

Stanislaus Episcopus.
Boleslaus Rex.
Petrus defunctus.
Potocus Regni Primas.
Jablonus et Sapinus Regni Optimates.
Zolenus et Holenus Regni Senatores.
Vasinus et Mosinus Petri hæredes.
Vespillo
CHORUS.
Astræa.
Nemesis.
Iniquitas.
Furor.
Dolus.

¹¹ Nous substituons *revocavit* à la leçon éditée *recovavit* en nous appuyant sur l'extrait précédemment cité du livre 8 de l'*Historia Bohemica* de Jan Dubravius: [...] *quod Petrum quendam triennio exacto vita functum, sepultumque ad ferendum veritati testimonium contra Regem, jus Ecclesiæ oppugnantem, ad vitam revocaverit, deductum sua manu ante tribunal Regium constituerit*. Par ailleurs, le participe présent *oppugnantem* deviendra *oppugnatur* dans le résumé initial de la *Prolusio*.

[p. 277] PROLUSIO.

Astræa rursum cœlo devolans, ab Iniquitate oppugnatur. Quare in monumento defunctorum se condit, plaudente in terris iniquitate.

<i>Astr.</i>	Astræa terris exulans, Cœlo recepta, vixeram Decus, jubárque siderum, Ignara noxæ fœderum.	
	Jam pulchra cœli culmina Mutare jussa, lurida Reviso terræ limina, Plexura Regum crimina; Hæc est voluntas Numinis, Terræ regentis machinam.	5 10
	Non ulla sceptri gratia, Sed nec odiorum jurgia, In vota debent impia Juris bilancem flectere. Sum cæca, nunquam stemmata, Nullasque gazas intuens. Quod fas, & æquum judicat; Id ordo juris approbat. Sint virtuosis præmia: Poenas reportent crimina.	 15 20
	Urnam movebit Æacus, Utî Themistis ¹² imperat. Pœnâ innocentes eximet; Culpæ reos coarguet,	
[p. 278] <i>Iniq.</i>	Rursúmne terras visere Themis fugata deligit ?	25

12 La leçon *Themistis* est une variante de *Themis*, comme l'a indiqué Magdaléna Jacková en note du vers 325 de la pièce intitulée *Telo furoris amoris potior vis*. Voir Magdaléna JACKOVÁ, *Nejmírnější Pallas Hry určene gramatikálním třídám jezuitských gymnázií*, Theatrum Neolatinum, Latinske divadlo v českých zemích, svazek II (Praha: Academia, 2016), 302.

- Astr.* Sic Numen altum præcipit.
- Iniq.* A lege nostra deficit.
- Astr.* Mundum gubernat providè,
Unáque justè dirigit. 30
- Iniq.* Cælum gubernet providè,
Nihílque terris imperet.
- Astr.* Stant cuncta jussu Numinis.
- Iniq.* Stat terra jussu criminis.
- Astr.* Tonantis ira fulmina 35
In vasta mittet crimina.
- Iniq.* Surgent gigantum robora,
Trahéntque cælo Numina.
- Astr.* Nihil potestas terrea
In alta tentet sidera. 40
- Iniq.* Sit ergo cælum Numini.
Sit terra solùm crimini.
Aut vise rursus aethera:
Vel eris furori victima.
- Astr.* Iniquitati dicere 45
Vale supremum præcipit
Mundi universi conditor.
- Iniq.* Illum revise, & cælicas
Duntaxat oras incole.
- Astr.* Sub mortuorum lugubri 50
Secura degam marmore.
- Iniq.* In mortuorum sedibus
Astræa degat mortua.

[p. 279] *Astr.* In hoc sepulchro nobili
Noctes quietas exigam. 55

Iniq. In hoc sepulchro nobili
Noctes agas ignobiles.

Astr. Irata Nemesis vindice
Flagro sequetur crimina.

Iniq. Terrore lude parvulos, 60
Non strenuos Typhoëos.
Iniquitatis gloria
Ridet Tonantis prælia.

Argument:

Stanislas, évêque de Cracovie, rappela à la vie, pour défendre sa cause très légitime, Pierre, un noble polonais, et il le fit comparaître devant le tribunal royal : sa déclaration donnait raison à l'évêque. Mais, comme, s'obstinant dans le mal, il ne pouvait pas réfuter ce témoin de la vérité, le roi Boleslaus répondit par le fer et il assassina avec barbarie le saint prélat devant les autels. Lire le livre 8 de Dubravius.

Prélude¹³

Astrée, volant pour redescendre du Ciel, est assaillie par Iniquité. C'est pourquoi elle se cache dans un tombeau, tandis que, sur la Terre, l'iniquité applaudit.

Astrée

Moi, Astrée, exilée de la Terre,
reçue au Ciel, je vivais jusqu'à présent
gloire et éclat des astres,
sans connaître le tort causé aux lois.
Aujourd'hui j'ai reçu l'ordre de quitter 5
les beaux sommets du Ciel pour revenir voir
les seuils livides de la Terre,
afin de châtier les crimes des rois;

13 Le terme «*prolusio*» signifiait notamment, dans la Rome antique, «préparation à un combat». Le terme est ici doublement justifié: ouverture lyrique de la pièce et préfiguration du combat entre le roi et l'évêque.

telle est la volonté de la Puissance divine,
 qui dirige la structure de la Terre. 10
 Aucune faveur venant du sceptre,
 mais même aucune querelle due à des haines
 ne doivent faire incliner la balance du droit
 vers des vœux impies.
 Je suis alors privée de la vue, car je ne scrute jamais 15
 généalogies ou trésors.
 La justice divine et humaine,
 voilà ce que l'ordre du droit approuve.
 Aux vertueux les récompenses!
 Que les crimes rapportent leurs châtiments! 20
 Éaque agitera son urne,
 selon la volonté de Thémis.¹⁴
 Elle préservera les innocents du châtiment;
 elle prouvera la culpabilité des accusés...

Iniquité

Thémis, pourtant mise en fuite, a-t-elle choisi 25
 de revenir rendre visite à la Terre?

Astrée

Oui, selon la prescription de la haute Puissance divine.

Iniquité

Elle contrevient à la règle que nous avons fixée.

Astrée

Elle gouverne le monde avec providence
 et en même temps elle le dirige avec justice. 30

Iniquité

Qu'elle gouverne le Ciel selon sa providence
 sans donner aucun commandement à la Terre!

14 On trouve déjà sous la plume de Carolus Kolczawa, dans le premier volume des drames publié à Prague en 1703, une réflexion sur Thémis dans un dialogue entre deux personnages (Carolus KOLCZAWA, *Ambitio regnandi seu Corbin*, Acte I, scène XIII, 63).

Astrée

Tout tient ferme sur ordre de la Puissance divine.

Iniquité

La Terre tient ferme sur ordre du crime.

Astrée

Le courroux du Tonnant lancera
ses foudres contre les crimes monstrueux. 35

Iniquité

L'élite des Géants se dressera
et délogera du Ciel les Puissances d'en haut.

Astrée

Que le pouvoir terrestre ne lance
aucune attaque contre les astres élevés! 40

Iniquité

À la Puissance divine donc le Ciel!
Au crime et à lui seul la Terre !
Regagne l'éther;
sinon à la fureur tu seras offerte comme victime.¹⁵

Astrée

Le Créateur de l'univers tout entier
prescrit de dire un adieu définitif
à Iniquité. 45

Iniquité

Va retrouver celui-ci et contente-toi
d'habiter les rivages des cieux.

Astrée

Sous le marbre lugubre des défunts,
puissè-je vivre¹⁶ en sécurité! 50

15 Cette menace sera mise à exécution quand Furor et Dolus s'associent à Iniquitas pour combattre Astrée dans le chœur qui clôt l'acte II.

16 Il peut s'agir d'un subjonctif présent, mais aussi d'un futur.

Iniquité

Dans les demeures des défunts
qu'Astrée vive morte !

Astrée

Dans ce noble tombeau,
puissè-je passer des nuits en paix! 55

Iniquité

Dans ce noble tombeau,
puisses-tu passer des nuits infâmes!

Astrée

Le courroux de Némésis, de son fouet vengeur,
poursuivra les crimes.

Iniquité

De Typhoées tout-petits, sans énergie, 60
fais d'eux le jouet de la terreur.
La gloire d'Iniquité, quant à elle,
se rit des combats du Tonnant.

Abstract

Carolus Kolczawa s.j. published in 1713 at the Clementinum in Prague a drama about the death of St Stanislas bishop of Cracow in 1079. In the prelude of the drama, *Astræa* and *Iniquitas* are arguing about who is the most powerful on Earth. In this paper we give the Latin text of this Prelude with a French translation. But first we comment on the scene which was conceived as a spectacular dispute.

DEMETER JÚLIA

21. századi olvasmányajánlat Mártinak, aki egyszerűen szereti és érti a jó irodalmat – bármely korból

Krimi: gyilkosság, nyomozás, meglepő kanyarokkal és fordulatokkal, a bűnügy indítékának felderítése, egy szokatlan nyomozó figura, akit általában ártalmatlannak tartanak, majd annál eredményesebben deríti fel a bűntényt és az elkövetőt. Igen, megszoktuk, divatos műfaj, könyvben, filmen, színpadon. A legjobbak ügyes látletet is adnak a világról, amelyben a figurák mozognak. Vannak kevésbé jók, jobbak vagy vitathatatlanul a legjobbak közé emelkedők.

A legjobbak között: épp ezt szeretném röviden alátámasztani, olyan szerzőt bemutatni, akinek kiemelkedő helye van a szépirodalom számos területén, így az úgynevezett krimiben is.

J. K. Rowling a *Harry Potter* szerzőjeként erős fantáziával, pazar ötletekkel aratott sikert. A *Harry Potter*-sorozat egy a *college*-történetek közül, amelyet el is emel, főleg a varázslat és a varázsvilág bevonásával. A kedvelt, ismerős, emblematisz művek (Musil: *Törless iskolaévei*; Ottlik: *Iskola a határon*; de ide tartozik a *Legyek ura* is Goldingtól vagy Lindsay Anderson *If/Ha* c. filmje) modellhelyzetet mutatnak be, amelyet a zárt környezet, a hatalmi hierarchia generál, és így képezi le az emberi viselkedésformákat, a társadalom működését.

Rowling ennél sokkal többet tud és meg is tud jeleníteni! Az óriási sikert nem a nevével akarta elérni vagy ismételni, ezért – egyelőre nevezzük így: – krimisorozatot kezdett, Robert Galbraith álnéven. Eddig öt kötet jelent meg, az olvasók sürgetik a folytatást (magyarul: *Kakukkszó*, *A selyemhernyó*, *Gonosz pálya*, *Halálos fehér*, *Zavaros vér*).

Valamennyi detektívtörténet, hátborzongató bűntényekkel, izgalmas és a végén sikeres nyomozással, de ezzel még alig állítottunk valamit e könyvekről. Rowling/Galbraith főalakja, a furcsa keresztnevű Cormoran Strike mögött önmagában nagyregényélet áll, keserűséggel, nélkülözéssel, hányattatással. Drogfüggő anyja mellett megismerhette a társadalom legalsó, elesett, sőt deviáns rétegeit, az öt korábban nem vállaló apa révén viszont a felső százezrek vagy a celeb tízezrek világába is bejáratos. Ettől bizonytalan a társadalmi helye, furcsa kaméleon, akinek mindenhol vannak kapcsolatai, s ez rendkívüli jelenség, főleg a még mindig erősen osztálytársadalmat alkotó Egyesült Királyságban. Anyja korai halála után a kivételesen intelligens, igen erős fizikumú Cormoran Strike oxfordi tanulmányait megszakítva csatlakozik a brit

hadsereg különleges nyomozóegységéhez, s egy afganisztáni terrortámadásban elveszti egyik lábát. Ezután lesz magánnyomozó, aki féltékeny férjek és feleségek szeretőinek unalmas megfigyelése után az első izgalmas gyilkossági ügyét bravúrosan oldja meg, s egy pillanat alatt országosan ismert lesz. Az ezt követő megbízások anyagilag is sikeres folytatást ígérnek, Strike azonban munkájában, érdeklődésében annyira alapos, hogy végig a csőd szélén billeg. Egy hétre helyettesítő titkárnőként küldi hozzá a munkaközvetítő Robin Ellacottot, aki mind az öt eddigi kötetben társa, ő az egyetlen, aki érti és átlátja Strike logikáját; ketten végzik a nyomozásokat, olykor áruhákban, kreált személyiségeket öltve, csaknem színpadi játékot játszva, halálos veszélyben. Strike-kal ellentétben Robin szabályos középosztálybeli családból jön, ahol nemigen értik; ám az ő múltja is feltárul, a középosztály elvárásaitól egyre távolodó magánéletével, esküvővel, válással, súlyos traumákkal. A nyomozókettős szenvedélyes munkája egyben a hobbijuk, sikerük alapja a pszichológiai érdeklődés, mert különleges érzékeléssel képesek az emberi viselkedés, megjelenés, a fizikai és a társadalmi külső mögé látni, összerakni a személyiség rejtett, elfedett mozaikelemeit.

Ám nemcsak a két nyomozónak, hanem szinte mindenkinek – legalábbis a fontos szereplőknek – kibomlik a teljes élete, háttere, elfojtásai, játékai. Ez teszi különlegessé Galbraith „krimijeit”, melyek a szereplők magánvilágán túl a kort, a brit társadalmat is részletesen leírják, láttelepet adnak. Ez pedig minden bizonnyal 19. századi irodalmi örökség: a mélyrétegek feltárását a 18–19. századi társadalomról mindent tudó angol szerzőktől, különösen a nőíróktól, a széles tabló építését a 19. század nagyregényeitől tanulhatta.

A regényekből TV film is készült, a BBC 2017-ben mutatta be. Alább a BBC rövid ajánlói következnek:

Kakukkszó

Amikor a zűrös életű, neves modell, Lula Landry, mayfairi otthonának hóborította erkélyéről lezuhant és halálra zúzta magát, mindenki öngyilkosságra gondolt. Bátyja azonban kételkedik, ezért megbízza Cormoran Strike magánnyomozót, hogy derítse ki az igazságot.

A selyemhernyó

Owen Quine, a viszonylag ismert író eltűnése után felesége Cormoran Strike magánnyomozó segítségét kéri. Minél tovább nyomoz Strike, annál egyértelműbb, hogy Quine nem egyszerűen eltűnt...

Gonosz pálya

Robin Ellacotthoz rejtélyes csomag érkezik, benne egy levágott női lábbal. Strike nem annyira lepődik meg, mert sejti, hogy ő maga a valódi címzett: vajon ki küldhet ilyen morbid üzenetet a múlt mélyéről?

Halálos fehér

Billy nyugtalan fiatalember, főleg egy, a gyermekkorában látott vagy látni vélt bűntény emléke miatt, ezért Strike-tól kér segítséget a felderítéshez. E vizsgálódás egyre mélyebbre, London sötét negyedeitől a Parlament titkos szentélyein át egy szép, ám baljós vidéki kúriáig vezet.

Zavaros vér

Cormoran Strike családi látogatáson van Cornwallban, amikor egy hölgy a negyven éve, 1974-ben nyom nélkül eltűnt édesanyja, Margot Bamborough keresésére kéri. A negyvenéves történet nagy kihívás Strike-nak, bele is kezd, bár jól tudja, hogy a holt ügyek nemigen nyílnak meg...

FARKAS ANETT

Drámapedagógia, konstruktivizmus és történetalkotás. Shakespeare-drámák feldolgozási lehetőségei

Jelen tanulmány célja a drámapedagógia konstruktivista pedagógiai alapokon történő bemutatása. Elsősorban a tanulói történetalkotási folyamat aspektusából kiindulva elemzi a drámapedagógia konstruktív tanuláselméleti megközelítését. Ehhez először áttekinti a módszer magyarországi helyzetét és fejlesztő hatásait. Ezt követően megkísérli a konstruktivista oktatási paradigma összevetését a tanulói történetalkotói és történetmesélői megvalósulással, majd angolszász mintán alapuló jó gyakorlatokat mutat be néhány Shakespeare-dráma feldolgozására.

Elméleti bevezető

A drámapedagógia elengedhetetlen feltétele az átélt élmény megtapasztalásán keresztül tanulás. Célja, hogy a tanulókat olyan döntésekre és állásfoglalásra készítse, melyek által személyiségük fejlődik.¹ Gabnai Katalin drámajátéknak nevez „minden olyan játékos emberi megnyilvánulást, melyben a dramatikusan folyamat jellegzetes elemei lelhetőek fel”.²

Eck Júlia a tanulók aktív, cselekvő magatartását helyezi fókuszba. Megállapítja, hogy a fő cél nem a szórakozás és az előadás-központúság, hanem a játékos eszközökkel történő személyiségfejlesztés.³ Kooperáción alapuló tanulási folyamatként írja le Novák Géza Máté, aki szerint a drámapedagógia tanulói és tanári nézőpontok sorozata, melyet a résztvevők valós játékidőben cselekvéseken keresztül építenek fel.⁴

1 TÖLGYESSY Zsuzsanna, *A drámapedagógia elmélete és gyakorlata*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2018).

2 GABNAI Katalin, *Drámajátékok. Bevezetés a drámapedagógiába*, (Budapest: Helikon, 1999), 9–10.

3 ECK Júlia, *Szövegbefogadás, szövegelemzés a kreatív dráma eszközeivel*, in *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. SÍPOS Lajos, (Budapest: Krónika Nova Kiadó, 2006), 42–44.

4 NOVÁK Géza Máté, „Dráma és pedagógia. A drámapedagógia aktuális kérdéseiről”, *Neveléstudomány. Oktatás – Kutatás – Innováció*, 2, (2016). <http://nevelstudomany.elte.hu/index.php/2016/07/dramapes-pedagogia-a-dramapedagogia-aktualis-kerdeseirol/> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

Tanuláseméleti alapjai és problémaközpontú tanulást elősegítő eljárásai még mindig nem terjedtek el eléggé a hazai pedagógiai gyakorlatban. Holott számos hazai és nemzetközi kutatás is igazolta, hogy segítségével hatékonyabban közvetíthetünk tudásanyagot, tantárgyi tartalmakat, illetve oldhatunk fel iskolai konfliktusokat.⁵ Eck Júlia szerint oktatási eszközként helye lenne a tanárképzésben, mert eszköztárával jelentős eredményeket lehet elérni.⁶ Továbbá nem elhanyagolható, hogy több tantárgy oktatásában használhatók a dramatikus játékok.

A hazai drámapedagógia már a XX. század hatvanas-hetvenes évek gyermek- és diákszínházi életében, az irodalmi színházok és az amatőr színházi csoportok működésében is jelen volt.⁷ Napjainkban egyes kutatók, szakemberek külön tudományterületként említik, mely interdiszciplinaritásából adódóan a színháztudományhoz, pszichológiához és neveléstudományhoz is kapcsolható.⁸ Véleményem szerint inkább az oktatási módszertanhoz áll közelebb, különösen azért, mert felhasználási területe mégiscsak a tanóra, illetve ha a cél a pedagógusképzésbe történő integráció, akkor ez az a tudományterület, amelyre alapozni kell.

A drámapedagógia fejlesztő hatásai

Segíti az irodalom megelevenedését, hiszen a diákok számára kapcsolatot teremt az olvasott szövegekkel. Így lehetővé teszi az irodalmi művek mélyebb megértését. A dráma így egy olyan közvetítővé válik, mely a tanulók szövegre adott reakcióit, valamint személyiségük, egyéniségük megismerését is jelenti. A dráma szövegein keresztül ábrázolnak, értelmezik a cselekményt, megválaszolják a felmerülő kérdéseket, sőt létrehozzák saját jelentéstartalmait is. A drámával és az irodalommal történő interakció így saját élménnyé válik számukra.

Motiválhatja és ösztönözheti azokat a tanulókat, akik gyakran nem érzik magukat sikeresnek az osztályteremben. Megtapasztalhatnak egy számukra új szerepet, például lehetnek hatalmas királyok, hősök. Sőt, olyan oldalukat is megmutathatják, amire

5 NOVÁK Géza Máté, „Dráma és pedagógia. A drámapedagógia aktuális kérdéseiről”, *Neveléstudomány*, 2, (2016): 44. http://nevelstudomany.elte.hu/downloads/2016/nevelstudomany_2016_2_43-52.pdf (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

6 ECK Júlia, „A dráma helye a közoktatásban”, *Drámapedagógiai Magazin*, 52.sz., (2015). http://epa.oszk.hu/03100/03124/00081/pdf/EPA03124_dpm_2015_2.pdf (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

7 KERESZTÚRI József, „A drámapedagógia a közoktatás intézményrendszerében”, *Drámapedagógiai magazin*, 52. sz., (2015). http://epa.oszk.hu/03100/03124/00081/pdf/EPA03124_dpm_2015_2_021-026.pdf (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

8 Vö. szerk. SCHRANZ András, *A tudomány térképe. Kisenciklopédia a tudomány egészéről*, (Budapest: Keraban, 1995).

korábban nem volt lehetőségük.⁹ A diákok ahelyett, hogy azért tanulnának meg egy irodalmi szövegrészletet, mert azt a tanár elvárja, a drámapedagógia hatására maguktól kezdenek érdeklődni az eljátszott, megélt szövegrészek iránt. Így a külső motiváció belsővé alakulhat, hiszen az aktív részvétel arra készíti őket, hogy kapcsolatot teremtsenek a témával, és a drámán belül saját személyes válaszaikat is megfogalmazzák.¹⁰

A résztvevők fikcióba történő bevonásán alapszik, mely főként tanulási lehetőségeket rejt az osztálytermi környezetben, hiszen a diákoknak kérdéseket vagy problémákat kell megfogalmazniuk. A drámajáték biztosítja számukra azt a teret, amelyben lehetőségük van felfedezni és megérteni az őket körülvevő világot, valamint segíti a másikkal való azonosulást is. Amennyiben erre használja a pedagógus a drámát, akkor a tanulók új jelentéseket hoznak létre.¹¹ „Amikor egy pedagógus mellett dönt, hogy a dráma eszközeit használja – akár konfliktusmegoldás, akár beszédfejlesztés, akár egy tananyag megértése a célja vele –, lehetőséget ad arra, hogy a kreativitásra, és ezzel együtt a gyermek személyiségére kerüljön a fókusz – így segítve elő a jövőbeli társadalmi és szociális szerepvállalását is.”¹² A tanulás csoportos folyamattá válik, mely növeli a tanulási eredményességet, hiszen a dramatizálás az együttműködésen is alapszik. A diákok közös munkafolyamata elősegíti a tananyag mélyebb bevezetését.¹³

A kooperatív helyzet közös kontextust biztosít a problémák, kérdések feltárásához. Az együttműködés az egyes tanulókat túlviszi az önállóan végzett gondolkodáson, ösztönzi a csoport fejlődését. „A drámapedagógia segíti az ön- és társismeret mélyítését a váratlan helyzetek, szerepek, nézőpontok kipróbálásával, sőt szerepbővítésre is alkalmazható, így a személyiségfejlesztés is elérhető segítségével. Az órák tartalma általában erkölcsi és szociális kérdésekkel áll kapcsolatban, így általuk fejleszhető az empatikus készség és a tolerancia is.”¹⁴

9 Ruth Beall HEINIG, *Creative drama resource book*, (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1987).

10 Cecily O'NEILL and Alan LAMBERT, *Drama Structures: A Practical Handbook for Teachers*, (London: Hutchinson, 1982).

11 BETHLENFALVY Ádám Bence, Drámapedagógia, in *Diverse projekt: Tanári kézikönyv* (Budapest, InSite Drama, 2021), 15-16. http://real.mtak.hu/125680/6/DIVERZ_BELIV_WEB_UJ-15-42.pdf (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

12 VARGA-CSIKÁSZ Csenge, „A drámapedagógia hatása a tanári kompetenciák alakulására”, *OXIPO: Interdiszciplináris e-folyóirat*, 2020. 2(3), 62.

13 Brian EDMISTON, „Going up the Beanstalk: Discovering Giant Possibilities for Responding to Literature Through Drama”, in HOLLAND, Kathleen E., HUNGERFORD, Rachael A., ERNST, Shirley B., ed., *Journeying: Children Responding To Literature*, (Portsmouth, NH, Heinemann, 1993), 250–266. <https://sites.ehe.osu.edu/bedmiston/files/2011/11/Going-up-the-Beanstalk.pdf> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

14 TÖLGYESSY Zsuzsanna, „A játékon túl – azaz mire alkalmazható a drámapedagógia?”, in SZÖKE-MILINTE Enikő szerk., *Pedagógiai küldetés – a küldetés pedagógiája. Tanulmányok a katolikus pedagógusképzésről és pedagógiáról* (Budapest: Szaktudás Kiadó Ház, 2018), 178.

A kommunikációs készségeket is nagymértékben tudja fejleszteni. A résztvevőknek meg kell osztaniuk elképzeléseiket kis csoportokkal vagy az egész osztállyal, ezért fontos, hogy minél jobban ki tudják magukat fejezni. Továbbá az előadások, bemutatások is nagyrészt a verbalitáson alapulnak.

A drámás eszköztárral (szerepbe lépéssel, szimulációval, szituációk megélevenítesével stb.) a magyarnyelvtan-órán vagy az idegen nyelvi órán az anyanyelvi vagy idegen nyelvi beszédkészség fejlesztése és a résztvevők személyiségének fejlődése párhuzamosan megy végbe, amelynek a sikerességét az is segíti, hogy a többi tanóránál általában nagyobb lehetőség van ezeken az órákon a szabadabb személyközi kommunikáció létesítésére.¹⁵

A verbalitás mellett nonverbális készségeik is fejlődnek, hiszen az előadásokon szereplő tanulók testtartása, szemkontaktusa, gesztusai, mimikái egyaránt fontosak. Ugyanakkor magában hordozza az íráskészség fejlődését is, hiszen a jelenetek, forgatókönyvek vázlata, a párbeszéd vagy akár a monológok megírása megelőzheti a színre vitelt.

Konstruktivizmus, drámapedagógia és történetalkotás

A konstruktivizmus a XX. század hetvenes éveiben ismeretelméletként fejlődött ki, mely Ernst von Glasersfeld és Paul Watzlawick munkásságán alapszik. Alapfeltevése, hogy a szubjektumon kívüli világ nem ismerhető meg a maga teljességében. „Elmének a külső, tőlünk független realitást nem tudja »visszatükrözni«, »leképezni«, hanem élettörténeti tapasztalataink alapján mi magunk építjük fel, konstruáljuk meg a valóságainkat.”¹⁶

Windschitl a konstruktivizmus különféle irányzatait különbözteti meg: kognitív és szociális paradigmákról ír, melyeket a tanár különbözőképpen használhat fel a tanulási célok, tevékenységek, sőt akár az osztálytermi kultúra felől közelítve.¹⁷ A kognitív konstruktivizmus Piaget munkásságán alapszik. A tanulók az elmélet szerint egyéni módon strukturálják át az elsajátítandó ismereteket, melyek a személyes tapasztalataikban gyökereznek. Ezzel szemben a szociális konstruktivizmus (Vygotsky elméletének nyomán) azt hangsúlyozza, hogy a tudás társadalmi konstrukciói, az együttműködési

15 Uo.

16 FEKETÉNÉ SZAKOS Éva, „Új paradigma a felnőttoktatás elméletében?”, *Iskolakultúra*, 2002. 9. 30.

17 Mark WINDSCHITL, „Framing constructivism in practice as the negotiation of dilemmas: An analysis of the conceptual, pedagogical, cultural, and political challenges facing teachers”, *Review of Educational Research*, 72(2), (2002): 140–142.

folyamatok eredményezik a tudásépítést. A mentális funkciók fejlődését tehát kollaborációval kell elősegíteni és értékelni. Ilyenkor a tanulók konstruktív feladatokban vesznek részt, különböző problémákat oldanak meg egymást segítve, közösen. Vagyis a társak segítségét, megoldási útját, taktikáját internalizálják. Ebben az esetben a társadalmi kontextusok játsszák a főszerepet a kulturális eszközök (pl. nyelv, reprezentációs és kommunikációs technológiák) révén.

A szociális konstruktivista környezet olyan tevékenységeket tartalmaz, amelyek során a diákok megtapasztalják a saját tudásszintjüket, miközben a társaik segítségével lépnek a következő szintekre. A tanulás és tanítás a gyermekek társadalmi tapasztalatainak kapcsolatán alapszik. A diákoknak olyan tevékenységekre van szükségük, amelyek segítenek kifejezni személyiségüket, például a csoportos projektek alkalmazásával. Vigotszkij úgy vélte, hogy a nyelv megelőzi az ismereteket és a társadalmi folyamatokat, a nyelv segítségével történő interakció segíti az egyéneket a tanulásban. Piaget és Vigotszkij is egyetértett abban, hogy a tanári vezetési stílus már nem autokratikus (diktatórikus, despotikus), hanem demokratikus, tehát a diákokat segítő, támogató hozzáállást kíván. A konstruktivizmus mindkét nézete beilleszthető az osztályterembe.¹⁸

Azért tartom fontosnak e két irány kiemelését, mert a drámapedagógia történetalkotási folyamata véleményem szerint a szociális konstruktivizmus elméletének keretében értelmezhető elsősorban. Vagyis a közös történetalkotás folyamata megfeleltethető egy kollaborációs eljárásnak. A drámapedagógia a konstruktivista tanulási környezetre és a konstruktivista pedagógia alapelveire épül.¹⁹ A történetalkotó diákok konstruálják az elbeszélés tartalmát. Mindeközben aktív résztvevőkké válnak, így bevonódnak az oktatási folyamatba is.

A drámapedagógia történetalkotási és történetmesélési folyamata során a tanuló saját tudását, tapasztalatát konstruálja újra, eközben nemcsak rendszerezi a meglévő ismereteit, hanem gyakorlatilag problémamegoldó tevékenységet is végez: új tudáselemeket is beépít az általa megalkotott produktumba. A csoportok közös alkotómunkája a kész történet, melyet egymásnak is előadnak. Ezáltal fejlődhetnek a gyermekek kommunikációs képességei (például előadói készség), de szociális készségei is (például empátia, tolerancia). A színjátészó gyerekek a csoportmunka során kollaboratív tevékenységet is végeznek.

A konstruktivizmus alapvető feltételezése, hogy a tudás nem tanulótól függetlenül létezik, hanem konstruálódik. A konstruktivista pedagógusokat a tanuló előzetes tudása is érdekli. A hangsúly azonban nem a tanuló előzetes ismeretein, hanem

18 Katherine C. POWELL, Cody J. KALINA, „Cognitive and Social Constructivism: Developing Tools for an Effective Classroom”, *Education*, (2009): 3-13, 130, 247.

19 Vö. NAHALKA István, *Hogyan alakul ki a tudás a gyerekekben? Konstruktivizmus és pedagógia*, (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002).

kognitív folyamatain, önreflexiós képességein és magán a tanulási folyamaton van. A cél a tanulók gondolkodási és tudásépítési képességeinek ápolása. A tanár szerepe is megváltozik: autoriter pozíció helyett tanácsadóvá válik, aki a diák partnere a tanulási folyamatban. A konstruktivista tanítás nagy jelentőséget tulajdonít a kooperativitásnak, a társakkal történő interakciónak.²⁰

A konstruktivista tanulásemélet megalkotta az újraakterezés fogalmát, ami a megszokott értelmezések elhagyását és új tudás, új látásmód, új vonatkoztatási rendszer kialakulását jelenti.²¹ A drámapedagógia szintén egy speciális nézőpontból alakítja a tudás megszerzését. A történetmesélésen, szóbeli előadáson keresztül visszanyúlik a régi, orális hagyományokhoz, a kreativitásra helyezve a hangsúlyt. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy az irodalomtanításnak is fel kell vállalnia azt a szerepet, hogy a jövő nemzedékét orientálódásra képessé kell tennie.²²

A történetmesélő, történetalkotó folyamat során a meglévő ismeretek egy másik világba kreatív módon helyeződnek át. Ha a tananyag feldolgozásának ezen módját vesszük figyelembe, akkor azt láthatjuk, hogy a megértés elősegítése céljából a feldolgozandó ismeret vagy már meglévő tudáselem történetbe helyeződik át, hogy az értelmezést, megértést elősegítse. Így a tanulónak nem kell kitalálnia a jelenségekre egy új magyarázatot, hanem az új tudáselemet felhasználva kell konstruálnia egy olyan dimenziót, amelyben azt könnyebben tudja értelmezni. „Ahhoz tehát, hogy tisztában legyünk a már meglévő tudás jellegével, hiányosságaival, és ebből fakadóan azzal, hogy az új tudás hogyan tud ezzel kapcsolatot teremteni, érdemes olyan feladatokat alkalmazni – leginkább a tanóra első szakaszában –, amelyek ezt hivatottak feltérképezni.”²³

A konstruktivista tanulásemélet elemei között megtalálhatók az asszociációs pszichológia szövegtanulással kapcsolatos felismerései és a színvonalas szemléltetés is. Továbbá alapvető szerepet kap a cselekvés, hiszen a belső képek, modellek valósággal történő ütköztetése egy aktív folyamat, melyben a tanuló ember öntevékenységének jut a legnagyobb szerep, mely végső soron az alkalmazható tudást, a személyiség fejlődését jelenti.²⁴ A drámapedagógia cselekedteti

20 Charalambos VRASIDAS, „Constructivism versus objectivism: Implications for interaction, course design, and evaluation in distance education”, *International Journal of Educational Telecommunications*, 6(4), (2000): 339–362.

21 MONORINÉ PAPP Sarolta, „Konstruktivizmus – Pedagógia – Andragógia”, *Új Pedagógia Szemle*, 2008.

22 KISPÁL Dániel, „Az irodalomtanítás válsága. A konstruktivista irodalomtudomány és az irodalomtanítás lehetséges kapcsolódási pontjai a 21. században”, in KUSPER Judit, szerk., *Acta Universitatis De Carolo Eszterházy Nominatae*

23 HERÉDI Rebeka, „Az irodalomtanítás kérdései és válaszai a 21. században”, in MEDOVARSZKI István, szerk., *Tantárgy-pedagógiai kaleidoszkóp: 2020 – Tanulmányok a csoportos tanulásszervezés sajátos gyakorlatairól*, (Békéscsaba: Magánkiadás, 2020), 47.

24 NAHALKA István, „Konstruktív pedagógia – egy új paradigma a láthatáron” (III.), *Iskolakultúra*, 7(4),

a tanulókat, ugyanakkor a tanuló öntevékenyen vesz részt ebben a folyamatban, míg a történet elemeit a valósággal állandóan ütköztetnie kell.

A konstruktivizmusban a pedagógus szerepe is gyökeresen megváltozik, hiszen a tanulási folyamat „szakértőjévé” válik, a reflexió egyik vonatkoztatási pontja, a társas elsajátítási folyamatok egyik jelentős szereplője lesz.²⁵ A drámapedagógia alkalmazásával a tanár facilitátori szerepet vesz fel, felügyeli a diákok narratívumainak tartalmi felépítését és megértését. Befolyásolhatja továbbá a szövegvizsgálat mélységét, megadhatja a dráma alaphangját, és megfelelő viselkedést is modellezhet. Az osztályterem tanulóközpontúvá válik, a diákok és a tanár együtt, egy közös folyamat keretében fedezik fel a szövegekben rejlő lehetőségeket. A tanulók számára a visszajelzés nemcsak a tanár részéről folyamatos, hanem egymás között is azzá válik a csoportmunkákban zajló véleménycserék során.

Shakespeare-drámák feldolgozási javaslatai drámapedagógiai eszközökkel

A következőkben részletezett feladatok néhány Shakespeare-dráma feldolgozására adnak javaslatot, melyek főként angolszász feladatbankokon, jó gyakorlatokon és módszertani ajánlásokon alapulnak. A gyakorlatok jellegüket tekintve főként csoportmunkában végezhetőek, és drámapedagógiai elemekre épülnek. Megítélesem szerint a középiskolai korosztályon túl akár a felsőoktatásban is használhatók a magyartanárok képzésében, világirodalmi, műelemző szemináriumokon.

VIII. Henrik

A tanulók 7 fős csoportokban ülnek. A csoporttagok szerepeket kapnak. Az egyikük VIII. Henriket, a többiek a feleségeit fogják alakítani. Az a feladatuk, hogy meséljék el történeteiket E/1. személyben egymásnak. Minden feleség felváltva beszélhet, majd a végén meg kell kérniük a VIII. Henriket játszó társukat, hogy a király szemszögéből indokolja meg tetteit.²⁶

Julius Caesar

A tanár kijelöli a két tribunust, akiknek meg kell ítélni, hogy melyik merénylő

(1997), 3–20. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/18587> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

25 NAHALKA István, *Hogyan alakul ki a tudás a gyerekekben? Konstruktivizmus és pedagógia*, (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002).

26 Jo ADKIN és Jeff FOWLER, Henry VIII, <https://www.teachingenglish.org.uk/article/henry-viii> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

indítéka meggyőzőbb. Az osztályt három csoportra kell osztani. Mindegyikük kap egy-egy karaktert, akit képviselhet: Cassius, Brutus vagy Marcus Antonius. A csoportoknak retorikai, érvelési technikák segítségével kell meggyőznie a bíróságot a saját álláspontjáról. A csoportoknak ki kell választaniuk valakit, aki a szereplő „hangja” lesz. A csoport többi tanulója a beszéd közben társuknak súghat ötleteket és érveket. A tribunusok fogják eldönteni, hogy melyik merénylő volt a meggyőzőbb.²⁷

III. Richárd

A diákok egyéni munkában monológot írnak III. Richárd nevében, hogy hogyan válhatnának királlyá. A monológot később elő is kell adniuk. Egy rövid szöveges leírást kapnak segítségül:

III. Richard, Gloucester hercege vagy. Édesapád meghalt a VI. Henrik angol király elleni polgárháborúban. Bosszúból csatlakoztál testvéreidhez. A király és fia halála után a legidősebb bátyád, Edward lett az új angol király. IV. Edward azonban haldoklik. Felesége Erzsébet királyné, akinek két testvére és két felnőtt fia van egy korábbi házasságból. A királynak és a királynőnek szintén két fiatal fia van, Edward, walesi herceg és Richard, yorki herceg, akik sorban állnak előtted. Továbbá van egy fiatal lányuk is, Erzsébet. A legnépszerűbb bátyád, George, Clarence hercege szintén az utadba állhat a korona megszerzésében. Neki két gyermeke van, Plantagenet Margit és Edward. Ezenkívül ott van Lady Anna, aki VI. Henrik angol király és Anjou Margit királyné egyetlen fiának az özvegye. Bár intelligens és bátor vagy a csatában, fizikai deformitástól szenvedsz. Görbe hátad van, bal vállad magasabbra emeled, mint a jobbat. Meggyőző vagy és agresszív hozzáállású. Nem érdekel a szerelem vagy a béke. Egyetlen célod a királyság megszerzése. Hogyan tervezed megvalósítani?

A monológ megírása és előadása a darab elolvasása előtt ajánlatos, hogy később össze tudják hasonlítani saját tervüket III. Richárdéval.

Hamlet

Projektfeladat drámajátékkal. A mű 4. felvonásának 5. színét kell feldolgozni a diákoknak. Ki kell osztani az alábbi 25 szerepet:

Gertrud, dán királyné, Hamlet anyja

Claudius, Dánia királya

²⁷ Royal Shakespeare Company weboldala: <https://www.rsc.org.uk/learn/schools-and-teachers/teacher-resources/rehearsal-room-approaches-to-shakespeare/example-activities-for-the-classroom> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

Horatio, Hamlet barátja	Paparazzi Tweetelők (3)
Ophelia, Polonius leánya	Paparazzi Fotósok (3)
Laertes, dán nemesifjú, Ophelia testvére	Újságírók (3) (újságíró stáb)
Nemes	Fotós (1) (újságíró stáb)
Dánok (3 fő)	Televíziós szerkesztők (3) (videós stáb)
	Operatőrök (3) (videós stáb)

Előkészületek (házi feladatként ajánlott kiadni):

A mű szereplői előzetesen elolvassák az adott jelenetet, meg kell jegyezniük, hogy mikor lépnek színre, és mikor távoznak. A szöveget nem kell szó szerint megtanulniuk, de saját szavaikkal majd elő kell adniuk. Meg kell ismerniük karaktereiket és kapcsolatrendszerüket.

A paparazzi tweetelők és fotósok szintén elolvassák előzetesen a jelenetet, és össze kell gyűjteniük azokat a kulcsszavakat és hashtageket, amelyeket posztjaikban használni fognak. Elő kell készíteniük egy platformot (privát vagy nyilvános Facebook- vagy Instagram-profil, esetleg Google Drive), ahova tudósítani fogják a cselekményeket.

Az újságíróknak, televíziós szerkesztőknek és operatőröknek otthon tanulmányozni kell, hogyan kell megjeleníteni, jól leírni egy eseményt, hogyan szokták az újságok és a televíziós híradók bemutatni a rendkívüli történéseket (pl. mi az, hogy lead vagy felkonferálás, hogy kell interjút készíteni stb.).

Tanórai megvalósítás:

A jelenetet elő kell adniuk a szereplőknek. Az előadás előtt a paparazzi tweetelők és fotósok elbújnak a cselekmény helyszínén. Amint elkezdődik a jelenet eljátszása, a paparazzi tweetelők és fotósok tudósítanak a helyszíni történésekről élőben, az előzetesen létrehozott platformjaikon. Az újságírók és a videós stáb (televíziós szerkesztők, operatőrök) a terem egy távoli pontján vannak, háttal a történéseknek, külön asztallal és székekkel. Élőben tudják követni a paparazzik szöveges és képi posztjait. Ki kell találniuk, hogy a tweetek és a posztolt képek alapján hogyan szerkesszék meg híradásukat (újságban és televízióban), amíg a jelenet tart, amíg az események történnek. A jelenet vége után írniuk kell az újságíróknak és a televíziósoknak egy 75 szavas rövidhírt az eseményről. Ezt követően odamennek a helyszínhez és a szereplőkhöz, ahol a kamerások okostelefonjaik segítségével videóznak vagy fotóznak, az újságírók és a televíziós szerkesztők pedig interjúkat készítenek a szereplőkkel. A szereplők a karakterük nevében pedig nyilatkoznak a televíziós és újságíró stáboknak.

Projektfeladatként házi feladat az újságíróstábnak egy cikket készíteni a történésekről, melyben fel kell használniuk legalább egy saját fotót és egy paparazzi fényképét, saját interjúikból kettő, a paparazzi tweetelőktől egy szövegrészt. A videós stábnak hasonlóan össze kell állítania egy híradós anyagot, amelyhez fel kell használniuk legalább két paparazzi fényképét, saját interjúikból kettő nyilatkozatot, valamint

a paparazzi tweetelőktől egy szövegrészt. A következő órán pedig bemutatják a kész produktumokat. A bemutatások után az alábbi kérdéseket érdemes megbeszélni az osztállyal: Melyik stáb dolgozta fel legpontosabban a cselekményt és miért? Mely részletek voltak pontatlanok és miért? Melyik feldolgozás tetszett leginkább és miért? Mit gondoltok a színészi játékról, ők hogyan tudták ábrázolni a karaktereiket?

Ahogy tetszik

A II. felvonás VII. színből Jaques híres monológját kell élőképként megformálniuk a tanulóknak.

Színház az egész világ,
 És színész benne minden férfi és nő:
 Fellép s lelép: s mindenkit sok szerep vár
 Életében, melynek hét felvonása
 A hét kor. Első a kised, aki
 Dajkája karján öklendezik és sír.
 Aztán jön a pityergő, hajnalarcú,
 Táskács nebuló: csigamódra és
 Kelletlen mászik iskolába. Mint a
 Kemence, sóhajt a szerelmes, és
 Bús dalt zeng kedvese szemöldökéről.
 Jön a párducszakállú katona:
 Cifra szitkok, kényes becsület és
 Robbanó düh: a buborék hírért
 Ágyúk torkába bú. És jön a bíró:
 Kappanon hízott, kerek potroh és
 Szigorú szem és jól ápolt szakáll:
 Bölcséket mond, lapos közhelyeket,
 S így játssza szerepét. A hatodik kor
 Papucsos és cingár figura lesz:
 Orrán ókula, az övében erszény,
 Aszott combjain tágan lötyög a
 Jól ápolt ficsúrnadrág; férfihangja
 Gyerekessé kezd visszavékonyodni,
 Sípól, füttyül. A végső jelenet,
 Mely e fura s gazdag mesét lezárja,
 Megint gyermekség, teljes feledés,
 Se fog, se szem, se íny tönkremenés!²⁸

²⁸ William SHAKESPEARE, *Ahogy tetszik*, ford. SZABÓ Lőrinc, in William SHAKESPEARE, *Öt dráma 2.*, (Budapest: Európai Könyvkiadó, 2008), 193–194.

A tanár hét tanulópárt jelöl ki, akik különböző életkorokat kapnak a szöveg szerint. Öt percet kapnak, hogy megformálják az élőképeiket. Ahol egy szereplőre van szükség, ott a páros másik tagja segíti a cselekvés megjelenítését. Az osztályt körbe ültetjük, majd a párosokat megkérjük, hogy üljenek le a belső körbe. A külső körben lévő tanulóknak kell felolvasniuk a szövegrészletet úgy, hogy az olvasó minden pontosvesszőnél vagy pontnál változik.

A hét kort megjelenítő diákok a megfelelő szövegrészletnél álljanak fel és mutassák be élőképeiket. Amíg a monológ véget nem ér, a pároknak tartaniuk kell a helyzetüket. Ezt követően a külső körben ülő tanulók javasolhatnak olyan változtatásokat, melyek szerintük jobban tükrözhetik a szöveget.

A gyakorlat végén az alábbi kérdéseket érdemes megbeszélni: Hogyan viszonyultak az élőképek a csoport által megbeszélte képekhez? Voltak-e olyan aspektusai Jaques leírásának, amelyeket nem lehetett megjeleníteni? Milyen helyszíneket képzelnek el a különböző koroknak?²⁹

A vihar

A tanulók csoportban dolgoznak. A feladatuk, hogy a dráma I. felvonásának 2. jelenetét át kell írniuk úgy, hogy Miranda édesanyjának karaktere is megjelenik. Amikor kész vannak, előadják a csoportok a jeleneteket. A bemutatók után érdemes megvitatni, hogy hogyan változott a hozzáadott szereplővel a jelenet. Mit gondolnak, hogyan befolyásolná ez a darab további részét?³⁰

Szentivánéji álom

A diákok csoportmunkában dolgoznak, osztálylétszámtól függően 6 fős csoportokat kell kialakítani. A csoportoknak a III. felvonás 2. színt kell átírniuk XXI. századi nyelvezet szerint, mintha azt egy beszélgetős műsorban mondanák el egymásnak a szereplők. A műsor az alábbi felvezetéssel indul: „Szerelmesek veszekedése. A párom szerelmi varázslat alatt áll, és már nem kellek neki.” A műsor házigazdája pedig Puck lesz. A forgatókönyvírás során a tanár emlékeztesse a tanulókat, hogy ebben a jelentben:

- Demetrius és Lysander most mindketten Helénát szeretik, és hajlandóak érte egymással is megküzdeni.
- Heléna azt hiszi, hogy mindhárman kegyetlen tréfát űznek vele. Ezért nagyon megbántódik, és dühös mindenkire.
- Hermia úgy véli, hogy Heléna ellopta tőle Lysander szívét, ezért dühös Helénára.

29 Great Lakes Theater: Teacher preparation guide, 26–27. <https://www.greatlakestheater.org/files/resources/asyoulikeitfullguide.pdf> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

30 <https://www.bard.org/study-guides/the-tempest-classroom-activities> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

- Puck, úgy gondolja, hogy az egész affér fergeteges, ezért is jó házigazdája ennek a műsornak.
A forgatókönyv megírása után a diákok előadják a talk show-t a szereplőkkel.³¹

Romeo és Júlia

A ráhangolás szakaszban használható. Az osztályt öt csoportra osztjuk. Mindegyik csoport kap a műből egy szövegrészletet, amit fel kell használniuk. A csoportok feladata, hogy jelenítsék meg a tanártól kapott tevékenységet. Írhatnak vázlatot, de jeleneteiket mindenképp elő kell adniuk az osztály többi tagjának.³² A csoportok felosztása:

Első csoport: Adjatok elő egy jelenetet, amelyben első látásra történő szerelmet mutattok be! Tegyetek úgy, mintha egy buliban lennétek néhány barátotokkal, amelyre nem voltatok meghívva! A parti egy álarcosbál. Első látásra beleszerettek az épp mással beszélgető fiúba/lányba. Ki kell találnotok, hogyan tudátok megismerni, félrehívni egy beszélgetésre. A kapott szövegrészlet, amit fel kell használni:

„Szerettem eddig? Nem, tagadd le, szem.

Csak most látok szépet, ma éjjelen.”³³

Második csoport: Adjatok elő egy olyan jelenetet, amelyben egy titkos házasságot ábrázoltok! Egyikőtök családja sem tudhatja meg, mert közöttük évtizedek óta fennálló ellenségeskedés van. Találtatok egy papot vagy lelkészt, aki a családotok tudta nélkül összeházásít titeket. A kapott szövegrészlet, amit fel kell használni:

„Az ég e szent kötésre úgy ne vessen,

Hogy majd ne korholja késői bánat.”³⁴

Harmadik csoport: Adjatok elő egy olyan jelenetet, amelyben két család közötti viszályt ábrázoltok! A viszály olyan régre nyúlik vissza, hogy senki sem tudja, miért kezdődött, de a két család gyűlöli egymást. Nyilvános veszekedések is előfordulnak. A kapott szövegrészlet, amit fel kell használni:

„És hajbakapnánk, hogyha ránk találnak.

Forró napon jobban forr a bolond vér.”³⁵

31 <https://shakespeareanstudent.wordpress.com/activities-for-teachers/activities-for-students-and-teachers/> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

32 Dorothy HETT és Dana HARING, *Shake Up Your Shakespeare: Creative Drama Activities for Romeo and Juliet*, (1998) <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED420894.pdf> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

33 William SHAKESPEARE, *Romeo és Júlia*, I. felvonás, 5. szín. <https://mek.oszk.hu/00400/00492/00492.htm#1> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

34 Uo. II. felvonás, 6. szín. <https://mek.oszk.hu/00400/00492/00492.htm#1> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

35 Uo. III. felvonás, 1. szín. <https://mek.oszk.hu/00400/00492/00492.htm#1> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

Negyedik csoport: Adjatok elő egy olyan jelenetet, amelyben egy tizenéves közeli barát vagy rokon hirtelen halálát ábrázoljátok! A tinédzser egy este lefekszik, és másnap reggel nem ébred fel. A halálesetről aznap reggel vagy valamikor aznap értesültök. A kapott szövegrészlet, amit fel kell használni:

„Mert még regékbe sincsen arra szó,
Mit szenvedett Júlia s Romeo.”³⁶

Ötödik csoport: Adjatok elő egy olyan jelenetet, amelyben két ellenségeskedő család megbékélését ábrázoljátok! Történik egy tragédia, amely mindkét családot érinti, és arra készíti őket, hogy abba hagyják a viszálykodást. A kapott szövegrészlet, amit fel kell használni:

„Ó, Montague bátyám, add a kezed:
Ez a leányom özvegydíja, többet
Nem kérhetek.”³⁷

Összegzés

A tanulmányban a konstruktivista oktatási paradigma felől vizsgáltuk a drámapedagógia történetalkotói és történetmesélői folyamaton alapuló módszerét. A hazai elméletek mellett nemzetközi szakirodalmi áttekintést végeztünk a fejlesztő hatásokról: motiváció, önismeret és személyiségfejlesztés, kooperáció, kreativitás, verbális és nem verbális kommunikációs készségek. A teljesség igénye nélkül ismertettünk angolszász mintán alapuló jó gyakorlatot, feladatötletet néhány Shakespeare-dráma feldolgozására, melyek a középfokú oktatás mellett a felsőoktatásban is alkalmazhatók. Megállapítható, hogy a drámapedagógia tanórai felhasználása többszörös előnyökkel jár a diákok számára a tananyag elsajátításában és a készségek fejlesztésében. A kompetenciafejlesztésre fókuszáló oktatási trend olyan tanulási formákat támogat, amelyek kritikus gondolkodásra, problémamegoldásra, ötletek megosztására és együttműködésre ösztönöznek. Egy olyan eljárás mód használata, amely elősegíti e készségek fejlesztését, felbecsülhetetlen értékűvé válik a XXI. századi osztályteremben.

Abstract

This article presents drama pedagogy based on constructivist pedagogical foundations. It analyses a constructivist learning theory approach to drama pedagogy, starting

36 Uo. V. felvonás, 3. szín. <https://mek.oszk.hu/00400/00492/00492.htm#1> (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

37 Uo.

from the aspect of the process of story-telling by the students. To this end, it first reviews the situation of the method in Hungary and its developmental effects. Afterwards, it attempts to compare the constructivist educational paradigm with the realisation of student storymaking and storytelling, and then presents good practices based on an Anglo-Saxon model for the adaptation of some Shakespearean dramas.

HERÉDI REBEKA

Az irodalomórai élményszerzés szükségessége és a célokra gyakorolt hatásrendszere

Bevezető gondolatok

Az irodalomtanítás során használt drámapedagógia, alkalmazott drámajátékok, kooperatív technikák, kreatív írásos gyakorlatok nemcsak a tanulásszervezési módok tipikus struktúráját segítik megtörni, hanem képesek az irodalmat egy új és más szemszögből láttatni. Az irodalmi művel való kapcsolatba lépés nem csupán az „átélés”, hanem a „beleélés” szintjére helyeződik, amelynek eredményeképpen létre tud jönni az előbb említett másfajta perspektíva és termékenyebb interakció a tanuló és az irodalmi alkotás között. Maeve Devlin tanulmányát tanulói értékéssel kezdi.¹ A tanulók benyomásai a drámapedagógiára vonatkoznak, és kitűnően összegzik az alább olvashatókat:

„Úgy éreztem, én is ott vagyok, és érzem, amit ők éreznek.”

„Szeretek mozogni miközben tanulok.”

„Jobban megértettem, hogyan éreznek a szereplők.”

„(...) Mélyebben megismerhettük a történetet.”

Az idézett tanulói vélemények jól tükrözik a dramatikus eszközök néhány jellegzetes vonását: a beleélést és a beleélés által keletkezett mélyebb megértést, a szereplők helyzetébe, érzelmvilágába való behelyezkedést, a mozgásra való építést a foglalkozások ideje alatt. Azok a módszerek, amelyek a tanuló aktivitásán alapulnak, lehetőséget adnak arra, hogy a tanulók az irodalom világába behelyezkedjenek, jobban átlássák az abban zajló események, érzések súlyát, és ezáltal egy teljesebb irodalomértés jöjjön létre, amely kétségkívül hozzájárul egyrészt az irodalomtanítással és az iskolai olvasmányokkal kapcsolatos attitűd megújulásához, másrészt a tanulók személyiségfejlődéséhez, a szociális kompetencia alakulásához, harmadrészt – az osztályközösség szintjén – hozzájárul az egészséges kapcsolatrendszer és csoportdinamika kifejlődéséhez. Ha az irodalomtanítás oldalát vizsgáljuk, be kell látnunk, a tanulói aktivitásra építő módszerek egy teljesebb irodalommegértést

¹ Maeve Devlin, *To Play or Not To Play: Using Drama as an Effective Pedagogical Tool to Teach Literature*, (Honors Theses, 2013), 367.

eredményeznek, ahol az irodalmi ismeretek (a lexikális tudás) jobban rögzülnek, a szövegértési képességek jobban fejlődnek. A tanulás élményalapú, a módszerek jellegükből fakadóan több időt vesznek igénybe, így segítve az elmélyedést, amely kétszintű: az irodalmi művekbe való elmélyedés és az ismeretek mélyebb beágyazódása a tudásrendszerbe. Azokat a tanulókat is meg tudjuk szólítani segítségükkel, akik egyébként kevésbé szoktak aktívak lenni, vagy kevésbé szoktak érdeklődést mutatni az irodalomórák iránt. Ez a típusú tanulási-tanítási folyamat tehát egyszerre épít az irodalomban és a tanórákon lévő élmény lehetőségére, az elmélyedéshez szükséges időre, valamint az osztályközösség egészére, akik aktív jelenlétükkel megjelenítik és feldolgozzák az irodalmi művet.

Az okok felvázolása és az alkalmazás igénye

Különösen fontos az élményalapú irodalomtanítás olyan művek esetén, amelyek távol állnak a tanulók szemléletmódjától, élményvilágától vagy preferenciáitól. Ezen művek többsége a kerettantervben a kilencedik és tizedik évfolyamra helyezhető. A kerettanterv a kilencedik évfolyam elején a „Bevezetés az irodalomba – művészet és irodalom” tartalmi egységben az „Az irodalom és hatása” című tananyagrészt jelöli meg kezdőpontként, ahol többek között tárgyalásra kerül a „népszerű irodalom” mint kategória. Itt törzsanyagként szerepelnek Arthur Conan Doyle Sherlock Holmes-történetei, az ajánlott alkotók és művek oszlopában, tehát a maradék 20%-ban ajánlott olvasmánnyá válik Agatha Christie *Tíz kicsi néger* című regénye, valamint az abból készült filmet is említi a kerettanterv. A mű különböző művészeti területek találkozási pontjaként kerül szemléltetésre mint példa. Az első egység záró témája a „Műnemi és műfaji rendszer”, ami valószínűleg alapozó tantárgyi tudásként van beemelve, mivel a későbbiek folyamán, különösen a görög és a római irodalomnál gyakran elő fog kerülni mint kategorizációs eszköz. A kerettanterv első és második tananyagegysége között egy viszonylag nagyobb szakadék keletkezik, mivel a következő rész tematikai pontja „Az irodalom ősi formái. Mágia, mítosz, mitológia.” A kerettanterv kronológiára való építése tehát már ebben a szakaszban nyilvánvalóvá válik. A továbbiak folyamán két nagyobb részre bomlik, a görög és a római irodalom tárgyalására. A görög irodalom pedig három, szinte magától értetődő alfejezetre tagolódik (epika, líra, dráma), a három műnem bemutatására konkrét alkotásokon keresztül tesz kísérletet. A műnemek szemléltetésének az alapjai tehát antik irodalmi művek, melyek kapcsán a tanulók alapvető irodalmi ismereteket sajátíthatnak el.² A kronologikus, lineáris irodalomtanítást nagyon jól

² Kerettanterv, 2020 https://www.oktatas.hu/koznevelas/kerettantervek/2020_nat/kerettanterv_gimn_9_12_evf (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

tükrözi az, hogy kortárs irodalmi művet a kilencedik és tizedikes törzsanyagban nem, de még az ajánlott alkotók és művek között sem találunk, holott azok valószínűleg közelebb állnak a tanulók ízlésvilágához, és ha az irodalomtanítás egyik célja az olvasóvá nevelés, ezeknek a művek alkalmazása irodalomórán kézenfekvő lehet.³ A magyarországi irodalomtanításban a kronológiaeelv mellett a mindent átfogás elve érvényesül, aminek eredményeképpen nemcsak a magyar irodalom legfontosabb (kanonizált) szerzőiről értesülnek a tanulók, hanem a világirodalom kiemelkedő alakjairól, műveiről. „Ezzel szemben az egyes országokban szinte egyáltalán nem vesznek tudomást a világgkulturáról. [...] Dantét csak Olaszországban veszik be a tananyagba, mégpedig úgy, hogy a középiskola utolsó éveiben évente két-két éneket olvasnak. [...] Hollandiában csak »könnyen megérthető szövegek«-et vonnak be a tanításba; ez az úgynevezett ifjúsági irodalmat jelenti.”⁴

Az olvasóvá nevelés és az olvasás és a könyv iránt mutatott pozitív viszonyulás szerteágazó háttérrel rendelkezik. A háttér egyik legfontosabb eleme és befolyással bíró tényezője a család és az abban lévő olvasási szokások jellegzetességei. Például az, hogy a gyermeknek mennyit olvastak mesét csecsemő- és óvodáskorában, vagy a könyvvel mint tárggyal kapcsolatba lépett-e, amennyiben igen, az milyen minőségű, mennyire gyakori. Nagyon fontos ugyanis, hogy azok a gyerekek is kialakítsák a kapcsolatot a könyvvel, akik még nem sajátították el az olvasás képességét. Az olvasás képessége nélkül elsősorban olyan könyvvel kapcsolatos tevékenységformákra gondolunk, mint a könyvlapozás, képeskönyvek nézegetése és a képek alapján megvalósuló történetalkotás stb. A másik fontos tényező, amely hatást gyakorol az olvasással és a könyvvel kapcsolatos attitűd pozitív vagy negatív voltára, a mesehallgatás: a történet a szülő tolmácsolásában válik befogadottá. Több szakirodalom rámutatott ezeknek a tevékenységformáknak a fontosságára az olvasás és az irodalomszeretet összefüggésében. Cs. Czachesz Erzsébet az *Olvasás és pedagógia* című könyvében Gázsó Endrére és Nagy Józsefre hivatkozva rámutat, hogy a szülők által biztosított nevelési környezet és szokásrendszer nagymértékben meghatározza a tanulói teljesítményt. „Gázsó illúzióknak minősíti az esélyegyenlőtlenség pedagógiai eszközökkel történő felszámolásának lehetőségét, úgy véli, hogy nincsenek olyan eszközök, amelyek lehetővé tennék, hogy a tanulói teljesítmény függetlenedhessen a szülők munkajellegével, iskolázottságával meghatározott környezeti hatásoktól.”⁵ Más szavakkal az iskolai teljesítmény, a tudás, az iskolában tanúsított magatartás

3 Kerettanterv, 2020 https://www.oktatas.hu/koznevelas/kerettantervek/2020_nat/kerettanterv_gimn_9_12_evf (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

4 SÍPOS Lajos, „Címszavak és kommentárok az irodalomtanítás múltjáról, jelenéről, jövőjéről”, in *Az irodalomtanítás innovációja*, FINTA Gábor, FÜZFA Balázs, szerk., (Szombathely: Savaria University Press, 2012), 17–18.

5 Cs. CZACHESZ Erzsébet, *Olvasás és pedagógia*, (Szeged: Mozaik Oktatási Stúdió, 1998), 111.

szorosan korrelál az iskolai teljesítménnyel.⁶ A család szokásai, a szülők irodalommal kapcsolatos beállítódásai alapot képeznek az iskola számára, vagyis az iskolába érkező tanulók vagy rendelkeznek, vagy nem rendelkeznek irodalmi élménnyel, ami nagyban meghatározza például az irodalom tantárgy kedveltségét. Az olvasási képesség kialakítására szintén hatást gyakorol a családtól kapott szokás- és preferált tevékenységrendszer (rajzfilmnézés helyett meseolvasás, ami például komplexebb képességfejlődést eredményez). Ez szoros összefüggésben van a későbbiek folyamán kialakuló olvasási szokással.⁷ Nem tarthatjuk kizártnak, hogy a pedagógus képes arra, hogy a kisiskolás tanuló irodalommal, történetekkel kapcsolatos attitűdjét pozitív irányba mozdítsa el, mivel azok akkor még formálhatóbbak: mire középiskolába érkezik egy tanuló, már többszöri alkalommal találkozott az irodalommal, vagyis a benyomásai és attitűdjei azzal kapcsolatban szilárdabb képet mutatnak. Az attitűdformálás egyik színhelye lehet az irodalomóra, a veszélye viszont éppen abban rejlik, hogy ez a formálás negatív és pozitív irányba is történhet. A pedagógusra háruló felelősség óriási, az irodalomtanításra vonatkozó nézetrendszere, egyéni belátásmódjai (mit tekint az irodalomtanítás céljának), szívesen alkalmazott módszerei, naprakészsége alapjaiban határozzák meg saját munkájának az eredményességét, illetve az előbb említett attitűdformálás sikerét vagy sikertelenségét.

Az irodalomtanítás egyik legfontosabb célja az olvasóvá nevelés volna, azonban e célkitűzés beteljesítése több akadályba ütközhet a közoktatásban. A család nevelési környezetére a korábbiak folyamán már kitértünk, szükséges azonban az oktatási környezetre is koncentrálnunk. Az első probléma, amely az olvasóvá nevelés útjába áll, a tananyag struktúrája. Ahogy a korábbiakban is utaltunk rá, a közoktatás tananyaga a kronológia elvét követi, ráadásul hatalmas tananyagmennyiséggel rendelkezik. A probléma patthelyzetet eredményez az irodalomtanárok számára: haladni szeretnének, hogy az antikvitás korától eljussanak egészen a 21. századig, és ez ugyanakkor bizonyos tanulásszervezési formák kiszorítását vagy a sokszínűség drasztikus csökkenését eredményezi. A kiszorított vagy redukálódott tanulásszervezési formák közös tulajdonsága, hogy nagyobb időmennyiséget követelnek, a tananyagmennyiség viszont a lehető leggyorsabb haladást kívánja irodalomóránkon. Ilyen tanulásszervezési forma a bevezetőben tárgyalt drámapedagógia, a dramatikus eszközök, továbbá a kreatív írásos gyakorlatok, kooperatív technikák. Ezek a módszerek tanulóközpontúak, több időt vesznek igénybe, ezért az általuk közvetített tudás mélyebben rögzül a memóriában, és mivel az irodalomtanítás élményközpontú, nagyobb az esély arra, hogy a tanulók az olvasással és az irodalommal szorosabb kapcsolatba lépnek, megadva a művekbe való belefeledkezés lehetőségét. A tanulók az adott irodalmi alkotás világába belépnek, így az maradandóbb nyomot hagy, lelki

6 Uo., 111.

7 Lásd: NAGY József, *Fejlesztés mesékkel*, (Szeged: Mozaik Kiadó, 2017).

és érzelmi világukra nagyobb hatást gyakorolva. Mindemellett az ilyen tevékenységformák segítik a Nemzeti alaptanterv és a kerettanterv által megfogalmazott célkitűzések elérését, mint például a kommunikációs, a szövegértési és -alkotási képesség kibontakozását, a retorikai képesség elsajátítását, az irodalom és az olvasás által létrejövő személyiségfejlődést.⁸

Másodsorban a kötelező olvasmányok listája is eredményezheti az olvasási kedv csökkenését. A kötelezőkkel, az oktatási kánon megítélésével kapcsolatban két nagyobb csoportot említhetünk. Az egyik csoport szerint a kötelező olvasmányok rendkívül fontosak, az általános humán műveltség sarokkövei, a kulturális tudásátadás és a nemzeti műveltség és nemzeti tudat közvetítői, amelyek hozzájárulnak ahhoz, hogy a tanulók elsajátítsák anyanyelvüket, és megszilárdítsák identitásukat. A másik vélekedés szerint ugyanezen célkitűzések éppen azért nem tudnak megvalósulni, mert a több száz éves művek már nem tudják a gyerekeket megszólítani, az irodalmi művek és a tanulók között nyelvi és érzelmi szakadék tátong.⁹ Paksi László tanulmányában a nyelvi tényezőt helyezi fókuszba, amely lényegében megakadályozza azt, hogy a tanuló és mű között mélyebb kapcsolat jöjjön létre, valamint kitér arra is, hogy a kánonban helyet foglaló művek az általános humán műveltség sarokköveiként vannak jelen, a kihagyás által az általános humán műveltség nem lenne átfogó, sőt hiányos lenne.¹⁰ Bajorországban a nemzeti és világkultúra közvetítése, valamint a társadalmi-szakmai konszenzuson alapuló ön- és világismeret fejlesztése helyett a spontán gyermeki érdeklődést tekintik mérvadónak. A tanításba véleményük szerint olyan tömegolvasmányokat kell bevonni, amelyek felkeltik a tanulói érdeklődést, fordulatosak, fantasztikummal telítettek.¹¹ Az Egyesült Államok iskoláiban a legfontosabb alapelv az attitűdinális irodalomtanítás, amikor a legfontosabb cél maga az olvasási tevékenység kialakítása, vagyis az olvasás mindennapos tétele (olvasási szokás), a tanulók a saját ízlésviláguknak megfelelően válogatják a preferált műveket, szövegrészeket, amelyek nem feltétlenül esnek bele a szépirodalom kategóriájába.¹²

A magyar irodalomtanítás alapvető célja a nemzeti irodalom bemutatása, bár különböző pontokon felbukkannak világirodalmi művek is. „A kronologikus irodalomtanítás jellemző vonása, hogy az irodalmat annak történetileg elgondolt teljességében, ezen belül pedig mindig a legmagasabb esztétikai csúcsokra

8 Nemzeti alaptanterv, 2020. <https://magyarkozlony.hu/dokumentumok/3288b6548a740b9c8daf918a399a0bed1985db0f/megtekintes> (Letöltés ideje: 2021. 09. 03.)

9 GORDON GYŐRI János, „Kötelező, közös, kölcsönös olvasmány. Hagyomány és megújulás az iskolai olvasmányok kánonjában”, *Elektronikus Könyv és Nevelés*, 11/2. https://epa.oszk.hu/01200/01245/00042/ggyj_0902.htm (Letöltés ideje: 2021. 09. 10.)

10 PAKSI László, „Kötelezőkről röviden”, in *Az irodalomtanítás innovációja*, FINTA Gábor, FÜZFA Balázs, szerk., (Szombathely: Savaria University Press, 2012), 77–87.

11 SÍPOS, i. m., 15–22.

12 Uo., 18.

összpontosítva kívánja a gyerekeknek felmutatni, s így igyekszik mintegy mimetikusan, másolva-visszatükrözve végigjárni – pontosabban: újrajárni, újraélni – velük az egészet.”¹³ Gordon Győri a továbbiakban még rámutat arra, hogy az így létrejött irodalomtanítási tartalom kanonisztikus, normatív alapokon nyugszik, közmegegyezésen és hagyományon. Az alapjait kulturálisan érett „leg”-ek adják, és mivelhogy a „leg”-ek holisztikus bemutatására törekszik, a tanár természetsszerűleg időhiányban szenved: egyrészt haladni akar a tananyaggal, másrészt fél attól, ha nem haladna, egy, a kultúra szempontjából meghatározott szerző vagy műalkotás kimaradna.¹⁴ A legfontosabb irodalmi művek feldolgozása vagy legalább felvillantása az egyéni tanári munka eredménye, és így az irodalomtanár felelősnek érzi magát abban, hogy ennek a társadalmi és kulturális elvárásnak mennyiben tud eleget tenni. Az irodalomórákra vonatkoztatva ez kényszerhelyzetet, időhiányt és a tanulásszervezési módok beszűkülését vonhatja maga után.

Célok az ellentmondás hálójában

Számos gyakorló pedagógus és az irodalomtanítás kérdéskörével foglalkozó kutató hangoztatta tanulmányokban, de akár a médiában is, hogy az iskolában kötelezőként feltüntetett művek nem állnak közel a gyerekekhez, maradandó olvasási élményt nem tudnak meríteni belőlük. A „kötelező olvasmány” nagyon sok esetben már eleve stigmatizált a „kötelező” jelző miatt, ez az alapvetően negatív vagy néhány esetben semleges, különösebb érdeklődés nélküli attitűd megelőzi az adott irodalmi mű olvasás közbeni potenciális élményét. Olvasás előtt elutasítottá válnak, mert a tanulók beskatulyázzák a műveket.

A hazai irodalomtanítás egyik fő célja a szövegértési képesség kialakítása. A szövegértés fejlesztésének eszközei elsősorban szépirodalmi művek, azonban több vizsgálat igazolta, hogy a szövegértés minősége összefügg azzal, hogy a tanuló mennyire érintkezik változatos típusú szövegekkel. Az irodalomtanítás középpontjában szépirodalmi alkotások, klasszikusok állnak, vagyis a magyarországi irodalomtanítás elve szerint az olvasás egy olyan tevékenység, amely elsősorban szépirodalmon kell hogy alapuljon, amely elképzelés eleve kizárja különböző szövegtípusok érvényesítését irodalomórán.¹⁵ Nem jellemzi azonban minden ország olvasástanítását a klasszikus irodalmi művek dominanciája.

13 GORDON GYŐRI JÁNOS, „Nemzetközi tendenciák az irodalomtanításban”, in *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, SIPOS Lajos, szerk., (Budapest: Krónika Nova Kiadó, 2006), 103.

14 Uo., 103

15 JÓZSA KRISZTIÁN, FIALA SZILVIA, JÓZSA GABRIELLA, „A klasszikus és a kortárs szövegek feldolgozásának hatása az olvasás affektív tényezőire”, *Anyanyelv-pedagógia*, 1. sz., (2017): 19–27.

Jelentősen eltér ettől például Finnország olvasástanítása.

A *finn csodaként* emlegetett kiváló szövegértési teljesítmény elsősorban a kilencvenes években bekövetkezett paradigmaváltásnak köszönhető. A finn oktatáspolitikai felismerte, hogy a hétköznapi életben használt szövegeket kell bevinni az iskolába. A gyermekek otthoni olvasási célja az információszerzés és a szórakozás, így ezt jelölték meg az iskolában is olvasási célként.¹⁶

A Nemzeti alaptanterv hivatkozik a fentebb jelölt képesség fejlesztésére, a magyar nyelv és irodalom tantárgy egyik fő céljaként kezeli azt, ugyanakkor hangsúlyozza a kronológiaelvű irodalomtanítást, épít a kánon merevségére, a klasszikusok dominanciájára és a kultúraátadás holisztikus jellegére. A célok között (szövegértés fejlesztése, olvasási kedv kialakítása, kulturálisan érett szerzők és művek bemutatása) ellentmondás fedezhető fel. Először is a finn példa alapján látnunk kell, hogy a szövegértés fejlesztését gátolja a klasszikusok túlsúlya az olvasmánylistában. Másodszor nyilvánvaló tény, hogy a tanulói ízlésvilágtól távol állnak ezek a művek, így az olvasási kedv kialakításának a potenciálja csökken. Harmadszor pedig a hatalmas tananyagmennyiség miatt gyakorlatilag kivitelezhetetlenné válik a felhalmozott kulturális örökség átadása, és ha még ki is tér a pedagógus az ebbe a körbe tartozó művek többségére, a tudásanyag nem rögzül mélyen a tanulók tudatában, mivel a tudásszerzés folyamata nem volt elég hosszú, az ismertetés felületesebb, így (az emlékezetben) maradandó lexikális tudáselemekről aligha beszélhetünk, holott a hazai irodalomtanítás egyik fő céljának tekinti a lexikális tudás átadását és rögzítését. Összességében elmondható, hogy az irodalomtanításnak vannak fő céljai, kijelölt fejlesztési területei, a célkitűzések azonban kevés eséllyel érhetőek el, mivel azok ellentmondásos alapokon nyugszanak. A célok egymás útjait keresztezik az alkalmazott módszerek, a tananyagmennyiség és a kötelező olvasmányok hálójában.

Az irodalmi élményszerzés és szükségessége az iskolában

Az irodalomtanár feladata ilyenkor egy olyan út megtalálása, amely által áthidalhatóvá válik a szakadék a kötelező olvasmányok és a tanulók között, illetve egy olyan úté, ami képes arra, hogy az otthoni olvasás hiányában már az irodalomórán megeremtsse azt a kapcsolatot mű és tanuló között, amely által létrejöhet az irodalmi élmény és ezzel együtt – a módszeregyüttes folyamatos használata mellett – a fokozatosan keletkező pozitív attitűd az irodalommal és az olvasással összefüggően. A sokat

16 Uo., 19–20.

olvasó ember számára egyértelmű, hogy az élményszerzés egyik legkézenfekvőbb útja az irodalom, azonban annak számára, aki még nem tapasztalta meg ezt az érzést, annak az olvasmányok és az irodalomóra valóban *kötelező* jellegűvé válik. Gyakran külső motivációs tényező társul hozzá, mint például a számonkérés, érettségín való teljesítés, ezért olvasás közben az élmény nem válik mélylé, élményszerűvé, vagy pedig az olvasás – mint tevékenység – el sem kezdődik.

Az olvasási szokásoknak, az olvasás iránt kialakuló motiváltságnak a tanulás sikerességében is meghatározó szerepe van. Szoros összefüggés mutatható ki a tanulók szövegértési teljesítménye, az olvasás iránt mutatott érdeklődése és az olvasással töltött idő mennyisége között. A gyenge olvasásteljesítmény logikus következménye az egész oktatási rendszerünknek, hiszen a diákok nagyon keveset és nem megfelelő szövegeket olvasnak. Nincs elég idő az olvasás megtanítására megszerettetésére.¹⁷

Ha az irodalomtanítás egyik célja az olvasási kedv növelése és így az olvasási szokás kialakítása, akkor elsősorban az esélyt kell megadni arra, hogy a tanulók meglássák az élményszerzés lehetőségét az irodalmi művekben és azok olvasásában. Az irodalmi élményszerzés felvillantásának a terepe az irodalomóra kell hogy legyen. Az olvasási tevékenység hátra való sorolása egyéb kikapcsolódást és élményt rejtő tevékenységekkel szemben automatikussá válik, ennek az egyik oka lehet az irodalomórák nem kielégítő volta. Az irodalomórák ilyenkor nem keltik fel az érdeklődést saját tárgyuk iránt (irodalom és irodalmi művek), és nem keltik fel az érdeklődést saját tevékenységük (olvasás) iránt sem, amely tevékenységen keresztül az élmény megszerezhetővé válna. Az érdeklődés mint motívum olyan pszichológiai állapotként vagy prediszpozícióként írható le, amely arra készíti az egyént, hogy bizonyos jellemzőik alapján egy csoporthoz tartozó tárgyakban, eseményekben vagy ideákban újra és újra elmélyedjen. Az érdeklődés mindig valamely egyén és tartalom közötti interakció eredménye.¹⁸ Az interakció az olvasás vagy az irodalomóra esetén a tanuló és az irodalmi mű között jön létre. A 21. századi irodalomtanításnak célul kell kitűznie azt, hogy bemutassa az olvasás és az irodalom élményét, mindazt ne házi feladatként, otthoni tevékenységként kezelje, hanem törekedjen arra, hogy már irodalomórán felmutassa az irodalmi élményszerzést.

Az irodalom jellegéből adódóan magában foglalja az élmény lehetőségét. Az irodalomórák élményszerűsége viszont nagyban függ a tanár tanulásszervezésétől,

17 Uo., 21.

18 SZENCZI Beáta, „Olvasási motiváció: definíció és kutatási irányok”, *Magyar Pedagógia*, 2. sz., (2010): 119–147.

rugalmasságától és reflexiós képességétől, amely által pedagógiai munkájában képes felismerni a hiányosságokat, és képes avított módszereken javítani, újakat behozni: nemcsak az irodalom, hanem annak a tanítása is lehet élményalapú, csupán ugyanúgy ismerni kell az irodalomórai élmény technikáit, ahogyan olvasás során is rendelkezünk kell azzal a képességrendszerrel, amellyel az információ, jelentéstudajdonítás és a mű belsővé tétele akadály nélkül meg tud valósulni.

Valójában az irodalom élményszerűsége és az élményalapú irodalomórák szoros kölcsönhatásban állnak egymással. Az irodalmi művek és az olvasásuk által létrejövő tapasztalás, élményszerzés nem feltétlenül garantált az otthoni környezetben korábban felvázolt okok miatt. De mi történik akkor, ha a tanulók mélyebb kapcsolatba kerülnek a művel már irodalomórán? Ilyenkor az irodalomtanár nem házi feladatként adja ki a mű elolvasását, és nem arra vár, hogy az otthoni olvasási folyamat eredményeképpen történjen meg az irodalmi élményszerzés, hanem a tanóra élményszerűségét előhívva feltételezi az egyébként kevésbé kedvelt irodalmi mű megítélésének pozitív irányba való billenését. Az élményalapú tanulás segítségével mutatja meg az irodalmi mű vagy kötelező olvasmány élményvilágát. Ezzel egyrészt az irodalomóra és az irodalom tantárgy kedveltségi szintje növekedést mutathat, mivel a tanulók többségét vagy egészét sikerül bevonni a jelentésartikulációs folyamatba, sikerül az irodalmi mű fontos eseményeibe és a szereplők érzelmvilágába bevonni a tanulókat az átélés és behelyezkedés technikája által. Másrészt az adott műnek a kedveltségi fokát is pozitív irányba tolja el. A komplexitás tehát jelen van a tanóra, az irodalom és az irodalmi művek hármásában, de ennek a hármasnak a pozitív irányba való elmozdulása magával vonja az olvasásnak mint tevékenységformának a gyakoribb alkalmazását a hétköznapi életben, kialakítva az olvasás szokását.

A drámapedagógia, a dramatikus eszközök, kooperatív tanulásszervezés, kreatív írásos gyakorlatok mind alkalmazkodást, reflexiót jelentenek a tanár részéről a saját munkájára nézve, ugyanis ezek teljesebb irodalomértést eredményeznek, az irodalomon keresztül megvalósuló élményszerzés biztosabb talajon áll.¹⁹

¹⁹ Az órán lévő hermeneutikai párbeszéd (jelentésartikuláció, értelmezési technikák alkalmazása és átadása Vö. BÓKAY Antal, „Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei”, in *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, SIPOS Lajos, szerk., (Budapest: Krónika Nova Kiadó, 2006) 29–49. néhány tanulóban élményjellegű tevékenység, azonban ez feltételezhetően olyan diákok esetében van jelen, akik eleve szeretnek olvasni, és szeretik az irodalmat is mint tantárgyat. A felsorolt módszerek többek között azért működnek jól, mert nemcsak azokra a tanulókra támaszkodnak, akik egyébként is fel szoktak szólalni irodalomórán, hanem az egész osztályt bevonják az órai munkába, így az értelmezések, a műre vonatkozó reflexiók, a szereplők érzelmvilágába való behelyezkedés könnyebben elérhetőek az irodalomtanár számára, mivel a tanulók a gyakorlatok során közlik ezeket.

Összegzés

Az élményalapú irodalomoktatás a 21. századi irodalomóra és társadalom egyik elvárása. Az irodalomóra mindig célkitűzések hálójában mozog, feladata pedig a célok minél kielégítőbb elérése. Az irodalomóra céljai a következők: felhalmozott kulturális tudásanyag átadása, amelynek eredményeképpen kialakul az általános humán műveltség, a szövegértés fejlesztése, valamint az olvasási szokás kialakítása. A *Célok az ellentmondás hálójában* című fejezet azt volt hivatott bemutatni, hogy a célkitűzéseknek az irodalomórák nem tudnak eleget tenni, mivel a célok elérését akadályozzák különböző, az oktatásban jelen lévő problémakörök, mint például az irodalomórák holisztikus jellege. A tananyag mennyisége miatt ez sosem válik elérhetővé, így az általános műveltség sarokkövei csak felületesen kerülnek bemutatásra. A szövegértés megfelelő működése akkor lenne elérhető, ha nem kifejezetten a klasszikusokra támaszkodva próbálnánk azt fejleszteni (ld. finn példa), az olvasási szokás útjába pedig a kötelező olvasmánylista áll, amely nem kedvez az irodalommal, az olvasással és a tantárggyal kapcsolatos attitűdnek sem. Ahhoz, hogy e célok teljesüljenek, és ne legyenek ellentmondásban egymással, az irodalomóra paradigmaváltására van szükség. Az irodalmi élményszerzés lehetőségét már irodalomórán szükséges bemutatni a tanulóknak, az élményalapú irodalomtanítás feltételezhetően maga után vonja az elmélyedés mozzanatát, mivel több időt vesz igénybe, biztosítja az ismeretek alaposabb beékelődését a tudásrendszerbe, és végül – mivel a tanuló szorosabb kapcsolatba kerül a művel – az irodalmi élményszerzés már az iskolában átéltté válik, így valószínűleg nagyobb eséllyel fog otthon is olvasni, a kötelező olvasmányokra és az irodalomórára vonatkozó attitűdrendszere is módosulást produkálhat, pozitív irányba tolódhat el.

Abstract

The literature class has its own complex system which is based on different purposes: the knowledge system with cultural perspective, the reading comprehension and at last but not least the evolvement of the reading habit. These categories are often in contradiction with each other, and the literature class can't reach these goals through traditional methods and techniques. That is why we need to think about new ways and apply innovative techniques in our everyday teaching practice. The current study offers an opportunity. According to the conception the experience should be the cornerstone and it could be served as a basis of the literature teaching. With these type of techniques the purposes would be achievable, and the attitudes connected to literature would change in a more positive way.

JÁNOS SZABOLCS

Szász János vagy Sachs von Harteneck? A nagyszebeni királybíró alakja az erdélyi német és magyar (dráma)irodalomban*

1.

Az utóbbi évek-évtizedek modern kultúratudományainak fókuszában egyre inkább az identitás és emlékezés összefonódásának kutatása, az emlékezés identitásteremtő hatásának vizsgálata áll. Maurice Halbwachs, Jan és Aleida Assmann, illetve Pierre Nora nyomán egyre több nemzeti kultúra törekszik arra, hogy megalkossa saját emlékezéskánonját, listázza azokat a „helyeket” (lieux), emlékműveket („monuments”), szövegeket, amelyek egy közösség kollektív, kulturális emlékezetét alkotják, amelyek közül jelen kutatás szempontjából kiemelkedően fontosnak minősül Étienne Francois és Hagen Schulze *Deutsche Erinnerungsorte* című háromkötetes munkája, valamint magyar viszonylatban az S. Varga Pál köré szerveződő debreceni kutatócsoport kiadványai, illetve Gyáni Gábornak az emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélésének viszonyrendszerét tárgyaló műve.¹ Bár a kultúratudományokban már a nyolcvanas évektől jelentkeztek olyan elméleti innovációk és módszertani megközelítések, amelyek tágabb összefüggéseiben, holisztikus alapokon próbálják értelmezni a térség létező és folyamatosan megnyilvánuló etnikai és nyelvi-kulturális heterogenitását, társadalmi és kulturális pluralitását, a legjelentősebb fordulat és paradigmaváltás kétségkívül Jan és Aleida Assmann-nak a kulturális és kollektív emlékezetről felállított elméletrendszerre, illetve a *spatial turn* jegyében megjelenő különböző térelméletek „térhódítása” révén következett be.

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Étienne FRANÇOIS und Hagen SCHULZE, Hg. v., *Deutsche Erinnerungsorte*, Bände I–III. (München: Beck Verlag, 2008) (negyedik kiadás; első kiadás: 2002); S. VARGA Pál, SZÁRAZ Orsolya és TAKÁCS MIKLÓS, szerk., *A magyar emlékezhelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai. Loci Memoriae Hungaricae*, (Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2013); Karl KATSCHTHALER, Donald D. MORSE, und S. VARGA Pál, *Loci Memoriae Hungaricae – The Theoretical Foundations of Hungarian 'lieux de mémoire' Studies – Theoretische Grundlagen der Erforschung ungarischer Erinnerungsorte*, (Debrecen: Debrecen University Press, 2012); GYÁNI GÁBOR, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2000); PIERRE NORA szerk., *Les lieux de mémoire*, I–III. (Paris: Gallimard, 1984–1992).

A színházzal kapcsolatban Gerald Siegmund abból indul ki, hogy a színház nyilvános közönségi tér, amelyben emlékképek megjelenítése és kollektív befogadása történik meg, ami által a színház – közönségi intézményként – részt vesz egy kultúra emlékezetének kialakításában. Nyugati kultúránkban mindez a példázatszerű elbeszélések, az ún. „klasszikusnak” nevezett drámai szövegek révén valósul meg, amelyek a (nemzeti) történelem kiemelkedő eseményeit mint a múlt „kikristályosodási pontjait” (Pierre Nora) tematizálják, és ezáltal részt vesznek egy dinamikus identitásstruktúra fenntartásában.²

A drámáról szóló alapvető munkájában Manfred Pfister pedig azt a tézist fogalmazza meg, miszerint az irodalom – mint nyilvános kommunikáció – alapvetően társadalmi intézménynek tekinthető, mivel – mint a kommunikáció minden formája – feltételezi a normák és konvenciók előzetesen adott rendszerét, másrészt pedig a szövegek létrehozása, terjesztése és befogadása mindig egy adott közösség, társadalom kontextusában megy végbe. Definíciója szerint ez természetesen vonatkozik a drámai szövegeken keresztül megvalósuló kommunikációra is, sőt ez esetben mindez fokozott módon érvényes. Az előadászöveg ugyanis egy intézményi (színházi) keretben létezik, ez képezi létrejöttének szervezeti alapját, a befogadás kollektivitása pedig egyértelműbbé teszi a színház és a drámai szövegek társadalmi csoportokkal való kapcsolatát.³

A 18–19. századi erdélyi (magyar és német) színháznak központi szerepet tulajdonítottak a kollektív emlékezet alakításában, elsősorban olyan színdarabok előadása révén, amelyek az egyes közösségek múltját jelenítették meg a színpadon, megidézve a történelem különböző motívumait és szimbolikus alakjait. Szent István, Zrínyi, Mátyás király, Herman von Nürnberg, Sachs von Harteneck, Johannes Honterus színpadi figurái ugyanakkor a közös magyar-szász történelem mellett az egymástól gyökeresen eltérő, esetenként szembenálló emlékezetkultúrák működését is jól illusztrálják. Épp ezért fontos S. Varga Pálnak az emlékezhelyek összehasonlító vizsgálatáról megfogalmazott programja: „Itt az ideje, hogy a kutatás az emlékezetkultúrák összeütközéseinek, az egyes [...] nemzeti emlékezeteknek az összehasonlító vizsgálatára irányítsa figyelmét, elősegítve ezzel, hogy a kollektív emlékezet ne csupán a kollektív önmegerősítés, de a kollektív felelősségtudat és a nemzetek, csoportok közötti párbeszéd szerveként is működhessen.”⁴

2 Gerald SIEGMUND, *Theater als Gedächtnis* (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1996), 69.

3 Manfred PFISTER, Manfred, *Das Drama. Theorie und Analyse*, 11. Auflage, (München: Fink, 2001).

4 S. VARGA, Pál, „Előszó”, in S. VARGA Pál, SZÁRAZ Orsolya és TAKÁCS Miklós, szerk., *A magyar emlékezhelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai. Loci Memoriae Hungaricae* (Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2013), 9–22, 10.

2.

Az erdélyi szászok és székelyek számára az 1876-os év a közigazgatási reformmal, a megyék és járások újrafelosztásával együtt középkori nemzeti alkotmányuk és az általa garantált autonómia maradványainak felszámolását is jelentette: a székely székek feloszlásával párhuzamosan feloszlatták az erdélyi szászok önálló közigazgatási szervét, a szász univerzitást. Igaz, hogy ez utóbbi jogutódjaként egy alapítványt hoztak létre hasonló néven, de ez csak saját vagyonával, a szász közvagyonnal rendelkezhetett, és azt is az egykori Királyföld minden lakója javára, kizárólag kulturális célokra lehetett fordítani.⁵ Az államalkotó nemzet kisebbséggé válásának új helyzete, másrészt az egyre intenzívebbé váló magyar asszimilációs törekvések a szászok számára a politikai és kulturális elitben keserű csalódást okoztak a Habsburg-dinasztiával szemben.⁶

Az 1867 utáni három évtized történelmi eseményei, amelyek az erdélyi szászok politikai státuszára meghatározó befolyással voltak, az erdélyi német nyelvű irodalom alkotóinak érdeklődését a történelmi dráma felé irányították. A kedvezőtlen politikai körülményekre adott költői válaszként, valamint a nemzeti függetlenség megőrzésének szándékával egy olyan történelemképet mutattak fel, amely mintegy visszatükröz valamit abból a „bámulatos fegyelemből”, amely évszázadok során kialakult a Királyföldön. Ugyanakkor azonban ez a drámai költészet jól mutatja a szászok társadalmi-politikai valósága és az önmagukról, illetve a történelemről alkotott illuzórikus kép közötti feszültséget.⁷

Az erdélyi szászok ezen történelmileg motivált, példázatszerű önértékelése és önmegjelenítése Traugott Teutsch és Michael Albert drámai művében éri el a tetőpontját, akiknél ugyanakkor a fentebb már említett „meghökkenítő fegyelem” korlátai is megjelennek. Traugott Teutsch *Sachs von Harteneck* (1874) című

5 Konrad GÜNDISCH, „Streiflichter aus der Geschichte der Siebenbürger Sachsen“, in *Siebenbürgische Zeitung*, Folge 15 vom 30.09.2016. Quelle: <https://www.siebenbuenger.de/zeitung/artikel/kultur/17019-streiflichter-aus-der-geschichte-der.html> (Letöltés: 2021.02.12.).

6 Konrad GÜNDISCH, Wahrung der Eigenständigkeit trotz wechselnder Staatszugehörigkeit. Eine 850-jährige Geschichte im Überblick. In: *Siebenbürger Sachsen in Baden-Württemberg. 50 Jahre Landesgruppe der Landsmannschaft*. Ein trimediales Projekt: Buch, CD-ROM und Internet-Auftritt Herausgegeben von der Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen in Deutschland e.V. Stuttgart: Landesgruppe Baden-Württemberg, 1999. Quelle: <http://www.siebenbuenger-bw.de/buch/sachsen/14.htm> (Letöltés: 2021.02.12.).

7 Siegfried HABICHER, Das deutsche Theater und die Bühnenliteratur Siebenbürgens von den Anfängen bis 1919. In: *Siebenbürger Sachsen in Baden-Württemberg. 50 Jahre Landesgruppe der Landsmannschaft*. Ein trimediales Projekt: Buch, CD-ROM und Internet-Auftritt Herausgegeben von der Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen in Deutschland e.V. Stuttgart: Landesgruppe Baden-Württemberg, 1999. Quelle: <http://www.siebenbuenger-bw.de/buch/sachsen/14.htm> (Letöltés ideje: 2020.12.14.).

műve a kezdetét jelenti a mintegy huszonöt éven át megjelenő történelmi drámák sorozatának: a *Die Flandrer am Alt, Harteneck* és *Ulrich von Hutten* Michael Albert tollából, a *Zwei Pilger im Osten* Martin Malmertől és a *Johannes Honterus* Traugott Teutschtól. Ezekben a művekben az olyan történelmi személyiségek, mint Hermann von Nürnberg vagy Harteneck olyan hősként jelennek meg, akik a szász nemzet szabadságáért harcoltak és/vagy áldozták fel magukat.

Az erdélyi szászok történetének egyik legismertebb alakja Johannes Zabanius, avagy Sachs von Harteneck, akinek tragikus sorsa az erdélyi szász irodalom egyik legtöbbször feldolgozott témája. Viszontagságos életútját Daniel Roth regényben,⁸ Traugott Teutsch,⁹ Michael Albert vagy Otto Fritz Jickeli¹⁰ drámában dolgozták fel. A magyar irodalomban is visszatérő motívum a nagyszebeni királybíró alakja: Bethlen Miklós (1642–1716) emlékirataiban Hartenecket következetesen Szász Jánosnak nevezi, és olyan arisztokrataként ábrázolja, akinek keserves véget kellett érnie, mert ellenségei győzedelmeskedtek felette. Nem szásznak, hanem arisztokratának látja, akinek olyan ellenségei vannak, mint a szerzőnek magának. Cserei Mihály (1667–1756) 1709-ben Brassóban elkezdett *Históriájában* a kor nyomorúságos viszonyait akarta leírni. Pozitív példaként említette a szász városok szorgalmas polgárait, akiket a magyaroknak utánozniuk kellene italozás, pazarlás és gőgös magamutogatás helyett. Cserei krónikájában Harteneck csak mellékszereplő, aki azért bukott el, mert egész életében csak intrikákat szőtt. A témát a „magyar történelmi regény atyja”, Jósika Miklós is feldolgozta a *Nagyszebeni királybíró* című regényében,¹¹ a szászok grófját bűnözőként ábrázolva.

Johann Zabanius (1664–1703), aki később mint a szászok grófja a Sachs von Harteneck nevet vette fel, a 17. század végén a szászok karizmatikus vezetője volt. Mint az erdélyi szász érdekek képviselője, kénytelen volt többfrontos háborút folytatni mind politikailag, mind katonailag, valamint manőverezni a román fejedelmek, a törökök, a császári helytartók, valamint a katonaság és a magyar nemesiség között.¹² Mivel tevékenysége során túl erősen támadta ez utóbbiak érdekeit, a nemesek csapdát állítottak neki, és az intrikának az áldozataként 1703. december 5-én Nagyszeben főterén kivégezték.

A Harteneck-téma különböző korokból származó irodalmi feldolgozásai a 17. századot mint az erdélyi (szász) történelem nyugtalan korszakát idézik meg, hisz ekkor – geopolitikai helyzetének köszönhetően – az Erdélyi Nagyfejedelemség egyre inkább a nemzetközi erőviszonyok neuralgikus pontjává vált: az Amszterdamban

8 Daniel ROTH, *Johann Zabanius, Sachs von Harteneck*, Politischer Roman (Hermannstadt: 1847).

9 Traugott TEUTSCH, *Sachs von Harteneck*. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen (Kronstadt: 1874).

10 Michael ALBERT, *Harteneck*. Trauerspiel in fünf Akten (Hermannstadt: W. Kraft, 1886).

11 JÓSIKA Miklós, *A nagyszebeni királybíró* (Budapest: Franklin-Társulat, 1853).

12 Ld. Konrad GÜNDISCH, *Siebenbürgen und die Siebenbürger Sachsen* (München: Langen-Müller, 1998).

álnéven kiadott *Columba Noe cum ramo olivae sive (Olajágot viselő Noé galambja)* című röpiratában gróf Bethlen Miklós kancellár azt a tézist képviseli, miszerint Erdély az európai politikai egyensúly megteremtésének fontos tényezője, és épp ezért függetlenné kell válnia egy protestáns fejedelem uralkodása alatt. Ugyanakkor – és ennek ellenére – a törökök visszaszorítása után továbbra is 8000 fős jól szervezett császári hadsereg állomásozott az országban, a fejedelemség nyugati határvárai német megszállás alatt álltak, míg a Partiumban szerb segédcapatok tartózkodtak. A császári kormányzás adórendszere már 1701–1702-ben zavargásokhoz vezetett Erdélyben, Sachs von Harteneck János szebeni főkirálybíró tovább szította a rendi ellentéteket, amikor is a másik két náció rovására a szászok privilégiumait kívánta bővíteni. Ennek következtében az Erdélyben parancsnokló gróf Rabutin de Bussy tábornagy kivégeztette őt és a szászok jogaiért kiálló szász grófokat.¹³

3.

A Harteneck-téma első dramatikus adaptációjáról, Traugott Deutsch *Sachs von Harteneck* c. drámájáról az erdélyi szászok nemzeti drámaírója, Michael Albert írt recenziót, közvetlenül annak megjelenése után: a dicsérő szavak és a szerző költői tehetségének elismerése ellenére Albert kifogásolja a konfliktus hibás koncepcióját és annak kivitelezését. Albert szerint a darab legnagyobb hibája abban áll, hogy túlzottan a privát szférán belül marad, s ezáltal alig-alig emeli ki a főhős, Sachs von Harteneck történelmi jelentőségét:

Úgy tűnik, hogy kevésbé érződik ki Harteneck politikai jelentősége és szász atyafiai némettségéért viselt küzdelme, és ezáltal a tragikus hőssel való azonosulás, valamint a részvét, amelyet neki kellene felkeltenie, szintén csorbát szenved; Harteneck túl kevésbé emelkedik ki saját családi történetéből, és általában véve is túlságosan passzív. Mennyire szeretnénk volna őt például egy országgyűlési jelenetben szemtől szemben állva látni Bethlennel, és pedig még hazatérése előtt, a második felvonásban. A művészi vonatkozásokon túlmenően azonnal szembeötlött volna a feltűnő kapcsolat az ő harca és napjaink küzdelmei között. (Saját fordítás – J. Sz.)¹⁴

13 KÓPECZI Béla, szerk., *Erdély története – három kötetben* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986), 2: 894.

14 „Uns will es scheinen, als ob die politische Bedeutung Harteneck's und sein Kampf für das deutsche Volksthum seiner Sachsen zu wenig herausgekehrt sei und daß unter diesem Mangel die Teilnahme am tragischen Helden, mithin auch das Mitleid, das er erwecken soll, leide; er ragt zu wenig aus seiner Familiengeschichte heraus und steht überhaupt etwas zu passiv da. Wie gerne hätten wir ihn, etwa in einer Landtagsscene, Bethlen gegenüber gesehen, und zwar noch vor seiner Heimkehr, gleich im zweiten Akte. Vom künstlerischen Motive abgesehen wäre auch

A Teutsch-drámában hangsúlyozott hiányosságok egyfajta „korrekciójaként” Michael Albert 1884-ben hozzálátott saját Harteneck-drámája előtanulmányaihoz, és hamarosan elkészült saját műve tervezetével, majd 1886-ban nyomtatásban is megjelent a dráma szövege. Az anyag dramatizálása során elsősorban a hős karakterének és sorsának megformálása okozott komoly nehézségeket Albert számára, hisz tudvalévő, hogy Harteneck történelmileg hiteles alakja lényegesen különbözik attól a mártírrá stilizált, idealizált figurától, amely a szászok kulturális emlékezetében élt, és amelyet az ahhoz visszanyúló irodalmi hagyomány közvetített: Adolf Schullerus szerint a kiemelkedő személyiség túlburjánzásai – kötekedő, erőszakos jellem, érzéki szenvedély – éppoly dominánsak voltak, mint személyiségének valódi lényege. Az irodalmi tevékenységgel is büszkélkedő szász gróf harcias stílusának szemléltetésére Adolf Schullerus idéz is egy részletet Zabanius egyik, Bethlen erdélyi kancellár ellen intézett írásából:

Erdély valóban Bethlen hazája; de ebből az országból alig hozott magával mást, mint a származását; mert mesterkéltnél méltóságában olyan, mint egy spanyol; nyereségvágyában, mint egy holland; haszonszerzési eszközeinek megválasztásában, mint egy savoyai; hamis ígéreteiben, mint egy francia; monarchiaellenes elveiben, mint egy angol; szabadságvágyában, mint egy lengyel; féltékenységében, mint egy olasz; és így aligha érdemli meg, hogy másnak nevezzék, mint egy különös természetű minotaurusznak.¹⁵

Michael Albert drámájának középpontjában Harteneck belső és külső konfliktusa áll, a politikai és a családi szál összefügg egymással, de egyetlen cselekménybe olvad össze. A cselekmény helyszíne Nagyszében, ideje pedig az 1703-as év. Hartenecket 34 éves korában a szász nemzet grófjává és nagyszebeni királybíróvá választották, ám amikor 1702. május 23-án a nemesség adómentességének eltörlését és a székelyek egyenlő köztelherviselését követelte, magára zúdította a nemesség haragját. Az országgyűlés hazaárulás bűne miatt, a nagyszebeni

die frappante Beziehung jenes Kampfes zum Kampfe unserer Gegenwart unmittelbar in die Augen gesprungen.” Michael ALBERT, *Sachs von Harteneck. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von T. Teutsch*, in: Stefan SIENERTH: *Kritische Texte zur siebenbürgisch-deutschen Literatur*. (München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1996), 102.

15 Saját fordítás. „Siebenbürgen ist zwar das Vaterland Bethlens; aber er hat von diesem Lande kaum etwas anderes als die Abstammung; denn er ist ein erkünstelter Grandezza ein Spanier, an Gewinnsucht ein Holländer, in der Wahl gewinnerzielender Mittel ein Savoiarde, in seinen auf Täuschung berechneten Zusagen ein Franzose, in antimonarchischen Prinzipien ein Engländer, in Verlangen nach Ungebundenheit ein Pole, an Eifersucht ein Italiener und verdient auf diese Weise kaum anders als ein seltsam gearteter Minotaurus genannt zu werden.” Adolf SCHULLERUS, *Michael Albert. Sein Leben und Dichten* (Hermannstadt: W. Krafft, 1898), 142.

magisztrátus pedig gyilkosságban való bűnrészesség miatt ítélte el. 1703. december 5-én az országgyűlés kimondta bűnösségét, és halálra ítélte.¹⁶

Politikájának alaptézise abban állt, hogy Erdély a romlásból csakis a nagyfejedelemségnek a Habsburg Birodalomhoz való csatolásával menthető meg. Magyarország és Erdély Habsburgok általi meghódítása és a birodalomhoz való csatolása a 17. század végén egyszersmind a nyugati kultúrkörből való kiszakadás reális veszélyének elhárulását is jelentette a két ország számára.

A politikai cselekményszálat az első felvonás csak exponálja, a konfliktus legfontosabb szereplői rövidre szabott képekben jelennek meg: a csüggedésbe süllyedt nép Schuller von Rosenthal, Segesvár polgármesterének képében; az ellenséges Bethlen-párt; Rabutin, az erdélyi császári haderő parancsnoka. Kiemelkedik közülük Harteneck, akinek legfontosabb politikai célja, hogy osztrák oltalom alatt az erdélyi szász nemzetet kiemelje a politikai mocsárból, és Erdélyt megmentse Európa számára. A dráma alapszituációjában egyik oldalon a Rabutinre és a gyáva nemzettársakra támaszkodó Hartenecket, a szászok grófját látjuk, a másikon pedig saját népének erkölcsi romlását, szövetségben a Bethlen kancellár által képviselt ellenséges magyarsággal. Ebben a jelenetben ismerjük meg Harteneck politikai programját:

Ott Ausztria,
itt Ázsia, – ez a nap jelszava.
[...] Európa győzelméről van szó
Ázsia felett. Kibomlanak Ausztria zászlói
A zsenge hajnalpírban,
És diadalkiáltása visszhangzik a Pontusig; –
De az új kor születése
Csak lassan és kínok közepette zajlik.
A török elszakított minket a Nyugattól,
És komor alkony árnyékát vetette
Évszázadok óta ezekre a tájakra... (H I/8)¹⁷

16 Megj.: A továbbiakban a drámából vett idézetek forrásmegjelölésekor Albert *Harteneck*jét rövidítve, *H* kezdőbetűvel jelölöm, megadva az adott felvonás és a jelenet számát is. Mivel a drámanak nincs magyar fordítása, a későbbiekben az idézeteket saját fordításban közlöm a tanulmány főszövegében.)

17 Dort Oesterreich, / Hier Asien, – das ist die Tages Losung. / [...] es gilt den Sieg / Europas über Asien. Oest'reichs Fahnen / Entrollen sich im jungen Morgenroth, / Und bis zum Pontus schallt sein Siegesruf; – / Doch die Geburt der neuen Zeit vollzieht / Sich langsam nur und unter Todeskämpfen. / Der Türke riß uns ab vom Abendland / Und warf den Schatten trüber Dämmerung / Jahrhunderte hindurch auf diese Fluren... (H I/8)

Amint Simon Hadler a *Habsburg neu denken* kötetben megjelent, *Feindschaften című* tanulmányában is rámutatott, a Habsburg Birodalom története ellenségeskedések története is:

Az Oszmán Birodalom elleni háborúk során nagyon egyértelműen megmutatkozott, mit jelent a Habsburgok ellenségének lenni. Ellenség volt mindenki, aki hatalmukat fenyegette – de miután a fenyegetés megszűnt, az ellenségről alkotott elképzelések is veszítettek élükből. Így képviselhette az Oszmán Birodalom évszázadokon keresztül a külső ellenség ideáltípusát, ám bukását a két egykor ellenséges birodalom – a Habsburgoké és az oszmánoké – szövetségesként érte meg. Ez azonban semmit sem változtatott a tényen, hogy a Habsburgok emlékezetében a törökök továbbra is ellenségként jelentek és jelennek meg.¹⁸

Hadler szerint a múltbéli katonai konfliktusoktól való félelem és rettegés felidézése és aktualizálása a jelenben lehetővé teszi a félelem azon tárgyának, annak az ellenségnek a megnevezését, amely a bizonytalanság korszakaiban kielégíti az egyszerű magyarázatok és világos ellentétek iránti elementáris igényt, és ezáltal újra helyreállíthatja a világ rendjét. Ily módon a felidézett háborús múlt biztosíthatja a nyersanyagot a jelenlegi konfliktusok strukturálásához és emocionalizálásához a legkülönfélébb történelmi körülmények között, ami által az egykori külső ellenségképek átvitele aktuális, belső ellenségeknek kikiáltott személyekre és csoportokra is lehetségessé válik.¹⁹

A törökök emlékezetének revitalizációját és funkcionalizálását jól illusztrálja Albert *Harteneckje*, ahol a valójában belső ellenség külsővé, idegenné alakul át, amikoris Schuller von Rosenthal segesvári polgármester turbánszerű fejfedővel és övében fegyverrel jelenik meg a színpadon. Alakját – közvetve – egy segesvári szász polgár jellemzi:

18 Saját fordítás. „In den Kriegen gegen das Osmanische Reich zeigte sich in aller Deutlichkeit, was es bedeutete, ein Feind Habsburgs zu sein. Feind war der, der die Herrschaft bedrohte – war die Bedrohung jedoch gebannt, dann verlor auch die Vorstellung von Feindschaft an Schärfe. So stellte das Osmanische Reich über Jahrhunderte den Idealtypus des äußeren Feindes dar, ihr Ende fanden die beiden Kontrahenten – Habsburger und Osmanen – dann als Verbündete. Das änderte nichts daran, dass letztere als Feinde in Erinnerung behalten wurden und immer noch werden.” Hadler, Simon: *Feindschaften*. In: Johannes FEICHTINGER und Heidemarie UHL, *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa* (Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag, 2016), 62.

19 Uo., 63.

Igen, a jelleme teljesen török.
 Konstantinápoly vitte vitte őt iskolába,
 majd a szultán udvarában nőtt fel.
 Kedvencévé lett a hadifogoly fiú
 A török császárnak. (H I/8)²⁰

Schuller von Rosenthal a szászokat ellenséggként írja, jogaikkal és kiváltságaikkal együtt: „Mit érdekelnek engem a szászok és jogaik? / Zsarnokok vagytok, kis gyilkosok...” (H I/9)²¹

A dráma második felvonásának középpontjában az országgyűlési jelenet áll, amelyet Albert hiányolt Teutsch drámájából, és amely Hartenecket teljes politikai hatalmában és személyes erejében jeleníti meg. Bethlen eltökéltnek mutatkozik abbéli szándékában, hogy félreállítsa az útjából Hartenecket, mert véleménye szerint a szász gróf az egyetlen, aki Erdélyt Ausztriához akarja csatolni: ha ő elesik, Erdély megmenthető mint „erős vár, amelyen Magyarország zászlója lobog” (H II / 2). Az ebből a helyzetből kibontakozó vitában Harteneck felülemelkedik a tárgyalás konkrét témáján, és visszatér az alapvető politikai kérdéshez:

Európa elszakad Ázsiától; rothadásba
 És sötétségbe süllyed az egyik világ,
 Amellyel minden tagunkkal összefonódtunk,
 Míg a másik a hajnalpírban izzik.
 Ausztria karjaival emel keblére Európa minket,
 mint koldus gyermekeket. (H II/5)²²

Itt csak utalhatunk arra, hogy a Karl Emil Franzos által meghonosított Fél-Ázsia (Halb-Asien) koncepciója épp ekkor éli népszerűségének első korszakát: Franzos felfogása az európai-ázsiai szembenállásról alapjában erkölcsi-kulturális eredetű, amelynek értelmében az elmaradott Kelet-Európával, „ahol minden mocsár”, és ahol „nem virágozik a művészet és a tudomány”, szembeállítja azokat a vidékeket, „amelyek fölött a kultúra napja világít”, és a folyamatos művelődés általános receptjeként

20 „Ja, türkisch ist sein Wesen ganz und gar. / Constantinopel nahm ihn in die Schule, / denn an dem Hof des Sultans wuchs er auf. / Der kriegsgefang'ne Knabe ward der Liebling / Des Türkenkaisers.” (H I/8)

21 „Was kümmern mich die Sachsen, was ihr Recht? / Tyrannen seid ihr, kleine Halsabschneider...” (H I/9)

22 Von Asien löst Europa sich; in Fäulniß / Und Finsterniß versinkt die eine Welt, / In die wir verstrickt mit allen Gliedern, / Indeß die and're glüht in Morgendämmer. / Durch Oest'reichs Arme zieht Europa uns / An seine Brust empor wie Bettelkinder.”(H II/5)

a „német szellem fokozott jelenlétét” ajánlja.²³ Nemcsak a dráma alapötlete, vagyis Ázsia (Kelet) és Európa (Ausztia) szembeállítás, hanem Michael Albert szóhasználat is emlékeztet egyes helyeken Franzos koncepciójára.

Michael Albert drámájának intenciója, hogy Harteneck szász grófot komplex személyiségként ábrázolja: azt a Hartenecket akarja megörökíteni, aki a szászok kulturális emlékezetében saját politikai-kulturális törekvéseik megtestesítőjeként jelenik meg. A jelen értelmezés keretei között mindenképp kiemelendő, hogy a Harteneck-figura dramatisálásának nehézségei azzal a jelenséggel is összefüggésbe hozhatóak, amelyet Aleida Assmann emlékezetkonkurenciaként (Erinnerungskonkurrenz) definiál:

Általánosságban elmondható, hogy az emlékezetkonkurenciák alapja az emlékezet hiányos volta és az ezzel összefüggő beválasztási és kizárási kritériumok. A 19. század óta a büszkeség a fokmérője annak, hogy mire érdemes emlékezni. Az emlékezet a győzelmeket őrzi meg, míg a vereségek az elhallgatás és a felejtés sorsára jutnak. [...] A győzelemnek és a vereségnek ezen különböző perspektívái alkotják az emlékezetkonkurencia elsődleges formáját, amelyet a nemzeti emlékművek szimbolikus jelei örökítenek meg.²⁴

A kulturális emlékezetben tárolt ambivalens Harteneck-figura mintaszerűen jeleníti meg az emlékezetkonkurenciák két formáját: egyrészt az emlékezetkonkurencia a különböző történelmi narratívákból és értelmezési küzdelmekből fakadó, nemzeti belüli feszültségekből jön létre,²⁵ ami esetünkben Harteneck és Rosenthal, illetve Harteneck és a szászok viszonyában nyilvánul meg.

Másrészt az emlékezetkonkurenciát két nemzeti perspektíva összeütközéseként is értelmezhetjük, amely a győzelem és a vereség ellentétéből fakad.²⁶ Erre az utóbbi esetre Harteneck alakjának ellentmondásos, sőt egymást kizáró erdélyi német, illetve

23 Erről bővebben lásd: KOMÁROMI Sándor, „Bukovinai németzsidó hagyományok, csernovici költők”, *Kisebbségkutatás* 9, 1. sz., (2000): 118–123.; Corbea-Hoisie, Andrei: Halb-Asien. In: Johannes FEICHTINGER und Heidemarie UHL, *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa* (Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag, 2016), 75–76.

24 Saját fordítás. „Allgemein gesprochen beruhen Erinnerungskonkurrenzen auf notorischem Platzmangel im Gedächtnis und den damit verbundenen Ein- und Ausschlusskriterien. Seit dem 19. Jahrhundert gilt der Stolz als allgemeine Richtlinie für das Erinnerungswerte. Siege wurden in Erinnerung gehalten, während Niederlagen mit Schweigen übergangen und vergessen wurden. [...] Diese unterschiedlichen Perspektiven von Sieg und Niederlage bilden eine primäre Form von Erinnerungskonkurrenz, die in der symbolischen Zeichensetzung nationaler Denkmäler stabilisiert wird.” Assmann, Aleida: Erinnerungskonkurrenzen. In: Johannes FEICHTINGER und Heidemarie UHL, *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa* (Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag, 2016), 52.

25 Uo.

26 Uo.

erdélyi magyar irodalmi reprezentációi a legjellemzőbbek: míg az erdélyi szász irodalom Hartenecket nemzeti hőssé stilizálja, addig a magyar irodalmi művekben alakja rendkívül negatív színben, mint diktátor, cselszövő és lelkiismeretlen csábító jelenik meg.

Az erdélyi szász történetírás főáramával ellentétben Szádeczky Lajos a báró Apor Péter hagyatékából származó paszkvillusok kritikai jegyzeteiben Harteneck kivégzését elsősorban nem a magyar nemességgel való konfliktus következményének tekinti, hanem egyrészt Rabutin császári tábornok politikai törekvésével magyarázza, amelynek értelmében Erdélyt minden eszközzel, akár állami terrorral is osztrák ellenőrzés alatt akarta tartani II. Rákóczi Ferenc szabadságharcának előestéjén; másrészt pedig Harteneck bukásának motivációját a királybíró személyiségében látja, különféle gonoszságokat, erőszakoskodást, zsarolást és fajtalanságot tulajdonítva neki. Szádeczky elsősorban Schuller von Rosenthal, Segesvár polgármesterének kivégzését, valamint gyilkosságokra való felbujtást (pl. Karl Ludwig d’Acton, Rabutin segédtsíztje, valamint a magyarul Hadnagy János néven ismert Adam Hans ellen stb.) jelöli meg Harteneck legfőbb bűneiként; emellett a paráználkodás vádját is említi (pl. erkölcstelen szerelmi viszony saját testvére menyasszonyával, akit később abortuszra kényszerített). Mindezekén túl Harteneck erőszakot alkalmazott Szentpáli Ferenc ellen is, amikor Vizaknán (németül: Salzbrich/Salzburg) felgyújtatta Szentpáli csúrjeit és asztagjait, magát Szentpált pedig meglövette.²⁷

A Harteneck-témát feldolgozó magyar történelmi és irodalmi művek általában negatív, elítélő hangvétele továbbá azzal is magyarázható, hogy a szász gróft a magyar nemesség ősellenségének tekintették, aki különféle „nagy machinációkkal” akart előnyöket szerezni nemzetének; politikai tevékenysége ugyanakkor a magyar nemesség számára kiváltságaik korlátozását jelentette.²⁸ Harteneck személyisége ugyanakkor magánemberi mivoltában is felkeltette a magyar irodalom több alkotójának érdeklődését, gondolhatunk itt olyan szerzőkre, mint a költő Szentpáli Ferenc, az emlékiratíró Bethlen Miklós vagy a regényíró Jósika Miklós, aki *A nagyszzebeni királybíró* címmel dolgozza fel a Harteneck-történetet.²⁹

27 Ld.: „Gúnyvers Szász János királybíróról”, in SZÁDECZKY Lajos, szerk., *Br. Apor Péter verses művei és levelei (1676–1752)*, 1. kötet. (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1903), (Magyar történelmi emlékek – Monumenta Hungariae Historica 36), 491–496.

28 BALOGH F. András, *Die Siebenbürger Deutschen in der ungarischen Literatur*. In: Gündisch, Konrad – Höpken, Wolfgang – Markel, Michael (Hg.): *Das Bild des Anderen in Siebenbürgen. Stereotype in einer multiethnischen Region*. (Köln–Weimar–Wien: Böhlau, 1998), 285–316, 288.

29 Harteneck kivégzéséről gróf Bánffy György számol be egy gróf Kálnoki Sámuelnek 1703. december 6-án Bécsbe küldött levelében: „Szász Jánost tertia praesentis az szebeni tanács megszenteltíázván sok gonosz cselekedetiért, ú.m. gyilkosságáért, sicariusságáért, paráznaságáért és ördögösökkel való correspondentiáiért s több gonoszságáért, mineműek talám soha Erdélyben nem találtattak s még másutt is: lett oly deliberatuma, hogy elsőbben lófarkon meghordoztatván, üssék el fejét és

Szentpáli Ferenc (1651–1713), akinek gúnyverseit Szádeczky Lajos tette közzé Apor Péter irodalmi hagyatékának részeként, Harteneck egyik legádázabb ellenfele volt, a fentebb már említett okok miatt. A nemesség akkor divatos paszkvillusköltészetének képviselőjeként Szentpáli élesen, sőt durván támadta ellenfelét: Harteneck tárgyalása alatt 24 szakaszos paszkvillust írt a királybíró személyéről, akit többek között Eperjesből érkezett szökevényként, kolduló szlovákként aposztrofált, mintegy megfejelve mindezeket a *canis filius*, a *bos inter vaccas* megnevezésekkel.

*Joannis Sachs alias Tót János pasquillus
authore Szent Páli.*

Kriva havassának keserű gombája,
Sodoma mellett nőtt Tantalus almája,
Szász szívét emésztő Titius kányája,
Rajtok hóhérkodó lüderczes bírāja;

Pap kotlotta, henger erkölcsű spurius,
Vipera csögéből szottyant fene virus,
Hestneken kölykezett tót canis filius,
Bitangfalván termett kénkő Czabanius;
[...]

Holott egy tót papné méhéből származtál,
Rebellis Tökölyi udvarában laktál,
S ott venusi nótát, mint csalfa dúdoltál.
Neki kerítője s Czintziussa (*igy!*) voltál.

Nemzetteddel edgyütt, jól tudgyák, haricskán
Nőttél fel, abájdos tótok között korpán,
Eperjesről apád egy ökör talyigán
Hoza be Szebenbe és úgy lól ott Amán.

kerékre tételessék; de az lófarkon való hordoztatást hagyván, ob respectum consilarii gubernii; osztán ugyanaz nap az Hadnagy János megöletéseért és annak személyében az ő felsége grationalisának megtapodásáért in crimen laesae Maiestatis való kereseti az direktornak per status regni adjudicáltatván és in nota infidelitatis convincáltatván, tegnap ú.m. 5-ta Decembris délyesti harmadfél óra tájban az piaczon feje vétetett.“ In: *Br. Apor Péter verses művei és levelei (1676–1752)*. 1. kötet. SZÁDECZKY Lajos, szerk., (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1903), (Magyar történelmi emlékek – Monumenta Hungariae Historica 36), 491–496, itt: ?S. 492–493.

Mert az jámbor szászok, Luts. Bakos Tóbiás
 Nótáriussá tének, gondolák vagy Pallas,
 Holott is közöttök, mint bos inter vaccas,
 Lóll Frank Bálint mellett lélekvesztő abbas.
 [...]

Azonközbe köztök mindaddig forgódál,
 Kiralybírószágban valamíg becsúszál,
 Abban olyan ravasz, csalárd ördög valál,
 Hogy feslett étellel mindent meghaladál:

Rút, parázna, tolvaj, gyilkos, istentelen.
 Hamishitű, hazug, lator, embertelen,
 Az statusok között koczódó szemtelen,
 Dér-dúr, lélek nélkül, szörnyű rút s kegyetlen.
 [...]

A sátán ült akkor a szász tribunálban.
 Mikor te beléptél kiralybírószágban.
 Mert edgyik szemeddel balul statusokban,
 Más szemeddel nézel az Corpus Jurisban

Példa Hadnagy János erre, más rendekkel,
 Kolosvári Dávid, nemes személyekkel,
 Kiket törvénytelen megöltél fegyverrel,
 Sokaknak élteket fogyattad méreggel.
 [...]

Látták ezt Pap János, Verder, Rufus, Kinder,
 Safarina höldgyed, ó rút gyilkos ember,
 De mivel feltetszett mostan az November,
 Készül az nyakadra fényes vasheveder.

Méltán, mivel társa voltál az ördögnek,
 Hasznoson szolgáltál amaz Lucipernek,
 Véghetetlen kárt től mindennemű rendnek.
 Hogy törben akadtál, hála az Istennek.³⁰

30 Br. Apor Péter *verses művei és levelei (1676–1752)*. 1. kötet, szerk. SZÁDECZKY Lajos (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1903) (*Magyar történelmi emlékek – Monumenta Hungariae Historica* 36), 491–496.

A magyar paszkvillusköltészetéről szóló tanulmányában Varga Imre már 1963-ban rámutatott, hogy Szentpáli és Harteneck konfliktusa elsősorban személyes, anyagi okokra vezethető vissza, a nemzeti szempont itt másodlagos.³¹

A győzelem és a vereség viszonya és ezáltal az emlékezetkonkurencia mint két nemzeti perspektíva polarizációja Albert Harteneck-drámájában is több szempontból értelmezhető: reálpolitikai szempontból, azaz Bethlen szemszögéből nézve Harteneck és az általa megtestesített szász törekvések vereséget szenvedtek. Ezt már a második felvonás viharos országgyűlési jelenete is előre jelzi, ahol Bethlen nemcsak Harteneck politikai ellenfelének vallja magát, hanem elvitatja a szász gróf és az általa képviselt nemzet nagyságát:

Félre az utamból ezzel a Harteneckkel [...].
Még megmenthetjük Erdélyt magunknak,
Mint erős várat, melyen Magyarország zászlaja lobog,
Amíg Magyarország megéri a feltámadásra.
Harteneck örökre Ausztriához köt minket,
Ha szabad kezét adunk neki.
A parányi kis nép parányi embere,
Túllépi a határait, és el kell buknia. (H II/2)³²

Rabutin ugyanakkor egyetért Harteneckkel abban, hogy Ausztria hatalmát Erdélyben meg kell szilárdítani:

Erdélynek biztonságban kell maradnia,
ez az én gondom. [...]
A szászok szilárdan állnak Ausztria mellett;
A vezérük Harteneck.³³

A császári tábornok azonban semmiképpen sem kívánja ezáltal megteremteni az erdélyi szász nemzet belső fejlődésének feltételeit, hanem csak Ausztria hatalmának növekedését akarja elérni. Számára Erdély is olyan tartomány, mint bármelyik másik, a potenciális politikai partnerek etnikai hovatartozása is lényegében közömbös

31 VARGA Imre, „A nemesi verses pasquillus (Szentpáli Ferenc)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* (1963): 287–302.

32 „Mir aus dem Weg muß dieser Harteneck; [...] / Noch können Siebenbürgen wir uns retten, / Als feste Burg, draus Ungarns Fahne weht, / Bis Ungarn reift zu seiner Auferstehung. / Für immer schweißt uns Harteneck an Oest'reich, / Wenn seine Hände frei wir walten lassen. / *Der kleine Mann des winzig kleinen Volkes*, / Er übersteigt sein Maß, und er muß Fallen.” (H II/2)

33 „Siebenbürgen muß / Gesichert bleiben, das ist meine Sorge. [...] / Für Oest'reich stehn'n die Sachsen fest und sicher; / Ihr Haupt ist Harteneck.” (H II/1)

számára. Ennek megfelelően a Harteneck vagy Bethlen közötti választás nem etnikai indíttatású: úgy dönt – az államérdekkel való látszólagos összhangban – hogy a német Hartenecket áldozza föl:

Bethlent ki kell engesztelni;
Ezért feláldozom neki Hartenecket,
És így biztosabban járjuk majd közös utunkat.
Ezzel a lépéssel Ausztria győz;
A gyűlölet elhal, és béke költözik az országba. (H III/4)³⁴

Ezt az áldozati perspektívát Harteneck is magáévá teszi, aki magát a politikai konjunktúra áldozatának állítja be.

A ti ügyetekért éltem
És harcoltam; rátok és a fajtátokra
nem lehet számítani. Bécs áldozott fel engem.
(Fájdalmasan megindulással)
Ó Ausztria! [...]
A sors az én véretem akarja, nem a népét. (H III/5)³⁵

És éppen ebben az utolsó pillanatban a dráma átértelmezi Harteneck halálát: áldozata *sacrificiummá* válik, amelynek értelmében a szászok grófja azért hal meg, hogy a népe tovább élhessen. Így végül ő dicsőül meg, bukása – a szászok szemszögéből – Bethlen és Rabutin fölötti erkölcsi győzelemmé lényegül át.

Harteneck, aki a különböző hatalompolitikai érdekszférák összeütközésének közepette zavaró tényezőként jelenik meg, és akit épp ezért ki is iktatnak, assmanni értelemben vett hősi áldozattá (*Opferheld*) válik.³⁶ Azáltal, hogy Harteneck az ellenfeleivel való harcban leli halálát, aktív hőssé, mártírrá válik, aki önmagát áldozza fel: a dráma végén Hartenecket kétszer is elítélik, az országgyűlés mint hazaárulót, a nagyszebeni magisztrátus pedig mint gyilkosságban való tettestársat. Ez esetben Harteneck egyrészt egy koncepció per, másrészt pedig a nagyszebeni magisztrátus

34 „[V]ersöhnt muß Bethlen werden; / Er wird es wenn ich Harteneck ihm *opf're*, / Und sich'rer wandeln uns're Wege wir. / Mit diesem Schritt hat Oesterreich gesiegt; / Der Haß erlischt, und Friede wird dem Land.” (H III/4)

35 „Für Eure Sache lebt' / Und kämpft' ich; ein Verlaß ist nicht aus Euch / Und Euresgleichen. Wien hat mich geopfert. / (*Schmerzlich bewegt.*) / O Oesterreich! [...] Das Schicksal will mein Blut, nicht das des Volkes.” (H III/5)

36 Ld. Aleida ASSMANN, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention* (München: C.H. Beck, 2013), 142–180.

kétes ítéletének szenvedő áldozatává (*Leidensopfer*) válik,³⁷ akit inkriminált tetteitől függetlenül félre kellett állítani. Harteneck alakjában azonban egy harmadik áldozattípus is megjelenik, amennyiben Harteneck önnön bűneinek áldozatává (*Opfer der eigenen Verbrechen*) is válik.³⁸ Bethlen már a 2. felvonásban rámutat Harteneck jellemének gyengeségeire:

A nemzettársaiddal való egyetértést feláldozod
becsvágyadért és ábrándjaidért. (H II/5)³⁹

A 3. felvonásban a többszörösen megsértett és megalázott feleség még egyértelműbben vádolja Hartenecket, a könnyelmű férjet:

Ó Harteneck! [...]
Oroszlán voltál,
És most bárány vagy – egy áldozati bárány. (H III/3)⁴⁰

4.

Összefoglalásként elmondható, hogy Michael Albert művében Sachs von Harteneck a 19. század végének összetett figurájaként jelenik meg, aki különböző, esetenként egymásnak ellentmondó hatalmi-politikai érdekek kereszttüzében áll. A bukása tragikus, de ugyanakkor szükséges is: meg kell halnia, nem élhet tovább, mert alakja egyrészt politikailag problematikus, másrészt pedig erkölcsileg is megkérdőjelezhető. Albert modern mártírdramaként értelmezett művét csak 1894. június 29-én mutatták be segesvári műkedvelők, a szerző emléktáblájának leleplezésekor. Adolf Schullerus szerint a darab elváráshorizontját és befogadási mechanizmusait a „nemzeti feladat büszkeségérzete” és a „belső romlástól való félelem” fogalmi határozták meg.⁴¹

Aleida Assmann szerint a múlt negatív vonatkoztatási pontjaira való egyoldalú koncentráció általában összefügg az áldozati narratíva előnyben részesítésével, amennyiben a szenvedést a közösség értékes tulajdonává és szimbolikus tőkéjévé nyilvánítják, miközben az ilyen áldozati narratívák mögött nemcsak a kisebbségek

37 Uo.

38 Uo.

39 „Die Eintracht mit den Landesgenossen opfert / Ihr Eurem Ehrgeiz, Eueren Träumereien.” (H II/5)

40 O Harteneck! [...] / Du warst ein Löwe, / Und nun bist du ein Lamm – ein Opferlamm. [...] (H III/3)

41 SCHULLERUS, *Michael Albert...*, 171.

túlélésének és identitásuk megőrzésének stratégiája, hanem a nosztalgikus fásultság és a kollektív önelégültség irányába mutató tendencia is megbújhat.⁴² Ezért nem meglepő, hogy Albert *Harteneck*jét a korabeli kritikusok saját koruk politikai küzdelmeinek kivetítéseként értelmezték, mint például a színháztörténész Eugen Filtsch:

Felriadva az ábrándos idők biztonságos, kényelmes nyugalmából, a jelen harcainak veszélyei között, nemzetünk a legmélyebb felindultság állapotában van. [...] A tragédia, amelyet Albert itt felmutat, egy emlékkép szűkebb hazánk múltjából, nehéz, mindent eldöntő harcok képe, amely kiválóan alkalmas arra, hogy a mai nemzedéket bátorítsa, és az egyént az önmegtagadás fenségés szellemével töltse el a nemzeti közösség szolgálatában.⁴³

Résumé

Les théâtres – hongrois et allemands – de la Transylvanie des XVIII-XIX^{es} siècles ont joué un rôle central dans la formation de la mémoire collective, principalement par la représentation des pièces qui ont mis en scène le passé de certaines communautés, ont évoqué quelques figures symboliques de l'histoire. Les personnages de Saint Étienne, Zrínyi, Mathias I^{er}, Herman von Nürnberg, Sachs von Harteneck, Johannes Honterus illustrent bien non seulement l'histoire commune des Saxons et des Hongrois, mais en même temps le fonctionnement des cultures de la mémoire opposées également.

L'un des personnages les plus connus de l'histoire des Saxons de Transylvanie est Johannes Zabanius, soit Sachs von Harteneck. L'objectif de la présente étude est d'examiner la représentation de cette figure dans les drames transylvains hongrois et allemands.

42 ASSMANN, *Das neue Unbehagen...*, 143–144.

43 Saját fordítás. „Aufgeschreckt aus der sicheren, behaglichen Ruhe bald verträumter Zeiten durch die schweren Gefahren, die ihm in den Kämpfen der Gegenwart drohen, ist unser Volk in einem Zustand innerster Bewegung. [...] Die Tragödie, welche Albert uns hier bietet, ist wieder ein Bild aus der Vergangenheit unseres engern Vaterlandes, ein Bild schwerer, entscheidungsvoller Kämpfe, gar wohl geeignet, auch das gegenwärtige Geschlecht in den seinen zu ermutigen und den Einzelnen mit dem Geist erhabener Selbstverleugnung im Dienste der Volksgemeinschaft zu erfüllen.” Eugen FILTSCH, *Harteneck. Trauerspiel in fünf Akten* von Michael Albert, in Stefan SIENERTH, Hg., *Kritische Texte zur siebenbürgisch-deutschen Literatur* (München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1996), 115–117, 115.

KISPÁL DÁNIEL

Az irodalomtanítás válaszai a humán tudományok válságára. Alkalmazott drámapedagógia a klasszikus alkotások tanításában

Humán műveltség és irodalomtanítás

Az 1990-es években egy olyan jelenség narratívája formálódott a teoretikus gondolkodásban, amelynek leglényegibb kérdése a humán tudományok pozíciójának újraértelmezése volt az egyre inkább digitalizálódó, természettudományok által uralt világban. Ez a jelenség nem pusztán filozófiai szempontból volt érdekes, a humán tudományok egészét áthatotta, és olyan intézményesült struktúrákba is beépült, mint az oktatás világa, az általános iskolától kezdve egészen az egyetemekig. Az alakulóban lévő diskurzusnak különböző struktúrák mentén formálódtak a problémafelvetései, filozófiai-teoretikus szinten központi tartalomként jelent meg annak a kérdésköre, hogy a 21. századra miben áll a humán tudományok és a humán műveltség lényege. Az oktatás szintjén az érdeklődés pedig arra irányult, hogy a humán tantárgyak – legfőképp az irodalom és a történelem – hogyan képesek lépést tartani a korrallal, hogyan kínálhatnak válaszokat a gyerekek számára olyan kihívások kapcsán, amelyek fókusza meglehetősen távol állt azoktól a belső szabályozóktól, melyek mentén hazánkban a tanítás jó ideje körvonalazódott.

Fontos kérdés volt annak a tendenciának a vizsgálata is, miszerint a kultúra soha nem látott tömegekhez jutott el,¹ tehát nem attól kellett tartani, hogy a kultúrának nincsen „közönsége”, sőt a befogadótábor ugrásszerű növekedése arra irányította a figyelmet, hogy – mint az élet és a tudomány megannyi területén a 20. században – ezen a spektrumon is valamiféle nagy sebességű szétszalazódás veszi kezdetét, és a korábban a tárgyterületen egységesnek és letisztultnak tűnő alapvető fogalmi apparátust kell újból letisztázni, bizonyos esetekben pedig megfosztani a rákövült metaforáktól.

Sok olyan véleménnyel találkozhatunk ekkortájt a tudományos közösségekben, amelyek olykor talán túlságosan is sarkítva fogalmaznak, védelmezve így a féltett

¹ FRANK TIBOR, „A kultúra válsága vagy a válság kultúrája?”, in *Éhe a szónak – Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen*, PÉTER ÁGNES, SARBU ALADÁR, SZALAY KRISZTINA, szerk., (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 1997), 7.

kategóriába sodródott humán műveltség pozícióját, azonban jó néhány olyan írás is született, melyek igyekeznek mindvégig objektív módon állást foglalni – megfelelő távolságból szemlélni a problémakört –, felvillantva így olyan válaszlehetőségeket, amelyek oldanak a problémakör által felszínre hozott tragikumtudaton.

Bacsó Béla a megértés nyelvi természetére hívja fel a figyelmet, amelyet már a korai hermeneutika kibontakozása kapcsán is megfigyelhetünk. A megértésnek folyamatjellege van, amely kibillenti azt egy statikusnak elgondolt pozícióból, s ez a folyamatjellegű dinamizmus ember és világ között állandóvá válik. Mindez a végső, abszolút megértés örökös hiányát is jelenti, sokak pedig ezt a megérthetlenséget egyfajta krízishelyzetként definiálják. Bacsó Béla szerint a kialakult krízishelyzetre akkor adhatunk kielégítő, a problémát megoldani képes választ, ha arra az elvárás horizontjából tekintünk. Ebben a felfogásban pedig nem a humán tudományok nyújtanak immár keveset az ember számára, sokkal inkább az elvárás nőtt meg felénk túlságosan is.² Nem képesek filozófiai-ontológiai igazságtételre, az egészségesség és az abszolút értés látszatának fenntartására úgy, ha a világ eleve valamiféle szétszalazódott paradigma mentén artikulálódik. A humán tudományok ebben a helyzetben annyit tehetnek, hogy lehetőséget villantanak fel az ember számára. A szétszalazódott, meg nem érthető világban az orientálódás lehetőségét. Abban az esetben, ha erre a humán tudományok nem válnak képessé, és örökös lemaradásban csupán valamiféle kompenzációs jelleggel bírnak, „halálra vannak ítélve”.³ Feladatuk nem az, hogy saját terepén vegyék fel a versenyt a természettudománnyal, sokkal inkább arra kell törekedniük, hogy a természettudományok által technikalizált világot berendezzék, otthonossá tegyék. Ez pedig csak és kizárólag úgy lehetséges, ha nem mindig csupán előre tekintenek, hanem folyamatosan reflektálnak önmagukra és az eddigi tradícióikra, amely reflektív képesség lényegi sajátjuknak tekinthető. Így legfőbb feladatuk egyfajta örökös „hermeneutikai” kérdezés, a „perspektivizmus megkérdőjelezése”.⁴

Mások úgy vélték, élesen el kell különítenünk egymástól olyan fogalmakat, amelyek sokszor összerosódtak, mint például a humán műveltség és a humán tudomány. Bókay Antal a humán műveltség fogalmát egy átfogóbb diskurzusrendszerbe próbálja helyezni, a humán műveltséget már egy bizonyos kultúra „önreflexív leképeződéseként”⁵ értelmezi, a legfontosabb kérdése pedig az, hogy ez a humán

2 BACSÓ Béla, „A humán tudományok válsága: szempontok a problémához”, in *Éhe a szónak – Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen*, PÉTER Ágnes, SARBU Aladár, SZALAY Krisztina, szerk., (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 1997), 204–205.

3 Uo., 205.

4 Uo., 206.

5 BÓKAY Antal, „Posztmodern alternatíva a kultúra és az irodalom olvasásában. Humán műveltség, nyelv, posztmodern”, in *Éhe a szónak – Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen*, PÉTER Ágnes, SARBU Aladár, SZALAY Krisztina, szerk., (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 1997), 188.

műveltség – amelyre metakultúraként tekint, amennyiben az akkor jön létre, mikor valamilyen kultúra erőteljesen meggyengül, és szükség van annak intézményesült, fogalmakban rögzített kialakítására – milyen mértékben nélkülözhetetlen. Az ő felfogásában a humán műveltség válsága egyenlő a humán tudományok válságával, „a metanarratívaként értelmezett kultúra sem racionális, sem tradicionális alapon nem védhető”.⁶ Ezzel szembe helyezi a posztmodern műveltségfogalmat, amely „magát a műveltség fogalmát vonja kétségbe; a műveltség fogalmán belül és azzal szemben egyre nagyobb szerepet kap az önélvezet, a vágyartikuláció fogalma, melyben a kultúra hermeneutikaivá, a befogadás eseményében teremtődővé, lehetőséggé, vagyis jövővé válik”.⁷

Nem lepődhetünk meg azon, hogy a humán műveltség felé intézett fontos kérdések nem pusztán az akadémikus szférában tartottak számot érdeklődésre, rávetültek az oktatási rendszerekre és folyamatokra is, hiszen a kultúraátörökítés és a kultúráképzés egyik legfontosabb hagyományos színtere maga az iskola.⁸

Talán Közép-Kelet-Európában azért volt szükség a problémakör még árnyaltabb szemlélésére, mivel a rendszerváltást megelőző politikai berendezkedés teljesen más irányt szabott a tárgyterület alakulástörténetének az életnek ezen területén is.⁹ Különösen igaz volt ez az egyetemekre nézve, ahol többek között a humán tudományok is megsínylelték a rendszerváltás előtti uralkodó ideológiai narratívát vagy kizárólagosságát. A rendszerváltást követő évek a gondolkodásnak egy olyan szisztémáját hozták felszínre, amelyben a korábbi tudás értéktelenné, kevésbé értékesnek bizonyult. Az értelmiségiek képzésének tehát át kellett alakulnia, illetve olyan értelmiségre volt szükség, amely ellentmondott a régi, az értelmiséggel kapcsolatos rendszerváltást megelőző elképzeléseknek, miszerint az ilyen embernek metafizikusnak és érdek nélkülinek kell lennie. Olyan – a közoktatásban is – fontos további kérdések jelentek meg továbbá az egyetemek szintjén, mint például a humán tudományok természettudományokkal szembeni haszontalanságának gondolata vagy az oktatási menedzsmentkrízis kérdésköre.¹⁰

Számos olyan probléma is generálódott, amelyek tágabb értelemben voltak érvényesek az egész közoktatás területére a humán műveltség kapcsán, és ezekre olyan tudományos válaszok érkeztek, amelyek a mai napig meghatározók, és amelyek elkezdtek kijelölni egy modern, nyugati léptékű struktúra kiépülésének központi jellemzőit.

6 Uo., 189.

7 Uo., 189

8 SÁSKA Géza, *Kultúra az iskolában (jegyzet)*, (Educatio, 2004/2), 285.

9 BACSO, i. m., 207.

10 ABÁDI NAGY Zoltán, „A humán tudományok válságának kérdése a felsőoktatás-menedzsment szemszögéből”, in *Éhe a szónak – Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen*, PÉTER Ágnes, SARBU Aladár, SZALAY Krisztina, szerk., (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 1997), 210–226.

Az egyik legfontosabb egy pragmatikus jellegű, a gyakorlati életre felkészítő, legtöbbször az adott társadalom ipari-szférája által meghatározott, valamint egy a – hazánkban évszázados hagyományoknak örvendő – kultúra-átadást előtérbe helyező, klasszikus értékeket közvetítő, az etikai perspektívát preferáló nevelési-oktatási rendszer szembeállítását volt. A nyugati mintákban a tudás új típusú szemléletével találkozhatunk, amelyben a procedurális jelleg a domináns, azaz a deklaratív jellegű tudással szemben – amely az ismeretekre helyezi a legnagyobb hangsúlyt – itt a képesség kerül fókuszba.¹¹ Innen nézve lényegesen megváltozik az iskola hazánkban hagyományos feladatköre, hiszen a „pszichológiailag meghatározott kompetenciát, a kultúra perspektívájából értelmezhető műveltséget, és a szakterület által meghatározott szakértelmet”¹² is fejlesztenie kell. Ebben az értelmezésben is láthatjuk, hogy a hagyományos iskolai szerepkör átértékelődik, és az etikai-morális alapvetésű nevelési-oktatási folyamat mindinkább egy olyan irányba mozdul el, amelynek elkerülhetetlenül egyfajta gazdaságpolitikai felhajtóereje van, és nem a társadalom számára erkölcsileg-ideológiailag megmunkált individuumból képzése lesz az elsődleges feladata, hanem olyan „fogaskerekek” előállítását, amelyek zavartalanul illeszkednek bele abba a nagy gépezetbe, amely az adott – nemzeti közösségeken átívelő globális – piac számára aktuálisan a leginkább képes hasznot hozni. Így az oktatási folyamat valamiféle utilitárius jelleget ölt.

Mindez persze erőteljesen érintette a humán tantárgyak világát is, új irányokat jelölve ki így az irodalomoktatásban, amely egy érvényét veszített kultúrafogalomból indult ki, és továbbra is azokat a tanulókat tartotta a leginkább műveltnek, akik a legnagyobb – alapvető műveltséget feltételező – lexikai tudásbázissal rendelkeztek. Az egész irodalompedagógiát áthatotta egyfajta maximalizált tudásnak az ábrándja, amely nem pusztán elméleti síkon volt jelen, de determinálta a tantervi szabályozó dokumentumok alakulását is. Ezen felül komoly figyelmet kellett fordítani a pedagógusok nézeteire és irodalompedagógiai felfogására, ugyanis sokan közülük helytelenül értelmezték annak a váltásnak a lehetőségét, amelyet a rendszerváltás utáni tartalmi, formai és módszertani szabadság lehetővé tett volna számukra. Hiszen számos esetben nem a tantárgy-filozófiai alapokból kiindulva gondolkodtak el a változtatás lehetőségén, bizonytalanok és bizalmatlanok voltak a kortárs irodalomtudományi és irodalompedagógiai kutatások területén, így az átalakulás olyan irányban ment végbe, amely meghagyta ugyan a „demokratikus óratervezés”¹³ látszatát, de az interpretációs folyamatban a naív olvasatok megsokasodását

11 CSAPÓ Benő, KÁRPÁTI Andrea, „Műveltség az ezredforduló után – Az oktatás fejlesztésének feladatai”, in *Az iskolai műveltség*, CSAPÓ Benő, szerk., (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 299–313.

12 Uo., 300.

13 SÍPOS Lajos, „Új törekvések a humán tárgyak tanításában”, *Iskolakultúra*, 2. sz., (2002): 85.

eredményezte.¹⁴ Nehéz helyzetbe kerültek tehát a pedagógusok is, akik eddig a nagy, közös tudás birtokosaiként és átadóiként határozhatták meg önmagukat, most azonban az elvárások alapján le kellett mondaniuk erről a szerepköréről, és olyan individuummokká kellett válniuk, akik sokkal inkább a facilitátor és a tutor fogalma felől értelmezhetők.¹⁵

Annak ellenére, hogy a régi típusú iskolamodell megkérdőjeleződött, és a tanárok szerepköre gyökeresen megváltozott, a pedagógusoknak mégis központi pozíciójuk maradt, hiszen az értelmezési folyamatban, továbbra is kulcsfontosságú feladatuk volt. Nagyrészt az ő „intellektusuk hordozta” a tananyag „újraértelmezésének lehetőségét,”¹⁶ amely továbbra is az egyik legfontosabb kategóriája volt az iskolai műveltség hordozóinak.¹⁷

Számos további tényező került felszínre, amelyek elkezdtek lebontani a hagyományos irodalomtanítási paradigmát, és új irányokat szabtak ki az irodalompedagógia egészében. Arató László már ekkor hangsúlyozta az irodalmi hermeneutika és az irodalomtanítás viszonyának elsődlegességét, a megértés részlegességét, az interpretációk körének történetileg változó voltát, a jelentésképzés nyitottságát, egy kreatívabb irodalomtanítási rendszer szükségességét, amely elsődlegesen a kritikai érzékeket fejleszti. Mindemellett pedig nagy figyelmet szentelt a tanítási folyamatban a medialitásnak (pl. reklámok és klipek) és a popkultúra bizonyos elemeinek, amelyek egyfajta ajtóként funkcionálhatnak a megértési folyamatban, és lehetővé tehetik a szépirodalmi műalkotások világában való lényegi esztétikai elmélyülést is.¹⁸

Az irodalomtanításnak egy olyan újszerű paradigmája volt tehát kialakulóban, amely a humán tantárgyak esetében is a nevelési-oktatási folyamat egyik központi céljává kívánta tenni az alapvető tanulói készségek és képességek folyamatos fejlesztését. Mindez persze nem jelentette azt, hogy nem szükséges a tantárgyi tudás, ugyanis a „kultúrába való beágyazódás nem lehetséges a kultúra alaptörténeteinek elsajátítása nélkül”.¹⁹

14 Vö. NAHALKA István, *Hogyan alakul ki a tudás a gyerekekben? Konstruktivizmus és pedagógia*, (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002).

15 Vö. CZEIZER Zoltán, „A digitális forradalom és a magyar oktatás”, *Educatio*, 4. sz., (2002): 623–628. https://folyoiratok.oh.gov.hu/sites/default/files/article_attachments/czeizer_z_2002_04.pdf (Letöltés ideje: 2021. 08. 18.)

16 CSOMA Gyula, *A kívánatos műveltség dilemmái a közoktatásban*, *Educatio*, 2. sz., (2004): 251.

17 Uo., 251

18 ARATÓ László, „Felvonók az elefántcsonttoronyhoz”, in *Éhe a szónak – Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen*, PÉTER Ágnes, SARBU Aladár, SZALAY Krisztina, szerk., (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 1997), 262–267.

19 CSAPÓ KÁRPÁTI, i. m., 309.

Kultúraörökítő és/vagy pragmatikus jelleg

Az ezen kérdéskör körül létrejövő viták két szélsőséges nézetet is generáltak az irodalomtanítás kapcsán, amely nézetek a mai napig politikai narratívák részeit is képzik, ha irodalompedagógiáról vagy annak jövőjéről van szó a közbeszédben. Az egyik ilyen elgondolás továbbra is a tradicionalista megközelítésmód elsődlegességét hirdeti, az irodalomtanítás legfőbb feladatát a kultúraközvetítésben, illetve a legfontosabb morális alapelvek átadásában látja, amelyek a közoktatásban eltöltött évek alatt megszilárdulnak a gyerekekben, ezeket az alapvető értékeket a gyerek pedig a társadalom jól funkcionáló tagjaként tudja majd képviselni, így nem pusztán ő, de általa a társadalom is etikailag „jobbá” lényegül. Ha történeti szempontból vizsgáljuk hazánk oktatási struktúráit, mindenképp azt mondhatjuk, ennek a meglátásnak van leginkább hagyománya nálunk.

A másik elgondolás az irodalomoktatás lényegét nem elsősorban a kultúraátadásban és a lexikális ismeretanyag felhalmozásában látja, hanem a tanítási folyamatok központi elemeit egyfajta pragmatikus irányelv mentén képzelel el, vagyis azt tartja az irodalomtanítás egyik központi feladatának, hogy olyan képességeket, készségeket fejlesszen, amely a gyerekek boldogulását segíti elő az átalakult világban. Ez a modell sokkal inkább egy globális-gazdasági paradigma felől értelmezhető, nem pedig a nemzeti-kulturális perspektíva felől, mint az előbbi. További fontos különbség a kettő között, hogy míg a kultúraátadó modellben inkább a pedagóguson van a hangsúly, aki egyfajta médiumként közvetíti a tudást, addig a pragmatikus modellben a gyerek lesz a középpontban, illetve azok a belső folyamatok, amelyek a tanulás, esetünkben pedig fókuszáltnak az irodalomértés, az irodalommal való találkozás közben lejátszódnak.

A közbeszédben sajnos sokszor hallhatunk arról, hogy politikai narratívák mentén egyik vagy másik kizárólagosságát hirdetik, ugyanakkor az én véleményem és a szűkebb értelemben vett irodalompedagógiai szakma meglátása szerint egyik nem zárja ki a másikat, csupán hangsúlyeltolódásról beszélhetünk egyik vagy másik javára. Az oktatási rendszer bonyolultsága és az évszázados hagyomány ellehetleníti azt, hogy egyik napról a másikra óriási horderejű változások következzenek be a tárgyterületen, ráadásul a nevelési-oktatási folyamatban bárminemű pozitív változások csak igen hosszú idő után érezhetők és mérhetők. Így tulajdonképpen az volna a kívánatos, ha ez a hangsúlyeltolódás apránként a pragmatikus irányba megtörténne, ugyanakkor továbbra is fontos volna a kulturális paradigma, de nem akkora hangsúllyal és nem abban a formában, miképpen ma ezzel találkozhatunk.

Ebben az esetben nagyon fontos rákérdeznünk arra, miképpen tehetnénk izgalmasabbá, élvezetesebbé, befogadó-központúvá a klasszikus világirodalom és a régi magyar irodalom szövegeit, témáit és formáit a gyerekek számára. Hiszen számos olyan tényező van, ami megnehezíti a szövegfeldolgozásokat és a befogadást.

Ilyen például a történeti távolság, ami egyfajta nyelvi távolság is. Azok az archaikus szövegelemek és azok a narratívák, amelyek az adott kor szereplői számára teljesen világosak voltak, a mai iskolásoknak komoly nehézséget okoznak. A művek nagy része tartalmi és formai szempontból is akadályokat állít az interpretáció folyamatába.

Úgy gondolom, az egyik nagyon jó megoldás erre a problémára az lehetne, ha a kortárs vagy modern szövegek felől próbálnánk nyitni a klasszikusok felé, tematikus rendszerben gondolkodva. Ugyanakkor számos olyan módszertani lehetőség is adódik, amelyek színesebbé tehetik az ilyen régi szövegek tanítását is, izgalmassá téve a tanórákat. Ilyen izgalmas eszközként tekintek a drámapedagógiára mint módszertani apparátusra.

Alkalmazott drámajátékok és klasszikus szövegek

Magyarországon a tanulásszervezési módok közül sajnos még mindig a frontális osztálymunka az elsődleges, amelyről ugyan tudjuk, hogy bármely tanulásszervezési stratégia alkalmazása esetén bizonyos szempontból megkerülhetetlen, ugyanakkor a legfőbb kérdés mégiscsak az, hogy melyik modell milyen súllyal van jelen az oktatásban, és úgy gondolom, egy modern oktatási rendszernek mindenképp a gyerekközpontú elgondolások felé kellene mozdulnia, mint például a kooperatív tanulásszervezés vagy a projektmódszer.

A frontális osztálymunka – amelynek egyébként számos előnye van, melyeket itt nem kívánok részletezni – egyik legnagyobb hátránya az, hogy elsődlegesen a pedagógusra épít, őt helyezi a tanóra középpontjába, a gyerekek pedig sajnos nagyon sokszor a teljes passzivitás irányába tolnak. Az órák sok esetben előadásjellegűvé válnak, kiegészülve néhány irányított tanári kérdéssel, amelyekre többnyire ugyanazok a gyerekek felelnek majd. Úgy vélem, hosszú távon, a majdani felnőtt életre vonatkoztatva is komoly gondot okozhat, ha a gyerekek belesüppednek a passzív szerepbe, megszokják azt, hogy az ő elgondolásaik, az ő szavuk nem számít (gondolok itt az irodalompedagógiai kapcsán elsősorban arra, mikor a tanár jelentéskánonokat tanít, a tanulói interpretációt nagyrészt kirekesztve az órától).

Ezzel szemben a kooperatív tanulásszervezési forma és a jól eltervezett és kivitelezett projektmódszer legnagyobb előnyének azt tartom, hogy a frontálissal szemben itt a gyerekeken és az aktív tanulási folyamatokon van a hangsúly, a tanár pedig egyfajta iránymutatóként, mellérendelt segítőtársként, facilitátorként, tutorként dolgozik a tanulókkal, a tanulókért. Noha ezen tanulásszervezési formákat is lehetséges rosszul szervezni és kivitelezni, gyermekközpontú filozófiájuk sokkal közelebb visz minket egy olyan irodalompedagógiához, amely hermeneutikai alapokon áll és modern.

A drámapedagógiára nem mint tanulásszervezési formára tekintek, hanem sokkal inkább mint egyfajta módszertani apparátusra, amely mindhárom említett

paradigmában jól tud funkcionálni. Ha alapvetően frontálisan képzelünk el egy tanítási órát, alkalmazott drámajátékok bevonásával sokkal színesebbé, a gyerekek számára is sokkal élvezetesebbé tehetjük azt.

A drámapedagógiának három olyan tartópillére – tudományos bázisa – van, amelyből táplálkozik, amely tudományterületek hozzájárultak ahhoz, hogy elnyerhesse mai formáit, amelyek folyamatosan alakulnak még most is (mivel fiatal tudomány, jó néhány kiforratlan részterülettel, bizonytalan terminológiával találkozhatunk). Ez a három terület a színház, a pedagógia és a pszichológia,²⁰ amely három fogalom közül számunkra a pedagógia lesz a legfontosabb.

A drámapedagógia mai formájának gyökerei a 19. század második feléig nyúlnak vissza, John Deweyhoz, akinek az iskolával kapcsolatos modern elgondolásait (az iskola képezze le a társadalmi teret, a társadalmi világ makrokozmoszának mikrokozmoszaként funkcionáljon az iskola intézménye stb.)²¹ számos reformpedagógiai irányzat, illetve a drámapedagógia is hasznosította. A legfontosabb ezek közül a drámapedagógiára vonatkoztatva, hogy a gyerekek tudatosan és aktívan vegyenek részt saját tanulói folyamatukban, amely közben folyamatosan ismerjék meg identitásukat, társaik identitását is, ezáltal pedig fejlődjenek különböző képességterületeik.

A drámapedagógiai módszerek nagyon jól beépíthetők a konstruktivista paradigma mentén az irodalompedagógiába. A konstruktivizmus leglényegesebb óratervezésre vonatkozó modellje az RJR-modell, azaz a tanórák a ráhangolódás, jelentésteremtés, reflexió hármas kategóriarendszere mentén épülnek fel.

A következőkben pedig nézzünk meg néhány alkalmazott drámajátékot, amelyek illeszkedhetnek az RJR-modell bizonyos szakaszaikhoz, illetve a klasszikus irodalmi alkotások tanítása kapcsán is működhetnek.

Érzelmi asszociáció: Ez a játék az óra mindhárom szakaszában alkalmazható. Ha a gyerekek az előző órán megismerkedtek már az aktuális szerző valamely alkotásával, a ráhangoló fázisban – amikor az előzetes ismeretek mozgósítása az egyik fő cél –, ha éppen azon az órán találkoznak egy alkotással, akkor pedig a jelentésteremtés vagy a reflexió szakaszában alkalmazhatjuk. A játék lényege, hogy a tanulók kifejezzék azokat az érzelmeket, amelyek megfogalmazódtak bennük az adott mű kapcsán. Ugyanakkor mindezt nem verbális formában kell megtenniük. Választaniuk kell egyet az érzelmek közül, ami a leginkább hangsúlyos, ezt pedig nonverbális formában el kell játszaniuk (gesztusokkal, mimikával), a többi tanulónak pedig ki kell találnia, hogy mi lehet az adott érzelem.

20 Vö. PINCZÉSNE PALÁSTHY Ildikó, *Dráma, pedagógia, pszichológia*, (Debrecen: Pedellus Tankönyvkiadó, 2003).

21 Vö. JOHN DEWEY, *A nevelés jellege és folyamata*, ford. MOLNÁR Magda (Budapest: Tankönyvkiadó, 1976).

Állókép: Ez a játék versek esetében is működhet, de olyan művek esetében is, amelyek narratív struktúrával rendelkeznek. Lényege, hogy a tanár kiválaszt néhány tanulót, majd felolvas az adott műből egy rövid részletet. A kiválasztott tanulóknak pedig az a feladatuk, hogy rövid megbeszélés után olyan pozíciót vegyenek fel, amely kirajzolja azt a képet, amelyet a felolvasott részlet indukált bennük. Líra esetében ez természetesen teljes mértékig szubjektív, ugyanakkor egy epikai vagy drámai alkotás kapcsán konkrétabb is lehet. Azért, hogy senki se maradjon ki a játékból, a tanár csoportokra bonthatja az osztályt, és minden csoportnak felolvashat egy-egy részletet. Ez a játék leginkább a ráhangolódás és a reflexió szakaszában működhet, a játék végeztével lehet arról beszélgetni a diákokkal, hogy vajon miért éppen ezek a jelenetek voltak kiemelve, miért lehetnek ezek fontosak az adott szövegekben.

Képzeltbeli történetlánc: Szintén a ráhangolódás vagy a reflexió fázisában működhet leginkább, olyan szövegek esetén, amelyeknek van szereplője. A játék lényege ugyanis az, hogy tovább kell gondolni a műben megjelenő valamely karakter sorsát. A tanár vagy a diákok kiválasztanak egy szereplőt a szövegből. Olyan is lehet, aki fontos a mű szempontjából, de az is izgalmas, ha mellékszereplőt választanak. A tanár felszólít egy diákot, akinek mondania kell egy mondatot a választott szereplőhöz igazodva úgy, hogy az ne legyen ismert a történetből, aztán a többi diák is hozzátesz egy-egy mondatot ehhez a képzeltbeli történethez, amely feltárhatja az alkotás valamely karakterének előtörténetét vagy utóéletét. A játékot úgy is lehet játszani, hogy a gyerekek sorban haladnak, mindig az aktuális mesélő mellett ülő diák mondja a következő mondatot, illetve úgy is, hogy aki a következőt szeretné mondani, jelentkezik. A lényeg, hogy minden tanuló vegyen részt ebben a történetészében, amely egyrészt fejleszti a kreativitást és a kommunikációs készségeket, másrészt pedig általa megmerítkезhetünk a műalkotás világában.

Cselekvés másképp: A játék drámák vagy epikai alkotások esetében alkalmazható sikeresen. A diákok közül valaki önként jelentkezik, vagy a tanár kiválaszt közülük valakit, majd az osztálynak felolvas a műből egy olyan részletet, amelyben hangsúlyosan valamilyen cselekmény kerül előtérbe. A választott diák feladata az lesz, hogy játssza el a cselekvést, de ne úgy, ahogy az eredetileg benne van a szövegben, hanem akképpen, ahogy ő cselekedne az adott szituációban. Miután a diák eljátszotta a saját döntése által megváltoztatott jelenetet, a többi diáknak arról kell megnyilatkoznia, hogy ez a megváltozott cselekvés milyen irányban változtathatta volna meg az egész műalkotás világát az eredeti verzióhoz képest.

Történet modern köntösben: A tanár vagy a gyerekek egy drámai műből választanak egy részletet, amelyet úgy adnak elő, mintha mai, modern kontextusban játszódna. Figyelnük kell arra is, hogy az előadás nyelvezete is modern legyen, olyan

szófordulatokkal, szlengekkel, amelyek igazodnak napjaink nyelvhasználatához. A jelentet eljátszása után az osztállyal érdekes lehet annak a megvitatása, hogy a műalkotás által feltett kérdések milyen formában vannak jelen a mai korban, illetve ma milyen válaszokat tudnának rájuk adni.

Abstract

The state of human sciences has changed around the end of 20th century. It was an autentic process what included an philosophical transformation which influenced the system of education. The one of the most important questions in literature teaching in Hungary was the transfer of national cultural knowledge and instruction of the basic ethical rules for the students, but the mentioned problem had been createing a new, pragmatic and modern method in the literature teaching. The new model oriented to ideas which were already general in the more developed westward pedagogics, for instance hermeneutics attitudes in the interpretation, the priority of the student's identity and adaptation of diverse teaching methods. I consider, the more colorful methods and exercises like drama in education can give a lot of experience for the children therefore they are able to read and interpret the classical texts and the modern literature as well, so they can become reading people.

KÖRÖMI GABRIELLA

A drámai forma megjelenése Guy de Maupassant dialógusos novelláiban

Mártának

„Az írástudók azt mondják, hogy nincs értelme
Régi idők történetét megírni,
Ha nem latinul írom,
És végül is elveszítegetem az időm.
Azok veszítegetik el, akik nem csinálnak semmit.”

Partonopeu de Blois¹

Guy de Maupassant-t prózaíróként, azon belül is elsősorban novellaíróként tartja számon az irodalomtörténet és az olvasóközönség egyaránt. Ma már kevésbé vagy talán egyáltalán nem ismert, hogy a modern novella atyjának nevezett Maupassant verseket és színdarabokat is írt. Életművének e szegmensei esztétikai-irodalmi érték, művészi élmény tekintetében messze elmaradnak prózai munkáitól, azokat ma már kizárólag az irodalmárok ismerik és olvassák.

Tanulmányom célja Maupassant azon novelláinak a vizsgálata, amelyek műfaj-kereszteződésből születtek, azaz egyszerre az epika és a dráma jellegzetességeit is magukban hordják. Ehhez azonban elengedhetetlen a magyar olvasók számára ismeretlen költő és drámaköltő Maupassant bemutatása.

Maupassant tizenhárom éves korában kezdett verseket írni, de a kamaszkori verseslésnek induló alkotói tevékenység közel két évtizeden át elkísérte. Egyik leghíresebb életrajzírója, Armand Lanoux írta róla: „Kevés költő akadt, aki ennyire nem volt költő, és mégis ennyi verset írt.”² Maupassant egyetlen verseskötete 1880-ban jelent meg,³ tíz nappal a *Médani esték*⁴ után. A többszerzős novellagyűjtemény megjelenésekor

1 Halász Katalin fordítása. Lásd: HALÁSZ Katalin, *Egy műfaj születése – A középkori francia regény*, (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998), 47.

2 LANOUX, Armand, *Maupassant, a Szépfüű*, ford. RÉVFI Tivadar, (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974), 32.

3 Maupassant a kötetet Gustave Flaubert-nek ajánlotta. Lásd: GUY DE MAUPASSANT, *Des vers*, (Paris: Charpentier, 1880).

4 A *Médani esték* c. kötet, amelyet Émile Zola szerkesztett, hat naturalista író – Émile Zola, Guy de Maupassant, J.-K. Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique és Paul Alexis – a francia–porosz háborúról írt novelláját tartalmazta. Az antológia legsikerültebb írása vitathatatlanul Maupassant

mesterének, Gustave Flaubert-nek írt leveléből kiderül, hogy Maupassant a kötetben publikált *Gömböc* című novelláját csupán az akkor még megjelenés előtt álló verseskötete „tökéletes előkészítésének”⁵ tartotta, azaz számára egyértelműen ez utóbbi volt az elsődleges. Maupassant csak a *Versek* kudarcának⁶ és a *Gömböc* átütő sikerének együttes hatására fordított végleg hátat a lírának.⁷ Költészetének tanulmányozása ugyanakkor az irodalomtörténészek szerint egyáltalán nem érdektelen. Egyrészt azért, mert már korai verseiben is fel-felvillannak azok a témák – a természet szeretete, féktelen szabadságvágy, férfi és nő közötti meg nem értés, egy láthatatlan hasonmás nyugtalanító jelenléte –, amelyek később vezérmotívumként vonulnak végig novelláiban. Másrészt azért, mert versei irodalomtörténeti kuriózumnak számítanak, hiszen, ahogyan Louis Forestier írta: „[...] Maupassant egyike azon ritka íróknak, akik megmutatták, milyen lehetett volna egy naturalista költészet”.⁸

Habár a *Gömböc* előtt barátai – és szinte kizárólag ők – csak a verseit ismerték, Maupassant azokban az években elsősorban mégsem költői, hanem színműírói ambíciókat dédelgetett. A színdarabok iránti vonzódása minden bizonnyal gyermekkorában gyökerezett: édesanyja a „liberális nevelés”⁹ jegyében a *Szentivánéji álmat* és a *Machbetet* olvasta fel neki. A hetvenes évek végétől étretat-i villájukban, a kor szokásainak megfelelően, gyakran tartottak házi színelőadásokat, rögtönöztek komikus jeleneteket, *farce*-okat, amelyekben Maupassant rendezőként, dramaturgként és színészként is részt vett. Az irodalmi pályára Gustave Flaubert irányításával készülő Maupassant azzal is tisztában volt, hogy sikeres színműíróként nemcsak biztos megélhetésre, de ismertségre is szert tehet, hiszen a 19. században általában, a század második felében pedig különösen, a színházművészet uralta a párizsi kulturális életet, a bulvárszínházaktól az arisztokrata szalonokig bezárólag. Nem véletlen, hogy a kor összes jelentős prózaírója kipróbálta magát a színműírásban.¹⁰

Gömböc c. novellája volt, amely egy csapásra ismertté tette szerzője nevét. A kötet 1880. április 17-én jelent meg.

5 Lásd az 1880. április végén Gustave Flaubert-nek írt levelét. „C'est une préparation parfaite à mon volume de vers.” (A tanulmányban idézett Maupassant levélrészleteket saját fordításban adjuk meg.) Guy de MAUPASSANT, *Correspondance*, éd. Jacques Suffel, (Évreux: Le Cercle du bibliophile, 1973), 1: 276.

6 A korabeli kritika ugyan pozitívan fogadta a kötetet, de eladási szempontból bukás volt. Kevesebb mint egy hónappal a megjelenés után a kiadó lecseréltette az eladatlan példányok borítóját, és az új borítóra a „második kiadás” feliratot nyomtattatta.

7 1880 után Maupassant már csak néhány rövid, nem publikálásra szánt alkalmi vagy erotikus verset írt.

8 „[...] Maupassant est l'un des rares écrivains à donner l'idée de ce qu'aurait pu être une poésie naturaliste.” Louis FORESTIER, „La lyre et le projecteur”, *Magazine littéraire* 310, (1993): 76–80, 78.

9 LANOUX, *Maupassant...*, 25.

10 A korabeli pezsgő párizsi színházi életet jól érzékeltetik Frederic Hemmings számai: a 19. század során a francia fővárosban 32000 darabot mutattak be; 1888-ban ötszázezer párizsi hetente egyszer,

1874–79 között Maupassant négy színdarabot, egy drámát és három komédiát írt, közülük hármat verses formában.¹¹

Drámaírói álmai ellenére Maupassant színházhoz való viszonya, ahogyan arról barátainak, anyjának írt levelei tanúskodnak, rendkívül ellentmondásos volt: hol annak a meggyőződésének adott hangot, hogy az irodalmi babérokat a színház hozza majd meg számára, hol azt állította, hogy semmi keresnivalója nincs ebben a műfajban, amelyhez nem ért. Flaubert tanítványától ez egyáltalán nem meglepő: a mester színházról alkotott felfogása határozottan negatív volt, nemcsak a színházi szakembereket, de a színműírást is lenézte, olyan tevékenységnek tartotta, amelyet az igazi művészek, esztéták nem művelnek.¹² Maupassant jó tanítvány volt, átvette mestere színházzal szembeni előítéletét (is).

A maupassant-i életmű vizsgálata egyértelműen bizonyítja, hogy az írónak sohasem sikerült feloldania a színházhoz való konfliktusos viszonyát, hiszen úgy gyakorolta a drámaírást, hogy művei nem nélkülözték saját színházellenességének a nyomait. Ennek az ellentmondásos viszonynak az illusztrálására említhetjük

közel egymillió pedig havonta egyszer járt színházba (Párizs lakossága akkoriban haladta meg a kétmilliót). Frederic HEMMINGS, *The Theatre Industry in Nineteenth-century France*, (Cambridge: CUP, 1994), 325.

- 11 Az 1874-ben írt *Histoire du vieux temps* ('Hajdani idők története'; bemutató: 1879. február 19., Troisième Théâtre-Français), a töredékesen fennmaradt *La demande* ('A kérés') 1875-ből, az 1878-as *La trahison de la Comtesse de Rhune* (*Rhune grófnő árulása*) és az 1879-es *Une répétition* ('Próba', bemutató: 1904. május 6., roueni Normann színház).

Itt kell megemlítenünk az *À la feuille de rose, maison turque* ('A rózsalevélhez álmzett török ház') című bohózatot, amelyet Maupassant Robert Pinchonnal közösen, nem publikálásra, hanem házi előadásra írt. A darabot 1945-ben Pierre Borel adta ki először. A bohózatot, melyet Maupassant anyjának írt 1875. március 8-i levelében „kimondottan érzéki darab”-ként („une pièce absolument lubrique”, kiemelés Maupassant-tól; lásd: MAUPASSANT, *Correspondance*, 1: 70-71, 71.) jellemzett, csupán kétszer mutatták be (1875. április 15-én Leloir, 1877. május 31-én pedig Becker műtermében), válogatott közönség előtt, amelynek soraiban ott ültek a „nagyok” is: Flaubert, Turgenyev, Zola, Goncourt. A női szerepeket beöltözött férfiak játszották, maga Maupassant egy odaliszkit alakított. A több mint pikáns, helyenként pornográf darab tartalmáról sokat elárul a cím, amely explicit módon Flaubert *Érzelmei iskolája* c. regényének bordélyára, Zoraïde – a „török nő” – házára utal. A cím-ben rejlő implicit allúzió azonban a magyar olvasók számára nem, de még a frankofón olvasók egy része számára sem feltétlenül érezhető. A bohózatról, annak fogadtatásáról többet megtudhatunk Edmond Goncourt *Naplójának* aznapi bejegyzéséből.

- 12 Ennek ellenére Flaubert sem volt képes ellenállni a színház csábításának: az 1874-ben bemutatott *Le Candidat* ('A jelölt') című politikai színműve megbukott a Vandeville-színházban. A Maupassant-nak küldött példány ajánlása a következő: „Guy de Maupassant-nak/ Gustave Flaubert/ Fiatalembert, szolgáljon ez tanulságul!!!”. „À Guy de Maupassant/ Gustave Flaubert/ Que cela, jeune homme vous soit un enseignement !!!” Idézi Matthieu DESPORTES, „Exemplaire familial: la circulation du souvenir à travers les dédicaces”, in *Flaubert, Le Poittevin, Maupassant: Une affaire de famille littéraire*, dir. Yvan LECLERC, (Rouen: Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2002), 61–94, 91.

a *Rhune grófné árulása* c. háromfelvonásos, verses történelmi drámájának geneziséét. A dráma, amelynek első változata 1876-ban, végleges verziója 1877-78 telén született, nehezen készült el, Maupassant sokat szenvedett az írással. A darabot, ahogy egyébként minden elkészült művét, felolvasta Flaubert-nek, aki – fenntartásai ellenére – mindent megtett annak érdekében, hogy a Comédie Française műsorára tűzze. Ajánlására Maupassant felkereste Sarah Bernhardt-t, a színház vezető színésznőjét, aki állítólag el is olvasta az első felvonást, és megígérte, hogy Émile Périn, a színház programigazgatójának figyelmébe ajánlja a drámát. Nem tudni miért, de végül mégis Flaubert volt az, aki megmutatta Périnnek a szöveget. A mester közbenjárása ellenére a színdarabot nem mutatták be. Maupassant anyjának írt levelében¹³ annak a meggyőződésének adott hangot, hogy a gyakorlati ügyekben járatlan Flaubert nem volt elég határozott, és hogy az ő habozása ártott a darabnak. Alig egy hónappal későbbi levele arra utal, hogy túllépett a kezdeti sértődöttségén: „Nincs hírem a Théâtre-Français-ról, ami hidegen hagy, mert biztos vagyok benne, sok okból kifolyólag, amiket hosszú lenne kifejteni, hogy a darabomat nem fogják elfogadni.”¹⁴ Barátjának írt áprilisi levelében viszont már az önreflexió is megjelent: „Majdnem az egész telet arra vesztegettem, hogy újraírjam a drámámat, ami nem tetszik. Lesz...om a színházat: többé nem írok [színdarabot].”¹⁵ Fogadkozása nem bizonyult hosszú életűnek. Alig fejezte be a drámát, amikor a Tresse kiadó felkérte, hogy írjon egy rövid komikus jelenetet a *Saynètes et monologues*¹⁶ című kötetbe. Így született meg a *Próba* (*Une répétition*) című egyfelvonásos, verses komédia, amelyben (mellesleg) a polgári szalonok amatőr színjátszását is kifigurázza.

1880-ban, miután a *Gömböccel* berobbant a francia irodalomba, Maupassant a versíráshoz hasonlóan a színműírással is felhagyott, mégpedig azért, hogy teljes egészében a prózának – eleinte a kispikának, később egyre inkább a nagyepikának – szentelje magát. Rátalált végre saját műfajára, az elbeszélésre, amelyben paradox módon költői és drámaírói ambíciót is megvalósíthatta: legsikerültebb novellái azok, amelyekben ötvözte a lírai, drámai és epikai sajátosságokat. Mindazonáltal nem sokáig tudott ellenállni a színház csábításának: szinte első regénye, az *Egy*

13 Lásd: 1878. február 15-i levél. MAUPASSANT, *Correspondance*, 1: 151–153, 151.

14 „Je n'ai pas de nouvelles du Théâtre-Français, ce qui me laisse froid, car j'ai la certitude que, pour beaucoup de raisons qu'il serait trop long de développer, ma pièce ne sera pas reçue.” Kelt 1878. március 21-én. MAUPASSANT, *Correspondance*, 1: 154–156, 155.

15 „J'ai perdu presque tout mon hiver à refaire mon drame qui ne me plaît pas. Merde pour le théâtre : je n'en ferai plus.” Robert Pinchonnak írt, 1878. április 23-i levele. (Kipontozás tőlem: Maupassant ebben a levelében is, ahogy általában, kiírja a nyomdafestéket nem tűrő szavakat.) MAUPASSANT, *Correspondance*, 1: 161.

16 Az 1879-ben megjelent kötet a későbbiekben sorozattá nőtte ki magát.

asszony élete megjelenésével egy időben¹⁷ mutatták be a William Busnach¹⁸ által jegyzett *Madame Thomassin* című egyfelvonásos drámát, amelyet a szerzőként feltüntetett Busnach Maupassant ötletéből, Maupassant közreműködésével írt. A korabeli kritikások előtt Maupassant szerzősége nem volt titok, még akkor sem, ha az író nemcsak hogy nem vállalta fel a darabot, hanem egyenesen letagadta azt.¹⁹ Leveleiben és szépirodalmi műveiben továbbra is megjelent a színházművészet, valamint a társasági színjátszás kritikája. A *bajusz* c. novella női narrátora például így bírálja a korabeli szalonkomédiákat:

[...] milyen buták ezek a mostanában divatos társasági darabok. Tele vannak erőszakoltsággal, esetlenséggel, durvasággal. Az élceik úgy puffognak el, mint az ágyúgolyók, szétrombolnak mindent. Nyoma sincs bennük az ötletességnek, a jókedvnek, az eleganciának. Ezek az írók igazán semmihez sem értenek. Fogalmuk sincs róla, hogyan gondolkoznak, hogyan beszélnek a magunkfajta emberek. [...] Szellemesség címén kaszárnnyába való szójátékokat gyártanak; vidámság címén olyan szellemességet tálalnak föl nekünk, amelyet valahol a kültelken szedhetnek föl, azokban az úgynevezett művészcárdákban, ahol ötven esztendeje mindig ugyanazok a vad diáktrefák járnak.²⁰

Szereplőjének kritikája a szerző műfajjal szemben érzett fenntartásait fogalmazza meg: túl közhelyes, és hiányzik belőle az a finom és pontos jellem- és társadalomábrázolás, amely elbeszéléseinek egyik megkülönböztető jegye, de amelyet darabjaiban neki sem sikerült hitelesen megrajzolnia.

17 A regény először 1883. február 27. és április 6. között a *Gil Blas* c. napilapban jelent meg folytatásban. A darabot 1883. január 13-án mutatták be a Théâtre Clunyben. Négy este után azonban levették a műsorról, mert a színház vaudeville-hez szokott közönsége nem értékelt a gyászoló férj és a halott feleség egykori szeretőjének történetét. A fabula főbb elemei – a halott nő posztumusz levele, amely egy csapásra identitásokat rombol le és konstruál újra; idősebb férj és fiatal feleség boldogtalan házassága; a szerető a férj egy barátja – az író több novellájában (*A végrendelet*, 1882. november; *Virrasztás*, 1882. június; *Oidipuszi történet*, 1883. január), sőt első regényében is megjelentek már.

18 William Busnach (1832–1907) francia dramaturg, librettista. Legjelentősebb munkái Zola nagyregényeinek – *Patkányfogó*, *Nana*, *Tisztes úri ház* – adaptációi voltak.

19 Marlo Johnston angol irodalomtörténész 2005-ben találta meg és rendezte sajtó alá ennek a kiadatlan darabnak a szövegét. A kötet utószavaként írt tanulmányában Johnston összegyűjtötte azokat a bizonyítékokat, amelyek Maupassant társszerzőségét alátámasztják, valamint bemutatta az író és Busnach kapcsolatát is. A kötet függelékében megtalálhatóak a darab bemutatása után megjelent kritikák is. Lásd: Guy de MAUPASSANT, en collaboration avec William BUSNACH, *Madame Thomassin, pièce inédite*, éd. Marlo JOHNSTON, (Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005).

20 Guy de MAUPASSANT, *A bajusz*, ford. LÁNYI VIKTOR, in Guy de MAUPASSANT, *Elbeszélések*, 4 köt. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1979–1980), 2: 340.

A nyolcvanas évek második felében több levele is arról tanúskodik, hogy Maupassant hosszú távú tervei között az szerepelt, hogy néhány év teljes alkotói szünet után eredeti, színpadra szánt komédiákat ír. Ugyanebben az időszakban, elbeszéléseivel és regényeivel párhuzamosan, néhány régebben megjelent novellája színpadra való átírásán dolgozott. Így született meg az ötletgazda Jacques Normand²¹ drámaíró közreműködésével a *Musotte* című komédia, amely Maupassant legsikeresebb színpadi műve lett.²² A hirtelen jött, minden valószínűség szerint már nem is várt színházi siker következményeként elbeszélései színpadi adaptációjának lehetősége valósággal felvillanyozta az akkor már nagybeteg író. Jacques Normand-nak tőle szokatlan lelkesedéssel írta, hogy kétszáz novellája, amelyekben egy „remegő és vibráló emberiséget” alkotott, kiaknázandó „aranybánya”,²³ melyből drámákat és komédiákat írhat. A betegség azonban közbeszólt,²⁴ a nagyratörő tervekből csak egy befejezett – *Házastársi béke*²⁵ – és egy befejezetlen adaptáció, az azonos című novellára épülő *Yvette* maradt fenn.²⁶

21 Jacques Normand (1848–1931), író, költő, színműíró.

22 A színdarab alapjául Maupassant *A gyermek* (1882) c. novellája szolgált. Habár Jacques Normand írta a színdarab szövegét, a Gymnase igazgatójának ez nem nyerte el a tetszését, így kérésére Maupassant átdolgozta Normand adaptációját. (Bemutató: Théâtre du Gymnase, 1891. március 4.) A darab, amelyet kritikusok és nézők egyaránt pozitívan fogadtak, végre meghozta az írónak a színpadi sikert, ami őt magát is meglepte: „Íme, sikeres drámaíró vagyok, és ez igencsak meglep, mert nem hiszem, hogy felfedeztem volna a híres dramaturgiai titkot, amely a regényírók számára megfoghatatlan” – írta Robert Pinchonnak 1891 márciusában. „Me voici auteur dramatique à succès, et rudement étonné de l'être, car je ne crois pas avoir découvert ce fameux secret dramatique, impénétrable pour les romanciers.” MAUPASSANT, *Correspondance*, 3: 203. A vígjátékot több európai országban is bemutatták. Magyarra Paulay Ede fordította, 1891. okt. 9-én mutatta be a Nemzeti Színház. A *Vasárnapi újság* a darab frivol, pikáns jellegét emelte ki: „Hát biz ez nagyon realiztikus egy darab, akár foglalatját, akár kidolgozását vesszük. Ügyesen van írva, a közönség elé tálalva, noha elég erős fűszerrel és kaviárral.” *Vasárnapi újság* XXXVIII/42, (1891): 688.

23 „Une humanité frémissante, vibrante”, „une mine d'or”. Normand szavait Jules Claretie 1911. október 11-én megjelent cikkében idézte. Jules CLARETIE, „À propos de Musotte”, *Le Temps*, (1911. október).

24 Egyre romló fizikai állapota miatt 1891-ben Maupassant már alig írt valamit. 1892. január 7-én, sikertelen öngyilkossági kísérlete után doktor Blanche elmeegógyintézetébe került, ahol 1893. július 3-án halt meg.

25 *La Paix du ménage*. A szöveg *Az ágy szélén* (1883) és az *Újévi ajándék* (1887) c. novellák alapján készült. Első verzióját Maupassant 1888-ban írta. 1890-ben ezt a szöveget dolgozta át, és új címet is adott neki. A darabot ebben a formában soha nem mutatták be. A darab végleges címe az első változat címéből született, és nem Maupassant-tól származik. A három évvel később bemutatott színdarab végső szövegét a korabeli kritikák szerint, Maupassant második szövegváltozatát felhasználva, ifjabb Alexandre Dumas írta. (Bemutató: Comédie-Française, 1893. március 6.)

26 Az 1884-ben publikált *Yvette* c. novella az 1882-es *Yveline Samoris* c. elbeszélés kibővített, átdolgozott változata.

Befejezett és töredékes színdarabjaiból joggal következtethetünk arra, hogy az elbeszéléseiben tetten érhető írói fantáziáját a drámai közlésforma nagymértékben korlátozta. Azok az irodalomtörténészek, akik Maupassant színjátékait vizsgálták, egyetértenek abban, hogy az írónak, habár minden technikai tudása megvolt a színműíráshoz, nem sikerült alkalmazkodnia a színpadra állítás azon elemeihez, melyeket a korban népszerű olasz színház hagyományai megköveteltek. Louis Forestier szerint a korabeli színház mint a *trompe-l'œil* művészete nem volt eléggé *trompe-l'œil* annak az illuzionistának, akinek a regényíró Maupassant tartotta magát. Forestier megállapítása Maupassant *Péter és János* című regényének előszavában – amelyet az író pszichológiai tanulmánynak nevezett – kifejtett „elméletére” reflektál, amely szerint a valóságosság a fikcionalitás egyik változata:

A valóság ábrázolása tehát azt jelenti, hogy a valóság tökéletes illúzióját kell adni, a tények mindennapi logikájának megfelelően, nem pedig szolgai módon másolni a tényeket, összevissza, ahogy egymásra következnek. Mindebből azt a következtetést vonom le, hogy a tehetséges realistáknak inkább az „illuzionista” nevet kellene viselniük. [...] mindegyikünk csak egy illúziót alkot magának a világról, költői, szentimentális, vidám, mélabús, szennyes vagy gyászos illúziót, aszerint, hogy milyen a természete. S az írónak nincs más hivatása, mint hogy visszaadja ezt az illúziót, mindazon művészi módszerek segítségével, amelyeket megtanult, s amelyekkel rendelkezik.²⁷

Ezt az illúziót – és ennek Maupassant is tudatában volt – színdarabjaiban nem sikerült megteremtene. Ezért is utasított el kategorikusan minden olyan felkérést, amely regényei színpadra való átültetésére vonatkozott. A színjáték komplex műalkotás, amelynek az írott szöveg csak egyetlen eleme. Színházi műalkotássá a drámaszöveg csak a befogadókkal az előadás – mint egyidejű és közvetlen kommunikáció – során válhat, feltéve, hogy a sok különböző hatáselem – verbális és nem verbális, vizuális, auditív vagy más módon érzékelhető és értelmezhető jelek – összhangban van az írott szöveg tartalmával és intenciójával. A színjátékszöveg tehát olyan színházi írásmódot feltételez, amelynek inherens jellemzője az, hogy már eleve rendelkezik a színpad egyfajta elképzelésével. Maupassant azonban, aki többször is a „stílusfogások művészete”²⁸ kifejezést használta a színházművészettel kapcsolatban, nézőként sem hitt a színpadi illúzióban: „[...] a dráma művészet oly

27 Guy de MAUPASSANT, *Péter és János*, ford. JUSTUS Pál, in Guy de MAUPASSANT, *Összes regényei*, 2 köt. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1969), 2: 18.

28 „Art des ficelles.” A kifejezés többjelentésű: a francia *ficelle* szó nemcsak zsineget, zsinórzatot, de átvitt értelemben egy szakma vagy művészet – különösen a színházművészet – trükkjeit, fogásait is jelenti.

kevésbé érdekel, életemben harmincnál többször nem jártam színházteremben, annyira érzéketlen maradtam a scenikai konvenció iránt és hitetlen a tömérdek stílusfogás láttán, de nem kárhoztatom azokat, akik imádják.”²⁹

A fentiek alapján kijelenthetjük: az író életművének kronológiai vizsgálata azt bizonyítja, hogy a költészettel való szakításával ellentétben Maupassant a színháznak sosem fordított végleg hátat, drámaírói hajloma rövid pályája³⁰ egészét végigkísérte, állandóan változó drámatervei és -szövegei prózai műveivel párhuzamosan, azokkal kölcsönhatásban formálódtak. Azt is megállapíthatjuk, hogy legnagyobb színházi sikereit azokkal a drámaszövegeivel érte el, amelyeknek forrásai saját elbeszélései voltak. Ez az állítás még akkor is helytálló, ha színdarabjai között nemhogy remekművet, de időtálló művet sem találunk. Ennek ellenére a színműírás nem tekinthető felesleges kitérőnek vagy mellékvágánynak az író életművében. A drámaszövegek írása során olyan műfaji követelményeket, technikákat – pontos és koncentrált kifejezőmód; direkt jellembrázolás, amelyben a szereplők szavai és gesztusai *mutatják* a jellemet; kidolgozott szituációk – sajátított el, amelyeket szépprózájában sikerrel tudott hasznosítani. Különösen igaz ez az elbeszéléseire, amelyekben a tömörség, a sűrítettség eleve műfaji követelmény.

A drámai és narratív stratégiák szintézisének, a műfaji keveredés produktivitásának szempontjából azok a novellák relevánsak, amelyek a két műnem átmeneteként, egyfajta drámai novellákként értelmezhetők. Az általunk dialógusos novelláknak nevezett kategóriába azokat a novellákat soroljuk, amelyek részben vagy teljes egészében drámaszöveg formájában íródtak.³¹

Maupassant 301 novellájából mindössze négyet sorolhatunk ebbe a drámai, dialógusos novella kategóriájába. Ezek, megjelenésük sorrendjében a következők: *Luneau-né esete*, *Az ágy szélén*, *Elégtétel* és a *Falusi bíróság*.³²

29 „[...] l’art dramatique m’amusait tellement peu que je n’étais pas entré trente fois dans mon existence dans une salle de spectacle, tant je demeurais insensible à la convention scénique et incrédule devant les énormes ficelles, mais je ne blâme pas ceux qui adorent cela.” Gérard DELAISEMENT, „Maupassant et la tentation du théâtre”, *Le Bel-Ami* 5–6, (1957. március): 17–20, 18.

30 Maupassant írói pályája a *Gömböc* megjelenésétől sikertelen öngyilkossági kísérletéig alig több mint tíz évet ölel fel.

31 Ezeket a novellákat a francia nyelvű szakirodalom drámai vagy drámanovelláknak is nevezi. Mivel a drámanovella az 1890-es évek magyar kispikáját elemző szakirodalomban általánosan elfogadott *terminus technicus*, amely leginkább olyan novellák megjelölésére szolgál, amelyek a tragikus fordulatra, a lélek belső drámájára, a drámai befejezésre helyezik a hangsúlyt, ezt a kifejezést tanulmányunkban nem használjuk.

32 A novellák eredeti címe és első megjelenésének időpontja: *Le cas de Mme Luneau* (1883. augusztus 21.), *Au bord du lit* (1883. október 23.), *La revanche* (1884. november 18.), *Tribunaux rustiques* (1884. november 25.). Maupassant novellaírói gyakorlatának megfelelően ez a négy elbeszélés is folyóiratban jelent meg először, és csak később foglalta be őket gyűjteményes köteteibe. Maupassant több lapnak is állandó munkatársa volt. Közismert az a tény, hogy az adott sajtóorgánium irányultsága

A drámai forma legtisztábban az *Elégtétel*ben jelenik meg. A novella szövegét az író két jelenetre osztotta. Az első jelenet a férfi szereplő (a felszarvazott volt férj) monológja, amelyből megismerhetjük a második jelenetet alkotó (az exházaspár tagjai között zajló) dialógusban kibontakozó események előtörténetét, valamint a férfi ideális nőről alkotott képét. Ezen kívül a szöveg csak néhány, a helyszínrre, a szereplők érzelmeire, mimikájára és mozdulataira vonatkozó didaszkáliát tartalmaz, melyek tipográfiaiilag (kurzív betűtípussal) is elkülönülnek a dialógustól. Ez utóbbiban nem a prózai művekben megszokott sor eleji gondolat- vagy idézőjellel jelzi az író, hogy egy szereplő éppen beszél, hanem a drámaszövegekre jellemző módon a beszélő szereplő nevét adja meg.

A szöveg, amit olvasunk, nemcsak formailag, hanem szemantikai struktúráját tekintve is valódi drámai szövegnek tekinthető, mivel benne a történet és a közlés síkja nem választható el egymástól, pontosabban a két sík azonos. Az *Elégtétel*ben minden közlés, minden magán- és párbeszéd a történeten belül hangzik el, azaz csak a történet részeként értelmezhető, szemben az elbeszélő szöveggel, amelyben a történet különböző elemei kizárólag a narrátor közlésében jelenhetnek meg. A második jelenet dialógusa is a drámai műnemre jellemző párbeszéd. Ezt bizonyítja egyfelől a drámai dialógusra jellemző sajátos idő- és térrendszer, hiszen a szereplők az „itt és most” viszonylatában nyilvánulnak meg, másfelől ez a párbeszéd eseményeket eredményez, változás(oka)t eszközöl a beszélők között. A drámai és elbeszélői szövegben szereplő dialógusok elhatárolásának e kritériumát August Wilhelm Schlegel így fogalmazta meg:

Ha a személyek egymással ellentétes gondolatoknak és érzéseknek adnak hangot, ámde anélkül, hogy ez változást okozna beszélgetőpartnerük meggyőződésében, ha végül mindkettlen ugyanabban a lelkiállapotban maradnak, mint a beszélgetés kezdetén, akkor a párbeszéd tartalmilag figyelemre méltó lehet ugyan, de nem kelti fel az érdeklődést, mint a dráma.³³

Ennek a műfajspecifikus elvárásnak az *Elégtétel* maradéktalanul eleget tesz. A férj, aki egykor brutálisan megverte az őt felszarvazó feleségét, találkozik volt nejevel,

befolyásolta témaválasztását, elbeszéléseinek hangnemét. Ez a négy novella a *Gil Blas* politikai-irodalmi napilapban (1879–1940) jelent meg, amely csípős és pajzán szövegek publikálásával gyakran okozott botrányt. Maupassant is ebben a napilapban publikálta sikamlósabb tematikájú vagy nyelvezetű elbeszéléseit, amelyek közé a korpusz szövegei is sorolhatók. Ennek tükrében különös jelentőséget kap az a tény, hogy az *Elégtétel* c. novella női szereplője egy hotelben, nyilvános helyen a *Gil Blas*-t olvassa. Ez a fogás nemcsak kikacsintás a lap olvasóira, de a jellemábrázolás eszköze is egyben, azt bizonyítja, hogy a nő szabadszelleme, független és nem túlzottan szemérmes.

³³ August Wilhelm SCHLEGEL, „A drámai művészetéről és irodalomról”, in August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, ford. BENDL Júlia és TANDORI Dezső, (Budapest: Gondolat, 1980), 603.

és hosszú dialógusuk végére nemcsak hogy megbocsátást nyer, de sikerül rávennie a nőt, hogy csalja meg második férjét, természetesen vele. Maupassant szövegében a drámai dialógusnak ez a megkülönböztető jegye szorosán összekapcsolódik a drámai szöveg másik lényegi velejárójával, a konfliktussal. A dráma ugyanis olyan műnem, amelyben elvek, világképek, értékrendek ütköznek. Maupassant szövege már a két szereplő közötti interperszonális kapcsolat révén előrevetít egyfajta összeütközést, konfliktust a férfi és a nő házassághoz, házastársi hűséghez, megcsaláshoz való viszonyának szintjén, ami párbeszédükben ki is bomlik, majd a dialógus végére feloldódik: a nő megadja magát. A történet mozgalmasságának hiányát a két szereplő által vívott szópárbaj, a szellemes – saját korában pikáns – párbeszéd, a szereplők jelenben változó viszonya pótolja. Mindezek alapján joggal jelenthetjük ki, hogy az *Elégtétel* valójában nem elbeszélés, hanem egy igazi *saynète*.³⁴

Adja magát a feltételezés, hogy az író azért választotta a drámai formát, mert abban reménykedett, hogy egy színházigazgató felfigyel rá; esetleg ő maga akarta színpadra állítani saját villájában vagy valamelyik általa is látogatott párizsi arisztokrata vagy nagypolgári szalonban. De az is lehet, hogy „csak” kísérletezett a műfajjal: ki akarta próbálni, hogy az alapvető drámai alkotóelemek – mint például a konfliktus, a feszültség, a párbeszéd – megfeleltethetők-e a novella műfaji sajátosságainak. Egy ilyenfajta kísérletezéshez tökéletes háttérrel biztosított számára a napilap, amelylyel szerződése volt. Felmerül a kérdés, hogy Maupassant miért elbeszélésként és nem komédiaként aposztrofálta ezt a szövegét. Mivel a mű keletkezéséről semmit nem tudunk, így ezt a kérdést lehetetlen megválaszolni, ugyanakkor Maupassant színházhoz fűződő ambivalens viszonyának tükrében a megjelölés egyáltalán nem meglepő.³⁵ Azt se felejtjük el, hogy Flaubert példájából okulva Maupassant azt is megtanulhatta, hogy milyen sokat árt a színházi bukás egy mégoly sikeres írói karriernek is. Joggal feltételezhetjük, hogy ez magyarázza nemcsak azt, hogy ezek a szövegek novellaként jelentek meg, hanem azt is, hogy miért nem vállalta fel az író a *Madame Thomassine* társszerzőségét.

Az *agy szélén* esetében a műfaji meghatározás problematikusabb, mert ez az elbeszélés már rövid narratív szövegrészeket is tartalmaz, nemcsak a mű elején, de magában a szövegben is. A magyar kiadás szövege alapján az a feltételezés tűnhet

34 Maupassant korábban már kísérletezett ezzel a 19. századi Franciaországban rendkívül népszerű műfajjal. Lásd: 16. lábjegyzet.

35 Két évvel az első megjelenése után ez a novella bekerült a *Nouveau Décaméron* ('Új Dekameron') című többszerzős antológiába, amelyben a boccacciói hagyománynak megfelelően tíz személy – a kor híres írói és néhány hölgy – történeteket mesélnek egymásnak. Az elbeszélés átdolgozott változata a hetedik, a „szerelem a színházban” témának szentelt napon hangzik el. A keretben szereplőként megjelenő Maupassant azért mentegetőzik, mert nem ismer a megszabott témához illő mesét. Ezért felajánlja, hogy a társaság színésznő tagjával előad egy rögtönzött komédiát; a fikció szerint ez lesz az *Elégtétel*. Lásd: *Nouveau Décaméron*, 10 köt., (Paris: E. Dentu, 1884–1887).

helytállónak, hogy elbeszélésről van szó: ebben az esetben ezek a szövegrészek heterodiegetikus narrációt feltételeznek, amelybe ékelve az egyenes beszéd, rövid elbeszélői kísérszöveggel vagy kommentárral, megjelenik. A párbeszédnek tipográfiája is ezt a feltételezést támasztja alá. Maupassant összes elbeszélésének francia kritikai kiadása ezzel szemben ezeket a szövegrészeket kurzívval szedi, aminek következtében a narratív szövegrészek didaszkáliaként interpretálhatóak.³⁶ Annál is inkább, mert bár nemcsak rövid mondatokat, hanem egész bekezdéseket is találunk köztük, ezek nem lépnek túl a szerzői utasítások azon funkcióján, hogy az olvasót tájékoztassák azokról a dolgokról, amelyek nem vagy hihetően nem építhetők be a dialógusba.³⁷ Ebben a műben is eltérő értékrendek csapnak össze: a megcsalást a házasság velejárójának tekintő férfi (feltéve, hogy nem ő a megcsalt fél) és a házastársi hűséget fontosnak tartó nő (feltéve, ha nem ő a megcsaló fél) értékrendje. De Maupassant még egyet csavar a konvencionális morális dilemmán: az elbeszélés mozgatórugója az az implicit kontraszt, amely a házasság korabeli erkölcsi megítélése és a szereplők viselkedése között feszül. A férj, akit felesége szándékosan féltékennyé tett, természetesnek tartja, hogy az eddig elhanyagolt és megcsalt feleség a karjaiba omlik, és teljesíti házastársi kötelességét. A nő azonban feltételeket szab: ha a férj azt akarja, hogy őt részesítse előnyben hódolójával szemben, akkor ugyanaz a honorárium illeti meg, mint férje korábbi szeretőit. A férj először tiltakozik, mondván, nem hülye, hogy törvényes feleségének fizessen, de a nő (és a vágy) legyőzi ellenállását: „– Hát, nesze, te... te! Hatezer! De aztán... [...] Nehogy megszokd! A grófné felnevet, a férfi felé fordul. – Havonként ötezer, uram, vagy visszaküldöm a kokottjaihoz. Sőt... ha elégedett lesz... még emelek is!”³⁸ A dialógus szellemes és a kortárs olvasók számára kellően pikáns, a csattanó hatásos, a szöveg határozottan színpadra kívánkozik.³⁹

A *Luneau-né esete* és a *Falusi bíróság* sok szempontból is párhuzamba állítható egymással. Tematikailag mindkettő a szakirodalom által csak bíróságnovelláknak (*contes du prétoire*) nevezett csoportba tartozik. Az ebbe a típusba sorolt novellák sajátossága az, hogy a narrációnak külön megszabott tere van – ez az elbeszélő

36 A kurzív csak a novella kötetben (*Parent úr*) publikált szövegében tűnt fel, a két évvel korábbi *Gil Blas*-ban megjelent első kiadásban még nem. Maupassant időközben talán meggondolta magát, és úgy döntött, hogy ezzel a technikával az újraközölt szöveg drámai jellegét hangsúlyozza.

37 Lásd: BÉCSY Tamás, *A dráma lételméletéről*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984), 216.

38 Guy de MAUPASSANT, *Az ágy szélén*, ford. ILLÉS Endre, in Guy de MAUPASSANT, *Elbeszélések*, 4 köt. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1979–1980), 2: 482.

39 Ahogyan azt már említettük, ez az elbeszélés Maupassant egyik színdarabjának az alapjául szolgált. Lásd: 25. lábjegyzet. A darab vége azonban drasztikusan eltér a novella borsos csattanójától: kiderül, hogy meghökkenítő ajánlatával a feleség csak próbára tette a férjét, aki ezen az erkölcsi próbatételen elbukott, amikor nejt az örömlányok szintjére degradálta. A darab, Maupassant-tól szokatlan módon, erkölcsi tanítással zárul.

szövegekben rendszerint nem bír döntő jelentőséggel –, amely a témával együtt implicálja a drámai szövegre jellemző dialogikus formát. A drámai szöveg formai követelményei mindkét műben a párbeszéd tipográfiájában és a párbeszédhez tartozó didaskáliák kurzív kiemelésében jelennek meg. A korpusz elbeszélései közül ezek tartalmazzák a leghosszabb és leginkább elbeszélő jellegű szövegrészeket, amelyek a fent tárgyalt *Az ágy szélén* című elbeszéléssel szemben nem interpretálhatóak szerzői utasításként. Ezek a bevezető narratív szövegrészek egyfajta preambulumpént funkcionálnak, bemutatják a békebíró és a vitás feleket, sőt a második novella még a tárgyalóterem szagát is rendkívül érzékletesen leírja.

Mindkét novella vígjátéki szituációra épül. Az elsőben egy özvegyasszonynak a hőn áhított örökség miatt mindenáron gyereket kell szülnie, ezért, fizetség ellenében, felfogadja a vaskereskedő sekrestyést, hogy segítse hozzá célja eléréséhez. A nő teherbe esik, és ekkor jön a váratlan fordulat: Luneau-né nem akarja kifizetni a megígért összeget, mert a férfi a rossz nyelvek szerint meddő, törvényes gyermekei sem tőle fogantak, ezért a nő időközben több férfi szolgálatát is elfogadta, akik ráadásul ellentételezést sem kértek tőle. A második elbeszélés panaszosa egy idősödő, jómódú parasztasszony, aki tizenöt éven keresztül tartott a szolgálatában – és ez alatt ne csak munkavégzést értsünk – egy fiatal parasztleányt. Amikor munkaadója öregedni kezdett, a közben férfitávérett Isidore ki akart lépni, de egy kis földbirtok fejében elszegődött még öt évre. Az öt év lejártával a férfi megházasodott, a családost pedig nem akarja átengedni neki a szerződésbe is foglalt földadományt.

A két bíróságnovella, jellegéből adódóan, két szükségszerűen ellentétes álláspontot ütköztet, bennük a pereskedő felek szájából elhangzó érvek és ellenérvek egymásnak feszülő kontrasztja, kiegészítve a békebíró kérdéseivel és ítéletével, jelenti magát az eseményt. A *Falusi bíróság* című novellában Maupassant már a két vizálykodó fél nevével is sugallja a drámai szövegek műfajspecifikus jellemzőjét, az érdekellentétet: a beszélő nevek használata egyértelműen a jellemábrázolás felé tolja el a novellát.⁴⁰ Mindkét elbeszélés a középkori *farce* hagyományaiból merít, annak elemeiből építkezik, de a *Falusi bíróságban* ez az örökség sokkal hangsúlyosabb.⁴¹ A *farce*, amellyel hogy nevetséges helyzetre vagy csattanóra épül, gyakran ábrázol durva helyzeteket, használ népi fordulatokat és trágár vagy borsos kifejezéseket. Ennek tükrében helytállóan látszik Louis Forestier azon feltételezése, hogy a *Luneau-né esete* című novellában szereplő 'eset' szót nem csak jogi értelemben

40 A fiú családneve Paturon, amely a *pâturer* szóból származik, jelentése 'legelő'. A faképnél hagyott nő Bascule-né, neve a *basculer* (inog, felborul, felbillen) igéből képzett. Ez a szó az ófrancia *baculer* igére vezethető vissza, ami 'elfenekelést' és 'közösülést' is jelent.

41 Az egyetlen magyar nyelvű Maupassant-monográfia szerzője, Szentkuthy Miklós szerint a *farce*, a „latin, ősrörök bajjazzó-kedű” az író műveinek – minden művének – egyik inherens eleme. SZENTKUTHY Miklós, *Maupassant egy mai író szemével*, (Budapest: Gondolat, 1968), 21.

kell(ene) értelmeznünk.⁴² A *farce* szereplői általában negatív – hiszékeny, ravasz, képmutató, kapzsi, zsugori stb. – típusok, akik természetesen elnyerik méltó büntetésüket: felsülnek vagy átverés áldozatai lesznek. Luneau-né „idővesztesség és különleges igénybevétel miatt”⁴³ kártérítést köteles fizetni a sekrestyésnek, Bascule-né pedig, miután elvesztette a szeretőjét, elveszti a földjét is.

A maupassant-i komikum vagy *farce* mögött azonban, minden bizonnyal pesszimizista világnézete miatt, gyakran felsejlik valami nyomasztó, kegyetlen vagy éppen tragikus árnyék. Nincs ez másképp a vizsgált novellák esetében sem. Az *Elégtételt* nyitó monológ, a sikamlós történetbe ágyazva, az ismeretlen, elérhetetlen ideális nő iránt érzett kínzó, már-már rögeszmés vágyat fogalmazza meg. Az *ágy szélén* a kihűlt házasság felmelegítésének receptjét annak fizetett szolgáltatássá degradálásában látja és látatja. A *Luneau-né esete* háttérében a Maupassant elbeszéléseiben rögeszmésen visszatérő törvénytelen – vagy törvényesnek hitt törvénytelen – gyermek témája sejlik fel. A *Falusi bíróság* explicit módon a „minden ember megvehető” elvet illusztrálja, igaz, nem a korabeli irodalmi művekben megszokott, közhelynek számító pénzen vett nő sztereotípiáját, hanem a pénzért megvehető férfit, pontosabban fiút állítja a középpontba. Az elbeszélésben ugyanakkor implicit módon az író műveinek egy másik vezérmotívuma, az öregedéstől való félelem idéződik meg.

Békebíró (mosolyogva): Szedje össze magát, kedves asszonyom. Nocsak, nocsak, szedje össze magát... és... ha... megengedi, hogy valami jó tanácsot adjak magának... keressen egy másik... tanítványt...

Bascule-né (a könnyein át): Úgyse talállok... úgyse...

Békebíró: Igazán sajnálom, hogy nem ajánlhatok egyet.⁴⁴

Ez az idézet is azt mutatja, hogy ezek az anekdotikus vagy a *farce* jellegzetességeit magukon viselő, csattanóra kihegyezett novellák morális tartalmukban túlmutatnak önmagukon, a kacagás mögött társadalmi vagy belső drámák húzódnak meg, amelyeknek a novellákban, az *Elégtétel* kivételével, szövegszerűen szinte semmi nyoma nincs. A befogadó az, aki a történeteket értelmezi, és a dialógusok, valamint a szereplők belső logikája által kijelölt gondolatmeneten végighaladva azonosíthatja, felfejtheti és továbbgondolhatja azokat.

42 Az eredeti címben szereplő *cas* szó a férfi és a női nemi szervet egyaránt jelöli. Annak tükrében, amit Maupassant szexualitáshoz fűződő viszonyáról tudunk, kevéssé hihető, hogy ne ismerte volna a szónak ezt a jelentését. A szó e jelentését lásd: Alfred DELVAU, *Dictionnaire érotique moderne, par un professeur de langue verte*, (Bâle: Imprimerie de Karl Schmidt, dátum nélkül), 83.

43 Guy de MAUPASSANT, *Luneau-né esete*, ford. SOMOGYI Pál László, in Guy de MAUPASSANT, *Elbeszélések*, 4 köt. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1979–1980), 2: 397.

44 Guy de MAUPASSANT, *Falusi bíróság*, ford. RÓNAY György, in Guy de MAUPASSANT, *Elbeszélések*, 4 köt. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1979–1980), 3: 433.

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy a négy dialógusos novella tematikai szempontból, valamint hangulatát, nyelvezetét tekintve is különbözik egymástól. A drámai írásmód formai jegyei, ahogyan azt fentebb bemutattuk, szintén eltérő módon és mértékben jelennek meg bennük. Mindazonáltal a négy szöveg az elemzés szempontjából releváns közös jellegzetességeket is mutat: a vizsgált elbeszélésekben az író látszólagos közvetítetlenséggel mutatja meg az eseményeket és karaktereket, kerüli a direkt leírást, a szereplőket nem egy narrátor, hanem gesztusaik, beszédmódjuk, szókinccsük, megszólalásuk jellemzi. Szereplői dialógust vagy szópárbajt folytatnak egymással, néhány tűpontos kifejezéssel megrajzolt díszletben mozognak, gesztikulálnak. Az elbeszélő művekre jellemző cselekményesség eltűnik, helyette a szereplő egyéniségének belső logikája vagy egy másik szereplővel való párbeszéde lesz a változás mozgatórugója. Mindez Maupassant regényről, regényírásról alkotott felfogásának a következménye: szerinte az írónak, amikor a szereplőit beszélteti, el kell rejtenie a hangját, a stílusát, és hagynia kell a szereplőit saját, egyéni hangjukon beszélni.

A dráma és epika határán íródott rövid dialógusos novellák szövegvizsgálata azt bizonyítja, hogy Maupassant prózaesztétikája, a látni és láttatni, azaz a pontosan látni és pontosan láttatni elve az, ami leginkább megfelel a drámai írásmód követelményeinek. Az író dialógusos novellái a valóság tökéletes illúziójára való maupassant-i törekvés végső következményének és egyben betetőzésének tekinthetők.

Résumé

Guy de Maupassant, en tant qu'auteur des pièces de théâtre, est totalement inconnu en Hongrie. La présente étude a pour objectif de présenter l'influence de l'écriture théâtrale sur les nouvelles du romancier, en analysant les nouvelles prenant – entièrement ou en partie – la forme dramatique. Les quatre nouvelles dialogiques de Maupassant, notamment *Le cas de Mme Luneau*, *La revanche*, *Au bord du lit* et *Tribunaux rustiques* sont nées à la croisée de deux genres, le drame et la nouvelle. L'article vise à examiner les spécificités formelles et sémantiques de ces nouvelles, caractéristiques aux deux genres différents.

KŐVÁRI RÉKA

Mária-siralmak a *Ferences iskoladrámák* 1–3. kötetében

Pintér Márta Zsuzsanna drámakutatóval a csíksomlyói passiók kritikai szövegkiadásának zenei vonatkozású munkálatai, valamint a drámatörténeti konferenciák során ismerkedtem meg. A *Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század 6. Ferences iskoladrámák* 1. kötetének anyagát 2006-ban kaptam meg, e misztériumjátékok zenéjét, énekeit pedig az ugyanezen évben Nagyváradon megrendezett konferencián ismerttettem. E nívós, nagy múltra visszatekintő nemzetközi konferenciasorozat háromévenkénti alkalmain azóta is rendszeresen részt veszek, egyrészt Kilián István történeti betlehemesek közreadása, másrészt az erdélyi ferences drámák révén. A közelmúltban az idén megjelent *Ferences iskoladrámák* 2. és 3. kötetének munkálatai során kerültem szorosabb, valóban gyümölcsöző munkakapcsolatba a most ünnepelel. A csíksomlyói ferencesek által megőrzött források közreadásának aprólékos kutatói tevékenysége során a zenei oldalról való megközelítés néhány esetben új nézőpontként vezetett a végleges, megjelent formához, vagy pedig a drámaszövegnek, szereplőknek egy újabb értelmezési módját eredményezte. Témaválasztásunkat az ünnepelel vallásossága és édesanya volta együttesen inspirálta. Végeredményként alább a csíksomlyói passiókban megjelenő anyai mivolt legfájdalmasabb megjelenési formáját, a Mária-siralmakat tekintjük át a *Ferences iskoladrámák* napvilágot látott, immár első három kötetében.

A sorozat első köteté több mint egy évtizede jelent meg;¹ akkor még csak nagyon „szükszavúan” közöltünk a misztériumjátékok jegyzetében kottákat, illetőleg félénkebben fogalmaztunk meg feltételezéseket a drámaszövegek énekelhetőségével és dallamhasználatával kapcsolatban. Azóta a magyar népénektörténet egyik legfontosabb, 18. századi erdélyi ferences forrása, a Kájoni János 1676-os énekeskönyv és 1719-es, második kiadása dallamait tartalmazó ún. *Deák–Szentés kézirat* is elérhetővé vált;² e kottás kézirat témánk szempontjából azért kiemelkedő jelentőségű, mert a Kájoni *Cantionale* énekeit azok használati helyén, a csíksomlyói passiókkal szinte

1 *Ferences iskoladrámák* I. Csíksomlyói passiójátékok 1721–1739, DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, szerk., s. a. r., (Budapest: Argumentum Kiadó, Akadémiai Kiadó, 2009). (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század, 6/1).

2 A két megnevezett ferences szerzetes, Deák Imre és Szentés Mózes által használt kéziratot kántorkönyvet közreadta: KŐVÁRI Réka, *A Deák–Szentés-kézirat – The Deák–Szentés Manuscript*, (Budapest: Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány–MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2013). (Fontes Historici Ordinis Fratrum Minorum in Hungaria, 6).

egyidőben rögzítette az erdélyi ferencesek által elterjesztett dallamváltozatokkal, amelyeket a népzenei gyűjtések fenntartottak számunkra. Ezzel a következő kötetek³ zenei jegyzeteinek a megírása könnyebbé vált. Legalábbis első látásra. Ugyanis elérkezve a ferences misztériumjátékok közreadásának feléhez, megsokasodtak az egymásra, illetve visszaütések (vagy épp előreütés); a dallamok egy része egyre több passiónál használható fel, ezért a szótagszám alapján történt dallamtársítások esetében újabb népelemek dallamait javasoltuk, immár jóval bátrabban; a releváns népzenei gyűjtések közül már többre utalhattunk az internetes elérhetőségeknek köszönhetően, de dallamonként csak egynek közöltük kottáját. Természetesen mindez nem jelenti azt, hogy az összes fellelhető, megfelelő dallamalapot közöltük volna a közreadás jegyzetében. Felmerült olyan igény (magunk is csak támogatni tudjuk e felvetést), ami a gyönyörű szövegű, iskolai előadásra szánt 18. századi színdarabok mai, de korhű előadását segítené. Ugyanis hiába adjuk meg a misztériumjátékokban alkalmazható dallamokat, azok többnyire nem a saját szövegükön hangoztak el a színpadon, sőt esetenként a melódiát a drámaszöveghez kell alakítani egy-egy hang elnyújtásával vagy éppen szaporításával, amit csak zeneértők képesek könnyedén megvalósítani. E javaslat szerint létre lehetne hozni egy olyan honlapot, adatbázist, ahol hangzó formában is megtalálható lenne maga az énekelt drámaszöveg a történeti forrásból származó kották és a népzenei gyűjtésekre való hivatkozások mellett. Ezzel a gyakorlati segítségnyújtással a ferences iskoladrámák 250–300 év távlatából napjainkban is elér(het)nék céljukat: az értelem mellett az érzelmekre is hathatnak az előadások, mindenféle zenei, táncos betét vagy a színház, színjátszás egyéb, modern kiegészítői nélkül; végső soron pedig akár feléleszthetik a Mindenható iránti fogékonyságot, elültethetik vagy erősíthetik a Teremtőbe, a Megváltóba és az éltető Lélekbe vetett hitet, és személyesebbé tehetik a Mária-tiszteletet is.

A következőkben a csíksomlyói passiójátékok kritikai szövegkiadásának eddig napvilágot látott köteteit (gondolatban, de nem csak úgy) kinyitva, sorban lapozva a drámákat, számba vesszük a bennük olvasható Mária-siralmakat. Az egymásra utalásokat itt sem tudjuk elkerülni, ezért élünk azzal a szabadságunkkal, hogy amint tudunk dallamot társítani egy Mária-siralomhoz, abban a pontban hozzájuk a dallam későbbi drámában való használatát. Se szövegeket, se dallamokat nem közlünk (egyetlen kivételtől eltekintve), arra ott a kritikai kiadás három köteté és jegyzetanyaga. Felvetődhet a kérdés: mennyivel több ez a „seregszemle” az *RMDE XVIII.*

³ *Ferences iskoladrámák II., Csíksomlyói passiójátékok 1740–1750*, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, szerk., DEMETER Júlia, KILIÁN István, MEDGYESY S. Norbert, PINTÉR Márta Zsuzsanna, s. a. r., KŐVÁRI Réka (zene), MISKEI Antal (latin szöveg) (Budapest: Balassi Kiadó, 2021). (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század, 6/2)., *Ferences iskoladrámák III. Csíksomlyói passiójátékok 1751–1762*, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, szerk., DEMETER Júlia, MEDGYESY S. Norbert, PINTÉR Márta Zsuzsanna, s.a.r., KŐVÁRI Réka (zene), MISKEI Antal (latin szöveg), (Budapest: Balassi Kiadó, 2021). (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század, 6/3).

század 6. alsorozat kötetei jegyzetében olvashatóktól? Amint fentebb említettük, az első kötet anyagában csak a legbiztosabb pontokon adtunk dallamot, a közreadás jegyzetében még a feltételezhetően énekelt drámaszövegek esetében sem említettünk párhuzamokat, amit most megteszünk. A második és harmadik kötet esetében pedig nem jelent meg (az anyag nagysága miatt valószínűleg nem is fog megjelenni, legfeljebb az említett, modern technológiát alkalmazó lehetőséggel számolva) olyan tanulmány, amely hasonlóan egybegyűjtené az azonos dallamhoz tartozó szöveg-megjelenéseket. Az előre jelzett egyetlen kivétel esetében pedig a kritikai kiadásba be nem került olyan népzenei változatot hozunk, ami az adott dallamnak egy újabb népi, mégpedig moldvai variánsa, egy olyan ének esetében, amelynek dallamára sokszor történik utalás. Továbbá segítséget nyújtunk a drámaszövegek dallamokhoz való – a szótagszámbeli eltérések miatt felmerült – hozzáigazításában. Alább tehát ennyivel többet fogunk nyújtani az 1721–1762 között előadott csíksomlyói passiókban található Mária-síralmak esetében.

Mielőtt azonban rátérnénk a tényleges anyagra, megemlítenénk, hogy a Mária-síralmakkal többen is foglalkoztak, megkülönböztetve bennük többféle motívumot, melyekre magunk legfeljebb csak utalunk. Legutóbb e témát igen részletesen Medgyesy S. Norbert fejtegette ki a Csíksomlyón fennmaradt teljes anyag vonatkozásában, felhasználva a lelkiségi irodalomban és énekeskönyvekben egyaránt fellelhető szövegforrásokat.⁴ Az általa felállított csoportosítás szerint mindaz Mária-síralom, ami a következők bármelyikét tartalmazza: Jézus és Mária búcsúzása (= betániai jelenet), a keresés motívuma (Jézus elfogása után a kereszttúton), a keresz alatti avagy a halott Jézus teste melletti (= pietà-jelenet) Mária-megszólalás, Mária mint az emberiség közbenjárója vagy Mária megfeddi a nézősereget. Természetesen olyan is lehetséges, hogy egy misztériumjátékban több motívum is megjelenik (mint pl. az 1746-os passióban a fenti hat csoportosításból négyet olvashatunk, mintegy átszöve a darabot), illetőleg az utolsó motívum csak az RMDE-sorozat későbbi kötetében közreadandó passióban jelenik meg. Az utolsó előtti motívum (Mária mint az emberiség közbenjárója) ugyan megjelenik ebben az anyagban, két misztériumjátékban, ráadásul azonos incipittel (*Szerelmes szent fiam, szűnnyek meg haragod...*),⁵ s ezen felül sok az átfedés, azonban magunk csupán az első négy kategóriára fókuszálunk. Jelen keretek nem teszik lehetővé, hogy valamennyi, a Fájdalmas Anya által kimondott szövegsort számba vegyünk, ezért a következőkben csak a nagyobb lélegzetű drámaszövegeket

4 Az egyes drámarészletek kifejtésén túl I. MEDGYESY S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere*, (Piliscsaba–Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem MTK, Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2009). (Fontes Historici Ordinis Fratrum Minorum in Hungaria – Magyar Ferences Források, 5 – PPKE BTK Művelődéstörténeti Műhely, Monográfiák, 1.), 145–147, 174–175, 176, 257–304.

5 *Ferences iskoladrámák II*, 6. sz. darab (1745), 513., *III*, 5. sz. darab (1756), 321.

említjük, közülük is elsődlegesen azon részleteket, amelyek a passió kéziratában „címmel” jelezve vannak. Így is számos esetben nem tudunk dallamot rendelni az említett szövegrészekhez, mert azok szótagszámot tekintve nem különböznek a passió többi szövegrészének (általában felező tizenkettős) verselésétől, és nem jegyezték fel semmiféle dallamutalást hozzájuk.

Az anyag tárgyalásában a három kötet sorrendjét követjük, alább a számozások erre vonatkoznak.

I.) *Ferences iskoladrámák 1. kötet*

A korai csíksomlyói passiókban, vagyis az első kötetben öt dráma esetében olvashatunk Mária-planctust, és egy további ponton ajánlhatjuk valamely Mária-siralom éneklését.

3.)

Az 1723-es misztériumjátékban az *Oh, emberi álat, miért te vetkezel...* szöveg⁶ igazodik a darab felező tizenkettes verseléséhez, nótajelzet nem szerepel, s nem írták ki azt sem, hogy énekelte volna a szereplő (Beatissima Virgo), ezért azt feltételezzük, hogy deklamált siralomról van itt szó. Ez a 12 versszakos planctus a Mária-siralom azon csoportjába tartozik, ahol Jézus anyja Júdást hibáztatja a történetekért.

7.)

Az 1729-ben bemutatott misztériumjáték Mária-siralma hasonló az előzőhöz: felező tizenkettes verselésű, nincs nótatalás vagy bármiféle éneklésre vonatkozó jelzés, vagyis valószínűleg nem énekelte planctus. Az *En szerelmes Fiam, immár hová legyek...* szövegben,⁷ e búcsúzásban Mária teljesen földi dolgokat sorol fel, s bocsánatot kér Szent Fiától, ha nem megfelelően gondoskodott gyermekként róla, továbbá megjelenik a Fiával való együttalás gondolata is.

8.)

Az 1731-es misztériumjáték végén egy több szereplő (Mária, több angyal, Mária Magdolna) által mondott hosszabb jelenetrészben találunk egy Mária-siralmat.⁸

6 *Ferences iskoladrámák I*, 3. sz. darab (*Nagypénteki stációk – előképekkel*), 204–205. MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 135, 262, 282.

7 *Ferences iskoladrámák I*, 7. sz. darab (*Dávid győzelme Góliáton, azaz: Dávid fiának, Jézusnak diadalja*), 504–505. (Valedictio Beatæ Virginis Mariæ Filio Salvatore). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 261, 268, 270, 272.

8 *Ferences iskoladrámák I*, 8. sz. darab (*A halandók égi orvosa*), 579–580, továbbá Mária Magdolna siralma 581–582, majd az angyalok szövege 583-ig) (Planctus Beatæ Mariæ). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 262, 287.

Máriának e *Jaj, jaj, jaj, már en nekem...* kezdetű planctusa a megváltozott (az addigi felező tizenkettes helyett nyolc szótagú) verselés miatt valószínűleg énekelve hangzott el (bár nincs nótaulálás vagy éneklésre vonatkozó utasítás). A szövege igen szoros rokonságot, már-már átvételt mutat az összetett verselésű, Kájoni János énekes-könyvében kifejezetten nagypéntekre való *Ah, ah, ah, jaj nekem, szomorúnak* kezdetű Mária-síralommal.⁹ Érdekessége e jelenetrésznek, hogy a Szűzanya kilenc szakasznyi síralmát követően a második angyal vigasztalja Máriát, ugyancsak nyolc szótagú sorokkal, vagyis feltehetően ő is énekel, majd Krisztus Anyjának további megszólalásai, valamint Mária Magdolna és az angyalok szövegei már visszatérnek a felező tizenkettes rendhez. A nyolc szótagos versszakokra vonatkozó dallamlehetőségekre a kritikai szövegkiadás első és a harmadik kötetében adtunk népénekdallamokat: az 1739-es passiónál az *O gloriosa Virginum (Ó, dicsőséges Asszonyosság)*, az 1753-as darabnál pedig az *Audi benigne conditor*, illetve a *No, földnek minden népei* kezdetű énekeket.¹⁰ A csak szövegi hasonlóságot mutató ének (*Ah, ah, ah...*) 18. századi ferences forrásból származó kottáját (a *Deák–Szentés kéziratból*) az 1755-ös passió jegyzetében közöltük, ahol több Mária-síralom is elhangzott a rendezői utasítás szerint, s a passió egyik pontján ezt a planctust javasoltuk (erről alább még lesz szó).¹¹

9.)

Az 1733-ban bemutatott passió *Oh, szomoru Anya, immár hova légyek...* kezdetű síralma¹² hasonlít az első kettőhöz: a felező tizenkettes verselésű drámában nem változik meg a szótagszám, illetőleg nincs nótaulálás vagy bármiféle éneklésre vonatkozó jelzés. Máriának Fiától való eme búcsúbeszéde pedig tematikailag nagy hasonlóságot mutat az 1729-es passiójáték búcsúvételével: megtalálható benne az együtthalás motívuma, valamint a bocsánatkérés is.

11.)

Az 1736-os misztériumjátéknál a csupán a rendezői utasításban olvasható Mária éneklése¹³ valamely planctus előadása lehet. A *Ferences iskoladrámák* első kötetétől

9 KÁJONI János, *Cantionale Catholicum*, (Csíksomlyó, 1676), 229., in „édes Hazámnak akartam szolgálni...”, KÁJONI János, *Cantionale Catholicum*, PETRÁS INCZE János, *Tudósítások*, Nr. 249., összeáll. DOMOKOS Pál Péter, (Budapest: Szent István Társulat, 1979), KÁJONI János, *Cantionale Catholicum*, Második kiadás, szerk. BALÁS Ágoston (Csíksomlyó, 1719), 178.

10 *Ferences iskoladrámák I*, 872. és *Ferences iskoladrámák 3*, 213–214.

11 *Ferences iskoladrámák III*, 4. sz. darab (*Passiójáték bírósági jelenetekkel*), 275.

12 *Ferences iskoladrámák I*, 9. sz. darab (*Passiójáték az előkelő ifjú megtérésével*), 654–655. (Valedictio Beatae Virginis Mariae a Filio). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 177, 261.

13 *Ferences iskoladrámák I*, 11. sz. darab (*Misztériumjáték a húsvéti bárány feláldozásáról*), 792. (Hic Beata Virgo cantat).

eltérően a második és harmadik kötetben ilyen esetben már megadtuk, hogy mely éneket énekelhette a Boldogságos Szűz. Nagy valószínűséggel a fentebb említett, szinte átírt, parafrazeált *Ah, ah, ah, jaj nekem, szomorúnak...* kezdetű Mária-siralom hangozhatott el (l. még alább az 1755-ös passiónál), legalábbis inkább ezt tudnánk javasolni, mint a nyomtatásban csak Kájoni János énekeskönyvének második, 1719-es kiadásában megjelent, a kritikai kiadás 2. kötetében uralkodó *Jaj, nagy kedven tartott...* planctust (l. alább a II. résznél).

13.)

Az 1739-ben elhangzott *Jaj, már hova legyek, fájdalomnak Anyja...* kezdetű planctus¹⁴ – az előzőek többségéhez hasonlóan – felező tizenkettes sorokból áll, és semmiféle jelzés nincs arra vonatkozóan, hogy énekelték volna (nótautalás se). Ebben a Mária-siralomban a korábban említett motívumok mellett megjelenik a hétfájdalmú Szűz képe a szívét általjáró hét hegyes törrel. (Bizonyos szóösszetételek, mint pl. a *Jaj, fogjatok...* vagy a *mindgyárt el ajuluk...* viszont a későbbi kötetekben közölt siralmakban újra olvashatók.)

II.) Ferences iskoladrámák 2. kötet

A második kötetben nótautalásként többször is megjelenik egy népénekes Mária-siralom: gyakorlatilag a könyv felében felhangzik a *Jaj, nagy kedven tartott* kezdetű planctus melódiája (vagyis mondhatni ez uralja a kötetet). Ugyan az esetek többségében nem Mária-siralom szövegéhez társul e dallam, hanem valamely más szereplő siránkozását hordozza (egy esetben azonban – még a tematikától is eltérve – dicsőítő szöveget énekeltek rá), azonban alább a csíksomlyói passiókban összegyűjtöttük előfordulási helyeit. Ezen az emblemikus népéneken, illetve dallamon kívül közöl még énekelt Mária-siralmat a közreadás második kötete, de mellette a különböző deklamált planctustípusok is képviseltetik magukat.

2.)

Az 1741-es misztériumjáték utolsó jelenetében – miután Jézus édesanyját János apostolra bízta, őt pedig anyjának fiává óhajtja –, Mária elkezdti siralmát *Elhagysz tehát engem, szerelmes szülőtem...* incipittel, mégpedig a *Jaj, nagy kedven tartott szerelmes*

14 *Ferences iskoladrámák I*, 13. sz. darab (*A mi Üdvözítőnk tizennégy stációra osztott keresztútja*), 928–929. (Hic Maria Magdalena et Maria Jakobi tenent jamjam cadentem Beatam Virginem et instruent per orante Angelo et peccatore sequentibus). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 262, 288.

szülöttem kezdetű ének dallamán.¹⁵ A 18. századi csíksomlyói passiókban általunk eddig megismert búcsúzásjelenetek és Mária-síralmak közül ezt érezzük a legdrámaibbnak, legmegragadóbbnak (ezért is választottuk a megjelent kötetek 2021 szeptember eleji egri könyvbemutatójának illusztrálására ezt a részletet). Ugyanis e jelenetrészben Mária a hozzá szóló Szent Fiának mondásait, valamint a későbbi történéseket – mint a szomjúhozás, a két lator diskurzusa – folyamatos kommentárjaival kíséri, mindenre reagál, s nem pusztán gondolatai kimondásával, de énekeskönyvvel, amit a felező tizenkettes szövegek között megbúvó, az utalt dallamra jellemző 6.6.8.6. szótagszámképlet bizonyít. Először Mária hat versszakban panaszkodik afelett, hogy Jézus elhagyja őt, majd mikor Jézus maga helyett szeretett tanítványát ajánlja édesanyjának, még egy versszak erejéig könyörög neki, hogy mégse hagyja el őt. Ezután Jézus szomjúhozásakor az egyik katona gúnyolódására – ugyancsak énekelve – nekitámad, hogy mily „kegyetlen fene vad” amaz, hogy „epével” itatja annak Megváltóját, az ő Szent Fiát. Majd a latrok közötti párbeszéd lezárásaként Jézus mondatára, hogy Dismás vele lesz már aznap a paradicsomban, újra könyörög – énekelve – Szent Fiához, hogy őt is vigye magával országába, a paradicsomba. Jézus utolsó szavait – mint „be teljesedet”, és „En Istenem, en Istenem, miért hattál el engem?” – ugyancsak egy-egy strófányi énekléssel saját magára vonatkoztatja Mária, illetőleg az angyalokat szólítja meg. Végül pedig a saját fiát halottként látó anya jajgatása, valamint a körülötte állók („velem együtt siránkozó kedves rokonságok”) felszólítása következik, hogy fogják meg a fájdalomtól elernyedtestét, mert már többet nem tud szólni sem.

A dallamhordozó *Jaj, nagy kedven tartott szerelmes szülöttem* éneknek a dramaturgiai szempontból tökéletesebb, több szereplő (Mária, a rendező és Mária Magdolna, továbbá a hívők/hallgatóság csoportja) által elhangzó szövege Kájoni János *Hymnarium*ában jelenik meg, ez az első, ránk maradt változat.¹⁶ Nyomatott formában (egyszerűsítve az előadásmódon, csökkentve a szereplők számát, ami egy versszak kihagyását eredményezi) énekeskönyvének második, 1719-es kiadásában olvashatjuk új énekként,¹⁷

15 *Ferences iskoladrámák II*, 2. sz. darab (*Jézus Krisztus szenvedéstörténete ószövetségi előképekkel és a hét főbűnnel*), 200. (Planctus Beatae Virginis Mariae. Nota: *jaj nagy* [...]). MEDGYESY, A *Csíksomlyói ferences misztériumdramák forrásai...*, 176, 261.

16 Közreadta MEDGYESY S. 2017, 94–97., MEDGYESY S. 2020, 367–369.

17 KÁJONI JÁNOS, *Cantionale Catholicum*, Második kiadás, BALÁS Ágoston, szerk., (Csíksomlyó, 1719), 124., Más új ének, Nota: *Jaj, mely hamar múlik*; KÁJONI JÁNOS, *A' Keresztény Katholikusok Egyházi Énekes Könyve*, Harmadik kiadás, ANDRÁSI Rafael, szerk., (Csíksomlyó: 1805, 1806.), 132. Más, Nota tulajdon; KÁJONI JÁNOS, *Erdélyegyházmegyei énekeskönyv a róm[ai]. kath[olikus] kántorok, a nép és az ifjúság használatára*; Negyedik kiadás, Régibb és újabb énekeskönyvek-, a kántorok és a nép ajkán élő hagyományos énekekből összeállította és orgonakisérettel ellátta BAKA János csíkszentmártoni ny[ugalmazott] kántortanító (Gyergyószentmiklós: [1921]), 172. sz. Dallam: régi népének.

s ebben a formában a legelőbb erdélyi és moldvai Mária-siralomnak tekinthetjük.¹⁸ Dallamát 18. századi erdélyi ferences lejegyzésben a *Deák–Szentés kézirat*ból közöltük az 1741-es darab jegyzetében, ugyanitt ugyanezen kéziratban található, ötsorosá bővített változatát, a *Jaj, mely hamar múlik e világ ereje* halottast is, valamint bukovinai népzenei gyűjtésből származó dallamalakja is bekerült.¹⁹ A 2021-es drámatörténeti konferencia programjába illeszkedő könyvbemutató alkalmával az említett megkapó részletet a *Deák–Szentés kézirat* és a bukovinai népzenei változat mellett moldvai variánsdallamon is énekeltük, melynek kottája alább látható.

Poco rubato ♩ = 60–69

Jaj, nagy ked - ven tar - tott

Sze - rel - mes szü - löt - tem,

18 *Éneklő Egyház – Római Katolikus Népepektár liturgikus énekekkel és imádságokkal* (Budapest: Szent István Társulat, 1985¹, 2016¹²), 94. sz., *Dicsérjétek az Urat*, 94. és 94b. sz.; vö. *Hozsanna! – Teljes kottás népepekcskönyv a Harmat-Sík „Szent vagy, Uram!” énektár énekeivel, kibővítve más régi és újabb magyar és gregorián dallamokkal, valamint a szentmise olvasmányközi énekeivel*, A liturgikus reform alapján átdolgozott és bővített 22. kiadás (Budapest: Szent István Társulat, 2019²⁹), 68. sz.

19 Lásd: KÓVÁRI Réka, *Ad notam... – énekek és énekelt drámaszövegek három 18. századi csíksomlyói passióban*, in *Tükröződések – Ünnepi tanulmánykötet Domokos Mária népzenekutató-zeneortörténész tiszteletére*, SZALAY Olga, szerk., (Budapest: L’Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, 2012), 385–416., 399–404., KÓVÁRI, *A Deák–Szentés kézirat...*, 71. és 169. sz., KÓVÁRI Réka, *„Nap, hold és csillagok, velem zokogjatok!” c. kötetben közölt 18. századi csíksomlyói passiójátékok énekei*, in *A szövegtől a szcenikáig. Tanulmányok a dráma és színháztörténet köréből. Konferencia helye, ideje: Eger, Magyarország 2015.09.01.–2015.09.04.*, CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, szerk., 2 kötet, (Eger: Líceum Kiadó), 123–148. (Régi Magyar Színház 6.), 130–133.; RMDT II. *Régi Magyar Dallamok Tára II.*: PAPP Géza, *A XVII. század énekelt dallamai*, 39. és 333. sz., (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970), SZENDREI Janka, DOBSZAY László, RAJECZKY Benjamin, *XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben I–II.*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), II/333d. sz., SZENDREI Janka, DOBSZAY László, *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa – stílusok szerint rendezve – I., II/6. sz.*, (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988), DOBSZAY László, *A magyar népepek I.*, MTA TKI – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoportja (Budapest: Magyar Egyházzenei Társaság, 20062.) (Veszprém, 1995¹), 425. és 424. sz.

Ki nél - kül már ez vi - lá - gon

Hol - tig ár - va let - tem.

Botezát György Illésné Bezsán Viktória (sz. 1959.), *Klézse* (Moldva). Gyűjt. Harangozó Imre, Kővári Réka 2004. november 1. Jelzet: MD 150/5. Kiad.: Harangozó–Kővári,²⁰ 77–78., CD-melléklet 15. track.; Mária Anya – Mária Anyánk²¹ 2019, CD-ROM-melléklet CD 150_K 355.

A kritikai szövegkiadás második kötetében további öt passió esetében tudtuk megemlíteni a *Jaj, nagy kedven tartott* kezdetű planctus dallamát. Mind a hat misztériumjáték (1741: Planctus Beatae Virginis Mariae: *Elhagysz tehát engem, szerelmes szülöttem...*, 1742: Chorus: *Ó, keserves jajszó, ez igaz meghala...*, 1743: Anna, Mater Tobiae: *Jaj, kedves Fiamnak Töllem elvalasa...*, 1745: Angeli: *Ó, szerelmes Jézus, aki miérettünk...*, 1746: Angeli: *Üdvöz légy, Mária drága szép magzatja...*, 1750–1767: *Jaj, nagy kedven tartott, szerelmes szülöttem*) esetében közös, hogy a darab szerzője költötte a Mária-síralom népénekdallamán felhangzó drámaszöveget. Egy alkalommal az 1719-ben kinyomatott *Cantionale Catholicum* Kájoni János énekeskönyve második kiadásának szövegéből vett két versszakot, közte a kezdő strófát, ezért itt felesleges volt a nótajelzet kiírása (1750–1767). Négy esetben a drámaszövegeknél jelezték a nótautalást (1741, 1742, 1743, 1746), egynél pedig a jellegzetes szótagszám (6.6.8.6.) alapján bizonyos a dallamtársítás (1745). Továbbá a sorozat harmadik kötetében egy alkalommal tudtuk ajánlani magát a teljes *Jaj, nagy kedven tartott* kezdetű Mária-síralmat, amikor is a rendezői utasítás szerint Máriának az éneke szólt (1755). Alább tehát az 1741-es passión kívüli megjelenéseket vesszük számba (beleértve a sorozat harmadik kötetét is!), kitérve néhány jellegzetességre, majd folytatjuk a *Ferences iskoladrámák* második kötete soron következő darabjai Mária-síralmainak az ismertetését (ezért előfordul, hogy valamely misztériumjátékkal többször is találkozunk dolgozatunk további részében).

20 HARANGOZÓ Imre, KŐVÁRI Réka, *Etelközi fohászok – Válogatás a moldvai magyarság vallásos népköltészetének kincstárából*, (Újkígyós: Ipolyi Arnold Népfőiskola, 2005), (audio DC-melléklettel).

21 Mária Anya – Mária Anyánk: *Szűz Mária élete és alakja a magyar népi Mária-költészetben Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése szerint*, s. a. r., szerk. MEDGYESY S. Norbert, (Budapest: Szent István Társulat, 2019).

3.)

Az 1742-es misztériumjáték záró jelenete a szereplők kórusa és Anthropus párbeszéde, illetőleg a főszereplő siránkozása, továbbá a hallgatóságnak címzett intelme. A jelenet elején megadták a nótajelzetet: *Jaj nagy kedvem etc.*²² Ez a dallam gyakorlatilag végigvonul a kórus *Ó, keserves jajszó, ez igaz meghala...* kezdetű szövegétől a darab végéig, bár épp a párbeszédes résznél nem egyértelmű a melódiához való igazítás, sőt a dallamhoz való igazítás átírná a szöveg szereplőkre való kiosztását is. Így – számunkra egyértelmű, hogy – Anthropus első megszólalása végére írt „Anthrophile!” megszólítás már a Chorus szájából hangzott el. Az előző sorban a kéziratban is javított részt magunk – az énekelhetőség kedvéért – az alábbi változatra módosítanánk (két szövegsorba tördelve a négysoros dallam versszakait):

ANTHROPUS

Sirjatok én velem, Istennek angyali,
De kivált Anthropus kiért meg akara hallni.

CHORUS

Anthrophile! Ime, nem lehet szollani,
Meg kell a fájdalom miat nyelvének allani.

A következő versszak éneklésének helyes megoldására nincs javaslatunk, sőt a kéziratban innentől már teljesen egyértelmű, hogy Anthropus saját magát szólítja meg és jajong. A Chorus „Meg is nem allhatja...” szövegrészét a „nem allhatja...” kezdettel a dallam második felére énekelhetjük. Esetleg még arra a megoldásra is gondolhatunk (a fent idézett szövegrésznél is), hogy a „Anthrophile” megszólításokat valóban Anthropus éneкли a dallam első hangjaira, a Chorus pedig a maga szövegével folytatja a dallamot.

Anthropus következő megszólalásának második feléből hiányzik négy szótagnyi szöveg, amit esetlegesen az „en erettem” rész megismétlésével pótolhatunk. A Chorus következő szakaszának végéről egy szótag hiányzik, egy névmást betoldva azonban tökéletesen énekelhető lesz a versszak vége: „mert ő nem titkolta”. Anthropus következő szakaszának vége igen nehezen olvasható (sőt itt az Anthrophile kezdőszó utolsó magánhangzója „felesleges”, amit vagy elhagyhatunk, vagy pedig az előző szótagra eső hang megismétlésével énekelhetünk), javítást is tartalmaz a kézirat; a teljes, a dallam szótagszámához igazodó megfejtése még várat magára, ugyanis a közreadásban egy szótaggal rövidebb a sor, a kéziratban viszont hosszabb részt tudunk kiolvasni (pl. „hanem te szenveded

22 *Ferences iskoladrámák II*, 3. sz. darab (*Androphilus áldozata: a megváltás allegóriája*), 291–293. (Actus ultimus. Chorus et Anthropus deplorant mortem Christi stantes juxta crucem. Nota: *jaj nagy kedvem etc.*). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 176.

[szenvedtem]” – az általunk szögletes zárójelbe tett szó teljesen felesleges, valószínűleg hibás másolásról van szó). Innentől kezdve azonban már teljesen jól énekelhető a szöveg, csupán egy helyütt hiányzik egy szótag, amit hajlítással tudunk pótolni („mélyért töllem vég nélkül”).

4.)

Az 1743-as misztériumjáték első jelenetének végén ugyanezen dallamra Anna énekel egy síralmat *Jaj, kedves Fiamnak Töllem elvalasa...* kezdettel, melyben sok a Mária-síralom énekszövegével való egyezés, onnan való átvétel.²³ A sajtó alá rendező itt négy sorba tördelte a szöveget, a dallamnak megfelelően. Azonban az alábbi helyeken pontosítanánk. A harmadik versszak utolsó két sorának tördelése helyesen: „Vétségünk nagy istápjat hogy / Meg nem találhatom”. A kéziratban az utolsó versszakban akár áthúzásnak is látszódhat a felette levő kézíratsor „y” betűjének nagyíví alsó része, azonban – helyesen – szükséges a közreadásban kihagyott szó, vagyis az Anna-síralom utolsó két sora helyesen: „Eletemnek immár nincsen / Semmi vigasaga”.

6.)

Az 1745-ös darab ötödik jelenetében az angyalok *Ó, szerelmes Jézus, aki miérettünk...* kezdettel 23 versszakban siránkoznak Jézus halálán, és sorolják, hogy milyen bűnnel vétkezők hogyan járultak hozzá a Megváltó szent halálához.²⁴ (Magunk a *Liber Exhibens*-beli kéziratot vettük alapul, ezért láthatunk eltéréseket a közreadáshoz képest, mint „Cantus Angelorum”, vagyis több angyal énekel.) Itt ugyan nincs nótautalás, de a szótagszám annyira jellegzetes, hogy egyértelműen csak a *Jaj, nagy kedven...* dallamát tudjuk társítani. Csupán néhány helyen van apróbb eltérés a dallamhoz viszonyítva a drámaszöveg szótagszámában. A 8. versszak második felében egy szótaggal több van (akár elhagyhatjuk a névelőt, így énekelve: „Midőn kereszt fán...”). A 15. strófa az „és” szót kihagyva (vagy a dallam kezdő hangját nem kétszer, hanem háromszor hangoztatva) válik alkalmassá az éneklésre („Tunyak s jóra restek”), illetőleg ugyancsak a névelőt hagynánk el („Keresztre szegeztek gyenge”). Végül a záró versszakban ugyancsak az „és”-t hagynánk el (illetve helyes olvasatban így hangzik a szöveg második fele: „Csuda tetelnek haszna s halálának dija”), avagy a harmadik dallamsor záró vagy pedig a negyedik dallamsor kezdő hangjára énekelnénk az „és” szót. Tanulságos s egyúttal bizonyító erejű ez a költött szöveg arra,

23 *Ferences iskoladrámák II*, 4. sz. darab (*A halandó testbe öltözött halhatatlan Isten szenvedésének rövid bemutatása*), 324. (Hic discedit Raphael cum Tobias, et Mater Tobiae cantabit ad notam *jaj nagy kedven*).

24 *Ferences iskoladrámák II*, 6. sz. darab (*Játék az uzsora fertelmes voltáról*), 324. (Hic fit cantus Angelorum compatientium Christo rursus crucifixo). Vö. MEDGYESI, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 178.

hogy négy soros dallamoknál két-két dallamsor egyben éneklendő (jelen esetben éneklendő, egyébként énekelhető), ugyanis a 6.6.8.6. szótagszámú szöveg harmadik és negyedik sorának találkozása (vagyis a második dallamfél közepe) több versszak esetében is egy-egy szó belsejébe esik.

7.)

Az 1746-ban előadott passió 10. jelenete végén az angyalok Máriának „mondanak” egy éneket a *Jaj, nagy kedven tartott* kezdetű ének dallamára *Üdvöz légy, Mária drága szép magzatja* kezdettel, aminek a második fele Istendicsőítés.²⁵ Ez ugyan nem planctus (mint az eddigi, erre a dallamra költött drámaszövegek), de egyértelmű utalással a leghíresebb Mária-siralom dallamára éneklendő. Fontos megjegyeznünk és hangsúlyoznunk, hogy a rendezői utasítás „dictus” szava nem azt jelenti, hogy csupán mondják a drámaszöveget, hanem éneklük. Ennek a népzenei vagy folklór gyűjtésekben találjuk párhuzamát, amikor maga az adatközlő használja ezt a szót, és mégis énekel (pl. „még ezt is szoktuk mondani”, és rákezd énekszóval az éneket; ennek hátterében az az évezredes vezérelv áll, mely szerint ha az ember valóban hallhatóan kíván megszólaltani valamely – világi vagy vallásos – szöveget, azt éneklük: akár valamely dallamon, akár csak egyetlen hangon recitálva).

12.)

Az 1750–1767 között előadott passióban a hatodik jelenet végén hangzik el Mária, majd Magdolna éneke *Jaj, nagy kedven tartott, szerelmes szülöttem* kezdettel.²⁶ Ugyan nincs nótautalás, de a tizenegy versszakos ének kezdő és kilencedik strófája teljesen azonos a Kájoni *Cantionale* 1719-es, második kiadásában nyomtatásban megjelent népénekkal (annak 1. és 8. versszaka), s épp e szövegegyezés miatt a kritikai kiadásban e darab jegyzetében közöltük a planctus teljes szövegét.

III/4. (*Ferences iskoladrámák 3. kötet*)

Egyetlen alkalommal tudtuk ezt a planctust (s nem csupán dallamát!) ajánlani a misztériumjáték előadásához, amikor is a rendezői utasítás szerint Máriának az éneke szólt. Az 1755-ben bemutatott dráma 9. és 10. jelenetének végén csupán

25 *Ferences iskoladrámák II*, 7. sz. darab (*Az igaz Messiás hirdetése*), 599. (Cantus Angelorum dictus Beatae Virgini Mariae Nota *Jaj nagy kedvem tartott*).

26 *Ferences iskoladrámák II*, 12. sz. darab (*Krisztus passiójának megjelenítése égi pörrel és ördögökkel*), 866–867. Cantus Mariae (Hic omnes Judei discedemt valde blasphemantes Christum et tandem exit Beata Virgo et Magdalena et sic incipient cantum). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 261.

a drámaszöveg sorai közötti utasításoknál olvashatjuk a „Cantus Mariae”, illetve „Cantus Virginis” kifejezéseket.²⁷ A szövegkörnyezet alapján planctus hangozhatott el. A kritikai kiadásban e passió egyik pontján ezt a planctust ajánlottuk (a másikon pedig az *Ah, ah, ah, jaj nekem szomorúnak* kezdetűt, l. alább).

Továbbá felmerülhet az 1760-as passiójátékban (III/9.) is e dallam alkalmazása, bár változó az adott rész verselése (12-es avagy 6-os, 6.6.7.6. és 6.6.8.6), és nincs semmiféle, éneklésre vonatkozó utalás (l. alább).

Tovább folytatva a kritikai szövegkiadás második kötete drámáinak Mária-síralmait, a tárgyalandó passiók elején – pontosítás végett – az egyik planctus érdekességéről kell szót ejtenünk.

4.)

Az 1743-as misztériumjáték zárásaként, az Epilógus előtt hangzik el a három Máriának az éneke, ami ugyan nem Mária-síralom, de itt említésre érdemesnek találjuk.²⁸ A három Mária nevű szereplő (Mária Magdolna, Mária Salome, valamint az ifjabb Jakab anyja) felváltva énekel, amit a rendezői utasítás „alternatim” szava mellett az is alátámaszt, hogy e hat versszakos ének minden második strófája (tehát mindhárom Mária utolsó, második versszaka) Jézust és Szent Anyját szólítja meg, mintegy a himnuszok (és a népelemek egy csoportja) záró, Istent dicsőítő ún. doxológia versszakának mintájára. Dallama pedig – a nyolc szótagos szöveghez igazodva – valamely ismert népének lehetett, mint a jegyzetben utalt, az 1739-es darabnál hozott *O gloriosa Virginum* (Ó, dicsőséges Asszony) vagy pedig az 1753-as passiójáték jegyzetében közölt *Audi benigne conditor*, illetve *No, földnek minden népei* kezdetű énekek a *Deák-Szentes kéziratból*.²⁹

Ebben a passióban egyébként a Mária-síralmak típusaiból több is olvasható (a búcsúzás és a keresés motívuma), valamennyi a dráma általános, felező tizenkettes verselését követi, bármiféle, éneklésre való utalás nélkül.³⁰

27 *Ferences iskoladrámák III*, 4. sz. darab (*Passiójáték bírósági jelenetekkel*), 258. (Hic autem fit Cantus Mariae) és 262. (Fit cantus Virginis).

28 *Ferences iskoladrámák II*, 4. sz. darab (*A halandó testbe öltözött halhatatlan Isten szenvedésének rövid bemutatása*), 354–355. Medgyesy S. Norbert a kritikai szövegkiadás lapalji jegyzetében már javította a három Mária személyének felsorolását, vagyis itt Mária Magdolna és Mária Salome mellett nem Szűz Mária (ahogy MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 178. írja), hanem a másik, vagyis ifjabb Jakab anyja, Mária énekel. L. még MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 261.

29 *Ferences iskoladrámák I*, 872. és *Ferences iskoladrámák III*, 213–214.

30 *Ferences iskoladrámák II*, 4. sz. darab (*A halandó testbe öltözött halhatatlan Isten szenvedésének rövid bemutatása*), 333–335. (*En szerelmes Fiam, én édes magzatom...*, búcsúzás motívum), 342–346. (*Mi dolog, oh, Angyal, hogy az fájdalomnak...*, keresés motívum két jeleneten át). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 261–262, 266, 267, 268, 272, 277, 280, 281, 299.

5.)

1744-ben a mű vége felé a Boldogságos Szűz *Jaj, szomorú Anya, imár hova legyek* kezdettel négy szakaszban siránkozik, illetőleg együtt halna Szent Fiával, és még bocsánatot kér tőle, ha nem megfelelő anya lett volna számára.³¹ Itt a szövegkiadás első kötetében többször megjelenő Mária-siralom típusát találjuk (természetesen csupán zenei szempontból tipizálva a siralmakat), vagyis a felező tizenkettes szövegnél semmiféle utalást nem találunk arra vonatkozólag, hogy énekelte volna a Szűzanya e szöveget valamely ismert ének dallamán.

7.)

Az 1746-os passióban az utolsó előtti, 14. jelenet végén hangzik el Máriának a siralma,³² mégpedig a *Jézus szent halálának* kezdetű keresztúti-halottas ének dallamára, *Ó, Ádámnak maradéki, bűnben esett nemzetek* szöveggel. Ez az ének Erdélyben Kájoni János énekeskönyvének második, 1719-es kiadásában szerepel latinul és kétféle szöveggel magyarul, dallama a *Deák–Szentés kézirat*ban latinul és magyarul. Máiig él a paraliturgikus keresztútjárásban, s a népzenei gyűjtésekben is megtalálni.³³ E négy versszak verselése nem egységes, vannak eltérések. A jegyzetben közölt kottákhoz az alábbi módon lehet igazítani a drámaszöveg éneklését. Az első versszak első sorában – a 18. századi kéziratos forrás *Passionem Domini* kezdetű, hajlításokkal díszített dallama alapján – a „maradéki” szó középső két szótagját kell azonos hangon énekelni (ezt a hangot kell szaporítani az egy szótaggal hosszabb szöveghez). A második versszak első sorát vagy ehhez hasonlóan lehet megoldani (a „homáljban” szó első két szótagja egy hangon), de lehetne a mai prozódia alapján inkább a „képpen a” szövegrész utolsó két szótagja azonos hangmagasságon. Ugyanitt a kézirat hiányos szöveget hagyományozott ránk: a második sorban az „Isten” szó beszúrásával lesz a dallamhoz tökéletesen illeszkedő, „Isten ékes leánya” értelmű szöveg a sor vége. A következő sor is hiányos, itt azonban nem annyira zavaró a hiányzó szó, ami lehet akár „fájdalmaknak” vagy ehhez hasonló értelmű, pl. „gyötrelmeknek”; ennek betoldásával a dallam harmadik sora teljes lesz, ami egy négyhangos (=

31 *Ferences iskoladrámák II*, 5. sz. (*Passiójáték a világ teremtésével, Káin és Ábel, Mária Magdolna és az ifjú történetével*), 455–456. MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 261, 270, 272, 286.

32 *Ferences iskoladrámák II*, 7. sz. (A igaz Messiás hirdetése), 617. (Maria Ad notam *Jézus szent halálának*). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 174–175.

33 *Ferences iskoladrámák II*, 7. sz. (A igaz Messiás hirdetése), 633–634. (a jegyzetben háromféle kottával). A különböző szövegek Kájoni énekeskönyvében: *Passionem Domini* Kájoni 1719, 166; *Krisztus szenvedéséről* Kájoni 1719, 167, 1805, 112, 1921, 169. sz.; *Jézus szent halálának* Kájoni 1719, 124, 1805, 113. A kétféle szövegű, kéthangos hajlításokkal díszített, illetőleg teljesen szillabikus dallamváltozata a *Deák–Szentés kézirat*ban: a 35. oldalon a *Passionem Domini* (KŐVÁRI, *A Deák–Szentés-kézirat...* 76. sz.), a 33. oldalon pedig *Jézus szent halálának* (Uo., 70. sz.).

négy szótagos) motívum szekundál lejjebbi, majd eredeti magasságon történt ismétlésével tökéletesen alkalmas a rokon értelmű, jelentésű szavak halmozására. Az utolsó két strófa első sorának második felében ha beszúrunk egy névelőt, máris hozzáigazítjuk az egy szótaggal kevesebb sort a dallamhoz: „az ártatlan Josephnek”; vagy – másik, a drámaszöveghez hűbb megoldásként – az „ártatlan” első szótagját hajlítással, két dallamhangra énekeljük. Az utolsó versszak harmadik sorának első harmadában pedig a „meg ferteztetve” szövegrész harmadik és negyedik hangját énekelnénk azonos magasságban (hangszaporítás).

Az utolsó, 15. jelenet lezárása is Mária síralma, aminek első versszaka – Mária korábbi szövegeihez hasonlatosan – még felező tizenkettes („Kedves, jo uraim...”), a következő hét strófa („Meltan es nem oknelkül boldogtalan Saranak...”) azonban az előző, *Passionem Domini...* dallamára énekelhető.³⁴ Itt is apróbb dallamhang-szaporításokkal tudjuk énekelni a drámaszöveget. A „Sefora nevezé Mojseszt”, valamint a „Resfárol, mint az irás szol” versszakkezdő szövegrészek utolsó előtti két szótagját énekelhetjük azonos hangon. Utóbbi szakasz következő sorában ha betoldunk egy névelőt („az ő fiát kisere”), vagy megtartva a drámaszöveget, hajlítással énekeljük az „ő” névmást, máris hozzáigazítottuk a szöveget a dallamhoz (vagy épp fordítva). Két versszakkal később, a második szövegsor első felében („Ki nem Izrael népenek”) is az utolsó előtti két szótag kerül azonos hangmagasságra. A következő szakasz második sorának közepén pedig újra hajlítással tudjuk kiküszöbölni a rövidebb szövegrészt (az „árvául hagyaték” első szótagján hajlítva). S végül – egy utolsó, az előzőekben nem érintett ponton – a záró versszak harmadik sorának első szótagján hajlítva („Ma éppen”) tudjuk a 4+4+4 osztatú harmadik dallamsorhoz igazítani a szöveget.

Vagyis az 1746-ban előadott passió utolsó két jelenetének végén – ugyanazon a (ma keresztúti énekként használatos) dallamon – kétszer is siránkozik Mária. Az utolsó megszólalásakor, Medgyesy Norbert kutatása szerint a csíksomlyói misztériumjátékokban egyedülként egy olyan planctus hagyta el a Fájdalmas Anya ajkait, amely ószövetségi asszony-előképeit sorjázza.³⁵ Ezen felül ebben a darabban még más helyeken is olvashatók a Mária-síralmak különböző motívumai (búcsúzás és keresés), azonban azok a dráma verselésétől nem térnek el.³⁶

34 *Ferences iskoladrámák II*, 7. sz. (A igaz Messiás hirdetése), 625–626.

35 Részletesen ezen előképekről I. MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 119–121.

36 *Ferences iskoladrámák II*, 7. sz. (A igaz Messiás hirdetése), 583–584. (*Oh, én drágalátos, kedves szülő Anyám...*, ill. *O, emberi nemzet kegyes meg váltoja...*, búcsúzás-motívum), 603–604. (*Mongyátok meg, kérlek, mostan ha láttátok...*), 616–617. (*Annás és Caiphas, egyetlen egyemet...*), 621. (Mária és Jézus találkozása a keresztúton: egymást megszólítják), 623–625. (*Oh, en edes fiam, immar hova legyek...*, utóbbi alkalmak mind keresés-motívum). E csoportosítás szerint az előző bekezdésekben tárgyalt Mária-síralom két motívumra osztható: 625. (*Kedves, jo uraim, mivel jelen voltam...*, piéta-jelenetre való utalás), 626. (*Meltan es nem oknelkül boldogtalan Saranak...*, kereszt alatti síralom). MEDGYESY,

8.)

Az 1748-as passióban *O, szomoru Anya, hát én hova legyek* kezdettel Mária négy versszakban búcsúzik Szent Fiától.³⁷ A drámaszöveg verselésével azonos felező tizenkettes sorokhoz semmiféle éneklésre vonatkozó utalás nincs.

12.)

Az 1750–1767 között előadott misztériumjátékban a korábban említett *Jaj, nagy kedven tartott...* planctus mellett megtaláljuk a betániai jelenetet is (*Mennyei Szent Anyám, a te érzelmeidből...*, illetve *Én szerelmes fiam, s én édes Mesterem...* kezdetekkel), ahol Mária Júdásra bízta Jézust.³⁸ Hogy énekeltek-e a drámaszöveg felező tizenkettes sorait, utalás hiányában nem tudjuk.

III.) Ferences iskoladrámák 3. kötet

A kritikai szövegkiadás harmadik kötetében is találni Mária-siralmakat, melyek közül kettőt bizonyosan énekelt a szereplő.

3.)

Az 1753-ban bemutatott misztériumjátékban egy olyan kereszt alatti planctus olvasható *Oh, egeknek fényessége...* kezdettel, ahol Mária és az angyalok tíz versszakon keresztül, párbeszédes formában siratják a már halott Krisztust.³⁹ Ekkor megváltozik a drámaszöveg verselése, s a nyolc szótagos versszakokhoz igazodva ajánlottuk az 1739-es darabnál közölt *O gloriosa Virginum* (Ó, dicsőséges Asszonyág) dallamát, de jelen passiói jegyzetében javasoltunk három olyan nyolc szótagos dallamot is,

A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai..., 261–262, 282, 283, 287, 288. Továbbá Medgyesy érdekes összevetést tesz ezen passió elején, Máriának a kisdéd Jézus templomban való bemutatásakor elhangzott szavai (a közreadás 546–547. oldalain, *O, mely siralmas lőn e földön életem* kezdetű rész második versszaka: *En szerelmes fiam...*) és másik három csíksomlyói passió betániai jelenetének kezdete között, majd később is egy szakasz erejéig, továbbá igyekezett megfejteni a források felhasználásával a Jézus gyermekkori eseményeiben lévő fájdalmas, siránkozó Mária-szavakat (MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 297–304.).

37 *Ferences iskoladrámák II*, 8. sz. (Áhitatos nagypénteki játék a bűnbeesés történetével), 675. MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 261, 268, 270, 272.

38 *Ferences iskoladrámák II*, 12. sz. darab (*Krisztus passiójának megjelenítése égi pörrel és ördögökkel*), 843–848. (Hic Jesus solus proprimis exhibit et ibi perorans accedent Maria, Magdolna, Martha et tandem, Jesus dolens valedicit etc...). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 164, 259, 261, 266, 267–268, 269, 272, 299.

39 *Ferences iskoladrámák III*, 3. sz. darab (*Passiójáték Zsuzsanna történetével*), 201–202. (B.M.V. accedit cum angelis in cruce pendente corpore Christi canentes). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 262.

amelyek a *Deák–Szentés kézirat* nagyböjti részében találhatók (*Audi benigne conditor; No, földnek minden népei és Én nemzetem, zsidó népem* kezdetű énekek).⁴⁰

4.)

Az 1755-ös passió 9. és 10. jelenetének végén a rendezői utasításoknál kétszer is szerepel Mária éneke („Cantus Maria”, illetve „Cantus Virginis”).⁴¹ Az egyik alkalommal a *Jaj, nagy kedven tartott...* Mária-síralmat ajánlottuk (l. fentebb), a másik jelenetben pedig az *Ah, ah, ah, jaj nekem szomorúnak* kezdetűt. A kifejezetten nagypéntekre való, Kájoni János énekeskönyvének egyes szám első személyben, a Szűzanya szájából elhangzó, nyolc versszakos éneke a *Cantionale* 1719-es, második kiadásában olvasható még, változatlanul.⁴² A kritikai kiadásban dallamát a *Deák–Szentés kézirat*ból közöltük, továbbá utaltunk egyetlen népzenei példájára (aminek hangfelvétele meghallgatható a BTK ZTI *Hangarchívum*ban,⁴³ kottáját – mivel a gyűjtésnél a kezdőhang lemaradt, illetve a dallam közepétől a nagy hangterjedelem miatt az egyébként sok népéneket tudó Udvarhely megyei asszony lejjebb énekl, vagyis modulál – a kötetben nem közöltük, de megtalálható kiadványokban).⁴⁴ Emellett a passiójátékban korábban a Mária-síralmak betániai (búcsúzás) jelenetét is megtaláljuk, felező tizenkettes formában.⁴⁵

5.)

Az 1756-ban előadott misztériumjátékban megtalálható Jézus és Mária búcsúzása (11. jelenet: *Mennyei Szent Atyám...*, illetve *Oh, szerelmes fiam, en edes, mesterem...*),

40 *Ferences iskoladrámák I*, 588. és 872., valamint *Ferences iskoladrámák III*, 213–214. Továbbá az első kötetből (*Ferences iskoladrámák I*, 662.) sajtóhiba miatt kimaradt kottát is ide tudtuk betenni, mint az *Én nemzetem, zsidó népem* kezdetű népének variánsa.

41 *Ferences iskoladrámák III*, 4. sz. darab (*Passiójáték bírósági jelenetekkel*), 258. (Hic autem fit Cantus Mariae) és 262. (Fit cantus Virginis).

42 KÁJONI János, „*Cantionale Catholicum*”, (Csíksomlyó, 1676), 229., in DOMOKOS, „*édes Hazámnak akar-tam szolgálni...*”, Nr. 249., KÁJONI János, *Cantionale Catholicum*, Második kiadás, BALÁS Ágoston, szerk., (Csíksomlyó, 1719), 178.,

43 BTK ZTI Hangarchívum, *Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Hangarchívum – Digitális közreadás*, szerk. BOLYA Máttyás (Budapest: ELKH BTK Zenetudományi Intézet, 2021), <https://zti.hungaricana.hu/hu> vagy <https://hungaricana.hu/hu/adatbazisok/zti>

44 RMDT II, 273. sz., *Deák–Szentés kézirat* 85., KÖVÁRI, *A Deák–Szentés-kézirat*, 78. sz.; <https://zti.hungaricana.hu/hu/62487>; SZENDREI Janka, DOBSZAY László, RAJECZKY Benjamin, *XVI–XVII. századi dallam-ink...*, Nr. II/273., KÖVÁRI Réka, „Nagyböjti énekek a Deák–Szentés kéziratban – a Kájoni Cantionalétól a népzenei gyűjtésekig (Erdélyben és Moldvában)”, in *Vallási kultúra a Kárpát-medencében – Előadások a Nemzetközi Magyarágtudományi Társaság VIII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszusán (Pécs, 2016. augusztus 22–27.)*, szerk. PETI Lehel, TAMÁS Ildikó, (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2020), 223–245., (Studia Ethnologica Hungarica XIX.), 239–242. (Studia Ethnologica Hungarica XIX.), 239–242.

45 *Ferences iskoladrámák III*, 4. sz. darab (*Passiójáték bírósági jelenetekkel*), 243–245. (Valedictio). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 261.

valamint később egy Mária-siralom (utolsó jelenet: *Oh, én drágalátos, kedves, szep szulottem...* kezdettel négy versszak).⁴⁶ Mindkettő felező tizenkettes verselésben íródott, és nincs jelezve, hogy énekelték volna.

6.)

Az 1757-ben előadott csíksomlyói passió utolsó jelenetében egy 12 versszakos Mária-planctus (pietà-jelenet) olvasható *Halálra változék az örök Istenség...* kezdettel, felező tizenkettes verselésben, éneklésre való utalás, nótajelzet nélkül.⁴⁷

8.)

Az 1759-es passióban Jézus és Mária búcsúzását találjuk, ugyancsak felező tizenkettes verselésben, éneklésre vonatkozó utalás nélkül.⁴⁸

9.)

Az 1760-es passiójáték utolsó jelenetében Mária és Mária Magdolna (versszakonként váltakozó) siralmát olvashatjuk *Föld, Tenger, Eg, napfény, gyászba borullyatok...* kezdettel, éneklésre vonatkozó utalás nélkül.⁴⁹ Ennek a drámaszövegnek a verselése változó, mondhatni bizonytalan. Vannak benne felező tizenkettes sorok, de van olyan versszak is, amely maga 6.6.8.6. sorszerkezetével a *Jaj, nagy kedven tartott...* planctus dallamára enged gondolnunk. Épp e miatt a bizonytalanság miatt a kritikai kiadásban nem jeleztük e drámarészlet énekelhetőségét. Ugyancsak ebben a drámában megtaláljuk a betániai jelenetet, felező tizenkettes szöveggel, éneklésre való utalás nélkül.⁵⁰

11.)

Az 1762-ben előadott passiójátékban megtaláljuk Jézus és Mária búcsúzását (6. jelenet: *Maria, bünösöknek...*, illetve *Oh, egeknek Ura, királyok kiralya...*), valamint

46 *Ferences iskoladrámák III*, 5. sz. darab (*Passiójáték Dagobertus történetével*), 340–343. (Valediccio Christi a Sanctissima matre et comprehensi finita oracione) és 362–363. (Hic [...] orant Beata Virgo). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 92, 261–262, 266, 267, 268.

47 *Ferences iskoladrámák III*, 6. sz. darab (*Passiójáték a mennyei jegyesről allegorikus emblémákkal és ószövegségi előképekkel*), 432–433. (Beata Virgo penes sepuchrum inter Mariam Magdalenam et Mariam Jacobum dicit). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 262, 288, 289.

48 *Ferences iskoladrámák III*, 8. sz. darab (*A mi Urunk Jézus Krisztus szenvedése*), 552–554. MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 261.

49 *Ferences iskoladrámák III*, 9. sz. darab (*Passiójáték Volfgangus történetével*), 693. MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 262.

50 *Ferences iskoladrámák III*, 9. sz. darab (*Passiójáték Volfgangus történetével*), 664–665. (Christus valedicit Matri suae postea vadit in hortum, ubi compraehenditura Judaeis; *Ime, én szerelmes és keserves Anyám...*, ill *En szerelmes fiam, immár hová leszek...* kezdettel). MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 261, 270.

Mária énekét a kereszt alatt (*Egek, rémjűljetek, nap, hold, könnyezetek...*). Mindkettő tizenkét szótagos sorokból építkezik, éneklésre vonatkozó utalás csak a darabot záró, hat versszakos planctus feliratában olvasható (*Cantus Beatae Virginis Mariae sub cruce*), de nótajelzet nem kapcsolódik hozzá.⁵¹

Áttekintve a Csíksomlyón fennmaradt, 1721–1762 között előadott ferences misztériumjátékokban olvasható különféle Mária-síralmakat, szembetűnő, hogy közülük sok esetben a passió többi részével azonos verselésű szöveghez nincs semmiféle megjegyzés, hogy énekeltek-e. Amennyiben igen, leginkább a felező tizenkettes sorokból álló *Mikor Máriához az Isten angyala...* kezdetű éneknek a *Deák-Szentes kéziratban* fennmaradt, 18. századi erdélyi ferences dallamváltozatát ajánljuk, amit a *Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század 6. Ferences iskoladrámák 1. kötet* 1734-es darabjának jegyzetében adtunk közre.⁵²

Abstract

The topic of the paper is the analysis of a single genre in the first volume of *Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század 6. Ferences iskoladrámák* [Records of Early Hungarian Drama 18th century 6. Franciscan School Plays] published in 2009 and its second and third volumes that appeared this year. The choice of this topic was inspired by the religiosity and maternity of the celebrated Márta Zsuzsanna Pintér and by our collaboration on the drama texts: we survey the most painful manifestations of motherhood in the Csíksomlyó passion plays, the Laments of Mary. Having arrived halfway in the publication of the enormous material, cross- and back-references have multiplied (with some anticipatory references, too). A part of the melodies can be used for more and more morality plays, and this encourages us to propose new folk hymns to be used for the given group of syllable numbers: we could mention tunes in several relevant folk music collections already uploaded on the Internet, but the score only of one is given in print. Scrutinizing all the so-far published volumes of the critical text edition of the Csíksomlyó passion plays (in mind and on paper), we take the Marian laments one by one and try to word the possibilities apart from the annotation of the text edition, together with our thoughts of this beautiful genre and the musical implications of each lament.

51 *Ferences iskoladrámák III*, 11. sz. darab (*A vak Typlus története és a keresztrefeszítés*), 812–813. és 854–845. MEDGYESY, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai...*, 261–262, 268, 270–271.

52 *Ferences iskoladrámák III*, 743.

KUSPER JUDIT

A régiség sziréndala Játék a kimondhatatlannal és a láthatatlannal a *Láthatatlan ember* kontextusában

A régi írások csábítása

Irodalom- és olvasmányélményeink velünk vannak az első mese- vagy mondóka-hallgatás, majd az első önálló regény elolvasása óta. Érzékünk finomodik, fejlődik, kíváncsiságunk s vágyunk újabb történetek, érzések, érzelmek megismerésére inspirál, miközben a holt betűk terében vagy éppen egy színházi előadás képeiben újabb és újabb képzelte világokat építünk föl. S kutató énünk egyre többre vágyik: mélyebbre szeretnénk hatolni az ismeretlen tengerek vizén, az eddig felfedezetlen s nehezen elérhető meghódítását tűzzük ki célul még akkor is, ha közben a szirének dalának meghallgatásához áldozatokat kell hoznunk. Szenvédélyes olvasóhoz méltón ezt mutatta meg nekünk kollégaként és barátként Pintér Márta Zsuzsanna, hiszen soha nem lankadó érdeklődése bejárta az irodalom ismert és ismeretlen univerzumait, tudóssá válva fedezte fel a régiség szövegeit, nyomozta a művek kontextusát, hogy minél tisztábban hallja a varázslatos lények énekét, s minél többet megértsen és saját világába, világlátásába építsen belőle. Lendülete és lelkesedése inspirált e tanulmány megírására, melyben egy számomra is kedves szerző, Gárdonyi Géza regényét, a *Láthatatlan embert* vizsgálom egyik központi motívuma, a(z el)hallgatás irányából, mely irodalmárszakmánk szimbolikusan is tekinthető jegyei, az írás és a betű köre szerveződik.

Beszéd és írás

Nem egyszeri jelenség Gárdonyinál e kérdéskör tárgyalása, több művében találkozunk a rejtett, ki nem mondott vagy ki nem mondható értelem problematikájával, a hallgatás, a beszéd képtelensége pozicionálja a *Vallomás* és *A kürt* című kisregényei világát, s ahogyan az *Isten rabja*iban Jancsi fráter példája is mutatta,¹ maga a(z el)

1 Erről bővebben lásd: KUSPER Judit, *A csillagok fényezése. Emlékezet és narratíva Gárdonyi Géza regényeiben*, (Eger: Linceum Kiadó, 2015), 66–87.

hallgatás is képes jelentést hordozni és létrehozni. A szó kimondásán kívül olyan metaforikus tartalmak nyílhatnak meg, melyek a befogadó számára lehetséges, ám korántsem egyszerű utat kínálnak. A *Láthatatlan ember* Zétája is az elbeszélhetőség és a hozzá kapcsolható arcteremtés kérdését veti fel a mű *Előszó, mely utószóként is olvasható* című fejezetében:

Kérdezzétek Konstantinápolyban: ki ismeri Zétát? Mindenki azt mondja:
- Én is.

És némelyek hozzáteszik:

- Könyvtárosa ő a császárnak, és barátja a jeles Priszkosznak. Bölcs és becsületes ember. A szíve arany.

Hát én volnék az a Zéta. S bizony mondom: nem ismer engem senki. Igaz, hogy könyvtárosa vagyok a császárnak, és hogy Priszkosz szeret engem, de bölcs ember nem vagyok. A becsületesem se folt nélkül való. És hát emberszeretetről szólhat-e az olyan, aki ölt?

Öltem. Embert öltem, nem is egyet: százat. Loptam is, csaltam is. Mindezt megírtam ebben a könyvemben, mintha gyónnék. A bölcsességemet is megíthatják ebből, vagyis a bolondságomat, amelynél nagyobb ember még nem követett el ezen a világon.

Azután mondják meg majd ők is, hogy ismertek-e engem. Dehogyan ismertek! Az állatok ismerik egymást, az ember nem. Még Dzsidszia sem ismer engem, pedig feleségem és őrzőangyalom, s nyitva előtte fiókom és szívem egyaránt. De azért nem ismer. Az embernek csak az arca ismerhető, de az arca nem ő. Ő az arca mögött van. Láthatatlan.²

Már magának az egyes szám első személyű elbeszélőnek a pozíciója is igen különös, hiszen – a műfaj kétarcúságához kapcsolódva – egy olyan előszóban jelenik meg, amely már eleve valami *után* értelmezhető csupán, tehát egyszerre van előtte és utána az eseményeknek, azaz mindannak, amit szóvá kíván tenni, meg kíván írni ebben a könyvben, s így lényegében önmagát is megírja: Zéta a görög ábécé egyik betűjéről kapta a nevét Priszkosz rétorától, második gazdájától, s mint ilyen, ő maga is a történet (talán jelentés nélküli) apró részlete. Ám mivel maga a jelentés a leírás után, a betűk sokaságából áll össze, ő is, és elbeszélése is szükségessé válik, még akkor is, ha önmagát arc nélkülinek, láthatatlannak titulálja. Az arc elvesztése nem válik el élesen az arcteremtés gesztusától, maga a performatív aktus, a létrehozás igénye jelöli ki a teremtett arc esetlegességét is, amennyiben elfogadjuk, hogy az önéletírás eleve az arcrongálást hívja elő.³ Az önéletraajz írója – jegyzeteire, emlékképeire

2 GÁRDONYI Géza, *Láthatatlan ember*, (Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1961), 7.

3 Paul DE MAN, *Az önéletraajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, *Pompeji* 2–3 (1997): 93–107.

hagyatkozva – hoz létre egy szervezett rendbe illeszkedő narratívát, mely az emlékezés és a felejtés dinamikája mellett a szubjektív (ön)felmutatás, megmutatás vagy éppen apológia céljából íródik. A visszaemlékező elbeszélő perspektívájából nézve így szükségszerűen válik az elbeszélendő múlt láthatóvá vagy láthatatlanná, míg az olvasó, befogadó számára az intenciók mentén szerveződő beszéd elbeszélte megjelenített testté és/vagy elrejtett lélekké.

A betűvé vált fiú, Zéta saját maga formálhatja e narratívumot, láthatóvá teheti, ami az emlékezetében élő világ (a regény szereplői) számára eddig rejtve volt, s most új befogadóihoz szólva újratemetheti önmagát. A szubjektum megsokszorozódására – az előszón kívül – már a mű kezdetén találunk néhány ügyesen elhelyezett példát. A kisgyerekként megjelenő főhős nem rendelkezik névvel, egy szegény trák ember egyik gyereke a hatból, nevét első gazdájától halljuk először, aki gyermekeinek ajándékozza a frissen vásárolt kis rabszolgát Teofil névvel.⁴ Az isten kegyeltje, istent szerető jelentést hordozó név Priszkosz naplójában bukkan fel újra, melyet a nyolc év leteltével olvastat fel a fiúval, s itt a Theophil alakkal találkozunk.⁵ Míg Makszimiosz, az első gazda névváltozata szóban hangzik el, így hiányzik belőle két néma h hang, addig az írásbeli (betűként megjelenített) név két többletbetűvel rendelkezik, s bár hosszabb, elegánsabb, kiejtve ugyanaz marad. Talán e két néma h is rávilágít Zéta elrejtettségére, akinek megmutatott énjét a betűk hordozzák, ám e névváltozat betűi némák, hallhatatlanok, ahogyan a megjelenített szubjektum a kívülállók (őt nem „olvasók” számára) láthatatlan.

A narrátor első névváltozata még egyszer felbukkan a műben, ekkor egy Priszkoszként aláírt, ám Zétától származó, Csáthnak címzett levélben olvashatjuk, immár Theofil változatban, ahol a két néma h közül csak az egyik maradt meg: „Ez a rabszolga kincset ér. [...] Száz idegen nevet mondasz el előtte, megtartja a fejében. Tud görögül, latinul és hunul. Jártas a történetben, filozófiában, geográfiában, grammatikában, retorikában és kaligrafikában. A neve Theofil, de én Zétának neveztem, s erre a névre szokott.”⁶ Az első (eredeti?) görög név a hunok között is ismert lehet, jelentéssel bírhat, személynévként megjelölő funkciója van, így a Priszkosztól kapott név előtt szükséges lehet megemlíteni, bár korábbi írott változatához képest már veszített „láthatatlanságából”. Ám az új név, a második gazdától kapott Zéta felülírja, majd teljesen ki is törli az isten kegyeltjeként jelen lévő fiút, s egy betűként írja bele a történetbe, mely betű önmagától is elkülönбöződik, amikor egy szerzői lábjegyzetben ezt olvashatjuk: „Zéta (dzéta): a görög ábécé egyik betűjének elnevezése.”⁷ A befogadói olvasatban (feltételezhetően) mindvégig z-ként olvasott kezdőhang

4 GÁRDONYI, I.m., 10.

5 Uo., 17.

6 Uo., 97.

7 Uo., 15.

e megjegyzésben a szóbeliséget figyelembe véve dz hanggá változik, felülírva (vagy akár megsemmisítve), Dzétává változtatva így az írás aktusában szereplő Zétát. A megjelenített nevek összjátékának köszönhetően az írásban megteremtett hős mintha mindattól különbözne, amit eddig láttak, hallottak belőle és felőle, új identitást, új arcot konstituál magának, melyben egyszerre találjuk meg a korábban megmutatott és eddig elrejtett személyiségjegyeket, hangokat. Éppen az arc és a hang létrehozása lesz Zéta egyik legnagyobb feladata, hiszen visszaemlékezését is az értelemképzés motiválja, melynek során a visszaemlékező szükségszerűen imagináriussá váló világban fogja önmagát elhelyezni. A mű feszültségét ugyanakkor az Előszóban megjelenő névmások kettőssége is implikálja: a megteremtődő arc egyszerre én és ő, első személyű, szubjektív lélek megjelenítés és kívülről szemlélt, eltávolított testi ő. Eisemann György jegyzi meg ehhez kapcsolódóan, hogy

[a] látható test és a láthatatlan lélek megkülönböztetése – mint a külső megnyilvánulás álarcának és az identitás rejtett bensőségének szembesítése – párhuzamos tehát az egyik betű és az egész írás (a szegmens és a szerkezet) kapcsolatba hozásával. A szöveg egésze egy névként használt írásjelet kezel valamiképp, hogy egy történetről szólhasson. A látható jel (a görög betű), mint egy én, egy máshonnan láthatatlan sorsra (egy „ő”-re) vonatkozik, melynek bemutatására – mintegy láthatóvá tételére – most kerül sor az előadandó elbeszélésben.⁸

A hangok, jelek, betűk végigkísérik Zéta útját, már a hunokhoz lovagolva (s a hun foglyokat kísérvé) jelentéssel bír kiváló memóriájának felidézőereje s az írás rögzítettsége, illetve az ezek közti különbség. Gyerekként is kiváló memóriájával hívja fel magára nevelői, majd gazdája figyelmét, ennek tanúbizonyságát olvashatjuk, amikor csupán a hunokkal való beszélgetések során elsajátítja a nyelvet, azaz alapvetően a szóbeli kultúra mnemotechnikai eljárásaira építve, közösségi interakció során válik a tudás birtokosává.⁹ A hun nyelvet tanulva nem is támaszkodhatna másra a szóbeliségen kívül, mivel hiányzik a nyelv és kultúra – számára hozzáférhető – írásbelisége. Módszere az ismétlés rituális aktusán alapul, a szóbeli kultúrák közvetítés állandóságára épít, mely láthatóan más kontextust kínál az aktusban részt vevő számára, mint az írásbeli közvetítettség segítségével elsajátított tudás. Ifjúkori tanulóévei alatt is megjegyzi, hogy „[a] császári könyvtárban csupa tanult ember másolt. Sok jó tanáccsal segítették azok nekem, s a beszélgetéseikből is sokat tanultam.”¹⁰

8 EISEMANN György, *A láthatatlan ember és a látható nyelv. Gárdonyi Géza regényéről*, in *Mesterkönyvek faggatása. Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről*, BEDNANICS Gábor és KUSPER Judit, szerk., (Eger: Líceum Kiadó, 2015), 45–60, 46.

9 GÁRDONYI, I.m., 21-22.

10 Uo., 15.

E példa híven mutatja egyrészt az írásbeliség és a szóbeli kultúrahagyományozódás egymást átfedő jelenségét, ugyanakkor az írásbeliségben megjelenő szóbeli rítus (a másolás) jelenvalóságát. A kulturális emlékezet szempontjából kitüntetett jelentőséggel bíró rituális koherenciáról Jan Assmann megjegyzi, hogy elsősorban az ismétlés mozzanata szervezi,¹¹ s maga a „rítus a körforgás egyik formája”.¹² Így a kultúra szóbeli közvetítésében részt vevő szubjektum az ismétlések rituális tapasztalata által folyton újramondja s ezáltal megerősíti az emlékezet elemeit, s maga is részévé válik ezen emlékezetkultúra körforgásának.

Ezzel szemben az írásbeliség más mediális viszonyt épít ki az egyénnel, a kultúrával s egyáltalán magával az emlékezettel is. S míg „[a] kulturális mnemotechnika tiszte a folytonosság és az önazonosság biztosítása”¹³ mind egyéni, mind közösségi szinten, addig az írás rögzítettsége s megváltozó performatív aktusa révén az individuum nem kap biztos fogódzót az önértelmezés és a másik értelmezésének kialakításához. „A szóban költő számára a hagyomány nem »odakint« van, hanem átáramlik a személyén és betölti lényét. Az írásban költő viszont szembenállni látja magát a tradícióval, és legbensőbb önmagára érzi magát ráutalva, hogy amazzal szemben megállja a helyét.”¹⁴ Az írásbeliség révén az író nem továbbvivője, sokkal inkább ellenpontozója s ezáltal teremtője a(z) immár nem rituális) kultúrának, s „[a] magára maradt és magába mélyedő szerző kénytelen »kiszajtolni legbensőbb önmagát«, hogy a tradícióval szemben valami sajáttal és újjal állhasson elő.”¹⁵

A szóbeliség és írásbeliség e kettős játéka szervezi Zéta sorsát is, kiemelve először a rabszolgák világából mnemotchnikai, majd íráskészségének köszönhetően, hogy a hunokkal találkozva újradefiniálja mediális viszonyait. A feljebb említett szóbeli, ismétlésre építő nyelvsajátítás után néhány írásdefinícióval is megismerkedünk, melyek szimbolikus tartalmuk révén előrevetítik a fiú sorsát s egyben a történet (az írás) alakulását is. Még a hunok táborába lovagolva ismerkedik meg egy Deél nevű vitézzel, aki – amellet, hogy saját nyelvére tanítja Zétát – először beszél neki Emőről s az ő hozzá fűződő, szerelmes vesszőn közvetített szerelméről, s itt olvashatunk a hunok kétféle írásközvetítéséről is: „Nálunk csak a fejedelemlél írnak papirosra. A nép vesszőre ír. Arra se tentával, hanem késheggyel. Hát én is metszettem egy rózsafavesszőt és elvittem Bogár táltoshoz.”¹⁶ Az írástudatlan fiú a táltos tudásában bízva, többszörös közvetítés útján szólítaná meg az imádott lányt, ám a táltos által – feltehetően szóban – közölt szép vers mellé felkerült a vesszőre a küldő neve is

11 Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, (Budapest: Atlantisz Kiadó, 1999), 91.

12 Uo.

13 Uo., 89.

14 Uo., 98.

15 Uo., 99.

16 GARDONYI, *Láthatatlan...*, 23.

(amit a táltos feltehetően nem közölt szóban a szerelmes ifjúval). Az írás – a név rögzítettsége miatt is – így vesztét okozta, az azt megtaláló feldühödött apa, Csáth a fiú vesztét követelte s kapta meg.

A regény e pontján érdemes reflektálnunk az elbeszélő-lejegyző reflektálatlan írásbeliségére is, hiszen – elmondása szerint – a szóbeli közvetítés segítségével sajátítja el a nyelvet, ismeri meg elemeit, e szempontból viszont értelmezhetetlen sok, már itt megjelenő személynév helyesírása, hiszen a szóbeliség felől közelítve indokolatlan a kiejtéstől eltérően írt személynévek helyesírása, így pl. a Deél vagy a Csáth nevéké is (hiszen kiejtésük valószínűleg „dél” és csát”). Az ettől eltérő írásmód azonban arra enged következtetni, hogy egyrészt itt is az előszóban megismert retrospektív szemlélet érvényesül, azaz Zéta hangsúlyosan az írásbeliség képviselőjeként formálja meg visszaemlékezését, s nem az emlékezetben megjelenő individuum akkor adott állapotának megfelelően, másrészt – ahogyan az *Isten rabjai* elbeszéléstechnikájában is megfigyelhető – a nyelvi vonatkozópontra nem az egyes szám első személyű Zétáé, hanem egy külső elbeszélőé, aki a Gárdonyiéval azonos nyelvi tudattal rendelkezik.

Az írás egy újabb értelme és szerepe már Rika királynő udvarában bontakozik ki, ahol Zéta az „udvarhölgyeknek” előrajzolja – vagy ahogyan ők mondják: írja – a hímzéshez használt mintákat. A virágrajzok itt is jelentéssel ruházódnak fel, a hervadt virág szomorúságát Emőke kérésére el kell tüntetnie, élővé kell varázsolnia.¹⁷ A hímzések előírása, előrajzolása univerzális nyelvet teremt, mely jelként ábrázolja az érzelmeket, s Zéta munkájának köszönhetően elegyedik a hun és a görög hagyomány. A csak teljes virágokat (főleg kamillát, tulipánt) ábrázoló hun mintákhoz hozzáadódnak újabb képek, a levél, az inda, majd a hajnalka vagy éppen a hervadó virág rajza, melyek a nők kérésére igazodnak eddigi hagyományaikhoz (levelet nem szeretnének varrni, ezért átíratják azt is virággá), ám új motívumokkal (hajnalka) is gazdagodnak. Ez az írásbeli univerzális nyelv képes azt a funkciót betölteni, amit a zene dallamai a szóbeliségben kínálnak a magunk hasonló és különbözőségekre építő dallamaival.

Ám míg a minták írása egyfajta kommunikatív kapcsolatot kínál, addig Zéta írástudásának következő lenyomata már a bonyodalmat készíti elő. A hunok táborából eltávozva az írás eredetének bizonytalanságát kihasználva gazdája nevével levelet hamisít Csáthnak, melyben önmagát ajánlja fel rabszolgának: „Uram, az úton végig azon gondolkodtam, milyen derék szíves ember vagy te, és hogy viszonzonom illenék a jószágodat. Adtál nekem egy gyönyörű paripát, amelyért engem a császár is irigyelhet. Hát én meg egy rabszolgát adok neked, akiért Átilla irigyelhet téged. Még fél esztendeje van leszolgálni való, legyen ez a fél éve a tiéd.”¹⁸ A Priszkosz

17 Uo., 74–75.

18 Uo., 97.

pecsétjével hitelesített irat magára veszi (feltételezett) írójának szándékát, beszédaktus-tevékenysége révén cselekvésre szólít fel, olvasója az írói szándékot, parancsot, felajánlást tettként értelmezve el kell hogy fogadják. A levélíró viszont nem számol a két médium hierarchikus viszonyának átmeneti vagy éppen különböző voltával: szerencsétlenségére éppen Átilla meggyilkolását tervező görög (kelet-római) társaival kerül a fejedelem elé, aki figyelmen kívül hagyja a levél feladójának kérését, s minden római örökös rabszolgaságra ítél, mivel „Átilla minden szava törvény volt”.¹⁹ Nincs szükség hitelesítő okmányra, sem viaszos pecsétre, urak vagy császárok levelére, elég a kimondott szó, mely egy pillanat alatt tetté válik, s „a hunok nem szabadítják fel többé a görög és latin rabszolgákat”.²⁰ Zéta sorsát így éppen saját írása pecsételi meg, mely eddig felemelkedést kínált számára.

Az én és a Másik

Zéta *Előszó*beli önjellemzésében, majd a művön átvonuló önkeresésében a szóbeliség és az írásbeliség kettősségét, átmenetiségét is tetten érhetjük. Az ott megjelenő én és ő a kétféle kultúraközvetítés termékeként konstituálódik, elkülöníti a külső, mindenki (a közösség) által ismert és a belső, önmagába forduló Zétát, azaz a(z élő)szót és az írást. A szóbeliségre építő és így a kommunikatív kultúraáramlásban „[a]z egyén értékelése kívülről kell hogy származzon, nem belülről”,²¹ míg az írásbeli kultúra elvont kategóriákra, logikai érvelésekre építve reflektált önelemzést indukál.²² A regény hőse, az írnok Zéta e két világ közé záródott be, belépve a(z elsősorban) szóbeli kultúraközvetítéssel élő hunok világába (s megidézve saját ifjúkori, részben szóbeli, részben írásbeli taníttatását), s helyezi át a hun szóbeliséget a maga és Priszkosz írásbeliségébe. A retrospektív előszó épp e skizofrén állapotot jeleníti meg, a vágyott rituális szubjektum s a jelen lévő, magányra ítelt, önmagába záródó, önmagát elemző írnok küzdelmét, hiszen „[a]kik már elsajátították [az írásbeliséget – K. J.], azok nemcsak írni, hanem beszélni is írásbeli módjára fognak: vagyis eltérő mértékben, de még szóbeli megnyilvánulásaikban is olyan gondolati s nyelvi sémákat követnek, melyeket nem ismernének, ha nem tudnának írni”.²³

Zéta története azonban saját maga számára mindaddig néma, míg nem az emlékezés fogja irányítani. Feladatát ellátja ugyan Priszkosz mellett, s e munkájának

19 Uo., 117.

20 Uo.

21 Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*, ford. KOZÁK Dániel, (Budapest: Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat Kiadó, 2010), 53.

22 Uo., 54.

23 Uo., 55.

– írnok voltának – köszönheti azt is, hogy egyáltalán kapcsolatba kerül a lejegyzés lehetőségével, mégis beszédes lesz az, milyen viszonyba kerül ő maga a lejegyzett szövegekkel, s milyennek látja azokat Priszkosz:

Az uram mindennap jegyezgeti, hogy miket látott, miket hallott. Könyv lesz abból. Beteszik majd a császári könyvtárba. Persze a jegyzetek mindig az én kezem írása. Dirib-darab papirosokra jegyzek fel mindent, ami velünk történik. Az uram néha diktál, néha nem. Otthon majd összeolvassuk valamennyit, és letisztázom szép fehér pergamenre.

Azon a napon annyi volt a jegyeznivaló, hogy én meg se vártam, míg az uram hazatér, belefogtam az írásba. Hát az uram csakugyan későn érkezett haza. Kellemesen lepte meg, hogy a sátor előtt az íródeszka mellett talál.

- Derék fiú vagy - dicsért meg -, mennyire haladtál?

S kivett a zsebéből egy öklömnyi mákos süteményt.

Még gyermekkoromban kényeztetett el azzal, hogy néha süteményt hozott. Én mindig is örültem a süteménynek. De akkor - életemben először - kedvetlenített a figyelme. Hiszen nem vagyok már gyermek!

- Addig haladtam - feleltem, a süteményért kezelt csókolva -, hogy Átilla bevonul a kitárt kapun a palotájába, és a küszöb előtt megáll. Az új asszonyt felöleli, s így viszi be, mint valami gyermeket.

- Olvasd el, amit eddig írtál.

Olvastam.

Mikor a hun királyné környezetét írom le, azt a részt szinte szavalva olvasom:

- Olyan volt az, mint egy nagy fehér galambraj. A hun nők angyalok. És van köztük egy, aki olyan szép, hogy a föld is gyönyörűségtől remeg, ahol ő jár rajta.

- Micsoda szamárság ez?! - böffent rám Priszkosz.

Csak hebegtem.

- Töröld! No lám!

Aztán látva, hogy nekem még a fülem is vörös, rám néz különös nézéssel.

- Vigyázz, fiam - mondja nyugodtabban egy percnyi csöndesség után -, abban a korban vagy, amelyikben az emberi test a virágzása korát éli. Ilyenkor sok lepke kereng körül: vigyázz a lábadra, nehogy elveszítsd a fejedet.²⁴

Zéta viszonya az íráshoz és az íráson keresztül az emlékek megőrzéséhez hasonlít az *Isten rabjai* Jancsi fráterének pozíciójához, hiszen ő is a lapra írt (míg a hunok botokba rótták jeleiket), kimerevített szavak segítségével lép be egy számára idegen világba. Angyallá emeli a hun nőket, s nem pusztán metaforikus határátlépése lesz beszédes,

24 GÁRDONYI, I.m., 62–63.

hanem éppen poétikai-retorikai teljesítménye, hiszen Priszkoszt (aki tulajdonképpen megbízója, s aki saját utazása és élete történetét szeretné vizontlátni és vizonthallani) éppen az bőszíti fel, *ahogyan* beszél kettejük tapasztalatairól. Mint Zéta is megjegyzi, ezek az írások Priszkosz jegyzetei („Az uram mindennap jegyezgeti, hogy miket látott, miket hallott.”), ám nem a saját kezével írja le, hanem Zéta segítségével jutnak a szavak papírra, hol diktálás útján, hol csupán Zétára bízva a fogalmazást is. Zéta így valóban beteljesíti betűküldetését, hiszen ő maga válik az emléket megörökítő betűvé, majd „könyv lesz abból”, amit közös munkával lejegyeznek. Igen leleményesen elbizonytalanítja a szöveg az olvasót: kinek az írását s kinek a visszaemlékezését olvassuk hát? Az Előszóban bemutatkozó Zéta önmagát a történet lejegyzőjeként mutatja be, ugyanakkor hangsúlyozza saját „láthatatlan” voltát is. Ez akár meg is feleltethető annak, hogy Priszkosz szolgájaként és jegyzőjeként valóban láthatatlan a (későbbi) könyv, a feljegyzések olvasója számára, hiszen a jegyző névtelen marad, csupán annak neve marad fenn, akiről szólnak a feljegyzések, aki rangban, pozícióban közelebb áll a szavak általi hallhatatlansághoz. Ugyanakkor a fentebb idézett helyen újra elbizonytalanodik az olvasó, ugyanis – mint Zétától megtudjuk – a feljegyzések egy részét Priszkosz diktálja, így íródik meg az a mű, amely magának a Láthatatlan embernek szolgál forrásként, azaz itt is az *Isten rabjai* retorikai megoldásaihoz kerülhetünk közel.²⁵ Persze tovább árnyalhatja a történelmi regény fikcionalitásáról való elmélkedésünket Priszkosz rétor művének egyszerre látható és láthatatlan volta, mivel létezik is, meg nem is: magát a művet nem ismerjük, csupán töredékei maradtak fent más szerzők (pl. Iordanes és Bíborbanszületett Konstantin) munkáiban, hivatkozásaiban. Így lényegében Gárdonyi regénye nemcsak Zétát mint láthatatlant teszi láthatóvá, hanem magát a Priszkosz-művet is, így a kimondatlan kimondása ugyanolyan teljesítményévé válik, mint a láthatatlan láthatóvá tétele.

Ezzel együtt láthatjuk a szöveg narratív teljesítményét, az egymásra rétegződő szövegelemek egységé vagy legalábbis egymás mellettivé rendeződését. A valószínűtlenség egyik oka éppen az elbeszéléstechnikában rejlik: mindenki mást tud, minden forráselem máshogy értelmezi az átélt, látott, hallott jelenségeket. Az így létrejövő kaleidoszkópdarabokat aztán a narrátor építi majd saját élettörténetévé. Nem véletlen, hogy kaleidoszkópot említek, hiszen ennek az eszköznek a kitüntetett tulajdonsága éppen az, hogy más képet mutat, ha megrázzuk: ugyanaz a tárgy, ugyanazok az üvegdarabkák (emlékfoszlányok) találhatóak a belsejében, ám minden rázás után más képet mutat, a darabkák máshogy rendeződnek össze. Nem végtelen a lehetőségek száma, ráadásul van rend is, méghozzá nagyon is szép eredménnyel kecsegtető rend, hasonlóan a narratív pszichológia élettörténet-konstrukcióihoz:

²⁵ Logikailag persze megfordíthatjuk a sort, hiszen a *Láthatatlan ember* (1902) tapasztalatait és megoldásait olvashatja az *Isten rabjai* (1908), ám csupán akkor, ha a produkció irányából olvasunk. A befogadás felől nézve mindez kevésbé válik fontossá.

Miközben az elbeszélés elvben végtelen számú lehetséges világot állíthat elő, az elbeszélés saját, mind mentális, mind anyagi (nyelvi-kommunikációs) reprezentációs tulajdonságainál fogva, mind pedig szociális beágyazottsága révén »rendet« visz az értelmezésbe. Vagyis a konstrukció vagy értelmezés nem relativizálódhat korlátlanul, nem válhat parttalanná akkor sem, ha a narratív megközelítés antiesszencialista álláspontra helyezkedik mind az én-t, mind a szociális jelentésalkotás más formáit illetően.²⁶

Életünket történetek hálózata szövi át, a személy identitását szüleitől, rokonaiktól, barátaitól hallott élettörténet-elemek, majd saját konstruálású, lineárisra tett narratívumok teszik ki. E történetek stabil maggá állhatnak össze, ám e stabilitást veszélyeztetheti minden olyan szituáció, mely a narratívum által felkínált szerepeink újraértelmezését implikálja, hiszen megszűnhet az ok-okozati összefüggések sora, vagy akár megkérdőjeleződhet a jól felépített élettörténet központi magva (például egy személyiségjeggyé tett tulajdonság) is. Gárdonyi *Láthatatlan ember* című regényének elbeszélője végigjárja az identitás konstruálásának, majd dekonstruálásának útját Priszkosz, Emőke, Etele és saját múltbéli Másikja segítségével, akinek titknarratívaként jelen lévő élettörténete az olvasás során bontakozik ki. Az elbeszélte élettörténet megértéséhez, az identitás megkonstruálásához ekkor hívhatjuk segítségül a narratív pszichológiát, mely

a pszichológiai jelenségek olyan megközelítmódja, amely az elbeszélést a jelenség szubsztanciális mozzanatának tartja, és a narratívum tulajdonságait a jelenség megismerésének és elméleti általánosításának a középpontjába állítja. Ebben az értelemben beszélhetünk a gondolkodás, az érzelmek, az emlékezet narratív elméleteiről, narratív személyiségfejlődési- vagy identitás elméletekről, a szociális jelentésalkotás narratív elméleteiről stb.²⁷

Ricœur szerint az elbeszélő szöveg célja nem csupán az én felszínre hozatala lesz, hiszen az elbeszélő funkció egy különös elemhez is kapcsolódik, mely „új irányt szab az én analízisnek”.²⁸ E sajátos tényező a mű fiktív jellege, mely „a cselekvésszöveg definíciója alapján a cselekedetek *miméziszeként* határozható meg”.²⁹ Ebben az esetben a cselekmény fabulája a miméziszben bontakozik ki, így

26 LÁSZLÓ János, *Előszó. Narratív pszichológia: új megközelítés a pszichológiában*, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János és THOMKA Beáta, (Budapest: Kijárat Kiadó, 2001), 8.

27 Uo., 7.

28 Paul RICŒUR, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János és THOMKA Beáta (Budapest: Kijárat Kiadó, 2001), 22.

29 Uo., 22.

a cselekvés elbeszélése utánozza a valóságos cselekedeteket, melyek a befogadóból valós reakciókat, érzelmeket váltanak ki.

Így Ricœurrel együtt tehetjük fel a kérdést: „egy egészen új probléma vetődik most fel: a jelentéseknek, amelyek egy fiktív hőshöz egy kevésbé fiktív cselekedetet kapcsolnak, egy valós szubjektum – vagyis az olvasó – általi *elsajátításának* problémája. Az ennek miféle újjáalakításával jár ez az elsajátítás, amely az olvasáson keresztül történik?”³⁰ Az értelmező én az aktus során változáson megy keresztül (tulajdonképpen így kapcsolódik a befogadás a beszédaktus-elméletekhez és a performatív aktusokhoz), a fiktív hős vagy éppen a Másik cselekedetei hatással vannak rá. Ricœur is hasonló eredményre jut, amikor két gondolatot fűz kérdésselvetéséhez: „az én nem közvetlenül, hanem közvetve érti meg magát, különböző kulturális jeleken keresztül megtett kerülőutakon. Ez az, amiért korábban azt mondtuk, a cselekmény szimbolikusan közvetített. [...] A narratív közvetítés így az önmegértés-jelleget hangsúlyozza, amennyiben jelentősége az önértelmezésben rejlik.”³¹ A megértés így szükségszerűen az a hermeneutikai tett, amelyben az önmegértés a másik megértésén keresztül megy végbe, azaz tulajdonképpen minden megértés az önmegértés irányába mutat, az értelmező énhez tesz hozzá valamit. Erre vonatkozik Ricœur második hozzátett gondolata avagy inkább kérdése: „Hogyan válhat ebből az Énből, aki ilyen vagy olyan módon megalkotott, újjáalakított Én?”³² Válasza a narratívum megértésével hozható összefüggésbe: „önmagunk azonosításának folyamatába mindig belopózik a mással való azonosulás, reális síkon a történetíráson, irreális síkon pedig a fiktív elbeszélésen keresztül. [...] identifikáció révén szert tenni egy személyiségalakzatra azt jelenti, hogy képzeleti változatok játékának rendeljük alá magunkat, amiből az én képzeleti változatai jönnek létre.”³³

A ricœur-i paradigma értelmében tehát önmagunk újjáalakítása a befogadott elbeszélés által történik: esetünkben így az elbeszélő első lépésként saját Másikká transzformált élettörténetét igyekszik megérteni és folyamatosan újraértelmezni, majd ennek tapasztalatait építi be önmegértési fázisaiba és aktusaiba. Az elbeszélés során apró cserépdarabokból, mozaikokból összeálló Zéta-kép párhuzamosan halad az Etele-kép arcának és identitásának dekonstruálásával. A belső fejezetekben megkonstruálódó narrátor megszólalási pozíciója nem azonos a mű előszavában és végén megszólalóval, saját identitásába szükségszerűen beépül a másik megtapasztalása. Így az identitás kialakulása nem tekinthető statikusnak és lezártnak, hiszen határátlépések sorozata implikálja: a másik élettörténet tapasztalata újabb és újabb szinteket nyit meg, retorikailag is elhatárolható területre lépünk, így az értelmezés

30 Uo., 23.

31 Uo.

32 Uo.

33 Uo.

parabázissá válik. A diffuzitás miatt e parabázisok egymásra épülnek és folytonossá válnak, ezért az identitás kialakulása rögzíthetetlen, permanens parabázisként konstruálódik. E permanenciát csak sokszorozza az újabb határátlépés, maga a befogadás, melynek során az elbeszélés tapasztalata (mely immár egy narrátori identitásra is építhető) ugyancsak változást idéz elő a befogadóban, amennyiben a narrátor összetett és diffúz élettörténete válik szimbolikus Másikká.

Az önmagára egyszerre énként és Másikként tekintő Zéta láthatatlanból láthatóvá válása is a határátlépések játékának eredményeként konstituálódik, így a regény önmaga rejtvényévé s ugyanakkor megfejtésévé is válik, hiszen már a kezdetektől fogva e szétszórt szubjektum irányítja a narrációt. Felmerülhet az értelmező olvasóban, hogy ebben az esetben a láthatatlanná tétel, az elrejtés aktusa más rejtvényt s más megfejtést indukálhat, melynek megfejtése – ugyancsak – végig a szemünk előtt volt. Nem az kérdéses tehát, szétválhat-e az egyén szubjektuma, sokkal inkább az, hogyan uralja e diffúz jelenséget a nyelv, a lejegyzés, az elbeszélés, az elbeszéltség és az írás. A főhős ugyan Zéta, de ebben az esetben nevének betűkénti jelentésében, ugyanis az előttünk kibontakozó rejtvény megfejtéseként felismerhetjük, hogy csupán az elbeszélés, a történet bír teremtő erővel, „[a] múlt nem magától, hanem kulturális konstrukció és reprodukció eredményeként születik; mindig sajátos indítékok, elvárások, remények és célok vezérletével, adott jelen vonatkoztatási keretei közt formálódik meg”³⁴, ezért főhőssé s a regény kulcsmetaforájává válik maga a lejegyzés, annak kényszere s szükségszerűsége, s így az írás s a betű teremtő ereje.

Abstrakt

Diese Arbeit bietet ein Lesespiel mit dem Unsagbaren und dem Unsichtbaren im Kontext Gárdonyis Romanes *Ich war den Hunnen untertan*. Der Roman – als historischer Roman – ist ein wichtiger Vertreter der Literatur des 19. Jahrhunderts in Ungarn. In meinem Aufsatz versuche ich die neue Deutung der Vergangenheit darstellen, die an der Jahrhundertwende eine wichtige Rolle in der Romanschreibung spielt: man wollte die Vergangenheit nicht nur wachrufen oder heraufbeschwören, sondern auch verstehen und für die Gegenwart zugänglich machen – zumindest durch die Narration. In unserem Beispiel verkörpert sich die Erinnerung in einem Geschichtsroman, dessen Story in der Hunnenzeit abspielt, aber nicht (nur) das historische Geschehen, sondern narrative Möglichkeiten darstellt. Auf dieser Spur versuche ich die Ich- und Andere-Darstellung des Narrators des Romans *Ich war den Hunnen untertan* beschreiben, wo Zeta mit der Hilfe des Schreibens und des Sprechens die Merkmale der Mündlichkeit und der Schriftlichkeit in seine Identität einbauen kann.

34 ASSMANN, I.m., 88.

MACZÁK IBOLYA¹

Kelemen Didák egri kapcsolatai

Kelemen Didák közismert, népszerű és több szempontból is vizsgált² tevékenységét elsősorban Erdélyhez, a Felső-Tisza vidékéhez, illetve Miskolchoz köthetjük. Van azonban életművében egy szál, mely ez idáig kevesebb figyelmet kapott, ám annál jelentősebb: ez pedig az egri szál. Mint ismeretes, a későbbi nagynevű hitszónokot 1713. február 18-án megválasztották egri házfőnökönek, amely tisztséget 1715-ig látta el.³ Annak ellenére, hogy későbbi pályaszakaszaihoz viszonyítva kevés időt töltött a városban (bár levelezésének tanúsága szerint többször visszatért ide), innen maradt fenn az a gyakran idézett, Károlyi Sándorhoz szóló levele (1714-ből), amelyből az utókor fontos következtetéseket vonhat le Kelemen Didák (egyház) politikai tevékenységére, illetve főúri kapcsolataira vonatkozóan. Ebben ugyanis a következőképpen fogalmazott a minorita hitszónok:

édes méltóságos Generális Uram, Excellentiád mint Szerzetünk kiváltképen való bizodalmas nagy jó Patronusának inkább oltalmazó, pártját fogó s gondviselő édes Atjának s promotorának kegyes patrotiniumjához T. Pater Provinciálisunk Commissiojából s Parancsolatjából ugyan eő Atyasága neve alatt folyamodom.⁴

Joggal feltételezhetjük azt is, hogy itt juthatott hozzá Kelemen Didák ahhoz a hagyatékhoz, amely a későbbiekben meghatározta életművét. Bebizonyosodott ugyanis, hogy műveire komoly hatást gyakorolt Pázmány Péter, illetve Káldi

1 A szerző az MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport tudományos főmunkatársa.

2 Így műveinek dramatikus vonásairól részletesen: TASI Réka, „A popularitás egy változata a barokk prózában: Kelemen Didák prédikációinak dramatikus jegyei”, *Irodalomtörténet* 51 (2002): 188–205. TASI Réka, „Kelemen Didák prédikációinak dramatikus jegyei, avagy a popularitás egyik változata a barokk prédikációirodalomban”, in *A ferences lelkiség hatása az újkori Közép-Európa történetére és kultúrájára*, szerk. ÓZE Sándor és MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, Művelődéstörténeti Műhely – Rendtörténeti Konferenciák, 1/2 (Piliscsaba–Budapest: PPKE BTK, METEM, 2005), 770–78; MEDGYESY S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttéré*, Fontes Historici Ordinis Fratrum Minorum in Hungaria in Hungaria – Magyar Ferences Források, 5 – PPKE BTK Művelődéstörténeti Műhely, Monográfiák, 1, (Piliscsaba–Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK – Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2009), 307.

3 Vö. P. KELEMEN Didák *levelei (1714–1743)*, sajtó alá rendezte RÁKOS B. Rajmund, (Róma, 1979), XVII.

4 P. KELEMEN Didák *levelei (1714–1743)*, sajtó alá rendezte RÁKOS B. Rajmund, (Róma, 1979), 1.

György, akiktől számos szövegrészt szó szerint saját prédikációiba épített, amint azt a következő szövegrészek is igazolják:⁵

Pázmány	Kelemen
„Keresztyének; a' mi lelki sebeink és fekélyink orvoslására, bűneink rútságának mosogatására, tekéletes életünk gyarapodására, isteni szeretetünk gyökerezésére, nincs foganatosb és alkalmazosb eszköz, mint az emberré-lett Isten sebeinek és kín-szenvedésinek gyakor és figyelmetes emlékezése.” ⁶	„[...] Lelki sebeink, 's fekélyeink orvoslására, bűneink rútságának mosogatására, tökéletes életünk gyarapodására, Isteni szeretetünk gyökerezésére, a' kisirtetek gyözedelmire, a' világi háborúságok viselésire foganatosabb eszköz nincsen, mint a' Kristus kinszenvedésinek 's gyakor, 's figyelmetes emlékezete...” ⁷
Káldi György	Kelemen Didák
„Hasonló-képpen meg-csalatkoznak azok-is, kik az el-múlándó Szépségre tekintnek a' Házasságban: Mert, a' mint <i>Caelius Rhodiginus</i> írja, mint a' szalmában a' tűz hamar fellobban, de hamar-is el-aluszik, ha más erősb dologgal nem tápláltatik: úgy egy szem-pillantásban el-múlik az új Házások szerelme, mellyet csak a' testi szépség szerzett, ha a' jó erkölchel nem támogatatik.” ⁸	„Meg-csalatkoznak azok is, kik az el-múlándó szépségre tekintnek a' Házasságban: mert a' mint <i>Caelius Rhodiginus Lib. 28. C. 21. írja</i> , mint a' szalmában a' tűz hamar fellobban, de hamar el is aluszik, ha más erősb dologgal nem tápláltatik: úgy egy szempillantásban el múlik az új Házások szerelme, mellyet csak a' testi szépség szerzett, ha a' jó erkölcsel nem támogatatik [...].” ⁹

Az utóbbi évek kutatásai azt is igazolni látszanak,¹⁰ hogy e részeket többnyire közvetítő forrásból emelte át Kelemen Didák. Fennmaradt ugyanis egy olyan levele, amelyben azt kéri elöljárójától, hogy inkább Bernárd Pál nevét tüntessék fel prédikációgyűjteményének címlapján, mintsem az övét:

5 OCSKAY György, „Pázmány hatása Kelemen Didák prédikációiban”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982): 436–448; Uő, *Kutatások a magyar késő barokk retorikus próza terén: Kelemen Didák prédikációi*, 1983. [Doktori értekezés kézirata.]; HARGITAI Andrea, „Kelemen Didák prédikációinak Pázmány-kompilációi”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 105 (2001): 638–656; MACZÁK Ibolya, *Elorzott szavak*, (Szigetmonostor: WZ Könyvek, Források Tükrében, 2010).

6 PÁZMÁNY Péter, *A római anyaszentegyház szokásából, minden vasárnapokra és egy-nehány innepekre rendelt evangéliomokról prédikációk*, 1636, 518–519.

7 KELEMEN Didák, *Buza fejek*, (Kassa, 1729), 282.

8 KÁLDI György, *Az Innepekre-valo Predikatioknak Első Resze*, (Pozsony, 1631), 152.

9 KELEMEN Didák, *Buza fejek*, (Kassa, 1729), 106.

10 MACZÁK Ibolya, „»Enyim csak foldozás...«: Szerzőségi és szövegalkotási kérdések Pázmány Péter, Kelemen Didák és Bernárd Pál tevékenységének háromszögében”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 114 (2010): 163–169; Uő, „Helyettem is légy fényes tűz majd korod ormán” (Kompiláció mint ferences-jezsuita „határvonal”), in *Közkins: Tanulmányok a régi magyarországi prédikációk kompilációjáról*, szerk. MACZÁK Ibolya, Pázmány Irodalmi Műhely, Lelkiségtörténeti tanulmányok, 8, (Budapest: MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 2014), 157–167.

továb is kérem Tisztelendő atyaságodat édes Tisztelendő Pater Regens atyám Uram, hogy az Tisztelendő jó emlékezetü Plebanus Bernárd Pál emlékezetit az mint fel tettem volt, ki ne hadgyák, mert requiescat in Sancta pace, ővé volt az Úr Istennek eö Szent Felséginek ingyen valo Szent Kegyelme által a' munka, enyim csak foldozás, elég én nékem Istennek hálá, hogy eddig hasznát vettem, e' nélkül hozzá sem kezdhettem volna: Nem itilem, hogy az Szent Szerzetnek az kisebbségire essek, nékem pedig nem lehet az máséval ditsekednem, azért hadd legyen édes Atyám Uram fel téve, jobbnak gondolom így, 's az én édes jó Istenem előtt kedvesebbnek lenni, kinél egyebet nem kívánok belölle [...].¹¹

A filológiai vizsgálatok igazolták, hogy valóban elképzelhető a közvetítő forrás jelenléte – annál is inkább, mivel a későbbiekben megjelent nyomtatásban egy pré-dikáció Bernárd Pál neve alatt, jóval ez utóbbi szerző halála után, amely kompilációs szövegrészeiben is egyezéseket mutat Kelemen Didák szövegeivel. Ezt a következő példa is igazolja:

Pázmány Péter	Bernárd Pál	Kelemen Didák
„Szép dolog vólna, ha ki néked Száz aranyat igrne, és az arany forintok képét adná; ha vadászattyában fogot szép nyúl-húsrá hina, és az asztalra nyul-hús képet tenne: köszönhetné a' jó tartást.” ¹²	„[...] szép dolog vólna, ha ki néked száz aranyat igrne, és az arany forintok képét adná. Ebédre hina, s-irot étkeket, s-irott madarakot rakna elődben, borral kínálna de innod nem adna, hanem egy czégért mútogatna, melytül száz mért földnyire távúl valahol bor vólna. keményen kínálna, hogy egyél igyál. Köszönhetné a jó tartást.” ¹³	„Szép dolog vólna, ha valaki ebédre hina, és Héliogabalus modgyára írot étkeket, írot madarakot rakna elődbe, s-keményen kínálna, hogy egyél, borral kínálna, de innod nem adna, hanem egy czégért mutatna, melytül száz mély földnyire valahol bor vólna; köszönhetné a jó tartást.” ¹⁴

A Kelemen-beszédből számos olyan szövegrészt ismerünk, amely bár Pázmány Kalauzán alapszik, mégis több Bernárd–Kelemen egyezést tartalmaz – például a következőt is:

11 Gyulafehérvári Érseki Levéltár, VI. 17/i Gyűjtemények, Kelemen Didák 1. doboz. Boldoggá avatására vonatkozó iratok (1724–1796).

12 PÁZMÁNY Péter, *Kalauz*, 1623, 822–823.

13 BERNÁRD Pál, *Lelki beszélgetés*, (Kassa, 1735), 9.

14 KELEMEN Didák, *Úr-napi és Sz. Antal napi praedicationok*, (Kassa, 1721), 8.

Pázmány Péter	Bernárd Pál	Kelemen Didák
<p>„A’ Tanítványok botránkozása után pedig, azt mondgya nékik: <i>Ez botránkoztat-meg titeket? Hát mikor látandgyátok az ember fiát fel-menni, a’ hol éléb vala? az-az, ha ezt ily nehéznek itilétek mostan, mentül nehezebben hiheitek menybe-menetelem-után, hogy itt e’ földön, az én testemet kel ennetek? A’ vagy a’ mint egyebek magyarázzák; Akkor sem fogjátok-é hinni, hogy én abban módot találok, mint ehesétek az én testemet, midőn menybe-menetelemet látván, Istenségemről bizonyosok lehettek?</i>”¹⁵</p>	<p>A’ tanítványok botránkozása után pedig azt mondgya nékik: <i>Ez botránkoztatott-é meg tikteket? Hát mikor lattandgyátok az ember Fiát fel menni a’ hol élébb vala</i> 67. vers. <i>az-az: ha ezt oly nehéznek itilitek mostan, mentül nehezebben hiheitek menyben menetelem után, hogy itt a’ földön az én testemet kellyen ennetek.</i> Így erőssíti Kristus a’ Tanítványokat az ő testéről való értelemben. Elhívék azért a’ Sz. Apostolok, hogy Kristus Urunk őket meg nem csalta abban, a’ mitt mondott hogy ád, a’ helyet egyebet mást nem adot, hanem a’ maga valóságos testét s-véret mondván: <i>végyétek és egyétek ez az én testem, melly ti éretetek adatik. Nem hiheték-el a’ ’Zidók, azért hit nélkül maradának, némelly Tanítványok-is ebben meg ütközvéen oda hagyták Kristust Joan 6. v. 67. ebbül a’ mostaniak-is érthetnek, ha ök JEsussal járnak-é, avagy a’ szökevény Tanítványokkal.</i>”¹⁶</p>	<p>A’ Tanítványok botránkozása után pedig azt mondá: <i>Ez botránkoztatotté meg tikteket? HÁT MIKOR látangyátok az ember Fiát fel menni a’ hol élébb vala ugyan szent János hatodik részinek hatvan harmadik versében. Az-az, ha eszt ily nehéznek itilitek mostan, mentől nehezebben hiheitek menybe menetelem után, hogy itt a’ Földön az én Testemet kellyen ennetek.</i> Láttjátok-é mint erőssitti Christus a’ Tanítványokat az ő testiről való értelemben. El hívék azért az Apostolok, hogy Christus Urunk őket meg nem csalta; a’ mitt mondott hogy ád, a’ helyet egyebet mást nem adott, hanem a’ maga valóságos Testit, vérit. <i>Vegyétek, és egyétek, ez az én Testem, mely ti érettetek adatik. Nem hiheték-el a’ sidók, azért hit nélkül maradának, némelly Tanítványok-is ebben meg ütközvéen, oda hagyák Christust. Ebből a’ mostaniak-is érthetnek, ha ök-JEsussal járnaké, vagj a’ szökevény tanítványokkal.</i>”¹⁷</p>

A Bernárd-forráshasználat tehát egyértelmű Kelemen Didák esetében, az azonban bizonyos, hogy e két hitszónok személyesen sohasem találkozhatott.

Bernárd Pálról igen keveset tudunk, sok esetben téves adatokat adnak meg a kapcsolódó segédletek is, a lexikonok többségében pedig azok az adatok szerepelnek, amelyek Molnár János ma már kevésbé ismert *Némelly nevezetes emberekről* című, Magyar Könyv-Házban megjelent írásában is:

15 PÁZMÁNY Péter, *Kalauz*, 1623, 823.

16 BERNÁRD Pál, *Leiki beszélgetés*, Kassa, 1735, 11.

17 KELEMEN Didák, *Úr-napi és Sz. Antal napi praedicationok*, (Kassa, 1721), 6.

Nevezetes az oltári szentség védekezésére mondott, 's Kassán 1735-dikben ki-nyomtatott Prédikációja-által. Más tulajdonát vagy titulussát nem olvasom az említett Prédikációnak homlokán, hanem csak ezt: Tudós, Apostoli buzgósággal tellyes Egyházi Személly: és hogy azon el-mondott beszéd felső Pulyai BÜK András Urnak, Teként. n. Borsod vármegye ordinárius Vice-Ispánnyanak költsége-által ki-nyomtatott, az említett helyen, és esztendőben. – Ez az a' Prédikáció, mellyből alkalmatosságot vett Meliánus a' réformált szentség' paizsos árulására. Azt az alkalmatosságot magának Meliánusnak szava-után így jelen-tem a' paizs ellen irt munkának bé-vezető Levelében: „Méltábbari nevezhette volna Könyvét Meliánus dárdának, mintsem paizsnak: mert mondon mondja ugyan: hogy ő Senkit fém agrédiái hanem csak az ő Helvetziai vallását védelmezi azok- ellen, kik Urunk 1721-dik, és 1735-dik esztendejében BERNÁRD Pál, és egyéb név-alatt bizonyos Predikációkat eresztettek-ki, az Úr Jesus eleven Sz. Testének az Oltári Szentségben valóságos Jelenlétéről; de kevés ott, a' mi a' felelet nevet meg érdemli: jobbára aggressor módra vagdalkozik.” Az említett paizs - ellen irt munkánknak ez a' homlokírása: „Az Oltári szentségről és Áldozatról a' Reformátufok paizsa-ellen hármas' Könyv.” Irá M. J. 's a' t. Posonyban. Landerer Mihály betűivel. 1775.¹⁸

Bernárd Pál születési éve jelenleg nem ismeretes, de az tudható, hogy ónodi (1667–1668 táján),¹⁹ szepesi,²⁰ majd jászberényi²¹ plébánosság után a kassai dóm-ban (1677–1682) tevékenykedett. 1679-től egri kanonok,²² 1680-tól pankotai esperes volt.²³ 1682-ben halt meg,²⁴ Kelemen Didák pedig 1683-ban született,

18 MOLNÁR János, „Némely nevezetes emberekről”, *Magyar Könyv-Ház*, 1795, 52–53.

19 Heves Megyei Levéltár (XII-3/f/22. Fasc. SSS. Nr. 9. (1667) és Nr. 75. (1668). Az adatra Mihalik Béla Vilmos hívta fel a figyelmem.

20 *Relationes missionariorum de Hungaria et Transilvania, 1627–1707: Misszionáriusok jelentései Magyarországról és Erdélyről, 1627–1707: Berichte von Missionären über Ungarn und Siebenbürgen, 1627–1707*, István György TÓTH, ed., *Fontes Bibliotheca Academiae Hungariae in Roma*, 1, (Roma–Budapest: Római Magyar Akadémia – Ráday Gyűjtemény – MTA TTI, 1994), 198.

21 KONCSEK Aranka, „Papválasztások Jászberényben”, *Jászsági Évkönyv*, (2001): 212; MOLNÁR Antal, *Mezőváros és katolicizmus: Katolikus egyház az egri püspökség hódoltsági területein a 17. században*, METEM Könyvek, 49, (Budapest: METEM, 2005), 69.

22 NOVÁKY József, *Memoria dignitatum et canonicorum Cathedralis Ecclesiae Agriensis, his accedunt: Rectores altarium, nec non parochi, et alii de clero Dioecesis Agriensis [1819]*, s. a. r. LESKÓ József, *Adatok az egri egyházmegye történelméhez*, 4, (Eger, 1908), 226.

23 NOVÁKY József, *Memoria dignitatum et canonicorum Cathedralis Ecclesiae Agriensis, his accedunt: Rectores altarium, nec non parochi, et alii de clero Dioecesis Agriensis [1819]*, s. a. r. LESKÓ József, *Adatok az egri egyházmegye történelméhez*, 4, (Eger, 1908), 226.

24 „Archidiaconus de Pankota a r. d. Paulus Bernard mortuus est.” NOVÁKY József, *Memoria dignitatum*

így bizonyos, hogy személyesen nem ismerhették egymást. Ismeretes az is, hogy a pálos rend mártírjával, Csepellényi Györggyel együtt elrabolták a kurucok, és ezért (szabadulása ügyében) levelet írt a püspöknek.²⁵ Ez utóbbi adat, valamint egri kanonoksága is azt igazolja, hogy Bernárd és Kelemen kapcsolatában Eger lehet a kulcsszó, hiszen ez a város a közös pont a két hitszónok pályafutásában. Joggal feltételezhetjük, hogy Egerben vagy egri kapcsolatai révén jutott Kelemen Didák ahhoz a kéziratos Bernárd-hagyatékhoz, amely a későbbiekben meghatározta hitszónoki tevékenységét.

Abstract

In my study entitled Didák Kelemen's Eger connections I try to map the 18th century grey friar preacher's ties to Eger. I also show that although today we usually connect this Hungarian author to Miskolc or Nyírbátor, it is in fact highly likely, that he received the literary impressions most decisive in his later works in the city of Eger.

et canonicorum Cathedralis Ecclesiae Agriensis, his accedunt: Rectores altarium, nec non parochi, et alii de clero Dioecesis Agriensis [1819], s. a. r. LESKÓ József, Adatok az egri egyházmegye történelméhez, 4, (Eger, 1908), 227.

²⁵ *Relationes missionariorum de Hungaria et Transilvania, 1627–1707: Misszionáriusok jelentései Magyarországról és Erdélyről, 1627–1707: Berichte von Missionären über Ungarn und Siebenbürgen, 1627–1707, István György ΤΟΤΗ, ed., Fontes Bibliotheca Academiae Hungariae in Roma, 1, (Roma–Budapest: Római Magyar Akadémia – Ráday Gyűjtemény – MTA TTI, 1994), 198.*

MEDGYESY S. NORBERT

Vitus, a pintérek védőszentje tiszteletére írt mártírdráma jellegzetességei és forrásai Csíksomlyón (1774)

Személyes köszöntő

Pintér Márta Zsuzsannával elsőként az MTA Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi osztályának felolvasóülésén találkoztam Budapesten, a Ménesi úti épületben 1997. február 26-án, szerdán délután. Közös szeretett mesterünk, Kilián István tanár úr hívott meg – másodéves piliscsabai egyetemistaként – Varga Imre Salamon és Szent László az iskoladrámákban című előadására.¹ Köszönöm Pintér Márta Zsuzsannának, hogy előadásainak, tanulmányainak és könyveinek tartalma és írói stílusa mellett emberségéből, szerénységéből és barátságából is lassan negyed évszázada folyamatosan tanulhatok, és mindig gazdagodhatok a vele való beszélgetések idején és együtt dolgozunk a Régi Magyar Drámatörténeti Kutatócsoportban a 18. századi csíksomlyói passiójátékok kritikai kiadásán. Pintér Márta Zsuzsanna tudomány- és egyúttal közösségszervező munkájának egyik gyümölcse a három évente megrendezett és immár fogalommá vált egri drámatörténeti konferenciák sorozata. Pintér Mártát velem együtt a szimpóziumokon részt vevő Boldog Özséb Színtársulat tagjai is példaképüknek tekintik.

Kedves Márta, további eredményes és lendületes munkát, jó egészséget és a belőled mindig áradó vidámságot kívánom Neked hosszú életen át, Isten éltesen sokáig!

¹ A témakört Pintér Márta Zsuzsanna könyvei fejtették ki teljes mértékben: VARGA Imre és PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon: magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. században*, Irodalomtörténeti Füzetek 147 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2000), 77–90; PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban*, (Budapest: Uránia Ismeretterjesztő Alapítvány–L'Harmattan Kiadó, 2019), 253–288. Lásd továbbá ehhez a témakörhöz: KILIÁN István, „Slavkovski Benedek drámája Salamon, valamint Géza és László küzdelméről (Privigye, 1718)”, in *„Vállal magasb mindeneknél” A Szent László-herma Győrbe érkezésének 400. évfordulóján megtartott tudományos konferencia előadásai*. Győr, 2007. június 25–27. (A kötet tartalma megegyezik az Arrabona Múzeumi Közlemények 46/1. 2008. számával.), szerk. MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert és SZÉKELY Zoltán (Győr: Győr-Moson-Sopron Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2008), 131–146; CZIBULA Katalin, „*„Két napnak a' nagy égen nincs helye.» Szent László király alakja az iskolai színpadon és a hivatásos színjátszás kezdetén*”, in *„Vállal magasb mindeneknél*”, 147–164.

A dolgozatban bemutatott csíksomlyói színjáték főhőse Vitus vértanú, akit a faedényeket, fahordókat és kádakat készítő, Eger és Noszvaj borvidékén is virágzott pintér mesterség, más néven a kádárok és bodnárok² védőszentjeként is tisztelték évszázadokig.³

Bevezetés, a csíksomlyói Vitus-játék adatai

Csíksomlyó és a színjátszás kapcsolatáról elsőként mindnyájunknak az 1721 és 1785 között majdnem minden esztendő nagypéntekén bemutatott passiójátékok jutnak eszünkbe. Pintér Márta Zsuzsanna adatai szerint a híres Mária-kegyhely ferences gimnáziumából összesen 104 iskoladrámáról, ezen belül 42 passiójátékról, 12 moralitásról, 5 ószövegségi drámáról, 4 mártírdrámáról, 12 történeti játékról, 4 társadalmi drámáról és két vígjátékról van tudomásunk.⁴

Dolgozatunkban az eddig kevésbé kutatott csíksomlyói mártírdrámák közül Ferenczi József *Vitus Innocentia benefica castitatis⁵ coronata seu Tragico-Comodia de Sancto Vito Martyre; anno aetatis nono varjys cruciatibus a Patre suo propter Christianam fidem vexato; ac tandem aetatis suae duodecimo imperante Diocletiano, cum Modesto et Crescentia Martyrj Laurea coronato* című színdarabját és annak lehetséges forrásait vizsgáljuk. A textus a csíksomlyói *Actiones Comicae⁶* című kéziratos drámagyűjtemény

2 „Pintér”, in *Magyar Néprajzi Lexikon*, főszerk. ORTUTAY Gyula (1–5), (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981), 4:247; KÓSA László, „Kádár, bodnár, pintér”, in *Magyar Néprajzi Lexikon*, főszerk. ORTUTAY Gyula (1–5), (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 2:703–705.

3 HENSEL F., „Vitus (Veit, Gui)”, in *Lexikon der christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen Meletius bis Zweiundvierzig Martyrer*, begründet von Engelbert KIRSCHBAUM SJ, hrsg. von Wolfgang BRAUNFELS (Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1976), 8:579–583.

4 A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig, s. a. r.: KILIÁN István és PINTÉR Márta Zsuzsanna és VARGA Imre, szerk. VARGA Imre (Budapest: Argumentum Kiadó, 1992), 44–77, nr. 10–89f. A passiójátékok kritikai kiadásának eddig megjelent kötetei: *Ferences iskoladrámák I. – Csíksomlyói passiójátékok, 1721–1741*, Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század, 6/1, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna és DEMETER Júlia és KILIÁN István (Budapest: Argumentum Kiadó, 2009); *Ferences iskoladrámák II. – Csíksomlyói passiójátékok, 1740–1750*, Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század, 6/2, szerk. DEMETER Júlia és PINTÉR Márta Zsuzsanna, s. a. r. DEMETER Júlia és KILIÁN István és MEDGYESY S. Norbert és PINTÉR Márta Zsuzsanna és KÖVÁRI Réka és MISKEI Antal (Budapest: Balassi Kiadó, 2021); *Ferences iskoladrámák III. – Csíksomlyói passiójátékok, 1751–1762*, Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század, 6/3, szerk. DEMETER Júlia és PINTÉR Márta Zsuzsanna, s. a. r. DEMETER Júlia és KILIÁN István és MEDGYESY S. Norbert és PINTÉR Márta Zsuzsanna és KÖVÁRI Réka és MISKEI Antal (Budapest: Balassi Kiadó, 2021).

5 A kéziratban hibásan *catastis* olvasható.

6 *Actiones Comicae in vitia invectivae ac ex adverso ad heroicos virtutum actus extimulantes*, Csíksomlyó, 1776–1780, 29–62. (Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára, Csíksomlyó, A VI 8/5276.) A kötet drámáiról szóló legújabb összefoglalás: CZIBULA Katalin és DEMETER Júlia, „Az *Actiones Tragicae*

második szövegeként maradt fenn.⁷ A történeti tényeken alapuló, szakrális témájú⁸ ókeresztény mártírdráma címét *a tisztaság jótékony ártatlansága elnyeri jutalmát* alakkkal fordíthatjuk, amely az előadás spirituális tartalmát és mondanivalóját foglalja össze. A *coronato* kifejezés a győztes vértanúk égi megkoronázására utal. Ebből következik, hogy a csíksomlyói ferences tanárok ezt a színdarabot nem a tragédiák, hanem a komédiák között (*Actiones Comicae*) vetették papírra, hiszen a mártírdráma pozitív kicsengésű, boldog véget ér: a sok szenvedés után a vértanúk üdvözülnek, ezáltal az égben kapnak koronát.

Szent Vitus közép- és barokk kori tiszteletéről

A csíksomlyói mártírdráma főhőse Vitus (Vid, Veit, Gui, Guy),⁹ aki a Diocletianus császár uralkodása (284–305) idején zajlott utolsó nagy római keresztényüldözés idején, 303-ban vagy 304-ben szenvedett vértanúhalált szülőföldjén, Szicíliában.

és az *Actiones Comicae* kötet drámái: a csíksomlyói színjátszás utolsó szakasza”, in *A szövegtől a szcenikáig. Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből*, szerk. CZIBULA Katalin és DEMETER Júlia és PINTÉR Márta Zsuzsanna, Régi Magyar Színház 6 (Eger: Líceum Kiadó, 2016), II:400–413.

7 A dráma szövege kiadás előtt áll a *Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. századi sorozata Ferences iskoladrámák* 5. kötetében. Sajtó alá rendezte Czibula Katalin (1962–2019) színház- és drámatörténész. A dráma címét említi: BÁNDI Vazul, „A csíksomlyói római katolikus főgymnasium története”, in *A csíksomlyói római katolikus főgymnasium Értesítője az 1895–96. tanévről*, 1–294 (Csíkszereda, 1896), 292; GYÖRGY József, *A ferencrendiek élete és működése Erdélyben*, (Cluj-Kolozsvár, 1930), 502; *A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig*, 63, nr. 65; PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*, Irodalomtörténeti füzetek, 132 (Budapest: Argumentum Kiadó, 1993), 122, nr. 61; MUCKENHAUPT Erzsébet, *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei. Könyvleletek 1980–1985*, (Budapest–Csíkszereda: Balassi–Polisz, 1999), 118, nr. I. 27. A dráma főbb jellemzőit és tartalmát a Prologust idézve közli: SZLÁVIK Ferenc, „Kéziratos iskolai drámák”, *Az Erdélyi Római Katolikus Státus Csíksomlyói Főgimnáziumának Értesítője az 1906–1907-ik iskolai évről*, (Csíkszereda: Szvoboda József Könyvsajtója, 1907), 10–12. Nagy Júlia tanulmánya elsősorban a magyar történeti témájú előadásokat vizsgálván nem említi a Vitus-mártírdramát: NAGY Júlia, „A csíksomlyói történelmi drámák”, in *A magyar színjáték honi és európai gyökerei: Tanulmányok Kilián István tiszteletére*, szerk. DEMETER Júlia, Régi Magyar Színház 2 (Miskolc: Miskolci Egyetemi Kiadó, 2003), 102–120. A Vitus-dráma szövegét – nem a *Régi Magyar Drámai Emlékek* kritikai kiadási szabályzatát követve – átirta és történeti dialektológiai szempontból elemezte: MOLNÁR Orsolya Anna, „Egy csíksomlyói ferences kéziratos drámaszöveg”, Szakdolgozat. Témavezető: Zelliger Erzsébet, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 2010.: https://www.academia.edu/32117884/Egy_cs%C3%ADksomly%C3%B3i_k%C3%A9ziratos_dr%C3%A1masz%C3%B6veg_%C3%A1t%C3%ADr%C3%A1s

8 A műfajról a legteljesebb és legújabb áttekintés: PINTÉR, *A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban*, 27–28, 197–209.

9 A tanulmányban a Vitus és a Vid névalakot felváltva írjuk. A csíksomlyói drámakézirat a Vitus szerepnevet használja.

Ünnepét június 15-én jelöli a kalendárium.¹⁰ Vitus egy dúsgazdag szicíliai pogány család sarjaként született. Hétesztendőskorától kezdve Modestus és dajkája, Crescentia nevelte, akik Lucania városába menekültek, mert Vitus apja, Hylas, a keresztény hit elhagyására akarta őket kényszeríteni. Diocletianus császár hívására Rómába mentek, ahol Vid meggyógyította a császár beteg fiát, és még sok más csodát művelt. Ennek ellenére kínpadra vonták, és egy forró olajjal teli üstbe dobták. De egy angyal jelent meg Vid felett, csodálatosan megmentette a forró olajból, és visszavitte a szicíliai Lucania városába, ahol nemsokára meghalt.¹¹

Az ókeresztény egyháztörténeti források közül sem Euszebiosz,¹² sem Szókratész¹³ nem említi Szent Vitus, Modestus és Crescentia vértanúságát. A katakombaszentek között nem tartották számon Videt.¹⁴ A mártír életéről a legelső forrásunk a szülővárosából, Lucaniából származó *Passio Sancti Viti* leírása, amely egyúttal a 600 táján, a Meroving-korban, Galliában papírra vetett *Martyrologium Hieronymianum* részét képezi.¹⁵ A frisiai (Észak-Gallia) Esternach kolostorában 703 és 710 között keletkezett Willibrord-naptár már rögzíti a június 15-i ünnepnapot.¹⁶

A fennmaradt források szerint Szent Vitus ereklyéit 583-ban Lucaniában őrizték. Elsőként 756-ban szállítottak a frankföldi Saint-Denis bencés monostorába

10 A napjainkban érvényes római Martyrologium a „2/3. században Lukániában” életrajzi adatokat írja Vitusról. Lásd: *A Római Martyrologium*, ford. Dr. Diós István (Budapest: Szent István Társulat, 2010), 201.

11 OSWALD J., „Vitus (Veit)”, in *Lexikon für Theologie und Kirche*, 10, hrsg. von Joseph HÖFER und Karl RAHNER (Freiburg: Verlag Herder, 1965), 826, 10:825–827. *Szentek élete az év minden napjára*, szerk. SCHÜTZ Antal (Budapest: Szent István Társulat, 1933), II:301; DIÓS István, „Vitus, Vid, Vida”, in *Magyar Katolikus Lexikon*, főszerk. DIÓS István (Budapest: Szent István Társulat, 2010), 10:271–272. Nem tartalmazza Vitus életrajzát: *Szentek élete*, főszerk. DIÓS István (Budapest: Szent István Társulat, 2001⁵).

12 *Euszebiosz egyháztörténete*, ford. BAÁN István, Ókeresztény Írók 4 (Budapest: Szent István Társulat, 1983).

13 *Szókratész egyháztörténete*, ford. BAÁN István Ókeresztény Írók 9 (Budapest: Szent István Társulat, Budapest, 1984). A vonatkozó témájú magyarországi szövegkiadás, korabeli forrás híján, nem tartalmazza Szent Vitus passióját: *Vértanúakták és szenvedéstörténetek*, Ókeresztény Írók VII, kiad. VANYÓ László (Budapest: Szent István Társulat, 1984); : <https://www.szaktars.hu/szentistvantarsulat/view/vanyo-laszlo-szerk-vertanuaktak-es-szenvedestortenetek-1984/?pg=458&layout=s>

14 KNAPP Éva és TUSKÉS Gábor, „«Öltöztetve vagyon vörös bársonyba...»: Feldíszített katakombaszent ereklyék”, in *Devóció és dekoráció. 18. és 19. századi kolostormunkák Magyarországon*, 25–44, szerk. LENGYEL László (Eger: Dobó István Vármúzeum, 1987), 43. A 35. jegyzetpont sorolja a hazai egyházmegyéek katakombaszentjeit.

15 *A Lexikon für Theologie und Kirche* szócikke szerint ez a *Vita* lett az alapja az elsőként 1698-ben kiadott, az alábbiakban elemzett *Acta Sanctorum* leírásának. Az elsőként 583-ban papírra vetett legenda Alsó-Itáliából terjedt el. Ld.: OSWALD J., „Vitus (Veit)”, 825–827.

A legendaváltozatokat sorolja: *A szentek kultusza a késő középkorban*, Oxfordi Egyetem, 2021. <http://csla.history.ox.ac.uk/record.php?recid=S00599> (Letöltés ideje: 2021. 08. 30.)

16 <http://csla.history.ox.ac.uk/record.php?recid=E05856> (Letöltés ideje: 2021. 08. 30.)

Vitus-relikviákat, majd 836-ban a corvey-i bencés apátságba,¹⁷ ezt követően a Kölnhöz közeli Gladbach (Mönchengladbach) monostorába. Vitus kultuszának centruma és egyben kiindulási pontja a szászországi Korvey, korabeli nevén Corbei (Corvey) bencés apátsága lett, amely egyúttal a Karoling-kor (8–9. század) legjelentősebb szerzetesközösségeként működött (ma Höxter külvárosa, Németország, Észak-Rajna-Weszfália). Szent Vencel herceg (†929) Corveyből kapott egy Szent Vitus-karereklyét. Ennek méltó elhelyezésére Prágában templomot építtetett, amely a mai híres Szent Vitus-katedrális elődjének tekinthető. Vitus közép-európai tisztelete akkor erősödött meg, amikor Luxemburgi (IV.) Károly német-római császár (1355–1378) és egyben a Prágát felvirágoztató cseh király (1346–1378) 1355-ben az itáliai Paviából a cseh főváros Szent Vitus-katedrálisába szállíttatta a vértanú más, a kutatások szerint egyébként kétes hitelességű fejereklyéjét. A leghíresebb Vitus-zarándokhelyekké vált Corvey és Prága mellett Ellwangen (10. század), Bamberg (1012), Hirsau (1091), Zwiefalten (1109), Salem (1165) és Herrieden (1365) temploma őrzött Szent Vitus-ereklyéket.¹⁸ A harmincéves háború idején a Korvey apátságában található ereklyéket elrabolták, maradékukat valószínűleg Prágába szállították.¹⁹ Magyarországi tiszteletének központja a Kőszeg melletti Velem község feletti 568 méter magas hegyen álló Szent Vid-kápolna, melyet a régészeti adatok és az írott források szerint a 800-as években, a Frank Birodalom részeként alapítottak. Szentvid vára a templom titulusról kapta a nevét.²⁰ Az 1670-es évektől több csodás gyógyulásról tudunk ezen a helyen, a zarándoklatok virágkora az 1710 és 1785 közötti időszak volt. A környékbeli Perenye község népe az 1849-es kolerajárvány idején tett fogadalmát megszakítás nélkül teljesíti: hálából a ragály elmúltáért és a falu fennmaradásáért, minden esztendőben szeptember utolsó vasárnapján búcsút jár e kápolnába.²¹

17 „Historia translationis S. Viti”, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, vol. 2, szerk. Georg Heinrich PERTZ, Hannover, 1829, 576–585. Bővebben: <https://www.dmgh.de/scriptores.htm> és a Bibliotheca Hagiographica Latina Manuscripta honlapján: http://bhlms.fltr.ucl.ac.be/Nquery/saintrubrique.cfm?code_dossier=Vitus&rubrique=Vitus%2C%20Modestus%20et%20Crescentia%20mm.%20Romae

18 HENSEL F., „Vitus (Veit, Gui)”, 579–583.

19 OSWALD, „Vitus (Veit)”, 826.

20 FEKETE Mária, „Adatok Velem–Szentvid középkori történetéhez. (A lelőhely régészeti kutatásának 100. évében.)” in *In memoriam Barta Gábor: Tanulmányok Barta Gábor emlékére*, szerk. LENGVÁRI István (Pécs: 1996), 53–70; FEKETE Mária, „Szentvid vára”, *Savaria – A Vas Megyei Múzeumok Értesítője* 31 (2007): 77–155.

21 Bővebben: MEDGYESY S. Norbert, „A rohonci Batthyány-uradalom elfelejtett búcsújáró helye. Velem–Szentvid kultuszformái a 17–18. században”, in „*«A magyar múltat kutatni, írni és láttatni – ez által szolgálni a hazát»: Tisztelgő kötet J. Újváry Zsuzsanna 25. pászományos oktatói éve előtt*, szerk. BIRÓ Bence és MISKI Péter és TÖRTEI Renáta (Budapest: Szent István Társulat–Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest–Piliscsaba, 2020), 251–261.

A Vitus tiszteletére szentelt első templomot I. Gelasius pápa (uralk. 492–496) említi. Európa szerte mintegy 1300 templom, kápolna és mellékoltár, egykor jelentős mennyiségű laikus vallásos társulat védőszentje.²² Egyik legkorábbi ábrázolása a római Szent Kelemen-templomban maradt fenn a 847–855 közötti esztendőkből.²³ Tisztelete az egész közép- és barokk korban töretlenül virágzott. Az 1347 és 1352 között egész Európán, amellet Észak-Afrikán és Közép-Ázsián végigsöprő pestisjárvány idején a Tizennégy Segítőszent (ünnepük: július 12.) közé sorolták.²⁴

Szent Vid a gyógyszerészek, hegylakók, vendéglősök, sörfőzők, vincellérek, rézművesek, bognárok, kádárok, pintérek, kazánkovácsok, zsoldos katonák, táncosok és színészek, fiatalok, háziállatok, a süketek és a némák és a diákok védőszentje. Különös pátfogójuknak tekintik a vitustáncnak (Vietstanz) nevezett epilepsziában, továbbá a megszállottságban, hisztériában, őrületben, kígyómarásban, villámcsapásban és zivatarban, tűzveszélyben, mindenféle szembetegségben, meddőségben, ágybavizelésben és veszettségben szenvedők. A vetemény, a learatott termés és az erkölcsös élet, a tisztaság megőrzéséért is fohászkodtak Vitus égi segítségéért. Alsó-Szászország és Szászország, Pomeránia, Csehország, Szicília, Korvey, Prága, Mönchengladbach, Höxter, Krems és Ellwangen a választott patrónusaként tekint rá. A szász császári és a cseh királyi uralkodóház saját védőszentjeként tisztelte, ezért ezeken a helyeken Vitust hermelinkabátban koronával vagy hercegi fejdísszel is ábrázolták.²⁵

Az oltárképeken és freskókon legtöbbször fiatal fiúként göndör vagy hosszú hajjal, lehajtott ruhában, gyakran egyszerű sapkában vagy kalapban ábrázolták. Állandó attribútuma a vértanúság helyére utaló olajkád és kezében a palmaág. A több ábrázoláson látható könyv Vitus hitben való állhatatosságának jele, az oroszlán a Vitus-história egyik állomását szimbolizálja, a holló vagy a sas pedig a legendabéli folyóparton való táplálására utal.²⁶ E leggyakoribb attribútumai mellett néhol a kakasábrázolás is látható, mert – az ikonográfiai kutatás szerint – az ősi, kereszténység előtti szláv Svantevit fényistennek kakast áldoztak. Egyes vélemények szerint a Szent Vitus-, más névalakban Veit-tisztelet az ősi Svantevit-kultusz keresztény formája, továbbélése.²⁷

22 KRÜGER K. H., „Vitus (Veit, frz. Guy)” in *Lexikon des Mittelalters*, (Stuttgart: Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1999) VIII:1781–1782.

23 HENSEL F., „Vitus (Veit, Gui)”, 580.

24 A Tizennégy Segítőszent (Quattuordecim Auxiliores): Ákos, Balázs, Borbála, Cirjék, Dénes, Egyed, Erazmus, Euszták, György, Katalin, Antióchiai Margit, Kristóf, Pantaleon és Vitus. Egyikük-másikuk helyén vidékenként Apollónia, Lénárd, Oswald, Rókus és Miklós alakja tűnik fel. Tiszteletükről bővebben: BÁLINT Sándor, *Ünnepi Kalendárium*, (Szeged: Mandala Kiadó, 1998), 3:39–42.

25 HENSEL F., „Vitus (Veit, Gui)”, 579–581.

26 HENSEL F., „Vitus (Veit, Gui)”, 580.

27 OSWALD J., „Vitus (Veit)”, 826. Vitus tiszteletének középkori gyökereit és hazai vonásait bunyevác és német népi imádság közreadásával ismerteti: BÁLINT Sándor, *Ünnepi Kalendárium*, (Szeged: Mandala Kiadó, 1998), 2:479–486, 616–617.

Tiszteletének különös alapot adott a nép körében az, hogy a Julius Caesar által Kr. e. 45-ben elrendelt és az 1582. október 4-én bevezetett Gergely-naptár közötti időszakban, az ún. Julianus-naptár szerint Vitus ünnepe, június 15-e a leghosszabb nap, azaz a nyári napforduló dátuma.

A csíksomlyói Vitus-dráma szerzője, előadási körülményei, szerkezete és cselekménye

Az *Innocentia benefica castitatis*²⁸ *coronata seu Tragico-Comoedia de Sancto Vito Martyre* című dráma szerzője Ferenczi Vitus, aki József keresztnévvel Csíkszentmiklóson született 1745-ben. A ferences rendi ruhát 1765. augusztus 15-én öltötte magára, és 1770. március 15-én szentelték pappá. 1773-ban a csíksomlyói elemi iskola oktatója volt.²⁹ Gimnáziumi tanárként 1773 és 1776 között tanított Csíksomlyón nyelvtant, retorikát és poétikát. Közben, 1774 és 1776 között az iskoladrámákat előadó Mária Társulat prézeseként nevelte a gimnazista diákokat. 1784 és 1787 között Küküllővárott (Kis-Küküllő vm.) dolgozott a gróf Bethlen család házi káplánjaként. Ezt követően – az 1797. szeptember 21-én bekövetkezett haláláig – a tordai rendház gvárdiánja volt.³⁰

A színi előadást 1774. május 21-én, pünkösd szombatján látta Csíksomlyón a hagyományos nagybúcsúra érkezett zarándoktömeg. Erre a helyi sajtó ünnepre utal a Vitus-dráma Prologusa:

látom sokasággal meg jelentetek, [...] kik meszsze földről hoszszas utakat járván e' napokban jelen vadtok, s itten aitatosságban foglalatoskodtok, ve-gyetek el menyei bereteket." Ezt folytatva az előhang a színi bemutató céljáról is szól: „Mi pedig midőn az ide gyűlendő sokaságról gondolkodnánk, arra gerjedénk, hogy egy keserves, de Űdvösséges játékot munkálkodnánk, mely-lyel titeket a' jonak mivelésére, a' gonosznak elkerülésére fel indíthatnánk. Honnan Magyar nemzetünknek kedvéért, majd csak nem mind magyarul

28 A kéziratban hibásan *castatis* olvasható.

29 SZŐCS János, „A csíksomlyói gimnázium kisiskolája”, in *A ferences lelkiesség hatása az újkori Közép-Európa történetére és kultúrájára*, Művelődéstörténeti Műhely Rendtörténeti konferenciák, 1/2, 593–603, szerk. ŐZE Sándor és MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert (Piliscsaba–Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar–Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 2005), 596.

30 ALSZEGHY Zsolt és SZLÁVIK Ferenc, „Csíksomlyói iskoladrámák”, *Régi Magyar Könyvtár* 32 (Budapest, 1913), 9–10. https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_Konyvek_465472_32/?query=alszeghy%20zsolt&pg=0&layout=s; PINTÉR, *A ferences iskolai színjátszás...*, 134. A *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon* és a *Magyar Katolikus Lexikon* nem tartalmazza Ferenczi Vitus életrajzát.

teszünk ki fáradságunknak rendét, melyel ábrázolni fogjuk az Artatlan kűsded Vituskának, s az ő Dajkainak: Modestus és Crescentiának életét.³¹

A darab Prologusból, 4 actusból és Epilogusból áll. Az első két actus 4-4, a harmadik felvonás 3 s a negyedik felvonás 5 jelenetből áll. Az I. és II. actus végén magyar, a harmadik felvonás végén latin nyelvű, dramatizált Chorus énekel, melyben Genius Vitiorum, azaz a Romlottak Szelleme és – nem kiírva, csak értelmezve: Genius – Virtutum, azaz az Erények vagy Férfiasság Szelleme szerepel. A színdarab magyar nyelvű, és annak részeként három jelenet szólalt meg latin nyelven: az I. felvonás 2. és a IV. actus 1. jelenete a cselekmény részeként, a II. felvonás 3. szcénája pedig allegorikus betoldásként. A drámát Ferenczi Vitus prózában írta. Csupán az I., II. és III. felvonást lezáró, a nézőket megtérésre indító és egyúttal a tanulságokat megadó két magyar és végül egy latin nyelvű Chorus szövegében található versforma. A versek soronkénti szótagszáma néhány helyen változik, és a rímelése sem következetes. A színdarab cselekménye pergő, a párbeszédnek tartama lényegre törő, és mondatainak stílusa tömör.

Ferenczi Vitus színdarabjának első felvonásában Vitus szeretne megkeresztelkedni, de fél apjától, aki még pogány. Ezért az Őrzőangyal (Angelus Custos) biztatására elmegy Modestushoz, aki elmondja neki: életét is kész feláldozni Vidért és keresztény hitéért. Modestus és Crescentia elhívják a Presbitert, aki a hitvallás letétele után megkereszteli Videt. A második (latin nyelvű) jelenetben Vitus apja, Hylas és egy ismeretlen kötődésű személy, Nair megtudják, hogy Vitus megkeresztelkedett. Ebben Modestus és Crescentia ármánykodását látják. A szülők kétségbe esnek, hogy gyermekük rossz útra tért, és nem akarnak rajta könyörölni. Hylas nem tartja méltónak a fiát az atyai kegyességre, mert a kereszténységet egy kirtartásra buzdító, makacs vallásnak és javíthatatlan rossznak tartja. Hylas ezért felelősségre vonja fiát, és elküldi a feleségéhez. A 3. jelenetben Nair és Araches azt tanácsolják Hylasnak, hogy maradjon fiával szeretetteljes viszonyban, és próbálja lebeszélni a krisztusi útról. Hylas és felesége két fiatal lányt hív Vitus elé, akik csábítják az ifjút. Emellett Hylas azzal fenyegeti fiát, hogy elzavarja otthonról, és kitagadja az örökségből, de Vitus kitart hite mellett. Akkor is, amikor atyja minden vagyonát rá akarja hagyni, ha visszatér a többistenhitre. Mivel Vitus nem hajlandó Jupiter és a többi pogány istent imádni, apja kitagadja házából, és vesszőket készít saját gyermeke kínoztatására. A következő szcénában Hylas két szolgálival együtt hívja Vitust, és hittagadásra csábítja. Mivel Vitus erre most sem hajlandó, Hylas megostoroztatja fiát, aki a saját szenvedését lélekben Jézus ostromozásával egyesíti.

A második felvonás első jelenetében anyja siet megostorozott fia elé, és megdöbben, amikor Vitus sebzett hátát meglátja. De a Mater is Krisztus megtagadására

31 *Actiones Comicae*, 30.

kéri fiát, aki ezt ismételten nem teszi meg. Mater kéri Vitust, hogy ne szaporítsa fájdalmait, de az ifjú kitart választott útja mellett. A jelenet zárásaként anyja dühében megbánja, hogy megszülte a fiát. A következő jelenetben Mater felelősségre vonja férjét az ostorozásért, helyette finomabb módszereket javasol neki. Hylas megtárgyalja Valerianussal, Szicília római helytartójával, hogy – fizetség ellenében – térítse vissza fiát a pogányságba. Hylas kegyetlen szavaira: „Nem bánom, akár kést verj a szívébe!” Mater megenyhült, esdő anyai szívvel válaszol: „Kedves és mindenképp felett szeretetemben levő hűtős társam, engedjétek a gyermeknek, ne rövidítsétek napjait életének.”³² Erre Vitus lép be a házba, de anyja szavára sem tagadja meg hitét, és elhagyja otthonát. Anyja erre magát és fiát siratja. Az Ira (Harag, Düh), Injustitia (Igazságtalanság), Barbaries (Durvaság, Kegyetlenség) és a velük küzdő Justitia (Igazságosság) és Patientia (Türelem, Alázatosság) szereplésével lezajlott latin nyelvű allegorikus jelenet (Actus II. Scena 3.) után Vitust a római helytartó, Valerianus elé vezetik. Az ifjú itt is megvallja hitét az egy Istenben, és elutasítja a pogány istenek imádását. Vitus kimondja: kész arra, hogy a testét szaggassák. A kínzások idején Crescentia és Modestus emelnek szót Vitusért, és Hylas is könnyekre fakad, de csak azért, mert fia szenvedését hiábavalónak tartja, és sajnálja, hogy gyermeke elhagyta őt. Vitus szinte a kereszttúton jövő, a síró asszonyokhoz szóló Krisztusként (vö. Lk 23,28–32) kiált: „Sirjatok és igen zokogjatok, / Kik az igaz Istennek nem szolgáltok, / Értem pedig semmit ne szomorkodjatok!”³³ A két Famulus elfárad Vitus verésében, erre Valerianus veszi át az ostort, de neki elszárad a keze. A helytartó megígéri Vitusnak, hogy ha meggyógyítja, akkor keresztény hitre tér. A csodás gyógyulás megtörtént, de Valerianus nem tartotta meg a megtérésre vonatkozó fogadalmát. Hálából viszont elengedte Vitust, akit atyja egy ispotályba szállított.

A 3. felvonás 1. jelenetében Hylas két ifjú lánnyal (Puella 1–2.) szeretné a világ gyönyöreire csábítani fiát, de Vitus a templomba megy, és isteni segítségért könyörög, hogy ellenállhasson a testi kísértésnek. Vitus mellett két angyal (Angelus 1–2.) jelenik meg, akik megerősítik az ifjút. Hylas benyit a terembe, és az angyalokat isteneknek hiszi, és fényüktől megvakul. Valerianus Jupiternek mutat be báránnyáldozatot Hylas gyógyulásáért, de csak rosszabbodott az állapota. Ekkor Hylas a fiát hívja, de a pogány isteneket ekkor sem veti meg; Vitus ennek ellenére – Isten segítségével – visszaadta apja szeme világát, aki Jupiternek ad hálát, és odakiáltja fiának: „holnap tsontaidról bőrdődt hússal együtt le huzattatom.”³⁴ A következő jelenetben Vitust emberi halálfélelmében Angelus vigasztalja meg, és a jelen lévő Crescentiát és Modestust nevezi Vitus lelki szüleinek, hiszen (ANGELUS szavai):

32 *Actiones Comicae*, 43–44.

33 *Actiones Comicae*, 45.

34 *Actiones Comicae*, 49.

Hylas Vitust tsak testi képpen nemzette,
Lelkében pedig őtöt el veszni rendelte.
Tű, mint lelki szülők, viselyétek gongyát,
En mondom, Isten angyali követé.³⁵

A drámában Angelus mondja el: Vitus lelki szüleivel együtt menjen Rómába, Diocletianus császárhoz. Vitus kegyességét és szeretetének nagyságát mutatja, hogy azért nem akar szülővárosából elmenni, mert – a kínzások ellenére – „nem sajnálom magamot, hanem Atyamot s Anyámot, nem is azert, hogy nem láthatom, hanem hogy hűtlenségben hagyom”.³⁶ Vitus búcsúszavaiban Isten áldását kéri testi szüleire. A következő (3.) jelenetben Mater a két lánynak mondja el búját, és a Famulussal keresteti gyermekét, aki elmondja: Vitus elbujdosott Crescentiával és Modestussal. A jelenetben Mater rövid kesergése a Mária-siralmak szóhasználatát tükrözi.

A 4. felvonás 1. jelenete latin nyelvű. A 2. jelenetben Diocletianus meg akarja büntetni Vitust, és azzal próbálkozik, hogy a három keresztény személy megosztására Crescentiát nem kínoztatja, de az asszony sem tagadja meg a hitét. A Consul Primus adja a császárnak a tanácsot: Vitust főzzék meg forró üstben. Haerolus, Diocletianus fia könyörög apjánál Vitus életben maradásáért, de hasztalan. Vitus, Modestus és Crescentia, ahhoz hasonlóan, mint amikor a bibliai Dánielt az oroszlánok vermébe dobták, Istent dicsérik a forró üstben, és megmenekülnek. Diocletianus újra börtönbe vetteti őket. A következő szcena allegorikus, és immár magyar nyelven hangzott el: Ira (Harag), Injustitia (Igazságtalanság) és Crudelitas (Kegyetlenség) összeesküvést szőnek Justitia (Igazságosság) és Patientia (Türelem) ellen. A jelenet lényegét Crudelitas mondja el, miután Justitia megkérdezte tőle, hogy mi a szándéka Vitus és keresztszülei halálával. Crudelitas válasza így hangzik: „Nem egyebet, hanem titeket megölvén Vitusnak, Modestus és Crescentiának árnyekozzuk meg öltetését, mint az előbbeni órában meg verettetését.”³⁷ Az *árnyekozzuk* kifejezés préfiguráció alkalmazására utal, azaz Justitia és Patientia megölése az előképe, *figurája*, korabeli színházi és egyben emblematikus kifejezéssel *árnyeka* Vitus és keresztszülei vértanúságának. Az emblematikus jegyeket hordozó, élőképként az egyes jelenetek elején fellépő Figurákra a csíksomlyói színpadon a Szent Vid-előadás előtt 17 esztendővel található egy példa: az 1757 nagypéntekén előadott passiójáték minden jelenete az adott szcena valós vagy tanító jellegű cselekményét illusztráló Figurával, a drámaszöveg fordítása szerint *Árnyékkal* kezdődik.³⁸ Az már a Vitus-drámát író Ferenczi

35 *Actiones Comicae*, 50.

36 *Actiones Comicae*, 51. A hűtlenségben kifejezés alakja a kéziratban: hűte/lenségben; emendáltuk.

37 *Actiones Comicae*, 60.

38 Kiemelés tőlünk, M. N. Az 1757-es passiójátékot Medgyesy S. Norbert munkájaként kiadta: *Ferences iskoladrámák III, Csíksomlyói passiójátékok 1751–1762*, 383–452.

Vitus leleménye, hogy éppen Crudelitas szájába adja azokat a szavakat, amelyekből kiderül: Vitus, Modestus és Crescentia tettei az Igazságosságot és a Türelmet tesztítették meg. A záró jelenetben Diocletianus elismeri, hogy kevélységből öleti meg Vitust és keresztszüleit, ugyanis (a császár szerepét idézve): „Ha meg hasadna e föld, melyen járunk, el rejtjenem szegyenletemben magamot, hogy három alacson személyektől meg győzzettem...”³⁹

A Vitus-mártírdráma forrása, hagiográfiai és színpadi előzményei

A domonkos rendi Jacobus de Voragine (1228–1298) igen népszerűvé vált gyűjteménye, a *Legenda aurea sanctorum* (1261–1266) részletezi a 12 esztendő Vitushoz kötődő csodás gyógyításokat és az ifjú szenvedéstörténetét.⁴⁰ Többek között a *Con[ven]t[us] Csikien[is]* 1664 kéziratos bejegyzés bizonyítja, hogy a drámaelőadás idején, 1774-ben már a csíksomlyói ferencesek tulajdonában volt a *Legenda aurea* 1489-ben kiadott példánya is.⁴¹ A *Legenda aurea sanctorum* későbbi kiadásából Csíksomlyón, a ferences kolostor könyvtárában az 1502. évi strasbourgi és az 1512. évi velencei edíció volt meg a színdarab előadása idején.⁴² A kitűnő képességű, remek stílusérzékkel rendelkező fordító-kompilátor, Karthauzi Névtelen által a lövvöldi (mai Városlőd, Veszprém m.) kolostorban 1526 táján papírra vetett *Érdy-kódex* Vitus-szövege pontosan követi a *Legenda Aurea* leírását,⁴³ de a csíksomlyói dráma szerzőjére nyilván nem lehetett hatással.

A *Legenda aurea sanctorum* leírásában szereplő főbb történések Ferenczi Vitus színjátékában is elhangzottak: atyja veréssel intette meg Vitust, Valerianus helytartó

39 *Actiones Comicae*, 60.

40 VESZPRÉMY László fordításában kiadta: *Legenda Aurea: Szentek csodái és szenvedései*, válogatta, az előszót, a jegyzeteket és a mutatókat készítette: MADAS Edit (Budapest: Helikon Kiadó, 1990), 121–122. <http://mek.niif.hu/04600/04626/html/legenda0054.html>

41 JACOBUS DE VORAGINE: *Legenda aurea sanctorum*, (Strassburg, typogr. opris Jordani de Quedlinburg, 1489). Leírását lásd: MUCKENHAUPT, *A csíksomlyói ferences kolostor kincsei...*, 166, nr. II. 57.

42 Ltsz. 3851; ltsz. 812. coll. 1; ltsz. 1771. coll. 1. MUCKENHAUPT, *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei*, 32, 76. jegyzetpont; MUCKENHAUPT Erzsébet, *A Csiki Székely Múzeum „Régi Magyar Könyvtár”-a, I. (1498–1710): Katalógus* (Csíkszereda: Csiki Székely Múzeum, 2009), 61–62, 82–83, nr. 8, 9, 43.

43 Az *Érdy-kódex* Szent Vid-legendáját (*Zent Vyd Martylnak zent Innepeeröl*) kiadta: *Régi Magyar Codexek: Érdy codex II. fele*, közzé teszi: VOLF György (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár- és Információs Hivatala, 1876), 5–8. Madas Edit összefoglalása az *Érdy-kódexről: Látjátok feleim... Magyar nyelvemlékek a kezdetektől a 16. század elejéig: Kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban, 2009. október 29–2010. február 28.*, szerk. MADAS Edit (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2009), 340–341, nr. 52. Madas Edit válogatása nem közli Szent Vid legendáját: *A néma barát megszólal: Válogatás a Karthauzi Névtelen beszédeiből*, Válogatta, a szöveget gondozta, sajtó alá rendezte, valamint az utószót és a jegyzeteket írta: MADAS Edit (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1985).

és a pribék keze leszáradt, és Vitus imádságára meggyógyult, a lányokkal való kísértés, az isteneknek hitt angyalok megjelenése Vitus mellett, majd Valerianus megvakulása és meggyógyítása, továbbá Diocletianus császár fiának meggyógyítása. A *Legenda aurea* leírásából viszont nem szerepelnek a csíksomlyói Vitus-drámában a következő jelenetek és motívumok: Vid kezéről Diocletianus börtönében lehullanak a bilincsek,

és a börtön, tündöklő fényben ragyogott. Miután ezt jelentették a császárnak, elvezették, és tüzes kemencébe vetették, de épségben jött ki onnan. Ekkor egy félelmetes oroszlánt szabadítottak rá, hogy felfalja, de Vitus a hit bátorságával megszeli a fenevadat. Végül pedig Modestusszal és dajkájával, Crescentiával együtt, aki mindvégig követte őt, kínpadra vonják, de az ég hirtelen elsötétül, a föld megrezeg, villámlik, dörög, a bálványok templomai leomlanak. Sokakat megölnék, a császár pedig rémülten menekül, és öklével veri a fejét, mondván: »Jaj nekem, egy gyermek győzött le engem!« Őket pedig egy angyal szabadította ki, és egy folyó partján találták magukat. Itt megpihentek és imádkozva adták vissza lelküket az Úrnak. Tetemüket sasok őrizték, és Vitus kinyilatkoztatására Florentia, egy előkelő asszony találta meg, és nagy tisztességgel temette el őket.⁴⁴

A csíksomlyói mártírdráma több apró, elsősorban a szereplők jellemvonásait kidomborító eseménnyel és karaktervonással színezi ki a *Legenda aurea* leírását. Ferenci Vitus darabja – középkori nyugat-európai hagyomány alapján – Hylasnak nevezi Vid apját. A csíksomlyói szövegben Hylas nemcsak kitagadja otthonából és vagyonából Vitust, és megvereti, hanem maga ostorozza fiát, és nem azért sír, mert saját gyermeke hátát sebezte véresre, hanem mert keresztény hite miatt fia – az ő szemszögéből – elhagyta őt. A színdarabban Hylas esetében nem a hagyományos apai szigort tapasztalhatja a néző-olvasó, hanem a kereszténység iránti gyűlöletből fakadó megátalkodottságot, kegyetlenséget, kifejezetten szívtelen, a saját gyermekét is megvető magatartást. Hylast nemcsak a környezet, pl. Valerianus helytartó, de még a saját csodás gyógyulása sem enyhíti meg. Ugyancsak a somlyai dráma jellegzetessége a – *Legenda aurea* szövegében nem is létező – Mater szerepének kidomborítása: Vitus anyja sem helyesli fia megkeresztelkedését és az egy Istenben való hitét, ezzel voltaképpen igazodik a férjéhez, de az anyai szeretet többször megmutatkozik magatartásán. Mater nyugtatva, csitítva kéri Hylast, hogy ne ostorozással, hanem szép szóval vegye rá gyermeküket a többistenhíthez való visszatérésre. Megható része a darabnak, amikor Vitus római tartózkodása idején a Mater a Famulussal

44 Részlet a *Legenda aurea* Szent Vid-életrajzából, latinból fordította: Veszprémy László. Kiadta: *Legenda aurea*, 122.

keresteti gyermekét. A Mater néhány mondatos siralma a Csíksomlyón ugyancsak a 18. században bemutatott nagypénteki passiójátékok Mária-siralmainak,⁴⁵ különösen a keresésmotívumnak szófordulatait idézi:

Oh, szomoru hir! oh, hova légyek? merre menyek? Keressem e őtöt hegyeken, erdőkön vagy mezőkön? Vajha, o vajha utasitananak a kővek, vajha, oh vajha szollananak a fűvek! – Oh, vizek! nem borítottok e el fiamot? Oh, vadak, nem őlétek e meg⁴⁶ kegyes magzatotom? – Jaj, jaj – ah, szomoru jaj, hol talalyalak fel, életemnek virágja? – Ah, én⁴⁷ szerencsétlen Anya! Merre, merre? (*Caeterum non potens loqui esset. Finis.*)⁴⁸

A rendezői utasítás jelzi, hogy Vitus anyja a végén már megszólalni sem képes a fájdalomtól. A színdarabban Vitus elszánt, az Istenben érdektelenül hívó, imádságos lelkületű és a kegyetlen kínzói, többek között saját apja iránt is irgalmas fiatal férfiként lép fel. Viselkedése néhány esetben vakmerőnek tűnik. A dráma sajátosága mindezek mellett, hogy a földi gyönyörök lehetőségével kísértő lányok (Puella 1–2.) fellepése idején Vitus imádkozni megy, hogy legyen ereje a csábítás visszautasítására. Ferenczi darabja a középkori legendánál erőteljesebben emeli ki azt, hogy Crescentia és Modestus nemcsak hivatalos keresztszülei, hanem lelki szülei voltak a 12 esztendő Vitusnak. A Nair és az Araches szerepnevek, a Famulusok fellépése, továbbá Diocletianus fiának Haerulus elnevezése minden bizonnyal Ferenczi Vitus invenciója vagy egy eddig ismeretlen forrás átvétele.

Alszeghy Zsolt és Szlávik Ferenc két mintát sorol fel az európai drámairodalomból. Elsőként az egykori Habsburg Birodalom részét képező alsó-sziléziai Glatz város (Kłodzko, cseh nyelven Kladsko, ma Lengyelország) *Bonae fugae fautor Anglus Sanctum Vitum domo paterna transfugam secundis velis ultra mare deducens* című színdarabját, amely Csíksomlyón használt forrásként kizárható, hiszen – érthetetlen módon – Vitus menekülésével zárja a darab szövegét.⁴⁹ A másik Vitus-dráma, Lobb műve sokkal elterjedtebb volt a 17–18. század folyamán. Szerzője az egyik legismertebb angol jezsuita drámaíró, egy ideig tartományfőnök, a St.

45 A Mária-siralmak típusairól és műfajközi összefüggéseiről bővebben: MEDGYESY S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdramák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere*, Fontes Historici Ordinis Fratrum Minorum in Hungaria – Magyar Ferences Források 5. – PPKE BTK Művelődéstörténeti Műhely, Monográfiák 1 (Piliscsaba–Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK–Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2009), 257–303, 458–481. <https://edok.gyorikonyvtar.hu:443/hu/book/-/record/kkkm3007969>

46 övéteke meg [Emendáltuk.]

47 [Az én fölülre beszúrva.]

48 *Actiones Comicae*, 53.

49 ALSZEGHY ÉS SZLÁVIK, „Csíksomlyói iskoladramák”, 42–44.

Omers kollégium bölcész és teológus professzora, Emmanuel Lobb (1594–1671), aki Joseph Simons (Simeon) néven publikált. Egyik mártírdramáját *Vitus, sive Christiana fortitudo (Vitus, avagy a keresztény vitézség)* címmel valószínűleg bemutatták 1623 májusában, és a *Josephi Simonis Angli e Societate Jesu Tragoediae quinque* című gyűjteményben jelentették meg nyomtatásban, elsőként a németalföldi (mai belgiumi) Liège-ben, 1656-ban.⁵⁰ A dráma a barokk kor szokásainak megfelelően jelentősen kiszínezi a Szent Vid-történetet. Lobb színjátéka latin nyelvű. Öt felvonásból áll, és actusonként 4, 6, 5, 5 és 8 szcénára tagolódik. Külön Chorus nem szerepel benne, csupán a börtönben zajló események közben (Actus IV. Scena 2.) jelennek meg az éneklő angyalok. A dráma első felvonásának 1–6. jelenetében Hylas kesereg Vitus keresztése miatt, és rögtön Diocletianus római császár udvarában folytatódik a történet. A császárnak Urbanus Archiflamen jelenti, hogy Valerianus helytartó fiát rossz szellemek szállták meg (Scena 4.). A következő szcénában a császárral tudatják az ifjú Vitus lucaniai csodatételeit (Scena 5.), és mindezek ellenére Archiflamen haragra gerjeszti Diocletianust a keresztények ellen (Scena 6.). A 2. felvonás elején Modestus a császári udvarba viszi Vitust, és megegyezésre biztatja. Az ifjú tömjénnel megszabadítja a rossz Szellemektől a császár fiát, Valetium. Diocletianus elcsodálkozik a történeteken (Scena 2.), de ennek ellenére haragra gerjed a keresztények ellen (Scena 3.). Urbanus és Lupus ugyanezt teszi (Scena 4.). Vitus apja, Hylas áldozatot mutat be az isteneknek, és titkon megszólítja Vitust (Scena 5.), hogy eltérítse Krisztustól (Actus III. Scena 1.). A konfliktus fokozásaként a császár megszabadított, meggyógyított fia Vitus csodatétele ellenére sem tért keresztény hitre (Scena 2.), majd Urbanus szemére hányja a keresztények ellen elkövetett kegyetlenségeit és gyalázatos tetteit (Scena 3.). Ennek hatására maga a császár, Diocletianus is majdnem habitust cserél, de a IV. felvonás elején a két ifjú, Pulcherellus és Otho hazug vádakot szórnak Vitusra és a keresztényekre. Diocletianus a fiával kerül konfliktusba. Ijedtségében, rémülten Krisztus által az Istent szólítja, és Ephebus közben újra alaptalanul vádolja Vitust. A következő (3.) jelenetben újra feltűnik Pulcherellus és Otho, akik Valerium

50 Más kiadás szerint: *Tragoediae quinque Josephi Simonis Angli, Leodii (Liège), Typis Joannis Mathiae Hovii, 1656.* Az általunk használt kiadás: *Josephi Simonis Angli e Societate Jesu Tragoediae quinque, Coloniae Agrippinae, sumptibus et typis Viduae et Haeredum Pauli Metternich, An der hohe Schmidt, 1680, 309–398.* https://books.google.hu/books?id=CRDX8hvaxAAC&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Vitus&f=false (Letöltés ideje: 2021. 08. 23.) A német nyelvterületen fellelhető, 1657-ben kiadott (Leodii, Typis Joannis Mathiae Hovii, sub signo Paradisi Terrestris, 1657) példányokat sorjázza: <https://www.worldcat.org/title/josephi-simonis-angli-e-societate-jesu-tragoediae-quinque/oclc/1001143172?referer=di&ht=edition> Bővebben: F. Dana SUTTON, „Az angol jezsuita dráma a 16–17. században”, in *Oxford Handbooks Online, 2021.* <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935338.001.0001/oxfordhb-9780199935338-e-003> (Letöltés ideje: 2021. 08. 23.)

lázítják Vitus ellen, mintegy a császárnak üzenve. A keresztényeket a császár színe elé rendelik. Az ötödik felvonásban Vitust börtönbe vetik, ahol megjelenik előtte a gyermek Jézus, aki a mennyei kórossal (*Chorus Caelestis*) együtt biztatja az ifjút a hitében való kitartásra (Actus IV. Scena 1.). A mennyei zene (*musica caelestis*) hallatára a két börtönőr keresztény hitre tér (Scena 2.), amit praefectusuk elmond a császárnak (Scena 3.). Diocletianus ezt a megtérést Vitus hatásának véli, és forró ólomban megfürdetteti az ifjút (Scena 4.), ahol Vitus boldogan készült a halálra (Scena 5.). Diocletianus megrettent egy időközben keletkező mennydörgéstől, és ekkor angyalok jelentek meg Vitus kínpadján, Rómában, ahonnan csodálatos módon otthonába, Lucaniába szállították az ifjút. A cselekmény ellenére a szerző *Tragoediaként* jelöli meg drámája műfaját. Lobb drámája nem említi sem Valerianus szicíliai helytartót, sem a Vitus imádságára történt csodás gyógyulásokat. Csupán egyetlen motívumban, Diocletianus fiának meggyógyításában, a mennydörgés és Vitus angyali megmentése kapcsán követi Jacobus de Voragine leírását. Lobb drámájának egyéni, a kortárs iskoladramákhoz hasonlító, azokból átvett vonása az udvarnokok (Aulici, név szerint: Lupus, Firmus), az ifjak (Ephebi, azaz Otho és Pulcherellus), továbbá a katonák (Lictores) és az ókori görög-római istenek szerepeltetése: Mercurius, Apollo, Aesculapius, Machaon, Paeon, Cheiron és Melampus. Lobb (Joseph Simons) színjátéka egyáltalán nem lehetett mintája a csíksomlyói drámának, hiszen a 17. századi angol jezsuita előadás nem Vitus és szülei, különösen anyja kapcsolatára és egyben konfliktusára helyezte a hangsúlyt, hanem teljes egészében Diocletianus udvarában játszódik, a Vitus-legenda egyes elemeit emeli ki, és az ármánykodó vádolók kaptak benne főbb szerepet, Vitus anyja pedig egyáltalán nem. A Mater szerepe csíksomlyói invenció volt. Mindezeket megerősíti, hogy a csíksomlyói ferences könyvtárban nem található meg Joseph Simons *Tragoediae quinque* című gyűjteménye.

A Liège-ben kiadott drámaszöveg *Argumentum*ának tanúsága szerint Lobb színdarabjának egyik forrása Baronius Caesar *Martyrologium Romanum* (első kiadás: 1583) című műve volt. Az újkori Európa történetírására és egyúttal színjátszására jelentős hatást tévő Baronius Caesar (1538–1607) *Martyrologiuma* június 15-nél együtt említi Vitus, Modestus és Crescentia nevét, de leírásában nem vértanúságuk történetét, hanem elsősorban ereklyéik tiszteletének történetét emeli ki, pontos forráshivatkozások megadásával. Vitus életkorának nem 12, hanem 17 esztendő ad meg.⁵¹

51 *Martyrologium Romanum ad novam Calendarii rationem et Ecclesiasticae historiae veritatem restitutum*, Gregorii XIII. Pontofex Maximus jussu editum. Accesserunt notationes atque tractatio de Martyrologio Romano, Auctore Caesare BARONIO, 1585, 378–381. https://books.google.com.au/books?id=74KkkobwXsgC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q=Vitus&f=false (Letöltés ideje: 2021. 08. 25.)

A bollandisták által kritikai kommentárokkal készített hagiográfiai sorozat, az *Acta Sanctorum* (Antwerpen, 1698) ünnepnapjánál, június 15-nél tartalmazza a Vitus életére és tiszteletére vonatkozó korabeli ismeretek összességét. A leírás két Vitus-életrajzot tartalmaz. Az első változat szerint Vitus már fiatal korában érett gondolkodású, erényes életet élt. Apja, Hila (vö. a drámabeli Hylas) és a Szicíliában élő római helytartó, Valerianus fenyegetései ellenére Vitus kitartott hitében. Amikor atyja tovább fenyegette, akkor Vid anyagi intésre hajóra szállt, Modestus és Crescentia nevelésével Tanagritarum vidékére ment. Ugyanebben az időben démonok szállták meg Diocletianus császár fiát. Vitust megkeresték és a császári udvarba hívták, aki imádságaival meggyógyította a gyermeket. De a kegyetlen császár rá akarta venni Vitust, hogy számos adománnyal ékesítve imádjá az isteneket, de az ifjú erre nem volt hajlandó. Vitust vasbilincsbe verték, majd Modestussal és Crescentiával együtt bebörtönözték. Ezt követően nagy népsokaság közepette az amfiteátrumba hurcolták őket, ahol Diocletianus parancsára egy üstbe állítva forró olajban, szurokban, gyantában, majd pedig ólomban főzték őket. A három vértanú, hasonlóan a Dániel könyve 3. fejezetében szereplő, tüzes kemencébe vetett három ifjúhoz, a kínzások közepette Isten dicséretére zsoltárokat és himnuszokat énekelt. Mindhárman érintetlenül szálltak ki az üstből. Ezek után oroszánok elé vetették őket. Kis idő múlva a vadállatok megszelídültek, és saját nyelvükkel nyalogatták a mártírok lábát. A szentségtörő császár végül egy emelvényre állíttatta a három keresztényt, és kifeszítette őket. Nagy mennydörgés, vihar és földrengés közepre lehelték ki lelküket. Florentina nemes asszony összegyűjtötte a szentek földi maradványait, és egy Marianus nevű helyen eltemette.⁵² Az *Acta Sanctorum* ezt követően bemutatja Vitus ereklyéinek átvitelét az itáliai Apuliába (mai Puglia), majd pedig a szászországi Corvey apátságba, és további, 6–8. századi művekre és más kéziratokban fennmaradt forrásokra hivatkozva egy másik Vid-szenvedéstörténetet is közöl. Eszerint az Istenben hívő Vitus már gyermekkorában sok csodás jelet tett, éjszaka virrasztva és nappali imádságaiban az isteni irgalmasságért fohászkodott, melyért Isten saját arcának fényét ígérte neki. Vitus apja, Hylas szentségtörő volt, és megátalkodott ellensége a keresztény hitnek. Amikor atyja fenyítette Vitust, akkor megjelent az ifjúnak az Isten anyaga, és megígérte neki: egy életen át vele lesz, és bármi megvalósul, amit az Úrtól kér. Ekkor a beteg Valerianus helytartó eljött Vitushoz, mert hírét hallotta erős hitének, és gyógyítását kérte tőle. Az előljáróktól Hylas ezt meghallotta, és magához hívatta fiát, és balgaságnak nevezte gyermeke hitét és istentiszteletét. Az idézett leírás részletesen bemutatja Hylas és Vitus párbeszédét, valójában hitvitáját,

52 *Acta Sanctorum Iunii*, Collecta, digesta, Commentariisque et Observationibus illustrata a Godefrido HANSCHENIO P. M., Daniele PAPEBROCHIO, Francisco BAERTIO et Conrado JANNINGO e Societate Jesu Presbyteris Theologis. Sanctos a die VII. ad XVI. colendos complexus cum Tractatu Praeliminari Nicolai RAYAEI, Antverpiae, apud Viduam et Heredes Henrici Thieullier, MDCLXXXVIII, 1013.

melynek során az ifjú következetesen megvallotta meggyőződését. A legendaváltozat szerint Vitus imádságára Lucaniában vakok világa tért vissza, betegeket gyógyított, és ördögöket űzött. Valerianus római helytartó erre maga elé hívatta Vitust, akit kivégzéssel fenyegetett meg, ha nem tiszteli a halhatatlan (pogány) isteneket. Amikor a fenyegetés során Valerianus szolgája Vitushoz akart érni, hogy megverje, leszáradt a keze. Vitus viszont égre emelt tekintettel, hitvallást kiáltva meggyógyította a szolgát. Apja ekkor mindenféle anyagi jókkal kezdte csábítani gyermekét. Vitus imádságára fényesség, édes illat és „Sanctus, Sanctus, Sanctus”-t éneklő hét angyal töltötte meg a szobát, akiket Hylas észrevett, és hirtelen megvakult. Ekkor összehívatta a város népét, élükön Valerianusszal, és gyógyulásáért áldozatot mutatott be Jupiternek. Ezzel együtt fiához könyörgött, hogy gyógyítsa meg. Vitus imádságára Hylas testi látása visszatért, de többistenhite megmaradt. Ezután egy angyal jelent meg Vitusnak és gyámjának, Modestusnak, aki kérte, hogy szálljanak tengerre. A hajó Alectorius városába és a Siler (más néven Selarus vagy Selo) folyó partjára érkezett, ahol sasok táplálták Vitust és Modestust. Az egyre nagyobb számban oda érkező sokaságnak Vitus prédikált, megtérítette és megkeresztelte őket. Ezt hallva Diocletianus császár, katonákat küldött Vitusért, és keresztapjával együtt Rómába vitette, ahol Vitus meggyógyította a császár ördögtől megszállott fiát. Ennek ellenére az uralkodó börtönbe vetette Vitust, ahol angyal jelent meg neki, akit Vitus arra kért, hogy a Dániel könyvében szereplő három ifjúhoz és Zsuzsannához (Dán 13) hasonlóan szabadítsa meg Modestussal együtt. Ekkor megremegett a föld a börtön alatt, és maga Krisztus jelent meg Vitusnak, hogy megszabadítsa, az angyalok pedig a Benedictus-canticum, azaz Zakariás hálaénekének első sorait énekeltek (Lk 1,68–69). Az örök jelentették a csodát a császárnak. Diocletianus az amfiteátrumba hurcoltatta Vitust, ahol forró olajat és ólmot tartalmazó üstbe vettette mintegy ötezer néző szeme láttára. Vitus kiáltva fohászodott, és megköszönte Diocletianusnak, hogy tanúságot tehet az igaz Istenről. Ekkor sokan megtértek, elismerve a csodát és Vitus Istenét. Az ifjú érintetlenül szállt ki az üstből, és hasonló módon szabadult meg az oroslánoktól is. Diocletianus ekkor egy állványon kínoztatta Vitust, Crescentiát és Modestust. Közben nagy vihar kerekedett mennydörgéssel, az állvány alatt megremegett a föld, összeomlott a pogány istenek temploma, és a jelenlévő nép nagy része meghalt. A császár ennek ellenére azt sajnálta, hogy egy gyermek győzte le. Ekkor leszállt az Úr angyala, kiemelte Videt a kínok közül, visszavitte a Siler folyó partjára, a fa alá, ahol imádság közben a lelke a mennybe szállt. Testét Forentia temette el a fent említett Marianus városában.⁵³ Ereklýei a szicíliai Lucaniából az itáliai Apuliába, később Frankföldre és a szászországi Corveybe, majd pedig IV. Károly császár uralkodása idején a csehországi Prágába kerültek.⁵⁴

53 A második Vitus-életrajz kiadása: *Acta Sanctorum Iunii*, 1020–1026.

54 A teljes Vitus-leírás: *Acta Sanctorum Iunii*, 1013–1042.

A német nyelvterület középkori misztériumjátékai között nem maradt fenn Szent Vitusról szóló drámaszöveg.⁵⁵ Jean-Marie Valentin kutatásai szerint szintén a német nyelvterület 1555 és 1773 között működött jezsuita gimnáziumai közül összesen 21 helyen mutattak be 27 drámát a szicíliai vértanú életéről. Az előadások legtöbbször nem kötődtek a június 15-i ünnepnaphoz.⁵⁶ A magyarországi iskolai színjátszás hagyományában az eddigi kutatás – a csíksomlyói mártírdramával együtt – négy bemutatóról tud, amely a szicíliai vértanúról szólt. A legkorábbi Vitus-előadás a kolozsvári jezsuita kollégiumban, az 1649-es esztendő több ünnepnapján hangzott el. Először egy hamvazószerdához közeli (*in antecinerilibus*) napon, továbbá nagypénteken, majd úrnapiján és a középkori eredetű, 1579 és 1615 között (megszakításokkal) jezsuita templomként funkcionált kolozsmonostori templom titulusa, Szűz Mária mennybevétele (Nagyboldogasszony) ünnepén, augusztus 15-én.⁵⁷ A budai jezsuita gimnázium grammatikai osztálya 1749-ben játszotta azt a drámát, amelyet a *Litterae Annuae* leírása szerint a 14 esztendő Vitusról mint a keresztény bátorság és hősiesség példázatáról (*Exemplum fortitudinis Christianae in puero Vito 14 annos nato exhibuit*) mutattak be.⁵⁸ Az egyetemmel is rendelkező Nagyszombat jezsuita gimnáziumának parvista osztálya 1751-ben tartotta a *Vitus adolescens patria profugus* című előadását, amelyben két kórus is szerepelt.⁵⁹ Mivel drámaszöveg nem maradt fenn, ezért nem tudjuk, hogy – a drámacímre utalva – a fiatal Vitus miért lett száműzött a saját hazájából.⁶⁰ A piarista,⁶¹ a minorita és a pálos

55 *Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters*, von Rolf BERGMANN unter Mitarbeit von Eva P. DIEDRICHS und Christoph TREUTWEIN (München: In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung, 1986).

56 Az előadások helye és éve: Innsbruck (1591), Gratz (1602, 1633, 1753), Paderborn (1643), Passau (1614), Augsburg (1618), Neuss (1620), Mindelheim (1623, 1649), Klagenfurt (1624), a Vituspatronátus alatt álló Krems (1626), Cologne (1628), Dillingen (1636), Hall (1638), Landsberg (1645, 1697), Amberg (1647, 1703), a Vitus-ereklyét őrző Ellwangen (1660, 1674), Porrentruy (1668), Hildesheim (1723), Juliers (1742), Kaufbeuren (1746). Az adatok forrása: 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 Verlag, 1983–1984), nr. 309, 479, 492, 722, 795, 847, 906, 922, 970, 1003, 1120, 1162, 1209, 1351, 1409, 1452, 1532, 1906, 2189, 2390, 3307, 3548, 4208, 4351, 5545, 5826, 6405.

57 STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai 1561–1773*, (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1984), I:243. Staud Géza adattára a nagypénteki előadást emeli ki.

58 STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai 1561–1773*, (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1988), III:83.

59 STAUD, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok...*, I:199.

60 Juharos monográfiája a fent említett Joseph Simeons (Emmanuel Lobb) drámáját említi a nagyszombati előadás párhuzamaként. Lásd: JUHAROS Ferenc, *A magyarországi jezsuita iskoladramák története*, (Szeged: Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1933), 23.

61 KILIÁN István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma 1799-ig*, (Budapest: Argumentum Kiadó, 1994).

gimnáziumokban⁶² – az eddigi kutatások szerint – nem tartottak Vitusról szóló színi előadást. Fennmaradt drámaszövegek és periochák hiányában a csíksomlyói Vitus-dramát nem lehet összevetni a jezsuita előadásokkal.

Összefoglaló elemzés

Dolgozatunkban az eddig nem kutatott csíksomlyói mártírdramák közül Ferenczi József Vitus *Innocentia benefica castitatis coronata seu Tragico-Comoedia de Sancto Vito Martyre* című, Csíksomlyón 1774 pünkösdi szombatján bemutatott, magyar–latin nyelvű, négyfelvonásos színjátékával kapcsolatban két kérdés merült fel. Egyrészt miért a Szicíliában 303/304-ben vértanúságot szenvedett, elsősorban betegségek és járványok idején segítségül hívott Vitusról írt színdarabot a tehetséges ferences tanár-szerző, másrészt mi lehetett a csíksomlyói drámaszöveg mintája, forrása?

Kézenfekvő a liturgia, a paraliturgia és a patrocíniumok hatása. A vértanúk, szüzek és hitvallók élettörténetét a római liturgia elsősorban az adott szent ünnepnapján énekelt saját zsolozsma keretében elevenítette fel, és nagyjából a 12. századtól kezdve e prózai vagy verses ciklusokat (*officium rhythmicum*) históriának is nevezte. Kovács Andrea kutatásai szerint Szent Vitus zsolozsmája öt magyarországi liturgikus forrásban szerepel a 13–15. század közötti időszakból. Közülük három esztergomi, kettő pedig felföldi illetőségű kódexben maradt fenn,⁶³ erdélyi adatról nem tudunk.⁶⁴ A 15–16. század fordulóján papírra vetett *Csíksomlyói Cationale* sem tartalmaz Vitus tiszteletére szóló liturgikus éneket.⁶⁵ A 17–18. századi magyarországi és benne erdélyi nyomtatott és kéziratos énekeskönyvek nem tartalmazzak Szent Vidről szóló népéneket,⁶⁶ még a Csíksomlyón

62 A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig.

63 Esztergomi források: HR-Zu MR 67, 13. század; A-Wn Vindob. Pal. 1812, 15. század; Szathmári György breviáriuma, 1480 (F-Pn Mss. Lat. 8879). Felföldi források: H-Bmnm 63.84 C, 15. század; RO-AJ R. I. 110, 15. század. Szent Vitus esetében Magyarországon a *communis* himnusz kivételével végig saját szöveggel látták el a prózai, nem verses zsolozsmát. Ugyanez a ciklus szerepel a prágai forrásokban, valamint a münsteri és hildesheimi nyomtatott breviáriumokban. Latin–magyar szövegkiadása olvasható: KOVÁCS Andrea, „Szent Vitus miséje és zsolozsmája a magyarországi rítusokban”, in *A Velem–Szent Vid zarándokhely története és a perenyéiek fogadalmi búcsújárása*, szerk. MEDGYESY S. Norbert (Budapest: Magyar Napló, 2021). (Megjelenés alatt 2021. augusztus 31-én.)

64 *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae, VII/B, Transylvania – Várad (Sanctorale)*, redigít Andrea KOVÁCS (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2010).

65 KOVÁCS Andrea, „A Csíksomlyói Cationale”, in *Nyolcszáz esztendő a ferences rend: Tanulmányok a Rend lelkeségéről, történeti hivatásáról és kulturális-művészeti szerepéről*, Művelődéstörténeti Műhely, Rendtörténeti konferenciák, 8/1, szerk. MEDGYESY S. Norbert és ÖTVÖS István és ÖZE Sándor (Budapest: Magyar Napló–Írott Szó Alapítvány, 2013), 547–574.

66 Az 1800 előtti magyarországi népénekek adatbázisa. Készül az MTA–PPKE Barokk Irodalom és

1676-ban és 1719-ben kinyomtatott, Kájoni János ferences által szerkesztett *Cantionale Catholicum* című igen gazdag gyűjtemény sem.⁶⁷ Mező András adatai szerint a középkori Erdély területén nem épült templom a szicíliai vértanú tiszteletére és településnév, továbbá más okleveles adat vagy elbeszélő forrás sem őrzi a nevét.⁶⁸ A Csíksomlyóhoz közeli Csík-, Gyergyó- és Kászsónszék szakrális néphagyománya nem ismeri Vid tiszteletét.⁶⁹ A barokk kori közismert szentképek,⁷⁰ a pestisjárványok szentképei,⁷¹ a kisgrafikai ábrázolások⁷² és a korabeli magánáhitat szentképei⁷³ között sem volt elterjedt az ifjú vértanú kultusza.

Ha a kora újkori hagiográfiai forrásokat tekintetbe vesszük, szintén negatív eredményekkel találkozunk. A csíksomlyói könyvtárban ismeretlen Baronius Caesar *Martyrologium Romanum* (1583) című kézikönyve június 15-nél együtt említi

- Letkiség Kutatócsoport munkájaként, <http://nepenek.btk.ppke.hu/> (Letöltés ideje: 2021. 07. 8.)
- 67 „...édes Hazámnak akartam szolgálni...” Kájoni János: *Cantionale Catholicum*. Petrás Incze János: Tudóstársok, szerk. DOMOKOS Pál Péter (Budapest: Szent István Társulat, 1979).
- 68 MEZŐ András, *A templomám a magyar helységnevekben (11–15. század)*, (Budapest: Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 1996), 204–206, nr. 75; MEZŐ András, *Patrociniumok a középkori Magyarországon*, METEM-könyvek 40 (Budapest: Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 2003), 493–495.
- 69 SZÉKELY László, *Csiki áhitat: A csiki székelyek vallási néprajza*, (Budapest: Szent István Társulat, é. n. [1997]); TAKÁCS György, *Aranykertbe' aranyfa: Gyimesi, hárompataki, úz-völgyi csángó imák és ráolvasások*, (Budapest: Szent István Társulat, 2001). <https://www.szaktars.hu/szentistvantarsulat/view/takacs-gyorgy-aranykertbe-aranyfa-gyimesi-harompataki-uz-volgyi-csango-imak-es-raolvasok-2001/?pg=1&layout=s> (Letöltés ideje: 2021. 08. 30.)
- 70 SZILÁRDFY Zoltán, *Barokk szentképek Magyarországon*, (Budapest: Corvina Kiadó, 1984).
- 71 SZILÁRDFY Zoltán, „Kegyképtípusok a pestisjárványok történetében”, in *Orvostörténeti Közlemények*, főszerk. ANTALL József (Budapest: Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár–Medicina Könyvkiadó, 1982), 207–236. A pestisszentek, Sebestyén, Rókus és Rozália kultuszát vizsgálja, de Vitust – értelemszerűen – nem említi: BÁLINT Sándor, „Adalékok a hajdani pestisjárványok magyarországi hiedelemvilágához”, in *Népi gyógyítás Magyarországon: Orvostörténeti Közlemények, Supplementum 7–8*, szerk. ANTALL József és BUZINKAY Géza (Budapest: Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár–MOTESZ Magyar Orvostörténelmi Társaság, 1975), 226–243.
- 72 SZILÁRDFY Zoltán és TŰSKÉS Gábor és KNAPP Éva, *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáróhelyekről*, Bibliotheca Universitatis Budapestinensis, Fontes et Studia 5 (Budapest: Budapesti Egyetemi Könyvtár, 1987); TŰSKÉS Gábor és KNAPP Éva, *Populáris grafika a 17–18. században*, (Budapest: Balassi Kiadó, 2004).
- 73 SZILÁRDFY Zoltán, *A magánáhitat szentképei a szerző gyűjteményéből I. Kleine Andachtsbilder des Barock aus der Sammlung der Verfassers I. (17–18. Jahrhundert)*, Devotio Hungarorum 2, Szeged: Néprajzi Tanszék, 1995. Ugyanez a jellemző a későbbi korszakokra is: SZILÁRDFY Zoltán, *A magánáhitat szentképei a szerző gyűjteményéből II. 19–20. század. Kleine Andachtsbilder aus der Sammlung der Verfassers II. (19–20. Jahrhundert)*, Devotio Hungarorum 4 (Szeged: Néprajzi Tanszék, 1997); SZILÁRDFY Zoltán, *A magánáhitat szentképei a szerző gyűjteményéből III. Alkalmazott szentképek, 16–20. század. Kleine Andachtsbilder aus der Sammlung der Verfassers III. (16–20. Jahrhundert)*, Devotio Hungarorum 12 (Szeged–Budapest: Néprajzi Tanszék–Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 2008).

Vitus, Modestus és Crescentia nevét, de leírásában nem a vértanúságuk históriáját, hanem elsősorban ereklyéik tiszteletének történetét emeli ki. A bollandista *Acta Sanctorum* (Antwerpen, 1698) két Vitus-életrajzot és egy ereklyetörténetet közöl. Az első életrajz legtöbb eleme a *Legenda Aurea* történéseit visszahangozza, a második életrajz a betegek meggyógyítására, Vitus ördögtől szabadító csodatételeire és a keresztény hittételek ismertetésére, ezáltal megvédésére helyezi a hangsúlyt. De az *Acta Sanctorum*ból sem volt egyetlen példány sem a csíksomlyói bibliothecában.

Immár műfajbeli, színpadra állított előzményként tekinthetnénk a jezsuita Emmanuel Lobb (Joseph Simons, 1594–1671) *Vitus, sive Christiana fortitudo* című drámájára 1623-ból. De az sem lehetett mintája a csíksomlyói textusnak, hiszen egyrészt a drámát kiadó *Josephi Simonis Angli e Societate Jesu Tragoediae quinque* (1656) kötet nem volt meg a csíksomlyói könyvtárban, másrészt az angol darab nem Vitus és szülei, különösen anyja kapcsolatára helyezte a hangsúlyt, hanem teljes egészében Diocletianus udvarában játszódik, a Vitus-legenda egyes elemeit emeli ki, és az ármánykodó vádolók kaptak benne főbb szerepet, Vitus anyja pedig egyáltalán nem. A 17–18. századi Magyarországon a csíksomlyói ferences Vitus-drámán kívül három jezsuita Vid-játékról tudunk (Kolozsvár, 1649; Buda, 1749; Nagyszombat, 1751), de fennmaradt drámaszöveg és színlap hiányában nem lehet őket összevetni a csíksomlyói szöveggel.

Egyetlen, számos bizonyítékot mutató megoldást a domonkos rendi Jacobus de Voragine *Legenda aurea sanctorum* (1261–1266) című gyűjteménye nyújt. A páratlanul népszerű könyv 1489., 1502. és 1512. évi kiadása volt meg a csíksomlyói kolostorban a drámaelőadás idején, 1774-ben. A *Legenda aurea* leírásában szereplő főbb történések Ferenczi Vitus-színjátékában is elhangzottak: atyja veréssel intette meg Vitust, Valerianus helytartó és a pribék keze leszáradt és Vitus imádságára meggyógyult, a lányokkal való kísértés, az isteneknek hitt angyalok megjelenése Vitus mellett, majd Valerianus megvakulása és meggyógyítása, továbbá Diocletianus császár fiának meggyógyítása. A *Legenda aurea* esemény-sorából viszont nem olvashatók az alábbi történések a csíksomlyói drámában: Videt oroszlánok közé dobják, valamint a végső kínpadra állítás, a mennydörgés, Diocletianus féltékeny dühe és Vitus angyal általi csodálatos megmentésének jelenete. A csíksomlyói dráma viszont emberi szempontból is értékelhető karaktereket ábrázol: Vitus apja, Hylas megátalkodott és kegyetlen ember, aki még saját fiát is megostorozza. Ferenczi Vitus-színadarabjának legsajátosabb invenciója, amely egyik őkeresztény, közép- vagy barokk kori hagiográfiai leírásban sem található: a Maternek, Vid anyjának a szerepeltetése, aki csitítja a dühödő apát, és a kortárs, 18. századi, helybéli passiójátékok Mária-siralmainak szófördulataival indul fia keresésére. E dráma Videt őszintén hívő, kínzóira iránt megbocsátó, erősen elszánt, néha vakmerő ifjúként állítja színpadra, aki a lányok csábítása idején – szintén egyedi vonásként – imádkozni tér, hogy a kísértést képes legyen

legyőzni. Ferenczi darabja a középkori legendánál erőteljesebben emeli ki azt, hogy Crescentia és Modestus nemcsak hivatalos keresztszülei, hanem lelki szülei voltak a 12 esztendő Vitusnak. A Nair és az Araches szerepnevek, a Famulusok fellépése, továbbá Diocletianus fiának Haerulus elnevezése minden bizonnyal Ferenczi Vitus invenciója vagy egy eddig ismeretlen forrás átvétele.

A 13. századi *Legenda aurea* szövege nyomán megírt, szerzői invenciókkal egy jó dramaturgiájú művé vált Vitus-játék színpadra állítását az előadás körülményei indokolják. A fiatal, 12 vagy más források szerint 17 esztendő Vitus drámabeli, egyébként történetileg hiteles hitvalló, megalkuvásmentes és tanúságtevő alakja nevelő célzatú exemplumként szerepelt a Vitussal egyező korú, gimnazista színjátszók előtt. Ezt erősítette, hogy Vitus a betegségek elleni küzdelem és számos mesterség mellett a tanuló ifjúság védőszentje is. A szicíliai mártír alakja és históriája a dráma szerzőjének, Ferenczi József Vitusnak emlékezetében elevenen élt, hiszen ferences rendi nevének patrónusaként tisztelte. A Mater szerepeltetése teljesen a csíksomlyói drámaszöveg sajátja. Érthető, hiszen az előadás egy Mária-kegyhelyen, ráadásul annak legnagyobb saját ünnepnapján, a pünkösd szombati zarándoklat alkalmával hangzott el. A Mater szavaiban a kortárs helybéli passiójátékok Mária-siralmainak szófordulatai élnek.

Abstract

This paper examines the martyr play *Innocentia benefica castitatis coronata seu Tragico-Comodia de Sancto Vito Martyre* by Franciscan teacher József Vitus Ferenczi (1745–1797). The four-act school drama in Hungarian and Latin, extant in the manuscript *Actiones Comicae*, complete with Chorus movements, was performed on May 21, 1774, the Saturday of Pentecost, at Csíksomlyó [Șumuleu Ciuc], for the pilgrims arriving for the Great Feast. Its protagonist is St Vitus (Vid, Veit, Gui, Guy; †303/304; feast day: June 15), a teenage youth, a martyr from Sicily, who is the patron saint of young students and is invoked especially in times of sickness and epidemics. The source of the text is the collection *Legenda aurea sanctorum* (1261–1266) compiled by Dominican monk Jacobus de Voragine, whose 1489, 1502, and 1512 editions were available in 1774 at the monastery of Csíksomlyó. In both the *Legenda aurea* and the Csíksomlyó play, we read stories of Vitus being admonished by his father with a beating, the hands of the governor Valerian and his henchman withering and then healed at the prayer of Vitus, the temptation of the maidens, the appearance of angels believed to be gods at Vitus' side, and the blindness and healing of Valerian, as well as the healing of the son of the Emperor Diocletian. Specifically Csíksomlyó inventions: the role of Mater, Vid's mother, who goes in search of her son using the idioms of the lament of the Virgin Mary

in local Passion plays from the 18th century; and the unrepentant and cruel figure of Vitus' father Hylas, who even scourges his own son. The play presents Vitus as a sincere believer, forgiving his tormentors, a determined, sometimes reckless youth who goes to pray when tempted by girls. Written in honour of his own patron saint, Vitus Ferenczi's play emphasises the godparenthood of Crescentia and Modestus more strongly than the *Legenda aurea* and embellishes the story by including Nair, Araches, and the Famuli and by naming the son of Emperor Diocletian as Haerulus. The Csíksomlyó production could not have been modelled on either Baronius Caesar's *Martyrologium Romanum* (1583) or the two biographies of Vitus and his relics in the Bollandist *Acta Sanctorum* (Antwerp, 1698) because these were not available in the Csíksomlyó library, steadily expanding since the 15th century. Without published copies, but with significant differences in the plot, English Jesuit Emmanuel Lobb's (as Joseph Simons, 1594–1671) *Vitus, sive Christiana fortitudo* (1623; published in *Josephi Simonis Angli e Societate Jesu Tragoediae quinque*, 1656) could not have been a prototype for Ferenczi, either. In addition to the Franciscan Vitus play of Csíksomlyó, three Jesuit Vid plays are known from 17th and 18th-century Hungary (Kolozsvár [Cluj], 1649; Buda, 1749; Nagyszombat [Trnava], 1751), but with no extant texts and playbills, it is not possible to compare them with the Csíksomlyó text.

Translated by BOLDIZSÁR FEJÉRVÁRI

MONOK ISTVÁN

Uralkodói művelődéspolitika és a humanista szöveghagyományozás Megfontolások az erdélyi fejedelmi könyvtár történetének kutatásához

A magyarországi humanizmus kutatása az elmúlt években öröndetesen felledült. Ennek a megélednkülésnek szervezeti és személyi okai is vannak. A *Societas Internationalis Studiis Neolatinis Provehendis* 2006-ban Budapesten rendezte nemzetközi konferenciáját, amelyet több egyetemi (Szeged, Pécs, Debrecen) rendezvény is kísért. A magyarországi humanizmus latin és görög forrásainak kutatására több szervezett program is működik a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében, illetve az említett egyetemeken. Kiemelendő, hogy egy nyelvileg és filológiaiailag jól képzett új kutatógeneráció tagjai elkötelezett munkával sok nemzetközileg is számoltartott eredményt mondhatnak magukénak. A stafétaváltás korszakát éljük tehát, akkor is, ha az idősebbek a jövő kutatási tevékenységének alapköveit teszik le.¹

Az említett Neo-Latin Kongresszuson Kecskeméti Gábor rövid áttekintést adott a magyarországi és erdélyi humanisták XVI–XVII. századi filológiai tevékenységéről.² Ebben az összefoglalásban a szerző két alapvető jelenséget hangsúlyozott. Az egyik az a tény, hogy a magyarországi és erdélyi humanisták elmélyült, *par excellence* szövegkiadó filológiai tevékenységet jellemzően nem a hazájukban végeztek, hanem külföldi tanulmányaik során, illetve az egyetemi éveket meghosszabbító időben, Európa több felsőoktatási központjában. A magyarországi és erdélyi kiadások jellemzően iskolai használatra készült szövegválogatások, illetve a magyar nyelvű fordítások. Összegzésének másik alapgondolata az, hogy ezt a tevékenységet

1 Csak egyetlen példa: RITOÓK Zsigmond, *Homéros Magyarországon, adalékok* (Budapest: Pesti Kalligram Kft., 2019).

2 KECSKEMÉTI, Gábor, *Philological Activities of Early Modern Hungarian and Transylvanian Humanists*, in *Acta conventus neo-Latini Budapestinensis. Proceedings of the Thirteenth International Congress of Neo-Latin Studies, Budapest, 6–12 August 2006*, general ed. Rhoda SCHNUR, Tempe (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 386.) (Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2010), 343–351. magyarul már korábban megjelent: KECSKEMÉTI Gábor, *Magyarországi és erdélyi humanisták filológiai tevékenysége a 16–17. században*, in *Classica – mediaevalia – neolatina II.*, Ladislaus HAVAS et Emericus TEGYEY, eds. (Debreceni: Societas Neolatina Hungarica Sectio Debreceniensis, 2007), 63–71.

a tanulmányban felsorolt szerzők nem önmagában vett filológiai indíttatásból végezték, hanem a nemzeti nyelvű kultúra megteremtésének szándékával, a közönségnek tett, tudatosan vállalt szolgálatként. Ehhez a gondolathoz kiegészítésképpen egyetlen idézetet közlök. Baranyai Decsi János 1595-ben, a Sallustius-fordításának előszavában több érv mellett azzal indokolja azt, hogy magyarul is szerette volna kézbe adni ezt a római historikust, hogy így köszönje meg Istennek azokat a győzelmeket, amelyeket a török ellen adott:

Vegezetre akaram ezzel az munkával az en örvendetessegemetis meg mutatnom ahoz az keresztyensegnek győzedelmehez, mellyet most az kegyelmes Isten hozzanc meg mutatot es naponkent hatalmaval örögbit. Mert miczoda ember vona az, akki az Istenec ilyen czudalatos io tetemenyen nem örülne, es örömet küllö keppennis az mint lehetne, meg nem mutatna? Im nem soc időtöl fogva az úr Isten Bokczat, Varsoczot, Faczadot, Lippat, Ienöt, egész Havaselföldével es Moldovával az keresztyeneknek kezekben attá, hogy az magyar orszagi győzelemről semmit ne szollyunc. Ki nem czudalkoznec es nem örülne azon, hogy ilyen világ biro feiedelemnec, orszagos hadat az kegyelmes Isten az mi fejedelmünc által meg vereté, es meg szegenite, nem külömben mint amaz nagy Goliathot meg veré regen az kis David által. Mellyekből mit itilhetünc egyebet, hanem hogy az hatalmas Isten czelekedic az mi feiedelmünc által az pogansagnac meg vereseben, es az keresztyensegnek szabaditasaban.³

Kecskeméti elemzésében ugyanakkor nem tért ki arra a művelődéstörténetileg hangsúlyosan is elemzendő szempontrendszerre, amelyet a humanista tevékenységet folytatók támogatói, az ország művelődési politikáját meghatározó személyiségek, tágabban értve a mecénások, a munkákat finanszírozók szándékai határoztak meg. Mostani közleményünk egyik vizsgálati szempontja ez. A másik szempont, amellyel néhány humanista tevékenységét tekintjük, az, hogy a fennmaradt műveik idézetei mennyiben használhatók a gyulafehérvári fejedelmi könyvtár állományának a jellemzésére.

A tizenöt éves háborút joggal tartja a szakirodalom fordulópontnak a magyarországi művelődéstörténetben abból a szempontból, amely a XVI. században bekövetkezett változások irányát illeti. A könyvkiadás nyelvi összetételében határozottan a vernakuláris kultúra irányában történt elmozdulás (az arányokat tekintve) megtorpan, illetve megfordul, a világi kultúra megnyilvánulásait az egyházi jellegűekkel

³ Az *Caivs Crispvs Salvstiusnac ket historiaja...*, *magyarra forditott Baronyai Detsi Janos által...*, 1596, Hasonmás, tanulmányt írta KURCZ Ágnes (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979). (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 10.) (RMNy 786).

szemben hasonlóan írhatnánk le Erdélyben – miután az ország hivatalos nyelve a magyar volt, szemben a magyarországi helyzettel, ahol a latin, továbbá mert a XVII. század folyamán kálvinista fejedelmek uralkodtak – ez a tendencia csak később jelentkezett, bár a kultúrának a nyugati államokéhoz képest nézve egyházközelisége folyamatosan megmaradt. Az erdélyi művelődéspolitikai egyik fordulópontjának egyik szimbolikus dátuma 1594. Báthory Zsigmond fejedelem ekkor számolt le ellenzékével, fejeztette le azt a politikai elitet, amely személyi összetételében is jelentős akadémita, vagyis egyetemet végzett réteget tudhatott magáénak.⁴ Az elit változása és ezzel párhuzamosan az ország művelődési intézményeinek fizikai elpusztulása (1593–1606) egy olyan országban, ahol a hatalmi központ aránytalanul nagy gazdasági hatalmat is jelentett a fejedelem és környezete számára, a XVII. század elején egy teljesen új művelődéspolitikai kialakítását követelték és tették lehetővé. Bethlen Gábor és I. Rákóczi György élt ezzel a lehetőséggel.⁵ A pusztulás méretét és jellegét egy olyan intézmény történetének felvillantásával jellemeznénk, amely a humanista filológiai munka biztos hátterét szolgáltatta: a fejedelmi könyvtárával.

A gyulafehérvári fejedelmi udvar⁶ könyvtárának története rövid volt, alig egy évszázados – hiszen 1658-ban a tatárok lényegében felszámolták –, ráadásul csak nagyon keveset tudunk róla. Izabella, Szapolyai János király felesége biztosan vitt

4 KLANICZAY Tibor, *Értelmiség egyetem nélküli országban*, in Uő.: *Pallas magyar ivadékai* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1985), 77–85.; Uő.: *Les intellectuels dans un pays sans universités (Hongrie: XVIe siècle)*, in *Intellectuels français, intellectuels hongrois*, Béla KÖPECZI et Jacques LE GOFF, eds. (Budapest–Paris: Akadémiai Kiadó, CNRS, 1985), 99–109. – Fontosnak tartok egy párhuzamra utalást: Az oszmán társadalmi elit kulturális és tudományos szemléletében II. Mehmet (1432–1481) halálától kezdve, végérvényesen pedig II. Bajazid (1447–1512) halálával bekövetkezett változás az egész oszmán emlékezetpolitikát átalakította, abból kizorítva minden nem iszlám elemet. Cornell H. Fleischer azt a történetet mutatja be, miként nem maradhatott az Amasyából Istanbulba költözött, szultánná lett Bajazid (mondjuk) értelmiségi, és ennek a hatalommegtartási technikának milyen könyvtártörténeti vonzatai lettek. Miként kerültek el apja görög kódexei a belső palotából egy másik tárolóhelyre, és persze miként alakult át az udvar értelmisége (Cornell H. FLEISCHER, *Learning and sovereignty in the Fifteenth and Sixteenth Century*, in *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/03–1503/04)*, Vol. I, *Essays*, Vol. II, *Transliteration and Facsimile „Register of Books” (Kitāb al-kutub, MTA Könyvtára, Keleti Gyűjtemény, MS Török F. 59)*, Gülru NECİPOĞLU, Cemal KAFADAR and Corell H. FLEISCHER, ed. (Leiden–Boston: Brill, 2019) (Studies and Sources in Islamic Art and Architecture, Supplements to Muqarnas, XIV/I–II.), 155–160.

5 *Erdély története*, főszerk. KÖPECZI Béla (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986), 726–782. (PÉTER Katalin); TARNÓC Márton, *Erdély művelődése Bethlen Gábor és a két Rákóczi György korában* (Budapest: Gondolat, 1978); BITSKEY István, „Irodalompolitika Bethlen Gábor és a két Rákóczi György udvarában”, *Magyar Könyvszemle*, 96(1980): 1–14.; KURTA József Tibor, „Egyház és könyv, I. Rákóczi György művelődéspolitikája”, *Református Szemle*, 94(2001): 72–76.

6 PÁLFFY Géza, *Mi maradt az önálló magyar királyi udvarból Mohács után?* – KOVÁCS András, *Gyulafehérvár, az erdélyi fejedelmi udvar színtere a 16 században*, in *Idővel paloták ... Magyar udvari kultúra a 16–17. században*, G. ETÉNYI Nóra és HORN Ildikó, szerk. (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 45–59., 235–258.

magával köteteket a budai könyvtárból, hiszen a Leon Battista Alberti-corvina a Zápolya-könyvtárból került Olomoucha.⁷ Erdély fejedelmei nagy gondot fordítottak az udvari bibliotéka gyarapítására. János Zsigmond az 1560-as években címeres tulajdonjeggyel (*supralibros*) látta el könyveit, a magyar országos főkapitány, Balassa Menyhárt (1511–1568) titkárának, Bódog Józsnak a könyveit 1563-ban a sajátjaihoz soroltatta, a középkori nagyváradi könyvtárak anyaga – az ágostonos rendháze vagy Hacza Mártoné – is részben az ő gyűjteményét gazdagította.⁸ Könyvei közül azonban csak egy Erasmus-, egy Marcus Antonius Sabellicus- és egy Philippe Commines-kötet maradt fenn,⁹ továbbá Petrus Ramusnak egy dedikált műve, amelyben udvariasan elutasítja a meghívást egy Szászsebesen létesítendő felsőfokú iskola katedrájára.¹⁰

A váradi könyvanyagot Báthori István a kolozsvári jezsuita iskola számára gyűjtötte össze ideiglenesen a fejedelmi székhelyen. Ugyancsak Jakó hívja fel a figyelmet arra, hogy az a könyvanyag, amely Náprágyi Demeter címzetes erdélyi püspökkel került Győrbe, részlegesen az erdélyi fejedelmi könyvtáráé volt, köztük az 1594-ben kivégzett Gyulai Pál gyűjteményéből származó tételekkel.¹¹

Biztosan mondhatjuk azonban, hogy a Báthory András fejedelem könyvtáráról fennmaradt árverési jegyzék olyan könyveket sorol fel, amelyek sohasem kerültek Erdélybe. Igaz, Veress Endre egy megjegyzése arra utal, hogy Báthory Zsigmond néhányat kiválasztott:

[Báthory András] Tragikus halálának híre Vármiába is villámgyorsan eljutott s a sors szeszélye úgy akarta, hogy a lemondott Zsigmond fejedelem éppen a heilsbergi kastélyban értesüljön róla, melyet a bíboros, engedett át neki lakásul cserében a fejedelemségért. Báthory Zsigmond erre hirtelen összecsomagolt – s unokabátyja könyveiből is magához vevén néhány értékesebb könyvet, Erdély felé sietett, hogy magának újra biztosítsa.

7 JAKÓ Zsigmond, *Erdély és a Corvina*, in Uő., *Írás, könyv, értelmiség, Tanulmányok Erdély történelméhez* (Bukarest: Kriterion, 1976), 176–177.

8 JAKÓ Zsigmond, *Várad helye középkori egyháztörténetünkben – Erdély és a Corvina*, in JAKÓ, *Erdély és a Corvina...*, 146, 167, 177.

9 JAKÓ, Uo., 175.; DANKANITS Ádám, *XVI. századi olvasmányok* (Bukarest: Kriterion, 1974), 65–67.; Vö.: Csernus Sándor, „A reneszánsz fejedelemtükrök forrásvidékén: Philippe de Commynes”, *Századok*, 133(1999): 125–144.

10 DANKANITS, *XVI. századi...*, 12.; Vö. PÁLFI József, *Református felsőoktatás Erdélyben, Universitas sors a reformációtól a Kolozsvári Tudományegyetemig* (Kolozsvár: EME 2009), 57–69. (itt különösen a Szamosközy hivatkozás figyelemre méltó Szászsebesről a 63. oldalon).

11 JAKÓ, *Várad helye...*, 177.; forrásairól: Uo., 338.; Vö.: VÁSÁRHELYI Judit: „A győri Székesegyházi Könyvtár possessorai I., Náprági Demeter könyvtára – II. Az „erdélyi” gyűjtemény”, *Magyar Könyvszemle*, 96(1980): 117–130., 230–263.

Az összeírt 207 könyv 1608-ban került árverésre Heilsbergben.¹²

A XVI. század erdélyi kancellárjai (Csáky Mihály, Forgách Ferenc, Sulyok Imre, Kovacsóczy Farkas, Jósika István) mindegyike egyetemet végzett,¹³ és az állam (fiskus) szolgálatában állók jelentős része is képzett (iskolázott) volt. Az 1594. év, a Báthory Zsigmond-ellenes kör említett kivégzése ebből a szempontból is fordulatot hozott. A XVI–XVII. század fordulóján a fejedelmi udvar környezetében élt tudósok, Szamosközy István, Baranyai Decsi János munkái nem születtek volna meg, ha nem támaszkodtak volna egy gazdag gyűjteményre. Ismerjük Szamosközy feljegyzését a Corvináról. Ebben olyan szövegkiadásokat sorolt fel 1598-ban, vagyis nem külföldi tanulmányútján, melyeknél elképzelhetetlen az autopszia hiánya.¹⁴ Ugyanakkor éppen tőle tudjuk, hogy a Báthory Zsigmond hintapolitikája során keletkezett zavargásokban a fejedelmi könyvtárat is barbárul elpusztították.¹⁵ Ennek az elpusztításnak a részeként említhető Istvánffy Miklós dokumentumgyűjtése. A derék historikus császári biztosként lehetőséget nyert a fejedelmi könyvtárban való munkára, és könyvtárának története azt bizonyítja, hogy vett magához kéziratokat onnan.¹⁶ Talán Giovanni

12 VERESS Endre, „Báthory András b. püspök könyvtára”, *Magyar Könyvszemle*, 30(1905): 1–26. (idézett mondat: 7–8.); *Erdélyi könyvesházak III, 1563–1757, A Bethlen-család és környezete, Az Apafi-család és környezete, A Teleki-család és környezete, Vegyes források*, sajtó alá rend. MONOK István, NÉMETH (VISKOLCZ) Noémi és VARGA András (Szeged: Scriptum, 1994) (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 16/3.), 333–340. (Heilsberg, ma Lidzbark Lengyelországban).

13 HORN Ildikó, *A főnemesi iskoláztatás változásai az Erdélyi Fejedelemségben*, in *Barokk, Történelem–Irodalom–Művészet*, Különszám, (Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2010), 109–124, 110.

14 „nuperrime in lucem prodierunt” MONOK István, *Nyitott kérdések a Bibliotheca Corviniana kora újkori történetében*, in *A holló jegyében, Fejezetek a corvinák történetéből*, MONOK István, szerk. (Budapest: Corvina Kiadó, Országos Széchényi Könyvtár, 2004), 45–63.

15 SZAMOSKÖZY István, *Erdély története (Rerum Transylvanicarum pentades et hebdomades)*, vál., bev., jegyzetek SINKOVITS István, ford. BORZSÁK István (Budapest: Magyar Helikon, 1963) (Monumenta Hungarica, 7.), 274. (az 1977. évi kiadásban: 344.)

16 Szamosközy és Baranyai Decsi kézíratait is ő vitte magával. Vö. BALÁZS Mihály–MONOK István, Szamosközy István és a Corvina, *Magyar Könyvszemle*, 102(1986), 215–219.; BALÁZS Mihály–MONOK István, *Történeírók Báthory Zsigmond udvarában*, in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes, (Budapest: Gondolat, 1987), 249–262.; BALÁZS Mihály–MONOK István–VARGA András; TAR Ibolya (ford.), *Baranyai Decsi Jánosnak a török elleni háborúra buzdító beszéde 1598-ból*, Lymbus, Művelődéstörténeti Tár, II. (Szeged: Scriptum Kft., 1990), 37–101. (Klny.: A Lymbus Füzetei, 11.); BALÁZS Mihály–MONOK István; TAR Ibolya (ford.), *Az első magyar ars historica: Szamosközy István Giovanni Michaelé Bruto történeírói módszeréről (1594–1598)*, Lymbus, Művelődéstörténeti Tár, IV. (Szeged: Scriptum Kft., 1992), 49–86. (Klny.: A Lymbus Füzetei, 27.). Az Istvánffy könyvtárról Berlász Jenő írta az alapvető összefoglalásokat: BERLÁSZ Jenő, *Istvánffy Miklós könyvtáráról*, *Az Országos Széchényi Könyvtár évkönyve*, 1959, (Budapest: OSZK, 1961), 202–240.; Uő., *Újabb információk Istvánffy Miklós könyvtáráról*, *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve*, 1972, (Budapest: OSZK, 1974), 218–228. Összefoglalóan, teljes bibliográfiával: MONOK István, *A művelt arisztokrata, A magyarországi főnemesség olvasmányai a XVI–XVII. században*, (Budapest–Eger: Kossuth Kiadó, EKF, 2012) (Kulturális örökség), 57–64.

Michele Bruto történeti munkája nemrég Trentóban felfedezett teljes kéziratának elmozdítása is hozzá köthető.¹⁷

Bethlen Gábornak eszerint gyakorlatilag az alapoktól kellett kezdenie az udvari könyvtár megteremtését. Eredménnyel, hiszen Háportoni Forró Pál Curtiusfordításának jegyzetei nem a kis Fejér megyei faluban, Háportonban készültek, hanem Gyulafehérvárott töltött hosszabb időt munkája közben. Az általa hivatkozott szerzők és kiadások egy gazdag könyvtárat sejtetnek a háttérben.¹⁸ Forró a fejedelemnek szóló ajánlásában ki is tér a könyvtárra. Dicséri Bethlent, amiért felkarolta a tudományok művelőit, és mert a

deaki tudományokat... nagy kedvel es szeretettel gyamolittya ... Mellyekhez való nagy szeretetit Felsőged ezzel-is megmutatta, hogy Gyula Fejervaras székes helyében minden fele bölcs könyvekkel bővölködő bibliothecat emeltetet, mely dologban Felsőged az nagy hirrelnével tündöklő Mattyas királynak dicsiretes példáját követte.¹⁹

Bethlen Gáborról tudott, hogy kedvvel vitt magával könyveket, amikor elhagyta a fejedelmi székhelyt. Milotai Nyilas István erről így emlékezik meg:

magával szekeren válogatót jo könyveket, mint egy kis Bibliothecat hordoz, s-olvassa, mind penigh hogy olyan nagy szorgalmatossággal szerze itt Gyula Fejer-varban amaz szép Bibliothecat, es hogy mostan-is fő gondgya vagon az Koenyeknek keresésére, es egyben szerzésére: foeb az Fölséged méltóságos nevére szenteltetet Könyveknek nagy költséggel való ki bocsattatasara.²⁰

17 Ez a feltevés pusztán fantáziálás, de a felfedező közlése szerint a kéziratot Istvánffy megjegyzései olvashatók (ezt ugyan ráírhatta még Gyulafehérvárt is, bár valószínűtlen, hogy ideje lett volna erre), tudott továbbá, hogy Istvánffy könyvtárából Dobronoki György, a jezsuita szervező vitt el könyveket Sopronba. A kéziratot a trentói jezsuiták könyvtárában találták. A kézirat felfedezői a közeljövőben számos tanulmánnyal jelentkeznek, az egyik első: KASZA Péter–PETNEHÁZY Gábor, „Ellentétes narratívák fogságában, Gian Michele Bruto és a Rerum Ungaricarum libri”, *Magyar Könyvszemle*, 102(2021) nr. 4.

18 A citátumok elemzése: MONOK István, *Olvasmánytörténeti forrásaink – értelmiségtörténet*, in *Az értelmiség Magyarországon a 16–17. században*, szerk. ZOMBORI István, (Szeged: Móra Ferenc Múzeum, 1988), 169–181.

19 HÁPORTONI FORRÓ Pál, *Quintus Curtiusnak az Nagy Sándornak, macedonok királyának viseltetett dolgairól irattatott históriája*, (Debrecen: 1619), faksimile kiadás, A jegyzeteket és a tanulmányt írta Monok István, Appendix I, *H. F. P. kisebb művei*, összegyűjt. és sajtó alá rend. MONOK István, Appendix II, sajtó alá rend. és a tanulmányt írta LÁZÁR István Dávid, (Budapest: Balassi Kiadó, 1988) (*Bibliotheca Hungarica antiqua*, 18.). Az idézet a 12recto folióról való.

20 *Speculum trinitatis*, Debrecen, 1622 (RMNy 1262); a fejedelemnek szóló ajánlásban, fol. 5verso. Mosolyt keltő érdekességként megemlítjük, hogy ezzel Bethlen bekerült a „mozgó könyvtárak”

Az elbeszélő források közül csak Szalárdi János históriáját idézzük:

Bibliothecat, különb tudományokhoz tartozó gyönyörűséges jó könyvekkel rakottat, olyat szerzett vala ugyanazon collegium szükségére, a mellynek is megszerzése sok ezer tallérokban készülhetett. Mellynek gondviselése erős hit alatt egyik ott való káptalan hűségére bízván, regestrum szerint, a mikor minemű könyveket a mesterek kikívánnak vala, kiadnák ős azokat ismét az ő idejében beszednék szorgalmatosan, minden kár nélkül, mellyre a bibliothecariusnak ugyan fizetés is jár vala.²¹

Tegyük hozzá, hogy hadjáratai idején az elfoglalt helyekről is vitetett könyveket a fejedelmi székhelyre. Tisztában volt a nyomtatott szó erejével, ezért is rendelte Kassára a Nagyszombatban működő Nicolaus Mollerust, hogy ne csak katolikus iratokat adjon ki (1621). Erről a hadjáratáról hazatérve alapította az erdélyi fejedelmi nyomdát, előbb vegyes (nagyszombati, kassai) betűkből (Mollerus), majd a kolozsvári Meszléni Márton és 1628-tól a sziléziai Jacob Effmurd által frissített nyomdai készlettel. A nyomda a XVII. századi Erdély legjelentősebb officinájává vált, kiadványai minden bizonnyal a fejedelmi könyvtárat is gazdagították.²²

Bethlen Gábor könyvei közül csak öt fennmaradt példányról tudunk,²³ könyvszeretete, karakteres művelődéspolitikája – magyar nyelvű udvari kultúrát kívánt kialakítani, s ehhez az intézményeket is (iskola, könyvtár, nyomda) megteremtette – a kortársak és az utókor historikusai előtt sem volt soha kétséges. Az öt fennmaradt könyvet tartalmilag szemlélve nem meglepő, hogy a fejedelem olvasta őket (Abraham Ortelius földrajzi munkája, Antonio Guevara fejedelmi tükre, felesége temetésén mondott gyászbeszéd [2 példány], illetve Alvinczi Péter kassai prédikátor neki dedikált könyve), de közülük három a fejedelem számára készült kötésben, *supralibrosával* maradt ránk. Hasonlóan igényes kötésekett készítetett

történetébe. Vö. TOMBOR Tibor, „Két adalék a hazai mozgó könyvtárak történetéhez”, *Magyar Könyvszemle*, 78(1962): 423.

21 SZALÁRDI János *Siralmas magyar krónikája*, sajtó alá rend. SZAKÁLY Ferenc (Budapest: Magyar Helikon, 1980), 95.

22 V. ECSÉDY Judit, *A könyvnyomtatás Magyarországon a kézisajtó korában 1473–1800* (Budapest: Balassi Kiadó, 1999), 123–127.

23 SZABÓ Károly, „Bethlen Gábor sajtókezű feljegyzése”, *Történelmi Tár*, 30(1882): 207.; SIKLÓSSY László: *Gyorskocsin Erdélyben, Kutatások, rajzok, emlékezők* (Cluj-Kolozsvár, Minerva, 1927) (Pásztortűz könyvtára, 10.), 90–91.; VITA Zsigmond, „Bethlen Gábor könyvtára”, *Magyar Könyvszemle*, 81(1965): 221–227.; Uő., *Bethlen Gábor könyvtára és utasításai*, in Uő., *Művelődés és népszolgálat* (Bukarest, Kriterion Kiadó, 1983), 8–15.; SZENTIMREI Mihály, „Bethlen Gábor fejedelmi könyvtárának egy darabja Sárospatakon”, *Magyar Könyvszemle*, 81(1974): 29–39.; KOVÁCS Sándor Iván és KULCSÁR Péter, „Bethlen Gábor könyvtárának újabb előkerült darabja”, *Magyar Könyvszemle*, 85(1969), 376–377.

második felesége, Brandenburgi Katalin is.²⁴ Bethlennek egy könyvéről, egy Bibliáról még tudunk, de azt ajándékba adta Esterházy Miklósnak, Magyarország nádorának.²⁵

A Bethlen Gábor által alapított református *Collegium Academicum*²⁶ könyvtárának viszonya a fejedelmi gyűjteményhez nem teljesen tisztázott. Jakó Zsigmond alapvető tanulmányában azt állítja, hogy a fejedelem a saját könyvtárát nyitotta meg az iskola számára. Ezt arra alapozza, hogy az iskolai törvények csak 1656-ban tesznek említést a könyvtárról. Feltevése szerint a két *bibliotheca* szétválasztása csak 1653 körül történhetett.²⁷

I. Rákóczi György könyvtáráról már többet tudunk. Sárospataki családi gyűjteményéről részletesen is írtunk, de Gyulafehérvárott, nem kevésbé, mint nagy elődje, a fejedelmi bibliotékára is gondot viselt.²⁸ Amikor 1638-ban megvásárolta Csanaki Máté (1595–1636) Gdańskban maradt könyveit, azokat Sárospatakra vitette, 104 könyvet azonban – amelyek Patakon már megvoltak – bevitetett Erdélybe.²⁹ Feltevésünk szerint a könyvek Gyulafehérvárra kerültek, egyházatyák szövegeinek kiadásaival, de főként orvosi és kémiai munkákkal, okkult filozófiai művekkel gazdagítva az ottani gyűjteményt.

A gyulafehérvári udvar 1658-ban ugyanarra a sorsra jutott, mint 1526-ban (illetve 1541-ben) a budai. Szerepét a művelődési és kulturális élet szervezésében a főúri udvarok sora vette át. Valamelyik könyvtár – a fejedelmi és a református *Collegium Academicum*é – egy töredéke, amelyet sikerült Nagyszébenbe menekíteni,

24 *Régi magyar könyvkötések* VÉGH Gyula színes rajzaiban, (Budapest: Magyar Bibliophil Társaság, 1936), 23.

25 Esterházy Pál hagyatékának rendezésekor, 1756-ban a negyedrészt eretnek könyvek közt írták össze: *Biblia Ungarica Gabrielis olim Betlen*. Vö. *Magyarországi magánkönyvtárak, IV, 1552–1740*, sajtó alá rend. BAJÁKI Rita, BUJDOSÓ Hajnalka, MONOK István és VISKOLCZ Noémi, a mutatót összeáll. ZVARA Edina (Budapest: OSZK, 2009) (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 13/4.), 215.; MONOK István–ZVARA Edina, *Esterhasiana Bibliotheca*, (Budapest: MTA, Kossuth, 2020) (Esterházyana), 37, nr. 9.

26 Legújabbán lásd PÁLFI 2009, 70–92.

27 SZABÓ Károly „A gyula-fehérvári Bethlen-féle főtanoda szervezeti szabályzata”, *Történelmi Tár*, (1879): 797–805. (Ebben valóban nincsen szó könyvtárról, csak a nyomdászról: *De typographo*); TÖRÖK Pál „II. Rákóczi György ismeretlen iskolatörvénye”, *Erdélyi Irodalmi Szemle*, (1927): 118–124.; JAKÓ Zsigmond, *A nagyenyedi Bethlen kollégium könyvtárának kezdetei és első korszaka (1622–1658)*. in JAKÓ 1976. 199–208.

28 Legújabbán lásd PÁLFI 2009, 92–99.

29 MONOK István, „Csanaki Máté könyvjegyzéke”, *Magyar Könyvszemle*, 99(1983): 256–262., MONOK, NÉMETH (VISKOLCZ) és VARGA A., Adattár 16/3, 1994, 181–184.; a könyvanyag elemzésével: Monok István *A Rákóczi-család könyvtárai – Bibliotheken der Familie-Rákóczi, 1588–1660* (Szeged: Scriptorum, 1996) (A Kárpát-medence koraiújkori könyvtárai – Bibliotheken im Karpatenbecken der frühen Neuzeit, I.), 7–29.

1662-ben a frissen alapított nagyenyedi kollégiumba került³⁰ Isaac Basire (1607–1676) könyveivel együtt.³¹ Basire Angliából menekült Erdélybe, amikor I. Károly királyt (kinek udvari prédikátora volt) kivégezték. Visszaemlékezésében – bizonynyal túlzással – 20.000 kötet gyulafehérvári pusztulásáról beszél.³² A nagyenyedi kollégium tékaelnevezései Basiriust konkretizálják (*Theca Basirii*),³³ a többi Fehérvárról való könyvet azonban nem.

Az 1590 és 1630 között Erdélyben elkészült fordítások, illetve szövegkiadások többféle interpretációra adnak lehetőséget. Miután Baranyai Decsi János a Sallustius-fordításának előszavában felsorolja azokat a szerzőket, akiknek műveit szívesen adná a magyarul tudó olvasók kezébe, lehet az ezt követő munkát egy humanista koncepció megvalósításának nevezni.

Mostis az Olaszoc, Nemetec, es egyeb nemzetsegec közöt mind Aristotelest, Cicerot, Virgiliust, es minden fele bölcz embereknek irasokat az ü nyelvekre meg fordittyac, es azoknac nagy hasznatis vezik . Azokaert, az mi nemzetünkben levö fö tudos embereknekis igen io volna tisztesseseges mulatsagban avagy ideyekben valo dolgoknak historiaiat meg irnioc, avagy Iulius Cesar, Livius, Tacitus, Curtius es egyeb effele bölcz Historicusoknak irasokat magyar nyelvre forditanio. Ugy tanulnanac eszesseget es ugy tudnac meg böczülleni effele munkakat.³⁴

Maga a szerző tehát teljes fordítói programmal rendelkezett, életműve sokrétű, hiszen írt történeti munkát, kiadott szólásgyűjteményt (Erasmus), jogtudományi munkát. Kortársa, Szamosközy István római feliratgyűjteményt készített, amelyek gyűjtését azok 1593-as kiadása után is folytatta. Vagyis az antik emlékek tudatos feltárása értelmiségi programjuk részét képezte, lett légyen az jogforrás vagy római

30 HERPEI János, „Miképpen került el a gyulafehérvári bibliotékának egy része az 1658. évi tatár pusztítást?”, *Magyar Könyvszemle*, 77(1961): 170–172.; Vö. PÁLFI 2009, 125–127.

31 *Erdélyi könyvesházak II, Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyenyed, Szászváros, Székelyudvarhely*, sajtó alá rend. MONOK István, NÉMETH (VISKOLCZ) Noémi és TONK Sándor (Szeged: Scriptorum, 1991) (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 16/2.), 116–198.; NAGY Gyula, „Adalék Basirius Izsák XVII. századbeli gyulafehérvári tanár könyvtárához”, *Magyar Könyvszemle*, 8(1883): 258–266.; KROPF Lajos, „Basirius Izsák kéziratának történetéhez”, *Magyar Könyvszemle*, 11(1886): 70–71.; GÖMÖRI György, „Isaac Basire 1661 utáni magyar kapcsolatairól és könyveiről”, *Magyar Könyvszemle*, 86(1979), 62–65.; MONOK István és NÉMETH (VISKOLCZ) Noémi, „Isaac Basire könyvei a nagyenyedi református kollégium könyvtárában (1679–1680)”, *Magyar Könyvszemle*, 108(1992), 256–264.

32 A marosvásárhelyi kéziratot idézi JAKÓ Zsigmond, *A nagyenyedi Bethlen kollégium könyvtárának kezdetei és első korszaka (1622–1658)*, in JAKÓ 1976, 207, 343.

33 MONOK–NÉMETH (VISKOLCZ)–TONK S., ADATTÁR 16/2, 1991, 188, 201–202.

34 Lásd harmadik idézett (BARANYAI DECSI–KURCZ, *Az Caius Crispus Salvstiusnac...*, 1979) kiadás előszavát.

kori felirat. A Baranyai Decsi által felsorolt szerzők közül azonban csak Curtius Rufus Nagy Sándor-életrajzát fordította le Bethlen Gábor, a már említett Háportoni Forró Pállal.³⁵ A fejedelmek ugyanis a könyvtár gazdagításával, az általuk vagy közvetlen tanácsadóik által fordításra kizemelt művek kiválasztásával nem filológiai célokat követtek. Sokkal inkább a hatalmi reprezentáció eszközeként szánták ezt a fajta tevékenységet. Bethlen Gábor és I. Rákóczi György is számos ifjú külföldi tanulását támogatta, és uralkodásuk idején sorra jelentek meg olyan könyvek is, amelyeket ők fordítottak le. Ezek azonban alapvetően az általuk is szorgalmazott új kultuszokhoz kötődtek. Bethlen Gábor például Nagy Sándor és Corvin Mátyás példájának kiemelésével – egyes leírások szerint a tróntermének falkárpitjain is az ő életük eseményeit ábrázolták – saját erejét, politikai programjának üzenetét hangsúlyozta. A Curtius-kiadás is ezért készülhetett el, csakúgy, mint a Mátyás királyról szóló történet kiadása is. I. Rákóczi György Marcus Aurelius példájának felmutatásával – hiszen ő fejeztette be Antonio Guevara *Horologium principum* című munkájának a fordítását³⁶ – hasonló szándékból cselekedett, és az a tény, hogy a 17. század első felében megjelent magyar fordítások jellemzően 16. század végi, illetve kortárs erkölcsfilozófusok művei voltak, vagy az aktuális hitvitákhoz szükséges közel kortárs európai szerzők munkái – és nem 1500 előtti szövegek –, semmit nem von le a teljesítmény értékéből.

Résumé

L'objectif de notre communication est de présenter quelques aspects négligés de l'activité humaniste hongroise, définis par les intentions des protecteurs des humanistes et des différentes personnalités déterminant la politique culturelle du pays, dans un sens plus large, par les intentions des mécènes finançant le travail des humanistes. Nous examinerons également dans quelle mesure les citations des œuvres survivantes de quelques humanistes peuvent être utilisées pour décrire le fonds de la bibliothèque princière de Gyulaféhevár.

35 Lásd a 19. jegyzetet (MONOK-LÁZÁR I. D., kiad., *Háportoni Forró...*, 1988).

36 A fordítás Prágai András munkája. Bártfa, 1628 (RMNy 1400)

ONDER CSABA

„Költ Crispia’ Várában, a’ nagy Veteményedelem’ mellett”: Adalékok a *Mondolat* keletkezéséhez

A magyar nyelv megújítása körüli diskurzusok a 19. század második évtizedében korábban nem tapasztalt megosztó és személyeskedő vitához vezettek.¹ Az úgynevezett nyelvújítási harc egyik jelentős dokumentumának tekinthető az 1813-ban megjelent *Mondolat*,² amelynek 1898-ban jelent meg az első és eddig utolsó, kritikai igényű kiadása.³ A tanulmány Kölcsey Ferenc *Nyelvtudományi munkáinak* kritikai kiadásához kapcsolódik, amely többek között a Kölcsey Ferenc–Szemere Pál szerzőpáros által a *Mondolatra* adott felelet mellett magát a *Mondolat* szövegét is közreadja magyarázó jegyzetekkel, a keletkezésre és a megjelenésre vonatkozó új információkkal.⁴

1 Legutóbb erről: BÍRÓ Ferenc, *A legnagyobb pennaháború: Kazinczy Ferenc és a nyelvújítás*, (Budapest: Argumentum Kiadó, 2010).

2 [Somogyi Gedeon et al] *Mondolat. Sok Bővitményekkel, és egy Kiegészített Újj-Szótárral együtt. Angyalbőrbe kötve, egy Tünet-forint – Dicshalom [Veszprém].* 1813.; a továbbiakban: *Mondolat 1813*. A kiadás alapjául szolgáló kézirat nem ismeretes. Ismert viszont Szentgyörgyi József *Mondolat-fogalmazványának* kézirata: OSZK Kt Quart. Hung. 18. [Szentgyörgyi József]: MONDOLAT a’ Magyar Nyelv ki-míveléséről és azt tárgyazó külömbféle Segédekről. [A címlap oldalon: MONDOLAT a’ Magyar Nyelv ki-míveléséről és azt tárgyazó külömbféle Segédekről] Egykorú kézirat. 9 f. 253 × 190 mm. Benedek Mihály ajándéka Kovachich Márton Györgynek, Debrecen, 1810. július 18. Lásd: a kézirat utolsó lap alján a bejegyzést: „Dono RR. D. Mich. Benedek Superintendentia Trans Tybiscana Debreczinensis Eppi. Debrecini d. 18. Jul. 1810. M[árton]. G[yörgy]. Kováchich M[anu] p[ro] p[ri]a”. (A továbbiakban: SZENTGYÖRGYI DEBRECZENI MONDOLAT.) A *Mondolat-fogalmazvány* autográf másolata Pálóczi Horváth Ádám-tól: OSZK Kt Quart. Hung. 1108. [Pálóczi Horváth Ádám másolata]: „Mondolat A Magyar Nyelv kimíveléséről, és azt tárgyazó külömb féle Segédekről.” 8 f. 245 × 200 mm. Liszkay József, OSZK 1872.

3 *Mondolat*. Dicshalom 1813. Kiadta BALASSA József, Két hasonmással. Régi Magyar Könyvtár 10. Szerkeszti HEINRICH Gusztáv, (Budapest: Franklin-Társulat, 1898). A továbbiakban: BALASSA 1898.

4 [KÖLCSEY Ferenc és SZEMERE Pál]. *Felelet a’ Mondolatra néhai Bohógyi Gedeon Úrnak: „Mondolat. Sok bővitményekkel, és egy kiegészített új Szótárral együtt. Dicshalom (azaz Veszprém) 1813.” című Pasquilusára*. Pesten: Trattner Ján. Tam. Betűivel, 1815. A továbbiakban: *Felelet 1815*; KÖLCSEY Ferenc, *Nyelvtudományi munkák*, kiadta ONDER Csaba, megjelenés előtt (Budapest: Universitas Kiadó, 2021).

A *Mondolat* keletkezéséről⁵

1. A „Furtsa Levél”. A *Mondolat* 1813 előzményének tekinthető a Pánczél Dániel által 1793 és 1798 között szerkesztett, heti két alkalommal megjelenő *Magyar Mercurius* Toldalékában 1795-ben (Pest, február 10. 1795., 41–46.) névtelenül, helyesebben „N.N.” monogrammal, „Rák oroszlán havának »júliusnak« 29-dik napján 1794.” datálással megjelent „Furtsa Levél”, amelynek írója azzal „fenyegetőzik”, hogy alispáni beiktatásakor új és régi szavakkal vegyítve *Mondolat*-ot fog mondani.⁶ A szöveg Kazinczy Ferencnek köszönhetően maradt fent, aki Szaklányi Zsigmondot vélte szerzőjének. Kazinczy Ferenc Dayka Gáborról írott életrajzában a következőket olvashatjuk:

Multság nézni, hogy némely nyavalyás, a ki lelkének jámborságában betű szerint elhiszi a német adágiumot: Wem Gott das Amt gibt, dem gibt er auch den Verstand, mint nevetkőzik némely indigenátust kapott vagy kapni már kezdő szók és szólások felett, mert fel nem éri, hogy az ilyek mit használhatnak. Ilyen tréfát csinála maga magának a kevés esztendő előtt meghalt nagyváradi (későbbben telegdi) predikátor Szaklányi Zsigmond, a Magyar Mercuriusnak 1795-iki leveleiben tétetvén le egy hat, igen sűrűen nyomtatott lapú anonymus levelet, melyet új s nagy számban önmaga által és merő tréfául koholt szókkal tömött tele. Ő ezt az elmétenül elméskedő levelet a 4-ik sorban furcsa levélnek nevezi, s meg kell adni a furcsa embernek, hogy levele valóban furcsa. Nem volna-e könnyebb s jobb és okosabb tanulni, elmélkedni, mint így eszelősködni? – Rettegni az újtól, szokatlantól, idegentől, épen úgy hiba, mint mohón kapni mind azon, a mi új, szokatlan és idegen. Izlés kell az íróban, s ezeknek épen az nincs, mely érezze, mi igazán szép és mi felvehető. Még egy nemzet sem vitte elő literaturáját a nélkül, hogy azon nemzetektől, melyeknél a tudomány és mesterség már virágzott, izlést, szólást ne kölcsönzött volna.

Majd később ezt írja még ugyan ott: „Csak hogy végre épen úgy jut el aztán a vulgus közzé is a szó, mint a Szaklányi által nevetett Urodalom – (a dalom

5 Kazinczy levelezés alapján részletesen ismerteti a *Mondolat* 1813 keletkezését Váczy János (lásd: KAZINCZY Ferenc. *Levelezése*, kiadta (I–XXI:) VÁCZY János, (XXII:) HARSÁNYI István, (XXIII:) BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, Cs. GÁRDONYI Klára és FÜLÖP Géza, (XXIV:) ORBÁN László, (XXV:) Soós István, 25 kötet. Budapest–Debrecen, 1890–2013: XI, XIX–XXXIII. A továbbiakban: KazLev); illetve Balassa József is (lásd: BALASSA 1898, 5–27); lásd még: TOLNAI Vilmos. *A nyelvújítás*, (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1929), 134–139.

6 A *Furtsa Levél* betűhív közlését lásd: SZILY Kálmán, „Gúnyirat a nyelvújítók ellen 1795-ből”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 11, 2. füz. (1901): 182–188, hiv: 183–187.

és delem terminatio a fejedelem szóban substantivumtól, a sokadalomban adjectivumtól jó; és így összeroskad a puristák okoskodása, hogy ezeket csak verbumokból eredő szókkal lehet összeforrasztani) tökéletesítem, eszközlöm, stb”.⁷ A *Magyar Mercurius* Toldalékát Kazinczy elrakta a *Pandektáiba*, és saját kezével jegyezte rá, hogy szerzője „Szaklányi Sigmond nagyváradi predikátor” volt.⁸ A *Vezérszó* tehát – Kazinczy alapján – *Szaklányi Zsigmond* († 1807) református lelkészt tartja a „Furtsa Levél” szerzőjének.

A *Mondolat* 1813 f), s) és v) lábjegyzetei ugyanezt a szöveget idézik, a v) lábjegyzet forrásként azonban nem a Magyar Merkuriust, hanem a pápai református kollégium teológia professzorának, Tóth Ferencnek a *Püspökök Élete* c. munkáját adja meg.⁹ Eszerint a satirikus levél szerzője *Hunyadi Ferenc* (1743–1795) református püspök, a Debreczeni Grammatika egyik készítője volt. A püspök életrajzát és munkásságát adó fejezet a nyelvtudományi munkásság említésekor lábjegyzetben ad közre egy részletet a püspöknek az új magyar szók és azok alkotói ellen írt satirikus leveléből, az alábbi felvezetéssel: „Nagyon neheztelt Hunyadi azokra a’ Magyarokra, a’ kik új Magyar szókat koholtak a’ Magyar nyelv természete ellen, ’s ugyan ezen okból írt is egy Levelet, mellyben az illy új Magyarokat, ’s új Magyar szókat teszi nevetségessé”.¹⁰ Tóth Ferenc nem adja meg a szerzőségről szóló információjának és szövegközlésének forrását; a szöveg szerzőjének azonosításakor Széll Farkas is Tóth Ferencet hivatkozza.¹¹

A *Mondolat* 1813 *Vezérszó* c. szövegének szerzője munkájának olyan forrásként említi a „Furtsa Levelet”, amelyet nem olvasott („mit szemügyelni soha nem szerentséltettem”), Kazinczy alapján Szaklányi Zsigmondot tartva szerzőjének. Mindez ellentmond a *Mondolat* 1813 említett lábjegyzeteinek, amelyek tehát „Hazafi Hunyadi, Kedves Barátjához írt Levele” megnevezéssel idéznek a szövegből, szerzőként Hunyadi Ferencet említve. Az ellentmondás megerősítheti a *Mondolat* 1813 többes szerzőségéről való tudásunkat. Eszerint a *Vezérszó* és a lábjegyzetek nem egy szerzőtől származnak, az egymásnak ellentmondó információk nem lettek egybefésülve a szerkesztés során. Mivel azonban a *Vezérszó* információja nincs lábjegyzetben kommentálva, nem zárható ki az sem, hogy a szerző(k) nem tudta (tudták), hogy a Kazinczy említette „Furtsa Levél” és a Hunyadi Ferencről származó „Kedves Barátom!” levél szövegüket tekintve azonosak.

7 ÚJHELYI DAYKA GÁBOR *Versei*. Öszveszedte ’s kiadta barátja KAZINCZY Ferenz. (Pesten: Trattner Mátyásnál, 1813). Hiv: XXIII–XXV, és XXXIV–XXXV. A továbbiakban: DAYKA 1813.

8 Vö. SZILY 1901, 188.

9 Lásd: A’ *Helvétziai Vallástételt követő Túl a’ Tiszai Superintendenciában élt református Püspökök Élete, e’ jelen való időkig lehozva. Írta és kiadta Tóth Ferentz. A’ Reformátusok Pápai Collegiumában Theológiát, és azzal öszvekött Papi Tudományokat tanító Professor.* (Győrben: Özv. Streibig Józsefné, 1812). A továbbiakban: TÓTH 1812.

10 Vö. TÓTH 1812, 232.

11 SZÉLL Farkas, „A *Magyar Mercurius* gúnyirata a nyelvújítók ellen”, *Magyar Nyelv* 4 (1908): 131.

2. A „Debreczeni Mondolat”. A *Mondolat 1813* alapszövegének az ún. „Debreczeni Mondolat” (lásd: SZENTGYÖRGYI DEBRECZENI MONDOLAT) tekinthető; ennek szerzője *Szentgyörgyi József* (1765–1832) orvosdoktor volt. Szentgyörgyi 1799-től praktizált Debrecenben, 1802-ben került kapcsolatba, majd élete végéig megőrzött barátságba Kazinczy Ferencsel.¹² Az általa írt „Mondolat” keletkezéséről így számolt be a Szalacson élő Lengyel Józsefnek (a közreadó Halmy szerint „egy keltezés nélküli, feltehetőleg 1815-ben” kelt levelében):

A Mondolat históriája ez: Ez előtt négy vagy öt esztendővel T[ekintetes]. Böszörményi Pál Ur olvasván Várkonyban Folnesisnek egygy Alvina nevű nyomorult magyarságú könyvét, annak stylusán irt ide Fő T[iszteletű]. Superintendens Urnak (Benedek [Mihály]) egygy levelet; ezt a Fő T. Úr én velem közölvén, említette, hogy szeretné, ha én is irnék rá egygy választ a nyelvvelők stylusán, én mondván örömet fogok irni, de nem levelet, hanem egygy oratiot (mondolatot) az ő princípiumaik (gyökérhiszemjeik) szerint. Ekkor irtam én tsak juchsból [értsd: tréfából, dévajsból] a mondolatot. Ez valahogy ugy hiszem deák kéz által kezibe kerülván Veszprém Vármegyei Esküdt Somogyi Gedeon Urnak, kit én soha nem láttam és máig sem esmérek, ő nekem hirem, tudatom és meg egygyezésem nélkül, a leg ujjabb nyelvvelőkből szedett jegyzésekkel meg bővítve ki adta. Ez egygyet igen köszönöm néki, hogy azt a mi az enyim, meg különböztetve futó betűkkel nyomtatattá; valamint ellenben igen sajnálom, hogy a többiben nem satyrai, hanem szinte pasquinusi sértegetés van, kivált Kazinczy Barátom ellen.¹³

A *Mondolat 1813* megismerését követően nem sokkal, 1814 februárjában Kazinczy Ferenc személyesen is találkozott Szentgyörgyi Józseffel Debrecenben, ahol a *Mondolat 1813*-ról is beszéltek. A köztük szóban elhangzottakról Kazinczy így számolt be Kis Jánosnak: „A' Mondolatot pirulás nélkül hirdetem, mutogatom. Szent-Györgyi retteg, hogy az az ő munkája. Sok eszt[endővel]. előtt írta azt, vagy egygy ollyat, Superint. Benedek unszolására. Pápai Prof. Tóth Ferencz most írja nekem, hogy Ruszek nála szót teve felőle, 's Ruszek is ő is szánnak engemet”.¹⁴ Kazinczy Szentgyörgyinéél hagyta saját *Mondolat 1813* példányát, hogy az átvizsgálhassa, megállapítandó, hogy valóban köze van-e az ő egykori munkájához. Szentgyörgyi megállapításai a következők voltak:

12 Szentgyörgyiről lásd: HALMY Márta, „Szentgyörgyi József orvos levelei Kazinczy Ferenchez”, in *A Debreceni Déri Múzeum évkönyve 1991*, szerkesztették GAZDA László és MÓDY György, 333–358. (Debrecen, 1993).

13 Vö. HALMY 1993, 342; első megjelenés: *Orvosok és Gyógyszerészek Lapja* 1937. 5. sz. 120.

14 Kazinczy Ferenc Kis Jánosnak, Széphalom, 1814. február 26. Vö. *KazLev XI*, 246.

Tőled való el távozásom után valamennyire későtskén jutván haza, és akkor is halaszthatatlan dolgom lévén, tsak dél után foghaték a’ tudva lévő brochure [ti. a *Mondolat 1813*]. olvasásához. Már ajánló levele kedvetlen érzéssel töltött el, melly vezér-szava alatt mind nevelkedett: de mikor a’ futó betűkkel nyomtatott részihez értem, tsak el állott szemem szám, látván, *hogy az én tőlem, ártatlanul és tsupa juchsból* [értsd: tréfából, dévajságból] *irt játékot találok illy gonosz végre fordítva.*

A’ mindentudó Istenen kívül tulajdon lelkem esméretét (mellynek szava pedig szívemben, hidd el, nagyobb a’ betsület érzésénél) hívom bizonyságul, hogy sem a’ ki adót nem esmérem, sem szándékában soha tsak tudással is, annyival inkább meg egygyezéssel részt nem vettem: sőt ha e’ félet tsak gyanítás képen meg gondolhattam volna is, noha az a’ (szerentsémre és meg igazításomra) magától a’ ki-adótól is megkülömböztetett nyomtatványa rész, a’ 19-ik laptól fogva a’ 46ikig az alá rakott jegyzések nélkül, minden személyes érdeklésektől üres és tökéletesen ártatlan, még is soha nem írtam volna.

Egyéb útját kezéhez juthatásának sok kurkászásom és vigyázva való nyomozásom után is ki nem tanulhattam és nem gondolhatom, hanem hogy egygyik azon Urak közül, kiknek kezeken meg fordult, valamelly Jurátushoz küldötte fel a’ Collégiumba, hogy az ő számára Deákkal írassa le, ’s azzal az alkalmatossággal akadhatott olyannak kezébe, a’ ki osztán tovább küldötte. Ezen vélekedést az is teszi előttem hitelessé, hogy sok helyett ész nélkül és el tsúfitva van ki adva.¹⁵

Szentgyörgyi József tehát autorizálta a *Mondolat 1813* főszövegét (*Mondolat a’ Magyar Nyelv’ kimiveléséről...* c. részt), kijelentve, hogy mindez tudta és beleegyezése nélkül jelent meg, és sem a főszöveghez tartozó lábjegyzetek, sem a kiadói bővítmények (peritextusok) nem tőle származnak. Szentgyörgyi elmondja, hogy munkáját *Benedek Mihály* (1748–1821) református püspök (1806-tól, illetve a Debreczeni Grammatika egyik szerkesztője) biztatására készítette a „nyomorult magyarságú nyelvmívelők” stílusában, hogy kifigurázza azok princípiumait (elveiket és gyakorlatukat). Elmondja azt is, hogy a kéziratát lemásolták (amit a szövegromlások jeleznek), a Debreceni Református Kollégiumban egy másolat bizonyosan készült belőle, amely kinyomozhatatlan módon került el Debrecenből.

A SZENTGYÖRGYI DEBRECZENI MONDOLAT keletkezésének ideje az alábbi közlések alapján határozható meg: 1. Szentgyörgyi Lengyel Józsefhez írt, keltezés és datálás nélküli – a közreadó szerint 1815-ös – levele szerint a kézirat „négy vagy öt esztendővel” korábban, azaz 1810-ben vagy 1811-ben készült. 2. Benedek Mihály kézirati másolatán az ajándékozás időpontja 1810. július 18. (lásd a 2. lábjegyzetben a *Felelet* kéziratáról

15 Szentgyörgyi József Kazinczy Ferenchez, Debrecen, 1814. február 26. Vö. KazLev XI, 246–247.

mondottakat), vagyis az bizonyos, hogy a „Debreczeni Mondolat” nem készülhetett 1810 után. 3. Kazinczy szerint a „Debreczeni Mondolat” 1794-ben keletkezett: „az én igen kedves barátom Dr. Szentgyörgyi József Ur ezelőtt 20 esztendővel [ezelőtt írta].”¹⁶ Kazinczy ebben nyilvánvalóan téved: a megadott dátum nem a „Debreczeni Mondolat”, hanem a „Furtsa Levél” keletkezésének ismert dátuma. 4. Kölcsey Ferenc a debreceni református kollégium diákjaként maga is látott egy Mondolatot, és ismerte szerzőjét is.¹⁷ Kölcsey mindezt a *Felelet 1815* [*Praefatio*]jában is rögzíti, 1809 körülre téve a keletkezés időpontját, Szentgyörgyi Józsefet nevezve meg szerzőként. 5. Szentgyörgyi József Lengyel Józsefhez írt levelében megemlíti, hogy munkájának kiváltó oka, Benedek Mihály püspök ösztönzésén túl, lényegében *Böszörményi Pálnak* (1757–1825), Debrecen korábbi főjegyzőjének és országgyűlési követének satirikus levele volt, amelyet Folnesics Lajos 1807-ben megjelent *Alvina* című regényfordítása ellen készített, vagyis bizonyos, hogy a „Debreczeni Mondolat” nem készülhetett 1807 előtt. 6. A „Debreczeni Mondolat” egy példányát *Horvát István* (1784–1846), a pesti egyetem és az országbírói hivatal titkára adta be a Széchenyi Könyvtárba, még 1813 előtt. Lásd Kölcsey ezzel kapcsolatos információját: „Hogy ez egy kis Datum legyen a’ M[agyar]. litteratura’ historiáján, mellé tesszük, hogy a’ Szgyörgyi Mondolatja, a’ M[agyar]. Musaeumba, Pestre (nem tudom kitől) megküldetett, ’s azt ott Szemere Pali már régen a’ kinyomtatás előtt látta. Ezt tudom Szemerétől”.¹⁸ Az OSZK-ban Q.H. 18. jelzeten őrzött „Debreczeni Mondolat” kézirati példány Benedek Mihály tulajdona volt, amelyet 1810. július 18-án elajándékozott *Kovachich Márton Györgynek* (1744–1821), a Bibliotheca Universitatis könyvtárosának. (A jogtörténész, forráskutatással is foglalkozó Kovachich vonatkozó munkái közül lásd: *Sammlung kleiner, noch ungedruckter Stücke*, Ofen: Gedruckt mit Königlichen Universitäts Schriften, 1805.) Kazinczy közlése alapján vélhetően Benedek egykori példánya került – Kovachichon keresztül Horvát Istvánhoz, aki beadta azt – a Széchenyi Országos Magyar Könyvtárba (Bibliotheca Hungarica Széchényiano-Regnicolaris).¹⁹

Összefoglalva: a SZENTGYÖRGYI DEBRECZENI MONDOLAT 1807 és 1810 között, nagy valószínűséggel 1808-ban vagy 1809-ben keletkezett.²⁰

3. „A *Mondolat 1813*”. A *Mondolat 1813* anonim módon, szerzői név vagy nevek nélkül jelent meg; a szerzőséggel járó felelősséget utólagosan Somogyi Gedeon,

16 Vö. Kazinczy Ferenc Sárközi Istvánnak, Széphalom, 1814. szeptember 21. KazLev XII, 100.

17 Lásd: Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, Álmosd, 1814. március 3. Vö. KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés I. 1808–1818*. Kiadta SZABÓ G. Zoltán. Kölcsey Ferenc minden munkái (kritikai kiadás) (Budapest: Universitas Kiadó, 2005), 299.

18 KÖLCSEY Ferenc, [*Jegyzések Kazinczy Ferenc Pandektáiból*], kézirat. OSZK Kt Q.H. 4361.

19 Az információ első említését lásd: Kazinczy Ferenc Szentgyörgyi Józsefnek, Széphalom, 1814. február 27. Vö. KazLev XI, 247–248.

20 Szövegét Szily József adta ki, lásd: *Irodalomtörténeti Közlemények* 9, 2. füzet (1899): 230–234.

Veszprém vármegye levéltárnoka vállalta nyilvánosan magára.²¹ Az értelmi szerzőséget Kazinczy Ferenc és Berzsenyi Dániel is Kisfaludy Sándornak tulajdonította. A *Mondolat 1813* keletkezésével és megjelenésével kapcsolatos információk azonban több közreműködő nevét is felvetik.²² A *Mondolat 1813* egyes szövegrészeinek szövegkritikai és filológiai vizsgálata is a többes szerzőséget valószínűsíti. Többek között erre mutatnak a parodisztikusan metaforizáló, de eltérő megjelenési („Dichsalom” – címlap) és keltezési („Túlvilági Tölgykirályném’ alatt” – *Vezérszó*; „Crispia’ Várában” – *Hiresztelés*) helyek és a szerkesztői hibából eredő redundanciák is (lásd: a *Mondolat* rész „z” lábjegyzete és a *Szótár* között).

Szinte bizonyos, hogy a *Mondolat 1813* létrejöttében egy jól lokalizálható, Veszprém vármegyei, rokoni kötelékekkel is rendelkező, alapvetően kálvinista értelmiségi kör működött közre. A *Mondolat 1813* kiadásának ötlete, a *Szótár* kiegészítése, a kiadói peritextusok megírása, a kiadvány szerkesztése, hirdetése és terjesztése hozzájuk köthető, csakúgy, mint a kötet egészére kiterjedő, lábjegyzetek formájában olvasható kommentárok és a címlapkép (rézmetszet) terveztetése is.

A *Vezérszó* vélhetően Somogyi Gedeontól származott, aki elvégezte az egyéb szerkesztői munkákat is; a kiadó peritextusok közül a lábjegyzetek bizonyosan a szerzőtársaktól valók: talán Mándi Márton István pápai rectortól és Fábíán József református lelkésztől; Oroszy Pál táblabíró bizonyosan segédkezett a prenumerációban, míg a Bécsben élő Márton József professzor a rézmetszet elkészíttetésében játszott szerepet. Valamilyen formában Tóth Ferenc pápai professzor és Ruszek József r. katolikus pap is közreműködhetett: előbbi a „Furtsa Levél” forrásainak feltárásával, utóbbi a *Mondolat 1813* korrektúrázásával.²³

Az egyes közreműködők között Somogyi Gedeon (1783–1821), Veszprém vármegye járási esküdtje, tótvázsonyi birtokos, vármegyei levéltáros a legismertebb. A *Mondolat 1813* elkészítésében „felbújtója” sógora, Fábíán József (1761–1825) vörösberényi, majd tótvázsonyi református lelkész, esperes volt, aki Debrecen után 1791–1793 között a genfi és a berni egyetemen is tanult, mint természettudós, gazdasági szakíró és tudományos ismeretterjesztő volt ismert.²⁴ Első felesége volt Somogyi Zsuzsa – Somogyi Gedeon testvére –, aki 1815-ben „38. évében hirtelen támadt lázas betegségben, »forró nyavalyában«” meghalt. Oroszy Pál (1763–1833)

21 Lásd: SOMOGYI Gedeon, *Értekezés A’ Magyar Verselés’ módjáról, és Fordításokról*. Tit. Petronius Arb. nevezetesebb Verseinek hasonló Mértékü, és ugyan annyi Soru Próba-Fordításával együtt. (Veszprém: özv. Számmer Mihályné betüivel, 1819).

22 Lásd: Pápay Sámuel és Radó Sándor Kazinczy Ferencnek írott leveleit.

23 Vö. SEBŐ József, „Az Olvasóhoz: Veszprém, a nyelvészek városa”, *Veszprémi Szemle*, 21. évf. 54. sz. (2019): 3–19, 7.

24 Részletesen róla lásd: HUDI József, *Fábíán-émlékkönyv: Fábíán József (1761–1827) református esperes pályafutása*. A Pápai Református Gyűjtemények Kiadványai, Forrásközlések 4. (Pápa: Pápai Református Gyűjtemények, 2002).

Veszprém vármegye táblabírája volt; *Mánda Márton István* (1760–1831), nyelvész, tanár, filozófus, a *Mondolat 1813* keletkezésekor a Pápai Református Kollégium teológia professzora, 1790-től rektora; görög, latin és német nyelvkönyvek szerzője, Immanuel Kant hazai követője. *Márton József* (1771–1840), Márton István öccse, a Debreceni Református Kollégiumban végzett, 1806-tól a magyar nyelv címzetes professzora a bécsi egyetemen; a Magyar Hírmondó (1801–1802) és a Magyar Kurír (1827–1834) szerkesztője, 1831-től az MTA tagja. *Tóth Ferenc* (1768–1844) a Pápai Református Kollégium professzora, 1827-től a Dunántúli Református Egyházkerület püspöke; a Debreceni Református Kollégiumban végzett teológiát, 1834-ben Göttingenben doktorált. Protestáns egyháztörténeti munkái mellett megírta a dunántúli és tiszántúli református püspökök életrajzát, amelyet – mint arra már utaltunk – a *Mondolat 1813* is használt. *Ruszek József* (1779–1851) r. katolikus kanonok, író, filozófus, iskoláit Pápán és Győrben végezte, Veszprémben és Pozsonyban tanult teológiát, 1802-ben szentelték pappá, 1813-ban avatták doktorrá. A *Mondolat 1813* keletkezésének idején Veszprémben a Nagyszemináriumban volt szemináriumi felügyelő, püspöki levéltáros és szentszéki jegyző; 1814-től lett Keszthelyen plébános és hahóti apát. Közreműködött a gróf Festetics György kezdeményezte keszthelyi Helikon szervezésében.

Kazinczy Ferenc szerint a *Mondolat 1813* alapjául szolgáló SZENTGYÖRGYI-DEBRECZENI MONDOLAT-ot a Pápai Református Kollégium professzorai vitték magukkal Debrecenből a Dunántúlra:

Én Márton [István vagy József] és Tóth Ferencz Urakra legkevesebbet sem tudok nehezteni azért hogy a' Debreczeni Mondolatot (mellyet az én igen kedves barátom Dr. SzentGyörgyi József Ur ezelőtt 20 esztendővel, a' Superintendensnek Benedek Mihálynak kedvéért, és egy dévajtság órájában Barczalfalvi [sic!] Szabó Dávidnak sületlen szavaira írt) egymással, vagy akárkivel, közlötték. Hiszen ezt a' SzentGyörgyi Mondolatját Horvát István barátom és nyelvrontó-társam maga vitte-be a' Széchényiano-Regnicolaris Bibliothecába.²⁵

Tóth Ferenc már említett, készülő monográfiája miatt (*Püspökök Élete*) bizonyosan friss kapcsolatban volt az 1810-es évek elején a Debreceni Református Kollégium professzoraival és az egyházkerület előljáróival: tőlük tudhatta, hogy a „Furtsa Levél” valódi szerzője az egykori püspökük, Hunyadi Ferenc volt. Vélhetően ő vitte a „Debreczeni Mondolat” kéziratát (vagy annak valamely másolatát) a Dunántúlra: Pápara és Veszprémbé. Márton István Tóth Ferenc rektora volt Pápán. Mivel a *Mondolat 1813* lábjegyzeteiben Tóth Ferenc 1812-ben megjelent

²⁵ Kazinczy Ferenc Sárközi Istvánnak, Szépalom, 1814. szeptember 21. Vö. KazLev XII, 100)

munkájából vett idézetek szerepelnek Hunyadi püspök „Furtsa Leveléből” – amiről a *Vezérszó* írója viszont nem vesz tudomást, másnak tulajdonítva a szerzőséget –, joggal feltételezhető, hogy: 1. a lábjegyzetek szerzője vagy szerzői nem azonosak a *Vezérszó* szerzőjével; 2. a lábjegyzetek szerzője vagy szerzői jól ismerték Tóth Ferencnek a *Püspökök Életéről* szóló munkáját. Mivel a lehetséges közreműködők mindegyike ismerhette Tóth Ferenc munkáját, szerzőként bármelyikük szóba jöhet. Figyelmüket a szöveghelyre vélhetően Tóth hívta fel.

A tartalmilag jól elkülöníthetően két részből álló *Vezérszó* első része Berzsenyi Dániel 1813 májusában (Helmecki Mihály előbeszéde május 6-ára van datálva²⁶) megjelent első verseskötetének hatására készült, amelyből több szó szerinti átvételt is tartalmaz. A *Vezérszó* dátumozása (május 22.) alapján vagy igen gyorsan készült el ez a kiadói szöveg, vagy csak a második fele (az „Ímé!” után következő, keletkezéstörténeti elbeszélés) volt készen ebben az időpontban. A *Mondolat 1813* hírverésekor (*Hiresztelés*, Veszprém, 1813. július 20–21.) azonban már minden szöveg (*Édes Angyalném!*, *Vezérszó*, *Lábjegyzetek*) készen volt. A rézmetszet ezt követően Bécsben, a *Vezérszó*hoz (annak első feléhez) készült képi illusztrációként. A metszet elkészülte után került sor a munka kinyomtatására, majd a *Függelék* és a hibaigazító elkészítésére, amit a kötetés és a terjesztés követett.

A *Mondolat* megjelenésről

A *Vezérszó* alapján úgy tűnhet, hogy a *Mondolat 1813* „Ikrek’ Havának 1-sőjén 1813.”, azaz 1813. május 22-én már készen volt. A *Függelék* és a *Hiresztelés* alapján azonban a kiadás – azaz a kéziratok elkészítése és szerkesztése, előfizetők gyűjtése, sajtó alá rendezés és nyomtatás, hibaigazítás, terjesztés – elhúzódó folyamat volt: a dátumozás a *Vezérszó* szövegének lezárására vonatkozik, amely ezek szerint 1813. május 22-én készült el, a *Mondolat 1813* azonban ekkor még bizonyosan nem jelent meg.

Pápay Sámuel²⁷ tudható, hogy Oroszy Pál előfizetést szedett a készülő *Mondolatra* az egyik megyegyűlés alkalmával, ahol már a *Hiresztelés* is ki volt nyomtatva (a *Mondolat 1813* csekély változtatással közölte ezt a könyvajánló szöveget, lásd a 47–50. lapokon): „[Oroszy Pál] olly szemtelenségre vetemedett, hogy egy Gyűlésünkben praenumeratiót mert szedni erre a’ végre. Midőn akkor velem is olvastatá a’ *Hiresztelést*, mellyel e’ végre előre kinyomtatata, ’s tőlem is praenumeratiót vakmerősködötté kérni”.²⁸ A *Hiresztelés*ből az is tudható, hogy külön kinyomtatott könyvajánlóként

26 Vö. BERZSENYI Dániel, *Versei*, Kiadá HELMECZI Mihály. (Pesten: Trattnernál, 1813), VI.

27 Lásd: Pápay Sámuel Kazinczy Ferencnek, Pápa, 1814. június 2. Vö. KazLev XI, 400–401.

28 Lásd még Radó Sándor közlését is: Radó Sándor Kazinczy Ferencnek, [h. n.] 1814. május 17. Vö. KazLev XI, 370.

az Ajánlat-Levél (lásd: *Édes Angyalném!*) „végszakát”, azaz utolsó bekezdéseit is tartalmazta, mintegy ízelítőként az olvasók megnyerésére. A *Vezérszóhoz* hasonlóan a *Hiresztelés* is tartalmaz egy kelteztést és dátumozást: „Költ Crispia’ Várában, a’ nagy Veteményedelem’ mellett, 1813-dik Esztendőben, a’ Magyar Hőseknek Felülése’ miatt, mivelesbe vitt Mindenés Gyüledelem’ Napzatján”. Amennyiben a „Mindenés Gyüledelem’ Napzatján” kitételt a *Mondolat 1813 Szótára* alapján lefordítjuk, akkor a dátumozás a „közönséges gyűlés”-t, azaz a megyei közgyűlés napját jelöli. Mindez megegyezik Pápay Sámuel közlésével, miszerint Oroszy Pál a megyei közgyűlésben terjesztette az előre kinyomtatott *Hiresztelést*, azaz a könyvajánló dátumozása és kinyomtatása valamely 1813-as megyei közgyűléshez volt igazítva.

Pápay Sámuel idézett leveléből tudható az is, hogy az elkészült és kinyomtatott *Mondolat 1813*-at a veszprémi megyegyűlésen már terjesztették: „Akkor is épen Nagy Gyűlést tartánk Veszprémben, midőn az elkészült Munkát osztogaták”.²⁹

Veszprém vármegye az 1813-as év folyamán az alábbi napokon tartott köz-, illetve kisgyűléseket (kurzívval jelölve a közgyűléseket): 1813. január 23., február 8. (Veszprém), március 3., március 13., március 26., április 15., május 10. (Pápa), június 16., június 26., július 10., július 20–21. (Veszprém), július 31., augusztus 12–13. (Veszprém), augusztus 21., augusztus 28., szeptember 7., szeptember 16., szeptember 27–28. (Veszprém), október 9., december 10–13., december 29. (A MNL Veszprém Megyei Levéltárának szíves közlése alapján.)

A Pápay Sámuel által a praenumeratio kapcsán említett „Gyűlés” és a kinyomtatott munka osztogatása kapcsán említett „Nagy Gyűlés” alatt egyaránt közgyűléseket kell értenünk. Az eddig elmondottak alapján az bizonyosan kijelenthető, hogy a *Mondolat 1813* készítői tudatosan a Veszprém vármegyei nemesség hivatalos fórumához, a megyei közgyűlésekhez igazították mind a *Mondolat 1813* beharangozását és prenumerálását, mind pedig nyilvános bemutatását. 1813-ban öt alkalommal került sor megyei nagygyűlésre.

Amennyiben Crispia Vára Pápát és a pápai várat jelöli, akkor valószínűsíthető, hogy a *Mondolat 1813* népszerűsítésére és előfizetők gyűjtésére Pápán, a május 10-i megyei közgyűlésen került sor. Amennyiben Crispia Vára Veszprémet és a veszprémi várat jelöli, a „nagy Veteményedelem” pedig a vár területén található Nagyszemináriumot, akkor a július 20–21-i időpont adható meg. A *Hiresztelés* Barczafalvit parodizáló dátumozása – „a’ Magyar Hőseknek Felülése’ miatt, mivelesbe vitt Mindenés Gyüledelem’ Napzatján” – alapján is a nemesi felkelés (az 1809-es insurrectio) hőseire emlékező közgyűlés időpontja valószínűsíthető. A vármegyei közgyűlési irataiban erre a napra a következő adat található: „Deputáció jegyzőkönyve a felkelők mustrájáról, a következő fegyvergyakorlás helyéről, módjáról stb.

²⁹ Lásd: Pápay Sámuel Kazinczy Ferencnek, Pápa, 1814. június 2., vö. KazLev XI, 401.

1813. július 20.³⁰ A *Mondolat* 1813 első nyilvános bemutatása, így megjelenésének időpontja szintén egy megyei közgyűléshez igazítottan történt, legkésőbb 1813. szeptember 27–28-án Veszprémben.

Radó Sándor Veszprém megyei táblabíró 1813. december 20-i dátumozással küldte meg a *Mondolat* 1813-at Kazinczy Ferencnek; az ő közlése szerint a kötetet talán Vácon nyomtatták.³¹ A *Felelet* 1815 a *Mondolat* 1813 megjelenésének helyeként Veszprémet jelölte meg. A *Mondolat* 1813 valójában özv. Szammer Mihályné, Wallner Klára nyomdájában készült Veszprémben, aki 1806 és 1827 között irányította az 1789-ben Streibig József által alapított első veszprémi nyomdát.³² Szammer Mihályné volt a kiadója Somogyi Gedeon értekezésének³³ és a halálakor mondott gyászbeszédnek is.³⁴

A *Mondolat* felépítése

A *Mondolat* 1813 különféle műfajú szövegei funkciójukat tekintve három nagyobb egységből állnak. 1. A bővítmények, azaz a könyv mint szöveghordozó médium peritextusai: a címlapkép (rézmetszet) és annak szövege, a mottó (*Szent Andrastea*...), a kiadói dedikáció (*Zafyr Czenczinek*), az olvasói ajánlás (*Édes Angyalném!*), a kiadói előszó (*Vezérszó*), az előfizetői felhívás (*Hiresztelés*) és a kiadói hibaigazító (a *Függelék* végén). 2. A tulajdonképpeni főszöveg (*Mondolat. A’ Magyar Nyelv’ Kimíveléséről, és azt tárgyazó Külömbféle Segédekről*), ami egy bevezetővel ellátott, három fejezetből álló ’tudományos előadás’, amelyet lábjegyzetek (*Jegyzések*) kommentálnak. A főszöveghez kapcsolódik a nehezen meghatározható műfajú utolsó szöveg, a *Függelék* is, amely a helyesírást tárgyalja, egyben le is zárva a kötetet. 3. Értelmező szótár (*Szótár, A’ Nyelvmívelők, szorgszerények’ által, részint természetett, részint öltöztetett újj Magyar szók’ mostani helyesített Jelenteteinek értésére*), amely ábécérendben hozza az új szóalkotásokat és azok aktuális (magyar, latin, német) megfelelőjét. A szótár J-vel kezdődő szavai

30 Jelzet: 104/1813. 07. 20. Veszprém Megyei Levéltár, IV. 1. b. *Veszprém vármegye nemesi közgyűlésének iratai. Köz- és kisgyűlési iratok (Acta congregationalia) 1720–1786, 1790–1848.*

31 Lásd: Radó Sándor Kazinczy Ferencnek, Balhás, 1813. december 20. Vö. *KazLev* XXIV, 151, illetve lásd a jegyzetet: 553–554, illetve Radó Sándor Kazinczy Ferencnek, [h. n.] 1814. május 17. Vö. *KazLev* XI, 370–371.

32 Lásd még: FRIGYIK Katalin: *Typis Szammerianis. A Szammer nyomdászcsalád története és a nyomtatványok bibliográfiája 1794–1920*. 1. kötet. *A család története*, A Szent István Király Múzeum Közleményei 38., (Székesfehérvár, 2003).

33 Lásd: SOMOGYI 1819.

34 Lásd: NEMES PAPP István, *Az élet történeteire s jövőendő állapotjára nézve magával békeségre lépett tudós... néhai Somogyi Gedeon Urnak gyászos koporsójánál elő adott [gyászbeszéd]*, (Veszprémben: Szammer Klára [nyomdája], 1822).

a *Mondolat* 1813-ban a Z. és V. szócsoportok közé kerültek: mivel a SZENTGYÖRGYI-DEBRECZENI MONDOLAT szótára is hasonlóan jár el, nem változtattunk a sorrenden.

A *Mondolat* 1813 jól felismerhetően Kazinczy Ferenc és Berzsényi Dániel szövegeiből,³⁵ továbbá különösen Barczafalvi Szabó Dávid műveiben³⁶ található új szóalkotásokból építkezve imitálja szatirikus, parodisztikus szándékkal az új magyar szavakat, a xeno- és neologizmusokat alkalmazó beszédmódot és azok beszélőit, az ún. „újmagyarokat”.³⁷ Kazinczy első reakciói során *centónak* nevezi a *Mondolat* 1813-at, amely sajátos műfajt és rövid idézeteket nagyobb egységgé szövő szövegalkotási technikát egyaránt jelent: „az egész írás nem egyéb, mint egy Cento, mellyel ez az ur az én Írásaimból, és a' Berzsényiéből szőtt”.³⁸

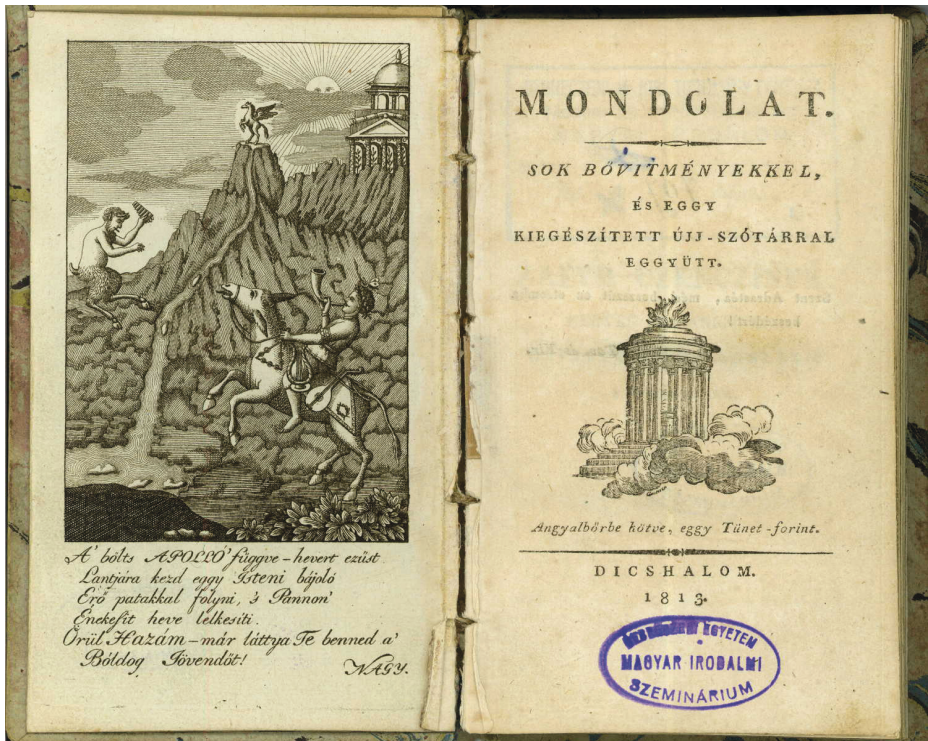
A kéziratban terjedő SZENTGYÖRGYI-DEBRECZENI MONDOLAT és a *Mondolat* 1813 közötti legfontosabb különbséget a nyomtatásból adódó publicitás jelentette. A kiadás megváltoztatta az addig kéziratos terjedő szöveg mediális státuszát és befogadói közegét. A nyomtatott forma két újdonságot is eredményezett. Az egyik a már említett szöveges kiadói peritextusok, amelyek a könyv médiumához tartozva jelentősen átkontextualizálták a „Debrecezeni Mondolat” alapszövegét. A másik a *Mondolat* 1813 rézmetszete, amely kiadói peritextusként képileg is felismerhető karaktert épített az inter- és paratextusok alapján: a magyar és idegen (azaz görög és római) vonásokat egyszerre mutató Pannon Énekest. Mindez együttesen tette hírhedté a *Mondolat* 1813-at, amely legalább olyan popularitásnak örvendett a képekben különben szegényes mediális térben, mint maga a szöveg és a szótár, alapvetően befolyásolva és felforgatva a magyar nyelv megújítása körül megindult diskurzust, megosztó értelmezéseivel szinte lehetetlenné téve a róla való objektív, tárgyyszerű műleírást.

35 [KAZINCZY Ferenc], *Tövisek és Virágok*. Kevés számú Nyomtatványokban, (Széphalom: 1811).; KAZINCZY Ferenc, POETAI EPISTOLA VITKOVICS MIHÁLY BARÁTOMHOZ, *a' budai görög püspökség' consistor. fiscalisahoz; azon felekezetben első, sőt mind eddig egyetlen írónkhoz*, (Széphalom: Januáriusban, 1811). A továbbiakban: KAZINCZY VITK; DAYKA 1813; KAZINCZY Ferenc, *Poetai berke*. Pesten: Trattner Mátyásnál, 1813.; BERZSENYI 1813.

36 BARCZAFALVI SZABÓ Dávid, *Szigvárt klastromi története*. Első szakasz. Fordítódott Németből Magyarra Bartzafalvi Szabo Dávid által, (Pozsony: Füstküti Landerer Mihály, 1787.), *Szigvárt klastromi története*. Második szakasz. Fordítódott Németből Magyarra BARTZAFALVI SZABÓ Dávid által, (Pozsony: Füstküti Landerer Mihály, 1787.), vö. Első szakasz és Második szakasz, Szótár.

37 A kifejezést lásd: TÓTH 1812, 232, illetve: MARÓTHY Mátyás és NÁTLY József, *Új szellem, vagyis Újmagyarok útja Helikonra*. M. és N. (Szeged: Nyomtat[tatott]. Grün Orbán' betűivel, 1824).

38 Kazinczy Ferenc Sipos Pálnak, Széphalom, 1814. január 31. Vö. KazLev XI, 202; a centóról, mint irodalmi alkotási technikáról lásd: HENDE Fanni, „Hosidius Gete Medea-centoja”, *Studia Litteraria, Médeia-interpretációk*, 1–4, (2017): 98–110, 99–100.



1. Az elhíresült rézmetszet. A kép készítéséről Radó Sándor közléséből tudható, hogy Oroszy Pál és Fábíán József megrendelésére, Márton István pápai professzor közreműködésével Bécsben, az ott élő Márton József professzor útján készült.³⁹ Nincs információnk arról, hogy ki volt a rajzoló, ki metszette a képet, mint ahogyan arról sem, kinek az ötlete volt mindez; Kazinczy Ferenc Vándza Mihályra gyanakodott szóba jöhető rajzolóként. A Radó által mondottak alapján bizonyosan csak a megbízókat ismerjük, alappal feltételezve, hogy a metszet a *Vezérszó* szövegének ismeretében, annak alapján – képileg azt illusztrálendő – készült, minden bizonnyal 1813. május 22-e után.

A metszet a kiadvány belső borítójának bal oldalán található, vele átellenben a mű peritextuális címmezője. A peritextuális információk a nyomtatás és kötés egykorú gyakorlatának megfelelően többnyire ide kerültek, nem a külső borítókra.⁴⁰ A korszak felfogásában a könyv küllemének, díszítettségének a benne foglalt

39 Vö. Radó Sándor Kazinczy Ferencnek, [h. n.] 1814. május 17., KazLev XI. 370–371)

40 Lásd erről: V. ECSÉDY Judit, *A könyvnyomtatás Magyarországon a kézisajtó korában: 1473–1800*, (Budapest: Balassi Kiadó, 1999), 257–263.

értékes tartalmakat kellett megjelenítenie. A képeket övező keretdísz egységet alkotott a történetet mesélő képpel. A könyv egyszerre volt tartalom és díszítés, amelyben az ideologikus és a dekoratív funkció egységet alkotott.⁴¹ A *Mondolat 1813* rézmetszete is a könyv egészére utalt, annak jelentőségét és értékét előlegezve, egyediségénél és szerepénél fogva a szöveg megértését segítve elő. A képaláírásként hozzá kapcsolódó versidézet az emblémaköltészetből ismerős, ahol a szöveg és a kép egymásra utalásaiból – akár rejtvénytyszerűen – bonthatók ki a rejtett tartalmak. A *Mondolat 1813* enigmatikus alakja (kit is rejt valójában az ábrázolás) azonban nem pusztán a kép és a képaláírás, hanem a kép és a többi szöveges peritextus (dedikáció, ajánlás, vezérszó) egészéből fejthető meg.

A kép előterében egy számárháton ülő férfi látható, aki éppen kürtjébe fúj, (amitől) a megrettenő számár nyertve felágaskodik. A központi alakhoz hasonlóan minden más is mozgásban van a képen: a hegyről meredeken lefolyó patak, a felhők mögül előbukkanó, emberi szemekkel megrajzolt nap és a lapos hegytetőn ágaskodó szárnyas ló, a sziklán ülő, kezében pánsípot tartó szatír. Az ábrázolt alakok közül a samaragoló férfi a leginkább kidolgozott. Jobb kezében *kürt* (tubakürt), bal kezében kantár és *triangulum* (csörgőkkel), övén *lira* és hátul egy *lant*, fején *babérkoszorú* egy *lepkével* (a babérkoszorú a samarat fedő takaró hímezésén is jól látható). A bajuszos férfi mezítláb van, nyereg és kengyel nélkül üli meg az állatot, ruházata egyszerű, könnyű ruha (tunika), övvel megkötve, szűk, lábhoz tapadó nadrággal.

A metszet alatt olvasható, Vályi Nagy Ferenc ódájából származó idézet alapján a kép főalakja a haza jövődöbéli nagy költőjét, a *Pannon Énekest* ábrázolja. A kép – perspektivikus megalkotottsága révén – egy nagyobb elbeszélés egyetlen jelenetét ábrázolja. A görög mitológiai allegóriák és rekvizitumok narratív környezetében látható samaragoló férfi, vagyis a Pannon Énekes jön valahonnét, és egyértelműen tart valahová: összességében mindez a helikoni utazás toposzát jeleníti meg cselekményesített formában. A *Pégaszoszként* azonosítható, ágaskodó szárnyas ló (amely mintha éppen most ugrana ki lefejezett anyja, *Medusza* nyakából) patája nyomában forrás fakad a *Helikon* hegyéből, a *Hippokréné* (a. m. *lóforrás*), a költői ihletet biztosító víz. Bal oldalt egy szatír, bal kezében tartott hangszere alapján maga *Pán* látható, a legalacsonyabb rendbeli görög istenek képviselője, aki az isteni magaslatok – Apolló, a napisten és a halhatatlanság temploma (*Pantheon*) – felé vezető út mentén üldögél. A strukturált kép előterében felbukkanó, számárháton ülő Pannon Énekes a költészet instrumentumainak teljes arzenáljával övezve, a lenti, profán világ traktusából érkezik a poézis emelkedett, imaginárius világába.

41 Vö. GELLÉRT Katalin, „Metszet a könyvben”, in *Veszedelemes olvasmányok: Erotikus illusztrációk a 18. századi francia irodalomban*, szerk. GRANASZTÓI Olga, 40–58 (Budapest: OSZK–Kossuth Kiadó, 2007), 40.

A költői halhatatlanságot jelentő Helikon hegyéhez való megérkezését a tülökből felhangzó kürtszó jelzi, amitől a szamár megrémül, és minden más mozgásba lendül az isteni szférában.

A szamár a kép egyetlen olyan eleme, amely a szóba jöhető szöveg- és képforrások egyikében sem szerepel. Hippokhréné allegorikus és szó szerinti jelentéseinek kontrasztjában (ihletadó vs. lóforrás) a szamár és az azon való utazás jelentésrétegei is összetettek. A számárra ültetés önmagában is dehonesztáló és komikus gesztus. Az április elsejéhez fűződő népi („április bolondja, május szamara”), illetve bibliai (Bálám szamara) allúziók mellett a kürtszóra megriadó szamár jelentése azonosítható leginkább az antikizáló kontextus és a képaláírás alapján: Apollón azért adott „ajándékul” számárfüleket Midásznak, mert az Pán sípjátékát jobbnak ítélte az ő lantjátékánál. Ebben az értelemben tehát a Pannon Énekes lényegében egy botfűlű költő, amit a képi környezetbe és a képi narratívába ágyazva a legkevésbé muzikális szamár allegorizál.

Kazinczyt a szamár Szilénoszra, a részeges, lófüleket és farkat viselő istenre emlékeztette, tehát nem a termékenység istenének, Priaposznak a szent állatára. (Ezt az értelmezési lehetőséget a *Felelet 1815 A’ Busongó Amor* című szövege aknázza ki, ahol a Mondolatos és a Szamár konkrétan egymás szeretői.) Szilénosz tehát legszívesebben számárháton közlekedett, amiről Kazinczy így ír: „A’ munka előtt egy réz áll, mellyen én azon a’ paripán lovagolok a’ Dicsőség’ Temploma felé, a’ mellyen egy elrészegült Mythol[ógiai]. Isten szokott volt paradírozni, ’s ölemben három musicalis szer van: a’ háromszeg, a’ görög lant, és a’ guitarr (Sonetto’ lantja). – Fejem meg van koszorúzva ’s homlokomon egy lepe ül.”⁴² A babékoszorú és a lepke a *Poétai Berek* címlapképén látható (lásd még később is), itteni jelentése azonban ettől eltérően nem a halhatatlan lélek, hanem – a halhatatlanság diplomának és az isteni magaslatoznak az újabb kontrasztjaként – a gyors mulandóságra ítélt hiú pompa, az isteni fény felé vonzódo önpusztítás allegóriája. Kazinczy a felharsanó kürtszóra is reflektált, úgy vélve, hogy „Somogyi Gedeon azt hiszi hogy *öklelni* nem teszen egyebet mint *türkölni*. Berzsényi tudta hogy *öklelni* annyit teszen az eredeti értelemben mint *ököllel* (karral, kézzel, marokkal) *dolgozni, bántani*”.

A rézmetszet a *Vezérszó* szövege alapján készült, ennek forrása ugyanakkor Berzsényi Dániel Kazinczyhoz szóló *Ajánlás 1808.* című verse volt.⁴³ A kötetnyitó funkcióban álló Berzsényi-vers festői leírású, antikizáló rekvizitumokkal (Delphi, Helicon) teli imaginárius környezetbe (Erato arany édene) helyezi Kazinczy alakját:

42 Kazinczy Ferenc gróf Dessewffy Józsefnek, Széphalom, 1814. február 24. Vö. KazLev XI, 241.

43 BERZSENYI 1813.

Mint a' világnak hajdani díszei,
 Csendes meződben rejtet el éltedet,
 Hogy ott magadnak 's nemzetednek
 Élj Eratód' arany Édenében,

Kazinczy, 's mérész aetheri szárnyakon
 Felleng sas elméd Delphi' dicső egén,
 A' díthyrambok láng-körében
 'S a' Kegyek' életadó virányin.

Plátói nyelved 's lelked idézte le
 Hozzánk az ép Íz' szebb Geniuszait;
 Nyelved' mosolygó Gráziája
 Önti belénk Helicon' malasztját.

Pólyádba Paeán rengete tégedet!
 Már ott tapodtál sok fene undokat,
 Mellyek zavarták Pinduszunknak
 Szent ereit 's ege' tiszta fényét.

Boldog vagy Áon' Szűzei' kedvese,
 'S Nagy, mint Hazádnak legnemesebb fija!
 E' két remek dísz kéri méltán
 A' Ganyméd' poharát az égben.

Te lelkesítéd szunnyadozó erőm'.
 Kebledbe öntöm zsenge virágimat.
 Iktasd dicsően tört utadra
 Nyomdokidon lebegő Camoenám'!

A *Vezérszóban* mindez így olvasható: „Én pedig egy új Phoebósz, a' Pinduszi nyerítő ménre felrepítve, halkva léptelek az Áoni Szüzeznék' vigságkörkéi felé.” Az ikonográfiához Helmeczi Mihály is hozzájárulhatott, aki a Berzsenyi-kötet előbeszédében „Miklának Lantosa” névvel illeti Berzsenyit, azt jövendőlvé, hogy ő is nagy név lesz majd „a' magyar Heliconon”.⁴⁴

A *Mondolat 1813* metszetén látható alak a Helikonra tart: a narratív mozzanat szintén megtalálható az *Ajánlás 1808.* című Berzsenyi-versben. Parodisztikus formában ugyanakkor Kazinczy Ferenc Vitkovics-episztolájában (amelyet a *Vezérszó* is idéz) is felbukkan:

44 Vö. BERZSENYI 1813, VI.

Az istenek nagy gyűlést hirdetének
 A Szengellér hegyén, s Árpád királyunk
 A nemzet íróit mind bémutatta.
 Jobbra a poéták, balra a prózaisták
 Fogának helyt, és íme Diespiter
 Tüzet lobogtat s mond: Eredjetek,
 Amott van a tárgy; lássuk, ki a legény!
 Előjön a szakállas ,Régiekről’,
 Futásnak indul, s ím – orrára esik!

Előkerül köszvényes lábain
 Sylvester, futni kezd, s – orrára esik!
 Előkerül Tinódi jó Sebestyén,
 Büdöslik a bortól, s – orrára esik!
 Fut Pesti Gábor is, s – orrára esik!
 Dúdolja Ilosvai Toldinak bikáját,
 Halad, szökik, s ah, most! – orrára esik!
 Így Szenci-Molnár, és Filiczkiye;
 Így Zrínyi Miklós bán; és Gyöngyösi;
 Így a szegény Beniczki uram, s azok,
 Kik a poétai krónikában élnek.
 De végre előjön Gyárfás, s rókaprémű
 Dókáját ölbe fogja, s megszalad,
 A szem sem éri, s nézd, – a tárgy övé!
 S lett s nőtt s maradt! – ezt zengi Jupiter,
 És Jupiterrel a Gellér hegye!⁴⁵

Vélhetően a magyar írók Kazinczy által szatirikusan ábrázolt parnasszusi versenyfutásából származhat a *Mondolat 1813* képkötőinek ötlete, miszerint a Pannon Énekest is a költői halhatatlanság felé, azaz a Helikonra utaztassák, a toposz szatirikus verziójaként egy számár háttára ültetve. Ezt a témát folytatja a neológus, újmagyar költők helikoni utazásának elbeszélésével az a szatirikus dráma is, amely 1824-ben jelent meg Szegeden.⁴⁶

45 Lásd: KAZINCZY VITK.

46 Lásd: MARÓTHY és NÁTYL 1824; a drámáról részletes elemzést lásd: ONDER Csaba, „A szupernaturális és az igaz érzésű szűz: A magyar nyelvújítási harc gender-témáiból”, in ONDER Csaba, *Festina lente: Tanulmányok a 19. századi magyar irodalomról*, Pandora könyvek 42, (Eger: Líceum Kiadó, 2020), 65–97.

A *Mondolat 1813* metszete képi forrásokat is felhasznált: a Berzsenyi-kötet elején található rajzot, amelyen egy lepkeszárnyú Múza adja át a babérkoszorút, és a *Poetai Berek* címlapképének ikonográfiáját, amelyen szintén egy lepke és egy görög lant látható.⁴⁷ Ez utóbbiban Kazinczy maga is egészen bizonyos volt, amint azt meg is jegyezte a *Mondolat 1813* metszetének ismertetésekor: „Das Titelpuffer stellt mich auf einen Esel reitend, mit einem Kranz die Stirne umwunden, über meinem Scheitel der Schmetterling, in meinem Schosse die Leyer, über welcher der Schmetterling (an der Vignette der Poetai Berek) schwebt, in dem Sattel eine Guitarre (Sonettenleyer), in der linken Hand, die den Zügel hält, ein musikalisches Triangel, und so geht es lustig zu gegen die Höhe, wo das Templum Virtutis et Honoris glänzt (Dicshalom). Man sieht auch einen Pegazush, und einen Satyr”.⁴⁸

Somogyi Gedeon a képen ábrázolt alak kapcsán a következőket írta:

A' Mondolat előtt álló Réz-lapon szamaragló Músa is kit példázzon! a' Recensens egész bizonyossággal akarja tudni; midőn azt egyenesen egy meg határozott személyre erőlködik alkalmaztatni: ő lássa, mit gondolok én véle!

Prima est haec ultio, quod se

Judice nemo nocens absolvitur. (Juvenalis XIII.)

Nékem legalább sem gondolatom, sem czélom soha nem volt; de a' Mondolat *tendentiajából* sem lehet azt kihozni: hogy az a' kép különösen egy bizonyos Személyt vagy Literatort jelentene; – – a' ki érzi, hogy reá nem illik, ne piruljon, ne vegye azt magára!⁴⁹

Somogyi szerint a *Mondolat 1813* képén látható szamaragoló alak a *Múza* allegóriája, amely portrészzerűen nem ábrázol konkrét személyt. Hogy milyen Múzsára gondoltak az alkotók, az a kép alapján következtethető ki, amelynek szatirikus szofisztikáltságát leginkább kevésbé nyilvánvaló kettősségei mutatják. A szamaragoló költő neve mindjárt jól jelzi *natiójának* és *identitásának* ellentmondásos kettősségét: magyar volta csak latinul fejezhető ki (Pannon), öltözete görögös, de mégis bajuszt visel, egy valóságos, de közönséges jószágon utazik egy nemesen antikizáló és imaginárius lényekkel teli tájban. Mindez a magyar literatúrában idegen (antik) versformákat, a magyar nyelvben pedig xeno- és neologizmusokat meghonosítani kívánó, elsősorban Kazinczy Ferenchez köthető elgondolás invenciózus képi kifejezése.

Kazinczy a Berzsenyi-episztolájában (*Berzsenyi Dánielhez. Niklára Somogyban*, 1809. október 25.) konkrétan színre lépteti azt a Múzsát, amely véleménye szerint

47 Vö. KAZINCZY 1813.

48 Kazinczy Ferenc Romy Károly Györgynek, Széphalom, 1814. január 10. Vö. KazLev XI, 179.

49 SOMOGYI 1819, IX.

a poézis magyar és idegen szépségeit ötvözve mutatja. Kazinczy a kettősséget kifejező Múzsának különös nevet is ad: „Xenidion ’s Magyarcsa”. Berzsényi Dániel a Somogy vármegyei Niklán élt, az egykori Pannonia provincia területén. Költészete pontosan kifejezte Kazinczy új Múzsájának elvárását: nem véletlenül volt ő a Kazinczy-episztola címzettje, Kazinczy új Múzsája, Xenidion–Magyarcsája. A *Mondolat 1813* metszeten látható alak bajuszt visel: a szóba jöhető szöveg- és képforrások közül egyedül a Berzsényi-verseskötetben található bajusz: magán Berzsényi Dánielen, az őt ábrázoló portrén.⁵⁰ Ezért tekinthető – Kazinczy mellett – Berzsényi Dániel is a képen szamaragoló új Múzsának, azaz a Pannon Énekesnek (lásd még: 4. A Vezérszó).

2. A cím és a dedikáció. A munka főcímében található elhíresült neologizmus (Mondolat) ugyan konkrét műfaji megjelöléssel *oratiót*, azaz beszédet jelez, de az alcímek mindezt strukturálják, a könyvhöz tradicionálisan hozzátartozó bővítvényeket is ígérve egy kiegészített új szótárral együtt. Az összetett címben szereplő kitételek arra is utalnak, hogy a kiadvány a már közismert, Mondolat című munka újabb változata lesz. A „Mondolat” szó megalkotója Barczafalvi Szabó Dávid volt,⁵¹ de a kedvezőtlen olvasói reakciók miatt jónéhány más szóalkotásával együtt ezt is „meghalasztotta”. A virtuális szótemetés alkalmával Barczafalvi a Mondolat szóval mondatott búcsúztató beszédet a feledésre ítélt társai és önmaga felett. A kiadás helyeként feltüntetett „Dicshalom” a Kazinczy Ferencet jelölő „Széphalom” mintájára lett szatirikusan képezve. A magyarországi nyelvújítási vitákról írott német nyelvű ismertetésében Rummy Károly megemlíti azt a szóbeszédet, hogy Kazinczy fekete taláros ellenségei a Széphalom mintájára képzett Dicshalomban lévő D-t P-nek ejtik, obszcén jelentést (értsd: Pics[a]halom) hozva létre: „Mehrere Feinde des Dichters, die ein schwarzes Kleid tragen, sprechen *P* anstatt *D* aus, um einen obscönen Sinn herauszubringen.”⁵² Kazinczy Ferenc Zafyr Czencziként való feminizálása (lásd: dedikáció, *Édes Angyalném!*) eszerint sem tekinthető véletlennek.

A helyét és funkcióját tekintve a kiadói dedikáció teljesen szokványos. Figyelmet érdemlő viszont a kitüntetett olvasó neve és személye. A Zafyr Czenczi név (pontosabban a Zafyr Czenczinek ragozott alak) egy anagramma, amely Kazinczy Ferencz nevét rejti. A dedikáció jól érthetően Kazinczynak ajánlja a *Mondolatot*; ahogyan az első olvasók egyike, Radó Sándor fogalmaz: „az ajánló szók »Zafyr Czenczinek« betses nevét [ti. a Kazinczyét], hómályban fejezik ki”. Zafyr Czenczi rokon kötelékben áll a Kiadóval: nagybátyjának (Onkel) leánya, és ennek révén unokahúga, kuzinja (Cousine). Fontos megjegyezni, hogy a *Mondolat 1813*-nak nincs

50 Vö. BERZSENYI 1813.

51 Vö. BARCZAFALVY 1787, Első szakasz.

52 Vö. [RUMY Károly György], [A Mondolat és a Felelet a Mondolatra kritikai ismertetése]. *Allgemeine Literatur-Zeitung. Ergänzungsblätter zur Allgemeinen Literatur-Zeitung*, 39. nr. April (1816): 308–311.

megnevezett szerzője, itt és a későbbiekben is következetesen a névtelen Kiadó írja alá a szövegeket. A fiatal szűz Zafyr Czenczi a dedikációtól kezdve félreérthetetlenül Kazinczy Ferenc alakjával lesz azonos, akinek a Kiadóhoz és a nyelvtudós Onkelhez fűződő viszonya az olvasói ajánlásban (*Édes Angyalném!*) bontakozik ki teljes egészében.

Nem tudni, kitől származott az ötlet, hogy Kazinczy nevéből női név, illetve egy egész nőalak formálódjon. Kazinczy feminizálása vélhetően a Dunántúlon róla terjedő felfogásból, asszonyi tulajdonságaiból eredhetett. Kisfaludy Sándor szavai pontosan jellemzik ezt a felfogást:

Kár, hogy Hazánkknak ezen Elsőbbek közül való Literatora olly asszony-természettel bír, és az asszonyi tulajdonságok az esztendőkkal nem hogy enyésznének, hanem mind erősödnek, nőnek és szembetűnőképpen hajtának személyes valójában. Mert hát az egyedül uralkodni vágyás, a tudományos társaságban, – a híren, dicséreten, hangadáson olly esenkedve kapkodás, – a Literatori Udvarlókát, tisztelőket, szeretőket, imádókat hajházó gögösség, – az a szerfelett-való Affectálás és a sok más nyelvekből vett Grimace, – az a Literatori zsémbelődés, – az a hiú hirtfogás, – az az írói pletykaság, mendemonda, mellyek természetét különösen kijelelik, – s mind ezek mellett az a sok szép, jó, kellemes, és tetszetős, a mi írásaiban olly magához vonzó, – mind ezek nem valóságos asszonyi tulajdonságok-e, mellyek az embert hol magokhoz édesgetik, hol vissza taszíttyák?⁵³

3. *Édes Angyalném!* A *Vezérszó* és a *Hiresztelés* egyaránt Ajánlat-Levélnak (vö. *Szótár*: ajánlólevél, dedicatio) nevezi az *Édes Angyalném!* megszólítással kezdődő szöveget, amely a könyvben elfoglalt helyét és funkcióját illetően olvasói ajánlásnak, műfaját nézve személyes hangvétellű levélnek tekinthető, és lényegében a dedikációhoz kapcsolódik. Megszólítottja Zafyr Czenczi, átvitt értelemben a nőalakká formált Kazinczy Ferenc. Rendeltetése a könyv létrejöttét mintaolvasójának bemutatni. Tárgyát tekintve ezért alapvetően két dologról szól: a szerzőről és művéről, ennek tulajdonságairól és motivációiról, illetve – az ajánlásból is következően – a *Mondolat* egyik lehetséges mintaolvasójáról és az olvasás ajánlott módozatairól. A peritextus Zafyr Czenczi alakját is megkonstruálja. Figyelemre méltó ennek kapcsán a rövid dedikációban már jelzett rokon viszonyrendszer kibontása, és ennek következményei. Eszerint az *édes Angyalné* (a. m. *szülőanya*, vö. *Szótár*), azaz Zafyr Czenczi a Kiadó unokahúga, a Kiadó elhunyt nagybátyjának (Onkel – aki apjának vagy anyjának

53 Kisfaludy Sándor Ruszek Józsefhez, 1816. április 17., vö. DEMEK Győző, „Adalék a Mondolatpör keletkezésének történetéhez: Kisfaludy Sándor és Kazinczy viszonya egymáshoz”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 4, 1. sz. (1894): 69–85. Hiv.: 77.

volt testvére) leánya, aki most a Kiadó nőtestvérénél (Vértestné) lakik. A szövegből megtudjuk, hogy a nagybácsi „nagy Beszéllettudós” (nyelvész) volt, de immár halott. Leánya, vagyis Zafyr Czenczi még hajadon, és nemcsak apja, vagyis a nagybácsi nevét (Zafyr) viseli, de apjához „hasonérzelmű” is a beszédtudományt illető vonzódásában. Az elhalt „művelt lelkű Onkel” egyaránt példaképe a Kiadónak és Zafyr Czenczinek is. A *Mondolatot* közrebocsátó Kiadó így nemcsak vérségi alapon, de szellemiekben is rokona mindkettőjüknek, hiszen a család tudós hagyományainak örököse és fenntartója is egyben. Zafyr Czenczi árva (anyjáról nem esik szó), és mint ilyen, támogatásra szorul. A Kiadó Zafyr Czenczihez beszélve az idősebb nagybácsi hangján szólal meg. A Kiadó nővérénél élő fiatal szűz leányszót a Kiadó a házasságra és a szerelemre biztatja, illetve az esti étkezésekre vonatkozó atyai intelmekkel látja el. Zafyr Czenczi ugyanakkor bizonyos értelemben a *Mondolat* ihletője is (szülőanyja: „ritka kecsesidnek emléke ez”). Mindez egyaránt bók és gúnyos eredettörténeti utalás. A Kiadó által előadott, a keletkezés valós mozzanatait is tartalmazó történet alapján a *Mondolat* egyrészt már publikus volt (a „Közönyűságokban”), másrészt a személyes beszélgetésekben is szóba került a Kiadó és Zafyr Czenczi között. A Kiadó nemcsak a fiatal leánynak (mint Múzsájának) ajánlja a művet, hanem praktikusán a könyv méretét is olyanra szabja, hogy az a leány erszényébe (a kötögetnivalók közé) is elférjen. Zafyr Czenczi a *Mondolat* érzékeny és naiv („hiszelékeny”) lelkű mintaolvasója is, aki számára a Kiadó a lehetséges és kívánatos olvasási szituációt is megképzí, azt ajánlva Czenczinek, hogy nővérel a kert fái közt le s alá sétálgassanak („fel ’s alá bitzegve”) olvasás közben. A Kiadó ennek kapcsán a „könyvmunka” „lapos gunyor”-jának és „pengő szójátéká”-nak a nővérré gyakorolt leendő hatását is leírja, aki különben Czenczivel együtt „a legújabb olvasottság’ lajtorjáján áll”, és várhatóan „tsaknem kiömlő majd nevében”. Mindez rá is fér a Kiadó nővére, hiszen mióta „elférjesedett”, sokkal szomorkásabb „Titokírász” (secretarius, a. m. titkár, vö. *Szótár*) férje mellett, akit egyébként a Kiadó még nem ismer, és nem is kíván megismerni. Megjegyzendő, hogy a Kiadó egy második, bővített kiadást is tervez, a „nemzet géniusának” újabb rajzolt ábrázolásával, és amely új *Mondolat* címlapjára várhatóan az addigra „elférjesedett Czenczié mellett” férjurának „érdemteli nevét” is felírja. Hogy mi lesz ez a név, még nem tudni.

Figyelemre méltó, hogy a rokonsági rendszer kibontása nem várt, egyedül a *Felelet 1815* által reflektált anomáliát idéz elő. Néhány rövid, elkerülhetetlen következtetés: ha a Kiadó apjának testvére volt az elhalt nagybácsi, akkor a Kiadót szintén *Zafyrnak* hívják. Ha a Kiadó anyjának volt a testvére a nagybácsi, akkor nem tudni, hogyan hívják a Kiadót, így akár Somogyinak vagy majd Bohógyi Gedeonnak is hívhatják. Ez utóbbi lehetőség majd csak a *Mondolatot* olvasó *Feleletben* áll rendelkezésre, amely válaszbeszédként az ellenfél szövegének ilyen értelemben való megforgatását is elvégzi. Abban az esetben viszont, ha a Kiadó mégis apai ágon rokona Zafyr Czenczinek, akkor, a jelzett vérségi kötelékekből adódóan, a Kiadó

neve és ezzel együtt anonimitása is feloldódik. Az ezekből következő anomáliák a következők: mivel a családban mindenki (az Onkel, a Kiadó és Zafyr Czenczi) a *Zafyr* vezetéknevet viseli, akkor a peritextuális utalások alapján ezzel azonosított Kazinczy név egy egész familiát, az ezzel a névvel leírható figurák alakmásait jelöli. Egy már halott *nyelvész tudóst*, egy borzasztó neologizmusokat használó *költőt* és egy ifjú, naiv *hajadont*. A *Mondolat 1813* első kiadói peritextusa ezzel olyan belterjes család-, keletkezés-, hatás- és olvasástörténetet alapoz meg, amelyben a szellemi atya, az önjelölt kiadó-költő és az ihletadó múzsa mint lehetséges mintaolvasó egyaránt Kazinczy Ferenc, a *Mondolat 1813* pedig nem más, mint ennek a neologista nyelvész családnak a missziója. Megértési anomáliát jelent, hogy Zafyr Czenczi végül is min fog nevetni a *Mondolat 1813* olvasása közben. Az ajánló levél fikciója szerint a Kiadó maga is neológus, akinek „lapos gunyorjain” és „pengő szójátékain” csak az „ortológus” olvasó nevezhető. A „neológus” olvasó Zafyr Czenczi számára azonban szintén nevetés van megelőlegezve. Hogy ez kevésbé átgondolt mozzanata a szövegnek, arra a *Felelet 1815* mutat rá, amely – mindezt maximálisan kihasználva – koncepcióját a félreértésre, a félreértő olvasásmódra és azok bemutatására alapozta.

Eldönthetetlen, hogy melyik volt előbb: a fiatal nőalak vagy az anagramma ötlete. A *Czenczi* név több ismert Kazinczy- (és Berzsényi-) versben előfordul, mi több, így hívták Kazinczy kedvenc lovát is.⁵⁴ A *Zaphyr* a görög *zaphürosz* szót is felidézi (ismét csak kedvelt antikizáló reminiscencia), és a *Tövisek és virágok* beszélő névalkotásai alapján is érthető (Zafyr = Zyfira). A cifraság, tarkaság negatív jelzői tonális nevet eredményez: Zafyr Czenczi / Zyfira Incze / Kazinczy Ferenc. A Zafyr Czenczi név tehát egyszerre anagramma, beszélő név, illetve egy jelenség (Kazinczy Ferenc) indexe.

Az Angyalné (értsd Angyalom) megszólításban a komikum forrása, hogy a -né képzővel ellátott alak, amely a feleség helyett itt pusztán a női nemet jelöli, nőneművé teszi, „nőstényesíti” az angyalt. A 18. század végén megjelenő új szóalakok, mint a „barátné” (Báróczi Sándor, Berzsényi Dániel), a „bájné” (Wándza) kritikus fogadtatásra találtak, de a tűréshatárt Folnesics János lépte át, aki „az *Alvinában* erőszakolt következetességgel nemcsak a főneveket ’nőstényíti’, (*angyalné, személyné*), hanem, a német nyelv kaptájára, a mellékneveket s a névmásokat is (*szépné, kedvesné, öné, akiné, amazné, némelyné, másikné*)”.⁵⁵

4. A *Vezérszó*. A könyvben elfoglalt helyét és funkcióját illetően ez a szöveg előszónak, bevezetésnek tekinthető, a cím jelentése a *Szótár* szerint is ez: „Előljáróbeszéd. Einleitung”. A *Vezérszó* tárgyát tekintve két fő részre bontható: a Kiadó bemutatkozására és a *Mondolat 1813* keletkezéstörténetének elbeszélésére. Az első bekezdés

54 „A Kesely nevű ló fia Czenczi, 1802 március 31-én született, szegsárga”, MTAK Kt. RUI 4r. 15sz. 272.; Czfira Mariann szíves közlése.

55 Vö. TOLNAI 1929, 100–101.

egyértelműen Berzsenyi-szövegekből építkező figurát mutat (Berzsenyi Dániel *Ajánlás 1808.* című versét felhasználva, a rézmetszet szöveges forrásaként): a Kiadó identifikációs elbeszélése alapján ő maga újdonsült költő, azaz a poézis új Papja, aki először lép Apolló zsámolyára. A *Vezérszó* szövege felől értelmezett metszet így a Kiadót ábrázolja. A metszeten ábrázolt Pannon Énekes alakja egyaránt azonos lehet: 1. a felismerhető képi attribútumok és a Berzsenyi-vers alapján Kazinczy Ferencsel; 2. a Kiadóval, aki vélhetően maga is a Zafyr (Kazinczy) családnévet viseli; 3. a Kiadóval mint költővel, aki a *Vezérszó* nyelvezete, beszédmódja és a felismerhető intertextusok alapján nem lehet más, mint Berzsenyi Dániel. Különösen érdekes az ábrázolt alak bajusza, illetve a „téptem bajuszomat” kifejezés. Berzsenyi első verseskötetében csak egyetlen bajusz található: magán Berzsenyi Dánielen, az őt ábrázoló portrén. J. Blaschke és J. Schorn rézmetszetét lásd a címlap mellett (vö. BERZSENYI 1813). A *Mondolat 1813* rézmetszetén lévő Pannon Énekes szintén bajuszos költő. Arról nincs tudomásunk, hogy Kazinczy Ferenc valaha is viselt volna bajuszt, ilyen ábrázolása bizonyosan nem ismert. Berzsenyi több portrét is készíttetett magáról, a Bécsben készült végleges változatról ezt írta Kazinczynak:

A’ metszett kép, ugy vélem, alkalmasint van találva, mert mutatván azt gyermekeimnek és egyebeknek, mind meg ismertek benne, pedig a’ dolmánt egészen befedém, hogy el ne arulna. Két festővel vetetém képeket, hogy a’ kettő közül a’ jobbat választhassam. Schornt Blaschke javallá, Manzadort mások. Ennek 30 fl. annak 25 fl. VCz. fizettem. Schorn Selmeczi fi és jeles ifju ember, ki nékem néhány attestatumokat mutatott, mellyek szerint az Academiától több ízben is festői pályabért nyert. Blaschket Te dicséred nékem és egyéberánt is tudva volt előttem elsősege. Dicsekedett hogy Téged ismér’ s igen tisztelt általam. A’ metszés 100 fl. VCz. minden nyomtatás nélkül. A’ kép miniatúr’ s ugy vélem jobb mint a’ Pesti, én legalább szeretem csak azért is minthogy egy martialis óda néz ki belőle’ s kérlek Te se ijedj-meg a’ borzas bajszú Magyartól, se a’ czifra dolmánt és philosophusi köpönyeget igen sokáig ne kaczagd, mert tudod hogy én magyar vagyok egész a’ gyengeségig’ s tudod az illy contrastoktól melly nehéz szabadúlni.⁵⁶

A borzas bajszú magyar, illetőleg a cifra dolmányt és a filozófusi köpenyt viselő alak kontrasztját – amelytől Berzsenyi szerint nehéz megszabadulni –, a *Mondolat 1813* képi ábrázolása is megmutatja a Pannon Énekes bajuszos, de antikizáló öltözetű figurájában.

56 Berzsenyi Dániel Kazinczy Ferencnek, Nikla, 1812. augusztus 15. Vö. BERZSENYI Dániel, *Levelezése*. Kiadta FÖRIZS Gergely, *Berzsenyi Dániel összes munkái* (kritikai kiadás), (Budapest: EditioPrinceps Kiadó, 2014), 283–284.

A Kiadó által előadott keletkezéstörténeti elbeszélés egyik legfontosabb kijelentése, hogy a *Mondolat* (vagyis *A' Magyar Nyelv' Kimiveléséről, és azt tárgyzó Külömbféle Segédekről* alcímet viselő, a kiadvány címével megegyező című rész) nem a saját műve. A Kiadó egy régen volt barátját, egy „túdos hazánkfíát” látogatta meg, és annak egyéb más „rakás iramata” közül került elő a *Mondolat*, amely „mesterműnek” a Kiadó nyomban híve lett. A *Mondolat* valódi szerzőjének kiléte ugyanakkor, a Kiadó nem szűnő tudakolozása ellenére is, ismeretlen. A Kiadó felolvasta barátainak a *Mondolatot*, amely elnyerte tetszésüket („felsikoltva javallák olvasásomat”), és az ő unszolásukra adja azt most közre, hogy „aki a forrásból nem merít, általam juttatnék tudásához”. A Kiadó beszámol kiadói-textológiai elveiről is („Sokáig tűnődtem, mely plánt tartsak?”), az eredeti alapszöveg (ti. a SZENTGYÖRGYI DEBRECZENI MONDOLAT) változatlan kiadása mellett döntve: „az originalt szúratról szúratra azon leplezetben adjam ki, melyben kaptam”. Az alapszöveget ugyanakkor – „ahol jónak látszott” – jegyzetekkel bővítette meg, kiegészítve egy Ajánlat-Levéllal, Vezérszóval, Híreszteléssel (ezt a mecénások kedvéért) és egy „pótul ragasztott Új-Szótárral” is. A Kiadó tehát filológiai-szerkesztői előmunkákat végezve adja ki a *Mondolat* főszövegét, azt megfelelő értelmező kiadói „bővítmenyekkel” ellátva, a főszöveg eredeti címét adva az egész munkának. Ez a keletkezéstörténeti elbeszélés komoly rokonságot mutat a *Mondolat 1813*-nak a Kazinczy-levelezésből rekonstruálható keletkezéstörténeti elbeszéléseivel és a *Felelet 1815* hasonló elbeszéléseivel. Eszerint a Debrecenben keletkezett, kéziratos másolat(ok)ban terjedő, ismeretlen szerzőségű *Mondolat* került el a Dunántúlra, amely baráti közösségekben ismert és olvasott volt, illetve egy értelmezői közösség ösztönzésére és közreműködésével került végül kibővített formában kiadásra. A *Mondolat 1813* deklaráltan több szöveg kompilátuma, legalább két szerzőtől: az eredeti, azaz „Debrecezeni *Mondolat*” ismeretlen szerzőjétől és a Kiadó költőtől, akinek említett peritextuális szövegeit a *kommentálás*, a *beleírás* és az *újraírás* mozzanatai együttesen jellemzik.

5. *Mondolat: A' MAGYAR NYELV' KIMIVELÉSÉRŐL, ÉS AZT TÁRGYAZÓ KÜLÖMBFÉLE SEGÉDEKRŐL*. A tulajdonképpeni főszöveg valójában egy bevezetőből és három cikkből álló szabályos beszédmű, egy (ál)tudományos előadás írott szövege (Iramat), amely a neologista nyelvi törvényeket neologista tudományos beszédmódban, neologista szókinccset alkalmazva értekezésként adja elő. A komikum forrása a – leginkább Barczafalvi-művekből kölcsönzött – terminológiából adódik. Fontos megemlítenünk, hogy a lapalji jegyzetek ábécésorrendben az egész *Mondolat 1813*-at, tehát nemcsak a *Mondolat* című részt, hanem a *Vezérszót* is végigkövetik egészen a *Híresztelésig*. A főszöveg alatti lábjegyzetek – amelyek egy része idézet – az egyes szövegrészekhez fűzött kommentárként értendők, mindenre kiterjedő peritextusként fogva át a *Mondolat 1813* egészét. A lábjegyzetek a Kiadó identitását és a szerzőség kérdését is érintik. Mivel a Kiadó deklaráta, hogy jegyzeteket készít a kéziratban kapott *Mondolathoz*, aligha érthető, hogy saját szövegéhez miért fűzött volna újabb

kommentárokat (szám szerint 5-öt: a–e-ig). Ez a jelenség inkább azt a tudásunkat pontosítja, amely a többes szerzőségekre vonatkozik: a lábjegyzetek, eltérő helyesírások miatt is, több kommentátort feltételeznek. A többes szerzőség paszkvillusok esetében egyáltalán nem meglepő: így készült a Kölcsey ellen írt *Egyvelges-levelek*⁵⁷ vagy éppen a kétszerzős *Felelet 1815* is. A kötet egészében megjelenő lábjegyzetek, belső peritextusokként, amellet, hogy az egyes fő részeket (*Vezérszó, Mondolat, Hiresztelés, Függelék*) kommentálják, önálló szövegidentitással is rendelkeznek: egy értelmezői közösség kinyomtatott olvasói autográf peritextusainak tekinthetőek.

6. A *Hiresztelés*. A *Vezérszó* alapján ez a szöveg a mecénások kívánságára jött létre: valójában a kiadvány hírverését, előzetes ismertetését szolgálta. A * alatti lábjegyzet alapján („Lásd azt egészszén ezen Könyvnek elején”) szinte bizonyos, hogy ez a szöveg – a végét leszámítva, ahol eredetileg az *Édes Angyalném!* végéből volt egy szakasz, most pedig a támogatókat illető köszönetnyilvánítás – megegyezett az előfizetői felhívással, ami alapján a kiadók előleget gyűjtöttek: „[Oroszy Pál] olly szemtelenségre vetemedett, hogy egy Gyűlésünkben praenumeratiót mert szedni erre a’ végre. Midőn akkor velem is olvastatá a’ *Hiresztelést*, mellyel e’ végre előre kinyomtatata, ’s tőlem is praenumeratiót vakmerősködött kérni”.⁵⁸

Az itt elhelyezett komikus keltezésről és datálásról („Költ Crispia’ Várában, a’ nagy Veteményedelem’ mellett, 1813-dik Esztendőben, a’ Magyar Hőseknek Felülése’ miatt, mivelesbe vitt Mindenés Gyüdelem’ Napzatján”) a megjelenés kapcsán már szóltunk, miszerint mindez vélhetően Veszprémben, 1813. július 20–21-én, a nemesi felkelés (insurrectio) miatt, annak tiszteletére tartott megyei közgyűlés napján kelt. A keltezés és datálás ugyanakkor Barczafalvi-paródia, aki a *Szigvárt* c. regényfordításában javaslatot tett a hónapnevek átnevezésére is.⁵⁹ *Crispia* vagy *Crispiana* az egykori Pannonia provincia (Pannonia prima) települése volt, valószínűleg a Dunántúl egyik, Arrabonát a Balatonnal összekötő római útvonala mentén feküdt, pontos helye nem ismert. A „Veteményedelem” jelentése a *Szótár* alapján: „Seminarium”, azaz papnevelő intézet. A „nagy Veteményedelem”, azaz nagy szeminárium (seminarium maior) a veszprémi Nagyszemináriumot jelenti, amely a veszprémi vár legészakibb pontján a Szent Mihály Székesegyház mellett helyezkedett el. A „Magyar Hőseknek Felülése”, azaz a magyar nemesi felkelés, insurrectio (a *Szótárban* lásd: Felülni: Insurgere);⁶⁰

57 Lásd: H. Kiss Kálmán, „A Mondolatperhez”. [*Egyvelges Levelek. Összeszedte Megyefi Ignác*]. *Irodalomtörténeti Közlemények* 6, 6. füz. (1896): 473–482.

58 Pápay Sámuel Kazinczy Ferencnek, Pápa, 1814. június 2. Vö. *KazLev* XI, 400–401.

59 Vö. BARCZAFALVY 1787, Első szakasz, *Szótár*.

60 Az utolsó nemesi felkelés rendi ünnepkultúrájáról és a Pápan 1811. június 7–9-én tartott insurrekciós megemlékezésekről, a veszprémi lovasság éves felvonulásairól lásd legutóbb: NAGY Ágoston, *Kisfaludy Sándor és az utolsó nemesi felkelés propagandája*. A „Propaganda, ünnepkultúra, térhasználat: A pápai események’ és kontextusai” c. fejezet. PhD doktori értekezés, Miskolc, 2020, 242–278.

a „Gyüledelem” jelentése a *Szótár* alapján: gyűlés, gyülekezet, azaz megyei közgyűlés. Barczafalvi ezt írja ezekről: „*Gyüledelem*: Az őszsze gyűlőknek egygy őszszeségben gondoltatott mivólttok.”; „*Vetemény*: Minden vetni való dolog”.⁶¹

7. A *SZÓTÁR, A' Nyelvmivelők, szorgszerények' által, részint természetett, részint öltötetett újj Magyar szók' mostani helyesített Jelenteteinek értésére*. A *Szótár* nemcsak komikusnak és elrettentőnek szánt szógyűjteménye a neologizmusoknak, hanem a *Mondolat 1813* szövegének értelmezéséhez, szavainak megértéséhez is nélkülözhetetlen. Mivel az elmondott újmagyar beszéd (*Mondolat*) érthetetlen, szükség van egy értelmező szótárra a megértéséhez, lefordításához. Mindez egyszerre paródiája így a forrásként használt Barczafalvi-regényfordítás szavainak,⁶² az ahhoz csatolt az újonnan alkotott szavak értelmező szótárnak, az egykorú szógyűjteményeknek és a tudományos munkákhoz csatolt szószedetek gyakorlatának is.⁶³

8. A *Függelék*. A *Függelék* a helyesírás kérdését tárgyalja, a tipográfiai játékkal mutatva, mintsem elmondva, kifejtve véleményét (az egyes betűk kiemelése, kurziválása a puristák, a fordítók, a jottisták írásmódjának kifigurázása). A szöveg ugyanakkor összefoglalásként, zárzóként is funkcionál, reflektálva a készítés folyamatára és időbeliségére is. Eszerint a munka elé a Kiadó rézképet engedett metszetni, amely őt ábrázolja, továbbá – nem kevés öniróniával – jelzi, hogy a nyomtatási hibák távollétében estek, így azokat az olvasók (az ezt követő hibaigazító alapján) maguknak kijavíthatják.

Abstrakt

Die Studie steht im Zusammenhang mit der kritischen Ausgabe der *Linguistischen Werke* von Ferenc Kölcsey. Unter anderem analysiert eines der bedeutendsten Dokumente (*Mondolat*, 1813) des ungarischen Spracherneuerungsprozess, und präsentiert neue Informationen und Zusammenhänge über die Entstehung und das Erscheinungsbild das satirische Pamphlet.

61 Vö. BARCZAFALVY 1787, Második szakasz, Szótár.

62 Lásd: BARCZAFALVY 1787.

63 A *Mondolat 1813* szótára jelentősen kibővítette a SZENTGYÖRGYI DEBRECZENI MONDOLAT szószedetét; a *Mondolat 1813* szótáráról, a magyar szótárírásban elfoglalt helyéről, tekintettel a korabeli és a korabeli nyelvi anyagot leíró szótárakhoz viszonyítva, részletesen lásd: GÁLDI László, *A magyar szótárírodalom a felvilágosodás korában és a reformkorban*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1957), 296–316.

SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA

Balassi Bálint és a tragédiajáték

Balassi Bálint 1577 nyarán, apja halálhírére tért haza Lengyelországból. Az akkor huszonharmadik esztendejében járó ifjú azon igyekezett, hogy amint lehet, apja örökébe léphessen. Eleinte a zálogbirtokuk, Liptóújvár ügyeit intézte, majd ősszel már Zólyomból írogatott házassági terveiről unokabátyjának, Balassa Andrásnak. Családjának Zólyomban és a közeli Selmebányán is volt háza. Az ifjú örökösnek hamarosan mindkét város polgáraival meggyúlt a baja. Selmebánya városának birtokában volt az a Vihnye nevű falucska, amely mindmáig hévizes gyógyfürdőjéről nevezetes. Amikor ezt a fürdőt Bálint úr a következő év januárjában meglátogatta, botrányba keveredett. Ennek kapcsán a bányaváros 1578. január 27-én panaszlevelet küldött neki, amelynek azonban csak a nyers fogalmazványa maradt fenn.¹ Eckhardt Sándor ezt így fordította le magyarra:

Üdvözetünket és ajánlásunkat. Nagyságos Balassa úr! Irántunk tanúsított nagy megvetéssel hallottuk, hogy Nagyságod nem csupán minden ok nélkül, ő császári és királyi felsége bányabírójának szolgáját néhai Rubigalli Pál örököseinek fürdőjében kegyetlenül elverte és nagy megvetést tartalmazó szavakat mondott ellenünk (tisztesség ne essék szólván, hogy te reánk szarni akarsz), hanem ama fürdőnek szabadságát, mint az örökösök jószágigazgatója a dolgokról panaszkodik, megsértetted.

Mely dolog ellen tiltakozva Nagyságodnak írni akartunk azon szándékkal, hogy Nagyságod tudja meg, hogy mi a hozzánk tartozókon elkövetett erőszakosságokat és az irántunk tanúsított megvetést s ama ház szabadságának megsértését az örökösökkel együtt mindenképpen meg akarjuk védeni. És intjük, hogy ezután ilyen tragédiáktól türtőztesse magát, (Et hortamur abstineat deinceps ab eiusmodis tragoediis) nehogy az erőszakot erőszakkal elhárítani kényszeríttessünk a magát fékezni nem tudóval szemben. Egyébként válaszázt várva jó egészséget kívánunk!

¹ ECKHARDT Sándor, *Új fejezetek Balassi Bálint viharos életéből*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1957), 18–21; 75–76.

Balassi azonnali válaszából kerekedik ki részletesen a sérelem oka. Az 1578. január 28-án, Zólyomban kelt latin nyelvű levél vonatkozó része így szól Eckhardt Sándor fordításában:²

Leveleteket megkaptam, és belőle jól megértettem, amit a bányabíró szolgáljáról írtatok, akit én nem ok nélkül némiképpen elfenekeltem. A mi ügyünk tényállása pedig ez volt:

Amikor én a hévízben fürödtem, az a legény dudorászva bejött, és közvetlen mellém leült; mikor is udvariatlanságát elviseltem, és nem sokat törődtem avval, hogy velem egyenrangúvá tette fel magát, és velem együtt fürdik. Ki akartam menni a fürdőből, és megparancsoltam a legényemnek, hogy ingemet és egyéb ruháimat gyorsan hozza oda s ez, röviddel azután, hogy odahozva egyéb ruháimat, ingemet elfelejtette, és nem hozta oda, pirongatást kapott tőlem. De a bányabíró legénye, mikor hallotta, hogy a szidalmat magyar nyelven mondom, nem tudom, milyen gonoszságtól ösztönöztetve, ugyanazon szidalommal illetett, mellyel én legényemet illettem. E dolog méltatlanságától felingerülten és úgy találva, hogy nem tisztességes dolog, ha büntetlenül hagyom a sértést, mellyel ez az elvetemült ember, ez a bohóc engem megbántott, megvallom, őt jelesül elpáholtam, ezzel azonban sem a fürdő szabadságát, sem a ti tekintélyeteket nem kisebbítettem, s nem vetettem meg.

Ha ugyanis neki szabad volt engem a fürdőben a jelzett ügyben ezzel az igen becsmérő szidalommal illetni, kérdem, miért ne lenne szabad nekem ezt a sértést elhárítanom? Hogy pedig benneteket illetlen szóval, szitokkal gyaláztalak volna, nem tudom, ki hitette el veletek. Bizony arcátlan hazudott.

Az idézett sorokból jól érzékelhető, hogy a konfliktus főként a szereplők jelentős rangkülönbségből fakadt. A feudális világban felháborítónak tetszhetett az, hogy a tekintetes és nagyságos Gyarmati Balassi Bálint úr mellé, vele egy vízbe ereszkedjék egy szolgálai sorban lévő polgárlegény. Az is jól kiviláglik, hogy a verésre valószínűleg félreértés miatt került sor, hiszen a német legény magára vette a főúr szitkait, s azért replikázott. Bálint úr jó fizikumú volt, hiszen a bányászok környezetében felnőtt, nála nem sokkal fiatalabb fiút el tudta náspángolni. Nem tudhatjuk, hogy Balassi előadása mennyiben tartalmazza a teljes igazságot.

A levél további részében Balassi arra válaszolt, hogy a bányabíró, Rubigalli Pál örökösei és azok polgártársai tragédiának minősítették a fürdőben történt esetet. A levél részlete latinul és Eckhardt Sándor fordításában, néhány módosítással, így hangzik:

² Első közlése: RICHTER Ede, *Két epizod Balassa Bálint életéből*, Századok, 1902, 917. – BALASSI Bálint *Összes művei I.*, összeállította ECKHARDT Sándor, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 321-323,

Nam quod me hortamini, ut deinceps ab istiusmodi tragoediis abstineam; nihil, mihi credite, opus fuit isthac hortatu vestro; tantum enim abest, ut ego tragoediarum ludos celebrare consueverim, ut ne in commediarum quidem actionibus affuerim unquam; petoque a vobis, ne me deinceps vos etiam tragico aut comico nomine appellandum ducatis, nam et nobis suppeditabit verborum copia, opinor, nomen aliquod insigne, quo si vos appellavero, uret vos profecto, quod aiunt.

Minthogy ti arra intetek, hogy ezután ilyesféle tragédiáktól tartózkodjam; higgyétek el, erre az intésre semmi szükség nem volt, olyannyira távol áll ugyanis tőlem az, hogy én tragédiajátékokat szoktam volna rendezni, valamint hogy komédiák cselekményeiben valaha részt vettem volna. Kérem is tőletek, hogy ezután engem se tragikus, se komikus névvel ne illessetek, mert én sem szűkölködöm a szavak bőségében, különben úgy vélem, hogy majd olyan jeles névvel nevezlek benneteket, hogy bizonynal csípni fog, miként mondani szokás.

Balassi érzékeltette, hogy vádlói kissé túllőttek a célon, amikor a fürdőbeli cselekményt tragikus színelőadásként értelmezték. Jómaga még meg is fejelte a selmebányai polgárok dramaturgiai minősítgetését, hiszen visszautasító szavaiban a tragédiajáték mellé illesztette annak színpadi párját, a komédiát is. Értésükre adta ezzel azt, hogy ő a valóságos életben nem színpadi szerepet játszik, sőt nagyon is tisztában van azzal, hogy mi is a tragédia és a komédia. Tudjuk róla, hogy 1569–1572 közt, nürnbergi tanulmányai idején még magát Hans Sachsot (1494–1576) és annak vaskos színdarbjait is láthatta. Nem csoda tehát, hogy az efféle farsangi komédiákért nem lelkesedett. A lutheránus selmebányai polgárok bizonyára nem antik drámákkal, hanem farsangi komédiákkal és misztériumjátékkal találkozhattak, amit ők tragédiajátéknak minősíthettek.

Tíz évvel korábban, 1568. december 19-én, a Balassival közel egykorú Nádasdy Ferenc (1555–1604) azt írta Bécsből anyjának, Kanizsai Orsolyának, hogy „az császár úfölsége fiai akaratja lén, hogy én komédiában vélek egyetemben légyek; mester uram és Ádám uram akaratából elígérkezém, és egy istenasszonnyá tevének; úmagok is benne lésznek és egyéb sok fűembör gyermeki”.³ A Balassihoz hasonló rangú és műveltségű ifjak között tehát igenis akadtak olyanok, aki szerepeltek alkalmi színpadi előadásokban.

Pirnát Antal úgy vélte, hogy a XVI. századi magyar gyakorlattal is pontosan egyezik Szenci Molnár Albert 1604-ben megjelent szótárának meghatározása a tragédiáról

3 KÁROLYI Árpád és SZALAY József, szerk., *Nádasdy Tamás nádor családi levelezése*, (Budapest, 1882), 205.

és a komédiáról:⁴ „Tragoedia, fabula vagy szerzetes játék főszemélyek dolgairól, kinek nagy friss pompás az elei, de az vége szomorú és rettenetes. – Comoedia, oly játék, amelyben bizonyos személyek ez világon mindenféle rendek erkölcsöket-szokásokat mintegy tükörben előmutatják.”

A selmecebányai polgárok azzal a szólással fenyegetőztek, hogy szabad az erőszakot erőszakkal megtorolni. Balassi a magyar nemes gőgjével válaszolt erre: Vana est sine viribus ira, azaz hiábavaló az erő nélküli harag; sőt visszavágásként gúnyosan a polgárok történelmi szerepjátására utalt: „Effélékről, azt kérem, hogy aranybányáitok bányászainak beszéljeteek valamiket, akik a ti köztársaságotokat nem másnak tartják, mint egykor a régiek a rómaiakét! (Istis, quaeso, auri fodinarum vestrarum fossoribus ista narrate, qui vestram non secus, a colim antiqui Romanam rempublicam suscipiunt.)”

A selmecebányaiak nagyon rossz néven vették Balassi válaszlevelét. A verésért és a szidalomért való elégtételt nem erőltették tovább, ám a gúnyos hangú levelet nagyon sértőnek találták. Különösen az dühíthette őket, hogy Balassi alantásnak minősítette azt a munkát, amelyet a bányák művelésében a föld alatt végeztek. Egy ideig még levelezgettek az ügyről, ám végül annak nem lett semmi további következménye. Balassi azonban tíz esztendő múlva Castelletti *Amarillije* nyomán megírta a Thyrissről és Angelicáról szóló szép magyar komédiáját.

Abstract

In January 1579, Bálint Balassi beat up the servant of a notable citizen of Selmecebánya (now Banská Štiavnica) in the spa of Vihnye (now Vyhne). The town sent him a letter of reprimand, asking him, among other things, to refrain from such tragedies in the future. Balassi wrote a long letter in response, explaining what he thought had really happened, and then flatly denied that he had ever directed or acted in a tragedy or even a comedy. Ten years later, however, he wrote his comedy about Thyriss and Angelica, based on Castelletti's pastoral drama *Amarilli*.

4 PIRNÁT Antal, „A magyar reneszánsz dráma poétikája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 73 (1969): 529.

TAR GABRIELLA-NÓRA

Történelem a színpadon – a budapesti Perjátszó Kör 2016-os kolozsvári vendégjátékáról¹

2016 őszen Kolozsvár (is) emlékezett.

Az 1956-os magyar forradalom 60. évfordulóját éltük azokban a napokban, s a kolozsvári rendezvénysorozat rendkívül impozáns programfüzetében magam egyszer csak a következőkre bukkantam: „November 5. – 18.00 – Ezerkilencszázötvenhat – kétfelvonásos perjáték, az ELTE Állam- és Jogtudományi Kara Perjátszó Körének előadása.”²

Mivel egyetemi hallgatóként – hajdanán – a kolozsvári bölcsészkar egyetemi színpadán több darab rendezésével is kísérleteztem, s néha az előadásokban magam is játszottam, tanárként pedig máig szívesen dolgozom együtt diákjaimmal különböző színházi jellegű projektek keretében, a budapesti joghallgatók meghirdetett játéka azonnal felkeltette az érdeklődésemet: a perjáték műfaja különben is valami teljesen új volt még ekkortájt számomra, amit színházi élményként azelőtt még soha nem tapasztaltam.

2016. november 5-én a Báthory István Líceum dísztermében, amely topográfiaiailag szinte a Babeş-Bolyai Tudományegyetem főépületével átellenben található, számszerűen ugyan szerény, de annál fiatalabb (diákokból, egyetemi hallgatókból és érdeklődő felnőttekből álló) közönség gyűlt össze, ami az 1956-os kerettéma esetében bizonytalannal nagyrabecsülendő. Az 1956-ot meglevenítő vendégjáték pedig több szempontból is maradandónak bizonyult.

A szünettel együtt közel másfél óra során a fiatal színészek – színjátszó joghallgatók két megrázó pert idéztek fel a színpadon: a kivégzett fiatal forradalmár, Angyal István perét (aki egyébként a kommunista eszmék meggyőződéses híve volt!), illetve az egyetemi hallgatók perét.³ Míg az első per a magyar felkelés valós szereplőit és eseményeit idézi meg, a második felvonás fiktív szereplőket és vádlottakat vonultat fel. A cselekmény viszont ebben a második esetben is

1 A szöveg német változata: TAR Gabriella-Nóra, *Es ist Zeit, dass die Leiden den Ort verlassen...*, in „Hier stehe ich, ich kann nicht anders”, GRÄF Rudolf, TAR Gabriella-Nóra, FLOREA Ioana, szerk., *Studia Germanica Napocensia* 5, (Kolozsvár: Egyetemi, 2018): 143–145.

2 *A magyar szabadság éve Kolozsváron műsorfüzete*, kiadja a Kincses Kolozsvár Egyesület, Programfüzet, (Kolozsvár: IDEA, 2016), 14.

3 A perjáték egy korábbi verziója *Ezerkilencszázötvenhat / 1956* (2010. október 19.) URL: [https://youtube.com/Ezerkilencszázötvenhat/Perjátszó Kör \(Letöltés ideje: 2021. 09. 15.\)](https://youtube.com/Ezerkilencszázötvenhat/Perjátszó Kör (Letöltés ideje: 2021. 09. 15.))

visszanyúl a történelmi forrásokhoz, amelyek hitelesen dokumentálják a budapesti diákok tényleges részvételét az 1956-os eseményekben.⁴

A perjáték műfaja, a perszimuláció és a művészi játék ezen izgalmas szimbiózis – amely Romániában meglehetősen ismeretlen műfaj, és Magyarországon is egyedülálló színpadi kísérletnek számít, hiszen kizárólag a budapesti joghallgatók művelik! –, a jelenlévőket, engem is mélyen megérintett: ez érzékelhető volt egyrészt a teremben uralkodó katartikus hangulaton, másrészt a játék utáni, percekig tartó, szinte mozdulatlan csenden.

Néhány percnyi gondolkodás után összeszedtem a bátorságomat, és odamentem a játékmesterhez, dr. Kisteleki Károlyhoz, aki még mindig az iskolai színpadon lévő kellékekkel foglalatосkodott. Egy rövid bevezető mondatban bemutatkoztam, majd tervezett gratulációm az ismerkedni próbáló ember rám nem ritkán jellemző ügyetlenkedésével vezettem fel:

Tudja, kedves Tanár Úr, én egészen ma estig azt gondoltam, hogy a joghallgatók és a diplomás jogászok ebben az életben egyszerűen csak sok pénzt akarnak keresni. S akkor csak úgy jön a Tanár úr és a Perjátszó Kör, és alig egy óra múltán ez az én korábban sziklaszilárd meggyőződéseim romokban hever... Hogy van ez tulajdonképpen?... Mert ma itt csodát láttunk...

Kisteleki tanár úr kedvesen felkacag – egy pillanatra sem lepődik meg a kincses városi számszágomon, és még kevésbé zavarja –, s azonnal odahív hozzánk néhány színészt a színpad mögül, hogy a hirtelen megingott tézisem kapcsán mégiscsak „a hiteles forrásokat” faggathassam. S ezúttal valóban a lelkesedés mondatait követően – mert „jó pap holtig tanul!” – jutunk el a párbeszéd kezdetének kritikus pontjához, olyan témákhoz, mint: fiatal jogászok ma, motivációik, szakmaválasztásuk, hivatásuk (ha van ilyen!), a színpadon „eljátszott” szakma és hasonlók. A beszélgetés során rövid idő alatt sok mindent sikerül megértenem:

Az ELTE budapesti munkacsoportja, az ún. Perjátszó Kör jog- és politikatudományi hallgatókból, illetve olyan jogászokból áll, akik korábban a Jogi Karon tanultak. A kimondottan történelmi perek előadására szakosodott együttes egy fakultatív szeminárium keretében jött létre, és 2015-ben ünnepelte fennállásának 10. évfordulóját.⁵ Az együttes tagjainak részéről a színpadi játékot minden alkalommal

4 Vö. *Ezerkilencszázötvenhat. Szövegkönyv*, (Budapest, Kézirat, é. n.), 38. Itt mondok köszönetet a budapesti ELTE Perjátszó Köre tagjainak, illetve a szintársulat vezetőjének, dr. Kisteleki Károlynak azért a segítőkészségért, amellyel mind a Kolozsváron bemutatott perjáték szövegkönyvét, mind a társulat munkamódszerére vonatkozó további anyagokat a rendelkezésemre bocsátották.

5 Vö. NÁNÓ Csaba, „Perjátékban újrajátszott történelem”, *Erdélyi Napló*, (2016. november 13.) <https://erdelyinaplo.ro>(Letöltés ideje: 2018. 07. 5.).

alapos forráskutatás és az eredeti perhez tartozó történeti dokumentumok felkutatása előzi meg, csak egy ilyesfajta megközelítés teszi lehetővé a történelem valóságghú vagy legalábbis valóságközeli színpadi rekonstrukcióját. Ebben az értelemben minden perjátékban újrajátsszák s ezáltal művészi eszközökkel feldolgozzák a múltat. A meg-elevenítendő szerepek révén itt alapvetően vádlottak és vádlók nézőpontjai feszülnek mindahányszor egymásnak; a budapesti perjátszók szerepformálását a szakmailag alapos forrástanulmányozás, az egyre mélyülő beleérző készség, illetve a homo ludens játék iránti veleszületett fogékonysága, azt gondolom, együttesen segítik.

Beszélgetésünk során úgy tűnik nekem, hogy a budapesti egyetem joghallgatói perjátékukban valójában a 20. század második felének dokumentarista színházi hagyományait ötvözik a régi, 16–18. századi európai iskolai színjátszás célkitűzéseivel. A kör összetett alkotómunkája az autentikus anyagok kreatív felhasználását követően a játékosok mozgáskultúráját és lélekjelenlétét, memóriáját és beszédképességét is fejleszti, ami voltaképpen felkészíti őket későbbi nyilvános szerepléseikre és feladataikra. S még ennél is több történik: a múlt hibáinak és tabuinak ezen fiatal generáció általi nyílt kimondása egyben katalizátorként is működik, felszabadító hatással van valamennyi érintettre.

A játéktér fényei lassan kialszanak a kétfelvonásos perjáték után. A játéktér: ezúttal egy kolozsvári iskola díszterme a város szívében, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem közvetlen szomszédságában, ahol az ötvenes években ugyancsak diákokat és fiatal tanárokat tartóztattak le, hogy sokukat később megsemmisítő börtönbüntetésre vagy akár sok évnyi kényszermunkára ítéljenek.⁶

De talán ez a mai játék ezen a helyen egyszersmind rítusjáték is: játék, amely megtisztítja a helyet, amely jóváteszi a történelmet, és amely mindenekelőtt kiszabadítja az időt – önnön börtönünkből.

Abstrakt

Der Beitrag präsentiert einige Überlegungen zu dem ungarischsprachigen Prozessspiel *Ezerkilencszázötvenhat/1956* der Jurastudenten der Budapester ELTE-Universität, das die Verfasserin im Herbst 2016 anlässlich des 60. Jubiläums des Ungarischen Aufstandes 1956 in Klausenburg/Cluj/Kolozsvár gesehen hat. Die Autorin kommt zur Schlussfolgerung, dass die Mitglieder des Budapester Arbeitskreises der Jurastudenten (genannt „Perjátszó Kör“) in ihrem Prozessspiel eigentlich die Traditionen des Dokumentarischen Theaters aus der 2. Hälfte des

6 Vö. DÁVID Gyula, „Az 1956-os forradalom és megtorlás évei Kolozsváron”, in *Hortus amicorum. Köszöntőkötet Egged Emese tiszteletére*, BARTHA Katalin Ágnes, BIRÓ Annamária, DEMETER Zsuzsa, TAR Gabriella-Nóra, szerk., (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2017): 497–510.

20. Jahrhunderts mit den Zielsetzungen des alten europäischen Schultheaters aus dem 16.-18. Jahrhundert verbinden. Das Prozessspiel gilt dabei nicht nur als Vorbereitung der Spieler auf ihre künftigen öffentlichen Ämter, sondern auch als künstlerische Bewältigung der historischen Vergangenheit mit ihren Tabus.

TÖRTEI RENÁTA

Thököly Imre és Zrínyi Ilona alakjának megjelenése a XVII. századi spanyol drámairodalomban

A hangzatos, ám kissé talán félrevezető “Thököly-drámák” elnevezést magam adtam ennek a forrásanyagnak, mivel eleddig csak alig volt tudomásunk ilyen jellegű, Thököly Imre személye köré fonódott spanyol irodalmi művek létezéséről. Bár ismerünk más nyelveken olyan műveket, amelyekről még a későbbiekben szó esik, és megkérdőjelezhetetlenül beleillenek abba a felvetésbe, melyet itt tárgyalunk. Thököly személye, a tevékenysége, illetve maga a felkelés megmozgatta a külföldi szerzők, írók fantáziáját is, amelynek ékes tanúbizonysága ez az egyre bővülő irodalomtörténeti vonatkozás. Sok mindent rejt magában a téma és a gondolatfelvetés is, mint például egy teljesen új és még érintetlen forrásanyag feltárásának, értelmezésének lehetőségét, ugyanakkor más megvilágításba is helyezheti a már régen lefektett sémákat, gondolatmeneteket. Azoktól a hírközlést vagy művelődést szolgáló művektől, amelyekről eddig szóltunk, merőben eltér az eseményeket versbe foglaló románcok és a színdarabok sokasága. Ezeket általában egy nagyhatású hír, háborús győzelem, hősi halál, győzelmi ünnepek ihlették. Míg az előzőekben taglalt írásokat valamelyest forrásértékűnek tekinthetünk, addig ezeket a szépirodalmi alkotásokat aligha. Formájukat tekintve ezek legtöbbször négysoros oktávok vagy szonettek, amelyek, mint az már megszokott a késő barokk korban, mindenféle szimbólummal tarkított, színpadias képeket alkalmazó költemények. Ismerős lehet a stílus, hiszen ekkor élük virágkorukat a hasonló felépítésű, de már kevésbé emelkedett hangvételű, gáláns, párbeszédre alapuló művek, amelyekben mintegy menetrendszerűen meg kell védeni egy csinos, tájékozatlan ifjú hölgyet, és fel kell világosítani arról, mi is történik akkortájt a nagyvilágban.

A magyar irodalmárok és történészek G. Etényi Nóra kutatásai által ismerhetik az úgynevezett beszélgetésjáték műfaját,¹ amelyhez igen hasonlítanak a spanyolországi művek, kivált a Buda 1686-os ostromáról és más, az oszmán elleni harcokról szóló forrásanyagok. A *Drama dithyrambicum* vagy beszélgetésjáték sok közös vonást mutat az általam tárgyalt művekkel. A dialógus formában megjelenő, többszereplős beszélgetésjáték arra is szolgálhatott, hogy bemutassák az akkori hatalmi felállást,

1 G. ETÉNYI NÓRA, *Pamflet és politika: A hatalmi egyensúly és Magyarország a 17. századi német propagandában*, (Budapest: L'Harmattan, 2009), 11–136.

a korabeli erőviszonyokat, és egy-egy aktuális konfliktust, politikai és katonai eseményt is ábrázoljanak vele. Ebben a műfajban igen fontos elem a politikai háttér bemutatása, egyszerűen ábrázolva a hatalmi erőviszonyokat. Ezek alapját a harctérről beérkező hírek, naplók adhatták. Első kérdésként felmerülhet, hogy a vizsgált drámák színpadra szánt művek-e, iskoladrámák vagy éppen beszédjátékok. A párbeszédeken kívül nincs semmiféle utalásunk a dráma céljára, keletkezésére, bár ismerjük ugyan a szereplőket, hiszen szereposztással kezdődnek a művek, ám semmiféle történelmi utalást nem látunk. A szövegkönyvek kéziratos formában maradtak ránk, többnyire jól olvashatóak, a legtöbbször letisztult szöveggép jellemzi őket. Vannak azonban olyan művek, ahol kifejezetten nehézkes az értelmezés a sok áthúzás, javítás vagy a papír átütése miatt. A legkönnyebben természetesen a nyomtatott verziókat lehet elolvasni és elemzés alá vetni, de ebből kevesebb áll rendelkezésünkre. Az általam bevezetésre javasolt kifejezés, a „Thököly-drámák”, mely szóhasználat igyekszik összefoglalni azokat a drámákat, amelyek a kutatás megkezdése előtt ismeretlenek voltak a magyar kutatók számára, olyan szóösszetétel, ahol főként olyan színdarabok találhatók, amelyek Thököly Imre gróf személyéhez vagy tevékenységéhez kapcsolódnak. Már Hanny Erzsébet disszertációjában található olyan alapvető gondolatok, amelyek a spanyol drámákra is érvényesek lehetnek,² és ő az, aki először tárja elénk a 17. századi spanyol drámairodalomban fellelhető hungarikák széles skáláját. Hanny kifejti például, hogy a pamfletek, a rímekbe szedett románcok, relációk és röpiratok³ ugyan eredetükben és szavahihetőségükben erősen megkérdőjelezhetőek, mégis azt közvetítik az olvasó felé, ahogyan az alsóbb társadalmi osztályok vélekedhettek az aktuális eseményekről. Az általam vizsgált színművek talán kissé eltérnek közönségüket illetően, mivel ezek főúri, akár udvari körökben lehettek népszerűek, talán kifejezetten rendelésre is készültek. Leszögezhetjük, hogy ezek a színdarabok inkább a felsőbb osztályok reprezentációjának eszközei voltak a korszakban. A színdarabok szimbólumrendszeréről is értekezik Hanny, és úgy véli, hogy ezekben a művekben a barokk szimbólumokat a reneszánszból átmentett klasszikus eredetű allegóriákkal ötvözték.⁴ Az 1684-es évtől kezdve ez a tendencia fokozódott, hiszen olyan költemények jelentek meg, melyekben magyar főúri családokat, királyi leszármazottakat dicsőítettek, miközben beszámoltak a jelentősebb eseményekről a török elleni harcban.

Elsőként a leginkább kuriózumnak számító három kéziratos drámát próbáltam elemezni, és ehhez néztem hozzá egy negyedik színdarabot is, ami nyomtatott

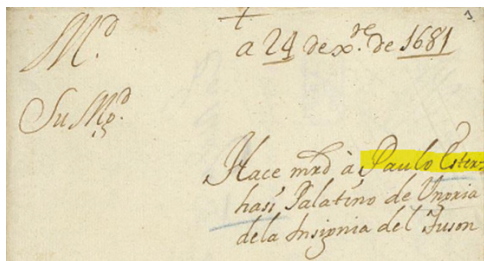
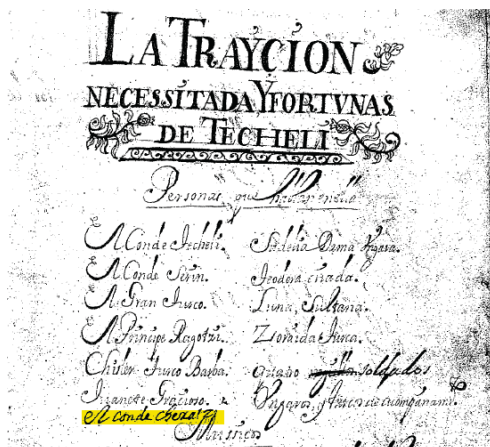
2 H. HANNY Erzsébet, *Buda 1686. évi visszafoglalásának hírei hazai könyvgyűjteményeink egykorú, spanyol nyelvű kiadványai alapján*, (Budapest: ELTE BTK, Kézirat, 2008), 133–136.

3 A spanyol irodalomban: romances, relaciones, cartas, noticias veridicas, confencia curiosa, comedia, penegyrico műfajokra utalva.

4 H. HANNY Erzsébet, *Buda 1686. évi visszafoglalásának hírei hazai könyvgyűjteményeink egykorú, spanyol nyelvű kiadványai alapján*, (Budapest: ELTE BTK, Kézirat, 2008).

formában maradt ránk. A művekben kis változtatásokkal ugyanazok a szereplők jelennek meg. Megalapozottan állíthatjuk, hogy a drámákban szereplő személyek többségét egy-egy történeti személyiségről mintázták. Olykor a nevük is egyezik, például *El Conde Techeli* (Thököly Imre), *El Príncipe Ragotzi* (amely megnevezés valószínűleg az ifjú Rákóczi Ferencre, a majdani II. Rákóczi Ferenc fejedelemre utal), *El Conde Serín* (ez a név pedig valamelyik Zrínyit takarja, de nem

kizárt, lévén ez fikció, hogy esetleg Zrínyi Péterről van szó és nem Jánosról), míg végül elérkezünk egy igen kérdéses alakhoz: *Eherazy* néven. Több eshetőséget is megvizsgálva arra jutottam, hogy az illető szereplő valószínűleg „Esterházy”-t takarja. Nem lenne meglepő, hiszen jelentős személyiségként jelen van Thököly körül a Habsburg udvar képviseletében mint a magyar nemesek vezéralakja és természetesen mint a spanyolok számára sem ismeretlen főrend tagja.⁵ Ahogyan arról Martí Tibor is beszámol tanulmányában, Esterházy Pál nádor 1681-ben kapta meg az aranygyapjas rendet, melyet hagyomány szerint a Habsburgok spanyol ágának feje, a király adományoz a 17. század végéig.⁶ Az érdemrend több mint rang, inkább kiváltság, melyet igen ritkán kaptak meg külföldi főrendek. Erről az óriási megtiszteltetésről kimerítően tájékozódhatunk a már említett tanulmányban, ahol érdekes adalékokat tudhatunk meg arról, hogy Esterházy Pál milyen befolyásos és fontos személynek számított nemcsak a magyar rendek és az osztrák udvar köreiben,



5 MARTÍ TIBOR, „Az aranygyapjas lovag Esterházy Pál”, in Esterházy Pál, *a műkedvelő mecénás: egy 17. századi arisztokrata-életpálya a politika és a művészet határvidékén*, Ács Pál, szerk., (Budapest: Reciti, 2015), 49–66.

6 MARTÍ TIBOR, „Los caballeros húngaros de la Orden del Toisón y su actividad militar contra el Imperio Otomano en el siglo XVII”, in Magdalena DE PAZZIS PI CORRALES, *Armamento y equipo para la guerra*, (Madrid: Cátedra Extraordinaria de Historia Militar de la Universidad Complutense de Madrid, 2018), 443–469.

de a spanyol grandok között is. Nem mellesleg Thököly Imre lánytestvérét veszi nőül, Thököly Évát, így a történetek alakulásában is kulcsfontosságú szerepe van. Alakjának megismerésére ezért kell tehát ekkora hangsúlyt fektetnünk. Itt kell megemlítenünk egy bizonyos betoldott részt, amely felkeltette az érdeklődésünket a *La traición necesitada y fortuna de Techeli* című mű elemzésekor. Az eredeti szereposztásban is látszik, hogy Esterhazy nevét utólag írták bele, és ebből kifolyólag a róla szóló rész, ahol ő maga az egyik főszereplő, az is utólag lett beillesztve a szövegbe. A név először nem volt egyértelmű, hiszen alig felismerhető az írás alapján, hogy kire gondolhatott a szerző, de ekkor volt segítségünkre az Esterházy Pál számára felajánlott aranygyapjas rend odaítéléséről szóló levéltári forrás. Ezen a jelentésen világosan kitűnik, hogy Esterházy nevét alig tudják a spanyolok leírni, és ezáltal a dráma szerzője is nehéz helyzetbe kerülhetett az írásmódot illetően. Láthatjuk majd ezt a problematikát még a téma kifejtése kapcsán, hiszen a spanyol források szerzői nem tudtak magyarul, nem tudták hogyan kell leírni egy-egy személy vagy helység nevét. Olykor csak hallás után jegyezték le a tulajdonneveket, ami később akár konfúzióhoz is vezethetett.

A drámák szóhasználata és története is különböző, ugyanakkor meg kell említenem, hogy a színdarabok többségénél alapvető adatok hiányoznak: nem rendelkezünk semmilyen információval például keletkezésük időpontjáról vagy helyszínéről, a szerzőségről és a művek keletkezésének részleteiről vagy azok céljairól és utóéletéről sem. A következő felsorolásban azok a drámák kaptak helyet, amelyekről bővebben kívánok szólni:

- *La traición necesitada y fortuna de Techeli: comedia en tres jornadas.* Publicación s. XVIII.⁷
- *El molino de Keben y aventuras de Tequeli: pieza nueva en tres actos.* s. XIX.⁸
- *Más puede amor que el destino y aventuras del conde Emerico Techeli: comedia nueva.* en Inventario de la Librería que fue del Excmo. Sr. D. Agustín Durán. s. XVIII.⁹
- *Narciso Agustín Solano y Lobo: Comedia nueva, La amazona de Montgaz; Aventuras de Tequeli.* Publicado en Barcelona, Impr. de Carlos Gibért y Tutó, 1775–1796.¹⁰

Sok kérdés lengi körül ezt a részét a kutatásnak, hiszen a fent említett drámákon kívül nem áll rendelkezésünkre semmilyen hozzájuk kapcsolódó egyéb forrás vagy

7 BNE Fondo Antiguo MSS.MICRO/11632.

8 BNE Fondo Antiguo MSS/16262.

9 BNE Fondo Antiguo MSS/16439.

10 BNE Fondo Antiguo T/6965., Sevilla Fondo Antiguo.

adat. Sem színlap, sem röplap, sem leirat nem segíti a kutatást, az eddig lefolytatott kutatási időszak alatt néhány spanyol kollégát bevonva sem sikerült feltárni ilyen jellegű segédanyagokat. Nemcsak Thököly Imre gróf személyisége, hanem azon keresztül egy-egy történelmi esemény, helyszín vagy maga a korszak elevenedik meg a szemünk előtt, ami vélhetőleg azért volt fontos, mert aki olvasta, vagy akik az előadást megnézték – ha egyáltalán feltételezzük, hogy színre vitték őket –, nem ismerhették az akkori eseményeket, a történeti hátteret és a szereplőket sem. Feltételezhetjük, hogy ha lehettek is ismereteik a számukra igen messze, Kelet-Európában zajló eseményekről, azok nem számottevőek, vagy egyáltalán nem nevezhetőek pontos és minden igényt kielégítő információknak. Az akkoriban terjedő hírek, röpiratok, pamfletok vagy átvett információkkal dolgoztak, vagy pontatlanok, hallomás alapján kerültek lejegyzésre, és sokszor elferdültek a tények, mire eljutottak az olvasókhoz. Ezért volt például fontos, amikor a *Más puede el amor que el destino* című drámában Rákóczi visszaemlékszik, hogy Thököly gróf ki is valójában:

- „hijo de Estevan Techeli, conde de Kesmark” – bemutatja a főszereplőt az olvasóknak, tehát szükségesnek tartották elmagyarázni, hogy Thököly Imre Thököly István fia, Késmárk grófja, aki félelmet kelt a császári csapatok körében. Akkoriban ez lehetett a tájékoztató eszközök egyike, hiszen nemcsak szerelmes költeményként, de a fontos hírek közléseként és történelmi események elbeszélőiként is működhettek a drámák. A két szerelmes költemény: a *Más puede el amor que el destino* és a *Traición necesitada y fortuna de Techeli* egészen meglepő újdonságokkal szolgál a magyar kutatók számára, hiszen ezen utóbbi drámákban alapvetően a pozitív Thököly-kép dominál. Néhány példa a hős szerelmes figurájára a művekből, melyek alátámasztják a romantikus hangvételt is:

–„Amor, pues negaste de mi bien la mano blanca, o dame paciencia, amor, o mi triste vida acaba...”¹¹

(Szerelmem, megtagadtad tőlem az ártatlan kezét, vagy adj még türelmet, vagy az én szomorú életem bevégeztetik...)

–„Y con tantas señas de su hermosura, que el alma cuyo lienzo, perfecta pinta la imaginación, lo sumo de su belleza...”¹²

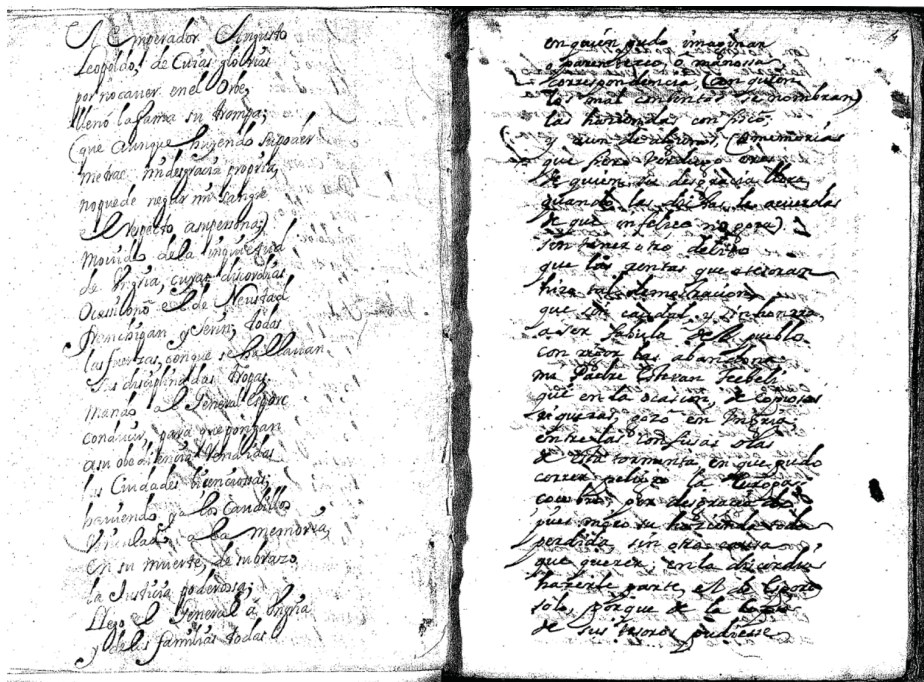
(És annyi jel, melyek szépségét hívatottak megmutatni, és melyeknek a lélek, amelynek vásznára tökéletesen fest a képzelet mindent, amit gyönyörűsége takar...)

A szöveg és a valódi történelmi események természetesen nincsenek összhangban, hiszen nem is hiteles és pontos leírást várunk ezektől: irodalmi művekként

11 *La amazona de Montgaz*, 4.

12 *Más puede el amor...*, 16.

a drámák szórakoztatásra készült színdarabok. Ugyanakkor számos történelmi személy megjelenik bennük, így felvetődik a kérdés, hogy a művek szerzője vagy szerzői mennyire lehettek járatosak a gróf udvarában, Thököly viszonyaiban, a magyar és török helyzetben. Sok esetben pontos leírást kapunk a gróf környezetéről, személyiségéről, ezért felmerülhet az is, hogy ezek a művek egy magyar, német vagy olasz nyelvű mű fordításai. A művek részletesen tárják elének a gróf életét, személyiségét, rokoni és baráti kapcsolatait, lángoló szerelmét Zrínyi Ilona iránt és harcát a császári csapatokkal, viszonyát a szultánnal. Olykor nehezíti a szövegelemzést a művek írásképe, mivel kéziratos művekről beszélünk, így egyes esetekben már az is akadályt jelentett, hogy a szerzőre reflektálhassunk, mivel felmerült, hogy esetleg több kéz munkája is lehet egy-egy mű. Lehet azonban, hogy nem különbözik a szerző és aki papírra vetette a művet, illetve hogy a szerzőnek több ideje, szebb pennája, jobb papírja lehetett egy-egy adott oldal leírásához, másolásához, megírásához. A gyakori áthúzások, lapszéli jegyzetek, szövegbe ékelt hozzászólások, betoldások vagy komplett színek beillesztése azonban arra enged következtetni, hogy ez az eredeti vagy a piszkozati példány lehetett.



1. ábra La traición necesitada y fortuna de Techeli c. műből részlet

Talán Kuncz Aladár 1914-es tanulmánya¹³ lehet az, ami megadja a kulcsot arra a kérdésre, hogy miért is tűnik fel Thököly pozitív színezetben a fent említett drámákban. Azon az analógián elindulva, melyet ő fejteget a korabeli francia irodalmi művek születése kapcsán, egészen egyértelművé válik, hogy a spanyol szalonokban hasonló meglátásokkal voltak a szerzők és akár a megrendelők is. Tudjuk, hogy a francia kultúra nagy hatást gyakorol Európa-szerte, így nem kivétel ez alól az Ibériai-félsziget sem. Valószínűsíthető, hogy a francia novellák, drámák egyfajta alapot nyújthattak a spanyol szerzőknek is, amikor tollat ragadtak, hogy megjelenítsék ezt a számukra is vonzóan érdekes témát Thököly kalandjairól. Kuncz azt fejtegeti, hogy a párizsi szalonokra hatalmas befolyással volt XIV. Lajos uralkodása, és sok esetben a szalonélet ebben az időszakban leképezi a politikai élet színtereit. Ezt láthatjuk akkor is, amikor a teret nyer a „nők gáláns kultusza”, ahogyan Kuncz nevezi, és a nő mint téma „divatcikké” válik a korabeli regényirodalomban. Ilyenformán azzal szembesül az olvasó, hogy az udvarlás mint olyan a társasági emberek legfőbb elfoglaltsága lesz, amire bizony sokat készülnek előtte, és mint gavallérok tetszelegnek ebben a szerepben. A szerelem mint az ősi erő és szenvedély ismét utat tör magának, és a szalonok központi elemévé avanszál, miközben a valóságban Európa épp egyik legnagyobb harcát vívja, hogy kiűzhesse az oszmánokat, és megszüntethesse végre az évszázadok óta tartó fenyegetettséget. Az *Histoire de Madame de Serin et du Comte Tekeli* című regényben, amelyet Kuncz részletesen elemez, rámutat arra, hogy a szerzőnek egyik sarkalatos problémája az, hogy hogyan ágyazza be a történeti eseményeket egy szerelmi kontextusba. Abban még kiegészíteni látszik, hogy Zrínyi Pétert és Wesselényit a sértett ambíció hajtja az összeesküvés felé, de a többi szereplőnél már egyértelműen eltér a történeti valóságtól, és igyekszik Zrínyi Ilonát, a szépséges grófnőt a központba helyezni. Innentől pedig szinte teljesen természetesnek hat, hogy Thököly mindent meg fog tenni, hogy elnyerje szerelme kezét. Ezt a jelenséget, amennyiben kategorizálni szeretnénk, úgy a „barokk szerelem” ihlette művek közé tehetnénk, amelynek hazai képviselője Gyöngyösi¹⁴ volt, és azért csak ő, mert a magyar irodalomban nem tudott gyökeret verni ez a stílus. A francia szerző mindent alárendel annak, hogy ebből a megfelelő barokkos szerelem kiteljesülhessen, pont ezért például azon kapjuk magunkat, hogy a Porta nem politikai okokból vagy territoriális, esetleg hatalmi elképzelések realizálásaképpen segíti Thökölyt, hanem pusztán azért, mert a nagyvezír egész egyszerűen szerelembe esett a budai pasa feleségével. Ezzel magyarázható

13 DR. KUNCZ Aladár, „Thököly a francia irodalomban”, in *A Budapesti VI. ker. m. kir. állami főgimnázium tizenhatodik évi értesítője az 1913–1914-ik iskolai évről*, szerk. FINÁLY Gábor, (Budapest: 1914).

14 GYÖNGYÖSI István, „Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága - Palinódia (Kesergő Nimfa)”, in BALÁZS Jenő, KÖSZEGHY Péter, JANKOVICS József, NYERGES JUDIT szerk., *Régi Magyar Könyvtár, Források 11.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2000).

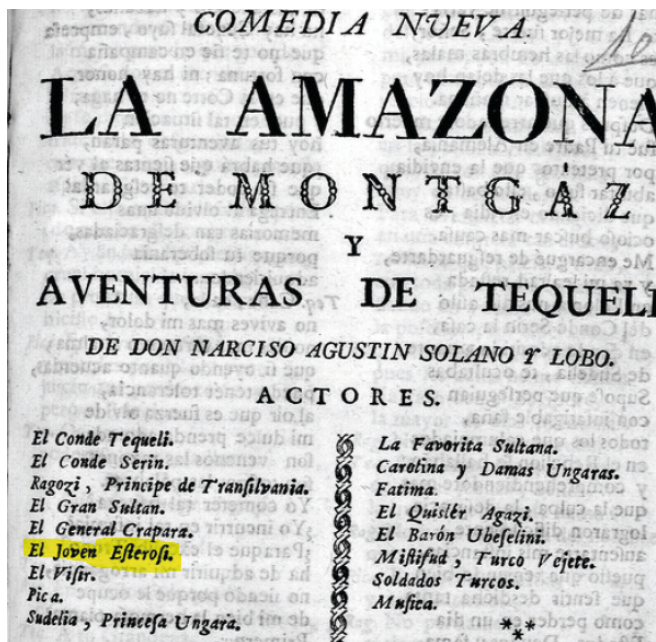
az a tény, hogy miért hat ránk olyan meglepő és furcsa módon, hogy Thököly mint „barokk hős tündököl” ezekben a művekben. Pontosan annyira idegenül hat, amikor elképzeljük Thökölyt ebben a nyájas, kedveskedő szerepkörben, és mindeközben elgondolkodunk, hogy mennyire abszurd lehetett az, mikor a francia szalongavalérok az akkor divatosná vált Thököly-kosztümben feszítenek büszkén a korabeli metszeteken. Abban azonban meg kell egyeznünk, hogy a korszak által megkövetelt és elvárt alkotási mód egyfajta történelemhamisítást és személyiségtorzulást visz véghez ezen regények vagy drámák szereplőin, ezért tartózkodnunk kell attól, hogy ezekből egyenes és valós következtetéseket vonjunk le, hiszen ezek a művek innentől a fikció kategóriájába kerülnek.

A szereplőket megnézve több műnél is találunk egy nagyon karakteres személyt, aki általában Thököly bizalmasaként tűnik fel: fegyvertartójaként, legjobb barátjaként jelenik meg „Pica”. Mint azt Préchac *Le Comte Tekely* című művében is láthatjuk, amely francia nyelven jelent meg 1686-ban, és nagy valószínűséggel alapjául szolgálhatott a spanyol műveknek is, Pika egy létező személy volt. Olyannyira, hogy Thököly legbátrabb vezérei közé tartozott Pika Gáspár¹⁵, aki a Thököly-felkelések kezdetén elfoglalta Árva várát és számos más területet, így megnyitva az utat Trencsén felé.

Ugyanebben a regényben tűnik fel egy másik, számunkra már ismerős szereplő: Kiszler-Agazzy (spanyol művekben Agasi), aki, ha hihetünk a regénynek, akkor a szultán főeunuchja lehetett, de mindenesetre a szultán közeli embere. Ugyanígy megjelenik Caprara is a műben, akivel szintén találkozhatunk a spanyol drámák kapcsán, illetve maga a szultán és a Thökölyre szemet vető háremhölgy is felfedezhető a történetben. Ez a háremhölgy az, aki kiveti hálóját a fiatal és vonzó Thökölyre, és a hárembe csábítja, miután álruhába bújtatva becsempészik a grófot hozzá az éjszaka közepén. Így nyer értelmet maga a spanyol dráma címe is (*Traicion necesitada y fortunas de Techeli*), hiszen itt nem arról van szó, hogy Thököly a magyarokat és a császáriakat is elárulva lepaktál a törökkel, hanem arra utal, hogy milyen cselszövések és fordulatok árán tud végül elérni hón áhított szerelméhez. Gyakorlatilag élhetünk a gyanúperrel, hogy ez a francia regény szolgáltathatta az alapot a spanyol művekhez, hiszen a történet is kísértetiesen hasonló, némi változtatást eszközölve. Kuncz részletesen leírja a francia regény tartalmát, és szereplőiről is megfelelő tájékoztatást kapunk, ami által feltételezhetjük, hogy a Thököly-drámák szerzője olvasta, hallhatta vagy láthatta valahol

15 Pika Gáspár (? –Árva, 1672. nov. 25.) kuruc felkelő. 1672. okt. 20-án az elégedetlen szlovák lakosságot megszervezve rátámadt a német zsoldosokra, és bevette Árva várát. A császári csapatok azonban útját állták, és elvágták a kurucok főszeregétől, így a kialakult túlerővel szemben megadásra kényszerült. Később Spork császári tábornok 31 társával együtt kerébe törette, kurucait pedig felakasztatta.

ezt a történetet. Ugyanehhez a francia műhöz lehet köze annak a betoldásnak, amelyre már régóta keressük a választ, bár a kérdést tovább feszegetve meg kell jegyeznünk, hogy a többi drámában is előkerül Esterházy, de korántsem olyan hangsúlyosan, láthatóan később beleékelve a történetbe, mint a *Traición* esetében. Például az *Amazona de Montgaz* című drámában is feltűnik, de ott is bajban vagyunk a helyesírás hiánya miatt. Nem teljesen egyértelmű, hogy róla van-e szó, vagy esetleg valaki másra utalna-e a szerző. Hajlunk azonban arra, hogy valószínűleg itt is ugyanaz a hiba történetet, hogy nem tudták pontosan leírni a magyar nemes nevét helyesen, és ilyenformán „El Joven Esterosi” néven találkozhatunk vele a szereposztásban, amint az a mellékelt ábrán is megfigyelhető. A Préchac-féle regényben is jelentős szerep jut Eszterháznak, de azt tudjuk, hogy a valóságban is igen fontos szálon kapcsolódik Thökölyhez, hiszen a testvérét, Thököly Évát veszi nőül, így joggal gondolhatta Thököly, hogy majd közbenjárhatja a császárnál a Zrínyi Ilonával kötendő házassága kapcsán.



Persze a fordulatoknak azzal nem szakad vége, hogy Thököly elnyeri Zrínyi Ilona szerelmét, hiszen a már említett háremhölgy féltékenységből elárulja Thökölyt, és így teljesül majd be a szultán haragja, amikor elfoghatja az árulót. Minden arra mutat, hogy Préchac regénye az egyik első, amely Thökölyt bemutatja, személyiségét az olvasó elé tárja, és a barokk szerelmes képében igyekszik némi együttérzést kelteni bennünk a hányattatott szerelmesek története iránt. Azt a német nyelvű

munkát,¹⁶ amely tulajdonképp Thököly életrajzát tartalmazta, akár ismerhette is, kérdéses, hogy mennyire tudott jól németül, hogy ezt használja alapul.

Érdekessége a drámáknak, hogy majdnem mindegyik boldog véget ér. Mindenki örül, mindenki elégedett, a színdarabok nem szomorú hangvételűek, inkább romantikus befejezést láthatunk bennük, amint a hős szerelmes Thököly és szerelme, Sudelia (vagyis Zrínyi Ilona) egymásnak hűséget és szerelmet fogadnak. Sőt, a *Más puede el amor...* című drámában nemcsak Thököly és Sudelia, hanem a két „segítőtárs”, Sudelia szolgálója és a Thököly szárnysegédjét alakító Tulipán is egymásra talál.

Zrínyi Ilona szerepe a művekben

Zrínyi Ilona egy messzi földön híres, hősie nőalakot megtestesítő személy, ugyanakkor egy különleges, már-már heroikus személyiség (amazon) a spanyolok számára a korabeli leírásokból következően.¹⁷ Egyértelmű, hogy Zrínyi Ilona milyen fontos szerepet töltött be Thököly életében, de ezen kívül jelentős az a történelmi szerep, amely őt magát, a személyét emeli egy másik szintre: jelen esetben ez Munkács ostroma, ami nemcsak a kortársakat nyugtázta le, hanem az utókornak is kedvelt eseménye, amelyet gyakran felidéz, emleget, hivatkozik erre a páratlan, ráadásul egy hölgy által véghezvitt történelmi tette. Ez természetesen megihlette

16 Kurtze Lebens-Beschreibung des Ungarischen Herrn Graf Tökeli 1683.

17 Narciso Agustín SOLANO Y LOBO, *Comedia nueva, La amazona de Montgaz; Aventuras de Tequeli*, (Barcelona).

a spanyolokat is, bár azt nem tudhatjuk, hogy netalán egy másik nyelven íródott művet adaptáltak, vagy saját maguk írták a színdarabokat. Mindenesetre a spanyolok nem állnak messze a karakteres női történelmi személyektől, mint Katolikus Izabella, Őrült Johanna, és hogy irodalmi keretek között is maradjunk, a hírhes-hírhedt Celestina. Tehát elképzelhető, hogy maguk a spanyolok gondolták papírra vetni, sőt kinyomtatni Sudelia, vagyis Zrínyi Ilona történetét, megénekelni szerelmét Thökölyvel. Itt fölmerülhet az a kérdés, hogy vajon miért kapta a Sudelia elnevezést a legtöbb drámában, miért nem mondjuk Helénaként, Elenaként esetlegesen Jelenaként nevezték meg. Továbbá nem derül ki, hogy milyen rokoni kapcsolatban áll a valóságban *el conde Serin*, vagyis Zrínyi Péter és Sudelia, vagyis Zrínyi Ilona. Használhatták volna ugyanazt a vezetéknevet Sudelia definiálásakor, mint amit testvére megnevezésére láttunk: Serin, vagy csak ráutalásként Zrinski. Amikor Kuncz Aladár tanulmánya megemlítette a korabeli francia szerző, Préchac művét, ami 1686-ban jelent meg, és alaposabban elmélyülve ennek a regénynek a tartalmában, arra derült fény, hogy Préchac már Südelie-ként utal Zrínyi Ilonára, és tudatosan így is használja a későbbi történet során is. Tehát vagy feltehetően ebből a műből, vagy egy hasonló korabeli munkából kerülhetett már át a *Sudelia* megnevezés, amelyet a spanyol művekben tudatosan így használnak. Erre a kérdésre még tovább kell keresnünk a választ, ám igen valószínű, hogy másik színműből vagy másik nyelvből vették át a spanyolok számára sokkal könnyedebb és talán jobban is csengő, könnyen megjegyezhető Sudelia nevet. Az eddig felkutatott drámák mindegyikében ezen a néven jelenik meg:

- *Más puede el amorban*: Elena Sudelia,
- *La Amazona de Montgaz*: Sudelia,
- *Trayción necessitada y fortunas de Techeli*: Sudelia Dama Ungara, (*El Molino de Keben...*: nem szerepel név szerint a műben).

Érdekes nyomon indultam el, amikor is igyekeztem felfedni, hogy hogyan kaphatta Zrínyi Ilona a Sudelia elnevezést spanyolul. Ehhez segítséget nyújtott az a tény, hogy sikerült rátalálni a Préchac regényére, amelyben franciául Südelie-ként szerepel a főhősnő. Innen próbáltam tovább követni ezt a szálát, és sikerült rábukkanni az ún. *Südeli-balladákra*. Így jutottam el Kudrun alakjához és mitologikus történetéhez. Számos, különböző európai nyelvű ballada mutat párhuzamot Kudrun fogságával és megmentésével, mint például a német *Südeli-balladák* (18. század) és a *Meererin* (1867). Kapcsolatuk a *Kudrun-történettel* bizonytalan, és a legtöbb tudós úgy véli, hogy valószínűbb, hogy a Kudrun szerzője átdolgozta a hagyományos népi elemeket a mű második felének megalkotásakor. A Kudrun, úgy tűnik, hogy a középkorban nem volt túl népszerű vers, nem utalnak rá szinte soha, és csak egyetlen kéziratban marad fenn. Ez a hiány összefüggésben lehet azzal, hogy más

irodalmi szöveg jobban megmaradt a köztudatban, mint például a *Nibelungenlied*.

A *Kudrun-történet* (*Gudrunlied*ként vagy *Gudrun*ként is emlegetik) egy ismeretlen szerzőtől származó középnémet epikus mű. A költemény valószínűleg Ausztriában vagy Bajorországban született 1250 körül. Az eposz lényegében három történetet mesél el: Hagen király kalandjait, Hetel király Hildebaldjának elnyerését, valamint Kudrun hercegnő megpróbáltatásait és győzelmeit. A Hetelings-uralkodóház három generációjának története Kudrunnal ér véget. A hercegnőt a normann Hartmut herceg akarja feleségül venni, ám Kudrun ekkor már el van jegyezve vőlegényével, Herwiggel. Kudrun nem akar hozzámenni Hartmuthoz, és mindvégig hű marad vőlegényéhez. A történet végén a nő megmenekül, és amikor a normannok vereséget szenvednek, Kudrun házasságok és szövetségek által tudja csak biztosítani a béke megőrzését a két nép között. Bár Kudrun története nagy valószínűséggel egy kitalált történet, egy fikció, mégis találunk némi kapcsolódási pontot egy germán mesével. A költemény figyelemre méltó a női karakterek fontos és aktív szerepének ábrázolása miatt. Széles körben úgy tekintik, mintha a *Nibelungenlied* elődje lenne, amelyre egészen hasonló. Kudrun története a jelek szerint nem volt sikeres a középkori közönség körében, és csak egy kéziratban maradt fenn. Újrafelfedezése óta azonban egészen népszerű a német filológusok körében. Magyar vonatkozásában csak egy helyen sikerült eddig ráakadni, mégpedig egy 1883-as pályázat beadványaként, ahol ezt írják:

a szerző elég világos, logikai rendszerben fejtegeti tárgyát, művét három fejezetre osztván. Ezek belsejében a ballada eredeteiről és régiségeiről röviden bár, de eléggé alaposan értekezik. Majd a másodikban a ›Grossmutter Schlangenköchin‹ ›Stiefmutter‹ s mellékesen ›Südeli‹ német népies balladákat, valamint az első helyen nevezettnek erdélyi szász variánsát veti egybe és hasonlítja; s ezekkel kapcsolatosan még a svéd ›Der Knabe im Rosenhain‹, a skot ›Edvard‹, a finn ›Velisurmaaja‹, a román ›Az anya átka‹ című rokon balladákat is.¹⁸

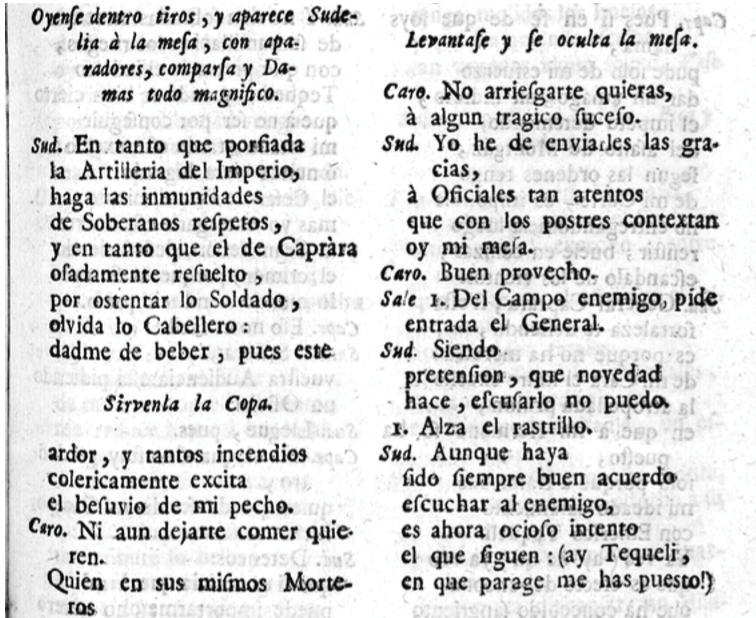
Amikor a címeket elemezzük, és igyekszünk rájönni utólag, hogy miért kaphatta pont azt a címet az adott dráma, akkor a Zrínyi Ilonával szorosan összefüggő *Amazona de Montgaz* címet viselő mű egészen egyértelművé válik: a spanyolok Munkács nevét Montgaznak, Mongastnak vagy olykor Mukachevonak írták le, leginkább hallás után. Az "amazona" kifejezés pedig az amazont takarja, ahogyan

18 Fasciculus II. Beszédék, melyek a kolozsvári magyar kir. Ferenc-József-Tudomány-Egyetem 1883. május hó 29-iki Pályadíj-kiosztási ünnepélyén tartattak, és az egyetem négy tudománykarának jelentései a pályázatok eredményéről és az új pályatételekről. Kolozsvárt nyomtatott a „Magyar Polgár” nyomdájában, K. Papp Miklós örökösénél, 1883.

magát Zrínyi Ilonát látták Munkács hősnőjeként. A többi műben úgy jelenik meg Zrínyi Ilona, mint Thököly felesége vagy lángoló szerelmének tárgya. Fontosnak tartom ennek a drámának a kiemelését a többi közül, mivel Zrínyi Ilona szerepe ebben a műben kiemelkedő. Az *Amazona de Montgaz* az egyetlen mű, amelynek szerzőjét ismerjük, és amelyet nyomtatott formában olvashatunk, a többivel ellentétben. A szerző, *Narciso Agustín Solano y Lobo*, termékeny szerzőnek tűnik, ugyanakkor szinte semmilyen életrajzi adatot nem tudunk róla. Művei az irodalmi bibliográfiákban megtalálhatóak, de a szerzőről magáról kevés információval rendelkezünk. A nyomda, ahol feltehetőleg kinyomtatták a művet, *Carlos Gibért y Tutó* nyomdája, Barcelonában működött 1775–1796 között. A nyomtatott példány 43 oldalas, és első lapján a szereposztás található. Amennyiben ezt sem hagyjuk figyelmen kívül, érdekességképpen megtudhatjuk, hogy a XVII. századi spanyolok hogyan ismerték a magyar történelem szereplőit. Ahogyan azt az előző drámáknál már megfigyeltük: az *El Conde Tequeli* elnevezés itt is Thököly Imre grófra utal, *El Conde Serin* pedig Zrínyire. Láthatjuk továbbá a szereplők között *Ragozit*, *Principe de Transilvania* megnevezéssel, vagyis Erdély hercegeként mutatják be az ifjú Rákóczit. *El Gran Sultan*, a Nagy Szultán és *El General Crapara*, aki valószínűleg Caprara tábornoknak feleltethető meg. *El Joven Esterosi* elnevezés alatt, hosszas elmélkedések után, Esterházyt véltük felfedezni. *El Visir* neve egyértelműen a Nagyvezírre utal, míg az utána következő szereplőt nem sikerült pontos névvel azonosítanunk, *Pica*, avagy Thököly barátja, apródja, hozzá közel álló, neki engedelmeskedő személy. Ezek után érkezünk el hősnőnkhez, *Sudeliához*, akinek neve mellé még fontosnak tartották leírni, hogy: *Princesa Ungara*, vagyis magyar hercegnő. Sok esetben úgy emlegetik Zrínyi Ilonát a spanyol források, mint Rákóczi özvegye (*viuda de Ragozy*) vagy Rákóczi hercegnő (*princesa Ragozky*), talán ez köszön itt is vissza. A többi szereplő felsorolásába nem mennék bele részleteiben, hiszen ők csak mellékszálon kapcsolódnak a most kifejtendő témához. A mű témája leginkább egy szerelmes szálon fut végig, amely Thököly és Sudelia között húzódik. Thökölyt sokszor látjuk őrlődni, hogy miért hagyta egyedül Sudeliát, és vajon szíve hölgye szereti-e még őt. Segítői, Serin gróf és Ragozi megpróbálják megnyugtatni, hogy hölgye szíve csak az övé, és nincs miben kételkedni. Sudelia ugyanekkor félti szerelmét a csatáktól, amiket meg kell vívnia, és imádkozik, hogy épségben hazatérjen hozzá. Mindeközben Thökölyt elfogja a török, és nem engedi, Sudelia pedig magára marad a császári csapatokkal szemben a vár védésein. Ekkor mondja el azt a monológot, amely a várvédőket feltűzeli, és mindannyian hősieles küzdelemmel mennek úrnőjükkel a császári csapatok és Caprara ellen. Ez a monológ így szól:

Sudelia: Amennyire makacs a császári tüzérség, annyira védjék magukat a nagyrabecsült alattvalók, és amennyire Caprara vakmerően elszánt

seregeivel hengegve, elfelejti mennyire Lovag vagyok én: adjatok hát innom, ezt itt (odaadják a kupát) Elszántság és megannyi tűz és indulat hevít engem, mintha vezűv volna keblemben.¹⁹



A dráma Thököly elmékedésével ér véget, ahol sajnálva népe szabadságának elvesztését magát okolja, hogy nem volt kitartóbb, és kesereg, hogy a császáriakkal nem tudott megbirkózni. Végül Sudelia is találkozhat szerelmével, és ugyan a közös cél nem valósulhatott meg, de úgy gondolják, hogy talán majd utódaik megharcolják helyettük:

Sudelia: „- Emerico ya a tu lado estoy!”
(Imre, legalább már a te oldaladon lehetek végre!)

....

Tequeli: „- Y yo felice, pues que cesaron mis males!”
(És én boldogan, most, hogy befejeződtek megpróbáltatásaim.)²⁰

A *Molino de Keben* egy merőben más hangvételű dráma, hiszen itt ténylegesen Thökölyt és hadjáratát, kalandos életét, küzdelmét a császári csapatokkal, majd

¹⁹ Saját szabad fordítás.

²⁰ Saját fordítás, eredeti: *La amazona de Montgaz; Aventuras de Tequeli*, 42-43.

a törökkel történt megegyezését próbálják bemutatni egy színdarabon keresztül. Ennek a műnek sajnos vannak olyan részei, amelyek annyira olvashatatlanok a sok javítástól, hogy eddig nem sikerült kibogozni az egész művet.

Külföldi kitekintés

Miután végigvettük a spanyol nyelvű drámákat, kötelességünk tenni egy kitérőt és megvizsgálni más, idegen nyelvű drámákat is, melyek úgyszintén Thökölyről szólnak. A kutatásnak nem célja ezen művek elemzése vagy behatóbb vizsgálata, ezért csak érintőlegesen foglalkozunk ezzel a témával. Az összevetéshez azonban szükséges ismernünk egyéb vetületeket is, hiszen ezek azt engedhetik sejtetni, hogy a spanyol nyelvű Thököly-drámák vagy másolatai valamely másik drámának, vagy esetlegesen befolyással voltak a következőkben vizsgált drámák keletkezésére, vagy hatással lehettek az adott tájegység magyar ügyekről kialakított képére. Egyik lehetőséget sem szabad kizárni, és egyelőre semmilyen biztos állítást nem tehetünk a téma kapcsán, mivel a többi idegen nyelvű dráma alapos vizsgálata szükségeltetik hozzá. Kétségtelen azonban, hogy az egyéb nyelven írt színdarabok megléte azt bizonyítja, hogy Thököly személye igencsak izgatta a korabeli szerzőket és a közönséget. Számtalan országban láttunk a spanyolhoz hasonló drámákat, de jelen dolgozatban leginkább az olasz, francia, német és angol nyelvű műveket vonjuk górcső alá. Mindenképpen alpműként szolgál ehhez a fejezethez dr. Kuncz Aladár műve,²¹ amely részletesen taglalja a Thökölyről szóló műveket a francia irodalomban, de érintőlegesen megemlít egy-egy példát más nyelvekből is. Maga a tanulmány 1914-ből való, tehát méltán gondolhatnánk, hogy Köpeczi Béla írása²² ugyanebben a témában már sokkal időszerűbb. Ugyanakkor ide kívánczik még Csapodi Zoltán²³ tanulmánya is, amely nemcsak a francia irodalomban, hanem kissé szélesebb körben kitekintve a Német-római Birodalom területén vizsgálja a Thököly felkelés visszhangját. Elsőnek azonban mégis Kuncz Aladár nyomdokain indultam el, hiszen be szeretnék mutatni egy olyan művet, amelyet már ő is megemlített a múlt század elején. Akkor talán még nem volt ismeretes, hogy Thököly híre ekkora hullámokat vert volna, mint amit ebben az értekezésben kívántam bemutatni, de mai ismereteink lehetővé teszik, hogy ezeket a rég

21 KUNCZ Aladár, „Thököly a francia irodalomban”, in *A Budapesti VI. ker. m. kir. állami főgimnázium tizenhatodik évi értesítője az 1913–1914-ik iskolai évről*, szerk. FINÁLY Gábor, (Budapest: 1914).

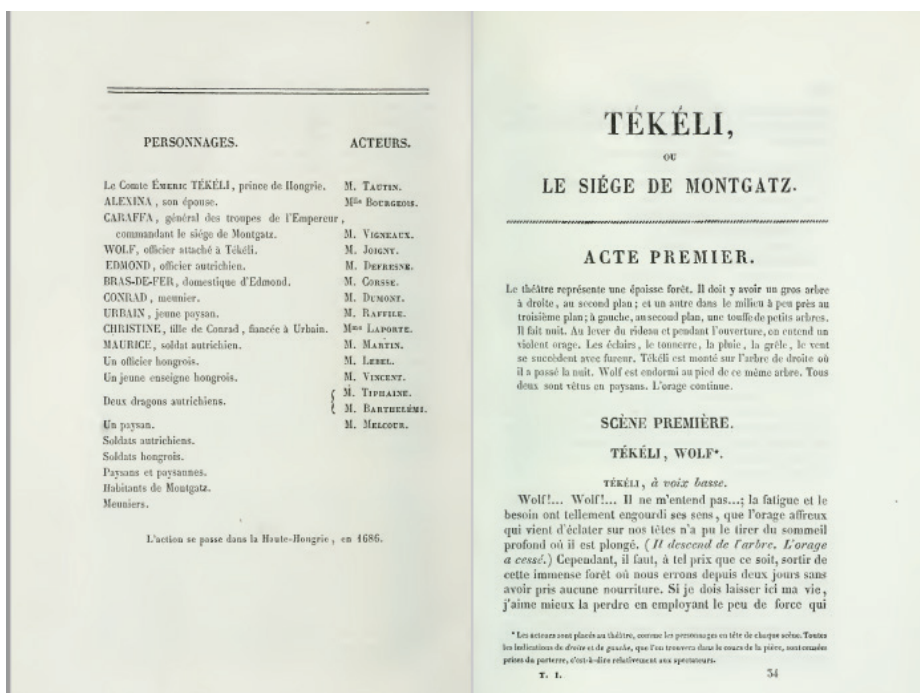
22 KÖPECZI Béla, „Magyarország a kereszténység ellensége.” *A Thököly-felkelés az európai közvéleményben*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976).

23 CSAPODI Zoltán, „A Thököly-felkelés visszhangja a Német-római Birodalom területén”, *Aetas* 10, 1. sz., (1995:) 140-170.

feledésbe merült gondolatokat egy egészé fűzzük össze, és levonjuk a megfelelő következtetéseket is ezügyben. Nyilvánvalóan azért alakulhatott ki nagyobb érdeklődés a francia területeken, mivel Thököly ténykedése létfontosságú volt XIV. Lajos politikájában, ilyenformán első kézből származó információval látták el az uralkodót azok a francia megbízottak, akik a gróf mellett harcoltak. Egykorú lapok, könyvek sokszor úgy jellemzik a rebellis gróf figuráját, mint akinek egy szavára megmozdulnak a törökök. Az a tény, hogy Thököly személye jobban megmozgatta a franciák képzeletét, valószínűleg személyiségének jegyeiből következik, hiszen csodálták vakmerőségét, hogy az apját ért vádak után talpra tudott állni, sőt igen magas babérokra tört. Saját erejéből kellett feltornásznia újra családjá nevét, és kétségtelenül nevezhetjük tehetségesnek, és maga a karaktere nyűgözi le a franciákat. Ilykor képes meghökkentő kinyilatkozásokat tenni, miközben életútja néhol drámai fordulatokat vesz. Kivehető az is az említett forrásokból, amelyek Magyarországon alig vagy egyáltalán nem ismertek, soha nem is jelentek meg, hogy a franciák szemében Thököly a legnépszerűbb magyar hős szerepében tetszeleg, és ezáltal a későbbi korokra is kihatással van ez a tendencia. Évtizedekkel, de még évszázadokkal később is megjelenik Thököly Imre küzdelme a felkelők élén, aki hosszas megpróbáltatások után elnyeri hón áhított szerelme, Zrínyi Ilona kezét. Példaként említhetjük azt a tudni vélt elképzelést, amelyeket külföldi hírek és rölapok hasábjain látunk viszont, vagyis hogy Thököly csak szerelme elnyeréséért akarna békét kötni a császárral, és még katolizálni is hajlandó lett volna mindezért.²⁴ Ha ilyen híresztelések kaptak szárnyra, nem is csoda, hogy oly' népszerűvé vált a korabeli sajtóban és megindítólag hatott az irodalmi művek tekintetében is. Az egyik vizsgálat alá vont francia Thököly-dráma kísérteties egyezést mutat egy angol nyelvű drámával. Mind a francia, mind az angol mű nyomtatott formában maradt ránk, és a dátum is igen közeli, mivel a francia 1803-as keltezésű, az angol nyelvű pedig 1806-os, így arra enged következtetni, hogy a francia mű volt előbb nyomtatásban. Az pedig kiváltképpen érdekes, hogy mintegy száz évvel később is felkeltette ez a téma a közönség kíváncsiságát és érdeklődését az 1686-os események iránt, amiről a mű szól. A művek származhatnak esetlegesen a már említett *Narciso Agustín Solano y Lobo* drámából, melynek címe *Comedia nueva, La amazona de Montgaz; Aventuras de Tequeli*.²⁵ Ennek körülbelüli kiadási dátuma 1775 és 1796 között mozog. A történet hasonló, a szereposztás is nagyjából megegyezik, több kérdésre is keressük a választ, de az, hogy mi készíteti a szerzőket, hogy újra elővegyenek egy száz évvel azelőtti történetet, igazán érdekfeszítő.

24 DR. KUNCZ Aladár, *Thököly ...*, 14.

25 (Publicado en Barcelona: Impr. de Carlos Gibért y Tutó, 1775-1796), BNE Fondo Antiguo T/6965., Sevilla Fondo Antiguo.



Továbbra is sok kérdés fogalmazódik meg, amikor a drámákat megnézzük, mint például: Ki adott megbízást ezek megírására? Ki támogatta anyagilag ezeknek a műveknek a megszületését? Kinek a megrendelésére és milyen céllal készültek? Számatlan megválaszolandó kérdés, feltételezés és egyelőre homály fedi ezt a szelétét az irodalomnak. Hol lehetne tehát a spanyol Thököly-drámák helye a tudományban és a szakirodalomban? Irodalomtudományi témának érzem inkább, mint történettudományinak, bár kétségkívül sok támpontot nyújthat a történészeknek is a közeljövőben. A drámák részletes elemzése, filológiai vizsgálata, behatóbb tanulmányozása után talán választ kaphatunk a kérdéseinkre.

Abstract

This topic is a side-research of my doctoral research. I've started this topic after having found multiple dramas written in Spanish where the main characters were Hungarian nobles, mainly Imre Thököly, Rákóczi, Zrínyi and other people of historical interest in Hungary. The appearance of Count Thököly in 17th and 18th century literature is not uncommon, many a researcher noted foreign countries have taken a keen interest in the ousting of the turks and the anti-turk wars in

general. However the appearance of Count Thököly in the common knowledge of the Spanish people and in the arts is a novelty and it is really interesting as the Count is mentioned in different publications – letters, dramas (of theater), poems, pamphlets, historical studies of the time or even paintings. The dramas that have been discovered are as of yet unknown, it is of great importance and relevance in the field of literature. The basic idea is that the rebellion of Count Thököly might have some relationship or ideological influence, perhaps some political effect between the Spanish nobility and Hungary. The fact that a lord of noble origin with the continued support of other members of the nobility of Hungary rebelled against the king and emperor of The Holy Roman Empire, was unique and shocking at the same time. We know, for example that the Spanish nobility - or at least a part of the Spanish nobles - became very interested in the situation that is, in the rebellion led by a Hungarian noble against their king, and against the defender of Christianity, Leopold I. To study the reaction of the Spanish nobility to the events that occurred in Hungary, I have done research in the abundant sources in Spain, Hungary and Austria. These sources show some connections with the interests of some Spanish nobles by the situation that was forming in Eastern Europe. During the investigation carried out in the General Archive of Simancas, in the Archive of the Nobility Section of Toledo and in the National Library of Spain, I found some plays about the rebellious count. The main concern with the aforementioned plays is to define the author, the time, the date of composition or the place of origin. Generally in the case of the scripts of the time, we know who the author was, but in the case of these dramas the names of the authors are still unknown. We do not have any signature at the end, nor a name, not even a pseudonym, there is no clue, trace or indication that can guide us. The same goes for place and time. There are many questions and doubts about these dramas: where, when and who ordered them. Where did the basic information about events in Hungary come from? Also we might ask what the purpose of these literary works was. During these times such plays were used as call for some military actions against the Turks.

The aim of my presentation is to shed the light on the newly discovered dramas, and to present the results of the investigation about the hungarica database concerning this topic, focusing on five plays that are still under investigation. Further studies include the research and investigation of Hungarian theater-works about Thököly. Eventually I have to emphasize that there is still a huge amount of work to do with the most professional analysis of these works. A philological, historical and literary analysis is indispensable since we must answer the numerous questions to which I referred earlier. In addition, it is necessary to mention that this study is part of a greater historical investigation. Surely these sources will bring a new point of view to the current investigation regarding the role of the Hungarians in the history of Spain and vice versa.

VERÓK ATTILA

„Dramatikus” olvasmányok drámaszegény közegben. A könyves kutatások tanulságai az erdélyi százszok példáján (16–18. század)

Noha a címben tágabb időkeretet jelöltem meg a kontextusba helyezés miatt, ebben a tanulmányban főként a 17. századról fogok szólni. Arról a századról, amikor a legérdekesebb jelenségek azonosíthatók a százsz iskolai színjátszáshoz kapcsolódó események folyamában és a „dramatikus” olvasmányok között.

Joachim Wittstock (1939–) romániai német irodalomtörténész nyomán magam is azon a véleményen vagyok, hogy első pillantásra kétségesnek tűnhet úgy írni az erdélyi százsz színház-történetéről és a színházi irodalomról, hogy nagyobb mennyiségben nem rendelkezünk releváns színpadi szövegekkel. A lutheránus hitvallású erdélyi százszok esetében ugyanis alapvetően ez a helyzet jellemzi a kora újkori időszakot. Közismert tény, hogy Erdélyben az iskoladrámák írásának, olvasásának és bemutatásának elsődleges letéteményese a jezsuita rend által fenntartott iskolahálózat volt, amely színház-történeti szempontból a 18. században élte virágkorát a Kárpátok keleti karéjában.¹ Ennek ellenére a százszok körében is bizonyíthatóan zajlottak a városok piacerein, a városházán vagy előkelők tágas városi udvarházaiban közönség előtt eljátszott drámabemutatók (az első adathozható példák 1530-ban Brassóban, 1552-ben Besztercén, 1573-ban Nagyszebenben),² viszont ezek nem feltétlenül a művészi ihlettség miatt születtek, hanem nagyon tudatos intellektuális tevékenység eredményeként jöttek létre: céljuk kezdetben egyértelműen a diákok latin nyelvi kompetenciáinak fejlesztésében, a humanista gyökerű erudíció közvetítésében, valamint a vallási és politikai gondolatok terjesztésének szándékában ragadható meg.³ Ezt a kijelentést erősítik a feltárt olvasmányjegyzékek és a rekonstruált könyvállományok is.

A fentiek bizonyítására, illetve felvázolására vállalkozom ebben az írásban, hiszen erdélyi régi könyves kutatásaim során olyan szövegek nyomaira (könyvjegyzékek), illetve olykor magukra a szövegekre is (könyvtár-rekonstrukciók) rábukkantam,

1 Michael KRONER, *Geschichte der Siebenbürger Sachsen. Bd. II. Wirtschafts- und Kulturleistungen*, Nürnberg, Verlag Haus der Heimat Nürnberg, 2008, 198.

2 Uo.

3 Joachim WITTSTOCK, *Über Schultheater und andere Dramatik = Die deutsche Literatur Siebenbürgens von den Anfängen bis 1848. I. Halbband. Mittelalter, Humanismus und Barock*, hg. v. Joachim WITTSTOCK, Stefan SIENERTH, München, Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1997, 283–288, itt: 283.

amelyek a szakirodalom eddigi megállapításainak árnyalására, részleges felülvizsgálatára készíthetők a hazai színháztörténeti kutatást. Azt mindjárt érdemes kijelenteni, hogy a kora újkori Kárpát-medencében egykor élt erdélyi és szepességi szász, valamint egyáltalán a német ajkú lutheránus lakosság körében azonosítható színjátszási tevékenységről, továbbá a – mondjuk így – „dramatikus” olvasmányokról mindeddig jóval kevesebb tanulmány született, mint egyéb felekezetek esetében. A színház- és drámatörténetben laikusan mozgó könyvtörténészként ehhez a kicsit elhanyagolt irodalomtörténeti területéhez szeretnék hozzájárulni néhány adalék felvillantásával.

Iskolai előadások

Az erdélyi szászok nem rendelkeztek önálló kulturális intézményként működő színházakkal a kora újkor időszakában. Körükben is a középkorból – olykor napjainkig – átörökölt, az intézményesüléstől még távol álló liturgikus (misztérium) játékok tekinthetők a színjátszás előzményeinek.⁴ A 16. századtól konkrétan is adatolható színészeti tevékenység nyomai (közép)iskolai közegben tapinthatók ki. Erdély reformátorának, Johannes Honterusnak (1498–1549) 1543-ban kiadott iskolai törvényei ugyanis már előírták latin nyelvű komédiák (évi egy vagy kettő) bemutatását a gimnáziumokban.⁵ Valentin Wagner (1510/1520–1557) brassói iskolaigazgató pedig már maga is szerzett drámát (*Amnon incestuosus. Tragoedia. Coronae*, 1549),⁶ melynek korabeli előadása a Barcaság fővárosában azonban egyelőre nem kellően bizonyított. Sajnos a 16. századból nem maradt fenn egyetlen kéziratos vagy nyomtatott példány sem a szász területeken színre vitt iskoladrámákból. Azt viszont biztosan tudjuk, hogy a többnyire latin nyelvű teátrális bemutatók a korban határozott szándékkal születtek: a humanista nevelés céljait követték, ami nem vagy csak alig engedett teret az elsősorban művészi ihletettséggű színpadi megjelenítésnek. Az iskolai színpad az ábrázoló művészetet csak a tudományosság céljainak megfelelően vagy vallási és politikai gondolatok terjesztőjeként szolgálta, esztétikai és szórakoztatási szempontok ekkoriban kevésbé merültek fel. Eugen

4 KRONER 2008, 198.

5 Joseph DÜCK, *Geschichte des Kronstädter Gymnasiums*, Kronstadt, 1845, 121–130; Monika SCHULLER, *Der Coetus in Honterus-Gymnasium in Kronstadt in Siebenbürgen*, München, 1963, 65–66; VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszásforrásai és irodalma*, Bp., MTA Könyvtára, 1988, 81–94; Horst FASSEL, *Bühnen-Welten vom 18.–20. Jahrhundert: Deutsches Theater in den Provinzen des heutigen Rumäniens*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2007 (Karl-Kurt-Klein-Reihe, 3), bevezető rész; Mirona STANESCU, *Das deutschsprachige Theater in Siebenbürgen (Teil 1)*, Neue Didaktik, 2(2008), Heft 1, 119–128, itt: 121.

6 *Alte siebenbürgische Drucke (16. Jahrhundert)*, hg. v. Gedeon BORSA. Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 1996 (Schriften zur Landeskunde Siebenbürgens, 21), 44 (Nr. 41 = RMNy 75).

Filtsch jegyezte meg találóan ezzel kapcsolatban még az 1880-as évek végén, hogy az erdélyi szász színjátszás „nem a természetes művészeti ösztön terméke és gyümölcse, hanem a magasabb képzettségé, amely önmagában csupán egy formával többet talált bármely, a kor érdeklődését uraló gondolat és tendencia terjesztésére, minek során a színházügy és a megjelenítés maga teljesen a háttérbe került. Ennek ellenére az iskoladráma jelentős művelődéstörténeti értékkel bír.”⁷

A 17. század első feléből maradt ránk az adat, hogy az Odera melletti Frankfurtban született, Stettinben működő, majd Erdélybe hívott medgyesi rektor, Martin Gravius feldolgozta Thomas Naogeorgus (1508–1563) 1540-ben született *Mercator*, azaz *A kereskedő* című darabját.⁸ Ezt a színdarabot a források szerint Erdélyben ugyan nem, Felső-Magyarországon viszont bemutatták, és a század második felében háromszor ki is nyomtatták.⁹

Levéltári források bizonyítják, hogy az 1614 és 1617 közötti időszakban Brassóban színielőadások zajlottak.¹⁰ 1621-ből pedig egy segesvári színházi rendezvényről szerzünk tudomást.¹¹

Sokkal több adat áll rendelkezésünkre a 17. század második feléből. Itt elsősorban a brassói iskolai komédiák folyamatos jelenlétéről tudósítanak a kútfők. Harald Krasser szerint a krónikás feljegyzések azt mutatják, hogy a „brassói iskolaszínház ekkor érte el virágkorát”. Ez vélhetőleg az akkoriban hivatalban lévő rektorok kezdeményezésének eredménye lehetett, „akik közül kettő, Franz Rheter és Johann Gorgias szintén neves költők voltak”,¹² még akkor is, ha színpadi szerzőkként nem tevékenykedtek. A 17. századból csupán egyetlen betlehemes játék (*Krippenspiel*) 24 oldalas szövege maradt fenn az erdélyi szászok könyvanyagában Franz Rheter (†1679) tollából,¹³ ugyanis a többi a lángok martalékává vált az 1689-es brassói

7 „nicht Erzeugnis und Frucht des natürlichen Kunsttriebes, sondern eine solche der höheren Bildung, welche in ihr nur eine Form mehr fand für irgend eine das Zeitinteresse beherrschende Idee und Tendenz, wobei Bühnenwesen und Darstellung selbst vollständig in den Hintergrund traten. Trotzdem ist das Schuldrama von bedeutendem kulturgeschichtlichem Werth.” Vö. Eugen FILTSCH, *Geschichte des deutschen Theaters in Siebenbürgen: Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Sachsen*, Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, 21(1887/88), 515–590, itt: 523.

8 FILTSCH 1887/88, 524.

9 Johannes BOLTE, *Martinus Gravius*, Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, 8(1885), 137–138; Harald KRASSER, *Zur Frühgeschichte des deutschen Theaters in Siebenbürgen*, Neue Literatur, 16(1965), Heft 5, 119–126, itt: 123.

10 Friedrich Wilhelm SERAPHIN, *Kronstädter Theateraufführungen in alter Zeit*, Die Karpathen, 2(1908), Heft 15, 466–470, itt: 466.

11 FILTSCH 1887/88, 523; KRÖNER 2008, 198.

12 „das Kronstädter Schultheater seine höchste Blüte erreichte [...] von denen zwei, Franz Rheter und Johann Gorgias, auch namhafte Dichter waren” – vö. KRASSER 1965, 125.

13 *Das von den Engeln und Hirten besungene Kind Jesus* [Az angyalok és pásztorok által megénekelt gyermek Jézus]. Oels, 1665. Vö. Joseph TRAUSSCH, *Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen*,

tűzvészben leégett, kiemelkedő jelentőségű helyi gimnáziumi könyvtár állományának nagy részével együtt. A korabeli repertoárt jobbra a források által nem azonosított, illetve nem azonosítható szerzők alkották, akik között feltehetőleg erdélyiek is lehetnek. Valószínűleg ez lehetett a helyzet a brassói Johannes Stamm takácmester krónikájában megörökített,¹⁴ 1673-ban bemutatott *Von Siebenbürgen* (Erdélyről) című dráma esetében is, hiszen „itt már maga az anyag kizárja azt, hogy külföldi szerző feldolgozásával álljunk szemben”¹⁵ – írta Friedrich Wilhelm Seraphin (1861–1909) erdélyi száz író és történész a múlt század elején.

Az Erdélyről szóló dráma feldolgozása az északnémet Johann Rist (1607–1667) 1647-ben készült, *Friedewünschendes Teutschland* (Békét óhajtó Németföld) című darabját követhette a barcasági iskola színpadán, amelyről tudjuk, hogy 1668-ban, 1672-ben és 1685-ben biztosan bemutatták Brassóban. Az előbb megnevezett takácmestertől lett krónikás az egyes években a darab címét érdekes módon különbözőképpen adja meg: „*Vom verwüsten Teutschland, wie es wieder zum Frieden gelanget*” (A feldúlt Németföldről, hogy az miként talált ismét békére), „...*wie Teutschland den Frieden verjaget und hernach beraubet und geplündert wird*” (...miként üzték el, majd rabolták el és fosztották meg Némethontól a békét) és „*Wie Teuschland(!) verwüestet und verderbet wird und auch wieder Hoffnung zum Frieden erlanget vor Gott*” (Miként dúlták fel és rontották meg Németföldet, és az miként nyerte vissza a béke reménységét Istentől).¹⁶ A darab színre vitelét Justus Georg Schottelius (1612–1676) *Freuden-Spiel genandt Friedens Sieg* (Öröm-játék, azaz békegyőzelem) című munkája is ösztönözhetette.¹⁷

Az iskolai színpadon német költők drámai műveit is bemutatták: Andreas Gryphius (1616–1664) *Papinianus* és Daniel Casper von Lohenstein (1635–1683) *Agrippina* című drámái biztosan a repertoár részét képezték,¹⁸ hiszen ezekről hírt adnak a könyvtörténeti források is.¹⁹ Figyelemreméltó megjegyzést tesz

Bd. III, unveränderter Nachdruck unter dem Titel Schriftsteller-Lexikon oder biographisch-literarische Denk-Blätter der Siebenbürger Deutschen 1871 in Kronstadt erschienenen Ausgabe, Köln/Wien, Böhlau, 1983 (Schriften zur Landeskunde Siebenbürgens, 7/III), 114–116, itt: 115.

14 A krónika szövege itt olvasható: *Quellen zur Geschichte der Stadt Brassó-Kronstadt*, Bd. 6, Brassó-Kronstadt, Buchdruckerei Brüder Schneider & Feminger, 1915, 176–214.

15 „Hier schließt wohl schon der Stoff selbst die Bearbeitung durch einen ausländischen Verfasser aus.” Vö. Friedrich Wilhelm SERAPHIN, *Kronstädter Theateraufführungen in alter Zeit*, Die Karpathen, 1(1907), Heft 14, 431–434, itt: 434.

16 SERAPHIN 1908, 467–469.

17 WITTSTOCK 1997, 285.

18 KRASSER 1965, 125.

19 A brassói Honterus Gimnázium történeti könyvtárának rekonstrukcióját folyamatosan végzem. A feltárás végén nyomtatott és elektronikus katalógusban összegzem az eredményeket. Ebben a pillanatban annyit tudok biztosan kijelenteni az azonosított állományrész alapján, hogy a német barokk kiemelkedő költője és drámaírója, Andreas Gryphius több kötettel is képviselteti magát a gyűjteményben.

egy helyen Harald Krasser, aki azt mondja, hogy Shakespeare műveit az iskolai színpadról tették ismertté Erdélyben: „Shakespeare-t brassói diákok vitték először színre országunkban [azaz a mai Romániában – V.A.]. *Első, vértől csöpögő drámáját, a Titus Andronicus-t 1677-ben mutatták be.*”²⁰ Vélhetőleg nem a szerző eredeti műve, hanem egy későbbi feldolgozás nyomán. Erre enged következtetni ugyanis, hogy Erdélyben Titus fiát már Vespasianusnak hívják, nem pedig Luciusnak, ahogyan Shakespeare-nél.²¹

Azonban nemcsak Brassóból, hanem Nagyszebenből is vannak adataink iskolai színdarabokról. A szász Michael Pankratius (1631–1690), aki hosszú ideig külföldön peregrinált, majd tanítóként működött Eperjesen, hazatérése után a szebeni evangélikus gimnázium rektori székét foglalta el,²² és egy színdarabot is szerzett *Die Hochzeit Adams mit Eva* (Ádám esküvője Évával) címmel. A darabot 1669-ben mutatták be Andreas Fleischer (†1676) szebeni királybíró házában. Harald Krasser szerint ez a bemutató gerjesztette az „első, ránk maradt szebeni színházi botrányt” is, hiszen a későbbi lutheránus püspök, Pankratius az ünnepi előadás keretében „annyira szabadjára engedte teológiai vitatkozó kedvét, hogy a kálvinista, unitárius és katolikus esküvői vendégek egymás után tiltakozva hagyták el a termet”.²³ Érdekes fényt vet ez a momentum az Erdélyben – legalábbis papíron – 1568 óta hivatalosan létező vallásbéke aktuális állapotára is...

A szászok grófjának, Valentin Franck von Franckensteinnak (1643–1697) a támogatásával vitte színpadra Johann Krempe (†1708) szebeni iskolaigazgató neveltjeivel a *Verchristlichter Terenz* (Keresztény Terentius) című darabot. Ennek alapjául a *Terentius Christianus* című dráma szolgálhatott, amelyet a németalföldi humanista, Cornelius Schonaeus (1540–1661) írt Terentius stílusában latin bibliadrámaként,²⁴ és amelynek utánnomása nem sokkal korábban készült el Szenci Kertész Ábrahám (†1667) váradi nyomdájában.²⁵

20 „Shakespeare haben die Kronstädter Schüler zum ersten Mal in unserem Land auf die Bühne gebracht. 1677 wurde sein blutrünstiges Erstlingsdrama 'Titus Andronicus' aufgeführt.” Vö. KRASSER 1965, 124.

21 *Quellen zur Geschichte der Stadt Brassó-Kronstadt*, Bd. 6, Brassó-Kronstadt, Buchdruckerei Brüder Schneider & Feminger, 1915, 201; Karl Kurt KLEIN, *Shakespeare in Siebenbürgen: Splitterbeitrag zur Geschichte des siebenbürgisch-deutschen Schuldramas im 17. Jahrhundert*, Siebenbürgische Vierteljahrsschrift, 61(1938), 233–238, itt: 238; VARGA 1988, 89.

22 TRAUSSCH 1871/1983, 44–48.

23 „ältesten überlieferten Hermannstädter Theaterskandal [...] seiner theologischen Streitlust so die Zügel schießen, daß die calvinistischen, unitarischen, katholischen Hochzeitsgäste nacheinander unter Protest den Saal verließen”. Vö. Harald KRASSER, *Auch siebenbürgen hatte eine Neuberin: Kurze Geschichte des deutschen Theaters in der Stadt am Zibin*, Neuer Weg, 5. August 1972.

24 KRASSER 1965, 123.

25 Doina NÄGLER, *Catalogul transilvanicelor*, Bd. 1, Sec. XVI–XVII., Sibiu, Biblioteca Muzeului Brukenthal, 1974, 116, Nr. 331.

Az iskoladráma vélhetőleg Isaak Zabanius (1632–1707) szebeni rektor és későbbi városi lelkész személyében is támogatóra talált, hiszen tudjuk róla, hogy még egykori eperjesi tanárként és konrektorként a szepességi iskolai színjátszás patrónusa volt, sőt ő maga is szerzett bibliai tárgyú iskoladrámát *David[...] peste punitus* (Kassa, 1663) címmel.²⁶ A filozófiai és teológiai kérdésekben Zabanius ellenfelének számító Elias Ladiver (1633–1686), akit szintén eperjesi (1667–1672), majd szebeni (1676–1678) és segesvári (1678–1681) tanítóként és rektorként ismerünk a magyar oktatástörténetből, Erdélyben folytathatta a Felvidéken megkezdett munkáját mint iskolai komédiák írója és rendezője. *„Részletes rendezői utasításokkal ellátott, látványos megoldásokban gazdag, több száz szereplőt mozgató iskoladrámái a legsikerültebb evangélikus színjátékok közé tartoznak.”*²⁷ Mivel rendezői tevékenységét bizonyító szövegek egyelőre nem kerültek elő az erdélyi szász könyvtörténeti kutatások során, így ezt erdélyi működése előtti és utáni életművéből származó analógiák alapján csak feltételezni tudjuk.

Színházi irodalom – „dramatikus” olvasmányok

A következő részben olyan szerzőket és műveiket veszem sorra, akik a 17. századi erdélyi szász polgárság olvasmányjegyzékeiben, illetve a már rekonstruált szász magán- és intézményi könyvtárakban feltűnnek. A felsorolás nem teljes körű, csupán szemezgetek a feltárt levéltári és könyvtári anyagból.

A szebeni Brukenthal-könyvtárban – abban a gyűjteményben, amelyben a legtöbb nyomtatvány maradt fenn az erdélyi német kultúrával kapcsolatban – megtalálható a már említett sziléziai Daniel Casper von Lohenstein *Cleopatra* című szomorújátéka, mégpedig az 1661-es boroszlói első kiadásban. A szokásos antik történelmi feldolgozások mellett – kora más drámaszerzőihez hasonlóan – Lohenstein is szívesen fordult egzotikus témák felé. Így például az oszmán világ felé. 1653-ban írta *Ibrahim Bassa* című tragédiáját, majd két évtized múlva I. Lipót osztrák császár esküvője alkalmából *Ibrahim Sultan* című darabját. Ebben az ún. célzatos színdarabban (*Zweckschauspiel*) a rettenetes kéjenc és egyeduralkodó Ibrahim szultán ábrázolásával saját császára erényeit és érdemeit kívánta kiemelni.²⁸

A 17. század második felének török háborúi, amikor az oszmánok által uralt terület egyre kezdett zsugorodni, tematikai ösztönzést adtak az ábrázoló művészetnek

26 PÁL Orsolya, „Czabán Izsák” szócikk = Magyar művelődéstörténeti lexikon, II., Calcagnini–Falkoner, főszerk. KŐSZEGHY Péter, szerk. TAMÁS Zsuzsanna, Bp., Balassi, 2004, 90.

27 BOGÁR Judit, „Ladiver, Eliás” szócikk = Magyar művelődéstörténeti lexikon, VI., kolostorhálózat–Lestyán, főszerk. KŐSZEGHY Péter, szerk. TAMÁS Zsuzsanna, Bp., Balassi, 2006, 352–353, itt: 352.

28 Franz BABINGER, *Orient und deutsche Literatur = Deutsche Philologie im Aufriß*, Bd. 3, hg. v. Wolfgang Stammer, Berlin, Schmidt, ²1962, 576–577.

is. A következő műcímek magukért beszélnek mind a könyvjegyzékekben, mind a ma még meglévő régi könyves könyvtári állományokban: *Das bezwungene Ofen. In einer theatralischen Musick auf Begehren unterschiedener Liebhaber zum Druck befördert* (A meghódított Buda. Színházi zenés darab különféle műkedvelők kívánságára nyomdába adva) (1686); *Eine neue türckische Comödia, welche die Türcken mit den Christen gehalten, hernachmals aber durch Gottes Schickung, wunderbarlich von den Christen überwunden, und geschlagen worden. [...] Allen Liebhabern kürztlich abgefasset, und in Reimweise zu Wien in Truck gegeben* (Új török komédia, amelyet a törökök tartottak a keresztényekkel, később azonban Isten rendelésére a keresztények csodálatos módon legyőzték és megverték a törököket. [...] Minden műértő számára röviden leírva és rímekbe szedve Bécsben nyomdába adva) (1688). Ugyanebben a kontextusban kell beszélnünk például Johann Friedrich Hekel (1640–1715) „öröm-játékáról” is, melynek címe: *Blutiger und unglücklicher Türken-Krieg und erfreulicher Christen-Sieg* (Véres és szerencsétlen török háború és örvendetes keresztény győzelem) (1698).²⁹

Ahogy egyéb területeken, az Erdélyben is alkotó német barokk költő, Martin Opitz (1597–1639) a zenés drámák műfajában is úttörő tevékenységet végzett. *Dafne* című librettóját Heinrich Schütz kottázta le, ezzel megszületett az első német opera, amelyet György hesseni őrgróf Szophia Eleonóra szász hercegnővel kötött házasságának tiszteletére mutattak be 1627-ben.³⁰ Az eredeti kompozíció eltűnt, egyedül a Boroszlóban nyomtatott szöveg maradt fenn – többek között az erdélyi szászok „nemzeti” könyvtárában, a nagyszebeni Brukenthal-gyűjteményben.

A szász iskolai színpadokon – először kizárólag, aztán egyre csökkenő mértékben – latin nyelvű darabokat játszottak a diákok. Amennyiben nem álltak rendelkezésre az antik irodalom drámai műveinek korábbi kiadásai, úgy az újabb edíciókat részesítették előnyben. A görög tragédiaszerzők latin fordításai (Aeschylus, *Tragoedia septem*, 1663; Euripides, *Quæ extant omnia [...] opera*, 1694)

29 A felsorolt és sok más, a jelen tanulmányban nem említett régi drámai emlékhez lásd még *Lesestoffe der Siebenbürger Sachsen (1575–1750)*, I–II., hg. v. István MONOK, Péter ÖTVÖS, Attila VERÓK, Bp., Országos Széchényi Könyvtár, 2004 (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez = Materialien zur Geschichte der Geistesströmungen des 16.–18. Jahrhunderts in Ungarn, 16/4.1–4.2 – Erdélyi könyvesházak = Bibliotheken in Siebenbürgen, IV/1–2); *Lesestoffe der Siebenbürger Sachsen (1575–1800): Kronstadt und Burzenland*, hg. v. András BÁNDI, István MONOK, Attila VERÓK, Bp., MTA Könyvtár és Információs Központ – Bibliothek und Informationszentrum der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 2021 (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez = Materialien zur Geschichte der Geistesströmungen des 16.–18. Jahrhunderts in Ungarn, 16/6. – Erdélyi könyvesházak = Bibliotheken in Siebenbürgen, VI), illetve az Adattár-sorozat hamarosan megjelenő 16/7. kötetét (*Lesestoffe der Siebenbürger Sachsen (1575–1800): Hermannstadt und Umgebung*) is.

30 Klaus ZIEGLER, *Das deutsche Drama der Neuzeit = Deutsche Philologie im Aufriß*, Bd. 2, hg. v. Wolfgang Stammler, Berlin, Schmidt, ²1978, 2056.

éppúgy ott pihentek a nagy szász intézményi könyvtárak polcain vagy a magánszemélyek könyves ládáiban, mint Plautus komédiáinak 1619-es, 1640-es, 1645-ös, 1652-es vagy 1679-es kiadásai, akárcsak Terentius drámáinak 1606-os, 1609-es, 1635-ös, 1642-es, 1656-os, 1657-es, 1662-es, 1673-as német nyelvű vagy 1685-ös edíciói.³¹ A humanista hatás érzékeltetésére emelem ki a ma a Barcaság fővárosában található Terentius *Comoediae sex* című válogatást, amely Philipp Melanchthon (1497–1560) és Rotterdami Erasmus (1466–1536) közös kiadásában – többedik utánnomásként – jelent meg 1609-ben Lipcsében Thomas Beyer betűivel Valentin Am Ende nyomdászmuhelyében. A kis nyolcadrét könyvecske kedveltségét mutatja, hogy a nyomtatvány címlapján több tulajdonos neve is szerepel a 17. és a 18. századból, tehát a helyi gimnázium könyvtárába kerülés előtti időszakból. A barokk kor neves neolatin színházi szerzőjének, a jezsuita Jacob Bidermann-nak (1578–1649) *Cenodoxus* (1602) című művét a brassói Honterus Gimnázium diákjai is eljátszották először 1669-ben, majd 1686-ban – ahogy azt korabeli feljegyzések tanúsítják.³²

Hogy a szászok nem vetették meg a tragédiák és komédiák olvasását, azt az olyan kolligátumkötetek is alátámasztják, mint amilyen többek között a brassói evangélikus gimnázium régi könyves állományában ma is megtalálható. Ez különféle szerzők 1665-ben Jénában és Rudolstadtban kiadott műveit tartalmazza.³³ A kötet

31 Ezekhez részletesebben lásd a 29. jegyzetben felsorolt katalógusokat.

32 SERAPHIN 1908, 467 és 469; Udo-Peter WAGNER, Tilman-Otto WAGNER, Österreichisch-siebenbürgische literarische Interferenzen: Ein Abriss, Wien, 2006, 60.

33 A művek bibliográfiai leírása betűhív átírásban a bekötés sorrendjében: (1) FILIDOR, Trauer-Lust- und Misch Spiele. Erster Theil. Jena Bey J. C. Neuen HAHN. 1665. [12], 1–136, 4^e – Egy belső címlapon: Der Vermeinte Printz. Lustspiel / denen Beyden Hochgräflichen Ehelichen vertrauten / Als: Dem Hochgebohrnen Grafen und Herrn / Herren Albert Anthon / Der vier Grafen des Reichs / Grafen zu Schwartzburg und Hohenstein / Herrn zu Arnstadt / Sondershausen / Leutenberg / Lohra und Clettenberg / etc. Wie auch / der gleichfalls Hochgebohrnen Gräfin und Freulein / Fr. Emilien Julianen / Gräfin und Freulein zu Barby und Mühligen / etc. Auff Deren Hochgr Hochgr. Gn. Gn. Hochansehnlichen Gräfl. Beylager / den siebenden Brachmonatst. 1665. Hochfeyerlich begangen / Auff dem grossen Saale des Hochgräfl. Schlosses Heydeck in Rudolstadt / zu unterthänigen Ehren und gnädigen gefallen / treuehorsamst vorgestellt. Rudolstadt / Gedruckt bey Caspar FREYSCHMIDT / Anno 1665.; (2) Der Kriegende Alexander Im Schau-Spiel vorgestellt. Erster Theil. Gedruckt Anno 1662. [2], 3–91, 4^e; (3) Wigandus SEXWOCHIUS, Apocalypsis Mysteriorum Cybeles. Das ist Eine Schnakische Wochen-Comedie Oder verplauderte Stroh-Hochzeit. Und WasCh-haffte KInDeLeInS KerMsse. Im Jahre SeChs Gänß IM Haberstroh / Die KLatzen VVahren froh! Oder QVanDo CoMblaterant sVsanna, sablna, roslna, serMones perLICant & ab hoC, VeL ab haC, VeL ab ILLaC. [8], 1–62, 4^e; (4) Ernelinde Misch Spiel. Bey dem Höchstverlangten und glücklichst angestellten Beylagers Feste Deß Hochgebohrnen Grafen und Herrn Herren Albert Anthon / Der Vier Grafen des Reichs / Grafen zu Schwartzburg und Hohenstein / Herrn zu Arnstadt / Sondershausen / Leutenberg / Lohra und Clettenberg / etc. Mit der auch Hochgebohrnen Gräfin und Fräulein / Fr. Emilien Julianen / Gräfin und Fräulein zu Barby und Mühligen / etc. So den 7ten Brachmonatstag

a város címerét utánzó tüzes billoggal van megjelölve (fagyökrére húzott korona), ami azt jelenti, hogy az 1689. április 21-én Brassó városát és nevezetes könyvtárát elpusztító tűzvész után megmaradt 270 könyv egyikéről van szó, azaz a legrégebbi, eredeti állomány egy darabjáról.

Befejezésül szeretnék megemlíteni egy furcsa könyvtörténeti jelenséget, amely az erdélyi szászokra jellemző. Mind a könyvjegyzékekben, mind a fennmaradt régi könyves állományokban viszonylag gyakran tűnnek fel antik drámaírók nevei, illetve műveik címei. Ennek nem az előrehaladott fejlettségi szinten álló iskolai színjátszás megléte az oka, hiszen láttuk, hogy ilyenről az erdélyi németiség körében nem beszélhetünk, hanem az a tény, hogy a Johannes Honterus által elindított, elsősorban a szászokat érintő erdélyi reformáció iskolai tananyagában fontos szerep hárult a minél hibátlanabb ókori latin és görög szövegek ismeretére. Az írás, olvasás és ékesszólás mesterségét ugyanis a humanista indíttatású oktatásügyben eredeti szövegek segítségével kívánták megvalósítani. Az antik drámaszerzők szövegei tehát az alapvető kulturális mechanizmusok elsajátítására, nem pedig az esztétikai érzékek fejlesztésére, illetve a katartikus lelki élmények előidézésére, valamint az önfeledt szórakoztatás céljára szolgáltak. Az a tény, hogy ezekből a művekből néhányat színre is vittek, csupán a korszellem sajátja. A szövegek használatának alapvető szándéka tehát nem a gyönyörködtetés, hanem a hasznosság, a praktikus volt. A drámai emlékek feldolgozása, értelmezése, majd közönség előtt történő eljátszása valójában a korszakban önálló tantárgyként még nem létező történelemoktatás helyettesítésére szolgált. És mivel minden városban más-más érdeklődésű és beállítottóságú tanítók oktatták a diákságot, természetes módon más-más drámaszerzők műveit részesítették előnyben. Így fordulhat elő az, hogy az egyes városokban különféle antik auktorok és kora újkori szerzők egymástól eltérő szépirodalmi műveire bukkanunk a könyvtörténeti kutatások során, noha eredendően a konfesszionális munkákhoz hasonló homogenitást várnánk el a teljes erdélyi szász lakosság körében.

Summázat

A szászok immár több ezer nyomtatott oldalnyiit kitevő kora újkori könyvtörténeti forrásai³⁴ olykor-olykor színház- és drámatörténeti jelenségekről is árulkodnak. Az előzőekben felvillantott 17. századi kép azonban ne tévesszen meg senkit. Bár

in Rudolstadt mit Christl. Gräfl. Pracht hochfeyerlich begangen wurde In dem grossen Saale deß Gräfl. ResidentzSchlosses Heydeck unterthanig vorgestellt und auffgeführt. Rudolstadt / Druckts Caspar FREYSCHMIDT / Anno 1665. [4], 1–140, 4°. A kolligátum jelzete: II 464–467.

34 A forrásokhoz részletesebben lásd a 29. jegyzetben felsorolt katalógusokat.

csupán válogatást adtam a rendelkezésünkre álló primer és szekunder anyagból, továbbá a vonatkozó adatok ebben a tanulmányban egy helyen összegyűjtve szerepeltek, ezzel a témagazdagság látszatát keltve, a valóság egészen más. Teljes bizonyossággal azonosítható drámai emlékekbe és színháztörténeti feljegyzésekbe csak ritkán botlunk az erdélyi szászok 16–18. századi művelődéstörténetében. Éppen ebben keresendő annak oka is, miért tud a szakirodalom olyan keveset a Kárpát-medence keleti felének történetében évszázadokon keresztül meghatározó szerepet játszó szászok kora újkori színházi kultúrájáról. A könyv- és olvasmánnytörténeti kutatások eredményei azonban hozzájárulhatnak ennek a hiátusnak a foltozgatásához. Írásomban ennek bizonyítására hoztam kiragadott példákat.

Abstrakt

Es scheint auf den ersten Blick zweifelhaft zu sein, über Theatergeschichte und Bühnenliteratur zu schreiben, ohne über Schauspieltexte zu verfügen. Im Fall der Siebenbürger Sachsen lutherischen Bekenntnisses gilt leider diese Situation – aufgrund der relativ bescheidenen Überlieferung siebenbürgischer Theaterpraxis – als eine ziemlich karge Grundlage für die frühe Neuzeit. Es ist wohl bekannt, dass als ein primärer Schauplatz für Schreiben, Lesen und Aufführen von Schuldramen in Siebenbürgen lange Zeit das Schulnetzwerk der Jesuiten diente. Trotz der Dominanz des genannten katholischen Ordens im Theaterwesen gab es Aufführungen auch im Kreis der Siebenbürger Sachsen, denn die Schule als Vermittlerorgan für den protestantischen Glauben und die geschichtlichen Kenntnisse galt. Die Schulbühne bediente sich der darstellenden Kunst nur zu Zwecken der humanistisch gesinnten Gelehrsamkeit oder zur Verbreitung religiöser und politischer Gedanken. Durch erschlossene Bücherverzeichnisse und rekonstruierte Bibliotheksbestände lässt sich diese Behauptung ziemlich wohl unterstützen. Aufgrund der vorgeführten Beispiele stellt es sich in der vorliegenden Studie heraus, dass die buchgeschichtlichen Quellen auch zur deutschen Theatergeschichte Siebenbürgens einen wertvollen Beitrag leisten können.

Névmutató

- Ács Pál 243
 Aiszkhülosz, Aeschylus 265
 Ákos (szent) 178
 Albert, Michael 95–102, 106, 108–109
 Alexis, Paul 121
 Alszeghy Zsolt 179, 185
 Alvinczi Péter 203
 Am Ende, Valentin 266
 Anderson, Lindsay 65
 Andrási Rafael 141
 Angyal István 237
 Antall József 192
 Apor Péter 103–105
 Aradi Gerő 17, 30–32
 Arany János 12
 Arató László 115
 Arisztotelész 205
 Assmann, Aleida 93, 102, 107–109
 Assmann, Jan 93, 159, 166
 Augier, Émile 17
 Aurelius, Marcus 206
- Baán István 176
 Babinger, Franz 264
 Bacsó Béla 112–113
 Baertio, Francisco 188
 Bajáki Rita 7, 204
 Bajazid, II. 199
 Baka János 141
 Balás Ágoston 139, 141, 151
 Balassa András 233
 Balassa József 207–208
 Balassa Menyhárt 200
 Balassi Bálint 47, 233–236
 Balázs (szent) 178
 Balázs Jenő 247
 Balázs Mihály 201
- Bálint Sándor 178, 192
 Balog(h) György, színigazgató 17, 31
 Balogh F. András 103
 Balogh György 49
 Bándi András 265
 Bándi Vazul 175
 Bánffy György 103
 Baranyai Decsi János 198, 201, 205
 Barczafalvi Szabó Dávid 214, 216, 218,
 225, 230–232
 Báróczi Sándor 228
 Baronio, Caesare 187
 Barta Gábor 177
 Bartha Katalin Ágnes 5, 7, 15–42, 239
 Basire, Isaac; Basirius Izsák 205
 Báthori István 200
 Báthory András 200–201
 Báthory Zsigmond 199–201
 Becker, Georges 123
 Bécsy Tamás 16, 131
 Bednanics család 49
 Bednanics Gábor 5, 7, 43–51, 158
 Bednanics Pál 47–51
 Belot, Adolph 17
 Beluszky Pál 19
 Benedek Mihály 207, 210–212, 214
 Beniczky Péter 223
 Bergmann, Rolf 190
 Berlász Jenő 201, 208
 Bernárd Pál 168–172
 Bernhardt, Sarah 124
 Berzsenyi Dániel 213, 215, 218,
 221–222, 224–225, 228–229
 Bethlen család 179, 201
 Bethlen Miklós 96–99, 101, 103,
 106–108
 Bethlenfalvy Ádám Bence 71

- Betlen Gábor 199, 202–206
 Beyer, Thomas 266
 Bíborbanszületett Konstantin 163
 Bidermann, Jacob 266
 Biró Annamária 21, 239
 Biró Bence 7, 177
 Biró Ferenc 2, 207
 Bitskey István 7, 199
 Blanche, Antoine Émile 126
 Blaschke, Johann (János) 229
 Bódog Józsa 200
 Boeckh, August 44
 Bogár Judit 7, 159, 164
 Bókay Antal 91, 112
 Bokody Antal 17, 25
 Boleslaus II 53, 55, 58, 61
 Bolte, Johannes 261
 Bolya Mátyás 151
 Borbála (szent) 178
 Bordier, Jean-Pierre 53
 Borel, Pierre 123
 Bornmann, Fritz 44
 Borsa, Gedeon 260
 Borzsák István 201
 Böszörményi Pál 210, 212
 Brandenburgi Katalin 204
 Braunfels, Wolfgang 174
 Bruto, Giovanni Michaelae 201–202
 Buchanan, George 57
 Bujdosó Hajnalka 204
 Busa Margit 208
 Busnach, William 125
 Buzinkay Géza 192
 Bük András 171

 Caelius Rhodiginus 168
 Caesar, Baronius 187, 192, 195
 Caesar, Caius Iulius 75, 179, 205
 Capella, Martianus 43, 51
 Caprara, Aeneas Sylvius 248, 253

 Carpitella, Mario 44
 Castelletti, Cristoforo 236
 Céard, Henry 121
 Cerquiglini, Bernard 43
 Charlet, Jean-Louis 57
 Chevalier, Jean-Frédéric 5, 7, 53–64
 Cicero, Marcus Tullius 205
 Cirjék (szent) 178
 Claretie, Jules 126
 Commines, Philippe 200
 Crescentia 174
 Curtius, Quintus Rufus 202, 205–206
 Czachesz Erzsébet, Cs. 85
 Czeizer Zoltán 115
 Czenner Mihály 15, 17
 Czibula Katalin 142, 173

 Csáky Mihály 201
 Csanaki Máté 204
 Csapó Benő 114–115
 Csapodi Zoltán 255
 Csejtei Dezső 46
 Csepellényi György 172
 Cserei Mihály 96
 Csernus Sándor 200
 Csíky Gergely 17
 Csóka Lajos 17, 29–32
 Csoma Gyula 115

 d'Acton, Karl Ludwig 103
 Dániel, próféta 182, 188–189
 Dankanits Ádám 200
 Dávid Gyula 239
 Dayka Gábor 208–209, 218
 de Bussy, Rabutin 97, 99, 103, 106–107
 de Man, Paul 156
 De Pazzis Pi Coralles, Magdalena 243
 Deák Imre 135, 139, 142, 147–148,
 151, 153
 Delaisement, Gérard 128

- Delvau, Alfred 133
 Demek Győző 226
 Demeter Júlia 5, 7, 65–67, 135–136,
 142, 174–175
 Demeter Zsuzsa 21, 239
 Dénes (szent) 178
 Déri Balázs 43
 Déryné Széppataky Róza 15, 23
 Desportes, Matthieu 123
 Dessewffy József 221
 Devlin, Maeve 83
 Dewey, John 118
 Diedrichs, Eva P. 190
 Diocletianus 174–176, 182–189,
 193–195
 Diós István 176
 Dobronoki György 202
 Dobszay László 142, 151
 Domokos Mária 7, 142
 Domokos Pál Péter 139, 151, 192
 Dubravius, Jan 55, 58, 61
 Dudás Ödön 49
 Dück, Joseph 260
 Dumanoir, François Philippe 17
 Dumas, Alexandre, ifj. 17, 126

 Eck Júlia 69–70
 Eckhardt Sándor 233–234
 Ecsedy Judit, V. 203, 219
 Edmiston, Brian 71
 Effmurd, Jacob 203
 Egyed (szent) 178
 Egyed Emese 5, 7, 13, 21, 239
 Eisemann György 158
 Erasmus, Rotterdami 200, 205, 266
 Erazmus (szent) 178
 Erdélyi Zsuzsanna 143
 Ernst, Shirley B. 71
 Esterházy Miklós 204
 Esterházy Pál 204, 243–244, 249, 253

 Etényi Nóra, G. 199, 241
 Euripidész, Euripides 265
 Eusebiosz 176
 Euszták (szent) 178

 Fábrián József 213, 219
 Fassel, Horst 260
 Fedák Sári 16
 Fehérváry Antal 17, 23–24
 Feichtinger, Johannes 100, 102
 Fejérvári Boldizsár 195
 Fekete Mária 177
 Feketené Szakos Éva 72
 Feleky Miklós 15
 Felekyné Munkácsy Flóra 15
 Ferenczi József Vitus 174, 179–180,
 182–185, 191, 193–195
 Feuillet, Octave 17
 Fiala Szilvia 88
 Filtsch, Eugen 109, 261
 Finály Gábor 247, 255
 Flaubert, Gustave 121–124, 130
 Fleischer, Cornell H. 199
 Florea Ioana 237
 Fogarasi György 156
 Follinus János 17, 24, 27–28, 32
 Folnesics János 228
 Folnesics Lajos 212
 Forestier, Louis 122, 127, 132
 Forgách Ferenc 201
 Főríz Gergely 229
 Franckenstein, Valentin Franck von
 263
 François, Étienne 93
 Frank Tibor 111
 Franzos, Karl Emil 101–102
 Freyschmidt, Caspar 266–267
 Frigyk Katalin 217
 Fülöp Géza 208
 Füstküti Landerer Mihály 171, 218

- Gabnai Katalin 69
 Gajdó Tamás 7, 16
 Gáldi László 232
 Gárdonyi Géza 155–160, 162–164, 166
 Gárdonyi Klára, Cs. 208
 Gáspár Jenő 17, 30
 Gazda László 210
 Gelasius I., római pápa 178
 Gellért Katalin 220
 Gerő Jakab 17, 29–30
 Gerőffy Andor 28, 30–31
 Gibért y Tutó, Carlos 244, 253, 256
 Golding, William 65
 Goncourt, Edmond de 123
 Gordon Győri János 87–88
 Gorgias, Johann 261
 Gömöri György 205
 Gräf Rudolf 237
 Granasztói Olga 220
 Gravius, Martin 261
 Grün Orbán 218
 Gryphius, Andreas 262
 Guevara, Antonio 203, 206
 Gündisch, Konrad 95 –96, 103
- Gyáni Gábor 93
 Gyöngyösi István 223, 247
 György, hesseni őrgróf 265
 Győry Róbert 19
 György (szent) 178
 György József 175
 Gyulai Pál 200
- Habicher, Siegfried 95
 Haczaki Márton 200
 Hadler, Simon 100
 Halbwachs, Maurice 93
 Halmy Márta 210
 Hanák Péter 22
 Hans, Adam (Hadnagy János) 103
- Hanschenio P. M. 188
 Hanny Erzsébet, H. 242
 Háportoni Forró Pál 202, 206
 Harangozó Imre 143
 Hargitai Andrea 168
 Haring, Dana 80
 Harsányi István 208
 Havas László 197
 Heinig, Ruth Beall 71
 Heinrich Gusztáv 207
 Hekel, Johann Friedrich 265
 Helmeczi Mihály 215, 222
 Hemmings, Frederic 122–123
 Hende Fanni 218
 Hennique, Léon 121
 Hensel F. 174, 177–178
 Herédi Rebeka 5, 8, 74, 83–92
 Herepei János 205
 Hett, Dorothy 80
 Hidas Zoltán 159
 Holland, Kathleen E. 71
 Homérosz 197
 Honterus, Johannes 94, 96, 109, 260,
 262, 266–267
 Horn Ildikó 199, 201
 Horvát István 212, 214
 Höfer, Joseph 176
 Höpken, Wolfgang 103
 Hudi József 213
 Hungerford, Rachael A. 71
 Hunyadi Ferenc 209, 214–215
 Huysmans, Joris-Karl 121
 Hylas 176, 180–182, 184, 186, 188–189,
 193, 195
- Ibrahim, török szultán 264
 Illés Endre 131
 Illésné Bezsán Viktória 143
 Ilosvai Selymes Péter 223
 Iordanes 163

- Istvánffy Miklós 201–202
 Izabella királyné 199
- Jacková, Magdaléna 59
 Jankovics József 247
 Janningo, Conrado 188
 János Szabolcs 5, 8, 93–109
 János Zsigmond 200
 Jászai Mari 16, 21
 Jaus, Hans Robert 43
 Jézus Krisztus (názáreti) 137–138,
 140–141, 143, 145, 147–152, 180,
 187
 Jickeli, Otto Fritz 96
 Johnston, Marlo 125
 Jósika István 201
 Jósika Miklós 96, 103
 Józsa Gabriella 88
 Józsa Krisztián 88
 Juharos Ferenc 190
 Justus Pál 127
 Juvenalis, Decimus Iunius 224
- Kafadar, Cemal 199
 Kájoni János 135, 139–141, 143, 146,
 148, 151, 192
 Káldi György 167–168
 Kalina, Cody J. 73
 Kálnoki Sámuel 103
 Kanizsay Orsolya 235
 Kant, Immanuel 214
 Kántorné Ungár Anna 15
 Karády Katalin 16
 Károly (IV), Luxemburgi,
 német-római császár 177
 Károly, I. 205
 Károlyi Árpád 235
 Károlyi Lajos 17, 23, 31
 Károlyi Sándor 167
 Kárpáti Andrea 114–115
- Karthauzi Névtelen 183
 Kasza Péter 202
 Katalin (szent) 178
 Katolikus Izabella 251
 Katschthaler, Karl 93
 Kazinczy Ferenc 48, 207–219, 221–226,
 228–231
 Kecskeméti Gábor 8, 197–198
 Kelemen Didák 6, 167–172
 Keresztúri József 70
 Kilián István 135–136, 173–175, 190
 Kirschbaum, Engelbert 174
 Kis János 210
 Kisfaludy Sándor 213, 226, 231
 Kispál Dániel 5, 8, 74, 111–120
 Kiss Kálmán, H. 231
 Kisteleki Károly 238
 Kiszler-Agazzy 248
 Knapp Éva 8, 176, 192
 Kolczawa, Carolus 5, 53–64
 Komáromi Sándor 102
 Koncsek Aranka 171
 Kósa László 174
 Kovách László 22
 Kovachich Márton György 207, 212
 Kovács András 199
 Kovács Andrea 191
 Kovács Sándor Iván 203
 Kovacsóczy Farkas 201
 Kozák Dániel 161
 Kölcsey Ferenc 37, 207, 212, 231–232
 Köpeczi Béla 97, 199, 255
 Körömi Gabriella 3, 5, 8, 53, 121–134
 Kőszeghy Péter 8, 247, 264
 Kővári Réka 6, 8, 135–153, 174
 Krasser, Harald 261–263
 Krecsányi Ignác 17, 27, 29
 Krempe, Johann 263
 Kristóf (szent) 178
 Kroner, Michael 259–261

- Krüger, K. H. 178
 Kulcsár Péter 203
 Kuncz Aladár 247–241, 251, 255–256
 Kurcz Ágnes 198, 205
 Kurta József Tibor 199
 Kusper Judit 3, 6, 8, 74, 155–166
 Kuthy Béla 17, 29–31
- Ladiver, Elias 264
 Lajos, XIV. 247, 256
 Lambert, Alan 71
 Landerer Mihály 171, 218
 Láng Boldizsár, Lángh Boldizsár 18, 23, 30
 Láng Ilona 18
 Láng Irén 18, 25
 Lanoux, Armand 121–122
 Lányi Viktor 125
 Lascombes, André 53
 László János 164
 Lázár István Dávid 202, 206
 Le Goff, Jacques 199
 Leclerc, Yvan 123
 Legouvé, Ernest 17
 Leloir, Maurice 123
 Lénárd (szent) 178
 Lendvayné Fánecs Ilka 15
 Lengvári István 177
 Lengyel József 210–212
 Lengyel László 176
 Leskó József 171–172
 Lipót, I. osztrák császár 264
 Livius, Titus 205
 Lobb, Emmanuel (Joseph Simons) 185–187
 Lohenstein, Daniel Casper von
- Maczák Ibolya 6, 8, 167–172
 Madas Edit 8, 183
 Malmer, Martin 96
- Mályuszné Császár Edit 19, 22
 Mándi Márton István 213–214
 Mannsberger Jakab [Mosonyi Károly] 17
 Margit, Antióchiai (szent) 178
 Markel, Michael 103
 Márkus Emília 32
 Maróthy Mátyás 218, 223
 Martí Tibor 8, 243
 Márton István 214, 219
 Márton József 213–214, 219
 Mátyás király; Corvin Mátyás 94, 206
 Maupassant, Guy de 5, 121–134
 Medgyesy S. Norbert (Medgyesy-Schmikli Norbert) 6, 8, 136–141, 143–153, 167, 173–195
 Medovarszki István 74
 Mehmet, II. 199
 Melanchton, Philipp 266
 Melianus Gnatereth: Helmecci Komoróczy István 171
 Meszléni Márton 203
 Mező András 192
 Mihalik Béla Vilmos 171
 Miklós (szent) 178
 Miklósy Gyula 17–18, 28, 32
 Milotai Nyilas István 202
 Miskei Antal 8, 136, 174
 Miski Péter 177
 Modestus 176–177, 180–189, 193–195
 Módy György 210
 Moldoványi Antal 48–49
 Mollerus, Nicolaus 203
 Molnár Anna 45
 Molnár Antal 171
 Molnár János 170–171
 Molnár Magda 118
 Molnár Orsolya Anna 175
 Monok István 6, 8, 197–206, 265
 Monoriné Papp Sarolta 74

- Morse, Donald D. 93
 Most, Glenn W. 44
 Muckenhaupt Erzsébet 8, 175, 183
 Musil, Robert 65
- Nádasdy Ferenc 235
 Nádasdy Tamás 235
 Nägler, Doina 263
 Nagy Ágoston 231
 Nagy Gyula 205
 Nagy József 85–86
 Nagy Júlia 8, 175
 Nagy Mihály 17, 24–26
 Nagy Sándor 202, 206
 Nahalka István 73–77, 115
 Nánó Csaba 238
 Naogeorgus, Thomas 261
 Náprágyi Demeter,
 Náprági Demeter 200
 Nátly József 218, 223
 Necipoğlu, Gülru 199
 Nemes Papp István 217
 Németh (Viskolcz) Noémi 201,
 204–205
 Némethy György 17, 30
 Nietzsche, Friedrich 44–46
 Nora, Pierre 93–94
 Normand, Jacques 126
 Novák Géza Máté 69–70
 Nováky József 171
 Nürnberg, Herman von 94, 96, 109
- Nyerges Judit 247
- Ocskay György 168
 Onder Csaba 6, 8, 207–232
 O'Neill, Cecily 71
 Ong, Walter J. 161
 Opitz, Martin 265
 Orbán László 208
- Oroszy Pál 213, 215–216, 219
 Ortelius, Abraham 203
 Ortutay Gyula 174
 Oswald J. 176–178
 Oszvald (szent) 178
 Ottlik Géza 65
 Ovidius, Publius Naso (Ovide) 54, 56
- Őrült Johanna 251
 Ötvös István 191
 Ötvös Péter 9, 265
 Őze Sándor 9, 169, 179, 191
- Pailleron, Édouard 16–17
 Paksi László 87
 Pál Orsolya 264
 Pálffy Géza 9, 199
 Pálfi József 200, 204–205
 Pálóczi Horváth Ádám 207
 Pánczél Dániel 208
 Pankratius, Michael 263
 Pantaleon (szent) 178
 Pápay Sámuel 213, 215–216, 231
 Papebrochio, Daniele 188
 Papp Géza 142
 Papp Miklós, K. 20–21, 24, 252
 Paulay Ede 15, 26–27, 126
 Paulay Edéné, Gvozdanovics Júlia 15
 Pázmány Péter 167–170
 Périn, Émile 124
 Pertz, Georg Heinrich 177
 Pesti Gábor 223
 Péter Ágnes 111–113, 115
 Péter Katalin 199
 Peti Lehel 151
 Petneházy Gábor 202
 Petrás Incze János 139, 192
 Petronius Arbiter 213
 Pfister, Manfred 94
 Pika Gáspár 248

- Pinchon, Robert 123–124, 126
 Pinczésné Palásthy Ildikó 118
 Pintér Jenőné 21
 Pintér Márta Zsuzsanna 1, 3, 11,
 16, 53, 135–136, 142, 153, 155,
 173–175, 179
 Pirnát Antal 235–236
 Plautus, Titus Maccius 266
 Podmanitzky Frigyes 15
 Powell, Katherine C. 73
 Prágai András 206
 Prielle Emília, Láng Boldizsárné 18
 Prielle Kornélia 5, 15–42
 Prielle Lilla, Rónay Gyuláné 18–19,
 26–28, 30
 Prielle Péter 18
 Priszkosz rétor 163
 Pukánszky Kádár Jolán 15
- Radó Sándor 213, 215, 217, 219, 225
 Rahner, Karl 176
 Rajeczky Benjamin 142, 151
 Rajnai Edit 9, 16, 18–19
 Rakodczay Pál 16
 Rákóczi család 204
 Rákóczi Ferenc, II. 103, 243, 245, 253,
 257
 Rákóczi György, I. 199, 204, 206
 Rákosi Jenő 17
 Ramus, Petrus 200
 Rayaei, Nicolai 188
 Révfy Tivadar 121
 Rheter, Franz 261
 Ricœur, Paul 164–165
 Rist, Johann 262
 Ritoók Zsigmond 197
 Rókus (szent) 178, 192
 Rónay György 133
 Rónay Gyula 18
 Rosenthal, Schuller von 99–103
- Roth, Daniel 96
 Rowling, Joanne Kathleen (Galbraith,
 Robert) 65–66
 Rozália (szent) 192
 Rubigalli Pál 233–234
 Romy Károly György 224–225
 Ruszek József 210, 213–214, 226
- Sabellicus, Marcus Antonius 200
 Sachs, Hans 235
 Sallustius, Caius Crispus 198, 205
 Sand, George 17
 Sápos Aranka, T. 22
 Sarbu Aladár 111–113, 115
 Sardou, Victorien 17
 Sárközi István 212, 214
 Sáska Géza 113
 Schlaffer, Heinz 43
 Schlegel, August Wilhelm 133
 Schlegel, Friedrich 133
 Schleiermacher, Friedrich D. E. 46
 Schnur, Rhoda 197
 Schonaeus, Cornelius 263
 Schorn, Jacob 229
 Schottelius, Justus Georg 262
 Schranz András 70
 Schuller, Monika 260
 Schullerus, Adolf 98, 108
 Schulze, Hagen 93
 Schütz Antal 176
 Schütz, Heinrich 265
 Scribe, Eugène 17
 Sebestyén (szent) 192
 Seneca, Lucius Annaeus 44
 Seraphin, Friedrich Wilhelm 261–262,
 266
 Seregi Tamás 164
 Sexwochius, Wigandus 266
 Shakespeare, William 5, 69–82, 263
 Siama, Monika 53

- Siegmund, Gerald 94
 Sienerth, Stefan 98, 109, 259
 Siklóssy László 203
 Simeons, Joseph 190
 Sinkovits István 201
 Sipos Lajos 69, 85, 87–88, 91, 114
 Sipos Pál 218
 Solano y Lobo, Narciso Agustín 244, 250, 253, 256
 Somogyi Gedeon 207, 210, 212–213, 217, 221, 224, 227
 Somogyi Pál László 133
 Somogyi Zsuzsa 213
 Soós István 9, 208
 Spork, Johann von (Sporck) 248
 Stamm, Johannes 262
 Stammler, Wolfgang 264–265
 Stanescu, Mirona 260
 Staud Géza 190
 Streibig Józsefné 209
 Streibig József 217
 Sulyok Imre 201
 Sutton, F. Dana 186
 Svantevit 178
 Sylvester János 223
- Szabó Antal 17, 32
 Szabó G. Zoltán 212
 Szabó Károly 203–204
 Szabó Lőrinc 78
 Szabó Pepi 21
 Szádeczky Lajos 103–105
 Szakály Ferenc 203
 Szaklányi Zsigmond 208–209
 Szalárdi János 203
 Szalay József 235
 Szalay Krisztina 111–113, 115
 Szalay Olga 142
 Szammer Mihályné, Wallner Klára 213, 217
- Szamosközy István 200–201, 205
 Szapolyai János 199
 Szász Orsolya 9, 93–94
 Szász János (Sachs von Harteneck) 5, 93–109
 Szathmári György 191
 Szathmáryné Farkas Lujza 15
 Szczepanów, Stanislas de, Stanislas de Szczepanovo 53
 Székely György 16
 Székely László 192
 Székely Zoltán 173
 Széll Farkas 209
 Szemere Pál 207, 212
 Szenci Kertész Ábrahám 263
 Szenci Molnár Albert 223, 235
 Szenczi Beáta 90
 Szendrei Janka 142, 151
 Szent István, I. 94
 Szentes Mózes 135, 139, 142, 147–148, 151, 153
 Szentgyörgyi József 207, 210–212, 214, 218, 230, 232
 Szentimrei Mihály 203
 Szentkuthy Miklós 132
 Szentmártoni Szabó Géza 6, 9, 233–236
 Szentpáli Ferenc 103–104, 106
 Szerdahelyi Antónia, Kovách Lászlóné 22
 Szerdahelyi Kálmán 15–16, 18, 20–21, 39
 Szigeti József 15, 17
 Szilárdfy Zoltán 192
 Szily József 212
 Szily Kálmán 208–209
 Szlávik Ferenc 175, 179, 185
 Szókratész 45, 176
 Szophia Eleonóra, szász hercegnő 265
 Szócs János 179

- Szőke-Milinte Enikő 71
 Sztupa Andor 17, 27–28, 31
 Szuper Károly 17, 24
- Tacitus, Publius Cornelius 205
 Takács György 192
 Takács Miklós 93–94
 Tamás Ildikó 151
 Tamás Zsuzsanna 264
 Tar Gabriella-Nóra 6, 9, 21, 237–240
 Tar Ibolya 201
 Tarnóc Márton 199
 Tasi Réka 9, 167
 Tegye Imre 197
 Temesváry Lajos 17, 28–29, 31
 Terentius, Publius Afer 263, 266
 Teutsch, Traugott 95–98, 101
 Thomka Beáta 164
 Thököly Éva 244
 Thököly Imre 6, 241–258
 Thököly István 245
 Tinódi Lantos Sebestyén 223
 Tizennégy Segítőszent 178
 Tolnai Vilmos 208, 228
 Tombor Tibor 203
 Tonk Sándor 205
 Tóth Ede 17, 28
 Tóth Ferenc 209–210, 213–215, 218
 Tóth István György 171–172
 Tölgyessy Zsuzsanna 69, 71
 Török Pál 204
 Törtei Renáta 6, 9, 177, 241–258
 Trattner János Tamás 207
 Trattner Máttyás 209, 215, 218
 Trausch, Joseph 261, 263
 Treutwein, Christoph 190
 Turgenyev, Ivan Szergejevics 123
 Tüskés Gábor 9, 176, 192
- Újváry Zsuzsanna, J. 8, 177
- Uhl, Heidemarie 100, 102
- Ürmössy család 21
- Váczy János 48
 Valentin, Jean-Marie 190
 Valerianus, Publius Licinius 181,
 183–184, 186–189, 193
 Vályi Nagy Ferenc 220
 Vámos Ágnes 69
 Vándza Mihály 219
 Vanyó László 176
 Varga András 201, 204
 Varga Imre 106, 173–174, 260, 263
 Varga Pál, S. 9, 93–94
 Varga-Csikász Csenge 71
 Várkonyi Ágnes 201
 Vásárhelyi Judit, P. 9, 200
 Végh Gyula 204
 Veress Endre 200–201
 Veress Ilka 40
 Vergilius, Publius Maro 205
 Verók Attila 3, 6, 9, 259–268
 Veszprémy László 9, 183–184
 Vita Zsigmond 203
 Vitkovics Mihály 218, 222
 Vitus, Szent (Vid, Veit, Gui / Guy) 6,
 173–196
 Vladeraccus, Petrus 57
 Volf György 183
 Voragine, Jacobus de 183, 187,
 193–194
 Völgyi György 17, 30
 Vrasidas, Charalambos 74
- Wagner, Tilman-Otto 266
 Wagner, Udo-Peter 266
 Wagner, Valentin 260
 Windschitl, Mark 72
 Wittstock, Joachim 259, 262

Zabanius, Isaak 264
Zabanius, Johann(es) (Sachs von
Harteneck) 96, 98, 104, 109
Zelliger Erzsébet 175
Ziegler, Klaus 265
Zola, Émile 121, 125

Zombori István 202
Zrínyi Ilona 241–258
Zrínyi János 243
Zrínyi Miklós 94, 109, 223,
Zrínyi Péter 243, 247, 251
Zvara Edina 204

Helynévmutató

- Alsó-Itália 176
 Alsó-Szászország 178
 Amberg 190
 Amsterdam 96
 Anglia 205
 Antwerpen 188, 193, 195
 Apulia (Puglia) 188–189
 Arad 20–21, 24–26, 28, 32, 35–37,
 40–41
 Arrabona (Győr) 231
 Augsburg 190
 Ausztria 99, 101–102, 106–107, 252
 Ázsia 99, 101–102
- Bács 48–49
 Baja 20, 21, 31
 Bajorország 87, 252
 Balaton 231
 Balatonfüred, Füred 19, 21, 28, 35–36,
 40–41
 Bamberg 177
 Barcaság 260
 Barcelona 244, 253
 Bazel 45
 Bécs 21, 38, 40–41, 103, 107, 213–215,
 219, 229, 235, 265
 Békéscsaba 21, 29, 40–41
 Belgium 186
 Beregszász 21–22, 29
 Bern 213
 Besztercebánya, Beszterce 21–22, 37,
 40–41, 259
 Boroszló 264–265
 Borszék 19, 21, 25–26, 40–41
 Brassó, Kronstadt 21–22, 35, 40–41,
 96, 259–263, 266–267
- Buda 190, 193, 195, 200, 204, 218,
 241–242, 247
 Budapest 6, 17–19, 21–22, 40–41, 49,
 173, 197, 237–240
- Cracow, Cracovia, Cracovie (Krakkó)
 5, 53–64
- Csehország 178
 Csepel-sziget 49–50
 Csíksomlyó 135–153, 167, 173–195
 Csíkszék 192
 Csíkszentmárton 141
 Csíkszentmiklós 179
- Debrecen, Debreczen 20–21, 26–29,
 32, 34–36, 39–41, 93, 197, 207,
 209–214, 218, 230, 232
- Dél-Erdély 22
 Dés (Deés) 21, 26, 33, 40–41
 Déva 21–22, 32, 38, 40–41
 Dicsőszentmárton 19, 21, 40–41
 Dillingen 190
 Dunaszerdahely, D.Szerdahely 21, 36,
 40–41
- Eger 11, 13, 21, 30, 32, 37–38, 40–41,
 47–49, 141, 167–174
 Ellwangen 177–178, 190
 Eperjes 21, 27, 29–30, 33, 38, 40–41,
 104, 263–264
 Erdély 5, 6, 93–109, 135–136, 142,
 148, 151, 153, 167, 171, 172, 175,
 191–192, 197–206, 252–253,
 259–265, 267–268
- Esternach 176

- Észak-Afrika 178
 Észak-Gallia 176
 Észak-Rajna-Westfália 177
 Esztergom 21, 30, 40–41, 191
 Étretat 122
 Európa 22, 97, 99–102, 126, 165,
 178–179, 185, 187, 197, 206,
 239–240, 247, 251, 255
- Fejér megye 202
 Felső-Magyarország 261
 Felvidék 22, 264
 Frank Birodalom 177
 Frankföld 176, 189
 Frankfurt an der Oder 261
 Frisia 176
- Gallia 176
 Gdańsk 204
 Genf 213
 Glatz 185
 Grác (Graz) 22
- Gyergyószék 192
 Gyergyószentmiklós 141
 Gyöngyös 21, 30, 37, 40–41,
 Győr 20–21, 28, 35, 38, 40–41, 173,
 200, 214
 Gyula (Békésgyula) 34, 40–41,
 Gyulafehérvár, Gyulafejevárvár, Fejérvár
 169, 198–199, 202, 204–206
- Habsburg Birodalom 99–100, 185
 Hall 190
 Háporton 202
 Heilsberg (Lidzbark) 201
 Herrieden 177
 Hildesheim 190
 Hirsau 177
 Hódmezővásárhely 20–21, 40–41
- Hollandia 85
 Höxter 177–178
- Innsbruck 190
 Itália 177, 188–189
 Ivanec 50
- Jéna 266
 Juliers 190
- Kalocsa 19, 21, 31, 40–41, 47–49
 Kaposvár 21, 27–28, 40–41
 Kárpátalja 22
 Kárpát-medence 151, 204, 260
 Kárpátok 259
 Kassa 18, 20–22, 26–27, 30, 34, 38,
 40–41, 171, 203, 264
 Kászonszék 192
 Kaufbeuren 190
 Kecskemét 20–21, 28, 30, 38–41
 Kelet-Európa 245
 Késmárk 245
 Keszthely 21, 28, 37, 40–41, 214
 Kézdivásárhely 21, 25, 31, 39–41
 Királyföld 95
 Kis-Küküllő vármegye 179
 Klagenfurt 190
 Kolozsvár 6, 20–21, 23–26, 28–30, 33,
 35–37, 39–41, 190, 193, 195, 200,
 203, 205, 237–240, 252
 Konstantinápoly 101, 156
 Korvey (Corvey, Corbei) 177–178
 Kovászna 19, 21, 39–41
 Köln, Cologne 177, 190
 Kőszeg 177
 Közép-Ázsia 178
 Közép-Európa 167, 177, 191
 Közép-Kelet-Európa 113
 Krems 178, 190
 Küküllővár 179

- Lamberg 190
 Lengyelország 185, 201, 233
 Liège 186–187
 Lipcse 266
 Liptóújvár (ma Liptovský Hrádok,
 Szlovákia) 233
 London 67
 Losonc, Losoncz 21, 30, 40–41
 Lucania 176, 186–187, 189
- Magyarország 16, 19, 21–23, 50, 69, 85,
 88, 99, 101, 106, 117, 168, 174–177,
 190–193, 197–199, 202–204, 219,
 225, 238, 241, 255–256
 Máramarossziget 16, 21, 27–28, 33–34,
 36, 38–41
 Marianus 188–189
 Marosvásárhely 18, 20–21, 24, 26, 31,
 38, 40–41, 205
 Mindelheim 190
 Miskolc 11, 18, 20–21, 25–26, 32, 34,
 37–38, 40–41, 167, 172
 Moldva 137, 142–143, 151
 Mönchengladbach (Gladbach)
 177–178
 Munkács 21–22, 37, 40–41, 250,
 252–253
- Nagybánya 21, 33, 40–41
 Nagybecskerek 21–22, 34, 38, 40–41
 Nagyenyed 21, 34, 40–41, 204–205
 Nagykanizsa (Ókanizsa) 21, 34, 39–41
 Nagykároly 16, 21, 23, 40–41
 Nagykőrös 21, 36, 40–41
 Nagyszében, Szeben 5, 21–22, 36,
 40–41, 93–109, 204, 259, 263–265
 Nagyszombat 190, 193, 195, 203
 Nagyvárad, Várad 18, 26–27, 32, 35,
 37, 40–41, 135, 200, 208–209, 263
 Németország 177
- Német-római Birodalom 255
 Neuss 190
 Noszvaj 13, 174
 Nürnberg 235
- Nyírbátor 172
 Nyíregyháza 28, 30, 33–34, 38
 Nyitra 20–21, 34, 40–41
 Nyugat-Európa 184
- Olaszország 85
 Olomouc 200
 Oszmán Birodalom 100
- Paderborn 190
 Pápa 209, 214
 Párizs 11, 122–123, 130, 247
 Partium 97
 Passau 190
 Pavia 177
 Pécs 20–21, 31–32, 37, 40–41, 197
 Perenye 177, 191
 Pest 13, 15, 19, 47–49, 212, 229
 Pomeránia 178
 Porrentruy 190
 Pozsony, Posony 20–22, 25–27, 36,
 40–41, 171, 214
 Prága, Prague, Pragae, Praha 53, 57,
 62, 64, 177–178, 189, 191
- Rimaszombat 21, 30, 40–41
 Rohonc 177
 Róma, Rome 11, 171–172, 176, 178,
 181–182, 184, 186–189, 191, 205
 Románia 238, 259, 263
 Rouen 123, 125
 Rudolstadt 266–267
- Salem 177
 Salzburg (Salzbrich, Vizakna) 103

- Sárospatak (Patak) 203–204
 Sátoraljaújhely, Sátorújhely 21, 37,
 40–41
 Segesvár 99–100, 103, 108, 261, 264
 Selmecbánya (ma Banská Štiavnica,
 Szlovákia) 38, 233, 235–236
 Sepsiszentgyörgy 25, 31, 40–41
 Sopron 20–22, 35, 38, 40–41, 202
 Stettin 261
 Strasbourg, Strassburg 183
- Szabadka 18, 20–21, 33, 38–41, 49
 Szamosújvár 22, 33
 Szászország 177–178, 188–189
 Szászsebes 200
 Szászváros 205
 Szatmárnémeti (Szatmár, Szathmár)
 20–21, 27, 29, 33, 37, 40–41
 Szeged 18, 20–21, 27, 30–34, 37,
 40–41, 197, 223
 Székelyudvarhely 21, 25, 39–41, 205
 Székesfehérvár 20, 31, 40–41
 Szekszárd 21, 32, 41–42
 Szentés 21, 32, 40–41
 Szepesség 260, 264
 Szicília 175–176, 178, 181, 187–192,
 194
 Szilézia 185, 203, 264
 Szlavónia 50
 Szolnok 21, 30, 37, 40–41
- Szombathely 22, 31–32, 40–41
- Temesvár 20–21, 27, 36, 40–41
 Torda 21, 35, 40–41, 179
 Tours 53
 Trento 202
- Udvarhely megye 151
 Újvidék 21–22, 24, 40–41
 Ungvár 21–22, 28–29, 33, 36, 38,
 40–41
- Vác, Vác 18, 21, 31, 40–41, 217
 Vámosgyörk 22
 Varasd 50
 Várkony 210
 Városlőd (Löväld) 183
 Velem 177, 191
 Velence 183
 Veszprém 11, 13, 213–217, 231
 Veszprém megye, Veszprém vármegye
 183, 210, 213–214, 216–217
 Vihnye (ma Vyhne, Szlovákia) 233
- Zilah 21, 36, 40–41
 Zólyom (ma Zvolen, Szlovákia)
 233–234
 Zombor 20, 29
 Zwiefalten 177



Piireti Kalle Zuuranna