

KEDVES CSABA

A XVIII. századi ferences misztérium- drámák poétikai-retorikai vizsgálatának lehetőségei

A csíksomlyói nagypénteki misztériumdrámák prológusa ritkán mulasztja el megjegyezni, hogy az előadás célja nem a gyönyörködtesítés, hanem a bűnbánatra indítás, áttételesen: a figyelmes, együttérző lélekkel szemlélt esemény sorok az üdvösség elnyerését szolgálják. A színjáték ily módon a nagypénteki szertartás kiegészítője. Funkciójukat tekintve a szövegek leginkább a prédikációkkal rokoníthatók: bemutatják és magyarázzák a szentírási eseményeket, párhuzamot vonnak az Ó- és Újszövetség egyes mozzanatai között, erősen didaktikus exemplumokkal interiorizálják és aktualizálják az erkölcsi téziseket, egyszóval szemléltetve tanítanak, azzal a nem titkolt céllal, hogy a passió megjelenítése alkalmat ad a teljes átélésre, sőt az itt és most képzele révén az események cselekvő részesévé teszik a nézőket.

A misztériumdráma középkori eredetű műfaj, XVIII. századi másodvirágzása a barokk katolicizmus pazar külsőségű, szimbolikus-misztikus spektakulumaihoz, a nagyobb városokban megrendezett nagypénteki flagelláns körmenetekhez, illetve az úrnapi teátrális processziókhöz kötődik szorosan.¹ Az ünnep misztikus üzenetét felerősíti, emocionálisan megsokszorozza a látvány, a megjelenített tartalom sokrétű szimbolikája, amely az egyébként passzív nézőt bevonja az eseményekbe.

Annak ellenére, hogy a misztériumokat is az iskoladrámák nagy csoportjába soroljuk, megállapítható, hogy ezek a munkák mellőzik a didaktikai szempontokat. Az elsődleges cél a vallási, erkölcsi tartalom közvetítése. A szövegek hozzáférhetővé válásával párhuzamosan szükségesnek látszik e drámák irodalomtörténeti, művelődéstörténeti, néprajzi, pedagógiai, színháztörténeti szempontú vizsgálata mellett a szövegek irodalomelméleti elemzése is. Ehhez kézenfekvőnek látszik a kortárs poétikai munkák segítségül hívása.

A XVII. században két mértékadó protestáns poétika jelent meg, Philippus Ludovicus Piscator (*Artis poeticae praecepta* Gyulafehérvár, 1642) és Andreas Graff (*Methodica poetices praecepta* Trencsén, 1642) művei,² amelyek nagyrészt az antik auktorok nyomán közlik a drámái műnemre vonatkozó tudnivalókat. Piscator szerint a drámái cselekmény részei a *protasis* (expoziáció), *epitasis* (bonyodalom), *catastasis* (tetőpont) és a *catastrophe* (végkifejlet), a művet prológusnak kell bevezetnie és epilógusnak lezárnia. Graff lényegében ugyan ezen szerkezeti egységeket különbözteti meg, csupán a prológust emeli be a Piscator által felsorolt négy szerkezeti elem közé.³ A kor legjelentősebb katolikus, drámaelmélettel is foglalkozó poétikája, a piarista Moesch Lukács 1693-ban publikált *Vita*

* Előadásként elhangzott a MTA Színháztudományi Bizottságának és a Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszékének 7. „Diskurzusok a drámáról” címmel megrendezett konferenciáján 2001. május 10-én. A tanulmány megírását az OTKA T31918. sz. programja támogatta.

¹ Kilián István: *A minorita színjáték a XVIII. században. Elmélet és gyakorlat.* Bp., 1992. 45–49.

² Bán Imre: *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI – XVIII. században.* Bp., 1971. 25–45.

³ Kilián István: i. m. 184–185.

poetica című műve a következő szerkezeti kívánalmakat sorolja fel: a drámának a *prolusio* után öt felvonásból (*pars*) kell állnia, amely öt jelenetet (*inductio*) foglal magában, s minden felvonás után *chorus* és közjáték (*interludium*) következik.⁴ Annak ellenére, hogy a XVII–XVIII. században az említett munkák közismertek voltak (hiszen valamennyi munka tankönyv is volt egyben) az antik drámaelméletekből leszűrt elméleti téziseket a barokk ferences drámák gyakorlatilag figyelmen kívül hagyják.⁵ A XVIII. századi ferences és minorita színjátékok vizsgálata nyomán megállapíthatjuk, hogy (bár feltételezhetően ismerték a különféle drámaelméleteket, sőt néhány antik auctor, Szophoklész, Seneca, Plautus, Terentius, Arisztophanész munkáját) a gyakorlatban egyáltalán nem vették figyelembe az elméleti irodalmat.⁶

Megállapításunk nem csupán a szerkezetre érvényes, a drámacímekben rögzített „műfajnevek” vagy a szövegek tagolása (actusokra, scenákra, netán feretrumra vagy statoria)⁷ következtelen, gyakran csupán az előadás módjára (Processio parascevice), az előadás időpontjára (Actio parascevice, Actio pro dive parasceves, Misterium passionis dominicae, Representatio parascevice, Actio pro dive parasceves, Misterium passionis dominicae, Representatio parascevice), az előadás tartalmára (Tragedia de iuvene) stb. utal. Némelyik címben azt is fontosnak tartották megjegyezni, hogy a darabot a népnek mutatták be (populo exhibita). A szerkezet alárendelődik az imént ismertetett funkciónak, eszköze a teológiai értelmezésnek. A dramaturgia a devóciónak van alárendelve.

Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy a szövegek nélkülöznenek minden poétikai, dramaturgiai koncepciót. Bécsy Tamás az 1752-es csíksomlyói misztériumdrámát elemezve megállapította, hogy a mű kétszintes drámának tekinthető, a

dráma egységét elsődlegesen pedig a prefigura – figura összefüggése teremti meg, amely „a két világszint tökéletesen felépített viszonyában, viszonya révén realizálódik”.⁸

Arnold Williams az angol ciklusos drámák vizsgálata során jut a következő megállapításra:

Az irodalomkritikus számára az alapkérdés mindig az kell legyen, hogy a képhasználat fokozza-e a drámai hatást, a prédikáció megállja-e a helyét a színházban, a tipológia vajon érvényesül-e olyan körülmények között, melyek a színpadon, színészek által előadott darabot meghatározzák”.⁹

Sajnos kevésbé ismerjük e drámák megjelenítési módját, kevés tudásunk van a díszletekről, jelmezekről, a színpadi metakommunikációról, s ez meghatározza munkánk fogyatékoságát is, hiszen mindössze az írásban fennmaradt szöveget áll módunkban elemezni, a szöveg sajátosságait vizsgálva próbálhatjuk rekonstruálni a szerző szándékát és a befogadóra tett hatást. A poétikai-retorikai vizsgálatot ez indokolja, megállapításaink érvényét pedig egyszerre kell alátámasztanunk a szövegen belüli és szövegen kívüli argumentumokkal, nevezetesen a retorikai vizsgálatnak párosulnia kell a nyelvi-stilisztikai analízissel, a nyelvhasználat és képpalkotás elemzése viszont túlmutat a szövegen: néprajzi, művelődéstörténeti, teológiai, pedagógiai kontextust kíván.

Az alábbiakban két olyan szöveg retorikai szerkesztettségét tekintjük át vázlatosan, amelyekből világosan kitetszik a tudatos szerzői koncepció.

Az 1729-ben Csíksomlyón feketevasárnap színpadra vitt *Triumphus Filii David Jesu a Nazareth de Goliatho infernali reportatus per David Patrem suum praefiguratus populo Dominicæ Passioni devoto* című darab azon kevés szöveg közé tartozik, amelyben tettenérhető a szerző tudatos szerkesztésmódja.

⁴ Bán Imre: i. m. 64ff.

⁵ Vö. Kilián István: i. m. 185–195.

⁶ Vö. még Pintér Márta Zsuzsanna: *Ferences iskolai színjátás a XVIII. században*. Bp., 1993. 67–74. Pintér Márta gondosan számba veszi mindazon kézíratos munkákat, amelyek a drámairó tanároknak segítséget jelenthettek

⁷ Lásd Pintér Márta Zsuzsanna *A ferences színjátékok műfaji kérdései* címmel a Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanárszékének „A magyar iskoladrámák terminológiai kérdései” címmel megrendezett konferenciáján 1995. december 7-én elhangzott előadását. A kérdésről általában lásd Bécsy Tamás: *Másvilág és evilág*. A XVIII. századi magyar drámák műfajairól. *Irodalomtörténet*, 1996/1–2. 61–92.

⁸ Bécsy Tamás: *Kétfele király(ság)*. In: Pintér Márta Zsuzsanna (szerk.): *Barokk színház – barokk dráma*. Az 1994. évi egri „Iskoladráma és barokk” című konferencia előadásai. Debrecen, 1997. 174.

⁹ Arnold Williams: *A tipológia és a ciklusos drámák*. Néhány kritérium. In: Fabinyi Tibor (szerk.): *A tipológiai szimbolizmus*. Szeged, 1998. 212.

A dráma a Prológust követően tizenhat jelenetre van osztva,¹⁰ a művet Epilógus zárja. Az egyes jelenetek sorrendisége egyfelől a krisztusi szenvedéstörténet kronológiáját követi, melyet megszakítanak az ószövetségi előképek (az első kivételével minden páratlan számú scéna előkép), melyek többsége Sámuel könyvéből származik. Ettől csupán a kilencedik és tizenegyedik jelenet tér el (ezek forrása 1Kir 21; 2Sám 17 illetve Dán 6). A szerző e két jelenetet „figura falsinak” nevezi, nyilván mivel nem Sámuel könyvéből származnak. Eredeti szándéka az lehetett, hogy a passió egyes jeleneteit ugyanazon ószövetségi könyvből vett praefigurákkal példázza, azonban ezt nem sikerült megvalósítania. Ezért mentegetőzik is az Epilógusban:

Üdvösségünk árrát, / Világnak Válságát / Urunk mint vitte végbe. // Rész szerént példákból, / A' Testamentumból / Tettük egy ertelembe. // Uj Testamentummal / S Evangeliummal / Egyeztetvén szép rendben. [...] A Szent Prophétákat, / S. Evangelistákat, / Ebben egyezni hinnek. // Mely értelmű Nem volt, / S azért talám sokszor / Szenvedünk de csak semmi. [...] Ki e' felett kíván, / Mindet ide hagyván, / Hogy bé töltesse kedvét, // Akademiákra, / S nagyobb Iskolákra / Fordította a' kelepczét. [...] Hogy ha fogyatkozást, / Vagy helytelen scenát / Lathattatok valamit, // Meg ne itiljetekek, / Sot jora Vigyétekek, / Fontollyátok értelmét.

A szerző célja tehát, hogy Krisztus szenvedéstörténetét ószövetségi előképek segítségével menél érdeklésebben illusztrálja, amint az Epilógusban fogalmaz:

Mert csak azt kívántuk, / Azon fáradoztunk, / Miként Christus kinnyait // Minden o magában, / Fontollya meg jobban / Maga fogyatkozásit. // Ezután jobbissa / És el távoztassa, / Ne kinozza Istenét. // Mert a' sziv vétkezik, / Most is ügyekezik / Gyotreni meg Váltoját. // Hánszor sziv vétkezik, / Annyiszor láttatik / Feszíteni Christusát.

A praefigura-figura kettős, logikai-szemantikai egymásrautaltsága a dráma legfőbb rendezőelve. A színjáték céljának, a nézők bűnbánatra indításának, „életjobbításának” alapvető eszköze, hiszen három idősíkot, az ószövetségit, a Krisztus korabelit és a jelenkorit kapcsolja össze. A világtörténelem ebben az értelmezésben az üdvtörténetet jelenti, az egyes ember élete pedig nem más, mint az üdvösség eléréséért a bűnökkel, gyarlóságokkal, ördögi kísértésekkel folytatott szüntelen küzdelem, melynek értelmét Krisztus áldozata jelenti, s melynek valóságát a liturgiában illetve az egyes ünnepek alkalmával folyamatosan megtapasztalja a hívő.¹¹

Mivel olyan szövegekről van szó, melyek az erőteljes emocionális hatáskeltés szándékával íródtak, szükségesnek látszik a textusok retorikai szempontú vizsgálata is.¹² A drámák ebből a szempontból sem mutatnak egységes képet. A retorikai szerkesztettség foka az egyes szerzők műveltségének, művészi ambíciójának függvénye, ugyanakkor – mint minden írás- illetve beszédműnek – nélkülözhetetlen sajátja kellett legyen a retorika szabályai szerint felépített szerkezet. (Ne feledjük azt sem, hogy iskolában, diákok által bemutatott, tanárok, gyakorlatra éppen a retorika oktatója által írt darabokról van szó!)

Az imént idézett 1729-es csíksomlyói dráma Prológusa megfeleltethető a szónoki beszéd első részének, az exordiumnak. A szöveg annak rendje és módja szerint a közönség jóindulatának megnyerésével (*captatio benevolentiae*) indít, megszólítja az ájtatos keresztény híveket, hivatkozik a Krisztus szenvedéséről való megemlékezés bevett szokására, Krisztust kegyes orvosnak nevezi, ki az emberért adta életét. Ezt követően a figyelemfelkeltés (*attentio*) következik, mely meghatározza az előadás célját: Jézus szenvedésének bemutatását, s mindezek után hozzáteszi az elmaradhatatlan intést:

Nincs itt bolondságnak / Hellye a' trefanak / Felretettük ezeket. // Hanem a' keresztre / Te üdvözítőd-

¹⁰ A szöveget Nagy Júlia rendezte sajtó alá. Az egyes jelenetek számozását többször eltevesztette a másoló, mi a Nagy Júlia által rekonstruált felosztást követjük. A mű forrásait ugyanezen szövegkiadás alapján közöljük.

¹¹ Amint Bécsy Tamás megállapítja: „Ebben a koncepcióban az ünnep és ceremónia kivált a nagyhét *rituális idejéből* – és a Bibliában lévő időhöz hasonlóan – az *univerzális időbe* helyeztetett át”. Bécsy Tamás: *Másvilág és evilág*. A XVIII. századi magyar drámák műfajairól. i. m. 77.

¹² A hatáskeltés másik talán eszközét a reprezentáció módját sajnos nem tudjuk rekonstruálni, pedig a színrevitel, a díszletek, jelmezek gyakorolták a nézőkre a legnagyobb hatást.

re / Vessed inkább szemedet. // Nem is kel ráritas,
/ Mert ez tsak Vanitás / Szükség inkább zokogás.

Ezt a docilitas követi, amely itt a cselekmény tömör, de hiánytalan bemutatását jelenti, egyszersmind a praefigurák értelmét is magyarázva. A Prologus utolsó két versszaka ismét a figyelemfelkeltés eszközével él („Isten hírével azért / Hozzá fogunk e' szerént, / S. kivanunk figyelmezést. // Kristus Kin szenvedésén, / S. sirván magatok vétkén / Tölcse minden idejét!”).

A narratio Jézus szenvedéstörténetének bemutatása, a passió eseménysorát minduntalan félbeszakító ószövetségi előképeket a szónoki beszéd bizonyításával (az argumentációval, más néven probatioval vagy confirmatioval rokoníthatjuk). Az ószövetségi előkép funkciója – azon túl, hogy színesítette, változatosabbá tette a bemutatott eseménysort –, hogy az újszövetségi jelenetek hitelességét alátámassza, értelmét árnyalja s egyszersmind kiterjessze az érvényét a történelem egészére.¹³ A retorika nyelvére fordítva az ószövetségi események a bizonyítás fajai közül a legkétségbevonhatatlanabbak, művészetén kívüli bizonyítékok (genus inartificiale) egészen pontosan törvények (leges), cáfolhatatlanságuk záloga, hogy isteni eredetűek, illetve egy másik ilyen bizonyítékkal, a szerződéssel (pacta) is azonosíthatók.

A szónoki beszéd utolsó nagy egysége a befejezés (peroratio), ennek a dráma epilógusa felel meg. Az elemzett drámából gyakorlatilag hiányzik a recapitulatio, az elmondottak összefoglalása helyett a szerző az eredeti szándékát, művének rendező-elvét (az ószövetségi-újszövetségi megfeleltetéseket) nyomatékosítja, munkájának jámbor szándékát hangsúlyozza, az esetleges „fogyatkozások” miatt mentegetőzik, végül ismételtelen felszólít a bűnbánatra, és aktualizálja a mondanivalóját („Hányszor sziv vétkezik, / Annyiszor láttatik / Feszítettni Christusát.”). A befejezés az érzelmefelkeltést (affectus) szolgálja.

A minorita Juhász Máté *A Krisztusnak értettünk való kinszenvedéséről* című misztériuma hasonló szerkezetet mutat. A Prologus exordiumként itt is a nézők megszólításával, jóindulatának megnyerésével kezdődik, a figyelem felkeltését egy némi képp szokatlan lírai képsor szolgálja („A' Szent Atyák mondgyák, hogy olyan időben, Szenvedet a' Kristus, mikor a mezőkben / Violák 's szép rosák fakadnak épségben, / A' fák meg-indulnak levéllel hegyekben.”) Ezt követi a cselekmény összefoglalása (a figyelemfelkeltéshez hasonlóan lírai képek sorozatával), végül a csíksomlyói dráma szerzőjéhez hasonlóan ismét a nézők érzelmeire hat, felszólítja őket, hogy ne „tréfás multság”-nak tartsák a bemutatandó jeleneteket, hanem úgy szemléljék, mintha a valóságot látnák. Ezt követi az argumentációval váltakozó narratio. A darab legfőbb rendezőelve ebben az esetben is az ószövetségi előképek és a krisztusi szenvedéstörténet párhuzam-egységbe állítása, a hét szakasz mindegyike két részre, egy ószövetségre és az annak megfelelő újszövetségre oszlik. A praefigurák itt nélkülöznek bármiféle egyéni invenciót, a középkor óta ismert és unos-untalan ismételt párhuzamok sorakoznak egymás után: az olajfák-hegyi jelenet például Ádám és Éva története vezet be. Az előképet maga Krisztus magyarázza, miután összefoglalja röviden az előbb bemutatott jelenet főbb mozzanatait, összekapcsolja az ószövetségi történetet saját szenvedéstörténetével: „Mivel hát a' veszély kezdődöt a' kertbe, / És a' gyönyörűség közt estek vétebbe, / Hogy vigasztalhassam őket inségekbe, / Szükség szenvedésem kezdeni a' kertbe.”¹⁴ Ez az argumentum szerepel Temesvári Pelbártnál és Pázmány Péternél is, több évszázados hagyományról van tehát szó.¹⁵ Mindezek ellenére elengedhetetlen volt a praefigurák indoklása, magyarázata, értelmezése, hiszen az ars concionandi alaptézise volt a hallgatóságához való alkalmazkodás.¹⁶

¹³ Megjegyzendő, hogy az egyes jeleneteken belül is találunk argumentáló részeket.

¹⁴ A mű szövegkiadása: Kilián István s.a.r.: *Minorita iskoladrámák* (RMDE XVIII. század 2.). Bp., 1989. 185–168.

¹⁵ Pázmány *A Krisztus szenvedésének egész rendiről* című prédikációjában a következőképpen fogalmaz: „És mivel az emberi nemzet veszedelme kertben kezdeték Ádám által: Urunk is kertben kezdé szenvedését: kertbe esék fogságba: kertben végezé pályafutását, mikor az ő szent teste kertben temetteték: kertből támadott új életre; hogy onnan erede a halál, onnan kezdenék az élet”. Tarnóc Márton (szerk.): *Pázmány Péter művei*. Bp., 1983. 789.

¹⁶ Bartók István: *„Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”. Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630 – 1700 között*. Bp., 1998. 185ff.

Juhász Máté misztériuma azért is figyelemre méltó, mert ismereteink szerint ez az egyetlen nyomtatásban megjelent¹⁷ XVIII. századi, a passiót középpontba állító misztériumdráma, amely nem titkoltan azzal a szándékkal készült, hogy alkalomadtán valamelyik iskolában színre vihessék. Ennek érdekében a lírai betétekből (Péter, Júdás, Mária, Mária Magdolna és János apostol siralmi) két változatot is közöl, hogy a majdani színre vivő a neki tetszőt választhassa ki.¹⁸

A bemutatott ferences és minorita drámák sémája a misztériumok nagy részére érvényes. Természetesen találunk ellentétes példát is, az első 1721-ből fennmaradt csíksomlyói dráma *Prológusa* mellőzi mindazon fordulatokat, amelyek az exordium elmaradhatatlan kellékei a retorikai gyakorlatban, mindössze a bemutatásra kerülő jeleneteket ismerteti röviden, utal az ószövetségi előkép értelmére, mindössze a legvégén fordul a nézőhöz egyszerre hatva azok érzelmeire és értelmére: „Emlekezetire mit mivel világon, / Számoljuk mű néktek ezen a szent napon, / Hogy túmig it éltek ez árnyék világon. / Szenvedése világtól el vonyon.” A műnek nincs epilógusa. Hiányzik belőle az a jól végiggondolt szerzői koncepció, amely az imént elemzett drámák sajátja volt. (A színjáték hatását a színes, izgalmas ószövetségi jelenetek, József története, Jób szenvedései biztosították.)

Általánosan megállapíthatjuk, nagypénteki misztériumok kívánatos felépítése Krisztus szenvedéstörténetének ószövetségi előképekkel meg-megszakított, magyarázott bemutatása volt. A szerzők egyéni invenciója az ószövetségi jelenetek kiválasztásában áll. Az ószövetségi előképeket több drámában allegorikus jelenetek helyettesítik vagy egészítik ki. Némelyikükben hangsúlyosan jelen van a pedagógiai szempont is, például az eleinte erkölcsös, vallásos ifjú példája, aki a bűn útjára téved, aztán megtér vagy elkárhozik. E jelenetek szemléletükben – a bűnöket, megváltást és a Megváltó kegyelmét hivatottak bemutatni – hasonló funkcióval bírnak, mint az Ószövetségből kölcsönzött figurák. A szöveg retorikus felépítettségében pedig ugyancsak az argumentatio szerepét töltik be, szintén művészetben kívüli bizonyítékoknak (*genus inartificiale*) tekinthetjük őket, ezen belül is tanúk (*testes*), akik bizonyítják a megváltás vagy az isteni szeretet, kegyelem érvényességét, szükségességét.

A csíksomlyói drámák szerkesztettsége tehát a funkciónak alárendelt, egyszerre ötvözi a „hivatalos” keresztény kultúra és a népi vallásos szemléletmód sok évszázados hagyományát. E tudásanyag territóriumát Kecskeméti Gábor találóan nevezi a korabeli retorikák által be nem határolt „senkiföldjének”, melynek értelmezése csak egy „folyamatos magyarországi belső irodalmi hagyomány” segítségével lehetséges.¹⁹

¹⁷ Juhász Máté: *Szép aítatos külömb-külömbféle Magyar Versek...* Kolozsvár, 1761.

¹⁸ Lásd Kilián István jegyzeteit a mű kritikai kiadásához. RMDE 2. 266.

¹⁹ Kecskeméti Gábor: *Domini sumus. Vallási tanítás és nemesi reprezentáció 17. századi halotti beszédek inventiójában. Irodalomtörténeti Közlemények*, 1992. 398.