

Kövek és papírok: performatív alkotások maradványai a 19. század elejéről, Katona József ifjúkori színpadi munkái kapcsán

P. MÜLLER PÉTER

Mitől válik valami dokumentummá? Mi tesz valamit – régészeti értelemben – leletté? A felejtés? A megszakadt folytonosság? Az elhalványult vagy elveszett kontextus?

A jelen és a közelmúlt esetében a kulturális jelenségek, események, alkotások kapcsán inkább a folytonosság tapasztalata, a „rövid távú emlékezet” működése érzékelhető. Azonban ahogy növekszik a távolság, úgy válik egyre meghatározóbbá a felejtés. Abból, hogy valami feledésbe merül, még nem következik egyenesen, hogy újra hozzáférhetővé válva dokumentumként vagy leletként tekintünk rá. Nemcsak tárgyak, művek, hanem fogalmak, nézetek, jelentések, jelentés-tartalmak is elfelejtődhetnek, s kaphatnak – a felejtés következtében – eltérő értelmet. Mint Győry János a *Divina Commedia* kapcsán írja,

„Dante is azért adja nagy munkájának a komédia műfaji megjelölést, mert nincs már tisztában a szó egykori tartalmával, és mert a már közkeletűvé vált középkori poétikai meghatározást – szomorú kezdet, derűs befejezés, szemben a tragédia fordított sorrendjével – teljességgel magáévá tette.”¹

A felejtésnek tehát meghatározó szerepe van a dokumentumok létrejöttében, egész pontosan abban, hogy a saját jelen idejünkben – mondjuk így: „semleges” tárgyak – az idő múltával dokumentummá válhatnak. A feledésbe süllyedt, elveszettnek hitt dolgokra történő (működésbe lépő / léptetett) emlékezés valamiféle távolság áthidalása nyomán válik lehetővé. Felejtés és emlékezés egyidejűleg és kölcsönhatásban működik. Ebből következően az emlékezet nem mindenható, nem egyetemes. Természete szelektív, hatóköre viszonylagos. Gadamer az *Igazság és módszer* elején erről azt írja, hogy

„az emlékezet nem általában vett és bárminek számára való emlékezet. Bizonyos dolgok számára van emlékeztünk, mások számára nincs, van, amit meg akarunk őrizni az emlékezetünkben, mást viszont száműzni akarunk belőle. [...] A megőrzés és az emlékezés viszonyához hozzátartozik a felejtés, mely nem csupán hiány és fogyatékoság, hanem, ahogy Nietzsche hangsúlyozta, a szellem egyik életfeltétele. Csak a felejtés révén válik lehetővé a szellem teljes megújulása, az a képessége, hogy mindent friss szemmel nézzen, úgy, hogy a rég ismert sokrétű egységgé olvad össze az újonnan látottal. A 'megőrzés' ugyanis kétértelmű. Mint emlékezet [mnémé] ösz-

¹ GYÖRY JÁNOS, *A francia dráma kialakulása* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 13. Győry itt E. R. CURTIUS *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* című kötetének (Bern: A. Franke AG, 1948), 361–362. jelzett helyére hivatkozik.

szefüggésben áll az emlékezéssel [anamnézis]”.²

Az iménti idézetet lehet csak a személyes szintre vonatkoztatott emlékezésként is érteni, de hasonlóképpen működik közösségek, kultúrák, diszciplínák közegében is. Az emlékezés és felejtés dinamikájának működése van jelen az irodalmi kánonok és a színházi repertoárok kialakulásában, változásában is. Ebben a folyamatban alakulnak ki olyan képzetek egyes alkotókról, hogy az adott írók „egyműves” szerzők. És ennek nyomán ez az egyedüli mű kitakarja, elfedi, és feledésbe süllyeszti a szerző többi munkáját.

Katona József életművének irodalmi és színházi recepcióját a *Bánk bán* uralja, szinte egyedinek, egyedülállónak mutatva be ezt a drámáját. De a korszakban és Katona munkásságában valamilyen mértékben tájékozottak számára ismert, hogy Katona József 1811-től 1814-ig (a *Bánk bán* előtt) számos további színpadi mű létrehozója, amelyek fokozatos elmozdulást mutatnak a fordítástól a magyarításon és a történeti forrásból való átdolgozáson át az eredeti művek megalkotásáig. Ezekben az években a pesti egyetemista mintegy másfél évre csatlakozott a pesti magyar színjátszók társulatához. A társulat 1812. február 12-én költözött a Rondellába, ahol 1815 végéig játszottak. Katona ezen időszakáról írja Waldapfel József, hogy „1811 az első fordítások, 1812 a regénydramatizálások, 1813 az első történelmi drámák, 1814 a *Jeruzsálem pusztulása* és 1815 a *Bánk bán* [sic!] írásának éve. Első fordításaiban még inkább a színtársulat napi szükségletei vezették, nem pedig saját ízlése”.³ Az ezek alatt az évek alatt írt művek címének felsorolását mellőzve először vessünk pillantást arra a helyszínre, amely Katona drámaírói műkö-

dése első éveinek meghatározó közege volt. Érdeemes összevetni ennek az épületnek az ismérveit, illetve a rá vonatkozó ismeretek forrását és eredetét egy ennél régebbi, de a dráma- és színháztörténetben jóval részletesebben feltárt kornak és színházainak pár jellemző vonásával. A kövek sok mindenről beszélnek, és még több mindenről hallgatnak.

A kora modern angol dráma kapcsán nagyon nagy jelentőséget szokás tulajdonítani a korabeli londoni színházaknak, mindenképp a Globe-nak. Shakespeare drámáinak színháztörténeti értelmezésében meghatározó szerepet játszanak a színházépület, a színpad és a nézőtér ismert (vagy annak vélt) sajátosságai. Míg ezen a területen a dráma- és színháztörténeti ipar rengeteg tény és értelmezést sorakoztatott fel, addig a Katona József drámaíróvá válásában meghatározó szerepet játszó Rondella kapcsán ilyesmiről kevésbé beszélhetünk. Ezzel pusztán a tény kívánom konstatálni, és nem a jelzett különbséget minősíteni.

Amikor 1989-ben Londonban egy új irodaház alapozási munkálatai során a Temze déli partján, a Southwark kerületben előkerültek a Rose színház maradványai, amely 18 éven át, 1587-től 1605-ig működött, és amelyben a Canterbury-ben született Christopher Marlowe darabjai először színpadra kerültek, akkor sokan úgy vélték, hogy íme, a régészeti feltárások teljesen megbízható információval fognak majd szolgálni a korabeli színjátszásáról. Ám a régészet nem (vagy inkább sem) más, mint értelmező tevékenység, ezt a diszciplínát is „úgy tekinthetjük, mint a múltra vonatkozó megállapítások nagyban öntudatlan, ugyanakkor szabályok által irányított létrehozását”.⁴ Az értelmezés működésének nyilvánvaló bizonyí-

² Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor (Budapest: Gondolat Kiadó, 1984), 35.

³ WALDAPFEL József, *Katona József* (Budapest: Franklin-Társulat, 1942), 14.

⁴ Christopher TILLEY, „Excavation as Theatre”, *Antiquity* 63, no. 239 (1989): 275–280, 277. Idézi: Peggy PHELAN, „Holtat játszani a kőben avagy mikor nem rózsza a Rózsza?”, ford. KÉKESI KUN Árpád, *Theatron* 1, 2. sz. (1999): 40–57, 40.

téka volt, hogy a „terület megóvása érdekében felerősítették annak Shakespeare-hez és háttérbe szorították a Marlowe-hoz fűződő kapcsolatát”,⁵ annak dacára, hogy a Roseban anno Shakespeare-nek mindössze két darabját adták. A Rose épületének nem a hathónapos ásatás során előkerült maradványai voltak az első és egyetlen leletei, illetve dokumentumai. Londonnak egy 1875-ös tervrajzi áttekintésében is tisztán látható volt a Rose helye, egy 1970-es években a helyszínre tervezett építkezés kapcsán pedig az illetékes régész is a maradványok megkímélését és feltárását javasolta.⁶ A Rose maradványainak előkerülését övező, a parlamentig jutó vitákat is érintő, a színház intézményének szerepében mutatkozó álláspontokat áttekintő értelmezést kínál az esetről Peggy Phelan *Holtat játszani a kőben avagy mikor nem rózsza a Rózsza?* című tanulmánya.

De mi a helyzet a Rondellával? Mit tudunk erről az épületről? Ismerjük a helyét (ez volt a pesti városfal déli körbástyája), ismerjük külső képét és az alaprajzát. Ezeknél az információknál és dokumentumoknál is részletesebb leírása szerepel az épületnek és környékének Jókai Mór *Eppur si mouve. És mégis mozog a föld* című regényében, amelynek egyik fejezete *A rundellában* címet viseli. A fejezet ezekkel a mondatokkal kezdődik:

„Egy bástyakörönd volt az a pesti Dunaparton. A törökvilágból maradt fenn, mikor még Pest bástyával volt körülveve; az ókori védművek egy részét képezte. Aki most keresné, egy új palotasort találna ottan. Akkor egyedül állt a parton, sötét mogorva falrakás, durván összerótt kövekből, miket nem ért külső vakolat soha; csak az idők moha fészkelte meg magát rovátkáikban. Teteje faszindelyes, sűrűn tarkázva újabb foldozásoktól. Esténként ami denevér a

Dunapart felett szállong, az mind a rundella lakója. [...] A rundella környékét pedig a város minden rondasága lepi. Itt ütik fel sátraikat a fokhagymás kofák, itt ülnek csirkés kosaraik mellett a kecskeméti tyúkászok, ide rakják le a hajósok tört deszkáikat, rohadt köteleiket; itt gunnyaszt naphosszat a város rongy népe. [...] Itt ütötte fel tanyáját a vándor magyar színésztársaság. A nemes város semmi hasznát nem vette az ódon épületnek; a színészek bért ígértek érte; az alku hamar megvolt. Bányaváry még ott találta a régi emelvényt és gerendázatot, melyet egy ősi vándortársulat még 1815-ben a köröndben összetákol: csak ki kellett tartozni s felragasztani rá a festett ponyvákat. [...] Amint a színpad elkészült, megkezdődhetnek az előadások.”⁷

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt, hogy az idézett részlet egy regényben szerepel, így nem feltétlenül tekinthető a Rondella hiteles leírásának. Az 1825-ben született Jókai ezt a regényét 1870-ben írta, a mű 1872-ben jelent meg. Ezek az évszámok abból a szempontból érdekesek, hogy az épület, amelynek a leírását az idézett részlet tartalmazza, 1815 végén megszűnt. Az idézett regényrészlet végén épp ez az évszám szerepel, mint amikor a szóban forgó magyar színésztársaság ott előadásait megkezdte. Az 1815-ös megszűnés tényét az adott helyen, a Régiposta utca 4. szám alatt álló épület falán emléktábla is hirdeti: „A rondellát 1815-ben a város fejlesztése érdekében lebontották”. Azaz Jókainak nem lehettek személyes tapasztalatai sem a Rondella épületének belsejéről, sem a külsejéről, sem a bástya környezetéről. A kövek elhordása után 55 évvel vetette papírra a körbástyát és környékét lefestő mondatokat.

⁵ Uo., 41.

⁶ Uo., 42.

⁷ JÓKAI MÓR, *És mégis mozog a Föld*, 2 kötet. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965), 2:119–120.

A reformkorban játszódó regényben tehát egy képzeletben megteremtett (újraépített) rondella szerepel, amely már Jókai korában sem kerülhetett volna elő, mivel addigra réges-rég elbontották. És bár több minden tudható, illetve feltételezhető az épület adottságairól, így az – a fennmaradt rajzok alapján –, hogy védbástya lévén csak felül voltak a falán nyílások (hívhatjuk ablakoknak), ezért belül kifejezetten sötét volt. Emellett ismert az alapterülete: 484 m²,⁸ ám ezen ismeretek birtokában sem tekinthetjük Jókai leírását dokumentumnak. A dokumentum szót a *Magyar Értelmező Kéziszótár* a következőképpen definiálja: „hiteles írásos v. tárgyi bizonyíték”.⁹ A hitelesség kritériumát szem előtt tartva a régészeti lelet tárgyiaságánál is kockázatosabb Jókai regénybeli leírása alapján megkonstruálni a korai Katona-drámáknak (fordításoknak, átdolgozásoknak) színpadul szolgáló játszóhelyet, illetve e leírásból levezetni a fennmaradt dramatikus szövegek színpadi sajátosságait.

Már csak azért sem, mert noha – a német társulat kiköltözése után – a magyar társulat 1812. február 12-i ideköltözését követően ez vált az utóbbinak fő játékterévé, továbbra is felléptek alkalmi játszóhelyeken, amelyeknek térbeli és scenikai adottságai alapvetően különböztek a Rondelláétól.

A fentiekkel pusztán a fikcióra alapozott bizonyíték viszonylagosságára kívántam felhívni a figyelmet, arra, hogy nem feltétlenül vehető készpénznek egy színháztörténeti argumentációban egy szépirodalmi műben egy meghatározott helyszínről (épületről) adott leírás. De hogy a kérdés viszonylagosságára is azonnal rámutassak, megemlítem azt a közismert példát, amikor egy fikcióban szereplő helyszín és esemény adott alapot

történeti, pontosabban régészeti kutatásoknak. Itt a szöveg státusza iránti viszony változásából, megfordulásából, abból, hogy egy irodalmi alkotás nem fikcióként, hanem tényanyagként került megközelítésre, nem várt, meghökkentő következmény adódott. Heinrich Schliemann 1870-es években végzett archeológiai munkái (vagy Manfred Korffman kutatásai az 1990-es években) arra a feltételezésre épültek, hogy Homérosz eposzának, az *Iliásznak* a helyszínei ténylegesen léteztek. És amikor az ásatások során épületmaradványok kerültek elő, amelyeket Trója (Ilion) romjaiként lehetett azonosítani, akkor úgy tűnt, hogy az *Iliász* nem (csak) fikció, hanem bizonyos mértékig dokumentum is. A régészeti leleteknek Trója városával való azonosítását azonban árnyalja, illetve viszonylagossá teszi az a tény, hogy a helyszínen kilenc, egymástól pontosan elhatárolható réteget lehetett feltárni, és ezek közül az egyik – valamelyik – lehetett az a település, illetve annak az eseménysorozatnak a helyszíne, amely Homérosz eposzában szerepel. Schliemann tévesen határozta meg ezt a réteget, ahogy a helyszínen 1873-ban előkerült nemesfémleletet is rosszul azonosította, amikor Priamosz kincsének vélte azt.¹⁰ De tévedései dacára mégiscsak rátalált arra a helyre, ahol az *Iliászban* szereplő Trója állt. Tehát a fikció dokumentumként való kezelése ez esetben nem bizonyult vakvágánynak.

E kövekben megőrzött vagy eltűnt „tárgyi bizonyíték” (azaz a valaha volt épület tárgyként vagy elbeszélésben kísértő emléknyomként történő) megidézése mellett vegyünk egy, a fizikai mulandóságnak jobban kitett tárgyi bizonyítékot az írásos típusból, a színlapot.

A kortárs színlapoknak az előadáselemzésben történő felhasználásáról író Patrice

⁸ MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit, „Katona színházi világa”, *Irodalomtörténet* 2 (1970): 74–90, 79.

⁹ JUHÁSZ József, KOVALOVSKY Miklós, O. NAGY Gábor és SZŐKE István, szerk., *Magyar Értelmező Kéziszótár*, 2 kötet. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 1:239.

¹⁰ Hans KAYSER, *A régészet rövid története*, ford. FARAGÓ László (Budapest: Gondolat Kiadó, 1966), 92–93.

Pavis¹¹ olyan információgazdagságát sorolja fel a színlapoknak, amelyben az alkotók és a színészek neve mellett cselekményösszefoglalás, rendezői gondolatok, interjúk, nyilatkozatok, drámaelemzés-részletek, fényképek stb. is szerepelnek, ami jóval inkább a műsorfüzet sajátossága, nem pedig a voltaképpeni szórólapnak tekinthető egykori színlapoké. A színlap a Nemzeti Játzó Társaság Rondella-beli fellépéseinek esetében egyetlen lap, amely az aznapi (vagy másnapi) előadás anno legfontosabbnak vélt információit közli. Ezt a fajta egyoldalú színlapot a német színészek honosították meg Magyarországon a 18. század végén, a magyar nyelvű színlapok a korabeli német és osztrák színlapokkal egyező külleműek és felépítésűek.¹²

A színlapnak mint dokumentumnak a státusza magában rejti azt a paradoxont, hogy a színháztörténet-írás mint megtörtént eseményről (színi előadásról) szóló bizonyítékra tekint rá, holott maga a színlap eredetileg az esemény ígértét, nem pedig a megtörtént tényét tartalmazta. Egy színlapon szereplő információkból – az előadás helye, a szerző neve, a darab címe, a drámabeli szereplők és a szerepeket játszó színészek neve – még nem következik teljes bizonyossággal, hogy a meghirdetett előadást valóban megtartották, illetve hogy a meghirdetettet tartották-e meg, valamint hogy nem történt-e változás például a szereposztásban.

Természetesen az sem valószínű, hogy a fennmaradt színlapok többsége sosem volt előadásokat dokumentálna, de nem könnyű teljes bizonyossággal hiteles bizonyítéknak tekinteni a színlapon közölt valamennyi információt. Az információk bizonytalanságát táplálja többek között az is, hogy a korban (a 19. század első évtizedeiben) nincs mindig

feltüntetve a szerző, a fordító, az átdolgozó neve, emiatt időnként nem magától értetődő, hogy melyik színdarabról is lehet szó az adott színlap esetében. Hasonló anomália, hogy ugyanazt a darabot eltérő címeiken is játszották.¹³ A szerzőség másik személynek történő tulajdonítására az egyik magyarázat az lehet Bíró Lajos Pál szerint – aki a Pesti Magyar Színház első (1837–1841 közötti) éveinek történetét és dokumentumait kötetben dolgozta fel –, hogy

„reklámképen [sic!] az idegen drámák és színpadi műfajoknál nem egyszer a divatos, ismert írók neveit írták ki. Megtörtént viszont az is, hogy a színlapon feltüntetett nevű író nem is élt egyáltalán. Kultúrtörténeti és színházi írók így ártatlanul gyakran hamis adatokat terjesztettek”.¹⁴

A Katona József ifjúkori színpadi munkássága idejéből (1811–1814 időszakából) fennmaradt, előkerült színlapok között többnyire aznapi előadás hirdetéséről van szó, a dátum meghatározása leggyakrabban ezzel a szóval kezdődik: Ma. Például: „Ma Pénteken Április 17-dik Napján 1812”; „Ma Kedden Junius 16-dik Napján 1812”; „Ma Kedden Januarius 19-dik Napján 1813”; „Ma Tsötörtökön Augustus 12-dik Napján 1813”; „Ma Hétfőn Majusnak 30-dik Napján 1814”; és így tovább.

A színlapok előadásokról, performatív eseményekről (ezek tervezett bekövetkezéséről) tanúskodnak. A színre vitt műveknek az előadás volt az elsődleges médiuma és

¹¹ Patrice PAVIS, *Előadáselemzés*, ford. JÁKFALVI Magdolna (Budapest: Balassi Kiadó, 2003), 39–44.

¹² STAUD Géza, *A magyar színháztörténet forrásai*, 3 köt. (Budapest: Színháztudományi Intézet, 1962), 1:53.

¹³ BARTHA Katalin Ágnes, „Zsebkönyv és színlap”, in *Theátrumi könyvecske: Színházi zsebkönyvek és szerepük a régió színházi kultúrájában*, szerk. EGYED Emese, 129–157 (Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2002), 149–150.

¹⁴ BÍRÓ Lajos Pál, *A Nemzeti Színház története 1837–1841* (Budapest: Pfeifer, 1931), 135. Idézi BARTHA, „Zsebkönyv...”, 150, 15. lábjegyzet.

kontextusa, nem pedig az olvasás útján történő befogadás. Ezért is rejt némi paradoxont és kockázatot ezekből az egyoldalos szórólapokból, a rajtuk lévő adatokból az előadott szövegre vonatkozó mélyreható következtetéseket levonni. Hiszen a színlapok – ha jól belegondolunk – nem a művet, az irodalmi szöveggént lejegyzett alkotást, hanem az eseményt dokumentálják, azt, hogy sor került az adott színjátszócsoporthoz az adott helyen és időben.

Mint fentebb jeleztem, a beharangozott és a bekövetkezett eseményben adódhattak eltérések, nemcsak a szereposztásban, de magában a színre vitt szövegben is, mely szöveg – a színházi praxis felől személve – csak változatokban létezik. Ebből a szempontból a színlapok lakonikus információinál sokkal többről tanúskodhatnak a sűgópéldányok, de ezekre itt most nem térek ki. Csak jelzem, hogy ez utóbbiak esetében is az egyik – színháztörténeti szempontból – meghatározó kérdés és distinkció, hogy mi az, amit a színpadon ténylegesen eljátszottak, és mi az, amit a néző képzeletére bízottak.¹⁵ Mert ez utóbbit nem volt szükséges szöveggént rögzíteni.

Mint a Katona József korai (*Bánk bán* előtti) drámáinak kritikai kiadása elsőként megjelent kötete a *Jerúsálem' Pusztulása* elején a korai drámák szövegtörzse kapcsán Nagy Imre írja, „[e]gy-egy másolat [...] színháztörténeti dokumentumként kezelhető. [...] Több drámaszövegünk van, mint ahány drámánk. A több szövegben hagyományozódó drámákat a másolatok összesége alkotja”.¹⁶ De természetesen, ahogy minden

egy-egy előadáshoz külön-külön színlap készült (amelynek töredéke maradt fenn), úgy nem készült annyi szövegváltozat, ahány-szor az adott darabot előadták. Amely változatok (sűgópéldányok, másolatok) épp úgy hiányosan, részben őrződtek meg, miként a színlapok. Ezekből a hiányokból, a feledés űregeiből időről időre előkerülhetnek újabb, emlékezetes dokumentumok, de az arány a megőrzött és az elfeledett között érdemben nem fog változni.

Thomas Postlewait a színháztörténet-írásról szóló könyvében egyetértőleg idézi Glynne Wickham megállapítását, amit Postlewait Michael Jamiesontól vesz át, miszerint az angol reneszánsz színház területére vonatkozó kutatások 90%-a spekuláció és 10%-a tény.¹⁷ Az itt érintett magyar színháztörténeti korszak kapcsán ilyen százalékos arány megbecsülésére nem bátorodom, de valószínűnek tartom, hogy a tények aránya ebben a korpuszban is alatta marad a vélelmeknek és feltételezéseknek. Azonban nem mindig kellene ahhoz újabb leletek (feltárt kövek, előkerülő papírok), hogy a történeti elemzés új kontextusokat, értelmezési kereteket állítson fel. Olyanokat, amelyek konkurálnak a korábbiakkal, és amelyek között nem lesz ott az „igazi”, de lesz közöttük meggyőzőbb, elfogadottabb, vagy kikényszerítettebb, amikor újfajta magyarázat állnak össze a meglévő ismeretek, tények és vélemények.

¹⁵ Vö. R. A. FOAKES, „The Image of the Swan Theatre”, in *Spectacle & Image in Renaissance Europe*, ed. André LASCOMBES, 337–359 (Leiden: E. J. Brill, 1993), 341.

¹⁶ NAGY Imre, „Katona József korai – *Bánk bán* előtti – drámáinak kritikai kiadásáról”, in KATONA József, *Jerúsálem' Pusztulása: kritikai kiadás*, s. a. r. NAGY Imre, 9–30 (Budapest: Balassi Kiadó, 2017), 20.

¹⁷ Thomas POSTLEWAIT, *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 57. Azt, hogy Wickham megállapítását másodkézből veszi, azt a kötet 277. oldalán (54. végjegyzet) említi.

Bibliográfia

- BARTHA Katalin Ágnes. „Zsebkönyv és színlap.” In *Theátrumi könyvecske: Színházi zsebkönyvek és szerepük a régió színházi kultúrájában*, szerkesztette EGYED Emese, 129–157. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2002.
- BÍRÓ Lajos Pál. *A Nemzeti Színház története 1837–1841*. Budapest: Pfeifer, 1931.
- CURTIUS, E. R. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: A. Francke AG, 1948.
- FOAKES, R. A. „The Image of the Swan Theatre”. In *Spectacle & Image in Renaissance Europe*, edited by André LASCOMBES, 337–359. Leiden: E. J. Brill, 1993.
- GADAMER, Hans-Georg. *Igazság és módszer*. Fordította BONYHAI Gábor. Budapest: Gondolat Kiadó, 1984.
- GYÖRY János. *A francia dráma kialakulása*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979.
- JÓKAI Mór. *És mégis mozog a Föld*. 2 köt. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965.
- JUHÁSZ József, KOVALOVSKY Miklós, O. NAGY Gábor és SZŐKE István, szerk. *Magyar Értelmező Kéziszótár*. 2 köt. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982.
- KAYSER, Hans. *A régészet rövid története*. Fordította FARAGÓ László. Budapest: Gondolat Kiadó, 1966.
- MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit. „Katona színházi világa”. *Irodalomtörténet* 2 (1970): 74–90.
- NAGY Imre. „Katona József korai – Bánk bán előtti – drámáinak kritikai kiadásáról”. In KATONA József, *Jerúsálem’ Pusztulása: kritikai kiadás*. Sajtó alá rendezte NAGY Imre, 9–30. Budapest: Balassi Kiadó, 2017.
- PAVIS, Patrice. *Előadáselemzés*. Fordította JÁKFALVI Magdolna. Budapest: Balassi Kiadó, 2003.
- PHELAN, Peggy. „Holtat játszani a kőben avagy mikor nem rózsza a Rózsa?” Fordította KÉKESI KUN Árpád. *Theatron* 1, 2. sz. (1999): 40–57.
- POSTLEWAIT, Thomas. *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- STAUD Géza. *A magyar színháztörténet forrásai*. 3 köt. Budapest: Színháztudományi Intézet, 1962.
- TILLEY, Christopher. „Excavation as Theatre”. *Antiquity* 63, no. 239 (1989): 275–280.
- WALDAPFEL József. *Katona József*. Budapest: Franklin-Társulat, 1942.