

BAROKK SZÍNHÁZ – BAROKK DRÁMA

Az 1994. évi egri

Iskoladráma és barokk című konferencia előadásai

Szerkesztette:

PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA

Uj francia



dráma.

NEMZETI

SZÍNHÁZ.

KOLOZSVÁRTT.

Kedden December 8-kán 1846

e' színpadon először:

M A R I
EGY ANYA A NÉPBŐL

DEBRECEN, 1997

ponton vitatható, vannak nem bizonyított alapkérdések, melyekből jól kiépített ok-okozati összefüggéshálózat kerekedik. Céлом nem a filozófiai rendszer bírálata, hanem annak igazolása, hogy az Ágostonnak megtérése c. jezsuita dráma szellemi-filozófiai háttere határozottan körvonalazható.

Ez a tény, úgy vélem, indok lehet további iskoladramák hasonló szempontú, a szellemtörténet határait súroló megközelítéshez, annak reményében, hogy a rendi különbségek az iskoladramák szellemi-filozófiai hátterének alapjaiban is felfedhetők, az esetleges hasonlóságok, melyekre a barokk nyomja rá a bélyegét, egységesíthetők.

*The Leibnizean Search for Truth and Its Relationship
to the Vanitatum Vanitas in Ádám Kereskényi's Drama
„Ágostonnak megtérése” (The Conversion of St. Augustine)*

Mária Vizi

The Jesuit school dramas were a typical product of the Baroque, but they appropriated a great deal from the medieval visionary literature. One of the Jesuit theater's favorite didactic subjects was the depiction of the concept of *vanitatum vanitas*. The article attempts to analyze Ádám Kereskényi's play „Ágoston megtérése” (The Conversion of St. Augustine) in light of certain aspects of Leibniz's philosophy. The conversion of St. Augustine often interested Jesuit dramatists. Kereskényi translated and reworked Franciscus Neumayer's drama on this subject into Hungarian. The only part that Kereskényi took directly from Neumayer was the beginning of the play, when we are introduced to the protagonist. The play is not filled with action but revolves around the inner conflicts of the soul. St. Augustine becomes a hero by taking upon himself a heroic struggle and suffering, and the saint's search for truth agrees with the views of Leibniz on several points. According to the German philosopher true ideas do not reside within us only the potential capacity to recognize them. In this view St. Augustine having come to recognize God first through the world of the senses, then becomes a repository of truth. Another definitive characteristic of Leibniz's theory is the inseparability of moral will and moral laws. St. Augustine's moral understanding reaches a higher plane when in light of his understanding that moral will and moral law are indivisible, he faces his past, which was determined earlier only by his appetites. According to Leibniz the possibility of freedom, or spiritual unburdening, is forged by the harmony of mind and will. In Kereskényi's piece the saint never reaches this point, since the play only describes his life until the moment of his conversion. In the original Latin drama, however, the Leibnizean theory is clearly apparent. An exploration of the intellectual background of a drama can help us better to understand school plays.

KNAPP ÉVA

GABRIEL DIETENSHAMER: JUDIT
*(Patrona Hungariae in coelos Assumpta sub schemate Victricis,
Triumphatricis Judith. Nagyszombat, 1649)*

Esterházy Pál fiatalkori naplójában több szereplését megörökítette a nagyszombati diákszínpadon.¹ Az egyik leghosszabb leírás a bibliai Judit-történet színreviteléhez kapcsolódik.² A „szent Judit asszonyról” szóló „igen szép comoediá”-ban Esterházy színpadi jelmezéről Thurzó Mihály özvegye, veglai Horváth Ilona³ gondoskodott, aki a napló szerint „igen szép arany míveket rakván reám”. A jelmez sikerét bizonyítja, hogy az ekkor megnyílt Collegium Rubrorum első rektora, Keresztes István jezsuita – ismét a napló szavaival – „ugyanakkor le is frattatott engem”. Judit szerepe hosszú volt, s a jó alakításért a főszereplő „három praemiumot” kapott. Az előadást az előke-lő ünnepi közönség – soraiban Lippay György érsekkel – kedvezően fogadta.

Mindezeket az adatokat a kutatás már többször értékelte.⁴ Mi az oka, hogy most ismét foglalkozunk az előadással? Elsősorban az, hogy a dráma latin nyelvű programja mindeddig elkerülte a drámatörténeti kutatások figyelmét.⁵ Ennek a nagyszombati jezsuita nyomdában 1649-ben a szerző megjelölése nélkül, hat számozatlan levél terjedelemben megjelent, egyetlen példányban ismert programnak a kiadását a Makula nélkül fogantatott Szűz társulata szorgalmazta, melynek ekkor Esterházy Pál volt az előljárója.⁶ A program közli az előadás részletes szereposztását is. A program és az előadás összekapcsolásának elmaradását a szakirodalomban egyrészt az magyarázza, hogy a program címe nem egyszerűen Judit, mint azt Esterházy naplója sugallja, sem pedig a Staud Géza által a darab címévé emelt „Beatae Matris in Juditha Bethuliana triumphus”.⁷ Másrészt a kutatás – mint azt a továbbiakban kimutatjuk – az előadást tévesen datálta az 1648-as évre.⁸ Mindez annak ellenére történt, hogy a program a nagyszombati jezsuita iskolai színjátszás első nyomtatott emléke, s egyben az 1649-ben újrainduló nagyszombati nyomda egyik első terméke.⁹

A továbbiakban először pontosabbá tesszük és kiegészítjük az előadásról eddig ismert adatokat. Ezt követően bemutatjuk a dráma szerzőjét, rekonstruáljuk fő tartalmi

¹ Esterházy Pál naplója, 43–46., 48–49., 52., 55–57., 69.

² Esterházy Pál naplója, 44–46.

³ Nagy, 1865. 202., 207.

⁴ Merényi–Bubics, 1895. 86–98.; Jablonkay, 1927. 17–18.; Staud I. 1984. 100–102

⁵ Knapp–Tüskés, 1993. 21.

⁶ (Dietenshamer), 1649.; Merényi–Bubics, 1895. 87.; Esterházy Pál naplója, 46.

⁷ Staud, I. 1984. 100–102.

⁸ Staud, I. 1984. 100.; Jablonkay, 1927. 17.; Takács, 1937. 150.

⁹ Käfer, 1977. 28–29., 35.

és szerkezeti sajátosságait, megkeressük forrásvidékét, végül kijelöljük helyét a XVI–XVIII. századi Judit-drámák történetében.

Az előadás

A nyomtatvány címe – „Patrona Hungariae in Caelos Assumpta sub schemate Victricis, Triumphatricis Judith” – az előadás alkalmára, a Patrona Hungariae védelme alá helyezett nagyszombati egyetemes papi szeminárium, a Collegium Rubrorum megnyitására utal.¹⁰ Az alkalom tehát jóval több volt, mint a kollégiumok szokásos évről-évre bemutatói. Kiemelkedő jelentőségét mutatja, hogy az egész ország papjelöltjeinek ott-hont adó új szemináriumtól az alapítók a hazai papnevelés fellendülését, a pasztoráció színvonalának emelkedését és eredményességének fokozódását remélték. Az impreszum időtárá – 1649 –, valamint a Seminarium Generale ünnepélyes felavatása 1649 Szent Ignác napján (július 31.) és a tanév megnyitása ugyanez év szeptember 1-jén el-lentében áll Jablonkay Gábor, Takács József és Staud Géza megállapításával, amely szerint Esterházy Pál 1648-ban lépett fel Judit szerepében.¹¹ Staud Géza nem figyelt fel az adatokban rejlő ellentmondásra: arra ti., hogy bár ő az előadást 1648-ra tette, a darab szerzője viszont több egybehangzó forrás szerint az előadás alatt forrólázba esett, s az azt követő napon, 1649. szeptember 2-án meghalt.¹² A kérdést tovább bonyolítja a Merényi Lajos és Bubicz Zsigmond által közölt, Esterházyt Judit szerepében bemutató ábrázolás.¹³ Mivel a kép ma nem fellelhető,¹⁴ nem ellenőrizhető az eredeti felirat sem. A közölt olajnyomat felirata szerint a kép a 15 éves főurat 1650-ben ábrázolja. Elgondolkodtató az is, hogy az iskoladráma-kutatásban eddig nem került elő olyan adat, amely szerint egy dráma programját nem az előadásra, hanem az előadást követő évben nyomtatták volna ki.

Esterházy Pál naplója alapján egyértelmű datálás nem lehetséges, mivel ő nem minden naplóbejegyzésnél jelzi az évet. A nagyszombati Historia Domus szerint a Judit-dráma szerzője az 1647 novemberétől kezdődő 1647/48-as tanévben még nem tartózkodott Nagyszombatban.¹⁵ az 1648-as évnél a Historia Domus nem jelzi a Judit-előadást, viszont a következő bejegyzést tartalmazza: „Finita Synodo ab Academica Juventute datus Clero Presenti in scenam Joas dicatus Fer. IV. cuique nomini praemia distributa”.¹⁶ Ezt a mondatot Staud Géza nem közli, a Joas-előadás kapcsán egy hibás (nem létező) oldalszámra hivatkozik, s tévesen az 1647-es évet adja meg a Joas előadói időpontjaként.¹⁷ Ez egyben felhívja a figyelmet arra, hogy azok az előadási időpontok, amelyeknél a kutatás és ennek nyomán Staud Géza Esterházy naplójára hivatkozik, részben tévesek és újraértékelendők.

¹⁰ Hermann–Armer, 1938. 86–87.; Tolvay, 1725. 162–168.

¹¹ Jablonkay, 1927. 17.; Takács, 1937. 150.; Staud, I. 1984. 100.

¹² Lukács, 1982. 573.

¹³ Merényi–Bubicz, 1895. 86–87. lap közé kötve.

¹⁴ Galavics, 1988. 136., 138., 159. 4. jegyzet.

¹⁵ Acta..., II. 1.

¹⁶ Acta..., II. 5.

¹⁷ Staud, I. 1984. 98.

A nemzeti zsinat befejezése tiszteletére 1648 októberében előadott Joas után Esterházy Pál a vakációt Kismartonban töltötte.¹⁸ A Judit-előadást bevezető naplójegyzete – „Más esztendőre megént Szombatba mentünk. ...azhol megént el kellett sintaxisban maradnom” – a következő tanévre utal.¹⁹ Ez a tanév a Historia Domus szerint 1648 novemberében kezdődött el, s a következő évben is tartott. Az 1649-es évnél, mely az 1648/49-es tanévre vonatkozik, meg is találjuk a szerző nagyszombati jelenlétére utaló bejegyzést.²⁰ Esterházy a Judit előadását a Collegium Rubrorum megnyitására kötötte: „... az mikor az vörös papokat elsőben vitték bé az seminaryban...” írja.²¹ A Collegium Generale létrehozásáról az 1648 őszén tartott nemzeti zsinat döntött, alapító okiratát Lippay György érsek 1648. december 29-én keltezte. Az ünnepélyes felavatás 1649. Szent Ignác napján volt, mivel Lippay a Collegium Generalé-nak otthont nyújtó épületet az alapítást követően vásárolta meg. A háborús zavarok miatt a tanévet csak 1649. szeptember 1-jén tudták megnyitni.²² Egyben ez az az év, amikor Esterházy Pál lett a rektor „...a macula nélkül való Boldogságos Szűz congregatiójában”.²³

A források szerint tehát a Judit-drámát minden kétséget kizáróan 1649. szeptember 1-jén adták elő. Staud Géza kritika nélkül átvett forrás- és irodalmi adatai figyelmeztetnek arra, hogy az évszám nélküli előadási adatoknál a forrás írójának életkörülményeit (jelen esetben azt, hogy Esterházy Pál diákként tanévekben jelezte az idő múlását naplójában) és egyéb források (Historia Domus, Collegium Rubrorum története, életrajzi adatok) adatsorait is figyelembe kell venni.

Az előadás időpontjának meghatározásánál nem hagyhatunk figyelmen kívül két további körülményt sem. Esterházy naplójában azt írja, hogy „Ez az comoedia böjtben volt”.²⁴ Ez az utalás nagy valószínűség szerint a Kisboldogasszony ünnepe (szeptember 8., egyben Esterházy születésnapja) előtti böjtre vonatkozik, s nem lehet azonosítani a nagyböjttel. A Judit szerepében Esterházyról festett kép feliratának 1650-es évszáma pedig minden bizonnyal a kép befejezésének, s nem az előadásnak az idejét rögzíti.

A nyomtatott program a szereplők nevén kívül utal társadalmi állapotukra, származási helyükre, nemzetiségükre és arra, hogy tanulmányaikban hol tartanak.²⁵ A szereposztás nemcsak a főbb szereplőkről tudósít, hanem a későbbi programoktól eltérően, a csoportosan szereplők és a kórustagok nevét is közli. Eszerint a dráma előadásában összesen 44 személy vett részt. Közülük azonban tizennégyen két-két szerepet alakítottak, egy személy pedig három szerepet játszott. Így az előadáshoz összesen 60 szerep eljátszására volt szükség. A főbb szerepeket hat személy alakította. Ezek a Judit, Abra, Ozias, Achior, Vagao és Joachim szerepek voltak. Holofernes nem szerepelt a műben. Mindez aláhúzza azt a később részletesen kifejtendő megállapítást, hogy a darab jórészt reprezentatív tömegjelenetekre épült. A szereposztásban megjelölt három kóruson kívül (a betúliai ifjak, a betúliai táncoló ifjak és a katonák kórusa) kórus jel-

¹⁸ Esterházy Pál naplója, 44.

¹⁹ Esterházy Pál naplója, 44.

²⁰ Acta..., II. 7.

²¹ Esterházy Pál naplója, 44–46.

²² Tolvay, 1725. 162–168.; Hermann–Armer, 1938. 86–87.

²³ Esterházy Pál naplója, 46.

²⁴ Esterházy Pál naplója, 46.

²⁵ (Dietenshamer), 1649. B1/a–B2/a.

legű, csoportos szerep volt még a geniusoké, a papjelölteké, az oratoroké, a testőröké, a betúliai véneké, az asszír századosoké, a jeruzsálemi papoké és Ceres társaié.

A szereplők különböző iskolai végzettséggel rendelkeztek. Legtöbbjük rétor volt: huszonketten játszottak közülük. Ez természetes is, mivel egyrészt a dráma szerzője a retorika osztály tanára volt, másrészt pedig a rétoroknak a színpadi szereplés, a szónoklásban való gyakorlati jártasság bemutatása kötelező feladatnak számított. Rajtuk kívül a Collegium Generale hat kispapja,²⁶ továbbá négy-négy grammatista és principista, három syntaxista, két-két poeta és parvista, valamint egy filozófiai magister vett részt az előadásban. A sziléziai származású Oczko János György filozófiai magister három szerepet játszott: ő adta elő a prologust és alakította Ungaria és Joachim főpap szerepét. Oczko 1650. október 18-án Nagyszombatban felvételét kérte a jezsuita rendbe;²⁷ szereplése tehát rendi elkötelezettségét is tükrözte. A szerepek súlya nem volt kapcsolatban az iskolai végzettséggel: a főszereplő Esterházy Pál syntaxist tanult, a szolgálóját alakító Daniel Salacher viszont – akiről naplójában is ír – rétor volt. Az előadói tehetség és a személyes adottságok dönthették el, ki milyen szerepet adott elő.

A szereplők neve mellett általában társadalmi állapotuk is olvasható a programban: négy főnemesi származású, öt „liber baro”-nak mondott és 18 nemesi származású diák mellett 11 szereplőnél nem jelezték társadalmi helyzetüket. Ez utóbbiakat minden valószínűség szerint nem nemesi családok küldték tanulni Nagyszombatba. A társadalmi állapot jelzése a hat új kispap neve mellől is hiányzik. Harminckét személy nemzetiiségét is jelzi a szereposztás: 19 magyar, 7 szláv (slavus), 3 horvát diák mellett egy-egy stájer, morva és német tanuló játszott. A további 12 szereplő is magyar lehetett. Nevük mellől (pl. Esterházy Pál, Wesselényi Ádám, Lippai János, Lippay György) azért hiányozhat a nemzetiségre utaló szó, mert nemzeti hovatartozásuk egyértelmű volt. Tizenkilenc szereplőről pontosan tudjuk származási helyüket is. A négy nagyszombati születésű diákon kívül sziléziai, erdélyi, győri, sárospataki, pozsonyi, nyitrai ifjak éppúgy szerepeltek, mint délvidékiek és osztrák származásúak.

A szereplők áttekintése bizonyítja, hogy az előadással a nagyszombati jezsuita kolégium elsősorban az ünnepet kívánta emlékeztetessé tenni és egyben reprezentálni az oktatási tevékenység eredményét. Ez a több szempont figyelembevételével megszerkesztett, szerzői leleményről tanúskodó iskoladráma alkalmas volt a feladatra. A szerző, aki a művet egyben betanította, körültekintően válogatta össze a szereplőket, amint erről Esterházy Pál naplóbejegyzése is tanúskodik: „Azon comoediában volt Judit vénasszonya Salacher nevű déák, ki igen csúfos ábrázatú vala, szavais ahhoz igen jelles volt, úgy hogy az emberek igen nevetnék.”²⁸

A nyomtatott program és Esterházy naplója egyaránt hallgat a Judit-dráma szerzőjéről. A jezsuita halotti elogiumok²⁹ és a historia domus³⁰ adatainak összevetése alapján azonban egyértelmű, hogy a drámát a 35 éves osztrák származású jezsuita, Gabriel Dietenshamer írta. A Dietenshamer életéről tájékoztató három elogium (melyek közül az egyiket Palkovich Márton írta alá) egyaránt kiemeli a Judit-dráma jelentőségét a szerző életében. Mindhárom elogium, csaknem azonos módon, a következő fordulattal él: „Ultimus ejus labor fuit Divae Matris in Juditha Bethuliana victoriosus triumphus coram Illustrissima Ungariae Procerum corona in novi erectione seminarij Generalis scenice exhibitus, cui cum insudat febris calida correptus scenam clausit mortalitatis, aperuit immortalitatis beatae.”³¹

Az említett forróláz, mely Dietenshamer halálát okozta, nem egyszerűen csak az izgalom, vagy a hirtelen kiizzadás következménye lehetett. 1649-ben a jezsuita szerzetesek közül ugyanebben a – föltehetően járványos – betegségben öten haltak meg Nagyszombatban, köztük Dobronaki György.³² A fiatal szerző természetesen izgulhatott is, amire fiatal kora, a különleges feladat, a szereplők nagy száma és összetétele, s nem utolsósorban az előkelő közönség mind külön-külön is elégséges magyarázattal szolgál.

Ki volt Dietenshamer, s hogyan kapta a dráma megírásának és színrevitelének feladatát? 1614. május 24-én született a karintiai Spital-ban. 1630. november 17-én kérte felvételét a jezsuita rendbe, az osztrák–magyar rendtartomány leobeni noviciátusában. Gráci, linzi, klagensfurti tanulmányai és különböző rendi funkciói után 1646-ban egy évet töltött Nagyszombatban. Ezt követően egy-egy judenburgi és zágrábi év után 1649-ben ismét Nagyszombatban találjuk: a historia domus szerint retorikát tanít, a Szeplőtelen Fogantatás Társulat előljárója és a társulati tagok gyóntatója.³³ Elogiuma szerint a négyes rendi fogadalom letételére küldték Nagyszombatba.³⁴ A fogadalmat 1648. szeptember 8-án tette le,³⁵ tehát 1648 kora ősztől tartózkodott a városban. A Judit-dráma megírására és betanítására a retorika tanáraként kaphatta a megbízatást. Mivel a darab tartalmában is szorosan kötődik az előadási alkalomhoz, befejezése, végső megformálása 1649 nyarára tehető.

Az elogiumok „ultimus ejus labor...” kifejezéséből arra gondolhatunk, hogy Dietenshamernek más munkái is lehettek. Ezeket azonban az elogiumok nem részletezik, a szerző nevét a rendi bibliográfiákban hiába kerestük, több műve nem ismert. Az elogiumok utalásai alapján irodalmi tevékenysége az ünnepi és Mária-prédikációk készítése lehetett, melyekkel elsősorban a tanulók nevelését, lelki épülését szolgálta.³⁶ A Juditról szóló iskoladráma a kutatás mai állása szerint az egyetlen olyan műve, melynek kivonatos tartalmát is ismerjük.

²⁹ Liber..., 61–62.; Epistolae..., 33., 35.

³⁰ Acta..., II. 7., 10.

³¹ Epistolae..., 35. Az idézett elogium írója Palkovich Márton volt.

³² Acta..., II. 10.

³³ Liber..., 61–62.; Epistolae..., 33., 35.; Lukács, 1982. 573.

³⁴ Liber..., 61.

³⁵ Lukács, 1982. 573.

³⁶ Liber..., 62.; Epistolae..., 35.

²⁶ L. még: Diarium... 13.

²⁷ Lukács, 1988. 1111.

²⁸ Esterházy Pál naplója, 45–46.

Bár a nyomtatott program csak halvány tükre a továbbra is ismeretlen szövegű műnek, annak körvonalait sejtetni engedi, s a tartalmi és szerkezeti vizsgálat lehetőségét ad az értékelésre.³⁷ A darab az alkalomra utaló, meditatív jellegű prologussal indul. Ezt a program minden valószínűség szerint teljes terjedelemben közli (A2/a–A2/b). A prologust a Magyarországot megszemélyesítő szereplő adta elő, aki az ünnepi alkalmat a kánai menyegzőhöz hasonlította. A jelenlevők rang szerinti megszólítása után elmondta, hogy a közönség a kánai menyegzőn történt csodához, a víz borrá válásához hasonló átalakulás tanúja lehet: a hat új, még képzetlen kispapot, akik a Generalis Collegiumban megkezdik tanulmányaikat, Jézus – Mária közbenjárására – bölcsességgel fogja megtölteni, hogy a lelkek nagyobb üdvére tevékenykedjenek. Ezután köszönetet mondott az esztergomi érseknek és a főpapoknak, akik bőkezűségükkel ezt az átalakulást lehetővé tették. A prologus tehát nem válik jelenetté, hanem egy jól kiválasztott bibliai történettel állítja párhuzamba az ünnepi alkalmat és várható következményeit. A prologus után Magyarország géniusza hangolták rá a nézőket az előadásra: az első géniusz jelezte az előadás tárgyát (a mennybe felvett Szűzet mutatják be a betúliai győztes hősnőt, Judit történetében), a második pedig a játék kezdetét („Te, legkiválóbb és legtisztelendőbb Herceg és ti, legtisztelendőbbek, tisztelendők, legkiválóbbak, előkelők, főnemesek, nemesek és többi hallgatók, nézzétek és hallgassátok!”).

A drámát a szerző 18 képre, ún. schema-ra tagolta. Az 1. képben a zsák- és szőruhába öltözött betúliai ifjak hazájukat siratják, s Isten könyörületébe és Judit erejébe helyezik reményüket. A 2. képben Judit felfegyverkezve, halálra elszántan kéri Isten segítségét. A 3. képben az első orator Juditot Szűz Máriára vonatkoztatja. A 4. képben Judit felmutatja Holofernes vértől csöpögő fejét és szolgálójával együtt Isten erejét magasztalja. Az 5. képben Betúlia város őrői és testőrei Judit vállalkozásáról beszélgetnek, eközben egyesek kételkednek abban, hogy Judit visszatér. A vita folytatódik a 6. képben is, egészen addig, amíg Judit meg nem jelenik a várfal előtt. Az örök ekkor jelzik Betúlia papjainak Judit közeledését. A 7. képben a zsidó papok köszöntik Juditot, aki csendet kér és elmondja a történeteket. Judit monológjára a jelenlevők tapssal válaszolnak. A következő képben Ozias fejedelem megáldja a hősnőt. A 9. képben Judit az asszír seregből a zsidóknál menedéket kért Achior hadvezérnek felmutatja Holofernes fejét. Achior előbb összeroskad a meglepetéstől, majd rokonságával együtt csatlakozik Izrael népéhez. A 10. képben felfüggesztik Holofernes fejét, s a tömegjelenetben a színpadon lévőket trombitával és dobbal buzdítják az ünneplésre. Eközben az asszír fejedelmek sikertelenül ébresztgetik Holofernest. A 11. képben Ozias sereget küld az asszír tábor kifosztására. Ezt követően a kórus önálló jelenetben énekkel dicsőíti Juditot.

A 12–18. kép Judit győzelmének jelenetekre tagolt, hosszadalmas ünneplése. A 12. képben Joachim főpap és a papság keresi Juditot, a kórus válaszol nekik és Juditot hívja. A megjelenő hősnőt a főpap magasztalja. A 13. képben Judit a bibliai Judit dicsőítő énekét énekli. Ezután szünet következik, melyben az ártatlan gyermekek kórusa

³⁷ (Dietenshamer). 1649. A2/a–A4/b.

szerepkívánó éneket énekel. A zsákruhás gyermekek a 14. képben Joachim főpap utasítására ruhát cserélnek. A 15. képben ugyanők ünnepi ruhába öltözve eltáncolják a történeteket, a győzelmi jelek felmutatása után megkoronázzák egymást, s a táncjelenet végén koronáikat Judit lábához helyezik. Az ezt követő szünetben a táncoló gyermekek a bibliai könyvből Joachim hálaadó énekét mondják el kórusban („Te vagy Jeruzsálem dicsősége...” Jud. 15:9–10.) Ezzel a képpel véget ér Judit könyvének parafrázált színrevitele.

A 16. képben az orator az előadott színdarabot a hódolatdramatika szabályai szerint átadja a Nagyboldogasszonynak, s Magyarországot, valamint a Generalis Collegiumot is Máriának ajánlja. Végül a katonák és a betúliai lakosok kórusának éneke közben a kollégium várható gyümölcseit említi. Judit tehát nemcsak a haza, hanem a keresztény hit védelmezője, s ez a kép közvetlenül utal a darab ellenreformációs mondanivalójára. A 17. képben Ceres és Bacchus lép színre kíséretével. A törvény és a béke istennője hadi eszközeik letételére szólítja fel a katonákat, s a fegyverek és sisakok helyébe ásókat és búzakalász-koszorúkat osztat szét. A 15. képhez hasonlóan ezt is táncjelenetként mutatták be. Az epilógusban (18. kép) az ajándékokat (praemia) osztották szét Lippay György bőkezűségéből.

Már ebből a rövid tartalmi ismertetésből is kitűnik, hogy a programban nemcsak azt rögzítették, hogy mit adtak elő, hanem nagy vonalakban azt is, hogyan mutatták be a jeleneteket. A darab egyik fő jellegzetessége a szorosabb értelemben vett színpadi, drámai cselekmény hiánya. Dietenshamer a bibliai cselekmények nagy részét a színpad mögé utalja, s ezzel a hely és idő egységét biztosítja. A szereplők csak részben adták elő Judit könyvének eseményeit, miközben a kórus- és énekes-táncos jelenetek, valamint az azok közé arányosan elosztott élőképek váltották egymást. A csoportos, páros és egyszemélyes, az epikus és allegorikus jelenetek, a monológok és dialógusok szabályos váltakozása már önmagában is jellegzetes ritmust hozott létre, s feszültséget keltett.

Drámai cselekmény hiányában a darab és az előadás sikerét az ellentétes hatású jelenetek váltakozása mellett különféle látványos eszközök biztosították: ilyen volt például, hogy Judit Holofernes vértől csöpögő, levágott fejét többször felmutatta (4, 7, 9. kép), majd a 10. képben egy színpadi tömegjelenetben a fejét kifüggesztették. Feszültségkeltő, dinamikát növelő hatású lehetett az egyes jelenetek erőteljes látványossága: így pl. a 7. képben a betúliai papok fogadják Juditot, aki elmondja a történeteket; a 15. képben a történeteket Judit és Joachim előtt eltáncolják győzelmi jelekkel és koronázással. A több jelenetsoron át, új színpadi keretek között ismétlődő ünneplés, dicsőítés, heroikus, mitologikus allegorizálás a közönség pompa- és látványosság-igényét teljes mértékben kielégítette. A külső mozgalmasság és dinamika megnyilvánulásai mellett a program alapján legalább egy alkalommal valódi drámai feszültség, a különböző vélemények összeütközéséből származó konfliktus-helyzet is létrejön a darabban: az 5. és 6. képben a betúliai örök és testőrök arról vitatkoznak, vajon sikerül-e Judit vállalkozása, s a vélemények megoszlanak. Ez a vitajelenet arra utal, hogy Dietenshamer nemcsak kora szokványos iskolai színpadi igényeit és elvárásait kívánta kielégíteni, hanem a valódi, a darab belső fejlődését segítő összeütközést is lényegesnek tartotta. A viszonylag sok és hosszadalmas epikus részt – amelyek ugyancsak általános jellemzői az iskoladráma műfajának – tervszerűen kívánta ellensúlyozni. A látványos tömegjelenetekben és a kórusban előadott részekon kívül erre szolgáltak a meghökkentő,

csak látszólag drámai mozzanatok (pl. a levágott fej többszöri felmutatása), valamint az ének-, zene- és táncbetétek tervszerű elhelyezése a darabban.

A drámával szembeni tartalmi igény ebben az esetben olyan produkció létrehozása volt, amely harmonikusan illeszkedik a rendkívüli alkalomhoz. Ennek a bibliai történet kiválóan megfelelt, hiszen Judit a kor irodalmában általánosan elfogadott módon Mária előképeként jelent meg. Mária és Judit azonosítása a 3. képben ennek megfelelően történt. Dietenshamer meglehetősen szabadon kezelte a kanonizált szöveget, azt közvetlenül nem adta elő. Ha a drámát összevetjük a bibliai könyvvel, szembetűnik, hogy a dráma mintegy in medias res indul: a kórus zsák- és szörruhába öltözött gyermekszereplői bemutatják Betúlia szorongatott helyzetét, majd a főhős lép színre. Az asszír tábor az ott történt eseményekkel együtt (Judit megérkezése az asszír haditáborba, találkozása Holofernesszel, lakoma, Holofernes megölése), tehát a valódi drámai akciósorozat nem jelenik meg a színpadon. Amikor bemutatkozása után Judit a 6. képben újra fellép, a tettek már mögötte vannak, s ő a győztes hősnő, akit ünnepelni, köszönteni kell. Mindez egyrészt megfelelt az aktualizálhatóság követelményének, másrészt összhangban van a jezsuita iskoladráma azon tartalmi jellemzőjével, amely szerint nevelési céllal lehetőség szerint kerültek a különböző nemű szereplők közötti kapcsolatok, ellentétek közvetlen bemutatását. S hogy a szerző ennek ellenére a bibliai könyv tartalmát is felidézze, eljátszás helyett lényegében elmondhatja a történetet: amikor a 7. képben Judit visszatér Betúliába, csendet kér, és elbeszéli az eseményeket. Ez a monológ mintegy előadás az előadásban, melynek végén a program szerint a színpadon Judit hallgatói – a valódi közönség mellett a színi közönség – tapsolni kezdenek, s a taps „visszhangja a mennyekbe hat”. Az előadás vége felé, a 15. képben az ünneplőbe öltözött betúliai gyermekek még egyszer eltáncolják a történetet. Mindez arra utal, hogy az előadás lényegében az alkalomhoz és a bibliai témához kötött tömegjelenetek, élőképek, zenés, énekes és táncos betétek egymásutánja volt, s a keretet biztosította ahhoz, hogy Judit mint Mária előképe epikus monológokban előadja saját történetét. Hogy ez valóban így történt, jelzi Esterházy Pál is: „Azon comediában is igen sok verseim voltak, majd ötszázig való”.³⁸

Szerkezeti sajátosságok

A jezsuita iskoladrámák jelentése általában két, egymással párhuzamos síkon bonthatott ki: az előadott tárgy és annak meghaladása természetfeletti, mitologikus motívumokkal. A Judit-darab esetében ez a két sík két újabb jelentésréteggel bővült. Az előadás tárgya, a bibliai Judit könyve (1. sík) mellett a Prológus és az Epilógus (18. kép) a konkrét ünnepi alkalomhoz kapcsolódott (2. sík). A 3. és a 16. kép az ünnepi alkalomhoz társított teológiai mondanivalót, természetfölötti síkot jelenítette meg: Judit azonosítása Máriával, a darab, az ország és az intézmény felajánlása Máriának, a mennyek királynéjának (3. sík). A 17. képben a darabot befejező, a hadi hangulatot levezető játék (a hadi eszközök felcserélése a béke eszközeire) egy 4., mitologikus-allegorikus sík alkalmazásaként értékelhető.

³⁸ Esterházy Pál naplója, 45–46.

A mű tartalmát meghatározó szerzői koncepció, a bibliai könyv szabad kezelése a szerkezetben is tükröződik. Judit dicsőítő éneke (Jud. 16:1–17) és Joachim hálaadása (Jud. 15:9–10) a bibliai könyv azon két része, amelyet biztosan szövegűen, változtatás nélkül vittek színre. A bibliai szöveg szerint Judit Joachim hálaadása után, mintegy feleletképpen énekelte a dicsőítő éneket. Ezek a részek az előadásban nem a bibliai sorrendben szerepeltek: Judit dicsőítő énekére a 13. képben, Joachim főpapi hálaadására pedig a 15. képet követő szünetben került sor.

A művet a program szerint négy részre (jelenet-blokkra) tagolta egy színpadi akció nélküli önálló kórus-rész, valamint két olyan szünet, melyben a kórus szórakoztatta a közönséget. A négy fő szerkezeti egység tehát a következőképpen alakult: I. rész: Prológus – 11. kép, II. rész: 12–13. kép, III. rész: 14–15. kép, IV. rész: 16–18. kép. Ez a tagolás azt mutatja, hogy a szerző a mű megszerkesztésében egyrészt figyelmen kívül hagyta a szokásos hármast vagy ötöst tagolást, másrészt tekintetbe vette a közönség kifáradását, figyelmének hanyatlását is. A részekre osztás nem törte meg a dráma belső szerkezetét, azaz tudatos szerzői koncepciót tükröz, amit nem az egyes részek előadására szánt időtartam, hanem az alkalomhoz illeszkedő tanító, szórakoztató és magasztaló szándék egyensúlya határozott meg. Eszerint a leghosszabb, I. részben a Prológustól a bibliai könyv hadi cselekménysorának végéig (a zsidó sereg kiküldése az asszír tábor kifosztására) jut el a darab. A II. részben a visszavonult Judit keresése, megtalálása, magasztalása és Judit dicsőítő éneke – azaz Judit triumfusa – zajlik. A III. rész az eddig alkalmazott színpadi elemektől eltérően tánccal, zenével és énekkel megjelenített balett, melyben a zsák- és szörruhában gyászoló betúliai ifjak ünneplőt öltenek és eltáncolják a történetet. Ez a rész nem hordoz új tartalmi elemet, s az ünnepi előadás fényét, sokszínűségét és reprezentativitását, valamint a közönség figyelmének felkeltését szolgálta. A IV. rész a mű befejezése. Ebben az iskoladráma-előadásokat lezáró mozzanatok három síkon is nyugvópontonra érnek. Először a természetfölötti szintjén a Szűz Máriának történő hármast felajánlással, másodsor a mitológia szintjén, táncos jelenetben, amikor Ceres békés mindennappá változtatja át a hadi eseményeket. Végül pedig az alkalom, az ünnep szintjén is lezárul az előadás: Lippay György bőkezűségéből ajándékot osztanak, s a főhősnőt alakító Esterházy Pál is ekkor kaphatta meg a naplójában megörökített „három praemiumot”.

Ez a szerkezet jelzi, hogy Dietenshamer mindegyik részt tudatosan megkomponálta, s a részek többé-kevésbé szorosan egymáshoz kapcsolódtak. A program szerint a három szünet jellegű rész nem volt igazi szünet: a közönség szórakoztatása a kor szokása szerint tovább zajlott a kórus énekével. Ezt a három részt nem nevezhetjük közjátéknak, funkcióját tekintve azonban mégis a közjáték szerepét tölthette be. A 11. kép után a kórus Judit dicsőítését énekelte, s az vezetett át a II. rész, Judit triumfusa felé. A 13. kép utáni szünet szerencsét kívánó gyermekkórusa a III. rész gyermekbalettjét vezeti be, s ezt a részt mintegy levezeti a 16. kép előtti szünet Joachim hálaadását éneklő gyermekkórusa.

A szerkezeti elemzés azt mutatja, hogy a többféle elvárásnak megfelelni kívánó szerző a mű tartalmi egységét a szerkezettel is erősíteni próbálta. A reprezentatív elemek beépítése (kórusok, tömegjelenetek, taps, triumfus, tánc) azonban kissé szétesővé tette a bibliai tartalomhoz amúgy sem teljesen hű művet. Másfelől a lezárt szerkezetű részek egységén kívül a szerzőnek a – minden valószínűség szerint elég hosszú –

diszeloadás szorosabb belső egységét is meg kellett oldania. A szerkezetben van egy elem, amely túlmutat a részek megkomponáltságán.

Ha az I. részben közelebbről szemügyre vesszük az egyes képeket, azt látjuk, hogy a későbbi részekben olyan mozzanatok találhatók, amik visszautalnak az I. rész képeire. Így például a 14. képben ruhát cserélő ifjak az I. kép zsák- és szőrruhás ifjait idézik. A 7. kép főmotívuma, amikor Judit elmondja, mi történt vele, a 15. képben jelenik meg ismét, amikor az ünneplő ruhás ifjak eltáncolják az eseményeket. Ezek az egymásra utaló jelenetek a részek egységén túl az egész darab egységét is szolgálták.

Összegezve az eddigieket: a mű nem egyszerű kompiláció, s nem pusztán a szokásos színpadi hatások gyűjteménye. Az iskoladráma műfajában az átlagot meghaladó, jelentős teljesítményként értékelhető, a nyomtatott program számos egyéni szerzői leleményt tükröz. Dietenshamer tartalmilag és szerkezetileg egyaránt szabadon kezelt egy kanonizált szöveget, s ez a 17. század közepén még nem vált általános gyakorlatiá.³⁹ Ezenkívül túllépte az iskoladráma jól ismert eszköztárát: a szokásos hatáskeltő elemek alkalmazása, látványosságra törekvés és allegorizálás mellett egy alkalommal valódi drámai feszültséget teremtett. A szerkezetet a részek egységével és az egymásra utaló képek tervszerű alkalmazásával igyekezett szorosra vonni.

Források

A mű lehetséges forrásainak, előképeinek tisztázását nehezíti, hogy bár a Judit-téma nagyszámú drámai feldolgozásának jelentős szakirodalma van,⁴⁰ korszerű monográfiája hiányzik. Ez utóbbinak egyik fejezete lehet majd a téma áttekintése a jezsuita iskoladráma történetében. A kora újkori drámai feldolgozások megítélésében alapvető a bibliai könyvről alkotott katolikus és protestáns felfogás különbözősége. Míg ugyanis a katolikus hagyomány Judit történetét hiteles tudósításnak tartja, s Juditot Mária egyik őszövettségi előképeként értelmezi, a protestáns felfogás Luther nyomán kétségbe vonja a bibliai könyvben leírt események történetiségét.⁴¹ A Judit-történet a kedvelt és változatosan feldolgozott drámatémák közé tartozott a XVI–XVIII. században, jelentős szerzők is foglalkoztak vele, bár népszerűsége nem vetekedett például a József-történet színpadi feldolgozásainak kedveltségével. Ez egyben azt is jelenti, hogy a téma nem mint egyszerű nyersanyag került be a jezsuita színjátékba, hanem sokrétű értelmezést, gazdag dramaturgiai, teológiai hagyományt vitt magával. Az első jezsuita Judit-drámákban a későhumanista darabok szolgálták a feldolgozás mintájául. Ezt a későbbiekben jelentősen befolyásolta a jezsuita teológiai hagyomány, a rendi drámafelfogás, spiritualitás és önértelmezés módosulása, valamint az aktualizálás állandóan változó igénye. A Judit-téma alkalmas volt a legkülönbözőbb tartalmi, formai, didaktikus és más célkitűzések szolgálatára. Története a hagyomány és az újítások állandó kölcsönhatásában bontakozik ki, s egyben jelzi a műfajfejlődés sajátosságait.

A magyarországi katolikus iskolai színjáték történetében Dietenshamer darabja előtt nincs tudomásunk Judit-dráma előadásáról. A Judit-téma drámai feldolgozásának

történetében meghatározó tényező, hogy Luther bibliafordításának bevezetőjében szorgalmazta az őszövettségi történetek (pl. Tóbiás, Zsuzsanna, Judit) színpadi előadását, s a bibliai könyv bevezetőjében (1534) külön is felhívta a figyelmet a Judit-történet exemplum jellegére, előadhatóságára.⁴² A lutheri őszövettség nyomán a humanista dráma saját, speciális témái (polémia, politikai tárgy, klasszikus témák) mellé fokozatosan befogadta a bibliai történeteket is. Magyarországon ebbe az irányba kimutathatóan Sixt Birck (1501–1544) drámái jelentették az első őszövettséget. Birck (írói nevén Betulius), a német iskoladráma egyik megteremtője, elsősorban bibliai tárgyú műveiről ismert. Drámáit Birck először németül írta, majd latinra fordította. A német nyelvű *Juditot* valószínűleg 1533–34-ben írta, ezt az 1539-es kiadásban átdolgozta, a latin nyelvű változat 1536-ban Augsburgban született.⁴³ A darabot délnémet területen gyakran játszották a XVI–XVII. században.⁴⁴ Stöckel Lénárd (1510–1560) 1559-ben megjelent Zsuzsanna-drámájának egyedüli forrása – amint azt Ábel Jenő kimutatta – Sixt Birck *Susannája* volt.⁴⁵ A néhány évvel később, 1566. februárjában Bártfán előadott, német nyelvű evangélikus Judit-dráma⁴⁶ is – jóllehet Stöckel Lénárdhoz nem köthető, és tartalmát sem ismerjük – magán hordhatta Birck hatását.

A bártfai Judit előadást Magyarországon időben Dietenshamer darabja követi. S bár nem elképzelhetetlen, hogy a bártfai előadás ismert volt Nagyszombatban, kevéssé valószínű, hogy a Grazban, Linzben, Klagenfurtban tanult, Zágrárból Nagyszombatba érkezett Dietenshamer egy mintegy 80 évvel korábbi, evangélikus előadásból merítette ötletét. A darab forrásvidékét tehát Magyarországon kívül keressük.

A XVII. század közepéig Európában több Judit-dráma született, ezek egy része megjelent nyomtatásban. Birck mellett Joachim Greff is lutheri őszövettségre írhatta a „Tragedia des Buchs Judith...” c. művét, mely 1536-ban Wittenbergben látott napvilágot.⁴⁷ Birck és Greff humanista szellemiségű Judit-drámái távol állnak a téma Dietenshamer-féle felfogásától: mindketten elsősorban a bibliai könyvhöz hű feldolgozást készítettek. Birck szabályos szerkezetű, ötfelvonásos drámáját a lutheri exemplum-konceptió és morális-tropologikus írásértelmezés alapján mint „exemplum Reipublicae recte institutae” írta.⁴⁸ A bibliai elbeszélés morális exemplumként jelenik meg, a figurákat aktualizálja, s a protestáns életideálon túl a török ellen buzdító politikai szándék is kifejezésre jut benne. Ez egyben utal arra, hogy Luther állásfoglalása a téma értelmezésének felszabadítását eredményezte. A protestáns Judit-drámákat Birck és Greff után is az a kettősség jellemzi, hogy igyekeznek a témát a bibliai könyvhöz hűen színre vinni, s közben exemplumként értelmezik a történetet.

Ezt a megoldást az első katolikus feldolgozások is átvették, majd tovább fejlesztették. Az első szövegszerűen ismert katolikus Judit-dráma Wolfgang Schmeltz nevéhez kapcsolódik 1542-ből. Schmeltz Bécsbe érkezése körül (1540) megvált evangélikus hitétől, s a drámát mint katolizált zenész és iskolamester a bécsi Schottenstiftben írta.⁴⁹

⁴² Sommerfeld, 1933. 1–2., 186.

⁴³ Vö. Wimmer, 1982. 66–67.

⁴⁴ Sommerfeld, 1933. 187.

⁴⁵ Ábel, 1884. 49.; Vö. Szilasi, 1918. 33.

⁴⁶ Varga, 1988. 47.; Vö. Régi magyar drámai emlékek I. 229.

⁴⁷ Buchwald, 1807. 8–31., 87–88.

⁴⁸ Birck, 1976. 273., 55–165., 273–437.

⁴⁹ Spengler, 1883. 5–14.

³⁹ Így pl. ezt tükrözik az ismert szövegű, Dietenshamer előtti protestáns és katolikus Judit-drámák.

⁴⁰ Purdie, 1927.; Baltzer, 1930.

⁴¹ Sommerfeld, 1933. 193.

A később katolikus pappá szentelt Schmeltz ragaszkodott a bibliai eseménysorhoz, s a témát az aktuális török veszély elleni védekezés szempontjából értelmezte.⁵⁰

Dietenshamer elvileg ugyan ismerhette ezeket a darabokat, de – mivel az ő feladata a jezsuita drámaírói gyakorlatnak megfelelő mű megírása és színrevitele volt – közvetlen előképként aligha használta azokat. Ezt bizonyítja a rendelkezésre álló drámaszövegek és a nyomtatott program összevetése is.

Mivel Dietenshamer koncepcióján sem a többi, XVI. századi Judit-dráma (pl. Samuel Hebel, 1566),⁵¹ sem az egyéb műfajú feldolgozások (pl. Marko Marulić – 1450–1524 – horvát humanista törökellenes Judit-eposza,⁵² mellyel Dietenshamer Zág-rábban találkozhatott) közvetlen hatása nem kimutatható, áttekintettük a XVII. század első felének Judit-drámáit is.

A német nyelvterület jezsuita iskoladrámáit vizsgálva Jean-Marie Valentin az első jezsuita Judit-előadást 1565-ben Münchenben jelzi.⁵³ 1565–1647 között összesen kilenc jezsuita Judit-iskoladrámát vett számba.⁵⁴ Ezek közül négynek ismerjük a szövegét,⁵⁵ kettőt pedig olyan kollégiumban adtak elő, ahol Dietenshamer is tanult (1603: Graz, 1645: Klagenfurt).⁵⁶ További érdekesség, hogy a kilenc jezsuita előadás közül három Bécshez (1573, 1590, 1643)⁵⁷, egy pedig Olmützhöz (1617)⁵⁸ kapcsolódik. Ezekhez a jezsuita kollégiumokhoz a nagyszombatit szoros történeti szálak fűzték, de hatásuk az élénk nagyszombati iskoladráma-életben Dietenshamer előtt a Judit-témát illetően nem volt. Az említettekén kívül bevontuk az összevetésbe Cornelius Schonaeus (1611 előtt),⁵⁹ Martin Opitz (1635)⁶⁰ és Niccolò Avancini (1643)⁶¹ Judit-drámáját, valamint a salzburgi bencés (1640)⁶² és az ingolstadti jezsuita (1642)⁶³ Judit-előadást is.

Az 1573-as és 1590-es bécsi *Historia Judithae* c. előadások és az 1603-as grazi *De heroina Judith* c. előadás közös jellemzője, hogy megtartják a bibliai könyv eseményrendjét, azon belül a betoldások, elhagyások és módosítások nem számottevőek. Az 1603-as grazi öt részes *Judit* Prológusában a Dietenshamer-dráma kezdetéhez hasonló motívumokat figyelhetünk meg: a közönség köszöntése után a szöveg a darab tartalmára utal és a főhős Juditot Szűz Máriához hasonlítja. Ezt a jelenetet Dietenshamer a proloquium után a két geniusszal adatta elő.⁶⁴ Tanulmányi éveinek másik színhelyén, Klagenfurtban a jezsuiták 1645-ben adták elő a „Juditha Hebraeorum resecto

⁵⁰ Spengler, 1883. 40–45.

⁵¹ Sommerfeld, 1933. 70–100., 188.

⁵² Marulić, 1521.

⁵³ Valentin, 1983. Nr. 38.

⁵⁴ Valentin, 1983. Nr. 38., Nr. 104., Nr. 302., Nr. 504., Nr. 784., Nr. 1355., Nr. 1405., Nr. 1408., Nr. 1473.

⁵⁵ Valentin, 1983. Nr. 104., Nr. 302., Nr. 504., Nr. 1355.

⁵⁶ Valentin, 1983. Nr. 504., Nr. 1408.

⁵⁷ Valentin, 1984. Nr. 104., Nr. 302., Nr. 1355.

⁵⁸ Valentin, 1983. Nr. 784.

⁵⁹ Schonaeus, 1614. 1–64.

⁶⁰ Sommerfeld, 1933. 105–113.

⁶¹ Avancini, 1675. 360–465.

⁶² Sommerfeld, 1933. 105–113.

⁶³ Sommerfeld, 1933. 101–104.

⁶⁴ Rader, 1964. 29–47.

Holofernis capite populi sui liberatrix” c. darabot.⁶⁵ Ennek szövegét nem ismerjük, s valószínűleg Dietenshamer sem ismerhette, mivel csak az 1641-es évet töltötte ott.⁶⁶

A negyedik ismert szövegű jezsuita Judit-darabot 1643-ban Bécsben játszották III. Ferdinánd jelenlétében, szerzője Niccolò Avancini. Ez a „Fiducia in Deum sive Bethulia liberata” c. dráma Avancini gyűjteményes drámái között 1675-ben jelent meg Kölnben.⁶⁷ Az 1643-as előadásnak nyomtatott programja nem ismert, így a kiadott szöveg és az esetleges program, valamint az előadás közti, Avancinire jellemző eltérések sem megállapíthatók. A jezsuita kollégiumok közötti élénk kapcsolatok lehetővé teheték, hogy az 1642–1645 között Grazban tanuló Dietenshamer⁶⁸ megismerkedjen Avancini darabjával. A részletes összevetés alapján ez a hatás valószínűsíthető. Avancini műve öt nagy részre tagolódik. A darab Schmeltz abban az időben már kissé archaikusnak számító drámai formuláját követi: a hódító zsarnok és a közösség nevében cselekvő hősnő ellentétére épül. Avancini sem ragaszkodik mindig a bibliai szöveghez: tartalmi és időrendi változtatásokat eszközöl, s különböző szöveghelyeket kapcsol össze az aktuális politikai helyzethez való alkalmazás érdekében. Betűliát a kereszténység védőbástyájaként Béccsel azonosítja. A darab meghatározó eleme a jelekkel és csodákkal kísért isteni providencia. Azonkívül, hogy keresztény jámborságot hirdet, elsődleges célja a néző optimista megnyugtatása, a Habsburg birodalom keleti és nyugati ellenfeivel szembeni háborús félelem legyőzése.⁶⁹ Mindez könnyen érthető, ha tekintetbe vesszük, hogy a mű a harmincéves háború egyik válságos időszakában született. Dietenshamer művének társadalmi, politikai környezete ettől jelentősen különbözik: a háborút lezáró vesztfáliai béke után alig egy évvel mutatták be. Bár az egyik ellenség, a török továbbra is fenyegetést jelentett, legyőzése elérhető közelségben tűnt fel. Innen érthető, hogy Dietenshamer a háború motívumát háttérbe szorította, a törökellenes gondolatot csak áttételesen jelenítette meg, a az ellentétek megoldódását (Judit győzelmét) békeként értelmezte. A hangsúlyt a küzdelemlről a győzelemre, a kereszténység uralmára, a háborúból a békére váltás allegorikus megjelenítésére és ünneplésére helyezte át.

Bár a részek és a részek kisebb egységeinek sorrendje sehol sem egyezik meg Dietenshamer művének belső rendjével, egy-egy jelenet Avancini ismeretére utal. Így például Dietenshamer első képe, a zsák- és szőrruhás betűliai ifjak kórusa, Avancininél a 2. felvonás 7. jelenetében tűnik fel: „Chorus innocentum puerulorum et puellarum in cinere et cilicio poenitentiam agit, et a Deo veniam precatur.”⁷⁰

Avancini mellett – jóllehet a művek összevetése negatív eredményt hozott – Dietenshamer elvileg ismerhette a Cornelius Schonaeus: *Terentius Christianus* c. művében megjelent Judit drámát. Ezt a Magyarországon is kiadott (Várad, 1656)⁷¹ drámagyűjteményt a jezsuita kollégiumokban is ismerték és használták. Így például az 1612–14-ben két részben megjelent kölni kiadás a XVII. században megvolt a pozsonyi jezsuita kollégium könyvtárában, ahol használói bőséges jegyzetekkel látták el.⁷²

⁶⁵ Valentin, 1983. Nr. 1408.

⁶⁶ Lukács, 1982. 573.

⁶⁷ Avancini, 1675. 360–465.; Valentin, 1983. Nr. 1355.

⁶⁸ Lukács, 1982. 573.

⁶⁹ Valentin, 1978. II. 935–938.; Valentin, 1984. 385–414.

⁷⁰ Avancini, 1675. 398.

⁷¹ Schonaeus, 1656. 307–368.

⁷² Schonaeus, 1614. BEK K Any. 641. címlapon: „Collegij S. J. Posony ad S. Salvatorem Catalogo inscriptus 1693. N. 445.”

Martin Opitz 1635-ben Borszlóban megjelent *Judith* c. viszonylag rövid drámája sem lehetett Dietenshamer közvetlen előképe. A két mű egyetlen közös vonása, hogy Opitz is több kórust (fogságban levő királyok, az örök, a városban lévő zsidók, a zsidó szüzek és a katonák kórusa) szerepeltet.⁷³

Az 1640-ben Salzburgban (*Holofernes Assyriorum dux*) és 1642-ben Ingolstadtban (*Tragoedia von Holoferne...*) előadott bencés, illetve jezsuita iskoladrámáknak csak a nyomtatott programja ismert.⁷⁴ A Dietenshamer darabjához hasonlóan különféle sikon játszódó művek szerkezete és vázlatos tartalma azonban nem utal arra, hogy Dietenshamer bármelyiket is előképként használta volna.

A dráma helye a XVII–XVIII. századi Judit-drámák történetében

A továbbiakban azt vizsgáljuk, hogy a mű hogyan illeszkedik a jezsuita színjátás, illetőleg a téma történetébe. A darab helyét abban a földrajzi és szellemi környezetben kell kijelölnünk, ahol megszületett és előadták. A források keresésénél ezért elsősorban azokat a drámákat vettük számba, melyekkel Dietenshamer közvetlen vagy távoli, áttételes kapcsolatba kerülhetett. Így a téma humanista, protestáns feldolgozásai mellett áttekintettük a közép-európai Judit drámákat, s az osztrák–magyar és a német jezsuita provincia iskoladráma természetét. Az összevetés olyan csekély eredményt hozott, hogy felmerül a kérdés: ösztönözte-e közvetlenül Dietenshamert valamelyik korábbi Judit-dráma műve megírásakor, vagy pedig egyéni ötletét váltotta valóra?

Dietenshamer a dráma születésekor 35 éves volt. Négyes rendi fogadalmát éppen letette. Jelentős irodalmi működéséről nem tudunk. A Judit-dráma mai ismereteink szerint egyetlen műve, melynek megírása előtt – következtéseink erre utalnak – az 1603-ban Grazban és 1643-ban Bécsben (Avancini) előadott Judit-drámák szövegvérvét forgathatta. Néhány általánosan ismert motívumot (pl. Judit mint Mária előkép) és szerkezeti megoldást (pl. a dráma fő hangulatával, hadi jellegével ellentétes, egyensúlyt teremtő befejezés) ügyesen beépített a darabba. Mindezek azonban csak részletek az egész mű tartalmához és szerkezetéhez képest. Nem találtunk még egy olyan Judit-drámát, melyben a pozitív hősnő párja a negatív hős, Holofernes ne lépne színpadra, s olyan szerzőt, aki a bibliai könyv cselekményét ennyire szabadon, saját elképzelései szerint átrendezve vitte volna színre. Dietenshamer művét ez a két jellegzetesség határozza meg. Ezenkívül feltűnő, hogy szinte minden, a kor iskoladrámaiban alkalmazott sajátosság (pl. kórusok, különleges hatást kiváltó jelenetek, zene, tánc, ének) megjelenik a darabban.

Ezek alapján megállapítható: Dietenshamer az alkalom rendkívüliségéhez mérhető, mintának nehezen tekinthető, egyedi alkotást hozott létre. A jól átgondolt és megvalósított darab tehetséget tükröz. A nyomtatott program nem ad lehetőséget arra, hogy vizsgáljuk a darab nyelvi megformáltságát, a figurák pszichológiai jellemzését, és ezek nyomán meghatározzuk a mű irodalmi értékét. A szerkezet és a témakezelés alapján azonban úgy gondoljuk, hogy Dietenshamer művének helyét az igényesebb, önálló

szerzői gondolatot hordozó jezsuita drámák között kell kijelölnünk. Mindenképpen jelentősebb például az 1640-es salzburgi bencés és 1642-es ingolstadti jezsuita Judit-daraboknál. Talán nem elhamarkodott a következtetés, hogy Dietenshamer drámáját Avancini első darabjainak színvonalához közel állónak tekintjük.

Dietenshamer művének bemutatása után a XVII. században több magyarországi Judit-előadás is volt. Selmezbányán (*Judith et Holofernes*)⁷⁵ és Sopronban (*Judit és Holofernes*)⁷⁶ 1658-ban, Sopronban 1650–59 között (Daniel Klesch: *Von der Heldin Judith*)⁷⁷ evangélikus, Győrben (*Heroína Juditha Holofernis Domitrix*)⁷⁸ 1678-ban jezsuita Juditot mutattak be. Ezek közül egyik előadás programját vagy szövegvérvét sem ismerjük. Így nem tudunk feleletet adni a kérdésre, hogy Dietenshamer Juditjának volt-e hatása ezekre a drámákra, ismerték-e, felhasználták-e a későbbi szerzők a darab programját. Feltételezésünk szerint, ha felhasználták is, ez legfeljebb azt jelentette, hogy egyes részeket, jeleneteket vagy motívumokat emeltek át belőle. Dietenshamer darabját mintegy felerészben az alkalomhoz szabta. Ezek a részek még egyszer, változatlan formában nehezen voltak előadhatók. Nem valószínű, hogy ezek az egyedi megoldások – ellentétben a többi Judit-darabbal, amelyek nem tértek el lényegesen a bibliai eseménysortól – jelentős vonzást gyakoroltak volna a téma további feldolgozóira.

Ezenkívül ismerjük Niccolò Avancini *Juditjának* széles körű hatását és hosszú utóéletét. Avancini darabja mellett a fiatalon és ismeretlenül meghalt Dietenshamer műve, amely nyomtatásban teljes terjedelmében meg sem jelent, aligha tudott hatást gyakorolni a hazai és külföldi Judit-drámákra.

A XVII. és XVIII. századi, Magyarországon kívül előadott Judit-drámák közül egyet-egyét választottunk ki arra, hogy röviden összevessük Dietenshamer művével. A müncheni jezsuita iskolai színpadon 1679-ben előadott „*Victrix fiducia Bethuliae*” c. drámában például Judit elsősorban mint a hazáját szerető hős (patriota) asszony, másodsorban mint szép özvegy jelenik meg.⁷⁹ A mű Holofernesszel kapcsolatos jelenetsorokra épül, három fő részre tagolódik (*Bethulia pressa* – *Bethulia erecta* – *Bethulia victrix*), s távolról sem hozható kapcsolatba Dietenshamer megoldásaival.

Míg a XVII. század közepétől elsősorban Avancini műve, a XVIII. század első harmada után Pietro Metastasio 1734-ben keletkezett „*Betulia liberata*” c. darabja hatott a Judit-drámákra.⁸⁰ A műben Judit mint „*typus Ecclesiae, sicut sponsa Cant*” jelenik meg,⁸¹ s különös módon Metastasio – éppúgy, mint Dietenshamer – nem tartotta fontosnak, hogy Holofernest élő szereplőként felléptesse, a színhely is végig Betulia. A viszonylag rövid terjedelmű, többek között Georg Reutter (1656–1738) és W. A. Mozart által megzenésített Metastasio-mű azonban szerkezetében és részmegoldásaiban egyaránt távol áll Dietenshamer darabjától. A drámai szerepek közül Judit nem emelkedik ki, a főszereplő nem Judit, hanem Ozias, Betulia világi előjárója.

⁷⁵ Varga, 1988. 305. E 420.

⁷⁶ Varga, 1988. 318. E 440.

⁷⁷ Varga, 1988. 318. E 445.

⁷⁸ Staud, II. 1986. 15.

⁷⁹ Szarota, Bd. II. 1. 163–173., Bd. II. 2. 2181–2182.

⁸⁰ Metastasio, 1826. 567–591.

⁸¹ Metastasio, 1826. 573.

⁷³ Sommerfeld, 1933. 114–133.; *Angyal*, 1938. 36.

⁷⁴ Sommerfeld, 1933. 105–113., 101–104.

A XVIII. századi magyarországi Judit-iskoladramák között csupán egyetlen magyar nyelvű található (*Olofernes*).⁸² A teljes szövegében Erdélyben fennmaradt református darab a bibliai könyv hadi eseményeit állítja középpontba, s így az előadásban Bellona, Mars, Discordia, Terror, Pavor, Clamor, Ira szerepek is vannak. Ez a magyar nyelvű mű csak annyiban rokona Dietenshamerénak, hogy egyedinek, konkrét előkép nélkülinek látszik. A XVIII. századi Judit-darabok közül a trencsényi (1747: *Liberatha Bethulia*)⁸³ és a budai (1749: *Bethulia liberata*),⁸⁴ amely nem azonos a nem előadásra készült, 1749-ben Budán kinyomtatott „Ama Hires ... Szent Judith Asszonyinak ... irattott rövid historia...” c. művel)⁸⁵ jezsuitáknál előadott, program és szövegekönv nélküli drámák címükben Metastasióra utalnak. Ugyanez vonatkozik az 1749-ben a kassai jezsuiták diákszínpadán előadott, csak cím szerint ismert „Bethulia vindex Judith”⁸⁶ című és a csíksomlyói ferenceseknél megőrzött szövegű, kétrészes latin nyelvű „Bethulia liberata”⁸⁷ c. drámára is.

Mint oly sok, elsősorban az előadás alkalmához igazodó, egyszeri használatra készült iskoladrama, a bemutatás után Dietenshamer heroikus Juditja is feledésbe merült. Az alkalomhoz kötöttség mellett a felejtés másik oka az, hogy a darab voltaképpen a jezsuita színjáték történetének egyik határpontján született. Jelzi a folyamatot, melynek során nagyjából a harmincéves háború előtt és alatt a bibliai históriák a jezsuita iskoladramában is exemplummá alakulnak át, politikai tartalommal, aktuális allegorikus értelmezésekkel telítődnek. A távoli későhumanista hatások elhalványulnak, a drámai cselekménysorozat háttérbe szorul, ujszoikus elemek, allegorikus, emblematikus értelmezések lépnek előtérbe. A XVII. század második felében a drámatermelésben megnő a jelentős életművel rendelkező jezsuita drámairók, mintaszöveg-gyűjtemények modell értéke és a mechanikus átvételek, kompilációk aránya. Ezzel párhuzamosan a kifejlődőben lévő klasszikus francia, olasz dráma hatása is érvényesül.⁸⁸ A jezsuita iskolai színjáték nyilvános társadalmi szerepe fokozatosan csökken, s az átvett elemek, illetőleg a rend saját színpadi újításainak összekapcsolása és ismételtetése a rendi sajátosságok lassú feloldódását hozza létre.

Rövidítések

BEKK = Budapest, Egyetemi Könyvtár, Kézirattár

MOL = Magyar Országos Levéltár

MTA K = Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára

OSzK K = Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár

⁸² *Olofernes...*, vö: Varga, 1988. 516–517.

⁸³ *Staud*, II. 1986. 295.

⁸⁴ *Staud*, III. 1988. 82.

⁸⁵ Takács, 1937. 150.; *Ama híres... Judith...*, 1749.; *Alszegehy*, 1944. 109–110.; *Bayer*, 1897. I. 71–79.

⁸⁶ *Staud*, II. 1986. 70.; A dráma nem azonos sem a *Bethulia pia...* 1749.; sem a *Betulia servata*. 1750. c. nyomtatványokkal.

⁸⁷ Bándi, 1896. 293.; *A magyarországi...* 1992. 53–54.

⁸⁸ *Wimmer*, 1982. 430–431.

Ábel Jenő

1884 Szintügy Bártfán. Századok 18. 22–51.

Acta Jesuitarum in Hungaria

1599–1710 (Historia Domus Tyrnaviensis) Tom. I–III. BEKK. Mf Me. 84.

Alszegehy Zsolt

1944 A Judit-dráma problémája. Irodalomtörténet 109–110.

Ama híres Bátor Szivű, és Vitézi Nagy erejű Nevezetes Szent Judith...

1749 Buda

Angyal Endre

1938 Theatrum mundi. Bp.

Avancini, Nicolaus

1675 Fiducia in Deum, sive Bethulia liberata. In: Poesis dramatica. Pars II., 360–465. Coloniae

Baltzer, Otto

1930 Judith in der deutschen Literatur. Berlin–Leipzig

Bándi Vazul

1896 A csíksomlyói Róm. Kath. Főgymnasium értesítője az 1895–96. tanévről. Csíkszereda

Bayer József

1897 A magyar drámairodalom története. A legrégebbi nyomokon 1867-ig. I. Bp.

Bethulia Pia Judithae fraude servata...

1748 Cassoviae

Betulia servata

1750 Cassoviae

Birck, Sixt

1976 Sämtliche Dramen. Hrsg. von Manfred Brauneck. Bd. 2. Berlin–New York

Buchwald, Reinhard

1907 Joachim Greff. Untersuchungen über die Anfänge des Renaissance-dramas in Sachsen. Leipzig

Diarium Coll. Gen. Cleri Regni Hungariae. BEKK Ab27

(Dietenshamer, Gabriel)

1649 Patrona Hungariae in coelos Assumpta Sub schemate Victricis, Triumphatricis Judith... in... Collegio Tyrnaviae tragicomicé Repraesentata. Tyrnaviae. OSzK K RMK II. 708/a. FM2 2328.

Epistolae Elogia defunctorum e Soc. Jesu. Tom. IX. BEKK Ab145.

Esterházy Pál naplója. MOL Esterházy-család levéltára P125. Pál nádor iratai 53. cs. 11885.

Galavics Géza

1988 A mecénás Esterházy Pál. Művészettörténeti Értesítő. 37. 136–161.

Hermann Egyed–Artner Edgár

1938 A hittudományi kar története. 1635–1935. Bp.

Jablonkay Gábor

1927 Az iskoladramák a jezsuiták iskoláiban. Kalocsa

Käfer István

1977 Az Egyetemi Nyomda négyszáz éve (1577–1977). Bp.

Knapp Éva–Tüskés Gábor

1993 Esterházy Pál és az iskolai színjátszás. In: Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok. Szerk. Pintér Márta Zsuzsanna–Kilián István. Debrecen, 19–45.

Liber Societatis Jesu Pars I. quae continet mortuos huius collegium suis Elogys ab Anno 1617. (Tyrnaviae) BEK K Ab118.

- Ladislav, Ladislav
 1982 Catalogus personarum et officiorum Provinciae Austriae S. I. II. (1601–1640) Romae
 1988 Catalogus Generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551–1773). Pars II. Romae
- A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig. Szerk. Varga Imre. Bp. 1992.
- Marulić, Marko
 1521 Vchomse usdarsi Istorija Sfete udouice Judit. In Vinegia
- Merényi Lajos–Bubics Zsigmond
 1895 Herczeg Esterházy Pál nádor. 1635–1713. Bp.
- Metastasio, Pietro
 1826 Opere. Vol. II. Firenze
- Nagy Iván
 1865 Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal. II. kötet. Pest
- Olofernes, A kinek Betúlia meg szállásakor... Judith Aszszonyinak keze által el vesztetett. MTAk Mf. 21/XIV.
- Purdie, Edna
 1927 The Story of Judith in German and English Literature. Paris
- Rader, Martha
 1964 Das Grazer Barocktheater (1600–1700). Graz, Diss.
- Régi magyar drámai emlékek. I. Szerk. Kardos Tibor. Bp. 1960.
- Schonaeus, Cornelius
 1614 Terentius Christianus. Pars I. Coloniae
 1656 Terentius Christianus. Varadini
- Sommerfeld, Martin
 1933 Judith-Dramen des 16/17. Jahrhunderts. Berlin
- Spengler, Franz
 1883 Wolfgang Schmeltz. Zur Geschichte der deutschen Literatur im XVI. Jahrhundert. Wien
- Staud Géza
 1984–1988 A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai 1561–1773. I–II–III. Bp.
- Szarota, Elida Maria
 1979–1987 Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Texte und Kommentare. Bd. I–IV. München
- Szilasi Klára
 1918 Stöckel Lénárd Zsuzsanna drámája és a bártfai német iskolai színjáték a 16. században. Bp.
- Takács József
 1937 A jezsuita iskoladráma (1581–1773). Bp.
- Tolvay, Emericus
 1725 Ortus et progressus almae archiepiscopalis S. J. Universitatis Tyrnaviensis a primis illius initiis ad annum usque 1660. Tyrnaviae
- Valentin, Jean-Marie
 1978 Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemand (1554–1680). I–III. Bonn–Frankfurt/M.–Las Vegas
 1983 Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande: répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773). Première Partie: 1555–1728. Stuttgart
 Die Jesuitendichter Bidermann und Avancini.
 1984 Berlin, 385–414. In: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts, Ihr Leben und Werk.

- Varga Imre
 1988 A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma. Bp.
- Wimmer, Ruprecht
 1982 Jesuitentheater. Didaktik und Fest. Frankfurt am Main

Gabriel Dietenshamer: Judit. Patrona Hungariae in coelos Assumpta sub schemate Victrix, Triumphatricis Judit. Nagyszombat, 1649.

Éva Knapp

The study reexamines and reevaluates Gabriel Dietenshamer's 1649 school drama, which up to now has been known under the title *Beatae Matris in Juditha Bethuliana triumphus*. Knapp shows that the previously little known Dietenshamer was the author, and based on a rediscovered program printed in Latin, she is able to reconstruct the main components and elements of the play. The young Pál Esterházy's diary notes first drew attention to this production. The printed program seems to indicate that the play was performed in 1649 at the opening celebration of the Collegium Rubrorum, a newly established seminary at Nagyszombat. Furthermore the program includes brief biographies of forty-four student performers. The play required sixty different parts, and so some of the actors had several roles. The relatively youthful Esterházy was entrusted with the lead role of Judit.

Although the young aristocrat left us a detailed description in his diary of the performance, he did not name the play's author or director. Based on Jesuit eulogies and the *Historia domus*, Knapp has identified the Carinthian Jesuit Gabriel Dietenshamer as the writer. The eulogies for Dietenshamer refer to his other works such as a collection of sermons and various poems, but these remain unknown. Divided into four acts and eighteen scenes, Dietenshamer's play is a relatively free adaptation of the traditional material prescribed by the Jesuits for school dramas, and he desired at every point to emphasize the significance of the festive occasion. He even included choral entertainment during the intermissions. Consequently Knapp has shown that the play is no mere compilation but a notable creative effort, which transcended the typical collection of theatrical effects and at one point was able to produce a genuine dramatic tension. Dietenshamer's originality is further demonstrated by the absence from the stage of Judit's evil counterpart Holofernes.

Although the Judit dramas were relatively popular during the seventeenth century, Dietenshamer's play is the first known example in the Hungarian Catholic school theater. The article also makes a determined effort to uncover Dietenshamer's sources. There appears to be no previous model for this production, but Dietenshamer must have been influenced by the performances of the Judit drama at the various Jesuit schools where he had studied and taught. During the seventeenth and eighteenth centuries the Judit story would be presented on the stage repeatedly, however none either in Hungary or elsewhere adhered closely to Dietenshamer's example.