

Színház, templom, iskola

Színházelméleti gondolkodásunk kezdetei¹

A XVIII. században a kultúráról való beszéd jelentős mértékben a színház felé irányult. A színház ugyanis olyan kihívást jelentett, amely állásfoglalásra készítette a kor gondolkodó értelmiségét. Színházi reformerek, államférfiak, filozófusok, egyházi személyek stb. értekeztek a játékszín lehetséges hatásáról.² Ennek következményeként a színházzal szemben olyan komplex elvárásrendszer alakult ki, amelynek elemei a drámaelmélet, a morálfilozófia, a tapasztalati lélektan, az állam- és közigazgatás-tudomány felé mutatnak.

Christian Wolff 1721-ben megjelent *Vernünfftige Gedanken von dem gesellschaftlichen Leben der Menschen* [Értelmes gondolatok az ember társas életéről] című művében a színházat a közintézmények körébe sorolja, a templommal és az iskolával azonos funkciót tulajdonítva neki. Ez a nézet uralkodóvá vált a XVIII. században, állam- és közigazgatás-tudományi munkák szerzői (Bielfeld, Justi, Sonnenfels), színházi reformerek (Sonnenfels, Gottsched) tekintélyként hivatkoztak rá. A színház – templom – iskola hármassága majd minden drámaíró, a színház ügye iránt elkötelezett személy számára érvként szolgált a játékszín hasznosságát, küldetésének fontosságát bizonyítandó.³

Wolff műve 1721-ben, Gottschedé 1730-ban jelent meg, Sulzer tanulmánya 1773-ban. Magyar nyelvű színházelméleti vonatkozású írások – a magyar hivatásos színház intézményének hiánya miatt – 1790 előtt csak szórványosan jelentek meg,

egy részük hamar feledésbe is merült. A színház intézményes kereteinek kialakulása folytán azonban az 1790-es évektől kezdve egyre gyakrabban jelennek meg különböző tudományos diszciplínákhoz tartozó művek, amelyek saját tudományáguk szempontjából tárgyalják a színház problematikáját. Ezen írások túlnyomó többsége – többé-kevésbé explicit módon – reflektál a színház, mint az egyházzal és iskolával azonos funkciójú intézmény koncepciójára.

Endrődy János neve a Kelemen-féle társulat kortárs krónikásaként, a *Magyar Játékszín* kiadójaként, színházi szerzőként került be a színháztörténetekbe, viszont van egy későbbi műve, amelyben színházzal kapcsolatos elméleti kérdéseket boncolgat.⁴ A színház mint közintézmény funkcióját illetően a következőket írja:

„A játékszín vége és tzielja külömb féle lehet: Illyeknek p.o. A nézők részökről, mulatság s a világnak és embereknek jobb meg ösmerésök. (...) Azoknak pedig, kik azt meg engedik, az Elöljáróknak részökről tekéntve lehet: Patriotizmus, a jó ízlésnek elő mozdítása, a nyelv tsinosulása s.a.t.”⁵

1818-ban jelent meg Köteles Sámuel marosvásárhelyi filozófiatanár iskolai tankönyvnek szánt erkölcs-tani műve, melyben az ember erkölcsi kötelességeiről, ezeknek gyakorlási módjáról értekezik, illetve az ifjúság erkölcsi nevelésének lehetséges médiumait kutatja.

¹ Előadásként elhangzott a MTA Színháztudományi Bizottságának és a Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszékének 6. „Magyar színház – Világszínház” címmel megrendezett konferenciáján, 2000. május 11-én.

² Néhány az ismertebb német nyelvű munkák közül: Johann Christoph Gottsched: *Critische Dichtkunst vor die Deutschen*. Leipzig, 1730.; Jakob Friedrich Bielfeld: *Institutions politiques*. I–IV., Paris, 1761.; Joseph von Sonnenfels: *Grundsätze der Polizey-, Handlungs- und Finanzwissenschaft*. Wien, 1769–1776.

³ Friedrich Schiller: *Das Theater als moralische Anstalt betrachtet*. Mannheim, 1784.; Johann Georg Sulzer: *Philosophische Betrachtungen über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst*. In: J.G.S.: *Vermischte philosophische Schriften*. Bd. I., Leipzig, 1773. 146–165.; Benke József: *A theatrum tzielja és haszna*. Budán 1809.

⁴ Endrődy János: *Az embernek boldogsága, ki fejtegetve a józan böltselkedésnek segítségével*. Pesten 1806.

⁵ Endrődy: i. m. 186.

Ez utóbbi szempontból több oldalon át vizsgálja a színház lehetséges hasznát. A legfontosabb aspektusokat pedig a következőképpen foglalja össze:

„A bölcsen rendelt és intézett Játzó Szinek sokat tehetnek az erkölcsök nemesítésére és pallérozására, az izlésnek tisztítására, az érzéseknek szelídülésére, az igazságnak, és józan principiumoknak terjesztésére, a babonaságnak, és a visszaéléseknek kiirtására, és ki-miveltetésére.”⁶

Gróf Teleki László híres röpiratában pedig expliciten kimondja, hogy a színház – sajátos eszközei révén – hatékonyabban tehet eleget ezeknek a feladatoknak mindenféle más, kizárólag a rációra apelláló tanításokat eszközül használó intézménynél:

„A játékszíni darabok, valamint egyfelől az erkölcsöknek nem árthatnak, úgy másfelől a nemzet kultúrájának és a nyelv kipallérozásának sokat használhatnak. Bizony majd szinte merném állítani, hogy egy morális darab szépen eléadván még a virtus előmozdítására is gyakran többet használhat a legékesebb és érzékenyebb tanításnál.”⁷

A színház, templom, iskola fogalmai azonban másképpen is asszociálhatók: míg fentebb azt láttuk, hogy a kor színházelméleti, pedagógiai, filozófiai gondolkodása a színháznak a templommal és iskolával azonos feladatokat tulajdonított, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt sem, hogy a színházat épp az egyház és az iskola felől érték a leghevesebb támadások. Ismertek olyan nézetek, amelyek tagadják, hogy a színház funkciója az erkölcsök nemesítése lenne, vagy épp azt állítják, hogy a színház az erkölcsök megrontásának hatásos médiuma. Ezeket szokás – felületes általánosítás folyamánként – az egyház többé-kevésbé hivatalos álláspontjának tekinteni. Tény az, hogy egyházi személyek részéről megfogalmazódtak ilyen ítéletek, de azt sem szabad elfelejtenünk, hogy a színháznak jeles pártfogói is kerültek ki az egyház köréből. A fentebb idézett Endrődy is pap, vagy gondoljunk például a színház számára fordító Verseghyre. Mindezek arra figyelmeztetnek, hogy nem lehet általánosítani, tipizálni.

Tanulmányomban a színház – templom – iskola fogalomegyüttes körül szerveződő nézeteket, a játékszín mellett és ellen megfogalmazott érveket szeretném rendszerezni és értelmezni, mindig szem előtt tartva a mindhárom részről megfogalmazott állásfoglalásokat.

A színház – intézmény, épület

A színház mint társadalmi intézmény egy nemzet műveltségének, kultúrája fejlettségének tanújele. Ez a meggyőződés az 1790–1820-as évek magyar színházelméleti gondolkodásának egyik alaptétele. Erről a felfogásról már első színházi röpiratunk, Frendel német nyelven megjelent munkája is tanúskodik:

„A Földgolyó minden pallerozott Nemzetének, még az Észak legkisebb királyságainak is, vagynak Nemzeti játék színjeik, csak Pannónia, eme áldott vidék nem állított még fel kebelében egy Nemzeti Játék szint Fiai s Leányai dicsőségének, alakulásának, s pallérozásának előmozdítására.”⁸

A színház nevelő szerepéről szóló nézetek nálunk főleg világi értelmiségiekben találták meg exponenseiket, gondoljunk például Kazinczyra, Görög Demeterre, Cserey Farkasra, a színész Benke Józsefre. A korabeli egyház álláspontja korántsem volt ennyire elfogadó. A XVIII. században ugyanis egyházi berkekben is éles viták folytak a színházról, a vélemények a feltételekhez szabott elfogadástól a szélsőséges elutasításig terjedtek.

A kor magyar színházelméletének kutatója abban a szerencsés helyzetben van, hogy az egyház felől megfogalmazódott álláspontokat nem csupán elszórt megjegyzések, hipotézisek révén rekonstruálhatja. Rendelkezésünkre áll ugyanis két, egyházi személy tollából származó munka, amelyek részletesen kitérnek a színházzal kapcsolatban megfogalmazott kérdésekre és kételyekre: Endrődy már idézett műve mellett a minorita Török Damascenus „az időt töltő multságokról” szóló művének legterjedelmesebb részében foglalkozik a színház problémájával.⁹

⁶ Köteles Sámuel: *Erköltsi anthropologia, vagy alkalmaztatott erköltsi tudomány*. Marosvásárhelyen 1817. 94.

⁷ Teleki László: *A magyar nyelv előmozdításáról buzgó esdeklései*. Pest, 1806.

⁸ Frendel István: *Egy Magyar Nemzeti Játék Szín tervezete. A Hazához intézett beszéd*. (Wellmann Nóra ford.) Pozsony, 1779.

⁹ Török Damascenus: *Az időt töltő multságok, és különös figyelemmel a játék-szín erköltsi tekintetben*. Miskolcz, 1818.

Első feltűnő jellemzője Damascenus munkájának, hogy színházellenes ítéletei megerősítése érdekében az egyházatyák nézeteit idézi. Általános európai jelenség, hogy a színház ellenségei és hívei egyaránt az egyházatyák állásfoglalásaira hivatkoztak mint saját nézeteik érvényességét bizonyító tekintélyekre. Nem szabad azonban elhanyagolni egy nagyon fontos aspektust: arról van valójában szó, hogy amikor az egyházatyák a *spectaculumokra* hivatkoztak, a latin nyelvhasználat szerint ez alatt egy átfogó fogalmat értettek, amely egyaránt jelentett irodalmi színházat és vásári komédiát, némajátékot és táncot, sőt gladiátorharcot és cirkuszi játékot is. A felvilágosodás korában az egyházatyák *spectaculumokat* illető ítéleteit a következő tézisek bizonyítására használta az egyház: a hivatásos színház a priori pogány valami, a pogányság reliktumma, így a sátán hatalmához tartozó intézmény; a hivatásos színház a szerepjáték, világi szerelem megjelenítése, női szereplők fellépése révén az egyházzal ellentétes „morált” terjeszt; a színház mint evilági irányultságú szórakoztató intézmény akadályozza a keresztényeket – időbelileg és érzelmiileg – egy olyan életvitelben, amelynek a végső ítéltre való felkészülésnek kellene lennie; a hivatásos világi színház, mint erkölcsromboló intézmény elvetendő, de tekintettel a hatás intenzitására, egy „megtisztított”, absztrakt színház az egyház számára is elfogadható lehet. Nagyon érdekes jelenség, hogy az egyházatyák nézetei – felekezettől függetlenül – egyaránt hivatkozási alapot jelentettek katolikusok, lutheránusok, puritánusok, evangélikusok számára saját, színházzal kapcsolatos nézeteik bizonyítása érdekében.

Az egyezések mellett a játékszínnel kapcsolatos írások tartalmazznak az illető felekezetre utaló specifikus jegyeket. Endrődy írásában található egy részlet, amelynek inkább csak humoros ízét érezzük:

„Az valóban nem is érdemel feleletet, ha mondjuk, hogy az Üdvözítő sehol sem tanátsolja a Játék színeknek meg látogatásokat, vagy hogy maga sem

volt soha is Játék színbe. (...) Israel Országában Játék szín nem volt, abba tehát nem is mehetett.”¹⁰

A katolikus Endrődy sorai egy, főleg a protestánsok körében elterjedt tételre reflektálnak: mivel a protestáns tanítás kizárólag a Szentírás értelmezésén alapul, és ebben egyetlen egyértelműen a színházi játékra utaló hely sincs, a színjáték az *adiaphorák* körébe került, az olyan ún. „közép-dolgok” kategóriájába, amelyekről – mivel róluk a Szentírás nem rendelkezik – az egyház mindenkor vezetőisége hivatott dönteni.¹¹ S a protestáns egyház hivatalos álláspontja túlnyomórészt színházellenes volt, csak a XVIII. század második felében figyelhető meg jelentékenyebb „enyhülés”.

A protestánsok közül a lutheránusok voltak bizonyos feltételek mellett megengedők. Evangélikus részről a legismertebb figura Johann Melchior Goeze, aki a Lessinggel folytatott vitája révén vált ismertté. Goeze még a jezsuiták iskolai színjátzását is elítéli, a jezsuitákat pedig inkább komédiásoknak, mintsem szerzeteseknek tartja. Benke József pedig dramaturgiai írásában a szintén evangélikus lelkész Georg Joachim Zollikoffer írását idézi (nem véletlenül, hisz Benke ismeri Goeze színházellenes álláspontját):

„Meggyőződéssel által látom, millyen hathatós eszköz lehetne arra, és rész-szerént azis, hogy a' Nézőben nemes gondolkozást öntsön; szívének érzeményeit táplálja; lelkének számos alvó ereit felébressze, szánakodásra, ember-szeretetre, nagylelkűségre, ember-esméretre buzdítsa; a' virtus' kellemetességét, és a' véték' undokságát szembe tüntesse, a' szabadságnak érzését lelkesítse és tüzelje; a' hatalommal visszaélőket, az embertelen gazembereket megbéjjegezze, és sok vétkeket, mellyeket a' polgári és vallási Törvények nem tilalmazhatnak, sem meg nem büntethetnek; mellyek mindazáltal a' rendet, és a' Társaság örömeit felforgatják, és erköltsiképpen rossz követke-

¹⁰ Endrődy: i. m. 189.

¹¹ Heinrich Ehrenhorst protestáns szerző a következőképp határozza meg ezeket: „*Adiaphora aber/ oder Mittel-Dinge heissen diejenige Dinge/ wovon die Heilige Schrift keinen deutlichen Befehl giebet/ welche sie nicht gebeut/ auch nicht verbeut; daher alle solche unter christlicher Freiheit/ bleiben/ jedoch/ daß nicht jedem privato zustehet/ öffentlich Wandel und Enderung darinn vorzunehmen/ sondern die Kirche und jedes Ortes Obrigkeit haben darüber Vernehmung zu thun.*” Idézi Hilde Haider-Pregler: *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Beruftheaters im 18. Jahrhundert.* Wien, Jugend und Volk, 1990. 75.

zései lehetnek, az ilyen hibákat a' ki gúnyolásnak és tsufondárosságnak tárgyaúl tévén, azt a' szerént megúáltassa.¹²

A színház legádázabb ellenségei a kálvinisták és a pietisták köréből kerültek ki. Érveik: a színház a testi örömeket szolgálja, a nők fellépése nem egyeztethető össze a keresztény morállal, a színházban töltött idő a vallás gyakorlásának rovására megy, ugyanakkor az így elvesztegetett idő gazdaságilag is negatív következményekkel jár, s így végezetül színház léte az egész állam számára káros. A pietisták szerint az ember akarata eredettől fogva rossz és bűnös, csakis ennek az akaratnak a teljes lerontása teheti tartalmassá és erkölcsössé a nevelést. Ennek az alapelvnek jegyében alakították ki oktatási-nevelési rendszerüket, az őskeresztény szeretet szellemét szerették volna megvalósítani életben és iskolában. Ebből kifolyólag minden játéktól, táncról, színházlátogatástól eltiltották növendékeiket; úgy vélekedtek, hogy a könnyed szórakozás elvonja a gyermeket az evangéliumi tan tiszta élvezetétől és őszinte szeretetétől.¹³

A katolikus egyház esetében sem beszélhetünk egységes álláspontról, ezen a részen is megoszlanak a vélemények a játékszínt illetően. Megfigyelhető azonban, hogy katolikus szerzők viszonylag ritkán utasítják el elvből a színjátszás minden formáját. Közismert, mennyire gazdag hagyományokkal rendelkezik a katolikus rendek iskolai színjátszó kultúrája. A XVIII. század egyik legismertebb, legtöbbet idézett színházelméleti írása is katolikus szerzőtől származik, szerzője egy francia jezsuita páter, Charles Porée.¹⁴ Írásának már 1734-ben megjelent német fordítása, amelyet Gottsched és köre lelkesen fogadott mint saját színházi reformtörekvéseik megerősítését. Voltaire tanárában a polgári színházi reformerek azt az egyházi körökből származó tekintélyt üdvözik, akinek tézisei alátámasztják a színház, mint világi szöszék koncepcióját. Pater Török Damascenus az általam ismert írások közül Porée írásához áll legközelebb, érvelésének legfontosabb pontjai a francia jezsuitát idézik:

„A Játék-Szín magában tisztességes; sőt hasznos multságokkal eleveníti a társaságos gyülekezetet, ha díszes, okos, és rendes módon készülnek és mutattatnak a játékos munkák; (...) ha a társaságban uralkodó hibák az elmés gúnyolásnak tsípós savával meg hintetnek, és nevetségessé tételnek; a' szükséges és, díszes erköltsők pedig, úgymint: a könyörületeség, igazság, mértékletesség, Elöljárókhöz való hívség, a felebaráti szeretet kellemetes, és követésre méltó színben adódnak elé; (...) ha, mondom, a Theátrum mind ezeket meg tenné, ékesítené az észet, meg ismértethetné a Világ állapotját, fel ébresztené a szükséges vigyázást, nemesítené az érzéseket, mivelné a' nyelvet, és a jó ízlést, nevedkedné általa a nemzeti pallérozás, sőt mintegy iskolája volna a társaságos erköltsnek.”¹⁵

Damascenus erre a funkcióra az iskolai színjátszást és ennek repertoárját tartja alkalmasnak, saját értékrendjének leginkább megfelelő drámákként Pietro Metastasio műveit említve. Pater Damascenus elvben nem utasítja el a világi színjátszást sem, engedélyezését viszont szigorú feltételekhez kötné. Szerinte a világi színjátszás azért tiltandó mégis be, mivel úgysem tudna megfelelni ezeknek az igényeknek. Az általa támasztott feltételek általánosan jellemzőek az egyházi szerzőjű írások érvrendszerére. Damascenus mindenekelőtt azt a gyakorlatot kifogásolja, mely szerint a világi színtársulatok általában este játszanak:

„Mivel a játékok közönségesen estvéli órákban a gyertyák fényénél gyakoroltatnak: a jó rend, az illendőség parantsolja; hogy néhány nyomos ítélőtű tisztos Férjfiak hiúzi szemekkel hassanak el a játék-szín tágasságának minden helyeire, vizsgálódván: nem tételnek-e különböző személyektől olly valami rendetlenségek, mellyeket tilt nem csak a keresztényi szemérmesség, hanem az emberi okosság is. (...) Mert a késő idő, az éj mennyi alkalmatosságot nem nyújt, a nem szép végből összejöttére mind a két nemnek. (...) A régi Keresztényeknél szokásban volt Vigiliák a Templomokban

¹² Idézi Benke: i. m. 7–8.

¹³ Lsd. Fináczy Ernő: *A magyarországi közoktatás története Mária Terézia korában*. II. Budapest, 1902. 25–26.

¹⁴ Charles Porée: *Rede von den Schauspielen, ob sie eine Schule guter Sitten sind oder seyn können?* (Übersetzt und herausgegeben von J. F. May). Leipzig, 1734.

¹⁵ Török Damascenus: i. m. 50–51.

való éjjeli vigyázások az ezekbe bétűszott visszaélések miatt meg szűntek. Vallyon nem volna-e illeendőbb azon okból az éjjeli játékokat meg tilalmazni vagy azért is: hogy ide fizetés mellett is bokrosabban jelennek meg, mint ingyen a templomokban.”¹⁶

Nagyon fontosnak tartom az idézett rész utolsó mondatát, melyben felfedezni vélem az egyik fontos okot, amely kiváltotta az egyház színházzal szembeni ellenérzését: mégpedig azt, hogy a színház – legalábbis az egyháziak értelmezésében – konkurrenciát jelentett az egyház számára. Ezt a hipotézist igazolják azok a rendeletek, amelyek tiltják a színházi előadásokat azokban az időpontokban, amikor rendesen az istentiszteletek zajlanak.

A bemutatott színjáték és hatása a nézőre

Az eddigiekben a színház mint közintézmény körül kibontakozott vita főbb argumentumait tártam fel, azonban az egyes szerzők figyelmé kiterjedt magára a megjelenített színjátéokra, illetve ennek a nézőkre gyakorolt hatására is.

Az egyházi szerzők elméleti traktátusainak szinte általános jellemzője az a követelés, hogy a színjáték alapjául szolgáló történet igaz, valóban megtörtént esemény legyen. Ilyen igaznak tekintett történetek természetesen a bibliai történetek. Ezt a lényeges követelést az egyház fikcióellenes álláspontja magyarázza.¹⁷ Ennek alapjául Pál apostol Timótheushoz írott leveleinek egyes részletei (I. Tim. 4,7; I. Tim. 6,20; II. Tim. 4,4) szolgálnak. Az egyházi részről megnyilvánuló fikciókritika mindenekelőtt a fikció lélekre gyakorolt káros hatását hangsúlyozza, szerintük a fikciós művek hatására a lélek elfordul Isten tanaitól. Török Damascenus is ilyen megfontolásokból hirdeti az igaz (főleg bibliai tárgyú) történetek primátusát. A 18. században oly népszerű morális hetilapok¹⁸ (amelyek kikezdzhetetlen tekintélyekként tisztelték az egyház tanításait) az irodalmi művekkel szemben támasztott legfontosabb követelményként hirdették a valószínűség kategóriáját. Ezen kategória kiemelt szerepéről tanúskod-

nak a ... *története*, ... *élete* típusú regénycímek, illetve a *valóságos történeten épült érzékeny játék* típusú műfajmegjelölések, amelyek a XVIII. századi színlapokon a játék alapjául szolgáló esemény valóban megtörtént voltát hangsúlyozzák.

Persze mindezekkel ellentétes előjelű nézetek – egyházi részről is – szintén megfogalmazódtak. A fikció létjogosultságát bizonyító érvek már Wolff idézett művében is fellelhetők. Wolff egyértelműen a fikció mellett foglal állást, elsőséget biztosítva számára a valós élet megtörtént eseményeivel szemben:

„Da nun im menschlichen Leben alles nach und nach geschieht, auch öfters lange Zeit hingehet, ehe das Unglück kömmt, welches man sich durch lasterhaftes Leben auf den Hals ziehet, oder man auch im Gegentheile das Glücke erwartet, damit die Tugend belohnet wird: so erkennet man öfters nicht, daß dieser oder jener Zufall aus diesen oder jenen Handlungen erfolget, oder auch aus unserem Vergnügen das gegenwärtige Misvergnügen erwachsen sey. Hingegen in Comödien und Tragödien folget alles, was zusammengehöret, in einer kurtzen Reihe aufeinander und läßt sich daraus den Erfolg der menschlichen Handlungen viel besser und leichter begreifen, als wenn man im menschlichen Leben darauf acht hat.”¹⁹

Wolff értelmezésében a színház a templommal egyenértékű közintézmény. Az iskola, templom és színház keretein belül zajló tevékenységek – oktatás, prédikáció és színielőadás – a közönség számára a világról, a jóról és rosszról való, a mindennapi életben feltétlenül szükséges ismereteket közvetítik. Ez az alapállás is indokolja, hogy az egyes szerzők a drámát a „tudományok” rendszerében helyezték el. Decsy Sámuel *Pannóniai féniksz* című írásában – a wolffi eszmékkel összhangban – a drámát egyszerre sorolja a *szép tudományok* és az *erkölcsi tudományok* kategória-rendszerébe:

„A' szép tudományok nem tsak a' külső, hanem a' belső érzékenységeket is szokták tökéletesíteni, a' léleknek alsóbb tehetségeit ki-pallérozzák, 's al-

¹⁶ Török Damascenus: i. m. 64–68.

¹⁷ A témáról lsd. pl. Ruedi Graf: *Das Theater im Literaturstaat. Literarisches Theater auf dem Weg zur Bildungsmacht.* Tübingen, 1992.

¹⁸ A német nyelvterületen megjelent morális hetilapok anyagának tematikus rendszerezéséhez és értelmezéséhez lsd. Wolfgang Martens: *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen moralischen Wochenschriften.* Stuttgart, 1971.

¹⁹ Wolff: i. m. § 328.

kalmatossá teszik a' nyelvet az okos és tiszta beszédre. (...) Az ékesen szólló predikátor többet épít keves tudományával, mint akármely tudós szent Írás magyarázó Doctor ékesen szóllás nélkül. (...) Az erköltsi Tudomány lelke az ember életének, és a szabados tselekedeteknek sinór mértéke. (...) Sokféle formában lehet az erköltsi tudományt elő adni, u. m. tulajdon beszédekkel, mesékben, és nevetséges 's szomorú játékok által. Mindeniknek tárgya az emberi szívnek meg-jobbitása. Az első és második tanításnak módja az Egyházakban és iskolákban szokott gyakoroltatni, a' harmadik pedig a' közönséges játék néző helyeken. Ennek inkább enged az érzékeny szív, mint amazoknak, és, hogyha ebben az a' mindenkor egy formájú, 's végtére a' hallgatokban tömört szerző szerelmes történetek elő nem fordulnának, ennél hasznosabb mód nem volna az erköltsi tudományoknak tanítására. De így is több haszna vagyon ezen tanítás módjának, mint a' többinek, mivel a' jó játékoknak külső viselete, és belső érzékenységeiknek külső jelek által való ki-nyilatkoztatása bé hat a' szívnek legtitkosabb rejtekébe-is, es tsak azt nem buzdithatnyafel, a' ki már minden emberi érzékenységet le-vetkezett magáról."²⁰

Decsy Sámuelnél tehát már expliciten megjelenik az a tétel, mely szerint a színház – sajátos eszközei révén – hatékonyabban tesz eleget nevelő funkciójának, mint a templom és az iskola. Ugyanez a tétel egy fontos aspektussal kiegészülve jelenik meg a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* hasábjain:

„A Teátromba maga tökéletes jószántából szabadon 's önként megy az Ember; örömmel várja a' látásnak 's hallásnak előlkerülendő tárgyait; készen van elméje, a bölts és hasznos reguláknak; szive, a' jó és nemes indulatoknak bévételére, az előadásnak módja azt tselekszi, hogy mind egyik, mind másik nyitva maradjon mind végig, 's a' mit bevett, foganatosan meg is tartsa.

Ezen tapasztaláson fundált Igazságoknak tsak illy summásan való megfontolása is, szemléltetheti

mindnyájunkkal azt a' különbséget, melyly vagyon a' tanításnak és jobbitásnak más eszközei, 's a' jó Teátromi oktatás között."²¹

Mindezekből jobban megérthető az, a kor színházteoretikusai által általánosan elfogadott nézet, mely szerint csak a színjáték ad lehetőséget az ember igazi megismerésére. Schiller és Sulzer fentebb hivatkozott írásai erre az alaptételre épülnek. Benke József dramaturgiai műve reflektál a korabeli színházelméleti gondolkodás ezen elemeire:

„A' Theatrum alkalmatosságot ad az embernek tellyes megesmerésére, mind lelke, mind teste változásainak kitanulására. (...) De nem teheti ezt a' Philosophus Színjátékok nélkül? Nintsené néki erre fürkésző lelke? Nintsené néki magánakis esete? nem látjaé a' közönséges életet? Mindezek eszközül lehetnének, de mi nem találjuk ezeket elégségeseknek mindenkor."²²

Ebből a szempontból tehát a színjáték hatékonyabb mind a valóságos élet megfigyelésénél, mind pedig a stúdiumnál, ugyanis a színjáték sürít, eltekint az esetlegességektől, illetve olyan emberi eseteket jelenít meg, amelyek a valóságban ritkán fordulnak elő, így nem is tehetők tanulmányok tárgyává. S a színjáték nagy előnye: elvileg bármikor megismételhető.

Ismert, hogy a korban mekkora tisztelet övezte a történelmet, amelyet „a tudományok királynője”-ként tiszteltek. A morális hetilapok cikkeinek fiktív szerzői (mint kiderült, a kor jelentős színházteoretikusai – Gottsched, Sonnenfels, Lessing – is körükbe tartoztak) szerint a történelem tanulmányozása segíti az ember világban való tájékozódását, megismerteti vele az őt körülvevő világot, ugyanakkor kielégíti az ember eredendő kíváncsiságát. Annál meglepőbbnek tűnik a jezsuita Porée megállapítása, mely szerint a színjáték révén jobban megismerhető az ember, mint a história stúdiuma révén. A már Wolffnál is jelentkező megállapítás²³ Sulzernél és Schillernél is fel-

²⁰ Decsy Sámuel: *Pannóniai féniksz avagy hamvából fel-tamadott magyar nyelv*. Bétsben 1790. 73–75.

²¹ *Hadi és Más Nevezetes Történetek*. III. szakasz. Bétsben 1790. szept. 3. 290–291.

²² Benke: i. m. 11.

²³ Wolff: „Es haben aber Komödien und Tragödien darinnen einen Vorzug von geschriebenen Historien, daß sie einen größern Eindruck in das Gemüth des Menschen machen. Denn was man selber mit Augn sieht und Ohren höret, bleibt besser, als was man bloß erzählen höret. Nämlich die Gebärden und Minen der Menschen, imgleichen die Veränderung der Stimme, damit die Worte vorgebracht werden; anchdem man von diesem oder einem andern Affect getrieben wird, lassen sich zur Zeit nicht völlig beschreiben.”

lelhető, Benke írásában pedig a következő formában olvasható:

„Nintsené a' Bölsnek *Históriája*? azt mondja a' másik: De vallyon a' Historicus esmerete az embereket? úgy írté mint Philosophus? kikeresté belső rugóját a történetnek? (...) és ha mindjárt úgy volna is, mennyit nem takarel olyast a' Külszinnek kőfala, és homálya, mellynek tudása elkerülhetetlen szükséges, hogy származását, útját nevedekését, és elhunyasát ez, vagy amaz indulatnak, ez vagy amaz történetnek, melly tsudává nevedekett egészen általlássa, és abból az Anthropológiát gazdagítsa. És ha tsak ugyan ebben a' tekintetben vesszük a' *Históriát*, miért nevetethetnénk a' Színjátékot, mellynek sokkal több érdeme vagyon ezen pontban, mint minden *Históriának*. Itt a Poéta az egészet képzele magának az ember szerént, kinek belső része előtte fel van fedezve; ő a titkos rugó ösztönöket a' *Históriához* ragasztja, és szemünk előtt dolgoztatja. é minden használhatót elővészen, és munkába helyhezteti *Játékjában* azokat, mellyek a' *Históriában* nem lehetnek, és mégis ez azok által előttünk betesebb lészen.”²⁴

A bemutatandó színjáték tartalmát illetően viszonylagos konszenzus alakult ki a korabeli egyházi gondolkodók között: a játék akkor tisztességes, ergo színpadképes, ha nem tartalmaz szerelmi jeleneteket, illetve cselekménye nem a világi szerelem körül forog.²⁵ Török Damascenus elítélően írja:

„... ritka játék adatik ma elő a közönség mulatságára, amelynek mosóra szüksége nem volna. (...) Nem de, ha Tragedia játszatik, az ebben példázott dolognak szerelem az oka? Majd minden Comediáknak is nem más a tárgya, tsak a szerelem, és végezetre a párosodás. Ezeket pedig a testnek oly mozgásával (gestusokkal) játszá, és olyan édes újonnan ki gondolt tündér, és kísértő szavakkal, vagy énekekkel fejezik ki, hogy majd lehetetlen az ártatlan, gyenge, annyival inkább már az ilyenekre hajlandó ifjúság szívének fel nem buzdúlni, meg

nem romlani. (...) azok a szerelmet festő szavak, műtatások egyenesen a tzelra vezetik a nézőket, hallgatókat, melly tzelből készítették, és mutatgatnak a játszóktól. Ez a tzel pedig a Comoediákban és Tragediákban az, hogy indítsák, mozdítsák a nézőket azon indulatok érzésére, mellyek a játék valóságát tészik.”²⁶

Pater Damascenus – bármennyire ellenezte is a színházat – okos és éleslátású ember lehetett: mindezenre jól ismerte a dráma hatásmechanizmusát, sőt az eléggé nem kárhoztatható témákat, illetve az „érzékenységbeli nyájaskodások” megjelenítésére szolgáló „tündér és kísértő” szavakat és bámuló „műtatásokat” is.

Feltűnő, mennyire nagy jelentőséget s hatást tulajdonítottak az egyházi szerzők a színpadi folyamatnak. Ez abban is mérhető, hogy drámai művek nyelvi-retorikai célból történő olvasásában nem találtak kivetnivalót, míg ugyanazon művek színpadi megjelenítésének megtekintésétől már óvták olvasóikat. Damascenus a kor színházellenes egyházi és iskolai személyiségeivel egybehangzóan főleg az ifjúságot félti a színház erkölcsromboló hatásától. Ennek eredménye az lett, hogy az ifjak számára nagyon sok helyen rendeletileg tiltották meg a színházlátogatást. Nem véletlenül idézi Benke pont Zollikoffer evangélikus lelkész ellentétes előjelű ítéletét:

„A' mi pedig az Ifjúság' ártalmára lehetne a' Színjátékokban, azt tsak az olyanokról lehetne mondani, mellyek fogható bárdolatlansággal, kitsapongó erköltstelen gyönyörködéssel, szemtelen kifejezéssel, és ízetlen bo[lo]ndsággal készítettek. De az okos eztis tudja a maga hasznára fordítani.”²⁷

Következtetések

A játékszín feladatáról, lehetséges hasznáról szóló XVIII. századi vita argumentumainak értelmezése a következő hipotéziseket igazolja: a XVIII. századi színháznak a templommal és iskolával megegyező feladatoknak kellett eleget tennie (legalábbis elméleti szinten), fő feladatának az em-

²⁴ Uo. 13–14.

²⁵ Meg kell azért jegyeznünk, hogy ez a tétel nem csak egyházi gondolkodók írásaiban található meg, hisz például már Decsy fentebb idézett szövegében is találkozunk hasonlóval.

²⁶ Török Damascenus: i. m. 58–60.

²⁷ Idézi Benke: i. m. 9.

ber értelmi és érzelmi nevelését tekintették. Az iskola s főleg az egyház színházellenes megnyilvánulásai is erre a színház-koncepcióra vezethetők vissza: azon túl, hogy a színházban az erkölcsök megrontásának hatékony médiumát vélték felfedezni, ez az ellenséges viszonyulás elsősorban annak tudható be, hogy a színház szellemi, gazdasági és időbeli konkurrenciát jelentett az egyház számára. A színházzal ugyanis az a nyilvános intézmény

jelentkezett, amely a közvélemény befolyásolásának igényével lépett fel, megrendítve így az egyház pozícióit. A viták főleg akkor élesedtek ki, amikor a humanitárius művek szerzői tételesen is megfogalmazták a színház mint nevelési célokat szolgáló közintézmény koncepcióját, amelynek legfőbb feladataként egy szekularizált világkép és a felvilágosodás antropocentrikus filozófiai nézeteinek terjesztését határozták meg.