

A RÉGI MAGYAR SZÍNJÁTSZÁS NÉHÁNY KÉRDÉSÉHEZ

I.

Polgári irodalomtörténetírásunktól aligha lehetett várni azt a felismerést, hogy a régi magyar színjáték egyike irodalmunk kulcskérdéseinek. Az a szélesen terpeszkedő provincializmus, melyet csak egy-egy Heinrich Gusztáv, K a t o n a L a j o s vagy K i r á l y G y ö r g y tört meg, a magyarországi irodalmi emlékekben nem tudta felismerni a társadalmilag meghatározott irodalmi korjelenséget, nem tudta beilleszteni európai rokonságába s félfeudális szemléletét csupán némi pozitivista mázzal vonta be. Így jöttek létre olyan, a humorról határos megállapítások, miszerint a „szigorú” és „komoly” magyar jellem ellentmond a komédiázásnak és hasonló megfigyelések. Ebből az intézményes lebecsülésből következett az érdeklődés csökkenése, s a magyar kutatásnak több évtizedes elmaradása az európai drámakutatás módszereitől és eredményeitől. Polgári irodalomtörténetírásunk, kevés kivételtől eltekintve, következetes volt tekintetben is, hogy ha már lebecsülte a színjátszást, iparkodott lebecsülni magyar emlékeit is. Nemcsak iskolai színjátszásunk harsogó kedvű, plebejus közjátékait mellőzte hallgatással, vagy becsülte le, de még olyan kiváló alkotást is, mint a névtelen szerző drámai helyzetképét, a *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról* című szatíráját is. Nem a hazai irodalmi hagyományokból merítette a vele szemben felvethető követelményeket, hanem shakespeareai drámai akcióit követelt. Így nem értette meg pointjét sem, és azt hitte, hogy a darab csonka.

A polgári irodalomtörténet drámakutatása Magyarországon sem nem mért történeti mértékkel, sem nem ismerte fel a helyes európai összefüggéseket. Ezen felül teljesen elhanyagolta a hazai latin-nyelvű drámai előzmények rendszeres felkutatását, közben azonban sietett kimondani, hogy Magyarországon nem volt liturgikus dráma, sem vallásos színjáték. Most amikor a Magyar Tudományos Akadémia I. osztályának öt éves tervében *A régi magyar drámai emlékek* két kötetét állítjuk össze, egyre-másra bukkannak elő ismeretlen latin nyelvű drámai emlékek.

A *Csillag vitelének* vízkereszti játékához, mely idestova 14 éve ismeretes, most társult egy grázi antiphonariumból egy olyan húsvéti *Quem quaeritis*,

mely a híres feltámadási misztérium egyedülálló példája, mert a többitől eltérően biblikus szövegre épül fel és körülbelül a *Csillag*-gal egyidejű.¹ A *Quem quaeritis*, amelyről azt hitték eddig, hogy csak a Pray-kódexben van meg, a fentebb említett példán kívül is sorra bukkan elő korán és később egyaránt². Ezenkívül egyéb húsvéti játékok a soproni-pécsi *Húsvéti-szekevencia*, egy drámai vetélkedés, az Angyal, az Ördög és a Lélek vitáját visszatükröző falfestmény szövege, a *Becsei György megítéltetése*;³ a magyar nyelvű *Apostolok vetélkedése*, valamint kódex-irodalmunk egész sor emléke⁴ mind arra mutatnak, hogy a liturgikus színjáték főbb alapformái és egyéb drámai típusok az európai fejlődéssel egyidejűleg megvoltak Magyarországon.

Polgári irodalomtörténet-kutatásunkat terheli az a tévedés is, hogy Magyarországon mindenáron és egyedül francia-német típusú misztérium játékokat kerestek. Német vidékeken meg volt az effajta misztérium-játék és nyilvánvalóan (amint a csíksomlyói misztériumokból lehet rá következtetni) magyar városokban is. De a vallásos dráma fejlődésének volt egy más ága a magyar irodalomban melynek írásbeli emlékei vannak, az olasz eredetű devóciós játék. Mennyire jellemző, hogy mind Szilády Áron, mind Horváth Cyrill elmélyedően foglalkoztak Temesvári Pelbárttal, de nem vették észre a *Stellarium Próféta-játékát*. Horváth Cyrill már odáig ért el, hogy megragadó drámai költeményhez hasonlítja.⁵ De az európai drámatörténeti összefüggések

¹ A „Csillag vitelét”-ről ld. KNEWALD KÁROLY: Hartwick győri püspök Agenda Pontificalis-a Magyar Könyvszemle, 1941 1–21. — Méltatása KARDOS TIBOR: Középkori kultúra, középkori költészet (Budapest, 1941.) 37–40. — KARSAI GÉZA: Középkori vizkeresztii játékok. A Pannonhalmi Főapátsági Szent Gellért főiskola Évkönyve az 1942–43. tanévre. Pannonhalma. 1943. 209–213. — A grázi szöveget közli és egybeveti a „Quem quaeritis” európai családjával MEZEY LÁSZLÓ: Egy ismeretlen középkori drámai emlékünk és európai rokonai. Filológiai Közöny, 1955. 1.

² Így mindenekelőtt magában Hartwick győri Agendájában, mely a „Csillag vitelét” tartalmazta. Közölve FRANJO FRANCEV: Liturgijsko obredne igre u Zagrebadoj Stolnoj Crkvi. Narodna Starina. 1935. 5. — E rendkívül korai liturgikus játék újabb közlését MEZEY LÁSZLÓ tervezi értékes rendezői utasításai miatt. Ez alkalommal kerül majd sor a Pray-kódexet időrendben követő darabok közlésére, illetve felsorolására is.

³ Közölte GUSTAV MILCHSACK: Die Ostern- und Passionspiele, I. Die lateinischen Osterfeiern. Wolfenbuettel, 1880, 91–95. Továbbá G. M. DREVES—CL. BLUME: Analecta hymnica medii aevi, Leipzig, 1914. 54. — Magyar lelőhelyeiről ld. RADÓ POLIKÁRP: Repertoire hymnologique dans les sources mss de Hongrie. Budapest, 1946. — U. A.: Libri liturgici manuscripti qui in bibliothecis Hungariae asservantur, Budapestini, 1947. 107–110. — A régi magyar drámai emlékek I. kötetében közölni fogjuk. — LEOPOLD ANTAL: Becsei György megítéltetése. Szépművészet, 1941. II. 64. A cikkres a felirat szövegére T. BERKOVITS ILONA hívta fel figyelmem. A régi magyar drámai emlékek I. kötetében közölni fogjuk.

⁴ Az „Apostolok vetélkedése” igen gazdag kiterjedt típus volt. Vö. GRACE FRANK: The Medieval French Drama, Oxford, 1954. 192, 273. — A rövid, de igen szép drámai vetélkedés olvasható „Könyvecse a szent apostolok méltóságáról”, Nyelvelméltár, VIII. 143–144. — A „Becsei György megítéltetése” csak elágazása egy gazdag vetélkedés-típusnak, mely magyar nyelvű kódexeinkben (Bod-kódex, Példák Könyve), nagy számban fordul elő. Így „A bűnös lélek megítéltetése” (Bod-kódex, Nyelvelméltár, II. 397–401.), „Vetélkedés a kárhozott lélekért” (Uo. Nyelvelméltár, II. 395–97.), „Az angyal, az ördög és a kárhozott lélek”, (Uo. Nyelvelméltár, II. 391–94.) „Az élet és halál párbeszéde” (Példák Könyve, Nyelvelméltár VIII. 110–112.).

⁵ HORVÁTH CYRILL: Temesvári Pelbárt és beszédei, Budapest, 1889, 37–38.

ismeretének hiányában sejtelve sem volt arról, hogy az európai középkori színház *Proféta-jáiekával* áll szemben, melynek elhelyezési formája az adott szövegben az olasz drámai prédikációk mintájára történik. Ebből következik, hogy azt sem vette észre, hogy az olasz ferencesek (különösképpen az Abruzzókban dívó) drámai húsvéti prédikációinak magyar megfelelője is feltalálható Temesvári Pelbártnál, sőt évtizedekkel korábban a XV. század derekáról való *Sermones Dominicales*-ben is. Mindkét helyen a Passió egy megragadó formája élődik a nagypénteki beszédbe.⁶ Laskai Osvátnál is megtaláljuk a húsvéti drámai beszédet, sőt talán még tisztább, erőteljesebb formában és ezen felül mástárgyú drámai beszédeket. E misztériumforma jelentősége abban rejlik, hogy a húsvéti drámai beszéd humanisztikus tendenciájú és tragikus. Az olasz népi laudák, a flagellánsok forradalmi mozgalmának drámai költeményei ihletik, amelyek az Anya- és a Fiú tragédiájáról tudnak csupán, a szenvedő nép mindennapi sorsában oldják fel a vallásos cselekményt. A flagelláns társulatok, amelyekben igyekezett a feudális egyház formákhoz kötni, ellenőrizni, letelepíteni a középkori kötelékeket felbontó flagelláns mozgalmat ellensúlyozó célból, prédikációval fogta körül a drámai laudákat. Mikor azután a drámai laudákból kifejlődtek a nagy olasz devociós játékok, az elsorvadt prédikáció nyomai megmaradtak hol a darab elején, hol a végén, hol közben, sőt néha még a prédikáló pap is feltűnik. Amikor az Abruzzókban a feudalizmus ellen tiltakozó eretnek hegyi pásztorok megszelídítésére a ferencesek létrehozták a „drámai” (sermon joyeux) vagy „fél-drámai” (sermone semidrammatica) prédikációt, beszédeikbe már lépten-nyomon bele tudták szőni a flagelláns társulatok drámai laudáit, a devociós játékok egyes részeit. A szerzetesek vagy maguk adták elő, vagy diákok segítségével, többedmagukkal, esetleg képek, szobrok mutogatásával.⁷

⁶ PELBARTUS DE THEMESVAR: *Sermones Pomerii . . . de tempore, Pars hiemalis*. LXVI. Nagypénteki első beszéd. Ezt a munkáját 1496 végén, vagy 1497 elején fejezte be, — A „*Sermones Dominicales*” drámai beszédét ld. *Sermones Dominicales*, kiadta SZILÁDY ÁRON; Budapest, 1910. II. 82—139. (Első nagypénteki beszéd.) Laskai Osvát drámai beszédeit ld. OSVALDUS DE LASKO: *Biga salutis. Sermones Dominicales*, XLVII; U. A. *Quadragesimale Gemma fidei, caput XIV, uo. caput XVII; ua. Sermones de sanctis, sermo XI.*

⁷ A prédikáció nyomai igen sok helyen feltűnnek. Vö. VINCENZO DE BARTOLOMAEIS: *Laudae drammatiche e rappresentazioni sacre*, Firenze, 1943, Vol. I. 111., 269. Vol. II. 43—44., 132., 134., 183., 185., 237—38., 364. Vol. III. 278., 280; U. A. *Il teatro abruzzese del medioevo*, Bologna, 1924. no 12. Dal sermonale di ALESSANDRO DE RITIIS 317—328. — Igen bő hasonló tárgyú anyagot gyűjt össze a szerző függelékében, *Notizie su manoscritti*, 335—380 passim. Egyébként Alessandro de Ritiiscen kívül Roberto da Lecce, Michele da Carcano, Bernardino de Bustis, nemkülönben a két Magyarországon járt abruzzoi ferences, Giovanni da Capestrano és Giacomo delle Marche is írtak ilyeneket. Ezek a huszita forradalmi költészettel szemben igyekeztek megközelítően értékes irodalmat hozni és ezért az olasz *laudák* beszédekkel körülvevett irodalmát hozták. — A drámai prédikációról mint jelenségről részletesen U. A. *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna, 1924, 371—386. Ugyanebben a munkájában sok anyagot ad a drámai beszédekre és hasonló típusokra a laudák és devociós játékok részletes tárgyalása során, 434—514.

Ez a misztériumforma került át Magyarországra, méghozzá a jelek szerint igen korán. A XIV. sz. első feléből való *Königsbergi Töredékek*-ben a második töredék az atyaisten utasítása (Gábrriel arkangyalhoz semmi más, mint a *Próféta-játék* egyik része. A Krisztus születésével foglalkozó *Próféta-játék* pedig bizánci eredetű, dramatikus beszédekből származik, melyek Augustinus neve alatt kerültek át nyugatra. Limogesben megalkották belőle a *Próféta-játékot*, Clairevauxi Bernát tovább fejlesztette. Temesvári Pelbárt késői verziója innen eredt, valószínűleg olasz közvetítéssel. Meg kell azonban jegyezni, hogy a *Königsbergi Töredék* első számú töredéke is drámatöredék,⁸ és pedig a karácsonyi játék egy kórusa, alkalmasint a pásztorok vagy mágusok kórusa. Az az érett forma, ahogy a *Próféta-játék* a *Sermones Dominicales*-ben, Laskai Ozsvátnál és Temesvári Pelbártnál feltűnik, erősen számít a színrehozatal sokféle lehetőségére. A magyar kódexek egész sorába kerülnek részek Temesvári Pelbárt *Passiójából* és a *Próféta-játékból*. Még jelentősebb, hogy a XVIII. századi csíksomlyói ferences passiók egy része kimutathatóan e drámai beszédek passióinak hatása alatt keletkeztek. Felépítésük, jellegük, nem egyszer szövegük is ennek folytatása.⁹ Ez a passió-forma is általánosan elterjedt lehetett, mert Csíksomlyótól messze, a török uralom alatt hosszú ideig sínylődött Szegedről is előkerült nemrég mint folklóre anyag féldrámai beszédek *Passiójának* magyar változata.¹⁰

Még nagyobb polgári irodalomtörténetünk mulasztása a népi színjátszást illetően, melynek felkutatásáért semmit nem tett, de nem is tehetett, hiszen a nép teremtőerejét nem becsülte, az osztályharc tényeit pedig, melynek a népi dráma egyik legvilágosabb irodalmi kifejezése, igyekezett elhallgatni. Számunkra pedig éppen itt kezd a régi magyar színjátszás különösen fontossá válni. Az osztályharc kieleződése nélkül megmagyarázhatatlan, a frontok éles elkülönülése nélkül lehetetlen, hogy a Balassi Bálint költői fellépését megelőző alig negyedszázad alatt olyan erőteljes és művészi emlékei támadjanak a magyar nyelvű drámának, mint Sztárai Mihály darabjai, a *Válaszuti Komédia*, a *Comoedia Balassi Menyhárt árullatásáról* és Bornemisza Péter *Magyar Elektrája*. De lehetetlen lett volna ez a hirtelen virágzás, mely megelőzte Balassi nagy lírai költészetét és művészi tekintetben felülmúlta az

⁸ Szövegét I. B. LŐRINCZY ÉVA: A Königsbergi Töredék és szalagjai mint nyelvi emlék, Budapest, 1953. 15–20. Nyelvészeti Tanulmányok, III.

⁹ FÜLÖP ÁRPÁD: Csíksomlyói nagypénteki misztériumok. Budapest, 1897. Régi Magyar Könyvtár, III. 31–33, 41–43. A kiadó szerint az egyes darabokban igen sokszor előfordulnak beékelt prédikációk. Ezek nyilvánvalóan a drámai beszéd műfaját őrzik. Vö. 47.

¹⁰ Ezeket a Szeged-Alsóvárosban és Tápén énekelt passiórészeket nagypéntek délutánján főleg asszonyok énekik a kálvárián, esetleg a templomban. BÁLINT SÁNDOR „verses epikum”-ként jelöli meg őket. Leírásuk alapján részben monodrámák, pontosabban Mária-siralom, Júdás-siralom, részben több személyes verses drámák, mint pl. Jézus, Mária és Ádám beszélgetése a Kálvárián. L. BÁLINT SÁNDOR: Népünk ünnepei, Budapest, (1938. 202–203.).

egykorú epikát, ha nem táplálja számtalan erével a virágzó népi színjátszás, ha nincsen kialakult technikája, hagyományos tipológiája ennek a színjátszásnak, ha nincs magyar drámai hagyomány.

Ezek az alapvető kérdések vittek rá arra, hogy a *Kodály Emlékkönyvben* 1953-ban közreadjam *A magyar vígjáték kezdetei* című tanulmányomat (i. h. 133—167) első lépésként ahhoz a bevezetéshez, amelyet a *Régi magyar drámai emlékek* első kötetéhez szándékozom írni. A főntebb felvetett problematika megoldásához további segítséget nyújt D. D ö m ö t ö r T e k l a kitűnő tanulmánya, mely a Kodály-Emlékkönyvben felvetett alapvető kérdéshez, a népi színjátszáshoz ad további jelentős anyagot. (*Népies színjátszó hagyományaink és az iskoladráma.*)¹¹ Ezt még tovább tudta építeni és beleilleszteni a magyar vígjáték fejlődésrajzába, a Magyar Klasszikusok *Régi magyar vígjátékok* című kötetéhez írt előszavában. D. D ö m ö t ö r T e k l a kutatásai különösen atekintetben válnak értékké, hogy a magyar közjáték történetében is ki tudta azt mutatni, ami az európai közjátékban törvényszerű, hogy mélyen népi befolyás alatt állt. Különösképpen az teszi hasznossá számunkra tanulmányát, ha meggondoljuk, hogy a közjátékok előzményei visszavezetnek a XVI. századba és részben még korábbi időszakra.

Eredetileg azt terveztem, hogy a *Régi magyar drámai emlékek* I. kötetének bevezetéséhez egy további előtanulmányt is írok, *A magyar szomorújáték kezdeteiről*. Mikor azonban az anyagot kézbevettem, egyszerűbe kitént, hogy ez az út még nem járható. Ugyanis Bornemisza Péter humanista jellegű *Magyar Elektrája*, valamint a *Credulus és Júlia* átvezet az udvari főúri színjátszás és a klasszikus típusú tragédia körébe, a költő Zrínyi környezetében írt és előadott *Constantinus és Viktoriához*, valamint Miskolczi Zsigmond *Cyrusához*. Valóságos értelemben vett klasszikus tragédia ebben a környezetben sem általános, maga a *Constantinus és Viktoria* sem az. Tanulmányunk másik középponti kérdése a vallásos dráma kell, hogy legyen, azonban ennek is csupán egyik változata, melyre a „szomorújáték” fogalma valóban áll: ez pedig a drámai beszédekbe ékelt lauda-típusú *Passio-játék*, a *Halál-táncok*, az *Everyman misztérium*, az *Élet és Halál* párbeszéde típusa.

Előtérbe került tehát egy másik kérdés: a műfajok kérdése. Vajon Sztárai Mihály drámái, a *Válaszúti-Komédia*, a *Comoedia*, melyet tanulmányunkban is az ókori kyklopsdrámákhoz hasonlítottunk, nevezhetők-e mai értelemben vett vígjátéknak és mennyiben közelednek ehhez a fogalomhoz? hogyan ítélnélük meg az olyan színjáték műfaji karakterét, mint a *Három körösztényen lény*? Vajon a bártfai misztérium és vele együtt természetesen az elvilágiasodó európai misztérium kuruzsló orvosával, Mária Magdolnáról szóló vidám jeleneteivel és táncával milyen „műfajt” jelöl? Viszont a szomorú-

¹¹ Megjelent „Az Eötvös Loránd-Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Évkönyve az 1952—53. évre, Budapest, 1953. című kötetben, 194—218.

játék kezdeteinek tisztázását megelőző ilyen műfaji kérdések beletorkolnak egy még elsorangúbb problémába: a régi magyar színjáték, vagy talán pontosabban színjátszás különféle formái hogyan vettek részt az osztályharcban? szerzői és előadói hogyan helyezkedtek el a társadalomban, milyen közönséget szolgáltak ki? alakoskodásaiknak, színjátszásuknak mi volt a tematikája? ez a motívumkincs hogyan szövődött össze organikus színjátékokká, hagyomány és eredetiség hogyan viszonylottak egymáshoz, az osztályharcban felmerülő társadalmi típusok állandósága milyen fokú, s ebből kifolyólag a színjáték területén milyen hagyományok keletkezhetnek, hogyan viszonylik egymáshoz a népi színjátszás és a népies színjáték, hogyan az iskolai majd humanista dráma? Ezek a kérdések annál inkább érlelődtek, mert *A magyar humanizmus első korszakán* humanizmusunk 1526-ig terjedő történetének monográfiáján dolgozva Jagelló-kori színjátszásunk nem egy problémája egészen új megvilágításba került.

A magyar vígjáték kezdeteiben elindult irodalmi folyamat tehát már jelentékenyen előrejutott, amikor a Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának Közleményeiben (1954. V. köt. 1–4. sz.) megjelent KLANICZAY TIBOR ismertetése a Kodály-Emlékkönyv irodalomtörténeti tanulmányairól (617–6231.). A tulajdonképpeni elemző rész hat oldalt tesz ki, és Horváth János, Pais Dezső, Eckhardt Sándor és esorok írójának tanulmányaival foglalkozik. Ha Klaniczay Tibornak valaki szemére vetné, hogy – különben kitűnő – egyetemi jegyzeteiben a régi magyar drámával mostohán bánik, ezúttal fel lehet őt menteni ilyen szemrehányástól, mert a hat oldalas értékelésből négy oldal a régi magyar vígjáték kérdéseivel foglalkozik nem kis érzékenységgel és nagy érdeklődéssel. Hogy Klaniczay Tibor korábban nem foglalkozott úgy a régi magyar dráma problémáival, amint ez marxista irodalomtörténetírásunktól megkívánható lenne, annak oka éppen abban rejlik, hogy nem álltak rendelkezésére szaktanulmányok és öntudatlanul még mindig élnek azok az előítéletek, melyeket a mai magyar tudomány a polgári irodalomtörténettől örökölt a magyar dráma terén. Ez még Klaniczay Tibor probléma-felvetéseiben is érezhető. Nem vonja ugyan kétségbe, mint mások, hogy a magyar jokulátorok, regősök, igricek műsoruknak azokat a részeit, melyek a mindmáig fennmaradt szövegemlékek tanúsága szerint dialogikusak, mimikus-drámái módon adták elő, – mert hiszen nincs róla konkrét írott emlékünk, hogy előadták volna, – de csupán „sok valószínűséggel bíró hipotézis”-nek tartja. Az európai színháztörténet szakemberei számára szükségtelen bizonyítani, hogy ami a jokulátor műsorból szövegszerűen teljesen vagy túlnyomóan drámái, azt alakítói általában (nem mindig, de általában) mimikus-drámái módon adták is elő. De mivel a magyar irodalom kutatóiban ilyen gondok még ma is felmerülnek, szükségesnek tartjuk, hogy erre is részletesebben kitérjünk.

Irodalomtörténetünk „előtörténetének” öröksége az is, hogy a mohácsi katasztrófa még ma is akadályozza jószándékú kutatóinkat és olvasóinkat

annak felismerésében, hogy — a gazdasági-társadalmi alap lényegében megmaradván — a magyar irodalmi felépítmény folytonossága is sokkal erősebb kell, hogy legyen mintsem a látszat mutatja. Ehhez persze hozzájárul Jagelló-kori irodalmunk kutatásának eddig példátlanul elhanyagolt állapota.

Ugyancsak a felszabadulás előtti irodalomtörténet hagyományának kell tekintenünk, hogy a régi magyar irodalmat sokan hajlandók esztétikailag lebecsülni. Nincs más hátra, mint ezeknek a daraboknak, (mint általában a régi magyar irodalomnak) nem történetet *illusztráló*, merően történeti, hanem esztétikai kategóriákban megnyilvánuló, esztétikai és irodalomtörténeti elemzését adni. Erre törekedtünk Sztárai Mihály darabjainak és a *Comoediá*-nak elemzésénél, és eredményt is értünk el, mint a bíráló egyetértéséből is kitűnik. Már nem ilyen teljes az egyetértés a *Válaszuti-Komédia* esetében, ahol bírálóm számonkéri tőlem, hogy a típusok elemzését elhanyagoltam, viszont elhallgatja, hogy a nyelvi realizmus kérdésére vettem a hangsúlyt. Ennek meg is volt az oka. Ugyanis a *Válaszuti-Komédia* típusai, melyekről ha rövidebben is, de ugyancsak szóltunk, lényegükben nem térnek el Sztárai darabjainak típusalkotásától és a *Comoedia* egy-két alapvető tipikus vonásától: az újdonság a nyelvi realizmus további kibontakozásában és a plebejus szatíra újabb módszereiben rejlik, amint ezt ki is mutatjuk.

Összefonódik a valamivel korábban tárgyalt kritikai feladatokkal Klaniczay Tibornak néhány megjegyzése. Így pl. a Mátyás-és Jagelló-korabeli népi, illetve népies trufák előadásának már említett kérdése, melyet csak még „sok valószínűséggel bíró hipotézisnek” fogad el azzal együtt, hogy ezek a rövid vagy hosszabb drámai jelenetek párhuzamosak Galeotto gyűjteményének anekdótáival. A humanista és a népi elemek kapcsolata, hazai irodalmi műfajaink és a humanizmus kölesönkapcsolata által világítható csak meg igazán, nemkülönben a népi színjátszás további elemzése által úgy, mint fontosabb megjelöltük. De ugyanígy halaszthatatlan kötelességünk a Jagelló-kori humanista színjáték kérdésével való foglalkozás is, melynek Klaniczay Tibor szerint más volt a társadalmi szerepe, mint a nemzeti nyelvű olasz vígjátéké, annál is inkább, mert a magyarországi szerinte „*csak allegorikus alakokat szerepeltető humanista vígjáték*”. Ez mindenekelőtt érthetetlen tárgyi tévedés, mert nem csupán a *Dulcitus-játék*, hanem Bartholomeus Pannonus *Tücsök* című vígjátéka sem allegorikus, hanem igazi színjáték. Ezenfelül azonban társadalmi szerepe is, mint alább bizonyítani reméljük, nagyon meglepően egybevág az itáliaival.

Ami azután a drámai realizmus kérdését illeti, arra részben választ adtunk *A magyar vígjáték kezdeteiben*, és további vonásokat igyekszünk kiemelni az alábbiakban is, de további tanulmányainkban is. Az irodalmi realizmus kérdése e műfajban is a társadalmi valóság hű és művészi ábrázolásától függ, a szerző pozitív eszményeitől, mely a negatív típusok elleni haragban és művészi szatírában, a biztos tipizálásban és megragadó egyénítésben,

a valóságos drámai feszültségben, a pergő dialógusban, a drámai nyelv realiztikus tipizálásában és egyénítésében nyilvánul meg. A realizmus képét az osztályharc állandó és változó mozzanatai, valamint a népi színjátszás típusainak ebből következő állandósága és változása adják.

II.

Az alábbiakban tehát igyekszünk továbbmenően meghatározni egyrészt a magyar népi színjátszás, másrészt a népies műdráma s végül a humanista színi törekvések jellegét, helyzetét, párhuzamosságát és egymásrahatását a XV. és XVI. században. Megítélésünk szerint a népi és népies színjátszás tematikájával, típusaival kell kezdenünk, mert ez fedi fel az osztályharc tükröződését ebben az irodalmi műfajban, ez világítja meg helyesen a műfaji kereteket, az előadók személyét és az alkalmat egyaránt. Ez az a pont, ahol a kutatás *A magyar vígjáték kezdeteinek* megjelenése óta némileg előbbre jutott.

Nagyon helyes D. DÖMÖTÖR TEKLÁNAK az a megállapítása, hogy az egyházi iskolák keretei között végbemenő iskolai színjátszás szerzői, mivel az egyházi iskolák a fennálló társadalmi rendnek nem bírálói, hanem támaszai voltak, a népies színjátszás anyagát megrostálták.¹² Általábanvéve az a nézete is helyes, hogy különösebb antifeudális politikai jellege a közjátékoknak nincs.

Azonban antifeudális mozzanatok bizony becsúsztak. Legrégibb közjátékaink, melyek a *Tékozló fiúról* szóló iskoladráma részei közé illeszkedtek be, világos bizonyítékát adják ennek: a vargának állt deák a mesterrel közösen eldöngeti a papot, aki minduntalan a bibliával alkalmatlankodik nekik.¹³ Ha a feudális uraknak olyan elemi erejű szatírját nem is látjuk többé, mint a *Comoediában*, de a Névtelen *Comico Tragoediája* (1646) a *Haláltánc-énekeknek* és az *Everymannek* magyar nyelvű drámai és operaszerűen énekelt utódában az elvont tulajdonságok (különösen a második Scenáttól kezdve, ahol feltűnik a Gazdag) reális, társadalmi típusok, osztályok képét öltik fel. Patientia és Tolerantia (a Szenvedés és Tűrhetés) két megkínzott parasztember, Crudelitas (a Kegyetlenség), mint maga is elárulja, az Ispán. És bizony nem jobb ispán, mint Heltai Gáspár meséjében az ördög, aki a nemesúrhoz szegődött. Verést, adót és úrdolgát ígér, hiába könyörög a két alázatos jobbágy.

Patientia: *Uram a hatalmas istenre kérünk,
Annál inkább nagyobbra nem kérhetünk,
Éhen hal meg feleségünk s gyermekünk,
Harmadnapja, hogy magunk is nem ettünk.*

¹² Ua. i. m. 212.

¹³ ALSZEGHY ZSOLT: Ismeretlen magyar dráma a XVII. század elejéről. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1935. 47.

Crudelitas : *Ne szólj mondám, hogy nem szánlak,
Ha azt mondják: nyuzd meg, mindjárt megnyuzlak,
Szakálladnál fogva majd megharcollak.
Még a lábammal is majd megtapodlak.*¹⁴

A *Comico-Tragoedia* kitűnő példája annak, amit már Bartholomaeus Pannonius megszemélyesített fogalmaiban is meg tudunk figyelni, hogy a moralitás, mivel az erkölcsi bírálat lényegében társadalmi bírálat s mögötte az osztályharc ereje feszül, elveszti elvontságát és konkrét drámává kezd alakulni. Megindul azon az úton, amelyen az angol színház Marlowe és Shakespeare idején, de a polgárosodás hazai viszonyai között hosszú időre vesztegel egészen Csokonai színpadáig. A *Comoedia* nem jött volna létre e fejlődés nélkül, de abban a moralitás elemei már teljesen háttérbe szorulnak és a kipellengérezés személyes jellege, egyénítése válik jellemzővé.

Az *Actio curiosa* is (1678) a kuruczmozgalmak kezdetén nyíltan hangoztatja Gaude uram szókimondásával, (amikor az Achastest kárpálja) hogy a nemes nem olyan, mint más közönséges emberfia. nem is ember: „Nagyságodhoz és nem tehetem magamot, mert Nagyságod nem ember, hanem úr”¹⁵ Ez persze gúnyos értelmű. A kutatás nem figyel föl eléggé arra, hogy a XVIII. sz.-i protestáns iskoladráma Morioja (a *Phaedrában* és a *Pandorában*) *látszólagos öngúnnnyal* adja elő deresre húzatasát és, hogy a hajdúk nemesi levelét keresik. Azonban az öngúny, a kismizmizett és üldözött, tehetetlen szegény ember *vádja* a feudális igazságszolgáltatás ellen, a karóbahúzás, a kerékbetörés, a tüzes vas és a fejvesztés nemesi világa ellen. amikor így csúfolódik nemesi „előjogain”:

*Enyém a Nyársi praedium,
Senkinek semmi része a Kereki várban.
Engem illet az égető promontorium.
Senkisem parantsol a fő vételi possessióból.*¹⁶

Nem lehet tehát azt állítani, mintha a népi színjátszás antif feudális dühe a papok és urak ellen ne törne át az iskolák öntudatlan vagy tudatos cenzúráján, a feudális társadalom megannyi szűrőjén. A kegyetlen népnyúzó ispán, az úriszék, a rabló és sanyargató úr nemcsak a *Comodiában*, de előtte és utána is élt. Ez az alak összefonódott a parazita alakjával.

Ha a XVII—XVIII. században fojtottan bár, de meg-megjelenik még az iskolai közjátékban is a pap alakja, aki nagy bibliájával járkal, a kegyet-

¹⁴ NÉVTELEN: *Comico-tragoedia*. L. Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig, Kiadja ALSZEGHY ZSOLT; Budapest, 1914. 207.

¹⁵ *Actio curiosa* (1678), uo. 219.

¹⁶ Idézi D. DÖMÖTÖR TEKLA: i. m. 213.

len ispán, a dorbézoló gazdag, a botot és a halál nemeit osztogató, a nemesi levelet felkérdező feudális világ, akkor még inkább áll ez a XVI. századra, amikor ezeknek az alakoknak az elődei a művészi igényű népies színjátékban még tisztábban kivehetők. A vargák megverte biblia-mutogató pap elődje Sztárai Mihály Frátor Lukácsa a hájas breviárral s a boros kulaccsal. Sőt Sztárainál ekkor még sokkal gazdagabb a galléria: íme a hamis pápa, püspök, vikárius. Íme a *Válaszuti Komédia* „Péter Pápá”-ja, a Balassi komédia cinikus érseke. Rámutattunk már, hogy Sztárai kifigurázza a lehanyatlott feudális egyház intézményeit, a feudális egyház hivatásképtelenségét, az egész hierarchiát, az immár hatálytalan inquizíciót, a coelibátust. A *Válaszuti Komédiában* ugyanez a tehetetlenül dühöngő fanatizmus vall kudarcot, az új „pápiszták” csoportja, Meliusz Péter, a debreceni pápa és a kálvinisták képében — akik a fanatizmust durva káromkodással alpári hanggal tetézik. A *Válaszuti Komédia* pellengérré állítja az érv nélküli, személyeskedő, aljashangú „hitvitát”. A *Comœdia Balassi Menyhárt áruttatásáról* a népi színház híres eszközét alkalmazza, a hamis gyónást, amit Boccaccio Ser Ciapellettojától kezdve Rabelais korának népi színjátszásán át orosz földig mindenütt ismert a nép, és használt a fülbegyónás és a vele való visszaélés pellengérré állítása céljából. A darab a feudális urak birtokszerzésének egyik leggaládabb módját, a hittel való kereskedést is gúny tárgyává teszi s ez éppen egyike azoknak az úri tulajdonoknak, melyek az egyszerű nép körében a legnagyobb felháborodást keltették.

A XVII. század világi feudális alakjainak elődjait ugyancsak sokkal erőteljesebben találjuk meg: a Kegyetlenség ispán elődje Heltai Gáspár dramatikus meséjének ispánhóse, aki maga az ördög, a nyúzó-fosztó és parazita urak a *Mátyás-trufákban* és a *Comoediában* találhatók először. A *Comœdia* úgy állítja elénk a két Balassit, apát és fiát, ahogyan az elnyomott nép megismerte őket: mint dúlókat, fosztókat, erőszakoskodókat, népnyúzókat, zavarosban halászókat, háborúra törekvőket és ugyanakkor gyávákat, parazitákat és tudatlanokat. Nagyjából megegyezik ez a kép azzal, ahogyan az orosz népi színjáték ábrázolja a földesurat, midőn a bíróval, a paraszttal beszélget, vagy ahogyan parasztok egymásközötti megjegyzéseiből kirajzolódik.¹⁷ A lengyel népi szatíra sem látja másként. Bizonyára kellett a népies jellegű, de művelt *Comoediával* egyidejűleg, vagy megelőzően lenni olyan egyszerű népi jeleneteknek, melyekben az úr és a szolgája, az úr és a bíró az úr és parasztjai jelentek meg. A bíró szerepeltetése általános a német reformációs színdaraboktól és farsangi játékoktól kezdve mindenütt, ahol népi színjátszás volt. Sztárai darabjainak és a *Válaszuti Komédiának* is egyik fontos személyisége, ami természetesen következik a falusi bíró helyzetének társadalmi fontosságából. Amikor Mikoláj Rej, a lengyel renaissance nagy írója megírta „*Rövid*

¹⁷ B. N. BERKOV: Bevezetés az „Orosz népi dráma a XVII—XX. században”, Moszkva, 1953. című gyűjteményhez, 16—19. Az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ archívumában.

beszélgetés három személy, az úr, a bíró és a plebános között'' (Krakó, 1543) c. művét, akkor élénk, pergő dialógusaiban a népi színház egyik jelenetét örökíti meg. Nála a földbirtokos már úgy szerepel, mint a *Comoedia* Balassi Menyhártja, piacra termel, kereskedik gabonával s meggazdagszik belőle.¹⁸

Azt kérdezhetné valaki, honnan toppantak ezek az alakok a színpadra ilyen életszerűen? a jellemzés ekkora gazdagságával? Természetesen aligha meríti ki a lehetőségeket az a körülmény, amivel KLANICZAY TIBOR magyarázza, hogy e feudális nagy-rablók ilyen remek típusának megalkotása úgy vált lehetségessé, hogy a korábbi reformátor írók már bemutatták ezeknek a nagy uraknak az arculatát szatirikus éllel. Egyáltalán nem kívánjuk kétségbevonni, hogy egyes reformátorok ezt megtették, különösképpen Szkhárosi Horváth András, aki maga is hajlamos a mimikus jellegű ábrázolásra. Nemesak olyan mozzanatokban érvényesül ez, mint amikor a Cibere bán és Konc vajda farsangi viadalának emlékét tartja fenn, de szatirikus jellemzéseinek általános vonásaival. Szenvedélyes invektíviában, (melyek nem mindenütt biblikusak, de sokszor humanista vonásokat is mutatnak) a plasztikus ábrázolás nem egyszer a jokulátor-gúnyolódás színes és roppant erőteljes eszközeit idézi fel, mint ez leginkább a feudális egyház és a szerzetes rendek elleni támadó költeményében (*Kétféle hitről, Emberi szerzésről*),¹⁹ de egyéb verseiben is szemmelátható (*Pál érsek levelére való felelet, Panasza Krisztusnak, hogy ellene támadnak ez világiak*).²⁰ Azonban az evilági fejedelmek, vagyis nagy urak ábrázolásának szatirikus módja a hazai reformációnak azon sajátos alakulásából következik, hogy a feudalizmus ideig-óráig védelembé szorul, és a reformátorok a néphangulatot követik. Így hát a parazita és álnok szerzetesek, a nyúzó és gyűjtő urak ábrázolása a szilárd népi meggyőződés tükörképeként keletkezik. A *Comoedia* feudális urai nem valami reformáció által létrehozott irodalmi típus, hanem egy magyar társadalmi típus megjelenése, mely a reformációnál korábban is ismeretes volt, s mely éppen úgy tükröződött haladó és plebejus humanisták ábrázolásában, mint a néphez húzó reformátorokéban, feddő énekekben éppenúgy, mint csúfoló alakoskodásokban.

Már *A magyar vígjáték kezdeteiben* rámutattunk arra, milyen szoros kapcsolat fűzi a *Comoediát* Heltai Gáspár humanista köréhez, Mátyás kultuszához. Talán nem felesleges hangsúlyozni, hogy Bornemisza Péter *Magyar Elektrájának* zsarnok, hatalomtól pöffeszkedő, vagyonban dúskáló, örömeiben tobzódó Aegisthusa és Clytemnaestrája mennyire a renaissance feudális úr

¹⁸ MIKOLAJ REJ: Rövid beszélgetés három személy, az úr, a bíró és a plebános között. Magyar fordításban I. Világirodalmi Antológia, II. köt. Budapest, 1952. (Szerk. IFJ. HORVÁTH JÁNOS és KARDOS TIBOR) 608–611., és a hozzá írt bevezetést, 607.

¹⁹ SZKHÁROSI HORVÁTH ANDRÁS: Kétféle hitről. Kiadva Régi Magyar Költők Tára, II. Bp. 1880. 160–308., 183–187. sorok; ua. Az emberi szerzésről. Uo. 1–84. sor.

²⁰ Ua. Pál érsek levelére való felelet. 73–111., 157–165. sorok. Ua. Panasza Krisztusnak, 153–172. sorok.

zsarnoki alakjának képére van átgűrva, mennyire egy töről fakad a *Comoedia* Balassi Menyhártjával és fiával, nemkülönben a *Választi Komédia* „Péter pápa”-jával, aki olyan gyönyörűségekben él, miképpen „az szép halacska az vízben”, aki pöffeszkedve hirdeti, hogy „akármely királynál is boldogabb”, majd pedig a Névtelen *Comico-Tragediájában* a Gazdag figurájával. Sőt ezek az alakok sokat köszönhetnek Bornemisza zsarnokainak. Tehát antikizáló tragédia magyar átültetése, satirikus játék, hitvitázó dráma, moralitás összpontosul ugyanarra az alakra. E típusról írja Forgách Ferenc (és különösképpen Balassi Menyhártról is), hogy elvesztette az országot, tönkretette Hunyadi Mátyás birodalmát.²¹

De vajon az árutermelésre berendezkedő, birtokszerző, erőszakos feudális úr alakja, akiben a népi osztályharc egész gyűlölete összpontosul, akiről arcképet formál reformátor és humanista, deákíró, moralitás-szerző, csupán a XVI. század hatvanas éveit terméke lenne. Új jelenség? Igenis, meg nem is! Amnyiban új jelenség, hogy ekkortájt ér el arra a pontra az új nagybirtokos, hogy ellentámadásba megy át, leveti álarcát, nincs szüksége többé hajbókolásra, nem kell neki reformáció, a reakció élére áll. De nem új abban a tekintetben, hogy a sok évszázados elnyomás fő képviselője és haszonélvezője, hogy az árutermelést már a XV. században megkezdte, a luxust már akkor felfedezte, a vagyonnak minden erővel való gyarapítását legalább egy évszázada minden eszközzel szorgalmazta. A Perényiek és Nádasdiak már akkor hatalmas országrészek tulajdonosai, amikor — évtizedekkel az új nagybirtok kialakulása előtt — a harmincas-negyvenes években mecenáskodnak. E nagyhatalmú családok és még sokan mások a Hunyadiak és a Jagellók idején emelkedtek fel. Tehát társadalmi alakjuknak a népben megrögződő képe már akkor kezdett kialakulni. Az antifeudális irodalmi képzetek kialakulásának bizonyára igen kedvezett a Mohács utáni évtizedekben előállott helyzet, amikor a nép úgy vélte, hogy nemcsak ő szenved, de valami felsőbb igazságszolgáltatás végighúzott az urak hátán is. A mohácsi katasztrófa egyben a főúri és főpapi Magyarország katasztrófája is volt. S a katasztrófa mögött ott magasult az urak nagy bűne, a Dózsa Györgyön és népén való kegyetlen vérengzés.

Más részről egyre mélyebben élt a nép szívében az urak híres ellenfele, Hunyadi Mátyás. Javában alakult már a monda, amely megteremti belőle a nép hőseit saját hasonlatosságára formálva. S ez a folyamat ebben az esetben még csak nem is ment nehezen. A feudális urak alakja a népi képzeletvilágban természetes ellentmondásban állott Hunyadi Mátyással, a nép és a műveltek választott hőisével. Egyfelől Hunyadi Mátyás hatalmaskodókat megfélemező alakja, másfelől az urak szörnyű bűne, a nép pusztítóinak típusa gyökeret vert a nép képzeletvilágában és így a népi költészet, a népi színjátszás egyik alap-

²¹ Vö. KARDOS TIBOR: Adalékok a magyar irodalmi barokk keletkezéséhez. *Magyarságtudomány*, 1942. 83–84.

témája lett. A feudális úr alakját a nép a valósághoz híven alkotta meg, zsarnoknak, kegyetlennek és bárgyúnak. Athinai Deák Simon és társainak farsangi komédiája, a *Gritti-játék* (1532) több mint három évtizeddel korábban állított pellengérré egy zsarnokot, mint azt a *Comoedia* tette, és tizenkilenc évvel korábban, mint Bornemisza Péter a *Magyar Elektrát* megalkotta.²² Az ábrázolás, mely a farsangi szabadosság és féktelen mulatozás légkörében jött létre, olyan ismérveket tartalmazott, hogy a visszatérő Gritti kormányzóí mivoltában, egész tekintélyében megsértve, az egyik szereplőt felakasztatta, a szervezőt, Athinai Deák Simont pedig kitaszított a városból. Ennek a zsarnokcsúfoló játéknak nyilván hagyományos köze van a farsangi népi gúnyolódásokhoz, de ezúttal a reformációhoz annál kevesebb.

Hogy ennek a játéknak a légkörét érzékeltessük, utalnunk kell a Dózsa-mondák egyikére is, mely ugyancsak ezekben az évtizedekben keletkezett, mert hőse Zápolya János, 1540 július 21-én már halott volt. Arra a mondára utalunk, mely szerint valahányszor a templomban mise alatt felmutatták Krisztus testét, Zápolya János szemei elsötétültek és sietve el kellett hagynia a templomot. A népképelet így büntette meg Zápolyát, aki a nép megszabadítójának. Dózsának testét, tulajdon hajdúival etette. Vannak olyan irodalmi emlékek amelyek magukban hordják a szükségszerű színi megjelenítés bélyegét. A monstrancia felmutatása, a szemeihez kapó Zápolya, majd futása a templomból, a népi színi alakoskodásnak, s különösen némajátéknak olyan meggyőző, cselekményszerű formája, melynek szuggesztíója a krónikás elmondáson is átüt.²³

Ezzel tulajdonképpen visszafelé haladva átléptük a mohácsi határvonalat, mely megrázkódtatta ugyan a feudális Magyarországot, de társadalmi rendjét, osztályait meg nem változtatta. Ugyanis Dózsa György ceglédi beszédében, amint azt egymástól függetlenül két különböző célkitűzésű, vérmérsékletű, nemzetiségű humanista, Taurinus a morvaországi német, és Tubero a raguzai dalmata két változatban is reánk hagyta, nyíltan és világosan azt a feudális főúri típust állította kaszás népe elé, amelyről a népi színjátékok és a *Comoedia* szólt, a szegénység vérén gazdagodó, elpuhult, parazita, gyáva és embertelen nemességét.²⁴ Gondolhatja-e valaki, hogy a nép megfeledkezett erről a beszédről? Annál kevésbé, mert ezek a gondolatok a haladó humanista irodalomba is utat törtek maguknak.

²² GEORGIUS SIRMIENSIS: Epistola de perdicione regni Hungarorum. Edidit LADISLAUS JUHÁSZ: Bibliotheca . . . Budapestini, s. a. capit 54—55, 161—162, továbbá KARDOS TIBOR: A magyar vígjáték kezdetei, i. h. 140. l.

²³ NICOLAUS ISTHVANFFIUS: Regni Hungarici historia. Coloniae Agrippinae 1685. Lib. VI. 55.

²⁴ STEPHANUS TAURINUS OLOMUCENSIS: Stauromachia. Ed. LADISLAUS JUHÁSZ. Bp. 1944. uo. liber 283—295. sorig. — LUDOVICUS TUBERO: Commentariorum de rebus suo tempore gestis. Libri XI. SCHWANDTNER: Scriptorum Rerum Hungaricarum. Tom II. 331—32.

A Jagelló-kor egyes haladó humanistái olyan képet rajzolnak a feudális úrról, mely pontosan megfelel e népi arcképnek. Ezek röviden a következők. Egy német eredetű, de Magyarországon megtelepedett humanista, Eck Bálint 1520-ban írja meg és ajánlja Thurzó Eleknek, II. Lajos tanácsosának „*Az állam kormányzásáról*” című munkát a központosítás érdekében. A mű jelentőségével egybűt kívánunk foglalkozni, itt csupán azt akarjuk kiemelni, hogy az osztályelnyomást a török barbársággal veszi egy kalap alá. A feudalizmus gyűlöletes arcát olyan nyílt szavakkal ostorozza, amely a magyarul író reformátorok mögött semmivel sem marad el. Magyarország hatalmasai szerinte megrészegültek a barbár erkölcstől: „bűnös zsarnokságtól szinte elvakítva már azt sem tudják, mit cselekszenek. Mert hogy ne is szóljak az árváknak és szegényeknek mindennemű elnyomatásáról, a mi időnkben ezeken a vidékeken annyi családságot és rablást követnek el tombolva, hogy jogosan lehet ránkfordítani Ovidius mondását: rablásból élnek az emberek. . .”²⁵ Az előszónak ezeket az éles kitételeit a mű szövege csak elmélyíti. Tiltakozik a halálos kínzások ellen, mellyel a szegény népet sújtják vallatás és büntetés ürügyén, míg egyesek — a nemesek — vétkeiket egyszerű pénzbüntetéssel váltják meg. Idézi Xenokrates példáját, aki elnevette magát, látva egy szegény ember kivégzését, mert hiszen „a nagy tolvajok egy kis tolvajt visznek felakasztani”. Eck Bálint súlyosan elítéli a nemesi ifjúság neveltetését, akik semmit nem tanulnak, csak részegeskedni és tobzódni, s akiből így „féktelen vadállatok” lesznek majd. Félénken, de felveti a nemesség megadóztatásának gondolatát is. Eck Bálint nem a néphez szól, hanem akik értettek latinul, s kezükben volt a kormány rúdja. Szólt a művelt udvari nemességhez és a polgárok legműveltebbjeihez és a deákokhoz. Azonban a mi számunkra ezúttal nem a mű társadalmi szerepe az érdekes, hanem az, hogy közös polgári-népi felfogásnak ad hangot, mely a feudalizmust ezekben a jegyekben tudta megragadni. De vádjait már élesen, precizen fogalmazza meg. Ugyanígy jár el a II. Lajos udvarában élő híres humanista, Piso Jakab, aki gúnyos epigrammaiban a magyar urak eszem-izsom életmódját, tompaságát, műveletlenségét gúnyolja.²⁶ Az úr forradalmi szatíráját a Dózsa háború népi irodalma kellett, hogy megteremtse, ha az még korábban nem alakult volna ki.

A ceglédi Dózsa-beszédhez és a nemes úr népi arcképéhez a leghivebb Nagyszombati Márton hőskölteménye, a *Művecske Magyarország előkelőihez* (1522).²⁷ Ez a verses támadó beszéd a magyar nemességet már mint hazaárulót és népnymorítót ábrázolja. A magyarok nagy királyai és különösképpen a

²⁵ VALENTINUS ECCHIUS: De rei publicae administratione dialogus. Kracoviae 1520. Ajánlás.

²⁶ JACOBI PISONIS: Schedia. Piscis hyans (!) ad Pannonem spectatorem. ÁBEL—HEGEDŰS: Analecta Nova. Budapestini 1903. 417.

²⁷ MARTINUS THYRNAVINUS: Opusculum ad regni Hungariae proceres. ÁBEL—HEGEDŰS: i. m. 217—270.

magyar történelemnek nála szinte középponti alakjai: Hunyadi János és Hunyadi Mátyás kerülnek a Nagyszombati Márton megteremtette menyországba, viszont a hazát cserbenhagyó, a törökkel szemben gyáva, virtus nélküli, népet kifosztó nemességnek a poklot ígéri. Szembenáll Dózsa háborújával, de rendkívül figyelemreméltó, hogy szerinte ezt a polgárháborút a nemesség közbűnei idézték fel: a nép adóztatása, az önkény, az anarchia. Nagyszombati Márton poklában nincsenek is mások, csak politikai bűnösök, sőt többet mondunk: csak nemesi bűnösök. Így foglalja össze költői igazságszolgáltatásának ismérveit, így határozza meg vesztőhelyének lakóit: „*Akik véres szájjal a hazát elárulni törekedtek, akik a szegény embert lábbal szokták tapodni, akik kínözzák az özvegyeket és a szerencsétlen parasztokat, hogy gonoszul, gyalázatos hasznot halmozzanak maguknak.*”²⁸ Csodálkozhatunk-e, ha Nagyszombati Márton eszménye a rend, a haza hatalmának, az engedetlenek megfélemezőjének szimbóluma Hunyadi Mátyás?

Nagyszombati Márton műve is a latinul tudó politikusokhoz, ország-nagyokhoz, állami tisztviselőkhöz, de ezenkívül a polgárokhoz és deákokhoz is szól. A magyar társadalom értelmiségi középrétegéhez is beszél. Ennek akkor lesz majd nagy jelentősége, amikor alig egy évtizeddel a mohácsi vész után Farkas András megírja a *Krónikát* (1538), összehasonlítva a szittya-magyar és a zsidó nép sorsát.²⁹ Ebben nyilvánvalóan Dózsa György ceglédi beszédének egy alapvető párhuzamára tér vissza, a Mózes—Attila párhuzamra, úgy, amint Tubero feljegyezte.³⁰ Ezenfelül pedig Nagyszombati Márton költeményének koncepciójára támaszkodik: a magyar történelem felépítéseiben, arányaiban, a jelenhez való viszonyításaiban, mindenben a *Művecskét* követi. Ez esetben is igazolható, — amit máshelyütt még több esetben elvégeztünk, — hogy a reformáció irodalma megfelelő, fejlettebb, nemzeti nyelvű folytatása a plebejus-humanista irodalomnak, a magyar irodalom Mohács előtti egyes jelenségeinek.

De Nagyszombati Márton esetében sem ez a fontos. Hanem az, hogy a nagyszombati polgár eredetű bencés humanista a magyar kereskedő-mezőváros népének meggyőződését, a polgári-népi közös meggyőződést fejezi ki, amikor nemesi tipológiáját így alkotja meg. Úgy véljük felesleges annak további bizonyítása, hogy a népi közvéleményben és a haladó humanista irodalomban Mohács előtt (különösen a Dózsa felkelés megtorlása óta) a feudális úr típusának mindazon legfontosabb ismérvei megvoltak, melyek a Mohács utáni reformációs-humanista irodalomban, népi színjátszásban és népies művészi színjátékban megjelentek.

²⁸ Ua. i. m. liber I. v. 431—434, liber II. v. 1—96., liber III. v. 55—97., 429—434.

²⁹ FARKAS ANDRÁS: Az zsidó és magyar nemzetről. Régi Magyar Költők Tára, II. 13—24. Eredeti címe: Cronica de introductione Scyttarum in Ungariam et Judaeorum de Aegypto.

³⁰ TUBERO i. h.

Ehhez még csak egyetlen fontos mozzanatot kívánunk hozzáfűzni: Bartholomaeus Pannonius *Tücsök* című plautusi vígjátékának befejezését. Ez a befejezés sok tekintetben döntő jelentőségű. Nemhogy allegorikus alakok szerepelnének benne, hanem a szökött rabszolga képében az elnyomott nép győz. Amikor ugyanis a parazita Tücsök az athéni úr fegyveres szolgálóival Haliactes elfogatására megy, az úgy kerül ki a csávából, — természetesen szabad ember, azaz nemes úr ruhájába van öltözve — hogy nemesi álöltözetéhez híven egyáltalában nem magyaráz, védekezik, könyörög, hanem felháborodottan tiltakozik, hogy valaki kétségbe meri venni szabad ember mivoltát és tüstént kezdi derekasán elpáholni az elfogatására megjelent Tücsköt.³¹ Mire a fegyveres szolgálók előtt egyszerre megvilágosodik, hogy az valóban csak nemes úr lehet, aki előjogait ilyen közismert és hathatós módon bizonyítja. Nemesi ruha van rajta és aki őt így „megsérti”, avval nem sokat vitatkozik, hanem nemes úr módjára megveri. Íme a magyar feudális úr mindennapos ténykedése közben, mely a gyáva szolgálhad előtt azonnali hatást és tiszteletet eredményez. Bartholomeus Pannonus komédiabefejezése a népi színjátéknak Plautus óta alapvető fogását, az eldöngetést alkalmazza, de komoly társadalmi éllel, jellemző erővel felruházva. A gőgös, erőszakra apelláló nemesúr arcképéhez nyújt vele jellemző vonást.

Tehát a Jagelló-kori latin nyelvű, diákok által játszott komédiában megjelenik a népi színjáték egyik döntő kritériuma, még hozzá a feudális úr alapvető jellemző tulajdonságaként. Egy népi alak győz azáltal, hogy a nemesúr ruháját ölti magára és feudális úr módjára viselkedik. Már itt meg kell jegyeznünk, hogy ennek a komédiának a latinnyelvűsége éppúgy nem kínai fal, mint Nagyszombati Márton költeményének latin nyelve. Sőt még kevésbé. A színdarabot Bartholomeus Pannonusnak, a budai iskolamesternek deákjai adták elő, különféle származású, de főként polgári eredetű deákok előtt, azok szülei, rokonai előtt, esetleg Brandenburi György előtt, akihez a művet ajánlta. A színdarab módszerét és megoldását a deákszínjátékosok és hallgatók s azok rokonai, valamint a közönség nyilván tovább vitte magával Mohács utánra, amikor a reformáció érdekében az irodalom már magyarul szólalt meg. Hiszen Bartholomaeus Pannonius darabjának írása 1518—20 közé, a Dózsa-háború utáni és a mohácsi katasztrófa előtti időszak felezővonalára esik. Azonban itt is hangsúlyoznunk kell, amit később is fogunk, ennek a latin nyelvű színjátszásnak a gyökereit vizsgálva: hogy a népi színjátszás nyomul be motívumaival, alapkoncepciójával, a feudális úr arcképének eltörölhetetlen vonásaival úgy, amint azt a nép ekkor már megalkotta magának.

Még egy jellemző mozzanat: Bartholomaeus Pannonius alig egy-két év múlva csatlakozik a hazai reformációhoz. Ez a humanista a legelső között

³¹ BARTHOLOMEUS FRANCFORDINUS PANNONUS: Opera quae supersunt. Edidit ANNA VARGHA. Bp. 1945. Bibliotheca . . . 10—11.

van, akik a polgári vallásosságot választják, s az üldöztetés elől a Felvidékre vonul.³² Darabjaiban több vonás arra mutat, hogy Erasmus lelkes híve. Mielőtt csatlakozna a reformációhoz, az előreformációnak, a devotio modernának a képviselője.

Ugyanez mondható el Nagyszombati Mártonról: erasmista. Az ún. evangéliumi vallásosságot, a béke, a rend, a harmónia eszményét köti össze mély humanista műveltséggel. A feudalizmus pellengérré állításának Mohács előtt megvoltak a népi és tudós előképei. A Dózsa-háború forradalmi ideológiája, gúnydalok és gúnyos alakoskodások az egyik oldalon, Erasmus röpiratai, s antifeudális remekműve, a *Balgaság dicsérete* a másik oldalon. S a Balgaság istennőjének fején, amint Holbein illusztrálta, ott van a Moriók, az udvari bolondok csörgősiplikája, az igazmondásra való jogosítvány.

Ennél a ténynél is jelentékenyebb talán, hogy Mohács előtt az előreformációs mozgalomban már szorosan összefonódik a humanizmussal egy a forrásokra visszamenő, „evangéliumi” vallásosság, mely laikus morált hirdet. Ez adja a kezünkbe annak a jelenségnek a kulcsát, hogy a magyar reformáció nemcsak egyszerű hitbuzgalmi szövegekkel rendelkezik, de szépirodalmi értékű alkotásokkal is nagy számban, hogy benne csaknem szétválaszthatatlan a humanista motívum a reformációstól, s hol ezen, hol azon a mozzanaton van a hangsúly. A magyar előreformáció szövetsége a humanizmussal olyan széleskörűen bizonyítható s olyan döntő jelenség, hogy nem is nagyon vitatható. Tényeit a föntebbi példáknál messze továbbmenően máshelyütt bizonyítjuk, de itt is elengedhetetlen volt hangsúlyozása, mert a reformáció és humanizmus szembeállítása akadályozza XVI. századi irodalmunk helyes marxista-leninista feldolgozását. A reformáció éppenúgy polgári eredetű jelenség, mint a humanizmus. Kapcsolatai és szövetsége visszanyúlik Mohács mögé és sokkal erősebb, mint azok az ellentétek, amelyek a humanizmus világias szemlélete, s a reformáció vallási formákat megújító törekvései között fennállnak. A reformáció találkozik a humanizmussal a középkor átugrásában, a forráshoz és az ókorhoz való visszamenetelben, a laikus morálban az aszkézissel szemben a házasság dicsőítésében, a feudális egyház elvetésében, a műveltség hirdetésében. A humanizmus töretlen végkövetkeztetései: az atheizmus nem döntő eleme az Alpokon inneni humanizmusnak, sem Magyarországon, sem Németországban, sem Németalföldön. Ki vonhatná kétségbe egy Erasmus felvilágosultságát, megvetését a feudalizmus és módszerei iránt, de Erasmus nem atheista, és elítéli az olasz humanizmus nyílt, tiszta végkövetkeztetéseit. Az alpokon inneni humanizmus pontosan kifejezi az Alpokon inneni polgárság anyagi, politikai és kulturális állapotát. Ezért fonódott itt egybe alapvető jelenségként evangelizmus és humanizmus. Azonban minél közelebb állott valamely országban vagy időszakban a reformációs mozgalom a plebejus és

³² V. ö. VARGHA ANNA i. m. Introductio III.

paraszti gondolkodáshoz, annál több volt benne a humanista, földi és annál kevesebb a metafizikus elem. Így jött létre Dávid Ferenc humanista vallása, melyben Krisztus teljességgel mint ember jelenik meg, megfosztva istenségétől. Említettük már, hogy az olasz és magyar vallásos színjátékban miként válik a húsvéti dráma emberi tragédiává. Ugyanaz az erő érvényesült ott is, mint itt. Dávid Ferenc és társainak ideológiája jellemző módon az anabaptisták plebejus eretnekségéből, és a padovai szabadgondolkodó orvosi humanizmusból merített.

Mindezt szükséges volt hangsúlyozni, mert csak így magyarázható meg a reformáció irodalmának sok alakja. Nemcsak az erasmista bibliafordítók, Komjáthi, Pesti, Sylvester, hanem Batizi András, Sztárai Mihály, Szkhárosi Horváth András, Heltai Gáspár, Bornemisza Péter is. Csak az evangéliumi forráshoz való visszatérés és a humanista eszmények találkozásából fakadhat a virágzó hitvitázó színjáték, és általános, feudális ellenes szatírává emelkedő antitrinitárius-humanista remekműve, a *Comoedia*. Nincs értelme hát szembeállítani a két jelenséget egymással, mert nem is lehet. Bizonyos, hogy a magyar városi fejlődés visszamaradottsága, de ugyanakkor a városok, mezővárosok és falvak ellenállása a feudalizmussal szemben vallásos formában nyilatkozott meg elementáris erővel, először a huszitizmus, majd a devotio moderna és a reformáció alakjában. Nem vitás, hogy a nép szóhozjutása a történelemben a Huszita Biblia keletkezése óta egyszersmind a nép nyelvének elementáris győzelmét jelentette. Azonban az előreformáció óta ennek a népi-nemzeti nyelvű, hitterjesztő, hitvitázó, szatirikus irodalomnak irodalmi eszközeit, műfaji lehetőségeit a mozgalommal szövetségben álló humanizmus nagymértékben támogatta. A reformáció irodalma táplálkozott a népi költészetből és ismerte az antik irodalom vívmányait.

III.

Ezzel korántsem fejeztük be a feudális úr alakjának exponálását, mindössze rámutattunk a tipológia kialakulási folyamatára, ennek megbonthatatlan menetére, mely Mátyás király halála óta folytonos, s így irodalmi tükörképe, megfogalmazása a népi színjátszásban is folytonos. Egyúttal az is kiderül, hogy a reformáció és humanizmus érdeme e tipikus alak megfogalmazásában szétválaszthatatlan, mert közös forrása a nép, és mert hitújítási törekvések és humanizmus már Mohács előtt egybefonódott. Azonban mint említettük, a feudális úr alakjának exponálását még folytatnunk kell, ugyanis ez a kérdés elválaszthatatlan a magyar feudális állam haladó formációjától, a központosítástól. A feudális urat fékezte meg Hunyadi János és Hunyadi Mátyás, a feudális úr szakította szét és taszította romlásba a központosított államot Mátyás halála után. A *Mátyás-trufák* kérdése tehát elválaszthatatlan a nemesúr tipológiájától.

KLANICZAY TIBOR említett bírálatában úgy vélekedik, hogy mindössze egy *Mátyás-trufa* fordul a feudális urak ellen. A *kolozsvári bíró* története, hogy továbbá egyetlen *Mátyás-trufáról* sem bizonyítható, hogy Mátyás életében keletkezett, és hogy nincs bizonyíték arra, hogy ezeket elő is adták. Bár a trufák, anekdoták, mesék előadhatóságának és előadásának kérdésével külön is foglalkozni kívánunk, a három kérdésre összefüggően kell választ adnunk.

A *Mátyás-trufák* természetszerűen nem mind szólnak a főurakról, de valamennyi Mátyás király politikájának helyességét támasztja alá, ilyen vagy olyan intézkedésére utal, vagy pedig a közvéleményben róla kialakult hősjellemnek megfelelő epizódot, kedves történetet mond el. De még az ilyen természetű másodlagos anekdoták is szoros összhangban vannak Hunyadi Mátyás politikai erőfeszítéseivel. Éppen ezért egyáltalán nem az a fontos, hogy ez vagy az anekdota pontosan a feudális urakról szól-e. A *kolozsvári bíró* története, mely KLANICZAY TIBOR szerint kivételképpen antifeudális tartalmú és a főurakról szól, például csak *másodsorban* tartalmaz ilyen elemeket. Elsősorban a kolozsvári patriciusok ellen irányul: egy bonyolult város-politikai intézkedéssorozatot támogat és *csak azután* említi, hogy a feudális urak is mit lennének kötelesek cserébe adni a népek, a feudális szolgáltatások fejében. Vagyis Mátyás királynak az a törekvése, hogy kölcsönös viszonyként magyarázza az egyoldalú feudális alávetettséget, nem központi kérdése ennek az anekdotának. A főkérdés: a renaissance igazságossági elvének gyakorlati érvényesítése, egy bírón végrehajtott királyi ítélet.

Sőt nem a feudális urak ellen irányul az a trufa sem, melynek hőse *Az offenkormányai kamarás, aki aranytányérokon járkált*: egy hűtlenül rabló, hatalmaskodó hivatalnok típusa.³³ De a kolozsvári bíró éppen úgy, mint az offenkormányai kamarás méltatlan arra, hogy Mátyás központositott renaissance államának hivatalnoka legyen. Mindkettőnek magatartása összeütközik Mátyás nemesítő okleveleinek formulájával, melyben az „emberség és becsület” egyik ismertetőjele, hogy a királyi hivatalnok az alattvalók ügyeiben igazságos és védelmezi a szegényeket.

Még *A lovát áruló szegény ember* története sem a feudális urak ellen szól. Ez azonban mindenesetre elég közel áll a feudálisellenes népi színjátszás témáihoz. Az effajta alakoskodások alapvető vonása, hogy a parasztember, a plebejus túljár az urak eszén, lefőzi őket, megszegényíti őket. Ez a trufa, melyet Benczédi Székely István tartott fenn krónikájában, azáltal válik Hunyadi Mátyásra jellemzővé, hogy a király nem sértődik meg azon, hogy a parasztember a magyar nép színes, képes beszédével visszavág; hanem, — mint az igazságos Mátyáshoz illik — nevetve hallgatja, s az öreg parasztembert megjutalmazza. De szólaltassuk csak meg magát Mátyás királyt egy egykorú humanista forrásban. A Vak Brandolinus szerint, mikor a királyság s a köz-

³³ L. FRIVALDSZKY JÁNOS: Mineralogia Transsylvaniae. Claudiopoli, 1767. 56.

társaság értékéről vitatkoztak, többek között így szólt a király: „Mert látom, hogy igen sok paraszt és szegény, aki soha semmiféle műveltségben nem részesült, sőt nem is tehette volna, s nem is tette volna, mégis nagy-szerű tehetségű és igen értelmes, mások viszont, bár igen sok fáradságot pazaroltak erre a dologra, mégis igen tompaelméjűek.”³⁴ Mátyásnak ez a kijelentése nemcsak teljes mértékben alátámasztja az anekdotát, de igen súlyosan esik latba az anekdota egykorúsága és hitelessége tekintetében. A plebejus tréfák, színi jelenetek általános megoldásába illeszkedik bele Mátyás király emberies, bölcs és szerfölött céltudatos magatartása.

Ideje azonban, hogy olyan anekdotákat is elővegyünk, melyek valóban Magyarország urairól emlékeznek meg, a királyról kedvezően, az urakról szerfölött kedvezőtlenül. Határozottan ilyen célzatú *Vörös Márta* révének históriája, akinek révén csak úgy lehetett átkelni a zsellérembernek, ha előbb megdolgozott érte. A vámmal és révvel hatalmaskodó uraság megdolgoztatta Hunyadi Mátyást is, akárcsak a kolozsvári bírót. S amikor megtudta, kit kényszerített robotra, befogatott hintájába, s belehajtott a Dunába.³⁵ Noshát ez a történet vitánfelül az urakról szól. Az urakról szól az a másik történet is, mikor a király Gömörben az udvari előkelőségek markába nyomja a kapát, hogy míg a szőlőmunkások megpihennek, próbálja ki egy kissé, milyen verejtékes és keserves munka árán élnek olyan vidáman.³⁶ Ahogy a szegényember lovának esetében, úgy itt is egy plebejus színjátzó formát tudunk felismerni: a paraziták megdolgoztatását. Az távolabbeső példa, hogy a *Tékozló fiú* első közjátékában az iskolát megunt deák vargának megy, ahol is két-kézi munkával, keményen kell dolgozni. Időben és a jelenség megítélése dolgában sokkal közelebb van hozzá Sztárai Mihály jókedvű játéka: *Az igaz papságnak tiköre*. Itt pontosan ez a vígjáték megoldása: a feudális egyház tudatlan és felesleges hatalmasságai kezébe Tamás pap kapát nyom, bár a pápának nem nagyon akaródzik, mert forró a kapa nyele. Kap hát Tamástól hozzá egy jó tanácsot: „Megköpjed te es meghidegedik. Mégis jobb kapálnod, mintsem magadat felakasztanod.” Erre a többi papi személy is becsületes kétkézi foglalkozást választ: a vikárius elhatározza, hogy vargává lesz, Börök pap a timárságot vállalja, Frátor Lukács kovácsmesterséget ajánlja a püspöknek, maga pedig szénégetőnek akar menni.³⁷ Tehát Sztárai komédiájának megoldása ez az igazi plebejus gúnyból és népi felfogásból eredő ötlet. A tanulatlan parazitának nehezebb esik a munka, de azt kell tennie, mert immár nincs más számára hátra. Sztárai idejében (különösen hódoltság területen vagy Erdélyben) bizony nem volt más választása a tudatlan papnak. A nép elég erős volt hozzá, hogy elkergesse. Itt tehát realitássá vált a parazitáknak munkára uta-

³⁴ LIPPUS BRANDOLINUS: A köztársaság és királyság összehasonlítása. Fordította ANGYAL PÁL. Bp. 1928. 115.

³⁵ Közölve: *Nyelvőr*, XVI. 471.

³⁶ L. C. BARTHOLOMAEIDES: *Gömöriensis Notitia*. Leutschoviae, 1806—1808. 222.

³⁷ SZTÁRAI MIHÁLY: *Az igaz papságnak tiköre*. Magyar Drámai Emlékek. 75—76.

sítása. Ez a kérdés az egész feudalizmus, a feudális osztályok alapkérdése. Hunyadi Mátyás korában azonban evvel az ötlettel csupán egy kegyetlen tréfa erejéig lehetett elmenni. Lényeges az, hogy a hazai népies színjátszás egyik motívuma merül fel élesen a feudális-ellenes *Mátyás-trufában*. Még valamit hozzá kell fűznünk: az első alkalom, amikor a feudális társadalmi rend haszonélvezőinek ilyen munkára utasítása komoly formában megtörténhetett: a Dózsa felkelés volt. Amikor Dózsa György hadrakelt és a török ellen győztes serege között akarta felosztani az országot, herék számára többé nem lett volna hely, csak akik dolgoznak. S ha még nem is foglalkozunk Dózsa terveivel, hanem a történeti valósággal, bizony ott is felmerül a probléma, hiszen a forradalom kitörésének egyik döntő mozzanata volt az, hogy a jobbágy nép hadrakelt, az úri földek műveletlenül maradtak, hacsak nem lettek volna ők maguk hajlandók megfogni a kapanyelet.³⁸ Ezért kezdték kínozni az otthonmaradottakat s vonták magukra a nép haragját. Nyilvánvaló, hogy a Dózsa háborúnak ebben az időpontjában elhangzottak olyan üzenetek, hogy az urak most már dolgozzanak maguk. Milyen széles s milyen megokolt lehetőség ez forradalmi költészet számára, egy olyan motívum számára, mely a *Mátyás-trufában* és *Sztárai Mihály vígjátékában* is fennmaradt.

Van azonban a *Mátyás-trufák* között egy, melyről a magyar irodalomtörténet nem tud, s mely koronatanúnak igen alkalmas. Magam is *A magyar vígjáték kezdetei*-nek megírása óta bukkantam rá, Görcsöni Ambrus, a híres históriás énekszerző szötte bele Mátyás királyról szóló históriás énekébe, s arról szól, *Hogyan sarcolta meg Mátyás király az urakat?*³⁹ Görcsöni Ambrus deák históriás énekének ez a része úgyszólván teljesen dramatikus. Cselekménye röviden a következő: Mátyás király most foglalta csak el a trónját, máris mindenünnen ellenség tör az országra. Kincstára üres, s udvara oly szegény, hogy asztalát is „csak rovásra tartották”. Még a mézárosnak sem tudnak pénzt adni, csak ígéretet, hogy „majd hoznak”. A fiatal király igen elbűsul. Egyszer is fejét lehajtva sirdogált, amikor Országh Mihály, aki „ott forgolódik vala”, megkérdezi bánatának okát. A király előadja országának s udvarának siralmas állapotát, mire Országh Mihály jó tanácsot ad. Hivasson össze országgyűlést, kérjen pénzt az országtól, de az országgyűlés elbocsátása után az ország előkelő urait tartsa magánál lakomára. A vár bejáratait állják el a cseh zsoldosok. Ekkor Mátyás poharazás közben ajánltasson fel pénzt az urakkal, mégpedig úgy, hogy először őrá magára, Országh Mihályra köszöntse

³⁸ V. ö. MÁRKI SÁNDOR: Dósa György. Bp. 1913. Magyar Történeti Életrajzok, 149–150.

³⁹ GÖRCÖSÖNI AMBRUS: *Históriás ének az felséges Mátyás királynak az nagyságos Hunyadi János fiának jeles viselt dolgairól, életéről, vitézségéről végre az ő világból való kimulásából*. Colosvárat, 1577. G3-H. — Ez a históriás ének egyébként elmondja Hunyadi Jánosnak Zsigmondtól való származásáról szóló mondáját, de elűt Bonfini változatától, inkább Heltaiéhoz áll közel. A kérdésről másutt kívánunk szólni.

poharát, s kérjen tőle negyvenezer forintot. Rendezzenek heves jelenetet, s végül is egyezzenek ki húszezerben. A király megköszöni a tanácsot, magához kéri „Imre deákot”, s egybehívhatja az országgyűlést. A második jelenet leírja az országgyűlés lefolyását a pesti megyés templomban, rövid didaszkália után közli Mátyás beszédét és az *urak közös választát mintegy kórusban*. Rövid epikus-szatirikus rész következik, mely a lakoma előkészületeit és körülményeit írja le. Ezután Mátyás és Ország Mihály előre kitervelt párbeszéde következik. Majd ennek következményét írja le röviden epikus módon. Az előadás monológgal, Mátyás deklarációjával fejeződik be, hogy a pénzt nem veszi kártyára, hanem az ország oltalmára költi és isten áldásával elbocsátja őket. A kezdő helyzetkép s a színváltásokat jelölő didaszkália kivételével epikus rész alig néhány sor van az egész trufában, szemben a hosszú dramatikus részekkel. Hármásával, párosával járó énekesek, vagy akár egyetlen jokulátor is kiválóan előadhatta s olyan mimikus lehetőségek rejlettek a történetben, hogy a mimikus előadás szándékoltsága természetesnek látszik. Emellett kerek szerkezetű, művészileg jól felépített darab.

Maga a történet valóságos politikai javaslat: mit kell tennie a királynak, ha a kincstár üres, az országot fenyegeti az ellenség, s az urak dúskálnak földi javakban. Mikorra tehető azonban keletkezése? Vajon a Jagellók süllyedt hatalmának idejére? vagy Zápolya Jánosnak vándorló udvara idejére? II. Ulászló és II. Lajos udvaráról hírlik, hogy olyan nagy szegénységben voltak, miszerint kölcsönbe kértek ebédhezvalót s ekkor valóban hitelből élt az udvar. Azonban a költeményben olyan hallatlanul pontos mozzanatok fordulnak elő (még hozzá egyéb forrásokból ismeretlen mozzanatok) Mátyás uralkodásának kezdetéről, melyek azt a hitet keltik bennünk, hogy egy olyan népszerű alakuló szöveg áll előttünk, amely első megfogalmazásra még Hunyadi Mátyás korában, került nem sokkal az események után, egy olyan időszakaszban, amikor nagyobb vihart váltott ki Mátyás király adóztatási politikája: a század hatvanas éveiben, vagy akár 1471 táján, amikor éppen az elhúzódó cseh háború érdekében Mátyás megsarcolta az urakat és egyháznagyokat, ami az úri zendülés főokává lett. Van is a trufának egy olyan gúnyos utalása, mely éppenséggel a leghatalmasabb papokat veszi célba:

*„Sok vigsággal urakat király tartja,
Érsekeket, püspekeket kínálja,
Vagyon papuraknak nagy vig lakása.
Nem tudják azt, hogy tarsolyok megbánja.*

*Renddel király a bort kezde köszönni,
Tánc éneket nem jól kezde mondani,
Papok nem kezdenének vígan lakhatni,
Az nótáját kezdték ők nehezellni.”*

Olyan pontos történeti adatok vannak a trufában, melyek nem származnak a híres és közismert történeti források egyikéből sem, hiányoznak Thuróczi-ból, Bonfiniből, csak oklevelek és eldugott források ismerik. Ilyen tény pl. Mátyás király beiktatása. Mivel István király egykori koronája ekkor az osztrák császár birtokában volt, Mátyás királyt úgynevezett „intronizáció” útján iktatták be. A históriás ének országgyűlése beiktató jellegű és a király beszéde beiktatási beszéd. Az ének az ünnepélyes trónust így írja le :

*„Egy széket király hamar csináltata
Három lépése grádicsának vala,
Pesti megyés templomban gyűlés vala,
A széket gazdagon bevonták vala.”*

Meglepően közel jár a históriai igazsághoz a trufának az a része is, mely pontosan meghatározza, hogy a templomból kiinduló király negyven urat hívott az ebédre. Mármost különféle forrásokból ismeretes, hogy a fiatal Mátyásnak a török veszedelem kellős közepén és annak ellenére, hogy egyes pártütők vele szemben III. Frigyeszt választották királlyá, sikerült mégis magához vonni az ország legnagyobb hatalmú urait, s számszerint harminchat világi úr és 12 egyházi hatalmasság tesz neki hűségesküt. A históriás ének negyven ura ezekből került ki. Alkalmasint úgy, hogy a világi urakhoz a szerző hozzávette a legnagyobb hatalmú érsekeket és püspököket, helyesebben akik a hűségesküt letett főrangúak közül *tényleg* ott maradtak a lakomára.

A trufa történeti kialakulására meglepő módon egyéb adataink is vannak, s azt lehet mondani, ez az a Mátyás-trufa, melyről eddig a legtöbbet tudunk. Ugyanis Göröcsöni Ambrus deák 1577-ben megjelent krónikás éneke előtt harminckét évvel Szerémi Györgynek 1545 táján írt feljegyzéseiben is felbukkan ugyenez a történet prózai formában.⁴⁰ A feudális urak megsarcolásának története Szerémi földolgozásában pontról-pontra megegyezik Ambrus deákéval, ha nem is olyan részletes és egy-egy adata eltér. Így pl. a sarco összege nem ugyanakkora, és más az a személy, aki a fiatal Mátyásnak a színeljelenetet tanácsolja, nem Országh Mihály, hanem Szobi Péter, a későbbi horvát bán, Hunyadi Mátyásnak anyai ágon rokona. Itt kell említenünk, hogy Szobi Péter fiának, Mihálynak iródeákja nem volt senki más, mint Werbőczy István, viszont az az „Imre deák”, akit Göröcsöni Ambrus emleget, nem más, mint a Zápolya család hatalmának megalapítója, Zápolya Imre. Így hát a *közneemesi párt* vezérférfiainak körében a Mátyással rokon Szobi család körében, a Mátyáshoz végig hűséges Országh Mihály környezetében élt a főurak megsarcolásának története, valószínűleg több változatban, mely mimikus-drámai módon kiválóan előadható volt. Innen vette Szerémi György és innen Göröcsöni Ambrus deák. Vannak olyan mozzanatok, amelyek amellet szólnak,

⁴⁰ GEORGIUS SIRMIENSIS i. m. Capit. 5. 6—7.

hogy a szöveg a Jagelló-korban, s még utána is újabb és újabb mozzanatokot vett magára, mutatva élő voltát, népszerűségét. Ez a trufa prototípusa a Mátyás körül sarjadt politikai költészetnek, epikusnak, és drámainak egyaránt. A köznemesi párt körében, plebejus környezetben, parasztok előtt lehetett énekelni és előadni ezt az erőteljes, mozgalmas, kitűnő jellemző erővel megalkotott trufát. Mátyás korában keletkezett, de tovább alakult és élt, s mindvégig azt az eszmét képviselte, amelyért Mátyás küzdött, és amelynek szolgálatában a trufát életre hívták.

Hogy a *Mátyás-trufák* jórésze még az uralkodó életében indult el sok évszázados életútjára, az az eddigiekből is kiderül, de nem lesz szükségtelen utalni *A kolozsvári bíró* történetére is, mely Hunyadi Mátyás egyik intézkedés-sorozatának szolgálatában keletkezett. Heltai Gáspár trufájában Hunyadi Mátyás olyan kijelentést tesz (minekután megkérdezte, hogy épül-e város, s nem nyomorítják-e a szegény népet), hogy nem azért ruházta fel birtokkal a várost, hogy a népet sanyargassák, hanem a város építése érdekében.⁴¹ Ez a kijelentés Hunyadi Mátyás várospolitikájának egyik konkrét elemére utal. Ugyanis egyes fejlődőképes nagy városoknak földesúri jogokat adott a környező falvakra. A városok maguk is erre törekedtek, hogy szilárd piacot szerezzenek áruiknak, és legyen mezőgazdasági háttérületük. Okleveleink vannak arról, hogy Hunyadi Mátyás tervszerűen gyarapította falvakkal Kolozsvárt, Bártfát, Kassát.⁴² Azonban a városi kizsákmányolás igen súlyos volt. A jobbágyszolgáltatásokat — mint Európa-szerte — részben pénzszolgáltatásokká változtatták, részben munkajáradékot követeltek. Ezenfelül avval is terheltek a városok jobbágyait, hogy az iparcikkek magas árához képest leszorították a mezőgazdasági termények árát. A városi hatalom alatt élő jobbágyok sorsa nehéz volt. De ha elszöktek, mint pl. 1464-ben, Kolozsvár egyes jobbágyai, akkor a király visszaadta a városnak a szökevényeket.⁴³ Ugyanakkor azonban mint a kolozsvári bíró esetéből kiderül, személyesen igyekezett ellenőrizni, hogy vajon nem élnek-e vissza a jobbágyok helyzetével. Az anekdota szerint a király a város épülése érdekében adományozta volna a falvakat. Nem vitás, hogy Hunyadi Mátyás tervszerűen szépítette a városokat, eltávolított csúf épületeket, újakat emeltetett, nagy gondot fordított az erődítésekre. A falvak adományozásában tehát fontos szerepet játszott nála a városi piac, és a mezőgazdasági háttérület létrehozásának szándéka mellett, hogy a munkajáradék segítse a városépítést és bérmunkások is jöjjenek be a falvakból. A kolozsvári bíró azonban a jobbágyok robotmunkáját nem bástya-

⁴¹ HELTAI GÁSPÁR : *Chronica a magyarocnac dolgairól. Colosvárat 1575.* 179—180.

⁴² Erre a jelenségre l. SZŰCS JENŐ : *Az ipar és céhek története Magyarországon a XIV. sz. végétől 1526-ig.* (Kézirat.) A bártfai adat : IVÁNYI BÉLA : *Bártfa szabad királyi város levéltára No 1868 ; Kassára BOROVSKY—SZIKLAY : Magyarország vármegyéi és városai, Budapest, 1896. Abaúj-Torna 42. — Kolozsvár gyarapítása. JAKAB ÉLEK : Kolozsvár története. Budapest, 1870—1888. I. k. Oklevéltár CXLII. 229 ; CXLVII. 234.*

⁴³ L. JAKAB ÉLEK i. m. CXXVII. 211.

építésre, középületek emelésére, hanem a maga hasznára fordította, sőt bér-munkásokat is robotra fogott. A király tehát a városok fejlődésének gazdasági szükségszerűségeit meglátta, a feudalizmus keretei között elő is mozdította, de ugyanakkor igyekezett ellenőrizni intézkedéseinek következményeit is. Visszaadta Kolozsvárnak szökött jobbágyságait, de megfenyítette az egyik bírót, mert rájött, — amit különben a szökések ténye is bizonyított, — hogy súlyosan elnyomják a városkörnyéki jobbágyokat és a plebejusokat. A kolozsvári bíró története tehát annyira reális körülmények között jött létre, s ezt olyan pontosan tükrözi, hogy más időpontról nem is lehet szó a keletkezés tekintetében, mint Hunyadi Mátyás falu-adományozásainak időszakáról.

Úgy véljük, elég világosan bontakozott ki a *Mátyás-trufák* jórésze keletkezési időpontjának és politikai célkitűzésének hitelessége. Ez olyan esetekben is fennáll, amikor a Mátyáshoz kapcsolt történet tipikus vándor-anekdota, mint a *Mátyás és a velencei követek* jelenete, melyet ugyancsak Görcsöni Ambrus őrizett meg számunkra, de amely a velenceiek török politikájára, a törökellenes külföldi segélyre vet éles fényt.⁴⁴

Itt még egy dolgot kívánunk tisztázni. Vajon ez a politikai epika és népies színhátszás spontán keletkezett-e? vagy a király hallgatóságos beleegyezésével, vagy éppen határozott, nyílt bátorítására? Többször megemlékezünk már Hunyadi Mátyás fejlett propaganda-gépezetéről, arról, hogyan állította a kancelláriai levelezést és az új találmányt, a nyomdát politikai eszményeinek, céljainak, diplomáciai és katonai akciónak szolgálatába.⁴⁵ Ezt itt nem is kívánjuk ismételni. Ehelyütt azonban többről van szó. Arról, hogy politikai célzatú, szépirodalmi alkotásokra nyíltan bátorított-e írókat? Janus Pannonius költeményei közül azok, amelyeket III. Frigyes ellen írt, II. Pál pápa kipellengérezésére alkotott, a király török háborújának dícséretére költött, annyira meggyőződéstől áthatottak, és még az udvarló szándékú epigrammák is eszközeikben annyira választékosak és finomak, hogy a királyi megbízatás ritkán következtethető ki. A Mátyás nevében Antonio Constanzinak adott verses válasz nyilvánvalóan ilyen. Mátyás olasz humanistái már többet emlegetik a király „buzdítását” és „megbízásait”. Ez azonban meglehetősen állandó eszköz az irodalom e többé-kevésbé mesterembereinek kezében. Másrészt a királyi megbízatás rendszerint úgy következett be, hogy a költő vagy író levélben vagy élőszóban előadta tervét, mely már eleve a király eszményei, gondolkodása vagy politikai tervei szerint való volt. A király, amennyiben a terv megfelelt érdekeinek, elfogadta a javaslatot, s így „buzdítója” lett a készítendő alkotásnak.

⁴⁴ GÖRCSÖNI AMBRUS i. m. L2 B. A történet egyébként vándor-anekdota, melyet III. Frigyes császárra is vonatkoztattak.

⁴⁵ V. ö. FRANKÓI VILMOS: Mátyás király megbízásából írt politikai röpirat. Magyar Könyvszemle, 1915. 1—4. — KARDOS TIBOR: Callimachus. Tanulmány Mátyás király államraisonjáról. Budapest, 1931. 45, 23—65; Ua. Mátyás király és a humanizmus. Mátyás Király Emlékkönyv. Budapest, 1940. II. köt. 73.

Azonban konkrét bizonyítékunk mindeddig nem volt arra, hogy Hunyadi Mátyás valakit saját iniciatívájából felszólított volna politikai célzatú költemény megírására. Most azután sikerült ilyent is találni, s ez az írásos bizonyíték a király irodalomszervező tevékenységének tudatosságát kézzelfoghatóvá teszi. Az úgynevezett Magyi-kódex, melyet Kovachich Márton adott ki gyűjteményében (*Formule solennes styli*) Mátyás király kisebbik kancelláriájából oklevél minták céljára kiválasztott és kimásolt ügyiratokat tartalmaz. Hunyadi Mátyás életének utolsó másfél évtizedéből való okmányok között egy levél-záradék olvasható. Ebben a király egy meg nem nevezett költőt, bizalmas hívét értesíti egy N. N-nel behelyettesített személy bűnös cselekményeiről, illetve utal rá, hogy a hozzá küldött hírnök majd előadja, s adjon neki hitelt. Majd így fejezi be a levéltöredéket: „*Te pedig irántunk és Krisztus hite iránti különleges tiszteletedhez híven ezt a dolgot, amit N. N. követett el, mint istentelent verseiddel és költeményeiddel bélyegezd meg.*” (... tuis carminibus poemateque exsecrare).⁴⁶ A levél latin eredetijének kifejezései a „carmen” és a „poema” lehetséges hogy a meg nem nevezett költő humanista jellegére is utal, vagyis az írandó szatirikus versek, epigrammák, illetve verses invectivák voltak. Egy dolog azonban mindenképpen bizonyos, a király politikai tárgyú költeményre, még hozzá szatírára ad megbízatást, s ez világosan bizonyítja, mennyire pozitíven értékelte az irodalom mozgósító erejét.

A Mátyás megbízásából vagy ízlése szerint írt trufák fentebbi szemléléséből következtetésként azt is le lehet vonni, hogy ezek az epikus vagy drámai történetek nem azonos költőréteg művei. Közönségük sem azonos, bár igen széleskörű. *A lovát áruló szegény ember* talán nem annyira mint, a *Gömöri szőlőkapálás*, *Vörös Márta réve* története népi szerzők művét sejtetik. Az első trufa vaskos stílusa elhangozhatott az udvarban is, az utóbbiak közönsége népi, sőt jobbagy közönség. Már *A kolozsvári bíró* története és *Az of-fenbányai kamarás, aki arany tányérokon járkált*, sokkalta céltudatosabb, Mátyás király politikáját részletezően alapvető elemeiben, pontosan tükröző történetek. Az előbbinek stílusa is sokkal választékosabb. Stílusban a legemelkedettebb és Mátyás környezetének atmoszféráját adja vissza az, *Hogyan sarcolta meg Mátyás király az urakat*. Ennek közönsége elsősorban a hivatali nemesség, de ezenkívül az ország sorsáért aggódó deákok és köznép is lehetett, sőt felhasználhatta politikai céljaira az úgynevezett köznemesi vagy „nemzeti párt” is. A két hűtelen hivatalnokról szóló és a királyi kincstár megtöltésének módozatait feldolgozó történetek tipikusan politikai célzatúak, a humanista király központosítását támogató jokulátor-alkotások, de melyektől nem lehet megtagadni a népies jelleget, s azt a törekvést, hogy a nép előtt is rokonszenvesse tegyék a király politikáját.

⁴⁶ MARTINUS GEORGIUS KOVACHICH: *Formulae solennes styli*. Pesthini 1799. Nr. 465, 428.

A Mátyás-trufáknak ilyen megoszlása evidenssé teszi, hogy Hunyadi Mátyás nem műfaj-teremtő, amikor ilyen költemények vagy történetek terjesztésére biztatja jokulátorait, hanem a már meglévő, satirikus, társadalombíráló, népi színjátékot, valamint történeti, alkalmi epikát használja fel a központosítás céljainak népszerűsítésére. Ezáltal meglévő műfajokat emel fel, mert a műveltebb jokulátor-költő irodalmi műveltség és eszmény tekintetében is másként dolgozta fel témáját, mint az egyszerűbb hegedősök, illetve énekesek.

Van ezeknek a truffáknak egy olyan mozzanata, amely mellett nem mehetünk el szóltanul. *A lovát áruló szegény ember* talpraesettebb, a szellem szikrázó megnyilvánulásaiiban fölülmúlja a királyt. Említettük, hogy a népi színjátéknak ez az alapmotívuma közismert Európa-szerte, de ez a motívum és különösképpen a magyar feldolgozásban, amikor *a király elismeri és megjutalmazza a természetes tehetség megnyilvánulását, nyíltan humanista törekvéseket árul el*. A feudalizmus világában a népköltészetnek ez a közmotívuma az igazságtalan társadalmi rénddel szemben a dolgozó milliók önértékét, az emberiséghez való jogát fejezte ki. Az a mód pedig, ahogy a király ezt a jogot elismerte, és a Vak Brandolinus művében tudatosan vallotta, a *központosító hatalom humanista jelszavát tükrözi*. Felismeri a népi törekvést és jelszavá teszi. Ebben a cselekedetben sok összetevő rejlik, az új hivatalnoki rend kiválasztásának szélesebb alapjait biztosítani, a nép forradalmi feszültségét levezetni, de Hunyadi Mátyás esetében ennél is több: szilárd meggyőződés. Ebben a mesében tehát a humanizmus alapelvei *kétoldali törekvés eredményeként* fejeződnek ki. A gögös és romlott kolozsvári bíró, a dölyfös és csaló offenbányai kamarás elnyomják a szegényeket, megsértik az emberi méltóságot. A gömöri szöllőkapálásban a király, ha rövid időre is, de helyreállítja az emberi egyenlőséget s evvel együtt az emberméltóságot. *A Mátyás-truffák* a központosítás és a humanizmus alapelveinek jegyében jöttek létre, alakultak és virágoztak, a király uralkodásától kezdve végig az egész XVI. századon, s nagyban hozzájárultak a feudalizmus politikai arculatának világos felismeréséhez. Egy-egy trufa egészen közel áll a népi jokulátor-műsor darabjaihoz, mások az olyan népies műalkotásokhoz közelednek, mint Sztárai Mihály szindarabjai, a *Comoedia* és az iskolai közjátékok.

IV.

Nem lenne teljes a feudális úr és pap tipológiájának mai tudásunkkal helyreállítható fejlődése, ha nem foglalkoznánk röviden a főúri parazita környezettel. A léhűtőknek avval a hadával, melyről mind Erasmus megemlékezik a *Balgaság dicséreté*-ben, mind pedig Morus Tamás az *Utópiá*-ban. Erasmus különösképpen az udvari szolgálattévők népes csoportjára terjeszti

ki figyelmét. Morus inkább a zsoldos testőrök és mihaszna szolgák ugyancsak népes családjára.⁴⁷

Az alábbiakban az udvari parazitizmus magyar megjelenéseit kísérjük figyelemmel, a XVI–XVII. századi magyar színjátékban. Ez főként két típusban határozható meg, az egyik a mindenre kész deák, a másik az ugyancsak mindenre kész katona. Mind a két típus kap olyan jegyeket a népies műdrámában, melyek az antik vígjátékra mennek vissza, e vígjátékok parazitáira, fegyveres szolgálira, a „lorarii”-re és a hengegő katonára, a „miles gloriosus”-ra. Miskolczi Zsigmond sokat emlegetett *Cyrus*-ának közjátékában két egymással vetekedő nagyotmondó katona az Oriens és az Occidens — mint ezt többen felismerték — tulajdonképpen egy Plautus féle párbeszédet, a *Lollius és Theodoricus* nevén ismert dialógust mondják el.⁴⁸ D. DÖMÖTÖR TEKLA rámutat arra, hogy a *Constantinus és Victoria* Aiax-a és a Névtelen *Comico-Tragoediá*-ban a „Híres szegény lator” ugyanebbe a családba tartozik.⁴⁹

E katonaalakok legtöbbjének közös vonása a nagyotmondás, a kérdés, érve az erőszak, sorsa azonban különböző. Míg Miskolczi Zsigmond közjátékának a diákkal vetélkedő katonája végül is póruljár, csaknem egy századdal korábban a *Tékozló fiú* közjátékának katonái a kalmárnak állt deák eladó ruháit feltöltik és megszöknek vele. Ugyanis Miskolczi Zsigmond *Cyrus*-ában a katona ugyan megnyeri a fogadást, s a magiszter hátán lovagol kétszer is földrebuktatva „paripáját”, harmadszorra azonban a magiszter megembereli magát s ő buktatja le a katonát. Ami a játékban játék, az a társadalomban ekkor többé kevésbé valóság, hiszen nemsokára kirobban a Rákóczi-szabadságharc, amikor a magyar nép egyszermindenkorra le akarja dobni nyakából az idegen katonát. Amikor a „*Tékozló fiú*” keletkezett, akkor pedig a „hosszú háború” zsoldosseregei, Básta és a többiek katonái, és maguk a hajdúk sem voltak olyan ellenfél, amely a védtelen néppel szemben alulmaradt volna. A „Híres szegény lator” a *Comico-Tragoediá*-ban ugyan szorultában azt emlegeti, hogy a szegény embert futni hagyta, csak a gazdagnak állta útját, de korábbi beszéde ellene vall, s a Halál is úgy pirongatja, mint akinek dolgai ugyancsak ismereteseek. Kérdés persze, hogy a betyár alakjához, mely például az orosz népi színházban a feudális társadalomból kitörő és igazságos népi hős alakját hozta létre, nem deformálódott-e a Névtelen kezén. Annyi kivehető ezekből a közjátékokból, még hozzá a koraiakból, hogy ahol zsványosság történik, ott a katona jelen van. A *Tékozló fiú* negyedik közjátékában például a részeges asszony a kocsmában katonák társaságában mulat, s azokban az erősen dramatikus népballadákban, melyek feltételezhetően a legrégebbek,

⁴⁷ MORUS TAMÁS: Utópia. Szemelvények magyar fordításban. Világirodalmi Antológia. II. kötet 452. — DESIDERIUS ERASMUS ROTTERDAMUS: *Stultitiae Laus*. Rec. I. B. KAN. Hagae 1898. cap. LVI. 143–145.

⁴⁸ GYÖRGY LAJOS: Kónyi János „Democritusa” Bp. 1932. 55. — D. DÖMÖTÖR TEKLA i. m. 204–216.

⁴⁹ U. a. i. m. 203.

a *Molnár Annát* elcsábító és kis családja köréből kiszakító Ajgó Márton példáján, a *Nagy hegyi tolvaj*-ról szóló balladában mind a kalandor katona társadalmat bontó, sötét arculatát mutatják.⁵⁰ Mindezekben azonban a katona önállósulva jelenik meg, a feudális úrtól függetlenül, mint a maga szerencséjének kovácsa, bukásának vagy kinevettetésének oka.

Mégis volt egy korábbi forma, és pedig a XVI. században, amikor a feudális úr környezetében találjuk mint familiárist vagy zsoldost, de már ekkor is utalva e társadalmi alak teljes gátlástalanságára és helyzetének ingatag voltára. Balassi Menyhárt és Balassi Boldizsár ilyenfajta emberekből szedik össze azokat a lator-bandákat, akikkel megütik a vásárokat, de talán a legjellemzőbb Balassi Boldizsár lovásza, aki a Pribék névre hallgatott, s akinek az úrfi bevallása szerint tisztább volt az arca, mint sajátmagáé. Pribéknek nevezték a töröknek szolgáló renegát magyarokat, akik akárhányszor ismét otthagyták a törököt, s visszaálltak a magyar urak melé. A névtelen szerző evvel a szélsőséges típussal akarja jellemezni a gazdát is, a mocskos, hitét és hazát cserélő, áruló katonával, akinek arca még így is tisztább, mint a gazdájáé. A népballadák legsötétebb katona-latraira emlékeztetnek ezek a feudális urak és híveik. De a gazdák annyival rosszabbak, hogy habozás nélkül feláldozzák őket. Tamás deák vágja a Balassi Boldizsár szemébe „Féltallér árra morhaint sem becsülléd szolgálodat, sőt elveszteni sem szégyenletted őket.”⁵¹ Drámai emlékeink ritkasága miatt egy emberöltőt kell visszafele ugorjunk, hogy az úri szolgálatban álló katona, a fegyveres szolga típusát megtaláljuk magyarországi drámai alkotásban, és pedig ismét Bartholomeus Pannonus komédiájában, a *Tücsök*-ben. Említettük már, hogy amikor a Tücsök az öreg Haliarchus fegyveres szolgálóival rajta akar ütni a szökött rabszolgán, Haliactes találékonyan kivágja magát, úrmódra viselkedik, nekítamad a Tücsöknek, mire a fegyveres szolgálók gyáván megszöknek. A minden aljasságra kész, de minden nehézségtől visszariadó fegyveres magántestőrt a magyar humanista eltérve az általános plautusi szokástól, nevekké látja el: Serpus-nak és Lingo-nak nevezi őket, vagyis magyarul: Csúszómászó és Nyaló a két jeles testőr neve. De vajon miért is maradtak ők alul? Mert a szökött rabszolga, akinek pallérozott elméjét és nehéz sorsát nem győzi hangsúlyozni a magyar humanista, az életéért és a szabadságért harcol. Miután a Tücsököt jól eldöngette, s a gyáva testőrök megszöktek, kitanítja a Tücsököt, hogy az erőszaknak ebben a világában hogyan kell viselkedni: „Menj a pokolba! nem igazi rabszolga az, aki nem tud ravasz cselszövényt gyorsan elő-

⁵⁰ ORTUTAY GYULA—BUDAY GYÖRGY: Székely népballadák. h. é. n. Molnár Anna 151—161. Nagy hegyi tolvaj 161—164. A népballadák dramatikus előadásának kérdése sok problémát tartogat, melyek azonban nem megoldhatatlanok. Történeti folklórnk és irodalomtörténetünk egyik közeli feladata e balladák további történeti és irodalmi szempontú vizsgálata.

⁵¹ Névtelen: Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról. Régi Magyar Költők Tára VII. Budapest, 1912. Kiadta SZILÁDY ÁRON. 288.

szedni éléskamrájából, ha kell, hogy megmentse vele a bőrét. Hatalmas istennek, mennyi verést és korbácsot kellett volna elviselnem, ha nem cseréltem volna ügyesen szerepet. Most pedig elmegyek innen, míg erősebb ellenfélre nem akadok.”⁵² Haliactes úgy beszél, ahogy az elnyomott, csak a maga erejére utalt ember beszélhet. A renaissance az a kor, amikor a fiatal burzsoázia csak úgy tudta elképzelni a nép érvényesülését, ha az egyéni szellemi képességeivel törte át a társadalmi válaszfalat. Ő maga is kizsákmányoló volt, és rettegett a nép forradalmi megmozdulásától. Látta a társadalmi viszonyok bomlását, az osztályharc élesedését, a küzdelem irgalmatlanságát. Bartholomeus Pannonus, a polgár a maga nézeteit mondatja el az elnyomott rabszolgával, akivel rokonszenvez, s főként akkor, amikor Haliactes bejelenti, hogy továbbáll, amíg nem talál erősebb ellenfélre. Mintha csak élő, emberi jellemben és helyzetben elevenedne meg az, amit ugyanczen időtájt a számkivetett Machiavelli írt *Firenze Történetében* a firenzei gyapjűfésülők 1378-i felkeléséről, az egyik forradalmár ajkára adva: „Jól láthatjátok, hogy mindazok, akik nagy vagyonra és hatalomra tesznek szert, mind csalással, vagy erőszakkal érik el... a hűséges szolgák mindig szolgák maradnak, s a jó emberek mindig szegények, és a szolgaságból csak a hűtlen és vakmerő emberek tudnak kiemelkedni, a szegénységből pedig csak a ragadozók és csalárdak.”⁵³

Tehát Budán és San Cascianoban körülbelül egy időben nem is rosszindulatú, de élesszemű polgárok egyként látták a nép számára a szabadulás útját. Szerintük az erősebb győz, csak az egyéni furfang, ész és kitartás segít. Ebben a küzdelemben a Tücsök s a két parazita katona pillanatnyilag alulmaradt. Nem valamiféle antik helyzet van itt újjáteremtve, hanem a magyarországi társadalmi helyzet szólal meg, mely ebben a vonatkozásban mitsem különbözött a firenzeitől. S a magyar humanista színdarab élesebben fogalmaz, mint a korabeli, akár olasz nemzeti nyelvű színdarabok is. Amikor a *Comoedia*-ban a tiszta erőszak, ravaszság és aljasság világa tombol előttünk egyénítve egy családra, s annak két tagjára, akiket körülvesz deákjaiknak, lakájaiknak, latraiknak és pribékjeiknek hada, akkor elsősorban nem is Bartholomeus Pannonus hatása nyilvánul meg benne, hanem ugyanazon osztályok között folyó ugyanazon osztályharc, csak még élesebb formában, még sötétebben exponált alakokkal.

Tehát egy magyarországi latin nyelvű humanista vígjáték pár évvel Mohács előtt, s egy magyar nyelvű antitrinitárius humanista színjáték Mohács után egy emberöltővel ha nem is központi, de nem is jelentéktelen alakokként, hanem korjelző személyekként ábrázolja a mindenre kész, de könnyen megfutó, árulástól soha vissza nem riadó zsoldost. Emögött az ábrázolás mögött nyilván népi közfelfogás áll, a népballadák és az elveszett, helyesebben le sem írt

⁵² BARTHOLOMEUS PANNONUS i. m. 11.

⁵³ NICCOLO MACHIAVELLI: *Le istorie fiorentine*. Libro III. Capit. 13.

népi színi jelenetek katona-alakjai. Vásári és kocsmajelenetek, az útonálló és a Halál (mint a Comico-Tragoediában és az orosz népi színjátékban „*Ányika vitéz és a halál*”) a kóbor katona és az elcsalt asszony, a zsákmányért egymásnak eső vitézek stb . . . olyan jelenetek, amelyek e népi színjátszás állandó darabjai. Sőt úgy hisszük, hogy az eredeti népi redakcióban nem „szegény lator” az útonálló, mint a *Comico-Tragoediá*-ban, hanem „lovag”, mint Ányika vitéz, úrfajta mint a *Constantinus és Victoria* Ajax-a, mint a Balassi-játék úri latrai.

Hátravannak még az urak körül lebzselő tányérnyalók, hízelgők, gonosz tanácsadók, hamis praktikákra, orgyilkosságra és minden rosszra kapható személyek. Magyarországon ez a típus a magánföldesurak szolgálatába állott gazdatiszt, bízott ember, titkár, pörvesztő prókátor alakjában jelenik meg, s mint az elnyomó feudális úr kész vagy túlbuzgó eszköze a nép előtt mélységesen gyűlöletes alak. De kiből került ki nálunk ez a réteg? Középkorvégi értelmiségünkől, a deákokból. S mivel az antik tányérnyaló e magyar megfelelői egy erőteljesen viruló típus, mely minduntalan beleszól a nép és az úr küzdelmébe, gyűlöletes alakja a feudális úr mellett a XVI. század reánk maradt emlékeiben a legerősebb, és bőven vesz fel vonásokat az antik vígjáték művészi jellemző eszközeiből. Alkalmassint nagyon megfelelt a népi színi jelenetek megoldásának és felfogásának az a mód, ahogy humanista irodalmunkban jelentkezik, vagyis hogy a parazita póruljár. Bartholomeus Pannonus ismét az első, aki fontosnak tartja ezt az alakot, mert a csavargó, magát kalandor foglalkozásra adó deák személyét kívánta gyűlöletessé tenni. Mind a két komédiája a mértéktelenül evő és tunya féllállat kipellengérezésére íródott. Az *Éberség és Tunyaság vitájá*-ban a Tunyaság minden inkább, mint elvont fogalom, afféle kocsmatöltelék, aki állandó bormámorban hever, eszik és iszik felváltva. A Brandenburgi Györgynek ajánlott *Gryllus (Tücsök)* ugyanerről az emberfajtaról mond egyetmást. Sokat mond maga a név is, amelyet Erasmusnak, a *Balgaság dicséreté*-hez írott előszavából merített. Itt Erasmus felsorolja a maga munkájának műfaji előzményeit s ezek között említi Plutarchos dialógusát, melynek főhősei *Gryllus és Ulyxes*.⁵⁴ Semmi mást nem bizonyít Gryllus szemben Ulyxesszel, minthogy az állati lét többet ér az emberi sorsnál.

Parazita szerepéhez híven tehát a Tücsök, aki mozgatja a komédia menetét, a véletlen szerencse révén visszavezeti a darabban szereplő két öreghez eltűnt gyermekeiket, sőt megígéri, hogy előállítja a rabszolgát is, aki az egyiket elrabolta. Azonban a nagy ebéd terve füstbe megy és a parazita — mint már tudjuk — póruljár. Az antik vígjátékban egyáltalában nem törvényszerű, hogy a parazitának így kellene járnia. Érdeemes a magyar humanista

⁵⁴ ERASMUS i. m. Praefatio IV. de fejtegetései közben is hivatkozik reá. Vö. Caput XXXV, 63.

művét összevetni e szempontból közvetlen mintájával, melyet sikerült felderíteni.⁵⁵ Ez nem egyéb, mint Pier Paolo Vergerio híres komédiája, a *Paulus*, amelyet a nagy humanista „az ifjak erkölcsének javítására” írt, s amelynek kézírata halála után nyilván ittmaradt Magyarországon, alkalmasint a Corvinában. A *Paulus*-ban is egy elszánt rabszolga győzött, de akit megvert, az nem valamiféle lézengő deákfigura, hanem a „jó rabszolga”, aki mindig intette urát a helyes életre. Bartholomeus Pannonus itt erős kézzel nyúlt bele mintájának motívumaiba. A győztes rabszolga egyáltalában nem gonosz lény, csak társadalmi helyzeténél fogva mindenre elszánt, s aki pórus jár, az nem „a jó” szolga, hanem egy lézengő léhűtő, afféle urak körül settenkedő deák.

Rendkívül korai tehát a parazita feltámadó alakja, és szinte mindvégig megmarad, figyelemmel kísérhető a régi magyar vígjáték során. Humanista hatásra a tékozló fiú története már a XVI. században felölti a nem tanuló, mulató, gazdag deák alakját, akit a rosszra efféle sodródó léhűtők visznek rá. Ezt tapasztaljuk Baranyai Pálnak 1545 előtt írt históriás énekében „*Az tékozló fiúról*” és ezt abban az iskoladrámában, mely ugyanezen a címen a XVII. század elejéről maradt reánk (*Filius prodigus*).⁵⁶ Baranyai Pál feldolgozása jellegében bár csaknem egy évszázaddal korábbi az iskoladrámánál, nem csupán az egyetemek vidámabb környékének, a diákelet helyzetrajzának művészi ábrázolásával tűnik ki, de éppenséggel humanista motívumok vetődnek fel benne. Kemény invektívát mond a szerencse ellen. Egyikét a legelsőeknek a magyar irodalomban :

*Óh, te kegyetlen szerencse, mit tevé,
Minap énnékem mely kegyelmes levél,
Tiszta mint kristály, előttem úgy fénylél,
Hamar elterél.”*

A nekikeseredett ifjú életének súlyos fordulatát panaszolja, és íme a népies színjáték és trufák motívuma merül fel benne :

*Meghalok éhvel, mert csépet nem szoktam
Az vaskapát es soha nem forgattam.*

Nem ez az egyetlen motívum, mely Baranyai Pál feldolgozását összeköti a népi színjátékkal. A hagyományos elveretés is felmerül :

⁵⁵ BARTHOLOMEUS PANNONUS mindkét színpadi műve Pier Paolo Vergerio „Paulus” c. komédiájából merít lelemény dolgában. Részletes összevetést l. „A magyar humanizmus első korszaká”-ban.

⁵⁶ BARANYAI PÁL: Az tékozló fiúról. Régi Magyar Költők Tára, II. 261—271.

*Levoná róla ruháját az gazda,
Mierthogy fizetni nem vala jószága,
Bot miá sokszor veretteték háta,
Igy lön fosztása.*

*Arany hásúrtra, ruha paráznákra,
Jószág gazlásra, elkele lakásra,
Ő maga juta latrok közt prédára,
Nagy nyavalyára.*

A történet tele van rövid, szaggatott párbeszédekkel. Lehet, hogy maga a mű már egy népies játék feloldása, de előadásra mindenesetre így is alkalmas, epikus-dramatikus formában. Külföldön ekkor már megjelennek az első latin nyelvű iskolai humanista jellegű színjátékok a tékozló fiúról.⁵⁷ Baranyai Pál feldolgozása az első magyar nyelvű irodalmi alkotás, melyben csak úgy rajzanak a léhűtők.

Az atyai fegyelem alól kiszabadult ifjú áradozik a szabadságról, neki-készül a víg életnek

*Ó vigasságos ifjaknak seregei,
Énvelem mostan akarjatok járni,
És vigan nálam énekekkel élni,
Táncval mulatni.*

Hívogatja maga köré a haszonleső népet, mely az arany csörgésére magára amúgy is gyűlt volna :

*Jöjjenek hozzám hásúrto borivók,
És jó szakácsok.*

*Itt most énnálam trombitás és kártyás
Legyen hitetöm és híres parázna,
Legyen továbbá kertész és madarász,
Minden szolgálás.*

*Ott ifjut látta városi két hazug,
Kiknek marhájok nem vala, sem házok,
De verfélyében nekik nyereségek,
Vala életek.”*

⁵⁷ Az idézetet ld. Uo. 169—176. sor, 266—267. — Franciaországban már 1300 tájáról fennmaradt monodrámá a tékozló fiúról (Cortois d'Arras), vö. W. CREIZENACH: Geschichte des neueren Dramas, I. Band Halle, 1893. 381—382. Német és latin humanista drámai feldolgozások már a XVI. század harmadik évtizedétől maradtak fenn. vö. U. A.: i. m. II. Band. Halle, 1901. 121—122.

Tehát az udvari emberekhez, a szakácshoz, a zenészhez, a kertészhez a madarászhoz, azonnal csatlakoznak az együttívók, a szerencsejátékosok és a vásárolt szerelem. A tékozló fiúnak nem kellett sokat fáradoznia :

*Nagy hamarsággal társokat találta,
Kik életének lőnek romlására,
Mert hazugoknak szép szavok nem drága,
Néznek hasznokra.*

Az iskoladráma a *Tékozló fiú*-ról a parazita motívumát dolgozza ki és a darabot az „elmés Lysander” és a Prólogos vitája nyitja meg, mely teljességgel a plautusi komédiák parazitáinak megjelenésére, humorára van mintázva. A színjáték interludumai szervesen kiegészítik a cselekmény főmenetét, s a diák három kalandján, valamint a kocsmajeleneten keresztül azt mutatják be, hogy mi a zülött deák sorsa az életben. Tulajdonképpen nagyon régi alak került elénk, a garabonciás deák, aki énekel, színészkedik, varázsol, gyógyít, s aki a XV., különösképpen a XVI—XVII. században különféle énekeskönyvek, orvosi-asztrológiai feljegyzései szerint ugyancsak virágzó típus volt még. A Kuun-kódexben, Mihály diák kódexében, a Petrovay-énekeskönyvben a jokulátor műsort egészségügyi szabályok, mágikus rajzok, asztrológiai naptár, esőjóslatok egészítik ki.⁵⁸ Bornemisza Péter ugyancsak a XVI. század második felében sokszor bajmóldók tüzes predikációiban a mindenféle kalandorkodó deákokkal, akik kiváló iskolákban tanulnak, aztán elhagyják a predikátorságot, udvarbírókká, ítélmesterekké, prókátorokká lesznek, de nem riadnak vissza a katonai pályától sem. Van olyan nyughatatlan deák, aki polgárfiú létére grófnak adja ki magát és „csélesapásával sok bíbor-bársony és friss öltözetet kalmároktul felszedett”. Bornemisza Péter kalandor deákjai mind nyomorultul vesznek el, gyűlölik, útjukban leütik őket, törökök között pusztulnak stb.⁵⁹ Amikor a *Tékozló fiú* iskoladrámájának deákja elrúgja magától az iskolát, előbb varga lesz, aztán felcsap kalmárnak, és végezetül sarlatán kuruzslónak, aki bajuszt, szakállt növeszt. A vargaságot megunja, mint vásári kalmártól a szép ruhákat elviszik tőle a katonák, a kuruzslásért eldöngetik. A negyedik intermédiumban látszólag már nem is jelenik meg, csupán a tékozló fiú igazi környezete, a kocsma. A három intermedium azonban kettős jelentőségű. A népi szatíra, mely áttör az iskolai feldolgozáson is, mindenekelőtt úgy ábrázolja a diákot, mint Baranyai Pál versezete : nem fülük a foga a kétkézi munkához. Ezért hagyja ott a varga mesterséget. Emögött komoly társadalmi összeütközés rejlik : a kalandor értelmiségiek és a kétkézi dolgos

⁵⁸ V. ö. KARDOS TIBOR : Középkori kultúra, középkori költészet 86., 87., 135—139, 227, 276—277).

⁵⁹ BORNEMISZA PÉTER : Negyedik része az evangeliomocból és az epistolacból való tanulságoznak. Sempte, 1578. 598b—599a—599b, 758a—759b, 767a—b, 855a—b.

nép feszült viszonya. Jól tudjuk, hogy a cséphadaró, a kapa, a szerszám, melyet a nép váltig kínálgatott elnyomóinak, a gömöri szőlőkapálás óta, alapmozzanata a népi színjátszásnak. Hát itt is felmerül. A deák, aki nem akar tanulni és nem akar dolgozni, nem társadalmilag, de *erkölcsileg egyre züllik, azaz kalmár lesz belőle!* Most kezd kettőssé válni a szatíra: a deák az imént a vargamesterrel együtt döngette el az okvetetlenkedő papot, mint kalmár ráfizet az újabb mesterségre, mert a katonák, a pénzes és portékás kalmár nép igazi ellenségei, kifosztják. Itt dereng hát elő az a tény, hogy volt a „betyárokról” szóló történeteknek nem csupán balladai, de helyeslő, igazat-adó nevetető formája is. A nép helyeslőleg nevetett, amikor a katonák megkopasztották a kalmárt, aki addig a népet kopasztotta. A deák, aki póruljár, mint kalmár, *még lejjebb züllik, amikor közönséges csaló lesz, kuruzsló csodadoktorrá,* aki bajszot s szakállt árul. Most azután bekövetkezik a népi igazságszolgáltatás, a becsapott emberek a népi színjátékok perdőntő mozzanata szerint jól elverik.

Tehát egyik legkorábbi iskoladramánk és interludumai egyrészt az antik parazitát újítják fel (mint külföldi előzményei is), másrészt hazai változatát mutatják be. A tékozló fiú azonosul avval a léhűtő társasággal, mellyel Baranyai Pál költői változatában még nem volt azonos.

Az itt tárgyalt színjátéki megoldások között körülbelül időben is középen foglal helyet a *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról*, melynek parazita hadáról néhány megjegyzést már *A magyar vígjáték kezdetei*-ben is tettünk. Kiemeltük, hogy a szerzőnek ahhoz, hogy megfelelő karikatúrát tudjon adni, a Balassiakhoz méltó deákokra volt szüksége. Ezért vezet be hozzájuk idomult szolgálakat. Megállapítottuk azt is, hogy az antik vígjáték parazitái is éreztetik uraikkal, hogy ők a cselekmény mozgatói és hogy hatalmukban vannak, de ilyen nyíltan és következetesen nem mernek gorombáskodni gazdáikkal. Azt a konkluziót vontuk le, hogy az író az antik vígjáték eme vonásait a helyzethez alakította.

E megjegyzéseket most is érvényesnek tartjuk, és inkább kiegészítésüket tartjuk helyesnek. Mindenekelőtt az ismeretlen szerző a feudális úr környezetében a deákot mint mindenre kész szolgálattévőt, a legkülönfélébb funkciókban mutatja be. Meg kell azt is jegyeznünk, hogy be van mutatva a nem deák eredetű szolga és emberhajcsár is, Kelemen ispán képében, aki szabadkozik Balassi Menyhárt előtt, hogy ő nem ért a tanácsadáshoz, de „ha az baromhajtasra kerül a dolog, az borok szedésére, faluk hódoltatására, és foglalására, azt bár reám bíz! . . .”⁶⁰ A deákok feladatai ennél magasabbrendűek. Az első pillanattól kezdve az antik paraziták és szolgálakhoz hasonlóak, ők viszik a cselekményt. Szénássai István a császárnál járt, Józsa deákot gazdája Oláh Miklós érsekhez küldi. A szatíra második felvonásában Balassi úgy gyűjti

⁶⁰ Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról. i. h. 269.

maga köré őket, mint egy hadvezér a tanácsosait. Tamás deák a fő tanácsadó. Őröla még megtudjuk később, hogy egyik gazdájának, Bebek Ferencnek mérget hozott Konstantinápolyból, majd pedig, mivel úgy fordult a dolog, elárulta, illetve levágatta. Balassi Boldizsár rövid jellemképként így emlékezik meg tetteiről: „De te is egynehány uradat árultad el, ha erre kell szólni, sőt valamennyit ezideig szolgáltál, annyit árultad el benne.”⁶¹ Van a Balassiak és deákjaik viszonyában két alapvető vonás. A plautusi vígjátékok ironikus, fölényes, itt-ott cinikus parazitái itt teljességgel romlott emberekké válnak, akik tudatában vannak romlottságuknak és aszerint is cselekszenek. A másik vonás, hogy még így is jók és becsületesek uraikhoz képest, Balassi Menyhárt-hoz és fiához képest. Képzletüket és romlottságukat messze meghaladja a két feudális aljassága. És ez a komédiában nyíltan felszínre kerül. Ezen a ponton ismét olyasmit találunk, ami nem csupán a *Comoedia* szerzőjének felfogására jellemző, hanem a népi színjátéokra is. Nyilvánvaló dolog, hogy akárcsak a *Comoedia* a népi szemlélet és a népi szatirikus jelenetek — ha lehetséges — egy fokkal jobban ítélték el a feudális gazdákat, mint a mindenre kész deákokat. Az úr és a körötte nyüzsgő szolgálhad cinikusan bizalmas viszonyban vannak s egymást leplezik le a nézők előtt. De a feudális úr a kölcsönös leleplezések sorozatában *mindvégig a sötétebb figura* marad.

Nagyjából áttekintettük XVI. századi és az ehhez közvetlenül kapcsolódó XVII. századi színjáték tipológiáját, azokat a humanista, népies humanista, és népies iskoladrámákat, melyekből helyre lehetett állítani trufák, anekdoták, balladák bevonásával a népi színjáték tipológiáját, s a két egymás mellett elhelyezkedő színjátszó réteg (népi és népies) egymáshoz való viszonyulását. A későbbi intermediumok alakjai közül nem elemeztük a cigányt, a kuruzsló helyébe lépő orvost, a kocsmajelenetek továbbvivőjét, a Bacchus-alakot, s nem mentünk bele mélyebben Morionak, a bohócnak kérdésébe, amely azonban fel fog még vetődni. De ezek mind további fejlemények. A népies iskolai színjátszás és a mögötte álló népi színjátszás nyilvánvalóan olyan alakokat, olyan komikai módszereket hozott létre, melyekből bőségesen tanul nem csupán a XVIII. század magyarra átdolgozó színpadi irodalma, de a magyar színház történetnek méltatlanul mellőzött nagy alakja, Csokonai, sőt Kisfaludy Károly is. Másrészt az intermediumokból lassanként jellemvígjátékok jöttek létre, ezen az úton helyezkedik el a bohózi *Kocsonya Mihály házassága*.⁶² A XVIII. sz.-ban nemhogy gyengülne, de erősödik az antik hatás. Már nemcsak a plautusi humor formáit találjuk, de ha jól megnézzük, az aristophanesi szatíra eszközeit: pl. az ünnepélyes, fennkölt stílust alantas kifejezésekkel keverő és nevetségessé tévő komikai módszert. Az sem csodálatos, hogy Molière oly gyorsan talál befogadásra, visszhangja olyan elementáris. Általa

⁶¹ Uo. 288.

⁶² D. DÖMÖTÖR TEKLA i. m. 207, 196—198.

a francia intermédiumok, a francia farceok kapták meg a klasszikus kifejezést és a magyar farce, a közjáték készítette elő befogadását.

V.

Mi a magyarázata annak, hogy, mint a feudális úr s az őt körülvevő szolgák, deákok és paraziták tipológiájában láttuk, nem különben a *Mátyás-trufák* belső szerkezetében és motívum-kapcsolataiban, hogy humanista és népi elemek, klasszikus és népi elemek állandóan találkoztak és egyre fokozódó mértékben? A *magyar vígjáték kezdetei*-ben vetettük fel ezt a jelenséget és mostani fejtegetéseinkben úgy véljük, igazoltuk. Ennek megvan a maga organikus, természetes oka. Mindenekelőtt az, hogy a XV. századtól kezdve, de még korábbi időponttól is, a magyar színjátszás súlypontja a deákságra esett, amely az iskolában Plautust, Terentiust, Senecát, és később Aristophanest jól megismerte. A piactérről, az utcáról, a templomelőtti terekről hozott színi emlékei, és mindemmapos látvány rátalált az olvasmányokban a hasonló mozzanatokra. Hogy a nép természetes törekvései, szabadságra, egyenjogúságra, emberméltóságra, tehát a népi humanisztikus törekvések összetalálkoztak Hunyadi Mátyás céltudatos politikájával, hogy Mátyás király tervszerű irodalompartolásával olyan politikai költészetet és népies színjátszást hozott létre, amelyben állami célkitűzés, művelt ideológia, egybeforr a népi törekvésekkel, azt hiszem nem szorul további bizonyításra. Ami viszont a népies színjátékon belül a klasszikus és népi mozzanatok összefonódását illeti, annak alapvető oka az, — amit a szovjet óorkutatás helyesen állapított meg — a plautusi színház plebejus vonásai.⁶³ Úgyis mondhatnánk: a plautusi színház realista vonásai. Plautus a plebejus nép szemszögéből látja az életet és így is ábrázolja, erőteljes, ízes népi nyelven! Neki köszönhetőek és nem annyira Terentiushoz az olyan renaissance-kori vélemények, melyeket idéztünk korábbi tanulmányunkban és amelyek a fentebb elmondottak után nagyon is érvényesek, hogy az antik vígjáték és utóda a renaissance-kori népies színjáték *jobban tükrözi az élet valóságát, mint más műfajok*. Baldassare Castiglione éppen úgy az igazságot látta meg, mint Bartholomeus Pannonus. Az antik vígjáték és a modern között mély a kölesönkapcsolat, mint általában a polgárság új ideológiája s az ókori irodalom között, mindössze talán avval a különbséggel, hogy a valóságot meglátni és ábrázolni a plautusi komédia még jobban megtanított, mint az ókori líra vagy epika.

Azt, hogy színiéletünk gerincét a deákság alkotta, nem nehéz bizonyítani, de megteesszük, hogy ezáltal is világosabbá váljék tételünk helyessége. A latin nyelvű és énekelt liturgikus színjáték nem is képzelhető el másoknak, mint

⁶³ Vö. I. M. TRONSKIJ: Az antik irodalom története. Bp. 1953. 302—303, 312, 315, 316.

deákoknak és papdeákoknak előadásában. Valamely színdarab latinnyelvűsége már eleve eldönti a színészek deák mivoltát, s ez áll nem csupán az 1501-ben eljátszott úrnapi jelenetre, melynek végezetéül egy Sibyllának öltözött alak latinul mondott jósigéket, de mindenekfölött Bartholomeus Pannonus moralitására és vigjátékára gondolunk, akinek mintája, a *Paulus* is deákvigjáték tartalmában, keletkezési helye tekintetében (Vergerio Bolognában írta, mikor egyetemre járt, s deákok is olvasták, adták elő). A deákeloadók nem mindig iskolások. Feltételezhetően már felnőtt ifjúkorban levő klerikusok, írkok és állandó elfoglaltság nélküli deákok is gyakorolták ezt a mesterséget. Mint iskolamesterek rendezőként és szereplőként egyaránt tevékenykedtek. Eperjesen 1518-ban Szent Antal napkor a piactéren Plautust adtak elő az iskolamester rendezésében.⁶⁴ A körmöcbányai latin iskola tanítója 1540-ben Szent Gál napján Terentius *Heautontimoroumenos*-át akarta előadni.⁶⁵ Azonban felvidéki városaink már a XV. sz. folyamán intézményesítették az iskolai színjátszást. Pozsonyból 1440-ből van adatunk. Bártfán a húsvéti misztérium-előadás színlapja maradt meg szerencsésen az 1439-et közvetlenül megelőző évek valamelyikéből. A műsorból megállapítható, hogy a kuruzsló-orvos szerepét a Baccalaureus vagyis az iskolamester játszotta, aki alkalmasint magát az előadást is rendezte.⁶⁶ Közismert irodalomtörténeti tény, hogy Sztárai Mihály darabjait deákjaival játszatta. A *Gritti-játék* szerző-szereplői deákok. A *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról* mint erre korábban rámutattunk, Heltai Gáspár és kolozsvári iskolai környezetre utal, és kiadója Karádi Pál, abrudbányai unitárius lelkész sem olyan foglalkozású ember, aki idegen lenne az iskolától. A kalandor és hitvány deákoknak ez a kipellengérezése, mely szemmel látható benne, az iskolai színjátszás további példáiban is kedvenc téma. Elég csak a *Tékozló fiú*-ra s a kalandor deákot kifigurázó deákszereplőkre gondolnunk.

A színjátszói alkalmak a legkülönbözőbbek. A város védszentjének vagy valamely templom névadó szentjének ünnepe, hagyományos, alakoskodásra szánt ünnepek, mint a farsang szolgáltatják az alkalmat. Ezek teremtik meg a városi hagyományokat. Az olyan esetek, mint a *Gritti-játéké* és a *Comoediáé*, melyek elhagyják a szűken vett iskolai keretet, bizonyos szállal mégiscsak hozzákapcsolódnak. Athinai Deák Simon és mulatozó társai iskolás koruknak farsangi játékaire emlékeznek, melyeket úgy ünnepeltek meg, mint a budai iskolamester. Bartholomeus Pannonus és tanítványai, akik színdarabot játszottak és kakasviadalban gyönyörködtek. De a *Gritti-játék* véres

⁶⁴ A deákok színészkedéseiről. I. KARDOS TIBOR: Deákműveltség és magyar renaissance. Századok, 1939. 457–460. — Az eperjesi előadásról. L. ERNYEI JÓZSEF — KARSAI GÉZA: A felsőmagyarországi bányavárosok német népi színjátéka II. köt. első rész, Budapest, 1938. 120. l.

⁶⁵ A körmöcbányai előadásról: KARDOS TIBOR i. m. 459.

⁶⁶ A bártfai előadásról és színlapról. ÁBEL JENŐ: Színügy Bártfán a XV. és XVI. században. Századok, 1884. 22–51; továbbá HONT FERENC: Az eltűnt magyar színjáték (Budapest, 1940.) 149–52.

gúnyolódása ellenére „udvari” környezetben kerül elő, a budai várban, ahol a vár tisztviselő deákjai polgárosszonyokkal farsangot ülnek és a *Comoedia* természetes közönsége János Zsigmond udvari környezete s a kolozsvári vagy gyulafehérvári polgárság.

A deákságnak és a deák-műveltségűeknek hagyományos szerepe a népies, de művészi, vagy teljességgel humanista színjátszás megteremtése körül műfajilag is rendkívüli jelentőségű, bár elmondhatjuk, hogy ez a fejlődés igen lassú. Bizonyos tekintetben kedvezett a tiszta komikus és a tiszta tragikus színpad elkülönülésének, de a közhagyományt nem volt képes megbontani. Ugyanis mi jellemző a középkori színijátékokra? Az ünnepélyes és alantas, a komor és a vidám együttes megjelenése. Nincs sem misztérium, sem vallásos játék, amely ne világiasodna el éppen annak révén, hogy egyre több derűs, vidám polgári és plebejus drámai elem nyomul bele. Még a tiszta tragédiának induló devóciós játékok, a drámai beszédekbe ékelt passió sem kivétel, mert a csiksomlyói darabok alapján azt kell látnunk, hogy a devóciós játékok tömör, tragikus cselekménye lazul fel vagy motívumai válnak a misztérium-játék gazdagító elemévé. Az *Apostolok Vetélkedésé*-ben éppen úgy vannak farceszerű komikus kitételek, mint az *Everyman-misztériumban*.

Nem csupán a komikusnak és tragikusnak ez az egymásbagabalyodása jellemző a középkori színjátszásra, hanem a darabok nagy részére a tragikus befejezés hiánya is. A húsvéti misztérium lényege szerint nem tragikus, kivéve természetesen a lauda-típusú megoldást. A humanista műveltségű deákok az iskolából a tiszta tragikus és tiszta komikus elkülönítésének követelményét hozták. Feltétlenül efelé vivő út az iskolai dráma olyan megtisztítása a komikus elemektől, hogy azok a felvónásközökbe esnek, mint önálló intermediumok. Az utolsó lépésre azonban, a vígjáték és szomorújáték éles különválására meglehetősen későn került csak sor, a XVIII. sz. második felében. A humanista szerzőkre jellemző a műfaji tisztaság korán is. Bartholomeus Pannonusnál, igaz, hogy latinul, de megjelenik a tiszta komédia. Bornemisza Péternél a tiszta tragédia. A Balassi-komédia is minden zordonsága ellenére tiszta műfaj, kegyetlen játék, kíméletlenül nevetető satíra, de nem comico-tragoedia. Mindamellett tovább él a vegyes műfaj is és ennek gyümölcse a *Comico-Tragoedia* a XVII. században, melyben vidám és szomorú, antik és népi, elvont fogalmak és élettől duzzadó típusok egyesülnek.

Azt is hangsúlyoznunk kell, hogy nálunk is a moralitás műfaja a legéletképesebb és legnépszerűbb, a benne rejlő társadalombírálati lehetőségnél fogva. Az igaz, hogy nálunk a moralitás nem emelkedett Shakespeare-i tragédiává, de nincs okunk azt mondani, mintha a moralitás és bizonyos plebejus humanizmus egyesülése az angol színi fejlődés kizárólagos sajátja lenne, mint MOKULSZKIJ véli.⁶⁷ Hogy a francia farce-ból oly későn sarjad a Molière-i

⁶⁷ Vö. Sz. MOKULSZKIJ: Szöveggyűjtemény a nyugateurópai színház történetéből. Közli magyarul: Irodalomtudományi Értesítő, 1953. 5. sz. 981.

komédia, annak a francia osztályharcok jellegében kell a magyarázatát keresni. De nem szabad elfeledkezni róla, hogy a francia farce megtalálja a maga klaszszikus irodalmi kifejezését még a XVI. sz. ban Rabelais hatalmas művében. Ez a hősi és epikus megformálás jobban megfelelt az osztályharc szükségleteinek Franciaországban, viszont Shakespeare tragikus megformálása az angol osztályharc egyértelmű állapotának, a renaissance nagyfeudálisok gyilkos egymás közötti küzdelmének. Azt sem lehet állítani, hogy Spanyolországban Lope de Vega nemzeti drámája ne a népies színjátszás formáiból keletkezne. Lope de Vega jól ismeri Plautust és Senecát s hiába tanácsolja, hogy a drámaíró tegye félre könyveit, mikor írni kezd. Mély könyvélménytől éppoly nehéz szabadulni, mint a gyermekkori emlékektől. Lope de Vega tudatosan a spanyol közzjátékokhoz, az elnépiesedő karácsonyi pásztorjátékokhoz, népies vetelkedésekhez és *autokhoz* nyúl vissza.⁶⁸ Ugyanilyen tévedés lenne azt hinni, hogy a *commedia dell'arte*, amely minden ízében a népi farcek-ban gyökerezik, amely ősi maszkokat örököl a népi színjátszástól, s amely a reprezentatív olasz színjátszássá vált évszázadokra, ne lenne szerves kapcsolatban az olasz művelt vígjátékkal, a humanista vígjátékkal. Még legnépszerűbb alakjai, a Zannik, a szolgák és gazdáik, a Vecchik is felöltének klasszikus vonásokat. De a hencegő katona, a Capitano sem keveset köszönhet gazdag megformálása terén a „*miles gloriosus*”-nak. Azok az olasz népi színjátszók, akik az elnyomott olasz nép dühének adnak hangot, amikor a Capitanot megteremtik, amikor a nagyképű doktor, jogász megfelelőit színreviszik, iskolai tanulmányaikból jól ismerik az ókori vígjáték szerelmes, kapzsi, nevetséges öregjeit, s a feledhetetlen „*miles gloriosus*”-t. A humanizmus Itáliában — különösen egy felületi, általánosabb változata — elterjedtebb mint bárhol a világon. Azt nem is kell bizonyítani, hogy a szerelmes ifjú és leány (*Innamorato*, *Innamorata*) mint a *commedia dell'arte*-beli állandó szerepe, viselkedése és nevei mutatja, egyenesen a művelt komédiából került át.⁶⁹

Azt kell látnunk, hogy Európának négy, jelentékeny színházzal rendelkező országában a népi farce-ra az intermediumra épül fel a színi fejlődés, bár különböző mértékben és különböző tempóban fejlődve. Németország sem kivétel, habár a fejlődés hosszú időre megszakad. Hans Sachs művészete még teljesen a farsangi népi komédiából sarjad. Utána következik be a színi fejlődés megtorpanása, a német társadalmi fejlődés megtorpanásának eredményeként.

Vajon hogyan állunk a magyar színjátékkal? A társadalmi fejlődés általános törvényei nyilvánvalóan érvényesek a magyar színjátszás alakulására

⁶⁸ Ez ismert tény. De egészen világossá akkor lesz, ha egybevetjük elődeivel. A legközelebb LOPE DE RUEDA áll hozzá, de tanul JUAN DEL ENCINA és TORRES NAHARRÓ-tól is. Vö. Teatro Espanol anterior a Lope de Vega. Hamburgo, 1832.

⁶⁹ Vö. IRENEO SANESI: La Commedia. Milano, 1944. Storia de generi letterari italiani. 73—74. 76—77. 102—104.. Továbbá MARIO APOLLONIO: Storia del teatro italiano vol. II. Firenze, 1951. 247—327.

is, tekintetbevéve a magyar városi fejlődés meglássúbbodását, majd megtorpanását, városi polgárságunk viszonylagos gyengeségét, a török pusztítást, a vallásos reakció ellentámadását. És még így is megfigyelhető, hogy a legnépszerűbb vonal a népi forrásokból táplálkozó és átalakuló moralitás. És megfigyelhető nálunk is, — mint a fentebb végzett vizsgálatokból kiderült — a modern és humanista, a népi és klasszikus elem összetalálkozása, még hozzá hangsúlyozzuk: korai összetalálkozása. Bartholomeus Pannonus leleményét a *Tücsök*-höz, de az *Éberség és Tunyaság vitája*-nak cselekményéhez is a magyar humanizmus keletkezésében oly döntő jelentőségű olasz humanista, Pier Paolo Vergerio diákszínjátékából, a *Paulus*-ból veszi, de akár moralitásszerű párharcát nézzük, akár a *Tücsköt*, mindkettő humorában, stílusában, nyelvezetében Plautus mély hatásáról tanúskodik. Még jellemzőbb a két kis párhuzamos színi darabnak a népi színjátszáshoz való viszonya. Az *Éberség és Tunyaság vitája* a farsangi vidám párviadalnak, Kone vajda és Cibere bán alakoskodásának megfelelője, de klasszikus plautusi mezbe öltöztetve, habár egy budai farsangi kakasviadal előtt. A *Tücsök* humanista és klasszikus típusú iskolai vígjáték, azonban az elnyomott nép melletti állásfoglalás, a népi színjáték legnépszerűbb színi eszközének igénybevétele, mégpedig olyan igénybevétele, ahogy azt a budai iskolamester teszi, a fegyveres és fegyvertelen paraziták megszégyenítése és végül kétségbeesett, hazafias felkiáltásai, gúnyos társadalombírálat, melynek lépten-nyomon tanúi vagyunk a darabban, a népi farce-hoz, a társadalmi feladatokhoz közeledő humanista vígjátékot mutatja. Ugyan milyen lehetett az a közönség, amelynek a prológuis ezt mondotta: „Mert, nézőim, más rabjának lenni nehéz szolgaság”.⁷⁰ Milyen nézőközönség nevetett, amikor arról beszél, hogy ebben a meglódult világban „az uzsorások uzsoráskodnak”, s ma már szegény bohóckodni, mivel mindenki a bohócot játssza. Milyen athéniek azok, akikhez fordulva hirtelen így emeli fel a szerző a hangot: „Ó jaj, athéni polgárok hiteteket és becsületeket idézem! sokáig épen tartottátok fenn az államot, vagyis saját magatokat, Ne lábbal tapodjátok hát, de bölcs tanáccsal védjétek. Ó ifjak, hazám díszei. hol van a ti jeles virtustok? melyet a jó erkölcsök jóra fordítanak? Minden megrendült és felfordult.”⁷¹ Ez a közönség budai polgárok diákgyermekai, művelt polgárok, humanisták, Mátyás király egykori hivatalnokai, a nép fontos tényezői, a születő nemzet elemei. Ahogy a korabeli francia moralitás a *Condemnation de Bancquet (A lakoma elítéltetése)* a népi farceből emelkedik ki, és maga is a farsangi játékkörbe tartozik, éppenúgy az *Éberség és Tunyaság vitája* is. Csak, amíg az 1507-ben megjelent francia moralitás elvont alakjai közvetlenül a renaissance ideológiai előterébe, Avicenna, Averroes, Galenus orvostudományához vezetnek, addig a magyar változat egyrészt mélyen gyökerezik a

⁷⁰ BARTHOLOMEUS PANNONUS i. m. 5.

⁷¹ Uo. 6.

magyar társadalom legnagyobb gondjaiban, a tobzódó feudalizmus, a katonai züllés, az éberség legteljesebb hiányának szörnyű látványában és megoldásában már teljesen Plautus-i.⁷² Modernebbül szólal meg, ha latinul is, Bartholomeus Pannonus. Mindkét darabját nemes érzések és hazaszeretet hatja át.

Bizonyos tekintetben más, de nem lényegileg eltérő képet mutat a *Három körösztény leány*, egy állítólagos X. századbéli német apáca, Hrotswit *Dulciti*usának magyar környezetbe való áttétele. A vitát még ma sem tartjuk eldöntöttnek, hogy vajon a Hrotswit néven fennmaradt színdarabok valódiak-e, vagy Celtis Konrádnak és humanista körének utánköltései? Azt azonban le kell szögeznünk, hogy a darabok terentiusi ihletésűek, a környezet, amelyben több darab cselekménye is lejátszódik, egyáltalán nem Németország apostoli kereszténységének idejére vall, a női nem egyenrangúságának hangoztatása, melyekre a darabok felépültek, renaissance követelmény, Hrotswit állítólagos prologusának olyan kitételei, melyekben a „mentis devotio”-t emlegeti, középkorvégi eredetről tanúskodnak. Aschbach fejtegetései, melyekben rámutat Celtis Konrádnak Wilibald Pickheimerrel való barátságára, s ez utóbbi testvérének, a költészettel foglalkozó klarissza apácának, Charitasnak súlyos nehézségeire és harcaira előljáróival és a közvéleménnyel szemben, valamint Celtis nemzeti erőfeszítéseire nagyon is elfogadhatóak.⁷³

Azonban akárhogy is volt, e Terentiuszt utánzó színjátékok *humanista irodalmi akció révén* kerülnek nyomtatásra, és jutnak el Magyarországra. A nálunk lefordított *Dulciti*us, melyet itt még adaptáltak is, mintha nem a római császár elé hurcolnák a leányokat, hanem a törökök ragadták volna el őket, semmiesetre sem a Margit-szigeti apácák számára készült. Irene, Agape és Chionia nem szerzetesnők, hanem három egyszerű görög leány és a komédiába beleszótt mulattató ötlet, mikor Fabius a leányok helyett a kormos fazekakat ölelgeti tántorogva a vak, a süket ember, a részeg népies komédiamotívumaihoz áll igen közel. A magyar fordítás valamely céh számára, vagy valamilyen nagy ünnepre készült, esetleg egy Corpus Domini körmenet alkalmára, mint az 1501-i bábjáték és jóslat.

A bevezető didaskália gúnyos megjegyzése: „... tehát ti is ugyan tegyetök, mint ők tettek az hitért és az szűzességért. Jó volna, az kitől lehetne!” nem származik apácamásolótól, de polgári kézre vall. A játék nem áll egyedül Jagelló-kori irodalmunkban, csatlakozik az *Élet és halál vitájá*-hoz, a *Bűnös lélek megítél*tetésének drámai pöréhez, a megkapóan szép és kerek *Apostolok vetélkedésé*-hez, amelyek mind magyarnyelvű drámai emlékeink. A *három körösztény leány* a terentiusi vígjáték, a keresztény mártirperek és a népi moralitás keresztződéséből jött létre, nem vígjáték, de nem is tragédia.

Sztárai Mihály vígjátékainak előzményei a procésekhez való viszonyát, népi színjátszáson alapuló típusait már másutt bizonyítottuk, szintúgy jel-

⁷² GRACE FRANK i. m. 259—261.

⁷³ Vö. JOSEPH ASCHBACH: Roswitha und Konrad Celtis. Wien, 1868.

lemzésének, nyelvi kifejezésének plautusi nyomait. A *Comoedia Balassi Menyhárt áruttatásáról* kétségkívül — s ebben igaza van KLANICZAY TIBORNAK — bele tartozik abba a folyamatba, amelyet hagyományos irodalomtörténetünk „hitvitázó drámának” nevez. Sztárai Mihály darabjai, a Balassi Menyhártról szóló szatirikus játék és a *Válaszuti Komédia* egyazon láncolat tagjai. De ha Klaniczay, véleményem szerint helyesen, felhívja a figyelmet a *Nagyvárad* *Disputa* fontosságára, amennyiben a hitvitát magánkörnyezetbe helyezi, mennyivel inkább kiszakad a láncolatból fejlődése révén a *Comoedia*, melyben a teológiai elem elenyésző, s a moralitás jellemvonásai döntőek. A *Comoedia* immár csupán műfajilag hitvitái eredetű, de lényegében egyáltalán nem az, hanem *erkölcscrájz*, szereplői a bűnök olyan tipikus és egyéni megtestesítői, akikben, mint igazi renaissance színi alakokban, már semmi elvontság nincs. A népi színjátszás és a plebejus humanizmus dominálnak benne. Ez egy pillanatra sem áll ellentétben avval, hogy reformációnk népi, plebejus irányának terméke, azokután, amit a magyar reformációnak és előzményeinek, a humanizmussal való kapcsolatáról mondtunk. A XVII. századi *Comico-Tragoedia*-ban és a közjátékokban az elvont fogalmak, erények és bűnök társadalmilag súlyos típusok reális alakját öltik fel, vagy egyszerűen morális célzatú népies vígjáték elemeivé lesznek. Tehát a magyar fejlődés minden zökkenője ellenére, mely a XVI. század utolsó évtizedeiben és a XVII. században következik be, párhuzamos az európai fejlődéssel.

Hátra van még az a kérdés, mely az európai színháztörténet számára már rég nem kérdés, mi a fabliauk, verses és prózai anekdoták viszonya a népi és népies színjátszáshoz? Magyarul: előadták-e a *Mátyás-trufákat* és egyéb trufákat, tekinthetők-e ezek drámai emlékeknek, előadták-e a vetélkedéseket stb. Kezdjük avval, hogy a polgári magyar irodalomtörténet, híven a magyar nép jellemét és a színjátszást illető előítéleteihez, valamint a drámatörténet iránti nagyfokú érzéketlenségéhez, még akkor is igyekezett bizonyítani egy-egy drámai emlékünknem drámai mivoltát, amikor az elig volt kétségbevonható. Kétségbevonták a *Három körösztyén leány*-ról szólva, hogy azt előadni szándékoltak volna, kódexeink vetélkedéseiről fel sem tételezték. A Pray-kódex *Quem quaeritis*-éről úgy beszéltek, mintha az nem is eljátszott darab lett volna. Ez a sors jutott osztályrészül egyébként a *Comoediának* is, a hitvitázó drámákról úgy beszéltek, mint egyszer végbement disputák pusztá jegyzőkönyveiről. Mennyire beleillik ebbe a gondolatvilágba, hogy nem vettek tudomást a devóciós játékokkal gazdagított drámai beszédekről, jöllehet az európai színháztörténet Creizenach óta számontartotta, ami több, mint egy félévszázadot jelent.⁷⁴ Innen van az, hogy még ma is komoly kutatók színlapokat keresnek, amelyből tudvalevőleg nagyon kevés van birtokukban, éppoly kevés, mint Európa-szerte forgatókönyv a *Passio-játékok*-ból. Meg-

⁷⁴ WILHELM CREIZENACH: i. m. I. Bend. 313, 319.

maradt egy-egy jokulátor műsorkönyve is — ritkán! — de nótajelzésen kívül alig van arra jel, hogy meg lehessen állapítani, hogy az énekes-színész-jokulátor hogyan adta elő darabjait. Ennek ellenére az európai színháztörténet egy pillanatig sem vonta kétségbe, hogy az arra alkalmas fabliaukat egy vagy több előadó dramatikusán adta elő. A legjobb nyugati, modern összefoglalás GRACE FRANK könyve, mely az elmúlt évben látott napvilágot, mint a világ legtermészetesebb dolgát adja elő a „fabliau” színrehozatalát. Szerinte a „sermon joyeux” és a drámai” monológokat (*farce à un personnage*) egyszerűen úgy adták elő, hogy egy ember játszotta a szerepeket.⁷⁵ A dramatikus beszédekben (De Bartholomaeis „féldramatikus” beszédnek nevezi) a megjelenítés előtt bevezetőként mondták el a szónokolni valót és utána az előadó megfelelő gesztusokkal, hangja változtatásával érzékeltette az egyes szereplők különbözőségeit.⁷⁶ De Bartholomaeis még alig egy félévszázaddal ezelőtt talált olyan nápolyi utcai énekest, aki egymaga adott elő egész drámákat, hol cilindert, hol női kalapot, hol ismét szalmakalapot rakva a fejére.⁷⁷ Még érdekesebb, ahogy GRACE FRANK a verses „fabliau” több személy által való előadását írja le. A leíró részeket, tehát az ún. „epikus” részeket gesztusokkal, arcjátékkal tették érdekessé a régi népi mimustechnika szerint. A verses mű párbeszédes részeit több jongleur adta elő. A mondanivaló felosztása több előadó között lehetőséget nyújtott bármiféle elbeszélés dramatizálására, ahol arra eredetileg nem is volt párbeszédes alap. A dialogizálásra és a „par personnages” formájú előadásra állandó ösztönzéssel szolgált a liturgikus játék s általában véve a liturgia antifonáival, párbeszédes, több szereplős megoldásaival.⁷⁸ Nem szabad elfelejteni, hogy ezek a középkori énekesek, legyenek azok nagyon csekély műveltségűek vagy jól képzettek, *tudatos művészek*. Tehát még arról sem lehet szó, ami a népi mesemondóknál felmerülhet, hogy ezeknek a drámai előadásmódja csupán *ösztönös*.

Egyébként a mese előadásmódja, a primitív népeknél, mint az afrikai bushmanok, vagy primitív körülmények között élő néptörödékeknél, mint a cigányok, a szó legszorosabb értelmében dramatikus. Elég lesz erre két példát felhozni. C. MEINHOF az afrikai törzsek költészetéről írott könyvében előadja, hogy a bushman állatmesék előadásakor a mesemondó minden állat számára különleges beszédet használ, az állatokat utánozza, az előadás pantomimszerű.⁷⁹ Az ewe-népnél a mese bevezető és befejező része maga is dramatikus. Így kezdi: „Halljátok a mesét!” A hallgatók erre így válaszolnak:

⁷⁵ GRACE FRANK i. m. 246—247.

⁷⁶ Uo. 247.

⁷⁷ VINCENZO DE BARTHOLOMAEIS: *Le origini* 127. — A jokulátor előadásnak ezekkel a sajátoságaival a különféle monológok, contrastok, sermonek, történetek, táncdalok, laudák előadásával részletesen foglalkozik MARIO APOLLONIO i. m. I. Firenze, 1943. 67—190.

⁷⁸ GRACE FRANK i. m. 212—215.

⁷⁹ CARL MEINHOF: *Die Dichtung der Afrikaner*. Berlin, 1911. 116, 131. l.

„Halljuk a mesét”. Ezután a mesemondó így szól: „Következik a mese! Sorra kerül a pók.” S amikor elmondta, így fejezi be: „Ezzel szórakoztatott engem tegnap egy öregasszony, ezért ma én is ezzel szórakoztatlak benneteket.”⁸⁰ Ugyanilyen, sőt az előadás még drámaibb fokát s tegyük hozzá sokkal nagyobb tudatosságát árulja el a ma is népzetségi kötelékben élő cigányok hagyományos mesélő technikája. Így például Tajkon cigány, korunk egyik nevezetes mesemondója elbeszéli, hogy az üstfoltozó cigányok együttese a munkát is félbehagyta, annyira belemelegedett a már nem is mesélő, de önmaguk számára való színpadi megjelenítésbe.⁸¹ Tajkon és társai a mese szerepeit felosztották egymás közt. Számukra a szó valóban csak egyike a kifejezőeszközöknek. Hangjuk modulálásával, gesztusokkal, pantomimmal megjelölve adják elő alakjaikat.⁸²

A magyar népi mesemondók előadásának dramatikus voltáról a magyar kutatók egyértelműleg emlékeznek meg: így ad elő Fedics Mihály, Pandur Péter, a kalotaszegi mesélők.⁸³ Ezek a mesemondók kedvelik az ábrázolásnak dramatikus, párbeszédre bontott formáit. Azonosulnak a mese hőseivel. Van olyan mesemondó, mint Pandur Péter, aki csak az előzményt írja le, de mindazt, ami szemünk előtt lejátszódik, párbeszédes formában adja elő. A kalotaszegi mesemondók közül volt olyan, aki az elbeszélő részeknél csak helyenként élénkült fel: „Amint azonban hosszabb párbeszédhez érkezett, villant egyet a szeme, s már benne is volt a játékban.”

Számunkra nagy fontosságú az ösztönös, népi mesélésnek drámai vonása. Különösképpen a színpadi realizmus szempontjából. A népi színpad mint az orosz népi színjáték kutatói és a commedia dell'arte tapasztalatai is igazolják, kedveli a messze ellátzó, a feltűnő gesztusokat, az éles arcjátékot, a heves mozgást, hangos éneket.⁸⁴ A ritmikusan tagolt, de mégis prózai jellegű mese sokkal gazdagabb lehetőséget nyújt a mimikus kifejezésre, a hang modulálására, mint az énekelt ballada vagy verses fabliau. Persze ott sem akadály, mint a fentebbi fejtegetésekben láttuk. Sőt magyar példa is van rá, az *Argirus-széphistória*-jának olyan előadására erdélyi népi énekmondó részéről, mely a sermon joyeux-éhez hasonló.⁸⁵ De a kötetlenebb mese előadásának drámai karakter

⁸⁰ Ua., uo. 131–132. l.

⁸¹ TILLHAGEN: Taikon Erzählt. Zürich, (1948), 260–62.

⁸² Ua., uo. 262–264.

⁸³ Vö. ORTUTAY GYULA: Fedics Mihály meséi. Budapest, 1940. 92–94. Új magyar népköltési gyűjtemény I. — DÉGH LINDA: Pandur Péter meséi. I. kötet, Budapest, 1941. 92–93. uo. III–IV. — KOVÁCS ÁGNES: Kalotaszegi népmesék, Budapest, 1943. 72–74. uo. V–VI.

⁸⁴ P. N. BERKOV i. m. 45–46.

⁸⁵ Az Argirus-széphistória ilyen előadását KELEMEN LAJOS levéltáros hallotta 1882 telén Maros-Torda vármegyében, Kisgörgényben. Orbán Pista bá' akkor 50–60 év körüli ember, Biró Mihály örököseinek házában adta elő a históriát. Például Argirus bujdosását így követte mimikai módon. Kifordította subáját, nehezen, toporgó léptekkel körüljárta a szobát és lógató fejmozdulatokkal énekelte: „Bujdosik Argirus hegyeken-völgyeken...” A párbeszédet élénken dramatizálta. SZABOLCSI BENCE 1925-ben jegyezte fel a fentebbieket Kolozsvárott.

tere szabadon érvényesülhetett a nem verses trufákban, mely éppen e magyarfabliauk többségét teszi ki.

A magyar trufák megítélésénél tehát mindenekelőtt azt kell tekintetbe venni, hogy milyen bennük a drámai és leíró, azaz epikus elemek viszonya, mert ahol a drámai párbeszédész rész van túlsúlyban, ott a szóval történő drámai előadás van túlsúlyban. Az úgynevezett epikus részek jelenléte nem ellentmondó, mert köztudomású, ezeket mimikusan adják elő. Nyugodtan állíthatjuk, hogy azon *Mátyás-trufák* szövegei, melyek fennmaradtak korunkra, kevés didaszkáliát és túlnyomóan drámai elemet tartalmazó szövegek. Didaszkália *A lovát áruló szegény ember* történetében alig van, *A kolozsvári bíró* történetében kevés, s az a kitünő, Szeréminél prózában, Göröcsöni Ambrus deáknál versben leközölt trufa, mely azt adja elő, *Hogyan sarcolta meg Mátyás király az urakat*, egész lényegét tekintve dramatikus jellegű. Sőt feltűnik benne a chorális drámai válasz, amikor az országgyűlés egyhangon, mintegy antifona válaszol Hunyadi Mátyás szólóénekére. Egészen bizonyos, hogy akárhány mesét Pesti Gábor és Heltai meséi közül a dramatikus elemek túlnyomó volta előadáskor nem is engedett másnak lenni, mint drámainak, pantomimikusnak. Ilyen kellett, hogy legyen a híres mese Heltainál *Egy nemes emberről és az ördögről*, melynek alakjai a nemesember, a nemesasszony, az ördögből lett ispán egyébként csupa állandóan szereplő alakjai a népi és népies színjátéknak.

Vannak olyan trufák viszont, ahol szöveg nem is, csak rendkívül eleven és mozgalmas, mimikusan jól előadható cselekmény maradt fenn, mint *A gömöri szállókapálás* vagy a Dózsa-mondák közül Zápolya János története. Ezek közül különösen az utóbbi hajlik a pantomim felé. Ezek a történetek eredetükben népi énekesek, vagy műveltebb, népies jokulátorok, deákok alkotásai, és így a dramatikus műfaji vonások semmiesetre sem ösztönösek. de az előadás dramatikus voltára számítanak.

Úgy kell tekintenünk ezeket a szövegeket, mint alakuló szövegeket, mint a drámai cselekmény és a főbb párbeszédész lerögzítéseit. A népies drámában, de még a humanista drámában is a „szerző” fogalma messze van a mai szerzői fogalomtól, vagy legalábbis az operettéhez áll közelebb. Alakuló vázat, szabadon alakuló szöveget kapnak, ehhez tehetségükhöz képest adnak hozzá, vagy vesznek el belőle. A színházi emberek gyakran szerzők, rendezők és előadók egyszemélyben. Innen van meg a XVIII. századi magyar közjátékok Morio-jának az a sajátsága, hogy mintegy az előadott jelenetek raisonneurje, az ún. epikus részt feloldja tájékoztatássá, melyet követ a drámai akció. Még abból az időből való ez, amikor a Morio a színdarabban egyedül volt, nem voltak színésztársai, amikor a bohóc egyszemélyben szerző és előadó volt. Az sem valamiféle véletlen, hogy az igazmondáshoz való privilegizált jogát hangsúlyozza. Ez a népi satirikus jelenetek legfőbb lehetősége, jogcíme volt, s egyszersmind a tudatos emelkedés útja is. Kódexeink vetélkedéseit, a féldrámai beszédész devóciós játékait a lehetőségekhez képest adák elő: a

beszélő pap jokulátorként, azután bevonva énekes deákját vagy tanítványait a hívek nagyobb okulására. Temesvári Pelbárt egyenesen azt tanácsolja, hogy képekkel illusztrálja a jeleneteket a pap (mint a vásári kép-mutogató).⁸⁶ Jokulátoraink, deákjaink egymagukban vagy csoportosan adták elő a trufákat, meséket, anekdotákat, a népi színjátszás változó szövedékű tárgyait. Mennyire jellemző, hogy tipikusan népi színi motívumok, mint pld. az álgyónás, papok s paraziták eldöngetése, a here urak megdolgoztatása ismétlődő motívum, de ennél is jellemzőbb, amikor egy epikus-dramatikus ének, mint Baranyai Pálé a tékozló fiúról, mint valóságos dráma kerül elénk, műfajilag fejlettebb fokon. A „históriás előadásmód” értelme ebben az időben — a darab sajtóságaitól függően — drámai előadásmódot is jelentett. Ezért van az, hogy Temesvári Pelbárt a *Próféta-játék* didaskáliájában „históriás előadásmód”-nak a színi jeleneteket nevezi (per modum devotiae historicae contemplationis, per modum historiae), pontosan azokat a részeket, melyeket Laskai Osvát a maga drámai beszédében „theatrum”-nak jelöl meg.⁸⁷ A „historia” ez időben inkább a *jelenetezett cselekmény* fogalmát fejezi ki, melyet elő lehet adni epikusabb és drámaibb módon, a darab természete és az előadó hajlama és tehetsége szerint. Temesvári Pelbárt *Próféta-játék*-ában például Dávid és az isteni Bölcsesség párbeszédében ez utóbbi úgy válaszol, hogy felelete végnélküli elmélkedésre duzzad, ezt a szerző is észreveszi: „De röviden elhagyom ezeket, nehogy a sok hosszú beszéd unakodást támasszon és hogy visszatérhessünk a *történeti előadáshoz*, amint ebben a részben elkezdtük. Különben ezt a módszert megtarthatod végig a most elmondott összes stellákon keresztül, mintha az isteni Bölcsesség az összes mondott tekintélyeket és címekeket felhozná, hogy tanítja Dávidot, aki őt-kérdezi.”⁸⁸ Pelbártnál az unalom ellen, a nagyobb szemléletesség kedvéért szerepel a féldrámai beszéd, ezért hivatkozik minduntalan az „áhitatosokra” (devoti), azaz a devóciós játékok szerzőire, egy-egy drámai jelenet előtt. Laskai Osvát szövege még drámaibb, az idézést elhagyja és jeleneteit „theatrum”-oknak nevezi.

A műfajok középkorvégi irodalmunkban nincsenek élesen elválasztva, a drámai szöveg folyamatosan keletkezik epikus versből, elbeszélésből, anekdotából, értekező prózából, beszédből; viszont drámai szövegek épületes olvasmányul szolgálnak. Azonban a hitbuzgalmi könyvből a dialogus bármelyik pillanatban új életre támad és színpadra kerül.

Kódexeink vetélkedései, színi játécai, a prédikációs mintakönyvek drámai beszédei, trufák, mesék maguk is előadható szövegeket őriznek, de ezek

⁸⁶ PELBARTUS DE THEMESVAR:] Pomoerium de Sanctis. Pars hienalis XCVII. Bevezető sorok.

⁸⁷ Ua. Stellarium. A „mysteria”-kat tárgyaló rész elején. „Mysterium I.” bevezető didaskalia. Ez a terminológia teljesen megfelel az olasz devóciós játékoknak, ahol a drámát ugyanevvel a kifejezéssel és változataival fejezik ki: devota istoria, storia overo rappresentazione, historia, istoria — a theatrumra, l. OSVALDUS DE LASKO i. h. Sermo XLVII. Bevezető.

⁸⁸ PELBARTUS DE THEMESVAR i. m. „Mysterium III.” (második jelenet végén).

a drámai szövegek szabadon alakulnak, az előttünk fekvő szöveg a cselekménynek csak váza, a szövegnek csak egyik megoldása.

A régi magyar színjátszás szerző-színészei: regősök alakoskodó igricek egyformán felderítették a királyi udvarok pompáját s a falusi szegénynép ünnepeit. Nyilvánvalóan a királyi birtokokon letelepített igrice-falvak lakói mint a csipkelődő Csiper és édesbeszédű Méza, a mulatságos Fintur, s a derűt keltő Toka, meg a többiek, királyi „együttivők” voltak.⁸⁹ A szegényekről nem emlékezik meg a krónika csak Anonymus egy-két fölényes, haragos kitétele, ami azonban vonatkozhatik előkelőbb énekmondókra is.

A XV. századdal azután erőteljesen lépnek fel a mulattatás és így a színjátszás terén is a deákok. Nemcsak az iskolák boltívei s az elmaradhatatlan tabernák visszhangozták jókedvüket, de kiléptek a templom előtti térre, ahol a község hallgatta mondanivalóikat, kenyérkeresetnek választották a színjátszást, a vásári sokadalom elé álltak, urak asztalánál szólaltak meg. Amint a magyar mulattatók régebbi rétegei, ugyanúgy ők is elkülönülnek, közönségük és darabjaiknak tárgya szerint. Míg a szegényebbek, azaz alacsonyabb műveltségűek a régebbi típusú népi mulattatókkal, igricekkel, hegedősökkel, síposokkal, tombásokkal együtt a kocsmák és vásárok vidékét járták, a műveltebb deákok városi és úri környezetbe kerültek, esetleg a király asztalához. Ez azonban még további, többirányú és mélyreható kutatás tárgya kell hogy legyen, melyben össze kell fognia történetírásnak, nyelvészetnek, művészettörténetnek, zenetörténetnek és irodalomtörténetnek.

A fentebbi vizsgálat alapján meg kívánjuk állapítani, hogy a népi színjátszás (az egyszerű nép alakoskodásai és népi mulattatók tevékenysége egyaránt), valamint a belőle igen sokat merítő népies színjátszás, melynek becses, sokszor művészi emlékei maradtak a régi magyar színjátszói tevékenységnek egymással állandó és igen szoros kapcsolatban álló két ága volt. Viszont a népies színjátszás egyre szorosabban kapcsolódott össze a humanista drámával annál a nagy szerepnél fogva, melyet a középkor végén a deákság a hazai színjátszás területén betöltött. Mint a magyar népies és népi színjátszás valamint humanista vígjáték alapvető tipológiájának alakulása bizonyítja, ez az összefüggés már Hunyadi Mátyás korában kezdődött. A műfajok lassan tisztázódtak, az osztályharc által meghatározott típusok és motívumok rögzítődtek, változatokká gazdagodtak. Feladatunk még a jellemzés és drámai felépítés, valamint a drámai nyelvezet realista kibontakozásának, más részről a tragédia kezdeteinek vizsgálata. Ezek hátralevő feladatok. A régi magyar dráma azonban — bár hirtelen előretörését a XVI. század utolsó harmadában a feudális reakció ellentámadása egyidőre visszaveti — irodalmunknak jelentékeny folyama.

⁸⁹ Vö. PAIS DEZSŐ: Árpád és Anjou kori mulattatóink. Kodály Emlékkönyv. 100—102.