Szín – játék – költészet

Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére

Szín – játék – költészet

Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére

Szerkesztette

•

Czibula Katalin

Demeter Júlia

Pintér Márta Zsuzsanna

Partium Kiadó – Protea Egyesület – *r e c i t i*

Budapest • Nagyvárad
2013

A kötet megjelenését az OTKA 83599. számú programja,
a Partiumi Keresztény Egyetem és
a Lectio Kulturális Egyesület támogatta.

A borító a *Kilianus* (Kolozsvár, 1767) című színlap felhasználásával készült
Győri Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár, Győr, G. XXIII. 2. 11. 58.
Fotó: Medgyesy S. Norbert

Szerkesztette:
Czibula Katalin, Demeter Júlia, Pintér Márta Zsuzsanna

BY-NC-SA

Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (http://creativecommons.org/licenses/by–nc–sa/2.5/hu/) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.

Köteteink a *reciti* honlapjáról letölthetők. Éljen jogaival!

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
OMAGIU. Kilián István
Szín – játék – költészet: tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére / szerkesztette: Czibula Katalin, Demeter Júlia, Pintér Márta Zsuzsanna. - Oradea: Partium; Budapesta: Protea Kulturális Egyesület, 2013
ISBN 978-606-8156-45-3; ISBN 978-963-7341-95-3

I. Czibula, Katalin (ed.)
II. Demeter, Júlia (ed.)
III. Pintér, Márta Zsuzsanna (ed.)

008

ISBN 978-606-8156-45-3
ISBN 978-963-7341-95-3

Kiadja a Partium Kiadó, a Protea Kulturális Egyesület és a r e c i t i,
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
tartalomszolgáltató portálja ▸ http://www.reciti.hu
Borítóterv: Bánffi-Benedek Andrea
Tördelte: Hegedüs Béla

Tartalom

Mestereknek Mestere **9**

Rövid cikkelyekben szedett tüköre a' komédiának vagyis Argumentum 11

E' Játék' Személlyei 12

Tabula gratulatoria 15

Prologus azaz Elöljáró ábrázolás **17**

Demeter Júlia
Köszöntő 19

Markéta Klosová
Latin köszöntés 20

Láng József
Kilián Pista köszöntése 21

Széplaki György
Emlékforgács együtt-munkálkodásunk idejéből
Kilián István tanár úrnak 80. születésnapjára 22

Kosztolánczy Tibor
Oasis 24

Kurdi János – Nyíri Ágota
Születésnapi panegirikusz izé... 26

Actus Primus azaz Első Felhúzás **29**

Prokopp Mária
Podolin plébániatemplomának 14. századi falkép-ciklusai a kortárs misztériumjátékok emlékét őrzik 31

Bitskey István
„Divus Kilianus" (Pázmány Péter Szent Kiliánról) 43

Dukkon Ágnes
A kalendárium és a teátrum világának érintkezései – avagy néhány adalék egy 17. századi szállóige „karrierjéhez" 47

Maczák Ibolya
Szentmise
Kompilációs kérdések Kelemen Didák 1737-ben kiadott prédikációjában 53

Emődi András
Patachich Ádám nagyváradi könyvtárának történetéhez 61

Monok István
Nyelvi és tartalmi változások a 18. századi arisztokrata könyvtárakban Magyarországon
Szempontok és példák 65

Porkoláb Tibor
„Ode ad Hungaros"
Az 1797. évi magyar nemesi felkelés költészetéről 73

Actus Intermedius azaz (Első) közben-járó beszéd **83**

Szuly Rita
Hit, nem hit: „a ki hiszen a Kristusban és nem hiszen a Kristusnak, nincs igaz hite"
A győri Jó halál társulat *kiadvány-finanszírozó tevékenysége a 18. század derekán* 85

Actus Secundus azaz Második Felhúzás **95**

Anna Reglińska-Jemioł
Terpsichore at the Jesuit stage – a glance in the past, a glimpse of the future 97

Ladislav Kačic
Musik im Piaristendrama des 17. und 18. Jahrhuderts 109

Irena Kadulska
The Art of Fire in Open-Air Spectacles in Eighteenth-Century Poland 118

Báthory Orsolya
Két gyűrű mind fölött
Képvers Batthyány-Strattmann Ádám és Illésházy Terézia esküvőjének alkalmából 127

Kővári Réka
Georgius Zrunek kétnyelvű karácsonyi miséi 131

Csörsz Rumen István
„Apollo serge az Erdőre megy"
Tavaszi recreatio és diákpoézis a 18–19. században 145

Tar Gabriella-Nóra
Élőképek a 19. századi Erdély színpadjain 164

Jankovics József – Szörényi László
Küldöttem kegyelmednek egy epithalamiumot és egy genethliacumot
Költészeti és életrajzi adalékok a neolatin poéta,
Székelyhidi Nethlebius/Nethlébius Mihály működéséhez 176

Actus Intermedius azaz (Második) közben-járó beszéd **201**

Sófi Boglárka
„Na, én lépek… Unom a banánt…”
Egy fiatal képverskutató esete Kilián Istvánnal 203

Actus Tertius azaz Harmadik Felhúzás **213**

Darab Ágnes
„Non nasci optimum” (Plin. Nat. hist. VII 4.)
Egy gnomikus toposz vándorútja 215

Gesztelyi Tamás
A Földanya dicsérete az idősebb Pliniusnál 222

M. Nagy Ilona
A Margit-legenda hiányzó eleje és a Pray-töredék 227

Mózes Huba
Aranymetszés egy 15. század végi magyar–latin ikervers párhuzamos szövegében 234

Bogár Judit – Guitman Barnabás
Laudáció és világboldogítás 237

Szörényi László
Ioannes Bocatius eposza, a Matthiados carmina heroica *(Kassa, 1614)* 243

Actus Intermedius azaz (Harmadik) közben-járó beszéd **251**

Polgár Anikó
Kiválasztott, mint a Nap 253

Actus Quartus azaz Negyedik Felhúzás **255**

Jean-Marie Valentin
Onze thèses sur les acteurs du théâtre des jésuites de la première modernité 257

Medgyesy S. Norbert
Két, 18. századi iskoladráma, amely egy-egy Kilianus*hoz kötődik* 262

Kovács Eszter
Charintus, a gyermeki szeretet példája
Nagyszombatban nyomtatott iskoladráma-program az Uherské Hradiště-i jezsuita kollégium számára 270

Sziráki Szilvia
*A kolozsvári*Ként kapáló *szövegváltozatai* 276

Küllős Imola
Folklór és mindennapi élet a 18. századi protestáns iskoladrámákban 282

Szelestei N. László
Joseph Franz von Hadwich Batthyány Lajos nádort köszöntő színjátéka 306

Nagy Szilvia
Philibertus látomásának útja egy iskoladrámáig 317

Czibula Katalin
Az alkalmi játéktól a rekreációig 329

Sárközy Péter
Magyar színművek olasz fordításban és az olasz színházak műsorán 337

Berecz Ágnes
A „szórakozás tanyája" – forrásközlés az 1766-os cseklészi vigasságról 347

Nagy Imre
Katona József Ziska *című drámája kéziratának ortográfiája* 352

János-Szatmári Szabolcs
Szigetvárad
Drámakézirat Nagyvárad 1660-as ostromáról 355

Actus Intermedius azaz (Negyedik) közben-járó beszéd **361**

Kabán Annamária
Szárnyal a dal 363

Actus Quintus azaz Ötödik Felhúzás **365**

Gyapay László
A bíró, a kertész és a kritikus
Metaforák Kölcsey kritikai írásaiban 367

H. Kakucska Mária
A sikertelen színdarabíró Orczy Emmuska útja a világsiker felé 375

Szabó Ferenc SJ
Paul Claudel Angyali üdvözlete 383

Szántó Gábor András
Szentek és szentségtörők (Arany János: Toldi estéje*)* 386

Szigeti Jenő
A tüzes barát meg a nazarénusok 401

Kalafatics Zsuzsanna
A kézírás és a kéziratos könyvek szerepe az orosz modernség kultúrájában 408

Bodó Márta
A katolikus iskolai színjátszás továbbélése a 20. századi Erdélyben 416

Pintér Márta Zsuzsanna
A passiójátékok és a politika a 20. században 425

Epilogus azaz A példának utolsó ábrázolása **437**

„A mai diákoknak is ezt a jól bevált módszert javasolom!"
Interjú Kilián Istvánnal, a Mestereknek Mesteré*vel* 439

Mestereknek Mestere,

víg szabású játék,

melyet

Kilián István professor

születése' innepének tiszteletére

barátai és tanítványai

játékos mutatásokkal kiábrázoltak

2013. április 12-én

a gróf Károlyiról elnevezett Palotában,

a Literatúra Csarnokában



Rövid cikkelyekben szedett tüköre a' komédiának vagyis Argumentum

„A tudományos életben egyre kevesebben tudnak vagy akarnak iskolát teremteni: Kilián István az iskolateremtő tudósok közé tartozik" – írtuk tíz évvel ezelőtt, Kilián professzor 70. születésnapján. A megállapítás azóta is igaz: az elmúlt évtizedben két kiemelkedő hallgatója védte meg PhD disszertációját, az általa vezetett tudományos műhely három kritikai dráma-kiadást, egy modern helyesírású passió gyűjteményt, két tanulmánykötetet és számos szakcikket jelentetett meg, három nemzetközi konferenciát szervezett. A dráma-kutatócsoport ma három generációs, határon túli magyar és kiterjedt nemzetközi kapcsolatokkal. Kilián István – immár professzor emeritusként – rendszeresen tart órát a Miskolci Egyetemen, előad konferenciákon, szinte napi látogatója a kézirattáraknak és levéltáraknak. Nyolcvanadik születésnapjához közeledve is energikusan dolgozik, most készült/készül el két nagy, a teljességet közelítő gyűjtemény sajtó alá rendezésével: a régi képverseket és az archaikus magyar–latin betlehemes játékokat tartalmazó kötetekkel. Eközben a csíksomlyói misztériumjátékok következő kötetrészei is ott vannak a számítógépén.

Vagyis: fáradhatatlanul dolgozik, fiatalokat megszégyenítő energiával. Úgy látszik, alig pihen; vagy csak néha, amikor népes családja körében – három gyermekével, tizenöt unokájával és három dédunokájával – lehetősége van a kikapcsolódásra.

Nyolcvanadik születésnapján azt kívánjuk Kilián Istvánnak, az iskolateremtő tudósnak, a 2013. évi Magyar Érdemrend középkeresztje kitüntetettjének, hogy a további évtizedeket is hasonló szellemi frissességgel és teljesítménnyel töltse. Érdeklődési körének, tanári és tudományos tevékenységi területeinek megfelelően a születésnapját köszöntő írásokat olyan drámai szerkezetbe rendeztük, amely több évszázad drámaírási szokásait és szabályait, a szövegtesthez csatolható apparátus változatait tartalmazza: prológust és epilógust, főcselekményt és allegorikus vonulatot, elő-, köz- és utójátékot – vagyis mindazon részeket, amelyekről Kilián Istvántól tanultunk.

Boldog születésnapot, Tanár Úr!

E' Játék' Személlyei

Báthory Orsolya
tudományos munkatárs, MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, Budapest, Piliscsaba

Berecz Ágnes
gyűjteményigazgató, Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Könyvtára, Budapest

Bitskey István
professor emeritus, Debreceni Egyetem, a Magyar Tudományos Akadémia tagja, Debrecen

Bodó Márta
főszerkesztő (*Keresztény Szó*; *Vasárnap*), Cluj / Kolozsvár

Bogár Judit
egyetemi adjunktus, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba

Czibula Katalin
főiskolai docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Csörsz Rumen István
tudományos főmunkatárs, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest

Darab Ágnes
egyetemi docens, Miskolci Egyetem, Miskolc

Demeter Júlia
főiskolai tanár, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Dukkon Ágnes
egyetemi tanár, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Emődi András
levéltáros, Nagyváradi Római Katolikus Egyházmegyei Levéltár, Oradea / Nagyvárad

Gesztelyi Tamás
egyetemi tanár, Debreceni Egyetem, Debrecen

Guitmann Barnabás
egyetemi adjunktus, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba

Gyapay László
egyetemi docens, Miskolci Egyetem, Miskolc

Jankovics József
tudományos főmunkatárs, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest

János-Szatmári Szabolcs
egyetemi docens, Partiumi Keresztény Egyetem, Oradea / Nagyvárad

Kabán Annamária
egyetemi docens, Miskolci Egyetem, Miskolc

H. Kakucska Mária
könyvtáros, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest

Ladislav Kačic
tudományos főmunkatárs, Szlovák Tudományos Akadémia Jan Stanislav Szlavisztikai Intézete, Bratislava / Pozsony

Irena Kadulska
egyetemi tanár, Gdański Egyetem, Gdańsk / Gdansk

Kalafatics Zsuzsanna
főiskolai docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Markéta Klosová
tudományos főmunkatárs, Cseh Tudományos Akadémia Filozófiai Intézete, Praha / Prága

Kosztolánczy Tibor
egyetemi adjunktus, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Kovács Eszter
tudományos kutató, Országos Széchényi Könyvtár, Budapest

Kővári Réka
tudományos munkatárs, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, Budapest

Kurdi János
középiskolai tanár, Budapest

Küllős Imola
egyetemi tanár, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Láng József
igazgató, Argumentum Kiadó, Budapest

M. Nagy Ilona
egyetemi docens, Debreceni Egyetem, Debrecen

Maczák Ibolya
tudományos munkatárs, MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, Budapest, Piliscsaba

Medgyesy S. Norbert
egyetemi adjunktus, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba

Monok István
tanszékvezető egyetemi docens, Eszterházy Károly Főiskola, Eger

Mózes Huba
egyetemi docens, Miskolci Egyetem, Miskolc

Muckenhaupt Erzsébet
múzeológus, könyvtörténész, Csíki Székely Múzeum, Miercurea Ciuc / Csíkszereda

Nagy Imre
professor emeritus, Pécsi Tudományegyetem, Pécs

Nagy Szilvia
középiskolai tanár, Budapest

Nyíri Ágota
középiskolai tanár, Budapest

Pintér Márta Zsuzsanna
egyetemi docens, Eszterházy Károly Főiskola, Eger

Polgár Anikó
egyetemi docens, Konstantín Filozófus Egyetem, Nitra / Nyitra

Porkoláb Tibor
egyetemi docens, Miskolci Egyetem, Miskolc

Prokopp Mária
professor emeritus, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Anna Reglińska-Jemioł
egyetemi docens, Gdański Egyetem, Gdańsk / Gdansk

Sárközy Péter
egyetemi tanár, La Sapienza Egyetem, Roma / Róma

Sófi Boglárka
PhD hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Szabó Ferenc SJ
főszerkesztő (*Távlatok*), Budapest

Szántó Gábor András
főiskolai docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Szelestei N. László
egyetemi tanár, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba

Széplaki György
főiskolai docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Szigeti Jenő
egyetemi tanár, Miskolci Egyetem, Miskolc

Sziráky Szilvia
középiskolai tanár, PhD hallgató, Székesfehérvár–Miskolc

Szörényi László
egyetemi tanár, Szegedi Egyetem; tudományos tanácsadó, MTA, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest

Szuly Rita
egyetemi hallgató, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba

Tar Gabriella-Nóra
egyetemi adjunktus, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Cluj / Kolozsvár

Jean-Marie Valentin
egyetemi tanár, Sorbonne IV, Paris/Párizs

Tabula gratulatoria

A. Molnár Ferenc (Miskolc–Debrecen)
Ajkay Alinka (Piliscsaba)
Bajáki Rita (Piliscsaba)
Bán Izabella (Piliscsaba)
Bárczi Zsófia (Nyitra)
Barna Gábor (Szeged)
Bartók István (Budapest)
Bende Krisztián (Nagykanizsa)
Bene Sándor (Budapest)
Bernáth Árpád (Szeged)
ifj. Bertényi Iván (Budapest)
Béres-Muszka Ibolya (Budapest)
Biró Annamária (Kolozsvár)
Bíró Ferenc (Budapest)
Boka László (Budapest)
A Boldog Özséb Színtársulat tagjai (Piliscsaba)
Cordea Márta (Szatmárnémeti)
Czövek Judit (Debrecen)
Császtvay Tünde (Budapest)
Debreczeni Attila (Debrecen)
Amedeo di Francesco (Nápoly)
Dobszay Tamás (Budapest)
Domokos Mária (Budapest)
Egyed Emese (Kolozsvár)
Erdélyi Zsuzsanna (Budapest)
Fáy Zoltán (Budapest)
Fekete Csaba (Debrecen)
Fenyő István (Budapest)
Fodor Pál (Budapest)
Forgó András (Piliscsaba)
Gábor Csilla (Kolozsvár)
Galavics Géza (Budapest)
Gergely Zsolt (Budapest)
Godena Albert (Piliscsaba)
Nigel Griffin (Oxford – Ste-Colombe-de-Villeneuve)
Gupcsó Ágnes (Budapest)
Győri L. János (Debrecen)
Hargittay Emil (Piliscsaba)
Hausner Gábor (Budapest)
Havas László (Debrecen)
Hegedüs Béla (Budapest)
Heltai János (Miskolc–Budapest)
Hermann Róbert (Budapest)
Hoffmann Gizella (Szeged–Budapest)
Horváth Brigitta (Győr)
Horváth Iván (Budapest)
Hóvári János (Ankara)
Hubert Ildikó (Budapest)
Imre Mihály (Debrecen)
J. Újváry Zsuzsanna (Piliscsaba)
Kálmán Péter (Mátraverebély–Szentkút)
Kecskeméti Gábor (Budapest–Miskolc)
Kedves Csaba (Tokaj)
Kiss Tamás (Győr)
Kobzos Kiss Tamás (Budapest)
Koltai András (Budapest)
Komlovszkiné Tódor Ildikó (Budapest)
Kovács Bálint (Piliscsaba–Lipcse)
Kovács Ida (Budapest)
Kovács József László (Miskolc)
Kőszeghy Péter (Budapest)
Kríza Ildikó (Budapest)
L. Simon László (Budapest)
Lőkös István (Debrecen)
Lőkös Péter (Debrecen)
Lőrinczi Réka (Budapest)
Lukács István (Budapest)
M. Kiss Sándor (Piliscsaba)

Madas Edit (Budapest)
Marosi Ernő (Budapest)
P. Márk József OFM (Csíksomlyó)
Molnár Antal (Róma)
Muckenhaupt Erzsébet (Csíkszereda)
Nagy Júlia (Tokaj)
Nagy Magdolna (Budapest)
Németh S. Katalin (Celldömölk)
Ollé Viktória (Magyarszék–Piliscsaba)
Ötvös Péter (Szeged)
Őze Sándor (Piliscsaba)
Pajorin Klára (Budapest)
Péter Katalin (Budapest)
Petercsák Tivadar (Eger)
Peterdi Nagy László (Budapest)
Petneki Áron (Miskolc–Budapest)
P. Vásárhelyi Judit (Budapest)
Katarína Račeková (Nyitra)
Ratzky Rita (Budapest)
Regéczi Ildikó (Debrecen)
Réger Ádám (Piliscsaba)
Rozsondai Marianne (Budapest)
Sándor Anna (Nyitra)
Sántha Teréz (Budapest)
Serey Éva (Budapest)
Sarbak Gábor (Budapest)
Sirató Ildikó (Budapest)
S. Sárdi Margit (Budapest)
Stauder Mária (Budapest)
Szabó Lilla (Budapest)
Szabó Péter (Budapest)
Szelid Veronika (Budapest)
Szentmártoni Szabó Géza (Budapest)
Széchenyi Magdolna (PPKE BTK, Piliscsaba)
Szilágyi András (Budapest)
Szilágyi Márton (Budapest)
Szkárosi Endre (Budapest)
Szőnyi György Endre (Szeged)
Tasi Réka (Miskolc)
Thimár Attila (Budapest)
Tóth Bálint (Budapest – Bristol)
Tóth Zsombor (Budapest)
Tömösvári Emese (Tübingen)
Tüskés Gábor (Budapest)
Vilcsek Béla (Budapest)
Vízi Mária (Budapest)
Vizkelety András (Budapest)
Voigt Vilmos (Budapest)
Vörös Imre (Budapest)

Prologus

azaz

Elöljáró ábrázolás

Demeter Júlia

Köszöntő

Köszöntsd, felkelő Nap, régi jó barátun**k**,
Ird nevét sugárral, ne téphesse tájfu**n**.
Lágyan övezd fénnyel, ne lephesse bor**u**,
Igen finom hangon pendüljön meg a hú**r**!
Álljon össze a kép tudós portréjáv**á**:
Nagy gonddal dolgozik minden kéziratá**n**,
Itt megsejt, ott feltár, rálel az anyagr**a**,
S összegyűjt, rendszerez, kötetekbe ikta**t**.
Tanítván, dolgozván egyaránt kedélye**s**,
Verses képet, drámát tölt diák fejéb**e**.
Ámulunk erején: elveihez oly hí**v**.
Nos, kiről lehet szó? Válaszunk ily rövi**d**:

Már a köszöntött név fel vagyon jegyezv**e**,
Itt versfőkben s -végben feltárul a rejte**k**.

Markéta Klosová

Latin köszöntés

Domine doctissime ac humanissime,

diem natalem pulchram, plenam, amoenam Vobis exopto; et ut Comenius noster in suo opusculo *Via lucis* olim scripsit (et ut ego huic occasioni verba eius paulisper accomodavi), Vos, Lucis phosphore, fulgete per multos annos: Sint semitae Vestrae quasi Lux splendens, procedens et crescens usque ad perfectum diem (quo omnes membrorum SJ dramata ac periochae editae erunt).

Salutem Vobis propinat.

Láng József

Kilián Pista köszöntése

Pályakezdése óta figyelemmel kísérem Pista munkásságát. Igen nagyra becsülöm, amit a magyar iskoladrámák, a régi magyar drámai emlékek közreadása érdekében tett. Most már bevallhatom, hogy kezdetben bizonyos szkepszissel figyeltem a vállalkozást, meg azt is, ahogy megpróbált az ügy köré csapatot szervezni. Aztán egyre nyilvánvalóbbá vált a számomra, hogy amire Pista szinte az életét tette fel, az ő lankadatlan buzgalma szervezőként, sorozatszerkesztőként és sajtó alá rendezőként a magyar kulturális örökség milyen kincseit segítette és segíti felszínre hozni; miként egy idő után az is szembeszökővé vált, hogy az általa létrehívott és egyben tartott kutatói együttes révén végzett munka nyomán létrejött egy már-már önálló diszciplinaként felfogható kutatási terület annak igen értékes irodalom- és kultúrtörténeti eredményeivel. Számomra nem kevés elégtételt jelent, hogy miként a drámaszövegek, az utóbbiak közreadásában is kiadóként részem lehetett.

Amikor értesültem Pista 80. születésnapjának közeledtéről, többekkel együtt magam is meglepődtem. Az ő fiatalos lendülete, energikussága számomra is elfedte a korát. Most, amikor évei számát mégis tényként kell elfogadni, csak azt kívánhatom, maradjon meg még sokáig az a lendület, amely munkásságát annyi évtizeden át jellemezte, s amelynek alighanem része volt abban, hogy testi és szellemi frissességét látva nehezen vesszük tudomásul, hogy immár a 80. évét tölti be.

Isten éltesse és tartsa meg őt közöttünk még számos esztendőn át!

Széplaki György

Emlékforgács együtt-munkálkodásunk idejéből: Kilián István tanár úrnak 80. születésnapjára

A Kazinczy utcai tanszék szobáiról szinte csak kellemes emlékem vannak. No, nem a nyomorúságos zsúfoltság miatt, ahol könyvespolcok és íróasztalok garmadái között tucatnyian dolgoztunk úgy 40 négyzetméternyi területen, hanem a légkör, a családias hangulat volt kellemes. Kilián István tanszékvezetősége idején ezt fokozottan éreztem. Amint nagyapósan belépett közénk egy kávéra, teára, vagy hírt adva újabb és újabb unokája születéséről, derűt árasztott a megjelenése. Még az elintézendő hivatalos ügyek sem okoztak különösebb feszültséget, mert kedves nagyvonalúsággal nem aprózta el őket, bölcsen tudván, a legtöbb magától megoldódik, vagy elévül.

Ha a tanszéki szobák nyomorúságosak voltak, a tanszékvezetői kuckó, a folyosó végéből elrekesztett zug, még inkább az. Nem is „trónolt" ott sokat Pista bátyánk, jobb szeretett közöttünk lenni.

Arra viszont emlékszem, hogy egy alkalommal személyes beszélgetésre ide invitált, talán valamennyiünket külön-külön. Témája, ha jól emlékszem, valami bizonygatásféle volt: fontosak vagyunk, komoly munkát végzünk; akkor már roskadozott a főiskola, a megszüntetéséről bizonnyal határoztak is az illetékesek. Össze kellett állítanunk a publikációs listánkat meg a kutatási terveinket. A magam részéről, elsősorban módszertanosként, néhány recenzió, valamint a tankönyvek sora jelentette nem a „tudományos" munkát, mert annak nem tekintették az illetékesek. A dolog ezen része nem is érdekes, hiszen Pista bátyámmal hamar elintéztük: ez van, lehet szeretni, vagy sem, egyre megy. A hivatalos dolgot követő baráti csevegésben valahogy elkottyantottam, hogy komoly irodalomtudományi munkát már nem igen fogok írni, de szépirodalmat még írhatok. Erre tőle azt a meglepő választ kaptam: „Gyurikám, csak azt ne! Fiatalabb koromban – mondta Pista bátyám –, formás novellákat írtam, meg is jelent néhány, de semmi értelme nem volt." Ez a néhány mondat valahogy megragadt bennem, s most is előre tolakodik, valamiért fontos lett.

A napokban töltöm be 70. évemet, s talán nem véletlen, elfog néha egy kis számadásféle az életem munkáiról. Szerény a lista, szóra sem érdemes. Mégis megvillant előttem egy kedves lehetőség: felkutatni Kilián tanár úr ifjúkori novelláit, s kicsit rátenni a mérlegre egy gazdag tudományos pálya alkotásai mellé. S még ha meg is tette volna ezt valaki, nincs róla tudomásom, számomra mégis jelentőséggel bír Pista bátyám születésnapi köszöntése idején. Mert annak a régi magánbeszélgetésnek a folytatásaként be kell vallanom, kedves Pista bátyám, nem fogadtam meg a tanácsodat; vénségemre játszogatok a szépirodalommal. Az unokáimnak írt mesék, alkalmi versezetek mellett afféle „történet forgácsokat" is írogatok a magam szórakoztatására. Ebből szeretnék egyet átnyújtani

neked, kedves Pista bátyám. Nyomdát, sőt még nyomtatót sem látott a kis szösszenet, neked ajánlom szeretettel. Előre bocsátom: végtelenül nagyra becsülöm munkásságodat, leginkább azt, hogy pózok nélkül viseled szakmai nagyságodat, eredményeidet. S viccesen folytatva, úgy érzem, illik hozzánk régi Kazinczy utcaiakhoz, elmondhatod, mint a svábcsúfoló nótában a derék atyafiak a Ferenc Jóska elleni háborúról: „Én is ott vót, / Mégse meghótt, / Ez aztán a valami!" (Az utolsó sorra tromfol a kis történet):

Az is valami

Szépen zengő hang vonta el a figyelmét az olvasástól. Odapillantott. Idősebb férfi, kifogástalan sötét öltönyben, szürke nyakkendővel. Ahogy magyaráz a szemben ülőnek, barátságosan fénylik kékesszürke szeme, de vizslatja is hallgatóját, a hatást figyeli. Leginkább csak ő beszél. Az egymásba fűződő történetkék mondataiból kitetszik, nem ismerik egymást, csak alkalmi beszélgető partnerek.

– Azt hittem a németekénél jobb vonatok sehol sincsenek, de Amerikában elállt a lélegzetem is. Szuper kényelem, zaj nélküli suhanó gyorsaság. A kinti 44 fokos melegben itt kellemes hűvösség, ital-automaták jégkockával. Ez a Stadler csak kezdet, azokhoz képest lepukkadt keleti utánzata még az eredetinek is… – a partner tisztelettel bólogat.

Már nem érti a szavakat, a tovább is folytatódó beszélgetés csak zsongás, nem zavaró háttere az olvasottaknak. A búcsúzkodásuk újra felkelti a figyelmét, nem annyira a tartalmával, inkább a gesztusaival: „Örültem, hogy találkoztunk, a viszontlátásra!" A sötét öltöny fölé sötét ballonkabát kerül, tiszta, ránctalan, akárcsak viselőjének arca. A pirosan egészséges fejet sűrű ősz haj köríti, lazán oldalra fésülve. Impozáns külső. A hóna alá csapott irattáskát összefogja egy hosszú esernyővel. Amint lelép a peronra, az égre tekint: már nem esik, nem kell kinyitni. Koppintgat az ernyővel a földre, sétapálcaként használja, s minden koppintás után magasan előre lendíti. A leszállók sűrűjében szinte helyet csinál magának, ne is közelítsék.

A metró mozgólépcsőjén újra a látókörébe került, pont akkor, amikor rágondolt: „Micsoda úriember volt!"

És lépkedett is lefelé haladtában. A baloldalon előtte állót megérintette az esernyőjével: „Lenne szíves elengedni, itt nem álldogálunk, itt haladunk!" A világító ősz haj pedig gyorsan haladt lefelé.

Impozáns megjelenés! – állapítja meg kicsit szégyenkezőn, ahogy saját ruházatán pillant végig, s kontrasztként a maga arcát, alakját szinte tükörben látja. Sóhajt, mormog maga elé: „Ő hordozza, viseli az adottságait, én viszont le is tudom őt írni. Az is valami!"

Baráti szeretettel köszöntelek az Írás szavaival:

> Mert csak az Úr adhat bölcsességet, az ő szájából származik tudás és értelem.
> (Péld 2,6)

Éltessen a Jóisten erőben, egészségben, unokáid, szeretteid körében az emberi kor végső határáig!

Széplaki Gyuri

Kosztolánczy Tibor

Oasis

1995 augusztusában fellépett a Szigeten John Cale. Egy újságíró-ismerősöm megígérte, hogy felvesz a tudósítók közé; megkérdezték, melyik laptól vagyok, mondtam, az Új Magyarországtól, mondták, onnan már sokan vannak – jó, akkor a Vigiliától, *ott* mindenki elfér. De John Cale nem akart interjút adni a Vigiliának, rosszkedvű volt, és kevesellte a honoráriumot. Az öltöző előtt mászkált, és dühösen csapkodott a karjaival – valójában lazított a zongorázáshoz. (Eredetileg avantgárd zenésznek készült, Cage tanítványa volt, de elege lett abból, hogy órákon keresztül ugyanazt a billentyűt ütögesse, és megalapította Lou Reeddel a Velvet Undergroundot.) Aztán felment a színpadra, és remek koncertet adott, noha az átlag szigetlakó ezt kevéssé érzékelhette.

Azon az őszön tanársegédként kezdtem tanítani a Kazinczy utcában, de roppant bizonytalannak látszott minden: az első értekezleten főként arról volt szó, hogy az intézmény nemsokára megszűnik, de a tematikákat *becsületből* mégis készítsük el. És hogy a honor is kevés.

Nekem azonban ez volt a megtestesült szabadság. Senki nem parancsolt, csak *kért*. Megelőzőleg két évig dolgoztam a külügyminisztériumban, és amikor felmondtam, megfogadtam, hogy soha többet nem fogok hivatalban, közigazgatásban gályázni. Elegem lett abból, hogy ha valakinek az agyában megfogan valamely eszement ötlet (contr. in adj.), és felhívja, mondjuk, a brit referatúrát, és én éppen ott ülök… nem, inkább meghalok. Vagy őstermelő leszek, hagymát és zöldséget árulok a piacon (ez még megvalósulhat).

Antik irodalom órákat tartottam elsőéveseknek, ami részben engem is meglepett. Időnként beszélgető szüneteket iktattunk be a tananyagba, vagy felolvastam nekik egy-egy részt Kurt Vonnegut valamelyik könyvéből, például Rabo Karabekianról, az örmény festőről. Karabekian legismertebb képe, a *Szent Antal megkísértése,* hat méter széles, öt méter magas, és zöld alapon mindössze egyetlen függőleges narancsszínű sáv látható rajta. Mégis elmond minden fontosat az életről, mert az a fluoreszkáló csík a minden élőlényben ott rejtező anyagtalan lényeg, az *„én vagyok”*. Makulátlanul tiszta, akármilyen abszurd dolgok is történjenek velünk. De ha Szent Antal mellett például egy szarvas is feltűnne, vagy csak egy aprócska bogár, akkor a képen már két ilyen rezzenetlen sáv lenne. Csak a tudat az, ami igazán él, és talán szent is – a többi csak gépezet. Az egyik művelődésszervező csoportból, akiket tanítottam, a mai napig bizonyíthatóan legalább fél tucat ember foglalkozik írással. Így megy ez.

Azon az őszön jelent meg a popzene utolsó jelentős lemeze, a (*What's the Story) Morning Glory?* az Oasistől. A Wave nevű lemezboltban megvoltak a kislemezek is, köztük a *Don't Look Back in Anger*. A főiskolán váratlanul beszerelték az internetet, Széplaki tanár úrral megpróbáltuk behozni az Oasis honlapját, de csak félig töltődött le (másfél óra után). Újra próbáltam írni, rövid és névtelen kritikákat, de leginkább

csak sétáltam a környéken – Holló utca, Székely Mihály utca, Gozsdu-udvar –, ahol az általános pusztulásban is gyönyörűek voltak a régi házak. A negyedik emeleti termekből, tanítás közben, mindig néztem az ingatag függőfolyosókat, az összetákolt kéményeket, hogy bírják-e még. Bírták. (Aztán jöttek az ingatlanfejlesztők.)

Azon az őszön kezdtem úgy érezni, hogy megint a saját életemet élem. Ezt Dukkon Ágnesnek, aki akkor igazgatóhelyettes volt, és Kilián Istvánnak, első tanszékvezetőmnek köszönhetem.

Isten éltesse mindkettőjüket!

Kurdi János – Nyíri Ágota

Születésnapi panegirikusz izé…

Szóval, hogy is mondjam… izé (Petőfi Sándor: A helység kalapácsa, szóátvétel)… nyomokat hagyni az oktatásban, nyomokat hagyni az emberekben, szóval ez valami nagy… izé (persze irodalmi, és persze, hogy Petőfi).

Szóval vannak újrakezdések, változtatások és persze vannak esélyek is. Van sok minden és van semmi sem, sőt vannak olyanok is, amikor a múlt már nem elég izé (l. fenn).

Ekkor jövel az újrakezdés.

Szóval volt olyan, hogy újrakezdtük, és volt olyan, hogy újra újrakezdtük. Az első újrakezdtük az ELTE TFK-n volt, és akkor azt éreztük, hogy na, igen… itt van a mi helyünk a Kazinczy utcában, és nem az egészségügy megváltása, nem a könyvtár különben simogató hangulata a mi életcélunk.

Hanem majd mi is **TANÁROK** leszünk, és majd oktatunk, és nyomokat hagyunk… és… és izé (l. fenn).

Szóval kedves **Kilián tanár úr!** Ön volt az egyik, aki ebben a mi nagy vállalkozásunkban a segítségünkre volt. Nem, nem abban, hogy elvégeztük az iskolát (különben jeles eredménnyel), hanem abban, hogy **TANÁROK** lettünk. Kellettek a minták (és kellett Demeter Juli is). Homérosz még Brad Pitt nélkül is élvezhető volt, Balassi akrosztichonjai, pillérei, Janus Pannonius kubusai, belső képei, panegirikuszai és a Csokonai-Puky történetek… ahol ugye valamit még a tanár úr is megtalált…

Szóval vannak egyenesek, és persze vannak görbék is… és vannak, hogy az újrakezdések újra kezdődnek, és vannak, amikor az elég már nem elég, újra nem elég.

„Vezess új utakra, Ágota" (majdnem Madách) – mondta János egy éjszakai koncerten, és ez röpke kétéves ingázás lett Budapest és Miskolc között.

Szóval az újra újrakezdés következő helyszíne Miskolc volt, az acélváros. Egyetemváros és belga söröző, Avasi-lakótelep és Edda (őszintének mondott kemény rock együttes), persze mi ott se odajártunk, hanem Balatonra (még mindig a peremen lévő őszinte együttes), de ez itt most nem is annyira lényeges. Miskolc BTK és újra Kilián tanár úr (és persze Demeter Juli).

És újra régi magyar irodalom, és persze újra vizsgák, és persze éjszakai tanulások, mert itt se akartuk a négyest, mert az olyan izé (l. fenn). És amikor Veresmarti Mihályról tanultunk, akkor el sem akartam hinni, hogy tényleg létezik, ez csak ugyanolyan rossz vicc, mint a Cserkesz Utcai Általános Iskola (Kőbánya-alsó) dolgozatai közt a Veres Márti Szép Ilonkája. És újra Csokonai és újra Puky. És itt már a szakdolgozat témája, Csokonai állatmeséi (persze ez is jeles), és persze a beszélgetések és a tanácsok tökmagról és egyebekről, és a humánum… izé (l. fenn).

Kilián-hatások.

Szóval kedves **Tanár úr**! Ez volt a harmadik diplománk, amiből kettőben jelen volt, és számunkra ez a kettő volt (és van) fontos. És persze van negyedik is, de az se fontos. És most **TANÁROK** vagyunk, és most küzdünk a betevőért, meg az életpálya modellért, meg a hétköznapokért, meg a részletek, meg a… meg az izék (l. fenn). *Kurvanyjok azoknak, akik minket rágnak* (persze, hogy Csokonai), de ez csak egy kis elragadtatás volt, és nem is lényeges, mert a sok izé (l. fenn) mellett évtizedek múltak el úgy, hogy annak éltünk, amit hivatásszerűen mind a mai napi végzünk. Évtizedek múltak el munka nélkül (persze a tanítás is az, aki annak látja), szórakozással, tanítással. **TANÁROK** vagyunk a pálya nyűgeivel és szépségeivel, és csak remélni tudjuk, hogy ránk is gondol valaki szeretettel.

Boldog születésnapot kívánunk, és legyenek a következő esztendők Kilián István *Boldog napjai*!

Nyíri Ágota és Kurdi János
(volt tanítványai: ELTE TFK, 1992–94, Miskolc BTK, 1998–2000)

Actus Primus



azaz
Első Felhúzás

Prokopp Mária

Podolin plébániatemplomának 14. századi falkép-ciklusai a kortárs misztériumjátékok emlékét őrzik

Jól ismert, hogy a Magyar Királyság 14. századi templomaiban milyen nagy szerepet kaptak a bő részletességgel megjelenített falképciklusok. Mindenekelőtt az egyházi év két fő ünnepkörének, a karácsonynak és a húsvétnak, vagyis Jézus életének legfőbb eseményeit ábrázolták. A keresztény hit lényegét jelenítették meg. A karácsony, az Isten fiának emberként való születése képsor az angyali üdvözlettel kezdődött, s folytatódott a vizitáció jelenetével, majd a betlehemi istállóban a Szent Szűz imádja a tőle született kis Jézust, és fogadja a pásztorok hódolatát, akik az angyal felhívására érkeztek. Fokozott hangsúlyt kapott a képsorokban a Távol-Kelet gazdag királyainak, bölcseinek megjelenése Jeruzsálemben, Heródes király udvarában. Hatalmas karaván élén, hosszú utat tettek meg, követve a rendkívüli égi jelet, a zsidók újszülött királyának születését jelző, fénylő csillagot, hogy hódoljanak neki. Ez a jelenet központi helyet foglal el minden képciklusban éppen úgy, mint a január 6-i Epiphania ünnepe az egyházi év ünnepei sorában, mert ekkor nyilvánult meg Jézus istensége a világ előtt.

A másik nagy képciklus a húsvét ünnepkörét mutatja be, Jézusnak Jeruzsálembe való ünnepélyes bevonulásától kezdve, az utolsó vacsorán át az elfogatáson és a kínzatásokon át a keresztút borzalmain keresztül a keresztrefeszítésig. Ezáltal teljesült be Jézusnak, a második isteni személynek az emberiség megváltásáért önként vállalt életáldozata. A húsvét ünnepe előtt a közeli sziklasírba temették el Jézust, ahonnan a harmadik napra dicsőségesen feltámadt, majd felment a mennybe, és elküldte a Szentlelket!

Ez a történet az európai kultúra legfontosabb eseménye. Mindmáig ennek a történetnek a kezdete jelöli az időszámításunk kezdetét. Ennek az eseménysornak a jelentőségét mélyen átérezte a kereszténység, a kezdetektől fogva. Kezdetben, az első három évszázadban, amíg tiltott vallás volt a kereszténység, addig igen zártkörűen ünnepeltek, de a IV. századtól kezdve egyre bővült, gazdagodott e két nagy ünnepkör az irodalmi, zenei és képzőművészeti alkotásokkal.

Kilián István kiváló irodalomtörténészünk e két nagy ünnepkör irodalmi emlékeinek felkutatására és feldolgozására fordította nagy jelentőségű tudományos munkásságának java részét. Hazánkban a legrégibb szövegemlékeink – a középkori liturgikus szövegeken kívül – a 17–18. századi misztériumjátékok, amelyeket az iskolák, a szerzetesi iskolák tanárai írtak, és a tanulók adtak elő. Kilián István professzor számos tanulmányban és végül vaskos kötetekben tette közzé kutatásainak felbecsülhetetlenül nagy eredményeit a ferences, a piarista és a jezsuita iskoladrámák szövegét és irodalmi értékelését.

A jelen tanulmányban a művészettörténet oldaláról szeretnénk rámutatni egy konkrét képsoron keresztül, hogy a 17–18. századi iskoladrámák szervesen kapcsolódtak a

középkori misztériumjátékokhoz Magyarországon éppen úgy, mint Nyugat-Európában, ahol a kereszténység életét nem szakította meg az iszlám hódítás másfél évszázada a 16–17. században.

A Magyar Királyság templomaiban, a székesegyházaktól a legkisebb falusi templomig a gótika fénykorában, a 13–14. században, feltűnően gazdag és magas művészi színvonalú falképciklusok jelenítették meg az emberiség isteni megváltásának történetét. Erről az ország északi és nyugati részén, valamint Erdélyben, ahol a török hódítók kevésbé pusztítottak, meggyőző bizonyságot adnak a templomok.

Az alábbiakban a Szepesség egyik legészakibb, fontos, nemzetközi útvonalon fekvő, országos jelentőségű városának, Podolinnak a plébániatemplomát választottuk ki a Magyar Királyság számos máig fennmaradt, pompás gótikus falképciklusokkal ékesített temploma közül. S tettük ezt azért, mert Kilián István különös figyelmet szentelt e város 17–18. századi piarista iskolájának, és az ott készült iskoladrámáknak. Podolin volt a piarista rendnek az első hazai otthona. 1642-ben érkeztek ide az első szerzetesek, pontosan 18 fő, akiknek legfőbb célkitűzése a legszegényebb néprétegek fiainak az alapvető vallási és profán ismeretekre oktatása volt. Előbb csak az alsóbb osztályokat nyitották meg, de hamarosan kibővítették gimnáziumi osztályokkal is. A piarista tanítás szerves része volt az iskolai színjátszás. Kilián István tanulmányai jól rámutatnak a színielőadások szövegeinek elemzésekor az antik irodalom dramatikus örökségére. S jóllehet a kereszténység kezdettől elvetette a pogány, több istenhitű vallások könnyű erkölcsiségű irodalmát, de a középkor és a reneszánsz évszázadaiban az antik irodalom formai és tartalmi értékei fokozatosan egyre inkább beleolvadtak a keresztény irodalomba.

Podolin városa a Magyar Királyság északkeleti határánál, a Poprád folyó partján, a Kárpátok hegyláncai között, már a 13. század elején jelentős település. 1239-ben IV. Béla király Podolint, a környékével együtt elsőszülött lányának, Kingának adta hozományul Boleszláv lengyel herceggel kötött házassága alkalmából. 1292-ben már magdeburgi árumegállító joggal rendelkező város volt. Kinga lengyel királyné halála után, 1293-ban visszakerült Magyarországhoz. Podolin fejlődését segítette I. Anjou Károly 1320-ban kötött házassága Piast/Lokietek Ulászló lengyel király lányával, Erzsébettel (1305–80), aki Boldog Jolán magyar királylány és Boleszláv lengyel fejedelem unokája volt, és valóságos társuralkodója volt férjének és a fiának, Nagy Lajos királynak is. Az 1335. évi visegrádi kongresszus után, a 14. században megélénkült a Lengyelország felé menő Buda–Poprád–Krakkó kereskedelmi útvonal is, s még szorosabbá vált a lengyel-magyar kapcsolat 1370. után, amikor Nagy Lajos király perszonálunióban egyesítette a két országot. 1382-től Nagy Lajos király lánya, Hedvig lengyel királynő uralkodása alatt tovább fokozódott Podolin városának gazdasági és kulturális jelentősége.

A város Szent Szűz mennybevitelének tiszteletére felszentelt plébániatemplomának első említése 1298-ból maradt fenn. Ma is ez a gótikus templom Podolin plébániatemploma. Tágas, kétszakaszos keresztboltozattal fedett szentélyét eredetileg, a nyolcszög három oldalával záródó falsíkokról, a keleti ablakokon beáramló fény világította meg. A gótikus oltár már nincsen meg, helyét a háromszintes, pompásan faragott 17. századi barokk oltár foglalja el, amely szervesen illeszkedik a gótikus architektúrába. A barokk oltár oromzatát oltalmazón fogja közre a keresztboltozat keleti boltcikkelye a művészien profilozott bordákkal. S amint a barokk oltár középpontjába az Istenanya gótikus szobrát állították a 17. században, úgy az oldalfalak pompás freskó képsorait is megőrizte, nagy becsben tartotta a 17–18. század.

Amikor a piarista atyák 1642-ben megérkeztek Podolinba, már száz éve a mohamedán török uralom tartotta megszállva Magyarország nagy részét. Ez az északi Podolint, szerencsére, nem érintette, így – minden bizonnyal – a 17. század éppen úgy nagy becsben tartotta a szentély falképeit, mint az egykori gótikus szárnyasoltár központi Madonnaszobrát. A reformáció és a harminc éves háború, az erdélyi fejedelmek Habsburg ellenes harca, vagyis a vallási és a politikai küzdelmek azonban egyre inkább a lakosság társadalmi és gazdasági megosztottságához vezettek. Egyre fokozódott, egyre kilátástalanabbá vált a szegény néprétegek helyzete. Ezért fogadta nagy örömmel a város a Kalazanci Szent József által alapított szerzetesrend tagjait, akik itt, első magyarországi központjukban kezdték meg a szegény gyermekek összegyűjtését, nevelését, iskoláztatását, amelyet a legfőbb feladatuknak tartottak. S ebben a nevelő-oktató tevékenységben egyre nagyobb szerepet kapott a színjátszás. A tanárok írták a szövegeket, és az előadást betanították a tanulóknak. A poézis elméletét tanuló diákoknak házi feladatként maguknak is verselniök kellett az adott témában, a kívánt formában és műfajban. Kétségtelen, hogy a hazai hivatalos, világi színjátszás a piarista szerzők darabjaival indult a 18. század végén. Kilián István professzor az életének nagy részét ezeknek az iskoladrámáknak a felkutatására, összegyűjtésére és kiadására, tudományos irodalmi feldolgozására fordította. Különösen nagy szeretettel fordult a piarista rend, és köztük is Podolin iskoladrámái felé. Podolinból ismert egy kéziratos drámakötet, 1668-ban már tudunk a podolini előadásokról, Kilián István 1668 és 1780 között 20 podolini drámaelőadást kutatott fel. Ezek között első helyen állnak a liturgikus játékok, amelyek az egyházi év két nagy ünnepköréhez, a karácsonyhoz és a húsvéthoz kapcsolódnak. A pozsonyi Egyetemi Könyvtárból újabban két podolini latin nyelvű pásztorjáték került elő, amelyeket Kilián István tett közzé 1985-ben. Az egyik, a *Carmen Bucolicum sive Ecloga, in qua inducuntur Pastires sermocinantes et Christum Natum sibique ab Angelo annuntiatum salutantes,* bukolikus vers, ecloga, amelyben beszélgető pásztorok jelennek meg és köszöntik a világra született Megváltót, akiről az angyal adott hírt. A cselekmény az ókori bukolikus költészet hagyományaira, elsősorban Vergilius költészetére épül. Erre utalnak a pásztorok nevei is. A pásztori életkép bemutatásához kapcsolódik az éjszakai álmukat megzavaró vakító fényjel az égen. Felugranak, mert féltik a tűztől az őrzésükre bízott nyájat. S ekkor jelenik meg előttük az angyal, és hirdeti, hogy Isten született Betlehemben:

Istennek kedves pásztornép félni minek félsz.
Az égből küldött angyalként jöttem a földre,
Hogy az örömről szóljak nektek, mely ma e tájra is
Szállt már. Ettől kezdve örül majd újra a föld is.
Itt van Atyáink sóhaja, vágya, imája is itt van,
Az akiért prófétáink oly gyakran esengtek,
S jöttét versében jósolta Szibilla Kumában,
Jött a világra, de nem ismerte egészen a jósnő.
Üdvözítőnk szállt a világra, ma ezt íme zengem.
Tudjátok meg hát, mely drága szerencse tiétek.
Ime a földre az Isten jött ide emberalakban.
Atyja szegény, és anyja szegény, ő szülte a világra.
Zárva előtte a büszke kapuknak nagy sokasága.
Testét egy istállóban szalmára helyezték,
Társa a súlyos testű marha s az árva szamárka.

Ott térdel mellette az Atyja s szűzi szülője.
Betlehem őrzi az Istent, Keljetek útra barátaim,
És hódoljatok. Innen csillag fénye vezessen.

Ezután ajándékokkal útra kelnek, s az istállóba érkezve így köszöntik a kisdedet:

Isteni Gyermek, buzgón hódolok, íme előtted!
Üdvözlégy, kit a fénylő ég és föld csak imádhat!
Ég s föld megszületett és lett egy puszta szavadra.
S most mi a mű láttán fölséged imádva
Szívvel-lélekkel vallunk hát Téged Urunknak.
Vedd el, mit mi szegények, íme neked ajánlunk.

S miután nagy tisztelettel átadták az ajándékaikat, az alábbi ünnepi énekkel búcsúztak az Istengyermektől:

Égi vendég óvj meg minket,
Drága Gyermek, Isten veled!
Isten, ki a földre szálltál,
Betlehemben ránk találtál,
Dicsőítünk, mi pásztorok,
Nyájat őrző nyers pásztorok.
Üdvözlégy, világnak üdve,
Embereknek reménysége!
Minden madár dalol Neked,
Szavunk tiszta hangját vegyed.
Minden Teremtményed örül,
Mert teáltalad üdvözül.
A föld, az ég, éj csillaga,
Angyaloknak égi kara
A jöttödön örvendeznek,
Mert a bajok elmerülnek.
Mi is velük ujjonghatunk,
S kicsiny ajándékot adunk.
Önmagunkat felajánljuk,
Áldj meg minket, ezt kívánjuk!

A másik podolini iskoladráma címe: *Carmen Tragicum Bucolico junctum*, amely két fő részből és 16 jelenetből ál. Az itt szereplő betlehemes játék rokon a fentiekben bemutatottal.

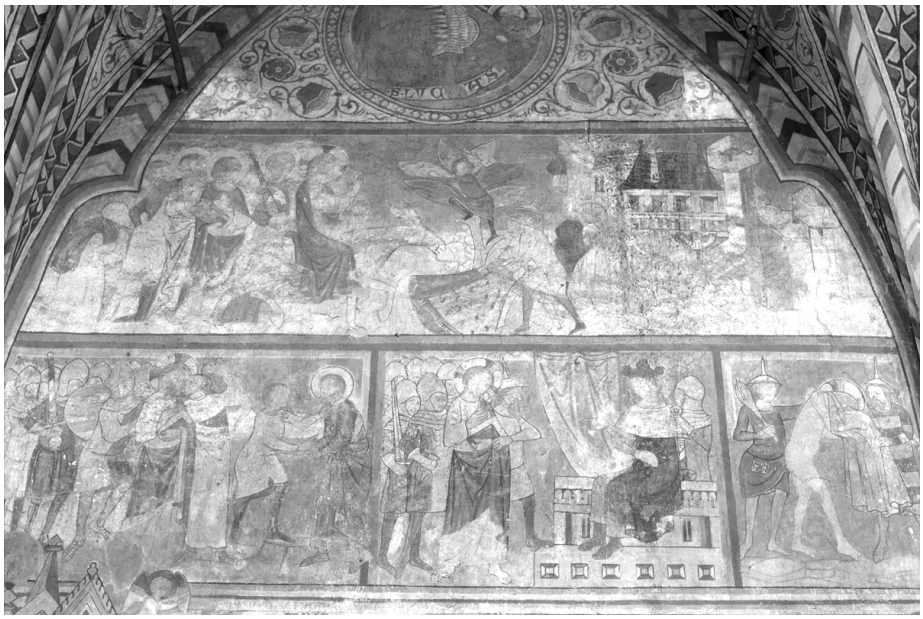
E két podolini, magyar nyelvű, bukolikus betlehemes játékot, amelyeket a piarista iskola tanulói írhattak, Kilián István a 18. századra datálta.

A podolini plébániatemplom 14. századi freskóciklusai előtt állva, úgy érezzük, hogy az idézett 18. századi magyar énekek a középkori misztériumjátékok, pásztorjátékok énekeiben gyökereznek. S ha szöveges 14. századi magyar misztériumjátékunk nem is maradt fenn teljes egészében, az *Ómagyar Mária-siralom* az 1300 körüli évekből meggyőzően bizonyítja a 13–14. századi hazai magyar nyelvű, költői szépségű, szöveges passióelőadások létét. A hazai templomaink egykorú falképei azonban a szövegeknél is többet,

az előadások formai megjelenítését is megőrizték. A falképek életképi részletei, a gazdag és dekoratív kosztümök és díszletek, de mindenekelőtt a szereplők mélyen átélt előadása nemcsak a középkori misztériumjátékok létét bizonyítják, hanem azok magas művészi színvonalát is. Ezt jól megfigyelhetjük a 13. századtól folyamatosan a Kárpát-medence egész területén, a pusztítások és átalakítások ellenére is. A falképek jelenetei mintegy video-felvételekben tárják elénk a gótika korának életteljes költői világát, a karácsony és a húsvét ünnepkörének történeti eseményeit bemutató színi előadások képeit.

A podolini templom 9 méter magas, és 11×7 méter alapterületű szentélyében az egyházi év két ünnepköréhez kapcsolódva a falakon három-három sorban jelennek meg Jézus Krisztusnak, az Isten fiának, az emberiség Megváltójának földi életét bemutató képei.

A képsor az északi falon, a legfelső sorban indul, *Jézus virágvasárnapi, ünnepélyes bevonulásával Jeruzsálembe.* A szamárháton, bíborpalástban érkező Krisztus a jobbjával



1. kép. Podolin, a passióciklus a szentély északi falán

áldást oszt, s baljában az Élet könyvét tartja. Mögötte, közvetlenül, az őt kísérő apostolok jelennek meg, élükön Szt. Péter főapostollal, aki hangsúlyosan tartja kezében a kivont kardot, amelyre majd szüksége lesz. Az őt követő apostol nagyméretű, csatos könyvet tart, jelezve, hogy az ő feladatuk Jézus tanításának írásba foglalása, és átadása a jelen és a jövő nemzedékének. Valamennyien Jézusra és az őt nagy hódolattal fogadó emberekre figyelnek. Az egyikük, a zöld tunikás, piros harisnyás férfi, éppen levetette díszes, hermelinpalástját, és Jézus elé teríti a földre, tisztelete jeléül. Ez a bíborpalást képezi a kép középpontját. Ennek a hátterében, a hatalmas zöld lombú fa áll, amelynek tetején egy fiatalember baltával vágja az ágakat, amellyel Jézust köszöntik. Az apostolok testülete mögött, a kép bal szélén, a térdelve imádkozó, szemét Jézusra emelő, díszes papi öltözetű férfi a falképeket készíttető donátor. Az ő expresszív tekintetű portréja

a festő jeles tehetségét dicséri, éppen úgy, mint a kép kitűnő szerkezeti felépítése és a biztos kézzel, nagy mesterségbeli tudással, rajzi és festői felkészültséggel megjelenített dekoratív ábrázolások: az emberek, a szamár, a fa és a városkép. A kép jobb oldalán ugyanis, hangsúlyos helyen pompás, késő gótikus városkép jelenik meg, amely Jeruzsálemre utal, de a hatalmas bástyákkal megerősített, magas fallal övezett emeletes paloták minden bizonnyal a kortárs Podolin kőfallal, bástyákkal megerősített városát ábrázolják. Az előtérben lévő emeletes, erkélyes palota éppen a templom közeli városháza lehetett. Igen valószínű, hogy itt, ahol a várost meglátogató, azon áthaladó királyok és fényes kíséretük áthaladt, a város főterén adták elő a passiót és a karácsonyi misztériumjátékot.

A felső sor második képe a szentély északkeleti falának csúcsíves záródásában, a főoltár felett, az *Utolsó vacsorát*, az Eucharistia alapítását mutatja be. A fehér asztalterítővel borított és gazdagon megterített asztal, a képsíkkal párhuzamosan, kitölti a kép egész terét. Az asztal mögött, a kép tengelyében Jézus ül, ünnepélyesen, szembefordulva, fehér ruhában és bíbor köpenyben. Alakja kimagaslik a két oldalt ülő hat, ill. öt apostol közül. Jézus a jobbját kinyújtva, az asztalon lévő tálra mutat, és a baljával a keblére hajló kedves, fiatal János apostolt öleli át. Az asztalnak a néző felé eső elülső oldalán egyedül látjuk Júdás profilban ábrázolt, sötét tekintetű, gnómszerű, törpe alakját. Ez a megjelenítés is a passiójátékok előadását idézi.

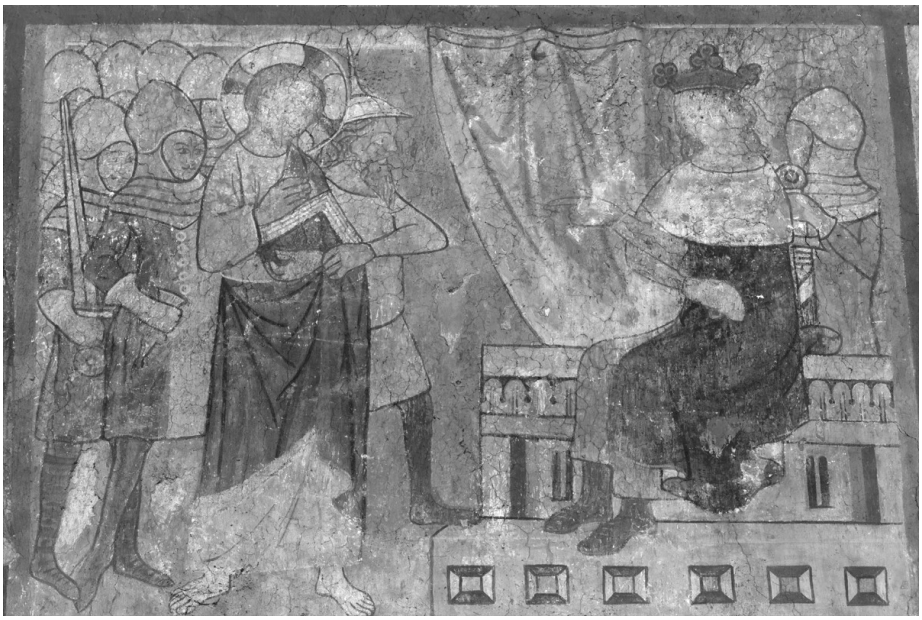
A következő jelenet a *Lábmosás*, amely fontos része a nagycsütörtöki szertartásnak, és ennek nyomás a passiójátékoknak. Kitűnő lehetőség az életképi ábrázolásra, amellyel az emberi előadás és a képzőművészeti megjelenítés egyaránt Jézus tanításának központi gondolatát sugározza: nagy szeretettel, alázattal szolgálni embertársainkat.

Az északi fal második sora *Jézus elfogatását* jeleníti meg, a középpontban Júdás áruló csókjával. Júdás gonosz tekintetével jobbról, oldalról csókolja meg a szelíden álló, jobbját áldásra emelő, baljában az Élet könyvét tartó Krisztust. Júdás a felemelt baljával már int a katonáknak, akik máris Jézusra rontanak pajzzsal és pallossal felfegyverkezve. Az apostolok már eltűntek. Egyedül Péter áll remegve a kép jobb szélén, akit éppen fojtogat egy pribék, mondván, hogy te is vele voltál. A kép felett lévő Jeruzsálemi bevonulás békés, lírai jelenetével szemben itt igazi, dinamikus, drámai jelenetet látunk.

Ezt követi a *Jézus Heródes király előtti* kihallgatásának a jelenete. A kép két egyenlő részre oszlik. A jobb oldalon a király ül liliomos koronával, ünnepélyes öltözetben díszes, színes, intarziás, támla nélküli, márvány trónuson a bíbor trónkárpit előtt. Mögötte áll a fegyverhordozója hatalmas pallossal. A király öltözetének és a trónusának részletes, művészi ábrázolása kétségtelenül a kor nagy, európai tekintélyű magyar királyának, Nagy Lajosnak állít méltó emléket. A kép bal oldalán a katonák kíséretében egy csúcsos süvegű, zöld ruhás farizeus szenvedélyes elszántsággal vezeti Jézust a király elé: követeli, hogy ítélje halálra. Jézus itt is hosszú fehér ruhát és bíbor köpenyt visel, jobbját szelíden áldásra emeli, és baljában az Élet könyvét tartja. Heródes, miután Jézust nem tudta szóra bírni, baljával int, hogy vigyék vissza Pilátushoz, Izrael római helytartójához.

A következő képen *Jézust mezítelenre vetkőztetik* a főtanács pribékjei és az ezt követő képen, oszlophoz kötözve, *megostorozzák*. Majd Pilátus előtt látjuk a megkötözött kezű, katonáktól és az előbbi zöld ruhás farizeustól kísért, fehér ruhás Jézust. Ő nyugodtan, szelíden, lehajtott fejjel áll Pilátus előtt, aki idegességét nem titkolva, próbálja szóra bírni Jézust. E képen kétségtelenül Jézus a főszereplő. Pilátust a művész kitűnően jellemzi: jelentéktelen, vézna figurává törpül, a trónusa mintha inogna.

Ezt követi a *Töviskoronázás* és a *Keresztvitel* jelenete. Majd a mai oltár mögött a *Keresztre szegezés és Krisztus a Kereszten* képek kaptak helyet az északkeleti falon. A pas-



2. kép. Podolin, Jézus Heródes előtt

sióciklust a délkeleti falon a *Jézus sírba tétele* kép zárta. Ez utóbbiakat már csak Tary Lajos 1912. évi akvarell másolataiból ismerjük. E képsor folytatásában, a déli falon, töredékesen *Jézus feltámadása,* a *Noli me tangere* és a *Pünkösd* jelenetei ismerhetők fel.

Ez utóbbihoz, a húsvét misztériumához kapcsolódik a szentélybe vezető diadalív északi pillérén bemutatott drámai jelenet, a *Feltámadt Krisztus és a hitetlen Tamás apostol* döbbenetes találkozása. E képpel szemben *Szent Dorottyá*t látjuk a mellette álló kis Jézussal, aki ígéretéhez híven kis kosarában – télvíz idején – friss virágot hoz a kivégzésénél gúnyolódó császári írnoknak, Teofilnak. Ez a két kép, amely az Isten mindenhatóságába vetett hit fontosságát alapvető követelményként állítja a hívő elé, igen valószínűen szerepet kapott a kortárs, 14. századi misztérium-játékokban is.

Podolin templomában, a passióciklus alatt, az északi falon, a szentély teljes 11 méter hosszában, a *Három királyok*, a Napkeleti bölcsek pompás öltözetű, lendületes lovas felvonulása látható. Balról jobbra halad a menet, vágtatását, a betlehemi Kisdedhez való megérkezését, s az újszülött Király előtti hódolatát mutatja be a jeles művész. Podolin városa többször látott ilyen királyi seregszemlét a 13. századtól kezdve, amikor a királyi udvar közvetlen dinasztikus kapcsolatba lépett a lengyel királysággal. A kölcsönös királyi látogatások útvonala Esztergom, majd Buda és Krakkó között, Podolinon keresztül vezetett. Itt vonult el IV. Béla király öccse, Kálmán 1215-ben, amikor a krakkói lengyel hercegnővel, Salomével Esztergomban megkötött házasságuk után már mint házaspár látogattak Krakkóba. Aztán 1239-ben a IV. Béla király elsőszülött leányának, Kingának Boleszláv lengyel uralkodóval kötött krakkói esküvőjére érkező királyi vendégek bizonyára nemcsak áthaladtak az erős fallal övezett fényes városon, hanem néhány napra meg is pihentek benne. Podolin szemtanúja volt 1320-ban I. Anjou Károly lengyel feleségének, Lokietek Erzsébetnek, Ulászló király lányának a pompás kísérettel való Magyarországra



3. kép. Podolin, Szent Dorottya és Teofil

érkezésének is. S ettől kezdve különösen élénk volt a forgalom a két ország között, éppen Podolinon keresztül. 1335-ben a visegrádi kongresszusra érkező uralkodók vonultak át a városon ékes kíséretükkel. Mindezeknek a betetőzése volt 1370-ben a perszonálunió megteremtése a két ország között, Nagy Lajos király lengyel királlyá koronázása, majd a halála után, a lányának, Anjou Hedvignek Lengyelország királynőjévé való választása.

Kétségtelen, hogy a karácsonyi ünnepkörnek kiemelt ünnepe volt a háromkirályok látogatása, hódolata az Istengyermek és édesanyja előtt. A betlehemi kisded ekkor jelent meg a nagy nyilvánosság előtt mint Isten fia. A kép bal szélén a *Pásztoroknak hirdeti az Angyal a megváltó születését.* Gótikus ablakból hajol ki a dicsfénnyel övezett Angyal, felemelt jobbjával hirdeti a két táncolva ujjongó pásztornak Jézus születésének az örömhírét. A kék háttér előtt, fehér és bordó öltözetben megjelenő, vidám örömmel egymás felé forduló, kisméretű alakokat is a podolini karácsonyi játékok életképi jelenetéből mintázhatta a festő. Ez az epizód itt nem hangsúlyos, szemben a 17–18. századi iskoladrámák előadásával. Kilián István jól rámutatott ez utóbbiaknál az antik bukolikus irodalom hatására. Ott a Királyok, a Bölcsek látogatása szorul kissé háttérbe. Ennek egyik oka volt,

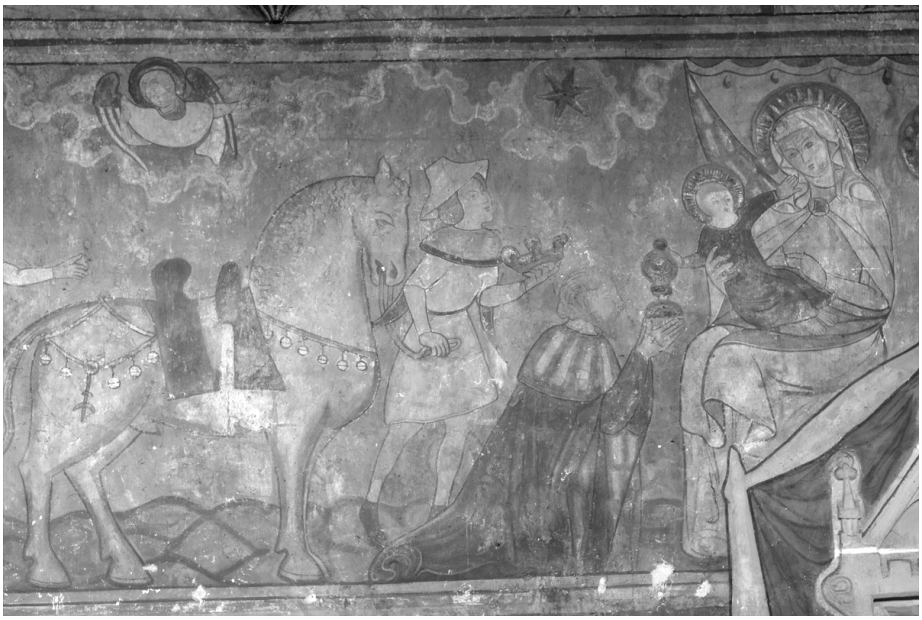


4. kép. Podolin, az angyali üzenet a pásztoroknak és az ifjú király

hogy Podolin fénykora a 17–18. századra lehanyatlott, elvesztette 14. századi, a király számára is kiemelt gazdasági és politikai jelentőségét.

A három királyt az ég felhőiben megjelenő angyal szózatára, az ő útmutatása szerint vezeti a fénylő arany csillag, amely a képsor jobb szélén, felhőktől kísérve, megállapodik a királyi trónuson, fénylő zöld függöny előtt, méltóságteljesen ülő Istenanya és gyermeke felett. Az isteni Gyermek már nagyobbacska, két év körüli fiú, aki anyja ölében ül, és hosszú, bíbor ruhát visel. Baljával édesanyja fehér fátyolához nyúl, és a jobbjával az előtte térdelő idős király ragyogó, arany serlegét érinti. A király ezt nagy tisztelettel, imára kulcsolt kézzel nyújtja a Gyermeknek. A királyt profilban látjuk, amint – a kép előterében – fedetlen fővel térdel a Gyermek előtt. Vörös színű ruhája felett súlyos, hermelin béléses bíbor palástot visel, amelynek uszálya hosszan terül el a király mögött, ezzel is kiemelve méltóságteljes alakját. Az idős király egyéni vonásokkal megmintázott arca minden bizonnyal kortárs királyi portré, akiben Nagy Lajos királyunkat ismerhetjük fel. A széles hermelin gallér is kiemeli nemes arcát a háttér kékje előtt. A király mögött lovásza áll, aki jobbjával a daliás paripa kantárját tartja, míg baljával éppen levette királyi ura fejéről a liliomos arany koronát. Ő is nagy meghatottsággal, csodálkozva tekint a gyermekre. A király aranysárga paripájának kiemelkedő művészi ábrázolása rokon a Kolozsvári testvérek, Márton és György híres Szent György-lovasszobrával. Eredetileg annak bronz lova is aranyozott volt. A podolini képen az idős király lova méltóságteljesen, pihenő állásban jelenik meg, szerelését fénylő fehér kristálysorok díszítik, a nyereg bíbor színű. Felette az ég felhőiben angyal jelenik meg, és szózatot intéz a még úton lévő, a távoli messzeségből jövő, két ifjabb királyhoz: utat mutatva vezeti őket Jézushoz.

A második király még a lován ül, a fején arany korona. A hermelin béléses bíbor köpenyének szélfújta, vízszintes áramlása még a lovas sebességét jelzi, de a ló kantárját

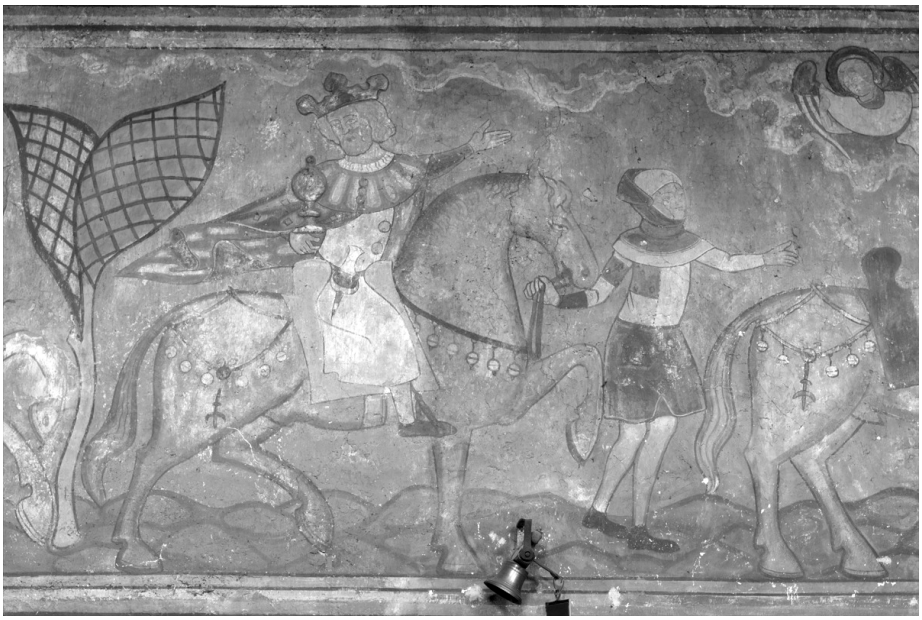


5. kép. Podolin, az idős király hódolata az Istengyermek előtt

szorító gyalogos lovász már megállásra készteti a lovat, mivel látja, és hallja az angyal szavát, hogy megérkeztek. A szőke hajfürtös középső király jobbjában tartja az ajándékul hozott fénylő arany cibóriumot, míg baljával az égen megjelenő angyalra mutat, és hátratekintve bíztatja a még távolabb lévő harmadik királyt a követésre, hiszen a helyes úton járnak. E középső király barna lovon, zöld nyeregben ül. A fiatal lovászlegény karcsú alakját testre szabott, piros és zöld öltözet fedi. A fehér harisnya felett térdig érő szoknyát és piros csíkos zöld inget visel. Fején a zöld sapka felett piros csuklya. A második és a harmadik király között kétágú, piros és zöld lombozatú zöld törzsű, magas, szinte a felhőkig érő fa áll. Ennek a dekoratívan ívelő, sötét és világos színű, jobbra és balra hajló fának sommás ábrázolása szimbolikus jelentését emeli ki: utal a hosszú út szépségére és nehézségeire, kilátástalanságára is, a csillag olykori eltűnésére. Alakját, minden valószínűség szerint, a karácsonyi misztérium játékok díszlete befolyásolta.

A harmadik, legifjabb, arany-koronás király még hevesen vágtat a fehér lován (**4. kép**). Hermelin-galléros, aranysárga palástja lobogva, lengve jelzi a vágtatás sebességét. Fehér nyeregben ül, és a lábát erőteljesen a kengyelbe feszíti. Jobbjával felfelé mutat, jelezve, hogy már észleli, már kapcsolatban van az égi hírnökkel, bár még nem is látja tisztán az ég felhői mögött lévő angyalt. Az ajándékul hozott arany serleget a baljában tartja. Testhezálló, térdig érő piros ruhát visel, amelynek övére erősített bőrtokban tartja díszes markolatú tőrét, hasonlóan a második királyhoz, akinek azonban fehér színű a ruhája a bíbor-palást alatt. E király felett mondatszalag lebeg az felhők előtt, a kék égen, amelyet a kép bal szélén lebegő angyal tart. A szalag feliratából ma már csak néhány betű látszik. Ez az epizód is a 14. századi, kortárs betlehemes játékok díszletéhez tartozhatott.

A képsor remekművű festői megjelenítése kiváló művészre vall, aki a kék háttér előtt, élesen kirajzolva, a távoli szemlélő számára is élvezhetően állítja elénk a három



6. kép. Podolin, a második király

király fáradságot nem kímélő, lehetetlent nem ismerő, eleven hitét, amelynek jutalma a célba érés, az Istennel való találkozás végtelen boldogsága. Mindezt a szereplők lelkiállapotának mélyen expresszív jellemzésével tárja elénk a festő, amelyet fokoz az öltözékek eleven színessége és dekoratív gazdagsága, valamint az alakok életteli dinamikája. A három lovas egyenletes ritmusban követi egymást. Lovaik három egymást követő mozgáshelyzetet jelenítenek meg, a vágtatástól a megállásig. A képen ezzel az idő dimenziója is megjelenik, a történések folyamatát a balról jobbra haladó szereplők a heves mozgalmasságtól fokozatosan vezetik a beteljesülés csendjéhez, nyugalmához, a boldogság állandóságához. A célpont, az Istenanya és az Istengyermek ábrázolása, igen tudatosan, éppen az Eucharistiát őrző, a templom falába mélyített szentségház felett jelenik meg: jelzi az Egyház tanítását, hogy a boldogságos Szűz volt a megtestesült Isten első szentségháza. A királyok pompás felvonulását és megérkezésének bemutatását az alatta lévő, a falsík lábazatát ékesítő festett függöny-ábrázolás is kiemeli.

A szentély két szakaszos keresztboltozatán a Mennyek országának víziója jelenik meg jeles művészi előadásban: az oltár felett, a keleti boltcikkelyben a Majestas Domini, a fenséges Isten fénylő mandorlával övezve látható, kezében az Élet könyvével. Őt az üdvözült lelkeket az ölében tartó Ábrahám kíséri, valamint a Szentháromság és az Istenanya zenélő angyalokkal körülvett alakja követi. Ez a mennyei jelenet a misztériumjátékok prológusában jelent meg a középkorban éppen úgy, mint a barokk korban.

A podolini plébániatemplom falképeinek megrendelője és tudós, teológiai ikonográfiai programjának összeállítója, minden bizonnyal a kor jelentős személyisége volt, aki a Podolin városában és plébániatemplomában is gyakorta megjelenő királyi vendégeknek is méltó emléket kívánt állítani. A szentély gazdag falképdíszében így kapott központi szerepet a Három királyok Betlehembe érkezésének ábrázolása. A falképek, művészi

megjelenítésük, előadásmódjuk és az öltözékek divatja alapján az 1360–80-as években, Nagy Lajos király uralkodásának második felében készülhettek. A képeket Tary Lajos festőművész 1912-ben restaurálta, ami a kor műemlékvédelmi felfogása szerint bizonyos megújítást is jelentett, de a legújabb szakmai értékelés szerint csak megerősítette az eredeti jeles művészi alkotást. S így a 21. században is hirdeti a 14. századi podolini misztériumjátékok, a Passió és a Betlehemi csoda előadásainak emlékét.

Fontosabb szakirodalom

Műemlékek Országos Bizottságának jelentése Podolin falképeinek restaurálásáról = Magyarország Műemlékei IV, szerk. Forster Gyula, Budapest, Franklin Társulat, 1915, 247.

Jendrassik Borbála, *Szepes vármegye középkori falképei,* Budapest, Sárkány Nyomda Részvénytársaság, 1938 (A Budapesti Kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Kereszténytörténeti Intézetének Dolgozatai, 48.), 39–45.

Radocsay Dénes, *A középkori Magyarország falképei*, Budapest, Akadémiai, 1954, 197.

Kilián István, *Két podolini piarista betlehemes,* Vigilia, 50/1985, 941–945.

Prokopp Mária – Méry Gábor, *Középkori falképek a Szepességben,* Budapest, Méry Ratio, 2009, 70–75.

Bitskey István

„Divus Kilianus”
.
*(Pázmány Péter Szent Kiliánról)**

Pázmány Péter a *Kalauz* IX. könyvének második részét annak bizonyítására szentelte, hogy „igaz ecclesia a római anyaszentegyház”, s ennek során nagy terjedelemben foglalkozik a „Históriák” tanulságaival. A kora középkor keresztény egyháztörténetének tömör áttekintését adja, felsorolja az összes pogány népeket, az ázsiai és dél-amerikai országokat, ahol minden esetben katolikus hittérítők végezték munkájukat, többnyire a római pápa irányításával. Argumentációjának kedvelt eljárása, hogy a katolikus forrásokon kívül protestáns szerzőket is idéz, ezzel a pártatlanság látszatát igyekezett kelteni. Ebben az esetben is azt írja, hogy „Munstérus Lutherista ember szavaiból akarom ezt az igazságot bizonyítani”. S ezt követően valóban Münstert idézi Anglia krisztianizálásának történetéről, majd Bavaria megtérítéséről szólva ezt olvassuk: „Herbipolis Tartományában, Conon pápa, ezen Hat-száz esztendő folyásában küldé Sz. Kiliánust; ki sok lelkeket téríte Christushoz: Divus Kilianus, a Conone Romano Pontifice in Germaniam missus, ad praedicandum Verbum Christi apud Herbipolenses. Ubi verbo et exemplo, multos ad fidem convertit. Tandem una cum sociis, pro veritate occubuit”.[1]

A lapszélen Pázmány itt Sebastian Münster (1488–1552) monumentális tudományos enciklopédiájára hivatkozik,[2] innen ismeri Szent Kilián történetét. A számos kiadást megért, Európa-szerte használt, nagy tekintélyű munka megfelelő helyén részletesebben is olvasható a jeles mártír története. Münster nyilvánvalóan a középkori legendák anyagát gyűjtötte egybe és használta fel szintézisének összeállításához. Eszerint a skót származású szerzetes a szent tudományok kiváló keresztény lelkű tudósa volt. Konon pápa szentelte püspökké és küldte őt Frankföldre téríteni. Kilián két társával (Colomanus és Dietmanus) átkelt a Rajnán és keletre indult, ahol a pogány kultuszt űző lakosok között gyümölcsözően prédikálta az evangéliumot. Würzburgban (középkori latin nevén Herbipolis) telepedett le. A lakosság körében sikeresen folytatta a krisztianizálást, sokakat térített keresztény hitre, köztük a város urát, a Merowing-nemzetségből származó Gozbertus herceget is. Őt azonban megrótták, mivel pogány szokás szerint bátyjának özvegyét

* A tanulmány az OTKA K 101 840. számú pályázatának támogatásával készült.

[1] Pázmány Péter, *Kalauz*, facsimile editio, kiad. Kőszeghy Péter, a kísérő tanulmányt írta Hargittay Emil, Bp., 2000, 757 (BHA, XXXII).

[2] Münster világképének modern bemutatása: Günther Wessel, *Von einem, der daheim blieb, die Welt zu entdecken. Die Cosmographia des Sebastian Münster oder Wie man sich vor 500 Jahren die Welt vorstellte,* Campus-Verlag, Frankfurt am Main u. a, 2004.

vette feleségül. Gailana asszony viszont ezért bérgyilkosokat küldött a térítőkre, s azok megölték a három papot.[3]

A modern egyháztörténet pontosítja és korrigálja Szent Kilián élettörténetének középkori és kora újkori elbeszéléseit. Eszerint inkább ír (vagy skót–ír) származású volt a mártír, aki 640 körül született a közép-írországi Mullaghban (Cavan Country).[4] Kolostori életre készült, azonban kiemelkedő tudása miatt püspökké választották. Több forrás megerősíti, hogy az egyházfői tisztséget mindössze egy évig betöltő, thrákiai származású Konon pápa (686–687) ösztönzésére indult térítő szándékkal a kontinens belsejébe.[5] Az ekkorra már határozottan megerősödő szigetországi egyház Róma-hűsége egyértelmű volt, a korábban még Nagy Szent Gergely pápa által Britanniába küldött misszionárius-szerzetesek ott szilárd egyházi szervezetet építettek ki. Érthető, hogy ebből a közegből választotta ki a pápai udvar a kontinens belsejébe irányuló missziók vezetőit, közülük a legnagyobb hírnévre a később szintén szentté avatott Willibrord, Utrecht első püspöke, majd érseke, a „frízek apostola" emelkedett.[6] Pázmány természetesen őt is felsorolja a szigetországból származó térítő és egyházszervező főpapok között, majd Szent Bonifác legendás történetét, térítői aktivitását ugyancsak ismerteti. Ennek a nagyszabású krisztianizálási folyamatnak volt részese Kilián is.

A 8–9. században keletkezett legendák (*Passio Kiliani minor, Passio Maior,* majd Beda Venerabilis és Hrabanus Maurus hagiográfiája) szerint a pápa ösztönzésére indult Európa közepe felé, végül Würzburgban telepedett le, ahol sikeres térítései nyomán már életében Frankföld apostolának nevezték. Két társa – Kolonat és Totnan – kísérte el, s keresztény hitre térítették Gozbert von Thüringen herceget, akit özvegyen maradt sógornőjétől való elválásra beszéltek rá. Amíg azonban egyszer a herceg távol járt, a három pap Gailana hercegné bosszújának áldozatává vált. A legendák szerint saját cellájában, imádkozás közben karddal támadt rá és végzett vele a gyilkos, majd két társát is megölte. A karddal történt fejlevágás Keresztelő Szent János-reminiszcencia is lehet. Tetemüknek feltalálására 752. július 8-án került sor, csontjaikat relikviárokba helyezték el s azokat jelenleg a würzburgi Neumünsterkirche kincstára őrzi.

A német szakirodalom azt a feltételezést is megfogalmazza, hogy a Kilián-legendák Szent Bonifácius (Winfried, Wynfreth) előfutárát kívánták láttatni, a Szigetországból érkező hittérítők aktivitásának tradícióját, az angolszász misszió legitimációját szándékoztak bemutatni és megalapozni. A pápa által 742-ben a németek érsekévé és pápai

[3] „Chilianus natione scotus, professione coenobita, sacrarum literarum apprime doctus, zelo Christianae religionis motus, duobus comitatus sociis, Colomanno et Dietmanno, ex Galliis trans Rhenum in Franciam nostram orientalem venit, incolisque daemoniorum cultui deditis, evangelium Christi Jesu cum ingenti fructu praedicavit". *Cosmographiae universalis lib. VI. in quibus iuxta certioris fidei scriptorum traditionem describuntur, autore Sebastiano Munstero,* Basel, 1550, 654. A debreceni Református Kollégium példányát használtam, jelzete: U 74.

[4] Johann Baptist Stamminger, *Franconia Sancta,* I, Würzburg, 1881, 58–133; Adraan Breukelaar, *Kilian (Chilian), Bischof und Heiliger*, in Biographisch-Bibliographischer Kirchenlexikon, Bd. III, Herzberg, 1992, Spalten 1474–1477. A továbbiakban: BBKL.

[5] Mann, Horace, *Pope Conon = The Catholic Encyclopedia,* vol. 4. New York, Robert Appleton Company, 1908. 11 Oct. 2012 <http://www.newadvent.org/cathen/04258a.htm>. Paolo Bertolini, *Conone,* in: Enciclopedia dei Papi, Roma, 2000, valamint BBKL, uo. Bd. IV, Spalten 379–380.

[6] Kenneth Harrison, *The framework of Anglo-Saxon history, to A. D. 900,* London–New York, Cambridge UP, 1976.

legátussá kinevezett Bonifác pozíciójának erősítését valóban jól szolgálhatta az önfeláldozó mártírelőd történetének toposzokban bővelkedő narrációja, a szentéletű térítő előd relikviáinak elevációja és kultuszának terjesztése.[7]

Kilián tisztelete a 8. és 9. században széles körben terjedt el Würzburgban és környékén, ahol Frankföld első apostolának, Würzburg első püspökének és védőszentjének nyilvánították, emléknapját mind a mai napig megünneplik. Jelenleg is mintegy negyven németországi templom viseli nevét, többek között Marburg, Mainz, Paderborn, Iserlohn és Wartburg városában van patrocíniuma.[8] 1989-ben, mártíriumának 1300 éves évfordulójára számos kiadvány jelent meg és dolgozta fel kultuszának történetét.[9] Mind a mai napig élő hagyománya a városnak július 8-án a *Kiliani-Volksfest,* amelyen különböző látványosságok szerepelnek a főtéren, körmenetek és dramatikus játékok mutatják be a szent életének egyes motívumait, s a Kiliani-Verkaufsmesse néven szereplő népszerű vásárt ugyancsak ekkor rendezik.

De Németországon kívül is elterjedt Kilián tisztelete, főként olyan területeken, ahol Frankföldről származó etnikum jelent meg. Különösen nagy tiszteletnek örvendett Bécsben, ahol a frank náció templomában a 18. század folyamán évente megtartották ünnepét. A Szent Dorottya templom (Dorotheenkirche) névadója (Dorothea von Montau, 1347–1394) Poroszország patrónája volt, őmellette leginkább Würzburg apostolának kultuszát ápolták. Az osztrák prédikációtörténet az 1707 és 1767 közötti hat évtizedből 32 Kilián-prédikációt tart számon, továbbá „Kilian von Würzburg, Kolonat und Totnan" a témája további 19 szentbeszédnek.[10] Mindezek önálló nyomtatványokként jelentek meg, nyilván ennél jóval több lehetett az e témakörben elhangzott prédikációk száma. Valamennyi „Lobrede" fényes ünnepség (jährliche Festivität) keretében hangzott el, s a szent magasztalására a korban szokásos toposzok egész sorát felvonultatta. Ezzel egyben a „felettébb dicséretes és nemes frank nemzet" (hochlöbliche und hochadelige fränkische Nation) a saját „Landespatron"-ját is megünnepelte Kilián személyében, így ennek a közösségnek az identitását erősítette, öntudatát növelte Frankföld mártírjának kultusza. Az előkelő vendégek előtt zajló beszédek a barokk kor retorikái által előszeretettel művelt *genus demonstrativum* minden alakzatát és szuperlatívuszát felvonultatták a pompa növe-

[7] Gereon Becht-Jördens, *Die Ermordung des Erzbischofs Bonifatius durch die Friesen. Suche und Ausgestaltung eines Martyriums aus kirchenpolitischer Notwendigkeit? = Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte* 57, 2005, 95–132, főként: 114–116

[8] Wilhelm Deinhardt, *Frühmitelalterliche Kirchenpatrozinien in Franken. Studien zur Frühgeschichte der Diözesen Bamberg und Würzburg,* Erlangen, 1933, 128–150.

[9] Klaus Wittstadt, *Sankt Kilian: Leben - Martyrium – Wirkung,* Würzburg, Echter, 1984, 1–91; Uő., *St. Kilian. 1300 Jahre Martyrium der Frankenapostel*, Würzburg, 1989 (Diözesan-Geschichtsblätter 51); Ludwig Walter, *St. Kilian. Schrifttumsverzeichnis zu Martyrium und Kult der Frankenapostel und zur Gründung des Bistums,* Würzburg, 1989 (Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter 51, Ergänzungsband); Claus Grimm (Hrsg.), *Kilian. Mönch aus Irland aller Franken Patron. Aufsätze,* München, 1989 (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 19/89); *Kilian. Mönch aus Irland aller Franken Patron. Katalog der Sonder-Ausstellung zur 1300-Jahr-Feier des Kiliansmartyriums,* Würzburg, 1989.

[10] Werner Welzig, *Lobrede. Katalog deutschsprachigen Heiligenpredigten in Einzeldrucken aus den Beständen der Stiftbibliothek Klosterneuburg,* Wien, ÖAW, 1979, 671.

lésére, ezt már a kiadványok címlapjai is érzékeltetik.[11] A templomot II. József intézkedése számolta fel, az ezt követő időből már csak néhány szórványos adatunk és jóval kevesebb ismeretünk van a bécsi Kilián-kultuszról.

Magyarországon sem volt ismeretlen Szent Kilián tisztelete. Bálint Sándor szerint „*Kélián* (1279), *Gellén, Kiliyén* családnév illetőleg a háromszéki *Kilyén* (Chilieni) helynév arról tanúskodik, hogy középkori jámborságunk ismerte".[12] Gyergyókilyénfalván ugyancsak Kiliánt tartják a község névadójának. A Kárpát-medencébe a török uralom után bevándorló és letelepedő német etnikum egyes falvaiban a templom védőszentje lett, különösen ott, ahol Frankföldről érkeztek a telepesek. Ilyen volt a Püspöknádasd (ma: Mecseknádasd) középkori temetőjében emelkedő kápolna, amelynek titulusát azonban – miként Bálint Sándor megjegyzi – „később István királyéra változtatták át. E kettősségben összefonódik a régi német szülőföld és az új magyar haza szakrális világa".[13]

A Szabolcs megyei Tiszaeszlár templomáról már 1332-ben feljegyezték, hogy plébánosa „Paulus sacerdos Sancti Quilyani de Oslar", s a község ma is Kilián-patrocínium, amelynek búcsúját a szent emléknapján, július 8-án tartják.[14]

*

Pázmány Péter Kilián nevét a konfesszionális polémia kontextusába illesztette, a *Kalauz*ban az egyháztörténeti érvelésnek lett részese, a pápaság által támogatott térítő tevékenység mártírjaként kapott helyet a kereszténység terjesztőinek felsorolásában. Ezen túl azonban más összefüggésben ugyancsak ismert lett Szent Kilián neve a Kárpát-medencében. A frankföldi katolikusok által megteremtett kultusz a régió szűkebb határait átlépve tovább is terjedt, többek között Bécsben szólt róla számos prédikáció, de Magyarországra is eljutott híre és tisztelete Würzburg apostolának. A róla szóló adatok sora nyilván tovább bővíthető, középkori és kora újkori kegyességi irodalmunkban még fellelhetők további említései. Ezeknek számbavételéhez jelen áttekintésünk is ösztönzést adhat és a Szent Kilián-recepció a jövőben még árnyaltabb formában állhat előttünk. Addig is szeretettel köszöntjük a név mai viselőjét 80. születésnapján, s a *Missale strigoniense*[15] szavait felhasználva kívánjuk neki: Praesta, quaesumus, omnipotens Deus, ut beati martyris tui, Kiliani sollemnia recensentes, meritis ipsius protegamur et precibus.

---

[11] Példaként idézzük az 1707-ben elhangzott és kiadott prédikáció címét: Zweifacher Lorber-Kranz, mit welchem der glorwürdige Heilige KILIANUS als apostolischer Lehrer in Francken wie auch als ein unüberwindlicher Martyrer gekrönet worden. Das ist: schuldigste Lobrede, welche den 8. Tag Monaths Juli in der weitberühmten Kirchen, deren hochwürdigen Herren, Herren Canonicorum Regularium S. Augustini ad Sanctam Dorotheam, allwo eine Hochlöbliche und hochadeliche Fränkische Nation die jährliche Festivität Ihres benennten Heiligen Landspatron solenniter celebriret vorgetragen, und zu grösserer Ehr dises Heiligen wie auch zu besonderer Glory gedachter hochlöblichen Nation im Druck verfertiget von Antonio Zanollo, Pfarrer in allhiesiger Wienerischer Leopoldstadt, Anno 1707.

[12] Bálint Sándor, *Ünnepi kalendárium. A Mária-ünnepek és jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából,* Bp., 1977, II. 32.

[13] *Uo.*, 32.

[14] Németh Péter, *A középkori Szabolcs megye települései, Nyíregyháza*, 1977, 72–73; Mező András, *A templomcím a magyar helységnevekben (11–15. század),* Bp., 1996, 252 (METEM Könyvek, 15); Uő., *Patrocíniumok a középkori Magyarországon,* Bp., 2003, 189 (METEM Könyvek, 40).

[15] Kiliani et sociorum eius = *Missale strigoniense 1484,* ed. Blasius Déri, Bp., Argumentum, 2009, 421, 139 r, (Monumenta Ritualia Hungarica, vol. 1).

Dukkon Ágnes

A kalendárium és a teátrum világának érintkezései – avagy néhány adalék egy 17. századi szállóige „karrierjéhez”

A kalendárium és a teátrum a kora újkorban több ponton is kapcsolódik egymással: mindkettő a maga eszközeivel közvetíti egyre szélesebb közönségnek a korábbi századok örökségét, a szent és a profán érintkezési sávjában lüktető lét- és időélményt. A középkori misztériumjátékok és a karneváli fordított világ, a vidám látványosságok, „bolondünnepek” (festa stultorum) az emberi lét két pólusát mutatják meg színházszerűen: egyfelől a templomban a mágikus, misztikus, szent szférát megidéző liturgikus formákkal és tartalmakkal; másfelől az utcákon, tereken és vásárokon az „alsó pólus”, a nevetés világának feltárásával mintegy fölszabadítják az embert mindenfajta vallásos, morális, szakrális kötelezettség alól. Érdemes idéznünk az orosz irodalomtudós, Mihail Bahtyin szavait, melyek témánkhoz a továbbiakban is kulcsfontosságúak lesznek:

> Ebben a vonatkozásban tehát a karnevál nem művészi színházi látványosság, hanem magának az életnek a valóságos (noha ideiglenes) formája, amelyet nem egyszerűen eljátszanak, hanem (a karnevál idején) mintegy megélnek. Ezt másképp is kifejezhetjük: a karneválon maga az élet játszik – színpad, rivalda, színészek, nézők, vagyis minden sajátosan színpadi művészi eszköz nélkül – , s amit eljátszik, az önmagának egy másik, szabad, (kötetlen) megvalósulása, saját újjászületése és jobb elvek szerinti megújhodása.[1]

Ahogy a modern színház megszületésében ezeknek a kultikus „elődöknek” része van, ugyanúgy a modern tömegkommunikáció ősét ismerhetjük föl a könyvnyomtatással hódító útjára induló kalendárium-műfajban, illetve ennek barokk kori változataiban. Jelen dolgozatunkban egy apró, de mégis fontos adalékot szeretnénk bemutatni, amely kicsit „karneváli” vagy parodisztikus módon összekapcsolja ezt a két világot, nevezetesen az illúzióteremtés, az elhitetés problematikus formáiban.

Előzetesen még egy tényre szeretnénk rámutatni a kalendáriumok történetében. A nyomtatott kalendáriumok és prognosztikonok terjedését már a 16. század elejétől kezdve kísérte egyfajta kétes hír is: bizonyos prognosztikonszerzők, asztrológusok téves jóslatai miatt gyakran megkérdőjeleződött az egész műfaj szavahihetősége, mondhatnánk, itt is felütötte a fejét egyfajta „karnevalizáció.” Az egymással versengő és ezért egymást lejáratni igyekvő asztrológusok vitái gyakran a piaci veszekedésekre emlékeztetnek. A 16. század utolsó harmadából említhetünk erre példát: a danckai (gdański) medikus és

[1] Mihail Bahtyin, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz nevetéskultúrája*, ford. Könczöl Csaba, Bp., Európa Könyvkiadó, 1982, 13.

asztronómus, Misocacus ellen – aki a németalföldi protestánsokkal rokonszenvezett –, Habsburg-párti kollégái valóságos gúnyhadjáratot indítanak.[2]

Különösen akkor válik ez a téma érdekessé, amikor a reformáció a Bibliára hivatkozva elutasítja a reneszánsz korban újjáéledt pogány-antik asztrológia determinizmusát. Mind a lutheri, mind a kálvini irányzat egyaránt a Szentírásra támaszkodva fogalmazza meg a jóslások hiábavalóságát,[3] gyakran manipulatív jellegét. Luther az 1527-ben Wittenbergben megjelent Lichtenberger-prognosztikonhoz írt előszavában egyértelműen állást foglal amellett, hogy Istentől sugallt igaz próféciát a bibliai próféták közvetítettek, az asztrológusok, jósok csak intuíciójukat, csillagászati tudásukat és a politikai életben való tájékozottságukat tudják jól-rosszul mozgósítani a prognosztikonjaikban – melyeket eredendően világi célokat követve állítanak össze.[4] A szakrális szférához tartozó középkori hóráskönyvekből tehát kifejlődik egy populáris – és sok szemfényvesztést is tartalmazó – tömegkiadvány, a prognosztikont (időjóslást, horoszkópot, az égi jegyekből kiolvasott jövendöléseket) tartalmazó kalendárium. Ennek visszahatásaként a reformáció korában megszületik egy biblikus-vallásos szemléletmódon alapuló új struktúrájú, ismét a szakrális szférához kapcsolódó másik kalendárium-típus, a melanchtoni környezetből, Wittenberg szelleméből eredő *calendarium historicum.*[5]

A barokk korban azonban újból föléled a misztikum és látványosság iránti igény, és ennek kiszolgálására vállalkozik az időközben a tipográfusok megélhetési forrásává előlépett kalendárium-kiadás is. Az Idő mindig tartogat olyan történéseket, amelyek az ember számára szorongással, reménykedéssel kevert életérzést idéznek elő: szeretné tudni a jövendőt, s kész elhinni bármit, amit kellő fontoskodással előadnak a kalendáriumkészítők. De ennek a kornak is megvannak a józan, kritikusan gondolkodó tudósai, mint Frölich Dávid, aki a Boroszlóban 1630-ban kiadott német nyelvű kalendáriumában kárhoztatja a hazug, rossz asztrológusokat, akik miatt az egész tudományra árnyék vetül,[6] és sokan a kalendáriumot mindenestül a hazugság szinonimájának tartják.

---

[2] L. részletesebben: Dukkon Ágnes, *Régi kalendáriumok európai háttérben,* Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2003, 127–130.

[3] „Ezt mondja az Úr: A pogányok útját el ne tanuljátok, és az égi jelektől ne féljetek, mert a pogányok félnek azoktól!" Jeremiás 10,2.

[4] *Die Weissagunge Johannis Lichtenbergers deutsch zugericht mit vleys. Sampt einer nutzlichen vorrede und unterricht D. Martini Luthers. Wie man die selbige und der gleiche weissagunge vernehmen sol.* Wittenberg, 1527. OSZK, App. H. 2533a

[5] Az első változatot a Melanchton-tanítvány Paul Eber adta ki Wittenbergben 1550-ben. Több kiadást is megért a 16. század folyamán, s a protestáns kalendáriumszerkesztőknek még a 17. században is mintául szolgálhatott – közvetve vagy közvetlenül. L. Dukkon Ágnes, *Kora újkori prognosztikonok és kalendáriumok az asztrológiáról, a szabad akaratról és a boldog életről = Corollarium. Tanulmányok a 65 éves Tar Ibolya tiszteletére,* szerk. Czerovszki Mariann, Mayer Péter, Nagyillés János, Acta Universitatis Szegediensis, Acta Antiqua et Archaeologica Supplementum XIII. Szeged, 2010, 17–22. http://www.arts.u–szeged.hu/cla

[6] „…manche Kalenderschreiber ihre jährliche nützliche unnötige Prognostika aus den Chaldaischen, Arabischen, zum Teil zweiffelhaftigen zum Theil gar nichtigen abergläubischen significatoribus zusammen schmelzen und schmieren, den Einfeltigen damit das Maul aufzusperren (…)" OSZK RMK III. 1452

Erre a jelenségre, tehát a kalendáriumnak, mint a hazugság szinonimájának emlegetésére éppen egy 17. század közepén keletkezett színműben és egy ugyanazon időben kiadott kalendáriumban találunk példát.

Az 1659-re szóló nagyszombati kalendárium[7] összeállítója, aki magát az akadémiában tanító „Astrophilus"-nak nevezi,[8] a naptár toldalékához írt előszavában védelmébe veszi a kalendáriumokat a hamis asztrológusok miatt közkeletűvé vált lebecsülés, hazugnak minősítés okán. A meteorológiai jelenségek prognosztizálása mindig hordoz magában valamilyen mértékű bizonytalansági tényezőt, s azok az olvasók, akik a kalendáriumot orákulumnak tekintik, csalódnak, ha nem a naptári jóslatok szerint következnek be az események. Erre mondja az „Astrophilus": „még a sib-vásáros asszonyoczkák is, midőn egymás között szokások szerént morgolódással, és feddődéssel vetekednek, eggyik a mást czak akkor alittya magában legnehezebb bosszusággal illetni, midőn azt kiálthattya fejébe: **hazudsz, mint a Kalendáriom**."[9] [Kiemelés: D.Á.]

Ugyanez a mondat hangzik el a német barokk irodalom jeles alkotójának, a költő és drámaíró Andreas Gryphiusnak (1616–1664) a komédiájában. A művet – *Absurda Comica oder Herr Peter Squenz. Schimpfspiel in drei Aufzügen* – 1657-ben nyomtatták ki először, két évvel a fent említett nagyszombati kalendárium megjelenése előtt. Azt nehéz volna megállapítani, hogy a szállóigévé lett mondat honnan ered. Johann Misch, az „Astrophilus" maszkja alatt rejtőző kalendáriumszerző akár találkozhatott is Gryphius munkájával, de a kalendáriumok, illetve az asztrológusok „hazug voltát" egész Európában gyakran emlegették, már a 16. századtól kezdve. Számunkra maga a jelenség érdekes, hogy a kalendáriumot a 17. században a piaci „asszonyoczkák" és a mesteremberek (Gryphius komédiájában) egyaránt a hazugsággal kapcsolják össze. Idézzük föl a szállóige környezetét a német „Absurda Comica" világában!

A darab a „játék a játékban" színműtípushoz tartozik, az alapszituáció rokon Shakespeare *Szentivánéji álom* című komédiájának betétdarabjával: Peter Squenz, a nagyzoló iskolamester és író az udvar előtt színházi ismereteivel kérkedik, s mesteremberekből álló társulatával készül bemutatni a *Pyramus és Thisbe* című tragédiát (Ovidius *Metamorphoses*-éből színpadra alkalmazva). A nézők – a Király, Királyné, Herceg, Hercegkisasszony, Udvarmester – legnagyobb derültségére a szomorújátékból a kézművesek (kovács, takács, asztalos, orsókészítő, fúvófoldozó) ügyetlenségei, melléfogásai következtében „abszurd komédia" lesz, melyben hirtelen nem a szereplők, hanem az élet kezd játszani (ahogy Bahtyin a karneváliságot jellemezte!). Szitkozódásig, verekedésig fajuló nézeteltéréseik a komikumnak azt a változatát mutatják, amikor a naiv műkedvelők összetévesztik az életet és a színházat, vagy másképp, a színjátszás világát azon a szinten kezelik, mint a hétköznapi valóságot – tehát számukra a világ tagoltsága, fikció és valóság különbözősége egybemosódik. Amikor az első felvonásban, még a „bemutató" előtt, a díszletekről és

[7] *Kalendariom Kristus Urunk Születése után való M DC LIX. Esztendőre, Mellyet a' Nemes, és Kyrály Nagy-Szombat Városának és Magyar-Országban más kiváltképpen való hellyeknek Meridiánomiára a' tudós és nevezetes Astronomusnak Argolus Andrásnak Calculatioja-szerént a' Nagy-Szombati Academiában való Astrophilus nagy szorgalmatossággal el-rendelt.* Nyomt.: Schneckenhaus Menyhárt Wenceslo, OSZK RMK I. 945.

[8] Az „Astrophilus" személyének tisztázását l.: Kiss Farkas Gábor, *Johann Misch Astrophilus Nagyszombatban,* Magyar Könyvszemle, 2005/2, 140–166.

[9] RMK I. 945, D_4b

jelmezekről vitatkoznak, a rendező, Squenz fölveti a kérdést, hogy nem lehet tudni, világít-e majd a hold a játék idején, pedig az Ovidius-műben ez elő van írva. S ha nem lesz holdvilág, akkor kell egy szereplő, aki a holdat alakítja. A kovács, Meister Kricks azt javasolja, hogy nézzék meg a kalendáriumban. Kiderül, hogy Meister Lollingernél van egy százéves kalendárium, melyből Pickelhäring („des Königes lustiger Rath") azt olvassa ki, hogy holdvilágos éjszaka várható az előadás idejére. Erre ketten is kétségbe vonják állítását, mondván, hogy már az öregek is tudták, ha a kalendárium szép időt jósol, akkor biztosan esni fog az eső, ezért is terjedt el a mondás: **Hazudsz, mint egy kalendárista**. Idézzük az eredeti dialógust:

> Erster Aufzug
>
> Peter Squenz
> ...der Kirchenlehrer Ovidius schreibet, daß der Monde geschienen habe, nun wissen wir nicht, ob der Monde auch scheinen werde, wenn wir das Spiel tragiren werden.
>
> Pickelhäring
> Das ist, beym Element, eine schwere Sache.
>
> Meister Kricks
> Dem ist leicht zu helffen, wir müssen im Calender sehen, ob der Monde denselben Tag scheinen wird.
>
> Meister Klotz-George
> Ja wenn wir nur einen hätten.
>
> Meister Lollinger
> Hier habe ich einen, den habe ich von **meines Groß-Vatern Muhme ererbet, er ist wol 100. Jahr alt, und derowegen schier der beste**. Ey Juncker Pickelhäring, verstehet ihr euch auffs Calendermachen, so sehet doch ob der Monde scheinen wird.
>
> Pickelhäring
> Je solte ich das nicht können, Lustig, lustig ihr Herren, der Mond wird gewiß scheinen, wenn wir spielen werden.
>
> Meister Kricks
> Ja ich habe aber mein lebetag gehöret, wenn man schön Wetter im Calender findet, so regnets.
>
> Meister Klotz-George
> Drumb haben unsere lieben Alten gesaget; **du lügest wie ein Calendermacher**.[10] [Kiemelés: D. Á.]

Kricks, a kovács és Klotz-George, az orsókészítő (Spulenmacher) – a köznapi tapasztalatokra hivatkozva – megkérdőjelezi a kalendáriumi előrejelzést, sommásan hazugnak minősíti a kalendáriumok időjóslását. Groteszk hatást ér el a darab azzal, hogy egy száz évvel korábbi kötet jóslatához folyamodnak, majd ezt „simpfelik" a közszájon forgó vélekedések, tapasztalatok alapján. Gryphius darabjában ez a mozzanat az abszurd komikumot

[10] Andrea Gryphius, *Absurda Comica oder Herr Peter Squenz. Schimpfspiel in drei Aufzügen* (1657) (Modernisierte Ausgabe), Hg. Herbert Cysarz, Stuttgart, Reclam Verlag, 1954. és máig több kiadás.

szolgálja, de az is érdekes, hogy a korabeli anekdotákban, melyek a kalendáriumi időjósok melléfogásait pellengérezik ki, szintén mesteremberek vagy parasztok képviselik a józan gondolkodás és a természet megfigyelésének képességét. A fent említett nagyszombati kalendáriumban az „Astrophilus" arra inti az olvasót, hogy az időjósok prognosztizálását óvatosan kezelje, és figyeljen inkább a természet jelzéseire. XI. Lajossal kapcsolatban közli az alábbi anekdotát:

> Menvén a' Kyrály vadászni, midőn maga Asztrológusa mindennél bizonyosb tiszta időt jövendölt volna, szerenczére talál elől egy szénégetőt szamarával, ki inti a Kyrályt, mennél hamarabb meg-térne, hanemha tízszer való essővel akarná magát megveretni. A Kyrály hátra hagyván a jó szénégető jövendő mondását az Astrológusa jövendölése felett, tovább mégyen vadászásában: de kevés vártatva felette nagy Zápor esső támadván ugy minden vadászival megázott, hogy inkább feredni, hogysem vadászni ment volna. Fel-kerestetvén az után és hivatván e' szén-égetőt, meg-tudta a Kyrály, hogy ily bizonyos jövendölésnek a szamár lött légyen mestere: melynek, megparancszolta, hogy annak utána járna az Astrologus fizetése.[11]

Az anekdota csattanója szerint a szénégető és a szamár is bölcsebb volt, mint az udvari asztrológus; Gryphius mesteremberei is tudják, hogy a kalendáriumi időjóslásokat nem szabad komolyan venni.

Érdemes még felidéznünk az *Absurda Comica* keletkezését: az alapötlet nem Gryphiusé, hanem az altdorfi matematikus és orientalista Daniel Schwenteré (1585–1636). Munkája nem maradt fenn, de Gryphius ismerte a szöveget, s amint darabjának előszavában említi, ebből a „nyersanyagból" alkotta meg a vígjátékot. A komikum forrásai elsősorban a nyelvi humor, a nyers, faragatlan szópárbajok, a rímek fölcserélése és a valóság–fikció folytonos összezavarodása a mesteremberek előadásában. A rendező, Peter Squenz szavaiban már eleve adott a komikus félreértések sora, ahogy a szüzsét előadja:

> **Der Heil. alte Kirchen-Lehrer Ovidius** schreibet in seinem schönen Buch **Memorium phosis**, das Piramus die Thisbe zu einem Brunnen bestellet habe, in mittelst sey ein abscheulicher heßlicher Löwe kommen, vor welchem sie aus Furcht entlauffen, und ihren Mantel hinterlassen, darauff der Löwe Jungen außgehecket; als er aber weggegangen, findet Piramus die bluttige Schaube, und meinet der Löwe habe Thisben gefressen, darumb ersticht er sich aus Verzweiffelung, Thisbe kommet wieder und findet Piramum todt, derowegen ersticht sie sich ihm zu Trotz. [Kiemelés: D. Á.]

Végül fontos még megemlítenünk az egybecsengéseket a Gryphius-komédia és a *Szentiványéji álom* közjátékában, a mesteremberek foglalkozásában, de az egész játék felépítésében is. Mindkét műben van asztalos, takács, fúvófoldozó (Blasebalckmacher), Gryphiusnál még a takács mellett az orsókészítő (Spulenmacher) is megjelenik. Shakespeare művében is megtaláljuk azt a párbeszédet, amelyben a naptárt kérdezik meg arról, hogy világít-e a hold az előadás idején:

[11] RMK I. 945, E₁b. Ezt a részletet már idéztük a *Régi magyarországi kalendáriumok európai háttérben* című könyvünkben (ELTE Eötvös Kiadó, Bp., 2003, 189.)

Vackor
Jó, legyen úgy. De két bökkenő van még: egy az, hogy viszünk a terembe holdvilágot; mert tudjátok, hogy Pyramus holdvilágon beszélget Thisbével.

Gyalu
Süt a hold akkor este, mikor játszunk?

Zuboly
Naptárt ide, naptárt! Keressük ki a naptárban; hadd lám a holdvilágot, hadd lám a holdvilágot.

Vackor
Igen, süt akkor.[12]

Az összehasonlításból az is kiderül, hogy csak Gryphius vígjátékában található a „Hazudsz, mint egy kalendárista – du lügst, wie ein Calendermacher" szállóige; valószínűleg a kontinensen, főleg német környezetben a 17. század közepére annyira megrendült a kalendáriumok hitele, hogy egy vígjátékban föl lehetett használni poénként a hazugság-vádat. A német szerző munkásságát tárgyaló szakirodalomból ismert, hogy a shakespeare-i allúziók nem véletlenek, a 17. század első felében angol színtársulatok szerepeltek német földön, így feltehető, hogy Schwenterhez és utána Gryphiushoz is eljutott ez a hatás.[13] De a német és az angol vígjáték egy-egy részletének fenti összevetése arra is jó példát ad, hogy miként lehetett helyi „aktualitásokkal" átszínezni, bővíteni a mintául szolgáló művet. A vándorszüzsék, vándoranekdoták terjedését egyaránt elősegítette a barokk kori színjátszás, valamint a kalendáriumkiadás: mindkét műfaj ezekből a közkinccsé vált elemekből (is) építkezett, s alkalomadtán képes volt saját paródiáját is megalkotni – „karnevalizálni" a műfajt – egy-egy vándormotívum vagy szállóige jókor és jó helyen történő „bevetésével".

[12] Shakespeare, *Szentivánéji álom = Shakespeare összes drámái,* II. kötet: Vígjátékok, Bp., Magyar Helikon, 1972, 302.

[13] Az Allgemeine Deutsche Biographie szerint: „Ferner hat er ein Lustspiel: „Peter Squenz" verfaßt, wie wir durch Andreas Gryphius (s. A. D. B. X, 73) wissen. Dasselbe gründet sich auf den Shakespeare'schen Sommernachtstraum, der S. durch die damals in Deutschland herumziehenden englischen Schauspieler bekannt geworden sein wird. http://de.wikisource.org/wiki/ADB:Schwenter,_Daniel. A letöltés ideje: 2012. dec. 16.

Maczák Ibolya

Szentmise
.
*Kompilációs kérdések Kelemen Didák 1737-ben kiadott prédikációjában**

Az elmondás és a megjelentetés körülményei

A Kelemen Didáknak tulajdonított miskolci oltárszentelési beszéd a minorita rend történetének egyik legfontosabb irodalmi dokumentuma.[1] Akkor hangzott el ugyanis, amikor a középkori eredetű, törökök által elpusztított templomukat Nagyboldogasszony tiszteletére (ideiglenesen) felszentelték. Ez az esemény egyszersmind a minoriták miskolci jelenlétének is jelentős és látványos állomása volt – amelyet igen hosszú és sokrétű diplomáciai tevékenység előzött meg a rend részéről, s amelyből személy szerint Kelemen Didák is jelentős részt vállalt.[2]

A prédikáció név nélkül jelent meg, a címlap következőképpen emlékezett meg a keletkezés körülményeiről: „Midön Miskólczon Seraphicus Szent Ferencz Minorita szent szerzetinek Templomában való nagy OLTART Méltóságos Groff ERDÖDI GABOR, Egri Püspök […] meg-szentelt vólna 1736. esztendöben Bóldog Aszszony havának elsö napján. Akkor Az emlitet szent szerzetbéli egyik Pater Praedikallot, és Egy buzgó áitatos Uri személy lelkek vigasztalására Istenes költségével ki nyomtattatta."[3] Az említett páter minden bizonnyal Kelemen Didák lehetett, hiszen Rákos B. Raymund a mikolci *Protokollum*ot idézve állapította meg a szerzőséget: „korabeli hivatalos jegyzőkönyvből tudjuk: In cuius Consecrationis Solemnitate A. R. P. Provinciae Didacus Kelemen Praesidens eo tum huius Residentiae etiam solemnem habuit concionem, quam Benefactor noster Eximius et in omnibus pro viribus Promotor Dnus Michael Borsi Inclyti huius Comitatus Actualis

* A szerző az MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport tagja. A tanulmány az OTKA K 101571. számú pályázata támogatásával készült.

[1] A minorita irodalmi hagyományokról Kilián István számos alkalommal írt. Legutóbb, összefoglalóan: Kilián István, *Két minorita passiójáték = A ferences lelkiség hatása az újkori Közép-Európa történetére és kultúrájára*, szerk. Őze Sándor, Medgyesy-Schmikli Norbert, Budapest, Piliscsaba, METEM, PPKE BTK, 2005, II (Művelődéstörténeti Műhely – Rendtörténeti Konferenciák, 1), 730–734.

[2] Erről bővebben: Barsi János, *A minoriták megtelepedése Miskolcon*, Levéltári Szemle, 1995/3, 17–36.

[3] Kassa, 1737.

Vice-Comes Typis Cassoviae imprimi curavit."[4] Borsi Mihály adománya nem lehetett meglepő a kortársak számára, mivel számos esetben támogatta a minoriták miskolci újratelepülését.[5]

A fenti adatok alapján tehát tisztázottak mind a beszéd elmondásának, mind a megjelenésnek körülményei – mindez azonban nem mondható el a prédikáció tényleges szerzőségéről és a szövegalkotásával kapcsolatos kérdésekről.

Források

A szakirodalomban már régóta ismeretes tény, hogy Kelemen Didák prédikációi jelentős mértékben kompiláltak, főként Pázmány Pétertől származó szó szerinti idézeteket tartalmaznak. Ocskay György 1982-es tanulmányában[6] meghatározta a *Szentmise* kompilációs forrásait is. Közleménye szerint a következő részeket vette át Pázmánytól Kelemen Didák ebben a beszédében: *Kalauz:* XI. könyv 6. rész; *Kalauz:* XV. könyv 1. rész; *Prédikációk:* Húsvét után V. vasárnapi 2. beszéd. Tartalmi szempontból ez azt jelenti, hogy a beszéd a *Kalauz*ból a miseáldozattal és a bálványimádással foglalkozó részeket, valamint az esküvésről és hitszegésről szóló prédikációt építette saját szövegébe.

Kutatásaim nyomán – szó szerinti egyezések nyomán – az derült ki, hogy a beszédnek további forrásai, illetve előzményei is lehettek. Ezek közé tartozik a *Kalauz* XI. könyvének 1. része, amely Krisztus jelenlétét igazolja az Oltáriszentségben.

Az átvételeket következő idézetpár is igazolja:[7]

Pázmány, (1623) 1898	Kelemen, 1737
„[…] **in sacra illa Mensa situm esse Agnum, qui tollit peccata mundi, incruent a sacerdote immolatum. Hallod-e, mely** nyilván mongya, **hogy** az Úr **asztalán ugyan-azon** ártatlan **bárány** van, és **vér**-ontás nélkűl áldoztatik, **mely a világ bűnét** elveszi? Ha jelen nincs a Christus teste; ha csak hittel és lelki szájjal kell azt venni: nem jól mongya a nicaeai győlekezet, hogy az asztalon van a Christus, és hogy **paptúl vér nélkül áldoztatik**."[8]	„[…] **in sacra illa mensa situm esse agnum, qui tollit peccata mundi, a' sacerdote immolatum**. Im' **hallyuk! mely** világossan tanittya a' Niceabéli gyülekezet, **hogy** a' szent **asztalon ugyan azon Bárány vér nélkül áldoztatik a' Papoktól, mely a' világ bünét** el-mossa."[9]

[4] Rákos B. Rajmund, *Előszó* = P. Kelemen Didák *levelei (1714–1743)*, sajtó alá rendezte Rákos B. Rajmund, Róma, 1979, XXII.

[5] Barsi, *i. m.*

[6] Ocskay György, *Pázmány hatása Kelemen Didák prédikációiban,* ItK, 1982, 436–448.

[7] Az egyező részeket félkövér betűtípussal jelöltem.

[8] Pázmány Péter, *Hodogeus: Igazságra vezérlő kalauz,* s. a. r. Kiss Ignácz, Bp., A Budapesti Királyi Magyar Tudomány-Egyetem Hittudományi Kara, 1908 (Pázmány Péter Összes Munkái, 4), 399.

[9] Kelemen, *i. m.,* 1737, [7].

Úgy tűnik, Kelemen Didák két további, neki tulajdonított prédikációból is emelt át szövegrészeket. Ezek közül tartalmi és mennyiségi vonatkozásban is jelentősebb az 1732-es, nyírbátori templomszentelési beszéd,[10] melynek esetében az elmondási alkalom hasonlósága is indokolhatta az oltárról szóló átvételeket. Ocskay György kutatásai arra hívják fel a figyelmet, hogy az 1732-es prédikáció is tartalmaz Pázmány-szövegeket. Ám a két Kelemen Didáknak tulajdonított beszéd egybevetése azt mutatja, hogy megegyező részeik nem az Ocskay-által hivatkozott Kalauz-szövegből származnak. Ez természetesen nem zárja ki további források esetleges jelenlétét, de jelenlegi ismereteink birtokában csupán az 1732-es és 1737-es Kelemen Didák-szöveg összefüggéseire hívhatjuk fel a figyelmet. Szó szerinti egyezésüket a következő idézetpár is igazolja:

Kelemen, 1732	Kelemen, 1737
„**Mihent meg szünék a' víz özön; elsö dólga Noénak a' lön, hogy Oltárt csinála, és éppen égö áldozatokkal, hálákot ada az Istennek, hogy ötött ily nagy veszedelemtöl meg szabaditotta. Mihent Ábrahámnak igiretet tönn Isten, hogy az ö maradékinak adgya a' kanaán földét, mindgyárt azon helyre örök hálá adás emlékezetire Oltárt emele, Mojses elsö könyve tizen kettedik részének kettödik versében.**"[11]	„**Mihent meg szünék a' víz özön; elsö dólga Noénak a' lön, hogy Oltárt csinála, és éppen égö áldozatokkal, hálákot ada az Istennek, hogy ötött ily nagy veszedelemtöl meg szabaditotta. Mihent Ábrahámnak igiretet tönn Isten, hogy az ö maradékinak adgya a' kanaán földét, mindgyárt azon helyre örök hálá adás emlékezetire Oltárt emele, Mojses elsö könyve tizen kettedik részének kettödik versében.**"[12]

A miskolci prédikáció olyan szövegrészeket is tartalmaz, amelyek Kelemen Didák 1727-ben megjelent beszédében, majd 1729-ben kiadott gyűjteményes kötetében is helyet kaptak:

Kelemen, 1729	Kelemen, 1737
„**Szent Márk Lyturgiájában: Uram a' te tisztaságos Testednek és vérednek vétele által nyujcs ki a' te aldomásoddal tellyes láthatatlan jobb kezedett, 's aldgy meg minnyájunkat. Szent András** életiben olvassuk; azt mondgya vala a' Tyránnusnak: **Én a' mindenható Istennek mindennap macula nélkül való Báránnyal áldozok, a' ki jól lehet feláldoztatott, és az ö Teste igazán étetik a'** községtöl, **még is éppen, és elevenen meg marad.**"[13]	„**Szent Márk Lyturgiájában: Uram a' te tisztaságos testednek, és vérednek vétele által nyujcsd ki a' te áldomásoddal tellyes láthatatlan jobb kezedet, és áldgy meg-minnyájunkat. Szent András** Apostol, mikor a' Tyrannustól kénszeritettnék, hogy a Pogány Isteneknek tenne áldozatott, azt felelé: **Én a' mindenható Istennek; minden nap makula nélkül való Báránnyal áldozok, a' ki jóllehet fel-áldoztatott, és az ö teste igazán étetik az** hivektöl; **még-is éppen, és elevenen meg-marad.**"[14]

[10] Kelemen Didák, *Lelki öröm,* Kassa, 1732.

[11] Kelemen, *i. m.,* 1732, [19].

[12] Kelemen, *i. m.,* 1737, [14].

[13] Kelemen, *Buzafejek,* Kassa, 1729, 216.

[14] Kelemen, *i. m.,* 1737, [6].

A szövegekben liturgikus részek vannak, s ennek alapján akár máshonnan is származhatnának az átvételek, ám az idézetek kiválasztása és sorrendje egyaránt egyezést mutat a vizsgált beszédekben. Az idézett sorok jelentősége ugyan kisebbnek tűnik az eddig hivatkozott források többségénél, ám szerzőségi szempontból döntő fontosságúak. Szó szerint megtalálhatók ugyanis az 1735-ös, úgynevezett Bernárd Pál-beszédben is. Ennek ellenére bizonyosak lehetünk benne, hogy vagy az 1727-es, vagy az 1729-es szöveg volt a forrás, ugyanis az idézetteket megelőző szövegrész is szó szerinti egyezést mutat, míg az 1735-ös szövegről ez nem mondható el.

Ez utóbbi prédikáció – amint azt egy1741-es forrás[15] és a kutatások is igazolták[16] – két Kelemen Didáknak tulajdonított beszéd összeolvasztásával keletkezett. A szakirodalom – természetesen – a datálás nyomán úgy vélte, hogy Bernárd Pál kompilált Kelemen Didáktól, míg levéltári adatok nyomán ki nem derült az ellenkezője: voltaképpen Kelemen dolgozott Bernárd szövegeivel.[17]

Ily módon tehát a *Szentmise* tényleges szerzősége igencsak kérdéses. Az bizonyítottnak tűnik, hogy Kelemen Didák szájából hangzott el szóbeli változata és jelentős mértékben tartalmaz korábban megjelent szövegeket, főként Pázmány-átvételeket. Ily módon tehát az egyszerűség kedvéért a továbbiakban Kelemen-szövegként említem az 1737-es kiadványból származó idézeteket és elsősorban Pázmány-forrásokkal vetem egybe – szem előtt tartva azt a lehetőséget, hogy Kelemen más közvetítő forrást használt, akár Bernárd Pál, akár más, jelenleg ismeretlen szerző, kompilátor közreműködése nyomán.

Összességében tehát elmondhatjuk a *Szentmise* című beszédről, hogy eddigi ismereteink szerint a következő forrásokból áll:

- Pázmány Péter, *Kalauz*: XI. könyv 1. rész
- Pázmány Péter, *Kalauz*: XI. könyv 6. rész
- Pázmány Péter, *Kalauz:* XV. könyv 1. rész
- Pázmány Péter, *Prédikációk:* Húsvét után V. vasárnapi 2. beszéd
- Kelemen Didák, *Úrnapi beszéd,* 1727 vagy Kelemen Didák, *Buzafejek*
- Kelemen Didák, *Lelki öröm*

Jellegzetes kompilációs technikák

Kelemen Didák kompilációs technikáját vizsgálva Ocskay György szövegösszevonást és stílusbeli különbségeket hangsúlyozott a vizsgált szövegekben.[18] Kutatásait kiegészítve megjegyezhető, hogy 1737-es beszédében Kelemen Didák (vagy Bernárd Pál) tömörítése

[15] Melianus Gnatereth [Helmeczi Komoróczi István], *Igazság paizsa,* Miaburg [Utrecht], 1741, [5].

[16] Mercs István, *A Pázmány-szövegek egyik felhasználási lehetősége Kelemen Didák és Bernárd Pál munkáiban – Helmeczi Komoróczi István és Szathmári Paksi Mihály vitája Pázmány Péterrel (?!),* Publicationes Universitatis Miskolciensis, 2008/1, 129.

[17] Vö. Maczák Ibolya, *„Enyim csak foldozás…" Szerzőségi és szövegalkotási kérdések Pázmány Péter, Kelemen Didák és Bernárd Pál tevékenységének háromszögében,* ItK, 2010, 163–169.

[18] Ocskay, *i. m.,* 442.

szerkezeti egyszerűsödést eredményezett, mivel eljárása során a kifejtett magyarázatokból egyszerű felsorolássá váltak az átvett részek:

Pázmány, (1623) 1898	Kelemen, 1737
„**Az áldozat mi-vóltát a szent Írásban feljegyztetett régi áldozatok rendiből és állapattyából kel megtanúlnunk**. Azért **a természet törvény idején** első áldozatot azt olvassuk, melyben **Abel** barmokat, Cain gyümőlcsöt mutata-bé Istennek; **Noe** éppen-engesztelö áldozattal engesztelé Istent az özen-víz-után. **Melchisedek** kenyeret és bort mutata, **Ábrahám** oktalan állatokkal áldozék, Genes. 15, 19, 17. **Jákob** olajt önte-ki az Isten tisztességére, Genes. 35, 14. Job fiaiért éppen-égő áldozatokat szolgáltata, Job 1,5."[19]	„[…] **az áldozat mivóltát a' Szent Irásban feljegyeztetett régi áldozatok rendiböl, és állapottyából kel meg tanúlnunk; a' természet törvénye idején Abel, Nóe, Ábrahám, Melchisedek, Jákob** külömbféle áldozatokat mutattak bé Istennek."[20]

Közvetlenül az idézett rész után vélhetően újabb – főként a szerkezetet érintő – tömörítési, egyszerűsítési mód figyelhető meg Kelemen Didák szövegében. Ebben az esetben csak a címszavakat vette át Pázmánytól a minorita hitszónok, jelentős mértékű egyszerűsítést eszközölve:

Pázmány, (1623) 1898[21]	Kelemen, 1737[22]
1. Ratione materiae	
– vel Vita rei oblatae	
– Libamentum	
2. Ratione Finis	
– Latreuticum	– Latreuticum
– Eucharisticum	– Eucharisticum
– Propitiatorium	– Propitiatorium
– Impetratiorium	– Impetratiorium
3. Ratione modi	
– Holocaustum	
– „rész-szerént vettetett tűzbe"	

Ez utóbbi esetben a tömörítő eljárást azonban csak feltételezhetjük. A korábbi kutatási tapasztalatok ugyanis arra intenek, hogy két egymásra hasonlító szöveg nem áll feltétlenül kompilációs kapcsolatban egymással: könnyen elképzelhető, hogy más-más forrásuk

[19] Pázmány, *i. m.*, 1898, 467.

[20] Kelemen, *i. m.*, 1737, [4].

[21] Pázmány, *i. m.*, 1898, 467–468.

[22] Kelemen, *i. m.*, 1737, [4].

volt. Ez utóbbira példa a *Szentmisé*ben a Titus Lymenusról szóló szövegrész, amely az Ocskay György által már kompilációs forrásként jelzett Pázmány-beszédből származik:

Pázmány, (1636) 1905	Kelemen, 1737
„[…] **Hippon városában Titus Lymenus, bocsülletes ember, hitire hadta egy adóssának, a ki fizetni nem akart, hogy nem adós. Megesküvék amaz és maga veszedelmével az adósságtól felszabadúla. Éjjel igen nagy és csudálatos birónak itílő-székéhez ragadtatik Titus; és azt kérdé tőlle a bíró: miért esküdtette-meg, a kinek hamis esküvését tudta? Azért, úgymond, mert eltagadta marhámat. A bíró nagy haraggal azt mondá néki: Nonne melius erat, ut rem tuam perderes quam animam hominis falsa juratione perimeres? Nem jobb lett vólna-e marhád-nélkül lenni, hogy-sem az ember lelkét hamis esküvéssel megölni?**”[23]	„[…] **Hyppon városában Titus Symenus** névü **bocsülletes Ember, hitire hadta, egy adóssának, a’ ki fizetni nem akart, hogy nem adóss meg-esküvék amaz, és a’ maga veszedelmével az adósságtól fel szabadúla. Éjjel igen nagy, és csudállatos Birónak itélö székihez ragadtatik Titus, és azt kérdé töle a’ Biró: miért esküdtette meg, a’ kinek hamis esküvését tudta, azért úgy mond mert eltagadta marhámat a’ Biró nagy haraggal azt monda néki: Nonne melius erat,** ut **rem tuam perderes quam út animam hominis falsa juratione perimeres? Nem jobb lett vólnae’ marhád nélkül lenni, hogy sem az ember lelkét hamis esküvéssel meg-ölni?**”[24]

Ez a történet Pázmány *Kalauz*ában is megtalálható: „Szent Ágoston írja, hogy egy Titus Lyménus azt beszéllette néki, hogy mikor egy adóssa megtagadta vólna az adósságot és hittel akarná magát menteni, ő-is hitire hagyá. Amaz megesküvék. Estvére-kelve Titus Lyménus az Isten itélő-széki-eleibe viteték, és midőn azt kérdezték vőlna tőlle, miért esküdtette meg, a kit tudta, hogy hamissan esküszik? Azt felelé, hogy azért, hogy mert eltagadta az övét. Kinek viszontag Isten azt mondá: Nem job lett vólna-e marhádat elvesztened, hogy-sem felebarátod lelkét?”[25] Ha az elemző csak a Kalauz és a Kelemen-szöveg összehasonlítását végzi el, átfogalmazásra gyanakodhat, s e két korpusz relációjában igaza is lesz. Ám a Pázmány-prédikációt is vizsgálódás tárgyává téve egyértelművé válik a szövegegyezés alapján, hogy az utóbbi nagyobb valószínűséggel lehetett a *Szentmisé*ből származó szövegrész forrása.

Ennél bonyolultabb – és jelenleg nem is megoldott – kérdés is kapcsolódik ehhez a szövegrészhez: szerepel az ugyancsak Kelemen Didáknak tulajdonított Csáki Krisztina felett elmondott temetési beszédben is. A két átvétel között – a Pázmány-szöveghez viszonyítva – annyi jelentősebb különbség van, hogy utóbbi szövegben helyesen szerepel Titus Lymenus neve. Megjegyzendő továbbá, hogy egy másik esetben– Pázmány beszédéhez képest – másképp variálódik a két szöveg:

[23] Pázmány Péter, *A római anyaszentegyház szokásából, minden vasárnapokra és egy-nehány innepekre rendelt evangeliomokrúl predikácziók,* II, s. a. r. Kanyurszky György, Bp., A Budapesti Királyi Magyar Tudomány-Egyetem Hittudományi Kara, 1905 (Pázmány Péter Összes Munkái, 7), 37.

[24] Kelemen, *i. m.,* 1737, [3].

[25] Pázmány, *i. m.,* 1898, 653.

Pázmány, (1636) 1905	Kelemen, 1736
„Menyin vannak **az öreg és példa-adásra rendelt** úri személyek-közzűl, kiknek **csaknem minden szavok**, ***Isten úgy tarcson; Isten megverjen; Él az Isten?*** **Efféle esküvések közzűl, nem tudom, ha egy vagyon, mely hamis** és **hívolkodó nem vólna**: de mind semmi, a törvényes vagy országos szokáshoz-képest. Egy rosz kaboláért, **egy arasznyi földért, egy paraszt ember rongyáért**, egy gyanuságért, vagy nyelveskedö ember te-mondádságaért, **egy-néhány száz embert megesküdtetnek: és oly dologra esküdtetnek, mellyeket nem tudnak, sőt nemis tudhatnak, a' kik megesküsznek.**"[26]	„[…] mert nem csak a' tudatlan, ' s maga gondolatlan népnek, hanem, hanem **az öreg példa adásra rendelt**, elő kelő [!] embereknek-is **csak nem minden szavok *Isten úgy tartson,*** *Isten bizonyságom,* ***Isten meg verjen, él az Isten*** *úgy segéllyen;* **efféle esküvések közzül nem tudom, ha egy vagyon** é, **melly vagy hamis**, vagy **hivalkodó nem vólna**. Hát ezen kívül az bé vett rosz szokás, hogy lóért, baromért, dögért, **egy arasznyi földért, egy paraszt ember rongyáért, egy néhány száz embert meg esküttetnek, és olly dologra esküttetnek, mellyeket nem tudnak, söt nemistudhatnak [!], a' kik megesküsznek.**"[27]

Pázmány, (1636) 1905	Kelemen, 1737
„Menyin vannak, az öreg és példa-adásra rendelt úri személyek-közzűl, kiknek csaknem minden szavok, *Isten úgy tarcson; Isten megverjen; Él az Isten?* **Efféle esküvések közzűl**, nem tudom, ha **egy vagyon, mely hamis és hívolkodó nem vólna**: **de** mind semmi, a törvényes vagy országos **szokáshoz**-képest. Egy rosz kaboláért, **egy arasznyi földért, egy paraszt ember rongyáért, egy gyanuságért**, vagy **nyelveskedö ember te-mondádságaért**, egynéhány száz embert megesküdtetnek: **és oly dologra esküdtetnek, mellyeket nem tudnak, sőt nem-is tudhatnak, a' kik megesküsznek.**"[28]	„[…] **mennyin vadnak az öreg, és példa adásra rendelt uri személyek közül**-is, **kiknek csak nem minden szavok Isten úgy tarcson, Isten meg-verjen, él az Isten**, Isten úgy segéllyen. **Efféle esküvések közül alig van egy, a' ki nem hivalkodó**, sokszor **hamissan** esik, nem úgy a' mint vagyon. **De** a' mi több ennél,; a' bévett **szokás**, egy semmire kellő marháért, **egy araszni földért, egy paraszt ember rongyáért, egy gyanuságért, vagy nyelveskedö te mondaságáért** mennyi **embereket eskütnek, és oly dolgokra esküdtettnek, mellyet nem tudnak; söt nem-is tudhatnak, a' kik meg esküsznek.**"[29]

A különbségek miatt úgy tűnik, hogy a két Kelemen Didáknak tulajdonított beszéd – az eddigiekkel ellentétben – nem áll egymással kompilációs kapcsolatban, ám az eltérések csekély volta miatt ki sem zárható az ilyenfajta összefüggés köztük. Az ősforrásnak azonban mindkét esetben a Pázmány-szöveget kell tekintenünk.

Adaptációs hibák

A már említett Lymenus/Symenus adaptációs hibának egyéb szempontból is jelentősége van Kelemen Didák kompilációinak tekintetében. Már Ocskay György is figyelmeztetett

[26] Pázmány, *i. m.,* 1905, 35.

[27] Kelemen Didák, *Üdvösséges tudomány,* Kassa, 1736, [32].

[28] Pázmány, *i. m.,* 1905, 35.

[29] Kelemen, *i. m.,* 1737, [2–3].

a *Szentmisé*ben előforduló két vonatkozó filológiai furcsaságra: az *ecclesiabelinek* írt az *edessabeli* Abagarusra és egy sajátos kompilációismétlésre. Az elírások sorát tehát bővíthetjük a rosszul írt Lymenussal, sőt, a *Clinius* helyett szerepeltetett *Eliniass*zal is.

Ugyancsak Ocskay György hívta fel a figyelmet egy kétszeres átvételre is, melynek révén a *Szentmisé*ben két, egymást követő lapon szerepel ugyanaz a szó szerinti átvétel:

Kelemen, 1737	Kelemen, 1737
„**Meg-jövendölte vala Isten** ö szent felsége **Malach Profeta által c. 1. v. 10. hogy a' 'Zidók meg vettetése után az új Testamentomban, oly áldozat lészen, mellyel ötet az egész világon mindenütt tisztelik** […]."[30]	„**Meg jövendöltette Isten a' Profeták által, hogy a' 'Zidók meg-vetése után az új Testamentomban, oly áldozat lészen, mellyel ötet az egész világon mindenütt tisztelik Malach 1. rész. 10. v.** […]."[31]

Ocskay György nyomdahibákra, illetve Kelemen Didák sietségére, kapkodó munkastílusára gyanakszik. Meglátásai indokoltnak tűnnek, de érdemes egy harmadik lehetséges szempontra is felhívni a figyelmet.

Korábbi vizsgálataim nyomán – levéltári forrásokra hivatkozva – igazoltam, hogy Bernárd Pál tevékenysége is meghatározó volt Kelemen Didák prédikációszövegeinek kialakításában. A további kutatási eredmények egyértelművé tették, hogy Kelemen Didák és Bernárd Pál kapcsolata ennél jobban is meghatározható: egyértelművé vált, hogy korántsem alkottak „munkacsoportot" a prédikációírás tekintetében.[32] A Nováky József által összeállított *Memoria dignitatum et canonicorum cathedralis ecclesiae Agriensis* tanúsága szerint ugyanis Bernárd Pál 1682-ben meghalt,[33] így az 1683-ban született Kelemen Didák legfeljebb (kéziratos) hagyatékából dolgozhatott.

Elképzelhető tehát, hogy a „duplum" idézet „foldozás", azaz a kompiláláshoz képest felületesebb olvasás és utólagos betoldás következménye.[34] Sőt, az sem kizárt, hogy a tulajdonnevek már-már következetesen hibás közlése a kéziratolvasás nehézségeinek tudható be.

Összességében tehát elmondható Kelemen Didák miskolci, oltárszentelési beszédéről, hogy nemcsak a minorita rend történetének, vagy a hitszónok pályaképének tekintetében mondhatjuk nagyjelentőségűnek. Fontos szerepe lehet a kompilációs technikák, a régi magyarországi szöveghagyomány, illetve a korabeli szerzőségi kérdések megválaszolását illetően is.

[30] Kelemen, *i. m.*, 1737, [8].

[31] Kelemen, *i. m.*, 1737, [9].

[32] Bernárd Pál pályaképének kutatása jelenleg is folyamatban van.

[33] *Adatok az egri egyházmegye történelméhez*, IV, szerk. Leskó József, Eger, 1907, 227.

[34] Ocskay, *i. m.*, 448.

Emődi András

Patachich Ádám nagyváradi könyvtárának történetéhez

A Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtár *Ms 434* jelzet alatt egy kölcsönzési naplót őriz, melyet mindeddig tévesen az érseki bibliotékához rendelt a kutatás, holott az abban szereplő kölcsönzők kivétel nélkül a nagyváradi egyházmegye kebelében működő klerikusok és néhány váradi világi közszereplő.[1]

A borító és cím nélküli, ívrét méretű naplóban szereplő kölcsönzési események 1772–1774 közöttiek, többnyire a visszaszolgáltatás tényét is rögzítették a bejegyzések, egyúttal áthúzták a kérdéses tételt. A több mint háromszáz bejegyzés egy jól körülhatárolható helyi olvasói körét rögzíti Patachich Ádám püspök (1759–1776) ekkor már jelentős váradi könyvgyűjteményének. A legszorgalmasabb közülük Fogarassy András volt, közel húsz alkalommal vett kölcsön könyveket. 1769-ben végzett a nagyváradi szemináriumban, később követte Patachich püspököt a kalocsai egyházmegyébe, ahol többek között a könyvbeszerzések meghatározó alakja és a könyvtár prefektusa is lett.[2] Gyakran kölcsönöztek könyveket a szeminárium tanárai, Berczik János (bölcsészetet és teológiát oktatott, később rektor lett), Heilbrunn József (kikeresztelkedett zsidó, a héber nyelv tanára), Kiss Mihály és Kovács Mihály (a bölcsészet tanárai), továbbá Ronkovics Dávid (a kánonjog oktatója). A jegyzékben feltűnően magas az aránya a végzős szeminaristáknak, a teológiai kurzusok utolsó éveit hallgatóknak és a szentelésük után az aulában maradóknak egyaránt: Gullecska Mátyás, Hidassi Jakab, Homonnai Zsigmond, Jancsó Antal, Káts István, Kubovits Mihály, Lehóczky György, Molnár Ferenc, Nánai József, Szarka Gábor, Ubermanovics József, Újváry Dávid Uriel, Vass János Nepomuk, Zolnai Antal. A helyi szokásoknak megfelelően többen közülük akár éveken keresztül az aula közvetlen környezetében maradtak, s majd csak később kerültek ki plébániai szolgálatra.[3] A felsorolt tehetségesebb kispapok közül többen szemináriumi és gimnáziumi tanárok lettek, egyértelműen Patachich váradi literátori, tudományművelő és pártoló körének vonzásába kerültek. A gyakorta kölcsönzők lajstromát gyarapította Gánóczy Antal kanonok, Patachich későbbi Árkádiai társa (1780), a második *arcas*,[4] és egy sor jezsuita (ex-jezsuita), kik közül néhányan a helyi gimnázium tanárai voltak, és rendjük feloszlatása után Patachich egyházmegyei szolgálatba állította őket: Vajkovics Imre házfőnök, Cervus János Nepomuk, Dobai László, Kaboss Sándor, Molnár János

[1] Boros István, *A Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtár kéziratkatalógusa*, Bp., 1989, 84.

[2] Az alább elősorolt klerikusok életrajzi, tanulmányi adatait l.: Emődi András, *A váradi egyházmegye 18. századi alumnusainak - papnövendékeinek és bölcsészhallgatóinak - névtára = Miscellanea Historica Varadinensia I.* szerk. Uő., Nagyvárad, 2009.

[3] Vö. Tóth Sándor Attila, *Rómából a Pannon Árkádiába*, Bp., 2004, 50.

[4] *Uo.*, 189–200.

Keresztély, Takáts Márton (Kaboss kivételével követték a püspököt Budára, Kalocsára). Kollonitz László nagyprépost (a későbbi püspök és érsek utód), Forgách Pál és Rier Ferenc Xavér kanonokok, Hazakovics Simon váradi plébános ugyancsak igénybe vették a könyvtárat. Hittudományi, bölcsészeti, jogi, történeti munkák egyaránt feltűnnek a lajstromban. A világi kölcsönzők közül Franciscus Klette, a püspök zenekarának hegedűse és szoprán (kasztrált) énekese, a székesegyház és a püspöki palota díszítési munkálatait végző festőművész (hihetőleg Johann Nepomuk Schöpfről van szó), Karvaly György a szeminárium egyházi ének tanára és Gaszner Lőrinc Teofil püspökségi és vármegyei mérnök neveit említenénk. Mindenki talált a munkájához, vagy érdeklődési köréhez igazodó opust. Klette a szépíró Gellert egy kötetét, Gaszner mérnök Bernard Forest de Bélidor *Architectura hydraulica* c. vízépítési munkáját (Gasznert a Helytartótanács 1785-ben a kerületi vízi munkálatok vezető hidraulájának nevezte ki),[5] Schöpf mester pedig a német festő-rézmetsző, Joachim von Sandrart munkáját kölcsönözte. A napló lapjain többször is előforduló gróf Orsics név feltehetően Patachich horvátországi rokonát takarja, ő többnyire a magyarországi joggyakorlat iránt érdeklődött, hiszen a hazai törvénytár mellett Huszti István és Szegedy János jogi munkáit vette kölcsönbe. Küffner [Mihály] kancellista egy Molière kötetre volt kíváncsi.

Az elősorolt személyek jó része, klerikusok és világiak egyaránt Patachich által kerültek Nagyváradra vagy aulájában bontakoztak ki, a főpap itteni törekvéseinek gyakorlatba ültetői, válogatott segítői voltak. Rier kanonok (korábban katonatiszt, majd matézis tanár) és Gaszner mérnök a bécsi egyetem végzettjei voltak. Rier a korszak egyik legjelentősebb természettudományos könyvgyűjteményével rendelkezett, bibliotékája a felvilágosodás eszméinek ugyancsak kiemelkedő, rendhagyó helyi tárháza volt. Gaszner 1812. évi haláláig viselte a vármegyei és püspöki uradalmi mérnöki tiszteket, az 1760-as évek végén kezdődő térképészeti, vízszabályozási munkássága országos jelentőségű volt.

A Tóth Sándor Attila által már korábban körvonalazott Patachich-féle váradi literátori kör tagjai közül tehát többen is a bibliotéka olvasói voltak, Újváry Dávid Uriel,[6] a jezsuita Vajkovics, Cervus és Molnár János Keresztély,[7] Gánóczy. Óvatosan megfogalmaznánk egy feltevést, mely szerint Patachich árkádiai törekvéseinek vonalába illeszthető az a világosan tetten érhető jelenség, mely a hatvanas évek elejétől kiszemelt, jó képességű kispapok promoválásában mutatkozott meg. A Patachich-féle váradi könyvtár kölcsönzői között fennebb felsorolt tizenöt szeminarista közül tíznek ismerjük a helyi papnevelde nyomdájában megjelent, többnyire éppen Patachich püspök, vagy Kollonitz László nagyprépost elnöklete vagy jóváhagyása mellett megtartott assertiójának szövegét.[8] Ezek a korszakban (1763–1773) nyomtatásban is megjelent (tehát minden tekintetben támogatott) vizsgamunkák mintegy felét jelentik. És valóban, a tíz szeminarista közül nyolc az aula környezetében maradt végzése után! Molnár Ferencet 1767-ben szentelték és csak 1785-ben került ki plébániára, Fogarassy András 1769-ben végzett és Váradon végig az

[5] A kötetet 1771-ben vásárolta Patachich a bécsi Krüchten kereskedéstől (Boros, *i. m.*, 11).

[6] Eddig ismeretlen életrajzi adatait l. Emődi 2009, *i. m.*, 100.

[7] Nem egyértelmű, hogy a kölcsönzési naplóban szereplő P. Molnár a jezsuitát takarja-e (vö. Tóth S. A., *i. m.*, 105), vagy az 1768-ban Váradon teológiát végzett és hosszú ideig az aula környezetében maradó Molnár Ferencet, püspöki szertartót, későbbi tenkei plébánost, az egyházmegye egyik legjelentősebb (alsó)papi könyvgyűjteményének tulajdonosát.

[8] Emődi András, *A nagyváradi szemináriumi nyomda*, Nagyvárad, 2004, 45–87 tételek.

aulában maradt. Gullecska Mátyás, Hidassi Jakab és Szarka Gábor 1770-ben végeztek, az előbbi majd csak 1777-től lett plébános, Hidassi és Szarka két-két esztendeig aulisták maradtak. Homonnai Zsigmond 1771-ben végzett és 1775-ben került ki plébániai szolgálatra. Újváry Dávid Uriel 1772-ben végzett és Váradon mindvégig a püspök környezetében maradt. Vass János Nepomuk 1773-ban végzett és rövidesen a gimnázium, majd az Akadémia tanára lett. Az 1769-ben végzett Ubermanovics József és az 1773-ban végzett Jancsó Antal további sorsáról nem tudunk. A kölcsönzők között tűnik fel Kiss Mihály is, a szeminárium bölcsészet tanára (1768-tól), akinek annak idején, 1765. évi végzésekor szintén megjelent nyomtatásban a védése. A konvertita Bikali Péter ugyancsak egyértelműen a támogatottak köréhez tartozott, három nyomtatásban megjelent assertióját ismerjük (1765, 1769), az egyik fennmaradt példány éppen a Patachich közvetlen környezetéhez tartozó Balthasar Kobbe tulajdonában volt.[9] Bár Bikali neve nem tűnik fel a kölcsönzők között, megjegyeznénk, hogy 1770. évi végzése után több mint tizenöt esztendővel került ki plébániai szolgálatra, addig folyamatosan az aulában lehetett.

A Nagyvárad–Újváros főterén álló régi püspöki rezidencia északkeleti szegletében lévő könyvtárterem belső életéről egyelőre e kölcsönzési napló az egyedüli híradás.

*

A püspökség éves kiadás-bevételi elszámolásai között sokatmondó adatokat találtunk Patachich püspök könyvvásárlásainak mértékéhez: 1775 januárjában 1516, majd 1775 októberében további 3000 forintot, tehát egyetlen esztendő folyamán 4516 forintot fizetett ki a pesti Weingand-féle könyvkereskedésnek![10] Ugyanekkor fizettek ki 648 forintot az 1774 januárja és 1775 szeptembere közötti könyvkötészeti munkákért. Az adatok pontosíthatják a közel nyolcezer kötetes váradi Patachich könyvtár gyarapodásának kronológiáját. 1771/72-ben Joseph Krüchten bécsi könyvkereskedő még csak 300 forintról, 1775/76-ban 220 forintról állított ki számlát, majd 1775-től kezdődően Patachich mindinkább az 1770-ben alapított és igen kiterjedt európai kapcsolatokkal rendelkező, hatalmas választékot kínáló pesti Johann Michael Weingand-féle kereskedéstől szerezte be a könyveket.[11] A több mint 4500 forintos 1775. évi vásárlások több ezer kötet árát jelentették! Az éppen 1775-ben elhunyt Müller Jakab pesti könyvkötő-könyvkereskedő hagyatéki leltárából és a nagyváradi egyházmegyei könyvtár egyes köteteiben fennmaradt korabeli vásárlási bejegyzések alapján tájékozódhatunk a könyvek akkori árairól. A nyolcad- vagy tizenkettedrét méretű, bőrbe kötött művek példányonként 20–30 krajcártól kezdődő áron, a testesebb, ívrét méretű, reprezentatívabb kiállításúak legfennebb 4 forintért keltek el.[12] Patachich 4500 forintos vásárlása így akár 2–4000 kötetet is jelenthetett. Feltételezhetjük, hogy amint a végéhez közeledtek az új váradi püspöki palota építkezési munkálatai

[9] Emődi 2004, *i. m.*, 74 tétel; Tóth S. A., *i. m.*, 106; Kobbe eddig ismeretlen életrajzi adatait l. Emődi 2009, *i. m.*, 64.

[10] *Rationes Perceptorales Episcopatus M. Varadinensis … 1775.* (*Erogatio ad Cassam D.nalem pro 1775to, Directe Suae Excellentiae: Bibliopolae Weigand pro Libris … Pro Bibliopola Weingand…*) = kézirat, Nagyváradi Római Katolikus Egyházmegyei Levéltár, j.n.

[11] Boros István, *A Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtár*, Bp., 1994, 29; Gárdonyi Albert, *Régi pesti könyvkereskedők*, Bp., 1930. (OSZK kiadványai, II.), 19–26.

[12] Gárdonyi 1930, *i. m.*, 9–17.

és körvonalazódtak a leendő teremkönyvtár berendezésének részletei (Patachich legfontosabb törekvése),[13] a püspök mindent megmozgatott a könyvállomány gyors iramú gyarapításáért.

*

Mit hagyott Patachich Ádám (majd hozzá hasonlóan utóda, Kollonitz László) érseki kinevezése után a nagyváradi rezidencia könyvtártermében? Alig valamit.

Nagyváradi levéltári kutatásaink mindeddig nem vezettek eredményre a Patachich püspökségét megelőző időszak könyvtári állományának rögzítéséhez, egyetlen leltárat vagy a tárgyra vonatkozó utalást sem találtunk. A közelmúltban azonban a Miklóssy Ferenc püspök halálát (1811) követő széküresedés nyomán meginduló, minden ingó és ingatlan vagyontárgyra kiterjedő teljes leltározásnak a Magyar Országos Levéltárban őrzött iratanyagában rábukkantunk a Miklóssy könyveit (217 mű) és a korábban már a püspöki bibliotékában lévő állományt (448 mű) jegyzékelő lajstromra.[14] Patachich és Kollonitz püspökök magánkönyvtárai Kalocsára kerültek a két főpap érseki kinevezése után,[15] így e fellelt lajstrom a Patachich kinevezése (1759) előtti püspökök, illetve az egyaránt rövid ideig regnáló Kalatay Ferenc (1787–1795) és Kondé Miklós (1800–1802) püspökök esetleges könyvhagyatékait tartalmazza. A jegyzékben szereplő 448 tétel közül mindössze 190-nek a nyomtatási éve 1757 előtti, azaz legfennebb azok származhattak a Patachich előtti püspökök könyvtáraiból. Ezek szerint egy átlagos méretű tékában kényelmesen elfért a püspöki könyvtár állománya 1776 nyarán, Patachich távozta után…

E fellelt forrás mindeddig az egyetlen, mely képet nyújt annak a 18. századi püspökségi bibliotékának az állományáról, melynek hosszabb ideig trónoló főpásztorai – Benkovich Ágoston (1692–1702) kivételével – nem Váradon, vagy már nem váradi püspökként haltak el, így magánkönyvtáraikat Kalocsára, Vácra, Pozsonyba, vagy családi kastélyaikba vihették (Csáky Imre, Csáky Miklós, Forgách Pál). Az ország leggazdagabb püspöksége az egyik legjelentéktelenebb püspöki könyvtárral lépte át a 19. század küszöbét.

[13] A Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtárban őrzött *Ms 165 (257/1–2)* jelzetű, *Index librorum bibliothecae … Adami … Patachich … episcopi Varadiensis … 1774* c. könyvjegyzékben látható rajz a több helyen is olvasható vélekedéssel ellentétben mindösze csak egy tervezett, idealizált könyvtárterem képe, nem egy valós állapotot rögzítő grafika. Az új püspöki palota 1774-ben ugyanis még építőtelep volt, a régi rezidencia könyvtárterme pedig egy aránylag szűkös, különösebb díszítést nélkülöző enteriőr.

[14] *MOL* / Kamara Lvt. / E 85 (Iuridica) / 1812 / fasc. 3. no. 306 / 107. iratcsomó / 231–241.

[15] Boros, *i. m.*, 26–36.

Monok István

Nyelvi és tartalmi változások a 18. századi arisztokrata könyvtárakban Magyarországon
.
Szempontok és példák

Magyarország 18. századi történelme alapvető változásokkal kezdődött. Már a török kiűzése előtt, illetve a harcok folyamán több elképzelés volt az ország újjáépítésére, újjászervezésére, új adminisztratív és gazdálkodási rendjének kialakítására, az ország lakosságának kulturális felemelésére.[1] A Habsburg Birodalomtól való elszakadásért folytatott vesztes szabadságharc (1703–1711) után ezek közül egyértelműen az udvari elképzelés érvényesült. Az ország sorsának irányítói, az arisztokrata családok részben alkalmazkodtak ehhez, részben a helyi politika alakításában megpróbálták saját elképzeléseiket is érvényesíteni. Ahhoz azonban, hogy ez utóbbihoz erejük legyen, az anyagi megerősödésen kívül szükségük volt arra a műveltségre, amelyet tanulmányaik, utazásaik során szereztek. Az udvari környezetük hatása biztosan sokat számított ebben a művelődési folyamatban, azonban azok a személyiségek, akik az ország újjáépítésében, művelődési intézményrendszerének gyarapításában jelentőset alkottak, maguk is komoly olvasmányműveltséggel bírtak. Ezért is fontos annak a vizsgálata, hogy miként alakult ennek az olvasmányanyagnak a tartalmi összetétele.[2]

---

[1] A legismertebbek Kollonich Lipót püspök, Esterházy Pál nádor, frater Angelus Gabriel Gautieri de Nizza, illetve a magyar rendek nevéhez köthetőek. A tervezetek egymáshoz való viszonyáról való tanulmánnyal, az udvar által elfogadott szövegnek, illetve a nádor szövegének kritikai kiadása megjelent: *Einrichtungswerk des Königreichs Hungarn 1688–1690,* hrsg. von János Kalmár, János J. Varga, Stuttgart, Steiner Verlag, 2010 (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, 39). A magyar rendek elképzelése: Varga J. János, Kalmár János, *A magyar királyság berendezésének műve, Függelék: A pozsonyi rendi bizottság tervezete, az ún. „Magyar Einrichtungswerk",* Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1993 (Századok Füzetek, 1.) A genovai szerzetes tervezete *(Il Governo dell'Ongaria)*: Anonymus, *Tüzes Gábor emlékirata Magyarország kormányzásáról*, Történelmi Tár, 22(1900), 219–397.

[2] A 16–17. századi állapotokról összefoglalóan lásd: István Monok, *Die Buch- und Lesekultur in Ungarn der frühen Neuzeit: Teilbilanz der Ergebnisse einer langen Grundlagenforschung, 1980–2007,* Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich, 2008/1, 7–31.; Lásd továbbá: István Monok, *Les bibliothèques et la lecture dans le Bassin des Carpates 1526–1750,* Paris, Champion, 2011 (Bibliothèque d'Études de L'Europe Centrale, 4) Ebben egy külön fejezet: „Aperçu du XVIIIe siècle" (pp. 181–218.)

Az arisztokrata könyvgyűjtemények[3] kialakítását befolyásoló tényezőket sorra véve, az egyes családok anyagi helyzetének alakulása nem számít az első szempontnak. A könyvek ára ugyanis, tekintettel az európai könyvtermés mennyiségi változásaira, minden rendű és rangú személynek kedvezett, a könyv olcsóbb lett. A gyűjtési tevékenység összességében alapvető szemléleti változást mutat Magyarországon. A családi galériák kialakítása mellett, a kincstárak nem egyszerűen az anyagi jólét, hanem a művészi ötvösmunka megbecsülésének is a jelei. A család múltjának a képeken kívül tárgyi emlékei is voltak, és ezen belül különösen megbecsült darabbá váltak a hadi események relikviái (fegyverek, egyenruhák, zászlók stb.).[4] A kisebb ritkasággyűjtemények kiegészültek kortárs művészeti tárgyakkal, és a 18. század végére már Magyarországon is európai mértékben összehasonlítható családi gyűjtemények alakultak ki. Elég, ha az Esterházyak eszterházai és kismartoni kastélyaira utalunk, de a Batthyányak, a Csákyak, vagy a protestáns Rádayak udvarházai is jelzik ezt a szemléleti változást.[5] Alapvetően megváltozott a könyvtárnak az udvari életben betöltött szerepe is. A könyvtár a kastély vagy udvarház,[6] illetve a kert építésének[7] a hátterét is adta, hasonlóan tükre az udvari életforma teljes megváltozásának is (zenei, színházi élet, mecenatúra).[8] A bibliofilia, vagyis a könyvek szép, értékes tárgyként való gyűjtése[9] ugyancsak kísérő jelensége e változás-sornak, még akkor is, ha – amint látni fogjuk – ez utóbbi gyűjtő tevékenység a kulturális nemzettudat kialakulásával is összefügg.

Külön megemlíteném azt a jelenséget, amely megítélésem szerint komoly szereppel bírt egyes magyar arisztokrata családok művelődési szokásainak megváltoztatásában, és a könyvanyag összetételére is hatással volt. Ez a jelenség a birodalmi grófi és hercegi családok tagjaival való gyakoribb házasság. A Magyarországra érkező feleség vagy férj a szűk udvari környezetén kívül kedvenc olvasmányait is magával hozta, és miután nem tudott magyarul, egy idegen nyelv aktív használata került bevezetésre. A 18. század eleji

---

[3] A könyvgyűjtésről összefoglalóan: Szarvasi Margit, *Magánkönyvtárak a XVIII. században,* Bp., 1939; Berlász, Jenő, *Könyvtári kultúránk a 18. században*, = *Irodalom és felvilágosodás: Tanulmányok*, szerk. Szauder József, Tarnai Andor, Bp., Akadémiai, 1974, 283–332.; Kelecsényi Gábor, *Múltunk neves könyvgyűjtői*, Bp., Gondolat, 1988.; Monok István, Buda Attila, Hapák József (fotó), *A magyar bibliofília képeskönyve,* Bp., Korona, 2006.

[4] E tekintetben nyugat-európai léptékben is jelentős, történetében, a gyűjteményi részek egymásra halmozásában is modell értékű az Esterházy udvar. A könyvtárnyi szakirodalomból most csak egy, a család több generációját bemutató kiállításra hivatkozom: *Die Fürsten Esterházy: Magnaten, Diplomate und Mäzene*, Austellung, Eisenstadt, 28. 4. bis 31. 10. 1995, Katalog, red. von Jakob Perschy, Eisenstadt, 1995 (Burgenländische Forschungen, Sonderband XVI).

[5] A 18. századi Magyarország művelődéstörténetének alapvető kézikönyve teljességre törekvő szakirodalmi bibliográfiával: Kosáry Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Bp., Akadémiai, 1980.

[6] Cs. Dobrovits Dorottya, *Építkezés a 18. századi Magyarországon: Az uradalmak építészete*, Bp., Akadémiai, 1983 (Művészettörténeti füzetek, 15).

[7] Fatsar Kristóf, *Magyarországi barokk kertművészet*, Bp., Helikon, 2008.

[8] Egy átfogó kép arról, hogy az idegen utazók hogyan látták ezt a változást: G. Györffy Katalin, *Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon: Idegen utazók megfigyelései,* Bp., Akadémiai, 1991, (Művészettörténeti füzetek, 20).

[9] Vö.: István Monok, *La bibliophilie en Hongrie au XVIIIe siècle,* Art et métiers du livre (Paris), 2002, Nr. 230, 20–25.

könyvjegyzékeken a nagyon modern (kortárs) könyvanyag hirtelen megjelenése, vagy az antik irodalom német, francia, vagy olasz kiadásainak nagy száma mögött gyakran áll egy-egy idegen házastárs. Ne feledjük azt sem, hogy a török kiűzése nemzetközi összefogással történt. Több itáliai, németországi, de távolabbi család tagjai is részt vettek ebben. Nem kevesen kaptak birtokokat Magyarországon, és letelepedtek. Csak egyetlen példa: az arezzoi Alessandro Guadagni a szentgotthárdi csatában halt meg (1664), fia, Gvadányi János szendrői kapitány volt. Unokája, János, Forgách Simon ezredében volt kapitány a Rákóczi szabadságharc idején. A Gvadányi család lengyel (1686), majd honosítással magyar (1687) grófi címet nyert, nyomtatott *ex libris*t készíttettek rangemelésükkor,[10] vagyis tudatos könyvgyűjtők voltak.

Egy további szempont a nem magyar nyelvű könyvanyag beszerzésében az lehet, hogy a Habsburg Birodalom hadserege sok helyen állomásozott, vívott ütközeteket. A magyar arisztokrata családok tagjai közül sokan katonai karriert futottak be. A 17. század második felétől hozhatunk példákat arra, hogy az idegenben való állomásozás idején jelentős könyvanyagot vásároltak maguknak. Utalhatok Ebergényi Lászlóra,[11] Czobor Ádámra, Csáky Györgyre, vagy az alább bemutatandó Eszterházy János Nepomuk Kázmérra. A katonai szolgálaton túlmenően, természetesen a 18. századi arisztokrácia tagjainak mobilitása lényegesen megnőtt, diplomáciai, tanulmányi célú útjaik mellett a kifejezetten kikapcsolódást, ismeretbővítést szolgáló utazásokon is részt vettek.

A 18. században jelentősen javultak a könyvbeszerzés lehetőségei. A magyarországi könyvkiadás is jelentősebbé vált, igaz, a század első két harmadában elsődlegesen a latin nyelvű oktatást és művelődést szolgálta.[12] A 18. század utolsó harmadában azonban megnőtt a magyar nyelvű könyvek kiadása, nem utolsó sorban az arisztokrata családok mecenatúrájának köszönhetően. Valamennyi tudományos diszciplínában, a grammatikától a filozófiáig, a geometriától a fizikáig, az útépítéstől a bábaságig elkezdődött a magyar szaknyelv kialakítása.[13] Ez a jelenség a könyvtárak összetételén is figyelemre méltó nyomott hagyott, hiszen a családok az általuk támogatott könyvet sokszor nagy példányszámban megvették, köreikben terjesztették, de a magyar nyelvű kultúra iránti elkötelezettségből is megvásárolták a hazai könyvtermés darabjait.

A nemzetközileg aktív kereskedőházak figyelme is Magyarország felé irányult. Olyanoké, mint a Trattner család, akinek Bécsben, Pesten, Zágrábban, Temesvárt nyomdája és kiadója is volt,[14] vagy a világ-léptékben (Mexikótól Kazanyig) kereskedő Remondi-

[10] OSZK Régi Nyomtatványok Tára, exl. 179. Vö.: Fallenbüchl Zoltán, *Guadagni Alessandro leveleskönyve = Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1979,* Bp., OSZK, 1981, 409–435.

[11] Vö.: Ötvös Péter, *A Csáky-énekeskönyv*, ItK, 84(1980), 486–509.

[12] Csapodi Csaba, *Könyvtermelésünk a 18. században,* Magyar Könyvszemle, 60(1942), 393–398.

[13] Összefoglalóan lásd: *Pannóniai Féniksz, avagy hamvából feltámadott magyar nyelv: Első nyomtatott tudományos könyveink, 16–19. század – Pannonian Phoenix, or the Hungarian Language Arisen from the Ashes: Our Earliest Printed Scientific Books, 16th–19th Centuries*, szerk./ed. by Gazda István, Stemler Ágnes, Bp., OSZK, 2005.

[14] V. Ecsedy Judit, *A könyvnyomtatás Magyarországon a kézisajtó korában 1473–1800,* Bp., Balassi, 1999, 180–230.

nieké.[15] A *Société Typographique de Neuchâtel*[16] is tervezetten élt azzal a lehetőséggel, amit az újjászervezett ország könyvéhségének kielégítése jelentett. Ugyanakkor az egyes családok tagjai, de főként a könyvtárak anyagát gondozó udvari alkalmazottak már rendszeresen figyelték a frankfurti és a lipcsei könyvvásárok katalógusait, illetve az egyre gyakoribb könyvárveréseket is. Általában azt mondhatjuk, hogy a 18. század végére Magyarországon is kialakult a szervezett könyvkereskedelem.[17]

Tudjuk, hogy nagyon nehéz általánosságban változásokról beszélni akkor, amikor lényeges különbözőségek mutatkoznak az egyes családok gyűjteményei között. Az Esterházy,[18] illetve Batthyány[19] hercegi könyvtárak mérete, tartalmi tekintetben univerzális jellege nem összehasonlítható az egyes grófi vagy bárói családok udvarházaiban lévő gyűjteményekkel. Tendenciák azonban – részben éppen a hercegi példák követése

[15] *Remondini: Un Editore del Settecento,* a cura di Mario Infelise, Paolo Marini, Milano, Electa, 1990.; *Commercio delle stampe e diffisione delle imagini nei secoli XVIII e XIX,* a cura di Alberto Milano, Rovereto, ViaDellaTerra, 2008.

[16] Granasztói Olga, *Egy pesti könyvkereskedés nyugat-európai kapcsolatai a XVIII. század végén: Weingand és Köpff könyvkereskedők levelei a neuchâteli levéltárban (1781–1788)*, Magyar Könyvszemle, 119(2003), 166–186.; Uő., *Adalékok a francia könyv európai terjesztési hálózatainak feltárásához. A Société Typographique de Neuchâtel bécsi kapcsolatai. I. Rész. 1772–1785*, Magyar Könyvszemle, 126(2011), 466–482.

[17] György Kókay, *Geschichte des Buchhandels in Ungarn,* Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1990.; Pavercsik Ilona, *A magyar könyvkereskedelem történetének vázlata 1800-ig* = V. Ecsedy Judit, *i. m.,* 295–340.

[18] *Esterházy* Pál nádor fia, Esterházy Pál Antal (1711–1762) európai utazásai és leideni tanulmányai alatt külön könyvtárat alapított, és azt a család *kismarton*i kastélyában helyezte el. *Esterháza* (Fertőd) megalapítója Esterházy Miklós (1714–1790), aki itt egy könyvtárat is elhelyezett. Esterházy Miklós (1765–1833) *Kismarton*ban egyesítette a két utóbbi gyűjteményt. Ezek a könyvtárak különkülön is korszerű, a tudományok enciklopédikus ismeretét lehetővé tevő gyűjtemények voltak. Nyelvi összetételük jellemzője az erős francia orientáció, de a könyvek jelentős hányada német, és ezt követően latin. A 18. század végén megjelennek az angol nyelvű útleírások és a szépirodalom is.

[19] A 18. században a herceg Batthyány-család *Körmenden* alapított könyvtárat, amelynek egy része ma az Iparművészeti Múzeum Könyvtárában hozzáférhető. A hercegi ágon Batthyány Károly József (1697–1772) *bécsi, trautmannsdorfi és payerspachi* gyűjteményei, illetve ezek katalógusai adnak tájékoztatást a korszak arisztokratáinak európai szintű műveltségéről. A herceg főként bécsi házában tartózkodott. Ez a gyűjtemény (közel 3000 kötet) egy modern könyvtár. Francia és német nyelven a kortárs szépirodalom, a történeti és az államelméleti munkák mellett teológiai érdeklődésének megfelelően janzenista művek sorakoztak könyvtárának polcain. Ezt mondhatnánk olvasott könyvanyagnak. A trautmannsdorfi monumentális (közel 4000 kötetes) gyűjtemény az udvarházhoz illő, de feltehetően nem túl gyakran használt bibliotéka volt, tematikusan olyan, mint amit örökölhetett: klasszikus auktorok, egyházatyák kiadásainak sora, a 15–17. század nagy történetírói, filozófusai *opera omnia* editiói. A payersbachi kisebb könyvtár pedig teológiai gyűjteménynek nevezhető, szintén a régebbi, 15–17. századi szerzők összes műveivel. A családból hercegi ágon Batthyány József (1727–1799), mint az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár Batthyány-Gyűjteményének megalapítója (ez a könyvtár utóbb a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárát gazdagította, a kéziratok kivételével itt őrzik ma is; a kéziratok Esztergomban maradtak), a grófi ágon (pinkafői ág) Batthyány Ignác (1741–1798) mint a gyulafehérvári Batthyanaeum fundátora ismert könyvgyűjtőként.

nyomán – megállapíthatók. Konkrét példákat tanulmányomban ezért csak a grófi, illetve bárói családokból hozok.

A nyelvi változásokat befolyásolta, hogy a latin nyelv megőrizte hivatali pozícióit a 19. század közepéig. Egy arisztokratának latinul tudnia kellett, különben nem tudott részt venni a politikai közéletben. Ennek ellenére azt tapasztaljuk, hogy a könyvtárakban egyre inkább feltűnik a vernakuláris irodalom még az antik szerzők kiadásait tekintve is. A 18. század végére, azt hiszem, az arisztokrácia tagjai sem tudtak olyan jól latinul, hogy élvezettel, szórakozási szándékkal olvasták volna a római vígjátékokat eredeti nyelven. Ezzel szemben nagy számban látjuk ezeket a szövegeket németül és franciául, ritkán olaszul. A francia és a német nyelv ismerete családonként változó hangsúlyúnak mondható. Az osztrák vagy német rokonságban élőknél a német könyvek szerepelnek túlsúlyban gyűjteményeikben, és ez családonként, de ezen belül generációnként, sőt családtagonként is változott. A Batthyány család könyvtárában a német hangsúlyosabb volt, ugyanakkor Batthyány II. Ádám (1697–1782) személyes használatú könyveinek összeírása 1750 körül[20] azt mutatja, hogy a polyglott gróf főként franciául olvasott. A 118 felsorolt könyvcímből 29 német, 7 latin, 5 olasz, egy angol nyelvkönyv németül, a többi francia. Magyar könyvet nem vitt magával. Nem jelenti ez azt, hogy a magyar nyelvű könyveket – főként azok számának gyarapodását is ismerve – nem gyűjtötték volna. Megjelenésüket is aktívan támogatták. Kétségtelen azonban, hogy ez a könyvanyag csak kivételesen tűnik fel a könyvtárak katalógusaiban. Az is igaz, hogy az említett Batthyány könyvösszeírás nem egy könyvtár katalógusa, hanem egy jegyzék azokról a könyvekről, amelyeket a gróf magával vitt.

Nézzük meg kortársainak gyűjteményeit. Reviczky János Ferenc (?–1742) 439 könyvét Kassán írták össze a gróf halála után.[21] Nyelvileg hagyományosnak mondhatjuk a magyarországi könyvtárak közt, vagyis a latin könyvek többségben vannak, ám már ő is több nyelven olvasott. A könyvtár tematikus összetétele modernnek mondható. A család következő generációjából került ki Reviczky Károly (1736–1793), aki már Európában ismert nyelvzseni volt, komoly diplomáciai és udvari karrierrel.[22]

Eszterházy József (1682–1748) cseklészi könyvtárát 1749-ben katalogizálták, a könyvek száma akkor 881 volt. Jól látszik a könyvanyagon, hogy a tulajdonos vásárolta, egy generációs gyűjtemény. Nyelvileg heterogén, a könyvek többsége latin, de emellett számottevő a német nyelvű könyvek aránya, a francia nyelvűek megléte már feltűnőnek mondható.[23] Ehhez képest a család másik ágából (zólyomi ág) származó Eszterházy János

[20] „Catalogue des Livres qui se trouvent dans l'armoire de Msr le comte Adam" Lásd: *Magyarországi magánkönyvtárak V. 1643–1750,* sajtó alá rendezte Czeglédi László, Kruppa Tamás, Monok István, Bp., OSZK, 2010 (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 13/5), 152–156.

[21] Adattár 13/5. 20–34.

[22] Reviczky Károly (1736–1793) diplomáciai pályája után – konstantinápolyi, varsói, berlini, majd badeni követe volt az uralkodónak – II. József nevelője, majd minisztere lett. Az európai nyelvek mellett héberül, törökül, arabul és perzsául is tudott. Törökből franciára, perzsából latinra több szöveget is fordított, amelyek meg is jelentek. Könyvtárát – amelynek katalógusát maga adta ki –, benne jelentős keleti gyűjteményét 1790-ben Londonban eladta. A vevő, Lord Althorp örökösei a könyveket újra eladták John Rylandnak Manchesterbe.

[23] Adattár 13/5. 115–145.

Nepomuk Kázmér (1774–1829) lajtakátai könyvtára, amelyet 1805-ben írtak össze,[24] már egy franciás alapműveltségű katonatiszt 740 kötetes modern gyűjteménye. A könyvek kétharmada a tulajdonos születése után jelent meg, az 1750 előtti kiadások száma csupán 21. A könyvtár nyelvi összetétele is figyelemre méltó: latin elvétve akad (néhány jogi munka, magyar történelem, illetve egy-egy antik auktor kiadás), egy olasz, de egyetlen magyar nyelvű könyv sincsen az összeírtak közt. A könyvek kétharmada francia, a maradék német nyelvű.

A francia nyelv a 18. századi arisztokrácia közös európai nyelveként a francia irodalmi ízlést, illetve a filozófiai, pedagógiai és politikai ismereteket is elterjesztette. Magyarországot is elérte a libertinus irodalom, amely jelenségnek legismertebb példája a Csáky István (1741–1810) és felesége Erdődy Júlia (?–1809) homonnai könyvtára, amely szerencsésen a mai napig fennmaradt, Aradon a megyei könyvtárban őrzik.[25]

Említsünk azonban olyan könyvtárat is, amelyben a magyar nyelvű könyveket jelentős arányban össze is írták. A kálvinista Ráday Pálnak (1677–1733) 296 könyvét ismerjük, és egy feljegyzést további 95 megvásárlandó könyvről.[26] Beosztásának, tevékenységének megfelelően a latin nyelvű jogi, politikaelméleti munkák adták a könyvanyag zömét. Fiának, a grófi címet nyert Ráday Gedeonnak (1713–1792) halálakor több mint 10.000 kötet sorakozott péceli kastélyuk könyvtártermének polcain. Ennek a hatalmas könyvtárnak a gyarapításakor külön figyelt a magyar könyvek rendszeres összegyűjtésére is – amellett, hogy ő maga is beszélt és olvasott anyanyelvén –, a magyaron és a latinon kívül tudott németül és franciául is.[27]

A magyar nyelvű könyvanyag gyűjtése mellett érdekesen alakult a Magyarország és a magyarok történetére vonatkozó könyvek és kéziratok sorsa. A 18. század folyamán felbomlott a Magyar Királysághoz tartozó népek egységes *hungarus* tudata, és a 19. század közepéig kialakult az ezt helyettesítő saját kulturális nemzettudatuk.[28] Ennek a folyamatnak a nyomon követése a korabeli könyvtárak jegyzékeinek, katalógusainak tanulmányozásával is jellemezhető. A 17. században a magyar történelemről szóló latin munkák a „Historici" tematikus csoportban szerepeltek, a „Hungarici"", mint elkülönített csoport, a könyvek nyelvére vonatkozott. Példaként említem Radvánszky László (1701–1758) sajókazai könyvtárát, amelynek összeírása 1750-ből ismert.[29] A 434 össze-

[24] „Catalogue des livres de la Bibliothèque de Gattendorff, écrit 1805" Szegedi Tudományegyetem, Egyetemi Könyvtár MS 1826 (Esterházy LIV/2394)

[25] Vö.: Granasztói Olga, *Francia könyvek magyar olvasói: A tiltott irodalom fogadtatása Magyarországon 1770–1810,* Bp., Universitas, OSZK, 2009 (Res libraria, III), 121–227.

[26] Borvölgyi Györgyi, *Ráday Pál (1677–1733) könyvtára*, Bp. – Szeged, OSZK, Scriptum, 2004 (A Kárpát-medence koraújkori könyvtárai – Bibliotheken im Karpatenbecken der frühen Neuzeit, VII).

[27] Összefoglalóan lásd: Segesváry Viktor, *A Ráday könyvtár 18. századi története,* Bp., Ráday, 1992 (A Ráday Gyűjtemény tanulmányai, 4); Vö.: Berecz Ágnes, *Középnemesi barokk-életmód a Ráday-család levelezése alapján (1750–1779)* = Berecz Ágnes, Lángi József, *Aranyidők a péceli Ráday-kastélyban,* Bp., Műemlékek Állami Gondnoksága, 2003, 9–70.

[28] E kérdés kifejtését, elemzésének könyvtártörténeti szempontjait lásd: István Monok, *Identité culturelle, identité nationale et les bibliothèques institutionelles en Hongrie au 18. siècle, = Un'istituzione dei Lumi: La biblioteca, Teoria, gestione e practiche biblioteconomiche nell'Europa dei Lumi,* Convegno internazionale, Parma, Biblioteca palatina, 20–21 maggio 2011, a cura di Andrea De Pasquale, Frédéric Barbier, Parma, Museo Bodoniano, 2012 (Caratteri, 7), 195–214.

[29] Adattár 13/5. 159–198.

írt könyvből 134 a következő cím alatt került számbavételre: „Scriptores rerum Hungaricarum domestici et extranaei". Emellett külön csoportosították a szláv nyelveken megjelent 28 könyvet is. Ha ehhez azt is hozzászámítjuk, hogy 1727-ben ugyanez a báró 86, a magyar történelemre vonatkozó kéziratot másoltatott magának, akkor joggal feltételezhetjük, hogy a történeti érdeklődése mögött sajátos kulturális öntudat is állt. A kulturális nemzettudat erősödésének egyik könyvtártörténeti jele a magyar nemzeti könyvtár *(Bibliotheca Regnicolaris)* megalapítása 1802-ben. Széchényi Ferenc gróf a saját könyvtárát ajánlotta ennek alapjául, egyben felhívta a magyar arisztokrácia tagjainak a figyelmét arra, hogy egészítsék ki a gyűjteményt, tegyék teljessé a Magyarországra vonatkozó kiadványok körét. Fontosnak tartjuk megemlíteni ezzel kapcsolatban – és egyben visszautalni arra, hogy mit is jelenthetett a magyar nyelvű művek hiánya –, hogy Széchényi elküldte a főuraknak, főpapoknak könyvtárának kiadott katalógusát. Eszterházy János Nepomuk Kázmér is kapott egy példányt. Bécsből 1803. január 18-án írt köszönő levelet Széchényinek, amelyben dícséri a gróf tettét, majd ígéri, ha a saját könyvtárában olyan kiadványokat talál, amelyek nem volnának meg a *Bibliotheca Regnicolaris* állományában, haladéktalanul elküldi azokat mint hozzájárulást a haza kulturális felemelése érdekében.[30]

Az arisztokrata könyvtárak tematikus összetételének változásában ugyancsak feltűnő a szekularizált, vagyis nem teológiai és vallási ismereteket adó könyvek arányának megváltozása. A jogtudomány, a történelem és a politika mellett határozottan feltűnő jelenség a matematika, a fizika, a kémia, de elsősorban a gazdálkodási ismeretek jelenléte. A földrajzi ismeretek kibővültek az útleírás irodalommal, országleírásokkal, illetve művészeti albumokkal.

A változások első jelei már a 18. század közepén tetten érhetőek. Hasonlítsuk össze az említett két Eszterházy gróf könyvtárának tematikus felépítését:

> Eszterházy József könyvtára, Cseklész, 1749 (881 könyv):
>
> „Classes Librorum Bibliothecae Cseklésziensis: Libri prohibiti – Militares et Mathematici – Scriptores Byzantini Graeco Latini editiones Parisiensis – Historici recentiores – Diversi Historici et Scholastici – Libri Sacri – Diversi historici … Mathematici et diversae delineationes Architectonicae – Oeconomici de cura Equorum – Dictionaria et auctores classici ac Juridici aliqui – Juridici – Scriptores Hungarici et selecti diversi – Geographi."

Ahogy látjuk, a magyar történelemre vonatkozó könyveket Cseklészen is külön csoportba rendezték, és a jog, a földrajz, a gazdálkodás is külön figyelmet kapott.

> Eszterházy János Nepomuk Kázmér könyvtára, Lajtakáta, 1805 (740 könyv):
>
> „Catalogue des livres de la Bibliothèque de Gattendorff: Théologie – Jurisprudence – Philosophie – Histoire – Philologie ou Belles Lettres – Cartes géographiques."

Nézzük ezt az utóbbi könyvtárat kicsit részletesebben, mert azt gondolom, hogy a tanulmányom címében jelzett változások végeredményét ennek alapján jól lehet összegezni.

[30] A levelet Zvara Edina mutatta meg nekem, információját köszönöm.

Előre jelzem, hogy a tematikus aránytalanság oka lehet az is, hogy bizonyos témájú könyvei a grófnak egy másik kastélyában, vagy bécsi házában lehettek. A magyar anyag teljes hiánya, az elenyésző *hungaricum* állomány – különösen a fentebb jelzett, Széchényi Ferenccel való levélváltásának tükrében–, valószínűsíti feltevésünket. Ha pedig másutt is voltak könyvei, akkor az egyes témák nagy aránya már nem annyira hangsúlyozza az adott tematika iránti vonzódását. A teológia szak ugyanis kissé anakronisztikusan nagy részt foglal el, 146 kötet a 740-ből, és ezen belül 50 imakönyvet tartott. A jog (30 mű) ebben a könyvtárban magában foglalta az erkölcstant, a modern természetjogot és a polgári jogot. A filozófia szak is nagyon vegyes témákat fog egybe a katalógus készítője szerint: logika és metafizika (17 mű), fizika, matematika és kémia egyben (36 mű), de ebben a csoportban sorolja fel a hadtudományi munkákat is. Ide került a pedagógia (22 mű), immár elkülönítve, és a gazdaságtan is, a maga 85 könyvével.

Nem kevéssé ellentmondásos és tanulságos a történelem szak (250 mű). Az egyik legfeltűnőbb a magyar történelemre vonatkozó munkák szinte teljes hiánya (amelyről már tettem utalásokat). A család históriáján kívül alig található ilyen munka (19 mű). Külön szak Franciaország és Anglia története, de nem a német országoké és Itáliáé sem. Az egyháztörténet 20 művel képviselteti magát, és következik egy ismét csak érdekesnek mondható jelenség: a történelemhez tartoznak ebben a könyvtárban az életrajzok (35 mű), a földrajz és az utazási irodalom (28 mű), és az életrajzi regények is (44 mű). Az utóbbi csoport tehát sajátos módon nem a szépirodalom szakba került, amely 110 munkát tartalmazott. A könyveknek ez a csoportja nyelvi összetételében is tanulságos. Miután Magyarországon ebben az időben a latin nyelv elsajátítása kötelező volt egy gróf számára, érdekes, hogy az antik szerzők között mindössze 5 található eredeti nyelven, ráadásul görög ezek közt nincsen. Főleg francia és német kiadásokat olvasott a család. Ez a nyelvi összetétel ebben a tematikus csoportban nem tekinthető jellemzőnek Magyarországon még az arisztokrata gyűjteményekben sem. A *par excellence* szépirodalom nyelvi összetétele már igen, hiszen az arisztokraták többsége ekkor már a francia és a német irodalmat olvasta. A tematikus csoportokon túl, a kor könyvtáraihoz hasonlóan külön tartották a térképeket, ami a formájuk miatt is indokolt volt. Nem meglepő, hogy egy sokat távol lévő katona embernek viszonylag nagyszámú térképe volt, 47 kötetbe kötve (vagyis atlaszok).

Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy a magyarországi arisztokrácia olvasmányainak átalakulása elkezdődött a 17. század végén, bár a 18. század közepéig a könyvtárak nyelvi összetételében a latin dominált. A francia könyvek arányának a németet is meghaladó aránya a 18. század utolsó harmadában alakult ki. A nyelvi változásokkal párhuzamosan megfigyelhető az olvasmányok tartalmának olyan átalakulása, amelynek lényege a politikai, a jogi, a történelmi és a hadászati alapismeretek mellett a földrajz, a nyelvek, a természetre és a gazdálkodásra vonatkozó ismeretek megszerzése, illetve az olvasásnak a szórakoztató jellege kezd kihangsúlyozódni.

Porkoláb Tibor

„Ode ad Hungaros”
.
*Az 1797. évi magyar nemesi felkelés költészetéről**

I. Ferenc király 1796. november 6-án Pozsonyban összehívja a magyar országgyűlést azzal a kívánsággal, hogy a rendek katonával, élelemmel és pénzzel segítsék Ausztriának a „Francia Respublika” ellen vívott háborúját. Az uralkodói kérés előzménye, hogy 1796 tavaszán Bonaparte tábornok Észak-Itáliában többször is legyőzi az osztrák hadsereget. A rendek ötvenezer újoncot és öt és fél millió forint értékű terményt ajánlanak fel a háború céljára. Az erről rendelkező 1796:2. törvénycikk arra is felhatalmazza a királyt, hogy – szükség esetén – kihirdesse a magyar nemesi felkelést. A nemesi felkelés (*generalis exercitus* vagy *insurrectio*) a magyar nemesség hadkötelezettségének ősi intézménye: a nemesek külső veszély esetén kötelesek hadba vonulni, és fegyverrel védelmezni az országot – kiváltságaiknak (így az adómentességnek) éppen ez a „vérrel adózás” a hivatkozási alapja. Az országgyűlés alkalmából számos olyan költemény jelenik meg röpíveken és korabeli lapokban, kiadványokban, amelyek a magyar nemességet az uralkodó iránti hűségének kinyilvánítására, ősi kötelességének teljesítésére, hazaszeretetének, áldozatkészségének és bátorságának bizonyítására serkentik, illetve a rendek nagylelkűségét és vitézségét ünneplik. Ilyen lelkesítő költemény például Batsányi János *Ode ad inclytos SS. et OO. Regni Hungariae* című latin nyelvű alkaikuma, amelyre Virág Benedek válaszol egy – ugyancsak röpíven megjelenő – magyar nyelvű alkaikummal.[1] Johann Melchior von Birkenstock és Michael Denis is készít egy-egy latin nyelvű propagandaverset *Ad Hungaros Hungarus*, illetve *Protrepticon inclitae nationi Hungaricae* címmel.[2] Ez utóbbi Csokonai Vitéz Mihály szabad fordításában *Látás* címmel jelenik meg magyar nyelven a Diétai Magyar Múzsában.[3] Csokonai egy másik országgyűlési költeményt is magyarra fordít: Wéber Simon Péter *Aufruf an Ungarns edle Söhne* című német nyelvű kantátája együtt jelenik meg az ő *Serkentés a’ Nemes Magyarokhoz a’ mostani Országgyűléskor* című fordításával.[4] Az országgyűlés idején Csokonai eredeti költeményekkel is buzdítani kívánja a magyar nemességet: *A’ mostani háboruban vitézkedő Magyarokhoz* című, a magyar hadi erényeket

* A tanulmány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1–2010-0008 jelű projekt részeként – az Új Magyarország Fejlesztési Terv keretében – az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

[1] Batsányi 1796; Virág 1796.

[2] Birkenstock 1796; Denis 1796 (Magyar Hirmondó, 1796, X, 343–344).

[3] Csokonai 1796b.

[4] Wéber – Csokonai 1796.

magasztaló hexameteres költeményét és *Az 1741-diki Diéta* című inszurrekciós kantátáját a Diétai Magyar Múzsában adja közre.[5] A rendek lelkesítésében és magasztalásában Czinke Ferenc, Hatvani István és Pálóczi Horváth Ádám is kiveszi a részét röpíven megjelenő alkalmi költeményeikkel.[6]

Mivel 1797 első hónapjaiban a katonai helyzet válságosra fordul (Bonaparte tábornok január 12-én Rivolinál döntő győzelmet arat az osztrák hadsereg felett, február 2-án Mantova erődjét is elfoglalja, április elején pedig már Bécset fenyegeti), Ferenc király április 8-án fegyverbe szólítja a magyar nemességet. Az inszurgensek felfegyverzése annak ellenére folytatódik, hogy még áprilisban kihirdetik a fegyverszünetet. Az 1797 nyarára összegyülekező „Nemes Seregek" jelentős része a szombathelyi táborba vonul, ahol augusztus közepén a király maga is megszemléli a hadigyakorlatokat. A békeszerződés megkötése (Campo Formio, 1797. október 17.) után az inszurgenseket a vármegyéikbe rendelik vissza, ahol a tél beálltáig fegyverben maradnak. Az inszurrekció feloszlatásáról végül a december 19-én kelt királyi leirat rendelkezik, amely egyben a nemesi hadak vitézségét is magasztalja.[7] A nemesség „felűlését", azaz hadba vonulását poéták sora verseli meg. Virág Benedek *Ének a' Hazafiakhoz*, Aranka György *A' Nemes Magyar Országi Fel-űltt Nemességhez* címmel adja közre röpíven buzdító költeményét.[8] Vályi Klára inszurrekciós költeményei *Buzdító Versek a' Nemes Magyar Insurgensekhez* címmel kerülnek ki sajtó alól.[9] Csokonai ugyancsak kis füzetben jelenteti meg *A' Nemes Magyarságnak felülésére* című verses „serkentését" (*A' Betsűlet 's a' Szerelem* című inszurrekciós kantátájával együtt).[10] Csokonai – a költeményének 26. sorához illesztett lábjegyzet szerint – latinul akarta volna serkenteni az inszurgenseket, ám végül mégiscsak a magyar nyelv mellett döntött: „azt gondoltam-meg, hogy nem Római katonáknak, hanem Magyar vitézeknek írok, a' kikben egy rajta, ősi, vitéz, magyar, 's több efféle hazai szólás több bényomást tsinál, mint minden Latiumi eloquentia." Több dicsőítő vers tárgya a szombathelyi tábor: Nagy János a Ferenc király által is megtekintett hadi gyakorlatokat írja le terjedelmes költeményében, Berzsenyi Dániel pedig két – a nyomtatott nyilvánosságban csak 1813-ban megjelenő – ódában magasztalja a táborban összegyűlt inszurgenseket és a dunántúli kerület fővezérét, Esterházy Miklóst.[11] Az inszurrekció főparancsnokát, József nádort Baróti Szabó Dávid és a „Magyar Horátzius"-ként tisztelt Hannulik János Krizosztom röpíven nyomtatott költeményei köszöntik kassai és nagykárolyi hadiszemléi alkalmával.[12] Az októberi békekötést is ódák sora ünnepli: így például Ladonius Fidalcus

[5] Csokonai 1796a; Csokonai 1796c.

[6] Czinke 1796; Hatvani 1796; Pálóczi Horváth 1796a; Pálóczi Horváth 1796b (*Bis dat, qui cito dat; nil dat qui munera tardat. Posony 15-dik November 1796.* címmel: Magyar Hirmondó, 1796, X, 663).

[7] Az 1797. évi inszurrekció történetét áttekinti: Horváth M. 1873, VIII/201–207.

[8] Virág 1797; Aranka 1797 (*A' Fel-ült Vitéz Magyarokhoz* címmel: Bétsi Magyar Merkurius, 1797, 792–794).

[9] Vályi K. 1798 (részletei: Magyar Hirmondó, 1797, XII, 357–359).

[10] Csokonai 1797.

[11] Nagy J. 1797 (Magyar Hirmondó, 1798, XIII, 225–240, *Töldalék*, 337); Berzsenyi 1813a; Berzsenyi 1813b.

[12] Baróti Szabó 1797 (Magyar Hirmondó, 1797, XII, 733–736); Hannulik 1797 (részletei: Magyar Hirmondó, 1797, XII, 748).

(azaz Valla Jácint) latin nyelvű költeménye, Fekete János *A' Békesség* című ódája, valamint Csokonai *A' Békekötésre* című szapphikuma, amely nyomtatásban majd csak 1805-ben jelenik meg.[13] A hazatérő inszurgenseket pedig Virág Benedek latin nyelvű ódája fogadja. Az alkaikum két röpíven is megjelenik: az első hely és idő megjelölése nélkül *Ad Nobiles e castris reduces. Ode* címmel, a második 1798-ban Bécsben *Ode ad Hungaros e castris reduces* címmel.[14] Az óda – lásd itt utóbbi, bécsi változatában – jellegzetes példája az inszurrekciós költeményeknek:

Ode ad Hungaros e castris reduces.

Párdutzos Árpádnak lelkes Maradéka, Magyar Nép!
Harsány tárogatód', mellynek hangjára felindúlt
Érzékeny szíved, megszünvén fújni, vitézi
Tűzbe hozó haragod' mérsékeld; 's férjfi, de nyájasb
Szemmel nézz, a' míg Múzsám elpengeti lanttyát!

Dulces Scytharum relliquiae! quibus
Est prompta virtus, et Patriae decus
Defendere, et Regis salutem,
Ardua facta Patrum secutis;

Vobis, salubri carmine ludimus;
Qua Buda sacrum regia per iugum
Adsurgit, ac Marti dicatos
Rákosii videt aequa campos. –

Est bellicosis gentibus insitum,
Ferrum lacertis stringere masculis,
Fidosque, confecto duello,
Ante oculos positum fovere.

Dulcedo fallit saepius otii,
Mollire durum pectus idonea.
Sic, pertinax armis domari,
Deliciis superatur Afer.

Grassantur hostes in Priami domum
Laetam choreis: moenia Dardana
Invasa, dum Troes, sepulti
Luxurie dapibusque, stertunt.

[13] Valla 1797 (Magyar Kurir, 1797, IV, 748); Fekete 1798; Csokonai 1805.

[14] Virág 1798 (Magyar Hirmondó, 1798, XIII, 415–416). Első kötetében Virág a költemény magyar nyelvű, hexameteres variánsát adja közre *A' táborból megtértt Hazafiakhoz. 1797.* címmel (Virág 1799, 125–127), a bécsi latin nyelvű változat csak jóval később jelenik meg – cím nélkül – egyik értekezés-kötetének versmellékletei között (Virág 1820, 90–91).

Infesta paci tempora vivimus.
Virtute spreta, Ius sibi Fortium
Regnum occupavit: quae reclusa est
Scena, mares animos coronat.

Auditis haec? O! qua fluit Ister et
Tibiscus, et qua Dravus agit ferox,
Savusque fluctus, per cruentum
Laudis iter solita ire pubes!

Desponsa vobis gloria Patriae,
Aeternitatis serta parat. Viri
Estote! seu pax blandiatur,
Sive fremant truculenta bella.

Az *Ode ad Hungaros e castris reduces* a neolatin költészetnek abba az ódatípusába tartozik, amely a háborúból visszatérő vitézeket dicsőíti. Ilyen költemény például Sarbievius (Maciej Kazimiers Sarbiewski) *Ad equites Polonos, cum Ladislaus Poloniae Princeps, fuso Osmano Turcarum Imperatore, victorem exercitum in hiberna reduceret* című alkaikuma (*Carm.* 1, 15). Ez az ódatípus a győzelem ünneplése, a bajnoki erények magasztalása mellett arra is lehetőséget ad, hogy a poéta az elpuhulástól óvja a fegyvert letevő vitézeket. Hannulik János Krizosztom például azt fejtegeti *Ad Hungaros ex bello Borussico reduces 1779.* című ódájában (*Lyr.* 2, 12), hogy békében is készülni kell a háborúra. A vitézi erények kultusza Virág alkaikumában is a haza védelméért felelős magyar nemességnek az elpuhulástól való óvásával kapcsolódik össze. Az óda a megromlás szokványos antik példatárát alkalmazva figyelmeztet a tétlenséget hozó béke veszélyeire: az első példa a fegyverrel legyőzhetetlen „Afrikai", azaz a nagy karthágói hadvezér, Hannibál bukása;[15] a második példa a bujaságban és lakomákban tobzódó, majd álomba merülve heverő Trója pusztulása.[16] Kisfaludy Sándor majd éppen ezeket a sorokat fogja idézni (a költemény magyar nyelvű, hexameteres változatából), amikor 1809. évi inszurrekciós röpiratában a hosszú ideig tartó béke veszélyeit taglalja.[17] A római köztársaság hanyatlását a régi virtus megromlásával magyarázó harmadik példa Virág ódájából ugyan hiányzik, ám egyaránt fontos szerepet kap a szerző Cicero-fordításaiban (a *Lélius* magyarázó jegyzeteiben és *Az üdősb Kátó* előbeszédében), valamint az *Euridice* című versgyűjtemény *Póka-Teleki Kondé Józef Benedeknek* címzett ajánló költeményében.[18]

Az elpuhulás-tematika (amely Csokonai, Aranka és Berzsenyi költeményeiben is feltűnik[19]) szorosan összekapcsolódik a dicsőséges múlt felemlegetésével. Az 1796. évi országgyűléssel és az 1797. évi inszurrekcióval kapcsolatba hozható költeményeknek egyébként is az egyik leggyakrabban alkalmazott buzdító és laudációs formulája az ősi dicsőségre való hivatkozás: a vitéz elődök karddal szerezték és a vérükkel védelmezték

[15] A Hannibál-példához lásd Virág Cicero-fordításának egyik „jegyzését": Virág 1802, 120.

[16] Lásd a horatiusi szöveghelyet: *Carm.* 4, 3, 13–16.

[17] Kisfaludy S. 1809, 85–86.

[18] Virág 1802, 105; Virág 1803, [1–2]; Virág 1814, 6–7.

[19] Csokonai 1796c; Aranka 1797; Berzsenyi 1813b.

meg az országot és a (nemesi) szabadságot.[20] Most pedig a királygyilkos, hódító franciák ellen kell a hazát megvédelmezni, és ezzel igazolni a nemesi címre való jogosultságot. Csokonai például a *vera nobilas*-idea jegyében jelenti ki: „Mert nagy Őseihez nem lehet érdemes, / A' ki tsak azoknak virtusától nemes."[21] Az *Ode ad Hungaros e castris reduces* is azt várja el a magyar nemességtől, hogy legyen méltó az elődökhöz, kövesse az atyák nagyszerű tetteit. Ennek megfelelően a vitéz szkíták és a honfoglaló Árpád fejelem leszármazottaiként szólítja meg a táborból visszatérő inszurgenseket. A serkentésnek és a magasztalásnak ez a genealogikus toposza Virág másik két inszurrekciós költeményéből sem hiányzik, de fellelhető Batsányi, Csokonai Aranka és Berzsenyi költeményeiben is.[22] A dicsőséges múltat Árpád mellett számos vitéz ős testesíti meg az inszurrekciós panteonban: a nagy szkíta-hun fejedelem, Attila (Etele), Álmos, Töhötöm (Tuhutum) és Lehel vezérek, Mátyás király, valamint a törökellenes harcok hősei, Hunyadi János, Kinizsi Pál, Kemény János és Zrínyi Miklós.[23] Ez a hősgaléria a szkíta (szittya), hun és magyar kontinuitáson alapuló leszármazástudat reprezentációja. A dicsőséges múlt persze nem csupán antroponimikus, hanem toponimikus allúziókkal is felmutatható. Az *Ode ad Hungaros e castris reduces* két ilyen mnemonikus helyet emel ki a közösségi emlékezet kánonjából. Az első a királyi Buda, a középkori Magyarország nagyságát, Mátyás fényes uralkodását jelképező vár.[24] A második a Mars szent helyeként aposztrofált Rákos, a 16. század közepéig az országgyűléseknek és a hadiszemléknek helyet adó mező. Rákosnak a rendi tudatban betöltött jelentős szerepét jelzi, hogy a Bécset 1809-ben elfoglaló Napóleon is ide hívja majd kiáltványában a magyar nemességet, hogy ősei szokása szerint gyűlést tartson. Buda és a Duna túlpartján elterülő, a várból szemlélhető Rákos – gyakran egybekapcsolódó – toposza tehát a nemesi-rendi nemzetet (*natio Hungarica*) szimbolizálja.[25]

Az *Ode ad Hungaros e castris reduces* – akárcsak Wéber, Denis, Csokonai, Aranka és Vályi Klára költeményei[26] – a haza és az uralkodó védelmét várja el a magyar nemességtől a *pro Rege et Patria*-imperatívusz jegyében. Batsányi alkaikuma is e formula bővítő változatával zárul: „Rex, Lexque, Libertas, Corona, / Relligioque vocant: ad arma!"[27] A buzdító formula az inszurrekció jelmondatának tekinthető: a „PRO DEO, REGE, ET PATRIA"-felirat kerül például Fejér vármegye inszurrekciós zászlajára, és 1797. június 24-én Milassin Miklós székesfehérvári püspök is az isten, a király és a haza nevében búcsúztatja el ünnepélyesen a szombathelyi táborba induló inszurgenseket.[28] A nemesség felkelését és hadba vonulását az uralkodó iránti hűségét kinyilvánításaként ünneplik az

[20] Lásd például: Batsányi 1796; Denis 1796; Csokonai 1796a, 1796c, 1797; Virág 1797; Aranka 1797; Nagy J. 1797 Vályi K. 1898.

[21] Csokonai 1797.

[22] Virág 1796; Virág 1797; Batsányi 1796; Csokonai 1796a; Csokonai 1796b; Csokonai 1797; Aranka 1797; Berzsenyi 1813a; Berzsenyi 1813b.

[23] Csokonai 1796a; Csokonai 1796c; Csokonai 1797; Vályi K. 1798; Berzsenyi 1813b.

[24] Lásd még: Csokonai 1796c; Csokonai 1797.

[25] E páros toposzról részletesebben lásd: Porkoláb 2011, 248–249.

[26] Wéber – Csokonai 1796; Denis 1796; Csokonai 1796b; Csokonai 1796c; Csokonai 1797; Aranka 1797; Vályi K. 1798.

[27] Batsányi 1796. Virág is e bővítő formulával zárja válaszódáját: Virág 1796.

[28] Magyar Hirmondó, 1797, XII, *Töldalék*, 3–4.

inszurrekciós költemények – nem mulasztva el annak hangoztatását sem, hogy a magyarok mindig kardot fogtak királyukért, ha a birodalmat veszély fenyegette.[29] Az uralkodó melletti kiállás emblematikus példája az 1741. évi pozsonyi országgyűlésnek az a jelenete, amikor – a történeti hagyomány szerint – a rendek közfelkiáltással életüket és vérüket ajánlják fel Mária Terézia trónjának megvédelmezésére („Vitam et sanguinem pro Rege nostro!"). Nagyon is kézenfekvő tehát, hogy Ferenc király 1796. évi trónbeszéde királynőnagyanyja „örökösödési" háborújára emlékeztetve kéri az országgyűlés segítségét. A fellelkesült rendek pedig ismét életüket és vérüket kínálva állnak ki a király mellett.[30] A *vitam et sanguinem*-toposz, a Mária Terézia idejére való utalás az országgyűlési és az inszurrekciós költeményekben is gyakran felbukkan – hol az intés és buzdítás, hol pedig a magasztalás argumentumaként.[31] Denis *Protrepticon*ja egyenesen e híres jelenet részletes felidézésével kívánja a rendek hajlandóságát és áldozatkészségét serkenteni.[32] Így tesz Csokonai is, aki Denis költeményének szabad fordítása mellett egy kilenc énekből álló kantátában színpadi megjelenítésre is alkalmassá teszi az 1741. szeptember 19-én a pozsonyi királyi várban játszódó eseményeket.[33] A kantáta oratorikus műfaját Csokonai egyébként is előszeretettel használja fel az inszurrekciós propaganda céljaira.[34]

Az *Ode ad Hungaros e castris reduces* zárlata – a *virtus* és *gloria* közötti közvetítés költői szerephagyományához igazodva – az örökkévalóság koszorúját ígéri mindazoknak, akik a dicsőség véráztatta útjára lépnek. (Megjegyzendő, hogy Kisfaludy fent említett buzdító röpirata Virágnak ezekkel a soraival zárul.[35]) Vályi Klára költeménye ugyancsak a Pinduson (a költészet szent hegyén) nevelt *laurus*szal kecsegteti az inszurgenseket.[36] A Pindus-motívum annál a Csokonainál is feltűnik, aki a nagy tettek és hősök megéneklését – és ez által halhatatlanítását – tekinti legfontosabb poétai feladatának. A költő jóvoltából a franciák ellen felkelt bajnokok is helyet kaphatnak a vitézi virtusnak szentelt „Dicsőség' Templomában".[37] A közösségi emlékezetben való áthagyományozásnak ez a jutalma persze nem kapcsolódhat össze tényleges harci cselekményekkel, hiszen a nemesi felkelést még a bevetése előtt feloszlatja az uralkodó. Az inszurrekciós költemények egyébként is az általánosság magas fokán zengik a bajnoki erényeket: a fővezér nádor laudációját, az alvezér (báró Alvinczy József) és a négy kerületi vezér (herceg Esterházy Miklós, gróf Pálffy Miklós, báró Mészáros János, báró Splényi Gábor) neveinek felsorolását, valamint a szombathelyi tábor említését leszámítva hiányoznak belőlük az adott (politikai és katonai) kontextusra utaló konkrétumok.

Ezek a költemények tehát – intő, lelkesítő és magasztaló retorikai funkciójuknak megfelelően – részben a hősi tematikában hagyományozódó, részben a *natio Hungarica*hoz (mint identitástudathoz) kapcsolódó politikai beszédmódok által használt toposzokat

[29] Hannulik 1797; Nagy J. 1797.

[30] Horváth M. 1873, VIII/201–202.

[31] Batsányi 1796; Pálóczi Horváth 1796b; Csokonai 1797; Aranka 1797; Baróti Szabó 1797; Berzsenyi 1813b.

[32] Denis 1796.

[33] Csokonai 1796c.

[34] Wéber – Csokonai 1796; *A' Betsűlet 's a' Szerelem* = Csokonai 1797.

[35] Kisfaludy S. 1809, 119–120.

[36] Vályi K. 1798.

[37] Csokonai 1796c; Csokonai 1797.

variálják. Ez a variációs szövegformálás ugyan különböző eredménnyel (kisebb-nagyobb invencióval) valósul meg, ám abban nagyon is egységesek ezek a költemények, hogy deklarálják: a nemesség teljesíteni tudja történelmi küldetését, a haza és az uralkodó fegyveres védelmét. Ha van is kétely, az nem inszurrekció intézményes problémáinak (anakronizmusának) a felvetésében, hanem – miként Virág latin nyelvű ódájában – kizárólag az elpuhulás veszélyére való figyelmeztetésben nyilvánul meg. A nemességnek szüksége van az inszurrekció intézményére, hiszen a „vérrel adózással" igazolja kiváltságait.[38] Egy idejétmúltnak tekinthető alkotmányos kötelezettségre alapozódik a nemesi jogok és előjogok, az *aura libertas* rendszere. Az 1797. évi inszurrekciót megéneklő költemények – a laudációs elokvencia szokványos eszköztárát mozgósítva – egy nagy hagyományú és presztízsű feladatra, a hadba vonuló (illetve a táborból visszatérő) vitézek serkentésére és a magyar bajnoki erények dicsőítésére vállalkoznak. Mindezzel persze hozzájárulnak egy olyan önaffirmatív és propagandisztikus hőskultusz fenntartásához is, amely egészen 1809-ig szilárdnak látszó alapja a nemesi identitásnak. Az 1809. június 14-én megtörténik a felkelt nemesség tényleges hadba vetése: a győri csatában a franciák súlyos csapást mérnek a magyar inszurgens csapatokkal kiegészített osztrák reguláris seregre, amely kénytelen visszavonulni. Ez a „győri futásként" legendává terebélyesedő katonai kudarc aztán visszavonhatatlanul számolja fel a vitézségre épülő nemesi reprezentáció lehetőségét.

Rövidítések

Aranka 1797: Aranka [György], *A' Nemes Magyar Országi Fel-űltt Nemességhez*, Pesten, [1797].

Baróti Szabó 1797: Baróti Szabó Dávid, *Szabad Királyi Kassa-Várassához. Midőnn Királyi Fő-Hertzeg Józsefj, Magyar Országnak Nádor-Ispánnya, a' Tiszánn innen Fel-keltt Nemes Vitézeket meg-tekéntvén, abba leg-előszször bé-szállana Sz. András' havának 15-dik napjánn 1797-dikbenn*, Kassánn, [1797].

Batsányi 1796: [Batsányi János], *Ode ad inclytos SS. et OO. Regni Hungariae*, [Bécs, 1796].

Berzsenyi 1813a: Berzsenyi Dániel, *Herczeg Eszterházy Miklóshoz, midőn a' Szombathelyi táborban commandérozá a' Nemességet 1797.* = Berzsenyi Dániel' *Versei*, kiad. Helmeczy Mihály, Pest, 1813, 83–85.

Berzsenyi 1813b: Berzsenyi Dániel, *A' Felkölt Nemességhez, a' Szombathelyi Táborban. 1797.* = Berzsenyi Dániel *Versei*, kiad. Helmeczy Mihály, Pest, 1813. 88–90.

Birkenstock 1796: [Johann Melchior von Birkenstock], *Ad Hungaros Hungarus*, [Bécs], 1796.

Czinke 1796: Czinke Ferenc, *Ode ad Suam Maiestatem. Qua pecuniam pro subsidio belli gratuito collatam, nomine poetarum et totius gymnasii Soproniensis obtulit*, [Pozsony], 1796.

[38] Kisfaludy buzdító röpirata például nagy retorikai hatóerővel sorakoztatja fel az inszurrekció intézményét legitimáló történeti-jogi érveket: Kisfaludy 1809.

Csokonai 1796a: Csokonai Mihály, *A' mostani háboruban vitézkedő Magyarokhoz = Diétai Magyar Múzsa*, kiad. Csokonai Mihály, Pozsonyban, 1796, 17–21.

Csokonai 1796b: Csokonai Mihály, *Látás = Diétai Magyar Múzsa*, kiad. Csokonai Mihály, Pozsonyban, 1796, 58–64.

Csokonai 1796c: Csokonai Mihály, *Az 1741-diki Diéta, vagy-is a' régi jó Magyar Szív saját Királyihoz hív! Kántáta IX. Énekekben = Diétai Magyar Múzsa*, kiad. Csokonai Mihály, Pozsonyban, 1796, 65–103.

Csokonai 1797: Csokonai Mihály, *A' Nemes Magyarságnak felülésére*, Komáromban, 1797.

Csokonai 1805: Csokonai Vitéz Mihály, *A' Békekötésre* = Csokonai Vitéz Mihály, *Lilla. Érzékeny dalok III. könyvben*, Nagy-Váradonn, 1805, 123–126.

Denis 1796: [Michael Denis], *Protrepticon inclitae nationi Hungaricae*, [Bécs, 1796].

Fekete 1798: [Fekete János], *A' Békesség*, Pesten, 1798.

Hannulik 1797: Joannes Chrysostomus Hannulik, *Ode ad serenissimum regium Principem Archi-Ducem Austriae Regni Hungariae Palatinum Josephum, quum equestrem nobilium militiam ex inclitis comitatibus Marmaros, Beregh, et Ugocha, quae pro veteri instituto arma in hostem sumserant, magno vicinarum provinciarum confluxu lustraret, ad diem 20. et 21. Novemb.*, Viennae, 1797.

Hatvani 1796: Hatvani István, *Az Országgyüléséhez*, Pozsonyban, 1796.

Horváth M. 1873: Horváth Mihály, *Magyarország történelme*, I–VIII, Bp., 1873.

Kisfaludy S. 1809: [Kisfaludy Sándor], *Hazafiúi Szózat a' Magyar Nemességhez*, Pesten, 1809.

Nagy J. 1797: Nagy János, *A' Szombathelyi Nemes Tábornak Ő Királyi Felségek elött tett Hadi-Gyakorlása 1797. Kiss-Aszszony Havának 16. 17. és 18-dik napján*, Bétsben, [1797].

Pálóczi Horváth 1796a: Horváth Ádám, *Egy nemes biztatás az hiv vitéz Magyarokhoz*, Posonyban, 1796.

Pálóczi Horváth 1796b: Horváth Ádám, *Buzdítás az insurrectiora Pozsonyban 15. Nov. 1796.*, [Pozsony, 1796].

Porkoláb 2011: *Virág Benedek' Poétai Munkáji*, kiad. Porkoláb Tibor, Bp., 2011 (Régi Magyar Költők Tára. XVIII. Század, 12).

Valla 1797: Ladonius Fidalcus [Valla Jácint], *Ode dicolos tetraphos pax caesarem inter et Francos in Campo Formido feliciter conclusa. Mense Octobri anno 1797.*, Tyrnaviae, [1797].

Vályi K. 1798: Vályi Klára, *Buzdító Versek a' Nemes Magyar Insurgensekhez*, [Bécs], 1798.

Virág 1796: Virág Benedek, *Egy deák Ódára, Melly a' Magyarokat fegyverre buzdította. 1796. eszt.*, [h. n.], 1796.

Virág 1797: Virág Benedek, *Ének a' Hazafiakhoz*, Pesten, 1797.

Virág 1798: Virág [Benedek], *Ode ad Hungaros e castris reduces*, Viennae, 1798.

Virág 1799: Virág Benedek' *Poétai Munkáji*, Pesten, 1799 (Magyar Minerva. Harmadik Kötet).

Virág 1802: Virág Benedek, *Lélius vagy M. T. Cicerónak Beszéllgetése a' Barátságról*, Pesten, 1802.

Virág 1803: Virág Benedek, *Az üdősb Kátó vagy M. T. Cicerónak Beszélgetése az Öregségről*, Pesten, 1803.

Virág 1814: Virág Benedek, *Euridice*, Pesten, 1814.

Virág 1820: Virág Benedek, *Magyar Prosodia és Magyar Irás vagy inkább ezen két tárgyról rövid észrevételek*, Budán, 1820.

Wéber – Csokonai 1796: *Aufruf an Ungarns edle Sőhne. Eine Kantate von Simon Peter Weber. In Music gesetzt von Franz Tost* [...] *Serkentés a' Nemes Magyarokhoz a' mostani Országgyűléskor. Kántáta. Wéber Simon Péter által. Mellyet Muzsikára vett Toszt Ferentz. Magyarúl a' Muzsikához készített Csokonai Mihály*, Pressburg, [1796].

Actus Intermedius

azaz

(Első) közben-járó beszéd

Szuly Rita

Hit, nem hit
„a ki hiszen a Kristusban és nem hiszen a Kristusnak, nincs igaz hite”
.
A győri Jó halál társulat *kiadvány-finanszírozó tevékenysége a 18. század derekán*

A társulati kiadványok

A 17–18. századi vallásos társulatok nem csupán a hitélettel álltak szoros kapcsolatban, hanem a kor irodalmi, sőt színházi életével is. Az első nyomtatvány megjelenésétől (1638) egészen a 18. század végéig találkozunk újabb és újabb társulati kiadásokkal, ezen tevékenységüket nem akasztották meg a szerzeteket feloszlató rendelkezések. A legtöbb kiadvány az 1720 és 1780 közötti időszakban látta meg a napvilágot, ezek nagy része kézikönyv. A kézikönyvek mellett nagy számban fordultak még elő felvételi lapok, ajándékkönyvek, illetve más, alkalmi nyomtatványok.[1]

A társulatok többsége mindössze egyetlen kiadvánnyal rendelkezett, a két-három vagy több kiadványt megjelentetők száma lényegesen kisebb. A kiadvánnyal rendelkező társulatok földrajzi megoszlását tekintve Knapp Éva megállapította, hogy a legnagyobb számú nyomtatványt megjelenítő szervezetek az ország fejlettebb városi településein, egyházi központjaiban jöttek létre (Buda, Nagyszombat, Pozsony).[2] Ha a társulatok fenntartóit tekintjük, akkor azt láthatjuk, hogy a rangsor elején a szerzetesi fenntartású egyletek állnak: a jezsuiták mellett a ferencesek, domonkosok és a karmeliták társulatai. Egyházmegyei szervezésű társulatok ritkábban mondhattak magukénak jelentősebb mennyiségű kiadványt. A jezsuita rend és a hozzá kötődő kongregációk, kiemelten a Mária-kongregációk igen előkelő helyen állnak.

A kiadványok abszolút számát tekintve 158 nyomtatvánnyal a különböző Szentháromság társulatok az elsők, s rögtön utánuk következnek 125 kiadvánnyal a Mária életének különböző mozzanatairól nevezett társulatok, melyek jelentős részét a jezsuita Mária-kongregációk adják.[3] Ha pedig a kiadványok típusát tekintjük, ezekhez a Mária-

[1] Knapp Éva, *Pietás és literatúra. Irodalomkínálat és művelődési program a barokk kori társulati kiadványokban.* Bp., Universitas, 2001 (Historia Litteraria, 9), 73.

[2] *Uo.,* 75.

[3] *Uo.,* 76.

kongregációkhoz köthető az egyetlen olyan típus, mely más társulatra vagy társulat típusra nem volt jellemző: ajándékkönyveket csupán a jezsuiták Mária-kongregációi jelentettek meg.[4]

Az Agonia Christi társulat Győrött

A *Congregatio Agoniae Christi* a legtöbb jezsuita gondozású társulathoz hasonlóan sok szempontból játszott jelentős szerepet Győr városának kulturális életében. Kiterjedt tevékenységi köréhez tartozott többek között karitatív, művészeti, mecénási feladatkör.

A *Congregatio Agoniae Christi*, a Jó halál társulata, az egész keresztény világon elterjedt társulat volt, melyet Caraffa Vince jezsuita generális alapított 1638-ban. Magyarországon a 18. század derekán kezdett szélesebb körben elterjedni, de több városban működött kongregáció már a 17. század közepétől. A győri társulat 1656-ban alakult,[5] a kőszegi 1698-ban.[6] Gyulai Éva tanulmánya[7] nyomán tudjuk, hogy Kassán és Sárospatakon is működött már a 17. században Agonia társulat. A sárospataki kongregációt feltehetően VII. Sándor pápa (1655–1567) búcsúengedélyével alapították 1666-ban, a kassait pedig 1665-ben, s ennek szabályzatát is VII. Sándor pápa erősítette meg.[8]

A társulat összejövetelein elhangzó imáknak, ájtatosságoknak fő témája általában Jézus és Mária szenvedése, Krisztus haláltusája, s az utolsó dolgok feletti elmélkedés volt, a tagság számára igen nagy jelentőséggel bírt a jó halálért való imádság.[9] Abban a korban, amikor oly elevenen élt az emberi lélekben az örökkévalóság tudata, a földi lét illékonysága, nem életellenes vagy életidegen ezeknek a kérdéseknek a központba állítása. Épp ellenkezőleg: magát az életet jelentette. Az üdvösség elnyeréséhez, az örök élethez vezető út kulcsfontosságú eseménye a „jó halál".

Győr városának még a 18. századra is jellemző többnyelvűsége az Agonia társulat szervezetében is tetten érhető: külön tagozatba tömörültek a magyar és külön a német ajkú tagok, s mindkettőnek megvolt a maga külön vezetője (prefectus), aki a társulat ájtatossági gyakorlatait irányította, rendezte.[10] A német tagozat alapítása sem lehet sokkal későbbi, mint a magyar, hiszen a VII. Sándor pápa által kiadott 1661. február 12-i keltezésű

[4] A témáról bővebben: Knapp Éva, Tüskés Gábor, *Populáris grafika a 17–18. században,* Bp., Balassi, 2004.

[5] Horváth József a 17. századi győri végrendeleteket kutatva 1656-ból találta a legkorábbi említését. Hegedös Mészáros János özvegye hagy „a Halalra valt Christus Urunknak Györi Pater Jesuitaknal levö Congregatiora" egy tallért. Horváth József, *Győri végrendeletek a 17. századból,1655–1699.* Győr, 1997, 39.

[6] Piszker Olivér OSB, *Barokk világ Győregyházmegyében Zichy Ferenc gróf püspöksége idején (1743–83),* Pannonhalma, 1933, 27.

[7] Gyulai Éva, *A jezsuiták sárospataki Agonia-kongregációja a 17. században, I -II.* Egyháztörténeti Szemle 10(2009)1.

[8] Gyulai, *i. m.,* 3.

[9] Jánosi Gyula OSB, *Barokk hitélet Magyarországon a XVIII. század közepén a jezsuiták működése nyomán.* Pannonhalma, 1935, 58.

[10] Bedy Vince, *Győr katolikus vallásos életének múltja,* Győr, 1939, 57–58.

dokumentum nekik adja tudtul a teljes, illetve részleges búcsú elnyerésének módjait.[11] Az Agonia társulat vezetője azonban nem a civil (laikus) tagságból, hanem mindig a jezsuita rendtagok közül került ki.

A társulati élet mindennapjaihoz hozzátartoztak bizonyos tárgyak is. Így például minden társulatnak megvolt a maga felszerelése azon tárgyakból, melyek a társulati élet nélkülözhetetlen kellékeinek bizonyultak. Így nem csupán kegytárgyakkal, templomi felszereléssel rendelkeztek, de saját könyvtárral vagy különteremmel is, melyet a tagok adományaiból szereltek fel.[12]

A győri Streibig-nyomda

Joseph Anton Streibig alapította meg 1727-ben Győr városának első nyomdáját, amely 1850-ig a város egyetlen nyomdájaként, folyamatosan működött. Mivel működésének kezdete óta számos fontos művet adott ki a Győrött működő társulatok, s így a *Congregatio Agoniae Christi* számára is, így érdemes röviden áttekintenünk a nyomda 18. századi történetét.

Joseph Anton Streibig 1727-ben, mindössze huszonnyolc esztendősen, a győri püspök, Sinzendorf Fülöp Lajos (működési ideje: 1726–1732) meghívására érkezett a városba, aki helyet – és talán anyagi segítséget is – biztosított itteni munkájának megkezdéséhez. Feltehetően ezért tünteti fel neve mellett Streibig a „püspöki könyvnyomtató" („Typographus ep(isco)palis") jelzőt.[13]

Joseph Anton irányítása alatt 1736 végéig állt a nyomda, s ez idő alatt 66 darab ma ismert kiadvány született, melyek közül nyolcnak hamis az impresszuma.[14] A következő évtől a nyomdász fia, Streibig Gergely János vette át a nyomda irányítását, s azt csupán negyvenöt esztendő elteltével tette le. Streibig Gergely János működésének első évtizedei a nyomda első fénykorát jelentették: az 1740-es években jelentek meg itt az első természettudományos munkák, emellett nagy számban bocsátott ki nyomdatörténeti és jogi témájú könyveket is. Streibig Gergely János kiadványainak szerzői között rendszeresen megjelentek a győri káptalan tudós tagjai, a jezsuita gimnázium jeles professzorai, valamint a ferences rendház kiváló szónokai. A nyomda híre messze túljutott a város határain, s ehhez a fellendüléshez vezetőjének hozzáértése mellett hozzájárultak a megfelelő „technikai feltételek" is.[15]

---

[11] *„accepimus in Ecclesia Clericorum Societatis Jesu Civitatis Jaurinensis … Congregatio nuncupata nationis Germanicae sub denominatione Agoniae Christi…" Copia bulla Congregationis Agoniae Germanicae Nationis.* 1661. február 12-i keltezésű dokumentum. Győri Egyházmegyei Levéltár, Győr, jelzet nélkül.

[12] Piszker, *i. m.,* 27–30.

[13] Horváth József, *Adatok a győri Streibig nyomda történetéhez = A Kisfaludy Károly Megyei Könyvtár Jubileumi Évkönyve 1898–1998,* szerk. Horváth József, Győr, 1998, 185–217, 185.

[14] A hamis impresszumú kiadványokról bővebben: Szelestei Nagy László, *Hamis impresszumú könyvek a 18. századi Magyarországon II. (Magyar nyelvű ima- és énekeskönyvek az 1730-as években.),* Magyar Könyvszemle, 107(1991)4, 343–352. A művek felsorolása: V. Ecsedy Judit, *Titkos nyomdahelyű régi magyar könyvek, 1539–1800,* Bp., Borda-Antikvárium, 1996, 103–107.

[15] Horváth, *i. m.,* 189.

János halála után a nyomdát fia, Streibig József vette át, aki Bécsben tanulta a mesterséget. Streibig József 1783-tól 1807-ig vezette a nyomdát: e korszak ismét fellendülést hozott a műhely életében.[16]

V. Ecsedy Judit kutatási eredményeit is figyelembe véve[17] 977 darab olyan kiadványról tudunk, mely 1800 előtt jelent meg Győrött. Az 1740-es és 1750-es években virágzott első ízben a nyomda: az 1740-es években 164, a következő évtizedben pedig 181 nyomtatvány látott itt napvilágot. A nyomda kezdődő válsága a kiadványok számának visszaesésében az 1760-as évek közepén vált érzékelhetővé: a „mélypont" e tekintetben az 1766. év volt, ekkor mindössze hat kiadvány jelent meg. Az új fellendülés az 1770-es évek végén indult, s igazán kiteljesedni csak 1783-tól, Streibig József munkába állása után tudott. Ez egyrészt a kiadványok növekvő számában mutatkozott meg, másrészt a kiadványok jellegében.[18]

Ha a 18. századi győri nyomtatványok nyelvi megoszlását tekintjük, akkor az látható, hogy a 977 munkából 509 (55,1%) latin nyelven, 335 (34,3%) magyar nyelven, 129 pedig (13,2%) német nyelven jelent meg. Azonban van még egy horvát (1732) és egy francia (1743) nyelven készült kiadvány, illetve két több nyelven készült kiadvány is.[19]

Ha a nyomtatványok tematikus megoszlását tekintjük, akkor pedig az válik láthatóvá, hogy a legnagyobb csoportot, 440 nyomtatvánnyal (45,1%) a vallással kapcsolatos munkák alkotják; egyéb szakkönyvből 238 (24,3%), kalendáriumból 156 (15,9%), nem kifejezetten vallásos tartalmú alkalmi kiadványból 112 (12,6%), szépirodalmi jellegű alkotásból pedig 31 mű került ki a Streibig nyomdából a 18. század folyamán.[20]

Végül röviden szólnunk kell még a 18. századi győri kiadványok egy igen jelentős csoportját képező kalendáriumokról. Az 1727 és 1800 közötti időszakból 156 darab győri kalendáriumot számolhattak össze a kutatók a bibliográfiákban. A kortársak által is számon tartott győri kalendáriumok tették ismertté szélesebb körben a győri Streibig család műhelyét, és feltehetően a kalendáriumok jelentették a legnagyobb és legbiztosabb bevételi forrást is.[21] A latin nyelvű kalendárium 1740 és 1800 között minden esztendőre megjelent. Német nyelvű kalendáriumok – krakkói mintára – már az 1720-as évek végén megjelentek, ám azután hosszabb ideig csak néha-néha, s 1753 után is csupán viszonylagos rendszerességgel kerültek ki a nyomdából.[22]

Az első magyar nyelvű kalendárium megjelenéséről 1743-ból tudunk: ez az 1744. évre szóló *Házi és úti uj kalendáriom*[23] volt. Ez a kalendárium a híres lőcsei kalendárium

[16] Pitroff Pál, *A győri sajtó története 1728–1850.* Győr, 1915, 34–35., Horváth, *i. m.,* 189.

[17] V. Ecsedy, *i. m.*

[18] Horváth, *i. m.,* 189.

[19] Horváth, *i. m.,* 194–196.

[20] *Uo.,* 198.

[21] *Uo.,* 199–201. A kalendáriumokról bővebben: Dukkon Ágnes, *Régi magyarországi kalendáriumok európai háttérben,* Bp., ELTE Eötvös Kiadó, 2003.

[22] A témáról bővebben: Szelestei N. László, *Kalendáriumok a 18. századi Magyarországon = Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve, 1980*, Bp., 1982, 475–516.

[23] *VII. Pótlások Petrik Géza Magyarország bibliographiája 1712–1860 c. művéhez. 1701–1800 között megjelent magyarországi (és külföldi magyar nyelvű) nyomtatványok,* Bp., 1989, 135. (a továbbiakban: Petrik)

mintájára készült, s az 1750-es évek első éveitől 1800-ig minden évben megjelent. Fő vonzerejét a „Toldalékok" rovat anekdotatára jelentette.[24]

A Streibig család győri története a 19. század közepén ért véget, amikor 1850. július 26-án Sauervein Viktor Géza, a nyomda művezetője és korábbi bérlője, megvásárolta a Streibig nyomdát, mely azután Sauervein nyomdaként működött tovább.

Az Agonia Christi társulat kiadvány-finanszírozó tevékenysége a magyar tagozat számadáskönyvének tükrében

Az *Agonia Christi* társulat magyar tagozata és a *Congregatio Beatae Mariae Virginis Hungariae Patronae* közös számadáskönyvet vezetett, melyben sem a kiadási, sem a bevételi tételeknél nem jelöli, vagy csak nagyon ritkán, hogy mely társulatra vonatkozik. A számadáskönyv vizsgálatakor tehát szem előtt kell tartani, hogy a kapott eredmények *két* kongregáció tevékenységét tükrözik. Mindazonáltal bizonyos tanulságokkal mégis szolgálhat e vizsgálat.

Az 1740 és 1760 közötti időszakban tizennégy olyan év volt, amelyben a számadáskönyv kiadási tételei között szerepel „pro compactura" tétel, vagyis olyan összeg, amelyet könyv kötésére fordítottak, illetve „compactori pro" tétel, vagyis a könyvkötőnek fizetett összeg.

Egy kivételtől eltekintve, ez alatt a húsz év alatt a számadáskönyv nem tartalmazza a kiadandó munka címét. Ez a kivétel 1750 márciusából való: „Typographo pro libello noviter impresso cui titul. *Hit nem hit* atque Dominica Passionis Sodalibus distributo / Compactori pro eorundem libellorum compactura."[25] Erre később részletesen visszatérünk.

A többi esetben annyi különbségtétel történik, hogy a forrás „liber"-ről beszél vagy „libellus"-ról. Mindazonáltal ez nem jelenthetett többet a tervezett nyomtatvány méretére történő utalásnál. Egyetlen esetben nevezi meg a forrás a könyv típusát: 1760. január: „Compactori pro xenio … libro"[26], feltehetően tehát ajándékkönyvről, tehát a Mária-kongregáció kiadványáról volt szó. Ami az összegek nagyságát illeti, szép számmal akadt néhány krajcáros[27] kiadás: 1743-ban „Compactori pro 6 libellis" 29 krajcár; 1748 februárjában „Compactura librorum" 26 krajcár; 1749 augusztusában „Pro compactura librorum Congr." 50 krajcár; illetve 1752 januárjában „Pro libello Congr." 20 krajcár, s még ugyanezen év áprilisában és májusában tíz és tizenegy krajcár.[28]

A többség kettő–tíz forintos tétel: 1744-ben „Compactori pro libellis Congregationis 52" 2 forint 60 krajcár; 1745-ben „Compactori" 9 forint 1 krajcár; 1751 áprilisában „Com-

[24] Pogány Péter, *A magyar ponyva tüköre,* Bp., 1978, 176.

[25] *Rationes Congregationum Agoniae et Beatae Mariae Virginis Hung. Patronae, 1720–1773. Nationis Hungaricae.* Szent Mór Bencés Perjelség Könyvtára, Győr, Jelzet és oldalszám nélkül. 1747-től havi bontásban rendszerezi a bevételeket és a kiadásokat. (Továbbiakban: *Rationes*) 1750. március.

[26] *Rationes,* 1760. január.

[27] Az ár–érték arányt érzékeltetendő: 1757 februárjában két uncia gyertyaviasz két forintba került. *Rationes,* 1757. február.

[28] *Rationes.* 1743, 1748. február, 1749. augusztus, 1752. január, április, május.

pactori pro libris Congr." 4 forint, ugyanezen év júliusában és szeptemberében két-két forint; 1755 októberében „In compactorem toto anno" 2 forint 3 krajcár; 1756 júniusában „In compactorem" 2 forint 30 krajcár; 1759 áprilisában „In compacturam Congregationis libellorum" 2 forint 70 krajcár volt a kiadványokra költött pénz.[29]

Az igazán jelentős, tehát több tíz forintos tételből mindössze négyet találunk e húsz év alatt: 1747 augusztusában „In compactura libello Congr." 34 forint; 1750 márciusában 22 forint; 1760 júliusában „In libros Congr. utiles" 22 forint 50 krajcár; illetve 1753 márciusában „Impressos libellos Typographo 24 forint, melyhez hozzáadódott az áprilisi „Compactura libellorum" 21 forintos tétele.[30]

Mivel a korszakban igen gyakori, hogy a könyvkötők a könyvek árusításával is foglalkoztak, meg kell jegyeznünk, hogy amennyiben a kongregáció saját könyvtárának bővítésére vásárolt könyveket, kiadványokat, a számadáskönyvben mindig feltüntették a szerzőt, címet és a példányszámot.

Meg kell jegyeznünk továbbá, hogy egy-egy ilyen nyomtatvány kiadási költségének egy része (ha nem is bizonyosan a teljes összeg), visszafolyt a kongregáció pénztárába. Legalábbis ezt valószínűsítik a számadáskönyv bevételi oldalán újra és újra felbukkanó „ex libello vendito" tételek.[31]

Az Agonia Christi társulat jelentősebb kiadványai

Knapp Éva *Pietás és literatúra* című munkájában[32] három olyan művet sorol fel, amely a *Congregatio Agoniae Christi* kiadványaként Győrött jelent meg a 18. században. Taxonyi János *A Kálvária-hegynek szentsége*[33] című munkájának két kiadása, *A Győri Jesus Társasága templomában felállíttatott Halálra–Vált Jésus Congregátiójának Gyülekezetekor a boldog halálért énekléssel való buzgó fohászkodása*[34] címet viselő imádságoskönyv, illetve egy német nyelvű kiadvány, a *Kleines Hand–Büchlein, in sich begreiffend zwey Litaneyen und etliche anmüthige Gebetter. Zum Nutzen … der … Bruderschaft der Tod-Angst Jesu Christi am heiligen Creutz*[35] című könyv. Mivel 1850-ig a Streibig-nyomda volt az egyetlen nyomda Győrött, ezen kiadványok minden bizonnyal itt látták meg a napvilágot.

---

[29] *Rationes,* 1744, 1745, 1751. április, július, szeptember, 1755. október, 1756. június, 1759. április.

[30] *Rationes,* 1747. augusztus, 1750. március, 1753. március, április.

[31] Például: *Rationes,* 1750. március.

[32] Knapp, *i. m.,* 2001, 199.

[33] Jablonkay Gábor S. J. *Taxonyi János SJ XVIII. századbeli magyar író élete és erkölcstanító példatára* című könyvében olvasható a könyv címlapján található cím: *A Kálvárián és arra vezető úton álló / és a' mi Megváltó Urunknak a' JESUS Kri / sztusnak kínszenvedését részenként előadó /Képek előtt való buzgó Imádságok / Mellyeket / Kiváltképpen a' Halálra- / vált JESUS Gyülekezetének lajstromá- / ba bé – irattatott keresztyén Hiveknek / kedvekért és aitatosságokért a' JESUS Társaságából való P. Taxonyi János / szerzett és ki-botsátott.* Nyomtattatott Győrött, Streibig Gergely János, 1739ik Esztend." (Petrik, *i. m.,* VII. 520), Jablonkay, *i. m.,* 95.

[34] *A Győri Jesus Társasága templomában felállíttatott Halálra–Vált Jésus Congregátiójának Gyülekezetekor a boldog halálért énekléssel való buzgó fohászkodása,* Győr, 1757. (Petrik, *i. m.,* V. 181.)

[35] *Kleines Hand–Büchlein, in sich begreiffend zwey Litaneyen und etliche anmüthige Gebetter. Zum Nutzen … der … Bruderschaft der Tod-Angst Jesu Christi am heiligen Creutz … in dem … Collegio der Gesellschaft Jesu zu Raab,* Győr, 1760. (Petrik, *i. m.,* VII. 267–268.)

Taxonyi János munkájáról érdemes néhány szót ejteni, mivel jól mutatja a 18. századi társulati kiadványok sorsát, „életútját". Az először 1739-ben kiadott, *A Kálvária-hegynek szentsége* című kis imádságos könyv igen nagy népszerűségnek örvendett. Ezt mutatja, hogy alig három év múlva, 1742-ben újra kiadták, ezúttal a magyar mellett német nyelven is. Hosszú időn át szolgálta a társulat tagságát és azok leszármazottait, 1834-ben kicsit átdolgozott formában ismét megjelent, de Bedy Vince beszámolójából tudjuk, aki szemtanúja volt, hogy a 20. század elején még használták a „Stációs könyvet".[36]

A könyv szerzője Taxonyi János (1679–1746) jezsuita szerzetes, korának neves hitszónoka és tanítója, aki több magyarországi kollégiumban is teljesített szolgálatot, s így hosszabb-rövidebb ideig a győri rendházban is tevékenykedett. Első magyar nyelvű könyvét is – mely egy latin nyelvű munka fordítása, s 1718-ban jelent meg Nagyszombatban – , Győrött nyomták újra 1742-ben *A purgatóriumbeli lelkeknek állapottyok, s azoknak az ő jotevöjökhöz hálaadatosságok…* címmel.[37] Taxonyi, aki 1744-ig az Agonia társulat rektora is volt, a társulat életében nagyon fontos szerepet játszó Kálvária épületeihez egyfajta „lelki útmutatót" készített. Imádságos könyve kicsiny, tizenhatodrét nyomtatvány, melyben a keresztút egyes stációihoz fűz imádságokat. Ezek a jezsuitáknál szokásos állomások szerint oszlanak el, de összesen nem tizennégy, hanem csupán nyolc stáció kap egyszerű, Jézushoz és Máriához szóló imádságokat, hiszen a győri Kálváriának is csupán hét stációja volt és van ma is. Az imádságok után litániák következnek, s a *Miserere* (az 50., a legkedveltebb bűnbánati) zsoltár parafrázisa zárja a kötetet.[38]

E a három munka mellett, az *Agonia Christi* társulat számadáskönyve alapján cím szerint még egyet meg tudunk nevezni, amely teljes bizonyossággal a kongregáció kiadványa volt: a *Hit, nem hit: a ki hiszen a Kristusban és nem hiszen a Kristusnak, nincs igaz hite*[39] című könyvecske. A számadáskönyv 1750. márciusi kiadási tételei között szerepelt a következő feljegyzés: „*Typographo pro libello noviter impresso cui titul. Hit nem hit atque Dominica Passionis Sodalibus distributo".* Mellérendelve tizenöt forint szerepelt, amelyhez, mint kiadási tétel, hozzáadódott további hét forint: „*Compactori pro eorundem libellorum compactura*".[40] Az új könyv megjelentetése tehát huszonkét forintjába került a társulatnak. Az Országos Széchényi Könyvtár őriz egy példányt a nyomtatványból (jelzete: 294.830), s az első oldalán ma is olvasható: „*az Halálra vált Kristus Jesus Gyülekezetének (melly Győrött a' JESUS Társaságának Templomában gyakoroltatik) költségével ki-nyomtattatott*". A könyvecske[41] azután „*ugyan azon Magyar Gyülekezetben bé-irattatott érdemes Tagjainak Fekete Vasárnap ki-osztogattatott*". Nyolcvanegy oldalon,[42] két egységre bontva, összesen harmincöt cikkelyben fejti ki a könyv (mely nem jelöli a szerzőt), hogy miben áll az „új

[36] Bedy, *i. m.*, 114–115.

[37] *A purgatóriumbeli lelkeknek állapottya, s azoknak az ő jó–tevőjökhöz hálaadatosságok, a mellyek deák nyelven meg-írattak Páter Roa Márton által. Most pedig Páter Taxoni János által magyar nyelvre fordíttattak,* Nagy-Szombat, 1718. (*Lósi és hédervári Viczay Teresie kisasszonynak ajánlva, aki a szerzőt e fordításra ösztönözte.* Újabb kiadása: Győr, 1742.)

[38] Jablonkay, *i. m.*, 96.

[39] *Hit, nem hit: a ki hiszen a Kristusban és nem hiszen a Kristusnak, nincs igaz hite / az Halálra vált Kristus Jesus Gyülekezetének … költségével ki-nyomtattatott.* Győr, 1750. (Petrik, *i. m.,* II. 132.)

[40] *Rationes.* 1750. március.

[41] 8 cm x 13,5 cm-es, barna bőrkötésű kiadvány.

[42] A kötéskor kimaradt egy lap, így négy oldal hiányzik a szövegből. (32., 33., 36., 37.)

hitűek" tévedése, s egyidejűleg összegzi és tisztázza a katolikus hit alaptételeit. Mindezt azon gondolat köré fűzve, hogy mit is jelent hinni: „*De először vedd észre, hogy ezt a szót hinni három-féle képpen kell érteni. Hinni a' Kristust: vagyon Kristus. Hinni a' Kristusban: hivén és remélvén belső indulattal Kristushoz ragaszkodni. Hinni a' Kristusnak: valamit szóllott, és cselekedett a' Krisztus, azt igaznak tartani, és vallani.*"[43]

Összegzés

Összegzésül elmondhatjuk, hogy a *Congregatio Agoniae Christi* (működése Győrött: 1656–1782), a legtöbb jezsuita gondozású társulathoz hasonlóan, sok szempontból fontos szerepet töltött be Győr városának mind vallási, mind kulturális életében. Vallási téren a barokk vallásosság terjesztésének egyik sarokköve, amihez szorosan kapcsolódik kiadvány- finanszírozói feladatköre.

Az Agonia társulat kiadvány-finanszírozó feladatkörét elemezve megállapítható, hogy a több forrásból (adományok, kegyes hagyományok, temetésre hagyott összegek) táplálkozó társulati vagyon lehetővé tette, hogy viszonylagos gyakorisággal jelentessenek meg apróbb nyomtatványokat, de volt példa nagyobb lélegzetvételű munka megjelentetésére is. Az 1743 és 1760 közötti időszakban mindössze négy olyan év volt, amikor nem szerepelt a számadáskönyvben könyv vagy egyéb kiadvány kiadásával kapcsolatos kiadási tétel (1746, 1754, 1757, 1758). A társulat évente átlagosan egy kiadványt jelentetett meg, 1749-ben és 1760-ban kettőt, 1752-ben és 1753-ban hármat, 1751-ben pedig négy darabot. Éves összesítésben a legtöbbet 1753-ban költötte a társulat kiadványokra: összesen 45 forintot.

Két, a 18. század közepén, a győri Streibig-nyomdában megjelent kiadványt emeltünk ki (1. *A Kálvária-hegynek szentsége.* Győr, 1739; 2. *Hit, nem hit: a ki hiszen a Kristusban és nem hiszen a Kristusnak, nincs igaz hite / az Halálra vált Kristus Jesus Gyülekezetének … költségével ki-nyomtattatott.* Győr, 1750), melyek fontos szerepet töltöttek be a tagság lelki életében. Az Agonia társulat ezer szállal kötődött a győri „Csonka Kálváriához", mind építtetője, Gastinger József révén, aki a társulat német tagozatának vezetője volt, mind pedig a társulat lelki életében játszott meghatározó szerepe révén.[44] *A Kálvária-hegynek szentsége* hét stáció-elnevezése tökéletesen kapcsolódik a „Csonka Kálvária" hét stációjához.[45] A *Hit, nem hit: a ki hiszen a Kristusban és nem hiszen a Kristusnak, nincs igaz hite* pedig hittankönyvként, a római katolikus hit alapvetéseinek összefoglalásaként is használható, forgatható volt. Megállapítható továbbá, hogy a nyomtatványok kiadására

[43] *Hit, nem hit…* 6.

[44] Bedy, *i. m.,* 105–107. Nem épülhetett „szabályos", tizennégy állomásból álló kálvária, mert 1731. április 3-ig, XII. Kelemen pápa határozatáig, ez pápai tilalom alá esett. A keresztútjáráshoz pápai búcsúkiváltságok kapcsolódtak. Bővebben lásd: *Enchiridion Indulgentiarum. Normae et concessiones* (1999) = *A búcsúk kézikönyve. Szabályok és búcsúengedélyek,* ford. Diós István, Bp., Szent István Társulat, 2000, 59–60.

[45] I. Jézus imádkozik és vérrel verítékezik, II. Júdástól elárultatik, III. Annás főpaptól kérdeztetik, … arcul csapatik, IV. Ostoroztatik, V. Tövissel koronáztatik, VI. Pilátus a népnek mutatja: Imé az ember!, VII. Krisztus keresztét hordozta, VIII. A Kálvária hegyén: mely nehezen hágta Jézus a Kálvária hegyét, ahol érettünk megfeszíttetett. Jablonkay, *i. m.,* 96.

fordított összeg részben vagy egészben visszafolyt a társulat pénztárába, mivel az eladott nyomtatványok ára hozzájuk került.

A társulat tevékenysége nyomán születtek olyan művek, melyek bizonyos szempontból túlmutattak a hitélet szolgálatán, amilyenek a máig ható érvényű és szépségű imakönyvek is, melyek a társulat kiadásában jelentek meg, s amelyek közül nem egyet a 20. század elején élt zarándok is forgatott.

Actus Secundus

azaz

Második Felhúzás

Anna Reglińska-Jemioł

Terpsichore at the Jesuit stage – a glance in the past, a glimpse of the future

> Le Ballet ne représentant que par les figures et les mouvemens; quand le personnage paroît une seconde fois, il n' exprime rien de nouveau quant à la figure, et il faut que les mouvemens soient diversifiez, que l' on puisse entendre ce qu' il représente de nouveau. Il n' en est pas de méme [sic] dans la Tragédie, où l'intrigue se méne et se conduit par les paroles et la diction, aussi bien que par l' action.
>
> Claude François Ménestrier, *Des Ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* (1682)

Much has been written for and against Jesuits. Whatever judgment we would make – we should recognize the importance of their contribution to the European culture, also in the field of theatre and dance. First there is the taste of an era, its scale of values set by particular society that incline it, in one period, to admire formal structure; in another to care more for emotional expression. Trends are incited by social and political conditions – as is true of all other arts.[1]

The history of the art of dancing not only goes a long a way back, but also seems to be developed in the slightly different way than in European area. Finally, as in Europe ballet became a crucial element of theatrical life, and is a significant genre in the tradition of the drama.

> The history of ballet is dominant in dance in modern Europe culture, i.e., from the Renaissance on, particularly as concerns the stage, but also in social dancing down far into the 19th century, and reflexively in traditional folkdance. In Europe in the course of the Renaissance theatrical revival, the academic system of dance and the dance spectacle known as ballet emerged by degrees, to find definitive and permanent establishment in the second half of the 16th century, with which time

[1] *Dance as a Theatre Art. Source readings in dance history from 1581 to the present*, ed. by SJ Cohen, New York, 1974, 2; Also W. Hilton, *Dance of Court and Theater: The French Noble Style 1690–1725*, Princeton, 1981; S.L. Foster, *Choreographing History*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1995; S.R. Cohen, *Art, Dance, and the Body In French Culture of the Ancien Régime*, Cambridge University Press, 2000.

its iconography also begins. By the end of the 16th century ballet prints were being issued in many European capitals and the works are continuously from then on. The French sequence is the richest and most unbroken. But central Europe (the Germanies, Poland, Moravia, etc.) offers an interesting and fairly consecutive line of works.[2]

Theatrical performances have always played an important role in spreading Jesuit messages. Ballet, in particular, is a crucial element of theatrical life, and is a significant genre in the tradition of the drama. But as an independent art form, dance itself is the field which mostly clearly shows the individuality and uniqueness of the Jesuit stage. Terpsichore was intended not only to entertain, but was perceived as a perfect tool for the cultivation of higher values (such as science, faith, patriotism, and morality), or for propagating a specific model of behaviour.[3] We can observe this in all stages of the development of the art of dance – from ceremonial rituals, through short (usually allegorical) choreographic interludes, such as somersaults and leaps, and full pantomimes or dumb-shows, to completely independent ballets with plot and action.

School theatre in Poland, mostly in Jesuit centres, has a two hundred year history, and is a major chapter in the story of the Old Polish theatre. It has been claimed that different convents established school theatre in about 80 places. Jesuit stage proved to have the broadest social influence and operated in a permanent and rhythmic manner in the years 1568–1773.[4]

From the late sixteenth century, and throughout the seventeenth, new fashions emerged and a rich tradition of social and theatrical dancing was established.[5] Ballets the latter appeared in college theatres together with theatrical reform and are undoubtedly a novelty in the theatrical repertoire of the middle of the 18th century. Theatrical dancing had become technically more sophisticated and challenging, and noble amateurs completely disappeared from the stage, which became the exclusive territory of professional dancers.

---

[2] G. Chaffee, *Iconography of dance* = A. Chujoy, *The dance encyclopaedia*, New York, 1949, 268. See also A. Reglinska-Jemiol, «*La Compagnie des danseurs de Sa Majesté le Roi» or a few remarks on the beginning of Polish ballet*, "Theatre et Drame Musical" issue 2004/3–4, 65–68.

[3] For instance, Louis de Cahusac, in his ambitious *Le Danse ancienne et moderne* of 1754, describes Portuguese *ballet ambulatorie* from 1610. In this huge Jesuit event on the occasion of Ignace de Loyola's beatification, there were present ambassadors from different countries and the most interesting – African platform with dancing children dressed up as monkeys and parrots. L. de Cahusac, *Le Danse ancienne et moderne*, Paris, 1754, vol. 2, 121–125. More details: J. Bonnet, *Historie Générale de la Danse, sacrée et prophane; ses progrès & ses révolutions, depuis son origine jusqu'à présent. Avec un supplément de l'historie de la musique, & le paralele de la peinture & de la poésie* ..., Paris, 1724.

[4] The history of school theatre may be divided into periods before and after the 1740s, when the educational system was reformed. The first college opened in Braniewo in 1565, which was the beginning of the history of Polish Jesuit theatre. However, the oldest records come from the year 1566 when staging was included in the octave of Corpus Christi in Pultusk. L. Simon, *Dykcjonarz teatrow polskich czynnych od czasow najdawniejszych do roku 1863*, Warszawa, 1935, VI.

[5] One of the best-known and most influential examples is the French *ballet de cour*, a theatrical form in which the king and court aristocracy directly participated as performers.

It was said that: *There is no one like the Jesuits for doing pirouettes.* In France three of the ballet masters – Beauchamps, Pécour, and Dupré – worked for the Jesuits and were directors of the Royal Academy, which later became the Paris Opéra. Dance – together with fencing and horse riding – was taught as a significant component of the chivalric and 'martial' arts, through which the European nobility was trained in Jesuit colleges. Although it did not belong to the Jesuit pedagogic curriculum, the acculturation of elite males into the dominant social skills and etiquette was not just an optional extra: it was an important component of their social know-how, an art at which amateurs, from kings downwards, could achieve exceptional style and gain notice[6].

The final version of *Ratio Studiorum* (1599)[7] became the basis for the rules of functioning schools and theatres. It allowed to present tragedies and comedies, but infrequent and in Latin, with no feminine roles. However, luckily for dance, these strict rules for the condition of performances were rarely obeyed in France. ("As there were the Jesuit educational rules from Rome, the French interpretation of them – and their Parisian interpretation!").[8]

---

[6] Within this general framework, a major role was played by the Jesuits, not only because of careful initial planning, but also due to subsequent adaptation and the ability to identify key trends in European culture and society. About the French Jesuit dance and theatre compare: E. Boysse, *Le Théâtre des jésuites*, Paris, 1880; *Bibliotheque de la Compagnie de Jésus*, ed. Par A. Backer, A. Carayon, C. Sommervogel, t. 1–11, Bruxelles-Paris, 1890–1932, or G. Emond, *L'Histoire du Collège de Louis-le-Grand, ancien collège des jésuites à Paris, depuis sa fondation jusqu'en 1830*, Paris, 1845. Kurt Wolfgang Drozd in his book *Schul-und Ordenstheater am Collegium S.J. Klagenfurt (1604–1773)* gives us some examples of German ballets. About the role of dance at Slovak Jesuit Collages: L. Kačic, *Die Musik der Jesuitendramen in der Slowakei (1600–1773). (Ein Beitrag zur Gesichte der Provincia Austriae SJ),*[w:] *Ethnologische, historische und systematische Musikwissenschaft* (Oskár Elschek zum 65. Geburtstag), hrsg. Von F. Födermayr und L. Burlas, Bratislava, 1998. More: V. Katalinić, *Von Jesuiten zu Franziskanern: Kroatische geistliche Musikkultur im 18. Jahrhundert = Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus,* ed. by L. Kačič, Bratislava, 1997, 95–102. About Hungarian stages: Á. Gupcsó, *Musiktheater-Aufführungen an Jesuiten- und Piaristenschulen im Ungarn des 18. Jahrhunderts*, „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*", t. 38, 1997/3–4, 315–344. Also J.W. O'Malley SJ, G.A. Bailey, G. Sale, *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Saint Joseph's University Press, 2005; and *The Jesuits II: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540–1773*, University of Toronto Press, 2006.

[7] The term *Ratio Studiorum* is an abbreviation of the official title, *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Jesu*, i.e., *Method and System of the Studies of the Society of Jesus.* This is The Constitutions of the Society from the beginning enumerated among the primary objects of the Society: instructing youth in colleges, or lecturing on philosophy and theology in the universities. Somehow that term is used to designate the educational system of the Jesuits.

[8] "Comedy was played in French by 1699, and by 1704 at the latest, French tragedy was being acted. Feminine characters were cast in most years, and by 1650 danced intermedes with French songs and words were delighting the college's cosmopolitan audience." J. Rock, *Terpsichore at Louis-le-Grand. Baroque Dance on the Jesuit Stage in Paris*, Saint Louis, 1996, „Series 3: Original Studies Composed in English", nr. 13, 12. Similarly, their *rationes studiorum* contained nothing about dancing classes. Their actual pedagogic practice, though, had to deal, on one hand, with the task of educating the European nobility in the art of manners as well as in literacy and religion; and on the other hand, with the need to exploit the most updated and effective means of propaganda in the age of the emergence of absolute monarchies. As a result, Jesuit colleges and fathers were engaged in promotion of dance in early modern Europe. Compare: F. de Dainville SJ, *Decoration*

The Jesuit college theatre had both religious-moralizing goals and purely didactic goals.[9] In the 17th century, nobles and future intellectuals were mostly educated in the Jesuit colleges, where their aesthetical orientation and artistic tastes were formed. At the same time, the school theatre, like the literary models for drama writers and theoreticians, remained based on the classics. At first, they staged only Latin dramas intertwined with Polish interludes, but by the middle of the 18th century they mainly used the vernacular. At that time the major purpose of the school theatre was not only to popularize the modernized catechism but also to search for a new model of the hero (whose features had to be supportive of the good citizenship education program). I want to consider how dance, and ballet in particular, highlights the unique nature of school theatre against the background of the theatrical history of the 18th century. This will assist us to better understand the role played by the Jesuit college ballets in the history of theatre dance and in the history of the relationship between Christian theology and the performing arts.

Within this general framework, Jesuit pedagogic practice, though, wished to deal, on one hand, with the task of educating the nobility in the art of manners (as well as in literacy) and on the other hand, with the need to exploit the most updated and effective means of propaganda. The two different functions that I have just mentioned called for the adoption and exploitation of two types of dance, *social* and *theatrical*.

The clergy had left some theoretical works that appeared fundamental for further research into the history of Terpsichore's art. Jesuit writers were active in justifying ballet against its opponents, both Catholic and Protestant. The first ballet historian was the Jesuit, Claude François Ménestrier, who wrote a definitive treatise on dance, *Des Ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* (1682). Between 1658 and 1760, at least ten books and treatises were published in France on the history and theory of theatrical dancing. Five out of these ten works were by Jesuits from the College Louis-le-Grand. Four of the remaining five books were reviewed by the Jesuits in their influential journal *Les Memoires de Trévoux*. There were also many technical books by dancing masters, as well as collections of new dances, most of them social. More general treatises about theatre, and also against theatre were also being written.[10]

Besides some clergy such as: Grzegorz Cudotwórca, who had probably introduced the dance into the church formal ceremonies in the 3rd century, there were opponents who

---

théâtrale dans le colléges des jésuites au XVIIe siècle, „Revue d' Histoire du Théâtre" 1951, nr. 4; F. de Dainville SJ, *Allégorie et actualité sur les tréteaux des jésuites*, „Dramaturgie et Société" 1967, v. 1; E.J. Devlin SJ, *Music and Choreography on the Late Humanist Jesuit Stage*, „The New Laurel Review" 1972, nr. 2, and A. Arcangeli, *The ballroom and the stage: The dance repertoire of the Society of Jesus = I gesuiti e la Ratio Studiorum*, ed. M. Hinz, R. Righi, D. Zardin, Rome, 2004.

[9] Social functions might also be considered, as the open-air school theatre all over the country was becoming the carrier of the theatrical culture among the lower social classes. Moreover, there were sometimes representatives of the rabble present in the audience that attended the nobility's theatre. J. Poplatek, *Studia z dziejow jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wroclaw, 1957, 13–17.

[10] For instance Jehan Tabourot, the canon, who wrote a work of great importance entitled *Orchésographie* (1589). One of the lesser-known anti-theatre books is *New Reflections on the Poetic Art,* written in 1668 by the Oratorian priest, Bernard Lamy. The author was opposed to imaginative art forms as morally dangerous. J. Rock, *Terpsichore …*, 17. More: T.C. Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe 1660–1789*, Oxford University Press, 2002.

treated the art of Terpsichore as the remains of pagan cult dances.[11] General Claudio Acquaviva blamed the Polish Jesuits who asked him to introduce dancing classes in schools in 1584. (This was finally accomplished in the middle of the 18th century[12]). The other side of the question was represented by the Jesuit Joseph Jouvnacy, a dramatist and teacher of rhetoric at Louis-le-Grand, who included a section on correct tragedy and theatre practices in his work *Ratio Discendi et Docendi* (1685).

One of the most respected theoreticians of Polish drama (and also the author of the ballet *Silviludia*), Maciej Kazimierz Sarbiewski expressed his opinion about Terpsichore forcefully stating: "(...) directions connected with dancing are not allowed to be given as they might seem to be a joke".[13] The great progress of Terpsichore is indicated by its presence in the school curriculum at Colleges for Noblemen. This is how Hugo Kołłątaj evaluated the level of teaching:

> The Physical Education of young people in boarding schools had to conform to both fashion and education. Students being educated there were participating in the dancing classes as well as in fencing and horse-riding. There had to be highly qualified masters to teach dancing and fencing. The young started dancing the minuet like the young from Paris, the mazurkas and the Polish cossacks became so beautiful that became to dominate the English dances (...).[14]

At the annual display in the Jesuit Collage in Vilnius in 1756, the programme included a *minuet*, a *lively dance*, *rigaudons*, *passepieds, Bavarian* and *Czech* dances. *The Acts of the Warsaw Collegium Nobilium* stated that "from the first to the third class – the physical exercises in groups are: *dancing*, *fencing*".[15] The great interest in the theory of ballet was shown during one of the student performances in Vilnius, where not only the answer to the question *"What is ballet?"* had been eventually discovered, but the history of ballet had also been outlined.[16]

---

[11] J. Rey, *Taniec. Jego rozwoj i formy,* transl. I. Turska, Warszawa, 1959, 61–64.

[12] J. Poplatek, *Studia...*, 34–35.

[13] M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonalej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, transl. M. Plezia, ed. by S. Skimina, Wroclaw, 1954, 235. Compare K.M. Sarbiewski, *Silviludia*, Wilno. 1757. (from M. Bettini, *Ludovicus, tragicum silviludium*, 1622).

[14] H. Kołłątaj, *Pamietniki historyczne do objasnienia dziejow mego czasu służące* = J. Prosnak, *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku,* Krakow, 1955, 43.

[15] St. Konarski, *Ustawy szkolne* (Przepisy Wizytacji Apostolskiej dla Collegium Nobilium) = J. Prosnak, *Kultura muzyczna...*, 45–46. Dancing was also taught at girls' boarding schools. Klementyna Hoffmanowa wrote about Mrs. Strumle's boarding school (founded in Warsaw in 1750), "I have been staying at Madam Strumle's well-known boarding school since yesterday I have a teacher of French and German languages, a teacher of dancing and drawing, of embroidery and music".

[16] *Dowod rocznego postepku uczniow przy Imperatorskim Wilenskim Uniwersytecie... na popisach roku 1810 okazan*, Vilnius, 1810. Also: *Dowod postepku uczynionego w naukach i roznych umiejetnościach od WW. Ichmosc PP. Baronow Karola i Jana z Ludynckauzu Wolffow przez trzyletnie cwiczenie się w Konwikcie Wilenskim Societatis Jesu przypisany WW. Ichmosciom Panom Baronom Ich Rodzicom*, [without date]; *Dowod rocznego cwiczenia sie w roznych umiejetnosciach i jezykach [...]Kawalerow uczacych się in Collegio Nobilium Societatis Jesu w Wilnie dany roku 1766 d. [?] julii*, Wilno,

In short, dance created a certain stylized and disciplined mode of conduct that marked the educated person. Dance offered pleasure and sociability amidst the rigid and often tedious etiquette of the court. Such performances raised the prestige of the court celebrations and enhanced theatrical events, and dance ultimately produced a space for traditional dance forms.

Dance was used to offset timidity and to restore confidence. To know how walk gracefully and handle body effectively. The skill to dance was considered as the valuable merit and it could guarantee success not only on the parquet, but also in the field of professional career. Moreover, the art of muse Terpsichore was the common element which played a significant part in the life of the high society.[17]

Tacjanna Wysocka describes the staging of the 18th century drama *Praeda Tartari seu Didactus de Vellade* which contained a short ballet interlude of mountaineer's dances and dances with "arrows".[18] Furthermore, the scholar Pauli Zegota recollected the performance to honour Stanislaw Leszczynski at the Calvinist College, where a ballet was danced by thirteen students, wearing knight's costumes, holding cutlasses in one hand and shields in the other. The letters on the shields were gradually uncovered to make statements such as: DOMUS LESCINA (the Leszczynski Family); OMNIS ES LUCIDA (the whole Family is holy); SIS COLUMNA DEI (Let be the support of the religion); MANE SIDUS LOCI (Be the star of the place) and finally I SCANDE SOLIUM (Go and ascend the throne).[19]

"Somersaults" – short, allegorical interludes (for example: desperate, symbolic, religious, satirical or triumphal) – were the only acceptable mode of dancing in the old type of dramas. "Somersaults" functioned as short, allegorical interludes (symbolising, for example, desperation, religious feeling, satire or triumph) – were the only acceptable mode of dancing in the old type of dramas. In the 17th century Terpsichore found a place in the interludes, the action of which was often limited to dancing episodes only (examples

1766; *Dowod rocznego postepku z retoryki, poetyki, ekonomiki, wiadomosci o naukach, kunsztach i rzemiosłach przez uczniow szkoły czwartej w Sali publicznej Akademii Wilenskiej*, Wilno, 1781.

[17] Dancing education usually started at the age of five or six and was very intensive training, the final effect of which was deftness while dancing, confidence of movements, loose posture, and certain physical comfort during communication with high society. Dance could guarantee successful celebrations. Thus, it played a crucial role in both court life and the noble one. The nobleman at the ball acted as the representative of the particular social class he belonged to. See also J. ŁOTMAN, *Biesiedy o russkoj kulturie. Byt i tradicii russkogo dworianstwa (XVIII – naczało XIX wieka)*, transl. by B. ŻYŁKO, Gdansk, 1999.

[18] T. WYSOCKA, *Dzieje baletu,* Warszawa, 1970, 366.

[19] P. ZEGOTA, *Teatr i muzyka w Polsce*, Krakow, 1895. Manuscript BJ„ Krakow, 5400, 222. Also K. WOJCICKI, *Teatr starozytny* w *Polsce*, t. 1, Warszawa, 1841. The performance is analogical to the contemporary ideas of Italian and French ballet masters, who used to be fond of using names of the people to honor. This also demonstrates the influence of Italian and French ballet on Polish choreography. Apart from the frequent presence of Terpischore at the Jesuit Colleges, ballet was also produced at the theatre of the Piarist Fathers. The *Bibliography of the Old Polish Drama* Wladyslaw KOROTAJ lists about 264 choreographic interludes (mainly decorative somersaults or leaps), performed in till the year 1765. A complete ballet was staged only once; the tragedy *Merop* was performed at the Collegium Nobilium in Warsaw in 1755.

of such balletic-pantomimical kinds of presentation are recorded in dramas such as *The Courtiers Were Taken for Hunters* and *Sailors*[20]).

Somersaults could represent not only a cheerful atmosphere and the joy of playing, but also reflect the inner life of the hero. For instance, a "mortal leap" would be danced in front of a suicidal person. They belonged specifically to the compositions, and had clear characteristics accented by the dancing groups – mountaineer's leaps, Persian, Danish and mimes. So the function of dancing was still only to support the main plot. Dancing emerged on the Polish school stage in the middle of the 18th century, having been taken over from French Jesuit Colleges. Before this the schools had staged pantomimes – these programmes were called *mutae scenae repraesentationes.*[21]

In the Jesuit theatre programmes published till the year 1765, there are approximately 620 choreographical interludes (of which 427 different types of dances can be distinguished).[22] Single somersaults, leaps, compositions of dancing groups, and finally about 15 compositions in which the word *ballet* occurred, were rarely seen before Jesuit reform. We can explain, to a certain extent, the French origin of this type of composition. The traditional performances were based on dialogues that had been presented on the reformed stages, and on the modern playwriting of a pseudo-classical type created by French Jesuit playwrights such as Charles Porée, Gabriel Le Jay and Pierre Mambrun.[23] Gabriel de Jay, whose treatise *Liber de choreis* was frequently mentioned in the Baroque tradition as an influence in the development of dance in school theatre, was the author and the propagator of "attractive and meaningful" ballets. Allegorical ballet came into use as a pedagogical and propagandistic tool in the Jesuit theatre, in the context of the festive culture of the Baroque era and of the spectacular forms of celebration of political power that were common at the time. Pupils of Jesuit Colleges participated in ballets, which provided an allegorical representation of religious or political messages.

However, before ballet achieved an independent and self-sufficient dramatic status, leaps and somersaults on the stage served only to make the whole performance more spectacular and attractive. The most popular motifs were related to different nations or social groups (about 77 of them); there were about 54 characteristic somersaults which possessed very significant styles such as desperate, thankful, magnificent or prophetic.

---

[20] W. Korotaj, *Z problematyki staropolskich programow teatralnych.* In: *Wroclawskie spotkania teatralne*, ed. W. Roszkowska, Wroclaw, 1967, "Studia Staropolskie", t. 18, 100–101.

[21] According to Tadeusz Bienkowski, no such records of this kind of presentations had been made in the programs of the heretical schools (as in the case of dances of *saltus* type). T. Bienkowski, *Na marginesie lektury staropolskich programow teatralnych* = *Wroclawskie spotkania…*, 117.

[22] The list of most frequent choreographic motifs can be made on the basis of the notices included in the theatrical programmes, which have been thoroughly established by Wladyslaw Korotaj's team and presented in the volume *Polish Drama from the Beginning till the Times of the National Stage – the Bibliography. Dramat staropolski od poczatkow do powstania sceny narodowej. Bibliografia.* T. II: *Programy drukiem wydane do r.1765,* cz. 1: *Programy teatru jezuickiego,* ed. by team of W. Korotaj, Wrocław, 1976, Ksiazka w Dawnej Kulturze Polskiej, t. 14.

[23] T. Bienkowski, *Motywy i ich funkcja w jezuickim teatrze szkolnym w Polsce.* „Meander" 16 (1961) 26–43, 99–112, 149–165, 150. Also R. LeBéque, *Les Ballets des jésuites*, „Revue des Cours et Conferences" Paris, 1936, nr. 10. T. Grabowski, *Ze studiow nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce XVI-XVIII*, Poznan, 1963.

Third most frequent was the court motive (about 50); the military motive appeared to be of the same importance (about 44 interludes).

There were fewer examples of *simple dance* (la simple danse pure dance), approximately 37.[24] There were almost the same number of interludes representing antic motifs (32). Compositions with props were less frequent (about 25). Less popular motives were also dances connected with given professions (23), further figures coming from the fantasy world (21). Moreover, there was "anagrammatic" kind of dancing (20); representing allusions to the nature (18), typically Polish accent motive (8). The allegorical interludes end the list (4). It is difficult to describe the expressiveness and the nature of some of the compositions, for example "The conjuration of the Moon" or "The somersault of the Golden Hours" – which are the three graces or due to Owidius "goddesses of hours".[25]

At the same time as various social and educational reforms were taking place in the eighteenth century, a critical tradition concerning the art of dancing started to develop. Ballet as we know it today is a result of the rationalistic Enlightenment changes in modern culture as well as of Louis XIV's promotion of Terpsichore as an occupation for the nobility. The history of Enlightenment Terpsichore is strictly connected with the name of the great choreographer Jean Georges Noverre, the author of *Letter sur la Danse*. Noverre introduced the *pas d'action* the step of action – that is, of the use of pantomime to advance the story of the ballet. This helped break the rigid formula of court dances, and developed the dramatic possibilities of ballet. Noverre helped to change ballet from a divertissement, a mere pastime, into a *ballet d'action* – a ballet of action that told a story of human emotions. Noverre also championed reform in costumes, and he showed that a musician, a choreographer and a designer must work together in creating a ballet. Many of the principles that he first stated still hold good today.[26]

---

[24] This is how it was defined:

… [L]a simple danse est un mouvement qui n'exprime rien, et observe seulement une juste cadence avec le son des instrumens par des pas et des passages simples ou figurez, au lieu que le Ballet exprime selon Aristote les actions des hommes, leurs moeurs, et leurs passions.

… Les portemens du corps sont les mouvemens harmoniques, ou les pas et les actions de la danse, comme couper en avant, en arrière, trousser, pirouetter, sauter, s'élever, etc.

Les expressions sont les actions qui marquent, comme les actions des Rameurs, des endormis, des personnes prises de vin, etc., et les figures sont les diverses dispositions des danseurs, qui dansent de front, dos contre dos, en rond, en quarte, en croix, en sautoir, en croissant sur une ligne, en évolu-tion, en se poursuivant, en fuyant, en s'entrelassent les uns dans les autres.

C.F. Ménestrier, *Ballets anciens et modernes…*, 158.

[25] W. Korotaj, *Z problematyki staropolskich …*, 102. After the decline of college theatre, what was left of their approach was simply the teaching of social dancing. The aesthetic appreciation expressed by Jesuit theorists (in spite of their scorn for pure, not theatrical dance) is the mirror of a consistent value system. It sheds light upon a practice that did not represent a superficial requirement in the demeanour of the upper classes, but implied self-conscious development of refined manners.

[26] Jean Georges Noverre was heading toward the total "rationalization of the ballet", replacing the centre of gravity from the correct performance of the elements to attentive of emotion. His contact with Poland began in 1767 when he presented his *Letters,* an eleven-volume work on the art of ballet, to the Polish king, Stanislaw Augustus. It is clear that the very talented choreographer's offer was finally rejected for financial reasons.

From the middle of the eighteenth century we have four printed programmes of Jesuit performances of ballets with action: *Balet bozka trunkow Bachusa wesoły poczatek, smutny zas koniec majacy* (Vilnius, 1754), *Balet meznego czlowieka w osobie Herkulesa wyrazajacy* (Vilnius, 175...?),[27] *Balet w osobie Oresta, karę bogow na ludzi sprowadzoną za nieuszanowanie swiatnic i oraz pewna obrone w niebezpieczenstwie zycia garnacym sie do nich wyrazajacy* (Vilnius, 1754), and *Balet, wiek ludzki w czterech czesciach zamknęty, wiosna mlody, latem srzedni, jesienaą podeszły, zima sedziwy wiek wyrazajacy* (Vilnius, 1761). These programmes contain not only a number of ballets, vocal and music, but also entire and completed musical acts. It is worth emphasizing that all the ballets were directly connected with the College in Vilnius. Ballet was clearly very important to the members of the college, and this shows how innovative this theatre was. This school theatre was strongly influenced not only by Western European trends, but by the local social conditions as well. The school theatre must also be seen as a bridge to the new professional theatre of Vilnius, which was established in 1785.[28]

> Although the school performances are based on Baroque emblematic constructions (with inscriptions above the stage, danced action that is mythological or allegorical – though rarely religious – and an aria which endows the plot with the quality of general truth), there can be noticed in these realisations an attempt to imitate nature and an emphasis on the artistic and imaginative form of spectacles.[29]

All of these elements are important constituents in Noverre's reform of dance. It should be emphasised that after the Polish authorities eventually rejected this exceptional choreographer, these principles did not exert any direct influence on the Polish ballet. Against this background, the achievements of school dance seem even more original and valuable.

Ballet relied on props, costumes, scenery, mime and all the possible scenic facilities to convey its moral content and implications. Furthermore, the different scenery systems, costumes, stage equipment and props were in use and light was made by candles and olive lamps. So, it was possible, thanks to a trapdoor, to put up the vineyard in the place of the damaged Palace during the ballet called *Balet bozka trunkow Bachusa.* Similarly, in the ballet *Orest*, Diana's Temple was raised from the remains and ruins of the city. Among Hercules' enemies we can find the "larvas' regiments," Cerber, "the tossing bull," and the "Hydra born by the Earth." The task of destroying all these "exotic" creatures made the performance far more attractive and at the same time showed the hero's bravery. This was also achieved by the depiction of the twelve labours of Hercules.[30] Additionally, the character of these images allowed the choreography to be more dynamic and expressive. Moreover, the choreographic directions were very rarely presented in the programs – the

[27] It is worth-emphasizing that is kind of reminiscences of French ballet – *Les travaux d'Hercule. Ballet qui sera dansé a la tragedie de Clovis sur le theatre du College de Louis le Grand des peres de la Compagnie de Jesus. Le septiéme jour d'aoust à une heure aprés midy*, Paris 1686. More: F. de Dainville SJ, *Allégorie et actualité sur les tréteaux des jésuites*, „Dramaturgie et Société" 1967, v. 1.

[28] It is particularly seen in the dances of aristocracy (anglaises, galliards, pavannas, saltarellas, or currants).

[29] I. Kadulska, *Wobec Oswiecenia.* In: *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce*, Gdańsk, 1997, 29.

[30] T. Bienkowski, *Motywy i ich funkcja...*, 162.

mode of the characters' creation could be presumed on the basis of the contents being precisely described. However, for instance, the – "Work in special joy is going down (*Balet, wiek ludzki w czterech czesciach zamkniety*) suggests lively, vigorous dancing steps. Another example is the question "Is the Titan beating the Earth where the Giant has been created, who wants to expel Jove even from Heaven?" – this indicates tension or even the grim atmosphere which is expressed by the changing rhythm.

So when we consider the Polish school theatre in the context of the theatrical history of the eighteenth century, we need to appreciate the special role of the art of dancing in transmitting educational ideas and higher values. For example, *Balet, wiek ludzki w czterech czesciach zamkniety* showed the fact of lapsed time on Earth, and thereby praised work and education, and criticized laziness and overmuch fondness of wine. Arias which pointed moral conclusions from the plot were sung at the end of each of the four parts. The scenes were loosely connected with one another. Among the allegorical characters, Faun – a woodland divinity, Saturn, Minerva, Bacchus, Work and Laziness also appeared. Laziness, who is ridiculed by having a task of stripping feathers "for the pillows, on which one could sleep soundly and for a long time during the winter," is the most significant negative example. On the other hand, Work permits unfortunate accidents to be caused by those ones who "were drinking deep." The aria "About the changes of the world's things" depicts one who was thinking about the harmony of life and its close relationship with the rhythm and the passing of nature.[31]

Each age has enriched "dance assortment", providing greater recourses for the next generation of chorographers and their spectators. When writing about ballet we become aware of the overlapping history of the development of dance. The interchange of dancers between France, Italy and Eastern Europe is the basis of modern ballet. In 1789 the French people overthrew their feudal government, and in the decades of confusion that followed, France was no longer the leader of European dance.[32] Even before this, after the suppression, many dancers had fled to other countries to dance and to teach.

Surprisingly, after nearly 300 years the Jesuit ballets returned to the stage in San Francisco in 1985. The American dance scholar, Judith Rock re-staged and directed the first North American production of the ballet *L'Espérance* (1709) from the French Jesuit baroque repertoire.[33] This performance was an energetic theatre piece that attempted to recreate an echo of its social and historical context. Many in the audience commented after the performance that they had come for social reasons or out of historical curiosity, but had stayed to be delighted and entertained by the ballet on its own terms. It is fascinating that somehow the Jesuit ballet can still be an inspiration for the art of Terpsichore even around the worl.

---

[31] *[...]Gdzie też jest jesień z swoim winogradem?/Zima wyciela ostra srogim gradem/Roze, tulipa pobrała za plony/W lakome szpony/Toz samo z ludzmi czynia slepe Parki,/Stare i mlode podcinaja karki/Oraz wpychaja do jednego dolu/Wszystkich pospolu[...]*

[32] For instance Dupré later appeared in Tyzenhaus'(the Lithuanian magnate) group.

[33] *L'Espérance* contained a lively thread of current events. In fact, it is the allegory - the story of Pandora's disastrous box, at the bottom of which hope was found. It is worth mentioning that the year 1709 was beset by war, plague, famine, and people urgently needed the counsel of hope. All information connected with this topic comes directly from the author of this amazing project – Judith Rock, with whom I was honoured and simple lucky to meet summer 2003.

We can have the full picture of how Jesuit dancing art still shapes the culture of different nations when we sum up all ballets performances being part of curriculum requirement at Jesuit universities in Europe, occasional performances all over the Catholic missions in which dance, besides its entertainment value, is used mainly to praise the name of the God and finally theoretic works on the art of Terpsichore written by Jesuit fathers.[34]

In March 2001 American audience was amazed with spectacle *You Walk?* by *Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company*. The main plot was taken from *San Ignacio* ("lost Jesuit opera" from the 18th century). The choreography with baroque music accompaniment skillfully interwove biblical scenes and remarkable pictures from missionaries' everyday.[35]

Also David Bintley, director of *Birmingham Royal Ballet* refers quite often to the Jesuit tradition:

> I'm always amazed at the devotion that an old priest can still bring to the Mass that he's said all his life. It's like a dancer in class. You do it from the first time that you put on a ballet shoe to the very last performance. You do that exercise, that ritual, every day. That's what you do it for – not the end of the evening and the applause. Or you wouldn't do it. The drudgery must be the attraction in a sense.[36]

Saju George – Indian Jesuit believes in the profound relationship of the sacred with Indian classical dance.[37]

And finally, the interdisciplinary project, really worth-mentioning – *Jesuits in the performing arts*. Here among Jesuit composers, critics and directors, we can find a group of choreographers for whom "the language of dance is strikingly similar to the language of prayer and worship" (Fred Tollini SJ, Rick Curry SJ – initiator of *National Theatre Workshop of the Handicapped* and Robert VerEecke SJ from The *Boston Liturgical Dance Ensemble*).[38]

---

[34] For instance: F. Vial SJ, *The Jesuit Theater in Eighteenth-Century France*, „Jesuit Educational Quarterly" 1957, nr. 19; E.J. Devlin SJ, *Music and Choreography on the Late Humanist Jesuit Stage*, „The New Laurel Review" 1972, nr. 2; W. Carroll SJ, *Repertory of Biblical Drama, with "Ballets d'attache", performed at Clermont/Louis-le-Grand* and his *The Seminar on the Bible in Dance*, Jerusalem, 1979; R.Fr. VerEecke SJ, *Dance in Christian Worship*, Oregon, 1984. Moreover, N. Griffin, *Jesuit School Drama: A Checklist of Critical Literature*, London, 1976.

[35] B. Olveczky, *Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company: You Walk? Tries to Run, but Stumbles*, "Dance Review" 2001, nr. 15 (vol.121).

[36] B. McCarthy made an interview with David Bintley for *The Tablet*. See also: [http://www.ballet.co.uk/magazines].

[37] Asking of how it is possible to integrate traditionally Hindu religious practice with Catholic spirituality Father George responded that "we have to go through a rigorous training – physical and mental. The form of dance involves a commitment of the whole person, body and soul. Everything that is danced is in place of God. God may be Shiva, or Krishna – or one of the other gods of the Hindu tradition".

[38] More details: [http://www.companysj.com/v142/opencall.html].

Terpszikhoré a jezsuita színpadon – pillantás a múltba és a jövőbe

A tanulmány tánctörténeti bevezetése hangsúlyozza, hogy a színpadi tánc lengyelországi fejlődése jelentősen eltért a nyugat-európai folyamattól.

Lengyelországban a jezsuiták két évszázadon át – 1568–1773 között – alakították a kultúrát. A színpadi tánc és a balett a 18. században a legdivatosabb újdonságként jelent meg a lengyel jezsuita színházakban, s elterjedt a mondás, mely szerint a jezsuiták értenek a legjobban a piruetthez. A francia jezsuiták a Ratio Studiorum szigorú szabályait kevéssé tartották be, így, szerencsére, a tánc terén is nagy hatással lehettek a lengyelekre. A jezsuita pedagógiát a tánc alkalmazásában kettős célkitűzés vezette: az előkelő lengyel ifjaknak nemcsak a színpadi táncot tanították, hanem a társadalmi érintkezésben oly fontos társas táncot is.

A tánc elmélete a franciáknál már a 17. században megjelent: az első balett-történetet Claude François Ménestrier írta 1682-ben, a következő évtizedben pedig legkevesebb tíz további, elméleti és gyakorlati jellegű írás foglalkozott a tánccal, s a szerzők mintegy fele jezsuita volt.

A közjátékokban, a némajátékokban már a 17. században szinte elengedhetetlen volt a tánc. Az 1765 előtti lengyelországi jezsuita drámaprogramokban mintegy 620 koreografált interludium van, 427 különböző tánctípussal (l. Korotaj 1976). A legkedveltebbek a népek táncai voltak, de sok az udvari, katonai jellegű vagy a szakmákhoz kapcsolódó is. 1756-ban Vilniusban már számos táncot tanítottak, a varsói *Collegium Nobilium* tantervének testgyakorlás fejezetében kiemelt helyen szerepelt a vívás és a tánc. Vagyis: a tánc ismerete hozzátartozott a finom és kulturált viselkedéshez.

A felvilágosodás tánctörténetének csúcsát Noverre gyakorlati és elméleti tevékenysége jelenti. Vilniusban volt a legerősebb a nyugat-európai hatás, ez látszik az iskolai repertoárban, s nyilván ennek is szerepe volt a hivatásos színház 1785-ös megnyitásában. A 18. századi lengyel iskolai színház nagy jelentőségéről szólva ki kell emelnünk a tánc sokféle – színi és társadalmi – funkcióját.

Kelet-Európában francia és olasz hatásra terjedt el a balett, a francia forradalommal azonban a jelentős francia hatás megszűnt. Ezután a lengyel történelem viharos évtizedei következtek, a színházi emberek, a táncosok szétszéledtek szerte Európában.

Nagy meglepetésre, három évszázad múltán, 1985-ben, San Francisco-ban visszatért a színpadra a jezsuita balett: Judith Rock amerikai kutató vitte színre a *L'Espérance* című francia jezsuita balettet, amely hajdan (1709-ben) az első észak-amerikai balett előadás volt. 2001-ben, ugyancsak Amerikában vették elő az egyik "elsüllyedt" 18. századi jezsuita operát, a *San Ignacio*t. Van tehát jövője a tetszhalott 18. századi balettek életre keltésének.

Ladislav Kačic

Musik im Piaristendrama des 17. und 18. Jahrhuderts

Der im Jahre 1597 von hl. Johannes von Calasanz gegründete Piaristenorden (Ordo Clericorum Pauperum Sanctae Matris Dei Scholarum Piarum) spielte eine außerordentlich wichtige Rolle im Schulwesen, Wissenschaft und Kultur des 17. und 18. Jahrhunderts, besonders im mitteleuropäischen Raum, wo ein dichter Netz der Kollegien und Ordenshäuser war. Im Schulwesen bildeten Piaristen die grösste Konkurenz der Jesuiten, ihr Schulwesen war jedoch moderner, mehr an den Naturwissenschaften und auf die praktische Ausbildung der Schüler orientiert als Jesuitenschulen. Es ist kein Zufall, dass der Piaristenorden einen großen Anteil an der Theresianischen Schulreform Ratio educationis (1777) gehabt hat,[1] die jedoch im Geist der Aufklärung auch eine entscheidende Säkularisierung des Schulwesens mit sich brachte.

Ein wichtiges Bestandteil des piaristischen Schulwesens im 17. und 18. Jahrhunderts war – ähnlich wie bei den Jesuiten – das Theater. Nach anfänglicher Distanz und Zögern – wie übrigens auch bei den Jesuiten – hat der Piaristenorden in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts das Schultheater völlig akzeptiert und entwickelte es bis in die 70-er Jahre des 18. Jahrhunderts intensiv weiter.

Das Schultheater der piaristischen Provinzen Mitteleuropas ist gut erforscht, im ehem. Königreich Ungarn vor allem dank dem großen Verdienste von Prof. István Kilián.[2] In Ungarn hat die Forschung allerdings eine längere Tradition (mindestens von Prónai – Császár[3]) und Prof. Kilián selbst bildete eine starke, gegenwärtig schon durch mehrere Generationen repräsentierte Forschungsschule im Gebiet der Theaterwissenschaft.

Die Musik im piaristischen Schuldrama ist gar nicht so gut erforscht wie das Drama selbst, und zwar u. a. deshalb, weil die Quellenlage auf diesem Gebiet nicht so günstig ist wie im Drama: es sind vor allem zu wenige musikalische Primärquellen – im Vergleich zu den Dramentexten, Periochen usw. – überliefert, d. h. die für Dramen bestimmten konkreten Musikstücke, Kompositionen. Die Musikforschung muss sich also mit den

[1] An der Schulreform Ratio educationis hat vor allem P. Gratianus Marx a S. Barbara SchP zusammengearbeitet, sein Beitrag war aber seitens der Piaristen nicht eindeutig. Vgl. dazu näher Zemek, Metoděj – Bombera, Jan –Filip, Aleš, *Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1631–1952*, Prievidza, TEXTM – Scholae Piae, 1992, S. 111.

[2] Kilián István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma 1799-ig* (Fontes ludorum scenicorum in gymnasiis collegiisque Piarum Hungariae), Bp., Argumentum, 1994; Kilián István, *A piarista dráma és színjáték a XVII–XVIII. században,* Bp., Universitas, 2002; sowie weitere Studien des Autors.

[3] Prónay Antal – Császár Elemér, *A kegyesrendiek magyarországi iskolában előadott drámák jegyzéke,* Irodalomtörténeti Közlemények, 1915, S. 114–122 und 206–216.

einzelnen Nachrichten aus den zeitgenössischen Quellen, wie z. B. Historiae domus, Studentenmatriken der einzelnen Piaristenkollegien usw. begnügen. Umso mehr sind deshalb die grundlegenden Forschungsresultate von I. Kilián auch für die Musikgeschichtsforschung von großer Bedeutung.

Im folgenden wird die Problematik der Musik im Piaristen Schuldrama an einigen wichtigen Beispielen dargestellt, um damit nicht nur die Entwicklungslinie vom Ende des 17. Jahrhunderts bis Ende des 18. Jahrhunderts zu skizzieren, sondern auch die Spezifika und Unterschiede in der Stellung zur Musik zwischen dem Schuldrama der Piaristen und der Jesuiten zu verfolgen. Dabei gehen wir u. a. aus dem autoritativen Lehrbuch der Poetik von P. Lucas Mösch a S. Edmundo SchP (1651–1701) *Vita poetica* (1693)[4] aus, das in einer äußerst interessanter Form verfasst ist: die Struktur des Buches entspricht nämlich völlig einem piaristischen Schuldrama. Möschs Charakteristik des Dramas ist mit den humanistischen und jesuitischen Poetiken (Masen, Pontanus u. a.) fast identisch: „Drama est actus seu praesentatio Historiarum, seu Fabularum, exhibita per introductas Personas". Ähnlich charakterisiert er auch die einzelnen Dramen-Typen („Partes Dramatis sunt Tragoedia, Comoedia, Tragico-Comoedia & Comico-Tragoedia"), verwendet jedoch eine spezifische, von den jesuitischen Quellen sich abweichende Terminologie (z. B. *Pars* anstatt *Actus*, *Inductio* anstatt *Scena*, u. ä.) In der Charakteristik der Musik kann man jedoch auch einige Unterschiede zwischen Mösch und den Jesuiten finden. In der Definition der Struktur des Dramas z. B. schreibt Mösch u. a.: „Actus concludi solent choris, quibus moralis aliqui doctrina decantata. Choros aliquando excipiunt Interludia, eaq; jucunda, simul ac honesta, ad exhilarationem spectatorum, quae tamen in rebus lugubris & sacris intermittuntur." Das bedeutet, dass – ähnlich wie bei den Jesuiten – die zwischenaktigen Chöre regelmässig gesungen wurden, oft findet man aber im Piaristendrama außer dieser Chöre auch Interludien, die ebenfalls vertont wurden.

Sehr wenig schreibt Mösch allerdings – im Unterschied zu den jesuitischen Poetiken – über den Tanz (*Choreas*).[5] Jedoch schon in einem der ältesten piaristischen Schuldramen, die in Pudlein aufgeführt wurden – *Navis antiquissima Domus Opalinsciani* (1667) – wurde auch getanzt: im 4. Auftritt des 2. Aktes „Satyri flumine Nauim mirantur, tandem à Dijs plaudunt et Choreas ducunt". Solche konkreten Angaben sind in den piaristischen Dramen-Texten oder Periochen vor allem im 17. Jahrhundert nicht so oft wie in den jesuitischen zu finden. Im 18. Jahrhundert gibt es jedoch schon regelmäßig wenigstens allgemeine Angaben über den Anteil der Tänzer an der Aufführung (z. B.. „*His accedunt Musici, Jocastae, Saltatores etc.*" u. ä.).

Im folgenden konzentrieren wir uns auf einige Piaristen-Schuldramen, die aus dem Aspekt der Musik wichtig sind.

Bei den Piaristen findet man die komplett vertonten Dramentexte öfter als bei den Jesuiten. Ein gutes Beispiel ist die „panegyrische Oper" von **P. Justus Caspar a Desponsa-**

[4] Mösch, P. Lucas a S. Edmundo SchP, *Vita poetica per omnes aetatum gradus deducta, sive Poesis tota vitalis, docens, canens et ludens…*Tyrnaviae, Typis Academicis per Joannem Adamum Friedl, 1693.

[5] Siehe näher Ladislav Kaçic, *Musik und Tanz im Jesuitendrama Mitteleuropas des 17. und 18. Jahrhunderts,* Bohemia Jesuitica 1556–2006. Tomus 2. Ed. Petronilla Cemus, Praha, Univerzita Karlova – Nakladatelství Karolinum, 2010, S. 1053–1060 (dort auch die ältere Literatur des Autors zum Thema Jesuitendrama).

tione B.V.M. SchP (1717–1760) *Certamen inter Lucinam, Palladem, Mercurium & Jovem*, die aus Anlass des Jubiläums von Provinzial P. Joseph Jastrzebski a Jesu Maria SchP in Pudlein 1738 aufgeführt wurde.[6] Es ist leider nur das autographe Libretto zum Stück überliefert; auch davon kann man sich jedoch eine gute Vorstellung über das Werklein des damals 20-jährigen piaristischen Novizen, Studenten der Philosophie und Musikers machen.

Im Spiel singen vier Personen: Canto – Lucina (Juno), Alto – Pallas, Tenore – Mercurius und Basso – Jupiter, das Orchester wurde bestimmt voll besetzt, d. h. mit Trompeten, Pauken, Geigen und Basso continuo.

Die Struktur des Stückes ist folgende (die abschliessende Arie / bzw. Duett, sowie Chorus fehlen im defekten Exemplar):

Symphonia	
Chorus (Plausus damus intonamus)	
Recitativo (Quid morare, laudes dare)	Jupiter, Lucina
Arietta (Morum rosa, decorosa)	
Aria (Exemplum hic modestiae)	[Lucina]
Recitativo (Quam parum est, multum deest)	Jupiter, Pallas
Arietta (Flos decoris, gemme roris)	
Aria (Quae me festa, quae me gesta)	Mercurius
Recitativo (Major nobis, major vobis)	Lucina, Mercurius
Arietta (Vir gratiae, sol patriae)	
Aria (Jam silete, jam tacete)	[Pallas]
Recitativo (Quem honorem, et decorem)	Jupiter, Lucina, Pallas
Arietta (Honor primus, tanquam sinus)	Mercurius
Aria (Delicias, blanditias)	
Recitativo (Sic beatam, Sanctis datam)	Pallas, Mercurius
Arietta (Scholae multae a te cultae)	
Aria (Quid edicet Plato licet)	Jupiter
Recitativo (Hoc labore, sua ore)	Mercurius
Arietta (Pulchra lucta est inducta)	Lucina, Pallas
Aria (Polonia lata via)	Pallas, Lucina
Recitativo (Te vocamus et oramus)	Mercurius
[Aria]	
[Chorus]	

Owohl das Libretto sehr einfach ist (es handelt sich eigentlich um eine „Studentenarbeit"), musikalisch konnte das Stück von guter Qualität sein. Pater Justus Caspar, der u. a. „Musicus Aulicus, templi Choro Warsawiae Rector" war, gehörte nämlich zu den bedeutendsten piaristischen Musikern in ganz Mitteleuropa in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts überhaupt. Er inszenierte seine Dramen übrigens auch ausserhalb seiner Mutterprovinz (Provincia Poloniae), z. B. in Strasnitz („drama cum eleganti musica"), Weisswasser, Kosmonosy usw.[7]

[6] Vgl. Ladislav Kaçic, *Hudba a hudobníci piaristického kláštora v Podolínci v 17. a 18. storočí*, Musicologica Slovaca et Europaea XIX, Bratislava, 1994, S. 79–107: 94–95 und 106.

[7] Vgl. mehr über ihn bei Ladislav Kaçic, *Piaristi–hudobníci medzi Čechami, Moravou a Slovenskom,* Slovenská hudba 19 (2003), 1, S. 5–29: 10–11.

Viele bedeutende Musiker waren besonders im piaristischen Kollegium zu Priwitz tätig. Unter ihnen war beispielsweise der fleißige Dramatiker **P. Nicolaus Hausenka ab Immaculata Conceptione B.M.V. SchP** (1637–1683)[8] sehr wichtig. Die Musik zu seinen zwischen 1668–1677 in Priwitz aufgeführten Dramen – *Conradinus* (1672), *Miracula Christi* (1673), *Christu patiens sub allegoria vineae* (1673), *Christus passus* (1674), *Actio carmine heroico* (1676), *Cadmus* (1676) usw. – ist, leider, ähnlich wie die Texte oder Periochen zu seinen Dramen – nicht bekannt.

In der Fastenzeit 1700 wurde aber in Priwitz von P. Eustachius Bohn a SS. Trinitate SchP ein Drama aufgeführt („hoc Anno exhibuit actiones binas Pater Eustachius a Sanctissima Trinitate, unam in Quadragesima, cui titulus erit *Fortis Agon Amoris Divini pro Anima Mortem usque Crucis susceptus,* alterum…" etc.),[9] das ausnahmsweise komplett, d. h. auch mit Musik überliefert ist: *Amoris Divini dilectio* von P. Martinus Schubarth a S. Brunone SchP. Über dieses Passionspiel referierte mehrmals Á. Gupcsó,[10] das Stück war jedoch in der Literatur schon lange vorher bekannt.[11]

Das Passionspiel wurde ursprünglich 1694 in Nikolsburg vor dem Provinzial der Provincia Germaniae P. Joseph Baumann a S. Catharina SchP aufgeführt. Pater Eustachius, der ähnlich wie mehrere andere Piaristen aus Ungarn in Nikolsburg studierte, hat die Quelle nach Priwitz mitgebracht und das Drama dort inszeniert. Die Struktur des Passionspiels ist folgende:

Dramatis Praeludium
Pars Prima (Inductio I-VII)
Chorus I
Pars Secunda (Inductio I-VIII)
Chorus II
Pars Tertia (Inductio I-X)
Chorus III

---

[8] Mehr über ihn ebenda, S. 7–8, sowie Kilián István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás* (Anm. 2), S. 72–73.

[9] Kilián István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás* (Anm. 2), S. 77.

[10] Gupcsó Ágnes, *Egy piarista iskoladráma zenei anyaga 1694-ból = Barokk színház – barokk dráma,* szerk. Márta Zsuzsanna Pintér, Debrecen, Ethnica, 1997, S. 198–207. Gupcsó Ágnes, *Amor Divini – die Musik eines Piaristen Schuldramens (1694) = Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus*, Ed. Ladislav Kačic, Bratislava, Slavistický kabinet SAV, 1997, S. 237–255. und Gupcsó Ágnes, *Musiktheater–Aufführungen an Jesuiten- und Piaristenschulen im Ungarn des 18. Jahrhunderts,* Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1997, 38/3–4, S. 315–334, 326–339.

[11] Milena Cesnaková-Michalcová – Ladislav Noskoviç – Ladislav Čavojský – Emil Lehuta, *Kapitoly z dejín slovenského divadla od najstarších čias po realizmus*, Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1967, S. 143, sowie Jaroslav Bužga, *Schuldrama* (Stichwort) = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart,* Bd. 12, Sp. 235; er Charakterisiert das Stück folgend: „Das Passionspiel *Amor Divini* (Piaristen Nikolsburg 1694, Hs. in der UB Budapest [sic!]) wird eröffnet von einem *Concerto* und *Duo* für Sopr., A. und Gb., ebenso wie die weiteren Soli für A., Sopr. und B., komp. von D. F. W. Tallman de Algesdorf. Drei *Chori* für Gsg., Str. und Cemb. stammen dagegen von dem Benediktinern A. Turner aus Altenburg. Die Melodien der Solo-St. bestehen aus lebhaft rhythmisierten Passagen; oft abwechelnden Begleitakorde steigern den Ausdruck. Die auf wenige Takte beschränkten Kleinformen stehen den vok.-instr. Liedern von Holan nahe."

Zu der im Clavis Personarum angeführten Besetzung[12] (teilweise gesungen sind: Amor Divinus/DEUS-HOMO, Anima/Genus Humanum, Natura Humana und Perfidia/Judas Iscariotes) kommen noch drei ausschliesslich singende Rollen: Genius Amoris (Sopran), *Genius Doloris* (Alt) und *Vox Caelestis* (Alt), die zwei ersten kommen nur im Prolog (*Dramatis Praeludium*) vor.

Á. Gupcsó führt eine etwas andere Struktur des Dramas an,[13] das entspricht aber der Wirklichkeit, d. h. den zeitgenössischen Einsichten (z. B. jenen von Mösch) nicht. Vor allem das *„Concerto"* ist keine selbständige instrumentale Eröffnung des Spiels („Sinfonia", die wurde aber bestimmt „ad hoc" auch in Priwitz zugefügt), kein instrumentales Vorspiel, sondern Concerto stellt die Bezeichnung des im konzertanten Stil komponierten Duetts dar, das das Dramatis Praeludium (= Prolog) bildet. Den Text dieses Duetts, wie auch die Texte aller solistischen Arien vertonte **Franz Daniel Thalmann** († 1740), der spätere „Hofkammercompositeur" in Wien,[14] also der Komponist des ersten Ranges und bestimmt – zusammen mit J. K. F. Fischer – einer der besten Komponisten, die je mit den Piaristen in Mitteleuropa zusammengearbeitet haben. Seine Musik im Passionsdramma von Schubarth ist eindeutig von hoher Qualität, ihre Charakteristik und teilwiese auch Analyse hat Á. Gupcsó dargelegt. Außer den von ihr betonten Stellen, Lösungen usw. Thalmanns muss man noch auf einige andere interessanten Stellen aufmerksam machen. In der ersten Arie des 1. Aktes („O Amor! Quantum crucias") verwendet Thalmann eine äusserst interessante Notationsweise: während die Singstimme mit 6 b notiert ist (es moll), wird in der Generalbassbegleitung 1 Kreuz angeführt (e moll). Diese seltsame Notationsart hat bestimmt eine rhetorisch-symbolische Bedeung, ein Kreuz symbolisiert nämlich das wahre, jedoch zukünftige Kreuz (Leiden) von Jesus (im Unterschied zu den 3 Kreuzen – musikalisch also die Tonart fis moll – die Golgotha, d. h. schon den gekreuzigten Christus symbolisiert). Anders kann man diese Art der Notation auch als Problem der zeitgenössischen Stimmungen der Instrumente, konkret der Orgel, auslegen, es ist jedoch nicht sehr wahrscheinlich, dass eben in diesem Stück eine Orgel als Generalbassinstrument verwendet wurde, und nicht das Cembalo, bei dem solche Probleme ausfallen werden.

Eine interessante Stelle ist auch das Ende des Inductio V schon und Anfang des Inductio VI des 1. Aktes. Hier schreibt das Libretto eine improvisierte Musik für Laute („fit Musica in Testudine") zum gesprochenen Text vor, d. h. eine ganz auf melodramatische Art verwendete Musik in Piaristendrama. Es handelt sich jedoch um kein „Zwischenspiel" zwischen dem 5. und 6. Auftritt, wie das von Á. Gupcsó interpretiert wurde. Im 2. Akt gibt es jedoch eine solche Stelle (Inductio V), wo ein instrumentales Zwischenspiel eingelegt werden muss („Auditur Praeamulum Musicum").

Auch die von **P. Albertus Turner OSB** komponierte Musik zu drei Chören des Passionspiels *Amoris Divini dilectio* ist von guter Qualität, obwohl dieser Benediktiner aus Altenburg nicht zu den so bekannten Komponisten wie etwa Thalmann gehörte. Turner kannte bestimmt auch gut die rhetorischen Prinzipien der Musik, ihm wurde aber auch der Stil der französischen Musik bekannt: er verwendet z. B. die für die französische Musik des 17. Jahrhunderts typischen melodischen Wendungen, aber auch das aus dem Air

[12] Vgl. István Kilián, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás* (Anm. 2), S. 78.

[13] Gupcsó Ágnes, *Amor Divini* (Anm. 10), S. 254.

[14] Über Thalmann siehe näher z. B. Ludwig Ritter von Köchel, *Die Kaiserliche Hof-Musikapelle in Wien von 1543–1867.* (Reprint), Hildesheim, G. Olms Verlag, 1976, S. 66 und 116.

de cour stammende Konzept der abwechselnden (Solo und Chor), von materiellen Seite her sich wiederholenden Abschnitte in der Struktur der Chöre. Was die instrumentale Besetzung der Chöre betrifft, ist die Musik Turners auch erfindungsreich: im ersten Chor tritt zu den vokalen Stimmen die dunkle Klangfarbe der Violetten und Bratschen, im zweiten sind es „hellere" Geigen, die u. a. bei den textlich illustrativen Passagen (das sog. Bogenvibrato) helfen, im letzten Chor lässt der Komponist dagegen Instrumente völlig aus, u. zw. im Zusammenhang mit der Entwicklungslinie des ganzen Passionspiels.

Interessant ist auch vokale Besetzung des Dramas von P. Martin Schubarth: alle Soli, sowie die Chöre sind von hohen Stimmen (Sopran, Alt) besetzt – einzige ausnahme ist Tenor als die niedrigste Vokalstimme im abschliessenden Chor. Dies bedeutet, dass die musikalischen Teile des Passionspiels ausschliesslich von den jüngeren Schüler aufgeführt wurden.

Zu den wichtigsten Piaristenkomponisten gehörte bestimmt der in Priwitz, Neutra und Sankt Georgen wirkende **P. Benedictus Slavkovský ab Annunciatione B.M.V. SchP** (1685–1748), eine bedeutende Persönlichkeit der piaristischen Provincia Hungariae im 18. Jahrhundert überhaupt, ein ausgezeichneter Autor der sog. kabbalistischen Poesie und der sog. poesia picta, worüber I. Kilián bisjetzt am ausführlichsten informierte.[15] Slavkovský war jedoch auch guter Musiker und Komponist, wie es seine – leider, einzigen überlieferten – Kompositionen *Miserere quadragesimale* und eine Messe bezeugen, die sich durch gute Kenntnis der Kompositionstechnik sowie durch eine interessante musikalische Invention auszeichnen. Slavkovský hat zu seinen Dramen höchstwahrscheinlich selbst auch Musik komponiert, z. B. zu dem damaligen Primas Christian August von Sachsen gewidmeten und in Priwitz aufgeführtem Drama *Fomes discordiae sibi ipsi acerbvs ac domnosvs vidvs intestina accendens odia inter principes Vngariae* (1714). Das vier Stunden dauernde Drama mit Musik verzeichnete großen Erfolg: „…exhibita deinde ipsi fuit actio Carmine Senario – Jambico – Cabalistico, Authore Patre Benedicto ab Annunciatione Beatae Marie Virginis, quae 4 durabat horis, cum pulcherrima musica ad aplausum…".[16]

Die gedruckten Periochen der Piaristendramen geben uns viele interessante Informationen über die Musik und die Musiker. Die Zahl der Musiker war durchschnittlich zwischen 3 und 6, was durchaus dem Jesuitendrama (inklusive der sog. Ludi caesarei) entspricht. Wenn die Musiker namentlich angeführt sind, handelt es sich oft um wichtige Daten; z. B. wirkten im Drama *Patriae Amor et Amator Brutus* (Priwitz 1701) u. a. „Josephus Repkowicz Sclavus Synt. und Joannes Barth: Wachovsky Pannon. Rhet".[17] Repkovič studierte später Philosophie und Theologie in Tyrnau und wirkte dort als ein ausgezeichneter Bassist in mehreren Jesuitendramen mit.[18] Vachovský stammte aus einer verzweigten Musikerfamilie und war später auch Komponist. In Neutra studierte

[15] Am ausführlichsten mehr dazu bei Kilián István, *A piarista képvers Magyarországon a 17–19. században = A piarista rend Magyarországon*, szerk. András Forgó, Bp., Szent István Társulat – Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 2010, S. 405–449.

[16] Kilián István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás* (Anm. 2), S. 90.

[17] *Ebenda,* S. 80–81.

[18] Jozef Repkovič wirkte in den Schuldramen *Carolus I* (1712), *Fraternae in Fratrem Impietatis ultio* (1714) und *Ludi saeculares* (1715) mit. Vgl. Ladislav Kačic, *Musiker bei den Tyrnauer Jesuiten im 18. Jahrhundert,* Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, 2000, 41/1–3, S. 177–198: 181 und 197.

wiederum der aus Priwitz stammende Joannes Lanyi, der spätere Piarist **P. Cyprianus Láni a S. Sebastiano SchP** (1710–1739), der u. a. bei den Piaristen auch als Musiklehrer wirkte und Komponist war (seine Werke sind leider nicht überliefert, sie sind nur aus den Inventarverzeichnissen bekannt). Im Drama *Veturia, altere, Non ob Romulum editrum, sed ob Coriolanum Romae conciliatum* (Neutra 1725) wirkte er als „Discantista, Civis Rhetor" und im Drama *Victor Amor seu Tigranes Armeniorum Rex* (Neutra 1726) als „Altista, Musicus Collegij etc.".[19]

Musik zu den Piaristendramen komponierten oft die Mitglieder des Ordens, die waren immer genug in diesem musikliebenden geistlichen Orden. Leider ist „keine Note" zu einem Schuldrama vom P. Benedictus Slavkovský, aber auch von P. Josephus Herchl a S. Gabriele SchP (1677–1712), P. Georgius Hrdovič a S. Michaele SchP (1677–1725)[20] und anderen guten Piaristenkomponisten überliefert. Dies betrifft auch einen der besten Musiker aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, **P. Norbertus Schreier a S. Bernardo SchP** (1749–1811).[21] Wir wissen, dass er um 1773 in Neutra u. a. eine *Musica pro Comoedia Germanica* und *Musica pro Comoedia Latina* komponierte.[22] Die zweite Angabe kann auf das Drama *Ambitio Vindicata* (1772) des ausgezeichneten Dramatikers des Piaristenordens P. Bernardus Benyák a Matre Dei SchP bezogen werden. Eine Angabe, die mit der *Comoedia Germanica* in Zusammenhang bringen darf, führt I. Kilián jedoch nicht. Schreier widmete sich der Musik vor allem in seiner Jugend, bzw. in den ersten Jahren seiner Wirkungszeit im Piaristenorden. Später als Professor der Theologie und Orientalistik komponierte er wahrscheinlich nur gelegentlich. Trotzdem hat er während seiner Wirkung in Klausenburg zwei Texte des ausgezeichneten ungarischen Poeten P. Martinus Bolla a Conceptione B.M.V. SchP vertont: *Éneki szerzemény* (1791 und 1792).[23] Es ist schade, dass von beiden umfangreichen Kompositionen nur Libretti überliefert sind. Sie bestehen nämlich aus den Arien (Ének) Rezitativen (Beszéllő dal), Duetti (Kettős dal), Terzetti (Hármas dal) und einleitenden, bzw. abschliessenden Chöre (Kar), es handelt sich also um komplett vertonte Stücke. In der piaristischen Literatur[24] ist das erste Stück als *Idyllia cum concentu musico Hungarica Lingua, honoribus C. Georgii Bánffi de Losontz Transylvaniae Gubernatoris in Theatro ab Academica Juventute Claudiopolitanae dedicata…Typisque vulgata MDCCCXCII* bekannt. Weil wir die musikalische Qualität der aus derselben Zeit stammenden dramatischen Kantate *Búcsú-Vétel Anacreon Rendi Szerént* (1791) Schreiers kennen, kann man diese Absenz der Musik zu Bollas Texten umso mehr bedauern.

---

[19] Vgl. Kilián István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás* (Anm. 2), S. 182–184, bzw. 197–198.

[20] Mehr über P. Josephus Herchl a S. Gabriele SchP und andere piaristische Komponisten vgl. Ladislav Kačic, *Piaristi–hudobníci medzi Čechami, Moravou a Slovenskom* (Anm. 7), S. 10.

[21] Mehr zu P. Norbertus Schreier a S. Bernardo SchP siehe *ebenda,* S. 14–21.

[22] *Inventarium Chori Nitriensis Scholarum Piarum* (1749–1778). Štátny oblastný archív Nitra, Sign. PN, A2//II, inv. Nr. 237.

[23] Kilián István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás* (Anm. 2), S. 639–640. Die Edition beider Texte siehe in: *Piarista iskoladrámák,* szerk. Demeter Júlia – Kilián István – Kiss Katalin – Pintér Márta Zsuzsanna, Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század. 5/1., Bp., Argumentum Kiadó – Akadémiai Kiadó, 2002, S. 127–205.

[24] Horányi P. Alexius a S. Joanne Nepomuceno SchP., *Scriptores Piarum Scholarum,* Vol. II, Budae, 1808–1809.

Seit den 70. Jahren des 18. Jahrhunderts kommt es zu einem langen, aber dauernden Verfall der Qualität des musikalischen Teils der Piaristendramas. Man kann es gut an dem bisjetzt nicht bekannten Spiel vom ausgezeichneten slowakischen Poeten P. Joannes Chrysostomus Hanulík a S. Joanne Nepomuceno SchP – einfach *Drama* (Nitra, 1775) genannt – demonstrieren, oder an einem sehr populären Stück *Rosa Acta Prividiae a novitijs Scholarum Piarum* (1772), zu dem wir außer zwei von I. Kilián angeführten Exemplaren[25] noch ein drittes (*Declamatio Poetica habita Prividiae 1772*) gefunden haben. In diesen Spielen hat die Musik einen weitaus geringeren Platz wie vorher und vor allem ihre Qualität ist mit der Musik im piaristischen Schuldrama des 17. und der 1. Hälfte des 18. Jahrhundert nicht mehr vergleichbar. Es handelt sich musikalisch ausschließlich um ganz einfache (meistens strophische) Lieder im Stil der Klassik, die wahrscheinlich entweder von Autoren selbst komponiert, oder aus dem zeitgenössischen musikalischen „Allegemeingut" übernommen und adaptiert wurden. Selbst das komplett vertonte Praeludium (Prolog) der *Rosa* beinhaltet nur solche einfache Bildungen. In den Dramentexten sind dazu oft „instrumentale" Versionen der Melodien geschrieben, die gesungene Variante muss davon abgeleitet werden.

Diesen „musikalische Verfall" des Piaristendramas am Ende des 18. Jahrhunderts muss man jedoch im ganzen Kontext sehen: In den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts wurde das Schultheater in allen geistlichen Orden verboten, es verblieben in der Praxis nur die bukolischen Texte, die als reine Poesie betrachtet werden konnten. Die aufklärerischen Einsichten haben damals schon nicht nur im Schulwesen, sondern auch im damit eng zusammenhängenden Schuldrama gewonnen. Das barocke Schultheater der Piaristen wurde zum langsamen „Absterben" veruteilt, und damit auch die Musik von hoher Qualität. Umso mehr muss man bedauern, dass aus den früheren Stadien des Piaristendramas im 17. und in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts nur so wenig Musik überliefert ist. P. Benedictus Slavkovský ab Annuntiatione B.M.V., P. Justus Caspar a Desponsatione B.M.V., P. Norbertus Schreier a S. Bernardo und andere gute Piaristen-Komponisten haben sich für ihre eigene Dramen oder jene ihrer Kollegen ebenso gute Musik komponiert wie sonst (Kirchenmusik, Instrumentalmusik usw.). Identische Situation in der Quellenüberlieferung der Musik zum Piaristen Drama ist auch in anderen Ländern (z. B. Böhmen, Österreich).

A zene a 17–18. századi piarista drámákban

Ugyan a közép-európai piarista iskolai színjátszás jelentősen kutatott téma, zenei anyagáról jóval kevesebbet tudunk, mivel kevesebb forrás maradt fenn. Kilián István kutatásai nagy jelentőségűek mind színházi, mind zenei területen.

Jelen tanulmány a piarista iskolai színjátszás zenei hátterének fejlődésvonalát kívánja felvázolni a 17. század végétől a 18. század végéig, különös tekintettel a jezsuita és a piarista színjátszás zenei különbségeire. Kiindulópontnak tekinthetjük Moesch Lukács *Vita Poetica* (1693) című elméleti munkáját, amely ugyan sokat átvesz a jezsuita poétikából, de bizonyos pontokon különbözik is tőle, így a zenéhez való viszonyában is.

[25] Kilián István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás* (Anm. 2), S. 125–126.

A 17. század folyamán számos jelentős zeneszerző működött a piaristáknál vagy inspirálta a piarista iskolák zenei életét. Többször találkozunk teljes egészében megzenésített drámaszövegekkel, ilyen pl. a régió egyik legnívósabb zeneszerzőjének P. Justus Casparnak *Certamen inter Lucinam, Palladem, Mercurium & Jovem*, „panegyrikus operája". Jelentős zenei produkciók zajlottak a privigyei iskolában, olyan zeneszerzők művei hangzottak el vagy inspirálták az előadásokat, mint P. Martinus Schubarth piarista, P. Albertus Turner bencés szerző, ill. Franz Daniel Thalmann, a későbbi bécsi udvari zeneszerző.

A 17. század végén, a 18. század első felében több olyan tanár működött, akik nemcsak drámát írtak, hanem hozzá zenét is szereztek; ilyen fontos művészi teljesítmény Szlavkovszky Benedek *Fomes discordiae* című műve. Sajnos azonban ezeknek a műveknek csak a librettójuk maradt fenn, zenei anyaguk többnyire nem, s csak a komponista más műfajban alkotott művei nyomán következtethetünk magas minőségükre.

A tanulmány a 18. század második felétől a zenei anyag hanyatlását konstatálja, amely összefüggésben van azzal, hogy a barokk színjátszó hagyomány átadja helyét a felvilágosodás más típusú értékeinek.

Irena Kadulska

The Art of Fire in Open-Air Spectacles in Eighteenth-Century Poland

The Enlightenment, known as the Age of Light, is a period in which the element of fire was tamed, and in which that element was, at times, given shape and used for artistic ends. In the eighteenth century the pyrotechnic art parted company with the handicraft of the munitions maker, and became the domain of masters of the art of fireworks. It is they who developed fire's theatrical potential.

Among the most celebrated of such masters was Amédée Frézier. His handbook on the art fireworks was published, with numerous supplements, in Poland (in Polish translation) in 1803.[1] The handbook had been read earlier in the French original. It had also been used by firework makers visiting Poland from Western Europe (for example, the Frenchman Jean Fabri, and the Italian J.A. Machio). These had called their pyrotechnic spectacles a theatre of jocund fire, of artistic fire. We can divide spectacles in the theatre of jocund fire as follows: **fire-based spectacles**, **dramatic firework displays**, **pyrotechnic displays** and **celebratory illuminations**. There are also examples of the bringing together of two or more of the above forms.

Our knowledge of these spectacles in Poland is based on the programmes from firework shows, leaflets, press accounts, letters, posters, etchings, pictures, and bills. The material that has survived is extensive. Here it will be presented only through selected examples.

Fire-based spectacles belong to the category of occasional theatre, celebrating events important for the community as a whole. Introduced into celebration and festival, they achieve a certain theatricalization of festive life.[2] According to the principle of *decorum*, it was deemed appropriate to use light and artistically configured fire to embellish important festivals that had a national dimension, and ceremonies linked to important persons. These were marked by being repeated annually (a fusion of fire and drama, illuminations); they also often involved celebrations that lasted several days.

The material that has survived from the time of King Stanisław August mainly documents fire-based spectacles incorporated in the conduct of festivals connected with state events and the person of the King. The first festival celebrated in this manner was the

[1] *O ogniach ochotnych czyli nauka robienia fajerwerku zebrana z różnych autorów, szczególniej z dzieła P. [sic] Frezier. Przekładanie z francuskiego z figurami w ośmiu tablicach zawartymi,* Wilno, Drukarnia Uniwersytetu Wileńskiego, 1803.

[2] Ch. Balme, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, transl. W. Dudzik and M. Leyko, Nowoczesna Myśl Teatralna, ed. D. Ratajczakowa, Warszawa, Wydawnictwo PWN, 2002.

coronation itself and the period of coronation celebrations. Subsequently, celebrations marked the anniversaries of the beginning and the conclusion of the King's election, and the King's name days, these last being linked with celebrations commemorating the creation of the Order of Saint Stanisław.[3] From 1791, May became a month of celebrations in honour of the Law of April and the Constitution of 3 May.[4]

Among celebrations that were important for individual localities were royal visits. However it was Stanisław August himself who gave a particular significance to the festivity of the unveiling of a monument to King Jan III Sobieski.[5] These celebrations shaped how festivals in general were conducted; they aimed to unite Poles with their ruler.

A group of festivals of a more limited scope, which were distinguished by spectacles, included celebrations connected with persons of importance within the state, their assumption of state offices, marriages, name days, and receptions of important guests. However, it did also happen that those to whom such splendid displays were dedicated avoided the elaborate ceremonies that it was their duty to attend.

The importance of the celebration was also determined by the geographical scope of the celebrations and the firework displays organized during them. Accounts in Warsaw newspapers and those from the country as a whole indicate that one can speak of certain general festivals, particularly in honour of the Constitution of 3 May. Even the smallest Polish localities offered accounts of their celebrations, in this way taking part in a wider national festivity.

These localities were also linked by a repetition of a specific formula of the celebration and the segmentation of the festivity, in which the firework display had a defined place. The day of the festival would begin at dawn with an artillery volley which marked the beginning of the celebration. This type of announcement was derived from the tradition of the art of fireworks.[6] The recommendation was that there be "a hundred shots from the pieces"; however commentators also note that the salvoes often included three hundred shots from several mortars and shots from handpieces too.

Artillery fire would rouse the town and the neighbourhood. The early morning (around four o'clock) would begin a day filled with refulgence and bursts of fire, effects that culminated in evening illumination and night fireworks. This would often last into the morning of the following day. The subsequent stages of the festivity were inscribed within a frame of fire; the whole festivity expressing (as it was written) "respectful wishes for the king," sentiments of gratitude towards the *Sejm* (Parliament) for blessing the common people with the Constitution, and loyalty to the nation. These words would begin press accounts, and, in essence, they fulfil a function close to that of dedications

[3] J. Jackl, *"Teatr i życie teatralne w gazetach i gazetkach pisanych (1763–1794)." Teatr Narodowy 1765–1794*, ed. J. Kott, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967, 433–615; J. Pokora, *Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764–1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa, Instytut Sztuki PAN, 1993.

[4] *Gazeta Warszawska*, Warszawa 1791–1792; *Wiadomości Warszawskie*, Warszawa 1791–1792.

[5] A. Naruszewicz, *Opisanie festynu danego w Łazienkach, rezydencji letniej J. K. Mości z okoliczności inauguracji statui Króla Jana III, dnia 14 września roku 1788*, Warszawa, 1788; L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, vol. 1: *Źródła i materiały*, Lwów, Ossolineum, 1925, 440–461.

[6] *O ogniach ochotnych*, op. cit., 283–289.

preceding dramatic works. The segments of the celebration are outlined in accounts. There was a gathering of a group of noble and distinguished persons, often together with a military regiment, and the representatives of the town and the common people. Then there would be a procession to church with lighted candles for a sung mass, celebrated with a special sermon and the singing of a *Te Deum.* In towns with a substantial German community, there would be a second sermon in German. For the "Graeco-oriental" faithful the *Te Deum* would be sung in Greek, Latin and Polish.[7] Then followed a time for calls for long life and best wishes. After this at the Town Hall came the announcement of nominations, promotions, distinctions, and oaths of loyalty to the nation and the King. A solemn ceremony would bring together some of the guests who would raise various appropriate toasts.

In front of the Town Hall or palace, in the evening around eight o'clock, the illuminations would begin. These would be accompanied by the reading of inscriptions, music, singing and the scattering of flowers. Illuminations that lit up buildings and the surroundings lasted till morning,; they could also be extended over several days, sometimes for more than a week.[8]

The fire that played a role in all stages and places of the celebration created a space of *sacrum* that enhanced the power of the festival, in which current political events and their evaluation were subject to a process of performance.

The element determining the scope of the open theatre of illumination was the range of the light – the space of illuminated architecture, the range of fire and fireworks. The open-air area that was lit became a theatrical space.

This did not mean that the indoor theatre renounced scenes that used fire effects. In March 1775, in the National Theatre (*Teatr Narodowy*) in the play *Zbieg z miłości ku rodzicom* (Desertion for Love of Parents), instead of a ballet, there was a firework display "faithfully imitating the pyrotechnic arts." Scenes of flaming radiance, of a naval engagement with the burning vessels of the European fleet indicate the splendour of the staging at the première of Wojciech Bogusławski's *Lanassa* (7 October 1790).[9] Similar effects, along with the taking of a fortress, were used in the performance of Franciszek Zabłocki's *Arlekin Mahometa* (The Harlequin of Mahomet) (12 February 1792). Hell fires, a sky lit by lightning, seas battles, explosions, fiery figures emitting texts, and illuminated coats of arms etc. were also employed to widespread approval on Jesuit stages, despite the official ban on pyrotechnic displays.[10]

Fire-based spectacles had their own dramaturgy, dynamics and sequencing of scenes of fire and light. In every variant it is possible to point to how the action is organized, and to the degree to which it is filled out with occasional contents (wishes, poems, quotations, and mottoes). In a spectacle they constitute the presence of literature, part

[7] *Gazeta Warszawska*, Warszawa 179, nr 1–150 i Addytament. See: mf BJ Kraków, sygn. 572.

[8] *Gazeta Warszawska*, op. cit.

[9] W. Bogusławski, Intr. to *Henryk VI na łowach* = W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, vol. 5. Warszawa, 1821.

[10] See: J. Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław, Ossolineum, 1957, 33, 77–78; I. Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*, Wrocław, Ossolineum, 1974, 42.

of emblematic structures with signal material such as pictures, portraits, coats of arms, decorated initials, insignias of power, statues of pagan gods, and symbols etc.

Dramatic firework displays also reward close examination. Worthy of note is the firework display from August 1754 to commemorate the Name Day of His Excellency The King of Poland August III and, simultaneously, the anniversary of the founding of the Order of the White Eagle. The programme printed before the display set out the theatrical aspects of the celebration, the festive stage design, mottoes, symbols, the plans for seating the king and the court, the spectators, musicians, artillerymen and firework men. The display was divided into three acts. Act I presented various firework pieces: numbers and initials, fiery clusters, balls of fire, mirrors, blazing sheaves, circles, artificial bellows etc. Act II announces a "show of firework pieces which will take place over the river." The central figure here is the moving, flowing figure of the White eagle, which, "wearing the Royal Crown, beribboned and everywhere glowing with fire, appears in the river and draws near the Royal Tent. Here there can be seen many spurtings of fire, artificial bombs, swarms of bees, blazing columns, fiery balls, a white dew of fire, and various mystic barrels, some filled with white fiery dew, others with various interesting species of fire."[11]

The dynamics of the action are indicated by fire effects that accompany the movement of the crowned Eagle to the levée where the centre of the action is, that is the King's tent. The conclusion of the action (after more "artificial fires" in Act III), the epilogue, is a concert on both sides of the river. The departure of the chief member of the audience, the King, "concludes the spectacle."

Dramatic firework displays were marked by a high degree of dramatization of events. They could be linked, *inter alia*, to a theatrical reproduction of real sea battles and the realia of military life. In eighteenth-century Europe there was considerable interest in accounts of the French, Spanish and Dutch assaults on Gibraltar from the sea (1781–1782). In the naval attack on the English positions, a range of artillery innovations were employed, including floating batteries.[12] The battle for Gibraltar was related in Europe in magic lantern displays. In Warsaw in 1783, the Italian Machio showed these fiery slides "at homes," thus becoming one of the early practitioners in the prehistory of the modern film newsreel.[13]

The siege of Gibraltar was also shown in a two-hour spectacle on the lake in Nieświeskie in September 1784. In this evening performance celebrating the arrival of King Stanisław August, thirty ships in war-like disposition, under full sail and fully manned, attempted to storm the fortress of Gibraltar. The attack of the combined fleet was supported by replicas of famous French artillery batteries. In the finale, the unconquered fortress was illuminated. Historical fact here became the basis for the action of a spectacle, and set out its course. In terms of the means employed in this spectacle,

[11] *Opisanie feierwerku [sic], który się odprawi w Warszawie, dnia 3 Augusta w Dzień Imienin Najjaśniejszego Króla Polskiego… w Warszawie 1754.* See: Biblioteki XX Czartoryskich sygn. 59. I. Czasop.

[12] J. Kitowicz, *Pamiętniki, czyli Historia polska.* Intr. P. Matuszewska, with a commentary by Z. Lewinówna, 2nd ed., Warszawa, Polski Instytut Wydawniczy, 2005, 364–365.

[13] J. Jackl, *Widowiska popularne w Warszawie w latach 1764–1794. Kronika*, „Pamiętnik Teatralny" 1968 z. 1 (65), s. 78.

"theatre is but theatre," yet in keeping with the pyrotechnic art, ships and sailors fired real firework charges.[14]

We can mention here several other examples of military spectacles on water. Part of the festival organized on the Vistula at Młociny by the King's esquire August Frederyk Moszyński on the anniversary of the beginning of the Royal Election in August 1765, took the form of an attack by representatives of various nations on an island inhabited by savages. In this spectacle King Poniatowski was transformed from spectator into actor. He sailed to the island, and the worthy savages surrendered to him at the command of their gods, Youth, Cupid and Delight. After this battle of the nations, there was more theatre (the goddesses were played by actresses), ballet, opera and a supper prepared (*nota bene*!) by representatives of the nations and the savages. The banquet became thus a new scene in the evening's play. At midnight, the opposite bank of the Vistula was illuminated by "costly fireworks."[15]

A theatrical representation of a naval battle was also part of the welcoming of the King to Siedlice in 1783. This welcome lasted several days and consisted of many elements. On the fourth day of his visit (23 July) "there was viewed an attack on a fortress outside the city, raised up in a field, and fortified with towers and canon. The fortress was guarded by the army of the Israelites numbering eighty persons." The Christians attacked firing, from their artillery, firework bombs and balls of fire. The besieged "uttered cries," which demonstrates the presence of words in the spectacle. In an epilogue, on the ruins of the burning fortress "there stood a pyramid with the Sign 'His Royal Highness,' all lit up from within by fire, and various feats of artillery fire surrounded it."[16] As a finale, there was a combination of illuminations showing forth the King's initials.

One of group of dramatic firework displays was also the battle on the canal in the theatre in the Łazienki Gardens on 10 October 1791, performed for three thousand spectators after the ballet *Kleopatra*. The ships of Caesar and Anthony, "by plentiful light colourfully illuminated," fought a battle on the water which ended in Caesar's victory, and with the presentation of an illuminated text urging, in Polish and French, the audience to work together for national harmony. In the battle scenes there was included a firework under "the fiery crown of which one might read: 'Vivat 7 September 1764! Vivat 3 May 1791!'" The public responded with applause, and the texts were repeated.[17]

The spectacles above constructed their action on the basis of a sequencing of battle scenes accompanied by effects using light, fire, fireworks and sound. Firework masters were responsible both for devising these effects and achieving them.

The Vistula river again was the stage for fire and fireworks during provincial celebrations in Bielenia (1766) and Falenty (1787).[18] Here fires illuminated the figure of the

[14] A. Naruszewicz, *Diariusz podróży Najjaśniejszego Stanisława Augusta Króla Polskiego na Sejm Grodzieński*, Warszawa, 1784; J. Jackl, *Teatr i życie teatralne*, op. cit., 557–560.

[15] *Wiadomości Warszawskie* (31 August 1765) nr 67. See: Pracownia Oświecenia IFP UG – Zbiory E. Rabowicza.

[16] [F.W.], *Przyjęcie Najjaśniejszego Pana w Siedlcach roku 1783.* D. Michalec, *Aleksandra Ogińska i Jej czasy*. N.p.: Siedlce 1999, 115–154.

[17] *Gazeta Narodowa i Obca* (10 October 1791) nr 73. J. Jackl, *Teatr i życie teatralne*, op. cit. 596–597.

[18] *Wiadomości Warszawskie* (21 May 1766) nr 41, supl. (24 May) nr 42. See: Pracownia Oświecenia IFP UG – Zbiory E. Rabowicza.

Vistula, accompanied by mermaids, and a procession of Bacchus with a harlequin in attendance. In Falenty above a pond, fireworks lit up out of the darkness "a personification of the River Vistula." And among flames from gunpowder and canon fire, "both in the air and on the water," fireworks entertained the spectators, concluding with "a many blossomed bouquet lit above a column that bore the King's portrait."

The concluding apotheosis of the King harmonized with the vertically flaming fireworks, auguring a prosperous future.

We can note a particularly good example of the apotheosis of the King, placed within dramatic action, in the firework-pyrotechnic display given in Kamieniec Podolski on the name day of King Stanisław August in May 1766. It was described in *Wiadomości Warszawskie* (The Warsaw News) and in a leaflet offered to the King by Captain of Artillery Józef de Witte.[19] The theatre for this display was the amphitheatre-like auditorium on the town's parade ground and a specially prepared stage constructed in a garden and featuring a water container composed of several thousand barrels.

The curtain on this pyrotechnic theatre was raised by artillery fire. There then commenced a dynamic display, constructed as a sequence of images.

The first fireworks lit up an "obelisk in sun beams" and the King's initials in glittering fire "beneath a crown," followed by further inscriptions and symbolic images. Blazing fires revealed further images, drawing out of the depths an armed Mars along with his shield which contained a motto, and on the left-hand side Minerva with a decorated shield and motto. Fire spurting from under the water lit up in a roaring fiery cascade the centre of the pond. Here was also revealed Jove in the shape of a bull bearing Fortuna etc.

The action took place on a vertical axis, from the depths of the water towards the firmament, and was multiply reflected on the water's surface. Simultaneously, the action and the sequence of images moved to the depths of the stage and were played out on a horizontal axis: out of the darkness emerged Genii "in arcadia," more mottoes and areas for further effects.

The action was understood by the spectator by watching, recognizing and understanding the meaning of the components of the spectacle illuminated with unusual effects. The spectators' enjoyment finished with the end of the firework display.

The dynamics and means of presentation of **dramatic actions in celebratory illuminations** were different. These were connected with the culture of city and royal residence, and their apogee came in 1791. Announcements of these dramatic spectacles was accompanied by information about numbers. The number of lamps was crucial for the splendour of the display. In an account from Kraków (8 May 1791) we read of 4000 lamps; in Kowno/Kaunas 12000 were used; and in Warsaw, on the occasion of he name day of Marshall Małachowski, the architect Merlini employed 23000. In Kalisz, Kamieniec and other cities, reports stressed that these were "coloured lights."[20]

The lamps that lit up town halls, city gates, and the façades of townhouses linked permanent structures with temporary architecture constructed for the occasion (obelisks in the shape of symbols, for example, an eagle, a bow, a column, a garland, and a motto). The city was thus transformed into an illuminated civic space. The meaning of the illuminations was given by written texts in various languages, congratulatory wishes,

[19] *Wiadomości Warszawskie* (8 May 1766) nr 44, Addytament, op. cit.

[20] *Gazeta Warszawska* (May 1791) i Addytamenty. See: mf BJ Kraków sygn. 572.

mottoes, wise sayings, poems and banners with portraits, images and coats of arms. They were surrounded by symbols of power, virtues, civic ranks and eminent families. Those who created the new illuminated appearance of the city (occasional belvederes, grottoes, triumphal arches and fountains) were architects, decorators and painters, for example, Dominik Merlini, Efraim Schröeger, Jan Bogumił Persch, Bogumił Zug, and others.[21]

Illuminations began at dusk as the day of celebration moved toward evening. The gleaming light aroused the spectators – they began to look, to read the illuminated texts, to listen to music etc. There was a clear connection between reception and movement. In order to see the various illuminated edifices, the occasional architecture and the shining structures, the public strolled around, stopped and turned back, implementing the principle of "discovery" in open space. There was also collective song singing (for example, in Włodzimierz), strewing of flowers among illuminated pyramids; genii scattered incense under the King's statue.[22]

Occasional poetic works, printed in advance in *Uwiadomienia* (Announcements), formed an integral part of the illuminations. The poems were written by established authors as well as unknown writers, for example, Franciszek Jaksa Makulski, Antoni Sosenkiewicz and others.[23] It was standard practice for the entire community to take an active part in the celebration. The political character of some celebrations (for example, the Law of April, or the Law of May) brought all Poles together; the sense of community was enhanced by the openness of the space of the celebration and the fact that entry was free. Community was expressed in acts of brotherhood among the various social estates (classes) during the ceremonies, either in the church or during a celebratory banquet.[24]

Illuminations also had *ad hoc* purposes. In September 1774, after the signing of the peace treaty between Russia and Turkey, the Russian ambassador, Stackelberg, organised a celebratory evening in Wola. The celebration included an Italian cantata, a masked ball and a splendid reception. The climax of the festivity was an illumination with fireworks. Light and fire set forth the successes of mighty Russia and the government of Catherine the Great, "the equals of the great Caesars of Rome." A column "burning with rich fire," modelled on Trajan's Column, showed a series of illuminated images of triumphs.[25]

Fire-based spectacles, like the theatre, have their **stage** and **auditorium**; they are separated by the border between fire and light, marked most frequently by a line of water. The water becomes a mirror, a stage of reflections and the multiplying of effects. A principle of **stage design** is the use of the wall of night, against the background of which figures of changing fires glow. In the fire-based dramas, part of the stage design is made up, *inter alia*, of islands, bridges, fortresses, towers, boats and ships. In the finale of such spectacles, light emphasizes those elements of the stage design connected with the message of the piece – forming, as it were, a dramaturgical climax.

---

[21] J. Jackl, op. cit., 369, 478.

[22] *Gazeta Warszawska* (1791) op. cit.

[23] Cf: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego. Część druga: 1790–1792.* From the papers of E. Rabowicza, ed. K. Maksimowicz, Warszawa, Wydawnictwo Sejmowe, 2000, 208–209.

[24] *Opisanie uroczystego obchodzenia Rocznicy Imienin Najjaśniejszego Pana oraz Pamiątki zapadłej dnia 3-go Maja 1791 r. Konstytucji.* See: Biblioteki XX Czartoryskich, sygn. 18 812.

[25] *Gazeta Warszawska* (17 September 1774) nr 75; J. Jackl, op. cit., 500.

The **audience** of the fire-based presentations was the several thousand inhabitants of a given town and its surroundings. This is a mass audience, brought together by the solemn occasion, but one aware of the divisions existing outside the theatre, and, indeed, divisions that are recalled in the theatre. A process of democratization was, however, initiated via the spectacle under the open sky. It is also worth adding that the nature of fire-based spectacles is such that it is difficult to limit the circle of spectators or to isolate the spectacle because of the openness of illuminations and the rising of fires upwards in dramatic spectacles.

Words are present in this type of spectacle in poetic slogan, wise sayings, in occasional wishes and eulogies etc. Verbal texts offer intellectual communication and create shared emotions.

Fire-based spectacles are a synthesis of the arts, combining to varying degrees the possibility of theatricalization with architecture, portrait painting and landscape painting, sculpture, poetry, music, the art of bell-ringing, and the art of gardening. However, the techniques and art of pyrotechnics are dominant, demanding sound knowledge, imagination and the direct skills of the **firework artist**.

Eighteenth-century fire-based spectacles were transient, dying with the light and fire that were their components. They have, however, been described and commemorated in written texts, which demonstrates a need to commemorate them. In Polish collective life, they brought shared celebrations and a shared experience of art.

Szabadtéri tűzijáték-látványosságok a tizennyolcadik századi Lengyelországban

A felvilágosodáshoz a tűz, láng bűvölete is hozzátartozott, az első pirotechnikai kézikönyvet, Amédée Frézier művét 1803-ban már kiadták lengyel fordításban, majd számos további követte, gondos fejezetekbe szerkesztve, úgy mint: tüzes látványosságok, dramatikus tűzijátékok, pirotechnikai megoldások.

A tanulmány első része a látványos pirotechnikai és tűzijátékokkal foglalkozik, melyek alkalmi jellegű előadások voltak vagy azok részét képezték; ezekről nagy mennyiségű dokumentum maradt fenn, pontos forgatókönyvvel. Stanisław August király koronázása volt az első ilyen királyi alkalom, a látványos tűzijátékos ünneplések ezután váltak rendszeressé (királyi látogatásokkor, májusban az alkotmány ünnepekor, III. Sobieskyről való megemlékezéskor, stb.). A királyi ünnepek célja az uralkodó és a nép összetartozásának erősítése volt, s hamar kialakult a hasonló ünnepségek rituáléja. E több napos (akár egy hetes!) alkalmakkor a tüzérség száz díszlövése ébresztette hajnalban a település lakóit, s a lövések másnap reggelig is eltarthattak. A hadegységhez csatlakoztak az előkelőek, s jelen voltak a közrendűek is: valamennyien részt vettek a gyertyás templomba vonuláson. Este a városháza előtt számtalan illumináció szórakoztatta őket: sorban megvilágított épületek, tüzek láncolata és pazar tűzijáték. A kivilágított szabadtéri opera is része volt a tűzzel kiemelt szakrális térnek. 1775-ben a Nemzeti Színház egy balett előadás helyett tűzijátékot rendezett, 1790-ben Bogusławski lángoló hajóhadat varázsolt a színre, a jezsuiták pedig többször megmutatták a Pokol félelmetes tüzeit.

A tanulmány második része a dramatikus tűzijátékokat tárgyalja. Az egyik igen részletes program a III. August nevenapján tartott előadást ismerteti: részletezi a tüzes

látványosságokon túl az uralkodói mottókat és (címer-)jelképeket, attribútumokat. A II. felvonás egy a folyón rendezett tűzijátékot ír le. A 18. században szívesen dramatizáltak kurrens eseményeket, főleg csatajeleneteket, így tengeri ütközetet és más tömeges hadi jelenetet, szinte mindig főszerepben a tűzzel. 1784-ben Gibraltár ostromát vitték színre. Sokszor rendezték a pirotechnikai látványosságokat a vízen, főleg a Visztulán: volt olyan előadás, melyet a Visztula túlpartján felszikrázó nagyszabású tűzijáték zárt, máskor a folyón lévő hajó adták a színhelyet.

1791-ben vált divatossá az ünnepi tűzijátékot is tartalmazó dramatikus előadás: ezekben rendkívül fontos volt az alkalmazott lámpák száma: így Krakkóban 4000, Kownoban (Kaunas) 12.000, Varsóban 23.000 lanternát használtak. Az alkonyatkor meggyújtott színes lampionok jelképeket, címerállatokat, zászlókat, versszövegeket, stb. világítottak meg.

Összefoglalva: a tűzijáték igen nagy tömegek szórakoztatására volt alkalmas. A látványosságon túl a tűz elválasztotta egymástól a tereket, így a színpadot és a nézőteret, az illumináció a megvilágított színpadot, épületet, hajót, városrészt, embereket, stb. kiemelte a környezetből, a víz pedig sajátos tükörként is működött.

Báthory Orsolya

Két gyűrű mind fölött
.
*Képvers Batthyány-Strattmann Ádám és Illésházy Terézia esküvőjének alkalmából**

Az alábbi kéziratos képverset az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, vagyis a Bibliotéka *Collectanea*-gyűjteményének egyik kötetében találtam.[1]

A három, egyenként kétsoros disztichonba foglalt kronosztichon Batthyány-Strattmann Ádám Vencel és Illésházy Terézia 1748. szeptember 25-én, Dubnicán (ma Máriatölgyes, Dubnica nad Váhom) celebrált menyegzője alkalmából íródott.[2] A kronosztichonok számértékkel bíró, kapitálissal kiemelt betűit összeadva az 1748-as évszámot kapjuk. A hevenyészett rajz, amelybe a verseket – egyelőre számunkra ismeretlen – szerzőjük foglalta, vélhetőleg a később kinyomtatandó esküvői meghívó vagy plakát díszítő eleme lett volna. A nyomtatott változatot, ha az el is készült, ezidáig nem találtam meg.

A disztichonok egy-egy gyűrűt formálnak, melyek pecsétjében a házasulandók családjainak grófi címere látható.[3] A baloldali gyűrű pecsétje a Batthyányak címerét idézi

---

* A szerző az MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport munkatársa.

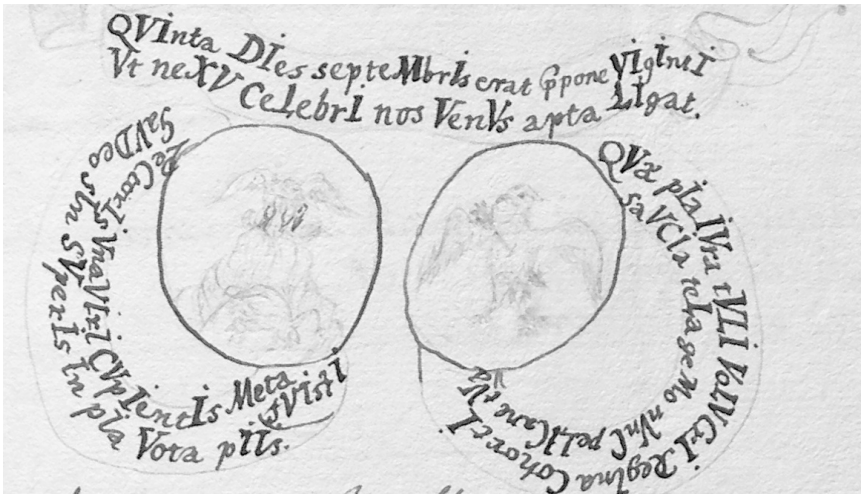
[1] Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Coll.I.19.8. A képvers műfajához kötelező irodalom Kilián István összefoglaló munkája, amely a régi magyar képversek eddigi legteljesebb gyűjteménye is egyben. Kilián István, *Vizuális költészet Magyarországon I. Visual Poetry in Hungary I. A régi magyar képvers. Old Hungarian Pattern Poetry*, Bp., Felsőmagyarország – Magyar Műhely, 1998.

[2] A dubnicai római katolikus plébánián vezetett anyakönyv szerint a párt Esterházy Imre nyitrai megyés püspök (nem összekeverendő az esztergomi érsek Esterházy Imrével) adta össze. A vőlegény gróf (1772-től herceg) Batthyány-Strattmann Ádám Vencel (1722–1787) Batthyány Lajos nádor legidősebb fia, és Batthyány József, a későbbi esztergomi érsek fivére volt. Pályafutásának főbb állomásai a kamarai tanácsosi, a császári belső titkos tanácsosi cím, illetve a császári ezredesi és a báni hadsereg generálisa rang megszerzése voltak. 1753 és 1756 között Dalmácia, Horvátország és Szlavónia báni helytartója, Vas megye örökös főispánja, aki a hercegi rangot és a majorátust nagybátyja, Károly után örökölte. A menyasszony Illésházy Mária Terézia (1734–1807) Illésházy József országbíró lánya volt. Vö. Koltai András, *Batthány Ádám. Egy magyar főúr és udvara a XVII. század közepén*, Győr, 2012, 529. Joannes Paulik, *Genealogia illustris stirpis de Batthyan ex archivo ejusdem familiae Körmendiensi Diplomatice deducta*, OSzKK, Fol. Lat. 95, f. 103. Ez utóbbi forrásra is Koltai András hívta fel a figyelmemet, akinek segítségét itt köszönöm meg.

[3] Gyűrű alakú költeményre találunk példát Kilián István fentebb említett művében is. Vö. Kilián, *i. m.,* 194–195.

meg, amennyiben az egy kőszikla tetején három fiókáját vérével tápláló pelikánt ábrázol.[4] A jobboldali pecséten az Illésházy-család címerállatát, a nyakán nyílvesszővel átlőtt, kiterjesztett szárnyú fekete sast látjuk. A rajzok elnagyoltak és hibák is akadnak bennük. Így a Batthyányak címerén lévő, a kőszikla üregéből kiugró, és fogai között kardot tartó oroszlán hiányzik a pecsétről. Az Illésházyak címerállatának ábrázolása sem pontos: a legelterjedtebb változatán ugyanis a nyílvessző hátulról fúródik a sas nyakába, felülről lefelé haladva rézsútosan, a rajzon viszont elölről, fölülről lefelé hatol a madár mellébe.[5] Mindezek az apró hiányosságok is arra engednek következtetni, hogy a verses rajz pusztán előzetes koncepció volt egy későbbi nyomtatványhoz.

A kronosztichonokat két, a házasulandókat köszöntő, szintén disztichonokban írt epithalamium követi, melyek mitológiai keretben mesélik el a leánykérés tényét: a rohonci Apolló (Rohonc a Batthyányak birtoka), fogadja a hír istennőjét, Fámát, aki az Illésházyak tulajdonában álló Dubnicáról érkezik.



A szalagon olvasható vers:

QVInta DIes septeMbrIs erat praepone VIgIntI
Vt neXV CeLebrI nos VenVs apta LIgat.

A Batthyány-gyűrűn lévő disztichon:

PeCtorIs Vna VIrI CVpIentIs Meta fVIstI
GaVDeo sIn SVperIs In pIa Vota pIIs.

Az Illésházy-gyűrűt alkotó vers:

QVae pIa I. Vra tVLI VoLVCrI RegIna CohortI
saVCIa teLa geMo nVnC peLICane tVa.

[4] A címer pontos leírását lásd Nagy Iván, *Magyarország családai czímerekkel és nemzedékrendi táblákkal*, kiad. Friebeisz István, I, Pest, 1857, 239.

[5] Vö. Nagy Iván, *i. m.*, V., Pest, 1859, 223.

Fama Dubnicensis Apollini Rohonczinensi Nuncium fert de Conjugio Illustrissimi Domini Comitis Adami Batthyan:

Praelia quae fuerint Superis? tibi Nuncia Apollo
E Dubnicaeis en fero Fama plagis.
Illéshaziadum celebri de Stemmate nata,
quae cognata Diis Nympha Theresa fuit.
Majestas oculos, verecunda modestia vultum
Possidet, et virtus candida pectus habet
Batthyania de Stirpe pari suavissimus Heros.
Cujus et in niveis vivis Apollo genis
Haec bello tribuere facem duo pignora Pindi
Ista cupita Dijs ille Deabus erat.
Hae placuere Polo, placuere sibique vicissim,
Formosae, quas lis quaesijt ampla, genae.
Hanc amor ambierat castorum turba Procorum
Verum Batthyanijs Sponsa fit apta Thoris.
Ergo Divus Hymen per faedera jussit eosdem
Conjugii jungi (vincula digna Dijs!)
Gens festiva sacras repetebat protinus aedes
Numinis atque pia voce rogavit opem.
Ille Patris titulos, meritos hic vovit honores
Spem sobolisque, novo vota dedere Pari.
Texuerant Lauros jucunda per otia, quisque
officijs voluit primus adesse suis.
Pannonicae luxere amissam Illésida Nymphae
Seque Proco Sociam non venijsse magis.

Apollo Rohonczinensis respondens Famae, approbat Matrimonium novum, et precatur neo-faederatis:

Quam bene conveniunt geminae miracula Formae
Narcissum hic memorat, spirat at illa Deam.
Caesaries, et frontis honos rubicunda genarum
Gratia formoso par cupit esse pari.
Flores ambo pari de Nobilitate creati,
Hinc decuit Flori victima Flora fore.
Vaticinor: Gens quanta foret, Gens quanta futura est!
Quae nova de ramo surget Adame tuo.
Inferos (fiet credo) succresce Nepotes
Gigne decus stirpi, gignat at illa Deas,
Hac de Stirpe Procus sublimi Conjuge dignus
Surgat et excelso Principe digna Nurus.
Bella Duces videant cantet Gens Hunna triumphos,
Progenitosque sibi sentiat inde Patres.
Saecula stirps numeret summo contermina Caelo,
Aemula cum socio sole micante micet.

Qui modo Pannonia gestis latante triumphos,
Pannonia poteris non nisi flente mori.
Lenta tuos Lachesis (Superi dent) neverit annos
Ampla sit a caepto faedere grata dies,
Parcite Phaebeae (valeant pia vota) quadrigae
Flectere per celeres aurea fraena vias.
Vivite vosque Patres Stirpis det et Hunnus honores
Quique Sago vestro, crescit uterque toga.

Kővári Réka

*Georgius Zrunek kétnyelvű karácsonyi miséi**

A morvaországi születésű ferences szerzetes, Georgius Zrunek (Zrunek György) a 18. században szokásos módon a latin ordinárium-tételek szövegét „anyanyelvi" szövegbetétekkel, tropusokkal kiegészítette (kétféleképpen is), és e szövegeket karácsonyi miseként megzenésítette. Így jött létre 1766-ban az ún. „Zsolnai kancionále" *Harmonia Pastoralis* c. kéziratában található két latin-szlovák nyelvű „pásztormise", 1767-ben pedig egy másik kéziratos gyűjtemény negyedik részében ezek magyar nyelvű változata, melyeket „két gyöngyösi betlehemes mise"-ként ismerünk. E négy kétnyelvű „Pastoralis"-t adja közre Kilián István a közeljövőben megjelenő, történeti betlehemeseket tartalmazó nagy gyűjteményében, melynek zenei részét gondozhattam.[1]

Zrunek Györgyről és e misék keletkezéséről részletesen lehet majd olvasni a kritikai kiadásban. A „Harmonia Pastoralis" szerzőjét a szlovák zenetörténész, Ladislav Kačic azonosította,[2] rá hivatkozva magyarul Marosz Diána tanulmánya részletesen tárgyalja a szerzőség kérdését, a szerző (Zrunek) életútját, továbbá összeveti az első miséket.[3] A négy miséből nyomtatásban jelenleg három hozzáférhető: az első latin-szlovák nyelvűt kétszer is kiadták,[4] a két gyöngyösi mise forrásának leírását és kottáját pedig Pásztor Lajos igen részletes tanulmányából és közléséből ismerjük; kézirata elveszett vagy lappang.[5]

A gyöngyösi miséket, vagyis Zrunek latin-magyar nyelvű karácsonyi miséinek jelzés nélküli kéziratát Pásztor Lajos találta meg a gyöngyösi ferences könyvtárban 1942-ben.[6] 1946-ban elkészítette alapos elemző ismertetését róluk, de ez csak négy évtizeddel később

* Jelen tanulmány az OTKA-PD 77427. számú pályázat támogatásával jött létre.

[1] *Régi magyar betlehemesjátékok 11–18. század,* s.a.r. Kilián István, Budapest–Szeged (megjelenés előtt).

[2] Ladislav Kačic, *Juraj Zrunek – autor Harmonie pastoralis?*, Hudobny život 21 (1989) 26, 10.; Uő., *Zrunek Georgius OFM = Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Ed. Ludwig Finscher, Bd. 17, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Stuttgart – Weimar, Bärenreiter Verlag – Metzeler Verlag, 2007, 1562–1563.

[3] Marosz Diána, *A két XVIII. századi gyöngyösi betlehemes mise szlovák gyökerei*, Magyar Egyházzene XVII (2009/2010) 2, 157–174.

[4] Edmund Pascha, *Vianočná omša F dur (Missa I., Harmonia pastoralis),* ed. Mária Jana Terrayová, Bratislava, 1987; P. Georgius Zrunek OFM, *Missa I pro festis Natalitiis (ex Harmonia pastoralis),* ed. Ladislav Kačic, Bratislava, 1993.

[5] Pásztor Lajos, *Két gyöngyösi betlehemes mise a 18. századból,* ItK, 1986, 407–456. Mathia szerint a kézirat az 1950-es években Olaszországban volt, nem tudjuk, értesülése honnan származik, v.ö. Mathia Károly, *Két gyöngyösi „betlehemes mise" 1768-ból*, Vigilia XXIII (1958. január) 1, 24.

[6] Pásztor, *i. m.*, 414–415.

jelenhetett meg, ezért angol nyelvű dolgozatában közölte elsőként a misék szövegét,[7] majd kérésére Rajeczky Benjamin írt azok zenéjéről.[8] Magyar nyelven Mathia Károly tette ismertté mindkét mise szövegét (Pásztor angol híradása alapján).[9]

Mielőtt e két-két bilingvis karácsonyi misét összehasonlítanánk, röviden szólnunk kell a szerzőről és a művek keletkezéséről. A tanító, majd templomi orgonista Karol Zruneknek 1736-ban Morvaországban (Vnorovyban) született fia a keresztségben a Jozef nevet kapta. Piarista és jezsuita iskolákban nevelkedett, majd 1754-ben belépve a ferences rendbe a Georgius nevet vette fel. A rendi iratok szerint anyanyelve szláv, és kitűnt jó orgonista képességével. 1760-as pappá szentelése utáni ötödik állomáshelye 1766-ban Zsolna, ahol orgonista és segédhitszónok volt, innen került 1767-ben Gyöngyösre ugyancsak orgonistának, szlovák nyelvű segédprédikátornak, orgona- és énektanárnak. Az 1766-ban Zsolnán elkészült két mise magyar „változata" Gyöngyösön a szalvatoriánus provincia főnökének, Kernhofer Györgynek névnapjára 1768-ban összeállított gyűjtemény (*Laboritium quod pertinet ad honestatem Quadripartitum*) negyedik részében, *Harmoniam Pastorum ad cunas Jesuli* cím alatt szerepelt, de mindkét mise végén az 1767-es dátum (és Zrunek, mint szerző neve) állt. A kézirat jelenlegi sorsáról nem tudunk.

I.

Először a szövegeket vetjük egybe,[10] kezdve a korábbi kutatás eredményeivel. Pásztor Lajos, aki a gyöngyösi miséket vizsgálta, (a latin-szlovák előzményt nem ismerve) azt állapította meg, hogy „a szöveggel ugyanaz történt, mint a két misének a zenéjével, amelyet a komponáló Zrunek népi dallamok, népi motívumok felhasználásával írt meg", ill. hogy nem tartalmaz „szoros azonosságokat" más magyar betlehemesekkel.[11] Az első miséket Marosz Diána nagy vonalakban összehasonlította, és valószínűsíti, hogy „a magyar szöveg a szlovák alapján készült (vagy esetleg mindkettő egy közös forrás alapján)".[12] Pásztor tanulmányában igen részletesen (verstanilag is) elemzi a két gyöngyösi mise szövegét, egymáshoz is viszonyítva őket. Ennyire aprólékos (szinte soronkénti) összehasonlításra jelen keretek közt nincs lehetőség, talán nem is szükséges. Mindenesetre Pásztor véleményét tudjuk csak idézni a két gyöngyösi mise kapcsán: „Verstanilag az első gyöngyösi játék szövege a sikerültebb, szinte végig jó ritmusú, rímes szakaszokra tagolható".[13]

---

[7] Lajos Pásztor, *Two franciscan Christmas High Mass containing Hungarian Shepherd plays* = Archivum Franciscanum Historicum, 43 (1950) 411–432.

[8] Rajeczky Benjamin, *A gyöngyösi pásztormisék (1767)* = *Zenetudományi Tanulmányok IV. A magyar zene történetéből*, szerk. Szabolcsi Bence – Bartha Dénes, Budapest, Akadémiai, 1955, 99–102.

[9] Mathia, *i. m.*, 23–30.

[10] A latin-szlovák nyelvű misék kritikai kiadásában a szöveget Kovács Eszter gondozta, akinek ezúton is kifejezem hálás köszönetemet a zenei kiadás nyelvi részében nyújtott segítségéért és a szlovák szöveg fordításáért.

[11] Pásztor, 5. jegyzetben *i. m.*, 422.

[12] Marosz, *i. m.*, 164.

[13] Pásztor, 5. jegyzetben *i. m.*, 422.

1. Az első misék szövegeiről Marosz Diána azt írta, hogy „a szótagszám és a rím a két változatban megegyezik”.[14] Alább részletesebben összevetjük a két első mise szövegét, pontosabban csak a népnyelvi betoldások azonosságait, hasonlóságait, vagy épp különbözőségeit.

A *Kyrie* tételben nincs szövegi betoldás (tropus).

A *Gloria* tétel elején az angyalok „Gloriá”-ira a pásztor „felel”, majd két hosszabb tropus következik, amelyek végén a szlovák nyelvű változatban a teljes Gloria-intonáció hangzik el, végül az angyal is kap szövegi betoldást. E tropusok világias szövegűek, a hosszabbak szinte szó szerint egyeznek. A „Laudamus te” szakasz előtt a szlovák misében egy tropus van, aminek szövege a magyarban is megjelenik, de később, a „Domine Deus” szakasz előtt (itt is sok az azonosság, de a magyar változat bővebb). A „Domine Deus” szakaszban a tropusok elhelyezése mutatja a fő eltérést: a zsolnai misében a három „Domine” kezdetű mondat között, a magyarban a teljes latin szöveg után vannak a népnyelvű szövegrészek, majd ezt a szakaszt egy újabb tropus zárja le. Tartalmilag mindkettő a pásztorok készülődését beszéli el: a szlovák szöveg felsorolja azokat a hangszereket, amelyekre majd táncolnak a kis Jézushoz vezető úton (duda, hegedű, doromb, tilinkó, trombita), majd doxológiát mond, és táncba kezdenek („hop”, „dana”, „dini”, „dajdom”, „didom” szavakkal); a magyar változatban – a duda, furulya és hegedű említése mellett – a pásztorokat név szerint megismerjük (András, Bartos, János, Gyurka). A „Qui tollis” szakaszban soronként váltakozik a latin és a népnyelvű rész, amelyben a pásztorok ajándékaikat adják a kis Jézusnak (a zsolnai misében sajt, kecske és bárány, a gyöngyösiben körte [körtvély] és alma szerepel), ill. könyörögnek, áldást kérnek magukra, állataikra. A „Quoniam tu solus” szakasz tropusai teljesen liturgikusak (csak a „kis Jézus” becéző megszólítás jelzi, hogy karácsonyi időre vonatkozik a szövegbetoldás). A tételt záró hosszú tropus a pásztorok eltérő zenészi képességéből és élcelődéseiből ad ízelítőt: Jano/Gyurka játéka hallgathatatlan, szégyent hoz rájuk, hiába próbálkozott pálinkaivás után újra (krajcárral/vadkörtével hallgattatták el a többiek), inkább megkérték Ondrejt/Miklóst, hogy ő zenéljen a Jézusnak.

A *Credo* tételben az első tropust a „Qui propter nos” után találjuk: a szlovák szöveg végig népies, a magyarban azonban vannak liturgikus sorok is. A „Crucifixus” előtti és utáni szövegbetoldás nem azonos, de a kis Jézusnak történő ajándékozás motívumában hasonló. Az „et iterum” szakasz után a zsolnai misében egy, a gyöngyösiből hiányzó tropust találunk, melyben a végső ítélettől való félelem fogalmazódik meg. Ezt egy azonos tartalmú, sőt, az elején azonos megfogalmazású tropus követi. A tételzáró betoldások hasonlók, de a szlovákban találni liturgikus ihletettségű sorokat is.

A *Sanctus* tételben apróbb eltérések mellett (más-más szövegrészek ismétlődései) a fő különbség a zsolnai mise „Hozsanna” részében megjelenő tropusok, melyben a kisded Jézus szépségéről és a szent család idilljéről hallunk. (A gyöngyösi mise nem tartalmaz tropust.)

Az *Agnus Dei* tételben a latin és népnyelvű szövegek váltják egymást, melyek lényegében egyeznek. A különböző nyelven íródott tropusokban az adott népre jellemző ételeket találjuk: a zsolnai misében káposztás étellel és borral, a magyar pásztorok kaláccsal, pogácsával, sajttal és tejjel kínálnák Jézust.

[14] Marosz, *i. m.*, 164.

2. A második misék szövegének összehasonlításakor a következőket állapíthatjuk meg.

A *Kyrie* tételt tekintve (kezdetét l. *1–2. kotta*) a gyöngyösi mise jobban kötődik a liturgiához, annak tropusa vallásos szövegű (örömmel, tánccal üdvözli a megtestesült igét), míg a szlovák változat világias, arról szól, hogy a pásztorok a völgyekben, barlangokban, a természetben érzik jól magukat. A „Christe" részben nincs szövegi betoldás (tropus).

A két *Gloria* tétel már indításában eltér egymástól (*4–5. kotta*): a gyöngyösi misében az intonáció teljes sora csak latinul hangzik el, míg a szlovák változatban csak a Gloria szót éneklik az angyalok, amelyet meg-megszakítanak a pásztorok csodálkozó felkiáltásai, ami után egy hosszabb betét következik (az angyal elküldi a pásztorokat, hogy ajándékkal köszöntsék a világ üdvözítőjét; ez is hiányzik a magyar változatból), majd az „Et in terra pax" szövegrésznél lesz újra azonos a két mise. Az ordinárium-tétel rövid dicsőítéseit („Laudamus te … Gratias agimus tibi") két helyütt tropus szakítja meg, amelynek szlovák változatában a pásztorok a liturgiában is használható stílusban köszöntik a kisded Jézust, magyar variánsa ellenben népies hangvételű. A „Domine Deus" szakasz tréfája a gyöngyösi változatban teljesen egyértelmű, még a latin szakaszokra is rímel az élcelődő szöveg, viszont a szlovák misében furcsa kettőséget látunk: a „huhogó" Dominék (Do-ho-ho…-mine) után a tropusok népnyelven ismétlik meg a Gloria tétel adott sorait, vagyis szövegében liturgikus marad (*6. kotta*). A „Qui tollis" szakasz tropusában már a magyar is közelít a liturgikus megfogalmazáshoz, azonban a latin és a népnyelvű szövegrészek elhelyezése eltérő módon valósul meg. A „Quoniam tu solus sanctus" szakasz ordinárium-szövege egyik misében sem teljes: a zsolnaiban szlovákul hangzik el a nagyobbik része, a gyöngyösiben csak latinul, viszont a szakaszt lezáró „Jesu Christe" itt is hiányzik. A „Cum Santo" szakaszban ugyancsak különböző módon hiányos a latin szöveg, a hozzá csatlakozó tételzáró tropus a szlovák változatban végig népies marad, a magyar szöveg (népies hangvételű indítása után) doxológiát idéz, de mindkettő egyöntetűen dudautánzással fejeződik be.

A *Credo* latin szövege egyik misében sem teljes, nem egyformák a hiányok, valamint a tropusok száma és ebből fakadóan elhelyezkedése sem azonos. A szlovák változatban három ponton van szövegi betoldás: a „descendit de coelis" és az „Et incarnatus" szakaszok között (értelmileg a magyarral azonos szövegrésszel), az „et ascendit in coelum" után (a magyar tropussal egybevetve a kezdő strófa azonosságát leszámítva eltérő: a szlovák népiessé válik, diót, lisztet és tejet adományoz Jézusnak, a magyar változat azonban marad liturgikus jellegű, *9. kotta*), valamint a tétel lezárásaként (a szlovák nyelvű misében az énekes elbúcsúzik Jézustól, akivel egy asztalnál ült, áldást kér a földi létre, és kéri az örök életet; a magyar változat viszont végig népies színezetű: a mennyben vigadni fog, és énekel majd a kis Jézusnak „magyarul, németül, morvául, oláhul, deákul"). A gyöngyösi misében ezen felül az „Et incarnatus" szakasz második fele csak magyarul hangzik el (*7–8. kotta*).

A *Sanctus* tételben (ide értve a *Benedictus*t is) nincs szövegi betoldás; a szlovák változatból kimarad a „gloria tua" rész, valamint nincs megzenésítve a *Benedictus*.

Az *Agnus Dei* tétel latin szövege mindkét misében hiányos: a kimaradó „miserere nobis" helyett hosszabb tropusokat találunk. Ezen kívül a szlovák változat még az elejére is beszúr egy-egy rövid, a latin szöveget népnyelven ismétlő tropust (*11. kotta*).

II.

Végül a karácsonyi misék zenéjéről szólunk. A gyöngyösi misék kapcsán először idézzük Rajeczky Benjamin és Szabolcsi Bence máig érvényes véleményeit. Rajeczky Benjamint Pásztor Lajos kérte fel, hogy írjon a gyöngyösi misék zenéjéről: „mind a két mise egyforma technikát mutat: kompilációnak látszik, melyhez az anyagot valami tropizált miseszöveg, műzenei részletek, továbbá betlehemes játékok töredékei szolgáltatták. (…) a misék dallamvilága nem magyar, (…) a műzenei részletek a XVIII. századi délnémet Landmesse-k stílusában állnak, a betlehemesek pedig nyilván a Felvidék szlovák játékaiból kerültek a misébe."[15] Rajeczky később (Terrayovára hivatkozva, vagyis a latin-szlovák nyelvű első misét megismerve)[16] azt írta, hogy „amit (…) véleményemben említettem a művek valószínű eredetéről, beigazolódott. (…) Ami (…) a gyöngyösi kéziratot illeti: Zrunek G dúrban írt példánya nemcsak a trópusok szövegében különbözik a zsolnai kancionále miséjétől; zenéje sem pusztán annak transzponált változata. Főleg kihagyásokkal és egyszerűsítésekkel jelzi, hogy szerényebb együttesek számára szól, de nem egy helyen transzponál vagy esetleg élénkít, mint mindjárt a bevezetés első hat ütemében is."[17] Magyar népzenei, népének párhuzamokat mutat be, ill. utal rá röviden két tanulmány is.[18] Szabolcsi Bence véleményét Pásztor tanulmányában olvashatjuk: németes rokokó keret-anyagba illesztett népi dallamok, cseh-morva zeneiség, „tematikus összefüggés és visszatérés érett, magasfokú, művészi készsége".[19] Zrunek zsolnai miséi kapcsán Kačic a kor gáláns stílusára, ill. a régebbi barokk hagyományra utal, természetesen a népi dallamok mellett;[20] Terrayová utóbbiakban a pásztordal és pásztortánc elsőségét említi.[21]

Zrunek karácsonyi miséi orgonakíséretes, 1–3 szólamú kórusra íródtak, a kíséret nagyrészt dudakvintes, a barokk zenére jellemző continuo-kíséretes recitativo és ária, valamint népi hangszerek vagy azt utánzó motívumok is megtalálhatók bennük (pásztorkürt, tuba pastoricia). A zsolnai miséket F-dúrban, a gyöngyösi betlehemest pedig G-dúrban írta Zrunek. Tanulmányunkban a misék nagyobb egységeit hasonlítjuk össze, néhány kotta-párhuzammal illusztrálva.

---

[15] A műzenei rész kompilációs technikájára pl. a *8. kotta*ban bemutatott szakaszra utal. Rajeczky, 8. jegyzetben *i. m.*, 99–100. Rajeczky a következőket írta e misék jelentőségéről és az általa felhasznált forrásokról: „Mint első és egyetlen példái a betlehemesek ilyen felhasználásának XVIII. századi zenénkben, megérdemelten kerültek volna kiadásra. A háború azonban keresztülhúzta a terveket: a kézirat és a kiadásra előkészített anyag valahol lappang; csak néhány jegyzet, revíziós korrektúra, a népzenei jellegű dallamok kottái és Szabolcsi Bence feljegyzései maradtak kezünk ügyében." *Uo.*, 99.

[16] Pascha, 4. jegyzetben *i. m.*

[17] Rajeczky Benjamin, *Pásztor Lajos „Két gyöngyösi betlehemes misé"-jéhez*, ItK, 1990, 241.

[18] Rajeczky, 8. jegyzetben *i. m.*, 101.; Kővári Réka, *Végig énekelt történeti és népi betlehemesek = Folklór és zene*, szerk. Szemerkényi Ágnes, Bp., Akadémiai, 2009 (Folklór a magyar művelődéstörténetben), (416–428.) 416–420.; itt a kelet-európai közös dallamvilágra történik utalás (417–418.) a két első pásztormise összehasonlításakor (még tévesen Paschanak tulajdonítva a szlovák nyelvű misét).

[19] Pásztor, 5. jegyzetben *i. m.*, 425–426.

[20] Zrunek, 4. jegyzetben *i. m.*; idézi Marosz, *i. m.*, 165.

[21] Pascha, 4. jegyzetben *i. m.*; idézi Marosz, *i. m.*, 165.

1. Marosz az első misékről közölt egy, az eltérésekre koncentráló összehasonlítást.[22] Alább ennél részletesebb elemzést adunk.

A *Kyrie* tételnek csupán a bevezetése, pontosabban annak első hat üteme más, illetve a kíséretben van néhol különbség (a dudakvint helyett pl. az énekszólammal azonos dallam a szlovák változatban), vagy apróbb eltérések a dallamban (ritmikai és/vagy hajlításbeli variánsok).

A *Gloria* tétel indítása mindkét misében azonos: az angyalok két szólamban éneklik a melizmatikus „Gloriá"-t, amire a pásztor hármashangzat-felbontással „felel" (ez rokonítható a *Pásztorok, keljünk fel* kezdetű közismert ének nyitó motívumával); a hosszabb tropusok dallama is azonos, csupán a szöveg hosszúságának függvényében különböző módon ismétel, vagy épp variálva bővít Zrunek. Az „Et in terra" szakaszban (ahol az *A kis Jézus megszületett* ének dallamát fedezzük fel) a szlovák változat hosszabb (kvinttel magasabban megismétli az „Et in terra pax hominibus" szövegrészt). Ennél a pontnál lényeges különbség van a két mise közt: a zsolnai misében Zrunek a barokk korban kedvelt recitativo és ária kettősét írta meg, utóbbiban nagy hangsúlyt, szolisztikus szerepet adva az orgonának (elő- és utójáték). E két tételforma a gyöngyösi misében (szövegi analógia alapján) helyileg felcserélődik, az ária („Laudamus") helyett egy egyszerű motívumokból építkező, rövid szakaszként zárja le az „Et in terra" részt; a recitativot (a tropus szövegét) pedig egy pastorale helyettesíti, aminek dallama a szlovák nyelvű misék kéziratos gyűjteménye, az ún. „Zsolnai kancionále" második részében (*Prosae Pastoralis*) található (vagyis Zrunek egy szlovák nyelven feljegyzett ének (*Do lesa, do hory, valasi*) felső szólamát[23] emelte át első gyöngyösi miséjébe, és magyar fordítást alkalmazott rá). A „Domine Deus" szakasztól a zenei anyag lényegében azonos (eltérést látunk pl. a „Qui tollis" szakaszban, ahol a szlovák változat a kíséretben a nyolcadoló mozgás mellett a dudakvintet is feltünteti). A domináns hangnemben (C- ill. D-dúr) felhangzó, háromszólamú, orgonakíséret nélküli „Quoniam tu solus" szakasz zeneileg szinte azonos a két misében, csupán ennek lezárásakor a szövegelosztásban van eltérés: a szlovák változat a „Jesu Christe"-t csak az alsó szólamban hozza, a felső két szólam pedig népnyelven szól („Szent vagy minden szent felett"). Ezután, amikor visszatér a darab az alaphangnembe, csupán a „Cum Sancto" rész indítása különbözik egymástól, ill. a tétel legvégén a szöveg-zene elosztása (a gyöngyösi misében egy dallamsornyi ismétléssel eléri Zrunek, hogy az utolsó zenei egység alatt csak a zenélésre utaló „dana" és „dajdom" szavak hangozzanak).

A *Credo* tételben szinte mindenhol kisebb eltéréseket találunk, melyek az azonos vagy épp eltérő motívumok, dallamsorok különböző elrendezései, ismételgetései, beszúrásai, s ennek következményeként a szöveg-dallam eltérő kapcsolódásai. (Ezek pontos ismertetése meghaladja e dolgozat kereteit, és talán nem is szükséges.) Most az egyes tételrészek zenei elemzése mellett a nagyjából azonosnak tekinthető szakaszokban a dal-

[22] Marosz, *i. m.*, 169–173. Mivel Zrunek mindkét első karácsonyi miséje nyomtatásban már hozzáférhető, ezért szemelvényeket ezekből nem közlünk.

[23] A kéziratban a két szólam e földrajzi területen máig általánosan kedvelt terc párhuzamban mozog. A magyar misében alkalmazva Zrunek szinte nem is változtatott az ABA formájú dallam hangjain. Köszönöm Kovács Eszternek, hogy e forrást megnézhettem. (A *Prosae Pastoralis*ban egyszólamban, más szöveggel még kétszer szerepel e dallam.) A napjainkban is közismert karácsonyi ének szövegkezdete *Do hory, do lesa, valasi* (Marosz, *i. m.*, 172.).

lamra vonatkozó egyéb, lényegesebb variálódásokat is jelezzük. A „Credo" szó a magyar változatban egyszerűbb, a szlovákban líd színezetű. A „Qui propter nos" barokk szóló tétel-rész (c- ill. d-moll) kíséretében (basszusában) találunk kisebb különbözőségeket. Az ezt követő tropus a szlovák változatban ezt a stílust követve egy kis áriát hoz, a magyarban megváltozik a hangnem (D-dúr), és egy könnyebb, népies dalt látunk. Az „Et incarnatus est" szakasz mindkét misében azonos (a gyöngyösi mise visszatér az előző d-mollba), műzenei, a continuo-basszus számjelzett (a szlovák változatban az ezt megelőző tropus is már használja a számozott basszust). A következő tropus zenéje azonban teljesen eltér egymástól: a zsolnai mise páratlan lüktetésű (3/4), Esz-dúrban lévő dal, a gyöngyösi pedig az alaphangnembe (G-dúr) visszatérve egyszerű melodikájú dallamot hoz. A következő, számozott basszussal kísért „Crucifixus" szakasz (c- ill. d-moll) második felének zenéje eltérő (és Esz- ill. F-dúrban zárnak). Az ezutáni tropusnak (C- ill. D-dúr) csak a nyitó motívuma azonos. Az „Et resurrexit" ugyanazt a zenét hozza (leszámítva a szlovák változatban a középen lévő betoldást), de érdekes itt a hangnemeket megfigyelni: a zsolnai mise C-dúrban indul, az „Et ascendit" rész (a dallam másodszori indítása, vagyis a variált ismétlés) már G-dúrban hangzik el, míg a gyöngyösi mise végig G-dúrban van. A 12/8-os „Et iterum" szakasznál visszaáll az eredeti hangnem (F- ill. G-dúr), e pásztorkürtöt utánzó részben az énekszólam ritmikai és záró megoldása a különbség. A zsolnai misében következő népies dallamú tropus a magyar változatból hiányzik. Ezután (újabb) tropust látunk, ahol a szlovák mise (tercelő) kétszólamú énekéből a gyöngyösi misébe csak a felső szólam kerül át. Az azonos „Et vitam" utáni tropusok dallama a magyar változatban csupán egy rövid, negyedelő mozgású szakasszal bővül, valamint a *Gloria* végén lévő „dana" és „dajdom" szavakkal és (rövidített) dallamával.

A *Sanctus* tétel „Pleni sunt" része előtti szakaszban a magyar változat a *Gloria* „Domine Deus" magasan járó motívumával bővül. A „Hosanna" előtt is van a magyarban egy rövidebb dallami beszúrás. Lényegesebb azonban a „Hosanna" kétszólamú szakaszainak eltérő megzenésítései: a szlovákban páratlan lüktetésűek, mindhárom különböző (és tropus-szöveget is kapnak); valamint az, hogy a gyöngyösi mise teljes második „Hosanna"-egységét Zrunek domináns hangnembe helyezi, a zsolnai misében ez csak a kétszólamú részre igaz; végezetül a szlovák változatban a latin „Hosanna" negyedszer is elhangzik. A háromszólamú, orgonakíséret nélküli (*a capella*) *Benedictus* tétel-rész teljesen azonos.

Az *Agnus Dei* tétel gyakorlatilag azonos a két misében (apróbb eltérésektől, szövegdallam elosztásoktól eltekintve), ahol a záró tropusban „Apor Lázár tánca" jelenik meg.

2. A második misék egybevetése után a következőket mondhatjuk.

A *Kyrie* tétel (*1–2. kotta*) rövid indítása a magyar változatban több motívumot, bonyolultabb ritmust, szekvenciázó fordulatot tartalmaz, azaz barokk műzenei jellegű dallam. A tropus-szöveg megjelenésénél a gyöngyösi mise lépegető melodikáját a szlovák szövegű mise hajlításokkal díszíti, a magyar változatban mindig ugyanaz a dallam ismétlődik, a szlovák misében viszont a szerző harmadjára más motívummal magasabban tartja a dallamot, sőt, a codetta rész is hosszabb (a domináns hangnemben megelőlegezi a záró melizmát). A Christe szakasz (*3. kotta*) kivételesen azonos, D-dúr hangnemben van, ami a magyar változat G-dúr alaphangneméhez tökéletesen illeszkedik (dominánsa). E rész a gyöngyösi misében népiesebb hangzású (elmaradnak a díszítőhangok, az előkék, kimarad a szóló orgonajáték, simulékonyabb az utolsó új motívum), viszont a basszus folyamatosan szól, és a zárlat hangsúly-megoldása jobb.

A *Gloria* tétel kezdete dallamilag eltérő a két betlehemesben (ez összefügg a fentebb bemutatott szövegbeli különbözőséggel): a zsolnai misében (*4. kotta*) az angyalok két szólamban éneklik a melizmatikus „Gloriá"-t, amire a pásztor egyszerű, pásztorkürt jellegű motivikával „felel" (2/4); a gyöngyösi mise (*5. kotta*) viszont távolról a Christe szakaszt idézi (3/4-es lüktetés, a motívum fő hangjai és iránya, vö. *3. kotta*). Az „Et in terra pax" szakasz azonos indítású, a lezárása („bonae voluntatis") azonban eltérő: a gyöngyösi darab azt a motívumot használja, amit a zsolnai misében az „Et in terra" előtti tropus végénél találunk (ennek kezdő melódiája egyébként az „Et in terra" motívum kibővítése és páratlan metrumú változata). A páratlan lüktetésű „Laudamus…" és „Gratias agimus…" szakaszok és a hozzá csatlakozó tropusok csupán annyiban különböznek a két misében, hogy a szlovák változat duettjéből a magyarban a felső szólam marad meg (mind a latin, mind a népnyelvű részeken). A páros lüktetésű (2/4), dudakíséretet idéző dallamon megszólaló „Domine Deus" szakasz első fele azonos, bár zeneileg különböző módon jelöli a zenei tréfát a két mise: a zsolnai a szövegben „h" hangzóval választja el a hangokat, a kottában pedig a kéthangos hajlításokat kötőívvel összeköti (*6. kotta*); a gyöngyösi misében viszont egyszerűen staccato jelzést látunk; a szakaszok második fele azonban eltérő motivikájú: a szlovák egy egyszerű, rövid periódust alkalmaz, a magyar viszont egy motívumot ismételget, ill. dudahangzást idéz. A szlovák változatban a „Qui tollis" szakaszban és tropusaiban használt, ismétlődő dallamot a gyöngyösi mise csak a latin szövegrésznél alkalmazza, a magyar tropust viszont az előzőleg használt „Domine Deus" két ütemnyi motívumán „szavalja". A „Quoniam tu solus sanctus" szakasz motivikája rokon egymással, bár az első felében használt hangsor nem azonos a két misében. A líd hangsort alkalmazza a szlovák változat a „Cum Santo" részben is, a tétel lezárása eltérő dudautánzó motívummal ér véget.

A *Credo* kezdése szinte azonos a két misében, bár néhol a motívumok és a szöveg elosztása eltérő; zenéjére jellemző a sok visszatérő motívum, illetve a korábbi tételekből is kölcsönöz dallamokat. A páratlan lüktetésű „Qui propter nos homines" szakasz hangneme egészen a feltámadási részig a zsolnai misében c-moll, a gyöngyösiben d-moll. Zenéje azonosnak mondható: a szóló ének a barokk áriák stílusában íródott; e rövid ária megismétlődik a népnyelvű szöveggel, de ekkor már egyszerűsödik a zenei anyag (néhány dallamfordulat népiessé válik, ill. hajlítások elmaradnak). A két mise közti különbség csupán annyi, hogy a magyar változat a tropizált részben a duettből csak a felső szólamot tartja meg, és a triolás díszítést többször váltja ki két nyolcadnyi hajlítással. Az „Et incarnatus" szakasztól (amelybe szervesen beleépül a „Crucifixus" rész is) azonban egymástól eltérő, de a barokk műzenére ugyancsak jellemző zenei anyagot hoz a két mise. A szlovák változatban (*7. kotta*) egy gondosan kidolgozott számozott continuo-basszussal kísért, tuttiban elhangzó tételrészt látunk (páros lüktetés). A gyöngyösi mise (*8. kotta*) szerkezetileg összetettebb, többféle anyaggal dolgozik: a rövid magyar nyelvű tropus az előző szakasz („Qui propter") záró dallamát idézi (de pl. a nyitó motívumot is megtaláljuk e korábbi szakaszban); kétszólamú részek színesítik az éneket, és tutti-solo váltakozással zárul e szakasz („passus et sepultus est"). Az „Et resurrexit" tételrész újra azonos, csupán a magyar változatban Zrunek egy-egy rövid, gyors mozgású, melizmatikus szakaszt nem az énekesre, hanem az orgonistára bíz (emiatt ugyanaz a zenei anyag elcsúszik, az ütem más részére kerül). A következő tropus nagy eltérést mutat: a szlovák mise egyszerű motívumokból építkezik, a gyöngyösi misébe viszont Zrunek egy 3/4-es lüktetésű dalt ír (*9. kotta*). Az „Et vitam" szakasz a Gloria „Cum Sancto" részét emeli át mindkét misébe(!)

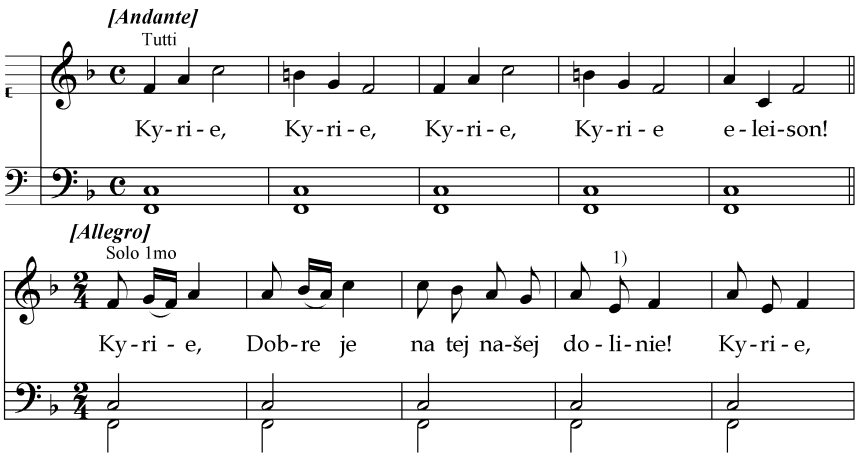
a szlovák nyelvű verzióból (kissé alakítva rajta), a záró tropust azonban mindegyik mise saját Gloria tételének analóg helyéről kölcsönzi.

A *Sanctus* eleje apró motívumokból építkezik, melyben a Credo tétel nyitó zenei anyagát is felismerjük (kissé átköltve, a szlovák változatban líd fordulattal). A „pleni sunt" szakasz habár azonosan indul, különböző módon ér véget: a szlovák mise ritmikus recitációban ismétli e szövegrészt funkciós hangokon (IV-V-I), a gyöngyösi mise viszont az ordinárium teljes szövegét hozza egy egyszerű dallamon. A „Hosanna" szakaszban hasonló motívumok szerepelnek a két misében, de különböző „hangszerelésben": a zsolnai misében az énekszólamban is megjelenik a negyedelő mozgású, hangszerutánzó motívum (*m d r s,*), a gyöngyösi misében csak a kíséretben, ami fölött hosszú, kitartott hangokon recitálják az „in excelsis"-t. A *Benedictus* szakaszt Zrunek a latin-szlovák nyelvű misében nem zenésítette meg, csak egy utasítást írt, hogy az vehető az első miséből is. A gyöngyösi misében azonban végigkomponálta ezt a tételrészt (*10. kotta*). A páratlan lüktetésű, szekvenciázó dallam háromszólamú, Zrunek első miséivel ellentétben continuo-kíséretes marad, ahol a basszusban visszaköszön a korábbi dallam (természetesen a metrumnak megfelelően már megváltozott ritmikával: *d – m d r s,*).

Az *Agnus Dei* tétel zeneileg eltérő anyagot idéz a két misében, bár ezeknek van közös részhalmazuk. A szlovák változat (kezdetét l. *11. kotta*) a *Gloria* „Domine Deus" szakaszának (és tropusának) dallamát ismétli, a második Agnus-dallam korábbról ismerős frázisokból egyénileg építkezik. A gyöngyösi mise *Agnus*a a *Gloria* „Qui tollis" szakaszát eleveníti meg újra (a tropus két ütemnyi dallama közös a szlovák változattal). A „Dona nobis" szakaszban mindkét misében a Kyrie dallama elevenedik meg (a szlovákban kisebb variálással).

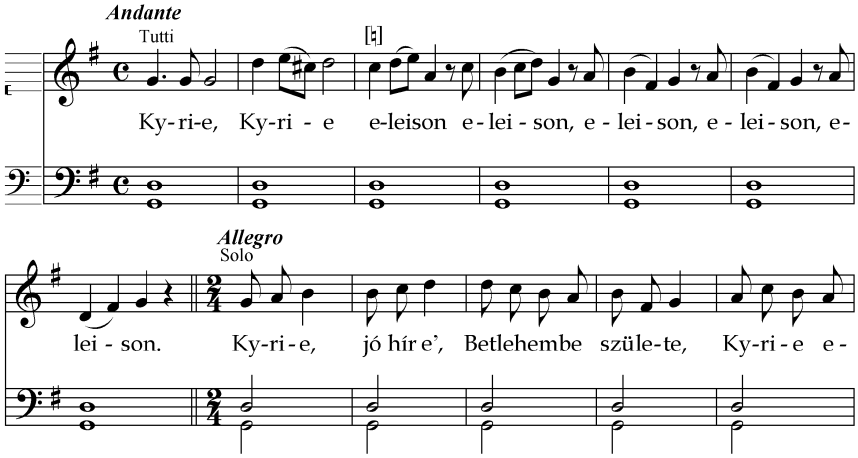
Szemelvények Zrunek második karácsonyi miséiből

1. kotta (a latin-szlovák mise kezdete)

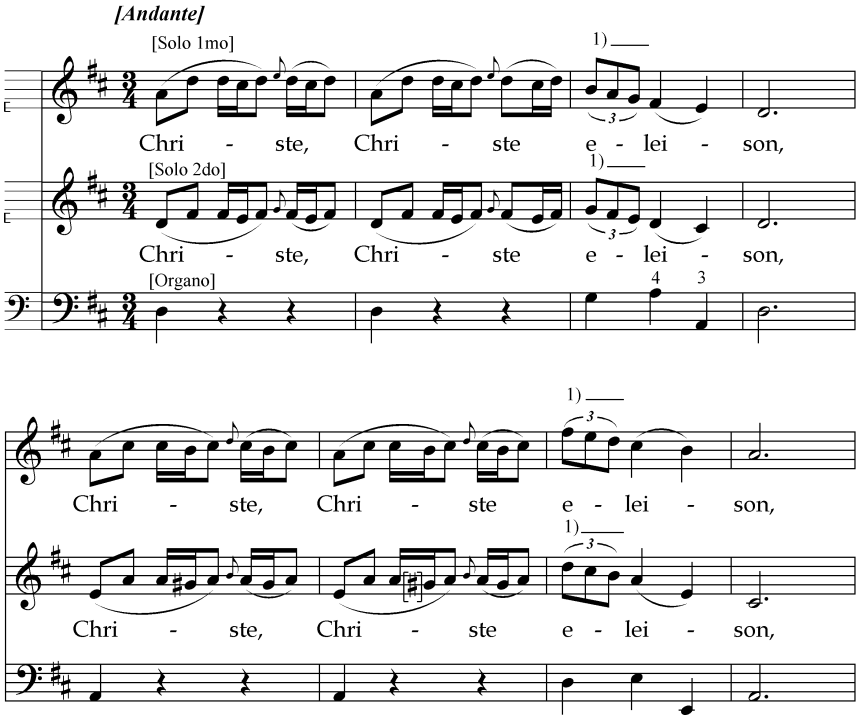


1) Orig. ♮ (feleslegesen) a hang előtt.

2. kotta (a latin-magyar mise kezdete)

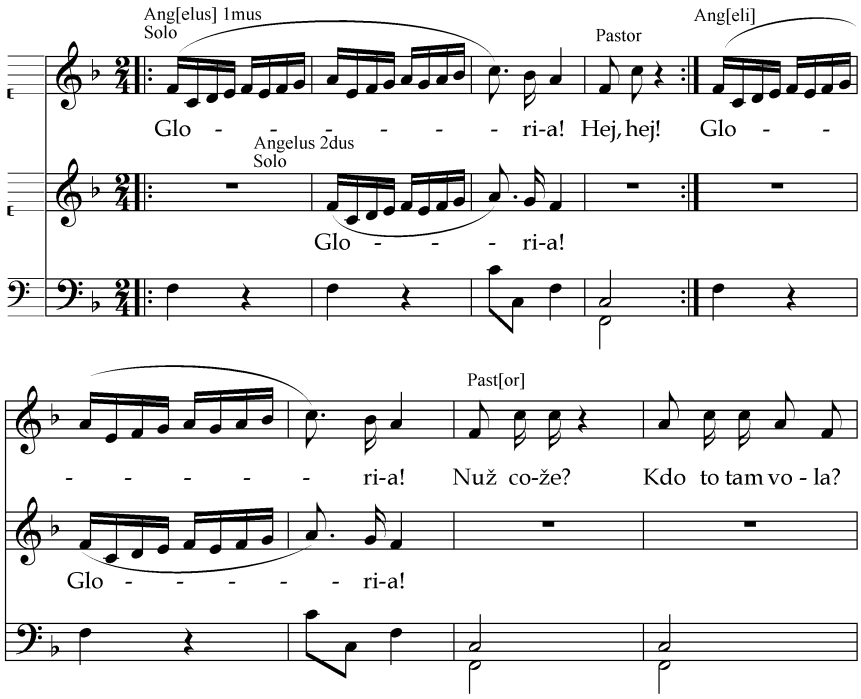


3. kotta (a latin-szlovák mise „Christe" szakaszának kezdete)

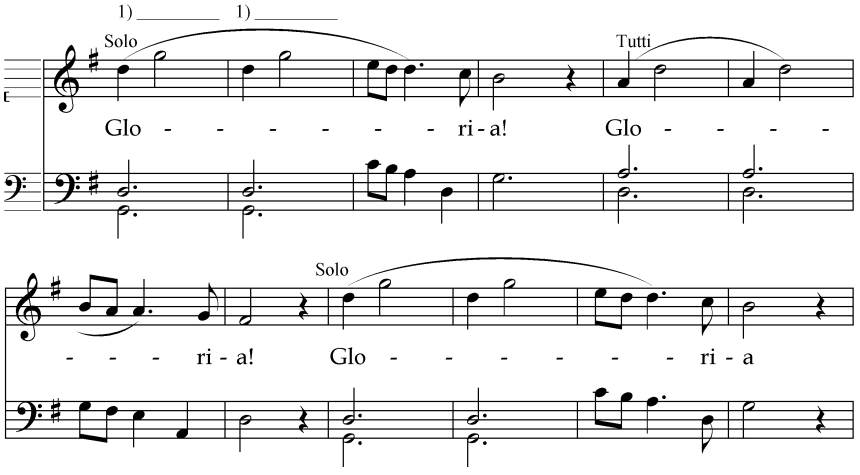


1) Orig. tizenhatodok.

4. kotta (a latin-szlovák mise *Gloria* tételének kezdete)

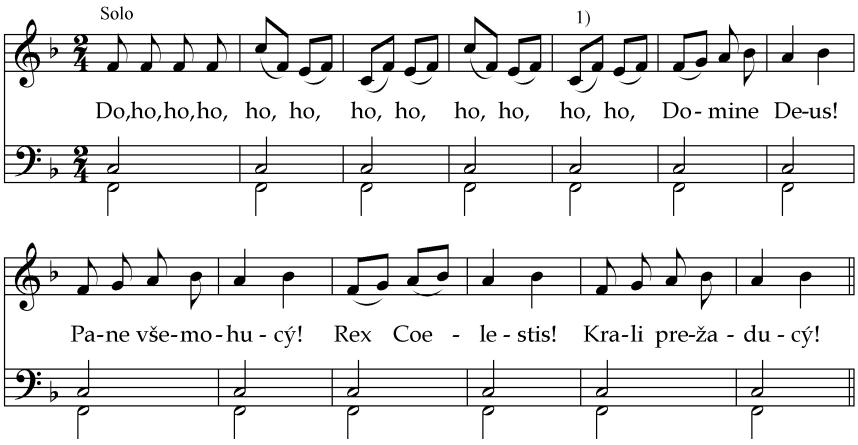


5. kotta (a latin-magyar mise *Gloria* tételének kezdete)



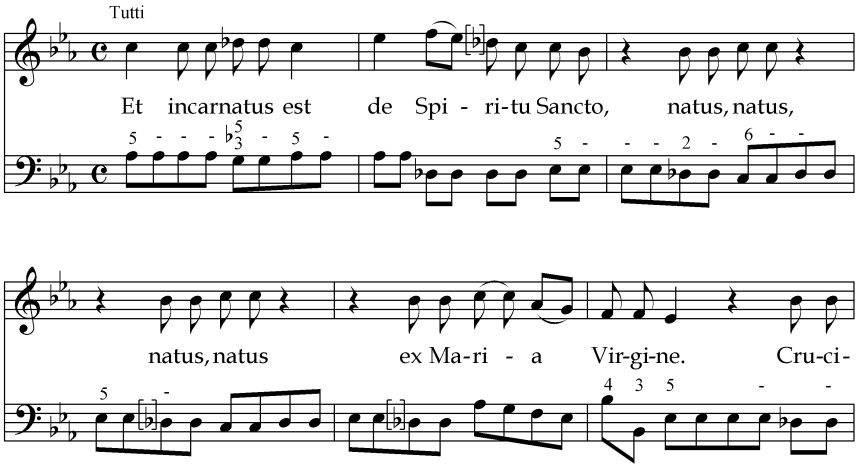
1) Orig. *c'' fisz''* (másoló által javítva).

6. kotta (a latin-szlovák mise *Gloria* tételének részlete)

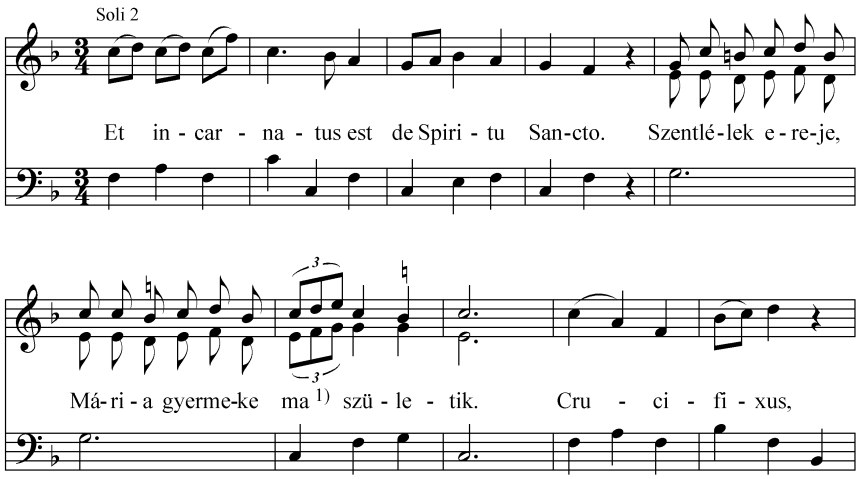


1) Orig. *b.*

7. kotta (a latin-szlovák mise *Credo* tételének részlete)

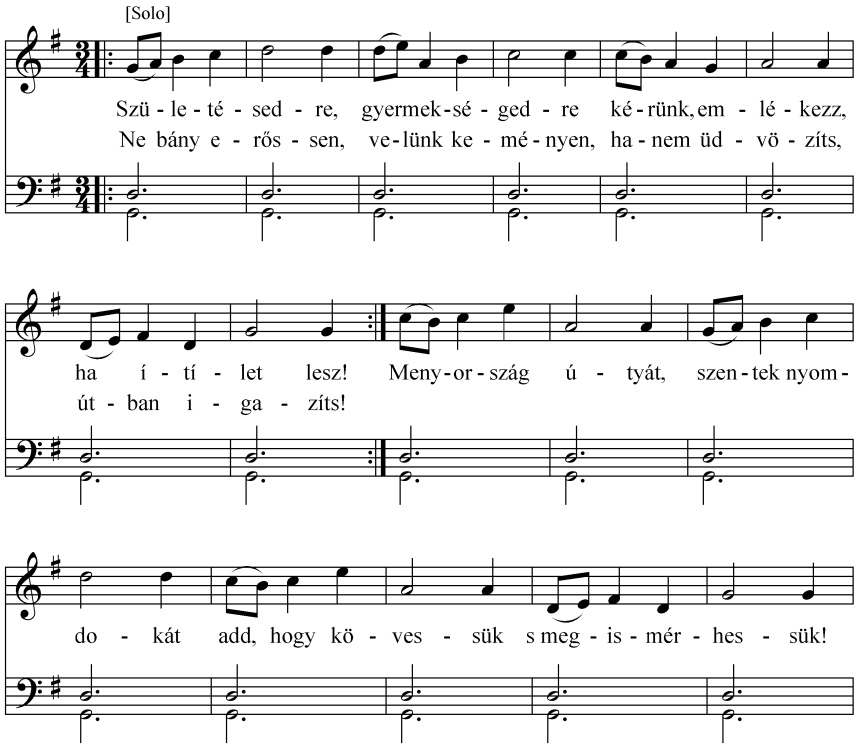


8. kotta (a latin-magyar mise *Credo* tételének részlete)

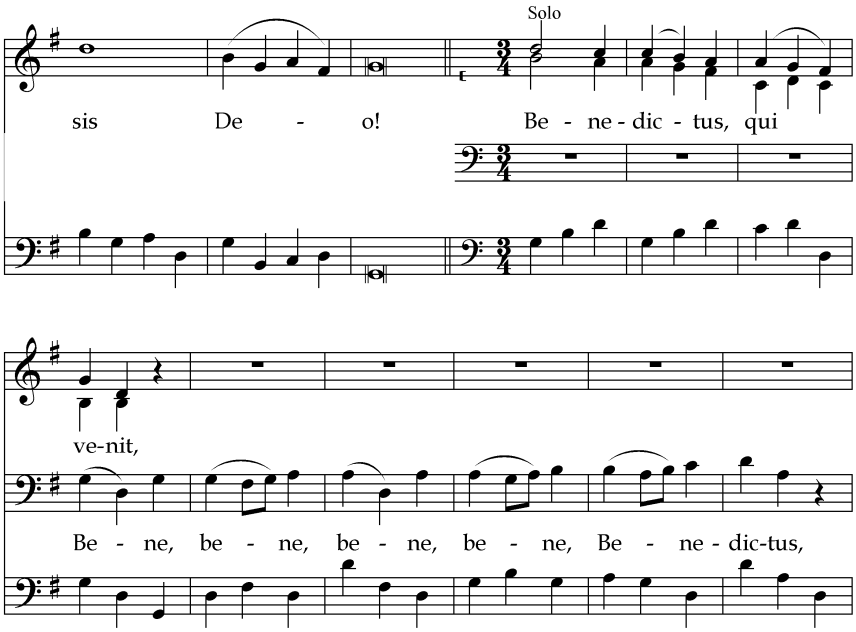


1) Orig. hogy (áthúzással javítva).

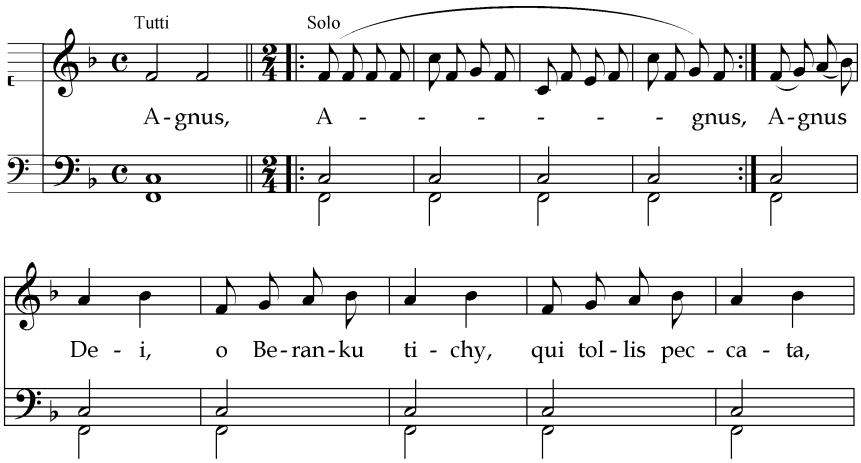
9. kotta (a latin-magyar mise *Credo* tételének részlete)



10. kotta (a latin-magyar mise „Benedictus”-ának kezdete)



11. kotta (a latin-szlovák mise *Agnus Dei* tételének kezdete)



Csörsz Rumen István

„Apollo serge az Erdőre megy”
.
*Tavaszi recreatio és diákpoézis a 18–19. században**

A magyar kollégiumok szervezett kirándulásai, közös testedzései elválaszthatatlanok voltak a diákélettől. A pedagógiai programnak (feltehetően antik mintára) már Comenius idejében része volt a szervezett „lazítás”, feltöltődés a kollégium környéki erdőszéleken – természetesen tanárok vagy seniorok felügyeletével, nehogy a „külvilág” ingerei rosszra csábítsák a diákokat. A *recreatio* kitüntetett alkalma kezdetben Szent Gergely napja (március 12.) volt, amelyet Európa-szerte a téli ünnepkör lezárásaként, a tavaszi munkák kezdeteként ünnepeltek. Kilián István sorra vette a hazai Gergely-napi kollégiumi szokásokat 17–18. századi jezsuita források nyomán,[1] Földesi Béla pedig összegyűjtötte az ide kapcsolódó dramatikus szövegeket.[2] Védszentjük napján ugyanis a diákok színjátékokkal hívták fel a figyelmet a tanulás fontosságára és az iskolák támogatására (e szokás a falusi iskolák adománygyűjtő Gergely-járásában él tovább). Ugyanilyen céllal reprezentatív felvonulásokat tartottak, gyakran lóháton, katonás rendben – arra utalva ezzel, hogy a diákság épp oly jól szervezett elit csoportja a társadalomnak, mint a katonák, akikkel gyakran összemérték a tanulók életvitelét s a társadalmi érvényesülés lehetőségeit.[3] A mediterrán vidékekről átvett szokásnak azonban a hazai időjárás március 12-én gyakran nem kedvezett, így Kilián bőven talált példákat arra, hogy egy-két héttel elnapolták a néha „szörnyű nagy pompával” megrendezett recreatiót.[4] Már az 1720-as évekből van adat arra, hogy a besztercebányai parvista kisdiákok reggel trombita- és dobszó mellett vonultak ki a szabadba, s estére visszatértek.[5] A 18. század közepére a jezsuita források szerint már leegyszerűsödött („sine pompa”) és visszaszorult a szokás.

A század végén a protestáns kollégiumokban – ahol a Gergely-napi színjátékok is virágzásnak indultak – újra divatba jöttek a tavaszi diákvonulások. A szabadtéri testgyakorlás és kikapcsolódás itt is állandó része volt a diákéletnek. Szilágyi Ferenc idézi

* Készült az OTKA K 104758. sz. pályázat támogatásával. A nyomtatott kiadáshoz képest kiegészített szöveg.

[1] Kilián István, *A gergelyezés szokása a 18. században néhány jezsuita iskolában = Mindenes Gyűjtemény: Tanulmányok Küllős Imola 60. születésnapjára,* I, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., ELTE Folklore Tanszék, 2005 (Artes Populares, 21), 375–386.

[2] Földesi Béla, *Adalékok a magyarországi gergelyjárás történetéhez = Előmunkálatok* A magyarság néprajzá*hoz,* 9, *Folklór tanulmányok,* szerk. Hoppál Mihály, Bp., MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1981, 119–176.

[3] A 18. századi diák közköltészet kritikai kiadásából (a Régi magyar költők tára XVIII. századi sorozatának *Közköltészet* III/A köteteként, sajtó alatt) számos példát idézhetünk a diák identitás összevetésére a parasztok vagy a katonák életformájával.

[4] Kilián, *i. m.,* 376.

[5] *Uo.,* 379.

a külföldet járt marosvásárhelyi főorvos-tanárt, Mátyus Istvánt: „Egyebütt is, közelebb itt nálunk is, nem megvetendő szokás, hogy a tanulóknak minden héten recreatiora való napokat engedtenek: mellyeken magokat a test gyakorlásaival mulathassák."[6] A Gergely-naptól immár elszakadt, inkább májusban tartott ünnepi vagy hétközi (szerda és szombat délutáni) recreatióknak viszont irodalmi, sőt színházi vonatkozásai is vannak.[7]

Azokról a dalokról, amelyeket a recreatio során énekeltek, kevés szó esik a szakirodalomban. Márpedig ha a jelenkori olvasók az általános iskolában tanult mozgalmi dalokra évtizedekig emlékeznek (sőt néha fehér asztal mellett nosztalgiázgatva el is éneklik őket), nyilvánvaló, hogy a műfaj régi képviselői is nyomot hagytak a hajdani diákok memóriájában. Annál inkább, mivel e verseket maguk vagy tanáraik fabrikálták, így invariáns jellegű csoportot alkotnak a közköltészet világában, hasonlóan más alkalmi versekhez: a szintén évről évre megírt exámeni énekekhez, a toposzokból „egyedíthető" lakodalmi köszöntőkhöz vagy halottbúcsúztatókhoz. A néha gördülékeny, máskor kissé erőltetett tavaszi dalocskák főként a népszerű közköltészeti alkotások metrumát és dallamát követték, tehát még akkor is ismerősek voltak a hallgatóknak, ha először hallották őket.

A műfaj egyetlen ismertebbé vált képviselőjét, Farkas Pál tamási nótárius énekfüzérét (1807) Domokos Pál Péter fedezte fel Szekszárdon, a Tolna Megyei Levéltárban.[8] A kis sorozat éppúgy egy nagyobb gyűjtemény (Stoll[9] 1087.) része, miként más forrásokban. Farkas részletes leírása segítségével könnyen elképzelhetjük a hasonló felvonulásokat más, nagyobb iskolák közösségében is. A mezőváros apraja-nagyja ott lehetett a népünnepélyen, amikor 1807. május 12-én a természet és a közös testedzés dicséretét zengő nebulók kivonultak a Tamási melletti mezőre, ünneplő ruhában, nyolctagú zenekar kíséretében. Dallal-tánccal érkeztek a zöld sátorhoz, megtelepedtek, „fölöstököm" után pedig „a katonai egrecérozásban gyakorlották Magokat egy óráig, amelyben minden héten tavasz üdőben egy fél napi szabadság üdején szokták magokat probálgatni Tanittójok által a sik mezőn".[10] Utána labdáztak, lányjátékokat játszottak, majd az ebédet felváltva költötte el a vendégsereg (összesen 300 embernek jutott, úri vendégektől a muzsikusokon át a koldusokig), közben a ráérő diákok szertartásos rendben énekelték Farkas Pál antikizáló dalocskáit: külön a fiúk, külön a lányok. A délutánt ugyancsak labdázással, majd katonásdival töltötték, végül ugyanilyen szervezetten, zászlóval, az erre az alkalomra fabrikált indulók és táncnóták harsogása közben hazavonultak.[11] A katonai utalások korjelző értékűek: a napóleoni háborúk, az insurrectio korszakában járunk. A versek csekély irodalmi kvalitásain túltesznek magára a szokásra és a diákéletre utaló

[6] Szilágyi Ferenc, *Deákok tüköre: Magyar diákvilág a felvilágosodás korában,* Bp., Móra, 1986, 268.

[7] A kérdésről legújabban: Gupcsó Ágnes, *„Az Teatrumon mondandó", avagy zene és színház a 18. századi iskolai szünnapokon = Dráma – múlt, színház – jelen: tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből,* szerk. Czibula Katalin, Emődi András, János-Szatmári Szabolcs, Kolozsvár – Nagyvárad, EME – Partium, 2009 (A régi magyar színház, 4), 259–271.

[8] Kiadása: Domokos Pál Péter, *Uj énekek – amellek Farkas Pál tamási nótárius által költek üdőről üdőre 1773 és 1810 között,* Zenetudományi Dolgozatok, Bp., MTA ZTI, 1981, 47–76. L. még Gupcsó, *i. m.,* 259–262.

[9] Stoll Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840),* 2., jav. és bőv. kiad., Bp., Balassi, 2002 (a továbbiakban: Stoll + sorszám).

[10] Domokos, *i. m.,* 49.

[11] *Uo.,* 50–51.

soraik, különösképp pedig a kották, amelyekkel Farkas gondosan megörökítette a rokokó és verbunkos dallamokat. Az egyik éneket még 1806. május 13-ára írta Petrich Ferenc iskolamester *(Nincs gyönyörűbb s kedvesb dolog tanulásnál),* de 1807-ben is elhangzott.[12] Ez arra utal, hogy a Farkas-féle majális nem volt egyedi kezdeményezés Tamásiban.[13]

Az előző két évtizedből – az ország más vidékeiről – szerencsére további adataink vannak a recreatio alkalmával énekelt versekről. Ezek éppúgy invariánsok, mint Farkas szövegei, de gyakran kapcsolatban állnak a közismertebb versekkel, azok metrumával vagy dallamával. A Székelyudvarhely környékéről származó *Barra János-énekeskönyv* (1797) egyik dala *(Sebes szárnnyal, víg jelekkel az holnapok repülnek)* például nem önálló alkotás, hanem Faludi Ferenc *Erdő (Magas hegyek, szelíd erdők, Pán istennek sátora)* című versének szabad átköltése. Mivel Vogel Zuzsa nemrég publikálta Faludi közköltészetté válásának egyik bizonyítékaként,[14] itt csak a diákokat buzdító 6. strófát idézzük újra:

Nohát müis elméssereg
Minervának magzati
Mert az idősem kesereg
Kilennc musák rajzati
Vitorlákot ki terjesztven
A mezöre repüljunk
Kedvünk vig szelnek ereszven
Vigságban el merüljunk[15]

Talán egy ünnepélyes tavaszi recreatio alkalmával hangzott el az a szerepekre osztott vers *(vituperatio),* amelyben az antik istenek vitatkoznak a tavaszról. Címe szerint: *Az Istenek közt való Hartz, a hoszszú Tél miatt, Saturnus ellen, le irta D. L.* Megszólal benne Mercurius, Cybele, Flóra, Pán, Ceres, Bachus, Márs, Vénus, Dianna, Silenus, Apolló, Minerva és a Múzsák, aztán „Az Istenek mindnyájan", legvégül Mercurius „el-mondván Saturnusnak mi baj az elő gyön, és igy felel".[16] Ugyanebben a kéziratban, régies írásképpel egy teljes recreatiós versfüzér olvasható (II–V.). A vele egykorú, Sárospatakon összeírt *Tolvay István-énekeskönyv* (1788–1791, Stoll 381.) két, egymás után feljegyzett éneke (VI–VII.) szintén a diákok mezőre vonulását és hazatérését szedi versbe, néhol nehezen kibetűzhető, vázlatos írással. Ugyancsak pataki forrás a *Kozma-énekeskönyv* (1777–1781, Stoll 327.), a *Világi nóták* (18. század vége, Stoll 561/A), amelynek tavaszi dalai iskolatörténeti adalékokkal is szolgálnak, illetve a *Felvidító VI. Nóták II.* kézirata az 1820-as évekből: itt egy közkedvelt katonai induló átköltése szolgált a gyerekek hazamasíroztatására. A *Kiss Pál-énekeskönyv* (1807–1808, Stoll 587.) viszont debreceni eredetű, s épp egyidős a katolikus Farkas Pál tamási versfüzérével; a korabeli insurgens dalok még közvetlenebb

[12] *Uo.,* 55.

[13] A dallamok tanulságairól l. még: Pávai István, *Változatok Farkas Pál dalaihoz,* Ethnographia, 94(1983), 594–599. Farkas Pál munkásságáról bővebben: Haid Katalin, *Farkas Pál – a tudományok nagy barátja,* Somogy, 9(1981)/6, 61–67.

[14] Vogel Zsuzsa, *Faludi Ferenc verseinek recepciója a 18–19. századi kéziratos énekeskönyvekben = Doromb: Közköltészeti tanulmányok,* 1, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2012, 103–139, itt: 134–136.

[15] *Barra János-ék.* (1797) Stoll 431. 3b–5b. Vogel, *i. m.,* 135.

[16] *Mólnár-ék.* (1784–1826) Stoll 359. 54a–59a, 19. század eleji kézírás.

hatását tükrözi. A sorozat végén egy igazi kuriózum a reformkorból: *Neumann Károly dalgyűjteménye* (1837–1840, Stoll 1354.) ugyanis Aszódon és Selmecbányán keletkezett. Az összeíró jó barátja volt Petőfinek[17] – mindkét iskolában összekerültek –, később Fazekasvarsánd evangélikus lelkészeként szolgált, s több korai Petőfi-vers megőrzését köszönhetjük neki. Ki tudja, nem énekelték-e együtt a leendő poétával ezt a 18. századi előzményeknél már jóval egyszerűbb és rövidebb tavaszi diákdalt az aszódi recreatióban?

Ezek az énekek kollégiumtól és korszaktól függetlenül hasonló dolgokat szednek versbe hol tömörebben, hol terjengősebben. Mindegyikre jellemző a diákok öntudatos dicsekvése, az iskolai fáradtságra való hivatkozás, majd ennek ellenpontjaként a hazatérést indokló „elteltség", megfrissültség. Visszatérő motívum, hogy a diákok fegyelmezetten viselkednek. A fagyott álomból ébredező tavaszi természet szép, gördülékeny leírásai mellett lépten-nyomon antik istenek és hősök bukkannak fel; emlegetésük állandó része a diákműveltség fitogtatásának. A tanulók a toposzoknak megfelelően maguk is Múzsák, legalábbis Apollo vagy Minerva katonái, akik a Parnassus vagy Castalia tejét, a tudományt isszák, egyúttal vitézkedni vágynak. A X., sárospataki ének egyúttal a magyar nyelvű oktatás mellett kardoskodik.

A tanulmány lezárása után került kezembe az ugyancsak sárospataki Szegedi István melodiáriumában (1799–1802, Stoll 1130., 12a–16b) egy teljes énekfüzér, kottával; ezek is a többi egykorú hasonló ének jellegzetességeit mutatják.[18]

Szövegközléseink betűhívek; a rövidítéseket feloldottuk, illetve jórészt a szóhatárok egybemosódását is, amely csupán a bizonytalan kézírás jele, kivéve az *is* egybeírását az előtte lévő szóval, ami általános gyakorlat. Az emendálások után a vers rövid jegyzete következik néhány szómagyarázattal.

I.

Kozma-énekeskönyv (1777–1781) Stoll 327. 13b–14a.

Nota Elegans

1. Oh te orvendetes nap
Még érdemli hogy a pap
Ezt ebben hirdesse
Meg unepeltesse
Györiben Veressel festesse

2. Meg untuk a nyomorgást,
A Suton a *kucorgást*
A belénk szorult szél
A sokká tarto *tél*
Ollyakká tett mint a fa levél

[17] Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz,* Bp., Osiris, 2008, 41–42.

[18] Elemzésük és kiadásuk: Gupcsó, *i. m.,* 264–269.

3. Az havak már olvadnak
A kutak fel fakadnak
Mi bennünk is a vér
Elevenebb az ér
Mert a Tavasz minden jot igér

4. Jertek hát örvendezzűnk
Kifelé igyekezzünk
Szerezzűnk laptákat
Tzigerézö fákat
Lukrul lukra hajtsuk *bikánkat*

5. Bezzeg ures a klassis
Nezzed ez is a másís
A mester nem kiált
Ha ki miben hibált
Üssed aki nem jol exponált

7 nyomorgást [értelem] 9 szél [értelem] 20 a bikákat [bizonytalan olvasat; értelem, szótagszám]

Vázlatosan feljegyzett, néhol nehezen kibetűzhető szöveg.
5 *Győriben Veressel festesse* – utalás a 18. században országosan ismert győri kalendáriumra, benne a piros betűs ünnepekre
19 *Tzigerézö fákat* – a *ciglézés (bigézés)* nevű játék során egy gödröcskére fektetett pálcát, a *bigét* vagy *pilinckét* kellett bottal felröpíteni, majd a levegőben leüthette rá az ellenséges csapat
20 *bikánkat* – nyilván a *bige* egyik neve

II.

Mólnár-énekeskönyv (1784–1826) Stoll 359. 60a.

Játékra készűlő Ének.

1. Vigadoz Mú'sáknak Serege;
Mert el-jőtt az ideje,
Hogy tanulásunktúl meg-szűnnyűnk,
A' Mulatságra mennyűnk,
Elménket viditsuk
Játékkal meg-újjitsuk.

2. Mert ha mindenkor tsak tanúlnánk,
Magunkat nem mulatnánk,
Mindég a' Kőnyveket forgatnánk,
Egyszer el-fárasztanánk,
Rontanánk szaggatnánk,
Két pénzen is el-adnánk.

3. A' hajót sem mindég evedzik,
Lám sokszor partra kőtik,
A' hálót is a' Napra teszik,
Néha fára terittik,
Lovat ki zablázzák,
Nem mindenkor kotsizzák.

4. Minden hát hamar készen légyen;
Mert most mindjárt ki-mégyen,
De tsak úgy ám ha tojást hozott,
Othon nem maradozott,
A' héten jól tanúlt,
Tsak hijában nem bámúlt.

5. Áljatok egyenessen rendben,
Kiki maga helyében,
Ne zajoglyon senki mentében;
Mert meg-verik keményen,
Indulunk jól vigyázz,
Custos mellettűnk tsatázz.

Bár nem látták el nótajelzéssel, a jellegzetes versforma miatt igen valószínű, hogy a *Legyenek örvendetes napok* kezdetű, szintén tavaszdicsérő diák mulatódal[19] melódiájára énekelték.

30 *custos* – őr, kísérő diák

III.

Mólnár-énekeskönyv (1784–1826) Stoll 359. 60a–b.[20]

Más Azonról.

1. Zengedezz Párnászus Hegye,
Őrűl minden határ 's Megye,
Mi is gyászos búban ne űllyűnk,
Játékokra, mulatságra készűljűnk.

2. Már Apolló Mú'sáival,
Hárfát penget újjaival,
Mi is gyászos búban ne űljűnk,
Játékokra mulatságra készűljűnk.

[19] A szövegcsalád kritikai kiadása: *Közköltészet 2: Társasági és lakodalmi költészet,* s. a. r. Csörsz Rumen István, Küllős Imola, Bp., Universitas, 2006 (Régi magyar költők tára, XVIII. század, 8; a továbbiakban: RMKT XVIII/8), 102. sz.

[20] Kiadása: Nagy Júlia, *Református kollégiumi irodalom és kultúra a 18–19. században,* Bp., Press Publica, 2000 (Változó világ, 38), 56–57.

3. Más dolgot most félre tettek,
Mú'sikát Musák pengettek,
Mi is gyászos búban ne űljűnk
Játékokra mulatságra készűljűnk.

4. Diánna is most Vőlgyeket,
Hajtat ritkás Ligeteket,
Mi is gyászos búban ne űljűnk
Játékokra mulatságra készűljűnk.

5. Cloris gyakran mosolyodik,
Kertye kőrűl forgolodik,
Mi is gyászos búban ne űljűnk
Játékokra mulatságra készűljűnk.

6. Nézd Galambok mit mivelnek,
Melly szerelmetessen élnek
Mi is gyászos búban ne űljűnk
Játékokra mulatságra készűljűnk.

7. Gerlitze sem ellenkezik,
De párjával őlelkezik,
Mi is gyászos búban ne űljűnk
Játékokra mulatságra készűljűnk.

8. Vig Tavaszt látván érkezni,
Minden kész bút le-vetkezni,
Mi is gyászos búban ne űljűnk
Játékokra mulatságra készűljűnk.

9. Vessűk-el Miis Pennánkat,
Kapjunk Lapta űtő fánkat,
Mi is gyászos búban ne űljűnk
Játékokra mulatságra készűljűnk.

A refrén csak rövidítve.

A versformához (8, 8, 9, 11) illő dallamot egyelőre nem ismerünk.

IV.

Mólnár-énekeskönyv (1784–1826) Stoll 359. 60b–61a.[21]

Játszó Helyen mondandó Ének.

1. Megnyertük a' mit kértűnk,
A' játszó hellyre értűnk,
Rakjuk-le ruháinkat,
Vessűk-le csizmáinkat,
Itt vigadjunk,
mulatozzunk,
Kedvünkre játszodozzunk!

2. A' Ki most otthon vagyon,
Tsak űsse magát agyon,
Nem lehet annak kedve,
Haragszik mint a' Medve,
Mert vagy sü*ly*ös,
kelevényes,
Vagy korhely, vagy beteges.

3. A' Kinek most kedve nints,
Annak egy tsepp esze sints,
El-fojt annak a' véri,
Már a' Lopó sem éri,
Tsak úgy gunnyaszt,
Jaj de paraszt,
Rest aluvásra maraszt.

4. Minden gyermek úgy játszék,
Hogy mással ne birkozzék,
Fával, Kővel ne hajgálj,
Senkit is ne taszigálj!
Szitkozódás,
Csúfolódás,
Tiltatik Visszavonás.

5. Nosza Pajtás, adj laptát,
Hajtsad az Eb ugattát!
Ereszd-el már a' Kezem,
Mert játékra van kedvem,
Ti Leányok,
El-vállyatok,
Más Seregbe áljatok.

12 süös [értelem]

[21] Kiadása: *Uo.,* 57., ill. RMKT XVIII/8, 540. (56. sz. jegyzete).

V.

Mólnár-énekeskönyv (1784–1826) Stoll 359. 61a–b.[22]

Játékról viszsza-jővetelre való Ének.

1. Térjűnk immár visza játszodtunk eleget
Játszodván kedvűnkre érzettűnk meleget
Bűdős helyett szivtunk friss Levegő-Eget,
Melly fell-élleszthetett köztűnk sok beteget.

2. Vessen immár véget Kiki pályályának,
Mert siet a' Nap is úttyán Szállásának,
Térjűnk immár visza játszodtunk eleget
Játszodván kedvűnkre érzettűnk meleget

3. Hadjunk békét immár vólt friss Játékunknak,
Hogy ne kővetkezzék kára mi dolgunknak :|:
Térjűnk immár visza játszodtunk eleget
Játszodván kedvűnkre érzettűnk meleget

4. Apólló is immár le-tette hárfáját,
Tovább nem pengeti harsogó Notáját :|:
Térjűnk immár visza játszodtunk eleget
Játszodván kedvűnkre érzettűnk meleget

5. Diánna is othon sűti már Őz Májját,
Himen is éjjelre veti nyoszojáját :|:
Térjűnk immár visza játszodtunk eleget
Játszodván kedvűnkre érzettűnk meleget

6. Mi is félben hagyott Munkánkhoz hát fogjunk,
És szorgalmatossan Kőnyv kőrűl forgodjunk :|:
Térjűnk immár visza játszodtunk eleget
Játszodván kedvűnkre érzettűnk meleget

7. Apolló szavára adjunk gyors fűleket,
Nyissuk-meg az eddig bé-zárlott Konyveket :|:
Térjűnk immár visza játszodtunk eleget
Játszodván kedvűnkre érzettűnk meleget

8. Lám eddig kedvűnkre eleget játszodtunk,
Lapta verő fákat Kőnyv helyett forgattunk :|:
Térjűnk immár visza játszodtunk eleget
Játszodván kedvűnkre érzettűnk meleget

[22] Kiadása: Nagy, *i. m.,* 57–58.

9. Nyissuk fel Kőnyvűnket mellytűl játék el-zárt,
Lássunk a' dologhoz; mert az idő el-járt :|:
Térjűnk immár visza játszodtunk eleget
Játszodván kedvűnkre érzettűnk meleget

10. Meg-is-tértűnk immár játszodtunk eleget,
Játszodván kedvűnkre érzettűnk meleget,
De azomban nyertűnk újj Levegő Eget,
Kőnnyebben tűrjűk már házi penészséget.

7 [a refrén ismétlését így írja elő:] *NB: Már ezután minden Vers után repetálni kell a' Két leg-első Sort. ÷ Térjűnk azért E:*

A refrénes hazavezető ének után közvetlenül a versbe szedett iskolai házirend következik *Oskolai regulák* címmel *(Oskolában, ó, te rest, jer, tanulj mórest…).*[23]

VI.

Tolvay István-énekeskönyv (1788–1791) Stoll 381. 47a–b.

Nota in exitum diebus Mi ett

1. Meg tisztult a teli jegtöl a Castalium
Csergendez Venusnak is az Acidalium
A Fagyos Biblis bujabann magara öltözik
Köntösseböl tavaszi formajaba költözik
A gyenge viragok közt setalva tsergedezik
Az egész termeszet edes hangjat halvan mely almabol eledezik.

2. Miolta Apollo Climenejet öleli.
Zöld szinben öltözöt a Cibele Kebele
Prozerpina hat holnapra keredzik pokolból.
Ugrik a nem rég ellet Baranyis az akolbol.
A lang Piro is Letette :|: gyasz szinü tzafragatt.
Alabastrom szinben üzi visza a hajnalnak barsony szin tsilagat.

3. Nekünk Bar Apollo tejet is valasztanunk
Nem illik testünket tavab ben rothasztanunk
Hanem fel keszülven a Musak edes hangjokkal
Egyeztetet örvendozo sipokal dobokval
Zaszloink alat szép rendel menynyük a mezöre
Ja*dz*adozunk a zöld gyepen Ballonokal beforgora kivetösre

[23] Kiadása: *Uo.,* 55.

4. Ha elmene meg ujul a telnek unalmabol
Jobb izükett iszunk a pegazus kutyabol
Ha meg frissül verünk a tavaszi levegöbe
A draga balsam illatot zöldellö mezöbe
A sugar pindus halma*i*n jobb kedvel setalgatunk
Vigabb Langal ég A*p*ollónk nagy neve tiszteletere aldozatunk

13 Apollot [értelem] 18 Jazdadozunk [értelem] 23 halman [szótagszám] 24 Aollónk [értelem]

A vers metruma 13 (8+5), 13 (8+5), 14 (8+6), 14, 14, 20, kisebb ingadozásokkal. Teljesen egyező szótagszámú dallamot egyelőre nem ismerünk.
1 *Castalium* – Kasztália forrása a Parnasszosz tövében
2 *Acidalium* – Venus egyik szent kútja a boiótiai Orkhomenosz városában, innen az istennő Venus Acidalia névalakja
3 *Biblis* – Büblisz, görög mitológiai nőalak, aki szerelmi bánatában forrássá vált, amelyet könnyei táplálnak (Ovidius: *Metamorphoses*)
7 *Climene* – Klümené (Clymene) etióp királynő, aki Héliosztól (más változatban: Apollóntól) szülte Phaethónt
8 *Cibele* – Kübelé, phrüg termékenység-istennő
11 *Piro* – talán: Pierosz, Kleió múzsa kedvese, aki fiát, Hüakinthoszt gyászolja, miután Apollón véletlenül megölte őt. Róla kapta a nevét Pieria vidéke Görögországban
23 *pindus* – Pündosz, hegyvonulat Görögországban, ennek része a Parnasszosz hegye

VII.

Tolvay István-énekeskönyv (1788–1791) Stoll 381. 47b.

Nota in inventu, Mer. et sabath

1. Mar Apollo bölts melyenek tiszta tejen nevelte
Unokait a vig mulatassal meg elegelte
A tudomány tsepegö Könyveket
Egy kevésse meg únt elmejeket.
Játekkal meg frisselte.

2. Már magais be fogatta Aranyos hintojába
Siet hogy meg fürödjön az Otzeanus habjába
Hogy ha el jö a masnapp regelle
Tündöklöb Legyen Arany kebelé
Gyemantos hintojaba.

3. Miis hat ötet követven ismet tisztessegessen
Minervank Zaszloja ala rukolyunk egyenesen
Aki tsak Apollo unokája
Akar Leni ismet hiv dajkaja
Kasztelahoz siessen.

4. Hálgassa meg ott minemü parantsolat adatik
Vigye veghez ami holnap az utanra hadatik
Úgy osztan ismet harmadnap*ra*
Szorgos munk*á*tol szabadulva
Ujra vigadozhatik

18 har madnap mas [értelem] 19 Szorkos [értelem]; munkáitol [szótagszám]

A hazatérő ének versformája (15, 15, 10, 10, 7) a félsoros végződésű, ungaresca-szerű rokokó dalokkal rokon. Szövegünkkel azonos szótagszámú dallam e korszakból: *Azért szánd meg, mégis szánd meg* (pl. *Kovács Ferenc-ék., Pálóczi Horváth Ádám: Ötödfélszáz énekek* stb.).[24]

A címben jelölt *mer. et sabath* a recreatiós kirándulás hagyományos napjaira, szerdára és szombatra utal.

VIII.

Rákosi Sámuel Holmija (1785–1791) Stoll 409. 63a–b.

Mezőre kimenő Enek

1. Vadász Diánna tarsait Monalus tetejére
Mágával viszi Nymfait Kezét veti tegzére
Nyíllaival társaival vadakat sebesiti
Nagy őrőme van szivenek
Homálya nints egének

2. Mert Phebus szép sugaráit Vigan mosolyogtatya
Urania homályait, Eszak felől oszlatya
Mosolygással ujulással ohajtot nap orőmmel
Hogy mindeneket viditson
Vig őrőmre inditson

3. Nereus szűz Leányai Pasitos partra űltek
Üréssek Attyak házái Mert ők máshova gyűltek
Ujaíkat hajjaikat hogy szároszák mozgatyák
Teli ruhájok Letették
Nap fényre teritették

4. Keresik a Driadesek Magos fák árnyékait
Hol és a. melyek kiesek Kedvellík pásítaít
Kaibáit gyömölts fáit Priapus tísztogatya
Kertének szép virágai
Örömének okai

[24] A dallam kritikai kiadása: Bartha Dénes, *A XVIII. század magyar dallamai: Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770–1800),* Bp., MTA, 1935, 143. sz.

5. A szép rétek zőldellenek Mert zephirus *l*engedez
Barányok ott sereglenek Kitsin torkok rekedez
Es mellettek kűrűllettek pásztorok sipoldogal
Mert el tőlt a szomoru tél
Hogy keze fázék nem fél

6. Szép Athene varossának Rég egy Nympha lakoja
Társa Rátzok Királyának Most ház hijjok *lakoja*
Itis fiat-és halálát szép Progne Siratgatya
Philomela szép hugait
Ujjitgattya szavait.

7. Miis téli szállásunkat Ama kilentz Musákkal
Hadjuk el és mi magunkat Ujitsuk a Nymfakal
Vigassággal mulatsággal enekkel *z*engede*zz*ünk
A mezőnek szép szinével
Vigadjunk Zőltségével

8. Hogy osztán mi frissűlve Mínd egyenként lehessűnk
Tes*t*űnk s elménk ki készűlve lévén dolgot tehessűnk
Tanulásunk; es irásunk, jo moddal fojtathassuk
Apollo kedves társunknak
Vehessűk mi magunknak

21 zengedez [értelem] 27 [a szóismétlésre ÷ jel utal] 33 lengedezünk [értelem] 37 Teszűnk [értelem]

A gyűjtemény Erdélyből származik, egy közelebbről meg nem nevezett református kollégiumból. Tulajdonosa később Borsod vármegyébe került.

Két ének követi egymást, amelyek recreatiós alkalomra készültek, majd néhány lappal később, ugyanezzel a kézírással, *de Musis* címmel egy rokon hangütésű latin–magyar vers következik (*Mons bivertae [!] Musarum / Heliconnak teteje,* 72b–73a), amely az exámeni „vitézkedésre" buzdítja a diákokat.

A versforma szabályos 4×15-ös lenne, 8+7-es tagolással, így sokféle egykorú dallamra énekelhető. Az egykori 4. sor azonban a cezúrahatár mentén – talán a dallamvonal hatására – két félsorra bomlik, „szétrímelődik".

1 *Monalus* – talán csak tévedésből idekeveredett antik földrajzi név, ez ugyanis egy folyó Szicíliában, Éggüion város mellett.

16 *Driadesek* – Drüászok, a görög mitológia fákban lakó nimfái

18 *Priapus* – Priaposz, eredetileg mezőgazdasági istenség Kis-Ázsiában, később a termékenység egyik istene a görögöknél, akit hatalmas, meredt phallosszal ábrázoltak

28–30 *Progne* – utalás Prokné athéni királylány mitológiai történetére, aki Téreusz thrák király felesége lett. A baljós menyegzőt követően tudomására jutott, hogy férje elcsábította a húgát, Philomélét, majd elnémította, ezért bosszújában megölte saját fiát, Itüszt, s egy Dionüszosz-ünnepen feltálalta Téreusznak. A király meg akarta ölni a két nővért, de az istenek madarakká változtatták őket: Prokné fecskévé vált (aki azóta is gyerekét siratja), Philomélé fülemülévé (aki az áldozattá vált húg némaságáért kapta cserébe ékes énekhangját), Téreusz pedig búbos bankává, akit megvetettek a régiek. A strófa utalásai tehát a mitológiai eredetű madarakra vonatkoznak, főként a „házhéj"-on, vagyis az eresz alatt fészkelő fecskére.

IX.

Rákosi Sámuel Holmija (1785–1791) Stoll 409. 63b–64b.

Mezöről be jövö Enek

1. Apollo huga Nymphaival :|:
El f*árad*t vadász társaival
Veget vét vadászásának
Van bére fáradtságának
Mert nyilla hijában nem repült

2. Fel vont kéz ivét le ereszti
Haját szárodni ki terjeszti
Az árnyékot keresteti
Izzat tagját szellőzteti
El f*árad*t lábai ujulnak

3. Músák nékünk is mulatságunk
Volt játékunkban szabadtságunk
Phebus piros sugárival
Kedvezett rogyokványival
Mert játékinkat kedvellette

4. Már a testünk van meg frissűlve
Vidám elménk van ki készűlve
A rosz kedv tőllűnk tavol jár
Kergessen Pireneus bár
Nem terünk be hozzá szállosra

5. Terjünk viszsza Párnassus felé :|:
Szép oltárunkhoz menyűnk elé
Borostyán koszorut végyűnk
Melyet fejünkre fel tégyűnk
Es igy enekelyűnk menetűnkben

6. Pegásus tiszta kut féjére :|:
Boldog ki szert tészen vizere
Hellicon kies halmain
Setalolag áll oldal*i*n
S azokon magát szellőztetí

7. Mert Hellicon szép virágokkal
Szagoskodik tulipántokkal
Ki terjedt faknak árnyéki
Itt Lakoknak menedéki
Ház tűze hévsége ellensége.

2 fordult [értelem] 10 fordult [értelem] 29 oldalain [szótagszám] 35 Hág [értelem]

A lejegyző talán másolta a szöveget, több értelemzavaró hibát vétett.

A metrum (9, 9, 8, 8, 9) nyilván egy rokokó táncdallamot követ, amelyet egyelőre nem tudunk pontosan azonosítani.
19 *Pireneus* – értsd: Püréné, a hegység névadója, aki Héraklész szeretője volt
35 *Ház tűze* – értsd: a szabadban élőknek nincs szüksége házra

X.

Világi nóták (18. század vége) Stoll 516/A. 6–7.

ad notam Ha nem Lattam volna galamb képed &

1. A' musáknak zengedez serege.
Fel derült örömek ege.
Heliconon hangzik éneklések.
Ropog hangos Dob verések.
Lobogo szép Zászlokat tartnak kezekben.
Repes szivek a' mellyekben.

2. Tellyes szammal mennek jatzodozní.
Vigan fognak mulatozní.
Nem mulattanak igy a' Normában.
Horta vólna el a' bába.
Őrűlnek azon hogy az helyre johettek
Hol Atyaík nevelkedek.

3. A' Felvégben sem a' Tetemvárban.
Nem mennek már a' normában.
Bajos vólt ollyan messze járkálni.
A Sárban térdig mászkální.
A' Magyar Nyelv nem szokott Bukszaterozni
Sem Németűl Rectungozni.

4. Magyar nemzet magyarúl tanúljon.
Német nyelvre ne szorúljon.
Jobb ha a' magáét helyre hozza.
Azon magát pallerozza.
Igy Diszét neveli hires nemzetének.
Nem lész mások elöttennek.

5. Jertek hát viszsza kedves Musaink.
Itt tanúltak jo Atyaink.
Pallerozzuk Anyai nyelvünket.
Fenyesitsűk nemzetünket.
Jobb lész itt sokkal ily vigan mulatozní
Mint másuvá kalandozni.

A nótajelzésben megadott vers *(Ha nem láttam volna galamb képed)* a kézirat 4. lapján már szerepelt. Verbunkos jellegű dallamára sok alkalmi verset írtak ekkoriban. Bár nem jelölik külön, a következő dal (*Vidul a természet víg álmából,* XI. sz.) ugyanerre éneklendő.[25]

A 3–4. strófa minden bizonnyal arra utal, hogy 1796-ban Sárospatakon az országban elsőként vezették be a magyar nyelvű oktatást a tantárgyak többségében.[26] A vers fő célja az eddig a kassai katolikus normaiskolába kényszerült diákok visszacsábítása Patakra, ahol megmaradt a protestáns tanügyi autonómia.

9–13 *Norma* – Mária Terézia (Ratio Educationis), majd II. József (Norma regia, 1781) idejében létesített új iskolamodell, amely „központi mintaiskola"-ként, egyben tanítóképzőként szolgált egy-egy kiemelt helyen. A katolikusok széles körben bevezették, a protestánsok azonban nem engedték a tanítójelölteket ezekbe az intézményekbe.

13 *Felvég* – Sárospatak vagy egy környező település egyik része; *Tetemvár* – Miskolc egyik városrésze, pestistemetővel. A tetemvári templom állandó legációs helye volt a pataki diákoknak.

XI.

Világi nóták (18. század vége) Stoll 516/A. 41–43.

1. Vidúl a' természet vig álmából.
Ebred kedvetlen vóltából.
Minden a' mit a' Tel meg kötözött.
Hideg szelével meg fözött.
Szabadul eled, mozog, és Vigadozik.
A' fokságból lábbadozik.

2. A' források frissen tsergedeznek.
Hegyen völgyön útat nyesnek.
A' szagos füvetskék virágotskák.
A' földböl egymást kinyomják.
Hogy a' mezőt jó illattal mind betöltsék.
Víg köntösben öltöztessék.

3. Az élőfák fakadnak bimboznak.
Városon mezön újúlnak.
Fekete ruhákból le vetkeznek.
Zöld gallyakkal ki terjednek.
Az útasnak múlatónak egy kevéssre.
Szállast adnak pihenésre.

[25] A dallam kritikai kiadása: *Uo.,* 99. sz.

[26] Bajkó Mátyás, *Kollégiumi iskolakultúránk a felvilágosodás idején,* Bp., Akadémiai, 1976, 39.

4. Minden állatok már meg mozdúltak.
Teli házokból ki bújtak.
A' sok tsúszó mászó *kis* férgetskék,
Bús fejeket fel emelték.
Vig kedvekben örömökben katzéroznak.
A szép mezön spaceroznak.

5. Az hangitsáló kis szép madarkák.
Fülemilék, és Patsirták.
Mezökön erdökön zengedeznek.
Seregenként örvendeznek.
Hoditja kiki magának nyári párját
Hogy vigan töltse oráját.

6. Ha meg leli jádzó társát egyszer.
Nem késik soká nem hever.
Követi a' természet próbáját.
Szaporitja maga fáját.
A Kakuk is tsúf tolyását le teheti.
Poszátával kikőlteti.

7. Miis azért a' bőlts Minervának.
Tselédi e jó Anyának.
Vessük el elménknek minden gondját
Hajítsuk el most a pennát.
Vig örömmel vig kedvünkbe merűljünk bé
A szép Tavaszt avassuk bé.

8. Meg nyilt nékünk is a' szabad Város.
A szép mezö nem lész záros.
A könnyü szellöre setálhatunk.
Kedvünkre kin játzodhatunk.
Bádjatt testünk *fáradt* elménk meg vidúlhat.
Minden bajtól szabadúlhat.

9. Nosza azért aki meg meg nem hólt.
Kedvetlenségnek rabja vólt.
Vidúljon ki felejtse el telét.
Tőltse kí kedvének felét.
E zöld páston jó labakon mulatozzék
A' Nimfákkal vigadozzék.

10. Mankón járjek aki ne*m* ugorhat.
Vizet igyek ki bort nem kap.
Szurkot rágjék ki nem mulatozik.
Barát légyen ki nem jadtzik
Távozzék el innen minden ellensegünk
Ne rontsa el békességünk.

21–23 [a következő lap tetején újra leírva] 21 [először: *sok*] 55 akinek [értelem] 47 testünk elménk [szótagszám]

A versforma megegyezik az előző szövegével, feltehetőleg ugyanarra a dallamra énekelendő. A hangulatrontók és a táncképtelen sánták pocskondiázása az *Akinek ma kedve nincs* kezdetű, szintén tavaszköszöntő mulatódallal rokon (ennek recreatiós átköltését l. fentebb, IV. számmal).

37 *Minerva* – Pallasz Athéné római megfelelője, a bölcsesség istennője

XII.

Kiss Pál-énekeskönyv (1807–1808) Stoll 587. 87.

Apollo serge az Erdőre megy

1. A' Dobot űsd,
réz nem ezűst,
Látod e' mere van a' nagy Erdő,
Hozz Laptát
jól ki vetőt,
Frissitsd a' télen heverőt,
Jupiter Ege tiszta, mivel vigad Apolló serege.

2. A' Hegyeken,
Tér hellyekenn,
Hová virágokat űltete már,
Mellyekből majd kőt koszorút,
Vigasztal minden szomorút,
*Zefirus*sal maga violák kőzt veteményes kertébe jár.

13 Zefirussal [szótagszám]

A debreceni diákdal az insurgens indulók pattogós, katonai dob- és trombitajeleket utánzó verselését követi. Az efféle marsok éneklése a melodiáriumok tanúsága szerint a diákkórus állandó, reprezentatív feladata volt, némelyiküknek helyi változata is készült (a *Pataki Collegiomban valo Bandazás* című mars például egy, a török háborúról szóló induló átköltése[27]).

2 *réz nem ezűst* – a lovon szállított páros üstdobok teste rézből készült

3 *nagy Erdő* – Nagyerdő; hajdan Debrecen mellett, ma azon belül elterülő ligetes erdő, ahová a diákok botanikai sétákra is jártak

[27] *Rézkarika peng, dobot ütnek…*, a szövegcsaládot l. az RMKT XVIII. század *Közköltészet* III/A kötetében (megjelenik 2013-ban).

XIII.

Felvidító VI. Nóták II. (1824 után) Stoll 720. 135. (138. sz.)

1. Mars haza mars te gyerek regement
Mars szaporán haza messze le ment
A nap azért te magadra vakarsz
Hogyha tovább ki maradni akarsz
Mert itt ha megmaradol
Majd ugy számot adol.

2. Jaj be hamar le megy a mi napunk
A mikor illyen idöre kapunk
Hát ide már mi tsak úgy jöhetünk
Itt tsak ilyen kis idöt tehetünk
Jó nap mit szaladozol
Mért nem várakozol
Meg lásd várakozol
Majd mikor ég föld öszve omol.

A kisdiákokat recreatio után hazamasíroztató sárospataki dal nem más, mint egy 19. század eleji katonai induló *(Mars haza, jaj, de kevés ideig…)* átköltése az eredeti metrum és néhány sor – például az immár szervetlenné vált zárósor[28] – megőrzésével.

XIV.

Neumann Károly-énekeskönyv (1837–1840) Stoll 1354. 12a. (18. sz.)

Vig társaim tanczoljatok, danoljatok ma;
Édes örömeket hozott piros aurora.
Tanczoljatok, danoljatok, tanczoljatok ma.
A' zöld tölgyfák' árnyékában,
Hagyván leczkét oskolában,
Ifjak és leányok ma dalnál tanczoljatok
És vigan játszatok.

Az ének előtt tavaszköszöntő, de nem diákos tartalmú, csupán antikizáló versek sorozata olvasható (*Tavaszi dalok* csoportcímmel), utána pedig 19. számmal egy szlovák nyelvű diákvers: *Studenski život* címmel, *Trebas sem ga Student s chodobného rodu* kezdettel.

[28] Kiadását l. *uo.*

Tar Gabriella-Nóra

Élőképek a 19. századi Erdély színpadjain

A kutatás tudományos háttere, előzményei

Az élőképek és illuminációk jelenségére gyermekszínházra irányuló kutatásaim során figyeltem fel az elmúlt évek során. A bécsi születésű Felix Berner színházigazgató 18. századi gyermektársulatának zsebkönyvében például több helyen is olvashatunk arról, hogy a társulat – az előkelő nézők iránti tisztelete vagy a fellépéseket engedélyező városi tanács iránti hálája jeleként – ún. dedikációt adott elő, amelyre nemegyszer „illumináció" kíséretében került sor.[1] *Életrekelő (élő)képek a 19. századi kolozsvári színpadról. Mimisch, Plastisch, Declamatorisch, Comisch, Estvéli időtöltés nehány tábleau-ban* címen 2007 szeptemberében a piliscsabai Pázmány Péter Katolikus Egyetem Boldog Özséb színjátszókörének tagjaival élőképek színreállításával próbálkoztam, amelynek Medgyesy S. Norbert művészettörténeti speciális kollégiuma adott helyet, s amelynek alapját kolozsvári színlapokról származó élőképleírások képezték. A kérdés interkulturális vonatkozásairól, a magyar és német szakirodalom fogalmi különbségeiről *Illumination als Theatererlebnis im deutschsprachigen Raum des 18. Jahrhunderts* (Az illuminációk színházi élménye a 18. századi német nyelvterületen) címmel ugyanakkor a Germanisták II. Partiumi Nemzetközi Tanácskozásán tartottam tudományos előadást 2008. februárjában Nagyváradon.

A téma nemzetközi viszonylatban számottevő szakirodalommal rendelkezik,[2] a magyar kutatók viszont csak sporadikusan, legfeljebb résztanulmányok keretében értekeznek a kérdésről.[3]

A Domus Hungarica Scientiarum et Artium támogatásával 2012 áprilisában *Élőképek, illuminációk, látványelemek a 18. és 19. századi Magyarország és Erdély színpadjain* címmel végeztem kutatómunkát Budapesten; a budapesti forráskutatás irányának kialakítását elsősorban Kilián István segítette, akinek jelen, a forráskutatás első eredményeit bemutató tanulmányomban szeretnék köszönetet mondani szakmai támogatásáért.

[1] Vö. Franz Xaver Garnier, *Nachricht von der im Jahre 1758. von Herrn Felix Berner errichteten jungen Schauspieler-Gesellschaft, von den bis jetzt gethanenen Reisen, von der Aufnahme und dem Zuwachse derselben, einigen Anhängen, und vielen am Ende beigefügten Silhouettes von Schauspielern und Schauspielerinnen dieser Gesellschaft,* mit Bewilligung und Beitrag des Herrn Berner. Verfasset von F. X. Garnier, einem Zögling desselben im Jahr 1786, Wien, Johann Joseph Jahn, 1786.

[2] Vö. Elisabeth Großegger, *Theater, Feste, Feiern zur Zeit Maria Theresias 1742–1776,* Wien, 1987.; Birgit Joos, *Lebende Bilder. Körperliche Nachahmung von Kunstwerken in der Goethezeit,* Berlin, 1999.

[3] L. János-Szatmári Szabolcs *Élőképek a régi magyar színpadon* című írását (Symbolon, 2005/2, 119–124.), illetve Czibula Katalin *Feuerwerke, Illuminationen und deren diverse Funktionen im Königreich Ungarn im 18. Jahrhundert* című, megjelenés előtt álló tanulmányát.

Az élőkép – meghatározási kísérletek

Az élőképek kisebb-nagyobb embercsoportok cselekményt, történést kifejező, programszerűen komponált pózokba történő beállásai. Az élőképeknek régi hagyománya van Európában, a késő középkor, a reneszánsz és a barokk kedvelt látványosságai voltak.

A Schöpflin-féle 1929-es színházi lexikon[4] az élőképről az 'élőkép', 'ábrázolat', 'némázat', 'némajáték' és 'tableau' szócikkek keretében értekezik.

Az élőkép Schöpflin szerint „voltaképpen képzőművészeti alkotások élő emberek által való bemutatása, de ma már az önálló csoportozatokat is É.-nek nevezzük."[5] Schöpflin itt gyakorlatilag megkülönbözteti egymástól az élőkép képzőművészeti, illetve egyéb művészeti (például színházi!) kontextusban megvalósuló változatait, rámutatva, hogy ez utóbbi historikusan főleg a biedermeier színpadán játszott szerepet, illetve a kortárs (tehát 19. század eleji) színművészet terén elsősorban a műkedvelő előadások és revűdarabok sajátja, azok kedvelt befejezéseként.[6] Megjegyzendő, hogy az élőkép a 17. századi barokk udvari és a 18. századi felvilágosodás polgári jellegű színpadának zárójeleneteiben is hasonlóképpen kedvelt volt, mégpedig az előadás végén megvalósuló erényapoteózisok tablószerű kifejezéseként.

A 'tableau' szócikkben (amely a fogalom elődjeként az 'ábrázolat' megnevezést tartja számon) a szerző fel is hívja rá a figyelmet, hogy a „régi színpadokon" az élőképek „a felvonásvégeket tették hatásossá", mégpedig görögtűz kíséretében.[7] A szócikk a magyar színház történetéből szenvedélyes tablórendezőket is megidéz, így Fáncsy Lajost, Komlóssy Ferencet, a későbbiek közül pedig Molnár Györgyöt, illetve Krecsányi Ignácot.[8] A 19. század hatvanas éveiről Schöpflin azt írja, hogy „a felvonások elején vagy végén színészek eleven csoportozatokat mutattak be. Többnyire hazafias jelenetek voltak ezek. Később így is mondták: *némakép* és *némázat*."[9] A némázatról a lexikoníró megjegyzi, hogy „a régi színészek idején a némaképlet kifejezése"[10] volt.

A magyar színháztörténet tudomásom szerint első, grafikailag is rögzített (!) élőképsorozatáról Kilián István értekezett részletesen *Rézmetszetek Eperjesről és Bártfáról 1651-ből* című tanulmányában, megállapítva, hogy az általa vizsgált 11 színpadkép voltaképpen az 1651-es eperjesi vízkereszti játék jeleneteinek elején bemutatott élőképeket ábrázolja.[11]

---

[4] Schöpflin Aladár (szerk.), *Magyar színművészeti lexikon: A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája,* Bp., Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete. 1–4. kötet 1929–1931.

[5] Schöpflin, *i. m.,* 1. kötet, 404.

[6] Vö. *Uo.*

[7] *Uo.* 4. kötet, 325.

[8] *Uo.*

[9] *Uo.* 1. kötet, 25.

[10] *Uo.* 3. kötet, 336.

[11] Vö. Kilián István, *Rézmetszetek Eperjesről és Bártfáról 1651-ből* = Kecskeméti Gábor – Tasi Réka (szerk.), *Bibliotheca et Universitas: Tanulmányok a hatvanéves Heltai János tiszteletére,* Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2011, 258.

Példák – értelmezések

Eddigi kutatómunkám során a 18. század végének és a 19. század elejének (1790–1830-as évek) kolozsvári színlapanyagával foglalkoztam behatóbban. A korabeli Kolozsvárhoz kapcsolódó színlapok feltárása egy átfogóbb kutatási program részét képezi, amelynek első részcélja a korszakból fennmaradt teljes színlapkorpusz tematikus átvizsgálása és leírása.

A kolozsvári magyar színpadhoz kapcsolódó színlapanyag 1803-mal kezdődően őrzött meg élőképleírásokat. Az 1803-as példa újévhez kapcsolódik (Vö. Példatár, 1. szám) s a január 1-jei Kotzebue-előadást követően (*A helytelen szemérmetesség* című előadásról van szó) „a Ditső Magyar Nemzetnek Tiszteletére" került rá sor. Feltűnő, hogy az élőképet „Kar ének" előzi meg, ezt követően a leírás szerint az illumináció keretében két gyermekszínész, Kótsi Katica és Ernyi Antónia múzsákként (Melpoméne és Thália alakjában) léptek színre. Az élőkép tehát zene, fény és mozgás egységeként valósult meg.

Mindkét következő példánk gróf Bánffy György erdélyi gubernátor nevéhez kapcsolódik: 1806-ban a gubernátor névnapján (Vö. Példatár, 2. szám), 1810-ben pedig születésnapjának alkalmából (Vö. Példatár, 3. szám) készült a kolozsvári társulat élőképpel. Mindkét esetben alkalmi látványosságról van szó, amely a főúri és a polgári, hivatásos színjátszás érintkezését, jobban mondva a főúri színjátszási hagyományoknak a polgári színjátszás közegében való erdélyi továbbélését bizonyítja.

Az 1806-os „Illuminatzio" szövegkörnyezetét két verses karének és egy szónoklat képezik, amelyek szövegét – az iskolai színjátszás hagyományát követően – a színlap ugyancsak rögzítette. A két karének voltaképpen ódaszerű jókívánság, az ünnepeltet dicsőítő ének, szövegük mondanivalója („… hazánk' gyámolának/Légyen ez Nap szentelve/Az Igazság barátjának/Örök oszlop emelve ") összecseng mind a szónoklat gondolatmenetével („Mi ez Erköltsi Oskolának szolgai, arra fogunk törekedni, hogy a' legfel-emelkedtebb Virtusoknak ki-ábrázolásával példájának követésére a' maradékat-is unszaljuk."), mind az élőkép látványelemeivel.

Az élőkép létrehozásában a leírás alapján 1806-ban tizenegy kolozsvári színész vett részt. Középpontjába Bánffy piedesztálra állított mellképe került, e köré rendezték az alakulat történelmi és mitológiai elemeit. A mellkép egyik oldalán így Astréa (a jog, az igazság istennője az aranykorban, a monda szerint ő maradt legtovább az emberek között) foglalt helyet egyik kezében mérőserpenyővel, másik kezében a mellképpel. A csoportosulás másik oldalán a haza címerére támaszkodó géniuszt láthatta a közönség, aki szabad kezével egy égő szívet ajánlott. Az oszlop körött továbbá a kilenc múzsa sorakozott fel. Az alakulat programszerűsége világos: a Bánffy mellképét körülvevő embercsoport – az igazságosság, a hazaszeretet, illetve a művészetpártolás szimbolikus figuráit felvonultatva – a gubernátor politikai, illetve mecénási erényeit dicsőítette a 19. század elejének kolozsvári színpadán.

1810-ben a gubernátor születésnapja adott alkalmat hasonló „Nagy Illuminátió" megkomponálására, amely ezúttal az aznap esti színdarab után került bemutatásra. A hazafiság gondolata itt is központi helyet foglal el, ezúttal mint a „Haza … Isten Aszszonya". Bánffy Györgyre mintha csak az élőkép egyetlen heraldikus eleme utalna (a Bánffyak címerállata, a griff révén), de az alakulat raffinált elrendezése révén a középen álló istenasszony – miközben a griffnek a halhatatlanság italából tölt – minden más körötte álló szereplőt (például Ossiánt, a haza ellenségeit rabláncon, stb.) valójában elsősorban a

gubernátor személyére vonatkoztat. Akárcsak az 1806-os élőkép, ez a látványsor is, amely Bánffyt „Hazafi"-ként jeleníti meg, a gubernátor hazaszeretetét és művészetpártolását állítja programja középpontjába.

Az előadásnak az is egyik érdekessége volt, hogy a nézők aznap este gyakorlatilag két élőképet is láthattak a kolozsvári színpadon, a Bánffy tiszteletére bemutatott illuminációt megelőzően ugyanis Kotzebue *Az igazság jutalma* című darabja került bemutatásra, amely nemcsak a Kotzebue-ra oly jellemző családi záróképpel ér véget, hanem a dráma befejezése szövegszerűen is rögzíti egy élőkép előkészületeit, illetve annak a darab (fő)szereplői általi létrehozását. A Kotzebue-darab élőképében ugyancsak megjelenik egy istenasszony, a zárójelenetben ugyanis Julie Sendheim, a fiatal özvegy a rendezői utasítás értelmében egy piedesztálon állva, illetve az igazság istenasszonyának öltözve ! (reszketve) várakozik hazatérő szerelmére, Hellmuth-ra az igazság templománál. S miközben a fiatalokat a templom előtt a fiú szegény özvegy édesanyja egymáshoz vezeti, illetve mialatt a templom „Igazság"-felirata „Szerelem"-feliratra változik, az egyik Ámornak öltözött mellékszereplő – a megüresedett oszlopra felállva – virágkoszorút tart a szerelmesek feje fölé.

Ugyancsak Bánffy György névnapja szolgált apropóul annak az 1820. április 23-án bemutatott tablónak az esetében is (Vö. Példatár, 6. szám), amelyről a színlap csak annyit rögzített, hogy a kolozsvári társulat „világositással" és a darabot követően egy szónoklattal tisztelgett az ünnepelt előtt.

A tiszteletadás hasonló szándéka mutatkozik meg 1829-ben Jósika Jánosné gr. Csáky Rozália születésnapjának alkalmából, amikor a kolozsvári társulat 1829. december 17-én a *Habsburgi Ágnes* előadása előtt karénekkel és ún. „allegoria"-val köszöntötte a grófnőt (Vö. Példatár, 10. szám). A karének szövegét a színlap nem rögzítette, fennmaradt viszont az „allegoria" cselekménysorának rövid leírása. A Csáky Rozália tiszteletére bemutatott élőkép tulajdonképpen a jótevés apológiája, programja az ünnepelt közösség iránti elkötelezettségét a géniusz, illetve az őt megáldó angyal mitológiai alakjai révén közvetíti.

Élőképeket azonban nem csak vagy nem elsősorban alkalmi köszöntésként (újév, névnap vagy születésnap alkalmával) láthatunk a 19. századi kolozsvári színpadon, hanem látványteremtésként, főleg a szórakoztatás vagy megdöbbentés szándékával az előadott darabot követően (esetleg a felvonások során vagy azok között). 1819. június 14-én Kotzebue *A fogoly* című darabját követően a kolozsvári színpadon három tabló is bemutatásra került. Leírásaik alapján (Vö. Példatár, 5. szám) mindegyik látványsort háromszor adták elő, mégpedig különböző pozíciókból ; a tablók tartalmuknál fogva valószínűleg a közönség megdöbbentésére szolgáltak az est vígjátéka után, ugyanis a nézők mindhárom esetben az erőszak[12] színpadi megjelenítésével szembesültek.

Szintén az esti előadást követően mutattak be 1829. február 7-én élőképet Kolozsváron *Páris ítélete* címmel (Vö. Példatár, 9. szám). A színlap „Nagy pompás Mythologiai Ábrázolat"-ot ígér három szakaszban „'s több Mozdulatokban", illetve „Görög Tüz által világositva" ; a tabló Minerva, Juno, Vénus (a három istennő), illetve Párisz, Heléna és

[12] „1-ször (…) Cleopatra Octaviát gyermekével *meg akarja ölni*" , „2szor (…) a' Kék szakállu Vitéz Feleségét *hajánál fogva hurtzolja*", „3szor (…) Salamon a' gyermeket *ketté vágatni parantsolja*" [kiemelés tőlem]

Ámor személyében a mitológia közismert történetének szereplőit vonultatja fel, akik a kolozsvári színpadon Páris követőivel egészülnek ki.

A vizsgált színlap a színpadi látványosságok kapcsán egy „nagy optikai tükör"-re is felhívja a figyelmet, amelyben a korabeli nézők az est főelőadása során (*Jetta a' szép tündér asszony, vagy: a' Farkas kut* címmel) további némaképeket láthattak, illetve némajátékot követhettek nyomon. Az optikai tükörben látható első élőkép Jetta[13] és Ármin ölelkező kettőse volt, akik fölé Ámor tartott virágkoszorút, az utolsó élőképet a szereplők hálaadó tablója képezte „Nymphéktól 's Geniusoktól körülvéve Fényes Világositással". Az est fődarabja által képviselt tündérjáték és az élőkép révén közvetített mitológiai történet mind szereplőik tekintetében (például a Jetta-Ármin páros a főjátékban vs. Párisz-Heléna párosa a tablóban), mind cselekményük vonatkozásában (a mesevilágot a műbeli valósággal összekötő szerelmi történet Ámor közreműködésével) közel állnak egymáshoz, összekapcsolásuk ugyanazon előadás keretében tudatos látványtervezésre utal. A tabló így komplementer módon kapcsolódik a fődarabhoz.

A fődarab tematikai kiegészítésére szolgált az az élőképsor is, amellyel 1830-ban a kolozsvári színpadon egy Róma hanyatlását bemutató hősi tragédiát (Collin *Brutus*-át) zártak le (Vö. Példatár, 13. szám). A tabló mint „nagy Hisztoriai Kép" hat mozzanat révén érzékeltette azt a Titus Livius által is feljegyzett ókori mondát, amelyben a bátor katona, Marcus Curtius – a bátorság áldozataként – lovastól a Fórumot átszelő mélységbe vetette alá magát, hogy nemes tettével Rómát megmentse. A színpadi cselekvéssor a Föld megnyílásától, illetve a római polgárok megrémülésétől Marcus Curtius bátor önfeláldozásán keresztül az áldozatot elfogadó Föld megbékéléséig és ezt követően a rómaiak hálaadásáig terjedt.

Arra is találtunk példát, hogy élőképet a bemutatandó darabot megelőzően mutattak be. 1831. február 26-án a kolozsvári közönséget „egy nagy Mythologiai TABLEAU" hangolta rá a meghirdetett „jótékonysági" előadás alapgondolatára (Vö. Példatár, 14. szám): a színlap leírása alapján az élőkép Minerva alakja köré rendeződött, aki a bölcsesség istenasszonyaként glóriában jelent meg a színpadon. A tabló továbbá a kilenc múzsát vonultatta fel, akik a tudományok és művészetek megtestesítőiként hódoltak Minervának. Az élőkép aktuális üzenetére azon két magyar alakja hívta fel a publikum figyelmét, akik a magyar nemzet megszemélyesítőiként hálakoszorút nyújtottak át Minervának, ezáltal a tudományok és művészetek magyar pártolásában/virágzásában jelölve meg a tabló programját. A cselekvéssort két tánc zárta (egy magyar és az ún. abroncsos, ez utóbbit a múzsák táncolták el).

A színjátékok közben/során bemutatott élőképek különböző funkcióval rendelkeztek. Szolgálhattak idősűrítésre s ezáltal összefoglalásra (Vö. Példatár, 17. szám: „*néma ábrázolatok által adódik-elö Richárd kisded kora*"), de a darab mondanivalóját hangsúlyozva létrejöhettek a látványteremtés és ezáltal a mondanivaló képi elmélyítésének szándékával is (Vö. Példatár, 15. szám: „*Az álom látás' Tárgyai öt Tableauban*").

[13] A szép tündérasszony, Jetta története (voltaképpen Joseph Alois Gleich *Jetta: die schöne Zauberin oder der Wolfsbrunn* című német regényének fordítása) az 1800 körüli olvasóközönség kedvelt „románszai" és olvasmányai közé tartozott. Vö. Kulcsár Adorján, *Olvasóközönségünk 1800 táján.* Online: mek.oszk.hu/01600/01627/01627.rtf. Ezeknek a történeteknek Kulcsár szerint az a közös sajátossága, hogy bennük „Kegyetlen és érzelmes leányok képtelen és csodás kalandok után szerelmes hősük karjába dőlnek, vagy utánahalnak."

Az 1833. július 20-án előadott *A'diadéma vagy: Angyalvár omladéka* című, a cseh Angyalvár legendáját feleleventő színjáték második felvonása például „néma ábrázolatok által" foglalta össze a legendabeli Richárd gyermek- és ifjúkorának főbb eseményeit (Vö. Példatár, 17. szám): a megölt anyja mellett maradó gyermek Richárd és az angol Trisztán király találkozásától Richárd udvari nevelkedésén, majd a királylány, Albina iránti szerelmén keresztül egészen a két szerelmes szökéséig. A színlap 'néma ábrázolatok' kifejezése itt minden valószínűséggel nemcsak élő- vagy némaképekre, hanem az ezeket összekötő némajátékra is vonatkozik, ami a fogalom többrétűsége, összetettsége mellett a korabeli színpadi jelenségek szétválaszthatatlanságát is jelzi.

Az 1832. február 4-én bemutatott *'Sigmond király' álma* öt tablóba foglalta a darabbeli álomlátás lényegét (Vö. Példatár, 15. szám): az első élőkép Pannónia alakját idézi meg, aki Minervaként s az Igazság Istenasszonyával kézenfogva jelent meg Kolozsvár akkori színpadán. Miközben a két istennő az erény oszlopát vette közre, föléjük a haza géniusza tartotta a napot, az oszlop lábainál pedig a hatalmat jelképező oroszlán szendergett (a magyarság, igazság/osság, erény, hazafiság, hatalom szimbólumai). A második élőkép Mátyás király koronázását, a harmadik Zrínyi Miklós lóháton való kirohanását, a negyedik tabló pedig a trónuson ülő Mária Teréziát[14] jelenítette meg. Ezt a víziósort zárta az ötödik élőkép, amely I. Ferenc képét glóriába vonva az uralkodó személyének Istentől való létét példázta, majd a sort a látomások össztablója zárta. A tablósor egyértelműen a nézők történelmi tudatának formálását is felvállalta, miközben – a magyar történelem kiemelt, illetve kiemelkedő szakaszait színpadi képekbe tömörítve – a jelent a múlttal, az aktuális fejedelem személyét a mitológiai Pannónia alakjával, illetve a magyar történelmi múltban gyökerező uralkodás gondolatát az igazságos uralkodó alakjával kötötte össze.[15]

Összegzés

A rendelkezésre álló források alapján feltűnő, hogy a 18–19. században az élőkép meghatározására rendkívül heterogén fogalomrendszert használtak. A korabeli forrásokon többek között a következő magyar nyelvű fogalmakkal találkozhatunk: néma ábrázolat, allegoriai képezet, néma képezet, kép, hisztoriai kép, álló kép, allegoriai ábrázolat, allegoriai képlet, példázolat, néma-mutatvány, némázat, némakép.

A kolozsvári színlapokon olvasható élőkép-leírásokra túlnyomórészt a részletező magyarázás, illetve a nagyfokú plaszticitás jellemző. Az élőképek bemutatásának alkalmai egyrészt az újévhez, főúri és mecénási névnapokhoz, születésnapokhoz, hivatali beiktatásokhoz kapcsolódnak. A források az élőképet gyakorta illuminációnak is nevezik,

[14] Ugyancsak Mária Terézia került annak az élőképnek is a középpontjába, amelyet 1830-ban *„Mimisch, Plastisch, Declamatorisch, Comisch, Estvéli időtöltés 3 szakaszban"* nevezet alatt mutattak be Kolozsváron az est első programpontjaként (Vö. Példatár, 11. szám).

[15] Az 1833. június 1-jei miskolci bemutató színlapja ugyancsak öt álomképet rögzít a következő eltérésekkel: „1-ső Kép. Magyar Ország Négy nagy Vizei, négy vízi Nimfák által elő mutatva. 2-dik Kép. Zrinyi Miklós ki rohanása Szigeth Várból, mely a' fájdalmas' viszsza emlékezés elevenebb képzésére, úgy nevezett vértűzfénybe tűnik elő. 3-dik Kép. Corvinus Mátyás Koronázása. 4-dik Kép. Felséges Mária Therezia a' Tronon ülve hív Magyarjai között. 5-dik Kép. Hazánk Atya, Felséges I-ső Ferentz Királyunk Két Angyaltól koszorúzva."

amelynek keretében elengedhetetlen az ünnepélyességet emelő és a pátosz fokozására szolgáló görögtűz. Az erdélyi színjátszás intézményesülési folyamatában az élőképek így a főúri színházak hagyományának polgári környezetben való továbbéléséről is tanúskodnak.

Másrészt a polgári színjátszás egész estét kitöltő színdarabjainak környezetében is találkozunk ún. ábrázolatokkal, azokat megelőzően, a darab során vagy akár annak befejezéseként. A bemutatást ebben az esetben többféle szándék indokolhatja: ráhangolás a darab mondanivalójára, látványteremtés a színjáték során, az est tematikai kiegészítése, stb. A kolozsvári élőképek a történelem, a mitológia, képzőművészet, a retorika, a zene és tánc elemeit ötvözve teremtették meg képi programjaikat, sokáig összekapcsolva ezzel a barokk és a felvilágosodás színjátszásának hagyományait Erdélyben.

Példatár[16]

1. Kolozsvár, 1803:

> Ma Szombaton Januarius 1-ső Napján 1803. A' Nemzeti Játszó Társaság Igen szép szív illető Játékot fog elé adni A' Tekintetes Nemes Kolosvári Publikumnak 's a' Ditső Magyar Nemzetnek Tiszteletére. IV. Fel-Vonásban; Ezen nevezet alatt: A' HELYTELEN SZEMÉRMETESSÉG Irta Kotzebue.
>
> A' Játékot bé-végzi egy Kar ének, és a' Mai nap méltóságához alkalmaztatott Illuminatio, melyel Kotsi Katitza mint Melpomene, és Ernyi Antónia mint Thalia a' Nagy Érdemü Publicumnak és a' Magyar Nemzetnek a' Háládatosság Oltárán áldoznak.

2. Kolozsvár, 1806:

> A' mái örvendetes Napon, ugymint A' Fö Méltoságu Groff BÁNFFI GYÖRGY URNAK, Országunk' fö Kormányozojának Neve Napján [április 24.] a' játék szinen elé-fordulo tisztelet tételnek le-irása.
>
> A' Játékat kezdö Kar.
>
> [versszöveg]
>
> A' második Kar.
>
> [versszöveg]
>
> ORATZIO.
>
> [prózaszöveg]
>
> Az ILLUMINATZIO.
>
> Egy Oszlopon áll a' Tisztelet Tárgyának jól el-talált mejj képe; mellette áll Astrea, egyik kezében tartván a' mérő Serpenyőt másikkal tartja a' képet. Másfelöl áll a' Haza Geniussa a' Haza Tzimerére támaszkodva, egyik kezével

[16] Kapcsos zárójelben az élőképekkel érintkező színpadi látványsorokat rögzítettük.

ajánl egy égő szivet, a' másikkal a' képet tartja. Az Oszlop körül seregelnek a' kilentz Mu'sák. Az Oszlopon ezen vers szemléltetik.

Édes dolog ugyan meg-halni Hazáért,
De édesb' oh még-is élni ő javáért.

3. Kolozsvár, 1810:

Ma, Szeredán, Decembernek 26-dik Napján 1810 A' Nemzeti Játszó Társaság Fog elé-adni Az Erdély Országi Nagy Fejedelemség' Fö Kormányozója' Méltóságos Báró Losontzi Gróf BÁNFFI GYÖRGY Ur ö Excellentziája Születése' Innepének méltó Tiszteletére Egy érzékenyitö szép Játékot V. Fel-vonásban, ezen nevezet alatt: AZ IGAZSÁG JUTALMA.

NB. A' Játék fog végeződni egy ezen alkalmatosságra készült Nagy Illuminátióval, melyben-is a Haza mint egy Isten Aszszonya' közép pontban fog állani, jobb kezével tölti az Halhatatlanság italát egy Griffnek, bal kezében pedig a 'Békességet jelentő Pálma ágat tartya, lábai elött vagyon le-borulva egy Hazafi, jobb felén áll Ossián, a' ki a' Hazának Bóldog igazgatása módját énekli, bal felőll pedig a' Hazának Ellenségei mint meg-gyözetett Rabok rettegve Állanak.

4. Kolozsvár, 1812:

Ma, Szombaton, Martius' 7dik napján 1812. A' NEMZETI JÁTSZÓ TÁRSASÁG fog elé-adni Egy ujj nagy Szomorú Játékot, V. Fel-vonásban ezen nevezet alatt. A' RANG és SZERELEM.

A' Játékban elé-forduló Változások.

A' 2-dik Felvonás, a' Hertzegné' Szobájában 4-dik Jelenésében változik Kertre, a' hol a' Fántásia egy ki-terjedett felleg kerületbe, Az álom az Éjj Királynéjának képében, és két meg-ölettetteknek árnyék Lelkei egy Szomorú Mú'sikánál fognak meg-jelenni. Mikor ezek mind-el tünnek, a' Játél-szin ismér Kertre változik.

5. Kolozsvár, 1819:

Ma Hétfőn Juniusnak 14-ik napján 1819. *A' Némzeti Játszo Társaság által fog elő adodni* A' FOGOLY. Vig Játék 2 Fel Vonásban Kotzebuetol.

EZT KÖVETI III. (:Tableaux:) vagy ÁBRÁZOLAT.

1-ször Octávia nevü Szomoru játékból azon jelenés mikor Cleopatra Octáviát gyermekével meg akarja ölni

2szor A' Kék Szakállu Vitéz nevü Nagy Operából azon jelenés mikor a' Kék szakállu Vitéz Feleségét hajánál fogva hurtzolja.

3 szor Salamon itéllete mikor a' gyermeket ketté vágatni parantsolja.

NB. Mindenik külön háromszor külömbözö állásba mutatodik elé.

6. Kolozsvár, 1820:

Ma Vasárnap Aprilis 23-dik Napjan 1820 a' Nemzeti Játszó Társaság altal fog elő adodni! Az Erdéllyi Nagy Fejedelemség Kormányozója Méltoságos L. Báro LOSONTZI GROFF BÁNNFY GYÖRGY Úr Ö Excellentziája Uri Neve Napja Tiszteletére A' BOROSTYÁN KOSZORU vagy A' Törvények hatalma Érzékeny Játék 5 Fel Vonásban

Tiszteletünk tárgyához igyekeztünk a' Játék szini diszt el rendelni, ahoz valo világositással, és a' Játék végén adando Tableauval, a' hol a' Tisztelet oltaraira le tészi a' maga áldozattyát Társaságunk egy rövid bé rekesztö beszédben.

7. Kolozsvár, 1826:

Hétfőn, Majus' 15dik napján 1826. A' Nemzeti Játékszínben előadatik A' BŰBÁJOS VADÁSZ. (DER FREYSCHÜTZE.) Nagy Opera 3 Felvonásban. A' Darabot eredetiképpen írta Kind Fridrik, a' Mu'sikáját Wéber Károly Maria, a' Saxoniai Udvar' Mu'sikamestere, forditotta Páli Elek.

A' második Felvonásban előforduló kisebb és nagyobb Tüneményeket, 's különösön a' most készittetett Kigyón lovagló Ördögöt, a' sülyedő, repülő, 'tűzi Machinákat-is Színmester Simonfi Úr fogja igazgatni.

8. Kolozsvár, 1827:

Ma Kedden, Februarius' 31dik napján 1827. A' Nemzeti Játékszínben DITSÖSSÉGESEN URALKODÓ 1sö FERENTZ Királyunk Születése Napjának Meginneplésére fog elöadódni: SÓREL ÁGNES. Nagy Énekes Játék (Opera) 3 Felvonásban – Mu'sikáját írta Gyrovetz.

A' Játék kezdete elött ö Császári Királyi Felségének, leg kegyelmesebb Urunknak képe előtt énekeltetni fog azon ismeretes Nép' Éneke Tartsd-meg Isten Királyunkat 's a' t.

9. Kolozsvár, 1829:

Ma Szombatonn, Februarius 7-dik napján 1829. NÉB MÁRIA különös hasznára a' Nemzeti Játékszínen elö adatik JETTA A' SZÉP TÜNDÉR ASSZONY, vagy: A' FARKAS KUT. Egy Vigsággal elegyitett Újj Babonás Nagy Néző Játék 2 Felvonásbann. Németből fordította Klein Herman Miskoltzon.

Elő fordul egy CSUDA ÁLLAT, mellynek torkából tüz szikrák jönnek – Egy ezen Játékra készültt NAGY OPTIKAI TÜKÖR, mellyben 1-ször látszik Jetta, és Armin Képe át ölelkezve, Amor felettek Virág koszorúkat tartván – 2-szor látszik egy sürü Erdöben Armin Képe egy Farkastól meg fogattatva. – Továbbá Armin több Kigyóktól üldöztetvén, Jetta által meg szabadittatik – utóbb láttzik a' FARKAS KÚT, a' hol Jetta Farkassá változva, dühössen üldözi ragadománnyát; Végre az Egésznek hálaadó Gruppéja Nymphéktól 's Geniusoktól körülvéve Fényes Világositással.

Ezt követi Egy Nagy pompás Mythológiai Ábrázolat (Tábleau) Görög Tüz által világositva 3 Szakaszban, 's több Mozdulatokban. PÁRIS ITÉLETE.

Személyek. Minerva (Udvarhellyné). Juno (N. Mária). Vénus (É. Therésia). Amor (*). Heléna (Telepyné). Páris (Kőszeghy). Ennek Kővetöi (Kubay, Szákfy, Váradi, Balogh).

10. Kolozsvár, 1829:

Ma Csötörtökön, December 17-dik napján 1829. A' Felséges Királyi Fö Kormány Szék' Nagy Méltóságú Elölülöje' Branyitskai L. Báró JÓ'SIKA JÁNOS ÚR Ő Excellentája' Kedves élete Párjának Nagy Méltóságú Csillag Keresztes Dáma, és Császárné Aszszonyunk Ö Felségének Udvari Dámája, született KERESZTSZEGI GROFF CSÁKY ROZÁLIA Úr Aszszony ő Excellentiájának Születése napja méltó tiszteletére A' Hazai Nemzeti Játék szinen elö adatik:

HABSBURGI ÁGNES. Nagy Vitézi Néző Játék 4 Felvonásban.

A' Játék kezdetét meg előzi a' Tisztelet tárgyához alkalmaztatott Kar-ének, és Allegoria, melyben a' Jóltévőség' Géniussa egy Glóriában áldást hintvén a' Népre, egy Angyal által meg koszorúztatik.

11. Kolozsvár, 1830:

Ma Vasárnap Martius' 21-dik napján 1830. A' NEMZETI JÁTÉK SZINEN elöadatik. Egy Mimisch, Plastisch, Declamatorisch, Comisch, Estvéli időtöltés 3 Szakaszban, ezen nevezett alatt: AZ EGYBE KŐTTETÉS NÉLKÜL VALÓ EGYBE KŐTTETÉS. A' Bétsben nagy kedvet talált (Unzusammen haeugende Zusamm hang) szerént egybe szerkesztetve.

Elsö Szakasz. Nemzeti Nagy Tableau, mellyben Fels. Cs. Mária Therézia, 1742-dik Esztendöben Po'sonyban tartatott Ország Gyülésében kisded fiát hiv Magyarjainak bémutatja. A' Magyarok hűséget esküsznek, 's azonnal az Austriai Fels. Ház ellenségei ellen indulnak 's azt az egész Birodalomból kiűzik.

Második Szakasz. Egy Bravour Aria énekeltetik (* Aszszonyság altal) A' viz betse declamáltatik (Lendvay által) Egy Duetto énekeltetik (* Aszszonyság, és * Ur által.)

Harmadik Szakasz. [szereposztás]

Ezen utolsó Scénát egy nagy Grouppe fogja bérekesztenii Romai fénnyel világositva.

Az egész Theátrum ki leszsz világositva.

12. Kolozsvár, 1830:

Ma Vasárnap, December' 5dik napján 1830. A' Nemzeti Szinjátszó Társaság által előadatik

TORDA HASADÉKA, vagy: Az elkésett Kintskeresők. Egészszen új Múlatságos Vig Játék, Tsal-Tüneményekkel 4 Felvonásban, Írta egy jó érzésü Hazafi.

Tsal-Tüneművek:

Darius' Lelke *

A' Tordai híres Kéményseprő' Lelke *

13. Kolozsvár, 1830:

Ma Szombaton, December' 11dik napján 1830. A' Nemzeti Szinjátszó Társaság által KESZY JÓ'SEF' részére előadatik: BRUTUS, vagy RÓMA' SZABADSÁGÁNAK HANYATLÁSA. Egészszen új Remek Hisztoriai Hősi Nagy Tragoedia 4 Felvonásban. Irta Collin.

A' Játékot követni fogja egy nagy Hisztoriai Kép, (Tableau) melynek foglalattya

1ször: A' Föld' megnyilása, és abból tűz omlás – a' Polgárok' réműlése.

2ször: Jövendőlés.

3szór: Curcius' elszánása, Polgár társaitól való Bútsuvétele.

4szer: Curciusnak Lovával való belé-ugrása a' tűz-örvénybe.

5ször: Curciust a'méjjségbe elborittya a' tűz-omlás, a' Polgárok elfedik ábrázattyokat.

6szór: Bézáródik a' Főld – 's a' Nép háláadást mutat.

14. Kolozsvár, 1831:

Ma Szombaton, Februarius' 26dik napján 1831. A' Nemzeti Szinjátszó Társaság által A' Theátrum' kivilágosittásával Egy Nemes Czél' fele-rész jövedelmére előadatik: AZ ATYA, ÉS AZ Ő GYERMEKEI. Frantzia történet szerént kidolgozott Viigsággal és Tántzal elegy Remek Dráma 3 Felvonásban.

Ezt megelőzi egy nagy Mythologiai TABLEAU (KÉP), melybe Minerva egy Gloriába elő-tűnve, a' kilentz Mu'sák hódolnak; ú. m. a' Bőltsesség Istenaszszonyának, a' tudományok ás nemes mesterségek; ezekért pedig örök hálául, a' régi idők' példáját a' mostaniba személyesitvén, két háládatos Magyar, Minervának koszorút nyújt a' Nemzet képébe. Ezt követi egy Solo Magyar Tántz, mely után eltántzoltatik az úgy nevezett Abrontsos Tántz a' Mu'sák által.

15. Kolozsvár, 1832:

Szombaton, Böjt-elö Hava' 4-dik napján 1832. A' Nemzeti Játékszínen, Székely 'Su'Sánna, és Kováts Jó'Sef részekre előadatik 'SIGMOND KIRÁLY' ÁLMA, vagy A' Siklosi Leányok.

Egészszen Uj, nagy készületü Nemzeti Hős Történet 3 Szakaszban, Karénekekkel, Melodramával, Tántzokkal. Közelebbröl nagy költséggel pesten szereztetett. Mu'sikáját írta Mu'sikamester Rozer.

Az álom látás' Tárgyai öt Tableauban:

1-ső: Pannonia, Minerva Istenaszszony' képébe, az Igasság' Istenaszszonyával kezen fogva, a' Virtus' Oszlopát tartyák közböl, fenn a' Haza' Geniuszsza tartya felettek a' Napot, alatt a' Hatalmat czimző Oroszlány szendereg. 2-dik: Mátyás Király' koronázása. 3-dik: Zrinyi' kirohanása lóháton. 4-dik: Felséges Mária Therézia a' Thronuson. 5-dik: Felséges Fejedelmünk Hazánk'

Tituszsza' képe Glorába, Isteni nagy lelkét példázó jelekkel szakaszonként előmutatva, végre egy szép egészszet formálnak az álom látás' ezen felséges tárgyai.

Játék' rendébe hallatni fog egy Remek Vocal Quartett a' főld népe' imádsága Királya' életéért, több tisztelt érdemes Uri Hazafiak által.

16. Kolozsvár, 1833:

Szombaton Julius 13-kán 1833 A' Kassai Dal és Szinészi Társaság által SZENTPÉTERY SIGMOND' résszére elöadatik: A' Bübájos Vadász (Der Freyschütze) Tüneményes nagy Dal-Játék 3 Felvonásban, Muzsikáját szerzette Veber M. Károly.

Tünemények, jelenések a' földön és levegőben. – A' láthatatlan lelkek' karja. A' játékhoz megkívántató ékesitéseket, ugymint Boszorkányok lángkerekü szekerét, egy nagy Kőszikla lerohanását, melynek helyébe víz omlás látszik, mi később ben véressen tűnik elő, a' tüzet okádó sárkányos lovat, melyen Számiel béjön, több kissebb, nagyobb tüneményeket, most ezen alkalomra ujjonan késziitett Simonfi György, a' Társaság' Sziinmestere.

17. Kolozsvár, 1833:

Szombaton Julius 20-kán 1833 A' Kassai Dal és Szinészi Társaság által HETÉNYI JÓ'SEF részére előadatik: A' DIADÉMA vagy: ANGYALVÁR OMLADÉKA Andalgó néző játék 5 felvonásban szerzette Cunó.

A 2-dik felvonásban, néma ábrázolatok által adódik-elö Richárd kisded kora, midön az Angol Király a' vadászaton találá véres annya mellett kit egy medve ölt-meg, Albina és Richárd nevekedése a' Királyi udvarban – a' két ifjunak egymás eránti szerelmek, és Albinának Richárdal történt szökése.

Jankovics József – Szörényi László

Küldöttem kegyelmednek egy epithalamiumot és egy genethliacumot

.

Költészeti és életrajzi adalékok a neolatin poéta, Székelyhidi Nethlebius/Nethlébius Mihály működéséhez

Czegle Imrének a Brémában tanult magyarországi és erdélyi diákok névsorát közlő tanulmányából szerezhettünk először tudomást Székelyhidi Nethlebius Mihály költői produkciójáról: utrechti tartózkodása során, 1740-ben két üdvözlőverset is szerzett.[1] 23 soros latin poémával üdvözölte Czeglédi Péter tanulótársa disszertációját (Dissertatio Theologica II. ad Joh. IV: 24. De Spirituali cultu … Dei… Trajecti ad Rhenum 1740), illetve 19 sornyit írt Jenei Péter (Disputatio theologica De vasculo manne ejusque Mysterio… Trajecti ad Rhenum 1740) dolgozata elé, mindkettőt Mich[ael] Nethlebius Szekelyhidi. Transylv[ano] Hung[arus] névaláírással. Nevét azonban Nethlébiusként ejthette, és csak az utrechti és külföldi más nyomdák betűkészletének hiánya őrizhette meg az eddig ismert alakban: az alább tárgyalandó nyomtatvány címlapját ugyanis valószínűleg saját kezével NETHLÉBIUS-ra javította, piros tintával rakta fel az ékezetet az É-re. A másikon pedig a SZÉKELYHIDI ékezetét írta be pirossal. Hat ismert autográf levelében nevezte magát Székeljhidi Mihályként (még Szebenből írván Teleki Sándornak),[2] másik négyben Székelyhidi N. Mihályként, és egyszer írta alá Székelyhidi Nethlebius Mihályként.[3] A saját önálló kiadványaiban mindig a teljes névalakkal szerepel.

Az állítólag 1706-ban született Székelyhidi Nethlebius/Nethlébius, aki 1750-es londoni elbeszélése szerint nevelő volt Teleki Sándor udvarában (valószínűleg Teleki László[4] praeceptora lehetett). 1729. augusztus 3-án vagy az azt követő napokban indul ki – saját

[1] Czegle Imre, *A brémai főiskola magyar diákjai,* ItK, 1974, 102. Az RMK III/XVIII. sz. 1. kötete nem ismeri őket.

[2] Teleki Sándor (1679–1760), gróf, id., Teleki Mihály és Vér Judit fia, Bethlen Miklós veje. A nagyenyedi kollégium főgondnoka, tordai főispán, guberniumi tanácsos. 1734 és 1754 között a marosvásárhelyi református kollégium főgondnoka. Az enyedi kollégium újjáépítése számára gyűjtött „angliai pénz"-segély szervezője, számos peregrinus támogatója, ügyeinek hazai képviselője.

[3] *Peregrinuslevelek, 1711–1750.* Külföldön tanuló diákok levelei Teleki Sándornak, szerkesztette Hoffmann Gizella, kiadja a József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara, Szeged, 1980. (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 6. Szerkeszti Keserű Bálint.)

[4] Teleki László (1710–1778) gróf, Teleki Sándor és Bethlen Júlia fia, 1748-tól a marosvásárhelyi református kollégium főgondnoka, majd guberniumi tanácsos, református vezető személyiség.

véleménye szerint pénzhiány miatt „nehezen és későn"– az akadémiákra Szebenből, s éppen rossz hangulatban, mert akaratlanul is megsértette Teleki grófot, akinek ügyeit figyelmetlenül intézte, s ezért mentegetőzik.[5] Olyannyira tart urától, hogy még két év múlva, 1731. október 5-én is azzal mentegeti magát Halléból nagy jó uránál, fautoránál és patrónusánál, hogy azért nem jelentkezett eddig, mert bizonytalan volt levele fogadtatása felől, a méltóságos úr „…utólsó el-jövetelem előtt égj némű-némű idők alatt hozzám subsentiált – mutatott – kedvetlenségiből".[6] Holott, bár nincsen hiba nélkül való ember, de ő soha se hűtlen, se háláadatlan, sem pedig rosszindulatú nem volt a családhoz, csupán rosszakarói költötték ennek hírét. Ugyanakkor, talán az utazása előtt vagy annak kezdetén elkövethetett valami, közelebbről a levelében meg nem nevezett dolgot, amely súlyos bonyodalmakba keverte őt, aminek „savanyú íze még ma is számban vagjon, 's talám hóltig ki sem pökhetem; ha tsak lakásomat idegen Orszagban nem helyheztetem…", vagyis, nehéz lesz számára a hazatérés, aminek ódiumától éppen Teleki közbenjárása révén menekült meg. Bár ő maga méltatlannak ítéli vádoltatásait.

Nem tagadja, hogy bizonyos jellemhibája van, de azt inkább betegségének tulajdonítja. Még önéletírásainkban is ritka az az önkép, illetve kórkép, amelyet önmagáról fest, bevallottan mentegetőzésül:

> Mind in genere [általánosságban] az en mások felett valo termeszeti gjarlóságom' erőtelenségeivel; mellyek miatt gjakran azt tselekeszem, akaratom ellenis, a' mi magamnak sem tettzik. – Mind in specie [különösen] az en komor kedvetlenségemmel, 's busongó indúlatoskodásimmal; mert ez az én természeti fogjatkozásomnak rossz tulajdonsága (hogj ha nem írnám-is, jobban tudja a' Méltóságos Vr nállomnál ezeket ama rossz udvas fának, az hypochondriaca affectiónak [állandó betegség-képzeletemnek] éretlen 's ízetlen gjümöltseinek lenni), hogj még midőn külső okom nintsenis réája, szomorkodjam, komorkodjam; mordálykodjam [haragoskodjam]; mennyivel inkább, midőn külső októl is fel-indíttatom, felettébb való pathemáknak [szenvedéseknek] alajok vettetem; kivált ha olly objectumtól – a' mellytől szenvedni másnakis nehéz vólna – a' meg háboríttatást vészem: és sokszor ha orvoslását tanálnámis meg háboríttatásomnak, nem keresem; hanem magamban fővek-epedek-mordálykodom és kedvetlenkedem (úgj hogj méltán bizony ingemiscalhatok [sóhajtozhatom] Szent Pállal: Oh! én szegeny nyavalyas ember, kitsoda szabaditt meg engem' ettől?), mellyel másokban-is, még azokban-is, kik másként hozzám jó indúlattal volnának, hozzám való kedvetlenséget szerzek: illyen mind külső ok nélkűl való, mind külső okból származó, még penig többire [többnyire] mindenkor az embereknek allyassitól okoztatott meg háborodásim gjakran voltanak a Méltóságos Urnál való múlatozásomnak [időtöltésemnek] ideje alattis, mellyeket ha a' Méltóságos Urnak meg jelentettem vólna, magais a' Méltóságos Vr bizony bőltsen meg-ítélte vólna, hogj volt méltó okom a' kedvetlenkedésre, 's annak orvoslását a' Méltóságos Urnál felis tanáltam vólna; de en azt el múlattam [halasztgattam], kerűlvén, hogy miattam a Méltóságos Úr meg ne háboríttassék,

[5] *Peregrinuslevelek, i. m.*, 255–257. (A továbbiakban: *Uo.*) A betűhív kiadású kötet bonyolult fogalmazású szöveghelyeinél a könnyebb értelmezés érdekében a szómagyarázatokat és a latin kifejezéseket a többféle jegyzetelés elkerülése okán szögletes zárójelek között közöljük. A hegyes zárójelek az adott szónak a kéziratban való törlésére utalnak.

[6] *Uo.*

tsak magamban indignálódtam, magamat mortificáltam [halálra marcangoltam] 's kedvetlenkedtem; nem gondolván meg, hogy a' mint egj felől kerűlöm a' Méltóságos Urnak miattam való meg-nem háboríttatását; úgj ellenben más felől mord kedvetlenségemmel kedvetlenséget szerezhetek a' Méltóságos Urnak: ez illyen alkalmatossagokkal mondom, nem tagadom, hogj okozhattam a' Méltóságos Urban hozzám való kedvetlenséget 's nehézséget. – Mind pedig közelebb rendeletlen [később, nem illő] magam viselésimmel, mert az akkori egj néhány idők alatt való fatalis állapotom és némelly hozzám maleferiatus [rosszindulatú] emberekkel való tsudálatos connexióju [következményű] dólgaim arra birták gjarló természetemet, hogj némelly dólgokban kedvem 's akaratom kivűlis majd Mazarinice[7] 's másoknak felőllem való bal itéletre okot szolgáltató módon magamat viselném; de azzalis nem azoknak, hanem magamnak ártottam: mindazonáltal mind azokbann is (az Isten tudja 's az én lelkem) a' Méltóságos Urhoz 's Méltóságos Uri Házához az en szívem mint állott légjen, mais mint állyon 's mind eljövetelemig, mind az után – az hol helye, ideje, módja vólt – ha meg nem szóllaltam és minemü emlekezettel vóltam (a' mint bizonyságot tehet rólla, akarki, a' ki igaz lélekkel erről hátam megé is akar szóllani) a' Méltóságos Urról 's Groffi Méltóságos Uri Házáról; 's lészek, míg élek, akarki mit itéllyen felöllem, mert én tudom ebbeli szoros kötelességemet: melyre – a' többi szama nélkűl valók között – elég okot ád nékem tsak az az egj is, ha meg gondolom, mit tselekedett velem (amaz én szomoru 's minden dolgaimat tővel-heggjel öszve forgató, zűrő, zavaró állapotomban, melynek savanyu íze még mais számban vagjon, 's talám hóltig ki sem pökhetem; ha tsak lakásomat idegen Országban nem helyheztetem) a' Méltóságos Urnak méltatlan vádoltatásim 's űldözőim ellen adott bőlts tanáttsa – szabadúlásomat munkálódó sok írása, munkája, fárattsága – mindenütt 's mindeneknél minden képpen jómra czélozott kegjes, Istenes, Úri nagj és tőllem soha eléggé meg nem szólgálható 's meg sem köszönhető Grátiája: Mellyhez való bizodalom bátorított mostanis a Méltóságos Vrnak ezen alatson és (mint Ovidius szóll: *Qualem decet Exulis esse.*)[8] incultum Epistoliumommal [hevenyészett levelemmel] való údvarlására; fel tévén é kettőt: 1. Ha hibáztamis a' Méltóságos Urnak ream való nehézsege iránt tött itéletemben: az én tsekély itéletü opiniomnak vétke a Méltóságos Úr bölts judiciumu Favoránál gratiát tanál. 2. Ha nem hibáztam penig, hanem ugjan ex praespecificatis vel quibus cunque aliis ex causis [egy bizonyos, vagy valami más okból] esett a' Méltóságoss Urnak hozzám való kedvetlensége, ugj is bizom a' Méltóságos Vr tapasztalt gratiájához, hogj a' rövid idővel (tempus enim edax rerum) [(az idő ugyanis elhomályosítja a dolgokat)], melly alatt el távoztam a' Méltóságos Groff Úr' Uri Házától, réam eshetett nehezsege a Méltóságos Urnak amnaestiában menvén alázatos levelét szegény bujdosó Cliensének [védencének] nem repudiállya [veti meg], sem rossz neven nem vészi: mellyet mostan semmi nevezetes ujjságokkal 's a' Méltóságos Urat gyönyörködtető dolgokkal nem exornalhatok [szolgálhatok]…

[7] Mazarin módjára. Jules Mazarin (1602–1661), eredeti nevén: Giulio Raimondo Mazzarino szicíliai származású pápai diplomata, francia politikus és államférfi, XIV. Lajos nevelője, majd miniszstere, Richelieu utóda és követője. A név jelentése itt negatív értelmű, a kapzsiságra, s a politika fontos elemévé tett színlelésre való hajlama miatt.

[8] Számkivetetthez illő.

Ezért a prussiai (porosz) király és fia viselt dolgairól küld újságokban olvasott és szóbeszédből hallott, vagy saját maga által is megtapasztalt híreket, főleg az ott levő erdélyi szász diákokról és Kemény János úrfi erősen elszánt, ám – rangon aluli házassági tervéről.[9]

1732. július 4-éről maradt fenn újabb levele Halléból – nyilván később adja fel, mert a szöveg szerint Jénában tartózkodik és fölöttébb kritikusan viszonyul az ottani egyetemi tudományossághoz! – patrónusához, ebben szellemesen pénzt remél Telekitől, mert

> …még Hálából akarok más Academiakban-is menni; ha pedig nem, Szent Mihály nap után kételen leszek tsak gjalog is lefelé indulni. Most vagyok Jénában, hová való jövetelemre alkalmatosságot adott a' Méltóságos Vrfi Wesselenyi István Vram őnagysága[10] haza való menetele, kit Hálából eddig kísértem 's úgj akartam, hogj égj darabig propter Experientiam Academicam – akadémiai tapasztalatszerzés miatt – itt múlassak; de látvan, hogj Jénának tsak a' nagj híre és a Diákoknak tsak a' nagy tsintalansága, praetereaque nihil [és azonkívül semmi más]; úgj hogj Jéna tsak ollyan Hálához képest: mint Szengjel Gernyeszeghez[11] képest, itt nem sokáig múlatok; hanem minden óran (hogj igaz légjen a' Magjar Proverbium: *Szekeren jött 's gjalag ment*) vissza talpalok Halaban, mert innét senki nem viszen vissza Hálába ajándekon, a' szekere farkánn-is, a' mint onnét ide hozott az Urfi ő Nagysága a maga szekerén 's költségén.[12]

Ugyanebben a levelében tudósít irodalmi tevékenységéről is: „Az Vrfi el-menetelekor küldettem Gyulai Vramtól az én munkáimnak 'sengéjekből (míg Isten többekre, jobbakra 's nagjobbakra segittene) égj Epithalamium-at, és égj Genethliacum-at:[13] hogj módja

---

[9] *Uo.,* 258–261. Kemény János, gyerőmonostori, báró, Kemény Péter és Kollátovich Kata fia, 1724-től az enyedi kollégium hallgatója, majd külföldi tanulmányútra ment, hazatérte után hivatali pályát vállalt. 1747 körül halt meg.

[10] Br., ifj. Wesselényi István (1708–1758), id. Wesselényi István és Bánffy Kata fia, 1729 és 1732 között peregrinált, Odera-Frankfurtban, Berlinben és Jénában is járt, hazatérte után császári gyalogos kapitány. A kolozsvári *Syringa Hymeneae*-példányt ő vitte haza apjának, akinek a kötetet kézírással dedikálta Székelyhidi Nethlebius Mihály.

[11] Szengyel, valószínűleg Mezőszengyel (Sângeru Pădure), Gernyeszeghez (Gorneşti), ahol Telekiek kastélya van, közeli település.

[12] *Uo.,* 262–263.

[13] Lásd az itt közölt verseket. (Vö. Régi Magyar Könyvtár III/XVIII. sz. *Magyarországi szerzők külföldön, nem magyar nyelven megjelent nyomtatványai,* 1, 1712–1760, összállította Dörnyei Sándor és Szávuly Mária, OSZK, Bp., 2005, 1645, 1646.) A születésnapi köszöntő és a házassági gratuláló ének címzettje egyaránt a németországi magasabb körökből került ki. A 72. születésnapját ünneplő Friedrich Hoffmann (1660–1742) Jénában és Erfurtban végzett orvosi tanulmányokat, 1680-ban doktorált. Ezután Hollandiában és Angliában peregrinált, s 1684-től I. Frigyes meghívására Halléban lett az orvostudomány professzora, majd 1709 és 1712 között Frigyes udvari orvosa volt. Halála évében a Royal Society tagjává választották. Főként ásványvizekkel és -kúrákkal foglalkozott, egyik, róla elnevezett gyógyszer (amint arra a versben is történik utalás) a *Balsamum vit Hoffmanni.* A másik, a házassági ének pedig minden valószínűség szerint Pierre Coste (1668–1747) esküvője alkalmából született. A francia hugenotta származású író-fordítónak el kellett menekülnie hazájából, 1690-ben Amsterdamban volt prédikátor, de főleg fordításaiból élt. Ezután Angliában, a Shaftesbury családnál nevelősködött. Latinból, angolból és olaszból fordított, többek között Locke és Newton műveit, jegyzekkel kiadta La Fontaine és Montaigne szövegeit. Párizsban halt meg.

adatván maga alázatoson praesentállya a' Méltóságos Urnak; vagj ha nem, hadja a' Méltóságos Vr' Kolósvári Házánál…"[14] Erről a két, házassági és születésnapi alkalomra írt műről alább még lesz szó. A postásként felhasznált Gyulai Ferenc Teleki Sándor két fiának, Józsefnek és Ádámnak volt ephorusa, idősebb kísérője, aki maga is tanulhatott patrónusa költségén. 1722. augusztus 14-én írta alá a Teleki által előírt úti instructiót, a gyermekekről való külföldi gondoskodás és felügyelet feladatairól, illetve hazakísérésükről. Gyulai Ferenc azonban Halléból 1732. április 8-án tudósítja patrónusát az európai hírekről.[15] Valószínűleg visszament Németországba, hogy befejezze tanulmányait, s együtt jött le Wesselényi Istvánnal július 4-e előtt.

Székelyhidi Nethlébius hamarosan, 1732. július 30-án is ír „tsekély, udvarló, sietve írt, alázatos" misszilist Teleki Sándornak, ugyanabba a küldeménybe zárva a számára küldött újságokat, amelyben a frissen hazatért Wesselényi Istvánnak postázott levelet.[16]

A következő életjelet 1733. február 4-én datálja Halléból, minthogy ott már nem sokáig tartózkodik, hanem az áprilisi lipcsei vásár idején elindul valamerre, hogy tovább folytassa és kiteljesítse peregrinációját. Egyúttal összegzi is e célkitűzésének mozgató-

---

Német városok nyomdáiban e kötetei még halála után is több alkalommal megjelentek. Életrajzai a lipcsei prédikátorságáról, illetve német földön folytatott szövegkiadói tevékenységéről nem tesznek említést! – Kiadásunk alapjául a *Syringa Hymenae…* esetében a Magyar Országos Levéltár R 317 sz. (az 1526-utáni gyűjteményből kiemelt anyag) 1. cs. 28–29. ol. nyomtatvány szolgált, amelyen a Magyar Nemzeti Múzeum növedéknaplója pecsétjén az „1909. év. 4. sz." áll, s bár fontos javítások nyomait őrző szerzői korrektúrapéldánynak tűnik, ennek ellenére súlyos sajtóhibákat nem vett észre a szerző. Pl. a címlapon: *Aram* elírás *Arae* helyett, vagy a NOBIILe alakot nem vette észre, ám ezt a nyomdász javította, mert a Kolozsvárott található példányban már a megfelelő alak szerepel. Az első oldal első sorában javítatlan a *peergant* alak a *pergan*t helyett, s a 18. sor *acuco*-ja a jó *acuto* helyett. Kolozsvári könyvtáros kollégák segítségével sikerült megkapni az RMK III. által leírt, s a kolozsvári Egyetemi Könyvtárban őrzött eddig ismert egyetlen példány digitális reprodukcióját – hálás köszönetünk érte – , amely már a korrektúra-példány javításainak némi nyomát mutatja, ám néhány hiba még benne maradt. A szerző azonban saját nevében a nyomdai SZEKELYHIDI alakot utólag SZÉKELYHIDIre javította piros tintával, aminthogy a mű szövegében is végrehajtott apró korrekciókat. Ezt a példányt dedikálta fentebb említett peregrinustársa, ifj. Wesselényi István apjának, a kiváló naplóírónak, aki a kötetet még kezébe vehette és olvashatta, mert 1734 áprilisában hunyt el: Excellentissimo Illustrissimo atque Magnifico Dno Dno STEPHANO Lib. Bar. VESSELENYIUS de Hadad Sacr. Cae. Regique C. Maj. in Prin. Transs. Con. Int. ut et Regvit. Stat Praes. S. nec non Inc. Com. Med. Szól. Com. Ubique Supremo Caeteris. D. N. P. V & B. tam in Eccla. Quâ Politia meritis vetulis Prae-claro Fautori grat. Laudis Suae Preconio Majori devota mittit mente A… [a folytatás a megkopás miatt olvashatatlan] A példányon „Az Erdélyi Orsz. Múzeum Könyvtára B. Radák cs. Levéltára" feliratú körpecsétje látható. – A *Duodecim domus coeleste…,* egy példányát szintén Kolozsvárról, az Egyetemi Könyvtárból adatolja az RMK III/XVIII, 1. k. 1645. Tévedésből a kiadás évszámát rejtő-felfedő kronosztichont 1731-ként közli. Mint ottani kollégáinktól megtudtuk, e példány tartalmaz ajánlást, de a szöveg sorai között bejegyzések, szótagok, számok találhatók. Körpecsétje ugyanaz, mint a fentebb ismertetett versé, vagyis eredetileg ugyancsak a Radák család könyvtárának levéltárában volt. Mi a jóval korábban rendelkezésünkre álló példányt használtuk, amelyet az RMK III nem említ, s amely az Universitäts- und Landesbibliothek (Sachsen-Anhalt, Halle/Saale) tulajdonában van, s hálózati másolatát használtuk.

[14] *Uo.,* 263.

[15] *Uo.,* 305., 322. Gyulai Ferenc a kolozsvári kollégiumban tanult, 1720-tól dési rektor.

[16] *Uo.,* 263.

rugóit. „…hanem Isten engedelme és segedelme által a' közelebb jövő Szent Györgj napi Lipsiai sokadalomkor innét valamerre el-indúlok", csak a hallei adósságait kifizethesse, s ha akár gyalog is, de

> …ujjabb és nagjobb peregrinatió-hoz fogok <mind> mind azért 1. Hogj a' mellyekhez kezdettem, el-végezhessem, mind azért 2. Hogj nem tsak magamnak, hanem másoknak is szólgálhassak. Mind azért 3. Hogj le menetelemre 's a könyveim le vitelekre kívántató költséget szerezhessek, mert hazámból, látam, hijába várok. Mind azért 4. Hogj nem tsak magam, hanem mások is – kivált irigjim 's gonoszakaróim – meg esmérjék, hogj idegen főldön is azon jó Isten viseli gondomat kegjelmesen, a' ki viselte hazámban. Mind azért 5. Hogj ha nehezen 's későn jöhettem-is fel a' költségtelenség miatt, ne mindjárt fussak le, s ne mondják: hogj csak gallérért[17] jöttem fel; interim: Homo praeponit Deus disponit…[18]

Ugyanebben a levelében fontos utalást tesz a számára oly kedves és fontos könyveiről, illetve beteges voltáról.

> …kérvén alázatoson égj-szer 's mind a Méltóságos Urat: Ha Maros Vásár-helyről fogja requiralni [felkeresni] Várbeli Márton[19] Bátyam Vram a Méltóságos Urat, Méltóztassék parantsolni, az én könyves ládámnak (mellyet a' Méltóságos Úr engedelméből a' bólthan [bolthajtásos helyiségben] tétetett vólt el-jövetelem-kor a' mostan Iffju Vr, akkor penig Vrfi: Méltóságos Gróff Teleki László Vram) ki adása iránt, hadd vigje magához, 's szárazgattassa-meg könyveimet: mert holmi egjéb apróság entzen-bentzek-is [semmiségek is] vagjnak a' ládába, 's félek, ha meg vesznek 's romlanak könyveim a nedvesség miatt; minthogj nintsen reménségem, hogj rövid idő múlva magam meg száraszthassam, tsak a' bőlcs Isten titkában léven, mikor mehetek-le: mert jóllehet a' már szinte három esztendőknek el forgása alatt a' minden napi szükséges és el-kerűlhetetlen kőltségeim miatt – a' feles könyveknek vásárlása miatt (mellyeknek tsak le vitelekért is 40 arannyokat kérnek a' Kereskedők; nékem penig, tudia az Isten, 40 pénzem sintsen) mindenek felett penig az égj néhány rend-béli nehéz fekvő betegségek miatt, a' fel-hozott négj száz forintokból már régen ki-fogytam (úgj hogj tsak égj darab kenyér-re vagy égy ital sérre valót-is munkám által kell keresnem: mert a' mi ígéreteim Erdélyben vóltak – a' mihez s kikhez bíztam, abban 's azokban mind meg tsalatkoztam…)[20]

Ezután nyolc évre eltűnik az őt kereső szemek elől, s csak 1741. január 3-i, Utrechtből kelt levele révén bukkan fel újra, majd ismét évekig nem találni nyomát. Az újévi jókívánságokkal kezdődő terjedelmes beszámolójában hosszasan mentegetőzik azért, hogy nem jelentkezett korábban, hírei nem nagyon lévén, illetve annak tudatában, hogy Fautora a diáktársaktól úgyis bőven értesül a kinti eseményekről. S mert sem postára nem akart költeni, sem urát arra kényszeríteni, akinek most az eddigi sok dolga még a tanácsúri tisztség terheivel is megszaporodott, hogy az „ollyan haszontalan levél' olvasásával" vesztegesse drága idejét, mint az övé. Mindenestre néhány nagyon fontos adalékkal, újabb önjellemzéssel leírja kinti életének fordulatait, újabb akadályait. Egy nap sem

[17] A prédikátorok öltözékének kelléke.

[18] *Uo.,* 264–265. mindazonáltal: Ember tervez, Isten végez.

[19] Várbeli Márton: marosvásárhelyi illetőségű lakos, rokon vagy ismerős.

[20] *Uo.,* 264.

múlt el a jókora idő alatt, hogy ne gondolt volna a címzett és méltóságos úri családjára, könyörgéseiben Istennek őket be nem mutatta volna.

> …hanem (hogy ne szóljak az én sok nyomoruságok közé tétetett, minden-féle akadályokkal környűl-vétetett bóldogtalan életemről, mellyben nem annyira tisztem' 's kötelességem' szoros requisitumára [követelésére]; mint e' gyámoltalan-gyarló-nyavalyás erőtelen, testi életre kívántato jókra 's mediumokra [szerekre] lehet és kell gondomnak lenni) mivel égy néhány esztendőktől fogva mind úgy vólt, hogy ím' ma mégyek, ím' hólnap mégyek, magam akartam levél helyett lenni; de Istennek tsudálatos gond-viselése azt mind más-képen rendelte. Harmad idén [három éve] Tiszteletes Rétyi István Vrammal, ki a' Méltóságos Asszony Generalis Gyulai Ferentz-né Asszonyom alumnusa,[21] el-is indultam vala Brémából (hol három esztendőkig laktam) haza-felé; de Brunsvikba [Braunschweigban] holmi kereskedő embereket találván, azok meg-beszéllék Istennek hazánkon levő akkori hármas ítéletét: a' fegyvert, az éhséget, és a' dög-halált; melyre nézve meg-irtózánk a' haza meneteltől: annakfelette vévén Erdélyből égy jó Vramtól levelet, az is rettente a' haza meneteltől, azt írván: hogy bóldog ember az, a' ki e nehéz időben idegen Országon meg vonhatja magát, hogy ne lássa hazánknak nyomorúságát. Ezekre nézve megtértünk útunkból, 's jöttünk ide Vltrajectumba: az ólta itt vagyok.[22]

Levelével most sem terhelte volna még Patrónusát, ha nem esett volna értésére, hogy

> …majd minden-felé hólt híremet terjesztették, mind a' hazában, mind az idegen országokon. Azért éppen tsak ez okra nézve kívántam a Méltóságos Vrnak e' tsekély levelemmel udvarlani: hogy meg tudhassa a' Méltóságos Úr, hogy még élek, 's meg nem hóltam azoknak bosszújokra, akik azt kívánták vólna: Sokan, kik gonoszamat kívánták, erőssek, egésségesek, hamarébb a' halgatásnak helyére kőltöztenek, mint én, erőtelen és beteges. Mondhatja valaki: *A' rossz fejsze nem könnyen vész-el a' fa-vágóról.* Légyen úgy, akar-mi-néműlégyek mind-az-által én; jó Istenemnek tulajdonítom a' ditsőséget, hogy engemet, erőtelent, ennyi sok nyomoruságok között-is az idegen országokon illy sokáig kegyelmesen meg-tartott, 's réám irgalmas Atyai gondot viselt: hiszem is és reménlem, hogy ezen jó Istenem hosszas-keserves bujdosásomnak jó végét adja. Úgy vagyon, míg Német országban laktam, sok ízben nehéz betegségeket szenvedtem; de miólta ide jöttem, mellyet meg-sem bántam, Istené légyen a' ditsőség! még eddig égyszer sem vóltam beteg; amaz én örökös nyavalyámon, a' hypochondrica affectión kívül.[23]

---

[21] Rétyi István, nevelő volt a Gyulai családnál, majd támogatásuk révén kijutott az akadémiákra is, 1733-ban a groningeni, majd az utrechti egyetemen tanult, de Brémában, Braunschweigben, Altonában is felbukkant. Meghalt 1739 után.

[22] *Uo.,* 266. A Magyarországról és Erdélyből érkező „hármas ítélet" hírei nem voltak légből kapottak: 1735-ben a Szegedinác Pero-felkelés és annak leverése, majd a felkelők elleni perek keltettek jókora riadalmat; 1736-ban a török üzent hadat Anna orosz cárnőnek, akinek VI. (III.) Károly császár-király szövetségese volt, 1737–38-ban Orsova környékén, a bánsági határőrvidéken, Belgrádban harcok is folytak. 1737-ben pestis és himlőjárvány, 1738-ban országos pestisjárvány kezdődik, amely 1742-ben Erdélyre is átterjed, 1740-ben a gyenge termés miatt éhínség dúl a Felvidéken.

[23] *Uo.*

Ezt követően igen részletesen és élénken láttató leírásokban számol be az utrechti téli viszonyokról: az élelmiszer fölöttébb drága, a franciák támadásától való félelem miatt inkább drágaságban élnek, semmint megnyitnák a gabonaraktárakat. Az idei tél ugyan egyhébb, mint a tavalyi, amely rettenetes károkat okozott, a marhák elpusztultak az árvizek miatt – nagy álmélkodással írja le, hogy ami kevés szarvasmarhájuk a falusiaknak megmaradt, azokat a dombra épített templomokban tartják, a kerti vetemények leveleivel, gyümölcshéjjal, kenyérrel etetik, ezért az istentiszteletek egy óránál tovább nem tarthatnak, hogy az állatok bőgésükkel ne zavarják. Ennek ellenére a nagyvárosokban minden kapható, csak pénz legyen a vásárláshoz. Az előző tél olyan kemény volt, hogy a tenger is befagyott, s a tehetősebb emberek asztalokat, székeket hordattak be a jégre, s ott vendégeskedtek. Sok embert találtak holtan úton-útfélen, nem volt olyan ember, akinek el ne fagyott volna valamely testrésze.

> …én, mikor még ettem-is, a' kesztyűt kezemről le-nem tettem, még-is minden újjaimat úgy meg-sanyarította, 's ki sebesíttette a' hideg, hogy az egész nyáran meg-nem gyógyulhattanak; hanem ez a' tél-is ott érte kezeimen a' sebeket; de talam Isten ezt engedelmesebb téllé teszi: mellyből soha ki nem hatolhatnék, ha 'a tavalyihoz hasonló lenne; mert meg gondolhatja a' Méltóságos Úr, illyen fátlan helyen, hol a' dörf [tőzeg] is igen drága, 's azért az illyen szegény Magyar, mint én, benne keveset vehet (más-ként-is penig a házak nem annyéra a' hideghez, mint a tzifrasághoz alkalmaztattanak), abban a' kegyetlen télben mit nem szenvedett ebben a' hitván Német hettzikében [hacuka, felsőkabát] a' szegény Magyar legény. Már ha a' jó Isten azt adja érnem-engedi, 's meg-segítt ő Felsége, az a' szándékom, hogy a' jövő nyáron hazámba verekedjem, 's édes nemzetem [családom] közé mennjek: a' mikor-is kívánom: hogy a' Méltóságos Vrat, 's Méltóságos Asszonyt és egész Méltóságos-Grófi-Úri Házát találhassam szívem kívánsága szerént-való örvendetes állapatban.[24]

Értelmiségi elkötelezettségéről méltón tanúskodik, hogy könyveket „felesen", vagyis sokat vásárolt, bár pénz hiányában nem vehetett több tőzeget szobája fűtésére, mint amennyit, s megint remek (otthoni!) hasonlatot talál nyomorúságos helyzete jellemzésére: „…Jánaskó, ámbár mankón járjon-is, ha néki adnák, könnyen el-vinné kéttzer a hátan 'sákba"…,[25] s ezért még azzal is spórolnia kell a jelenleginél keményebb időjárásra.

S a levél írásakor ez okból hideg szobájában is mily emelkedett, már-már patetikus hangnemben gondol legfontosabb munkaeszközei sorsára: az otthon hagyott és a peregrinációja közben már hazaküldött, vagy útja jelentősebb állomásain (Hamburg, Halle, Bécs) ideiglenesen elraktározott könyvei saját házánál való egybegyűjtésére és nyugodt körülmények közötti olvasására!

> Engemet bújdosásimnak több gondjai között felette tángál [érint] könyveimnek cúrájok: mert a' mellyeket a' Méltóságos Úrnál hagytam, azok ugyan tudom, hogy el nem vesznek, ha mi kár esik-is bennek, a' hosszas-ideig nedves helyen való állás miatt; de a' mellyeket innét küldöttem a' két hazába égyszeris-másszor-is, azokat mint 's mikor vehetem, sőt némellyeket vehetek-é, vagy soha sem kezemhez,

[24] *Uo.*, 268.

[25] *Uo.*, 269.

> Isten tudja: mer az égy Tiszteletes Jánosi Uramon[26] kívül mind meg-hóltak, a' kiknek kezekhez kűldöttem volt, példának okáért Pápai Ferentz Uram, a Doctor:[27] Igó Uram, a' Szathmári Praedikátor:[28] Dési Ferentz Uram, a' Szigeti Praedikátor:[29] Szabadkai Uram-is[30] (ki le menetele után tsak hamar meg-hólt), vitte vólt le magával vagy 15 darab könyveimet; kivált-képen ezekhez nem bízom, a' többit ugyan talám a' Viduák conserválják [az özvegyek megőrzik]: Magamnál ugyan nem sok vagyon; de Hamburgumba 's Hálába még feles könyveim vagynak, Bétsbe-is égy jókora láda könyvem tsak az Istennek gondviselése alatt vagyon. Ha mind ezeket kezemhez vehetném, 's hazámban úgy megtelepedhetném, bóldognak mondanám magamat.[31]

Ám hazamennie ezúttal sem sikerült, bő évtizednyi „bujdosás" után Angliában bukkan fel neve, Gömöri György Oxfordban fedezi fel, ahol 1743. május 18-án lett a Waldham College tagja. Pénztelensége okán pedig 1744. augusztus 18-án támogatta két fonttal a londoni francia protestáns egyház.[32] Gömöri szerint ő volt az utolsó magyar, akit hugenották kései leszármazottjai ilyen segélyben részesítettek.

Az angol fővárosban megjelent műve címe és annak kronosztichonja szerint Londonban tartózkodhatott ez év elején is. Az RMK 18. sz. III. kötete nem említi e munkáját:

> *Apophoreta eucharistico-votiva: Quibus annum recenter revolutum: Infrà chronostichô, & ad calcem opusculi cabalistichô comprehensum, strenae loco exornans; eùmque auspicatissimum & felicissimum comprecatus: divo, gloriosissimo & augustissimo dno, dno, dno Georgio II. dei gratia, Magna Britanniae, Franciae & Hiberniae regi; antiquae & apostolicae fidei defensori; christianae pacis sequestro: brunsvicensis & luneburgensis duci; sacri romani imperii archithesaurario, & electori de novo anno gratulatur; Et hoc, quicquid est xenioli, sacrum facit vates απόδημος & hodaeporicus; Michael Nethlebius Szekelyhidi, transylvano-hungarus,* Londini: Apud J. Major [1744], [8]p. 2°.[33]

---

[26] János György, 1725–1726-ban utrechti, odera-frankfurti diák, majd 1727-től tarcali, 1730-tól losonci, öt évvel később miskolci lelkész. 1741-ben, a levélbeli említésének évében meghalt.

[27] Ifj. Pápai Páriz Ferenc (1687–1737), id. Pápai Ferenc és Szeghalmi Anna fia, szebeni majd nagyenyedi tanulmányai után 1711-ben Halléban orvosdoktori diplomát szerez ő is, mint apja; 1715-ben Londonban tartózkodik, 1716-ban Oxfordot és Cambridge-et látogatja, de megfordul még több német egyetemen, Hollandiában és Svácjban is jár. Jelentős szerepe volt az enyedi kollégium számára folytatott, „angliai pénz"-ként emlegetett segély összegyűjtésében.

[28] Hanvai Igó György, itthoni iskolázás után 1717-ben jegyezte be nevét a franekeri egyetemi matriculába. Bánffy György gubernátor udvari papja, 1719-ben széki, 1723-tól 1735-ig, haláláig szatmárnémeti lelkész, a szatmári egyházmegye esperese, 1714-ben a helyi iskola rektora.

[29] Dési Ferenc, kolozsvári tanulás után 1715 és 1727 között dési lelkész, közben a franekeri egyetemet is látogatta, 1729-ben Máramarosszigeten prédikátor.

[30] Szabadkai Sámuel, Kolozsvárott tanult, ahol 1729–1730-ban senior, 1731-ben Franekerben iratkozott be, hazatérte után rövidesen meghalt.

[31] *Uo.*

[32] Gömöri György, *A londoni francia protestáns egyház magyar segélyezettjei,* MKSzle, 2005, 328.

[33] 205.247.101.11:90/search~S1?/aSzekeres%2C+Cyndy/−15%2GO%2CB/frames. A szöveget 2013 februárjában használtuk. A katalógus szerzője: Szekeres, Cindy. Az általunk erősen javított címleírás fordítása: Oltáriszentségi-fogadalmi ajándékok: amelyekkel a nemrégiben lezárult esz-

A témát az *English Short Title Catalogue* 18. századi kötete ekként határozza meg: Great Britain – Politics and government 1727–1760. Az e munkáért kaphatott ajándék vagy tiszteledíj talán hozzásegítette életkörülményei elviselhetőbbé tételéhez. De annyi pénze ekkortájt sem jött össze, hogy hazaindulhasson, vagy előtte legalábbis pappá szenteltethesse magát. Ez mindenképpen tervei között szerepelt, amint arról 6 év múlva egy nála ifjabb londoni magyar peregrinus értesíti Teleki Sándort:

> …itten Angliában Livö Nethibius [!] Szekelyhidi Mihály academizáns mely is Nagyságod udvarában Praeceptor lett lígjen, ugy mo[n]djа; és Ditsösisigesen [!] emlekezik Nagjsagodról nálamlítiben; az kiis immár 8 esztendei elforgás alat <itten> igjekezet itten ha fel szenteltethette vólna magát demivel itten eltöltött esztendeinek némely rísziröl valo atestatuma nemlivén, megnem nyerhette az itten való felszentelést az kiis igen nagy szegínségben nyomorog, semmi latatya nints mír.

Mező János[34] – aki a levele aláírásában Teleki Sándor „Alázatos szegín szólgája, Mező János, Felsíges Angliai kiraly fi Cumberlandiai Hertseg közleb udvarlo szolgája"-ként jegyzi magát – tehát megadja Székelyhidi Nethlebius Mihály Angliába érkezésének idejét (1742) és ottani nyomorúságos állapotának, illetve hosszas ott-tartózkodásának okát is.

Az alábbi szövegekkel nem újabb példákkal, vagy műfaj-változatokkal szeretnénk megtámogatni Kilián István kiváló és gazdag képvers-antológiáját, hanem rámutatni a roppant különösen alakult sorsú Székelyhidi Nethlebius Mihálynak irodalmi tevékenységére, amellyel az erdélyi-magyar költő a 18. század első harmadában a legmagasabb nemzetközi körökbe tudott bejutni. A kép- és betűversek komoly retorikai-poétikai ismeretekre vallanak, köztük is a számos, különféle tudományterületre, vagy a mitológiára utaló tudós válfajok elsajátítására és művelésére. A képversekkel már a Teleki család kulturális környezetében megismerkedhetett, például a széki Teleki László és vajai Vay Éva házasságkötése alkalmából készült ún. figurális mezosztichon-plakáton találkozhatott toronyverssel, amely Mohácsi Fr. műve, s Tótfalusi Kis Miklós kolozsvári nyomdájából került ki 1694-ben. (RMK I 1453a.) Az egyleveles nyomtatvány valójában egy, az esküvőre készített plakát, ahol egy hagyományos genethliacon-vers mellett szerepel még egy nyílheggyel átszúrt szívvers-kompozíció, s még egy kehelyvers, illetve egy keretbe foglalt gyűrű. Kilián István régi magyar képvers-antológiájában a 66., 89., 91. és 109. sz. darabok.

---

tendőt kronosztichonosan és a művecske margóján kabalisztikusan fogja át, újévi ajándék gyanánt felékesítve, és ezt [ti. az új évet] a legszerencsésebbnek és a legboldogabbnak esengve kéri: az úrnak, azaz a legdicsőbb és legfenségesebb úrnak, II. György úrnak, Isten kegyelméből Nagy-Britannia, Franciaország és Írország királyának; a régi és az apostoli hit védőjének; a keresztény békesség közbenjárójának, braunschweigi és lüneburgi hercegnek, a Szent Római Birodalom főkincstárnokának és választófejedelmének, jókívánságait fejezi ki és az újév alkalmából, bármilyen kicsi az ajándék, megszenteli a külföldön utazó úti költő Székelyhidi Nethlebius Mihály, erdélyi-magyar. L. még: English Short Title Catalogue, 18th Century, N. 31185. Note: Reproduction from „Department of Special Collections, Kenneth Spencer Library, University of Kansas". Példány található még: Brown University Library, Josiah Collection, Providence, Rhode Island, USA. Illetve: Yeshiva University, New York, USA. Sem az elektronikus változathoz, sem fotókópiához nem sikerült hozzájutni.

[34] Mező János, valószínűleg valamelyik gazdabb magyar peregrinus kísérője vagy szolgájaként kerülhetett Londonba, levele stílusa és tartalma az academizánsok stílusánál alacsonyabb színvonalú.

DUODECIM DOMUS COELESTES:
VOTIVIS APPLAVSIBVS,
Novem Muſarum,
Triumque Gratiarum,
Ex Nutu Jovis per Mercurium ad Apollinem:
Ejusque ad Dictas Imperio
REPLETAE;
Et
In Subjecta *Sciagraphia*,
HONORIBVS
Excellentiſſimi utque Illuſtriſſimi
DOMINI:

FRIDERICI HOFFMANNI

Comitis Palatini Cæſarei: *Conſiliarii* Aulici: *Medici* & *Profeſſoris* Regii:
Academiæ Imperatoriæ Leopoldinæ, Regiæ Brittannicæ
& Berolinenſis *Sodalis:* Colegii Medici
Senioris & Decani;
IN EJVSDEM

NATALI

Vnà feſtIVo totIes phœbo reVoLVto (i.e. Anno æt. 72.)
ERECTAE.
Per
MICHAELEM NETHLEBIVM SZEKELYHIDI,
Tranſylvano-Vngarum. S.S.T.P.E.L.S.
Anno quo:
CanDIDIor roſeIs FrIDerICI phœbVs In aſtrIs
EnIter optatIs. pVrpVreIsqVe genIs.

HALÆ MAGDEBVRGICÆ,
Literis HILLIGERIANIS, Acad. Typogr.

TIZENKÉT ÉGI HÁZ;
FOGADALMI TAPSOKKAL
A Kilenc Múzsától,
És a Három Gráciától,
Jupiter Mercurius által Apollóhoz intézett kívánságára.
Valamint szintén a fentebbi [hölgy]ekhez intézett parancsolatára
MEGTÖLTVÉK;
És
[Amelyeket] Az Alábbi *Árnyékrajzolatokban,*
DICSŐSÉGÉRE
a Legkegyelmesebb és Legkiválóbb
Úrnak

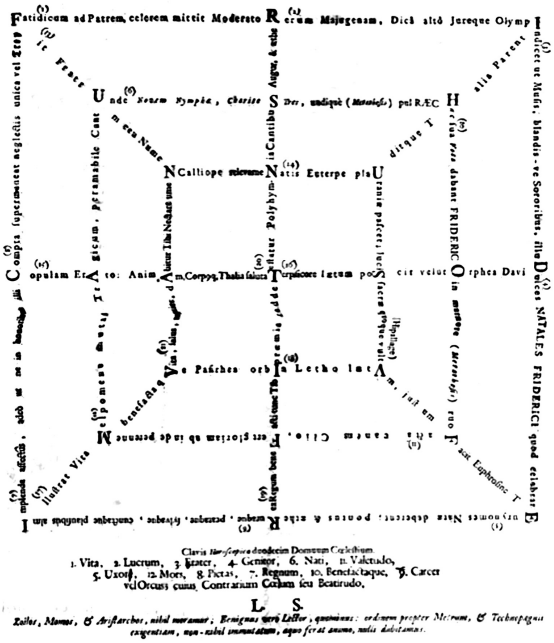
FRIDERICUS HOFFMANN-NAK

Császári *Palotagrófnak,* Udvari *Tanácsosnak,* Királyi *Orvosnak és Tanárnak,*
A Császári Lipót-Akadémia, a Brit Királyi
És a Berlini *Akadémia* tagjának, az Orvosi Kollégium
Seniorjának és Dékánjának
AZ Ő

SZÜLETÉSNAPJÁRA

Együtt az annyiszor lefolyt ünnepi nappal (azaz 72. életévében)
EMELTEK.
Közreműködött
SZÉKELYHIDI NETHLEBIUS MIHÁLY,
Erdélyi-Magyar S. S. T. P. E. L. T.
Azon esztendőben, [midőn]:
Frigyes igen ragyogó Phoebusa a rózsás csillagzatokban,
Melyekre vágyott, felragyog, és a rózsás orcákon is.

A Magdeburgi Halléban, a
HILLIGER Egyetemi Nyomda bötűivel.



A tizenkét Égi Ház *Horoszkopikus Kulcsa*
1. Élet, 2. Nyereség, 3. Fivér, 4. Atya, 6. Gyermekek, 11. Egészség,
5. Feleség, 12. Halál, 8. Kegyesség, 7. Uralom, 10. Jócselekedetek, 9. Carcer
Vagy Pokol, amelynek az ellentettje Ég, avagy Boldogság.

P. H.

Zoilus, Momus, Aristarchos, mit sem törődök veletek, azonban Te, jóindulatú Olvasó, hogy háborítatlan kedéllyel viseled azt, hogy a sorrendet a metrum és a technopaignionok[35] *igénye szerint megváltoztatom, bizonyosra vesszük.*

[Az egyes verssorok fordítása:]

A LEGKÜLSŐ NÉGYZET

Vízszintes 1.

A jóslatot mondó Atyához [Apolló] a Világ Irányítója [Jupiter] Maia gyors fiát [Mercuriust] küldi: – Mondd meg az Olympus fenséges joga alapján

Függőleges 7.

hogy jelentse a Múzsáknak és nyájas nővéreiknek: FRIGYES édes SZÜLETÉSNAPJÁT

[35] Görögül: művészi játék. A képvers az antik irodalomban, amelyet a verssorok hosszúságával alakítottak ki.

Vízszintes 7. (fejjel lefelé)
Euronümé lányainak meg kell ülniük a tengernek és az égnek, a földeknek, a réteknek és az erdőknek, meg mindennek az ujjongásával
Függőleges 1. (alulról fölfelé)
a szeretetnek, teljék meg annyira, hogy az ő dicséretében semmit se hanyagoljon el senki, akár egy felékesített nő, akár egy *balga* [latinon belül német szóval: *Tropf*]

A KÖZÉPSŐ NÉGYZET
Vízszintes 2.
Ezután a szép kilenc nimfa és a három Kharisz mindenhonnan szép *(metathesis)* pul RAEC H[36] [Pulchra]
Függőleges 6.
Jókívánságaik adják őt FRIGYESNEK, vöröskés márványban *(metathesis)* ruo F[37] [= Rufo]
Vízszintes 6. (fejjel lefelé)
A tetteit daloló Kleió, azután örök dicsőséget hoz
Függőleges 2. (alulról fölfelé)
Melpomené, megváltoztatja, nagyon szeretni valóra a tragikus éneket.

LEGBELSŐ NÉGYZET
Vízszintes 3.
Kalliopé megkönnyebbülést a gyermekeknek, Euterpé
Függőleges 5.
Urániáét táplálja, a szent fénynek is akarja *(hipallagé)*
Vízszintes 5.
Hogy Paszithea a világnak a halálban vid[ám]
Függőleges 3. (alulról fölfelé)
Élet, egészség, nyugalom adassék neked, nektár [?]

A KERESZT
A függőleges szár (alulról fölfelé)
A Királyok Királya jótetteidért neked jutalmat fog adni, tanúsítja Polühümnia, jósolván énekeivel és a Menny
A vízszintes szár
A [házasságban] egyesült lelket és testet Erató és Terpszikhóré üdvözlik; Dávid boldognak kívánja, mint Orpheuszt

AZ „ANDRÁSKERESZT"
a) Az alsó balsarokból induló, majd a legbelső négyzet alsó oldalán végigfutó és végül az alsó jobb sarokba tartó alakzat
Dicsőíti életedet és jótetteidet Paszithea a világnak, a halálban boldognak és igaznak mond tégedet Euphrosziné.
b) A felső bal sarokból induló, majd a legbelső négyzet felső élén végigfutó és végül a felső jobb sarokba tartó alakzat
Szinte a fívérek istenségévé lesz Kalliopé, megkönnyítője a gyermekeknek Euterpé, és a szülőknek tapsol Thaleia.

[36] A *pulchra* (szép) többes szám alanyesetű, nőnemű jelző betűcserével, azaz metatézissel nav.
[37] A *ruo F* a rufo (vöröses) metatézisével jött létre.

In Domo cœlesti

1 1 *Clio,* Ex Rebus Gestis *Vitam* dat *Friderico* gloriâ perennem.

Cum Lemmate:

Manet post funera Virtus.

2 2 *Melpomene,* ex ipsa etiam Tristitia *Friderico Lucrum* Canit.

Cum Lemmate:

Redit post nubila Phœbus.

3 3 *Calliope, Cognatis* Friderici; *Friderico* Cognatorum promittit solatium.

Cum Lemmate:

Fratrum quoque gratia Vernat.

4 4 *Thalia, Majorum Gloriâ Fridericum* ornat.

Cum Lemmate:

Musarum

Decus est Claro de Stemmate nasci.

5 5 *Erato, Sociam Friderici Vitam* celebrat.

Cum Lemmate:

6 6 *Genus, ætas & decor æquant.* Vel: *Ambo in amore Pares.*

Euterpe, Delicias & *fœlicitatem Friderico ex Natis* promittit.

Cum Lemmate:

Nati Portio Divum, Tela Parentum.

7 7 *Terpsicore,* Deliciosum *Friderico* desiderat *Regimen.*

Cum Lemmate:

Divisum Imperium cum Jove Doctor habet.

8 8 *Polymnia, Fridericum Præmii Pietatis* suæ post mundi Etiam scenam Deum recordaturum assecurat.

Cum Lemmate:

Post mortem Cuncta voluptas.

9 9 *Urania, Cœli Beatitudines* pollicetur *Friderico.*

Cum Lemmate:

Ambrosiâ pascunt & dulci nataris unda, Numia.

10 1 *Pasirhea* seu *Aglaia, Claritudine Bene factorum Fridericum* toto celebrat orbe.

Cum Lemmate:

Gratiarum

Sua Quemque laudat virtus.

11 2 *Thalia,* Animæ & Corporis *Sanitatem Friderico* apprecatur

Cum Lemmate:

Sana mens in Corpore Sano.

12 3 *Euphrosine, Lætam & placidam Friderico* divinatur *Mortem.*

Cum Lemmate:

Bona Mors est Janua Vitæ.



	1		1		*Kleió,* Tetteiből *Életet* ad Frigyesnek. Dicsőségből örököst
					Jelszava:
					A sír után is maradandó az Erény.
	2		2		*Melpomené,* Még a Szomorúságból is *Hasznot* dalol *Frigyesnek.*
					Jelszava:
					Felhők után visszajön a Nap.
	3		3		*Kalliopé, Az Atyafiaknak* Frigyes, *Frigyesnek* az Atyafiak vigaszát nyújtja.
					Jelszava:
					A testvérek kegye is virágzik.
	4		4	M	*Thaleia, Ősei dicsőségével* ékesíti *Frigyest.*
				u	Jelszava:
				ſ	*Dicsőség híres nemzetségből születni.*
	5		5	a	*Erató, Frigyes Társ-Életét* [Élettársát] ünnepli.
				r	Jelszava:
		D		u	*Származás, életkor és méltóság egyenlők.* Vagy: *A szerelemben mindkettő Pár.*
	6	o	6	m	*Erató, Frigyes Társ-Életét* [Élettársát] ünnepli.
		m			Jelszava:
		o			*Származás, életkor és méltóság egyenlők.* Vagy: *A szerelemben mindkettő Pár.*
In	7		7		*Terpszikhoré, Gyönyörűséges uralkodást* kíván *Frigyesnek.*
		c			Jelszava:
		œ			*A tudós* [a doktor] *Jupiterrel megosztott hatalommal bír.* [társuralkodó]
	8	l	8		*Polühümnia, Frigyes biztos megjutalmazására* kegyessége miatt a világi színjáték elmúlása után is fog emlékezni Isten.
		e			
		ſ			Jelszava:
		t			*Teljes gyönyör a halál után.*
	9	i	9		*Urania, a Mennyei Boldogságokat* ígéri *Frigyesnek.*
					Jelszava:
					Ambrósziával táplálkoznak és tiszta nektárral az Égiek.
	10		1		*Paszithea,* avagy *Aglaia, Jócselekedetei hírével Frigyest az egész világon*
				G	*magasztalja.*
				r	Jelszava:
				a	*Mindenkit a maga erénye dicsér.*
	11		2	t	*Thaleia,* Lelki és testi egészségéért könyörög *Frigyesnek.*
				i	Jelszava:
				a	*Ép Testben Ép Lélek.*
	12		3	r	*Euphroszüné, Boldog és csendes Halált* jövendöl *Frigyesnek.*
				u	Jelszava:
				m	*A Jó Halál az Élet Kapuja.*

SYRINGA
HYMENAEA.
Sub cujus arguta ſvaviorique reſonantia,
INGENVORVM NEO-CONJVGVM;
Plurimum Reverendi, Clariſſimi, juxtim ac Doctiſſimi,
DOMINI:
PETRI COSTE,
Induſtrii Divinorum in S. Reform. Eccleſia Lypſienſi Eloquiorum
Præconis, Fidelis-ve Sacrorum inibi Myſteriorum *Diſpenſatoris*,
Zeloſi nec non ſecus Aram Dei *Myſtæ*;
Ut &
Præ-Nobilis, Generoſæ, ſimulac Egregiæ,
DOMINÆ:
ESTHERÆ LASSERRE,
Eximiæ *Pietatis*, Virgineæ *Pudicitiæ*, ac Sagacis *Prudentiæ decore*;
nec non *Formæ* Specioſiſſimæ, *Caſtitatisque* Intemeratæ
venuſtate *Bellæ Puellæ*;
NOBILE PAR
FAVSTA PERENNIque CAPVLATVR STYGIA.
Anno:
qVo pLaCIDas IVnXere ManVs PetrVs Eſthera Lege;
Menſe:
qVo rVtILans CoeLo *Arte* LoCatos rIte GeMeLLos
oCCVpat, atqVe sVbIt soL IbI pInnIgeros; (*piſces*)
Die quo:
Aethera TIbIa perſonat hIrIs.
L. H. D.
Apollineo *eam* inflante Spiritu, Heliconiisque
moderante dactilis
MICHAELE NETHLEBIO SZEKELYHIDI,
Tranſylvano-Ungaro.

HALAE MAGDEBVRGICAE,
Typis JOH. CHRISTIANI HILLIGERI, Acad. Typogr.

ORSZÁGOS LEVÉLTÁR
R szekció

SÍP,
MENYEGZŐI.
Amelynek átható és ugyancsak édes zengeményével,
A NEMES SZÁRMAZÁSÚ ÚJDONSÜLT HÁZASTÁRSAK;
A Főtisztelendő, Igen nevezetes, emellett Legtudósabb
ÚRNAK:
PETRUS COSTÉNAK,
Az Isteni Ékesen Szólásnak a Lipcsei Reformált Szt. Egyházban Szorgos *Hirdetőjének,* egyúttal a Szent Hittitkok ugyanazon helybéli hűséges *Sáfárának,*
S ugyanúgy
Fő-Nemes, Nemzetes és Tekintetes
ÚRHÖLGYNEK:
ESTHER LASSERÉNAK,
A Kiemelkedő *Kegyességű,* Szűzi *Szemérmű* és Elmés *Okossággal* ékes;
továbbá Ékes *Termetű,* Fertőzetlen *Tisztaságú*
és Gyönyörűséggel *Szépséges Leányzónak;*
NEMES PÁROSA
SZERENCSÉS ÉS ÖRÖKKÉTARTÓ ÖSSZEKAPCSOLÁSSAL
EGYBEKÖTTETIK
Ezen évben:
Amidőn Péter és Eszter törvényesen egybekapcsolták szelíd kezüket;
[=1732]
Ezen hónapban:
Amidőn a ragyogó Nap a mennybolton művészetével az előírás szerint ikresített Pikkelyesek [azaz: a két hallal szimbolizált Halak] csillagképét foglalja el és ott alant halad
[= 1732. febr. 20–márc. 20.]
Ezen napon:
Az Eget is betölti sípszó gyanánt tapsával a tenyér. [=4.]
A[dományozva] N[ászköltemény] H[elyett],
Amelyet Apollói Ihletés által fuvallott és Helikoni
daktilus-versekkel előadott
SZÉKELYHIDI NETHLÉBIUS MIHÁLY
Erdélyi-Magyar

A MAGDEBURGI HALLÉBAN
HILLIGER JÁNOS KERESZTÉLY egyetemi nyomdász bötüivel



VATES TRANSILVANICVS SVOS HORTATVR MODVLOS.

Theologi, ſua ſacra *Volumina* volvere pergant;
Philoſophi, nova *Principiis Glomeramina* ſpargant:
Juridici, rata dent *Placita*; aut data ſorte refigant:
Tu mea Tibia deſpice talia; funde Thalaſſum.
Aſtrologi, repetant dubio æthere *Myſtica Jura:*
Aſtronomi, doceant *pluviam*, *ſtata-tempora-pura:*
Oeconomus, *pecus* accumulet, pilet urpice *rura:*
Tu mea Tibia deſpice talia; funde Thalaſſum.
Balſama ſtent *Medico* & Podalyria *pharmaca thure:*
Remigibus ratis, eſto *Dialibus hoſtia* Curæ:
Fama modò alma foret; vaga bella agat *Hamela mure:*
Tu mea Tibia deſpice talia; funde Thalaſſum.
Verba tonantia *labra* ſonantia pro *grege fundant:*
Portitor, *Inſtitor*, *æquora*, *littora*, pro rate tundant:
Arma minantia *Caſtra* ubi *Martia* pumice mundant:
Tu mea Tibia deſpice talia; funde Thalaſſum.
CUR? Quia *FILIA* ſvavia lilia *CONJUGI* amato
Dat, *Socialia* jura *Jugalia*, pectore aperto:
Ora rubentia, *Colla nitencia*, *lumine acuco:*
Tu mea Tibia Fœdera talia laudibus orna,
SPONSUS ovantia, jam reſonantia *barbita* tangit,
Non timor anxius, aut *dolor* impius *Heraclii* angit;
Nam *ESTHERA* dulcula-*PETRUS* ut oſcula-labra repangit:
Tu mea Tibia Fœdera talia laudibus orna.

AZ ERDÉLYI KÖLTŐ
BIZTATJA MÉRTÉKEIT
[Énekét]

A teológusok szent *köteteiket* szorgosan forgassák;
a *filozófusok alap-érvelésükbe* illesszenek be új csomókat:
a *jogászok* hozzanak megfontolt *végzéseket;* vagy a már meghozottakat akár töröljék el,
Te, ó, én sípom, vesd meg az ilyesféle dolgokat; ontsd a Thalassust![38]
A *csillagjósok rejtelmes jogszabályaikat* ismételgessék, miközben a mennybolt bizonytalan:
a *csillagászok* tanítsák az esőt, az *állhatatos tiszta égboltot:*
a *gazdász* gyarapítsa *nyáját,* és simítsa meg irtóboronával a *mezőket:*
Te, ó, én sípom, vesd meg az ilyesféle dolgokat, ontsd a Thalassust!
Álljanak a *balzsamok* [keze ügyében] az *orvosnak* és a Podalyrius-*féle*[39] *gyógyszerek, tömjénnel,*
az *evezőknek* a *hajó, Jupiter papjainak* az *áldozati* állat legyen a gondjuk:
a hírnév legyen csak éltető; vívjon *Hameln* állandó háborút a *patkányokkal:*[40]
Te, ó, én sípom, vesd meg az ilyesféle dolgokat, ontsd a Thalassust!
Dörgő *igéket* a zengő ajkak *ontsanak a nyájnak:*
A *révész,* a *Kalmár* a *tengereket* és *partokat* hadd zaklassa hajókon:
A fenyegető *fegyvereket* – ahol *Mars táborai* – horzskővel köszörüljék:
Te, ó, én sípom, vesd meg az ilyesféle dolgokat, ontsd a Thalassust!
MIÉRT? Mivel a *LEÁNY* édes liliomokat szeretett *FÉRJÉNEK*
ad, *házas* kötelékükből fakadó *jogokat,* nyílt szívvel:
rózsás ajkát, hószínű nyakát, ragyogó szemmel:
Te, ó, én sípom, ezt a nászt ily dicséretekkel ékesítsed!
A *VŐLEGÉNY* megpendíti ujjongó, már zengő *lantját,*
Nem gyötri szorongó *félelem,* vagy *Herkules* kegyetlen fájdalma;
Mivel *ESZTER,* a kis édes, amikor *PÉTER*nek csókot ad ajakára:
Te, ó, én sípom, az ilyen nászt dicséreteiddel ékesítsed!

[38] A menyegzői dicséneket.

[39] Aesculapius orvos fia, maga is orvos.

[40] Utalás a Grimm fivérek által is feldolgozott 13. századi eredetű német legendára, a *Der Rattenfänger von Hameln*re, mely a szerző által járt vidékeken jól ismert lehetett, de képzőművészeti alkotások révén is megismerkedhetett vele.

Crux Alphabetico - Achrosticha.

Prædia pignore pro- Stypa pace *Pares* pepigerE
Excipit *Estheram* & ec- Phora eburneâ epimeniaq; ErotoS
TotaThemisThalamũq; T- Orumque Toralque tenebiT
Ranò ratus re- SPONSVS restipulabitur: ah! vaH!
Vita VIRI viridi- Svigeat valeatque virorE
Sic simili SOCIAM st- A terâ saturet SalvatoR

Parallelia in Simplo.

SPonsus ama, liba, offerto, subige, eloquere, audi,
Sponsam, sacra. preces, cor rude, Verba Deum.
Sponsa Marem, Dominum, pietatem, aulam, officiumque
Dilige, crede, colas, dirige, gnava obeas.

Parallelia in duplo.

Pastor, Præco; Minister, alas, referato, ministra:
Cœtum, oracula, Deo, lacte spei, ore, animo;
De cœtu alto, oraclò adito, Domino famulato
Et decus, & lucrum, & præmia larga refer.
Uxor, Hera, & Mulier, que Mari, Dominumque Virumque:
Adjace, honora, audi, fœdere, cultu, humilis;
Mas junctus, Dominus cultus, sic Vir veneratus
Εὔνοιαν, decus, ac gloriam, abunde dabit.

Cronosticha votiva.

SVaVIa ConIVgIbVs bene-DICIte NIMIna gratIs, 1732. V)

[redacted]

VIVere LaMeChIDæ LVstra VenVsta qVeant, 1732.

Cronosticha CABALISTICO Votiva.

Vivite *Consortes Thalami* neo-fœdera vera 1732.
Mnestoriam placidam *Consortes* ducite vitam, 1732.
Vivite fœlicem o *Consortes!* Nestoreâm ad æram. 1732.

PROBATIO CABALISTICA per *DEMONSTRAIONEM:* M.
Clavis seu Significatio Cabalistica.

a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l	m	n	o	p	q	r	s	t	v	x	y	z
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40	50	60	70	80	90	100	200	300	400	500

E. In Cabalistico latet hæc *Sum* - 1732 - *ma.* Q. E. D. &c. &c.

Cancrini per anastrophen Vocum.

Conjugium Neo- sit faustum per fœdera pacta,
Vincula sic *Sanctos* jam sacra consolident.
Conjugibus Nova sit ter-fœlix *Copula*, sævis
Lædere quam nequeat sors mala turbinibus.
Connubio sua sic conjungant fœdera *Vestro*
Numina, ne Pareæ *Vos* nece dissocient.
Consociam bene *post vitam* Vos claudite soles,
Scandite conjunctim sic loca *lætitiæ.*

OSZÁGOS LEVÉLTÁR

29

Betűrendes – Kezdőbetűs kereszt

P				S					E
E				P					S
T				O					T
R		S	P	O	N	S	U	S	H
V				S					E
S				A					R

[Az azonos kezdőbetűs szavú sorok jelentése:]

P: A birtokaikra nézve békességgel megállapodtak mindketten zálogba adva egy domborművet
E: Elfogadja *Esztert* és elefántcsontszínű domborodásait Eros havi járadékokért
T: Themis egészen birtokolni fogja a hálószobát és a nászágyat és az ágyterítőt
R: A vőlegény viszont viszonzásul kiköti törvényesen a ritka dolgokat: ó! Jaj!
V: A Férfi élete zöldelljék és virágozzék erővel és egészséggel
S: Így hasonló mérleggel töltse meg Társnőjét is a Megváltó

Párhuzamos dolgok egyszerűen[41]

Vőlegény, szeresd, áldozz, ajánld föl, vesd alá, szónokolj, hallgasd
A Menyasszonyt, szent áldozatot, imákat, egyszerű szívedet, szavakat, Istent.
Menyasszony a Férfit, Uradnak, a kegyességet, az udvart, kötelességedet
Szeresd, higgyél, ápold, irányítsd, serényen teljesítsd.

Párhuzamos dolgok duplán[42]

[Lelki]Pásztor, [Ige]Hirdető, Szolga, a [sereg]szárnyakat, [jól] feltátott, szolgáljad:
A gyülekezetet, a jósigéket, Istennek, a remény tejével, száddal, lelkedből;
A magasságos gyülekezetből, a jövendölés beteljesültével, mivel Istent szolgáltad,
Dicsőséget is és hasznot, valamint bő jutalmat végy.
Feleség, Úrnő és Asszony, aki a Hímnek, Uradnak és Férjednek
Feküdj mellé, becsüld meg, hallgasd, szövetségben, törődésben, alázatosan.
Mert a hozzád kapcsolt Hím, a megbecsült Úr és ugyanúgy tisztelt Férj
Józan gondolkodást, ékességet és dicsőséget bőségesen fog adni.

Fogadalmi kronosztichonok
Évszám: 1732

[41] Ajánlott olvasási eljárás: az első sor első szavához (Vőlegény) kapcsolódó felszólítások a második sorban kezdődő tárgyakkal kapcsolandók össze . Pl. Vőlegény, szeresd a Menyasszonyt, áldozz szent áldozatot, ajánlj föl imákat stb.

[42] Ajánlott olvasási eljárás: a megszólított minőségű (Pásztor stb.) férj a megadott utasításokat az 1–2. sorban megjelölt közösségek érdekében, a kijelölt eszközökkel, illetve célok érdekében hajtsa végre.

Édes istenségek, ingyen áldjátok meg a házasfeleket,
Hogy gyönyörűséges, Lámekéval[43] azonos számú emberöltőket élhessenek.

KABALISZTIKUS-Fogadalmi kronosztichonok

Éljetek, *Nászágy-társak,* igaz új-szövetséget. 1732
Mnésztóri nyugodalmas életet éljetek, *Házasok.* 1732
Éljetek, ó, Házasok! Nesztóri életkorig. 1732

KABALISZTIKUS BIZONYÍTÁS BEMUTATÓVAL: M. [1000]

Kulcs avagy kabalisztikus jelentés

a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l	m	n	o	p	q	r	s	t	v	x	y	z
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40	50	60	70	80	90	100	200	300	400	500

E. A kabalisztikus [versben] ez az összeg lappang: 1732. Q[uod] E[rat] D[emonstrandum]. Stb. stb.

Fordított szósorrendben is olvasható Rákversek

Az *új házasság* légyen boldog a megkötött szerződés révén,
Ezek a szent bilincsek így már a *szenteket* szilárdítják meg.
A *házasfeleknek* az *új kötelék* legyen háromszorosan boldog, vad
Viharaival ne tudja sérteni a balsors.
A *Ti Házasságotokkal* így kötik meg a maguk szövetségét
Az istenségek, nehogy a Párkák *Titeket* a halállal elválasszanak egymástól,
A *társas együttlétben töltött élet után* jól végezzétek napjaitokat.
És *összeköttetvén lépjetek fel a Vigasság* helyére.

[43] Lámek, Noé atyja, 777 éves volt (1 Móz, 5)

Cubus Quadripartitus.

Dupla duo ἀρκτοῖ aquilone reSPONte ferunt moniment

SEPTEMTRIO

teti Dardau Qmaſnop St Et Sponſam Quadra Ditet
eti Dardau Qmaſnop St Em Et Sponſam Quadra Dite
ti Dardau Qmaſnop St Emum Et Sponſam Quadra Dit
i Dardau Qmaſnop St Emuſum Et Sponſam Quadra Di
Dardau Qmaſnop St Emuſnſum Et Sponſam Quadra D
ardau Qmaſnop St Emuſnonſum Et Sponſam Quadra
rdau Qmaſnop St Emuſnoponſum Et Sponſam Quadr
dau Qmaſnop St Emuſnop Sponſum Et Sponſam Quad
au Qmaſnop St Emuſnop Si Sponſum Et Sponſam Qua
u Qmaſnop St Emuſnop Simi Sponſum Et Sponſam Qu
Qmaſnop St Emuſnop Simami Sponſum Et Sponſam Q
maſnop St Emuſnop Simadami Sponſum Et Sponſam
aſnop St Emuſnop Simad Adami Sponſum Et Sponſa
ſnop St Emuſnop Simad Ao Adami Sponſum Et Sponſ
nop St Emuſnop Simad Aoio Adami Sponſum Et Spon
op St Emuſnop Simad Aoidio Adami Sponſum Et Spo
p St Emuſnop Simad Aoidedio Adami Sponſum Et Sp
St Emuſnop Simad Aoide Medio Adami Sponſum Et S
t Emuſnop Simad Aoide Mn Medio Adami Sponſum Et
Emuſnop Simad Aoide Mn In Medio Adami Sponſum E
t Emuſnop Simad Aoide Mn Medio Adami Sponſum Et
St Emuſnop Simad Aoide Medio Adami Sponſum Et S
p St Emuſnop Simad Aoidedio Adami Sponſum Et Sp
op St Emuſnop Simad Aoidio Adami Sponſum Et Spo
nop St Emuſnop Simad Aoio Adami Sponſum Et Spon
ſnop St Emuſnop Simad Ao Adami Sponſum Et Sponſ
aſnop St Emuſnop Simad Adami Sponſum Et Sponſa
maſnop St Emuſnop Simadami Sponſum Et Sponſam
Qmaſnop St Emuſnop Simami Sponſum Et Sponſam Q
u Qmaſnop St Emuſnop Simi Sponſum Et Sponſam Qu
au Qmaſnop St Emuſnop Si Sponſum Et Sponſam Qua
dau Qmaſnop St Emuſnop Sponſum Et Sponſam Quad
rdau Qmaſnop St Emuſnoponſum Et Sponſam Quadr
ardau Qmaſnop St Emuſnonſum Et Sponſam Quadra
Dardau Qmaſnop St Emuſnſum Et Sponſam Quadra D
i Dardau Qmaſnop St Emuſum Et Sponſam Quadra Di
ti Dardau Qmaſnop St Emum Et Sponſam Quadra Dit
eti Dardau Qmaſnop St Em Et Sponſam Quadra Dite
teti Dardau Qmaſnop St Et Sponſam Quadra Ditet

Addit opes δυσμή, occaSVS notat hanc tibi ſub

OCCIDENS

Auroræ aut ἀνατολλή - SPONdere A fert adamante

ORIENS

Mlucem mediam ipSA μεσημβρία dat melimel

MERIDIES

Cancrinus per Anaſtrophen literarum, quo *Sponſa* ſe totam & ſua ſiſtit *Sponſo*.

Sacrâ re Petro ſto, tot o! tot ſorte per arcas.

M. N. MUZEUM KÖNYVTÁRA
Levéltár, Kövedéknapló.
1909 .év. 4 .sz.

Négy részre osztott Kocka

1. A körbefutó vers fordítása:

    1. ÉSZAK – [Dupla… monimentA]
       A két sarok kettős északkeleti széllel mint eszközzel magától hozza az [írott] emléksorokat
    2. KELET – [Aurorae… adamanteM]
       A Hajnalnak kemény ércét hozza az A, ezt ÍGÉRTÉK
    3. DÉL – [lucem… melimelA]
       Maga a Dél adja a középső fényt, a fényes almákat
    4. NYUGAT – [Addit… sub D]
       Kincseket ad hozzá a Nyugat, ezt neked D alatt jelzi
       (És ezzel a D-vel a kör bezárul!)

2. A bal alsó saroktól kezdve fölfelé, majd jobbra, utána lefelé, végül balra:
   ADAM
3. Kelet és Nyugat keresztsorának közepe összeolvasva:
   SPONSUS [Vőlegény]
4. Észak és Dél keresztsorának közepe összeolvasva:
   SPONSA [Menyasszony]
5. A bekeretezett téglalap közepén a pirossal kiemelt: **I** Ettől jobbra és balra: In Medio Adami Sponsum – Et Sponsum Quadra
   ÁDÁM KÖZEPÉN KVADRÁLD A VŐLEGÉNYT ÉS A MENYASSZONYT
6. A Cubus Quadripartitus alatt:
   A betűk visszafelé fordításával *rákvers,* amellyel a Menyasszony saját magát és mindenét *kitárja* a *Vőlegénynek*:
   Szent készülettel állok Péter elé, annyi, ó! történetesen annyi íven át.

*

A műveket Szörényi László fordította. Köszönet illeti azokat, akiknek hathatós és fáradalmas segítsége nélkül soha nem jöhetett volna létre e tisztelgő közös főhajtás az ünnepelt Kilián István előtt: Balázs Mihály, Hoffmann Gizella, Kakucska Mária, Mihály Judit, Molnár B. Lehel, Papp Kinga és Tóth Zsombor.

Actus Intermedius

azaz

(Második) közben-járó beszéd

Sófi Boglárka

„Na, én lépek… Unom a banánt…”
.
Egy fiatal képverskutató esete Kilián Istvánnal

Na, én lépek…Unom a banánt… – súgta oda nekem Kilián tanár úr egy konferencia szünetében.

> Amúgy szerintem Kilián Istvánt mindenképp érdemes lenne megkeresnie, ha még nem ismeri személyesen. Idős, jó humorú ember, s nagyra becsüli, aki dolgozik. (Ő most is szinte mindennap megtalálható az MTA mikrofilmtárában, jezsuita dokumentumok színháztörténeti adalékait gyűjti, ifjakat megszégyenítő energiával.) Szívesen összeismertetem magukat pl. ott, bár én nem is kellek ehhez annyira.
>
> (Csörsz Rumen István levele Sófi Boglárkának, részlet)

Ott, akkor, azon a konferencián ambivalens érzések kavarogtak bennem. Egyrészt szerettem volna, ha azok az okos, és híres emberek befogadnának maguk közé, de közben elrémültem attól, hogy olyan legyek mint ők.

> Kilián: nagyon sokat tud a témáról. Szorgalmas és pontos ember, azért mindenképpen érdemes beszélni vele, mert tényleg nagy tudású.
>
> (Kálmán C. György levele Sófi Boglárkához, részlet)

Én is untam a banánt, csak nem mertem – még magamnak sem – bevallani.

> Kedves Boglárka, beszéltem közben Kilián Istvánnal, aki nagyon szívesen konzultálna a képversek dolgáról. Írjon neki bátran. Többnyire az MTA mikrofilmtárában dolgozik, szinte minden hétköznap délelőtt. Ott meg lehet találni személyesen is.
>
> (Csörsz Rumen István levele Sófi Boglárkának, részlet)

Ott, akkor, azon a konferencián eszméltem rá, hogy a nagy mítoszok, toposzok, istenek, miegymások is csak ugyanolyan emberek, mint bárki az utcáról. Sértettek és sértőek, bántóak és bántottak. Semmi magasztos nem volt bennük. Volt, aki amolyan magasabbrendűségi tudatról és kívülállásról árulkodott, mások inkább amolyan mufurc törpékre emlékeztettek.

> Kedves Tanár úr, jelenleg régi magyar képversekkel foglalkozom, a betűmágiától a képversekig c. témán dolgozom. Eddig valamivel több mint 50 képverset "dolgoztam föl" a 17–18. századi anyagból, és több kérdés is felmerült bennem, amik megválaszolásában talán tanár úr segítséget nyújthat.
>
> (Sófi Boglárka levele Kilián Istvánnak, részlet)

Sok kacifántos ember van ebben a tudós világban, ami nagyon terhelő és elbizonytalanító, a fiatal kutató kicsinek és esetlennek érzi magát benne. Vágyai, ambíciói hamar letörhetnek, egy-két lekicsinylő, önhittől és felsőbbrendűségi tudattól burjánzó kritika hallatán.

> Kedves Kollegina! Természetesen szívesen váltok Magával szót. S beszélgetésünk során minden bizonnyal nemcsak Maga tanulna, hanem én is.
>
> (Kilián István levele Sófi Boglárkának, részlet)

Valaki mögöttem sutyorogja: „találtunk egy várat és nincs sehol! itt van a szövegben, és fizikailag nincs meg." „És a legfelháborítóbb az, hogy a futógépen nem lehet beállítani, hogy milyen tévécsatornát akarsz nézni."

> Kedves Tanár úr, megtörtént a nagy eset, találkoztam Kilián tanár úrral. Valaha biztosan jó humorú és kedvelt ember lehetett. Nagyon kedves volt, kicsit nagyot hall, és hirtelen olyan sok mindenről beszélt, hogy nem is teljesen értettem, mit miért mond… De felajánlotta, hogy ha hozok neki képverset, azt az új kötetében az én nevem alatt megjelentetjük.
>
> (Sófi Boglárka levele Kálmán C. Györgyhöz, részlet)

Az előadó még a szemét is becsukja beszéd közben. Már huszonöt, már harminc, már harmincöt perce beszél, és nem adja át a szót a következőnek.

> Kedves Boglárka! A lelethez gratulálok. Próbálja azokat mielőbb közölni, s ha már megjelent, engedje meg, hogy én is közöljem tervezett kötetemben. Szeretettel üdvözli Kilián István
>
> (Kilián István levele Sófi Boglárkához, részlet)

Be kellene ugrani a henteshez – jut eszembe az előadó vastag lába szára láttán.

> TANÁR ÚÚÚÚRRRRR!!!!
>
> Döbbenetes felfedezést tettem!
>
> Kilián tanár úr egy cikkét olvasom, néhány képvers van benne[1]…. emlékszik a csillag alakú képversre, amit elküldtem Önnek? Szóról szóra ugyanaz a csillag van Kilián cikkében! De! DE!!!! Más a csillag arca középen!

[1] Kilián István, *„Miksa László öt latin képverse (18. század vége, 19. század eleje)"* = Jankovics József (szerk.), *„Nem sűlyed az emberiség."Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp., 2007, 615–628. (Továbbiakban: Kilián 2007)

> Emlékszik a szívekből álló képversre? Mutattam a gépemen… ez a vers is szóról szóra egyezik. De, és újra DE!!! Nincs a Kilián-félének a közepébe írva, hogy *Patronus*! Tehát valamelyik egy változat, vagy szövegrontott! Vagy… És ez még mind semmi! Ugyanis ami igazán érdekes, hogy más a Kilián tanár úr által említett szerző, és más a patrónus, akinek küldték, mint az enyéimnek!!!!!!!!!!!!!
>
> Erről még nem írtam Kilián tanár úrnak, az utolsó nap találtam a verseket az OSZK-ban a nyári zárás előtt. Kiliánt pedig valamelyik este olvastam újra, és ezért csak most tűnt fel, hogy ugyanazokról (?) a versekről van szó. Vissza akarok menni tüzetesen megvizsgálni az ajánlást, neveket…
>
> (Sófi Boglárka levele Kálmán C. Györgynek)

Sült oldalas – rendelek gondolatban. Látom az aranylón remegő zsírt a foszló hús körül, összefut a számban a nyál. Igen, még azt a csülköt is – bólintok a hentesnek, amint végigfuttatja a húsfogó lapátját a gőzölgő sültek fölött.

> Kedves Kutatónk!
>
> A szóban forgó kötet posszesszor adataiból nem derül ki, hogy az eredeti szerzők valamelyike köttette volna be a kézirategyüttest. Sokkal valószínűbb, hogy a későbbi tulajdonos Széchényi Ferenc, illetve az általa alapított könyvtár köttette azt be.
>
> A kötés korabeli, 18. század végi, legfeljebb 19. sz. eleji munka. Sajnos Széchényi Ferenc tulajdonosi bélyegzőjét később is használta a könyvtár (más gyűjteményekből származó dokumentumok állományba vételekor), de ebben az esetben biztos, hogy a kézirat-kolligátum az eredeti gyűjtemény darabja, bár a korabeli katalógus eltérő terjedelmi adatot ad meg (Pag. 32.). In: Catalogus manuscriptorum Bibliothecae Nationalis Hungaricae Széchényiano-Regnicolaris. Vol. II. D. - M. Sopronii, 1815. p. 144.
>
> Jelenlegi leírás: Fol. Lat. 1583. Epigrammata aliaque carmina, quae ad illustrandam historiam comitiorum anni 1790–91. pertinent. Accedunt poemata diversa.
>
> Saec. ex. XVIII-XIX. Lat., magy., ném. olasz Eredeti kéziratok és egykorú másolatok kolligatuma. Több kéz írása. 85 f., Különb. nagys. Széchényi Ferenc (bélyegző) ff. 64v-65r. 2 latin képvers – Töröczkey Ferencnek küldte Kraft Ádám és Bertolcki János.
>
> (Bakos József[2] levele Sófi Boglárkához)

Le kellett volna adnom a hentesnél a rendelést – morgolódok magamban, miközben Kilián tanár úr alakja, hóna alatt rengeteg, még közlésre váró, újonnan felfedezett képversekkel már el is tűnik a forgatagban.

[2] Az OSZK Kézirattárának munkatársa. Itt köszönöm meg a segítségét.

> Kedves Boglárka! Elnézést kérek, csak éppen most feje tetején áll az egész lakás, s nincs egy nyugodt pillanatom, egy unokám, egy fiam, meg még egy unokám és egy dédunokám van itt jelen. Kezét csókolja Kilián István.
>
> (Kilián István levele Sófi Boglárkához, részlet)

Benyitok a henteshez.… Csak a rostlapra ragadt fűszerkeverék bágyadt füstje gomolygott az üzletben.

* * *

Kedves Kilián Tanár Úr!

Titkot tartani nehéz. Borzasztóan nehéz. Mert amikor az ember talál valami érdekeset, akkor rohan a másikhoz, megvitatják, kivesézik, felboncolják, körbejárják… de most, ölemben lapozgatva az újonnan megjelenő képvers-kötetének az anyagát, csak feszengve ülhettem Tanár úréknál a széles fotelben, nehogy kibuggyanjon belőlem Miksa László képverseit látván, hogy képzelje, ugyanezek a versek vannak meg a Széchényi Könyvtárban!

Születésnapjára ajándéknak tartogattam a nagy felfedezést! És már alig várom, hogy az ünnepi láz elültével összeüljünk megint, és megvitassuk ezt az érdekes leletet.

Miksa Lászlótól Tanár úr egy régi cikkében öt képverset közölt,[3] ezek között szerepel egy nyolcágú csillag, valamint egy öt szívből álló képvers. Ezeknek a párját(?), másolatát(?), eredetijét(?) találtam meg az OSZK-ban. Elsőre ugyanannak tűnnek a versek, tüzetesebben megvizsgálva azonban árulkodó különbségeket lehet felfedezni.

Nézzük a csillagokat először!

(1) Miksa László csillagának az arca merevebb és esetlenebb vonalvezetésű, az OSZK-belinek lágyabbak a vonásai, könnyedebb a vonalvezetés.

(2) Miksa csillagának sugarai vékonyak, összenyomottak, míg az OSZK-sé kövérek, és kiegyensúlyozottan töltik ki a teret.

(3) Miksa csillaga üres térben áll, míg a másikat vékony sugarak veszik körbe, kitöltve a csillag és a szöveg közötti teret.

(4) Miksa és az OSZK-s anyag írói más „betűkészletet” használnak (*d*, *ii*, *ss* esetében), írásképük ezáltal eltér. Felekezet szerint vajon hova sorolható az egyik, hova a másik íráskép?

(5) Ugyan a verssorok szövege megegyezik, viszont Miksa nem ugyanúgy tagolja a szavak elhelyezkedését, mint a másik vers írója, így nem ugyanoda esnek a sorok metszéspontjai!

(6) És még valami! Nézze csak meg figyelmesen a *Splendet par…* és a *Sic nitet…* kezdetű sorok metszéspontját! Miksa megpróbálja betűk szintjén is egybehozni a sorokat (a *rutilis s*-e, a *Patroni P*-je, a másik sorban található *super s*-e és *p*-je is).

[3] Kilián 2007.

A szívek esetében két dolog tűnhet szembe.

(1) Az általam találtak közepébe bele van írva a *Patronus* szó. Vajon miért hiányzik a Miksa-féléből?

(2) A képek alatt található magyarázat is eltér. A Miksa-félében ez olvasható:

> Cor cape corde bono, cum non dare munera possim
> Munere pro **grato suscipe** Vota mea.

Az OSZK-s alatt pedig ez:

> Cor cape corde bono, cum non dare munera possim
> Munere pro **magno percipe** Vota mea.

(3) Ezen felül az is elgondolkoztató, hogy az OSZK-ban talált szívek alatti magyarázat írásképében használt *d* betű megegyezik a másik képversével, ezzel szemben, a szívek írásképe a Miksa László-féle betűképet alkalmazza (pl. a *d* betűk szára)! Miksa következetesen ugyanazt a betűkészletet használja, míg az OSZK-s anyag nem. Vajon melyik lehet az eredeti? Ki másolta kiéről? Vagy mindegyik egy harmadikra vezethető vissza?

Az általam talált képverseket megelőzi egy több soros ajánlóvers Töröczkey Ferenc nevére, és a „küldemény" hátuljára fel van írva Kraft Ádám és Bertolcki János neve. Találkozott már esetleg a neveikkel? Én eddig nem találtam rájuk vonatkozó adatot. Merre induljak neki?

Ismerve a Tanár urat, biztos vagyok abban, hogy amint módunk nyílik rá megvitatjuk, kivesézzük, felboncoljuk, körbejárjuk ezt az érdekes lelet-együttest.

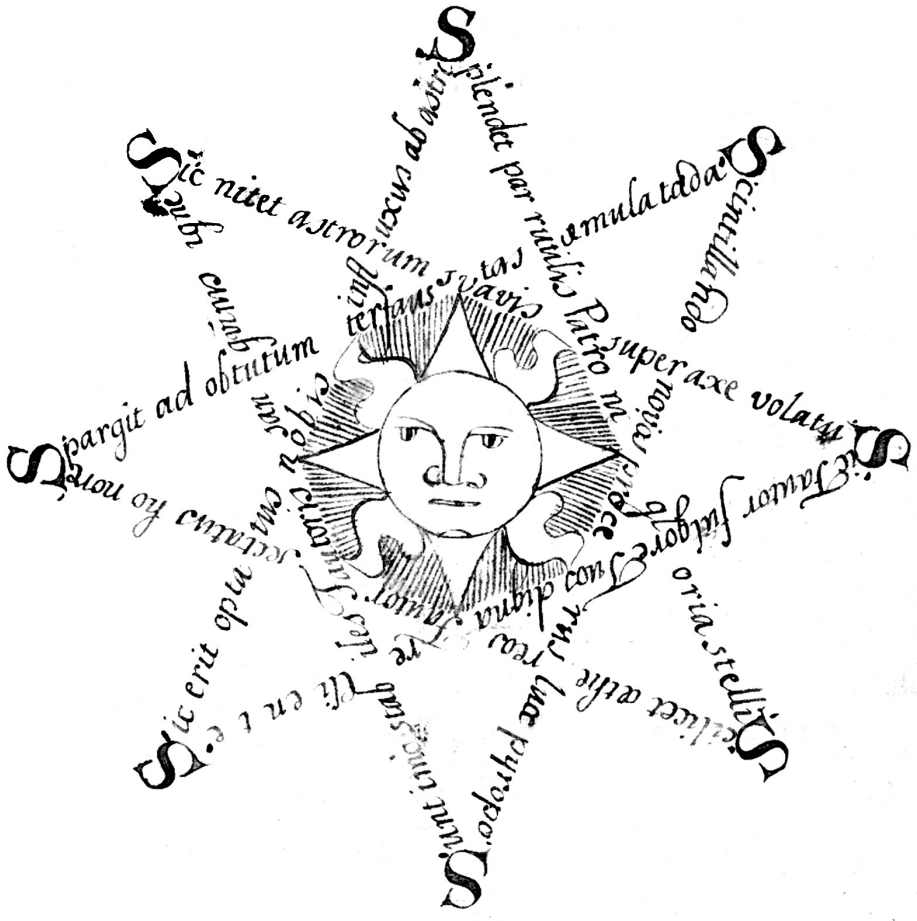
Kedves Tanár Úr,

ezzel a kis írással, és a benne most először felfedett titokkal szeretném köszönteni 80. születésnapján. Sok erőt és egészséget kívánok a folytatáshoz!

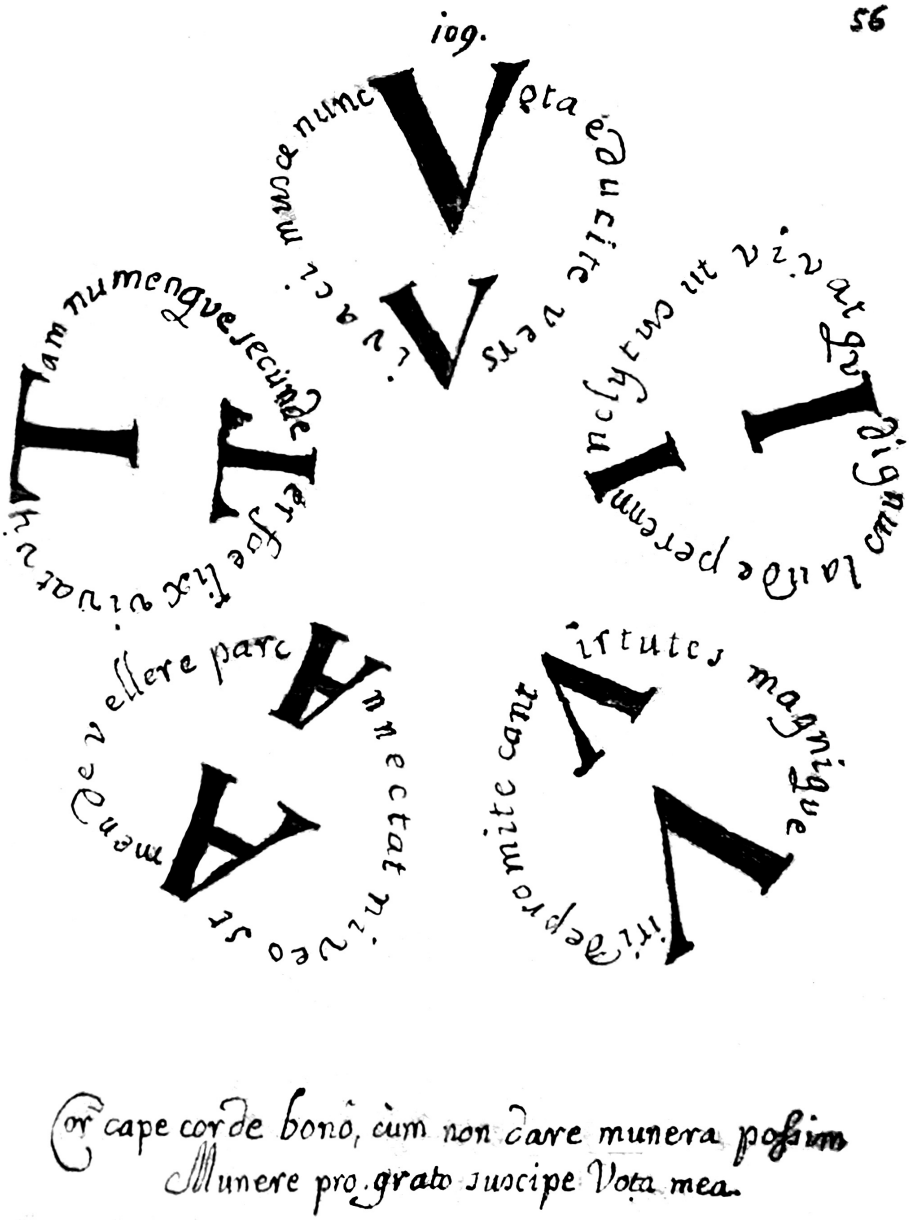
Szeretettel: Sófi Boglárka



Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtár, Székelyudvarhely. Jelzet: 10105.

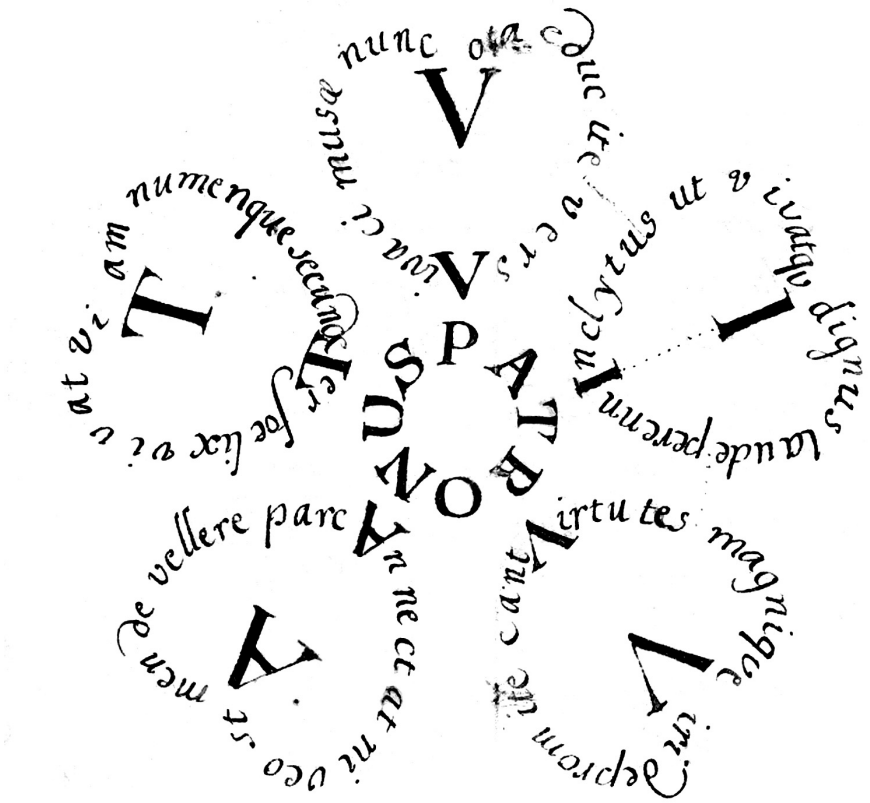


OSZK Kézirattár, Fol. Lat. 1583, 64v.



Cor cape corde bono, cum non dare munera possim
Munere pro grato suscipe Vota mea.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtár, Székelyudvarhely. Jelzet: 10105.



Cor capse corde bonó, cùm non dare munera possim
Munere pro magno percipe vota mea.

OSZK Kézirattár, Fol. Lat. 1583, 65r.

Actus Tertius

azaz

Harmadik Felhúzás

Darab Ágnes

„Non nasci optimum"
*(Plin. Nat. hist. VII 4.): Egy gnomikus toposz vándorútja**

Stephano Kilian octogenario

„Nem születni a legnagyobb boldogság, de a második / Megszületve hamar megint / Visszasüllyedni ahonnan jöttünk." – énekli a Kar Sophoklés utolsó, már csak a költő halála után négy évvel bemutatott (Kr. e. 401) tragédiájában, az *Oedipus Kolónosban* harmadik stasimónjában.[1] Ez a nagy jövőjű gnóma, amely már a 6. századi elégikus, Theognis egyik töredékében is költői megfogalmazást kapott,[2] nemcsak a thébai Oidipusnak tragédiák sorozatával, még a halála előtti utolsó óráit is megkeserítő tapasztalatokkal kísért életútjának a tanulságaként hangzik el, hanem *az* emberélet általános érvényű jellemzéseként. A születéssel kezdődő, majd az öregkorban tetőző, keservekkel teli életút képe egyben szívszorító búcsúja Sophoklésnak is, aki maga is megtapasztalta, amit a Kar a folytatásban énekel (1235–1240): „míg a legutolsó,/míg a lenézett, / Koldus, erőtlen, árva öregség / Eljön, az átkok elöntenek, és a / nyomorúság veled hál."

Hérodotos *A görög-perzsa háború* című történeti munkájának egyik leghíresebb részletében, amikor Lydia királya, Kroisos arról faggatja a föld számos vidékét beutazó Solónt, hogy ki volt a legboldogabb ember, akivel valaha találkozott, a hét legbölcsebb egyikeként is számon tartott athéni – második helyen – Kleóbist és Bitónt nevezi meg.[3] A testvérpár arról vált híressé, hogy amikor anyjukat, az argosi Héraion papnőjét az istennő ünnepén szekéren kellett a szentélybe vinni, de az ökrök nem érkeztek meg időben a legelőről, a fiúk magukat fogták igába és húzták a szekeret, így téve meg a 45 stadionnyi (kb. 8,3 km) utat. A büszke anya azt kérte az istennőtől, hogy fiainak a lehető legjobb sorsot juttassa. Az áldozati lakoma után a fiúk a templomban elszenderedtek, és soha többé nem ébredtek fel. Miként Hérodotos írja: „ … a legszebb vég jutott nekik osztályrészül. S az isten az ő személyes példájukkal mutatta meg, hogy az embernek jobb meghalni, mint élni."

* A tanulmány az OTKA K81619 pályázatának támogatásával, valamint a TÁMOP-4.2.2/B-10/1–2010-0008 jelű projekt részeként – az Új Magyarország Fejlesztési Terv keretében – az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

[1] Szophoklész, *Oedipus Kolónosban* 1224–1226, Babits Mihály fordítása = *Szophoklész drámái*, szerk., jegyz., utószó Bolonyai Gábor, Bp., Osiris, 2004 (Osiris Klasszikusok).

[2] Theognis frag. 425–428.

[3] Hérodotosz, *A görög-perzsa háború*, ford., jegyz., utószó Muraközy Gyula, Bp., Európa, 1989, 1, 31, 3.

Hérodotos tehát – a tragédiaköltőhöz hasonlóan – példázattá, paradigmává formálta az anekdotát. Sophoklés az egyes ember életéből vonta le az örök érvényű, keserű konklúziót, és adta meg annak gnomikus megfogalmazását, kiterjesztve annak érvényét minden ember életének egészére. Kleobis és Bitón története a Hérodotos-szövegben azonban illusztrációként funkcionál. Az istenség *διέδεξέ* = megmutatta, feltárta, világossá tette az életbölcsességet. Sophoklés művében a gnóma Oidipus iszonyatos sorsának a summázata, amely tökéletes példázata az emberélet keserves útjának: a csecsemőkor kiszolgáltatottságával kezdődő, majd a felnőtt korban folyton szaporodó szenvedéseknek, amelyek a megint csak kiszolgáltatott öregkorban kulminálnak. Mindezt zárja le a halál, amely ezért tűnik fel megváltásként.



Az ún. *Kleobis és Bitón,* Kr. 580. körül, Delphoi, Régészeti Múzeum

Hérodotos történeti munkájában Kleobis és Bitón korai halála a gnóma illusztrációjaként tér vissza. Az ifjakat életükben és haláluk után is nagy tisztelet övezte, amelynek kifejezéseként az argosiak szobrot állítottak nekik Delphoi szentélyében.[4] Ebben a történetben visszájára fordul a gnóma sophoklési értelmezése: a korai halál nem megváltás a tragédiákkal teli élettől, hanem jutalom: a közösség tiszteletét és az istenség jóindulatát kiváltó

[4] Hérodotosz, 1, 31, 3: „*Az argosziak elkészítették és felajánlották szobrukat Delphoiban, mint a legkiválóbb férfiakét.*"

élet elismerése és a legnagyobb jutalomban részesítése, éspedig a „jó tett helyébe jót várj" optimizmusával. Cicero *Tusculumi eszmecsere* című filozófiai traktátusának egyik fontos témája élet és halál összefüggésének megítélése, az ember viszonyulása a halálhoz. Ennek hátterében az a narrátori szándék húzódik meg, hogy az ember megszabaduljon mindattól – köztük a halálfélelemtől –, amelyek akadályai a boldog életnek. Cicero szerint a boldog élet egyenlő a *virtus*szal, amely a lélek állandó, harmonikus állapota.[5] Az öt könyvből álló fiktív párbeszéd első könyvében, a halál megvetéséről tartott beszéd zárásaképpen példák sorát idézi arról, hogy a halál az istenek adománya, az emberek istenektől kapott menedéke, ahová minél előbb megérkezünk, annál szerencsésebbek vagyunk.[6] Az *exemplum*okat ugyancsak Kleobis és Bitón történetével kezdi, majd a delphoi Apollón templom építészeinek – a történet sémáját tekintve hasonló – esetével folytatja (az isten jutalma ez esetben is az örök álom), végül fordított kronológia szerint haladva, Silénos és Midas király történetével zárja. Ebben a mítosz időtlenségébe vesző, ezért archetipikusnak tekinthető változatban Midas elfogta Silénost, aki a szabadulásáért cserébe megtanította a királyt az élet legnagyobb igazságára: „docuisse regem non nasci homini longe optimum esse, proximum autem quam primum mori".[7] Ez a gondolat még az ókeresztény Lactantius elmélkedésében is visszatér,[8] éppen Ciceróra hivatkozva, azonban már ellenpéldaként: annak az *exemplum*aként, hogy még a legbölcsebb pogány gondolkodók is milyen tévesen vélekedtek – ez esetben – a halálról.

A gondolat tehát, amely szerint az élet a legnagyobb büntetés, a halál megváltás, a legnagyobb boldogság pedig meg sem születni, már a történeti idő előtt, a mítoszban megfogalmazódott (Silénos–Midas). Gnomikus/szentenciózus megfogalmazása folyamatosan visszatérő toposza a görög-római irodalomnak a Kr. e. 6. századtól (Theognis) a klasszikus (Sophoklés) és késő klasszikus (Aristotelés) koron át, a római köztársaság (Cicero), majd császárság (Plutarchos) évszázadai után a kora kereszténységgel (Lactantius) bezárólag. A kontextus mindig más, amely azonban csupán árnyalja a bölcsesség tartalmát, annak lényegén nem változtat. A szöveghelyeknek az is közös vonása, hogy nem adnak magyarázatot arra, honnan e keserű tapasztalat. Miért írja fölül a sok keserűség az élet oly sok szépségét, oly annyira, hogy a gnóma minden kor emberének örökérvényű alapelvként mutatja fel az elutasító viszonyulást az élethez, és a boldog elfogadását, sőt kívánását a minél korábban érkező halálnak. Ebből a szempontból *is* különleges helyet foglal el a toposz irodalmi vándorútjának egy tudomásom szerint nem számon tartott, további előfordulása, amely az idősebb Plinius *Naturalis historiája* VII. könyvének 4. caputjában olvasható. A szövegkörnyezet, amely a vizsgált sententiával zárul, a következő:

> Az első hely joggal jut az embernek, mert a nagyszerű természet – úgy tűnik – minden mást érte teremtett, ellenben ennek a nagy adományának kegyetlen ára

[5] Havas László, *Marcus Tullius Cicero. A szintézisteremtő, a latin nyelvű filozófia alapjainak megteremtője (Kr. e. 106–43).* = Marcus Tullius Cicero, *Tusculumi eszmecsere*, ford. Vekerdy József, Bp., Allprint, 2004, 305–306.

[6] Marcus Tullius Cicero, *Tusculanae disputationes* 1, 113–114.

[7] *Tusc.* 114: „megtanította a királyt arra, hogy az embernek az a legjobb, ha meg sem születik, a második legjobb pedig, ha minél hamarabb meghal." = Marcus Tullius Cicero, *Tusculumi eszmecsere*, ford. Vekerdy József, Bp., Allprint, 2004, 69. A kijelentést Plutarkhosz elbeszélése szerint (*Moralia* 115b-e) Arisztotelész is (frag. 44. Rose) Szilénosznak tulajdonította.

[8] Lucius Caecilius Firmianus Lactantius, *Divinae institutiones* (Isteni tanítások) 3, 19, 14.

van. Oly annyira, hogy nem is lehet egyértelműen megítélni, vajon a természet az embernek inkább jó anyja, vagy rideg mostohaanyja volt-e. **2.** Mindenekelőtt, valamennyi élőlény közül egyedül az embert ruházza fel mások tulajdonával. A többieket változatos módon befedte páncéllal, kéreggel, bőrrel, tüskével, bozontos szőrrel, kemény szőrrel, vékony szőrzettel, pihével, tollazattal, pikkellyel, gyapjas bőrrel; a fatörzseket is megvédte – olykor kettős – kéreggel a fagytól és a hőségtől. Csak az embert veti ki magából csupaszon és a puszta földön a születése napján, hogy rögtön nyöszörögjön, sírjon, és – oly sok élőlény közül egyedüliként – könnyezzen, méghozzá mindezt mindjárt az élet kezdetének a legelején. Ezzel szemben, Herculesre, az a bizonyos korai csecsemő mosoly, még a legkorábbi sem jelenik meg senkinek az arcán a negyvenedik nap előtt. **3.** Ilyen kezdettel lép ki az ember a fényre, és folytatja az életét minden testrészében azoknak a kötelékeknek a béklyójába zárva, amelyeket még a háziasított vadállatok sem viselnek el. Tehát, miután szerencsésen világra jött, kezét-lábát összekötve, sírva fekszik az az élőlény, aki arra született, hogy a többi fölött uralkodjon, és büntetésekkel kezdődik az élete csupán azért az egyetlen bűnért, hogy megszületett. Ó milyen esztelenek azok, akik ilyen kezdetek után azt gondolják, hogy büszkeségre születtek! **4.** Az erő első megsejtése, az idő első adománya egy négylábúhoz teszi hasonlatossá. Mikor teszi meg az ember az első lépéseket? Mikor kezd beszélni? Mikor lesz elég erős a szája ahhoz, hogy megrágja az ételt? Milyen sokáig pulzál a feje teteje, jeleként annak, hogy valamennyi élőlény között az ember a leggyengébb! Aztán ott vannak a betegségek és a sokféle bajra kitalált orvosságok, de ezek hatását is rövid időn belül új betegségek győzik le! Továbbá a többi élőlény megérzi a természetében rejlő lehetőséget, az egyik a fürgeségét használja ki, a másik a gyors repülését, megint másik az úszni tudását: az ember semmit sem tud, csak ha megtanítják, sem beszélni, sem járni, sem enni. Röviden, a természetéből adódóan, saját magától nem képes semmire, csak sírni! Ezért sokan voltak, akik úgy vélekedtek, hogy legjobb meg sem születni, vagy a lehető leggyorsabban meghalni.[9]

A görög-római ókor az embert elsősorban a természet- és a morálfilozófia kontextusában értelmezte, miként Aristotelés és Lucretius. Az idősebb Plinius, akinek gondolkodásmódját ugyan áthatotta a sztoikus filozófia,[10] 37 könyvből álló enciklopédiájában, a *Naturalis historiá*ban az embert kozmológiai keretbe helyezte, és abban értelmezte. Plinius a Természet egészére (*rerum natura*) vonatkozó valamennyi ismeretet kívánta összefoglalni, azonban a kozmosz középpontjába és minden élőlény fölé az embert helyezte. Antropocentrikus világképe nemcsak verbális megfogalmazást kap a műben, hanem abban a narrátori szándékban is kifejezésre jut, amely szerint azért szükséges megismerni a természetet, hogy az ismeretek birtokában képesek legyünk felfedezni azt a célt és azt a módot, amire és ahogyan a gondoskodó természet eredendően hasznos adományait a legmegfelelőbben használhatjuk.[11]

[9] *Nat. hist.* VII 1–4. A szerző fordítása.

[10] Sandra Citroni-Marchetti, *Filosofia e ideologia nella Naturalis Historia di Plinio* = Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II. 36. 5, Berlin – New York, 1992, 3249–3306; Gesztelyi Tamás, *Plinius etikai arculata és viszonya a római értékrendhez*, AntTan XXXVII (1993) 102–110; Mary Beagon, *Roman Nature. The Thought of Pliny the Elder*, Oxford, 1992, 114–123.

[11] *Nat. hist.* praef. 3, 16.

Plinius ember-felfogásának legrészletezőbb leírását enciklopédiájának VII. könyve tartalmazza, amelyet teljes egészében az emberről szóló ismereteknek szentelt. A VII. könyvet *expressis verbis* antropológiának először Heinrich Haeser nevezte orvostudományi munkájában (1875). Az antropológia fogalma, amely modern jelentésben Magnus Hundt 1501-ben megjelent *Anthropologium*ára vezethető vissza, abban a felfogásban alkalmazható a *Naturalis historia* VII. könyvére, ahogy Otho Casmann tette *Psychologia anthropologica* (1596) c. munkájában, amelyben az embernek nemcsak a fizikai, hanem a morális természetét is leírta.[12] Ebben a felfogásban tekintett Plinius is az emberre: biológiai, pszichológiai, tudományos, művészi és morális adottságait, sajátosságait és teljesítményeit egyaránt összegzi a VII. könyvben, amelyet – gyakran alkalmazott narrációs technikával – a fenti moralizáló eszmefuttatással vezet be.

A szöveg alapgondolata az ember és az emberélet ambivalenciája. A narratíva, amely nemcsak konkludál a vizsgált toposzban, hanem további toposzokból építkezik, ezt tematizálja. Plinius szóhasználatában a sztoikus természetfilozófiától áthatott gondolkodásmódja képeződik le, amelyben a Természet (*natura*) előrelátó gondoskodása (*providencia*) a benne élő lényekről, a gyermekeiről gondoskodó anya metaforájában kap megfogalmazást. Ugyanez a kép tér vissza a *Naturalis historia* végén is, ahol a Természetet minden dolog szülőjeként (*parens rerum omnium Natura*)[13] aposztrofálja.

A kép az emberről, aki az élőlények közül egyedüliként jön a világra meztelenül és ezáltal védtelenül, Platón[14] óta visszatérő toposza az antik irodalomnak. Pliniusi megfogalmazásának – bár más kontextusban – szinte szó szerinti előzménye Cicerónál olvasható:[15] „Közülük egyeseket bőr fed, másokat bozontos bunda, a harmadikon meg tüskék meredeznek; pehely borít némelyeket, míg másokat pikkely takar; egyeseket szarv fegyverez föl, mások meg szárnnyal menekülnek." Legszebb megfogalmazását Lucretiusnál találjuk: „S itt van a kis gyerek is, mint kit kivetett a kegyetlen / Hullám, csórén fekszik a földön, nincs szava, nem tud / Mit sem tenni magával, amint kisegélte a fényre / Kínok közben a természet keze anyja hasából, / S bús sírással tölt el mindent, mint akinek még / Sok gonoszat kell elszenvednie élete sorján."[16]

A csecsemő kiszolgáltatottságát tovább fokozó kötelék és béklyó részben konkrét utalás a pólyára, ami fizikailag köti gúzsba, részben metaforikus megfogalmazása az újszülött ember magatehetetlenségének. A minimális életképesség a felnövekedés első állomásait is jellemzi. Az ember lassan halad előre a fejlődés útján, a többi élőlénnyel ellentétben nem ismeri fel a vele született képességeiben rejlő lehetőségeit, önállóan nem képes semmire sem, csak tanulással.

A gondolatmenet az ember és a többi élőlény, az újszülött és a felnőtt ember, a csecsemő gúzsba kötöttsége, kiszolgáltatottsága és a felnőtt ember uralkodásra rendeltetett

[12] Heinrich Schipperges, *Zur Anthropologie des Plinius* = C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturkunde*, hrsg. und übersetzt von Roderich König – Gerhard Winkler, Artemis & Winkler, Zürich/Düsseldorf, 1996, 297–299.

[13] *Nat. hist.* XXXVII 205.

[14] Platón, *Prótagoras* 321 c

[15] Marcus Tullius Cicero, *Az istenek természete*, ford. és jegyz. Havas László, utószó Hahn István, Bp., Helikon, 1985, II 121.

[16] Titus Lucretius Carus, *A természetről*, ford., bev., jegyz. Tóth Béla, Debrecen, Alföldi Magvető, 1957, V 212–217. Ugyanerről l. még Cicero, *Az állam* III 1; Seneca, *ad Marciam* XI 3.

szerepe (*itaque feliciter natus iacet manibus pedibusque devinctis, flens animal imperaturum*) között feszülő oppozícióra épül. Így, retorikai képzettségét is megcsillantva teszi Plinius plasztikussá az ember természettől kijelölt helyének és az abban rejlő lehetőségének, alávetettség és uralkodásra rendeltetettség paradoxonját,[17] amely ebben a kontextusban kiterjed a Természetre is: a felnőtt gyermekéről egyébként minden tekintetben gondoskodó anya mostohaként bánik újszülöttével. Mindebből következik – nem Plinius saját, hanem mások véleményeként idézett konklúziója: *Multi extitere, qui non nasci optimum censerent aut quam ocissime aboleri.*[18]

Plinius antropológiájának számos témaköre, amelyek a születéstől a halálig ívelő fiziológiai ismereteket tartalmazzák,[19] az ember esendőségére hívják fel a figyelmet. Ez azonban mindig a fizikai szenvedésekkel és a betegségekkel összefüggésben fogalmazódik meg,[20] miként itt a VII. könyv bevezetőjében is. Ugyanakkor nagy figyelmet szentel a hasznos emberi tulajdonságoknak, mint a rendkívüli tűrőképesség vagy az emlékezőtehetség, amely az ember életében a legfőbb jó (*necessarium maxime vitae bonum*).[21] A sajátosan emberi tulajdonságok javarésze azonban nem fiziológiai, hanem morális. Plinius zökkenőmentesen tér át a *memoria* taglalása után olyan értékeknek a bemutatására, mint a *virtus*, *fortitudo*, *pietas*, *ingenium*, *ars*.[22] A katonai erény, a bátorság, az istenek és az ősök tisztelete, a művészi tehetség és a tudományos teljesítmény, amely a közjót szolgálja, olyan értékrendet alkot, amely a *civis Romanus*nak, így Pliniusnak is a sajátja volt. A VII. könyv plasztikus képet ad az ember kulturális fejlődéséről is.[23] Részletesen tudósít olyan találmányokról és felfedezésekről, mint az írás és a zene, a költészet és a retorika, az orvostudomány, az építészet és a festészet, a földművelés, a kereskedelem, a hajózás, a hadművészet.

A teremtett és a teremtő ember, aki alkotó képességgel és határozott morális értékrenddel rendelkezik – valójában ez tematizálódik a VII. könyvben. A sokoldalú tehetség, a képességek és teljesítmények gazdagsága, párosulva a szilárd morális tartással – ebben összegezhető a VII. könyv emberképe. Plinius realista, aki tisztában volt az ember fiziológiai gyengéivel és fizikai esendőségével, sőt az egész élet, még a legkiválóbbak életútjának is, Ianus-arcúságával.[24] Mégis, az ember arra rendeltetett, hogy a kozmosz ura legyen (*animal ceteris imperaturum*),[25] miként ezt a VII. könyv legelején ki is jelenti: „Principium iure tribuetur homini, cuius causa videtur cuncta alia genuisse natura magna".[26]

---

[17] Erről részletesebben a VII. könyv egészével összefüggésben: Mary Beagon, *The Elder Pliny on the Human Animal. Natural History, Book 7*, Oxford, 2005, 52–56.

[18] *Nat. hist.* VII 4: „*Sokan voltak, akik úgy vélekedtek, hogy a legjobb dolog nem megszületni, vagy a lehető leggyorsabban meghalni.*"

[19] *Nat. hist.* VII 33–190.

[20] Beagon, *i. m.* (2005) 113.

[21] *Nat. hist* VII 88.

[22] Nat. hist VII 91–150.

[23] *Nat. hist* VII 191–215.

[24] Ennek számos példáját megmutatja a *Nat. hist.*-ban. L. Darab Ágnes, *Plinius Természetrajza. Anekdotikus narráció és enciklopédikus gondolkodás*, Bp., Gondolat, 2012, 108–114.

[25] *Nat. hist.* VII 3.

[26] *Nat. hist.* VII 1.

A toposz vándorútján ezért foglal el különleges helyet a *Naturalis historia* VII. könyve. A többi auctor kijelentésével ellentétben egyedül Plinius keres, és talál – nem egyedi esetek alapján adott – magyarázatot a bölcsesség tartalmára, amelyet az emberélet kezdeti kiszolgáltatottságában és fizikai esendőségében határoz meg. Továbbá a gondolatot nem terjeszti ki az emberélet egészére, hanem csak a kezdeti szakaszára korlátozza. A VII. könyv egészének kontextusában szemlélve pedig, a kijelentés végül is súlytalanná válik, mert az antropológiai szöveg egészének a hangsúlya nem a szenvedésekre, hanem a kiteljesedésre helyeződik át. Azokra az adottságokra, amelyekkel a Természet csak az embert ajándékozta meg a Föld valamennyi élőlénye között: az eszességre, a megszerzett és mindig gyarapodó tudásra, és a morális értékekre. Ezért egyedül Plinius nem azonosul a sententiában megfogalmazódó gondolattal, csupán retorikai eszközként alkalmazza. Mások véleményeként idézi fel, hogy annál élesebb, ezáltal hatásosabb legyen a szembeállítás, és így még plasztikusabban mutatkozzon meg a maga meglátása: életigenlő világképe, amelyben az embert a tudása, a tehetsége és a moralitása emeli ki a többi élőlény közül, és teszi a kozmosz urává.

Gesztelyi Tamás

*A Földanya dicsérete az idősebb Pliniusnál**

A latin nyelvben a „föld" jelölésére két szót használtak, a „*tellus*"-t és a „*terra*"-t. A hétköznapi nyelvben szinonimaként előforduló szavak kultikus értelemben jelentősen eltértek egymástól. Az régi római vallásban Tellus istennő Ceres mellett a mezőgazdaság legfontosabb patronálója volt, közösen kaptak áldozatot két ősi ünnepnapon, a Feriae Sementivae-n (január) és a Fordicidia-n (április). Az istennők az egyiken vemhes malac, a másikon vemhes tehén áldozatban részesültek. Mindkettő jellegzetesen mágikus jellegű, melyeknek célja a magvakkal bevetett föld termékenységének a biztosítása. A *tellus* szó etimológiája valószínűleg a „*tollere*" igével függ össze, és a vetés „növesztés"-ére utalhat.[1]

A „*terra*" szónak eredetileg nem volt tulajdonnévi változata, csak a föld anyagát/elemét jelentette a legtágabb értelemben: lehetett a művelt vagy a műveletlen, a felszín vagy a mély, egy szűkebb terület vagy az egész földkerekség (*orbis terrarum*). A Kr. e. 2. sz. végéről származik az első töredék, mely *terrát mater*nek nevezi: *Mater terrast: parit haec corpus.*[2] E gondolat gyökereit egyaránt kereshetjük a népi vallásosságban és a görög filozófiában.[3]

Terra az ő *mater* mivoltának teljességében először Lucretius természetről írt művében tűnik fel, ahol több nagyszerű képben a természetnek a teremtő erejét testesíti meg (De rerum natura II 589–591: *principio tellus habet…mare…fontes…ignes*). De nemcsak a világot alkotó alapvető elemek filozófiai gondolatát fedezhetjük itt fel, hanem ezt követően a Földet mint mindent tápláló anyáét is: *nitidas fruges, arbustaque laeta gentibus humanis habet* (594–5); *fluvios frondes et pabula laeta… generi…ferarum* (596–7); *magna deum mater materque ferarum et nostri genetrix* (598–9). Hasonló kitételek később is előfordulnak a műben (II 991 p1001; V 318–323, 783–825). Ez a Földanya azonban – ismerve Lucretius nézeteit – valójában nem istennő, hanem a természet allegóriája. Ezt maga a költő is kinyilvánítja (II 655–660), és ennek szellemében értelmezik a modern kommentárok is. A meghatározó tápláló anya szerep mellett kevésbé hangsúlyozottan említést kap visszafogadó, sír-szerepe is: *cedit item retro, de terra quod fuit ante, in terras* (II 999–1000); *si procreat ex se omnia…recipitque perempta* (V 319–320).

* A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010–0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg. Ovidius *Fasti*, I 671–2, IV 633–634.

[1] St. Weinstock, *Terra Mater*. Realencyclopädie, 799; Uő., *Glotta*, 1934, 153 sk.

[2] Pacuvius Tragicorum Romanorum Fragmenta p. 100.

[3] A. Dieterich, *Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion*m Leipzig–Berlin, 1905, 80 sk.

A Terra mater elnevezés már magában hordozza az istennőként való értelmezést, és igényli a Tellushoz való viszonya tisztázását. Az erre adott választ Varrónál találjuk meg: *itaque, quod ii parentes magni dicuntur, Iuppiter pater apellatur, Tellus terra mater.*[4] A világ, és ezen belül az istenek, két pólusra, égire és földire való osztása a sztóikus pantheizmussal magyarázható. Az egyik a férfi, a másik a női princípiumot testesíti meg, és mindegyik egész istencsoportokat foglal magában. Varro nézetei egy új teológia lehetőségét rejtették magukban, de ez sohasem vált a római vallás szerves részévé.

A Tellus–Terra mater azonosítás legnagyszerűbb megfogalmazása Kr. e. 30 körül Vergiliusnál, a Georgica *Laus Italiae*-jában (II 136–176) jelenik meg. Itt is a növényeket termő és élőlényeket tápláló földről van szó, de nem általában, mint Lucretiusnál, hanem egy meghatározott részéről: Itáliáról. A földkerekségnek van más gazdag területe is, de olyan, ahol a természet bősége, a férfiak kiválósága és a terület civilizáltsága így egyesülne, nincs. Itt hiányoznak az embert fenyegető szörnyek (140–142), a vadállatok és a mérgező növények (151–154). Bőven terem viszont a föld gyümölcsöket (143–4: *fruges, Bacchi Massicus umor, oleae;* 150: *bis pomis utilis arbos*); bőséges az állatállomány (144–6: *armanta laeta, equi, greges, taurus*; 150: *bis gravidae pecudes*); a terület bővelkedik természeti szépségekben (159–60: *saxa flumine, mare, lacus*), ásványkincsekben (165–66: *argentum, aurum*), emberi alkotásokban (155–7: *egregias urbes, oppida, antiqui muri*; 161: *portus*), és kemény, harcrakész férfiakban, akiket a bőség nem puhított el (167 skk.). A befejezésben így köszönti Vergilius ezt a csodás földet:

> salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
> magna virum…
>
> (173–4)

Félreismerhetetlenül az aranykor toposzai ezek, melyek értelmét W. Richter így fogalmazta meg: Alles, was man vom Segenszeitalter berichtet, geschiet in Wahrheit im Hier und Jetzt des italischen Bauernlebens.[5]

Itália földjének ilyen bemutatása kétségtelenül Augustus politikai programjával függ össze, aki a polgárháborúk megpróbáltatásai után az embereknek az aranykori bőség reményét kívánta nyújtani, melyet a Földanya biztosíthatott. Ebből a meggondolásból kiindulva vezethette be Augustus az államvallásba új istennőként Terra Matert, akinek a Kr. e. 17-ben megrendezett *ludi saeculares* szertartásai folyamán a harmadik éjszaka áldozatot mutattak be.[6] Az új istennő az ünnepi eseményre írt himnuszban, Horatius *Carmen saeculare*-jában is megjelenik, de a régi nevén:

> Fertilis frugum pecorisque Tellus
> Spicea donet Cererem corona
>
> (29–30)

Ilyen előzmények után került sor közel egy évszázaddal később az idősebb Plinius *Naturalis historiá*jának megírására. Ennek a monumentális műnek a II. könyvében, miután a

[4] *De re rustica* I 1, 5.

[5] W. Richter, *Vergil Georgica*, München, 1957, 206.

[6] CIL VI 32323, ILS 5050.

szerző az égi jelenségekről írt, a Földre tér át, amit a következő himnikus és moralizáló szónoklattal vezet be:

154 Következik a Föld, melynek a természet részei közül egyedül adtuk rendkívüli érdemeiért a megtisztelő „anya" melléknevet. Az ő az embereknek, ami az ég az isteneknek, aki megszületve befogad minket, táplálja szülötteit, ha már a világra jöttek, és mindig eltartja, végül pedig ölébe fogad, ha már a természet többi része cserbenhagy minket, akkor takar be leginkább anyaként. Egyetlen érdeme miatt sem szentebb, mint amellyel minket is szentté tesz, hordozza síremlékeinket és feliratainkat, meghosszabbítva hírnevünket és életünk rövidsége ellenére kiterjeszti emlékünket; akinek istenségét utolsóként kérjük, hogy semmiért se haragudjék súlyosan, mintha nem tudnánk, hogy ő az egyedüli, aki sohasem haragszik az emberekre. **155** A vízből eső lesz, jéggé fagy, hullámokká dagad, hömpölyögve lezúdul; a levegő felhőkké sűrűsödik, viharokkal tombol: de ő jóságos, szelíd, készséges és mindig a halandók igényeinek rendelkezésére áll. Mi mindent terem kényszerből, mi mindent nyújt önként, milyen illatokat és ízeket, milyen nedveket, milyen tapintásúakat, micsoda színeket! Mily megbízhatóan adja vissza kamatostól, amit rábíztunk! Mi mindent táplál érettünk! A kártékony élőlényekért az életadó levegőt terheli a felelősség: neki be kell fogadnia magjait és a szülötteit fenntartani; de a bajért a nemzője a bűnös. Ő a kígyót, mely egy embert megölt, többé nem fogadja be, és megbünteti a tétlenül maradók nevében is. Ő gyógynövényeket terem és mindig az emberekért aggódik. **156** Sőt azt hihetjük, hogy még a mérgeket is rajtunk szánakozva hozta létre, nehogy az életet megelégelvén az éhség – a Föld jótéteményeitől a legidegenebb halál – lassú senyvedéssel emésszen el minket, vagy egy szakadékban szóródjon szét összeroncsolt testünk; nehogy kötél általi bűnhődés kínozzon lélegzetünk elfojtásával, ha kiutat keresünk; nehogy öngyilkossággal a tenger mélyén eltemetve a halak eledele legyünk, vagy fegyvertől kínhalált szenvedve legyen felhasítva testünk. Így van: együttérzésből szüli azt, aminek a könnyű bevételével a test megsértése és összes vérünk elvesztése és szenvedés nélkül kimúlunk, hasonlóan a szomjazókhoz. Az ily módon meghalókat sem a madarak, sem a vadállatok nem kezdik ki, a földben is megőrződik az, aki önmagát pusztította el. **157** Valljuk meg az igazat: a Föld bajainkra gyógyszert teremtett, amit mi az élet mérgévé tettünk. Nem hasonló módon használjuk-e a vasat is, amit nélkülözni sem tudunk? Még akkor sem lenne okunk panaszra, ha gaztettre adta volna. Mert míg a természetnek ezen egy része miatt vagyunk hálátlanok, ő az emberek mely élvezetének, mely bántalmazásának nem engedelmeskedik? A tengerbe dobják, vagy hogy a habokat beengedje, kiássák; vízzel, vassal, tűzzel, fával, kővel, terménnyel gyötrik minden órában, és sokkal inkább azért, hogy élvezetünkre, minthogy táplálkozásunkra szolgáljon.

158 De az még elviselhetőnek látszik, amiket a felszínén, a külső burkán elszenved: behatolunk a belsejébe, arany és ezüst teléreket, réz- és ólomércet ásunk ki, drágaköveket is és egyéb apró kövecskéket keresünk a mélyben aknák kiásásával. Kicibáljuk belsejét, hogy ujjunkon azt a drágakövet viseljük, amelyre vágyunk. Hány kéz megy tönkre, hogy egyetlen ujj ragyogjon! Ha volnának alvilágiak, már bizonyára azokat is kiásták volna a mohóság és fényűzés alagútjai! És még csodálkozunk, hogy ő valami ártalmasat termett? **159** A vadállatok ugyanis, úgy hiszem, védik őt és távol tartják a szentségtörő kezeket; nemde kígyók között

ásunk és az aranyteléreket mérges gyökerekkel együtt termeljük ki? Mégis ezek miatt az istennő szokatlanul békés, mert mindez a gazdagság végül is a bűnökhöz, öldökléshez és háborúkhoz vezet, és mert saját vérünkkel öntözzük, temetetlen csontjainkkal borítjuk el, melyeket – bár rosszallva őrültségünket – mégis maga takar be, és ezzel a halandók bűneire is fátylat borít. Hálátlan lelkünk bűnei közé sorolnám még azt is, hogy nem ismerjük az ő természetét.

(Plin. n. h. II. 154–159, a szerző fordítása)

A föld megkülönböztetett szerepének hangsúlyozása az elemek között nem új keletű a római irodalomban, mégis több újdonságot állapíthatunk meg a korábbi leírásaival összevetve. A hat fejezetből álló pliniusi excursusban a tápláló anya szerep az első caput (154) elejére korlátozódik (*terra maternae venerationis…natos alit…sustinet semper*), a folytatásban pedig a visszafogadó, sír-szerep válik hangsúlyosabbá: *complexa gremio…operiens.* A sír szerep új elemeként jelenik meg, hogy *nos…sacros facit.* Ez tehát nem a lucretiusi „földből lettünk, földdé válunk" gondolata, hanem a transzcendentális továbbélésé, amit a római Manes fogalom foglal magában. De nemcsak túlvilági, hanem evilági létünket is meghosszabbítja még azzal, hogy *monimenta ac titulos gerens nomenque prorogans nostrum et memoriam extendens contra brevitatem aevi*). A görög τιμή gondolata rejlik ebben a megállapításban: addig élünk, amíg emlékeznek ránk, és ezt a földön szerzett hírnevünkkel segíthetjük elő leginkább.

A dithyrambikus dicséretek sora – szembeállítva a víz és a levegő kiszámíthatatlanságával – még folytatódik a második caputban (155) is: *haec benigna, mitis, indulgens ususque mortalium semper ancilla.* Bár léteznek ártalmas lények (*pestifea animantia*), ezekért a Föld nem felelős, mert nem ő nemzette őket.[7] Ő gyógynövényeket terem (*medicas fundit herbas et semper homini parturit*).

A harmadik caput (156) már teljesen moralizáló síkra tereli a gondolatmenetet: a Föld termi a mérgező anyagokat is! Plinius erre is talál mentséget: ha életünknek véget akarunk vetni, ez a legemberségesebb eszköz hozzá, minden más kegyetlenebb és visszataszítóbb. Feltűnő, hogy az öngyilkosságról egyetlen elmarasztaló szót sem ejt, mintha csak az ember elfogadható döntése volna. A negyedik caput (157) még határozottabb fordulatot hoz a gondolatmenetben: amit a föld jó szándékból adott (*malorum remedium, ferrum*), azt mi fordítjuk saját kárunkra, sőt, telhetetlenségünkben nemcsak magunkat és egymást, de a Földet is bántalmazzuk: *omnibus cruciatur horis.*

Az emberi mohóság és fényűzés ostorozása az ötödik caputban (158) éri el csúcspontját: a Földet nemcsak a felszínén, de a belsejében is gyötörjük, csak hogy hozzájussunk a drága fémekhez (*penetramus in viscera, auri argentique venas…fodientes*) és valaki aranygyűrűt húzhasson ujjára, ami itt egyértelműen az elítélt fényűzés kifejezője. Mohóságában az ember még az Alvilágot is képes volna megsérteni, ha volna (*si ulli essent inferi*). E megjegyzésével Plinius elárulja, hogy a hagyományos túlvilágképpel szemben mennyire szkeptikus.

Az utolsó caput (159) a Föld végtelen jóságának gondolatához tér vissza: a tékozló, a gazdagság utáni vágytól öldöklő emberiséget befogadja testébe. Utolsó mondatában a tudós Plinius szólal meg: mindez azért is van, mert nem ismerjük természetét (*inter*

[7] Ezek az ártalmas lények pusztulnak ki a Vergiliusnál megjövendölt aranykorban: *occidet et serpens, et fallax herba veveni occidet.* (IV. ecl. 24–25).

crimina ingrati animi et hoc duxerim quod naturam eius ignoramus), de most az író ezt megismerteti.

Miért bizonygatja ennyire az író a Föld jóságát? E mögött a szóikus természetfilozófia húzódik meg, mely szerint a természet egészét isteni erő hatja át, a kettő egymástól nem választható el (*per quae declaratur haud dubie naturae potentia, idque esse quod Deum vocamus.* n. h. II. 27). A Természet és a Föld lényegéből fakad az általa létrehozott élővilágról való gondoskodás. A *providentia* a legfontosabb isteni tulajdonság, ez kívánja meg, hogy a Földön minden célszerűen történjék. A Föld jósága kiapadhatatlan, még az emberi gonoszság és mohóság sem képes megszüntetni.

A Föld természetének ez az etikai megközelítése még teljesen hiányzik Lucretiusnál és Vergiliusnál, de már jelentkezik Ovidiusnál, midőn a Nap fogata pusztulással fenyegeti a természetet, amiért a Föld így tesz szemrehányást Iuppiternek:

> Termékenységem s szolgálatom ezt a jutalmat
> kapja tehát, amiért görbült eke és kapa verte
> sebhelyeim, s az egész évben gyötör engem a munka,
> és hogy a marha füvet s levelet kap tőlem, az ember
> jó gabonát, s amiért nektek megtermem a tömjént.
>
> (*Met.* II. 286–290. Ford. Devecseri G.)

A vergiliusi idilli kép tehát Pliniusnál jócskán megváltozik: az aranykor Itáliában sem köszöntött be. Az emberi természet megakadályozta ezt, mert mértéktelenségében visszaél a Föld nyújtotta lehetőségekkel. Az élet paradoxona, hogy létünk csak a természet rovására valósítható meg.

Szakirodalom

M. Beagon, *Roman Nature. The Thought of Pliny the Elder,* Oxford, 1992.

S. Citroni Marchetti, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano,* Pisa, 1991.

Darab Ágnes, *Plinius Természetrajza. Anekdotikus narráció és enciklopédikus gondolkodás,* Bp., 2012.

T. Gesztelyi, *Tellus–Terra Mater in der Zeit des Principats. Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt,* II 17/1, Berlin–New York, 1981, 429–456.

M. Nagy Ilona

A Margit-legenda hiányzó eleje és a Pray-töredék

A magyar nyelvű Margit-legenda szövegének eleje, mint ismeretes, csonkán maradt fenn, a kódex első terniójából, ahogy Volf György megállapította,[1] elöl 2 levél szakadt ki. Az első megőrzött lap tartalmából – amely az élettörténet elbeszélését a veszprémi zárdába való belépéskor mutatja – szintén látható, hogy nem sok hiányzik a szövegből.[2] A legenda első kiadója, Pray György, már elöl megcsonkultan kapta kézhez a kódexet, s pótolta a legenda hiányzó kezdetét közlése szerint egy saját korából, a 18. századból való kódexből,[3] amelyet a pozsonyi klarisszáktól szerzett meg, s az tudósítása szerint egy rövidített (*compendium)* Margit-életrajzot tartalmazott.[4] Pray arról nem írt, honnan szerezte meg a magyar legenda kódexét a közléshez;[5] annak lelőhelyét a kiadást megelőző időből csak Ferrari 1637-ben megjelent Margit-életrajzának közléséből[6] dokumentálhatjuk, amely a magyar legenda e célra neki készített latin fordítását[7] forrásként használta fel, s azt akkor szintén a Szigetről elmenekült apácáknak végső menedéket adó pozsonyi klarisszáknál őrizték, amint Margit egyéb ereklyéit is. Ferrari Margit-életrajzának tanúságát egyébként a szakirodalom Volf,[8] majd Mezey László nyomán[9] bizonyítéknak fogadja el arra is, hogy

[1] Volf György, *Előszó = Nyelvemléktár VIII.*, Budapest,1881, XXII.

[2] Volf, uo.

[3] A pótlást l. Pray Georgius, *Vita S. Elisabethae viduae nec non B. Margaretae virginis*, Tyrnaviae, 1770, 251–253. Pray munkája digitálisan elérhető: http://books.google.hu/books?id=_7lMAAAAcAAJ

[4] Pray, *i. m.*, 251: „codicem MS. quidem, sed huius seculi quive vitam B. Margaritae compendio solum exhibet, impetraveram". A *compendium* szó jelentése a Magyarországi középkori latinság szótára (MKLSz.) szerint: 'rövidítés, kivonat, összefoglalás'.

[5] Volf (*Előszó* XX.) feltételezi, hogy az szintén Pozsonyban került a Pray birtokába, „de hogy mi módon s 1770 előtt határozottan mely esztendőben, azt nem tudni." Uő., *A Margit-legenda és eredet[i]je*, EPhK, 5(1881), 193.

[6] Ferrarius Sigismundus, De Beata Margarita, Belae quarti regis Hungariae filia, virgine sanctissima = *De rebus Hungaricae provinciae ordinis predicatorum*, Viennae, 1637, 220–341 (tartalmazza a magyar legenda jelentős részének latin fordítását). Digitálisan elérhető: http://fulltext.lib.unideb.hu/book.cgi?lf=rebus.lst&pn=260

[7] A fordítást a nagyszombati születésű, költői vénájáról is ismert Szegedi Ferenc Lénárt, akkori diák, későbbi katolikus püspök, az ellenreformáció nagy hatású alakja végezte, l. Ferrarius *De beata Margarita* … 352. Szegedi fordításának nyelvéről vö. M. Nagy Ilona, *A magyar nyelvű Margit-legenda neolatin utóélete Ferrari Margit-életrajzában = Classica-Mediaevalia-Neolatina V.*, szerk. Havas László és Tegyey Imre, Debrecini MMX, 61–9.

[8] Volf, *A Margit-legenda és eredet[i]je*, 195.

[9] Mezey László, *Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1955, 54–57.

a magyar legenda eleje akkor még ép volt. Ami a pótlást illeti, az a Ráskay másolatától eltérő, ékezetes helyesírású,[10] s kiadásában Pray dőlt szedéssel is megkülönböztette a középkori szövegtől. A kompendium-legendáról, sem kódexéről nem tudunk többet, bővebbet Pray nem írt róla, más részét nem idézte, annak pedig nyoma veszett, a szakirodalom „lappangó" kéziratként tartja számon.[11] A Pray által közölt pótlást a csonka szövegkezdet kiegészítésére a kutatás elfogadta,[12] Mezey László pedig a továbbiakban azt bizonyította, hogy a töredék végső fokon ugyanabból a magyar legendából származik, amelyet a Ráskay Lea másolatában ismerünk,[13] Pray ugyanis erről nem nyilatkozott. Ennek nyomán Prayt követve a legenda népszerű kiadásában például Érszegi Géza is a szöveg elejére illesztette a pótlást, megfelelő jegyzet kíséretében.[14]

Mezeynek a két szöveg genetikus összetartozásáról való érvei lényegében elfogadhatók, ezekre itt nem szeretnék kitérni. Mezey a töredéket a benne előforduló „néhány régies szóhasználata" alapján egy pontosabban meghatározhatatlan korú Mohács előtti emlék 18. századi modernizált szövegének tartja. A 18. századi modernizálás tényét nem csupán Praynak a kézirat koráról való közlésére alapozza, hanem a töredék nyelvi állapotát is a 18. századra vallónak minősíti. Ez azonban inkább általános benyomása, részletesen nem fejtette ki, csak a szöveg régiségének igazolására hozott fel két nyelvi példát (ezeket l. később).

A Margit-legenda szövegkiadásának munkáival foglalkozva[15] felkeltette az érdeklődésemet a Pray-töredék nyelve, s érdemesnek tartottam közelebbről is szemügyre venni. Mielőtt erre vonatkozó megfigyeléseimet vázolom, bocsássuk előre, hogy a régi korokban

---

[10] Különös, hogy Pray kiadásának újraközlésekor Gombos Albin a részlet helyesírását hozzáigazította a középkori legendáéhoz, ami olykor anakronisztikus vonásokat is eredményezett, l. Gombos Albinus Franciscus, *Catalogus fontium historiae Hungaricae,* Tom. II., Budapestini, 1937, 1493–1494. Modernizált helyesírással közli a szöveget Tímár Kálmán, *A breviáriumi Margit-legendák, A legendák szövege*, Kalocsa, 1934, 13–14. (Pannonia 7. sz.)

[11] Amikor Volf a *Nyelvemléktár*ban sort kerített a legenda kiadására, nem tudott a nyomára akadni, vö. uő., *A Margit-legenda eredet[i]je*, 195. Tímár Kálmán is csak annak lappangását vélelmezhette, l. Uő., *Árpád-házi Boldog Margit legendája*, *A breviáriumi legendák,* Kalocsa, 1934, 28 (Pannonia 6. sz.). Hasonlóan Mezey (*i. m.*, 55) is „egyébként nem ismert, ma legalábbis »lappangó« szöveg"-et említ.

[12] Tímár *Árpád-házi Boldog Margit legendája* 28; Lovas Elemér, *Árpádházi Boldog Margit élete,* Szent István Társulat, 1939, 71; Uő., *Árpádházi B. Margit első életrajzának írója – Marcellus* = A Pannonhalmi Főapátsági Szent Gellért Főiskola évkönyve az 1940/41-es tanévre, Pannonhalma, 1941, 57; Mezey *i. m.*, i. h.

[13] Mezey *i. m.*, 54–57.

[14] *Szent Margit legendája = Árpád-kori legendák és intelmek*, szerk. Érszegi Géza, Bp., Szépirodalmi, 1983, 110–111. Itt teszem szóvá, hogy az Érszegi által készített átírás interneten elérhető változatában (http://mek.oszk.hu/00200/00246/ – utolsó megtekintés 2012. december 19) félrevezető módon nincs jelölve, hogy a legenda eleje pótlás. Digitalizálása ugyanis érthetetlen módon egy „diák- és házikönyvtár" (!) céljára készült kiadványból (*Források, legendák, intelmek* [Szentendre], Interpopulart, 1993. /Populart füzetek, 5./) történt, amely Érszegi kiadásának szövegét úgy vette át minden hivatkozás nélkül, hogy jegyzeteit mindenütt elhagyta (további hibákról most nem szólva).

[15] A legenda szövege, így a továbbiakban belőle idézendő példák környezete, digitálisan elérhető *A magyar nyelvű Margit-legenda (1510) és latin forrásai* c. készülő adatbázisunkban (szerk. M. Nagy Ilona, Boda István Károly, Porkoláb Judit, Varga Teréz): http://deba.unideb.hu/deba/Margit—legenda_Szent_Margit_elete_1510/.

a másolás általában sokféleképp változtathatott a szövegen,[16] hasonlóan az epitomálás is nyelvi átalakításokkal járt.[17] A Ráskay-kézirat (1510) és a Pray által 18. századi írásúnak mondott szöveg leírása között két vagy két és fél század telhetett el, ami többszöri másolásra is alkalmat adhatott. Minderre tekintettel kell lennünk, amikor a töredék nyelvi képéről szólunk.

Az életrajzi kompendiumot tartalmazó kódex koráról Pray azon túl, hogy a 18. században írták le, mint láttuk (4. jz.), nem mond egyebet, vagyis hogy például a saját korához képest régebben-e, valamint arról sem, hogy a töredéket betűhűen kívánta-e közölni.[18] Ha a töredék helyesírását nézzük, azt állapíthatjuk meg, hogy az szinte iskolapéldáját nyújtja éppen a Pray korabeli írásmódnak. Összevetve azzal, ahogyan legújabb egyetemi nyelvtörténeti tankönyvünkben Korompay Klára összefoglalta az 1772–1832. évek közti időszak helyesírására vonatkozó jegyeket,[19] szinte keresve sem lehetne jobb példát találni azok illusztrálására. A magánhangzók ékezése szabályos (az ö, ü is, bár ezek egyformán jelölik a hosszú változatot is), a mássalhangzók írásában egyedül a *c* és a *cs* jelölése nem egységes, az előbbi *cz* vagy *tz* (Apácza, Hertzeg), az utóbbi *cs* vagy *ts* (Császárnak, dütsöséges). A többi kétjegyű betű (*gy*, *ly*, *ny*, *sz*, *ty*) a mai formájú (*gyermekségében*, *némely*, *Leányát*, *Szüz*, *attya*). Kettőzésük az első jeggyel történik, ettől csak az *asszony* szó írása tér el, amelyben mindannyiszor (7 példa) mindkét jegy duplázódik (*Aszszonyunk*, *Aszszont*, *Aszszonnak* stb.). A hosszú *sz* más szóban nem fordul elő, kérdés, hogy a többi kétjegyű betű kettőzésével szemben itt – a latin *domina* megfelelőjeként – valamiféle tiszteleti célú archaizálási szándékot sejthetünk-e. (Bár hasonlóan látjuk Vajda Sámuel Prayt követően kiadott szövege címében (ezt a kiadást eddig nem volt alkalmam látni.) A kis és nagybetűk írásában következetesen az utóbbiak szélesebb körű alkalmazása érvényesül,[20] így a tulajdonnevek mellett az említő szerepű tiszteleti nevek és jelzőik, a népnevek és más fontos szavak is mintegy a tisztelet okán nagybetűsek (*Béla Király*, *Királyné*, *Szent Szüz*; *Görög Császár*, *Tatárok*, *Magyar Királyok Nemzetibül* stb.) Az egyetlen kisbetűs *olympiades* forma a név több nagybetűs adata mellett inkább téves írású lehet, mintsem archaizáló. A latin eredetű szavak következetesen latinos írásúak: *Jesus Kristusnak*, *Olympiades*, *Samuel*, *Praedicator*, a *próféta* alak kivételével, amely már honos szóként íródott. A mássalhangzóval kezdődő szavak határozott névelőjében a *z* hiánya gyakran jelölve van: *a'*. A járulékos formák a kiejtés szerint vannak írva: *Attya*, *Annya*. A kulturált helyesírás mellett egyes szavakban a hangjelölés bizonyos (palócos?) nyelvjárási színezete tűnik fel: Márgit, özvégy, István, dütsöséges 'dicsőséges', üdössebb 'idősebb', még 'meg' (igekötő), tönnek 'tőnek', sött 'sőt'. Eme írássajátságok tehát nem csak a 18. századra mutatnak, hanem lényegében Pray saját korának egy latinosan művelt,

[16] Volf, *Előszó*, XIV.

[17] Erre jó példa a Garinus kétféle Margit-legendája (maior és minor) közti viszony, l. Klaniczay Tibor *A Margit-legendák történetének reviziója,* = Klaniczay Tibor – Klaniczay Gábor, *Szent Margit legendái és stigmái*, Bp., Argumentum, 1994, 17–91, 62–65. (Irodalomtörténeti Füzetek 137.)

[18] A közlést az „Initium eius modi est" mondattal vezeti be, ami elvileg jelenthetné ezt is, e szándéka azonban biztosra nem vehető, hiszen az általa „ad verbum" közlésként bevezetett legenda sem mindenütt betűhű.

[19] Korompay Klára, *Helyesírás-történet* [ti. az újmagyar koré], = *Magyar nyelvtörténet*, szerk. Kiss Jenő, Pusztai Ferenc, Bp., Osiris, 203, 697–709.

[20] Ezt a tendenciát majd az 1832-es akadémiai helyesírási szabályozás korlátozza, Korompay, *i. m.*, 705.

a helyesírás korabeli szokásait következetesen alkalmazó, a kiejtés szerinti írásmódot pártoló emberre. A vázolt kép alapján akár a Pray keze nyomát is sejthetjük az íráson, ahhoz legfeljebb a nyelvjárási sajátságok nem tartozhattak hozzá. Mindenesetre kicsit furcsállhatjuk, hogy Pray egyszerűen csak „e századi"-ként említi a kérdéses kódexet, ha e módon leírva kapta meg a szöveget, s ő maga nem írta át, következetes helyesírása alapján nem lehetett sokkal korábbi leírású. Lehet, hogy itt Pray saját helyesírását látjuk, bizonyos nyelvjárási vagy régies színeket meghagyva?

A töredék olvasásakor érzékeljük, hogy a Ráskay-kéziratra jellemző kifejezések attól eltérőekkel keverednek benne, ez utóbbiak azonban nem okvetlenül mindig a modernebb nyelvhasználat, hanem inkább más nyelvi és stílusszokás elemei. A régi eredet bizonyítékaként joggal említi Mezey – egy régi kézirati elírás (III. András) mellett –, a töredék régies szóhasználatát, amire a *frater uterinus* „egy méhben fekütt attyafia" fordítását, és a bencések *apátúrszerzet* elnevezésének megfelelő „holott apáturak lakoznak vala" fogalmazást hozza.[21] Az előbbi kifejezetten a Margit-legendára jellemző, máshonnan nincs is rá adat (vö. NySz. II. 721),[22] ez valóban genetikus összefüggést jelez. Hasonlóan a magyar legendára jellemzőek olyan fordulatok, mint: „fogadást tönnek" (bár az *n* nyúlása nem érthető benne, vö. MargL. 154/10, 155/15, 163/9 stb.), „nagy sok" (24 példa, pl. 186/4: „hog ky tezen *nagysok* chodakat"), „hozzá hívatván" stb. (vö. MargL. 32/19: „kyralne azzon hÿvata hozza az jdevbely provincialist").[23] Az igeidők használata terén a töredékben a legendához hasonlóan az elbeszélő múltú formák dominálnak a *t*-s múlttal szemben (pl. föl nevelék, tönnek (?), kezde – származott) 13 (+1): 4 arányban (a +1 tévedésből kétszer leírt alak). Tudjuk, hogy a kétféle múlt idő használatában nagy egyéni eltérések lehetnek, mégis érdekes megjegyezni, hogy Illyés Andrásnak a breviáriumi Margit-legendáról (a magyar legenda forrásával rokon szövegről) készült 17. század végi fordításában,[24] a *t*-s múlt idő a jellemző. Nem lehetetlen feltenni, hogy a régiesebb szín őrzését kívánták a töredékben az elbeszélő formákkal elérni.

Érdekes megfigyelni a fentiekkel szemben az olyan helyeket, amelyek a magyar legenda egészének szóhasználatától elütnek. Ilyenek például a Margitot említő szerkezetek. Ezek a töredékben is, amint a legendában, sűrűn előjönnek, mégsem illeszkednek a szövegbe ugyanúgy. A legenda legjellemzőbb képlete, a négyütemű[25] „ez szent/szentséges szűz, Szent Margit asszony" típus a töredékben nem fordul elő, ott a következő megoldásokat látjuk (zárójelben az előfordulások száma): „Szent Margit" (6), „Szűz Szent Margit"

[21] Mezey, *Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei,* 57 és 112 (309. jz.).

[22] NySz. = Szarvas Gábor, Simonyi Zsigmond, *Magyar nyelvtörténeti szótár a legrégibb nyelvemlékektől a nyelvújításig I–III.*, Bp., Hornyánszky, 1890–1893.

[23] A példák előfordulásának számszerű aránya ellenőrizhető a legenda nyelvéről készült – az említett digitális adatbázisban elérhető – konkordanciaszótárban (MargLDKSz.), illetve részben a legenda nyelvének készülő szótári feldolgozásában (uo. a Tervek menüpont alatt: MargLSz.). (A konkordancia-szótárban egy adott szókapcsolat példái többnyire egy bokorban találhatók, mert a keresett szó előfordulásait megnyitva a példák a címszó után álló szó ábécérendjében sorakoznak. Mivel a konkordancia-szótár a betűhű szöveget dolgozza fel, a keresett kifejezés kiinduló szavának minden morfológiai és helyesírási variánsát figyelembe kell venni, hogy a szükséges adatokat teljes számban kinyerjük.

[24] Illyés András, *A' Magyar Szent MARGIT Szüz élete = Keresztényi életnek példája avagy tüköre az-az a' szentek élete*, Nagy-szombatban, A' J. Társasága Akadem. Kollégium, 1682, 971–972.

[25] Gábor Ignác, *Szent Margit verses legendája*, Magyar Nyelvőr, 1912, 117–19.

(3), „ez Szent Szűz” (2), „Szent Margit Szűz” (1). Köztük a leggyakoribb, további jelző nélküli, mintegy távolságtartó elbeszélői pozícióból való említés ritka a legendában (pl. 117/14, 135/13, 224/11), ott a Margit-megnevezésekből is sugárzó bensőséges narrátori hang a jellemző. A kivonat műfaja persze ezt megengedi, bár kérdés, milyen célt szolgálhatott így a szöveg. A „szűz szent N” kétütemű formula a legendában ki szokott egészülni az *asszony* titulussal, s főleg a csodák leírásában fordul elő, de nem túl gyakran (pl. 138/18: „dÿchereek az vr istent es zvz zent margÿt azzont”, 140/7, 145/14 stb.), más kódexekben azonban jellemzőbb, így a szintén margitszigeti eredetű (és a pozsonyi klarisszákhoz került) CornK.-ben,[26] különösen címszerűen, például 162v: „bodog⌈agos zvz zent margit azzonnak … elete” (antiochiai Szent Margitról), 178r: „zvz zent ju⌈tina azzonnak elete, 205r: zvz zent agne⌈ azzonnak elete” vagy a (Nagyszombatból előkerült) Érdy-kódexből,[27] mint 616: „zyz zenth ymre”; 640: „zyz zenth er⌈ebet”; 661: „zyz zent Catherina”. Említhetjük még a „Szűz Szent Margit” kezdetű katolikus egyházi éneket[28] vagy Vajda Sámuel 1782. évi kiadásának címét („Szűz szent Margit aszszonynak élete”). A szentek említését illetően úgy tűnik tehát, hogy a Pray-töredék más frazeológiai hagyományokhoz húz, s nem is követi egységesen valamelyiket. A töredéket kezdő *boldogságos* jelző („Boldogságos Szüz Szent Margit”: venerabilis) mindössze kétszer fordul elő a legendában, *bodogsagos* alakban (33/8, 129/23), bár éppen Margitra vonatkozóan, de nincs forrásbeli megfelelője. (A *venerabilis* jelző fordításaként pedig inkább ilyenféle megfelelés lenne várható, mint a 102/7: „az ev tÿztelendev zent teste”: venerabile ipsius corpus, ahol a forrás, ahogy a töredékben is, a *Legenda vetus* [itt a 19. cap.].) Ez sem ritka azonban a szentek jelzőjeként más kódexekben, így a CornK.-ben, megintcsak többször címszerűen is (a fenti példán túl l.) 120r: „bodog⌈agos zent dorothea azzon”, 142v: „bodog⌈agos zent ilona azzon”, 167v: „bodog⌈agos zent praxedis azzonnak elete”, vagy a Karthauzi Névtelennél, ÉrdyK.[29] 613: „bódogságus szíz szent Imre”, uo. 494: „Bódogságus Szent István királnak innepéről” stb. Vegyes benyomást kelt a töredékben a többi szereplő említése is. A királynét a legenda általában – anyaként is – hozzátoldva „királyné asszony”-ként említi (33: „Az ev anyanak meg vgmond vala kyralne Azzonnak·ez zent zvz”; 1: „Ezenkeppen hagya evket az kyralne azzon az clastromba”, s ezt ritkán hagyja el, l. 224/11), míg a töredék – szintén a referáló kívülálló hangján – Margit „annya”-ként nevezi, Olympiadest kétszer puszta névalakkal, egyszer a tiszteletteljesebb „asszony” titulussal illeti. Kolostori védőszent neveként a legenda ismert kezdetével egyezően (vö. MargL. 4/2–3: „bezprimmevl *zent katerina azzonnac* clastromabol”) a töredékben is titulussal áll: „Veszprémi Szent Katalin Aszszonnak Klastromába”, ami a 18. században archaikusnak hathatott.

A töredék szókincsbeli és frazeológiai eltérései szintén vegyes képet nyújtanak. Esetenként nem újabb keletű szót vagy jelentést látunk benne, csak más nyelvi szokás szerinti fogalmazást. Ilyen a legendabeli *ura valakinek* helyett (109/17, 18, 162/12) a *férje valakinek,* az utóbbit a legenda egyáltalán nem, de például a Huszita Biblia kódexei már használták (első adata a ’maritus’ jelentésre 1395 k., l. TESz. *férj* a.). A legendabeli *támad* helyett (pl.

[26] *Cornides-kódex*, kritikai szövegkiadás, közzéteszi Bognár András, Levárdy Ferenc, Bp., Akadémiai, 1967. (Codices Hungarici VI.)

[27] *Érdy-kódex*, kiad., előszó Volf György, Nyelvemléktár IV–V, Bp., 1876.

[28] L. a *Hozsanna* (Teljes kottás népénekeskönyv) c. katolikus énekeskönyvben

[29] Madas Edit átírásában = *A Néma Barát megszólal, Válogatás a Karthauzi Névtelen beszédeiből*, vál., utószó, jegyz. Madas Edit, Bp., Magvető, 1985. (Magyar Hírmondó.)

117/6: „kÿ vala ieles nemes nemzetbevl tamaduan"; 145/23) álló *származik* szintén régi keletű, első adata a 'születik' jelentésre szintén a a Huszita Biblia evangéliumszövegéből ismert (1350 k., l. TESz. *származik* a.), bár itt szó lehet a *támad* e jelentésének elavulásáról az idők folyamán.[30] A legendánál újabb keletű a töredékbeli *jövendöl* szó (kódexekben nem fordul elő, első adata 1577: TESz *jön* a.), megfelelője csak a *prófétál* lehetne, de itt összehasonlításra nincs mód, mert másutt a legendában nem fordul elő. A legendabeli „ez (felül) megmondott" visszautaló formát (pl. 190/8: „meg mondak ez felÿvl meg mondot choda tetelt") a töredékben felváltó „említett" újabb és elegáns fordulat, a 18. századból Illyés Andrásnál találunk kevésbé elegáns hasonlót: „Az fellyül-emlitett edények" (NySz. I. 635). Ugyanakkor a *mondott* ilyen használatban nem számíthatott elavultnak.[31] A legendában jellemző „mikoron" kötőszó helyett (108 előfordulás) a töredékben a „midőn"-t találjuk, amelyet a legenda csak egyszer (226/24) használ, de egyébként nem újkeletű szó (első előfordulása 1410 k., l. TESz. *midőn* a.). Feltűnő még a töredékben a főmondati utalószó hiánya, amely a legenda időhatározói mellékmondatai esetén az oly jellemző 'akkor' jelentésű „tahát" (100 előfordulással). Az utóbbi alakban biztosan, de e funkciójában is elavulhatott,[32] a töredék tömörebb fogalmazása pedig nem kívánhatott utalószót.

A töredék nyelvéről egyébként elmondhatjuk, hogy fegyelmezett mondatszerkesztésű (latinos módhasználat az alárendelő mellékmondatokban), szövegezésének több jegye a magyar legendáénál valóban későbbi, gyakorlott nyelvhasználótól származhat csak. Ilyen többek között a régi „kinek vala neve N." szerkezet (pl. 107/13, 182/22, 226/16) helyesbítése „kinek neve vala N." szórendűvé, a nominális formák a legenda inkább igéket használó stílusával szemben, mint „kérdésére válaszol". Szinte iskolás szabályossággal szerkesztett összetett mondat benne például a Sámuelről szóló kifejtett hasonlat, amely összevethető a magyar legendában kifejtett bibliai idézetekkel vagy a Margit gyermekkori prófétálását összefoglaló mondat. Iskolásan szabályos fordítás (a legendában is betoldva előforduló jelzővel) a „Az tatárok kemény üldözésének idejében" (tempore tartarice persecutionis) szerkezet, e témáról a legenda így szól: 27/10: „holot vala az tataroknak nagy haborgatasa": insultus tartarorum, 85/20: „tataroknak kegyetlen jarasok".

A töredék szabályos 18. századi helyesírásával szemben tehát nyelvi arculata egyenetlen, kevésbé harmónikus, részben modernizálást és egy kivonathoz illő referáló hangot mutat, részben inkább egy másféle nyelvhasználati és frazeológiai hagyománnyal való átszövődést, máskor pedig a 18. századhoz képest régies jegyeket. Összességében valami ahhoz hasonló gyakorlat tanúi lehetünk, amelyről a nagyszombati klarissza zárdából, illetve általában a katolikus könyvkiadás területéről nemrég Lauf Judit számolt be.[33] Egy kompedium létrejötte a Margit-legendából a kultuszhely elhagyása, az ahhoz kötődő adatok értékének elhalványulása után logikus fejlemény lenne, s az is, hogy ilyen szöveg

[30] A 18. sz. utolsó harmadából tkp. nem találunk rá igazán jó adatokat a Magyar Történeti Szövegtár (l. http://www.nytud.hu/hhc/) példái között.

[31] A Történeti Szövegtárban találunk Pozsonyban kiadott szövegpéldákat a 18. század utolsó harmadából a *fellyebb mondott* típusú szerkezetre.

[32] A Történeti Szövegtár *tahát* alakra két találatot jelez, de a *tehát* forma több mint húszezer adatát most nem tudtam végigelemezni, felületes átnézésre sok átmeneti példa is látszik.

[33] Lauf Judit, *Egy középkori nyelvemlék 18. századi továbbélése*, Magyar Könyvszemle, 2012/2, 234–55, itt kül. 243–44.

használatára igény ott van, ahol a fő ereklyéket őrzik. A töredék e formáját vallási funkcióban elképzelni mégis nehéz.

Érdemes ezek után összegezni, mi az, amit a töredékről biztosan állíthatunk. A töredék forrásai kétségtelenül a Marcellusnak tulajdonított *Legenda vetus* egy redakciója és Olympiades soror vallomása.[34] Terjedelme szerint és tartalmában is illeszkedik a magyar legenda csonka elejéhez. Azt is bizonyosra vehetjük, hogy amikor Ferrari megkapta a magyar legenda latin fordítását, annak elején alapjában a töredéknek megfelelő magyar szöveg latin megfelelője állt (vö. PrayT.: *Boldogságos* Szüz Szent Margit … – Ferrari: *Beatissima* Margarita, …, illetve l. a *boldogságos* jelzőről mondottakat). Mezey arra vonatkozó megállapítását, hogy Ferrari Margit-életrajzának eleje és a töredék szövege pontosan fedi egymást, annyiban helyesbíthetjük, hogy a töredéknek megfelelő részlet Ferrarinál nem összefüggően, hanem három részletben szerepel, a 222., 225. és 263–64. lapon. Az utóbbin fejti ki a Margit kisgyermekkori prófétálásáról szóló epizódot, amelyre a 225. lapon csak utal. A töredék e ponton valóban kivonatos, Ferrarinál és a Legenda vetusban is bővebb a történet leírása. A Sámuel prófétával való összehasonlítás is bővebben szerepel Ferrarinál, mint a töredékben, ott azonban nem dönthető el, tartalmazta-e a magyar legenda eleje is a többletet (vagy Ferrari szövegébe került tudós bővítés). A töredék modernebb nyelvi jegyeiben esetleg a magyar legendát latinra fordító Szegedi Ferenc Lénárt hatását is sejthetjük.[35]

[34] Mezey, *Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei,* 55–57, illetve vö. már Lovas, *Árpádházi B. Margit első életrajzának írója – Marcellus*, 60. (Lovas itt a töredék szövegéből a Gombos által közölt középkori helyesírással idéz, ami megtévesztően hat, mintha a Ráskay-féle kézirat szövegéből lenne.)

[35] Feltehetőleg ő modernizálhatta például a magyar legenda középkori névalakjait a Ferrariusnál szereplő tanúkatalógusban megjelenő formára, l. M. Nagy, *i. m.*, 66.

Mózes Huba

Aranymetszés egy 15. század végi magyar–latin ikervers párhuzamos szövegében

Kilián Pistának,

aki mindegyikünknél több magyar–latin szöveget egyeztethetett. – Abban a reményben, hogy észrevételeim ily módon nemcsak hozzá, hanem tisztelőihez is eljutnak.

Egy emberöltőnyivel ezelőtt *A régi magyar vers* című tanulmánygyűjteményben kitűnő elemzés látott napvilágot a *Szent László-ének* párhuzamosan írott magyar és latin szövegéről.[1] Az elemzés kifejtette egyrészt, hogy az énekben miként fonódnak össze a himnusz- és a panegirikus költészet sajátságai, másrészt, hogy a magyar és a latin szöveg megfelelése milyen jelentős mértékben múlja felül akár a legsikerültebb magyar fordítások pontosságát is. A tanulmány *Művészi kifejezőkészség* című alfejezete méltatja az „*Idvezlégy kegyelmes Szent László kerály*" – „*Salve benigne rex Ladislae*" sorismétlés keretébe foglalt szerkezet átgondoltságát, megjegyezve a többi közt, hogy az ének „László szobra kapcsán" a király jellemzésében „előbb külső (testi szépség, bátorság), majd belső […] erényeinek magasztalására" tér ki.[2]

A figyelmes olvasónak feltűnhet, hogy a kerek zárójelben szerepeltetett második erény, a bátorság, nem annyira külső, inkább belsőnek mondható. És hogyha ezt észrevette, talán hajlik arra is, hogy az éneknek az elemzés előtti olvasatát, pontosabban az olvasat adott helyén a versszakok sorrendjét megkérdőjelezze.

Az ének magyar és latin szövege, tudjuk, a *Peer-* és a *Gyöngyösi kódex*ben kölcsönösen kiegészíti egymást. Olvasatuk alapjául egyrészt a *Peer-kódex* magyar szövegének 15 szakaszát választhatjuk, melyeket a *Gyöngyösi kódex*beli magyar szövegnek a záró strófa elé iktatott 3 szakaszával egészíthetünk ki összesen 18 szakaszra. Alapul másrészt a *Gyöngyösi kódex* latin szövegének 18 szakaszát vehetjük, melyeket a *Peer-kódex*beli latin szöveg záró szakaszával kerekíthetünk összesen 19 szakaszra. A latin szöveg 15. szakaszának magyar megfelelője nincs, a magyar szöveg ezért egy szakasszal rövidebb, mint a latin.[3]

[1] Vekerdi József, *Szent László-ének = A régi magyar vers*, szerk. Komlovszki Tibor, Bp., Akadémiai, 1979, 11–12.

[2] *I. m.*, 20.

[3] [*Szent László-ének*] *De sancto Ladislao = Peer-kódex*, szerk. Kacskovics-Reményi Andrea, Oszkó Beatrix, Bp., Argumentum – Magyar Nyelvtudományi Társaság, 2000, 307–325; *Gyöngyösi kódex*,

Az ének magyar szövegének a tanulmánykötetben szereplő olvasata a *Peer-kódex*beli 11. és 12. szakaszt felcseréli, feltehetően azért, hogy sorrendjük a latin szakaszok sorrendjének megfeleljen. Vélhetően ennek a sorrendcserének a következménye a bátorságnak külső erényként a testi szépséggel történő társítása is.

A magyar és a latin szöveg szakaszainak sorrendi megfeleltetése adott esetben azért sem feltétel nélküli követelmény, mert a szövegalkotó a magyar és a latin nyelv költői használatának képességén túl az arányos szerkesztés készségével is rendelkezik.

Aligha véletlen, hogy a dicsérő ének leginkább lényegre mutató mondatát a magyar szövegnek éppen a 11. szakaszában találjuk:

> Tagodban ékes, termetedben díszes,
> válladtul fogva mendeneknél magasb,
> csak szépséged császárságra méltó,
> *hogy szent korona téged méltán illet.*

Aminthogy az sem véletlen, hogy a latin szövegben ennek a strófának éppen a 12. szakasz a megfelelője:

> Tu membris sanus, forma decorus,
> humeris tuis altior cunctis,
> specie sola Imperio dignus,
> *corona sancta te rite cernit.*

Könnyen ellenőrizhető, hogy a 18 szakaszos magyar szövegben az elsőrendű pozitív aranymetszés a 11. és a 12., a 19 szakaszos latin szövegben a 12. és a 13. szakaszt határolja el egymástól, mindkét esetben egyazon lényeges mozzanatra irányítva a figyelmet.

A 7. és a 8. szakaszt elhatároló elsőrendű negatív aranymetszés a két szövegben az ének indítására vissza- és az indítással egybecsengő zárlatra előreutaló „*Téged dicsérnek*" – „*Te venerantur*" kezdetű sorokat emeli ki. Idézem a magyar szöveg 1., 8. és 18. szakaszát:

> Idvezlégy, kegyelmes Szent László kerály,
> Magyarországnak édes oltalma,
> szent kerályok közt drágalátus gyöngy,
> csillagok között fényességes csillag.
>
> […]
>
> *Téged dicsérnek* szent zsolozsmával
> papok, diákok és várusnépek,
> téged földnek kereksége,
> mert *téged dicsérnek* Istennek angyeli.

szerk. Dömötör Adrienne, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, 2001 (Régi magyar kódexek, 27), 1–2.

[…]

Dicsérjük, magyarok, Szent László kerályt,
bizony érdemli mi dicséretönköt;
dicsérik őtet angyelok, mondván:
Idvezlégy, kegyelmes Szent László kerály.

És idézem a fenti szakaszoknak a latin szövegben megfelelő 1., 8. és 19. strófát:

Salve benigne rex Ladislae,
Hunnicae plebis dulcis patrone,
regis regum gemma praeclara,
siderum coeli praefulgidum sidus.

[…]

Te venerantur cultu divino
sacer clerus et plebs devota,
te adorant regna terrarum,
etenim *laudant* astra te coeli.

[…]

Hunni laudate sanctum Ladislaum,
quia meretur a nobis laudem;
laudent eum angeli dicentes:
Salve benigne rex Ladislae.

A vissza-, illetve előreutalással megerősített reddíciós keretben még nyilvánvalóbbá válik az éneknek az elsőrendű pozitív aranymetszés szintjén: a magyar szöveg 11., illetve a latin szöveg 12. szakaszában tetten érhető lényeglátatása: „*szent korona téged méltán illet*" – „*corona sancta te rite cernit*".

Bogár Judit – Guitman Barnabás

Laudáció és világboldogítás

Tanulmányunkban az egyik felső-magyarországi – Tiszolcot, Lőcsét, Késmárkot, Bártfát érintő – kutatóutunk alkalmával az utóbbi város levéltárának 16. századi misszilisei között talált két, a levelektől tartalmilag és műfajilag egyaránt elkülönülő rövid, latin nyelvű szöveg ismertetésével és közlésével köszöntjük az ünnepeltet.

A bártfai városi levéltár (Štátny archív v Prešove, pobočka Bardejov) mindezidáig gyakorlatilag alig kutatott levelesanyaga rendkívül értékes és gazdag forrása a kora újkor történelmének. Kirajzolódik belőle Bártfának az országhatárokon túlnyúló kapcsolatrendszere. Magyarországon kívül a városnak a dél-lengyelországi településekkel volt a legszorosabb kapcsolata, ezek közül a fontosabbak: Biecz, Görlitz (Gorlice), Grybów, Szandec (Stary Sącz), Żmigród, de időnként még a lengyel királlyal is leveleztek. A Lajtán túli területekről főként királyi rendeletek, utasítások érkeztek. A birodalomban keltezettek közül jelentős csoportot képeznek a különböző sziléziai városokból (Boroszló, Schweidnitz/Świdnica stb.) származó levelek. A város-, a had-, a gazdaság-, az egyház- és a nyelvtörténet sajátos szempontjai szerint egyaránt számos új ismerettel gyarapodhatunk a misszilisek részletes, mélyreható feldolgozása révén.

A bártfai levéltár anyagának rendezését még Iványi Béla kezdte meg,[1] a tételek többségéhez készített cédulái tartalmazzák az adott dokumentum dátumát és további fontosabb adatokat. A gondos rendezés ellenére ugyanakkor semmilyen jegyzék nem áll még a kutatás rendelkezésére a mohácsi csatát követő időszak leveles anyagáról, az egyes tételekhez csupán egy hozzávetőleges dátum megadásával lehet hozzáférni.[2]

Az általunk vizsgált első, keltezetlen szöveg címe szerint – *G. Logus ad Vuernerum et Ecchium* – a városhoz, illetve a térséghez kötődő két jeles személyiség, Wernher György[3]

[1] *Bártfa szabad királyi város levéltára 1319–1526, I: 1319–1501*, összeáll. Iványi Béla, Bp., 1910; *Bártfa szabad királyi város levéltára, II: 1501–1526*, összeáll. Iványi Béla, kézirat, lelőhelye és jelzete: OSZKK Fol. Hung. 2940.

[2] A Klebelsberg Kunó-ösztöndíj támogatásával 2011 nyarán Guitman Barnabás elkészítette a levéltár misszilisanyagából tizenegy évnyi (1550–1560) időszak tételes jegyzékét. A jegyzék az utóellenőrzést és a hibák javítását követően hamarosan megjelenik.

[3] Wernherről bővebben l. Gustav Bauch, *Valentin Eck und Georg Werner: Zwei Lebensbilder aus der Zeit der Besitzgreifung Ungarns durch die Habsburger*, Ungarische Revue, 1894, 40–57; Elfriede Rensing, *Georg Wernher, Präsident der Zipser Kammer*, A Gróf Klebelsberg Kuno Magyar Történetkutató Intézet évkönyve, 1933, 31–58; Csepregi Zoltán, *Bújócskázó életrajz: Wernher György (1490?–1556) hányatott ifjúsága = Acta historiae litterarum Hungaricarum, XXIX: Ötvös Péter Festschrift*, szerk. Font Zsuzsa, Keserű Gizella, Szeged, 2006, 41–46; Lakatos Bálint, *„Pannoniae-luctus" – egy humanista antológia és a törökellenes Habsburg-lengyel összefogás kísérlete, 1544*, Irodalomtörténeti Közlemé-

(1490k–1556) és Eck Bálint[4] (1494–1556) dicséretére készült latin beszéd, amelyet Iványi Béla az 1550-es évekre datált. Szerzője a sziléziai származású ismert neolatin költő, boroszlói prépost Georg von Logau[5] (humanista nevén: Georgius Logus; 1495k.–1553).

Az ősi, de elszegényedett nemesi családba született Logau neißei (Nysa) plébániai iskolai tanulmányait követően Thurzó János (1464/66–1520) boroszlói és Thurzó Szaniszló (1471–1540) olmützi püspök pártfogását egyaránt elnyerve került 1514-ben a krakkói, majd 1516-ban a bécsi egyetemre.[6] Krakkói diákévei alatt kötött életre szóló barátságot Eck Bálinttal és Wernher Györggyel, laudációjának két címzettjével, Bécsben pedig földije, a jeles humanista, I. Ferdinánd későbbi történetírója, Caspar Ursinus Velius[7] (1493k–1539) és Joachim Vadianus[8] (1484–1551) köréhez csatlakozott, de itt ismerkedett meg a szintén egyetemi tanulmányokat folytató Nádasdy Tamással[9] (1498–1562) is.

A Thurzók, illetve a tehetős rokon Georg von Loxau[10] (Loxan, Logschau, Lokschany, Jiří z Lokšan; 1491–1551), tették számára lehetővé a bolognai tanulmányokat (1519–1521), ahol az itáliai humanista tudós közösség elismert tagjává vált. 1522–1525-ben hosszabb időt töltött Rómában, tagja lett a Sodalitas Coritianának,[11] több ízben is találkozhatott VII. Kelemen pápával. Pályáját magyarországi kötődésű ismerősei biztatására II. Lajos udvarában tervezte folytatni, a tragikus kimenetelű mohácsi csatát követően azonban I. Ferdinánd titkára lett, elkísérte az ifjú királyt Prágába és Boroszlóba, majd Loxauval lengyelországi és magyarországi követségek tagjai között tűnt fel. 1530-ban a király kíséretében részt vett az augsburgi birodalmi gyűlésen, ahol a Fugger család bizalmát is elnyerte. Az ő támogatásukkal tudott további éveket (1531–1534, 1535–1536, 1538)

---

nyek, 2008, 259–286; Bessenyei József, *Wernher, Georgius = Magyar művelődéstörténeti lexikon*, főszerk. Kőszeghy Péter, XIII, Bp., Balassi, 2012, 37–38 (a továbbiakban: *MAMŰL*). Jana Balegová, *Humanista Jerzy Werner: wychowanek Akademii Krakowskiej?* = Prace Historyczne, 138, 2011. 83–95.

[4] Eck életéről és munkásságáról bővebben, részletes szakirodalommal: Guitman Barnabás, *Adalékok Eck Bálint életéhez*, Századok, 2011, 1245–1252.

[5] Gustav Bauch, *Der humanistische Dichter George von Logau: Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des schlesischen Humanismus*, Jahres-Bericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, 1895, 5–33; Michael Erbe, *Georg von Logau = Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, ed. Peter G. Bietenholz, II, Toronto–Buffalo–London, University of Toronto Press, 1986, 338–339; Heinrich Grimm, *Logau, Georg von = Neue Deutsche Biographie*, XV, Berlin, Duncker & Humblot, 1987, 117 (http://www.deutsche—biographie.de); Lakatos Bálint, *Logau, Georg von = MAMŰL*, VII, 2007, 78–79.

[6] Mikó Árpád, *Thurzó János = MAMŰL*, XII, 2011, 42–44; Uő., *Thurzó Szaniszló = MAMŰL*, XII, 44.

[7] Lakatos Bálint, *Ursinus Velius, Caspar = MAMŰL*, XII, 232–234.

[8] Armin Kohnle, *Vadian, Joachim = Theologische Realenzyklopädie*, XXXIV, Berlin–New York, de Gruyter, 2002, 489–492.

[9] Bessenyei József, *Nádasdy (I.) Tamás = MAMŰL*, VIII, 2008, 73–75.

[10] Georg von Loxau előbb II. Lajos cseh titkára, majd 1526 után I. Ferdinánd szolgálatában királyi titkár, azután királyi tanácsos, a csehországi németek alkancellárja, az 1546-os regensburgi vallásügyi értekezleten a katolikus oldal csehországi auditora, Karlsberg (Kašperk) és Bresnitz (Březnice) várainak nagy hatalmú ura, számos királyi követség tagja, bőkezű mecénás volt. Fogel József, *II. Lajos udvartartása 1516–1526*, Bp., 1917, 44, 75; Bauch, *i. m.*, 9. skk.

[11] Johannes Coritius (1455–1527) luxemburgi származású humanista által Rómában létrehozott tudós társaság. Heinrich Grimm, *Corycius Johannes = Neue Deutsche Biographie*, III, 1957, 372.

Itáliában, Padovában, Velencében, Rómában eltölteni. Ezidőtájt szerzett jogi doktorátust Ferrarában. A harmincas évek végén, miután udvari palotagrófi címet kapott, Boroszlóban telepedett le, azonban számos követi megbízatása miatt ezután is sokat utazott a közép-európai térségben. 1540-ben például ismét a királyt képviselő Loxau kíséretében utazott Krakkóba, ahol felújította még a tízes években kötött kapcsolatait. Logau haláláig aktívan részt vett az irodalmi életben, boroszlói kanonokként és prépostként ellenállt a reformáció csábításának, és a katolikus érdekeket védte.

Logaut a művelt utókor a klasszikus műveltség egyik legjelentősebb újraélesztőjeként tartja számon német, magyar, lengyel, cseh területeken egyaránt. Számos verse kötődik magyarországi személyiségekhez vagy történelmi eseményekhez.[12]

Bártfán található rövid kéziratos beszéde nem teljesen ismeretlen a kutatás előtt. A jeles szlovákiai filológus, Daniel Škoviera egy évtizeddel ezelőtt egy rövid kísérő tanulmánnyal kiadta.[13] A szöveg újraközlését azért látjuk mégis indokoltnak, mivel álláspontunk szerint Škoviera kiadásába egy apró olvasati hiba került, ami téves következtetésekhez vezethet.

Škoviera helyesen állapította meg a szöveg lejegyzőjének személyét, a kézírás alapján kétségtelen, hogy az egyik érintett, Eck Bálint volt, aki megörökítette Logau művét. A keletkezési idejére vonatkozóan azonban egyelőre semmilyen biztos támpont nem áll rendelkezésünkre. Škoviera abból indult ki, hogy a szóhasználatában és gondolatiságában egyaránt cicerói hatásokat mutató laudációban megemlített másik személy, akivel Logau együtt magasztalja barátait, nem más, mint az angol vándorhumanista, Leonhard Cox[14] (*Coxano*).[15] Amennyiben ezt elfogadjuk, valóban Cox kassai-krakkói (1518–1528) tartózkodásának éveiből származhat az irat, hiszen a későbbiekben visszatért Angliába, és nincs rá adatunk, hogy ápolta volna a közép-európai kapcsolatait.

A kéziratban azonban nem Cox, hanem egyértelműen Logau gazdag unokabátyja, Georg von Loxau (*Loxano*) neve szerepel. A kettejük közötti bensőséges viszonyról több alkalommal is tanúságot tett írásaiban Logau. Verseinek első összkiadásában található egy külön Loxaunak címzett mű (*Georgio Loxano, affini suo*[16]). Támogatója esküvőjének tiszteletére egy egész nászdalcsokrot adott ki 1535-ben.[17] Anton Fuggernek ajánlott antik szövegkiadásának előszavában pedig így vallott kapcsolatukról: „Post Thursones uero cum Georgij Loxani lectissimi uiri et Inclyto regi nostro Ferdinando a consilijs, et epistolis, atque eiusdem consanguinei mei meritis et benignitati in primis me debere

[12] Récsey Viktor, *Silesius Logus (Logau György) humanista írónak magyar vonatkozású költeményei = Analecta recentiora ad historiam renascentium in Hungariae litterarum spectantia*, szerk. Stephanus Hegedűs, Bp., 1906, 237–275.

[13] Daniel Škoviera, *Eine Eloge an zwei ostslowakische humanisten von Georg Logus*, Acta Universitatis Carolinae – Philologica 2 – Graecolatina Pragensia XIV, 1993, 125–129.

[14] Catherine F. Gunderson, Peter G. Bietenholz, *Leonard Cox = Contemporaries of Erasmus*, *i. m.*, III, 1987, 353–354.

[15] Škoviera, *i. m.*, 128–129.

[16] Georgius Logus, *G. Logi Silesii ad inclytvm Ferdinandvm, Pannoniae et Bohemiae regem invictissimvm, Hendecasyllabi, Elegiae et Epigrammata*, Viennae Pannoniae, Hieronymus Vietor Silesius, 1529, 97–98.

[17] Georgius Logus, *In laudem Catherinae, Aquilae Augustanae, Philippi filiae, Georgii Loxanii Silesii coniugis*, Wien, Johann Singriener, c. 1535.

agnoscam: cum illo quoque egregia quaedam coniunctio, et familiaritas tibi intercedit."[18] A betűalakon kívül, úgy véljük, ezek az írásos megnyilvánulások is inkább a Loxano olvasatot támogatják.

Mindezek alapján a Bártfán őrzött laudáció lehetséges keletkezési ideje széles spektrumot ölel át, hiszen a szerző számos alkalommal és huzamosabb ideig tartózkodott unokabátyja társaságában 1519-től annak 1551-ben bekövetkezett haláláig.

Ugyanakkor a szövegben található utalások a veszélyes követségekre, valamint Magyarország címerének említése arra az időszakra engednek következtetni, amikor Eck és Wernher egyaránt aktívan részt vett a hazai politikai életben. Ez az 1520-as évek végére, amikor határozottan kiálltak Ferdinánd király mellett, éppúgy igaz, mint a következő két évtizedre. Wernher királyi tanácsosként 1535–1540 között több diplomáciai küldetésben vett részt, Felső-Magyarországon sárosi várkapitányként, kamarai tisztségviselőként játszott fontos szerepet. Eck Bálint pedig, aki többször is viselte Bártfán a főbírói tisztséget, továbbá harmincados is volt, számos alkalommal képviselte a várost országgyűléseken és különböző tanácskozásokon.

A beszéd szerzésének lehetséges időpontjaként tehát éppúgy elképzelhető 1528, mint az utána következő évtizedek, akár a már említett 1540-es krakkói követjárás is adhatta az alkalmat Logaunak, hogy laudációval köszöntse régi barátait. Úgy véljük, biztosabb datálásra a rendelkezésre álló adatok egyelőre nem adnak módot.

A beszéd szövege:

> G. Logus ad Vuernerum et Ecchium[19]
>
> Sitq*ue* Nobilitat*is*, uirtute, co*n*stancia, et singulari fidelitate v*est*ra, partę, vobis origo et p*er*petu*u*m testimoniu*m* et monume*n*tum. Multi, inq*ui*t vir ille divin*us*, virtut*is* insignia absq*ue* virtute *con*secuti sunt. Talia vero virtut*is* prędmia nisi virt*us* prędstare potest nemo. Itaq*ue* cu*m* laurea et victoria ergo Imp*er*atorib*us* re fortit*er* et felicit*er* gesta prędmiu*m* et insigne ornamen*tu*m dari solita sit, Atq*ue* ead*em* veluti p*er*petuo virore i*m*mortalitate*m* quand*am* *re*prędsentans Apollinis et Musaru*m* sacra arbor, diuinis poetis imponi *con*sueuerit, vos vero et pace et bello Egregij atq*ue* eximij vates, vestra virtute, fide, industria et *con*stancia singulari, vrbes et pr*o*uinciam v*est*ram, q*ua*ntum in vobis fuit in officio retinueritis consilio ac op*er*a v*est*ra in p*er*iculosissi*mis* legacio*nib*us missis, o*m*nib*us* modis Regi ac Ciuib*us* v*est*ris eor*um*q*ue* com*m*odis inseruieritis, Eap*rop*t*er* merito v*est*ro optimo non absurdu*m* neq*ue* indecoru*m* Loxano m*ih*iq*ue* visum est ut insigne v*est*r*u*m corolla siue sertum laureum h*abe*ret, in cui*us* medio insigne Regni Pannonię quattor flumina c*om*prędhenderet*ur*, ut co*n*staret de quib*us* b*ene* meriti essetis, et ubi prędcipue uirt*us* v*est*ra enituerit etc.

A második szöveg egy rövid párbeszéd Pasquillus és Morphorius között. A levéltár rendezője, Iványi Béla az 1560-as évekre datálta a kézirat keletkezését, amely az általa írt cédula szerint „világboldogító eszmék"-et tartalmaz. A reformáció vitáinak hevében íródott, egyházkritikus dialógus, a 16. század elején hódító útjára indult pasquillus-irodalom egyik korai darabja. Pasquillus ironikus felsorolása, hogy a kor európai uralkodóinak

[18] Grattius, *De venatione liber I*, ed. Georgius Logus, Lvgdvni, Sebastian Gryphius, 1537, 5.

[19] Magistrát Mesta Bardejov, missiles, škatuľa č. 125, Štátny archív v Prešove, pobočka Bardejov.

milyen erényeket ajándékozna, egyúttal annak kijelentése is, hogy a pápa és a királyok mindezeknek híján vannak. Szellemes játék a szavakkal a VII. Kelemen pápának kívánt szelídség (*Clementi. Clementiam*). A szöveg második felében az egyháziak erkölcseire tesz megjegyzéseket a szerző.

A beszélgető partnerek, Pasquillus és Morphorius (Marphorius, ritkábban Mercurius) Rómában található antik eredetű megszemélyesített szoboralakok, akikre hivatkozva bármilyen véleményt szabadon meg lehetett fogalmazni („Uni Pasquillo omnia licent impune").[20] A Bártfán található szöveg apróbb eltérésekkel az itáliai származású, de Svájcban alkotó protestáns humanista Coelius Secundus Curione[21] (1503–1569) 1544-ben Bázelben megjelent, a korban óriási népszerűségnek örvendő pasquillus-gyűjteményében is megtalálható.[22] A dialógus népszerűségére utal, hogy a bártfain kívül más európai gyűjteményekben is fellelhető kéziratos formában.[23]

Legkorábbi fennmaradt változata a konstanzi prédikátor, Johann Zwick[24] (1496 k.–1542) Heinrich Bullingernek Zürichbe küldött, 1533-ra keltezett levelében található.[25] Zwick annak bizonyságául mellékeli a vallási kérdésekben nehézségekkel küzdő zürichieknek a párbeszédet, hogy a rómaiak és más nemzetbeliek is úgy gondolkodnak és éreznek már, mint a reformátorok.[26]

Az alább közölt bártfai szövegvariáns a Zwick-féle változattól eltérő Curione-féle kiadáshoz áll közelebb, pontos forrásának megállapítása azonban még további vizsgálódásokat igényel.

---

[20] Idézet Johann Zwick leveléből. Heinrich Bullinger, *Werke*, Abteilung II, *Briefwechsel III: Briefe des Jahres 1533*, bearb. von Endre Zsindely, Matthias Senn, Zürich, Theologischer Verlag, 1983, 58.

[21] Markus Kutter, *Curione, Celio Secundo = Neue Deutsche Biographie*, III, 1957, 442.

[22] *Pasquillorum Tomi duo Quorum primo uersibus ac rhythmis, altero soluta oratione conscripta quamplurima continentur, ad exhilarandum, confirmandu[m]q[ue] hoc perturbatissimo rerum statu pij lectoris animum, apprime conducentia*, Elevtheropoli [Basel], Johannes Oporinus, 1544, 296. Ezúton köszönjük Ekler Péter szíves közreműködését a dialógus egyik lehetséges forrásának azonosításában.

[23] Például: Heidelbergi egyetemi könyvtár, Pal. lat. 1984, 139. – Karl Christ, *Die altfranzösischen Handschriften der Palatina*, Leipzig, Harrassowitz, 1916, 99; Michael Klein, *Die Handschriften der Sammlung im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1980 (Die Handschriften der Staatsarchive in Baden-Württemberg, 1), 184–185, 134. számú tétel.

[24] Paul Tschackert, *Zwick, Johann = Allgemeine Deutsche Biographie*, XLV, 1900, 533 (http://www.deutsche—biographie.de).

[25] Bullinger, *Werke*, *i. m.*, 57–58.

[26] Sed ecce, lepidissimum sane dialogum Theodoro et tibi mitto, ex quo intelligetis etiam Romanos et exteras nationes sapere et idem sentire nobiscum. *Uo.,* 57.

Morforius[27] et Pasquillus[28]

Mor: Quid suspiras Pasquille?[29]

Pas: Vides Remp*ublicam* tum[30] principum tum priuatorum opera perditam iri.

Mor: Est quod in hys desideres? Pas: Multum et multa.

Mor: Si deus esses, quidnam hys potissimu*m* concederes?

Pas: Clementi.[31] Clementiam et pietatem.

Carolo[32] Magnanimitatem et diligentiam.

Ferdinando[33] Comici[34] sententia*m*, vt velit quod possit.[35]

Francisco[36] Fortunam[37] iudicium et fidem.

Henrico[38] Religyonem et sanam mentem

Lusitano[39] Tantum potentię quantum arrogantię, si quidem hoc per me prę-stari possit.

Senatui purpureo. Literas et Venere*m* non prępostera*m*

Episcopis darem quod nolunt literas, et adimere*m*

quod[40] ambiunt voluptates et dominia.

Sacerdotibus darem vxores, vt abycerent concubinas.

Monachis concubinas, vt vxores et mariti esse desinant.

Az itt közölt két kis írás hangvétele, a hátterében álló motivációk és a keletkezési körülmények különbözőek. Egyiknek szerzője egy neves humanista költő, a másiknak pedig az egyháznak egy ismeretlen római kritikusa. Összeköti őket mégis közép-európai beágyazottságuk. Önmagukban állva is meggyőzően igazolják, hogy a 16. század első felének felső-magyarországi városi értelmisége szerves része volt a Közép-Európát behálózó, elsősorban, de nem kizárólag német gyökerű humanista közegnek, amely az itáliai reneszánsz műveltség gyümölcseit és a németországi reformáció tanait egyaránt közvetítette hazánk területére.

[27] Curione gyűjteményében: Marforius.

[28] Magistrát Mesta Bardejov, missiles, škatuľa č. 156, Štátny archív v Prešove, pobočka Bardejov.

[29] Curione gyűjteményében: o Pasquille.

[30] Curione gyűjteményében: cum.

[31] VII. Kelemem pápa (1523–1534).

[32] V. Károly (1519–1556) római császár.

[33] I. Ferdinánd (1526–1564) magyar és cseh király.

[34] Curione gyűjteményében: iuxta comici.

[35] Curione gyűjteményében: vellet quod potest.

[36] I. Ferenc (1515–1547) francia király.

[37] Curione gyűjteményében: fortunatum.

[38] VIII. Henrik (1509–1547) angol király.

[39] III. János (1521–1557) portugál király.

[40] Curione gyűjteményében: Episcopis literas darem quas uolunt, adimerem autem quas.

Szörényi László

Ioannes Bocatius eposza, a Matthiados carmina heroica *(Kassa, 1614)*

Ioannes (vagy Johannes) Bocatius, német nevén Johann Bock a lausitzi (a tartomány neve latinul Lusatia, magyarul Luzsica) Vetzschau városában született, 1569. december 25-én.

A költő, történetíró és politikus német apától és szorb anyától született. Drezdában, majd Iglauban tanult. Az utóbbi helyen Gäbel Miklós volt a tanára, akit – amikor 1590-ben Körmöcbányára hívták igazgatónak – követett Magyarországra. 1592-ben ugyan rövid időre visszatért Németországba, de 1593-ban már Eperjesen tanár, a következő évtől iskolaigazgató, ám Selmecbányán is megfordult. 1596-ban a wittenbergi egyetemen magiszteri fokozatot szerzett. II. Rudolftól előbb poeta laureatusi címet, majd 1598-ban magyar nemességet kapott. 1599-től Kassán volt fél évig rektor, majd háromszor városi jegyzővé, kétszer pedig polgármesterré választották. Kassai tartózkodása idején jelent meg legismertebb műve, a *Hungaridos libri poematum V.* (Bártfa, 1599), amelyben a turcica-szakirodalom legközismertebb toposzaival Nyugat-Európa népeit figyelmezteti: ha nem segítenek, a török hódításnak ők lesznek a következő áldozatai. 1604-ben Barbiano-Belgioioso észak-magyarországi főkapitány, a császár parancsát kikényszerítendő, erőszakkal veszi vissza a protestánsoktól a kassai főtemplomot. Bocatius és a város más vezetői sikertelenül tiltakoztak a prágai udvarban. A történtek hatására a Kassán menedéket kereső Belgioioso előtt Bocatius bezáratta a város kapuit, és a császár ellen felkelő magyar nagyúrnak, a rövidesen Erdély, majd egész Magyarország fejedelmévé választott Bocskay Istvánnak nyitotta csak meg. 1605-ben részt vett a Lala török nagyvezír és Bocskay közötti rákos-mezei tárgyalásokon, novemberben a korponai országgyűlésen. Ezzel kezdődött kálváriája. Mivel jól beszélt németül és latinul, s mivel nem volt főrendű (tehát feltűnés nélkül utazhatott), őt bízták meg azzal a kényes feladattal, hogy követségbe menjen a német birodalmi választófejedelmekhez, és cáfolja meg a császári udvar által terjesztett magyarellenes rágalmakat. Egy fizetett kém szegődött a nyomába, és így 1606-ban, útközben II. Rudolf elfogatta, és a prágai Hradzsin Fehér tornyába záratta. A magyar városok és főrendek egyaránt szorgalmazták szabadon engedését – eredménytelenül. Felesége is mindent megpróbált kiszabadítására. Végül, ötévi nehéz fogság után, 1610. december 1-jén megszökött. A részleteket máig homály fedi. (Elképzelhető, hogy az akkor szintén Prágába internált Báthory Zsigmond, volt erdélyi fejedelem segített neki.) 1611-ben Thurzó György nádortól menlevelet kapott, Kassa városa hűségesküre kötelezte, de visszavette polgárai közé. Ekkortól azonban már semmilyen városi tisztséget nem kapott. 1613-tól a kassai iskola igazgatója. 1618-ban lemondott hivataláról, és Bethlen Gábor erdélyi fejedelem történetírója lett. Mikor a fejedelem a harmincéves háború kitörése után hadba szállt a Habsburgok ellen, Bocatius követte a táborba, amikor is – ismeretlen

okból – hirtelen elhunyt a morvaországi Magyarbródban (csehül: Uherský Brod) 1621. november 12-én.[1]

A hatalmas terjedelmű és igen változatos életműből ezúttal természetesen csupán a hőseposzi műfajt vizsgálhatjuk. (Szerencsére rendelkezésünkre áll a Csonka Ferenc által 1990–1992 között készített, Bocatius műveit tartalmazó kritikai kiadás három vaskos kötete.[2]) A költő első nagyobb versgyűjteményének (*Hungaris*, 1599) első egysége hőseposzi jellegű. A kötet elején a számos magasztaló vers között akad egy olyan is, amelyet az eddig meg nem fejtett rövidítéssel önmagát Gr. Sar.-ként jelölő költő Bocatiust – biztos érzékkel – Janus utódjaként, sőt egyenesen második Janusként dicsőíti.

Corda quod Hunnorum decantas fortia docto
Carmine, Bocati, forte cor ipse geris.
Pannonii nullus post Iani fata poetae
In metricos ausus sic fuit ire pedes.
Ergo Pannonius tu nobis Ianus es alter,
Pannonii haud Iani est laus tua, Iane, minor.[3]

(Fordításban: Te, aki tudós eposzodban megénekled a hunok vitéz szívét, magad is vitéz-szívű vagy. Janus Pannonius, a költő halála óta egy költő sem merészelt így költeni hexameterben. Tehát te vagy nekünk a második Pannoniai János és Janus Pannoniusnál nem kisebb dicséret illet, János, tégedet.)

Bocatius a *Hungaris* utolsó, V. énekéhez írott második utószavában ki is tér költői mintáira, akik között valóban szerepel Eobanus Hessus, Sabinus, Lotichius és Schosserus mellett Janus Pannonius is, noha őket természetesen – kötelező szerénykedéssel – jóval maga fölé helyezi.[4]

Kiemelendő abszolút újdonságával a mű első könyvében szereplő nagy kompozíció, a *Proelium coeleste…* című bibliai ihletésű 469 soros kiseposz, amelyben az angyalok Lucifer által szervezett, Isten ellen irányuló lázadásából vezeti le az egész emberi történelmet, Ádám és Éva bűnétől a Magyarországot elnyeléssel fenyegető török hódításig és Lucifer hajdani legyőzőjét és pokolra taszítóját, azaz Szent Mihály arkangyalt kéri fel, hogy segítse a magyarokat a létfontosságú Győr várának visszaszerzésében.[5] Őelőtte Háportoni Forró Pál Jóbról szóló kiseposzában kísérletezett már bibliai téma epikus és allegorikus

[1] L.: Bocatius János, *Öt év börtönben (1606–1610)*, fordította, a jegyzeteket összeállította és az utószót írta Csonka Ferenc, a függelék iratait Mollay Károly fordította (Bibliotheca Historica), Bp., Európa Könyvkiadó, 1985; *Bocskai kíséretében a Rákosmezőn, Emlékiratok és iratok Bocskai István fejedelem és Lalla Mehmed nagyvezír találkozójáról 1605. november 11.*, közreadja Csonka Ferenc és Szakály Ferenc, (Bibliotheca Historica), Bp., Európa Könyvkiadó, 1988.

[2] Ioannes Bocatius, *Opera quae exstant omnia poetica,* 1–2, edidit Franciscus Csonka (BSMRAE, series nova, Tomus XII/1–2), Akadémiai Kiadó, Bp., 1990; Uő., *Opera quae exstant omnia prosaica*, edidit Franciscus Csonka (BSMRAE, Series nova, Tomus XII/3), Bp., Akadémiai Kiadó, 1992.

[3] Bocatius, *Opera quae exstant omnia poetica,* id. kiad., 2. k., 978, app. 53.

[4] Bocatius, *i. m.*, 1. k., 588.

[5] *i. m.*, 1. k., 357–368. Teljes címe: *Proelium coeleste, pro festo D[ivi] Michaelis Epperiesini sollemniter, Agria a Turcis obsessa pronuntiatum.*

feldolgozásával,[6] Bocatius kísérlete azonban egyenesen a legnagyobb magyar nyelvű barokk költő, Zrínyi Miklós eposzának égi látomását előlegezi.

Bocatius hatalmas terjedelmű költői életművében nemcsak a Janus-hagyomány szempontjából nyúlt vissza a magyar humanizmus Hunyadi-kori kezdeteihez, hanem – mint ezt a most tárgyalandó *Matthiados carmina heroica* tanúsítja – a Mátyás-kultusz csapásán visszafelé haladva eljutott ahhoz az olasz humanistához, Alessandro Cortesihez is (latinosan Alexander Cortesius a neve), akit minden Mátyás-dicsőítés, átvitten pedig minden magyar tárgyú történeti epika ős-kezdeményezőjének tart, sőt nevéből még görög szót is alkot: χορτισιάζειν („Cortesi módjára költeni"). A 12 énekesre tervezett, igazi vergiliusi műnek szánt költemény elé írott, szerénykedően ajánló előszavacskának (*Praefatiuncula dedicatoria*) nevezett, Forgách Zsigmond kassai főkapitánynak címzett előszóban azonban nem csupán ezt a 15. századi olasz – noha általa magyar alattvalónak tartott – költői mintaképét magasztalja, akire mindenképpen szüksége volt, hogy minél nyomatékosabban megteremthesse az I., azaz Hunyadi Mátyás és a II., azaz Habsburg Mátyás közötti szoros párhuzamot, hanem egy élő magyar kortársát is, Berger Illést (Elias Berger, 1562–1644). Nyomatékosítja, hogy épp ezen fajta – azaz a hősepikai – költés az ő legfőbb célja, mert hiszen csak az ilyen műfajban alkotó költő által megénekelt férfiú érheti el a horatiusi célkitűzést, azaz a halhatatlanná válást. Tárgyul tehát[7] II. Mátyás királyt választotta. Kees Teszelszky fiatal kutató, előbb hollandul, majd 2009-ben magyar fordításban is megjelent monográfiájában (*Az ismeretlen korona*) bebizonyította, hogy Elias Berger minden valószínűség szerint a legfőbb összekötő volt II. Mátyás – azaz korábban még csak Mátyás főherceg, illetve Magyarország kormányzója – és a magyar főrendek közötti, aki koszorúzott költőként és királyi történetíróként latin nyelvű verses és prózai műveiben megformálta azt az ideológiát, amelynek segítségével Mátyás végül is felülkerekedett bátyján, a Prágában székelő Rudolf császáron és királyon és végül 1608-ban sikerrel megszerezte a magyar koronát, amellyel végül Pozsonyban meg is koronázták. (Ide vonatkozó fő műve az 1608-ban, Bécsben kiadott értekezése a Szentkorona eredetéről, bujdosásáról és visszatéréséről, amelyet Teszelszky le is fordított.)[8] Bocatius mindenesetre játékosan érezteti is előszavacskájában Berger rejtőzködő természetét, amikor vezetéknevét a német „bergen" (azaz: elrejteni) igéből vezeti le.

Az epikus cselekményt rengeteg lírai elem is tarkítja, nyelve erőteljesen archaizál, ezt az Enniusra vagy Plautusra emlékeztető helyesírás és a lehető legritkább, főleg görögből származó szavak használata is nyomatékosítja. Emellett kedveli a legezoterikusabb mitológiai rejtvényeket is.

---

[6] L. a következő hasonmás-kiadáshoz készült kísérőfüzetben: Háportoni Forró Pál, *Quintus Curtisnak az Nagy Sándornak, macedonok királyának viseltetett dolgairól irattatott históriája*, Debrecen, 1619. […]. Appendix II. *De admiranda Iobi fortissimi malorum tolerantia, breve et pium poema*, Cracoviae, 1590, (Bibliotheca Hungarica Antiqua, XVIII), sajtó alá rendezte és a tanulmányt írta Lázár István Dávid, Bp., Akadémiai Kiadó, 1988, 73–109.

[7] Bocatius, i.*m*., 2. k., 750–750. Bergerről vö. Szörényi László, *Berger Illés eposza a Szent Keresztről és a magyar történelem* = Uő, *Philologica Hungarolatina, Tanulmányok a magyarországi neolatin irodalomról,* Bp., Kortárs Kiadó, 2002, 73–80.

[8] Kees Teszelszky, *Az ismeretlen korona, Jelentések, szimbólumok és nemzeti identitás*, szerk. Czibere Mária, Pannonhalma, Historia Pro Futuro, 2009.

Az I. könyv 763 hexameterből áll és az „*Agonalia*" címet viseli.[9] (A cím ötlete Ovidius *Fasti*jából, illetve Macrobius *Saturnalia*jából származik.) Az első egység (1–18. vers) a tizenötéves háború – amelyet a külföldi szakirodalom többnyire Rudolf hosszú török háborújának szokott hívni – által Magyarországra zúdított borzalmas szenvedéseket ecseteli, mint a Bellona és az Erinnys által vezérelt szörnyek támadását. Körülírva azt is bevallja, hogy a török barbársághoz szövetségesként a magyar belső erők egy része is csatlakozott. A második egység (5 sor) azt a sajátos magyar lelkületet ítéli el, amely szerint az egymással szemben álló pártfelek kölcsönösen hazaárulónak minősítik egymást. Ezért ő maga sem érzett bátorságot, hogy a bajban elmeneküljön. Vagyis, külföldi születésűként is magyarnak érezte magát! Ezután (24–33. vers) homéroszi hasonlattal pusztító, mindent felfaló erdőtűzhöz, illetve elháríthatatlan árvízhez hasonlítja a háborút, majd pedig egy négysoros részben felhánytorgatja a bizonytalanság legfőbb tényezőjeként az udvar távollétét külföldön, vagyis azt, hogy Rudolf ki sem volt hajlandó mozdulni Prágából. A rákövetkező rész (38–63. vers) az antik Erény és Bűn példáival jellemzi a magyarországi furcsa háborút. Ezután (69–94. vers) a háború által keltett rengeteg bűnnel szembeállítja a Béke áldásait. Ezután szólítja meg legelőször főhősét, Mátyást! Antik költőktől vett hasonlat megfordításával olyan szarvashoz hasonlítja, akinek sikerült kitörni a vadászok hálójából.[10] Éppen ezért róla tulajdonképpen a béke eposzát kell megírnia, és ez olyan feladat, amely meghaladná még Homérosz képességeit is és Vergilius viszont örömmel vállalkoznék rá. Mátyás érdeme tudniillik a vérnélküli győzelem, a pusztulás nélküli diadalmenet, a polgárok megmentése. Ehhez a rendkívüli és szokatlan feladathoz kéri a Múzsa és Apolló segítségét (95–234. vers). Majd – nem időrendi sorrendben, hanem csak a fő mozzanatokat kiemelve – kiemeli a hosszú háborúból azokat az eseményeket, ahol Mátyás is kiemelkedő szerepet játszott (178-ig). Most pedig a másik oldalra tekint, ugyanis megszólaltatja magát a ravasz szultánt. Ő is békére törekszik, de természetesen azért, hogy később majd új erőre kaphasson. Szájából természetesen negatív értelmű Rudolf „óvatosságának" dicsérete, illetve az ő szempontjából megbízhatatlan magyar és erdélyi szövetségesek kárhoztatása. A végeredmény végül is az, hogy – ha fogcsikorgatva is –, de rákényszerül arra, hogy békét kérjen a keresztény ellenségtől (179–224. vers).

Hosszú haditanács következik. Először véres szájjal uszítva a háború-párti magyarok kapnak szót. Ők csupán a császári kassza ürességét fájlalják, de bizakodnak a törökkel hadban álló Perzsia segítségében (225–299. vers). Majd a békepárt képviselői emelkednek szólásra, akik elítélik a görög eredetű szóval (*labrax*) farkashalnak, avagy nagyszájú halnak, átvitt értelemben – így használta e szót Plautus – kurvapecérnek bélyegzik háborúpárti ellenfeleiket. Ők jó hajóskapitánynak tartják magukat és a kiutat az osztrák, a morva és a magyar rendek szövetségében látják (300–338. vers). Majd a fékezhetetlen és vad hajdúk szónoklata következik; különösen izgalmas nyelvileg, amikor a latin szövegbe ilyen magyar szitokszavakat kevernek, mint „németes" (azaz németpárti), avagy áruló. Nem beszélve a kecskebakról, amely elég tiszteletlen megnevezés, már csak azért is, mert Rudolf császárnak minden lehetséges alkalommal feltüntetett égövi jele és így címerállata

[9] Bocatius, *I.*,. 2.k., 751–770.

[10] Vö. Szörényi László, *„Álmaim is voltak, voltak[…]." Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2004, 164–167.

volt.[11] Kitűnő költői megoldás, hogy a hajdúvezér szájába adja Bocatius annak a Belgiojosonak a szidalmazását is, akit a magyarok csak Barbel (azaz borbély) Jánosnak csúfoltak, és aki az emlékezetes kassai templomfoglalás óta Bocatius legesküdtebb ellensége volt. De még fölemlegeti Székely György, azaz Dózsa keresztes hadának lázadását is, mint rémítő látomást, tudniillik a nemesek esetleges kiirtását. (Ezt a szónokot a többiek mindenesetre leütik.) Bocatius nem véletlenül emlékeztetett Dózsára, hiszen még az előszó végén is egyértelmű körülírással figyelmeztet arra, hogy a mű írásának éve, azaz 1614, éppen a szörnyű parasztháború százéves évfordulója!

Anno 1614, quo c[entum] crucigeri nebulones domiti et mancipati.

A második ének címe: *Triumphus*, 1180 sorból áll.[12] Második segélykéréssel kezdődik, a béke pálmájának, azaz győzelmi jelének megénekléséhez ezúttal Apolló segítségét kéri, hogy az eddig használt cimbalom helyett hangoljon fel új húrokat a költő lantjára. Ismét Hunyadi, azaz I. Mátyást említi, akinek védnöksége alatt a merész hangú Cortesius költői művéhez foghatott, miközben lehelete a magasztos Maróé volt és művészetével fel is ért hozzá.[13] Azonban az ő mostani feladata még költői elődjénél is nehezebb, ezért kell a fokozott isteni és múzsai segítség. (Megjegyzendő, hogy a Corvin Mátyásra való utalást, illetve az ő dicsőítését – mintegy megalapozva II. Mátyás elfogadottságát és heroizálását – Bocatius már korábban elkezdte, mégpedig akkor, amikor 1611-ben II. Mátyás királynak és császárnak ajánlva kiadta Galeotto Marzio Mátyás királyról írott könyvét,[14] amelyet ezen umbriai humanista, aki több alkalommal is hosszan időzött Mátyás udvarában, a király vitézi és szellemes cselekedeteiről és tetteiről írt és amelyet egykor már, 1563-ban a humanista Gyalui Torda Zsigmond nyomtatásban is megjelentetett.)[15] Az ének cselekményének első nagyszabású bevezetésében, ebben a rendhagyó diadalmenetben a béke műveit magasztalja. A szokásos győztes hadisten, Mars itt Apollóvá válik. Egyértelműen utal arra is, hogy a leíráshoz képzőművészeti alkotásokat – nyilván metszeteket – is igénybe vett.[16] Mivel Rudolf pontosan a magyar szent király, Szent László napján, július 27-én adta vissza a koronát a magyaroknak, illetve

[11] A császárság tulajdonképpeni csillagképe: a halfarkú bak. (A Bak egyébként Augustusnak is csillagképe volt!) Még érdemes a bibliai Dániel könyvét is figyelembe venni (*Vulgata,* VIII: 1–27), ahol a perzsa király csillagképe a bak és a kecske. Vö. Géza Galavics, *The Hungarian Royal court and late Renaissance Art*, Hungarian Studies, 10/2 (1995), 307–332.

[12] Bocatius, *i. m.*, 2.k., 770–799.

[13] L. Alexander Cortesius, *De laudibus bellicis Matthiae Corvini Hungariae regis,* ed. Iosephus Fógel (BSMRAE), Lipsiae, B.G. Teubner, MCMXXXIV.

[14] Salomon Hungaricus vel de Matthiae Corvini, potentissimi ac felicissimi florentissimique Hungariae regis, sapienter, egregie, forbiter et iocose dictis ac factis libellus Galeoti Martii, […], l. Ioannes Bocatius, *Opera quae exstant omnia prosaica,* id. kiad., 73–78. (Különösen szép, ahogyan megtalálja a párhuzamot a cseh börtönből magyar trónra került I. Mátyás, és a prágai „fogságból" megszabadult Szent Korona között, mint amely később II. Mátyás fejére került!)

[15] Vö. Ritoókné Szalay Ágnes, *Galeotto Marzio és Bonfini történeti művének kiadása* = Uő., *„Nympha super ripam Danubii"*, Tanulmányok a XV–XVI. századi magyar művelődés köréből (Humanizmus és Reformáció, 28), Bp., Balassi Kiadó, 2002, 207–211.

[16] Ezeket eddig nem találtam. A kor vonatkozó képzőművészeti alkotásaira l. Galavics Géza, *i. m.*; Uő, *Kössünk kardot a pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet,* Bp., Corvina Könyvkiadó, 1986; Pálffy Géza, *A Magyar Korona országainak koronázási zászlói a 16–17. században* = *„Ez*

Mátyásnak, ez alkalmat teremt Bocatiusnak egy történeti áttekintésre, egészen az első, de még pogány királytól, Attilától, illetve az első keresztény uralkodótól Szent Istvántól a jelenig, vagyis a nemsokára megkoronázandó Aeneas Austrius-ig, azaz Mátyásig. Név szerint csupán II. András királyt emeli ki a múltból, mivel ő illesztette a magyar címerbe az apostoli kettős keresztet.

A valódi Szent Korona visszaszerzését felhasználja arra, hogy felidézze azt az 1605-ös eseményt, amelynek szemtanúja volt: ugyanis kassai főbíróként, fejedelmi parancsra részt vett a hajdani magyar királyválasztások hagyományos színhelyén, a Pest várostól északra fekvő Rákosmezőn, Bocskai kíséretében a török nagyvezírrel való találkozón. A török itt átnyújtotta a szultán által küldött aranykoronát – amely a hajdani bizánci császárok koronáiból lett átalakítva –, Bocskai azonban csak ajándékként kezelte, és nem volt hajlandó valódi felségjelvényként használni, azaz nem vállalta a hűbéres török fejedelem szerepét. (Az eseményt Bocatius pontos, naplószerű, de levél formájú feljegyzésben örökítette meg, azonban ez egészen a 18. századig kéziratban maradt.) Érdekes olvasni ezt az írást (*Relatio vel epistolica commemoratio*), hiszen kiderül belőle, hogy Bocskai tréfásan érdeklődik tőle, hogy vajon érez-e történelmi esemény alkalmából költői ihletet, erre ő ugyanazt válaszolja, mint amivel a *Matthiados* előszavában mentegetőzi, hogy legszívesebben teljes vergiliusi eposzt írna, ha volna rá ideje![17] Bocatius ezután ismerteti a koronát fogadó cseh és magyar ünnepi szónoklatokat, majd csúfondárosan azt írja le, hogyan próbálták a csehek a magyar hajdúkat tőrbe csalni, sikertelenül; majd azt, hogy a Rudolf segédcsapataiként Prágánál megjelent vallon zsoldosok hogyan fosztották ki a prágai zsidókat.

Az ének legnagyobb részét annak a diadalmenetnek a részletes leírása teszi ki, amelyet Mátyásnak és a vele és a koronával diadallal visszatérő magyar, morva és osztrák csapatainak rendeztek Bécsben. Eddigi kutatásaim alapján még nem sikerült megtalálnom azt a képet, illetve metszetsorozatot, amelynek készítőjét Bocatius meg is nevezi (Strauss), és aki feltehetőleg az egész monumentális, sok diadalkaput, díszletet, színpadot, emblémát stb., stb. igénylő menetet tervezte. Bocatius természetesen nem volt jelen, hiszen közben börtönben ült és ezért élesen meg is jegyzi, hogy Mátyás – mivel eltitkolták előtte az ő helyzetét – nem élhetett a megkegyelmezés, illetve szabadon-bocsátás ősi jogával és szokásával. A költeményből megtudhatjuk azt is, hogy az egész ünnepségsorozat anyagi támogatója, mai szóval élve szponzora az idősebb Lazarus Henckel von Donnersmarck volt, a Szepességből, Lőcséről származó, nemesi előnevét Szepescsütörtökhelyről (németül: Donnersmarck) kapott dúsgazdag család feje, aki – mint a császári ház legfőbb anyagi támogatója – családjával együtt megmaradhatott protestánsnak. (Véleményem szerint ennek a bécsi ünnepséget finanszírozó nagyvonalú gesztusnak feltétlenül szerepe volt abban, hogy a következő évben, 1609-ben II. Mátyás bárói rangra emelte Henckelt.)[18]

---

világ, mint egy kert…", Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére, szerk. Bubryák Orsolya, Bp., MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó, 2010, 17–50.

[17] Bocatius, *Opera quae exstant omnia prosaica,* id. kiad., 98–99; Vö. *Bocskai kíséretében a Rákosmezőn..*, id. kiad., 78. Ebből valószínű, hogy (félig tréfás) szólásmondásról lehet szó.

[18] Vö. Keserű Bálint, *A katolikus mecenatúra a dunai mondarchia országaiban a donnersmarcki Henckelek példáján = „Ez világ, mint egy kert…"*, id. kiad., 379–386.

A harmadik énekből (ennek címe *Coronatio*) csak másfél sor maradt, az azonban igen jelentős, hiszen arra vonatkozik, hogy a mennyből származó királyi méltóság – azaz maga a magyar Szent Korona – elindul Bécs felé.

> Hinc devecta polo maiestas vergit ad aulam
> Ipsa Viennam etc.[19]

Ezután pedig olyan asztrológikus, számmisztikus és képversek következnek, amelyek Mátyást dicsőítik, illetve a törökkel kötött béke jelentőségét nyomatékosítják. A kötet záróverse pedig Rudolf császár híres jelszavának (*Amat victoria curam*) ügyes rabulisztikával Mátyásra alkalmazott magyarázata. Lássuk például a végét (17–22. sor):

> Victor amat curas indefessosque laboreis
> Pro regno populisque, focos defensat et aras,
> Assertorque paterque suis verissimus oris.
> Hoc rex Austiacis, Moravis et, maxime, es Hunnis.
>
> Caesarii, hoc emblema ducis fratrisque Rudolphi,
> Successoris item sceptri triplicisque coronae.[20]

Befejezvén az eposz szerkezetének és cselekményének tárgyalását, vissza kell térnünk egy pillanatra az előszavacskához, annak is a második részéhez, amely irodalmi minták megnevezése után következik. Ebből érthetjük meg ugyanis azt, hogy miért látta Bocatius szükségesnek, sőt nélkülözhetetlennek, hogy hat évvel a korona visszaszerzése, illetve II. Mátyás megkoronázása után aktuálisnak érezze az akkori események újra felidézését. A kulcsot én itt a mű mecénásának, Forgách Zsigmond kassai főkapitánynak és országbírónak a személyében látom. Ugyanis az említett „előszavacskában" Bocatius így szólítja őt meg: „Miért is vagyok én magam ennyire föllelkesülve (visszatérek oda, ahonnan kiindultam) nagyságos gróf úr, Te magad látod; én ugyanis erőm szerint lúd-gágogásra emlékeztető énekemmel (ez természetesen célzás a római Capitoliumot megmentő hajdani ludak gágogására, Sz.L.) szembeszálljak azokkal a rám támadó durva és faragatlan, Szittyaföldről eredő és rám fenekedő múzsátlan (ezt a szót görögül írja! Sz.L.) szörnyetegekkel, akkor is, ha félszeműként vagyok csak vezér a vakok között, de semmilyen diadalmaskodó győzőtől sem hagyom magam eltiltatni attól, hogy én is diadalujjongásba törjek ki, és ha messziről is, de kövessem a diadalmenetet."[21] Véleményem szerint ez több, Bocatius azon sérelmeinek felhánytorgatásánál, amelyek szökése és a kassai polgárok körébe történő visszafogadása után akadályozták őt pályáján. Inkább arról van szó, hogy a nádor, a protestáns Thurzó hosszas küzdelmet folytatott a katolikus és rendkívül forrófejű Forgách Zsigmond ellen. Hiszen annak idején Forgách Zsigmond bíztatta fel az erdélyi Kendi Istvánt a Báthory Gábor elleni lázadásra, majd az eredménytelen hadjáratra, amelyben a királyi Magyarország seregének fele elpusztult. Az 1613-as országgyűlésnek újra nagy erővel kellett védelmeznie az 1608-as törvényeket! (Vagyis a Bocskai és névleg Rudolf, valójában Mátyás között létrejött bécsi békét, illetve a törökkel kötött zsitvatoroki békeszerződést.) Thurzónak folyamatosan védelmeznie

[19] Bocatius, *Opera quae exstant omnia prosaica*, 2.k., 799.

[20] *i. m.*, 801–802.

[21] Bocatius, *Opera quae exstant omnia prosaica*, 2.k., 751.

kellett a saját nádori jogkörét, amely az ország rendi alkotmányának sarokköve volt, és Forgách-csal kapcsolatban nem egyszer szenvedett kudarcot, még akkor is, hogyha az országgyűlés alaposan felhánytorgatta Forgách ostoba erdélyi hadjáratát. A háttérben természetesen Khlesl bíbornok állott, II. Mátyás mindenható minisztere, aki az erélytelen királyt folyamatosan abszolutisztikus irányba próbálta tolni. Nem véletlen az sem, hogy ennek az előszavacskába illesztett ajánlásnak a végén Bocatius elrejti a mű keletkezésének dátumát is, vagyis azt, hogy ő Forgách harmadik sáros-megyei főispáni beiktatásának előestéjén fejezte be a kéziratot, amelyet az arra a vasárnapra rendelt szent evangéliumi perikopa kezdetével jelöl: *Nemo potest dominis pariter servire duobus.* (Senki sem szolgálhat egyszerre két úrnak) (*Máté VI, 24.*). Ez a szimbolikusan érthető mondat utal arra, hogy éppen 1614 nyarán volt a legfeszültebb a helyzet; Mátyás Linzbe, tehát magyar területen kívülre hívott össze sorsdöntőnek szánt tanácskozást, hogy vajon ne bontsa-e föl a békét a törökkel. Bethlen Gábor erdélyi fejedelem ezt mindenáron meg akarta akadályozni, tehát a megjelölt vasárnap, amely abban az évben augusztus 24-ére esett az új naptár szerint, az éppen azt a pillanatot rögzíti, amikor Bethlen politikája először esik egybe a Bocatius és a magyar rendek többsége által helyesnek tartott kül- és belpolitikával.[22] Mondhatjuk azt is, hogy éppen ebben az évben, azaz 1614-ben, mikor Kassásról elkergették a két török követet is és háborús szelek fújdogáltak, kezdett érlelődni Bocatiusban az az elhatározás, amely később őt a fejedelem történetírójává tette. Ezért szögezi szembe a habozó II. Mátyással a hajdani Mátyás 1608-as viselkedését, aki akkor elérte Rudolffal szemben, hogy a szent korona visszakerüljön Magyarországra, ahogyan ezt ő egy Berger-idézettel nyomatékosítja (Berger Illés fentebb említett és ideológiailag központi jelentőségű művéből: *Jubilaeus de origine, errore et restitutione S. Coronae Hungariae*, Bécs, 1608):

Quod penes Hungaricae custodia fida Coronae.

Emellett a történelmi tanulság mellett viszont a magyar epikus költészet szempontjából az a legnagyobb mértékben figyelemre méltó tény, hogy a Bocatius által hangsúlyosan kiemelt Cortesius itt hivatkozott, sőt mintaképként kitűzött, Hunyadi Mátyást dicsőítő költeményét később, rendkívül alaposan a legnagyobb magyar eposzköltő, Zrínyi Miklós aknázta ki.[23]

[22] Vö. Angyal Dávid, *Magyarország története II. Mátyástól III. Ferdinánd haláláig* (*A magyar nemzet története*, VI), Bp., Athenaeum, 1898, 49–50, 130–138.

[23] Vö. Szörényi László, *Hunok és jezsuiták, Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből,* Bp., AmfipressZ, 1993, 25–33, 151–155.

Actus Intermedius

azaz

(Harmadik) közben-járó beszéd

Polgár Anikó

Kiválasztott, mint a Nap

A szakkönyvként, irodalmi antológiaként és iskoladrámaként egyaránt olvasható *Vita poetica per omnes aetatum gradus deducta, sive poesis tota vitalis, docens, canens, et ludens* (Költői élet, mely az összes életfázison végigvonul, avagy a teljes eleven, tanító, éneklő és játékos költészet) című mű (Tyrnaviae, 1693) a magyarországi latinság egyik büszkesége. Szerzője, a Mainzból származó piarista, Moesch Lukács (1651–1701), szerzetesi nevén Lucas a Sancto Edmundo Privigyén és Podolinban tanított, a magyar piarista rendtartomány viceprovinciálisa volt. Életműve és munkássága Bán Imre, Kilián István és Koltai András tanulmányainak köszönhetően került be az irodalmi köztudatba.

Az alábbiakban irodalmi olvasmányként is érdekes poétikájának (melynek sem modern kiadása, sem magyar fordítása nem jelent meg) a 3. részéből közlünk egy verset s annak formahű fordítását. A költői műfajokat az egyes életkorokhoz soroló *Vita poetica* 3. része (Pars III.) a fiatalságé (Adolescentia et Juventus): ehhez az életkorhoz rendelődik a hivatali méltóságok elnyerésének verses köszöntése (Gratulationes officiorum), a játékos és mesterkedő költészet (Lusus et Artificia), az epigramma (Epigrammata), az elégia (Elegiae), a lírai műfajok (Lyrica), az allegória (Allegoriae), az elbeszélő és a leíró költészet (Narrationes et Descriptiones). Az első szín (Inductio I.) középpontjában Szűz Mária áll: a „hivatali méltóság", amelynek elnyerését a szerző mintaként közölt verseiben köszönti, nem más, mint a Mária Társaságába való felvétel (Ad Neo-Sodales B. M. V., Ad promotos officiales Sodalitatis B. M. V.). A Mária-dícsérethez képleírásból, mottóból és disztichonos epigrammákból álló emblémák csatlakoznak: az egyik sorozat 12 részes, és az állatöv jegyeit veszi sorra (Zodiacus Emblematico-Marianus, Deiparae Cultoribus inscriptus), a másik 7 részből áll és az egyes bolygókhoz és égitestekhez (Saturnus, Jupiter, Mars, Nap, Venus, Mercurius, Hold) kötődve köszönti Máriát. Az alább közölt Sol (Nap) című embléma ennek a kompozíciónak a 4. darabja, mely a Planetae emblematico-Mariani, tantae tamque magnae Dominae Ministris (Szűz Mária emblematikus Bolygói, e nagy és hatalmas Úrnő szolgálóinak) címet viseli.

A vers és a fordítás közlésével a 80 éves Kilián Istvánt köszöntjük.

Lucas a Sancto Edmundo (Moesch Lukács):

Sol.

Beatissima Virgo tota radiata, Solem pectore praeferens.

Lemma. Electa ut Sol.

Diva gerit Virgo fulgentem pectore Phoebum;
Attamen est Solis clarius illa jubar.
Emicat, et rutilis vincit fulgoribus astra;
Virtutum cunctos irradiatque face.
Quod sol est caelis, nobis hoc Virgo Maria:
Hac face, quis recta nesciat ire via?

A Nap

Kép: A Boldogságos Szűz fénysugarakkal körülvéve, Napot viselve a szívén.

Mottó: Kiválasztott, mint a Nap.

Isteni Szűz, Phoebus ragyogását hordja a keblén:
ám ő még így is túltesz a nap sugarán.
Felcsillan s rőt fényétől haloványul a csillag,
és az erény-fáklya mindeneket beragyog.
Égbolt dísze a nap, Szűz Mária lett a mi díszünk,
eltévedhetsz-e, hogyha e fáklya ragyog?

(*Polgár Anikó fordítása*)

Actus Quartus

azaz

Negyedik Felhúzás

Jean-Marie Valentin

Onze thèses sur les acteurs du théâtre des jésuites de la première modernité

1. Trois remarques préalables: les jésuites dont il sera question ici ne sont pas ceux du temps de la «légende noire» (Friedrich Schiller, Eugène Sue) qui ont fortement participé au mouvement du catholicisme restauré, dirigé pour une large part contre les idées de 1789 et les Lumières en général. Il s'agira ici du mouvement de revitalisation du catholicisme qui commence en 1540 avec la fondation de la Compagnie de Jésus par Ignace de Loyola et s'épanouit avec le Concile de Trente (1545–1563). Jusque, au moins, les Traités de Westphalie (1648), les jésuites sont au centre d'un étonnant mouvement spirituel, culturel et artistique dominant dont on peut dire qu'il incarne bien le baroque d'inspiration romaine.

Le second point sur lequel je voudrais attirer l'attention est que je ne suis ni jésuite – masqué, défroqué – ni élève des «bons pères». Mon exposé est strictement universitaire.

Mon point de vue est alors, troisièmement, celui du spécialiste d'histoire culturelle qui s'efforce d'éclairer certains pans de la vie des lettres, du théâtre, des mentalités au seuil de l'époque moderne que l'on pourrait dire aussi, par extension, d'Ancien Régime. Quant aux espaces couverts, ils correspondent à l'ancienne Europe catholique latine, mais aussi slave (la Pologne), hongroise (en partie) et allemande (en gros: les axes rhénan et danubien).

2. En vue de son action sur les hommes des 16e et 17e siècles, la Compagnie de Jésus se dote d'outils intellectuels et esthétiques en rupture avec le pur système scolastique hérité du Moyen Âge. La base en est fournie par les lettres antiques, essentiellement latines. La technique du discours, capitale pour cet âge de l'oralité, a sa source dans la rhétorique, celle venue d'Aristote par Cicéron et Quintilien. La base philosophique est de même aristotélicienne et les références théologiques empruntées à saint Thomas d'Aquin. En d'autres termes, le cadre que s'est choisi cet ordre nouveau, est celui d'un humanisme complètement christianisé qui lie une action dans le monde, justifiée par la théologie d'une nature humaine non entièrement corrompue (à la différence des postulats luthériens de départ), et l'action en vue du salut pour l'obtention duquel l'Église joue un rôle médiateur nécessaire et posé comme irremplaçable.

3. L'activité pédagogique ne fut pas exclusive, l'ordre étant missionnaire. Elle fut pourtant rapidement mise en place, à la demande des princes ou des prélats (ce sont parfois les mêmes personnes dans le Saint Empire où fleurissent les principautés ecclésiastiques). À la suite des essais encore timides des humanistes et des pasteurs luthériens, les jésuites vont faire du Collège, cette invention capitale de l'Occident moderne, le lieu où se

rencontreront l'enseignement des lettres comme voie d'accès à la culture, le latin comme langue porteuse privilégiée d'un héritage qui revit dans le christianisme romain, l'art du discours orné et mesuré à l'antique. Rhétorique, poésie, pédagogie et scène s'unissent au profit postulé de ceux qui jouent et de ceux qui regardent-écoutent.

4. Majoritairement, le spectacle des collèges est interne à l'institution qui le produit et le porte. C'est dans les classes que les maîtres et, à leur imitation, les élèves rédigent, apprennent et déclament poèmes, scènes, courtes pièces tout comme, dans les circonstances festives les plus variées, ils s'adonnent à la confection d'emblèmes, d'énigmes, de rebus, d'affiches… Le théâtre n'est pas séparable alors d'un travail préalable d'écriture et d'apprentissage qui fait intervenir l'individu et le groupe. On y insiste beaucoup sur la formation de la troupe (*grex*). Ce lieu est celui aussi où la pratique de l'art dramatique se fait sans la présence du public et, la précision n'est peut-être sans intérêt, de tout décor – «sine scenico apparatu». De ce point de vue, on peut voir là une forme voisine de celle que Brecht a imaginée pour, non son «théâtre didactique» (*Lehrtheater*) au sens général de terme, mais ses «pièces didactiques» (*Lehrstücke*). Dans ce contexte, la pratique du jeu a bien une portée individuelle, de nature spirituelle, d'orientation sociale immanente et religieuse. Le substrat est celui de la méditation ignatienne dans les *Exercices spirituels* sur les lieux de la présence du Christ en ce monde et sur les fins dernières (mort, paradis, enfer, jugement). Le théâtre intérieur ainsi constitué a pour but d'orienter sa vie vers les objectifs qui font de la vie une «bonne vie» en vue du Salut. D'où le caractère volontiers allégorique des enjeux dramatisés, le traitement démonstratif des «cas» représentés, l'appel au sens par la visualisation, la musique et parfois le chant. L'ascétisme intellectuel qui domine dans ces «performances» fondées sur l'analyse de situations humaines ramenées à des archétypes prédonnés est ainsi tempéré par une technique extérieure d'ordre sensuel, de «persuasion douce».

5. Toutefois, le théâtre des jésuites, notamment en Europe du centre, a pris des formes beaucoup plus massives et ostentatoires. On sort alors de l'école et, *a fortiori*, des salles de classes. Si le mode de production des textes demeure le même, le rapport au public change du tout au tout. La scène devient alors un outil missionnaire qui a pour destinataire le public le plus large possible, celui de la cité rassemblée. Si l'individu ne disparaît pas, il est absorbé dans un projet général qui transparaît bien là où, par exemple, se multiplient les sujets historiques ou d'histoire religieuse. Il en va de même lorsqu'est soulevée la question du caractère chrétien des royaumes (de Constantin au Saint Empire en passant par les rois convertisseurs, saint Étienne/Istvan pour la Hongrie, entre autres). Ici, il s'agit moins de cheminement intérieur que d'adhésion commune à un projet de cité christianisée ou à (re)christianiser plus profondément et selon l'orthodoxie tridentine.

6. La question du jeu va pour toutes ces raisons faire apparaître des strates diverses, bien caractéristiques de la charnière historique des 16e et 17e siècles. Puisque nous nous trouvons en dehors du champ des acteurs professionnels pour l'essentiel repoussés aux marges dans les pays catholiques (la France et l'Espagne sont à part, chacune à sa façon), les acteurs sont des enfants, pour les grands spectacles, des adolescents ou de jeunes adultes.

Le jeu sur la scène soulève de ce fait un problème doublement délicat en ce que s'y trouvent impliquées les questions de passage à l'âge adulte et celle d'une formation

spirituelle donnée par l'autorité éducative comme modèle unique, insurpassable. Justifier la pratique théâtrale dans le cadre de la formation (mémoire, récitation, maintien du corps, expression des passions et de leur maîtrise) ne soulève naturellement pas d'objections majeures. En revanche, d'autres problèmes se posent, redoutables par les contradictions qu'ils font apparaître au regard d'un projet malgré tout d'essence religieuse.

7. De manière générale, le fait de dire le texte d'un autre relève du statut traditionnel de l'acteur. Mais ici vient se greffer sur cette donnée de base le fait que le texte obéit ici à des impératifs totalement extrinsèques. Il véhicule en effet une Vérité qui se veut exclusive de toute autre. Cette situation d'hétéronomie reposant sur une *doxa* à prétention universelle entre en conflit avec l'expression des sentiments et des passions. Or, tout spectacle qui cherche à influer sur des réactions du public ne peut faire l'impasse sur ces sentiments et passions, voire sur leur traitement paroxystique – ainsi dans le cas des personnages combatifs comme certains martyrs ou, de manière plus sensible encore, les tyrans (*NB.* Ce qu'a bien vu Walter Benjamin dans son livre sur le «Trauerspiel» baroque). L'écriture dite «baroque» s'en tire par le recours au système des «affects». Mais dès que s'impose au 18e siècle la psychologie comme modalité reine de l'évolution intérieure, l'insuffisance d'un tel théâtre apparaît au grand jour.

8. L'adhésion à un type de rôle, lui-même inscrit dans un complexe très structurant de type antagoniste (le bon/le scélérat, le traître/le fidèle, le bon souverain/le tyran etc…) rend aiguë la question de l'identification. Or, l'identité est au cœur de ce théâtre. Se trouver soi-même en Christ, comme le veulent les *Exercices* d'Ignace de Loyola, c'est découvrir la voie qui fait de chacun un «chrétien» : l'identité s'accomplit «in Christo». On comprend dès lors que *le* sujet de référence, plus occulte qu'explicite, soit ainsi, pour ce qui est de l'acteur, celui du «comédien converti», l'histrion païen invité à moquer devant l'empereur les gestes et les mots des tenants de la nouvelle religion apparue dans l'Empire romain. Son art atteint à cette occasion comme on sait, un tel degré de perfection qu'il est touché par la grâce et se convertit. On a reconnu là le schéma, bien connu du théâtre français, du *Saint Genest* (1646) de Jean Rotrou. Sa condamnation au martyre a beau marquer sa défaite momentanée, elle n'en signifie pas moins la proclamation de la supériorité radicale de l'art chrétien sur l'art antique, de l'*actor* sur *l'histrio* en même temps qu'elle rappelle la plus haute des exigences qui puissent être fixées à ce même théâtre chrétien. On rapporte d'ailleurs, dans certaines chroniques allemandes, que la représentation de spectacles particulièrement impressionnants (ceux des martyres encore ou des visions de la géhenne) ont poussé certains spectateurs à un changement de vie allant parfois jusqu'à l'entrée dans un ordre religieux: l'édification se mue alors en «conversion», au sens ecclésiastique du terme.

9. Tout cela, qui peut être sujet à caution, relève du cas-limite et ne résout pas la question de l'identification éventuelle aux principes négatifs par expérience plus attirants. Brechtienne sur ce point, la technique du commentaire distanciant – à travers les prologues, les épilogues, les chœurs – apporte une réponse partielle à une telle interrogation. L'extradramatique restitue alors le sens voulu par l'auteur – pour autant, l'interrogation sur l'intériorité demeure indécidable. C'est d'ailleurs pour cette raison – l'ignorance qui touche à l'effet psychique et moral que peut exercer le personnage sur l'acteur – que l'opposition à la pratique théâtrale des collèges jésuites (et autres, dans

leur sillage) s'est installée et maintenue, au sein même du catholicisme, de façon tenace et durable (on pense à Bossuet et à ses *Maximes sur la Comédie*).

10. Cela dit, du point de vue du public qui écoute et voit, le problème n'a, en aucune façon, la même ambiguïté, dès lors que l'*actio* scénique, le jeu de l'acteur exprime à leur usage les structures antagonistes signifiantes propres à des personnages contrastés. À ce propos, l'héritage de Quintilien dans l'enseignement rhétorique, celui de l'*Institutio oratoria* conçue d'ailleurs comme un manuel, a été décisif. Il a servi à codifier la pratique du jeu. En 1727, sous le poids sans doute de la rivalité avec les comédiens professionnels, le jésuite bavarois Franz Lang publie un bref ouvrage – *Dissertatio de actione scenica* –, qui se propose de stabiliser cette codification, conçue comme propre au théâtre de la Compagnie. L'apport technique, avec sa recherche d'efficacité, est bien réel. Mais on ne peut nier le fait qu'il y a *aussi* le désir de canaliser les moyens d'expression, comme s'il s'agissait de protéger l'acteur contre une possible action négative sur sa propre personne du personnage qu'il interprète.

11. On le sait (ou on le devine): la femme était exclue du monde de la scène. Mais elle ne l'était ni du public (quoique, de façon isolée, il y ait eu des représentations spécifiquement réservées au public féminin), ni de la liste des personnages. L'antique méfiance de l'Église, théorisée essentiellement par la patristique, était bien présente. On le vit particulièrement en Espagne où la séparation entre types d'acteurs et sujets n'était pas aussi tranchée qu'ailleurs, de sorte que des acteurs, ailleurs qualifiés de «mercenaires», pouvaient s'exhiber dans des «comédies de saints». Il reste que la critique à laquelle ils étaient malgré tout exposés autorise à mettre l'accent sur le *regard* porté par les autres sur les actrices que leur présence sur scène fait passer à un espace public vite associé à celui de la prostitution, un regard où s'imbriquent inextricablement séduction et rejet.

Le choix des jésuites se portera alors logiquement sur l'exécution par des garçons des rôles féminins, rôles dont on avait besoin pour les sujets religieux (les allégories des vertus, la Vierge, les saintes), historiques (les reines-modèles) ou légendaires. Un exemple éclatant en fut donné à Rome même au cœur du réseau plurinational des collèges, le *Collegio Romano*, quand, au tout début du 17e siècle, on y joua le *Crispus* (1601) de l'Italien Bernardino Stefonio, une inversion christianisée de l'histoire de Phèdre/Thésée/Hippolyte, la triade Fausta/Constantin/Crispus venant se substituer à la configuration euripidienne d'origine.

Quelles hypothèses avancer ? On peut s'étonner de l'accoutrement féminin et des attitudes de même nature imposés à des adolescents. Parler d'indétermination, de jeu avec l'ambiguïté, de déguisement voire de métamorphose aide à cerner le problème, dans le cadre par exemple d'une esthétique baroque susceptible de s'émanciper du religieux (voir les premières comédies de Corneille). Mais n'est-ce pas neutraliser le problème ? Le retour à ce même religieux, pour être possible (et il devait l'être), supposait une opération mentale complexe dont rien évidemment ne garantit la réalisation effective.

La distance dans le temps, les évolutions, y compris conceptuelles, l'identité, par exemple, dans d'autres significations avec les successives compréhensions du psychisme, dans la manière d'aborder ces questions, empêchent d'aller plus avant dans le rapprochement avec des problématiques qui commencent à se formuler surtout à partir du dernier quart du 18e siècle. Pourtant, la fascination exercée par ce continent englouti subsiste. La recherche simultanée du didactisme et de l'effet sur le public, l'alliance de l'enseignement

et du plaisir, du religieux et de l'intramondain ont transformé, dans l'esprit des initiateurs de ce théâtre, l'acteur des scènes des collèges, autant en une cible du jeu qu'en un médiateur privilégié d'un projet.

Tizenegy tézis a korai modernitás időszakának jezsuita színházáról

1. Az 1540-től a vesztfáliai békéig (1648) terjedő időszakban a katolicizimus újjászervezésének spirituális, esztétikai főszereplői a jezsuiták. Az e korszakra vonatkozó, alábbi tézisek szempontja szigorúan tudományos, kultúratörténeti; a megállapítások nagyrészt érvényesek mindenütt, ahol a régi Európa katolicizmusa és latinitása érvényesült, így a szláv (lengyel), részben a magyar, továbbá a német (a Rajna- és Dunamenti) területekre.

2. Jellemző a középkori skolasztikus rendszerrel való szakítás. Alapvető forrásként megmaradt Aquinói Szent Tamás, de megjelent Arisztotelész, Quintilianus, Cicero.

3. A jezsuiták pedagógiai munkásságában nevelés, oktatás, retorika, poétika, színpad tökéletes egységet alkotott, de nem csak tanítással–neveléssel foglalkoztak: ugyanilyen fontos volt kiterjedt misszionárius tevékenységük.

4. A színi előadások színhelye az iskola volt, didaktikus színjátékokat adtak elő: általános emberi szituációkról, az ember és Krisztus helyéről e világban és más dimenziókban. Ezek megértését segítették az allegorikus ábrázolások. A színház feladata volt az élményszerű tanítás.

5. Főleg Közép-Európára jellemző, hogy a jezsuita előadások kiléptek az iskola épületéből. A cél: minél szélesebb közönség elérése. A tridenti rekatolizációs szellem jegyében ezért szívesen ábrázoltak pl. térítő királyokat (így a magyar Szent Istvánt).

6. Az 5. pont céljai érdekében a kor és a társadalom számos rétegét jelenítették meg a drámákban.

7. A 18. században fellépő lélektani újdonságok előtt a jezsuita drámák az egyetemes igazság kifejezését, felmutatását tartották szem előtt: ennek érdekében szükség volt az emberi érzelmek, szenvedélyek és következményeik olyan bemutatására, melyben a nézőtéren ülő magára ismerhet – tehát a drámai eszköztárnak is része a *doxa.*

8. Az identifikáció a színház központi kérdése: a jezsuiták válasza a Krisztusban kiteljesedő identitás. Vagyis a kereszténység felszólítása: találjuk meg magunkat Jézusban.

9. Ugyanakkor a jezsuita színjátéknak van egy brechtinek is nevezhető vonulata: a brechtihez hasonló elidegenítés, eltávolítás érvényesült a darabok prológusában, epilógusában és kórusaiban.

10. Döntő jelentőségű Quintilianus retorikai öröksége: az *Institutio oratoria*t gyakorlatilag kézikönyvként használták.

11. Mint tudjuk, csak fiúk jártak az iskolákba, a nézőtéren azonban ott ültek a nők is. (Néha kizárólag női közönségnek játszottak egyes jezsuita iskolák.) Az egyház nőkkel szembeni eredendő, ősi bizalmatlansága leginkább Spanyolországban érvényesült. A drámák cselekményében azonban szükség volt nőkre: a kegyes tárgyúakban Máriára, szentekre, a történelmi darabokban királynőkre, stb. Ezért logikus döntést hoztak a jezsuiták, amikor e női szerepeket fiútanulókkal játszatták.

Összefoglalva: a 18. század fordulata előtt a jezsuita színjátszás a tanítás és gyönyörködtetés, didakszis és szórakoztatás, vallásos és világi funkciók között sajátos mediátorként működött.

Medgyesy S. Norbert

Két, 18. századi iskoladráma, amely egy-egy Kilianus*hoz kötődik**

Előadás Kilián Dániel tiszteletére 1744-ben

A Kilián István színház- és drámatörténésszel folytatott, kötetünkben közzétett beszélgetés[1] során kiderült, hogy a Tanár Úr apai ágú egyik ős Kilián Dániel volt, aki a családot a 18. században a Felföldről Egerbe hozta. Dolgozatunk első felében egy olyan iskolai színielőadást ismertetünk, amelyet Kilián Dániel tiszteletére mutattak be.

A színdarab címe, *Nazarius et Celsus,/ sive/ Christiana pro fide Christi/ Constantia*[2] elárulja, hogy az őskeresztények korához kötődő mártírdrámával van dolgunk. Az előadást Kilián Dániel egri kanonok, a saári Szűz Mária-apátság apátja, tarczai (Sáros vm.) főesperes tiszteletére mutatták be a liptószentmiklósi jezsuita kollégium alsó, közép és felső nyelvtani (a *Nomina Actorum* szerint parvista, grammatista és syntaxista) osztályának diákjai 1744 szeptemberében. Staud Géza adatai szerint 1744. szeptember 5-én, ami egyben a liptószentmiklósi jezsuita schola általunk ismert első színi előadása volt.[3] A színjátékról a kassai jezsuita akadémia nyomdájában, minden valószínűség szerint a bemutató esztendejében kiadott, négy oldalból álló, latin nyelvű színlap tanúskodik.[4] Az előadást egy iskolai verseny után tartották, a periocha szerint a mecénás, Kilián Dániel

---

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és az OTKA K 101571-es pályázat támogatásával készült.

[1] A Kilián Istvánnal készült interjú kötetünk 439. oldalán olvasható.

[2] A darab címét a színlapkiadás szabályainak megfelelően közöljük. A színlapkiadást a német nyelvterület e tárgyú munkái (Elida Maria Szarota, *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare. I/1–2.: Vita Humana und Transzendens; II/1–2.: Tugend- und Sündensystem; III/1–2.: Konfrontationen,* München, Wilhelm Fink Verlag, 1979–1983.) és az ÖAW Kommission für Kulturwissenschaften und Theatregeschichte (Wien) szabályzata alapján végezzük.

[3] Az általunk vizsgált színlap nem jelöli meg az előadás napra pontos dátumát, szeptember 5-ét. E terminust a liptószentmiklósi jezsuita *Diarium* alapján Staud Géza azonosította: Staud Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai és irodalma II. 1561–1773.,* Bp., MTA Könyvtára, 1986, 192.

[4] *Nazarius et Celsus,/ sive/ Christiana pro fide Christi/ Constantia,* Cassoviae, Typis Academicis Societatis Jesu, é. n. [1744] OSZK Színháztörténeti Tár, Pro 39. Az előadásról és a színlapról Staud Géza is tesz említést, de a cselekmény-leírást és a szereposztást nem közli, lásd Staud, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok… II., i. m.,* 1986, 189, 192. A teljes színlapot tanulmányunkban tesszük közzé elsőként.

igen bőkezű volt a tanulókkal. Az allegorikus szereplőket felvonultató *Prologus* és *Epilogus* között 17 jelenetre (*Scena I–XVII.*) tagolták az előadást, melynek során – a *Nomina Actorum* szerint – összesen 22 szereplő lépett színpadra, nem számítva az angyali kart (*Chorus Angelorum*) és a katonák (*Milites*) sokaságát. A fő szerepeket – a kor szokásainak megfelelően – nemesi származású diákok jelenítették meg: Stephanus Rakovszky (Aolinus Praetor), Franciscus Szent-Iványi (Nazarius) és Franciscus Abaffy (Celsus). Figyelemre méltó, hogy a szereposztás feltüntet ókori mitológiai figurákat: a művészet – főként a zene – és a tudomány istene, Apollo, valamint az orvosok istenének fia, Machaon személyében, de a cselekmény-leírásban nem olvashatunk róluk. Nazarius és Celsus vértanúságát a liptószentmiklósi előadáson kívül még a soproni jezsuita színpadon láthatta a közönség a parvista osztály játékaként, *Nazarius et Celsus sub Anolino praeside ad palmam Martyrii evocati* címmel 1763-ban, de színlap és drámaszöveg – tudomásunk szerint – nem maradt fenn erről a bemutatóról.[5]

A Kilián Dániel egri kanonok tiszteletére tartott előadás egyik főhőse Celsus, aki nem azonos sem a 2. századi platonista szerzővel,[6] sem az 5. században élt apológia-fordítóval.[7] Tárgyalt iskoladrámánk főszereplői a kegyetlenkedéseiről elhíresült Nero császár (Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus) uralkodása idején (Kr. u. 54–68), ismeretlen esztendőben együtt szenvedtek keresztény hitükért vértanúhalált az észak-itáliai Milánóban. A két őskeresztény mártírt, Nazariust és testvérét, Celsust ennek értelmében egy napon, július 28-án ünnepli a katolikus egyház. Így ír róluk a színlap 2. oldalán a dráma forrásaként feltüntetett *Marty[rologium] Rom[anum]* egy késői kiadása: a két ifjú (pueri), Nazarius és Celsus vértanúk, akiket Anolinus helytartó a Nero császár által gerjesztett vad dühösséggel kegyetlenül börtönbe vettetett, és karddal kivégeztetett.[8] Az ifjú vértanúk tiszteletének első állomásaként és egyben megalapozójaként ereklyéiket a himnuszköltő Szent Ambrus (339–397) milánói püspök emeltette fel (inventio) és vitette át (translatio)[9] – az *Acta Sanctorum* leírása szerint 395-ben vagy 396-ban – az Apostolok Bazilikájába. Az ambrozián rítusú Milánó mellett kultuszuk Bíborbanszületett (VII.) Konstantin császár uralkodása (945–959) idején a görög szertartású Bizánci Birodalomban is elterjedt; a középkorban a latin rítusú Gallia és Britannia területén is nagy népszerűségnek örvendtek. A barokk katolikus megújulás egyik emblematikus egyénisége, Borromeo Szent Károly (1538–1584) milánói érsek 1579-ben fényes pompával tisztelte székvárosában Nazarius és

[5] Staud, *A magyarországi jezsuita… II., i. m,.* 1986, 177–178.

[6] Altaner, Berthold, Stuiber, Alfred, *Patrologie: Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter,* Freiburg–Basel–Wien, Herder, 1966, 59, 203.

[7] Vanyó László, *Az ókeresztény egyház és irodalma,* Bp., Szent István Társulat, 1980, 240.

[8] *Martyrologium Romanum. Gregorii XIII. jussu Edictum Urbani VIII. et Clemetis X. Auctoritate recognitum ac deinde anno MDCCXLIX. Benedicti XIV. labore et studio auctum et castigatum. Editio novissima SS. D. N. Leone papa XIII. auspice et patrono,* Romae, ex Typographia Polyglotta, MCMII [1902], 109. Dátum: július 28. – Quinto Kalendas Augusti.

[9] Inventio sanctorum Martyrum Nazarii et Celsi, május 10. *Martyrologium Romanum, i. m.,* 1902, 66. Dátum: május 10. – Sexto Idus Maji.

Celsus ereklyéit, sírjuk zarándokhely lett.[10] Újkori, jezsuita tiszteletüknek ez az esemény lehetett az alapja.

A Liptószentmiklóson bemutatott jezsuita előadás részletesen tárta a nézők elé a milánói két ifjú mártíromságának történetét: anyjuk ugyancsak vértanúságot szenvedett keresztény hitéért, apjuk, Flavius viszont pogány (*Ethnicus*) maradt, ezért a fiúgyermekek (*pueri*) elmenekültek otthonukból. A közeli, ugyancsak észak-itáliai Verona városában kiütött tűzvész miatt keresztényüldözés kezdődött Mediolanum falai között. Aolinus[11] praetor kezdetben jóindulatú volt a gyermekekkel, mert becsülte az őskeresztényekre általában jellemző szeretetteljes viselkedésüket, de próbálta őket eltéríteni krisztusi hitüktől. Amikor ez nem sikerült, máglyahalállal kivégeztette Nazariust és Celsust. A dráma cselekménye szerint az apa, Flavius is könyörgött gyermekeiért, Theorgus fiatal pap is szót emelt értük, sőt, a praetor frissen megkeresztelkedett fia, Marcellus is közbenjárt barátaiért, de hiába. A dráma szerint a börtönben lévő, vérét Istennek ajánló Nazariust és Celsust az angyalok kórusának (*Chorus Angelorum*) éneke lelkesítette (Scena VIII.), és a gyermek Jézus (*Jesulus*) is megjelent nekik kínzóhelyükön (Scena XIV.). E mártírdráma – címének megfelelően – az ifjaknak a keresztény hitben való szilárd állhatatosságát (*Christiana Constantia*) állítja példaként a korabeli diákság elé. A mártírdrámát a Prologusban és az Epilogusban a barokk színi hagyományoknak megfelelően allegorikus történet[12] keretezte: Flora, a virágzás, azaz a Tavasz és Aquilo, a hideg északi szél vetélkedését szemlélhették a nézők.[13]

Színjáték Kiliánról 1767-ben
Scena in domo Kiliani

Az ünnepi köszöntő kötetünk címlapján látható *Kilianus* című iskoladráma színlapját a Győri Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár egyik kolligátuma őrizte meg.[14] Az egyetlen oldalból álló, latin nyelvű periocha nem Würzburg védőszentjéről, az ír vagy skót szár-

[10] *Acta Sanctorum,* Julii Tomus Sextus, *Quotquot toto orbe coluntur, vel a catholicis scriptoribus celebrantur ec Latinis et Graecis aliarumque gentium antiquis monumentis,* Collecta, digesta, illustrata a Joanne Baptista Sollerio, Joanne Pinio, Guilelmo Cupero, Petro Boschio e Societate Jesu presbyteris Theologis, Parisiis et Romae, apud Victorem Palmé, 1868, 503–534.

[11] A periocha a *Martyrologium* és az *Acta Sanctorum* lapjain feltüntetett *Anolinus* névalak helyett *Aolinus* névvel illeti Milánó praetorát.

[12] E témáról bővebben: Demeter Júlia, *Drámaprogramok vallatása: allegorikus aspektus az iskolai színpadon, = (Dráma)szövegek metamorfózisa. Kontextustörténetek. – Metamorphosis of the (Drama)texts. Stories of Relation. I. kötet. Hagyománykezelés, imitációváltozatok – Traditions, Imitations. A 2009. június 4–7-i kolozsvári konferencia szerkesztett szövegei,* szerk. Egyed Emese, Bartha Katalin Ágnes, Tar Gabriella Nóra, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2011, 30–43.

[13] *Nazarius et Celsus,/ sive/ Christiana pro fide Christi/ Constantia,* Cassoviae, Typis Academicis Societatis Jesu, é. n. [1744] OSZK Színháztörténeti Tár, Pro 39. Köszönöm Baumann Éva gimnáziumi tanár (Piarista Iskolaközpont, Nagykanizsa) lektori munkáját a fordítás közben.

[14] *Kilianus. Acta ludis autumnalibus,* Claudiopoli, Typis Academicis Societate Jesu, é. n. [1767] Győri Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár (GYEKK), Győr, G. XXIII. 2. 11. 58. colligatum. A színlapot elsőként könyvünk borítóján publikáljuk.

mazású térítő vértanú-püspök Szent Kiliánról (†689)[15] szól, hanem egy családi történetbe helyezett példázatot állít színpadra. A színlapról a darab címét említve Nádasdy Lajos adott hírt elsőként.[16] Az előadást Takács József[17] nem ismeri, Staud Géza az 1767. évi *Litterae Annuae* lapjairól merített – egyébként a darab cselekményének lényegét tükröző – *quidam deponatus Kilianus invento filio profugo exultans* sorral vette fel adattárába.[18] A kolozsvári jezsuita akadémia betűivel, minden bizonnyal az előadás esztendejében kinyomtatott, Győrött fellelt periocha szerint az egy felvonásos, *in domo Kiliani* játszódó komédiát a kolozsvári jezsuita akadémia felső grammatikai osztálya mutatta be őszi előadásként (*acta ludis autumnalibus*) 1767. szeptember 8-án, Kisboldogasszony ünnepén. Az összesen nyolc szereplőt felvonultató darab kulcsfigurája Kilianus Senex. A cselekményt így foglalhatjuk össze: a nem túl okos, de vagyonos öreg Kiliánnak volt egy okos fia, Luciolus. Őt az anyja és az apja egyaránt türelmes lélekkel elviselte, bármihez volt neki kedve, megtehette, de titokban elmenekülve otthonról elszökött. Az atyja, életének alkonyatán a vagyona oltalmazására, a fia, Luciolus egész örökségét saját testvérére, Florianusra bízta. Egy véletlenül arra vetődött vándororvost, Procopiust a szomszédságban befogadták. A vándor arca igen hasonlított a távol lévő Luciolusra, ezért Kilianus örökbe akarta fogadni. Végül a jóságos, öreg Kilianus felfedezte az ifjú vándorban saját fiát.[19] A szereposztás (*Personae*) szerint egy Sebastianus nevű varga is szerepel a darabban, de funkciójáról nem árul el semmit az *Argumentum*. Zenei és táncbetétekről nem tudunk. A darab forrásaként a 18. században igen népszerű, elsőként Theodor Zwinger által Baselben, 1565-ben (majd 1571-ben, 1586-ban és 1604-ben) kiadott *Theatrum Humanae Vitae* című,[20] enciklopédikus példázat-gyűjteményt jelöli meg a színlap, de arra sajnos nem tudunk következtetni, hogy a liptószentmiklósi jezsuita tanárok melyik kiadást használták a vígjáték megírása közben.

Kilián István az elmúlt 17 esztendő során számtalanszor felhívta figyelmünket az iskoladráma-programok feltárásának és alaposabb vizsgálatának fontosságára, hiszen bőséges új ismeretet nyújtanak azokról az előadásokról, amelyekről eddig csak apró utalásaink voltak. A tanulmányunkban részletesen bemutatott mártírdráma és komédia esete is igazolja Mestertanárunk útmutatását.

---

[15] Ünnepe július 6-a. Tiszteletéről (pl. a késesek védőszentje) bővebben lásd: Bálint Sándor, *Ünnepi Kalendárium 3.,* Szeged, Mandala Kiadó, 1998, 37; *Magyar Katolikus Lexikon VI.,* főszerk. Diós István, Bp., Szent István Társulat, 2001, 771–772; Mező András, *Patrocíniumok a középkori Magyarországon,* Bp., METEM, 2003, 189.

[16] Nádasdy Lajos, *Egy ismeretlen iskoladráma-programgyűjtemény a XVIII. századból,* MKSz 100(1984), 3. szám, 233–240. A Kilianusról: a 237. oldalon.

[17] Takács József, *A jezsuita iskoladráma (1581–1773),* Bp., 1937.

[18] Staud Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai és irodalma I. 1561–1773.,* Bp., MTA Könyvtára,1984, 296.

[19] Köszönöm Kormos Zoltán gimnáziumi tanár (Piarista Gimnázium, Budapest) segítségét a végleges fordítás elkészítése során.

[20] *Theatrum vitae humanae, Omnium fere eorum, quae in hominem cadere possunt, Bonorum atque Malorum exempla historica, Ethicae philosophiae praeceptis accomodata, et in XIX. libros digesta, comprehendens: Ut non immerito Historiae promptuarium, Vitaeque humanae speculum nuncupari possit,* a Conrado Lycosthene Rubeaquense […] inchoatum nunc vero Theodori Zvinggeri Philosophi atque Medici Basiliensis opera, Basiliae [Basel], per Joannem Oporinum, Ambrosium et Aurelium Frobenios fratres, 1565.

NAZARIUS, & CELSUS,
SIVE
CHRISTIANA PRO FIDE CHRISTI CONSTANTIA.

HONORIBUS
REVERENDISSIMI D. D.
DANIELIS KILIAN,

Venerabilis Capituli Cathedralis Eccleſiæ Agrienſis Canonici, Abbatis B. V. M. de Saár, Archi-Diaconi de Tarcza fú,
DOMINI, ET PATRONI GRATIOSISSIMI
A
PERILLUSTRI, NOBILI, AC INGENUA SUPREMA, MEDIA, ET INFIMA GRAMMATICES CLASSE
In Epiſcopali Societ. JESU ad S. Nicolaum Gymnaſio,
DUM
EX CONCERTATIONIBUS SCHOLASTICIS
VICTORES
EJUSDEM
REVERENDISSIMI DOMINI MECOENATIS
LIBERALITATE
PRÆMIIS ORNARENTUR,

A M.T. MÚZEUM KÖNYV-TÁRA

In Scenam data Menſe Septembri
Die Annô 1744.

CASSOVIÆ,
Typis Academicis Societatis JESU.

ARGUMENTUM.

NEro Tyrannus, ſuccenſæ à ſe Romæ culpam in Chriſtianos translaturus, mandatum ediderat, ferro, & igne in eos ſæviendi. Ex hac ergo lege Cæſaris, dum Chriſtianos Mediolani ad mortem rapiunt, & Nazarius noſter cum Celſo Adoleſcente Aolino Prætori traditus eſt. Verùm Prætor, ſive auditô (ùt nos putamus) Veronenſi incendiô, per ea tempora à fulmine, dum Chriſtiani cæderentur, excitatô, ſive pueri Celſi liberali captus indole, ſervare illos volens, Chriſtum animo illorum excutere conabatur; quem cùm eripere non poſſet, vitam utrique eripuit, aut rectiùs feliciorem dedit præmium Chriſtianæ Fortitudinis, & Conſtantiæ. *Marty. Rom. ad 28. Julii.*

A Matre Chriſtiana, Patre verò Ethnico, & fratres quidem fuiſſe, affectûs Scenici causâ fingit Poëſis.

PROLOGUS.

FLora, ſuas inter verni delicias agens, & de ſuorum amanitate florum læta, à repentino Aquilone, omnia miſcente, & vaſtante turbatur, ſtragémque florum ſuorum deplorat.

SCENA I.

NAzarius, & Celſus, mortua pro Fide Chriſtiana Matre, à Patre Ethnico metuentes ex domo patria fugam adornant, at à militibus, Chriſtianos per urbem quærentibus, in incepto turbantur.

SCENA II.

FLavius puerorum Pater, dum Conjugis necem, fugámque puerorum deplorat, ex famulo intelligit, pueros modò à militibus ad Prætorem duci; qua re turbatus modum natis ſuccurrendi circumſpicit.

SCENA III.

PRætor Aolinus, auditô Veronenſi incendiô, ſuperûm in Chriſtianos favorem, Chriſtianorúmque conſtantiam miratur. Adeſt Præfectus Militum, qui copioſos ſe Chriſtianos, inter quos Nazarium cum Celſo nobiles adoleſcentes, adduxiſſe ſignificat; illos Prætor ad ſe adduci jubet.

SCE-

SCENA IV.

FLavius natos ſuos liberaturus, Civem Veronenſem mentitus, Prætor in accedit, famam de incendio confirmat, & inde ſuadet Prætori, ut, ſi qui Chriſtiani carcere tenerentur pueri, eos potiùs ſacris Deorum inſtitui curaret.

SCENA V.

PRætore hæc conſiderante, advenit Theorgus ſacrificulus, Præfectus pueros adducit; quibus, dum ſe Prætor leniorem exhibet, Theorgus cum Prætore inimicitias contrahit, quas Aolinus metuens, primò metu, tum dolô pueros pervertere tentat.

SCENA VI.

PRæſente quippe Nazario, Celſum feris objiciendum fingit, interea injectô carceri Nazariô, Celſum revocatum promiſſis oppugnat, & quia puerum totum à fratre pendere videt, dum illum tentet, hunc domo ſua recipit.

SCENA VII.

THeorgus iratus, magicis artibus evocatos lemures, Prætorio, ludentibúsque ibi Celſo, & Marcello, Prætoris filio, immittit, quos dum Celſus ſignô S. Crucis rejicit, magnam apud Marcellum gratiam init.

SCENA VIII.

NAzarius doli ignarus, Celſum jam feris objectum eſſe ratus, ſanguinem ejus offert DEO, interim & ipſe concentu Angelorum ad Martyrium animatur, qua re cuſtodis animum capit.

SCENA IX.

FLavius Nazarium in carcere viſitat, ubi latitans, ex Prætore, cum Nazario loquente, Celſi à Chriſto defectionem intelligit, Nazariúmque ad idem hortatur, qui graviter fert caſum fratris.

SCENA X.

CElſus, Fratris ſui in carcere manentis memor eſcam ei defert, à quo ùt contemptor DEI, & fidei rejicitur.

SCENA XI.

CElſus Prætoris mendacii ignarus à fratre pro contemptore fidei haberi ſe queritur. Flavius Pater in Prætorio flentem inveniens, nequaquam Chriſtum ejurâſſe deprehendit.

SCENA XII.

PRætor cum Marcello, & Celſo jocis mimicis intereſt, ubi, quòd Mimus ſacra Chriſtiana traducere vellet, à Celſo publicè, ſe Chriſtia-

ſtianum clamante, interpellatus eſt, Celſum Prætor ad carcerem conjicit.

SCENA XIII.

AUditâ pueri audaciâ ſacrificulus Prætori conniventiam exaggerat; ſed Prætor unicè Theorgi zeli tentandi causâ id ſe feciſſe dicens, cum eodem in gratiam redit.

SCENA XIV.

CElſus in carcerem conjectus, cum fratre Prætoris fraudes agnoſcit; eos ſub ſpecie JESULUS viſitat; tum adeſt Marcellus, qui eos, ut Prætori Patri obaudiant, hortatur.

SCENA XV.

PRætor utrumque adduci jubet, quos Sacrificulus quæſtiunculis vexat; cui dum Nazarius ferventiùs reſpondet, Prætor eos ad rogum damnat.

SCENA XVI.

FLavius puerorum Pater auditâ ſententiâ, ſe quis eſſet aperiens, pro pueris intercedit, & quia Sacerdos eſſe creditur Chriſtianus, nisi pueri Jovem amplectantur, ipſe quoque rogis adjicitur, qui natos, ut Patrem liberent, hortatur.

SCENA XVII.

MArcellus pro illis Patrem rogat, nec auditur; Nazarius impetratâ veniâ fratri valedicit, ad ultimum, quis prior carnifici occurrat, certant.

EPILOGUS.

FLora, ab Aquilone illatam ſibi injuriam ultura, opem Jovis implorat, qui, Aquilone carceri injecto, amæniorem hortis Floræ faciem reducit.

NOMINA ACTORUM.

Aolus Prat. Stepha. Rakovsky, Syn.	*Ephebi Marcelli*
Nazarius, Fran. Xav. Szent-Iványi, Gra.	Franciſcus Madocsány, Gram.
Celſus, Fran. Xav. Abbaffy, Parv.	Joſephus Okolicsány, Gram.
Theorgus, Anto. Pongrácz, Synt.	Antonius Szent-Ivany, Par.
Flavius, Alexan. Sandory, Synt.	Carolus Pongrácz. Par,
Marcellus, Wolffgang. Szent-Ivany, Par.	Nicolaus Pongrácz, Par.
Apollo, Paulus Szent-Ivany, Prin.	Laurent. Fejér-Pataky, Par.
Machaon, Joſephus Beſznák, Par.	Gabriel Bobrovniczky, Par.
JESULUS, Paulus Beſznák, Par.	Andreas Lippai, Parv.
Mimus, Georgius Matiaſovſzky, Syn.	*In Saltu Lemurum.*
Parmeno, Carolus Wittman, Gram.	Joannes Lukovſzky, Gram.
Præf. Milit. Adam. Markovics, Synt.	Georgius Melna &c.

His accedunt Chorus Angelorum, Milites &c.

O. A. M. D. G.

KÖNYV-TÁRA

Kovács Eszter

Charintus, a gyermeki szeretet példája
.
Nagyszombatban nyomtatott iskoladráma-program az Uherské Hradiště-i jezsuita kollégium számára

Az egyetemi nyomda kiadványjegyzékének munkálatai közben gyakran találunk a legkülönbfélék helyeken ismeretlen, vagy elveszettnek hitt nagyszombati nyomtatványokat. Így került elő a Charintus, indiai királyfi történetét feldolgozó drámaprogram Josef Koláček jezsuita történész *Kniha o Redutě* című könyvéből, az Uherské Hradiště-i rendház történetéről. Koláček ezt a bibliográfiailag mind Csehországban, mind nálunk ismeretlen drámaprogramot Prágában, a Státní Ústřední Archív [Állami Központi Levéltár] Jesuitica fondjában fedezte fel, és fényképét teljes terjedelmében közölte könyvében.[1] Ez alapján készítettük el leírását, amely a készülő nagyszombati kötet mellett a 18. századi retrospektív bibliográfia soron következő pótkötetét is gazdagítani fogja.

A drámaprogram kétnyelvű, cseh és latin, 4° méretű, terjedelme 4 számozatlan oldal. A kolofonban megadott impresszum szerint 1738-ban nyomtatták Nagyszombatban, a címoldalon szereplő adatok alapján ugyanebben az évben adták elő Uherské Hradištěben.

A történet igen egyszerű. Nádasi János SJ (1614–1679) *Annus Crucifixi Dei Jesu…*[2] című könyvében említ egy történetet, amelyet Nicolaus Caussinus SJ (1583–1651) sok kiadást megért *De symbolica Aegyptiorum sapientia*[3] című könyvéből vett át. A történet szerint egy indiai fiú nagyon szerette szüleit, ezért amikor meghaltak, megvágta fejét, és a nyílt sebbe tett egy keveset apja és anyja hamvaiból, hogy mindig magával hordozhassa szüleit. Az iskoladrámában az indiai fiúból királyi herceg lesz, Charintus[4] névvel, aki édesapját, a szintén beszélő nevű Glorinus királyt gyászolja. Édesanyjáról nincs szó. A cselekmény itt is egyszerű: A király halála után Heraldus, az udvar egyik főembere megtiltja, hogy a király haláláról bárki is szóljon Charintusnak, mivel tudja, mennyire szerette az apját, és szeretné megóvni a fájdalomtól. Úgy tervezi, hogy csak a temetés – indiai szokás szerint hamvasztás – után közli a fiúval a fájdalmas hírt. Két udvari ember, Philander és Acharedus azonban nem ért egyet Heraldussal. Attól tartanak, hogy

[1] Koláček, Josef, *Kniha o Redutě*, Velehrad, 2001. 147–150.

[2] [Joannes Nádasi] *Annus crucifixi Dei Jesu.*[…] Posonii, Typis Coll. S. J. 1650. (RMNy 2337) 261–262.

[3] Nicolaus Caussinus SJ, *De symbolica Aegyptiorum sapientia*, Parisiis, Beauvais, 1618.

[4] A királyfi nevében a görög Charis = kedves, kegyes szót lehet felfedezni.

a titoktartási paranccsal akarja megszerezni a trónt a gyanútlan fiú elől. Tapintatosan, de közlik a szomorú hírt Charintussal, akinek korábban egy erdei sétája során már egy szellem jelezte a tragédiát. Charintus gyászolja apját, és a darab zárójelenetében megvágja arcát, hogy apja hamvaiból valamennyit saját fejébe temethessen. A zárszó a gyermeki szeretet példájaként állítja az indiai herceget az ifjak elé.

A programfüzet érdekessége, hogy Nagyszombatban nyomtatták, pedig ebben az időben Morvaországban, a közeli Brnoban és Olomoucban is működött nyomda. Az Uherské Hradiště-i jezsuita kollégium ekkoriban sok szállal kötődött Magyarországhoz. Alapításának terve is egy magyarországi jezsuitától, Gregorius Rumertől származott, aki az önálló cseh jezsuita rendtartomány első tartományfőnöke lett. Rumer misszós központnak szánta az Uherské Hradiště-i kollégiumot, ahonnan Magyarországra is indulhatnának missziók. A tervet Franz von Dietrichstein olmützi érsek ellenkezése és Rumer halála akadályozta meg.[5] Amikor 1643-ban a svéd támadás lerombolta a kroměříži rendházat, a jezsuiták átköltöztek a Rumer által korábban kiszemelt Uherské Hradištébe.[6]

A 17. század elejétől Uherské Hradiště környékén számos magyarországi nemesi család telepedett le. Bőkezűen támogatták a jezsuita rendházat és iskolát: 1657-ben Dóczy Zsuzsanna és Bossányi Eszter nagylelkű adománnyal járult hozzá a jezsuita templom felépítéséhez.[7] Ezek a családok falvakat is alapítottak, amiket magyarországi telepesekkel népesítettek be. A tartományfőnök fontosnak tartotta, hogy lehetőség szerint magyarországi származású misszionáriust is kinevezzen ezekre a területekre, mint például Mathias Halgascht,[8] Martinus Wilkowitzot[9] és Franciscus Flodert (Hodes).[10] E gazdag kapcsolatrendszer újabb bizonyítéka a Charintus indiai királyfi történetét elbeszélő iskoladráma program is.

[5] Miller Johannes, *Historia Collegii Hradistensis* (MZA [Moravský Zemský Archív, Brno] G12 282) ms. 8–11.

[6] Koláček, *i. m.*, 20–23. Miller, *i. m.*, 17–19.

[7] Erről bővebben: Kovács Eszter, *A Morvaországban élő magyarországi nemesi családok szerepe a fehérhegyi csata utáni katolikus megújulásban = Egyén és nemzet Európa történetében,* szerk. Strausz Péter, Zachar Péter Krisztián, Bp., Heraldika, 2009. 11–30.

[8] *Litterea Annuae provinciae Bohemiae 1637–1651.* (ÖNB [Österreichische Nationalbibliothek], Wien, 11961) 275.r.; 307.v., 344.v.; 430.r. *Litterae Annuae provinciae Bohemiae 1652–1659* (ÖNB 11962) 128.r.; 174.v.

[9] *Historia Domus Hradistensis* (MZA G12 II. 201.) 173.

[10] *Elogia nostrorum in provincia Bohemiae defunctorum* (MZA G12 II. 141.) 481. r-v.

Függelék[11]

Plamen Lásky Synowské, Otcowským Popelem vdussený w Charintowi k Djwadlu předstawený / Od Druhé a Prwnj Sskoly Kollege Towaryšstwa Pána Gežjsse w Hradjsstj, Léta 1738. Dne… Měsýce…

Weytah.

Zemřelý giž w Popel skrze oheň se obrátil Otec Mládence Indiánského (nám Charintus řečeného) odtud wždy gemu w očich slze / w vstech sladké / a Králowské gmeno trwalo. Pak wtipné Láska / Bolest sobě podrobila / když w swe hlawě Králowský Mládenec ránu odewřel / a zatage bolest pro lásku / w otewřené ráně Otcowský Popel pohřbil / aby wždycky něco z Otce w hlawě měl. Nadas. In Ann. Crucif. Heb. 29.

Předhra.

Láska Synowská wlastnj plamen snesti nemohauce / gey Otcowským popelem vdusse.

Vwedenj prwnj.

Když tělo w popel (gak obyčeg byl Indye) Glorina Krále onehdy zemřeleho obráceno bylo / Heraldus z Dwořenjnů neypředněgssý o přjprawě smutečnj peci odewzdáwá Ageniusowi / dokud o smrti Otce znamost nemá Charintus, o kterýzto přjsně poraučj mlceti Dwořenjnům / by Charintowi / Otce welmi milugjcýmu / přjliss časně wyjewená, neytruchliwěgssý přjhody nebyla přjčina.

Vwedenj druhé.

Charintus lásky Otcowske Miláček nad sstěstjm swém welmi se syce raduge / wjce pak nad Otcowským Blahoslawenstwjm plesá / kterýho Králowské gméno tolikrát na pamět vwádj / tolikrát slze lásky wyljwá / s tau zapálen k Otcy pospjchá / wssak od Heralda w střjč sobě přicházegjcýho slyssýc gey neypilněgssými gednánjmý obtjženého / doma se nawracuge.

Vwedenj třetj.

Philander s Acharedem pro nařjzené celému Dworu mlčenj o smrti Králowské od Heralda / podwod / a žádost obdrženj trůnu Králowského býti zawjragj / a protož skonánj Otce Charintowi po dostatecným přemisslowánj vstanowagau zwěstowati.

[11] A latin és a cseh szöveget is translitterálva, betűhív átírásban közlöm.

Vwedenj čtwrté.

Heraldus Charintowi y Králowstwj skrze mlčenj dobře raditi chtěgjce / smrt Otce gemu tak dlauho vstanowuge tagiti / až by popel geho pohřbený byl; Radda ta aby sstiastněgssý wýchod nassla / Celetina odsylá ku Dworu Charinta s poselstwjm / toto býti Otcowské poručenj / by tak dlauho mezy lesy wyrazenj hledal / pokud Otec neytěžssých gednánj sprosstěn nebude.

Vwedenj páté.

Philander a Acharedus Charintowi smrt Otce chtjce oznámiti / do geho obydlj wkročugau / ale wyrozumněgjce z geho Dwořenjna / že pro wyraženj / a vkrácenj času do lesů odessel / Mercuriana tam odsylagj / žádagjce by se nawrátil / mezy tim geho přjchod očekáwagjce.

Vwedenj ssesté.

Charintus rozkaz Otce (gak se domnjwal) chtěge wykonati / do lesa wchází / kde vloženjm Božjm na geho onehdy zemřelého / ducha treffuge / s tim přestrassený skreysse hledá.

Vwedenj sedmé.

Mercurianus mezy lesy Charinta wyhledáwá / wssak daremně / pročež ke Dworu se nawracuge / to Philandrowi / a Acharedowi chcjc oznámiti.

Vwedenj osmé.

Charintowi z lesa se nawracugjcýmu / a strachu plnému w střjč gde Philander s Archaredem / smrti Otce (opatrně pak) zwěstugjcý / on wssak / když ge po malým času ku Dworu odesýlá / kwjlenjm welice vmdljwá.

Vwedenj deváté.

Heraldus dokawád Charinta mezy lesy čas krátiti se gistě domnjwá / popel Glorina Krále pohřbjti se wynasnažuge; nenadále mezy tim Charintus do Dworu wkročuge / a zemřelého Otce popel mnohými slzami kropj.

Vwedenj desáté.

Dwořenjnowé truchliwé widjce djwadlo / Syna Králowského od Otcowského popele přjgemnými důkladami odwáděgi / a bolest zlechčiti se wynasnážugj / kterým neodpjragjc / ke Dworu swému se ubjrá.

Vwedenj gedenácté.

Pak dílem láskau nowau / dílem bolestj roznjcený Charintus, k mjstu Otcowskeho hrobu znowu pospjchá / tam hlawu swau ránau znamená / potom w ni Otcowský popel pohřbýwá / by wzdy nětco Otce w hlawě měl.

Záwirka.

Laska Synowská k rozssaffnému následowánj wzbuzuge wssechnu Mládež s onym Desatera Božjho Přikázanj: Cti Otce twého, y Matku twau, ič.[12]

Filialis Flamma Amoris, Paternis Sopita Cineribus in Charinto pro theatro repraesentata Ab Infima Grammaticae et Rudimentorum Classe in Gymnasio Societatis Jesu Hradistii Anno MDCCXXXVIII. Die…Mensis…

Argumentum

Mortuus iam in cinerem igne abierat Parens Indi Pueri (nobis Charinti) hinc semper illi in oculis lachrymae, in ore dulce, Regiumque Patris nomen perennabat. Ingeniosum vero doloris stratagema fecit pius amor, quando in sui ipsius capite Regius Puer vulnus aperuit, dissimulatoque prae amore doloris sensu, in hiante capitis vulnere paternos cineres sepelivit, ut semper aliquid Patris haberet in capite. Nadas. In Ann. Crucif. Heb. 29.

Prolusio

Amor filialis proprias ferre non valens flammas, easdem paternis sopit cineribus.

Inductio I.

Incinerato corpore (ut mos ferebat Indiae) Glorini Regis nuperrime defuncti, Heraldus Procerum Alpha, pompae lugubris apparatum committit Agenio, nesciente adhucdum Patris obitum Charinto, de quo altum silere jubet aulam, ne Charinto, Patris amantissimo, praemature detectus, tristissimi plane cujusdam eventus origo fit.

Inductio II.

Charintus, Amoris Paterni surculus, sua de forte multum quidem gaudet, mage, tamen de paterna gloriatur felicitate, cujus Regii nominis quoties memor, toties in lachrymas amoris solvitur, quo conflagrans Patrem adire parat, ast ex obvio sibi Heraldo gravissimis distentum negotiis intelligit, unde lares repetit.

Inductio III.

Philander cum Acharedo ob imperatum aulae toti ab Heraldo silentium de morte Regia, fraudem, cupidinemque Regii conscendendi throni concludentes, obitum Patris Charinto post maturam deliberationem statuum denunciare.

[12] Etc.

Inductio IV.

Heraldus Charinto, ac regno per silentium boni consulturus, mortem Patris eidem eo occultare decernit, quo cineres ejus terrae mandati fuerint; quare ut consilium feliciorem fortiatur eventum, Celerinum ablegat ad aulam Charinti cum nuncio: haec Paterni amoris esse mandata, ut tantisper nemora inter tempus fallat, donec gravissimis Genitor negotiis solutus fuerit.

Inductio V.

Philander et Acharedus Charinto mortem Patris nunciaturi, ejus subintrant limina, intelligentes autem ex ejusdem Aulico, quod temporis fallendi gratia adierit nemora, Mercurianum eo ablegant, utque lares revisat, orant, adventum ejus interim praestolantes.

Inductio VI.

Charintus jussa Patris (ut putabat) veneraturus, nemus subintrat, verum sic disponentibus fatis, in ejus nuperrime exanimati offendit umbram, qua exterritus latibula quaerit.

Inductio VII.

Mercurianus inter nemora inquirit Charintum, sed incassum, quare aulam repetit, idipsum Philandro et Acharedo relaturus.

Inductio VIII.

Charinto ex nemore revertenti, et terrore pleno obvius adest Philander et Acharedus, tristem Patris obitum (at caute) nunciantes, queis post paulum in aulam remissis, lamentis mirum quantum lassatur.

Inductio IX.

Heraldus dum Charintum inter nemora tempus fallere firmiter tenet, cineres Glorini Regis sepelire pergit, fortuito interim Charinto aulam subingrediente, ac defuncti Patris cineres multis lachrymis rigante.

Inductio X.

Proceres moestam rerum videntes scenam, natum Regium a Patris cineribus suavibus abducunt argumentis, doloremque momentis haud levibus satagunt lenire, quibus morem gerit, in suamque se aulam recipit.

Inductio XI.

Verum novo amore partim, partim dolore reaccensus Charintus, locum Paterni repetit tumuli, inibi capiti vulnus infligit, in eodem Patris sepeliens cineres, ut semper aliquid Patris in capite habeat.

Epilogus.

Amor filialis ad diseretam imitationem universam hortatur Juventutem illo Decalogi: *Honora Patrem tuum et Matrem tuam. etc.*

O.A.M.D.G.

Tyrnaviae, Typis Academicis, per Leopoldum Berger, 1738.

Sziráki Szilvia

*A kolozsvári*Ként kapáló *szövegváltozatai*

1971-ben került elő a Székesfehérvári Püspöki Levéltárból hat, a 18. század második feléből származó, korábban nem publikált kéziratos iskolai színjáték.[1] A drámákat Sulyok János Ignác, a levéltár akkori vezetője ajánlotta Kilián István figyelmébe, aki 1976-ban a Fejér Megyei Történeti Évkönyvben megjelent tanulmányában[2] ismertette azokat.

Az egyik magyar nyelvű kéziratos dráma a *Ként kapáló. Nemzetes Kéncs Demeter Uram. Mulattságos játék* címet viseli. A dráma előadásának, keletkezésének körülményeire utaló adat a kéziraton nem szerepel, ám Kilián István 1973-as megjelent tanulmányában[3] bizonyította, hogy 1767. február 26-án Sárospatakon a jezsuita iskolában bemutatták. Varga Imre úgy véli, a Sárospatakon előadott szöveg nem a ma ismert szövegek valamelyike, ő a vígjáték három teljes és egy csonka kéziratos másolatáról tud:

1. A gyulafehérvári drámagyűjteményben,[4] ennek szövegét közli Varga Imre a Jezsuita iskoladrámák[5] című kötetben. Itt a szöveg után *Finis* záradék és az O.A.M.D.G. et V.M.H. betűrövidítések olvashatók, feloldásuk: Omnia Ad Majorem Dei Gloriam et Virginis Mariae Honorem. A hetedik kimenetel után énekelt dalbetét, a „parasztok éneke" következik, aztán a – valószínűleg az előadást befejező – másik ária, és a játékot megtekintő püspök két strófás köszöntése. A másoló a kézirat elején levő szereposztásból kihagyta az egyik szereplő – Buxi – nevét, és karakterét tévesen az előzőhöz kapcsolta.

2. Jelzet nélküli iskoladráma-füzetben Székesfehérváron, a Püspöki Levéltárban (ezt említettük fentebb). Ugyanolyan terjedelmű, mint a gyulafehérvári, a szöveg után, az áriák előtt: „Finis coronat Opus" és két sor latin vers olvasható:

> Et Haec caedant ad DEI ter Optimi, Maximi que Magnam GLORIAM
> Atque Beatae, sine labe conceptae MARIAE Virginis HONOREM.

[1]Ként kapálo. Nemzetes Kéncs Demeter Uram. Mulattságos játék; Sanctus Stephanus Rex Ungariae; Imre és Konrád Esztoráz; Clementia Davidis erga Semei; Boldisár király; Xumus.

[2] Kilián István, *Iskolai színjátszás Székesfehérvárott a 18. században = Fejér Megyei Történeti Évkönyv 10.,* Székesfehérvár, 1976, 201–305.

[3] Kilián István, *A XVII–XVIII. századi iskolai színjátszás Sárospatakon = Herman Ottó Múzeum Évkönyve XII,* Miskolc, 1973, 129–186.

[4] Gyulafehérvár, Batthyány-könyvtár. MSS K5V20. 63. 7. sz.

[5] *Jezsuita iskoladrámák: (Ismeretlen szerzők) Programok, színlapok, RMDE XVIII. század 4/2*, szerk. Varga Imre, Bp., Akadémiai – Argumentum, 1995, 353–390.

3. A Czuczor Gergely után maradt drámamásolatok második füzetében,[6] mely viszont nem tartalmazza az előbbi kettőben említett szöveg utáni verseket. Címe: *Kints Kapáló Nemzetes Kints Demeter Uram Mulatságos Játék.*

4. A csonka szöveg a zirci drámakötetben található.[7] Címe: *Kincs kapállo Nemzetes Kincs asó Demeter Úr. Mulatságos játék*, és a 19. században keletkezett. A kilencedik kimenetel elejéig[8] tart, ami a teljes drámának alig több mint harmada, s az előző háromtól sokban eltér, több változtatást is tartalmaz. Néhány szereplőt átkeresztel, Kálmán helyett Menyhért, Konrád helyett Maksus olvasható, a négy paraszt helyett három kapás szerepel. A negyedik kimenetelben Demeter Úr által említett neveket is megváltoztatja, Füst Faragó Gyurka Pipánder lesz, Bundás Gáspár Bundatsek Gazsi, Pépa Vakaró Kozma uram pedig Vitézlő Kortyáncz Péter. Módosítja Andor megjegyzését a hetedik kimenetelben: „égy kis Csiki tűrő s' égy ital fenyővíz béli emberségűnket tsak meg mutattyuk" mondásban „egy gömböcz, egy-két véres hurka, egy ital lőre" olvasható.[9] Fitodi bevezetőjét sok változtatással közli, s hiányoznak belőle a Bányabükk és Szopor helységnevek.[10] „Mindez arra vall, hogy a zirci drámagyűjteménybe másolt játék messzire került az eredetitől."[11] – írja Varga Imre. Nyilvánvaló, hogy abban a közegben, amelyben ez a drámatöredék keletkezett, nem voltak értelmezhetőek ezek a mondások, és a módosított nevek mulatságosabbnak hatottak, mint az eredetiek.

Összegezve az eddig elmondottakat, látható, hogy a három teljes forrás lényegében azonos szöveget tartalmaz – Varga Imre szerint egyik sem másolata a másiknak –, s ezek „Híven megőrizték azonban az ismeretlen ősforrás szöveghagyományait."[12] A negyedik, csonka változat pedig a történet tekintetében azonos, de néhány helyen a szöveget megrövidíti, átstilizálja, szerkezetileg is változtatja a másoló, javítja, egyszerűsíti vagy értelmezi kora és környezete számára.[13]

---

[6] Pannonhalma, Főapátsági Könyvtár Kézirattára BK 188/I. 12.

[7] Veszprém Megyei Levéltár XII. 527–554. l.

[8] A 259. sorral megszakad. Varga Imre szövegközlése feltünteti a sorok számát, eszerint a teljes szöveg 667 sor.

[9] Kilián, 1973, 169.; *Jezsuita iskoladrámák*, 363, 391.

[10] 1. kimenetel, Fitodi: „Ideje már, hogy a mit eddig főztem, azt ma kitálaljam; régen kotlik az eszem, de ma van a napja, hogy meg fiadzik." „Ugy nizzen a szemembe, hogy meg tanittom, miként kell a puszta várban Kincset kapálni." „Nemzetes Kints Kapálló Urammal meg rugdaltattya ma Fitodi a Bordát." „Buksi major gazda Uramnakis lesz fontani szöszre." „Sok tormát tört az órom alá, de én ma sót török a hátán" „Ez a puszta vár, az a Tárház, a hova ő kemek Üres Zsákkal sietnek, hogy a Darius kincsét el kaparitsák, … de ha élek, nem kopik a körmök a pénz olvasásban." „Az utat el nem vétheti, hiszen egyetlen egy és igyenes, sehol ki nem tér." *Jezsuita iskoladrámák* 363, 391. – 1. kimenetel, Fitodi: „Ideje már, hogy a' mit régen főzők, ma kitálollyam," „Meg tanullya, hogy kell a' puszta Várba kéncset kapálni" „Fogadom, négy nyűstös bordába fogja Nemzetes Demeter Kéncs kapáló Uramot" „de Buxi major Gazda Uramnak is része lész a zsusa lében; sok tormát törtt az orrom alá, de ígérem, hogy nem a' Bányabűkki kupával mérem visszá a' vén szotyornak" „Ez az a' derék puszta vár, a' hová őkemek Roka űgetéssel sietnek, hogy a' Darius kincsét ki-kapállyák. De én csak úgy vélekedem … meg nem üti ma tárgyát ügyekezetek." „Az utat el nem-vesztheti, hiszem égy, és égyenes a' szoporba". Kilián, 1973, 164.

[11] *Jezsuita iskoladrámák*, 391.

[12] *Uo.*, 391.

[13] *Uo.*, 390–393.

Ként Kapáló Nemzetes Kéncs Demeter Uram[14]

A szövegvariánsok és másolatok is bizonyítják, hogy népszerű és elterjedt drámáról van szó, és kétségtelen, hogy Erdélyben keletkezett, amit megerősít az erdélyi helynevek, szavak, szólásmondások bőséges előfordulása. Erdélyben a jezsuita iskolai színjátszás Nagyváradon, Kolozsváron és Gyulafehérváron virágzott, és ismerjük a Gyulafehérvári Drámagyűjteményt, amely drámánkat is magában foglalja. Így tehát a három város valamelyike lehet a darab keletkezési helye. Néhány erdélyi településnév is előfordul a drámában, Bányabükk,[15] Szopor[16], Enyed[17], Monostor[18], továbbá nem kizárt, hogy a Fitodi[19] szerepnév is erdélyi helységnevet jelöl. A darab ízes nyelvezete, a szólások, szófordulatok, például az „ég benne a' kéncsnek kévánsága, mint az Enyedi Asszonyba a' Pálinka" mondás, vagy a már említett „Csiki tűrő s' égy ital fenyővíz" is a dráma erdélyi keletkezését és a szerző erdélyi származását bizonyítják. A szövegben előforduló helységnevek inkább a kolozsvári keletkezés mellett szólnak.

Keletkezési idejét 1767 – ismert előadása – elé és 1698 után kell tennünk, mivel Demeter Úr azzal érvel Buxinak a Puszta Várban elrejtett kincs valóságáról, hogy 1698-ban Pépa vakaró Kozma Uram arannyá váló szenet talált ott.[20]

„Minthogy azonban az iskolai színjátszás magyar nyelvűvé válásáról, tematikájának profanizálódásáról csak a XVIII. század második felétől beszélhetünk, ezért aligha tartjuk valószínűnek, hogy a komédia 1750 előtt keletkezett volna,"[21] tehát keletkezését a 18. század közepére tehetjük.

---

[14] Jelzet nélküli iskoladráma-füzetben Székesfehérváron a Püspöki Levéltárban, közölte Kilián, 1973, 129–186. A továbbiakban: *Ként Kapáló*

[15] Fitodi mondja Buxiról: „sok tormát törtt az orrom alá, de ígérem, hogy nem a' Bányabűkki kupával mérem visszá a' vén szotyornak." Bányabükk: Kolozs megyei község, mai neve: Vâlcele. *Ként Kapáló,* 164.

[16] Fitodi mondja Kálmánról: „Az utat el nem-vesztheti, hiszem égy, és égyenes a' szoporba". A töredékes szöveg kihagyja. Szopor: Kolozs megyei község, később Mezőszopor nevet vette fel, mai neve: Soporu de Câmpie. *Uo.,* 164.

[17] Fitodi Demeterről: „ég benne a' kéncsnek kévánsága, mint az Enyedi Asszonyba a' Pálinka". Nagyenyed: Fehér megyei város, mai neve: Aiud. *Uo.,* 172.

[18] Buxi a remetéről: „hogy a' Monostori csűrön fellyül légyen temetése". Monostor: Kolozsmonostor, ma Kolozsvár egyik kerülete. *Uo.,* 177.

[19] A főszereplő neve; Fitód: falu Hargita megyében, közigazgatásilag Csíkszentkirályhoz tartozik, mai neve: Fitod (Csíkszeredától délre a Fitód és a Hosszúaszó-patakok völgyében a Nagysomlyó déli lábánál fekszik. Neve népies magyarázat szerint neve abból ered, hogy a Hosszúaszóban lakó fiak egyre lejjebb „tódtak", azaz építkeztek.)

[20] „In Anno 1698. Ezt a' Várat ell járván, égj haszontalan rakás holt szénre akada vitézlő Pépa vakaró kozma Uram fel vészen abbol édgjet, haza érkezvén, ki veszi azt a' zsebéből, s' láttya, hogy a' holt szén arannyá vált, látván ezt, őszve gyűjti tselédgjit, nagy siettséggel, vissza tér a' várba, hogy a' szenet mind fel szedgye, de már semmit sem találla." *Uo.,* 167.

[21] Kilián István, *A XVII–XVIII. századi iskolai színjátszás Sárospatakon,* 146.

A dráma témaalapja az Európa szerte ismert kincskereső mese, ám Kilián István kétséget kizáróan bizonyította, hogy a darab eredeti munka.[22]

A kincsmesék cselekménye és jellemző jegyei megtalálhatók a darabban, de nem ritkán ironikusan. Például a háború miatt várba vagy egyéb helyre elrejtett kincsről ezt mondják a szereplők:

> Ezt a' Várat hajdon Duzs gazdag emberek lakták, meg szálván azt az ellenség, tüzzel, vassal, utolsó romlással fenyegette, illyen állapotban bizony nem hatták a' pénzt az ágy alatt heverni, hanem elébb állították az ellenség orra elől, s' kéttség kívül a' földbe elásták. … Innet gondolom, hogj nem más okra nézve hánta kardra a' föld népet, s pusztitota el a várat az ellenség, hanem hogj a' pénzt fel nem markolhatta. A vár lakossi sem nyelték el a' pénzt, az ellenség-sem emelte ell réá nem akadhatván; tehát nyilván valo a' kővetkezés, a' pénz a' föld alatt vagyon.[23]

A kincset viszont csak nehezen és nem akárki szerezheti meg.

Ha tüzetesen megvizsgáljuk a darabot, a szórakoztató történeten túl felfedezhetjük a rejtett komikumot, az iróniát és kritikát is, az ismeretlen szerző kétségkívül tehetséggel és fantáziával volt megáldva.

Már a dráma címe – *ként kapáló* – sokat sejtet. A *ként* szó jelentheti a kincset, melynek megszerzése köré szövődik a cselekmény, a kínt, amellyel ez a kaland jár Demeter Úr számára, és a kén (amely a robbanószerek egyik alapanyaga[24]), és amelynek a sárga színe a hamis arany, vagy akár a kincskeresés „hamisságának" kifejezése is lehet.

A drámában szereplő nevekkel is játszik a szerző, a Nemzetes Kéncs Demeter Úr név félreérthetetlenül mutatja a mű témáját és a főszereplő kapzsiságát, a Puszta Vár elnevezés már utal a kincskeresés sikertelen kimenetelére, a negyedik kimenetelben elhangzó nevek: Füst faragó Gyurka, vitézlő Pépa vakaró Kozma, (melyeket úgy említ Demeter úr, mintha mindenki számára jól ismert, hírneves személyekről beszélne), amellett, hogy nagyon mulatságosak, a haszontalan, megfoghatatlan, hiábavaló dologra is utalnak. Nem kevésbé megmosolyogtató a Harisnya Andor, Tilos Bancsi, Csákó Peti, Farmatring Gáspár, vagy a Bugyorádi név is.

A cselekményt is mesterien alakítja a szerző és tovább fokozza a hatást Demeter és Buxi kísértetről szóló, illetve a varázsigét gyakorló párbeszédének betoldásával.[25]

---

[22] „Úgy tűnik tehát, hogy nem fordítás, nem is valamiféle travesztia, nem a maga korában közismert darabok kompilációja, hanem eredeti munka." Kilián István, *A XVII–XVIII. századi iskolai színjátszás Sárospatakon,* 146.

[23] Demeter Buxinak. *Ként Kapáló,* 166.

[24] Demeter és Buxi azt a látszatot keltik a parasztok előtt, hogy robbanószert akarnak gyártani, ezért fogadták fel őket salétromot ásni. Buxi el is magyarázza nekik, hogy abból csinálják a puskaport. – Demeter Buxinak: „azt mondám nékik (a kapásoknak), hogj tsak salitromot akarunk ásattatni" – Andor: „Őrőmest meg látom, mitsoda gyükér az a salitrom." – Buxi Andornak: „Nem gyükér az jó jámbor, nem hanem fejér föld, a' mely igen kőnnyen meg gyul, abból tsinállyák a puskaport." *Uo.,*167–168. (A kálium-nitrát (KNO_3) vagy kálisalétrom a salétromsav sója, fehér, szilárd anyag, fekete lőpor előállítására használják; a robbanószerek általában ként is tartalmaznak.)

[25] *Uo.,* 69–170. 174–175. A „Hát ha éppenségesen ugy vagyon a' dolog" mondat, mint „varázsige" ebben a párbeszédben nyeri el igazi értelmét.

Társadalomkritika is megjelenik a drámában,[26] a szereplők tipikus személyiségjegyeket, viselkedésmintákat formálnak meg és karikíroznak ki.

A dráma központi és félreérthetetlen üzenete a fösvénység megszégyenítése-megszégyenülése, ám emellett figyelmünket egy másik, ezzel szorosan összefüggő magatartásra is ráirányítja. A dráma legtöbb szereplője roppantul babonás, félnek a „késértő Lelkektől" – akiknek létezését a darab tényként kezeli –, a „garbonczás lámpástól", „garbonczás Deákoktól". „Mert a' keresztény tsak nem mind fösvény"[27] mondat éppen ezért kettős jelentésű: éppen azok a legfösvényebbek és legbabonásabbak, akiknek keresztényi hittel, önzetlen adakozással kellene élniük. Legfőképpen Demeter alakja példázza a pogány módra gondolkodó és élő „keresztény" ember magatartását, amit jól összefoglal ez a mondata:

A pogány szokások, hiedelmek keresztény köntösbe bújtatott megnyilvánulását jól példázza Buxi „kifordított" megjegyzése is: „Mitsoda? Semminek tartotta a' Látást! No annak az embernek nem kereszténynek, hanem hitetlen Pogánynak kellet lenni."[28] A dráma tanulságát a darab végéhez fűzött párbeszédben Szőcs és Andor foglalja össze, éppen az a két szereplő, aki a legostobábbnak mutatkozott a darab folyamán.

Az igazi bolondság, butaság az, ha az ember önmagát csapja be:„Magunk magunkot meg tsalni e' volna esztelenség!" Ezáltal a darab „legokosabb" szereplői, Demeter és Buxi máris együgyűekké válnak, Szőcs és Andor pedig kezdenek „okosodni" a nézők szemében.

Bolond az az ember, aki elrejtett kincs megtalálásától, gazdagságtól, bármilyen anyagi dologtól várja és teszi függővé „megokosodását", élete jobbra fordulását, a boldogságát.

> Hogy bolond a' világ abba hiba nincs
> tsak ásson majd eszet meg adgya a' kéncs.

Az okosság – vagy annak hiánya – gyakran előkerül a drámában, az okosság nem csupán a nagyravágyástól mentes, megbékélt – „csendes" – élet, hanem a józan gondolkodás és az üdvösség keresése:„Ez az én mai Esetem ennek utánna Engemet okosabbá tészen; soha többé olly haszontalan gondolatoknak hellyt nem adok. En már erről a' helyről, a' melly Engemet rutul meg gyalázott ugyan, de égyszer s' mind üdvősséget adott; Ennek utánna tsendesebben élek, mert te Engem Oh! Puszta Vár! Oh kíntses pincze! Drága szép okosságra hoztál."[29]

Noha a darab profán témájú, nyilvánvaló kereszténytetikai üzenettel bír. A világi gondolkodás, a boldogság világi módon történő keresése, a gazdagság iránti vágy hamis voltára hívja fel a figyelmet. A dráma kulcsfigurája Fitodi, ő terveli ki a megleckéztetést, mesterien mozgatja a szálakat, de úgy, hogy mindez Demeter előtt mindvégig rejtve marad. Személye, nézőpontja, szavai a szerző véleményét tükrözik.

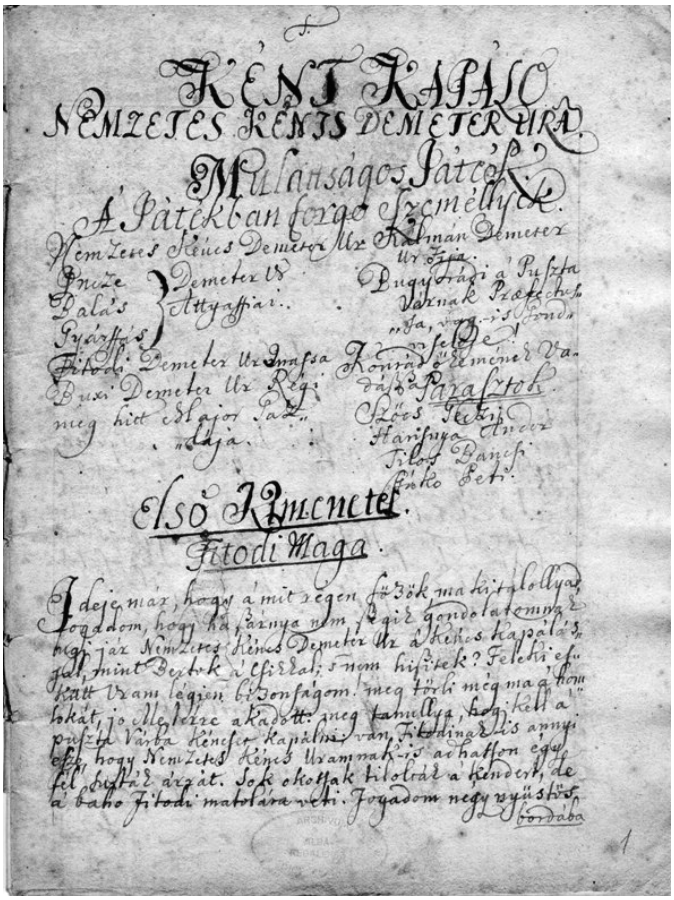
A *Ként kapáló* szövegét talán valamelyik jezsuita tanár hozhatta Székesfehérvárra, Kilián István a fehérvári előadását illetően megjegyzi: „Nem lehetett kideríteni, hogy

[26] Fösvény és öntelt földesúr, hízelgő, pénzsóvár szolga, ravasz szolga, pénzért bármire kész emberek különböző társadalmi rétegekből, stb. Lásd erről: Kilián István, *Iskoladráma és társadalomkritika,* Vigilia, 1985, 8. sz. 609–616.

[27] Aria Prima, *Uo.,* 180.

[28] Buxi Demeternek. *Uo.,* 167.

[29] *Uo.,* 179.



A székesfehérvári drámakézirat címlapja

a komédiát a fehérvári diákok bemutatták-e, színre kerülése azonban valószínű, hiszen egyébként miért került volna a kézirat ebbe a városba."[30]

A mai ciszterci diákok számára is fontosak a hagyományok, ezért döntöttünk úgy az osztályommal – Kilián tanár úr ösztönzésére –, hogy bemutatjuk a *Ként kapáló* c. iskolai színjátékot, amelynek én voltam a rendezője. 2009. június 4-én Kolozsváron volt az első előadás, a második pedig 2010. május 7-én, immár itthon. Így kétszázötven év után újra (vagy először?) színre kerülhetett iskolánk falai között ez a Székesfehérváron őrzött régi szöveg.

[30] Kilián, 1976, 201.

Küllős Imola

*Folklór és mindennapi élet a 18. századi protestáns iskoladrámákban**

A kora újkor és újkor mindennapi életéről, társadalmi problémáiról, tárgyi világáról, a „köznép", az értelmiség és az uralkodó egyházi ill. világi hatalom képviselőinek gondolkodás- és viselkedésmódjáról, értékrendjéről és moráljáról, sokszínű, – bár nem egyszer karikatúraszerű – képet kapunk a közköltészetből, amelyet kéziratos énekeskönyvek, iskolai színjátékok, továbbá ponyvanyomtatványok és kalendáriumok örökítettek ránk.

Nem árt hangsúlyozni, hogy a különböző társadalmi rétegeket érintő és átfogó közköltészet elsődlegesen nem esztétikai és művészi funkciót töltött be, mint a kortárs irodalom, hanem gyakorlatit. Többnyire anonim, téma- és szöveg-variánsokból felépített alkotásait ugyanis rendszerint alkalomhoz kötve (az emberi élet fordulóin, a naptári/iskolai év jeles napjain rendezett ünnepségeken, társas összejövetelek alkalmával) adták elő, oktató-nevelő, szórakoztató, norma- és identitáserősítő céllal. A 18. századi közköltészet, melynek egyik fontos médiuma és mediátora volt a széles társadalmi tablót bemutató iskolai színjáték (akár ismert szerzőjű, akár anonim alkotás volt,) nem csupán évszázados régiségű szöveg-paneleknek, hanem a 19–20. században már csak a szájhagyományban létező verses és prózai műfajoknak (pl. eredetmagyarázó[1] és történeti mondáknak, hazugságmeséknek, anekdotáknak); hiedelmeknek[2] és hiedelemlényeknek (ilyen pl. a garabonciás diák, a szent Gellért hegyére járó boszorkányok vagy a „spiritusz" nevű segítő,[3]) a mára divatjamúlt, elfeledett, köznapi és ünnepi szokásoknak, rítusoknak a tárháza. Az iskoladráma – mindezeken túl – *ad notam* utalásai és dalbetétei révén az adott

* A tanulmány az OTKA K 104758 sz. pályázata támogatásával készült.

[1] A cigányok eredetét feldolgozó mondák megjelennek az evangélikus *Eszter* c. iskolai játékban (Győr, 1724.) valamint a kolozsvári unitárius kollégium *Kótyavetye* c. darabjában. (1781). A témáról bővebben l. Küllős Imola, *Cigányok a régi magyar közköltészetben a XVII. századtól a reformkorig. Romológiai Intézet Közleményei 9.* Szekszárd 2003. Az egész emberiség eredetéről, ill. özönvíz utáni megszaporodásáról szóló mondát l. *A világ változásai, az emberi nem megújítása* (Kolozsvár, 1702.) c. unitárius darabban. In: Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század I/1–2. *Protestáns iskoladrámák,* s.a.r. Varga Imre, Bp., 1989 (a továbbiakban RMDE XVIII.) I/1. 2. sz.; 5. sz.; 3. sz.

[2] L. pl. a halál elleni fűről mondottakat: „Nincs Halál rajtatok, vész már a fűvetek, / Szent-György ejtzakaján mellyeket szedtetek." Háló Kovács József: *Csak a test a halálé.* (Debrecen, 1785.) In: RMDE XVIII. I/1. 11. sz. 245,13–14. sor.

[3] Szilágyi Sámuel mesterségek vetélkedését bemutató *A poéták búcsúvételekor játszott játék*ában. (Debrecen, 1786.) In: RMDE XVIII. I/1.12. sz. 298, 53–54. sor; 301,164–173.sor; 301–302,191–193. sor.

korszak és régió közismert egyházi és világi dallamainak is alkalmi gyűjtőmedencéje lehetett.[4] A RMKT XVIII. század tematikus közköltészeti antológiáinak[5] jegyzeteiben (pl. a vénlány- és nemzetiségcsúfolóknál, a házastársi veszekedéseknél, a mulattató halandzsa- és hazugságverseknél, a tréfás férjpanaszoknál és sirató paródiáknál, stb.) rendszeresen hivatkoztunk az iskoladrámákból és azok közjátékaiból ránk maradt, szöveg- és zenefolklorisztikai szempontból is forrásértékű ének-(vers)anyagra. Egyik írásomban pedig az étel- és italfogyasztás 17–18. századi közköltészeti nyomait összeszedve e szórványos adatok néprajzi, művelődés- és mentalitástörténeti fontosságára hívtam fel az etnográfusok figyelmét.[6] Annál is inkább, mert a mindenkori táplálkozás, ill. a luxuscikknek számító kávé, csokoládé fogyasztása egy adott társadalmi csoport életszínvonalát (gazdasági helyzetét), igényeit jelzi, ha másképp nem, a valóság és a vágyvilág ütköztetése által. A rendszeres kávéfogyasztás a felvilágosodás korában még státuszszimbólum volt.

Egy 1788-ban Sárospatakon előadott *moralitás*ban „Az egész országnak nyalánk ritkasága" fölkerül a terített asztalokra egy úri, báli vacsorán, majd a tánc és kártyajáték közben:

> Friss csokoládéval 's kávéval szolgálunk,
> Tsak a' Kis Asszonykák mulassanak nálunk…

– ígérik a bál rendezői, a Virtus és Szeretet, akik az emberi bűnök, a Bujaság, a Restség és a Torkosság követőivel együtt muzsika szó alatt esznek, isznak és ujjongatnak.[7]

A reggeli kávézás „uras" szokás lehetett Marosvásárhelyt is 1780-ban, ha egy iskoladráma széles társadalmi tablót adó szövege (többek között) azért marasztalja el a királyi táblabíróság tudatlan és hazug asszesszorait, mert „pitymalatkor" bepálinkáznak és részegen ítélkeznek.

> Pálinkás poharok kezekben forganak.
> Ekkor Kaffé helyett szilva pálinkára
> Szert teven dúdálnak pokolnak módára,
> Ilyen készűlettel mennek a Táblára.[8]

Jelen írásomban – az általam is nagyra becsült és szeretett Kilián István 80. születésnapját köszöntve –, arra teszek kísérletet, hogy a szájhagyományozó kultúra, azaz a kortárs folklór és a mindennapi élet valósághű nyomait kimutassam a 18. századi protestáns

[4] Erről bővebben l. Küllős Imola, *Ismert témák, dalok „ismeretlen" 18. századi iskolai színjátékokban = Színházvilág – Világszínház,* szerk. Czibula Katalin, Bp., 2008, 103–117. (Újraközölve: Küllős Imola, *Közkézen, közszájon, köztudatban. Folklorisztikai tanulmányok,* Bp., 2012, 223–238.)

[5] RMKT XVIII/4. *Közköltészet 1. Mulattatók,* S.a.r. Küllős Imola, munkatárs Csörsz Rumen István, Bp., 2000.; RMKT XVIII/8. *Közköltészet 2. Társasági és lakodalmi költészet,* s.a.r. Csörsz Rumen István, Küllős Imola, Bp., 2006.

[6] Küllős Imola, *Ételek és italok a 17–19. századi közköltészetben. Adalékok a néprajztudomány és a művelődéstörténet közvetett forrásaihoz = Párbeszéd a hagyománnyal. A néprajzi kutatás múltja és jelene,* szerk. Vargyas Gábor, Studia Ethnologica Hungarica XIII. L'Harmattan, PTE Néprajz-Kulturális Antropológiai Tanszék, Bp., 2011, 533–567. (újraközölve Küllős, *i. m.,* 2012, 187–220.)

[7] Láczai József: *Éva ősanyánk bűne.* (Sárospatak, 1788.) RMDE XVIII. I/2. 36. sz. 1223,

[8] Nagy György: *Konok pereskedők.* RMDE XVIII. I/1. 27. sz. 718, 1964–1966. sor.

iskoladrámákból.[9] Teszem ezt abból a tételből kiindulva, hogy az efféle tudományközi vizsgálatok, a határterületek és témák, az eléggé még ki nem aknázott közköltési források kutatása új eredményeket hozhat bejáratott módszerekkel dolgozó, nagy múltú tudományterületeken, hisz egy „kívülálló" új látásmódot kínál, új módszereket alakíthat ki.

Elsődleges forrásként a RMDE XVIII. század I/1–2. köteteit használom, melyekben Varga Imre 50 protestáns darab kéziratát adta közre. Ebből 22 játék szerzőjének (legalább) a nevét s majd mindegyiknek az előadási helyét és idejét is ismerjük. Az iskoladrámák nagy többsége a kollégiumi, deákos műveltséget mutatja fel, a görög-római mitológia és a Biblia (olykor az apokrifok) nevezetesebb történeteit, alakjait népszerűsíti, ill. alkalmazza példázatként, egymástól függetlenül többször is. Készítettem egy kis statisztikát: az 50 protestáns színdarabnak (ill. játéktöredéknek) több mint 1/3-a antik témájú (21 db), hasonlóan nagy számban jelennek meg a kortárs témák (20 db), mindössze 9 forgatókönyv nyúl a Szentíráshoz, és 1 játékban szerepel történelmi hős, Nagy Sándor. (Igaz, a hadvezér Diogenésszel való filozofikus párbeszéde folklorikus mondai hagyománynak tűnik.)[10]

A 18. századi protestáns iskolák úgy jelenítik meg a színpadon a sok száz éves témákat és hősöket, hogy egyúttal az adott kor és helyszín gazdasági, társadalmi és morális problémáit is szóvá teszik, ill. beleszövik a példázatba. Ilyen pl. az a kollektív alkotásként fennmaradt unitárius darab, amely Ovidius *Methamorphosese* I. könyvének feldolgozásával készült.[11] Már Varga Imre is felhívta a figyelmet a játék jegyzeteiben arra, hogy a magyar szöveg jelentősen eltér, mintegy „tovább költi" a latin eredetit, s a hajdani „arany kor" felidézése lehetővé teszi a jelen megromlott társadalmi és erkölcsi viszonyainak, a közállapotoknak bírálatát. „Az aranykorban pl. azért voltak boldogok az emberek, mert nem voltak főrendek, tanácsurak, táblafiak, fő- és alispánok, polgármesterek, folnagyok, céhmesterek, stb.

> Urak, szolgák akkor mind egy rendben voltak,
> Szabadok, jobbágyok egyszersmind mosdottak,
> Fő-, jobbágyasszonyok együtt kontyolódtak,
> Kisasszony fraiaval együtt ettek is ittak.

Nem volt ármáda, annak eltartására nagy summa adó, porció, prebenda."[12] Itt is, másutt is életszerű szövegek, tulajdonképpen társadalmi panaszok hangoznak el a diákok szájából a „katona-világ", a korrupt törvénykezés ellen, s a „vetélkedésekben" szinte propagandisztikus módon állítják szembe a tanult diákot (az értelmiségi létet), az ostoba, együgyű paraszttal. A játékok „korszerűsítésének" egyik bevált eszköze volt a divatos dalbetétek, dallamok, a beszélő nevek és a szatirikus-humoros közjátékok beiktatása. A társadalomkritika olykor olyan erős és egyértelmű volt, hogy a darabot betiltották. „Minthogy pedig régen a kollégiumbeli komédiákban kisatyrozták, csúfolták az udvarokat, tanácsot, még az udvari táblát is, tehát mintegy 1780 tájt megtiltatott a komédia."

[9] RMDE XVIII. I/1–2.

[10] RMDE XVIII. I/1. 21. sz. (Kolozsvár, 1720 körül)

[11] *A világ változásai, az emberi nem megújítása.* (Kolozsvár, 1702) RMDE XVIII. I/1. 3.sz.

[12] Írja és idézi az 1702-ben előadott 3. szöveg 57–60. sorát Varga Imre. RMDE XVIII. I/1. 119.

– idézi Varga Imre Fogarasi Sámuel *Önéletírás*át Nagy György: *Konok pereskedők* című darabjának jegyzeteiben.[13]

Az iskolai játékok mitológiai istenei, latin és görög nevű szereplői jellegzetes kortárs etnikumokat, társadalmi csoportokat és karaktereket képviselnek, ill. ilyenekkel veszik körül magukat. Ezért aztán a mitológiai, biblikus vagy antik mondai alakok mellett gyakran megjelenik a színpadon a diák, a paraszt, a katona és a városi hajdú/poroszló, a tanító, a bíró, az orvos és a szolga; a mesterember(ek) és foglalkozások képviselői: kézműves iparosok, piaci kofák, cigány kovács/lókupec, zsidó/örmény kereskedő, kocsmáros; valamint a protestáns keresztyén etika által megnevezett bűnök és erények képviselői. Bár a felvilágosodás századában készültek, erőteljes a darabok nő-, szerelem- és házasságellenes, férfiközpontú, szatirikus hangvétele, ezért gyakran szerepeltetnek szerelemre éhes, divatmajmoló vagy épp pártában maradt leányt, házsártos, részeges, kikapós, rossz asszonyt. Igaz, a női nem kiváló, erényes képviselői, a bibliai hősnők (Judit, Rebeka, Eszter és Zsuzsánna) történetei is színpadra kerülnek. Fontos szerepet játszik a protestáns darabokban az eseményeket és a szereplőket szókimondóan „kommentáló", a nézőközönséggel közvetlen kapcsolatot tartó tréfamester/„okos-bolond" Mório/Momus/Hanzsfurst/Vad Músa. Ennek a karakternek vizsgálata külön tanulmányt érdemelne. Az iskoladrámák színpadi megoldásairól (a jelmezekről, díszletekről, az előírt vagy improvizált gesztusokról és mimikáról) a legtöbb színjáték esetében keveset vagy semmit sem tudunk. Ahogyan a darabok szerzőiről és diák-szereplőiről is – Varga Imre filológiai jegyzetein túl – igen keveset. Vannak ugyan olyan iskolai játékok, ahol a prológusban/berekesztő versekben vagy a darabban elhangzik az előadás ill. az iskola földrajzi helyének, egy-egy városrésznek,[14] kocsmának a neve, esetleg név szerint emlegetnek ismert személyeket (pl. a salánki és berki cigány muzsikusokat,[15] vagy a túrkevei papot és jegyesét[16]), – de ez a ritkább megoldás. A kortárs mentalitás, az alakok és karakterfigurák életre keltésének legfontosabb eszköze általában maga a magyar nyelv, melyet a (többnyire verses) szövegkönyvek őriztek meg számunkra.

Ezért is gondoltam arra, hogy egy folklórkutató szempontjait érvényesítve közelítem meg a címben foglalt témát. Arra természetesen e rövid tanulmányban nincs módom, hogy kilajstromozva közreadjam mind az 50 protestáns színjáték folklorikus műfajait és valósághű részleteit, ezért csak néhány jellemző példával fogok rámutatni a (nép)hagyomány ismeretét és magától értődő, természetes használatát igazoló szövegrészletekre, melyek mind a szerző, mind befogadói kör élet- és gondolkozásmódjáról is képet adnak.

A vizsgálat során arra voltam kíváncsi, milyen szinteken, mely műfajok, témák, megformált karakterek által, s hogyan (stílus, nyelvi kifejezőeszközök, tárgyi környezet)

[13] RMDE XVIII. I/1, 741.

[14] Perseus: Nem fárasztom többet lábom a stájerbe, /Pipájért nem járok többet az o szerbe..." RMDE XVIII. I/1. 6. sz. *Tündéres játék* (Kolozsvár, 1788. november 29.) 168, 198–199. sor.

[15] *Iaszon.* (Kolozsvár, 1790 körül) RMDE XVIII. I/1. 7. sz. 204.

[16] Nagy István: *Lakodalmi játék.* (Túrkeve, 1796) RMDE XVIII. I/1. 13. sz. 336.

„szivárog át" a fennkölt, biblikus vagy antik történeti, mitológiai témákon – gyakran anakronizmusok által[17] – a 18. század mindennapi élete.

Munkám korántsem előzmények nélküli. A különböző felekezetekhez köthető iskolai színjátszás és a folklórhagyományok összefüggéséről a drámatörténeti kutatócsoport egyik első konferenciáján[18] már sok szó esett, s a téma kutatásának fontosságáról, lehetőségeiről Kilián István részletgazdag áttekintést készített 1988-ban.[19] Az ő kezdeményezése volt továbbá a történeti betlehemes játékok összegyűjtése és összevetése a népi betlehemesekkel,[20] s az ő ösztönzésére indult meg a csíksomlyói ferences misztériumjátékok és passiók feltárása, nyomainak kimutatása a 19–20. századi folklórban.[21]

A folklórkutatók általában a műformák és témák felől, történeti-összehasonlító szemlélettel közelítették meg az iskolai színjátékok és a folklór kapcsolatának kérdését. Közülük mindenekelőtt Dömötör Tekla és Ujváry Zoltán munkásságának idevonatkozó részleteit, valamint Földesi Béla Gergely- és Balázsjárásról készített dolgozatát kell megemlítenem.[22]

Dömötör Tekla tanulmányai és monográfiája[23] elsősorban a szertartásos szokások, ill. rítusénekek történeti-mitológiai gyökereit, motívumkincsét mutatta be és elemezte; Ujváry Zoltán pedig a dramatikus népszokások funkcióit, történetét, előadásuk regionális változatait, ill. az agrárszokások mágikus vonatkozásait vizsgálta.[24] Több maszkosalakoskodó népszokás (pl. a lakodalomban, vagy más összejövetelen elhangzó tréfás *cigánytemetés* és *prédikáció paródia*) kapcsán, ill. *farsangi adománykérő szokás*oknál a protestáns papok/kántorok/iskolamesterek kultúraközvetítő szerepére, ill. e hagyományok deákos eredetére hivatkozik. A protestáns kollégiumokból kikerülő falusi értelmiségiek néphagyomány teremtő szerepére jómagam is több írásomban (pl. egy nemrégiben talált protestáns Zsuzsanna-játék kapcsán) utaltam.[25]

---

[17] Pl. Szathmári Paksi Sámuel: *Elvádolt ártatlanság* c. darabjában a Phaedra által megvádolt „Hippolitust vasba viszik puska közt a katonák a tanács eleibe." ahol arra ítélik, hogy „három Golyóbissal agyon lövettessék" RMDE XVIII. I/2. 33. sz.

[18] *Iskoladráma és folklór,* szerk. Pintér Márta Zsuzsanna, Kilián István, Folklór és Etnográfia 50. Debrecen, 1989; *Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok,* szerk. Pintér Márta Zsuzsanna, Kilián István, Debrecen, 1993.

[19] Kilián István, Az iskolai színjáték és a folklórhagyomány = *A megváltozott hagyomány. Tanulmányok a XVIII. századról,* szerk. Hopp Lajos, Küllős Imola, Voigt Vilmos Bp., 1988, 393–427.

[20] Kilián István, *Tizennégy történeti betlehemes (1629–1768) = Iskoladráma és folklór,* 135–143.

[21] Medgyesy S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere,* Piliscsaba – Bp., 2009.

[22] Dömötör Tekla, *Történeti rétegek a magyar népi színjátszásban*, Ethn. LXVIII. (1957), 253–269; Uő., *Naptári ünnepek, nép színjátszás,* Bp., 1966; Ujváry Zoltán, *Játék és maszk I-III.* és *IV.* Debrecen, 1983, 1988; Uő., *Az iskoladrámák hatása a dramatikus népszokásokra = Iskoladráma és folklór,* 1989, 169–176; Földesi Béla, Adalékok a magyarországi Gergely-járás történetéhez = *Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához 9. Folklór tanulmányok,* szerk. Hoppál Mihály, Bp., 1981, 119–176.

[23] Dömötör Tekla, *A népszokások költészete,* Bp., 1974.

[24] Ujváry, *i. m.,* 1983, 1988.

[25] Küllős Imola, *Zsuzsanna-játékok XIX. századi református kéziratokban = „Nyisd meg, Uram, szent ajtódat…" Köszöntő kötet Erdélyi Zsuzsanna 80. születésnapjára,* szerk. Barna Gábor, Bp., 2001, 197–220; Küllős Imola, *Közköltészet és népköltészet,* Bp., 2004.

Ebben a dolgozatban a közbeszédben előforduló formuláris kifejezések, proverbiumok, szóképek és szitkok által kívánok rámutatni a folklorikus hagyomány jelenlétére, nyomaira a kollégiumi diákkultúrában. Azért a nyelvi alakzatok, és nem a bevezetőben már felsorolt folklorikus műfajok és hagyományos jelenségek bemutatása és elemzése által fejtem ki a címben jelzett kérdéseket, mert az egész monográfiát kívánna. A különböző folklórműfajok és a nyelvhasználat történeti változásaival, a köznyelv, az irodalmi nyelv és a tájnyelv (dialektusok) kérdéseivel foglalkozó interdiszciplináris konferencia tanulmánykötete[26] kellően rávilágít vizsgálati szempontom fontosságára és időszerűségére. Különösen az a fejezet, amelyik a szóbeli folklór írott formáival foglalkozik a régi kalendáriumok, a 18. századi emlékírók, Szirmay Antal feljegyzései, két számlalevél-paródia és Arany László népmesekiadásai kapcsán. E fejezet irodalmár és folklorista szerzői közül – témaválasztása okán – külön ki kell emelnem Tátrai Zsuzsanna tanulmányát, aki a népszínművek betyár és paraszt-figuráinak karakter-megformálásáról írt.[27]

E kötet számos eredménye, tanulsága mellett nyitott kérdés marad azonban (számomra is), milyen nyelv volt a protestáns iskoladrámák nyelve?[28] A 18. századi Magyarország és Erdély deákos kultúrájú iskoláiban, kollégiumaiban természetesen többnyelvű, társadalmilag és anyanyelvi, hazulról hozott kultúráját tekintve is heterogén összetételű volt a diákság – következésképp a tavaszi/őszi játékok patrónusokból, szülőkből, tanárokból és helybéli lakosokból verbuválódott nézőközönsége is –, a magyar nyelvű színielőadást tehát (időnként) meg kellett indokolni:

> Deákul kellene némellyek kedvekért,
> Született nyelvünken az aszszony népekért,
> Játékunk folytatjuk sokak tetszésekért,
> Mert nem jádzunk tsak az értelmesebbekért.[29]

Azaz: az iskolai színjáték mindenkihez kívánt szólni, nemcsak a tanult (értsd: latinul tudó) nézőkhöz. De a közönség igényeinek kiszolgálásán túl a mindennapi nyelvhasználat keverék-jellegét, változatosságát és stílusát jól érzékeltették a darabok némettel, szlovákkal, cigánnyal és románnal kevert, hibás vagy szándékosan eltorzított magyarságú szövegrészletei, az „ostoba", tanulatlan szereplők és a tanult, latinul dikciózó karakterek között adódó félreértések. Még akkor is, ha tudjuk, hogy a „süketek párbeszéde" jellegű „félrehallás" jelentős humorforrás és karakterábrázolási eszköz volt. A német (zsoldos) katonák, a zsidó kereskedők/kocsmárosok jellegzetes magyar akcentusát, fonémahasználatát, a cigányok selypegő, makaronikus beszédét a 18. iskoladrámák szövegkönyve rendszerint hallás utáni lejegyzésben rögzítette. A 18. századi közköltésben számos olyan

[26] *Folklór és nyelv,* szerk. Szemerkényi Ágnes, Bp., 2010.

[27] Tátrai Zsuzsanna, *Népszínművek zsánerfigurái. Betyár és parasztábrázolás = Folklór és nyelv,* 335–356.

[28] Ehhez lásd: Voigt Vilmos, *Nyelvjárás és folklór. Vannak-e és mióta magyar nyelvjárási folklórszövegek? = Folklór és nyelv,* 147–159. Meglepő, hogy ebben a történeti áttekintésben egyetlen szó sem esik a kora újkori proverbium-gyűjteményekről és a 16–18. századi régi magyar költészet anonim alkotásairól, amelyek zöme valamilyen nyelvjárásban, pontosabban egy-egy régió akkori köznyelvén készült, hangzott el és íródott le.

[29] Nagy György: *Konok pereskedők* (Marosvásárhely, 1780. április 29.) RMDE XVIII. sz. I/1. 27. sz. 650, 25–28. sor.

idegen nyelvű vagy makaronikus szöveglejegyzés van, amiből egyértelműen kiderül, hogy írója vagy másolója egyáltalán nem ismerte a lejegyzett szavak értelmét, nem tudott azon a nyelven.[30]

Mendikáns:
En est, Judex clementissime, miseria nostrae sortis.

Tzigány:
De el ne hord a másik sort is, mert *dikhe dule tsáre kohajda dina tute vone mosera,* mankos koldussá teslek, úgy el kinozslak

– mondja a cigány a vice ispán előtt a latinul védekező tolvaj mendikáns diáknak.[31]

Ugyancsak makaronikus cigány-magyar nyelven (ráadásul tájnyelvi ízekkel), siratnak el egy cigányembert, akit a Szfinksz megölt egy marosvásárhelyi darabban:

Tzigányné:
Jaj, jaj, *szopéneszte marel tut gulé dél,*
Jaj, *muro gulorum*, aranyom hogy vész el,
Jaj, jaj, gulé Székolesztro királyságisz,
Meg mondám a sphinxhez, aranyom, miért mísz,
Jaj, *pipogyi* bizony, *pipogyi* oda vísz,
Jaj, s énis meg halni éretted volnék kísz!

Purdé:
Jaj, jaj, *dádé*, te ne *madarász tut dellé,*
Szo Sphingosz hadakozi *szár el koléhé*!
Jaj, gyönyörű Apám, jaj aranyam, *Dádé*!

(591–592, 319–327. sor)[32]

Egy szintén marosvásárhelyi játékban a román gazdatiszt(?) hibás magyarsággal így beszél a bíróság előtt:

Uram, minket János *megadmoniálta*,
Ha *patru zets gálbin* hamar nem tsinálta,
Tíz *si o*tt napja pénzt János nem találta,
Rossz dolog ő nékünk mindjárt meg tsinálta."[33]

A protestáns iskolai színjátékokban is megtalálható a szórakoztatásra szánt közköltészeti alkotások egyik fontos jellemzője: a mai olvasót olykor megbotránkoztató durva kép-

[30] Szép példája a magyarul értelmezett latin nyelvnek a *Komédia a cigányról és a deákról* (Debrecen, 1797 körül) RMDE XVIII. sz. I/1. 14. sz., vagy Ovidius és a géta bírák párbeszéde a *Nasonak számkivetése* (Losonc, 1792 körül) c. darabban: RMDE XVIII. sz. I/1. 23. sz. 531–532, 708–725. sor.

[31] *Komédia a cigányról és a deákról.* (Debrecen, 1797 körül.) RMDE XVIII. sz. I/1.14. sz. 356,18–19. sor.

[32] *Komédia és tragédia.* (Marosvásárhely, 1775–1777) RMDE XVIII. sz. I/1.26. sz. A cigány szövegek magyarázatát l. uott a jegyzetekben, 645.

[33] Nagy György: *Konok pereskedők.* (Marosvásárhely, 1780. április 29.) RMDE XVIII. sz. I/1. 27. sz. 679, 869–872. sor.

és szóhasználat, a trágárságig közönséges stílus, amely (pl. a mendikás diákok vagy a „tettetős bolondok" szájában) olykor már öncélú malackodásnak tűnik. Pedig köztudott, hogy a széklet- és vizeletürítéssel és egyéb fiziológiás állapotokkal (részegség, rókázás, szellentés) kapcsolatos tréfálkozás egyáltalán nem volt szokatlan humorforrás a régi irodalomban, még annak „komoly", sőt szakrális műfajaiban sem.[34] Az ún. „*fekália-irodalom* egyaránt virágzik az alantasabb és a legszínvonalasabb irodalomban, a ponyvákban éppúgy, mint Rabelais *Gargantuá*jában, Navarrai Margit egyes passzusaiban vagy Johann Fischart regényében"– írja Kőszeghy Péter *A magyar Gróbián*ról szóló tanulmányában.[35] A magyar irodalomban pedig soha máskor nem volt oly gazdag „a fekália-irodalom és a fekália-terminológia, mint a reformáció és a korai ellenreformáció időszakában. Amikor a cigányokkal kapcsolatos közköltészeti műfajokat számba vettem, magam is meglepődtem a szakrális műfajokat parodizáló cigány-prédikációk és más szertartásparódiák vagy a halotti búcsúztatók durva és trágár kifejezéseinek bőségén.

Rátérve immár az iskoladrámákban előforduló, mindennapi nyelvhasználatot tükröző formuláris kifejezések vizsgálatára, a Varga Imre által sajtó alá rendezett 50 protestáns darabból kiválasztottam azt az 5 forgatókönyvet, amelyek különböző régiókat és felekezeti iskolákat „képviselnek" és a színjátékok mindhárom fő témáját (antik mitológia, biblikus történet, kortárs társadalmi/morális tanítás/példázat) reprezentálják. A darabokat mondatról-mondatra átolvastam és kijegyzeteltem. Megpróbáltam feltárni és drámánként újra számozva értelmezni azokat a szóképeket, melyeket a korban szokásos köznyelvi fordulatként megtalálunk – természetesen nemcsak ezekben, hanem más iskoladrámákban is. A szólások, szóláshasonlatok és közmondások történeti ismertségéhez, jelentéséhez, ill. a jelentés változásához Szemerkényi Ágnes egyedülállóan gazdag – 48 ezer címszavas – szótárára[36] támaszkodtam. Az eufemizmusokat, átvitt értelmű metaforákat eddigi ismereteim alapján magyaráztam. Az ismétlődések miatt célravezetőnek látszott, hogy a kiválasztott darabokban előforduló szitokszavakat, jelzős szerkezetű becsmérlő kifejezéseket, átkokat, egyesítve, alfabetikus rendben adjam köre.

Szemerkényi Ágnes a közmondások használatáról szóló kismonográfiájában[37] már évtizedekkel ezelőtt sürgető igényként fogalmazta meg a régi magyar irodalmi művek és drámai szövegek proverbium-használatának feltáró vizsgálatát. Ő maga egy 16. és egy 17. századi drámát mutatott be ebből a szempontból. A kevéssé ismert *Disputatio Debrecin(ensis) Comoedia Valaszutina Illustrata* (1570–1571) szövegében 10 proverbiumot +2 annak is felfogható formulát talált.[38] Az 1678 körül keletkezett *Actio Curiosa* c. dialógusról viszont azt állította, hogy a magyar irodalom proverbiumokban leggazdagabb műve, valóságos tárháza a korabeli szólásoknak, szóláshasonlatoknak és közmondásoknak. Szemerkényi szerint ebből a „beszélgetésből" egyértelműen kiderül, hogy „a proverbiumoknak súlya van a beszédben, a szereplők igaznak tartják a proverbiumokat, hitelüket,

[34] Kőszeghy Péter, *A magyar Gróbián* = Csáktornyai Mátyás, *Gróbián,* Utószó, Bp., 1999 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 9), 85–113; Uő., *A humor a 16–17. századi magyar irodalomban,* Bárka XI. évf. 5. sz. 39–52.

[35] Kőszeghy, *i. m.,* 1999, 92.

[36] Szemerkényi Ágnes, *Szólások és közmondások,* Bp., Osiris, 2009.

[37] Szemerkényi Ágnes, *„Közmondás nem hazug szólás" (A proverbiumok használatának lehetőségei),* Bp., Akadémiai, (Néprajzi Tanulmányok) 1994.

[38] *Uo.,* 125–127.

érvényességüket nem kérdőjelezik meg. „Ebben a korban ez még általános jelenség volt, a közmondások hatottak a viselkedésre, az erkölcsre."[39] A 18. századi protestáns iskoladrámákat olvasva úgy vélem, megállapításai még a 100–120 évvel későbbi közköltészeti alkotásokra is érvényesek, hisz a játékok kontextusából az világlik ki, hogy „a proverbium válaszként szerepel egy ismétlődő társadalmi problémára, …ezt a választ a társadalom, a közösség tagjai elfogadják. Ez csak akkor lehetséges, ha a proverbiumok kapcsolatban állnak a közösség értékrendjével, ha az illető közösségen belül elfogadott értékrendet képviselik."[40] Mielőtt néhány példát idéznék a szóban forgó protestáns darabokból, a szólások és közmondások még egy lényeges tulajdonságára kell utalnom. Szóbeliségben élő műfajról lévén szó, természetes, hogy a proverbiumok is szövegváltozatokban élnek, és így épülnek be a forgatókönyvekbe. Elgondolkoztató tény, hogy már a 4. századi római grammatikusok is felismerték a metaforikus szóképek általánosító érvényét, tanító/nevelő jellegét. Azt, hogy „a proverbium ugyanúgy kapcsolatban van a köznéppel, mint a tudósokkal vagy a régi filozófusokkal. Ez a felismerés mondatta ki velük, hogy a proverbium használata 'vulgáris'."[41] Én ugyan különböző proverbium gyűjteményekre hivatkozom majd, amikor a szókép korabeli ismertségét próbálom igazolni, de tisztában vagyok azzal, hogy azok először a közbeszédben (közköltészetben, irodalomban) tűnnek fel, s a régi gyűjtemények összeállítói onnan (meg persze még korábbi gyűjteményekből) szedték össze a példáikat, s nem fordítva.

Már csak ezért is érdemes számba vennünk, milyen kommentárral, „ajánlással" hangzik el a színpadon: *példabeszéddé lett; köz példa; paraszt példa; közmondásban szokták cigányok / magyarok mondani; igazán mondják példabeszédekben*, stb.

Egy magyar *Eszter dráma* *(Felpéc, 18. század)*[42]

„Gyenge nevendék deákok" azaz kisiskolások adták elő a Győr közelében fekvő Felpécen. A szerzőről és a darab színrevitelének idejéről nem tudunk semmit. A történet az Eszter könyve 1–7. fejezetét dolgozta fel, a *Be köszöntő versek* pedig a Királyok könyve I. 10. részére utalnak. Topikus, tehát téma szerinti változata, de nem szöveg-variánsa az 1724-es, ugyancsak anonim győri Eszter-drámának.

E mondás azután *példabeszéddé lett*
Ugy, hogyha valaki valami illyest tett,
Azt szokták mondani mosolyogva 's bátran
1. *Talám Saul is a Profeták köztt vagyon.*

(15, 17–20. sor)

[39] *Uo.*, 130.

[40] Szemerkényi, *i. m.,* 1994, 107.

[41] *Uo.,* 112.

[42] RMDE XVIII. I/1. 1. sz. A szövegeket betűhíven e kiadás szerint adom.

Szemerkényi jelentésmagyarázata: méltatlan ember kerül a kiválóak közé.[43] A szólást Ballagi Mór 1850-es gyűjteménye tünteti fel először, ez az adat tehát minimum 80–100 évvel korábbi.

2. Kiki mint gyengéket bennünk úgy itéljen,
A' Szunyogbol tsőbőr vért ne várjon 's kérjen.

(16, 39–40. sor.)

A régies, mára kiveszett közmondás jelentése: lehetetlen dolgot akar. Szemerkényinél az első előfordulás Kovács Pál 1794-es Győrben kiadott gyűjteményében szerepel: *Szúnyognak nem lehet tsöbörrel vérét venni* formában. Ez a felpéci adat azért figyelemreméltó, mert az *Eszter* c. evangélikus iskoladráma datált írásos változata (1724) szintén győri, tehát Győr környékén ismert és használt volt a közmondás már a 18. század elején.

3. Táczollyunk, *ugorgyunk egyet, mint a Szarka.*

(17, 88. sor)

A szóláshasonlat Szemerkényi gyűjteményében ebben a formában nem szerepel, bár Dugonicsnál már előfordul úgy, hogy *Ugrik, mint a szarka.* [44] Egy 20. századi példát hoz: *Ha szarkák közt élsz, ugrálni kell.*[45]

4. A nagy Udvarokon sok az irigy ember,
A józan hir Költő *annyi, mint a' Tenger.*

(24, 267–268. sor.)

A 'nagyon sok' jelentésű régies szóláshasonlat túlzás. Bővített változatát Szemerkényi Dugonics András gyűjteményéből (1820) idézi: *Annyi, mint az öreg tenger vize.* [46]

5. Az Arvát igazán *még az ág is huzza*

(26, 331. sor.)

Általánosan ismert közmondás, ún. *maxima*,[47] jelentése egyértelmű: aki szülői támasz nélkül, egyedül él, arra minden baj rászakad, még a természet is ellene fordul. *A szegény árvát az ág-is húzza* alakban fordul elő Kovács Pál (1794) gyűjteményében. Azonos

[43] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 1215. Ezúton köszönöm meg mindazokat az adatokat, amelyeket nem említett ebben a gyűjteményében, de érdeklődésemre – baráti segítségként utólag – rendelkezésemre bocsátott.

[44] Szemerkényi utólagos tájékoztatása szerint l. Dugonics András, *Magyar Példa Beszédek és Jeles Mondások, 1–2,* Szeged, 1820. (A továbbiakban DA1 és DA2) DA1, 202.

[45] Szemerkényi, 2009, 1256.

[46] *Uo.*, 1352.

[47] A közmondások két fontosabb csoportját Szemerkényi így definiálta: a *maxima* „erkölcsi szabályként alkalmazható az élet különféle helyzeteire, egy adott társadalomban érvényes igazságot fejez ki." A *szentencia* „annyiban különbözik a maximától, hogy egy jótanácsot fogalmaz meg, közvetlenül nevelő célzattal." Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 9.

jelentésű, rokon változatában a szenvedő alany általában a 'szegény' ember. Ennek legkorábbi feljegyzését Dugonics gyűjteményéből (1820) idézi Szemerkényi: *Szegént az ág is húzza.*[48]

6. A kevélyt ellenben meg szégyenitette,
A melly Vermet ásott, abba be vettete.

(30, 451–452. sor.)

Az egyik legkorábbi, biblikus eredetű közmondásunk, melyet már Baranyai Decsi is feljegyzett[49] és Kis Viczay Péter szótárában (1713) kétféleképp is előfordul: *Másnak vermet ásván magunk esénk bele*; *Ki vermet ás másnak, maga esik belé.*[50] Ugyanennek a közmondásnak a változatát szövik bele az 1724-es *Eszter* drámába is:

De híd el, *veremtöl te meg nem tartatól,*
Mellyet másnak ástál, belé taszitattól.[51]

valamint az *Éva ősanyánk bűne* c. sárospataki iskoladrámába (1788):

Amelly vermet másnak ástál, abba veszel.[52]

Eszter
(Győr, 1724)[53]

Az evangélikus iskoladráma előadásának helyszínét (Győr, majd Pozsony) és idejét a *Prológus*ból tudjuk meg. Továbbá azt is, hogy a darabot Eszter könyvének 1–9. részéből merítette az ismeretlen szerző, de 4 további komikus/szatirikus jelenettel és a bibliai történettől független, egymással csúfolódó profán alakokkal (Mórió, Mendicus és Puer, cigány kovács, cigány vajda és a felesége, stb.) formálta oktató/szórakoztató példázattá. Varga Imre megjegyzi, hogy az iskoladráma szerzője jól ismerte „a keletkezését megelőző idő, illetőleg a korabeli közköltészet"[54] hangvételét, stílusát. Mórió, aki mindenkinek szemébe mondja az igazságot, durván és csúfolódva beszél Vasti királynéval épp úgy, mint a cigány kováccsal.

Mendicus:
1. Ah, ah eb anyáju, fattyu, Istentelen,
Mint a vén kutyával, tsak úgy bánsz én velem

(66, 947–948.)

[48] *Uo.,* 1265.

[49] Szemerkényi utólagos tájékoztatása szerint Baranyai Decsi János, *Adagiorum graeco-latino-ungaricorum chiliades quinque,* Bartphae, 1598. BD 3.9.9.1)

[50] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 1435.

[51] RMDE XVIII. I/1. 58, 706–707. sor.

[52] RMDE XVIII. I/2. 36. sz. 1197, 363. sor.

[53] RMDE XVIII. I/1. 2. sz.

[54] RMDE XVIII. I/2, 83.

Az idézet 2. sora szóláshasonlat, jelentése: rosszul bánik valakivel, semmibe veszi. Tulajdonképpen az *Agg ebnek, öreg szolgának egy a fizetése* (értsd: nincs becsülete) közmondásra utal. [55]

2. Nem jó az Asszonynak a' *Simon biroság,*
Szegény Férfiakon való hatalmasság,

(42, 218–219. sor)

[…]

Szegény jámbor Urat mindgyárt meg nyergelli,
Sövegét leg ottan fejéről le veszi,
Es az magajéra *kevélyen fel teszi.*

(43, 267–69.)

Szemerkényi gyűjteménye hasonlóképp magyarázza a *Simon biró* szólást, mint idézetünk. Az átvitt értelmű szókapcsolatot Hadrovics László németből történt magyarításnak tartja. (Siemann = férfias nő) [56] mely már a 17. század közköltészetében is szerepel. Az idézet második fele részint egy már a köznyelvből kikopott régi szóláshasonlatra utal *Süveges asszony ebszokás,*[57] részint a ma is közismert népnyelvi szólásmondás *Kalapot tett a fejébe* (asszonyra értve: az az úr a háznál, aki a kalapot hordja) leírása.[58] Nemcsak az Ótestamentumi Ahasvérus király korának, hanem a 18. századi férfiközpontú társadalomszemléletének értelmében jelenti ki a darab egyik „fejedelme"(?), majd maga Ahasvérus király is a szóban forgó szólással élve:

Tharsis:
Erös törvént tartok én birodalmamban,
Aszszonyt meg dorgálok *Simon biroságban*
Meg feddem, dorgálom ö akarattyában,
Többe hogy ne lépjen Ura gatyájában

(45, 310–313. sor)

[…]

Asverus:
Simon biroságát földig le rontatom
Férfi igát Aszszony nyakába vonatom.

(46, 360–361. sor)

A férje parancsának nem engedelmeskedő Vásti királyné az

[55] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 287.

[56] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 1221.

[57] Uo., 1235.

[58] *Uo.,* 702.

3. *Aszszonyoknak szarvat nagyot szerzett,*
Férfiaknak mellyel kissebséget nemzett.

(45, 332–333. sor)

Ez a szókép tulajdonképpen a *Jól megszarvasodott; Szarva nőtt* (értsd: megnőtt az önbizalma, kezd elbizakodni, egyre nagyképűbbé válik) szólások körülírása, mellyel Dugonics gyűjteményében (1820) találkozunk először.[59] Rokonságába tartozik még az ugyancsak rosszalló jelentésű, ritka tájnyelvi szólás: *Szarvakat ad valakinek,* azaz: ok nélkül növeli önbizalmát.[60] Ez a szólás egy ekeli iskoladrámában is előfordul, mondván: a jó, igazságos bíró

Nem ád szarvat minden hijjába valónak

(444, 168. sor)[61]

Manapság is használt formuláris kifejezés az elbizakodott emberrel szemben: a *le* (kell) *törni a szarvát.*

Morio:
4. *Gyakran veszett ebnek dühös nevét költik,*
Jgy, a' mi kedves vólt, majd hamar el veszik,
Néktek a királyné hogy immár nem tetzik,

5. Oka mert Asverus *más rétiben lépik.*

(46, 342–345. sor)

Az idézet első sorába rejtett közmondás a rágalmazás veszélyére utal. Már Baranyai Decsinél (1598), majd a kortárs Kis Viczay (1713) gyűjteményben is megtaláljuk: *Az mely/A'melly ebet agyon akarnak verni/ meg akarnak ölni (annak) dühös nevét költik* változatokban. Baróti-Szabó Dávidnál (1803) még pontosabban ki van fejtve a maxima lényege: *A'melly ebet el akarnak veszteni, elébb veszett nevét* költik. A 345. sor metaforikus szóképe a *'Más rétjébe vágta a kaszát'* népnyelvi szólás jelentéstartományába tartozik, tulajdonképpen a '*más kertjében kapálgat*', azaz: más feleségét/asszonyát szereti, mással van viszonya kijelentés egyik eufemisztikus körülírása.[62]

6. *A' torkára for* bezzeg *néki majd a kása.*

(67, 976. sor)

[…]

Lám, meg mondám, *torkodra for a' kása.*

(74, 1083. sor)

[59] *Uo.,* 1257.

[60] *Uo.,* 1258.

[61] RMDE XVIII. I/1. 20. sz.

[62] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 1185.

Szemerkényi gyűjteményében a metaforikus kifejezés ebben a formában nem szerepel. A szólás jelentése (pórul jár; megjárta, mert a jó tanács ellenére a saját feje után ment) megegyezik a közismertebb népnyelvi szófordulattal: *Megégette a kása a száját.*[63] Margalits Ede felvette gyüjteményébe (1896) *Torkára forrott a huncutság*, azzal a megjegyzéssel, hogy "eddig régibb eredete ki nem mutatható."[64]

Úgy vélem, több a 16–17. században már közismert mondást kapcsol egybe Morio az alábbi homályos tartalmú, talán romlott szövegű (?), idézetben:

Köz mondásban szokták Czigányok mondani,
7. *Az asszonynak haját hoszszabra nyujtani,*
Az ő elméjénél igazán ki adni,
8. *Száját is nagyobbnak orránál* mondani.

[…]

9–10. *Tsak hogy meg ne tsallyon, rosdássá ne vállon,*
Te meg töltött puskád nagyot ne pattanjon.

(69, 1034–1037, és 1040–1041. sor)

A 7–8. közmondás tulajdonképpen nőbecsmérlő, a nők ostobaságát csúfoló *Hosszú haj, rövid ész*[65] megfelelője. Ehhez kapcsolódik a nők meggondolatlan fecsegésére, nagyszájúságra vonatkozó 8. szólásmondás (amit én úgy értelmeztem, hogy 'előbb beszél, azután gondolkodik'), és a szintén az ostobaságot kifejező *Nem lát tovább az orránál*[66] közmondás összevonva. Az idézet két utolsó sora viszont egy régies szólásra: *Nem sült el a puskája,* azaz nem úgy sikerült a terve, ahogyan szerette volna, ill. a *Visszafelé sült el* (a puskája, a dolog) kifejezésre utal.

Mórió ezzel a mai fülnek durva szóláshasonlattal „köszönti" a cigányvajdát:

11. Ugy *fénlik* a' fogad, *mint Salamon töke.*

(75, 1221. sor)

100 évvel később Kresznerics Ferenc ironikus változatban *Szép, mint a Salamon töke* idézi szótárában (1831–32). Erdélyi János gyűjteménye (1851) a szóláshasonlat eredetét a Visegrádon fogva tartott Salamon király fényes, csillogó „sárga tök forma, hólyagból vagy más zsíros hártyából készült" lámpására vezeti vissza.[67] Ennek a szóláshasonlatnak ma már erotikus kicsengése van, az ember önkéntelenül is a sok ágyassal rendelkező, dúsgazdag bibliai Salamon királyra gondol.

[63] *Uo.,* 730.

[64] Szemerkényi utólagos tájékoztatása l. Margalits Ede, *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások.* (a továbbiakban ME) Bp., 1896, 721. NB. Az általam használt 1995-ös reprint kiadásban nem szerepel semmiféle megjegyzés!

[65] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 532.

[66] *Uo.*, 1078

[67] *Uo.*, 1207.

Zingara:

12. Tudgyák *az Czigányok a kövér Disznonál*
Nem volna jobb madár, ha szárnyat adhatnál
Néki, s-mindenekben véle úgy bánhatnál,
Mint tetzik, hájától vékonyan foshatnál.

(76, 1246–1249)

Ebben a strófában nemcsak egy rég kihalt, állítólag cigányoktól származó közmondást találunk: *Ha szárnya lenne, a legjobb madár volna a disznó*,[68] hanem a már emlegetett fekália-humorból is kaphatunk példákat. A cigányok és a velük csúfolódó Mório jelenete ezzel a trágár makaronikus szöveggel zárul:

Zingara:
Aha, *cslingyes plingyes kardareszko,* szop seg, mard Valag.

(77, 1264.)[69]

Morio:

13. Köz mondásban szokták Magyarok mondani
Bízd el magad, szégyent ha akarsz vallani,
Kevélyeket Isten szokta meg alázni,
Alázatosokat nagyra fel emelni.

(77, 1270–1273. sor)

Baranyai Decsi kétféleképp is feljegyezte a közmondást: *Hid el magad, ha el akarz vezni.*(BD 5.6.1.6.) Egy másik éppen ezt magyarázza: *Ne hid el magad, mert nem löttél még azzal Istenné.* (BD 5.6.3.5)[70] A régi, ritka közmondás jelentése: az elbizakodottság megszégyenüléshez vezet. 100 évvel később Dugonicsnál (1820) ugyanígy, Kis Viczaynál (1713) még *Hidd el magad, ha szégyent akarsz vallani* formában fordul elő,[71] akárcsak egy 1674 körül keletkezett pasquillusban. Ez utóbbit egy névről nem ismert református prédikátor írta Jóra Istvánról, aki hamis tanúvallomást tett a Zrínyi Péter és társai, valamint a protestáns prédikátorok elleni perben. A pasquillusban a fenti közmondáson kívül még számos korabeli proverbium szerepel.[72] A 17. századi közköltészetben pl. az intő és oktató lakodalmi versekben csak úgy hemzsegnek a *maximák* és *szentenciák.*[73]

---

[68] *Uo.*, 270.

[69] Varga Imre jegyzete szerint: „A sor torzult, cigányos hangzású szóval kevert; kb. ezt jelentik a cigány szavak: vágd le az apád farkát." RMDE XVIII. I/1, 85. A főszövegben – érzésem szerint tévesen – 'mord' szerepelt, amit a kontextus és a mondat grammatikai szerkezete miatt kijavítottam 'mard'-ra.

[70] Szemerkényi utólagos tájékoztatása.

[71] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 1268. A régi magyar nyelvben a *hidd el* 'bízd el' jelentésben volt használatos.

[72] Régi Magyar Költők Tára XVII. század, (a továbbiakban RMKT XVII.) 11. *Az első kuruc mozgalmak korának költészete,* s.a.r. Varga Imre, Bp., 1986, 85. sz. 243, 1–2. sor.: Keöz példa beszédben szokták aszt mondany/ Hidd el magad, szegyent ha akarsz vallany.

[73] A közmondások két fontosabb csoportjáról l. Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 9.

Morio a darabban egy *találós kérdés*t is föltesz, majd meg is válaszolja:

Mitsoda erössebb, a bor, az igasság?
Responsum: *Az Aszszony*

(65, 920. sor.)

Ennek kortárs, vagy korábbi változatairól nem tudok semmit sem mondani, mivel a találósoknak még nincs történeti gyűjteménye.

A világ változásai, az emberi nem megújítása (Kolozsvár, 1702)[74]

Kollektív alkotás, amelyet a Kolozsvári Unitárius kollégium poétikai osztályának tanulói és tógátus diákjai írtak Ovidius *Methamorphoses*ének I. könyve alapján a 415. sorral bezárólag, majd az átdolgozott, „magyarított" szöveget saját verseikkel egészítették ki. Amint már tanulmányom bevezetőjében is jeleztem, a darab igen erős társadalombírálatot tartalmaz. Szembeállítja a jelenkor (a „vas idő") morálisan megromlott, prédára és zsákmányra éhes társadalmát, a rangkülönbségeket nem ismerő, „arany idő" családias békéjével és bőségével. A fosztogató lator katonák a kor veszedelmes figurái:

Most tsak azt kialtyak: Pajtas, Cape, rape,
Szed el, ved el tőlle, vagj arte vagy Marte,
Mienk volt az regen, minekünk kereste,
1. Illik, hogy *ki adja az dezmat belőlle.*

Városon, Falukon egy arant praedalnak,
Erdőn, mezőn, vízen akárkit fosztanak,
Nemesé vagy paraszt, arra nem vigjaznak,
2. Csak *egj ingben hadjak*, kit uton talalnak.

(101, 205–212. sor.)

Az 1. szólást a Czuczor–Fogarasi szótár (1862–1874)[75] eredeti értelemében említi, azaz: 'elveszi az őt megillető részt', úgy ahogy itt is szerepel. Ezzel szemben Kovács Pál gyűjteményében (1794) és Kresznerics szótárában (1831–1832) a *Kiadta a dézsmát* szólás jelentése más. E sajnálkozó, átvitt értelmű kifejezést egy kihalóban lévő családra vagy egyéb tulajdonra (aminek hija van), mondják.[76] Az idézet 2. állandósult szókapcsolatát Erdélyi (1851) gyűjteményéből idézi Szemerkényi első előfordulásként. A kifosztott vagy égés által tönkrement szerencsétlen emberről mondják ezt, ill. a szólás másik alakját: *Egy ingben maradt.*[77] A kolozsvári iskoladráma fenti adatai tehát mindkét esetben évszázaddal korábbiak az eddig ismerteknél.

[74] RMDE XVIII. I/1. 3. sz.

[75] Czuczor Gergely, Fogarasi János, *A magyar nyelv szótára. 1–6.* Pest, (később) Bp., 1862–1874.

[76] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 263.

[77] *Uo.*, 650.

3. *Az kis Gyermek meg holt, el mult az komaságh*

(101, 198. sor)

A közmondás először Baranyai Decsinél (1598) fordul elő: *No, meg hólt az gyermek, s elkölt a komaság. A* 18. századi és 19. század eleji proverbium gyűjtemények rendre megemlítik 'ha megszűnik a közös érdek, a barátság is megszakad' jelentésben. (A komákat, a gyermek keresztszüleit ugyanis régen a barátok közül választották.) Kis Viczaynál (1713) *Meghalt a gyermek, oda a komaság* változatban szerepel.[78]

4. Fel tőttek, nem enyim, holnap nem tudom kié,
Ki rántyak az gíekent, leszen mas bitange

(102, 234. sor)

Ennek a régi szólásnak többféle jelentése és többféle eredetmagyarázata van. Esetünkben a 'tönkretették', kifosztották értelemben használják, mely már Baranyai Decsinél (1598) is szerepel: *..mely hamar el ránták alólla a gyéként.* A 18. századi gyűjtemények a *'kirántották alóla'* igei állítmánnyal feljegyzett szólásokat 'meghalt' jelentéssel jegyzik.[79]

5. *Szakállomra mondom,* nem lesz hiba ebben.

(108, 410. sor)

[…]

Szakállomra mondom, hogy meg részegítem.

(112, 526. sor)

Régi eskü-forma, melyet először Jupiter, azután Neptunus szájába adnak. A *Kótyavetye* c. darabban (1781) Mercurius fogadkozik így.[80] A szakáll ugyanis a tekintély, az ősz szakáll, az érett kornak kijáró megbecsültség jele volt a 16–18. században. A szakállal kapcsolatos szólást: *Maga szakállára esküszik* az Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár 1622-ből adatolja 'saját becsületére fogadja' jelentésben.[81] Az *Esküszik a szakállára* szólást a 20. században már csak tréfából, vicces beszéd- fordulatként mondják.[82]

Edgy paraszt példában szoktak azt mondani,
6. Tiszta *vérnek vizzé nehez el valtozni.*
Igy Atyafiaknak edgymást megh tagadni
Nem lehet, sőt illik mindenben segelni.

(111, 503–506.sor)

[78] *Uo.*, 518.

[79] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 512.

[80] RMDE XVIII. I/1. 149, 185. sor.

[81] *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár* (a továbbiakban EMSZT) XII, Bp.–Kolozsvár, 2005, 16.

[82] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 1243.

A szakasz tulajdonképpen egy általánosan ismert és manapság is használt közmondás *A vér nem válik vízzé* és annak magyarázata. Az átvitt értelemben használt formuláris kifejezés első előfordulását Szemerkényi Kovács Pál (1794) gyűjteményéből említi, *Tsak nem válik a' vér vízzé* változatban, ami azt jelenti, hogy „paraszt" példázatként említett adatunk majd egy századdal korábbi.[83]

Kótyavetye, (Kolozsvár, 1781)[84]

A darabot, mely Ovidius *Methamorphoses* I. könyve 588–799. sorait, Jupiter és Ió szerelmi kalandját dolgozza fel, a Kolozsvári Unitárius Kollégium poétikai osztályának tanulói írták verselési gyakorlatként. Ugyanezt a témát egy másik anonim protestáns iskola *Tréfás játéka*[85] is feldolgozta. A kolozsvári játék a latin eredetitől eltérően „in medias res" Jupiter csábításával kezdődik, s külön érdekessége, hogy utolsó negyedébe a cigányok egyiptomi-mitológiai-ördögi eredetét magyarázó csúfolódó verseket írtak. Az eredetmagyarázathoz „napkeleti munkákra" és szájhagyományra (is) hivatkoznak.

1. *Ogorka fájára* hát a Ditsősségnek
Viszontág *fel hagtam* Egi kiességnek.

(152, 279–280. sor)

– dicsekszik Io, akit Jupiter szeretőjévé tett, majd Junótól való féltében tehénné változtatott.

Már Dugonics is feljegyezte (1820) ezt az ismert, népnyelvi szólást *Fel hágott az ugorka fára*' formában. A tréfás, gunyoros szólást akkor használják, ha valaki elért valamilyen előnyös társadalmi pozíciót, rangot, hivatalt kapott vagy hirtelen meggazdagodott.[86] A szólás beépítése Io dicsekvésébe teljesen helyénvaló.

2. *Czigány is úgy szokta rosz Lovat ditserni*
Jot akar bogossal szem latomast nyerni

(153, 297–298. sor)

Egy a köznyelvben gyakori, a 18. században már többféleképp adatolt közmondás: *Minden cigány a maga lovát dícséri*,[87] ill. *Dicséri, mint cigány a lovát* állandósult szókapcsolat jelentésbeli rokonságába tartozó frázis, amely még nem általánosít, de hangsúlyozza, hogy nem szabad a cigány lókupecnek hinni. T. Litovkina Anna a horatiusi episztolák egyik helyére vezeti vissza a közmondást. *Laudat venales, qui vult extrudere merces* (Dicséri az eladó rabszolgákat, aki túl akar adni a portékáján).[88] Az iskoladrámában idézett frázis tehát a (későbbi?) közmondás szöveg-előzményeként fogható fel.

---

[83] *Uo.*, 434.

[84] RMDE XVIII. sz. I/1. 5. sz.

[85] L. RMDE XVIII. I/2. 47. sz. Sem az előadás helye, sem a szereztetés ideje nem ismert.

[86] Szemerkényi, *i. m.*, 2009, 1388.

[87] *Uo.*, 210.

[88] T. Litovkina Anna, *Magyar közmondástár*, Bp., Tinta, 2005, 86.

3. Vettem észre, Io, Fatyadot hol kapád,
Mikor az Erdőben *a várat fel adád.*

(153, 308. sor)

Erotikus tartalmú, eufemisztikus allegorikus kifejezés a közösülésre, csúfolódó, nőbecsmérlő kontextusban. A 18. század költészetében és közköltészetben jól ismert szókép, mely a nemi aktust a várvívás leírásához használt klasszikus toposzok révén jeleníti meg. Már 1762-ben, a *Szakolczai István-énekeskönyvben*[89] feljegyezték az alábbi 2 strófás, a többi változattól eltérő, erotikus felhangú katonadalt (ez talán már egy meglévő alapváltozat travesztiája), melyben a kedvesétől búcsúzó katona szintén szexuális összefüggésben említi a vár feladását.

1. Mikor masérozunk kapitány Uram,
holnape', a' vagy ma én is hadd tuddgyam?
Holnap holnap, édes Rózsám,
mert a' Tőrők Tőmősvárnál
véjja a' Várot,
nem tesz ott hasznot.

2. Lovon megyek e' én Kapitány uram,
avagy pedig csézán énis hadd tudgyam?
Ne beszélly már, éd<'>es Rózsám,
hanem jőj föl estve hozzám,
add föl az Várot,
add föl az várot.[90]

Csokonai több versében is alkalmazza ezt az allegóriát (pl. *A' Pendelbergai Vár formájának és megvételének leírása; [Az Aranysujtásos nadrág], Az istenek osztozása*); a korszak egy másik, Csokonai baráti köréhez tartozó költője, Fazekas Mihály pedig a Danaé-mítosz újraírása során vonatkoztatja egymásra a közösülést és egy torony – Danaé lakóhelye – bevételét. [91]

Vas mívesek voltak, igen jól koholtak,
4. *Élnek még maig is, akik meg nem holtak.*

(155, 367–368. sor)

[89] Stoll Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája 1565–1840,* Bp., Balassi, 2002², 266. 131b–132a.

[90] Részlet az RMKT XVIII. 3/A. *A társadalmi élet költészete* c. forrásantológiából, s.a.r. Csörsz Rumen István, Küllős Imola (nyomtatás alatt). Betűhív közlés. A várvívás erotikus értelmezéséről l. még Csörsz Rumen István, *Szöveg szöveg hátán. A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840,* Bp., 2009, 130–131.

[91] L. Márton Szilágyi, *Az erotika mint hagyomány és funkció (Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány*) c. tanulmányában = *WEBFU [Wiener elektronische Beiträge des Instituts für Finno-Ugristik],* 2007, 1–10.

Idézetünk a leggyakoribb magyar mesezáró formula legkorábbról ismert feljegyzése.[92] A cigányok eredetét magyarázó, mitológiai személyekkel összekapcsolt monda[93] záródik ezzel a formulával. Az eredetmagyarázó mondák feldolgozása más iskolajátékokban is helyet kapott. (*Eszter*, 1724; Szathmári Paksi Sámuel: *Pandora*, 1772–73.)

5. *Lobol buttál, svabtol vagy* te Istentelen

(153, 316.sor)

A szitokszavak a korban általánosan ismert, csúfolódó eredetmondára utalnak. A szegényebb és gazdagabb népek, a nemzeti nyelvek, illetve etnikumok, valamint a bőrszín különbségeinek magyarázatára a magyar folklórban (és más népeknél is) számos mitikus, biblikus, apokrif eredetmagyarázó monda született. A magyar néphagyomány duális példázataiban, aitiológiai mondáiban a fölösleges, rossz dolgokat (pl. a legyet) általában Szent Péter (vagy az ördög) teremti, irigykedve Jézus sikeres teremtményeire. Erre az oppozíciós népi szemléletre vezethető vissza a ló(szar)ból teremtett/kibújt tót ember mondája, az antik Prometheus-történet parafrázisa, amely egy kéziratos mulattató, nemzetiségcsúfoló versben több változatban is fennmaradt.

Mikor Szent Péter ez földön jára,
Egy hitván lószart elöltalála,
Úgy megrugá, hogy előtte hármat fordula:
„Aha, csúnya veszett pára, co fel, légy tóttá!"[94]

A *'svábtól vagy*' állítás a korabeli közköltési nemzetiségcsúfolók ismeretében szintén komoly becsmérlésnek számított.[95]

Bökényi János: *A bűnök és erények civódása (Ekel, 1775)*[96]

A moralitás szerzője az ekeli református kisiskola rektora, aki több hasonló művet is írt. Műveinek kéziratait Magyary-Kossa József (1708–1779), a drámák előadásának idején a komáromi tractus inspectora, a református egyház pártfogója őrizhette meg az utókor számára.[97] Varga Imre mind a 6 Bökényi darabot kiadta a RMDE XVIII. I/1-ben.

[92] Benedek Katalin mesekutató folklorista szíves tájékoztatása szerint: a *Magyar formulamesék* katalógusában a záróformulák MNK 2101*-A*-G; * MNK 1923*; MNK 1923A*; AaTh 1961A*; AaTh 1961B* számok alatt vannak katalogizálva. *Magyar Népmesekatalógus* 9. szerk. Kovács Ágnes, Bp., 1990. „A '*Ma (Máig) is élnek, ha meg nem haltak*' mint egyáltalán nem cirkalmazott epikusság híjával lévő záróformula változatsora egyelőre nincs kipreparálva. Így nagyszerű, hogy ezt a rendkívül korai változatát felfedezted."– írta Benedek.

[93] Vö. RMDE XVIII. I/1. 154–155, 333–368. sor. A cigányok eredetmagyarázatának közköltészeti megjelenéséről l. bővebben: Küllős, *i. m.,* 2003, 28–34.

[94] Vö. RMKT XVIII/4. 102. sz. 5. vsz. és jegyzetei, 500–501.

[95] Vö. RMKT XVIII/4. 104–109. sz. és jegyzetei, 504–513. valamin Küllős, *i. m.,* 2004, 168–195.

[96] RMDE XVIII. I/1. 20. sz.

[97] Vö. Varga Imre jegyzetét a RMDE XVIII. I/1. 15. sz. darabhoz, 372.

1. Nem szeretnék *ujjat húzni* most ezekkel

(439, 16. sor)

A közismert köznyelvi szólás egy régi erőpróba emlékét őrzi.

> A kocsmában vagy máshol két fiatal úgy mérte össze az erejét, hogy egymással szembe ülve, jobb kezük középső ujját összeakasztották, lábukat megtámasztották (…), s így próbálták elhúzni egymást, ami az erősebbnek sikerült. A vetélkedés cselekményéből – ujjat vonni – alakulhatott ki az átvitt jelentés.[98]

Értelme: kikezd valakivel, beleköt valakibe, civakodik, ugyanis a vesztes fél gyakran nem ismerte el vereségét, s ebből támadt a veszekedés. Szemerkényi gyűjteménye Dugonics Andrástól (1820) idézi elsőként, *Nem szeretnék vele ujjat vonni, azaz:* összekapni, ellenségeskedni jelentésben.

2. Soha *egy kenyeret* sót[99]
vele nem eszek

(441, 61. sor)

[…]

Lehetetlen, véle hogy meg barátkozzam,
Annyival is inkább, hogy véle lakozzam,
Egy Són, egy kenyeren vele mulatozzam.

(445, 197–200. sor)

Az ismert népnyelvi szólás *Egy són s kenyéren lévők*; *Egy kenyéren vannak,* magyarán: 'egy háztartásban élnek, közösen gazdálkodnak' változata kétszer is előfordul ebben a színdarabban, egyszer a Harag, egyszer a Kevélység szájába adva. E szólás a korban átvitt értelemben is használatos: 'egy húron pendülnek.' Így jelenik meg pl. Baróti Szabó Dávidnál (1803).[100]

3. *Jol futott a lovam*, egész boldog voltam

(422, 109. sor)

Metaforikus kifejezés, mely arra utal, hogy valakinek jól, rendben mennek a dolgai. Szemerkényinél nem találtam hasonló kifejezést, pedig a *jól fut a kocsi/szekér (ha kenik a kerekét)* szólás első fele ugyanezt a magyarázatot erősíti meg. Néhány sorral alább a szerencse forgandóságára tulajdonképpen ugyanezt a metaforát alkalmazza a szerző egy szóláshasonlattal megtoldva:

[98] O. Nagy Gábor magyarázatát (1957) idézi Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 1394.

[99] Varga Imre 'sőt'-öt ír, de ez valószínűleg tollhiba. Értelem szerint javítottam.

[100] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 749.

Meg sokasult a sár már a kerek agyon,
Gyalázat ne erjen, bizony, felek nagyon
4. Hogy *kiadnak rajtam, mint tavaszi fagyon.*
5. De igazán mondják pelda beszédekben,
Ha soka uszik is a tők a vizekben,
De egyszer el merűl, le szál a fenekben
Miert ezt sok bolondok nem veszi eszekben?

(422, 113–116. sor)

A 4. szóláshasonlatra eleddig nem találtam példát sehol. Érzésem szerint az *Elmúlt, mint a tavaszi hó* (Dugonics, 1820) értelmében használt fenyegető szókép jelentése, hamar elmúlik, egy kettőre vége van.[101]

Az idézett szakasz 5. szóképét a Csalárdságot megszemélyesítő szereplő mondja, egy régi közmondást hitelesít saját példájával. Az *Addig úszik a tök, míg el nem merül* maxima jelentése: egyszer minden kockázatos, veszélyes vállalkozásnak bukás a vége, a csalárdság, csalás előbb-utóbb kiderül.[102]

6. *Mind a Dio faig,* talám bizony, *tied*?
7. Várj, ennek az *árrát,* meg tudd *meg fizeted.*

(444, 159–160. sor)

[…]

Meg adod az árát gaz lotsogasodnak

(444, 178. sor)

Az idézet első fele egy nagyon régi szólás *Övé mind a diófáig*, melyet az önhitt, büszke, saját „határait" nem ismerő emberre mondanak. Ballagi Mór szerint (1882) a szólás onnan származhat, hogy régen a határ szélire ültették a diófákat. Baranyai Decsi (1598) gyűjteményében 2 változatban is megtaláljuk: *Azt tudgya, hog mind oue az Diofaig* és *Nám, oly keuély, mintha övé volna az dió fáig.*[103]

Az idézet második fele (7.) egy gyakori köznyelvi, ma is használt fenyegetés, melyet kétféleképp is használ a szerző.

8. *Két hegyes tőr nem fér soha egy hüvelyben*

(449, 265.)

Ez a régies, ritka közmondás figyelmeztetés. Baranyi Decsinél (1598) *Két élös tőr nem fér egy hüuelybe,* Kis Viczay gyűjteményében (1713) pedig hasonló, nyelvjárási változatban is előfordul: *Két éles tör nem tér/ nem fér meg egy hivelyben.* [104] Jelentése: két hatalmaskodó, indulatos ember nem fér meg együtt, jobb elkerülni az ilyen szituációt.

[101] ME (1896) 1995,706.

[102] Szemerkényi, *i. m.,* 2009, 1369.

[103] *Uo.,* 266.

[104] *Uo.*, 1371.

9. Nem tészi az felre többe a Süveget,
Ha én *verek neki a fejebe szeget.*

(449, 315–316. sor)

Így ígéri a Bíró előtt a Józanság, hogy majd megregulázza a Részegséget. A kontextusból kitetszően a *Szeget üt a fejébe*, azaz 'elgondolkodásra készteti' köznyelvi szólásunk egyik változata, amely jelzős szerkezetben *'nagy szeget üt* (vki *fejébe*)' formában is előfordul a különböző proverbium gyűjteményekben.[105]

10. *Meg Űti meg ezért jo forman a szárát*[106]

(450, 355. sor)

Ez a fenyegetésként használt köznyelvi szólás a *Megüti a bokáját* azaz: pórul jár, lakolni fog, megfizet majd érte szólásmondással azonos.[107] Érdekes módon ezt a ritka változatot, és nem a közismertebb alakot közli a Magyar Nyelvtörténeti szótár egy 17. századi anonim énekből: „Hiszem, hogy Mehemet *megh üti az szarat*" (RMKT XVII/11, 475.)

A fentebb kipreparált iskoladrámákban többször is előforduló *szitokszavak, becsmérlő kifejezések* mentalitástörténeti jelentésmezejének magyarázata szintén megérne egy tanulmányt, annál is inkább, mert sokukat manapság már nem tartjuk olyan dehonesztálónak, mint annak idején voltak. Erre azonban itt nem vállalkozom. Ám a felületes olvasó is láthatja, hogy jelentős részük a szidott személy észbeli képességét, származását ócsárolják. Az ebbel kapcsolatos szimbolikus jelentéstartalom ambivalens, de a negatív jelentés is igen széles és jelentős történelmi múltra tekint vissza. Ézsaiás könyve (56, 10–11) a rossz lelkipásztorokat nevezi vak, lusta, tehetetlen, haszonleső és telhetetlen ebeknek. Az ókori görög irodalomban a hitvány, megvetett, szemtelen és hízelkedő ember pejoratív jelzője, szimbóluma, a szuka pedig a paráznaságé. Így már érthető az „eb anyájú" és „eb ágyából" esett szókapcsolatok durvasága. Szitokként egyébként már a 16. század végén felbukkan „Az te fiad legyen az eb gyermeke",[108] a 17. századi énekköltészetben pedig a lakodalmi intő és oktató énekek asszonyoknak szóló figyelmeztetései részletesen felsorolják, hogyan ne szidják gyermeküket.[109] A fekete kutya (amiképpen a kecskebak és a fekete macska is) az ördögi hatalomnak, boszorkányságnak ókori, alvilági szimbóluma, mely a középkori, kora újkori, sőt a modern európai irodalomban is megjelenik. Az ebbel kapcsolatos egykori szidalmak tehát a legyalázott embernek nemcsak alávaló, szolgalelkű, állati, hanem hitetlen, mi több ördögtől származó voltára utalnak.[110]

---

[105] *Uo.*, 1260,

[106] Értsd: lába szárát, lábát.

[107] Szemerkényi, *i. m.*, 2009, 158.

[108] Lásd: EMSZT. II. 1978, 526.

[109] „Ne szidd őket, ha rínak, ne nevezd *porontynak*/ Ne mondjad *bitangokna*k, se *disznó fiaknak*, / Ne szidd *kurva fattyának, kurafi csináltának*, se *ördög tagjának,* / Se ne mondjad *préckónak*, mert *ebet hínak annak*, ne mondjad *békának*." *Szentsei daloskönyv, Cantio matrimonialis* c. intő és oktató ének, 26. vsz. = RMKT XVII/3. Szerelmi és lakodalmi versek, s.a.r. Stoll Béla, 258/I., 480. *Préckó = vadászkutya*,

[110] Vö. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából,* szerk. Pál József, Újvári Edit, Bp., 2001², 302–304.

Szitokszavak, becsmérlő kifejezések az RMDE XVIII. 1/1. 1.,2., 3., 5., 20. számú drámáiban:

balgatag agy; bitang fi[111]; bolond; bolond feje; büdös dög; disznó fia; dühös ördög; eb ugatta; eb anyájú; eb agyú; eb lelkű; eb fogadja (ti. a tanácsot); (te) föld terhe; Phuj, rút, gyalázatos, s utálatos ember! (76, 1222); fattyú; gaz; hamu;[112] hutyka,[113] istentelen; kurva; híres kurva; sült latrok;[114] nyalod a seggemet (75, 1207); parázna; pártos gyilkosok.

káromkodás: adta-teremtette!

Őszintén sajnálom, hogy a protestáns iskoladrámák gazdag és változatos proverbium és formuláris kifejezés anyagából csak ennyi fért bele mutatóba ebbe a tanulmányba. De talán ez az 5 kipreparált forgatókönyv is bizonyíték arra, hogy a mindenkori szájhagyomány és a társadalom széles rétegeit egyesítő populáris költészet olyan jelentős tartománya régi anyanyelvi kultúránknak, amely érdemes arra, hogy a néprajzi, folklorisztikai és mentalitástörténeti kutatásban közvetett forrásként az eddigieknél alaposabban tanulmányozzuk.

[111] Értsd: törvénytelen gyerek, fattyú

[112] Kb. alantas, mocskos értelemben, vö. a Hamupipőke elnevezéssel.

[113] *Hutka* = büdös banka. Ez a madár a marhatrágyából keresi ki a táplálékét, ezért nem volt hízelgő valakire ezt a nevet alkalmazni.

[114] A 'sült' jelzős kifejezések jelentése a 17–18. század köznyelvében 'teljes, igazi', de pejoratív értelemben, fejtette ki Csefkó Gyula, *Szállóigék, szólásmódok. Tanulmányok szóláskészletünk köréből,* Bp., 2001, 68–71.

Szelestei N. László

Joseph Franz von Hadwich Batthyány Lajos nádort köszöntő színjátéka

A 16–18. századi magyarországi színjátékokról szóló szakirodalom két jól elkülönülő vonulatba sorolható: az iskolai- és a kastélyszínházakkal foglalkozókra. A kastélyszínházakról Staud Géza írt monográfiát.[1] Az iskolai színjátékok adatainak és szövegeinek feltárása, közzététele az utóbbi évtizedekben szisztematikusan folyik, a munkát kiadványsorozatok fémjelzik,[2] a munkálatok fő motorja a most 80 esztendős Kilián István.[3] Újabb adatok és drámaszövegek kerülnek elő,[4] eddig figyelembe nem vett oktatási intézményekről derül ki, hogy színielőadások helyszínei voltak.[5] Néhány drámai emlék és színjátszási alkalom azonban nem helyezhető el e két vonulatban. Akadnak oktatási intézményhez nem kapcsolható, egyházi és világi méltóságok köszöntésére készített és/vagy előadott olyan darabok, melyek esetében ismerjük az előadás körülményeit, néha szereposztását is. Ha az előadás helye nem a méltóság palotája, kertje, stb., ha az előadást nem tanár rendezi, a szereplők nem diákok, akkor e darabokat nem sorolhatjuk be sem a kastélyszínházi, sem az iskolai színjátékok közé.

A születésnapi, névnapi, házasságkötési alkalmak, a világi vagy egyházi méltóságok beiktatása, látogatása nemcsak az iskolákban, szerzetesrendeknél volt jeles alkalom. Gyulán, a Harruckern család nyári tartózkodási helyén Hueber Antal szerzetes alkalmi színpadon, cselédekkel játszatott el nagy sikert aratott színdarabokat.[6] Alkalmi irodalmi termékeket megőrző főúri és főpapi hagyatékokban gyakran akadnak párbeszédben (többnyire eklogában) fennmaradt versezetek,[7] amelyeknek számbavétele műfajtörténeti szempontból is fontos volna, mert jeles költőink (például Faludi Ferenc,

[1] Staud Géza, *Magyar kastélyszínházak, I–III,* Budapest, 1963–1964 (Színháztörténeti könyvtár, 11, 14, 15). Németül: Staud Géza, *Adelstheater in Ungarn (18. und 19. Jahrhundert),* Wien, 1977 (Theatergeschichte Österreichs, 10/2).

[2] A két legfontosabb kiadványsorozat: *A magyarországi iskolai színjátékok forrásai és irodalma* (Budapest, 1984–) és *Régi magyar drámai emlékek, XVIII. század* (Budapest, 1989–).

[3] Kilián István, *A 16–18. századi magyarországi drámák tipológiája = Színházvilág – Világszínház,* szerk. Czibula Katalin, Bp., Ráció Kiadó, 2008 (A régi magyar színház, 3), 13–22.

[4] Az újabb adatok napvilágra kerülését a témát folytonosan napirenden tartó, Kilián István által kinevelt kutatócsoport és annak rendszeresen tartott konferenciái rendkívüli mértékben ösztönzik.

[5] Például az orsolyiták színielőadásáról, tanító tevékenységéről lásd: Szelestei N. László, *Gerhard Cornelius Driesch és az iskolai színjátékok = Színházvilág–Világszínház,* (3. j.), 146.

[6] *Uo.,* 147.

[7] Például az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár ún. Collectanea-gyűjteményében.

Baróti Szabó Dávid) szintén használták ezt a formát. Az egyháziakat eklogában köszöntő verseknél a pásztorköltészet és az egyházi terminológia egybeesése megkönnyítette az irodalmilag nem iskolázottak számára is a megértést.

Időnként vándortársulatok is megjelentek városainkban. A szakirodalom szerint a 18 század első felében Haupt- und Staatsaction elnevezéssel összefoglalható darabokat, vagy olasz operákat játszottak.[8] Az alábbiakban Batthyány Lajos nádor köszöntésére írott darabot közlök, amely Joseph Franz von Hadwich (egy olmützi vándortársulat vezetője) kézirata: *Theatralische Produktion am hohen Geburths-Fest des Palatins G. Lud. Batthyán.* A kézirat ajánlásában előadott darabként az alábbi cím olvasható: *Die grosmüthige mit Hoheit und Kinderliebe streitende Andromaca, Gemahlin des Hectors und Königin von Troja, oder die auf den höchsten Gipfel der ihren erhobenen Tugend.* Hogy az alább közlendő köszöntő játék és az Andromache-előadás hogyan kapcsolódott egymáshoz, csak feltételezzük. Talán azonos alkalommal a komédiázások helyén (a darab elején vagy végén) tervezte Hadwich az előadást, esetleg elő is adatta társulatával, az abban szereplő verseket bizonyára énekelve.

Andromaca/Andromache címmel Euripidész és főleg Racine művéből írt szövegkönyvek zenés változataival az európai színpadokon a 18. század közepén többször is találkozunk.[9] 1701-ben Milánóban olaszul jelent meg Pietro d'Auerara *Andromaca* című zenés drámája.[10] 1724-ben Bécsben, Erzsébet Krisztina császárnő születésnapján adták elő Apostolo Zeno[11] szövegkönyve alapján Antonio Caldara *Andromaca* című operáját Antonio Galli da Bibbiena rendezésében.[12]

Joseph Franz von Hadwich olmützi vándortársulatáról több adatunk is van. 1738-ból a társulat által Chemnitzben előadott *Griselda* című darab hirdetési plakátja ismert.[13] 1745

[8] A vándortársulatokról, azok előadásairól szó esik Staud Géza 1. sz. jegyzetben említett monográfiájában is. Német színészek Bécshez közeli fellépéseiről gyakran megemlékeznek régebbi színháztörténeti tanulmányok. Például Heppner Antal, *A pozsonyi német színészet története a XVIII. században,* Pozsony, 1910, 14–23. Újabb adat: Szelestei N. László, *Bizonyságlevél Görög János színtársulatának lőcsei fellépéséről (1752) = A magyar dráma születése,* szerk. Demeter Júlia, Miskolc, Egyetemi Kiadó, 2000 (A régi magyar színház), 23–27.

[9] Előadta például 1751-ben, 1756-ban Hamburgban Schönemann Dervient társulata, 1755-ben Frankfurtban Wallerotty Mentzelé, 1760-ban Bécsben is játszották. Vö. Alexander Nebrig, *Rhetorizität des hohen Stils. Der deutsche Racine in französischer Tradition und romantischer Modernisierung,* Göttingen, 2007, III. Anhang, II/1: Wanderbühne und stehende Theater, nr. 78, 79, 94, 105, 107, 120.

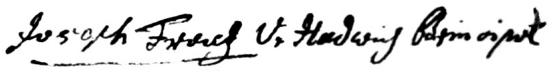
[10] *Andromaca* – Drama per musica da rappresentarsi nel Regio teatro di Milano, consagrato alla S.R.M. di Filippo V. rè delle Spagne &c. Milano, Marc' Antonio Pandolfo Malatesta, 1701.

[11] Apostolo Zeno (1688–1750) 1718–1730 között tartózkodott Bécsben.

[12] Zeno, Apostolo, *Andromaca* – Dramma per musica… (La musica: Antonio Caldara,) Vienna, Van Ghelen, [1724]. Német változat: Zeno, Apostolo, *Andromache*, an dem glorwürdigsten Geburts-Tag der Römisch Kaiserl. … Majestät Elisabethae Christinae auf allegnädigsten Befehl des Röm. Kaiserl. … Majestät Caroli des Sechsten in der Kaiserl. Favoriten Welsch-gesungener vorgestellt im Jahre 1724 … von … Antonio Caldara … in die Music verfasset, Wien, [1724]. – 1744-ben Velencében Gasparo Gozzi Apostolo Zeno gyűjteményes kiadásának II. kötetében is közzétette.

[13] Mit Bewilligung … Comoedianten auf Ihren Theatro aufführen und vorstellen eine extra lustige galante Haupt und Staats Action, die wegen ihrer wohlgesetzten Redens Arth der lustigen Intriquien und wohl componierten musicalischen Arien, wohlverdienet von einer grossen Frequenz gesehen zu werden, betitult Die aus dem Staub der Niedrigkeit dem Staub der Niedrigkeit, zur Königlichen Hoheit erwählte Bäuerin **Griselda**, oder Die Tugend wird wegen ihres Weerthes

nyarán Kremsben,[14] az 1740-es években Grácban, Linzben, Passauban, Baden bei Wienben és más városokban, Bécsben is játszott.[15] 1745. évi gráci engedélyük „theatralische comische actiones" farsangi előadására szólt.



A közölt köszöntő darab keletkezése másfél évtizedre szűkíthető. Batthyány Lajos 1751 és 1765 között volt nádor, Hardwichról 1761-ig vannak adataink. A két személyt nem sikerült egymással kapcsolatba hozni. Hogy milyen módon juttatta el a nádornak a kéziratot: vajon azt előadták-e annak valamelyik tartózkodási helyén, ahonnét színi előadásokról adataink vannak (Pozsony, Bécs, Trautmannsdorf), vagy más helyen, nem tudjuk. A kéziratot ma az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban őrzik, ahová a nádor fiának, Batthyány József prímásnak a hagyatékával került.[16]

A szerzői utasítás szerint Batthyány Lajos nádor dicséretét négy pásztor és Themisz istennő egymásra licitálva deklamálja. A játék elején és végén álló hosszabb versek éneklésére nincs utasítás (10 strófa: 12a / 13b / 12a / 13b / 13a /7a; 12 strófa: 13a / 12b / 13a / 12b / 13c / 13c). A párbeszéd 13-as és 12-es sorok váltakozása, abab rímmel. A színpad négy jelképes fával (igazságosság, bölcsesség, irgalmasság és egyetértés), és mögöttük Themisz szentélyével díszített. A negyedik színben Damon bőségszaruval, Phillis szerencsekerékkel jelenik meg, a másikon oldalon Celadon olajággal, Dorillis madárral (?, szárnnyal? – mit Vöseln).

belohnet, mit Hanns Wurst eines lustigen Dieners... A címlap hasonmása: Klaus-Peter Koch, Bergisch Gladbach, *Bömische Musiker waren im Sachsen des 18. Jahrhunderts nicht nur in Dresden – Anmerkungen zur böhmischen Musiker-Migration = Musiker-Migration und Musik-Transfer zwischen Böhmen und Sachsen im 18. Jahrhundert,* hsg. Hans-Günter Ottenberg, Reiner Zimmermann, Dresden, 2012, 47.

[14] Otto G. Schindler, *Wandertruppen in Niederösterreich im 18. Jahrhundert,* Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung, 17, 1970, 27.

[15] Krista Fleischmann, *Das steierische Berufstheater im 18. Jahrhundert,* Wien, 1974 (Theatergeschichte Österreichs, V), 61–62.; Fritz Fuhlrich, *Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert,* Wien, 1968.

[16] Jelzete: Coll. II. 34/3.

Melléklet

[Theatralische Produktion am hohen Geburths-Fest des Palatins G. Lud. Batthyán]

[p. 1., beíratlan]
[p. 2.]

Es Wurde
Ihro Excellenz dem Hochgebohrnen Herrn, Herrn Ludwig Grafen von Batdian
Erb-Herrn zu Güssing des Königreich Hung. Palat., Ritter des Goldenen Vellus, Grafen
und Rittern derer Jazyger und Cumaner derer Löbl. Eysenburger und Pester Comitates
Erb-Obergespan deren Hochlöbl. Königl. Stadthalterey und Septemviral Taffel Praesid.
bey disen Hohen und glicklich Ney Erlebten *Geburts Fest*, In Einen Poetischen Prologo,
undt gantz Neyen zu dißer dankbahrsten Ergebenheit besonders verfertigten staats
Action,
die Wier in untter Thänigkeit Euer Excellenz an dißen fröhlichen Tage, solten und
wolten gehorsambst dediciren, und über reichen betitult
die Großmüthige mit Hoheit und Kinder liebe streithende **Andromaca**
Gemahlin des Hectors und Königin von Troja
oder
die auf den höchsten Gipffel der Ehren Erhobenen Tugend

Joseph Franz v. Hadwich Principal

[p. 3.]
Ihro Hochgräfliche Excellenz
Hochgebohrner Graff, Gnädiger und Hochgebittender Herr, Herr,

Die Pflicht erscheint allhier, nicht wie soll und muß
Nein, sondern wie sie kan, vor alle hohe Gnaden
die Deine Excellenz in grösten überfluß
Er wiesen, sich der schult in etwaß zu entladen
und durch verpflichten Danck, mit hertzen, mund undt händen
Sich mögligst zu verpfänden
ach stimmte doch daß werck, mit unsern willen ein
So würde selbiges hier klärlich können zeigen
daß, ob zwar noch so groß die Gnade möchte seyn
so müste doch der danck, die Gnade über steigen,
die Gnade, die wir hier zwar Ehr-erbitigst nennen,
doch nicht bezahlen können.
stieg unser kunst so Hoch, als wie der willen steigt,
Wer weiß, könt nicht der Zweck, des winschens unß gelingen
allein, da unser witz sich mehr zur tumheit neigt,
so wirdt er leichte wort vor deine Großmuth bringen
laß nur den Rauben-Thon, weil keine schwanen Singen
Zu deinen ohren dringen.

[p. 4.]

unsonst? der stumpffe kiel schreibt doch nicht, wie er muß
vor Einen Halb-Gott soll Ein hoffmans Waldau schreiben
an unsern dichten find die weißheit überdruß
Sie heisset in dem Schranck die Tumme Muhe bleiben
und spricht? ach höret auf! vor halbe wunder wercke
gebraucht man mehrer stärcke
Die Hypocrene fluß zu schwach auf dißes blatt.
der Pegasus hat nichts von Hyblae Traut genossen
Wer nicht Geschickligkeit in seinen wörtern hat,
und dem die dinten nicht auß Phoebus Mund geflossen
der schreibet, weiß nicht waß, vor tolle Keitel sachen
die jeder muß verlachen
Genug, die Künnheit ist die Rednerin der Pflicht
Sie weiß statt unserer die frechheit zu entschulden
Wir wissen, daß die Kunst in dießer schuld gebricht
Gedult! die Sonne muß auch Erden-dumpffe dulden
Er kan nicht jederman, will Er die götter ehren
dem Altar goldgewehren

[p. 5.]

Er kommbt eine Hand-voll Rauch bey deinen Altar an
laß unsre hertzen da[?] statt einen Opfer brennen
Weil unser dürfftigkeit nichts anders Zinsen kann,
So müssen wir aus reich an noth und Elend nennen
An Elend, welhes doch, belebung Zu erlangen
den muntern Geist empfangen.
Daß schwache Schau-Spiel muß der schullvergeltung seyn
nihm an, so viel man kann auß unserm Geiste bringen
In Zwischen wirdt daß hertz die worte graben ein
die selbst der Ewigkeit, zu denen ohren dringen
Es wirdt der Zeiten Zeit deß stammens höchste stützen
des himmels huld beschützen
Viel etwann ja der schwamm der Zeiten läschen ab
waß Deinen Stamm geäzt der nach weld zum bedencken
baut Deinem Ehr-Poeschie[?] der Neydt daß morsche Grab,
so kann doch den Verdienst nicht die Verwesung kränken
Er wirdt, bricht gleich daß Erzst die härte deren steinen
Bey denen sternen scheinen

[p. 6.]

Laß diese wechsel-lust dir heit gefällig seyn
entzieh der staats-last dich nur eintzige Zwey stunden
stell deine Excellenz Sich bey dem Schau Platz ein
als dann hat unser Glick daß schönste Ziehl gefunden
dann diße Gegenwart wirdt Freind und Feinden weisen,
daß unser glick zu Preisen

Prologus
das Theatrum ist vorne walt mit 4 Baumen
Hinten Ein Prächtiger Tempel der Themis

Sc. I. Celedon, Phillis, Dorillis

Celedon
o höchst beglickte Zeit

Phillis
o recht vergnigtes Leben

Dorillis
o lust Er filtes Hertz, bey stetten glickes schein

Celedon
Hier können wür noch wunsch, in stetter ruhe schweben
die Erde muß unß selbst, ein Paradise sein.

Sc. 2 Damon

Damon
welch ungemeine freidt, begeistert Eure Sünen
welh un verhofftes wohl, belebet Eure brust
Ihr Kinder saget mir, warum dann daß begünen
Sich heite Söhnen thut, noch nichts als lauter lust

Phillis
Du Kanst wann du nor wilst, die uhrsach leicht ergründen
betrachte nur den orth, der unsere ruhstatt heist
so wirst du also balt, diße süsse quelle finden
die Einen Nectar gleich, er quicket unsern Geist

[p. 7.]

Celedon
Hier leben wür vergnigt, und zehlen frohe stunden
der frühling unser lust, bith hoffnungs blithe dar
zu unsern aufenthald, hastu den orth gefunden
der schon vor langer Zeit, dein stetes winschen war

Dorillis
Hier hatt die Themis selbst, den Wohn sitz sich erwehlt
die selbe siehet unß, mit holden blicken an
So ville nun von unß, Ein jeder stunden zehlet
So ville Gnaden hatt, Sie unß auch an gethan

Damon
Ihr habet alle recht, ich muß es selbst gestehen
der orth ist an gethan, es filt mit libligkeit
Wo ohne untter laß, die Zephir winde wehen
wo man vergnigungs voll, nicht weiß von Traurigkeit

Vier bäume stehen hier, die diße gegend zihren
vier bäume, sage ich, die Libans Cedern gleich
Vier bäume die gantz klug, daß Regimente führen
doch ist ein eintziger, die stütze dises Reich
Weil etwan Einer mich, umb die Erklährung fragen
wer sein dan diße Baum, von selber [?solher] Treffligkeit
So wil ich ihn besorgt, die Reine wahrheit sagen
der Erst und schönste Baum, ist die Gerehtigkeit

der Baum verwandelt sich in Justitia

Celadon
der andre Baum, der kan zum besten alles leithen
Er führt daß schiff der ruh, in sichern haafen ein
Er muß mit Einen worth, bey Krig und frydensheiten
Die Wahre weißheit unß, der beste steuer mann sein

der Baum verwandelt sich in Sabientia

[p. 8.]

Phillis
der dritte baum, der ist die freyde aller armen
Ein jeder suchet ihn, bey dißer schweren Zeit
die Tugend ist sein grund, der äste des er barmen
der stammen an sich selbst, heist die barmherzigkeit

Der Baum verwandelt sich in Misericordia

Dorill[is]
die Einigkeit wirdt man, am vierten Baum Er kennen
die algemeine ruh, Er nehrt er als Ein Kindt
Den baum kann man mit recht, der baum des wunders nennen

Der Baum verwandelt sich in Concordia.

Damon
Wer solt sich nicht beglickt, bey dißen Bäumen schätzen
dich meine ich da durh, du Vatter dißer stadt
Mann müste deinen Ruhm, in Fels und Marmor ätzen
weil Themis selbst bey dir, den Sitz genohmen hatt
drum kommbt ihr freinde kommbt, und last uns nicht verweillen
Ein jeder opfer heit, waß er nur opfern kann
die danckbahrkeit heist uns, in Themis Tempel Eylen
ich weiß die gotheit nimmbt, daß demuths opfer an

alle von Aperten seite, Abunt

Sc: 3 hinten Tempel auf

Themis
Vergnigtes lust Revier, beglickte freyden stelle
Hier find ich meinen sitz, in aller schönster flohr
Hier fließet stets mein glick, gleich einer Nectar quelle

[p. 9.]

Hier hebet mich daß Glick, den sternen gleich empor
Ich seh kein unglücksstern, umb meine scheitel plitzen
Es stellet sich bey mir, die fridens Sonne ein
dann weil du Vatter mich, so treylich thust beschützen
So kann ich höchst vergnigt, in meiner wohnung sein

Sc: 4 Damon mit Corno Copio, Phillis mit glicks Rath, von der ander seit, Celadon mit Öhlzweig und Dorillis mit Vöseln

Damon
nicht Zirne Göttin, daß wür unß Er kühnet haben
zu stöhren deine Ruh, und stille ein sambkeit
Ich bitt ver schmähe nicht, die ob zwar schlechte Gaben
die weil die demuth sie, zum opfer hatt bereith
du weist wir sind hieher, als frembdlinge gekommen
doch schauest du uns stets, mit hohen Gnaden an
du hast uns willig zu[?], in deinen schutz genohmen
wo von Ein jeder mir, daß zeignus geben kann
nun will die Pflicht daß wür, ein opfer sollen bringen
allein die dürftigkeit, kommbt nicht den wollen bey
wan sich ein fauler dumpf, will zu der Sonnen schwingen
so saget die vernunfft, daß es vergebens sey

Themis
Verbahne alle Furcht, ich will dich beser lehren
die gotheit schauet nicht, des Mamons seinen Pracht
Ein teures wollen kann, die selbe auch verehren
von hohen wirdt gar offt, der geringste hoh geacht.

[p. 10.]

Damon
Wohl an so neig ich mich zu deinen Gnaden füssen
Es winschet mundt und hertz! und stimmet gäntzlich ein
daß glicke wohl sein Hern, stets über dich auß güssen
in dein alzu hohes wohl, soll ohne Ende sein

Celadon
der öhl Zweig wolle dich, ohn unter laß er freyen

weil du des landes wohl, in schönster flor er helt
der wahre fryde kann, vergnigungs Rosen streuen
der selbe bleib bey dir, biß an daß End der Welt

Phillis
daß glicke rath, welches Pflegt, nur immer forth zu gehen
und morgen jenen stürzt, der Heit beglicket ist
muß künfftig hin bey dir o Vatter stille stehen
weil deine Tugend es, an goldne Röseln schlist

Dorillis
die schuldige danckbarkeit, in demuth zu bezeigen
So reicht Fortuna selbst, dir ihre schätze dar
Es will daß glicke sich, zu deinen füssen neigen
daß sonsten niemand, als sich selbsten Zinsbahr war

Damon
Verschmäche also nicht, waß dir die demuth reichet
der will Er setzet offt, waß dem geschenck gebricht
und will die danckbahrkeit, den grösten schätzen glehen
So nihm in demuth an, die trey Ergebne Pflicht

Celadon
der himmel gebe dier, beständig sein gedeuen
dem werthen ungeland, vergeigen frid und ruh
So kann der arme sich, bey dir o Vatter freyen
und dein wohl sein nimmbt, von Tag, zu Tage zu

[p. 11.]

Phillis
laß nur daß opfer dir, beständig sein gedeyen
ob gleich daß selbe nicht, noch deinen würden War

Dorillis
Es soll zu deiner Ehr, durch alle welt Er schollen [?schallen]

Alle
leb Großer Graffe leb, vergneigte Nestors Jahr

[Abunt]

Hoch-wohl gebohrner Graff, Heit ist der Tag er schinen
Der dier in gleichen hatt, daß leben zu gedacht
Es muß diß frohe licht, auch Mexico Bedinen
weil daß Verhängnus dich, zur hoheit vor gebracht
darumb wür insgesambt, uns zu dein füssen legen
undt untter thanen arth, in unser seelen hegen

So laß o groser Herr, daß ohn machts volle lallen
Von deinen Knechten heint, dier doch belibig sein
betracht o werthes haupt! nur diß mit wohlgefallen
So stimmbt mit unsern wunsch, die frohe Würckung ein
ob schon daß opfer klein, so stammbts auß trey und hertzen
in welhen an gezind, der demuth weyrauch kertzen

[p. 12.]

der hohe Ceder Baum, Er zeiget ja mit leyden
mit dem gringen Graß, daß Er zu decken Pflegt
Wann Bilz und donner stürmbt, er helter es vor beyden
biß sich die Hütterung, zur ruhe hatt gelegt
die Pallmen dinen auch, die streiche zu verhindern
und deren unglicke krafft, durch ihren rauch zu mündern

Ja Wann daß feyer spilt, auß jener wolcken feste
und wann Ein Adler nur, auf auen sehen kann
so wehlt daß klein geschüpf, daß königlein daß beste
da es sich gantz gebückt, sezt seinen fligeln an
da bleibt es gantz getröst, und sicher vor den Regen
thut sich auch nicht ein mahl, dorth rühren und bewegen.

[p. 13.]

des Adlers großmuth läst, daß arme würmlein bleiben
Er halt es in dem Schutz, weil diß <s>ein untter than
mit sein gefieder will, Er alle macht vertreiben,
Er wege o vernunfft! waß da Ein adler kan
Er sucht auf keine weiß, daß dißes Vöglein sterbe
und durch die Barbarey, des Elendts macht verderbe.

Du groser Graff bist nun, dem Adlern zu vergleichen
Wie deine grose gnad, der welt vor augen stelt
vor desen Tugent Ruhm, die Crebinen[?] weichen
ja selbst der blaße Neyd, zu deinen füssen fält
dann adler pflegen sich, zur Sonnen stets zu schwingen
so kann kein nider dunst, durch seine Poros[?] dringen

[p. 14.]

so ver gönne hier, unß armen klein gewürme
weil wir die zu flucht heint, zu deiner gnade nehm
gestatte keineswegs, daß unß etwan bestürme
der Neyder Gifft und Zahn, ja laße uns zu ströhm
die Gnade deiner hält, unß künfftig hin mög leben
die weillen wür an dier, Ein grosen Schutz Gott haben

Er zeige unß alhier, dein gnädiges gefieder
sey unß Ein adler doch, der unß erwärmen kan
die Immer Reisende, und ab gematte Glieder
ja sez deine fligel auch, unß den gringsten an
da mit in deiner gnad, wür mögen uns Erqvicken
und waß unß offt bedränckt, ganz Trost voll untter drükn

[p. 15.]

Sey du Ein Cederbaum, mit deinen milden schatten
hie mit verhöhnen wür, waß uns zu fügt die Zeit
so können wür hin forth, mit sicherer ruh begatten
wür seind als untterthan, zu deinen dinst bereith
Ein Graffens seele nimmbt verliebt, mit dem ob zwar gringen
und göttern wann man ihn, kan demuths weyrauch bringen

Dich muß die rühmens hand, mit vollen blütern Ziren
die immer grine stehn, die keine Zeit befleckt
und dein so hohes haupt, die fligel weiter führen
weil sich die grose lieb, der Sonnen gleich er streckt
so zehle mann hin forth, die blüter mit dem stammen
weil sie auß Reiner lieb, in vollen feuer flammen

[p. 16.]

Es müssen seegens ströhm auf deine scheitel tauen
die hoffnu[n]g ist sehr groß, von deinen Gnaden schein
mann wirdt daß stette glick, in deinen jahren schauen
waß dich nur glorreich macht, daß muß ver Ewigt sein
mann sich nicht einige jahr, in vollen glicke stehen
sie müssen Tausend jahr, mit gleichen wechsel[?] gehen

So lebe allzeit forth, in unverrückten Glicke
der Himmel seegne dich, ja steig zum sternen Pohl
daß aller mächtigste, daß güttigste geschicken
mach deine lebens Zeit, in seinen seegen voll,
Es strahle dißer tag, dier noch unzehlig Zeit
ja wann es möglich wer, bis in die Ewigkeit.

Nagy Szilvia

Philibertus látomásának útja egy iskoladrámáig

A vizionárius irodalom célja eredendően a morális tanítás. Gyökerei az antikvitásba nyúlnak vissza (pl. Homérosz: *Odüsszeia,* XI., Vergilius: *Aeneis,* VI., zsidó vallási iratok és a keleti vallások egyes emlékei),[1] mégis a középkor erősen vallásos légkörében teljesedett ki igazán e műfaj. A középkori látomások bőségesen kölcsönöztek elődjeiktől, s újabb elemekkel is gyarapították az ismétlődő motívumokat. A víziók elterjedését elősegítették a legenda- és példatárak, melyek a magyarországi látomásoknak is fő forrásai voltak. E művek jellemző vonása, hogy bővelkednek erkölcsi tanulságokban és társadalomkritikai allúziókban, s vagy a pokol borzalmait, vagy a mennyország gyönyörűségét tárják az olvasó elé. Célközönségük a latinul nem tudó egyháziak (apácák, laikus fráterek) és a világiak széles csoportja volt.[2] A magyar nyelvű látomásokból sajnos igen kevés maradt fönn, s azoknak is nagyobb hányada nem önálló alkotásként, hanem nagyobb terjedelmű iratokba beszőtt példa gyanánt szerepel. Közvetlen forrásuk általában a könnyen hozzáférhető prédikációgyűjtemények valamelyike (*Promptuarium* és *Speculum exemplorum*, *Legenda aurea*, *Vitae Patrum*, Temesvári Pelbárt prédikációi stb.). Mindezen példák célja, hogy a túlvilág vonzó vagy riasztó képével az erények gyakorlására és a bűnök kerülésére intsék a közönséget.[3]

Az 1508-ból való Nádor-kódex egyik szövege a *Philibertus látomása*, azaz a Lélek és a Test vitája a halál után (*Disputatio* v. *Conflictus Corporis et Animae*).[4] A szöveg a Gualterus Mapesnek tulajdonított *Visio Philiberti* prózai fordítása. Ez a verses dialógus közkedvelt volt a középkori Európában, számos nyelven és variánssal maradt fönn, gondolati előképét a Talmudig vezette vissza a kutatás.[5] A magyar nyelvű változat egy másik, a középkorban szintén elterjedt latin vers prózafordításával van összeszerkesztve, mely gyakorta kíséri a *Visio Philiberti* kéziratait.[6]

---

[1] Katona Lajos, *Túlvilági látomások codexeinkben*, Akadémiai Értesítő, 1907, 500–507. és http://mek.niif.hu/04700/04798/html/katona_folklor0032.html

[2] Katona, *i. m.*

[3] Katona, *i. m.*

[4] Nádor-kódex, 312–342. Kiadásai: *Nyelvemléktár. Régi magyar codexek és nyomtatványok.* XV. kötet, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1908, 224–229., valamint *Nádor-kódex, 1508. A nyelvemlék hasonmása és betűhű átirata bevezetéssel és jegyzetekkel*, Régi Magyar Kódexek 16., Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp., 1994, 637–697.

[5] Pfeiffer Izsák, *Adat a* Visio Philiberti *forrásához*, Egyetemes Philologiai Közlöny, XXXIX. évf., 1915, 678–679.

[6] Bővebben is l. Katona, *i. m.*

A *Philibertus látomása* voltaképpen keretes elbeszélés: Philibertus remete bevezető és summázó szavai adják a keretet, a látomás pedig az elbeszélés gerincét képezi. A történet szerint Philibertus révületében egy holttestet lát, melyet a lelke vádol bűneiért, szemére vetve, hogy csak az evilági élvezetekkel törődött. A test azonban a lelket vádolja. A kettejük közt kibontakozó vita műfajilag a certamenek szintén fölöttébb népszerű körébe is helyezi ezt a művet. A test és lélek, élet és halál, angyal és ördög, bűnök és erények közötti párbeszédes viadal gyakori volt a középkori irodalomban. A *Visio Philiberti*ben azonban hiányoznak az allegorikus szereplők, csupán a test és lélek vetélkedése zajlik le, melynek végeztével két rémisztő ördög jelenik meg, akik – a vita eldöntéseképpen is – a pokolra ragadják a lelket. A szöveg a moralitásokra jellemző erkölcsi tétellel („*ez velagot mínd o veragaval es ekossegeuel megvtalam. Aranat, ezústot heusagnak itelem*") és rövid imádsággal fejeződik be. A túlvilág gondolata ugyan ott kísért a befejezésben, de a hangsúly – a középkor világképe szerint – inkább a földi élet elkerülhetetlen végére esik.[7]

Ez az egyszerűségében is hatásos vízió többször, több formában, különböző műfajú alkotásokban bukkant föl. Nem meglepő, hogy a barokk kor túlvilág felé irányuló fokozott érdeklődése ezt az alkotást is új formába öntötte: Nyéki Vörös Mátyás terjedelmes verses földolgozása közismert. A *Dialogus* – melyet több kutató is egyfajta poétikai és tematikai választóvonalként értelmezett reneszánsz és barokk között[8] – a középkori elődnél jóval nagyobb terjedelemben, hatásosabban, színesebben, patetikusabban állítja elénk a test és a lélek tusakodását, a pokol és az ördögök szörnyűséges voltát, az elszenvedett kínokat és a földi örömöket is. A szöveg 1620-ban, kibővített változata a 20-as évek első felében keletkezett.[9] Egyértelműen a középkori hagyományhoz kapcsolódik, de nem az általunk ismert, Nádor-kódexbeli magyar szöveg a forrása. Ezt az is jelzi, hogy a látomást Nyéki nem Philibertusnak, hanem Szent Bernátnak tulajdonítja. Azonban a hasonlóságok jelzik, hogy a Nádor-kódexbelivel közeli rokonságban levő szöveg volt Nyéki forrása. A Bernátot szerepeltető szövegvariánsok meglehetősen ritkák voltak, ám épp a 16–17. század fordulóján több ilyen kiadás is napvilágot látott. A *Visio Philiberti* egy latin nyelvű verses változata a Sailus Tamás SJ által szerkesztett *Thesaurus precum et Exercitiorum spiritualium* c. könyvben (1609) olvasható, amelynek egy példányát Pannonhalmán őrzik. Ez a variáns 85 versszakból és 343 sorból áll, címe: *Querela sive dialogus animae et corporis damnati, quem aiunt quidam S. Bernardum per nocturnum visum composuisse.* Ebben a verses változatban a látomás szemlélője Szent Bernát. A szakirodalom álláspontja szerint ebből a szövegvariánsból meríthetett Nyéki.[10] Egy Boldog Bernátot szerepeltető, 14. századi kéziratos szövegvariánst őriz a bolognai Biblioteca Universitaria *Visio Beati*

[7] Szilágyi Mariann, *Az apokalipszis megjelenése és katolikus hagyományai régi irodalmunkban*, http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/szilagyi_apokalipszis

[8] Klaniczay Tibor, *A magyar barokk irodalom kialakulása = Reneszánsz és barokk*, Szeged, Szukits, 1997, 306, valamint Laczházi Gyula, *Vanitas és memento mori*, http://villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12224

[9] *Régi Magyar Költők Tára XVII. század, 2.*, s. a. r. Jenei Ferenc, Klaniczay Tibor, Kovács József, Stoll Béla, Akadémiai, Bp., 1962, 133–171. A *Dialogus* első kiadása 1623-ból, bővített első kiadása 1625-ből (elveszett példány) való. A bővített szöveg első ránk maradt példánya 1633-ból származik. – RMKT, 469–470.

[10] RMKT, 472. A szöveg olvasható: RMKT, 472–480.

Bernardi de Anima et Corpus címmel.[11] A Sailus-féle szöveg szinte pontos változata ennek, terjedelmét, beosztását megőrzi, csupán néhány stilisztikai változtatást tartalmaz – azaz rendkívül korai szövegvariánst őriz. A szöveg egy variánsa megtalálható Kájoni *Hymnarium*ában, magyar fordítással együtt.[12] A latin szövegek összevetéséből egyértelműen látszik, hogy Kájoni nem a Sailus-kiadás szövegét másolta gyűjteményébe. A Kájoninál található szövegvariáns több ponton is az archaikusabb bolognai variánssal egyezik meg a Sailuséval szemben, ám tetemes eltéréseket is tartalmaz mindkét szövegtől. A magyar fordítás rendkívül pontosan követi a latin eredetit. Kérdéses a latin szöveg forrása és a magyar fordítás szerzősége, melyet Kájoni kézirata nem tüntet föl.

Nyéki *Dialogus*ának műfaja – a barokk korban elterjedt, kedvelt műfaji-műnemi keveredésnek is köszönhetően – nem határozható meg egyértelműen. A lélek és test párbeszédéhez a mű végén az ördögök is csatlakoznak, ez kitágítja és a dráma felé nyitja a dialogus illetőleg certamen műfaját. Tartalma okán látomásnak, példázatnak, serkentőbeszédnek[13] is tarthatjuk a művet. Azaz a líra, a dráma és az epika határvidékén mozgó, tipikusan barokk vegyülék ez az alkotás.

A középkori vízió az isteni igazság megnyilvánulásának egy formája, azonban a 16. században az ember kiválik a világ univerzális egységéből, értékeit és céljait egyre inkább saját magából, mintsem a kozmikus rendből eredezteti. Nyéki Vörös ezzel szemben ahhoz a középkori hagyományhoz kapcsolódik, mely a költészetet az igazság megnyilvánulásának tekintette.[14] A *Dialogus* nem egyszerűen egy középkori mű feleleventése: ugyan a latin szöveget veszi zsinórmértékül, de nem egyszerűen lefordítja azt, hanem kibővíti (mintegy négyszeresére, 342 versszakra) és átalakítja. Míg a *Philibertus látomása* általánosságban a bűnös, világi javakat és élvezeteket kereső, túlvilággal nem gondoló ember sorsát állította elénk, Nyéki pontosabban bemutatja a bűnös személyt. Kiderül róla, hogy fényűző életet élő, vélhetőleg arisztokrata úr volt életében, aki tekintélyes vagyonnal rendelkezett (melyet sokszor etikátlan eszközökkel gyarapított), sokan hajbókoltak előtte, jelentős társadalmi megbecsültséggel és népes háztartással rendelkezett, palotája a kifinomult és drága mulatozás színhelye volt, és nemcsak az önmegtartóztatástól és az imától fordult el, hanem a szegényektől is. Az evilági bőség gazdagon áradó képei éles ellentétben állnak a szöveget átszövő mulandósággal és kínokkal, vagyis a konkretizálás többféle poétikai haszonnal is jár: az érdekes szemléltetés mellett az ellentételezés hatásos alakzatát is használja az író, s egyúttal társadalomkritikai mondandóval gazdagítja a művet. Természetszerűleg a pokol és az abban gyűlő bűnösök, valamint szenvedésük miként is nagy részletességgel kerül szóba a *Dialogus*ban. Nyéki rendkívül érzékletesen festi le az alvilág borzalmait, s a szörnyűséges részletek nemcsak poétikai hatást keltenek,

[11] Testo di Bologna, Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 1531, sec. XIV. Kiadása: V. de Bartholomaeis, *Due testi latini e una versione ritmica italiana della "Visio Philiberti"*, "Studi Medievali", n. s. I (1928), 288–309. A szöveg olvasható itt: http://www.uan.it/alim/testi/xiii/AlimVisioPhilibXIIIliricapoesia.htm

[12] Kájoni János, *Latin-magyar versgyűjtemény (Hymnarium),* Csíksomlyó, 1659–1677. Jelzete: Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára, A V 3/5250. A kézirat könyvészeti adatait lásd: Muckenhaupt Erzsébet, *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei,* Budapest–Kolozsvár, Balassi–Polis, 1999, I. 7. tétel, 100. Köszönöm Medgyesy S. Norbertnek, hogy a kéziratról készített fotómásolatát részemre hozzáférhetővé tette.

[13] Szilágyi, *i. m.*

[14] Laczházi, *i. m.*

hanem egyúttal az olvasó rettegését is felszítják, hogy ezzel a módszerrel késztessék az Istennek tetsző életre. A (jezsuita) Nyéki erőteljessége hátterében két fontos hagyomány áll: egyrészt a jezsuita meditációs gyakorlat Loyolai Szent Ignáctól származó és igen nagy hatású elvei, másrészt a retorikai műveltségnek a költői gyakorlatot is meghatározó szerepe. Laczházi párhuzamba helyezte Loyolai Ignác *Lelkigyakorlatos könyv*ének a pokolra vonatkozó helyeit és Nyéki módszereit, valamint a kettő célját. Hangsúlyozza, hogy a lelkigyakorlatok célja, hogy a pokol képei beivódjanak a gyakorlatot végző elméjébe, s Krisztus követésére serkentsék. A Szent Ignác-féle meditációs gyakorlat jellemző vonásai, a szemléletes megjelenítés, a képzelet aktivitása a 17. századi retorikában is tükröződnek. Az érzelmi hatáskeltés a retorika tanításának mindig is fontos része volt, s az érzelmek iránt e korban általánosságban is nagy volt az érdeklődés. A szónoknak, aki a hallgatóság érzelmeit akarja befolyásolni, célja elérése érdekében ismernie kell az emberi lelket, az érzelmek, indulatok természetét, felkeltésük vagy lecsillapításuk lehetséges eszközeit. Az érzelmek felkeltésében két eljárás különösen fontos szerepet kap. Az amplificatio a szóban forgó, érzelmet kiváltó tárgy felnagyítását célozza, a szemléletes bemutatás pedig arra irányul, hogy a témát érzékletesen megjelenítse a hallgatónak. Ehhez először a szónoknak magának is el kell képzelnie a dolgot. A képzelet fontossága az a pont, ahol a retorikai eljárás a Szent Ignác-féle meditációs technikával érintkezik. A szónok nem saját érzelmeit igyekszik kifejezni, sokkal inkább a meggyőzés érdekében mutat érzelmeket, a hallgatóság indulatait akarja felkorbácsolni. A halandóságra, a mulandóságra, a földi idő korlátozottságára való figyelmeztetés olyan moráldidaktikus keretben jelentkezik, mely az életet a túlvilág szolgálatába állítja.[15] A Concinnator ki is mondja, hogy e verset a rettegés felkeltése végett írta, a világ megvetésére szólít fel.[16]

Nyéki *Dialógus*ában a végső dolgok néhány jegye szépen végigkísérhető:[17] a gazdag földi élet hiábavalósága, a bűnös élet hamissága, a pokol rémségei sorakoznak, ám hiányoznak a halál, az utolsó ítélet és – természetszerűleg – a mennyország képei. A barokk korban később is jellemző volt, hogy szívesebben mutatták be a szörnyű pokolbeli kínokat, mint az örök boldogságot (hiszen előbbit jóval könnyebb volt látványosan és hatásosan megjeleníteni). A 17. század költőinek műveiben – mint a *Dialogus*ban is – így sok részletes halálkatalógus is található.[18]

A Lélek és a Test vitája megjelenik egy késő barokk kori iskoladráma egy scenájaként is. A *Játék az utolsó ítéletről* c. művet 1725-ben állították színre a csíksomlyói iskola színpadán.[19] A misztériumjáték több scenája elveszett, de megmaradt részei is

[15] A retorikai háttér összefoglalásáról: Laczházi, *i. m.*

[16] A túlvilág középpontba állítása társadalomtörténeti szempontból olyan eszköz volt a jezsuiták kezében, amely igen alkalmas a nép megfélemlítésére: „A tömegeket irányítani pedig csak úgy sikerül, ha lelkileg leigázzák őket. Ez magyarázza a propaganda fehér izzású hőfokát, az emberi élet értéktelenségének, a halál elkerülhetetlen bizonyosságának, a sír, a rothadás, a pokol, az ítélet borzalmasságának szüntelen hangoztatását." – Bán Imre, *A barokk,* Bp., Szépirodalmi, 1962, 16.

[17] Szilágyi, i. m.

[18] L. bővebben: Laczházi, *i. m.*

[19] Sajtó alá rendezte: Kilián István. Kritikai szövegkiadása: Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század, 6/1., *Ferences iskoladrámák I.*, szerk. és s. a. r. Demeter Júlia, Kilián István, Pintér Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum–Akadémiai, 2009, 219–281. A kézirat adatairól l. ott. A mű forrásairól: Nagy Szilvia, *Két csíksomlyói iskolai színjáték kritikai szövegkiadása és szövegtudományi vizsgálata*, Doktori (PhD) értekezés, Miskolc, 2010, 123.

több történetszálat szőnek egybe. Tartalma röviden: 2. scena: Don Juan-játék: Aristippus Epicurius házához érkezik vendégségbe, azonban a házigazda nincs jelen: mint a szemtanúk elmondják, egy koponyát invitált mulatozni, mire a halál állított be a lakomázók közé, és elragadta a meggondolatlan ifjút. A scena Isten létéről vagy nemlétéről folytatott rövid disputával zárul. 4. scena: Epicurius Teste és lelke vitázik. Négy ördög Luciper elé hurcolja Animát. 7. scena: Hat Discipulus Antikristust dicsőíti, őt hirdetvén Messiásnak. Enoch és Elyas megpróbálja meggyőzni őket tévedésükről, de Antikristus megkínoztatja és karóba húzatja a prófétákat. Ezután viszont az Angelus őt küldi a pokolra. 8. scena: A Discipulusok arról tanakodnak, vajon a Messiást követték-e. 9. scena: Végítélet. 10. scena: Luciper a pokolban kiszabja a büntetést a hét főbűnt jelképező kárhozott lelkekre. Utolsó (11.) scena: Mennybéli boldogság, Filius megkezdi ezeréves uralkodását. E rövid kivonatból is kitűnik, hogy a *Játék az utolsó ítéletről* moralitást, certamenszerű jelenetet, utolsó ítélet-játékot is tartalmazó, komplex darab, műfaját tekintve misztériumjáték. E műfaj a 13–14. században virágzott, a 18. századból fennmaradt iskolai misztériumok késői, máshol nem élő hajtások, melyek a hagyományos vallásos drámák megújításaként voltak jelen a 18. századi színpadon.

A középkori irodalom lényegi vonása volt az erkölcsi tanulság levonása, s az, hogy a mű bemutassa a helyes emberi viselkedést.[20] Ezért aztán a művek sémája meglehetősen egyszerűen leírható: a bűnös magatartást vagy a megtérés és a bűnbocsánat, vagy az elkárhozás követi.[21] A misztériumokban tapasztalható feszültség az emberi és isteni világ „találkozásából" fakad. Az emberi, kézzelfogható világ törvényei az isteni világból származnak, de a földi létben kell őket megvalósítani. Így a darabok a két világ határán játszódnak; az isteni világ a lét egészét meghatározza. Az ember szabad akarata kizárja a szükségszerű cselekvést, tehát tetteinket annak kell meghatároznia, hogy azok milyen következménnyel járnak a túlvilágon. Azaz a művek az ideális magatartásformát mutatják be, és igyekeznek a helytelen cselekedetektől elrettenteni.[22] A *Játék az utolsó ítéletről* egészére jellemző az ellenpontozó technika. Majd' mindennek a jó és rossz oldalát is igyekszik megmutatni a szerző-kompilátor: megjelenik a pokol és a mennyország; láthatunk jókat és bűnösöket; elénk lépnek hívők és hitetlenek; jelen van Krisztus és az Antikrisztus; angyalok és ördögök; ószövetségi és újszövetségi alakok; Isten és Luciper; megalázás és felmagasztalás; jutalmazás és büntetés stb. Mindez azt mutatja, hogy a szerzőnek határozott szándéka volt a világegész, az üdvtörténet megjelenítése, s az ebbe az antagonizmusoktól uralt világba vetett ember viselkedésmódjának, sorsának bemutatása; annak érzékeltetése, hogy miképpen kell élnünk, milyen lehetőségek nyílnak előttünk s mi vár ránk. Ebbe az univerzális tendenciába illeszkedik Anima és Corpus disputája: a helytelen viselkedést keservesen megbánó ember szörnyű sorsát és reménytelen állapotát tárja a néző elé a jelenet. Az előtte színre kerülő, 2. scenabeli Don Juan-történettel a legszorosabb a kapcsolata: ennek célja azt megjeleníteni, hogy a földi örömök kergetése, a túlvilág megvetése szörnyű pusztuláshoz, a pokolba jutáshoz vezet. Ez a történet és ez az erkölcsi tanulság szorosan összefügg a 4. scena látomás-parafrázisával, hiszen – amellett, hogy ok-okozati kapcsolatban állnak és időben lineárisan követik egymást – mindkét scena ugyanazt a mondandót jeleníti meg, ugyanazt a világképet (az evilági

[20] Bécsy Tamás, *A dráma-modellek és a mai dráma. IV. A misztériumdráma*, Jelenkor, 1970, 741.

[21] Bayer József, *A magyar drámairodalom története: A legrégebbi nyomokon 1867-ig*, Bp., 1897, 51.

[22] Bécsy, i. m., 743–745.

örömök megvetését, a túlvilág előtérbe helyezését) képviseli. Corpus és Anima vitája funkcióját tekintve az epilógusokkal rokon, hiszen a tanulságot vonja le – ámbár nem az egész műből, csak a 2. scenából.

Csíksomlyóról kiugróan nagyszámú drámaszöveget ismerünk, ráadásul a meglévő textusok mellett bizonytalan mennyiségű darab szövege nem áll rendelkezésünkre. Ez a szövegmennyiség nagyarányú szerzői munkálkodást jelez. A drámaíró tanárok feladata volt a színdarabok megalkotása, így a művek sokszor didaktikusak, nyelvileg, verstanilag nem mindig kifogástalanok – és nem eredetiek. Témájukat, mondandójukat, sokszor a szöveget (vagy egy részét) is valamilyen írott forrásból merítették. Előfordul, hogy az egész szövegtest a forrásokból építkezik, máskor csak a darab egy-egy része található meg egyéb alkotásokban. Ezek feltárását az is nehezíti, hogy a szerzők sem szövegközi, sem marginális bejegyzésekben nem közlik a szövegek konkrét forrását.[23] A kompiláció alapvető szerkesztési és alkotói módszer volt az iskoladrámákban. Az átvételeket más szöveghelyek mutathatják meg, de a szerkesztési egyenetlenségek is felhívják a figyelmet a kompiláció tényére. A különböző kompilációs technikák (szó szerinti átvétel, szabad átdolgozás, tartalmi átvétel) egyaránt megjelenhettek egy-egy darab létrehozásánál. A kompilátorok akár egészen más témájú darabot is felhasználhattak forrásként. Ezt lehetővé tette egyrészt az iskolai színjátékok laza, terjengősebb szerkezete, másrészt nem változó kötöttsége: a vallásos és/vagy pedagógiai célkitűzés. Ezek teljesülése volt lényeges, s az az elemet, melynek segítségével ezt elérték – vagyis a drámaszöveget –, csupán segédeszköznek tekintették. Azaz a szövegek különböző particulákból épülnek fel, amelyeket a „mű" megalkotója pillanatnyi szükségleteinek megfelelően válogat össze. (A középkorban dívó személytelenség így az iskoladrámák esetében más okból jelenik meg: nem műalkotásról, csupán egy „segédeszköz" létrehozásáról van szó.) Mindez egyedi intertextualitást hoz létre, egymáshoz szorosan és lazábban kapcsolódó szövegek szövevényét. Lényegi eleme ennek a szövegköztiségnek, hogy nem szándékolt, pusztán az alkotás speciális felfogásmódja hozta létre.[24] Az ilyen típusú szövegvándorlás példája a Test és Lélek vitájának bekerülése is a szóban forgó iskoladrámába. A csíksomlyói darabok inkább a középkori hagyományhoz, mint a korabeli gyakorlathoz köthetők, de nem folyamatos dramatikus hagyományról van szó: valamilyen közvetítő textus révén épültek be a középkori szövegek az iskoladrámákba.[25] Az iskoladráma-beli vita forrása – a nagyszámú szövegegyezésnek és a szerkesztési párhuzamoknak is köszönhetően – könnyen lehet a *Dialogus*; kérdéses azonban, közvetlenül vagy közvetetten, s utóbbi esetben milyen közvetítőn keresztül került az erősen átírt és meghúzott Nyéki-szöveg az iskoladrámába.

Kájoni János kéziratos *Hymnarium*ában, melyet az 1670-es években állított össze, két test-lélek vita szövege is megtalálható. A Kájoni-*Hymnarium*ról legutóbb Medgyesy S. Norbert értekezett, amikor a kézirat ciszterci hivatkozású himnuszait vizsgálta. Ezekről megállapította, hogy csak a Kájoni által is továbbörökített egyházi hagyomány kötötte

[23] Medgyesy S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar–Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, Piliscsaba–Budapest, 2009, 31.

[24] Erről bővebben: Nagy, 123.

[25] Kedves Csaba, *A csíksomlyói misztériumdrámák szerkezeti kérdései = A magyar színjáték honi és európai gyökerei*, szerk. Demeter Júlia, Miskolc, 2003, 32.

Szent Bernát rendjéhez, valójában máshonnan erednek e költemények.[26] A *Hymnarium*ot Nyéki Vörös vonatkozásában Réger Ádám vizsgálta. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében tartott felolvasásában e gyűjtemény segítségével állapította meg a sokáig Nyékinek tulajdonított *Tintinnabulum* szerzőjének kilétét, illetve tárta föl a mű lehetséges forrásait.[27]

A versgyűjtemény 725. folióján olvasható egy latin nyelvű felirat, mely jelzi, hogy lélek és test certamenje következik. A kezdőszöveg a látomást egy francia királyfiúnak tulajdonítja (azaz Philibertusnak), de jelzi a Szent Bernát-látomással való kapcsolatot is. Ezután, a 726–733. lapokon olvasható párhuzamosan a latin és a magyar nyelvű vita *Vir quidam extiterat dudum Eremita* ill. *Vala egy jeles ferfi regenten Remete* kezdősorokkal. A szövegek 102 strófából állnak, ami számottevő gyarapodást jelent a bolognai *Visio* 88 és a Sailus-féle kiadás 85 versszakához képest. A Kájoni-variáns rögtön két toldalék strófával indul, melyek a versben foglaltak körülményeit rögzítik:

Vir quidam extiterat dudum Eremita,
Philbertus Francigena, cujus erat vita
Dum in vita fuerat sese duxit ita:
Nam verba qua protulit fuerunt perita.

Iste quidem fuerat filius Regalis,
Toto suo tempore se subtraxit malis,
Dum in mundo fuerat, et fuit vitalis,
Visio nam sibimet apparebat talis.

Magyar fordítása:

Vala egy jeles ferfi, regenten Remete
Franciaj Filbertus az kinek élete
Elet vala; ő magat ackeppen viselte
Hogy az mely szot ki mondot minden megh erkeze.

Ez az kiralyi magbol születet fi vala,
Minden ő idejeben gonozt tauoztata
Migh ez vilagon uala ez eletben jara
Ugy hogy neki történnék ily jeles latasa.

[26] Medgyesy S. Norbert, *Ciszterci hivatkozású himnuszok Kájoni János* Latin-magyar versgyűjtemény*ében,* = A *Ciszterci Rend Magyarországon és Közép-Európában,* szerk. Guitman Barnabás, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2009 (Művelődéstörténeti Műhely, Rendtörténeti konferenciák, 5) 89–111.

[27] Réger Ádám, *A* Tintinnabulum tripudiantium *szerzője és forrása*, Felolvasás a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében 2012. február 29-én. Köszönöm Réger Ádámnak, hogy kéziratát rendelkezésemre bocsátotta.

Betoldás továbbá a szöveg 13., 18., 55., 59., 73., 82., 85. versszaka, valamint a szöveget záró 6 strófa. Ennek magyar verziója:

Midőn háza teteje orran fellyül fekszik
Az vilagnak öröme mint festék ugy tetsik
Trufaual vagy tekével jadzodo nem latsik
Ot az csalardsagh halyat igazsagh viragzik.

Kik teremtő Urokat Binökből szeretik
Idvözitő Szent fiát örömest köuetik
Az vigaztalo lelket magokhoz be veszik
Ez hirt haluan az Urat kegies szemmel nezik.

Jeronymus igaznak ezt az nagy hirt mondgya
Homerus-is beszedet igen bizonittya
Ezt ioknak kegyeseknek az egyhaz kialtja
De az bűnös embernek ez hir nem barattja.

Az Tanitvanyt az Doctor igy tanittia uala
Edes fiam vigiaznod kel az en szauamra
Mostan szorgalmatoson kerdezkedgjél rola
Hogy tűlem kerdesednek lehessen valasza.

Ez dolognak az mikor végét kellet latnod
Az mint nyiluan el hizem rajta kellet sirnod
Test es lelek fajdalman keseruen jajgadnod
Ez nyavaliat Istenem kerünk megh oruosol.

Vegben az test es lelek harcza ment ekkeppen
Kerjük mi Istenünket ne hadgion veszeljben
Hogy mi ezt ne szenuedgiük bennünk vedelmezzen
Dicsősegh az christusnak mind örökke Amen.

E záró szövegtoldalék az olvasókhoz szólva buzdít a megfelelő tanulság levonására. Közvetlenül ezután, a 733–757. folión olvasható Nyéki műve (*Batorsagban eló oh emberi nemzet* incipittel), mellé helyezve latin változata (incipit: *Audaci fulgidum vita proh humanum*) a 733–735. lapokon. A latin szöveg 25 versszakból áll, itt a szöveg (másolat) félbeszakad. Kájoni az egész versgyűjteményt tematikusan szerkeszti, ezért helyezi egymás mellé az azonos témájú két szövegpárt. A latin és a magyar szöveg hű megfelelői egymásnak. Nyéki szövege külön címmel kezdődik, melyben jelzi, hogy ugyane tárgyról bővebben és csinosabban szerzett mű következik:

> Matthiae veres de Nyék Crucigeri Soproniensis Ordinis Cruciferorum S. Joannis Hierosolymitani hospitalium; Archidiaconi Mosoniensis et Cathedralis Ecclesiae Jauriensis canonici et eadem de re fusius et concinnius.

Magyarul rövidebben:

Nyeki veres Mattyas ugian azonrul bőuebben.

A Philibertus- és a Nyéki-szöveg kezdeténél a másik szöveg kezdőlapjára vonatkozó jelzés található: fol. 726. a Nyékiénél, fol. 733. a másiknál. Ezzel is összekapcsolja Kájoni az azonos tőről eredő alkotásokat. A 733–735. lapokon olvasható latin szöveg minéműsége kérdéses. Egyértelmű, hogy a *Dialogus* szöveghű latin párja, holott e művet Nyéki eredeti átiratának és bővítésének véli a szakirodalom. A versfők bizonyossá teszik, hogy a latin nyelvű változat Nyéki Vörös nevéhez fűződik. Az RMKT is fölhívja a figyelmet az akrosztichonra: ABSTEMIVS MATTHIAS NIECHIVE[28] – az akrosztichon pontosan: ABSTEMIVS MATTHIAS NIECHJVE. Kérdéses, hogy a magyar nyelvű szöveget fordította a szerző latinra, vagy a latint – később – magyarra. Az, hogy csupán egy rövid töredék maradt fönn a latin változatból, s ez épp tartalmazza a szerző nevét, ezúttal latinosan (Abstemius, azaz Bornemissza, ahogyan a magyar szövegben is nevezi magát Nyéki), elképzelhetővé teszi, hogy a *Dialogus* Nyékitől való latin fordítása ez a szöveg. Kérdéses továbbá, hogy a teljes *Dialogus*nak elkészült-e a latin változata, vagy a Kájoninál is megtalálható 25 versszak után félbeszakadt a fordítás.

A *Dialogus* másolata szinte teljesen hű, egy jelentősebb kivétellel: az utolsó versszakot Kájoni elhagyja, s három másikkal helyettesíti. Ezeknek bemásolása a kézírás tanúsága szerint később történt, mint az előzményeké (más színárnyalatú, színmélységű tinta, vékonyabb tollvonások, azaz hegyesebb toll, sűrűbb kézírás). A három toldalék versszak:

Nem kel azért ember semminek alitnod
Serkennjel fel hamar, had el nehez almod,
Elmedet ez dolgon kellene most hánnod,
Es sok buneidet el kellene hagynod.

Kerlek azert uram hogy adgy segitseget,
Ne lassam pokolban hogj az setetseget,
De lakjam te veled az szep dicsőseget,
Nezhessem örökke amaz fenjesseget.

Kit engedgjen nekünk az menjbeli Isten
Ki egy allattjaban de harom szemeljben,
Ez az menyorszagra neuejert vezerljen
Hogy neki szolgalljunk mind örökke Amen.

Kézenfekvő gondolat, hogy a helyben található, s emiatt ismert (s több nyomtatott kiadásban is elterjedt) Nyéki-szöveget használhatta föl az iskoladráma szerzője. Az iskoladráma szövegvariánsának terjedelme jóval rövidebb a Nyékiénél, ráadásul a scena kezdő 14 strófája sem a *Dialogus*ból származik. A scena e része a hallgatósághoz közvetlenül intézett figyelmeztetést és intést tartalmazza, s a 15. versszaktól fordul Anima Corpushoz (rendezői utasítás is jelzi: „*Ad Corpus*"). Itt kezdődik a *Dialogus* meglehetősen szabad szövegváltozatának tekinthető szövegrész. Ezt a részletet a latin *Dialogus*-szöveggel összevetve látszik, hogy az iskoladráma szövege közelebb áll a magyar, mint a latin Nyéki-szöveghez, vagyis a szerzőtanár nem fordítást készített. Egyébként is fölöttébb nagy az eltérés az iskoladráma és Nyéki magyar szövege között. Nemcsak a terjedelem csökkent töredékére (a 18. századi szerző alaposan meghúzta a szöveget, néhol egy-egy strófát, néhol több oldalnyi összefüggő elmélkedést vagy leírást hagyott el), hanem a

[28] RMKT, 471.

szórend, a kifejezések, a rímek is igen sokszor eltérnek. Sok helyütt csupán tartalmi rokonságról beszélhetünk, s a kapcsolatot csak egy-egy jellemző kifejezés erősíti. A makroszerkezet és a gondolati tartalom ugyan megegyezik (sőt, nyilván a színszerűség érdekében az iskoladráma szerzője egy plusz párbeszédet illesztett a szövegbe, és az ördögök száma és szerepe is nőtt), de ez az összes itt vizsgált szövegre igaz, s így önmagában nem igazolhatja a közvetlen szövegkapcsolatot. Főként az átvétel első része pontos (a *Dialogus* 19–63. versszakainak kivonata az iskoladráma 2. scenájának 15–30. versszakaiban), ezután az iskoladráma-szerző inkább kivonatolta elődjét, több versszakot összevonva, csak tartalmilag idézve, s a *Dialogus*t záró Concinnator szavai (282–342. strófa) már semmilyen formában nem jelennek meg az iskoladrámában. Az iskoladráma szövege még a viszonylag pontosan átvett első részben is jelentős szövegromlást mutat a Nyékiéhez képest (stilisztikai és nyelvi hibák), ez fölveti azt az eshetőséget, hogy a két szöveg között egy ismeretlen közvetítő textust is föltételezzünk. Az 1725-ös szöveg ugyan jóval későbbi másolatban maradt fönn, ám a csíksomlyói iskoladráma-kolligátum átfogó vizsgálata által megállapított másolási hibáknál[29] esetünkben jóval tetemesebb eltérés figyelhető meg (szórend, sorok sorrendje, rímelés megváltoztatása stb.).

Az iskoladráma-beli vita és a három önálló látomás (*Visio Philiberti* a Nádor-kódexből, ugyanez Kájoninál, Nyéki Vörös Mátyás: *Dialogus*) között alapvető különbség, hogy az időben korábbiak önálló művek, az iskoladrámának viszont csak egy részét képezi ez a dialógus. Ennek és a műnemi eltérésnek köszönhető, hogy az iskoladrámából hiányzik minden, a körülményekre és az előzményekre vonatkozó utalás. Philibertusról megtudjuk, hogy este, álmában vizionált, Nyéki részletesen leírja a téli éjt, amidőn Szent Bernát csudát látott; az iskoladrámában minderről nem esik szó. A rendezői utasítások hiányában arra sem derül fény, hogy Corpus mikor lép a színre. Anima csak hosszas bevezetés után szólítja meg, ennek ellenére vélelmezhető, hogy kezdettől fogva mindketten a színen állnak. A három önálló látomásban elsőként a Test kerül a szemünk elé, s őt követi az egyébként szintén elsőként megszólaló Lélek. Nyékinél a körülmények ismertetését megelőzi még egy történelmi utalásokban bővelkedő prózai bevezető, valamint egy prológusszerű részlet a Concinnator szájából. Közös vonások a négy műben:

- a „nyavalyás test" megszólítás
- az anyagi javak, a szép ruhák, jó ételek emlegetése
- az a gondolat, hogy a test a léleknek alávetettje (szolgája, eszköze)
- hogy a test a lélek nélkül semmit nem tehet
- hogy a test nem akart engedni a lélek jóra (önmegtartóztatásra) ösztökélésének
- hogy akinek több adatott, az többel tartozik Istennek
- az a gondolat, hogy minek született, ha úgyis elkárhozott
- a pokol iránti érdeklődés, a pokol lefestése
- az a kérdés, hogy van-e remény a pokolból szabadulásra, ill. hogy anyagi javakkal, társadalmi ranggal javíthat-e az ember a helyzetén
- a lélek pokolra ragadása, kínzása
- az ördögök szavai: így jár, aki nekik szolgál
- a lélek könyörgése Dávid király fiához, s ennek késői volta

[29] Pintér Márta Zsuzsanna, *A csíksomlyói kéziratok*, RMDE XVIII., 6/1, Bevezető, 19.

Azaz a történet váza és fő gondolatai mindegyik műben megjelennek. Kiemelendő közülük a lélek bűnössége, ami annak köszönhető, hogy ő irányítja az embert, s – mint kiderült – túl gyenge kézzel tartotta a gyeplőt, nekieresztette testét kívánságainak, ezzel az ördög kezébe juttatta önmagát. A tanulság ennek megfelelően: a lelkét kell az embernek megerősítenie.

A Philibertus- és a Nyéki-féle szövegvariáns azonos makroszerkezetű (a bevezetést a lélek és a test meghatározott koreográfiájú párbeszéde, az ördögök megjelenése és szavai követik, végül a tanulság levonásával zárul a szöveg), ám terjedelmük, stiláris és nyelvi megformálásuk mellett verselésükben is eltérnek. A Philibertus-szöveg 13 szótagos sorokból áll (4|3||3|3), a Nyéki-szöveg és az iskoladráma a négysarkú versformát követi (négysoros, tizenkét szótagos, bokorrímes strófák). A latin szövegváltozatok verselése azonos a magyaréval. Nyéki teljesen szabályosan, hibátlanul és gördülékenyen ír ebben a tipikus barokk versformában; az iskoladráma szerzője is jól és szabályosan használja (jószerével az összes csíksomlyói darabnak ilyen a verselése), de szövege döcögősebb, nehézkesebb, mint a neves költőelődé.

Az eltérések közül szembetűnő a terjedelmi különbözőség: a rövid, tömör, lényegretörő középkori *Philibertus*nál Nyéki darabja jóval terjedelmesebb, s ezért részletesebb; ennek rövidebb, de sok szövegegyezést tartalmazó verziója az iskoladráma szövege. A Kájoninál található látomás is rövidebb terjedelmű. Nyéki részint többször is hangsúlyoz fontos gondolatokat (mint például a mulandóságot, a keserves bűnhődést stb.), részint részletgazdagabb leírást ad némely tárgyról: rendkívül aprólékosan festi le például a gazdag földesúr életmódját, annak tárgyi attribútumaival együtt; az elkövetett bűnöket és az elszenvedett kínokat (testi és lelki szenvedéseket) is sokrétűen mutatja be; igen részletező a pokol és az abban sínylődők leírása. A végül újra megszólaló Concinnator hosszas, bibliai és történelmi példákkal bőségesen megtűzdelt, epilógusszerű befejezéssel zárja a művet és vonja le a tanulságot. Hasonló hosszabb lezárás van a Kájoni-féle látomásban, ott Philibertus elmélkedik, alaposan kibővítve az eredeti látomás rövid tanulságát. Az iskoladráma szerzője ezeket a hosszas, sokszor szép, lírai leírásokat és elmélkedéseket radikálisan lerövidíti illetőleg kihagyja. Ez is oka, hogy szövege egyszerűbb, kevésbé patetikus és nagyszabású. Egyébiránt a szöveg lineárisan követi a *Dialogus* menetét.

A forráskezelés szabadságára mutat az a szöveghely is, amely Nyéki és az iskoladráma szövegében is megtalálható, de más helyen: Nyékinél a 172. versszaktól (685. sortól), az iskoladrámában viszont a scena végén (582. sortól) olvasható az „*el veszszen az à nap*" kezdetű részlet. Nyéki itt is bőségesebben részletezi a létezése miatt elkeseredett lélek mindenre szórt átkait, az iskoladráma szövege két strófára szorítkozik, ellenben végig követi a paralel szerkesztésmódot. Ez a szövegtípus az apokrif Júdás-panaszokkal hozható kapcsolatba. Több iskoladrámában találkozunk hasonló szöveggel,[30] s nemcsak passiókban, hanem a dúsgazdagról és a szegény Lázárról szóló darabokban is megjelenhet a pokolban sínylődő gazdag panasza.

A szövegek nyelvezete kisebb-nagyobb eltéréseket mutat. A rövid, tömör középkori prózaszöveg a maga puritán egyszerűségével gyakorol hatást. Egész más a barokk

[30] A szövegkapcsolatokat föltárta: Medgyesy S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar–Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, Piliscsaba–Budapest, 2009, 133–139; elemezte: Nagy, *i. m.*, 124–129.

szövegek nyelvi regisztere. Nyéki szövege a barokk „nagy stílust" követi[31] gazdagon áradó képeivel, érzelmi hullámzásával, hiperboláival, körmondataival, egymásra gyűlő alakzataival. Ehhez hasonló a *Hymnarium* víziójának nyelvezete. Az iskoladráma is a barokk jegyében fogant, ám stiláris szempontból egyszerűbb, visszafogottabb. Mindkét műre jellemző a barokk korban elterjedt stiláris ambivalencia. Ennek elvi okok mellett[32] gyakorlati funkciója is lehetett (a szórakoztatás), és egyúttal a nyelvi változatosság a jellemzés eszköze is. (Az ördögök alantasabb nyelven szólalnak meg, mint Anima, a Concinnator vagy Szent Bernát.)

A szövegekben közös, hogy kevés szereplőt vonultatnak föl: a Testen és a Lelken kívül két ördög jelenik meg, az iskoladrámában négy (ennek egyszerű dramaturgiai oka is lehet), valamint Philibertus illetőleg Szent Bernát, Nyékinél továbbá a Concinnator. A szövegek nagyobb része mindegyik műnél a Lélek (Anima) szájából hangzik el. Különösen az iskoladrámában szembetűnő ez: a szöveg majdnem kétharmadát tőle halljuk; ez az arány a *Philibertus*nál és Nyékinél is a teljes szöveg közel fele. (Az arányokat módosítja, hogy e két szövegben a narráció a szöveg kb. ötödét teszi ki.) A Kájoni-vízióban azonban a Lélekkel azonos terjedelmű szövegrészt tesz ki a narráció, köszönhetően főként a szöveget záró hosszas elmélkedésnek. A Testnek jut a szövegek közel harmada (a Hymnariumban negyede, Nyékinél jó ötöde); az ördögök alig szólalnak meg. A Nyékinél szereplő Concinnator szövegrészlete is tetemes, főként a záró, sok példát tartalmazó, a tanulságot levonó részlet miatt. Anima szövegbeli túlsúlya egyértelműen a korabeli világkép álláspontját tükrözi: a legfontosabb az ember számára a lélek, annak üdvözülése, s egyúttal az üdvözülés a lelken múlik.

Több évszázadon átívelő, újra és újra fölbukkanó elbeszélés különböző, meglehetősen szabad átdolgozásai a tárgyalt szövegek. Mivel a történetnek mind a középkorban, mind a barokk idején számos variánsa született, ezek közül azonban sok elveszett, a pontos forrásmegjelölés nem egyszerű. A hatásos történetet más körülmények között, de azonos céllal használták föl a szerzők, mindegyikük a mű funkciójának és saját képességeinek megfelelően. A *Philibertus* tömör, rövid változatától eltérnek a barokk feldolgozások, ám ezek is különböznek: az iskoladráma mellőzi Nyéki gazdagon áradó, cikornyás, patetikus nyelvezetét, a barokkos túlzások csak néhol színesítik a vélhetően a diákok és a nézőközönség kedvéért egyszerűsített szöveget. Az iskoladráma ismeretlen szerzője magától értetődő módon helyezte kompilált darabjába a nagy hagyományú szöveget, amely ekkoriban feltehetően nem csupán számára, hanem a korabeli nézők számára is ismert lehetett.

[31] Laczházi, *i. m.*

[32] Ennek elvi hátteréről l.: János István, *Szent és profán = Barokk színház – barokk dráma*, szerk. Pintér Márta Zsuzsanna, Debrecen, 1997, 156.

Czibula Katalin

*Az alkalmi játéktól a rekreációig**

1787-ben Révai Miklós *Elegyes versei, és néhány apróbb kötetlen írásai* című kötetében megjelenteti Josef von Sonnenfelstől fordított drámáját *Az áldozat* címmel.

Mivel a szövegnek kézirata nem maradt fenn, a keletkezés körülményeiről csak azt tudjuk, amit a fordító elárul az elöljáró beszédben:

> Ki mondhatatlan mi igen gyönyörködtető a' természetnek együgyűsége. Az ő szépsége, noha puszta, olyly bé ható még is, hogy magán kívül ragadja az érzékeny szíveket. Ilylyen édes együgyűséget tapasztaltam, én leg alább, Szonnenfelsz' Áldozatjábann, abban a' Kis Pásztor Játékbann, melylyet Németűl írt, és még pedig igen is sietve, a' mint maga vallja, felséges Mária Terésia Kegyes Fejedelem Aszszonyunknak Születése' Napjára. Igen tartott tőle, ne talám, nevének kissebbségére, gyarlóbban ejtse munkáját siettetésével. De épen nem volt mitől tartania. Szerentsés Szerzője volt ártatlan remek Játékának. Maga az ártatlanság, ha szóllana, tulajdon olyly természeti együgyűséggel mozgatná gyenge ajakit. Nékem ugyan anynyira meg tetszett, hogy ürességem telvén reá, azt szüreti mulatságomra magyarbann is próbáltam ki ejteni. Ha pedig mását nem is adhatom édességének, elég nékem, hogy tsak ugyan még is szép foglalatossággal tötöttem időmet.[1]

Hogy miféle szüreti mulatság adta az alkalmat, arról az *Elegyes versek* egy különálló korpusza ad felvilágosítást: Révai Tóth Farkasnak, „az ekes tudományok' és a' böltselkedés' tudósának, a' királyi tudomány mindenességnek a' tisztes oskolákbann lévő öregebbik tanítónak pétsi megyebeli áldozó papnak"[2] ajánlja ezt a szövegegységet, amely „Bion' Koporsós versét, és Szonnenfelsz' Áldozatját" tartalmazza, és a Szinyér váralji 1772-es szüret terméke.[3]

* A tanulmány az OTKA 83599 sz. programja keretében készült.

[1] *Az áldozat. Pásztor Játék egy nyilásban* = Révai Miklós' *elegyes versei, és néhány apróbb köttetlen írásai.* Függelékül hozzájok adatnak másoknak is némelyly hozzá íratott darabjaik, végre néhány régiségek is. Pozsonbann, Loewe Antal' betűivel, 1787, 195–196. A dráma modern szövegkiadása: Czibula Katalin – Demeter Júlia – Kilián István – Pintér Márta Zsuzsanna, *Piarista iskoladrámák* II., Bp., Argumentum – Akadémiai, 2007, 287–296.

[2] Révai, *i. m.*, 177. Tóth Farkasról l. Szinnyei József, *Magyar írók élete és munkái,* Bp., kiadja Hornyánszky Viktor, 1891–1914, XIV. kötet, 367–368. Kapcsulatukról l. Révai Tóth Farkashoz írt alagyáját, mely a kötetben a IX. számot kapta: Révai *i. m.*, 62–66.

[3] A Szinyér váralji szüret életrajzi hátteréről l. Csaplár Benedek, *Révai Miklós élete,* I. kötet, Bp., Aigner, 1881, 346–349.

Révai pályáján rövid és könnyed kitérő ez a kedvtelésből fordított játék. Jobbágyiparos mester fia lévén művelődésre, tanulásra csak a piarista iskolákban nyílik módja, majd hivatásként is a rendbe való belépés az egyetlen lehetőség; ugyanakkor törekvései, szellemi igényei nehezen, sőt egyáltalán nem összeegyeztethetőek a rend kereteivel, így életének javarésze küzdelem a szerzetesi élet kötöttségeivel szemben a felvilágosult értelmiségi lét szabadságáért:

> A papok, kivált a' Jezsuiták, és a' jezsuita kovásztól meg savanyodott többi sereg, mintegy vesztemre esküdtek. Minden vétkem az, hogy […] a' dolgokról a' józanabb értelem szerint vélekedem, hogy a' többi magyar írókkal én-is mit azt abban az ízbenn igyekszem írdogálni, a' melylyre ők meg tompultak.[4]

Pedig nem is tartozott a korszak veszélyes politikai-filozófiai gondolkodói közé: munkásságának szerteágazó irányait egybefogta a nyelvészet-nyelvművelői tevékenység, tulajdonképpen nem is érdekelte más, mint a magyar nyelv; nem is elsősorban propagandisztikus-hazafiúi síkon, hanem tudományos tárgyként, rendszer és struktúra minőségében, megismerendő képződményként. Ez a megismerési vágy mozgatja mint tankönyírót, mint akadémiaszervezőt, mint költőt, mint újságírót, mint szerkesztőt, mint szaktanárt az építészet, a rajz, a mezőgazdaság tanítása terén. Igazából kizárólag a nyelv az, ami összefogja számára ezeket a tevékenységi területeket: tankönyveiben felismeri, hogy a legkisebbek tanításával kezdődik a nyelv helyes használatának a megalapozása, Bessenyei *Jámbor szándéká*nak megjelentetésében és akadémiai tervezetében a magyar nyelv művelésének az ügye vezeti, költőként ugyan a magyar klasszikus triász tagjaként tartják számon, de „alagyái", azaz hexameterben és pentameterben írt versei mellett a magyaros verseléssel is kísérletezik: a magyar költői nyelv határait keresi. Újságíróként átfogó nyelvészeti programot jelentet meg, nyelvtanírásra és nyelvemlékgyűjtésre hirdet pályázatot, majd kommentálja és kiadja legfontosabb nyelvemlékeinket, és legjelentősebbnek ítélt kortársai munkáit; rajzot tanít, és építészeti illetve mezőgazdasági szakkönyvet ír, megteremtve az adott szaknyelv alapjait. Ehhez képest még hihetnénk is, hogy valóban rövid kirándulás csupán a drámafordítás. A kötet előszavában a kompoziciót taglalva *Az áldozat* azok közé a darabok közé tartozik, amelyekről így beszél: „Tovább, ami e jelen lévő kötetecskét illeti, vagynak egyéb darabocskák is benne, fiatalabbkori gyakorlásaim."

Céljával kapcsolatosan éppen abban a kötetben, amelyben *Az áldozat* jelent meg, Bolla Mártonhoz[5] 1777-ben írott versében fejti ki, hogy a nyelvművelő program részét képezi sok egyéb tevékenység mellett a színjátszás is:

> Rajta tehát, merjünk valamit, látd, tágas előttünk
> Hírünk' útja, terül szép ki futásra mezőnk.
> Vagy történteket, vagy szép Intéseket írjunk,
> Melylyeket Erköltsnek szent Tudománya adat.
> Vagy földet mérjünk, vagy szint' az egekbe vezessük

[4] Orczy Lőrinchez írott levele, idézi: Éder Zoltán, *Révai Miklós,* Bp., Akadémiai, 1972, (A múlt nagy tudósai), 179–180.

[5] Bolla Mártonról: Szinnyei József, *Magyar írók élete és munkái* I-XIV. kötet, Bp., 1891–1914, I., 1199–1201., *Magyar katolikus lexikon*, szerk. dr. Viczián János, Bp., Szent István Társulat, [1996], I. 905., *Új magyar irodalmi lexikon,* főszerk. Péter László, Bp., Akadémiai, 2000,[2] I., 281.

Népünket, ‘s járjunk tsillagos útjaikon.
A’ Napnak szekerét mutogassuk, ‘s hold’ tsoda fogytát:
Üstökös égésnek nagy tüze merre kereng.
Vagy Törvényt Magyarúl írván, ártatlan Igazság’
Szent szeretetre vonó fényeit adjuk elő.
Vagy Mars’ új Seregét állítsuk rendbe, tanítván,
Hogy forog ékesben fegyvere, lába, keze.
Most Haza népünkkel mulatozzunk Verseket öntvén;
Milylyeket a’ jobb íz’ meg szeretése követ.
Vagy Játék Háznak alakos víg népe ki szállván
A’ komorúlt szívnek nyájasan űzze baját.[6]

Révait a tanításhoz ugyan ellentmondásos kapcsolat fűzte, de mégis végigkísérte egész pályája során: tanított a rendben, nevelő főúri családoknál, rajzot oktatott éppen ebben az időben a Győrben megalapított rajziskolában, élete végén pedig Budán, az egyetemi katedrán, a nem rég alapított magyar tanszéken.

A lefordított szerény alkalmi darab tematikája helyett itt az eredeti szerző személye sokkal érdekesebb: Révai Josef von Sonnenfelsben II. József császár legfontosabb kulturpolitikusát tisztelhette, személyében egyfajta garanciát láthatott a lefordított darab politikai korrektsége tekintetében. Míg egy nemzedékkel korábban a magyar drámaírók az udvari költőben, Pietro Metastasióban és műveiben látták ezt a garanciát, addig Révai nem a drámairodalom, hanem a kulturpolitika felől közelített a kérdéshez. Nem a Burgtheater népszerű darabjai közül választ alapanyagot, mint kortársai közül sokan, hanem a császár bizalmasának, a kulturális élet tekintélyének egy jelentéktelen szövegét. A játékot maga a szerző ítéli jelentéktelennek, olyannyira, hogy később elhallgatja ezt a munkáját; *Briefe über die wienerische Schaubühne* című művében ezt a megjegyzést teszi egy színibírálattal kapcsolatban: „Und mein Urtheil auch nicht gerade zu schiel, weil ich nie ein Schauspiel verfertiget habe.”[7] Nem tudni, Sonnenfels direkt feledkezik el a *Das Opfer*ről, vagy ezt az alkalmi művet nem is tekinti színdarabnak.

Révai számára azonban saját törekvései miatt fontos Sonnenfels személye: az a felvilágosult kulturpolitika, amelyet ő vezet be a birodalomban, nagyonis közel állt Révai elgondolásaihoz, akinek világias, felvilágosult gondolkodása éles ellentétbe hozta őt a piarista renddel is. Ugyanakkor az sem véletlen, hogy az 1779-ben írott fordítás később, 1787-ben látott napvilágot: Révai 1784-ben próbálkozott akadémiatervezetének jóváhagyásához II. József császár jóindulatát megnyerni, de akkor a nyelvrendelet miatt aktualitását vesztette ez a dolog. A tervet azonban nem ejtette el, és a további kísérletekhez jól kapcsolódhatott Sonnenfels neve mint a császárhoz illetve politikájához fűződő lojalitás látványos jele.

[6] Révai, *i. m.*, 21–22. Bolla Márton maga is követi Révai intencióit, szintén sikerrel próbálja ki magát a drámaírásban. Drámáit l. Demeter Júlia – Kilián István – Kiss Katalin – Pintér Márta Zsuzsanna, *Piarista iskoladrámák* I., Bp., Akadémiai – Argumentum, 2002, 207–321.

[7] Josef von Sonnenfels, *Briefe über die wienerische Schaubühne*, aus dem französischen übersetzt, Wien, bey Joseph Kurtzböck, auf dem Hofe, 1768. Wiener Neudrucke: Neuausgaben und Erstdrucke deutscher literarischer Texte, Bd. 9. , hrg: Hilde Haider-Pregler, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1988, 336.

Révait végül felmentették a piarista rendből, világi papként folytatta pályáját.[8]

> … vallásos meggyőződése modernizálódott ugyan, de nincs nyoma annak, hogy hite megrendült volna, a jozefinista szimpátiái és világias ambíciói mögött is érintetlen maradt. Őt – jó néhány kortársával ellentétben (pl. Ányos Pál, Dayka Gábor betoldás tőlem C.K.) – nem gyötörték kételyek, konfliktusa nem önmagával, hanem némely elöljárójának szűkkeblűségével támadt.[9]

Az ő esetében arról van szó, hogy tevékenységében a polgári értelmiségi lét mentén tapogatózik. Nemcsak annyiban, hogy az anyanyelvi törekvések a birodalmon belül határozottan a polgári értékek előretörésével függnek össze, hanem abban is, ahogy tevékenységi formáit a későbbi jellegzetes polgári foglalkozások között keresi. Ennek reprezentatív példája újságírói működése, amely ugyan igen rövid, de hallatlanul tevékeny.

Az 1784-es év igen változatos és irodalomtörténeti szempontból különösen érdekes éve az 1780-ban indult első magyar újságnak, a pozsonyi kiadású Magyar Hírmondónak. Miután első és egyben arculatát kialakító, meghatározó szerkesztője, Rát Mátyás az 1782. év végén elhagyta a várost és a lapot, az őt felváltó szerkesztő, Mátyus Péter alatt erősen megfogyatkozott az előfizetők száma. Ezért 1783 végén a lapkiadó, Patzkó Ferenc Ágoston új szerkesztő után nézett, és az alkalmas személyt meg is találta Révai Miklós személyében, akit már egy évvel ezelőtt is melegen ajánlott Rát, de akkor a nyomdász-kiadó az olcsóbb megoldást választotta, és a kevesebb fizetést kérő Mátyus mellett döntött.[10] Így lett a Magyar Hírmondó szerkesztője Révai Miklós, és szűk fél évre olyan személyiség került a lap élére, aki saját, jól körvonalazott művelődési – irodalmi programjának megvalósítási lehetőségét látta az újságban.

Révai újságírói programjában egyfajta ismeretterjesztői feladat érvényre jutását dicséri az irodalomtörténet.[11] Szerinte a jó újságíró széleskörű ismereteket és tájékoztatást nyújt, méghozzá a magyar nyelv művelésének nem titkolt szándékán keresztül:

> mi nyereséges lelemények hozatnak elő, hol a' majorságnak, hol a' kereskedésnek elő mozdítására, mi ritka látatok az áldott természetnek közelebbről való meg esmértetésére; mi különös esetek az erköltsnek józanabb oktatására; mi gyönyörű

[8] Ezt a problémát az életrajz előterébe helyezi: Éder Zoltán, *Révai Miklós,* Bp., Akadémiai, 1972. (*A múlt nagy tudósai,* főszerk. Ortutay Gyula).

[9] Bíró Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma,* Bp., Balassi, 1994, 269.

[10] *A magyar sajtó története* I. 1705–1848, szerk. Kókay György, Bp., Akadémiai, 1979, 83.

[11] „…a Magyar Hírmondó megindítójánál kezdettől fogva emlegetett ismeretterjesztő célkitűzést ő még fokozottabban igyekezett aláhúzni, és ennek az újság stílusával is kifejezést akart adni." – írja róla *A magyar sajtó története* (*i. m.*, 83.), de Rát Mátyás nyomának követését emeli ki Bíró Ferenc is (Bíró, *i. m.*, 275–277.) Révai és Rát újságírói ars poeticájának összehasonlításáról l. még: *A Magyar Hírmondó. Az első magyar nyelvű újság,* Válogatás, s.a.r. Kókay György, Bp., Gondolat, 1981, 32–33, Kókay György, *Könyv, sajtó és irodalom a felvilágosodás korában,* Bp., Akadémiai, 1983, 48–49. és Uő., *Felvilágosodás, kereszténység, nemzeti kultúra,* Bp., Universitas, 2000, (*Historia litteraria* 8. szerk. Hargittay Emil - Kecskeméti Gábor – Thimár Attila) 130–133. Révai újságírói tevékenységével magam is foglalkoztam: Czibula Katalin, *„erőltetlek mind azon által Szép magyarságodra". A Magyar Hírmondó Révai Miklós idejében = Historia litteraria a XVIII. században,* szerk. Csörsz Rumen István, Hegedüs Béla, Tüskés Gábor, Bp., Universitas, 2006, 476–493.

elme szülemények az észnek finomabb ki míveltetésére…Végre azutánn nem tellyes gyönyörüség e, mind ezekröl született nyelvünkön értekezhetni?[12]

Újságírói pályafutása igen rövid: a rend rossz szemmel nézi, hogy egy rendtag ilyen modern és világias tevékenységet folytat, és sürgősen visszarendelik a rendházba, Győrbe. Abból a szempontból azonban igen fontos állomás Révai pályafutásában, hogy a leglátványosabb kísérlet egy polgári értelmiségi státus kialakítására.

Az adott időszakban, az 1780-as években a polgári értékek legfontosabb reprezentálójaként formálódik a magyar színjátszás. Ugyan professzionális magyar nyelvű társaság csak 1790-ben jön létre, de a hivatásos német színjátszás igen népszerű a felvidéki és az erdélyi városokban, és az iskolai színjátszás egyre határozottabban orientálódik a világi színjátszás irányába. Ebben a kontextusban kell értékelnünk a csekély terjedelmű és értékű szöveget.

A játék cselekménye valóban nagyon egyszerű, mondhatni gyermeki: három kisgyerek első áldozatára készül a közelebbről meg nem nevezett istenasszony számára. Az áldozó ifjú, a szentély szolgája megtanítja nekik, hogy az az igazi áldozat, amit őszintén, tiszta szívvel hoz az ember, ill. amiről lemondani, amitől megválni a léleknek nehéz. Ugyanakkor a gyerekek megtanulják a könyörületesség erényét is: nehezen hozott áldozatukat, a szép ruhát és a finom cseresznyét a koldusoknak adják; és megtanulják tisztelni a szabadságot: a fiúcskának a rabul ejtett kismadarat szabadon kell engednie az istenasszony kedvére és tiszteletére.

A téma alapján valóban alkalmi játékról van tehát szó. Maga Sonnenfels az előszóban elmondja – és Révai szorgalmasan és korrektül lefordítja – hogy számos körülményt kellett figyelembe vennie:

> Schlichtern, wie ein vorlibergehendes (sic!) Schäfermädchen in den halboffenstehenden vergoldten Saal eines Palasts – so wagte ich dieses kleine Schäferspiel sich in die Hände der Leser – Die Zahl der Personen wurde vorgeschrieben. Die Vorstellung durfte eine Viertelstunde nicht überschreiten. Die Handlung mußte dem zarten Alter der spielende Personen, sie mußte unschuldigen Niegungen angemessen seyn – Und an welchem Tage? vor welchen Zuschauern? von welchen Personen sollte es aufgeführet werden? – Gleichwohl gab man dem Verfasser kaum zween Tage zur Ausführung: welche Schwierigkeit – Aber, die Monarchinn gebot, und der Verfasser gehorchte – er gehorchte; und dieß ist seine Schutzrede.[13]

[12] *A' Magyar Hírmondónak a' következő 1784 esztendőbéli folytatása irant való elő tudósitás.*

[13] *Das Opfer. Ein Schäferspiel von einem Aufzuge.* Auf die Geburtsfeyer Marien Theresiens 1761 = Sonnenfels *gesammelte Schriften.* Neunter Band, Wien, mit Baumeisterischen Schriften, 1786, 142. Révai fordításában: Rettegő félve, és mint egy futó félbenn, valami palotának fél nyiltan álló aranyozott szobájába, bé néző pásztor leány, úgy jő ez a' kis pásztor játék az olvasoknak kezekbe. A' játszó személyeknek számok ki szabatott. Az elő állatás egy negyed óránál tovább nem tarthatott. A' dolgot a' játszóknak gyenge kis korokhozz, és ártatlan hajlandóságokhozz hozzá kelletett alkalmaztatnom. Es mitsoda napon? Mitsoda nézők előtt? Mitsoda személyeknek kelletett azt játszani? Noha e' felül alég adatott kép nap a' munkára. Ki nagy nehézség! De azt a' Fejedelem Aszszony parantsolta, és a' szerző engedelmeskedett – talám nevének kisebbségével – azonbann tsak ugyan engedelmeskedett; és ez az ő védelem beszédje." (*Piarista iskoladrámák* II., 289.)

Tehát az alkalmi játékban a következőket kellett figyelembe vennie a szerzőnek:

1. a fellépő személyek számát, azaz négy gyerek állt a rendelkezésére
2. az előadás időtartamát: nem lehetett negyedóránál hosszabb az előadás
3. a cselekmény alkalmazkodjék az előadók életkorához
4. az alkalom a császárnő születésnapja
5. ennek megfelelően egy arisztokrata kör alkotja a nézőközönséget
6. magasrangú, a színjátszásban amatőr gyerekek játsszák a szerepeket

Mindehhez pedig a szerzőnek két nap állt rendelkezésére, és Mária Terézia személyes felkérésére történt.

Bizonyára be is mutatták a darabot a császárnő előtt.

Révai számára a szöveg azonban olyan értékekkel bír, hogy „üresség em telvén reá", azaz szabad idejében „szép foglalatosságnak" tekintve ülteti magyarra. Már ha hihetünk neki, és nem eleve iskolai színpadra szánta művét. A megjelenés évében kezdte meg működését a győri rajziskolában, elképzelhető tehát, hogy éppen azért került elő ismét a fordítás, mert előadatását is tervezte. Van adatunk ugyanis arra, hogy Révai iskolán kívüli foglalatosságokat is kitalált tanulói számára, és ezekben az időtöltésekben nagy szerepet kaptak a színpadias látványosságok. 1790-ben, amikor II. József halála után a koronát Bécsből ismét Budára szállították, és a küldöttség egy éjszakát Győrben töltött, Révai tanítványaival igencsak kivette részét az ünneplésben. A Hadi és Más Nevezetes Történetek, amelynek szerkesztői, Görög Demeter és Kerekes Sámuel levelezői jó viszonyban voltak Révaival, részletes tudósításban számolt be az eseményről. Az ünnepségek a város bécsi kapujánál kezdődtek, ahol

> a Nemzeti Oskolabéli Ifjúság is ott kinn állott sorban, és ezekkel az öröm kiáltásokkal üdvözlötte a' szent Koronát: *Éljen a' Magyar Szabadság!...* Mihelyest bé setétedett, az egész Város inneplő világosítások által mintegy vetekedni látszatott a' fényes nappal. Először is a' Város Háza ablakain mindenütt a' két szárnyakon két két hegyesen végződő koszorús, és világokkal tsillogó Oszlopok láttatak. Ezt követte a' Rajzoló Oskola. A' közép ablakon kékes egen arany lángú nap ragyogott, mellyet ez a' fenn irás tetézett: *Napunk virradása*; alatta pedig ez olvastatott: *Egünk' derűlése*; A' két közelebb való ablak tsak égő gyertyákkal világosodott: a' két szélsőn pedig ezek a' fenn irások tetszettek ragyogó lángokkal: *Törvényünk' ereje. Hazánk' újulása. Szabadság' épsége. Nemzetünk' élete.* Ezen Oskolának tanítója, ama szép igyekezeteiről már az egész Hazában esméretes Férfiú Tisztelendő Révay Miklós Úr, itt is különössen meg mutatta, mi igen érez a' szive a' Magyarságért. Minekutána így fel ékesítette volna Oskoláját: ugyan azokat a' Magyar Hegedűsöket már előre meg fogadván, kik a' bé járó pompánál a' Korona hintaját követték, a' tanúló apróbb Iffjúságnak is muzsikát tartatott. Az egész Városban egyedűl nálla lévén a' Magyar Hegedűsök; mind oda gyűlt nem tsak a' Polgárság; hanem a' Nemességnek is Nagyobbada. Mindnyájan örömmel nézték, s' kivált a' Nemesek közzűl sokan Tiszt. Révay urat meg ölelték és tsókolták, hogy maga ezen alkalmatossággal tisztességes Magyar ruhában lévén, (mellyet a' Papság is nagyobb illendőséggel meg viselhet Hazánkban, mint sem a németet) a' kisdedekben úgy

élesztgette a' Magyar érzést, és Koronánk' Haza térése idejének ezzel az innepléssel is mélyebben igyekezett sziveikbe bé óltani örvendetes emlékezetét.[14]

Révai tehát ötletesen (a korona mellől szerződtetett zenészekkel) és magyarságát hangsúlyozottan papi hivatala fölé helyezve (magyar ruhában jelent meg a rendezvényen) vette ki részét az ünneplésből, és kortársainak is feltűnt, hogy pedagógiai célokat is rendelt a közösségi munka mellé: a diákok aktív bekapcsolásával és az élményszerű ünnepléssel a hazafias érzést kívánta bennük ébren tartani.

Arról nincsen adatunk, hogy *Az áldozat*ot Győrben bemutatták volna, de színpadi életének érdekes adaléka az az 1791. júl. 1-jei sajátos körülmények között lezajlott szombathelyi előadás, amely a ferences gimnázium diákjainak nevéhez fűződik, tehát egészen biztosan nem Révai közreműködésével jött létre:

> ...A' másik nevezetes dolog volt, a' nagyobb Tanulók' köz-múlattsága. Ki mentek ezek Kedd napon dél után, musikával az erdőre, egy fertály óránnyira a' Várostól; 's minekutánna el készűlt vólna zőld ágakból a' jádzó színjek, egy pásztori játékot jádzottak el estve felé – Sonnenfels' áldozatja szerént volt ki dolgozva a' játék; de nem tsak a' személlyek', 's jelenések nagyobb számára, hanem az Isten-Asszonyra nézve is különbözött amatol. A' Szabadság' Isten-Aszszonyának Képét állították fel ugyan is a' jádzó szinben, 's annak mellyére Magyar Ország' Tzimerét rajzoltaták... A' játékot juhász-tántz fejezte bé. Sok érdemes Nézői vóltak ezen mezei múlatságnak, 's tellyes meg-elégedéssel vették bútsújokat Tanulónk díszes Seregétől.[15]

Nem tudjuk biztosan, de valószínű, hogy Révai munkájáról van szó, hiszen a fordítás könyvalakban terjedhetett. Az alkalom egy olyan iskolai kirándulás lehetett, amelyet a korban recreatiónak neveztek.[16] Mivel az iskolai oktatásban közvetlenül nem szerepelt testnevelés vagy tornaóra, a jó idő beköszönte után a hallgatók bizonyos időközönként – ez többnyire tanításmentes napokon történt – teljes iskolai létszámban kivonultak a környező rétre, ligetbe, tehát természeti környezetbe, ahol testedzéssel kapcsolatos gyakorlatokat mutattak be (pl. katonai gyakorlatok), színielőadásokat adtak elő, és szabadon is játszhattak. A kirándulás elsődleges célja a testmozgás volt, másodlagos célja viszont a mecénatúra megmozgatása: az iskolával együtt kivonultak a környék előljárói, vagyonos családjai, és miközben a diákok szórakoztatták őket, adományokat is gyűjtöttek, sőt a

[14] Hadi és Más Nevezetes Történetek 1790. II. 267–268. Révai irodalmi munkásságában is megjelenik a korona hazahozatalának élménye: *A hazatért magyar koronának öröm ünnepére* írt verse (Bécs, Hummel, 1790). Nem lehetetlen, hogy a vers a győri ünnepségen is funkcióhoz jutott.

[15] Hadi és Más Nevezetes Történetek, 1791, II., 235. Wellmann Nóra, *Színházi hírek 1780–1803.* (A Magyar Hírmondó, a Hadi és Más Nevezetes Történetek és a Bécsi Magyar Hírmondó tudósításai) Bp., Magyar Színházi Intézet, 1982, (*Színháztörténeti Könyvtár* 13.), 74.

[16] A hasonló iskolai ünnepségekről l. Gupcsó Ágnes, *„A Teatrumon mondandó" avagy zene és színház a 18. századi iskolai szünnapokon = Dráma – múlt, színház – jelen: Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből,* szerk. Czibula Katalin – Emődi András – János-Szatmári Szabolcs, Nagyvárad, Erdélyi Múzeum Egyesület – Partium Kiadó, 2009, 259–271., és a jelen kötetben jelenik meg Csörsz Rumen István tanulmánya, amely szintén a recreatio művelődéstörténeti szerepét vizsgálja elsősorban a folklorizálódott zenei anyag révén. Szemelvényszövegei pontosabb képet adhatnak az általunk bemutatott előadás atmoszférájáról, befogadói és előadói közegéről.

vendégek gyakran vendégül látták a tanulóifjúságot. Sonnenfels tematikája az áldozathozatal, adományozás problémájával nagyon is illett egy ilyen alkalomhoz. Ugyanakkor a „zőld ágakból" készült „jádzó színjek" alkalmas színhelyet biztosíthattak a pásztorjáték számára. Az 1791-es év politikai légkörét, a II. Lipót császár uralkodásába vetett közbizalmat bizonyítja az Istenassszony alakjának és kultuszának a megváltoztatása: az eredeti pásztori játék nem körvonalazza az istenséget, alakja elvont, semmilyen konkrét értéket nem kapcsol hozzá a szerző. A magyar iskolai ünnepségen viszont az Istenasszony alakja alkalmat teremt a magyar szabadság dicséretére, a nemzeti érték és a (rendi) szabadság kultikus tiszteletére.

Adva van tehát egy tipikus főúri színdarab, amatőr (méghozzá gyermek)-szereplőkkel, alkalomra készült, és ha előadták Mária Terézia tiszteletére, a közönség is az udvari színjátszás hagyományainak megfelelően viselkedhetett. Szerzőjének ha nem is tipikus munkája, de a felvilágosodás új, polgárias értékeinek határozott és eredményes propagálója. A fordítást láthatóan a szerző személye sokkal jobban befolyásolja, mint maga a szöveg, hiszen mire magyar színpadra kerül, addigra az alkalmi főúri játék pásztorjáték sajátosságai átalakulnak, és a városi polgári keretek között egy aufklerista szellemiségű, nemzeti érzelmű előadássá változik.

A tipikus alkalmi főúri színjátszás szövege színpadi útját járva egy új közegben találja meg a helyét; a minta átalakul: Bécs, Sonnenfels egyfajta minőséget, garanciát képvisel, de a funkció megváltozik, polgári közegbe kerül, egy új réteg értékrendjét, hagyományát szolgálja – mondhatni éppen az udvari kultúra ellenében.

Sárközy Péter

Magyar színművek olasz fordításban és az olasz színházak műsorán

I. Magyar művek fordítása Olaszországban

A magyar irodalom olaszországi ismertségéről, fordításáról több magyar tanulmány született,[1] ugyanakkor ezekben a beszámolókban elég kevés szó esik a magyar színház és színházi szerzők olaszországi fogadtatásáról. Az örökifjú Kilián István tanár úr tiszteletére kiadandó kötet számára megkísérlem összefoglalni az erre vonatkozó ismereteinket és az erre vonatkozó irodalmat.

Olaszországban a 19. század közepéig a magyar irodalmat és kultúrát első sorban a magyarországi humanizmus latin szerzői, Mátyás király udvarának humanistái és a 16. században a magyar királyság területén tevékenykedő magyar és külföldi történetírók és tudósok művei képviselték. Később szinte senki. Ez alól volt ugyan egy-két kivétel, de ezek ismertsége nagyon szűk körű volt. Ebben hozott igen nagy változást a romantika kora, amikor az olaszok számára ismét fontos lett Magyarország, a magyarok harca a Habsburg önkényuralom ellen, mert ez egyben segítséget jelentett az olaszok észak-itáliai osztrák ellenes harcaihoz. (Ugyanezt fogjuk látni száz évvel később, amikor az 1956-os forradalom és annak véres leverése után megnőtt az érdeklődés a magyar szerzők, a bebörtönzött Déry Tibor regényei és novellái és a félreállított Lukács György művei iránt, és ezt követően megkezdődött Ady, József Attila, Radnóti és Illyés Gyula verseinek fordítása is.[2])

Az első valóban ismert és fordított magyar költő Olaszországban, mint ahogy egész Európában is, Petőfi Sándor volt, akinek a *Nemzeti dal*t megelőző *Olaszország* c. ódája, a verseiben áhított hősi halála a segesvári csatatéren, illetve titokzatos eltűnése igen alkalmas volt arra, hogy a forradalmi lázban élő európai népek, mindenek előtt az olaszok számára „érdekes" költővé váljon. Így lett Petőfi a korábbi humanista költőink, Janus Pannonius és Johannes Sambucus után, az első nemzeti költőnk, aki egyúttal az európai, majd a világirodalom elismert alakjává lett a 19. század második felében.

[1] Magyar nyelven: Sárközy P., *Magyar irodalom Olaszországban,* Kortárs, 2002, 6, 92–101; *Túl minden határon,* szerk. Jeney Éva és Józan Ildikó, Bp., Balassi, 2006.

[2] Sárközy P., *Az 1956-os magyar forradalom és az olasz kultúra = Budapest 1956. Olasz tanulmányok és visszaemlékezések,* szerk. G. P. Brizzi, F. Martinelli és Pál J., Bp., Akadémiai, 2007, 127–140, 274–283.

Olaszországban Aleardo Aleardi versei és Giosuè Carducci tanulmányai nyomán az 1880-as években Petőfi az egyik legtöbbet fordított külföldi költőnek számított,[3] és Petőfi népszerűsége utat nyitott a magyar irodalom többi nagy alakjának fordításához. A nyolcvanas évektől egymást követik Jókai Mór, majd Herczeg Ferenc és Mikszáth Kálmán regényeinek fordításai, főleg a magyar Szent Koronához tartozó olasz város, Fiume kétnyelvű értelmisége munkásságának köszönhetően. A Fiuméből származó olasz fordítók munkássága eredményeképpen a 20. század első felében, főleg a két háború közötti időszakban, a magyar irodalom az egyik legismertebb és legfordítottabb külföldi irodalomnak számított Olaszországban, főleg a szórakoztató, lektűr irodalom terén.[4]

A huszas és harmincas években a fasiszta Olaszország egyre inkább elzárkózott a korabeli francia és angol–amerikai kulturális befolyások és a weimari Németország irodalma elől. Ugyanakkor ki kellett elégíteni az olasz polgári közönség lektűr iránti igényeit, és ezt töltötte be tökéletesen a korabeli magyar lektűr–irodalom, Aszlányi Károlytól, Herczeg Ferencen és Márai Sándoron át Zilahy Lajosig, akik a polgári környezetben játszódó, szerelmi kalandokban gazdag, jó stílusban megírt regényeikkel teljes mértékben ki tudták elégíteni a Maugham, Galsworthy és más nyugati polgári szerzők regényeitől elzárt olasz olvasói igényeket. A két világháború közötti időszakban több száz magyar regény lett lefordítva olasz nyelvre. Mielőtt elkezdenénk szörnyűlködni, hogy milyen ízlésficam kellett a korabeli lektűr magyar irodalomnak kedveléséhez, azért előbb érdemes meggondolni, hogy kikről beszélünk, és még az általunk nem ismert szerzők esetében is illene előbb beleolvasni a műveikbe, mielőtt lebecsülő hangnemben beszélnénk róluk. Most csak néhány nevet emelünk ki a hosszú listából, csak hogy érzékeltessük, hogy nem dilettánsokról, hanem a legtöbb esetben *jól* író művészekről van szó. A nevek utáni szám a lefordított regényekre vonatkozik: Aszlányi Károly (2), Bánffy Miklós (2), Bethlen Margit (2), Bíró Lajos, Csathó Kálmán (3), Erdős Renée (4), Földes Jolán, Földi Mihály (12), Gulácsy Irén, Harsányi Zsolt (4), Heltai Jenő (6), Herczeg Ferenc (14), Hunyady Sándor (2), Ignác Rózsa (3), Körmendi Ferenc (7), Márai Sándor (3 + 1990 óta: 12), Molnár Ferenc (7), Nyírő József (2), Orczy Emma, Passuth László (2), Pekár Gyula (3), Surányi Miklós (2), Szép Ernő (2), Tormay Cécile (2), Török Rudolf (4), Török Sándor (3), Vaszary Gábor (3), Zilahy Lajos (10), Zsigray Julianna (2). Hozzá kell tennünk azt is, hogy a lektűr irodalom sikere utat nyitott arra, hogy a kiadók elfogadják a fordítók egy-egy javaslatát a kevésbé olvasmányos és kevésbé eladható, igényesebb irodalmi művek, Babits Mihály (4), Kosztolányi Dezső (2), Móricz Zsigmond, Karinthy Frigyes, Kodolányi János, Tamási Áron, Németh László regényeinek, valamint magyar költői antológiák két háború közti megjelentetésére. Így elmondhatjuk, hogy 1880-tól egészen a II. világháború végéig a magyar irodalom „jelen" volt, „olvasott" volt Olaszországban.

[3] Meltzl Húgó, *A szicíliai Petőfi iskola,* Kolozsvár, 1875. A. Cottignoli, *Petőfi in Italia, Un capitolo della sua fortuna ottocentesca,* „Rivista di Studi Ungheresi," 1992, 7, 33–47; R. Ruspanti, *L'immagine romantica di Petőfi in Italia,* „Rivista di Studi Ungheresi", 1998, 13, 11–20; P. Sárközy, *La linea" Petőfi-Ady-József nella cultura ungherese in quella italiana,* Uo., 57–66.

[4] A magyar fordítások bibliográfiáját Pálinkás László firenzei professzor készítette el. Vö.: L. Pálinkás, *Avviamento allo studio della lingua e letteratura ungherese,* Napoli, Cymba, 1970: a két világháború közti időszakra l.: P. Sárközy, *La fortuna della letteratura ungherese in Italia tra le due guerre = Italia e Ungheria (1920–1960),* a cura di F. Guida e R. Tolomeo, Cosenza, Periferia, 1991, 231–248.

Ez az ismertség szűnt meg a II. világháborút követő évtizedben, amikor a hidegháború, és Magyarország bekebelezése a „béke-táborba" egyúttal megszüntette a külföld Magyarország iránti érdeklődését. Igaz, ennek nemcsak politikai, hanem más okai is voltak. A világháború szörnyűségei eltörölték azt a polgári világot, melyről a korábban annyira népszerű regények legnagyobb többsége szólt, és nemcsak Magyarországon törölte el, hanem egész Európában (elég, ha Márai világára gondolunk[5]). A régi polgári világ a világháború alatt szétbombázott városok romjai alatt lett eltemetve. Az új világ új problémáira ezek a regények már nem adtak választ, nem nyújtottak sem vigaszt, sem megoldást. Ráadásul az olasz olvasóközönség két évtized elszigeteltség után igen nagy érdeklődéssel fordult a francia és angol regényirodalom (Sartre, Camus, Orwell), illetve az amerikai elbeszélő irodalom szerzőinek, Dreiser, Faulkner, Hemingway, Saroyan, Steinbeck művei felé, amelyek mellett nem sok esélye maradt a Márai-féle hagyományos polgári vallomásoknak.[6]

A magyar irodalom iránti érdeklődés Olaszországban, illetve egész Európában ismét egy hősies forradalomnak köszönhető, melyben az írók ismét vezető szerepet játszottak és amiért sokan ismét az életükkel fizettek. Ekkor kezdődik el újból a magyar irodalmi művek külföldi fordítása, amelynek igazi eredményei az 1980-as évek végén lesznek igazán láthatók, amikor a nagy kiadók is észreveszik a közép-kelet-európai irodalmakban rejlő lehetőségeket. Bohumil Hrabal, Milan Kundera, Sławomir Mrożek és mások mellett hamarosan a modern magyar szerzők is (Ottlik Géza, Mészöly Miklós, Örkény István, Esterházy Péter, Kertész Imre, Nádas Péter stb.) komoly nevet szereztek maguknak Itáliában, természetesen a „hagyományos" szerzők, Márai Sándor és Szabó Magda tovább tartó sikere mellett.

Minderről már korábban több írás beszámolt (köztük magam is), ugyanakkor az is megállapítható, hogy ezekben a beszámolókban kevés szó esett a magyar színdarabok olaszországi fordításáról és színházi sorsáról, pedig azzal a magyar irodalom olaszországi helyzetével foglalkozók is tisztában voltak, hogy a század első felében Molnár Ferenc színdarabjai igen népszerűek voltak az olasz színpadokon, és azzal is, hogy a magyar kultúrtörténet egyik remekműve, *Az ember tragédiája* több fordításban is megjelent Olaszországban.[7] De hiába volt a sok fordítás, nemcsak Katona József lefordítatlanul maradt

[5] Ugyanez lesz Márai 20. század végi újra felfedezésének titka is, hiszen ekkorra alakult ki Olaszországban újból az a közép-polgári réteg, melynek izlésvilágának a 20. század első felének irodalma felelt meg a legjobban. Vö.: Sárközy P., *Márai Sándor olaszországi írói magánya,* Magyar Napló, 2012/október

[6] Sárközy P., *Az „új kultúra" kialakításának kísérlete Olaszországban a II. világháború után = Cesare Pavese és Elio Vittorini. Életpályák célkeresztben*, szerk. Dávid K. és Madarász K., Belvedere Meridionale, Szeged, 2011, 9–32.

[7] Első kiadása 1908-ban jelent meg Fiumében Zichy Mihály rajzaival Czink Lajos és Antonio Fonda fordításában, ezt 1936-ban két újabb fordítás követte Umberto Norsa (Torino, UTET) és Widmar Antal (Milano, Genio) munkájaként. 1956-ban Várady Imre bolognai magyar professzor adta ki Folco Tempesti új fordítását (Milano, Nuova Accademia), míg a Rizzoli kiadó a népszerű BUR sorozatában Ignazio Balla és Alfredo Jeri fordításában jelentette meg Madách művét. A nyolcvanas években a genovai Paolo Castruccio, Babits Mihály műveinek olasz fordítója, verses formában fordította le *Az ember tragédiáját,* melyet 1993-ban letétbe helyezett a Római Magyar Akadémián, ám a kiadás elmaradt. Ehelyett csak a *Prágai szín* jelent meg a „Rivista di Studi Ungheresei" 1992/6. számában, míg a Magyar Akadémia 1990-ben Fáy Attila genovai profeszor

*Bánk bán*ja, de az olaszul is olvasható *Az ember tragédiája* is megmaradt „irodalomtörténeti" kérdésnek, hasonlóképpen Bródy Sándor, Móricz Zsigmond, Németh László, és más neves 20. századi magyar drámaíró műveihez.

Madách remekművének színpadra állítására, igaz, több kísérlet is történt, de ezek mind sikertelenek maradtak, így az Olaszországban komoly írói rangot szerző magyar Giorgio Pressburger próbálkozásai is a 80-as években, amikor római színművészeti főiskolás növendékeivel adatta elő Rómában a *teljes szöveget* 8–10 órás előadás keretében (melynek két óra múltán egyedüli nézői jószerivel csak Hubay Miklós és jómagam voltunk…). Igaz, a klasszikus drámai szövegek bemutatásával az olasz klasszikus szerzők sem járnak manapság jobban, így Vittorio Alfieri klasszicista, és Alassandro Manzoni romantikus színművei immár teljesen lekerültek az olasz színpadokról, és bizony „megbukott" Giorgio Strehler, egyébként remek, Faust-rendezése is.

Miközben a 19. századi két klasszikus szerzőnk és a 20. századi magyar drámairodalom jelentős képviselői, Bródy Sándortól Móricz Zsigmondig, Németh Lászlótól Sütő Andrásig és Páskándi Gézáig sosem kerültek a külföldi színházak és a külföldi rendezők érdeklődési körébe, az úgynevezett polgári színjátékok szerzőinek darabjai a 20. század első felében igen nagy népszerűségnek örvendtek Olaszországban és egész Nyugat-Európában. Ezen szerzők között a két legnevesebb Herczeg Ferenc és Molnár Ferenc volt.

Az Olaszországban regényíróként és politikusként is jól ismert Herczeg Ferenc *Bizánc*át többször is lefordították olaszra (1926, Milano, Alpes; 1956, Milano Nuova Accademia), de igazi színpadi sikere bulvár darabjainak, a *Kék rók*ának és a *Gyurkovics lányok*nak (olaszul címen: *Trovar marito*) volt. Herczegnél még nagyobb sikert Molnár Ferenc darabjai értek el Olaszországban is. A *Liliom* többször és több fordításban is megjelent,[8] illetve színpadra került, de többször is bemutatták *A hattyú*t, a *Játék a kastélybant*, *A testőr*t és más darabjait is (*Doktor úr, Egy, kettő, három, Kiss kávéház, Olympia, Delila, Üvegcipő*), és az 1930 óta rendszeresen megjelenő ifjúsági regényének, a *Pál utcai fiúk*nak máig tartó óriási sikere hatására a regény színpadi adaptációját is többször bemutatták (utoljára 1955-ben). Herczeg és Molnár Ferenc mellett egy sor neves és ma már ismeretlen magyar színműírónak (Barabás Pál, Bókai János, Bús-Fekete László (3), Erdős Renée (2), Drégely Gábor, Fodor László (15), Földes Imre, Gábor Andor, Halász Imre, Heltai Jenő, Harsányi Kálmán, Karinthy Frigyes, Lakatos László, László Aladár, Lengyel Menyhért, Márai Sándor, Pap István, Szilágyi István, Vajda Ernő, Zilahy Lajos) darabját fordították le és mutatták be a két világháború közötti korszakban olasz színpadokon nagy sikerrel, melyekhez még hozzájárult a magyar operett, Lehár és Kálmán Imre műveinek nagy olaszországi népszerűsége.

A darabok önálló kötetekben vagy a korabeli színházi szaklapokban („Il Dramma", „Rivista di Commedie", „Commoedia", „Scenario","Teatro", „Teatro per tutti") megjelenéséről és a fordítókról részletes információt kaphatunk Pálinkás László, a firenzei magyar tanszék egykori tanárának 1970-ben kiadott bibliográfiájából, amely a magyar irodalom iránt érdeklődő olasz kutatóknak és egyetemi hallgatóknak összefoglalja az 1960-as évek végéig nyomtatásban megjelent magyar műveket és a rá vonatkozó szakirodalmat (*Avviamento allo studio della lingua e letteratura ungherese. Bibliografia italiana,* Napoli, Cymba,

javaslatára Umberto Viotti és Vittorio Curto prózafordítását jelentette meg, Fáy Attila előszavával és Zichy Mihály rajzaival a római Ugo Detti nyomda magán-kiadásában.

[8] Molnár Ferenc *Liliom*ját a Rizzoli kiadó BUR sorozata is megjelentette 1959-ben.

1970). Ennél is érdekesebb és tanulságosabb a római La Sapienza Tudományegyetem Színháztudományi Intézete tanárának, Antonella Ottainak 2010 végén megjelent 427 oldalas nagy munkája, amely a 20. század első felének olasz színpadain sikerrel szereplő magyar darabokról, azok szerzőiről, az előadások rendezőiről (mint Vittorio De Sica) és az előadások szereplőiről (köztük nem egy magyar színészről és színésznőről, mint Darvas Lili és Korda Mária), valamint a darabok fogadtatásáról, az egykorú lapok cikkeiről és kritikáiról ad szinte teljes képet (*Eastern. La commedia ungherese sulle scene italiane fre le due guerre,* Roma, Bulzoni, 2010).[9] A mű magyarra fordítása és kiadása komoly feladata (lenne) a magyar könyvkiadásnak és színháztudománynak.

Antonella Ottai könyvében a magyar színház olaszországi színpadokon való jelenlétének részletes bemutatásán túl, foglalkozik a nagy sikerű magyar darabokból készült magyar, majd amerikai filmek, a Friz Lang által forgatott *Leggenda di Liliom,* és a Lengyel Menyhért darabjaiból készült két Ernst Lubich film, a *To be or not to be* és a *Ninotchka* nagy olaszországi sikerével és az ezeket követő *fehér telefonos* olasz filmkommédiákkal, az úgynevezett *spaghetti-westernek*kel is. A magyar filmművészet két világháború közötti olaszországi sikeréről és hatásáról egy másik olasz szerző, a Szegeden tanító Alessandro Rosselli is írt egy monográfiát, mely magyar nyelven is megjelent (*Amikor a Cinecittà magyarul beszélt. Magyarok az olasz filmművészetben, 1925–1945,* Szeged, Olasz Tanszék 2005).[10]

A magyar filmművészet a hatvanas évektől (Jancsó Miklós *Szegénylegények*jétől) kezdve egészen Gábor Pál *Angi Verája*ig, a nyolcvanas évek közepéig „jelen" volt Olaszországban, és ez idő alatt nem egy magyar rendező, mint Gál István kapott tanári meghívást az olasz film-akadémiára, a *Centro Sperimentale*ba, míg Jancsó Miklós több, mint egy évtizeden keresztül élt és forgatott „olasz filmrendezőként" Olaszországban. Ilyen formán elmondhatjuk, hogy a II. világháború után a magyar „színházművészet" korábbi szerepét Itáliában a magyar film vette át. Ám ennek is vége lett, még a rendszerváltás előtt, a magyar filmművészet kifulladásával.

A magyar színháznak még volt egy nagy lehetősége Olaszországban a hatvanas-hetvenes években, amikor az egyik legjelentősebb magyar drámaíró, Hubay Miklós, majdnem két évtizedig Olaszországban, Firenzében, illetve Rómában élt. Hubay Miklóst, akinek első darabját, a *Hősök nélkül*t már 1942-ben bemutatták a Nemzeti Színház kamaraszínházában, 1956 után a három napig tartó „Szabad Kossuth Rádióban" betöltött szerkesztői munkája miatt elbocsájtották a Nemzeti Színház dramaturgiáján betöltött állásából, és majd húsz éven keresztül francia és angol színművek fordítójaként kereste kenyerét. Az *Egy szerelem három éjszakája* című musical és más darabjainak sikere után azonban kényelmetlenné vált, hogy az egyik legjelentősebb magyar szerző *free lance* fordítóként tengesse életét. Ezért Aczél György hozzájárult, hogy elfogadhassa a Firenzei Egyetem meghívását, hogy a Casa Buonarroti múzeum neves igazgatójának, Charles de Tolnay javaslatára ő vezesse a firenzei egyetemi magyar tanszéket Pálinkás László halála

[9] A könyvről írt recenzióm a „Rivista di Studi ungheresi" 2012/11. számában jelent meg (177–181).

[10] Olasz kiadásban: A. Rosselli, *Quando la cinecittà parlava ungherese,* Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.

után. Ennek köszönhetően Hubay Miklós 1974-től 1988-ig tanított magyar nyelvet és irodalmat a Firenzei Tudományegyetemen.[11]

Ez idő alatt Hubay Miklós igen sokat tett a magyar irodalom olaszországi fordításáért, neki köszönhető a kor egyik legtermékenyebb magyar fordítójának, Umberto Albini klasszikafilológus professzornak József Attila és a magyar költészet iránti vonzalma, József Attila, Radnóti és Illyés Gyula verseinek olasz nyelvű megszólaltatása,[12] illetve a költő Sauro Albisani Arany balladából és Illyés Gyula verseiből készített fordításai.

Hubay Miklós és Umberto Albini még a háború után ismerkedtek meg a genfi *Rencontres Internationales* rendezvényein. Albini több Hubay darabot lefordított olasz nyelvre, és mivel egyúttal ő volt a a siracusai Görög Színház igazgatója, színházi kapcsolatai révén sokat tett, hogy az általa lefordított Hubay-darabok (*Ők tudják mi a szerelem, Késdobálók, Tüzet viszek, Néró halott?, Zsenik iskolája, Római karnevál, Freud, az álomfejtő álma*) bemutatásra kerüljenek Olaszországban. Sajnos, mint szemtanú megállapíthatom, hogy ezeknek a daraboknak nem volt igazi szerencséje (sikere) az olasz színpadokon. Főleg a *Néró*nak volt elég szerencsétlen a fogadtatása a római nemzeti színházban, a Teatro Argentinában, valószínűleg azért, mert a rendező egy olasz Honthy Hannára, a 80-as éveiben járó Wanda Osirisre bízta Néró anyjának szerepét, de az *Egy szerelem három éjszakájának* firenzei bemutatóját is úgy kommentálták az olasz lapok, hogy az előadás olyan volt, mintha egy Lehár operettet a brechti dramaturgia szerint adnának elő.

Ugyanakkor nagy kár, hogy Hubay Miklós összes olaszra fordított drámájának már teljesen megszerkesztett, nyomdakész kötete a szerző és a fordító betegsége, majd halála miatt már vagy öt éve hiába vár a megjelenésre (a kiadó meg a pénzére) a Rubbettino kiadónál, mert biztos vagyok benne, hogy egy ilyen *opera omnia* kiadása és kellően előkészített fogadtatása után az olasz színházak, ha késve is, de felfedeznék Hubay Miklósban a 20. század második felének egyik jelentős európai drámaíróját. De a kiadás biztosítására a magyar kulturális alapnak egyik kormány alatt sem volt elég hajlandósága. (Minek, hiszen már mind ketten meghaltak…)

II. A kritikai irodalom

Ha a magyar színház olaszországi fogadtatásáról beszélünk, akkor feltétlenül foglalkoznunk kell a magyar színműírók és színművek olasz kritikai fogadtatásával, bemutatásával. Természetesen minden olasz nyelvű magyar irodalomtörténeti munka (Zigány Árpád 1892-es munkájától Hankiss János 1937-es, franciából fordított irodalomtörténeti kézikönyvéig) mindig megemlékezett egy-két sorban a magyar dráma történetéről és 19–20. századi fontosabb színházi szerzőkről. A II. világháború után készült olaszországi irodalomtörténeti kézikönyvek közül kiemelkedik Ruzicska Pál milánói professzor 1963-ban megjelent ezer oldalas igen precíz munkája, melyben önálló fejezetek foglalkoznak a magyar színművészet kialakulásával, Bessenyei György, Kisfaludy Károly, Katona József,

[11] Vö.: Csillaghy András – Hubay Miklós, *Két kuruc beszélget,* Bp., Napkút, 2009, ill. P. Sárközy, *Miklós Hubay (1918–2011),* „Rivista di Studi Ungheresi", 2012, 11, 192–194.

[12] Vö.: Sárközy Péter, *Umberto Albini (1923–2011*), „Rivista di Studi Ungheresi", 2012, 11, 189–191.

Teleki László, Madách és Szigligeti műveivel,[13] valamint a modern magyar drámával.[14] Ennél sajnos kisebb figyelem fordul a magyar drámára Folco Tempesti kis magyar irodalomtörténetében,[15] míg a legújabb, 2004-ben megjelent, több szerzős irodalomtörténeti kézikönyvben[16] az egyes tematikus fejezetekből szinte kimaradt a magyar színműirodalom, olyannyira, hogy végül a szerkesztő azt a megoldást találta, hogy a második kötet végére beillesztette az én egy negyedszázaddal korábban, egy olasz színháztörténeti kötet számára a magyar modern színházról készített rövid összefoglalásomat, melynek egyik nagy hiányossága, hogy mivel 1980-ban készült, nem foglalkozik a mai magyar dráma jelentős képviselőivel.[17]

Ugyanakkor ez a két kötetes vállalkozás volt az első olyan olasz irodalomtörténet, ahol önálló alfejezet foglalkozik a 18. századi magyar iskolai színjátszás és a Metastasio melodrámák magyar fordításaival Faludi Ferenctől Csokonai Vitéz Mihályig és Kazinczy Ferencig.[18]

Evvel, a magyar-olasz kapcsolatok szempontjából fontos kérdéssel már korábban is több kutató is foglalkozott, elsők között Zambra Alajos, az Egyetemes Philologiai Közlöny 1919. évfolyamában közölt *Metastasio poeta cesareo és a magyar iskoladráma c. tanulmányában.* Metastasio magyar fordításairól, illetve Csokonai költészetére tett hatásáról Szauder József írt több tanulmányt (*Csokonai és Metastasio, Metastasio in Ungheria* stb.) a hatvanas, hetvenes években magyar és olasz nyelven.[19] Az olasz nyelvű tanulmányok most fognak a magyar nyelvűekkel együtt egy kötetben fordításban megjelenni az MTA Irodalomtudományi Intézet és az Argumentum kiadó „Irodalomtörténeti Könyvtár" sorozatában.[20] Hasonlóképpen több tanulmány foglalkozott az olasz színművek 18. századi magyar fordításaival az MTA és a Velencei Cini Alapítvány tudományos együttműködése keretében 1979-ben Budapesten rendezett konferencia anyagát tartalmazó olasz nyelvű tanulmánykötetben.[21] Saját magyar-olasz kapcsolatokkal foglalkozó kutatásaim egyik fő területét a 18. századi olasz hatások elemzése képezte, melyre olasz nyelvű köte-

[13] P. Ruzicska, *Storia della letteratura ungherese,* Milano, Nuova Accademia, 1963, 489–510, 565–575, 647–663.

[14] *Uo.,* 704–714.

[15] F. Tempesti, *Letteratura ungherese,* Firenze, Sansoni-Accademia, 1969, 81–86, 131–145.

[16] G. Cavaglià, A. Csillaghy, A. Di Francesco, C. Franchi, M. Mihályi, R. Ruspanti, P. Sárközy, B. Töttössy, B. Ventavoli, A. Veress, *Storia della letteratura ungherese I-II,* a cura di B. Ventavoli, Torino, Lindau, 2004.

[17] P. Sárközy, *Il teatro ungherese moderno = Teatro contemporaneo I-II,* a cura di M. Verdone, Roma, Lucarini, 1981, II., 503–523; ill. *Storia della letteratura ungherese,* a cura di B. Ventavoli, *i. m.*, II., 431–450.

[18] P. Sárközy, *La vita letteraria ungherese nella seconda metà del XVIII. secolo, La poesia ungherese tra Classicismo e Romanticismo = Storia della letteratura ungherese, i. m.*, Vol. I, 199–236, 237–271.

[19] Szauder József, *Olasz irodalom – magyar irodalom,* Bp., Szépirodalmi, 1963.

[20] Szauder József, *Magyar irodalom – Olasz irodalom*, szerk. Sárközy Péter, Bp., Argumentum, megjelenik 2013 első felében.

[21] M. Horányi, *La vita teatrale nella corte degli Esterházy e la cultura italiana*; E. Király, *Il melodramma italiano e la sua influenza sulla cultura ungherese del Settecento*; A. Di Francesco, *Le traduzioni dei drammi eroici del Metastasio nel Settecento letterario ungherese = Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo,* szerk. P. Sárközy, Bp., Akadémiai, 1982, 235–240, 305–312, 313–338.

teimben[22] mindig rendszeresen kitértem. Ezek eredményei, köztük Faludi Ferenc olasz drámafordításairól, illetve Patachich Ádám és Gánóczy Antal Metastasio-fordításairól írt tanulmányaim magyarul is olvashatók Faludi Ferencről írt monográfiámban,[23] illetve a 18. századi magyar-olasz irodalmi kapcsolatokról írt tanulmánykötetemben (*„Az olasz negédes kertjében". Olasz–magyar kulturális kapcsolatok és az olasz árkádikus költészet hatása a 18. századi magyar irodalomban,* Bp., Mundus, 2008).

Talán nem véletlen, hogy volt római tanítványaim közül nem egy foglalkozott az iskoladrámák kérdésével, és kapcsolódott be a Kilián István vezette hazai magyar iskoladráma kutatásokba is. Cecilia Pilo Boyle-ból, aki Faludi olaszról fordított két iskoladrámáját elemezte Magyarországon is bemutatott tanulmányaiban,[24] minden bizonnyal a kérdés kiváló szakembere válhatott volna, de sajnos, Szentpétervár és az orosz kultúra (és emberek) varázsa erősebbnek bizonyult a magyarnál. Hasonlóképp volt tanítványom, mostani kollégám Cinzia Franchi, a padovai magyar tanszék vezetője is 18. századi iskoladrámakutatóként kezdte tudományos pályáját. Varga Imre professzorhoz az erdélyi román iskoladráma kezdeteiről írt kandidátusi (PhD) dolgozatát a Csíkszeredai Pallas Akadémiai kiadó jelentette meg magyar nyelven 1997-ben.[25]

Harmadik „színházas" volt diákom, Romina Cinanni, Balassi Bálint *Szép magyar komédiáját* jelentette meg a római Lithos kiadó „Podium Pannonicum" sorozatában, kétnyelvű kiadásban, melyben egymás mellett szerepel Balassi magyar szövege és Romina Cinanni fordítása, valamint Cristoforo Castelletti *L'Amarilli* c. pásztorjátéka, mely alapján Balassi saját átdolgozását készítette.[26] Balassi *Szép magyar komédiájáról* és olasz fordításairól több elemzés is készült (Bán Imre, Amedeo Di Francesco kutatásai eredményeképp[27]), de ezek nem mint színpadi művet, hanem kizárólag mint irodalmi alkotást vizsgálják a

[22] P. Sárközy, *Letteratura ungherese – Letteratura italiana,* Roma, Carucci, 1990, Sovera, 1997; *Da I fiumi di Ungaretti al Danubio di Attila József, Saggi di comparatistica italo-ungherese* Roma, Sovera, 1994; *Roma, la patria comune, Saggi italo-ungheresi,* Roma, Lithos, 1996; *Cultura e società in Ungheria tra Medioevo ed età moderna,* Roma, Lithos, 2003; *La „Beata Ungheria", Saggi sulla cultura ungherese,* Roma, Lithos, 2009.

[23] Sárközy P., *Faludi Ferenc, 1704–1779,* Pozsony, Kalligram, 2005; *„Az olasz negédes kertjében". Olasz–magyar kulturális kapcsolatok és az olasz árkádikus költészet.*

[24] C. Pilo Boyl, *Caesar Aegyptus földjén Alexandriában: il dramma scolastico di un gesuita italiano nella versione di* Ferenc Faludi, „Rivista di Studi Ungheresi", 2001, 15; magyarul: Uő., *Caesar Aegyptus földjén Alexandriában: Olasz jezsuita iskoladráma Faludi Ferenc átdolgozásában = A magyar színház születése,* szerk. Demeter Júlia, Miskolc, 2000, 174–179.; Uő., *L'eredità classica nei drammi scolastici tradotti da Ferenc Faludi = L'eredità classica in Italia e in Ungheria dal Rinascimento al Neoclassicismo,* a cura di P. Sárközy e V. Martore, Bp., Universitas, 2004, 411–422.

[25] C. Franchi, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa: az erdélyi román iskoladráma kezdetei és forrásai,* Csikszereda, Pallas Akadémia, 1997.

[26] Bálint Balassi, *Bella commedia ungherese,* ford. Romina Cinanni, szerk és előszó P. Sárközy, Roma, Lithos, 2004.

[27] I. Bán, *Il dramma pastorale italiano e la „Bella commedia ungherese" di Bálint Balassi,* in *Italia e Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari,* szerk. M. Horányi és T. Klaniczay, Bp., Akadémiai, 1967, 147–156; A. Di Francesco, *Bálint Balassi e l'Amarilli di Cristoforo Castelletti,* in *Rapporti veneto-ungheresi all'epoca di Rinascimento,* szerk. T. Klaniczay és P. Sárközy, Bp., Akadémiai, 1975, 389–404; Uő., *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében,* Bp., Akadémiai, 1979.

pásztordrámát, melyet Balassi minden bizonnyal előadás reményében ültetett át magyar nyelvre, és majdnem biztos, hogy a darabot be is mutattatta.

Hasonlóképp megjelent olasz fordításban Vörösmarty Mihály drámai költeménye, a *Csongor és Tünde,* a hatvanas-hetvenes években Bolognában oktató Edoarda Dala-Kisfaludi áldozatos munkájaként, először egyetemi jegyzet formájában (1970), majd 1996-ban magánkiadásban is.[28]

Katona József *Bánk bán*jának nem filológiai, hanem stilisztikai és dramaturgiai elemzésére csak egy igazi kísérlet történt Olaszországban, Maria Teresa Angelini tanulmánya a magyar-olasz művelődéstörténeti konferencia sorozat klasszicizmus és romantika kérdéseiről rendezett 1982. évi velencei tanácskozásán.[29] Ezzel szemben sokkal gazdagabb *Az ember tragédiájá*ra vonatkozó olasz irodalom.[30] Ezek közül kiemelkednek Várady Imre professzor és a bolognai egyetem magyar tanszékén őt követő Guglielmo Capacchi tanulmányai,[31] illetve Fáy Attila, genovai összehasonlító irodalomtörténész professzor Vico Madáchra gyakorolt hatásáról írt tanulmányai.[32]

Végül a 20. századi magyar színműirodalom olaszországi visszhangjáról kell még beszélnünk, de az egyes bemutatott darabok színházi krónikáin túl az anyag meglehetősen szegényes, sőt, tulajdonképpen nem is létezik. Ezért is kért fel a Lucarini kiadó 1981-ben kiadott a „mai" olasz és európai színházművészeti tanulmánykötetének szerkesztője, Mario Verdone professzor, a La Sapienza színháztörténet professzora, hogy jobb híján én készítsek egy rövid összefoglalást a modern magyar dráma történetéről.[33] Ezen túl csak kisebb tanulmányok, recenziók jelentek meg Molnár Ferenc és Hubay Miklós drámáiról.[34]

Ezért örülhetünk különösen Antonella Ottai 2010-ben a Bulzoni kiadó gondozásában kiadott , majdnem ötszáz oldalas nagymonográfiájának, melyben egy igazi olasz színháztörténész összefoglaló képet nyújt a 20. század első felében olasz színpadokon bemutatott

[28] Mihály Vörösmarty, *Csongor és Tünde. Il giovane a la fata,* a cura di Edoarda Dala-Kisfaludi, Bologna, Barchiangiani, 1996. Vörösmarty drámáját Szauder József elemezte római egyetemi előadásaiban, melynek szövegét közöltem a Lindau kiadó 2004-ben kiadott irodalomtörténete általam írt romantika fejezetének mellékletében: J. Szauder, *La fata infelice di Mihály Vörösmarty = Storia della letteratura ungherese,* a cura di B. Ventavoli, *i. m.*, vol. I, 271–286; Vö.: P. Sárközy, *Le belle commedie italiane nella életteratura ungherese da Bálint Balassi ai poeti del romanticismo (M. Vörösmarty e S. Petőfi)* = Uő., *„La beata Ungheria", Saggi sulla cultura ungherese = i. m.*, 41–61.

[29] M.T. Angelini, *Concordanze di stile e di contenuto nelle tragedie di Katona e in quelle italiane dell'epoca,* in *Popolo, nazione e storia nella cultura italiana e ungherese,* szerk. V. Branca e S. Graciotti, Firenze, Olschki, 1985, 109–128.

[30] L. Pálinkás, *Avviamento allo studio della lingua e letteratura ungherese, Bibliografia italiana = i. m.*, 27–28.

[31] I. Várady, *La Tragedia dell'Uomo di Imre Madách nel centenario della prima edizione dell'opera = Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano, Mondadori, 1963, 251–273; G. Capacchi, *Rassegna del teatro ungherese. La tragedia dell'uomo di Imre Madách*, Parma, La Bordoniana, 1964.

[32] Attila Fáy, *Vico „Új Tudományának" hatása Madáchra,* Katolikus Szemle, 1987, 1, 26–40, 120–124, 1988, 1, 31–58; l. még: János Kelemen, *Il significato europeo della drammaturgia di Imre Madách*, „Rivista di Studi Ungheresi", 1991, 6, 75–80.

[33] *Il teatro contemporaneo,* a cura di M. Verdone, *i. m.*, II., 503–523.

[34] Vö.: L. Pálinkás, *Avviamento allo studio della lingua e letteratura ungherese. Bibliografia italiana*, *i. m.*, 29–30, 22.

magyar darabokról és fogadtatásukról.[35] Éppen ezért ennek a munkának magyar fordítása és kiadása feltétlen *kötelessége* a magyar irodalomtudománynak és színháztörténetnek, és természetesen a minden ad hoc egyéni kérést, kezdeményezést finanszírozó, de emiatt a komolyabb munkák támogatására mindig „alap" nélkül maradó mindenkori magyar kulturális kormányzatnak. Megérné. Igaz, nem az alap kezelőinek, hanem a magyar kultúrának.

[35] Antonella Ottai, *Eastern. La commedia ungherese sulle scene italiane fra le due guerre mondiali*, *i. m.*

Berecz Ágnes

A „szórakozás tanyája" – forrásközlés az 1766-os cseklészi vigasságról

A főnemesi vigasságok alkalmai (*solemnitas*) Magyarországon a 18. század derekán jelentek meg, és értelemszerűen igen szűk körre terjedtek. Egy ilyen rendezvényhez szükséges volt egy nagyméretű kastély (a hozzá tartozó kerttel és kerti építményekkel), valamint a legmagasabb rangú vendégsereg többnapi ellátására, a látványosságok megtervezésére és lebonyolítására való szándék és képesség. A program általánosságban ünnepi lakomákból állt, amelyeket megelőzhetett vadászat, és követhetett beltéri vagy kültéri kötetlen játék (kártya, ostábla, biliárd), mutatványosok, operaelőadás vagy kamarazene, bál és tűzijáték. A kerteket kivilágították, és alkalmi díszítéssel, pavilonokkal, vízijátékokkal tették még vonzóbbá. A *chinoiserie* divatja nem korlátozódott egy-egy szalon berendezésére: kerti pagodák és jelmezes, zenés-táncos előadások is terjesztették a módit. – A 18. századi Magyarországon alig néhány főúri család engedhetett meg magának ilyen vigasságot: elsősorban az Esterházy, Pálffy, Csáky és Grassalkovich famíliák. A rendezvények fénye és jelentősége kisebb részben függött a program igényességétől és kivitelezésétől: a sikert a résztvevő vendégek rangja határozta meg. Így a legnevezetesebb magyar vigasságok csaknem kivétel nélkül a császári udvar tagjainak vendégül látásával jártak,[1] és közülük azok híresültek el leginkább, amelyeken Mária Terézia is jelen volt.

Varga Kálmán számba vette az uralkodónő magyar főnemeseknél tett látogatásait,[2] s így összegezve világosan kirajzolódik, hogy az ismert 1751-es gödöllői vizit után (amely érintette Budát és Pestet is) az 1760-as évektől váltak rendszeressé ezek az alkalmak (1754, 1764, 1766, 1767, 1770, 1773, 1775). Az utazást nem nagyon kedvelő Mária Terézia egyrészt a ritka országgyűlések idején látogatta meg a számára fontos magyar főurakat, másrészt – egyfajta gesztust gyakorolva –, évente eltöltött egy kis időt Pozsonyban, és vendégeskedett a környező kastélyokban. A királynő Gödöllőnél keletebbre sohasem járt, látogatásai Buda, Pest és Vác kivételével a Dunántúlra, sőt kifejezetten Bécs és Pozsony környékére korlátozódtak. Időrendben felsorolva a helyszíneket és a vendéglátó nevét: Buda–Pest–Gödöllő (Grassalkovich), Köpcsény/Kittsee (Esterházy), Vác–Buda (Christoph Migazzi püspök), Tallós és Köpcsény/Kittsee (Esterházy), Királyfa/Lindgraben (Pálffy), Cseklész (Esterházy), Pozsony (Pálffy), Köpcsény/Kittsee (Esterházy), Eszterháza

[1] A legismertebb kivétel gróf Csáky István illésfalvi „Sans Souci" kastélya és mulatókertje az 1770-es évektől.

[2] Varga Kálmán, *Királynői látogatások magyar főnemeseknél* = Vajdai Ágnes – Varga Kálmán, *Mária Terézia Gödöllőn*, Bp., Műemlékek Állami Gondnoksága, 2001, 4–17. (Ugyanott, ugyanabban az évben megjelent a Varga Kálmán, *Mária Terézia Eszterházán* c. kötetben is.)

(Esterházy), Pozsony (Grassalkovich). Mária Terézia családtagjai részt vettek ezeken az alkalmakon, férje, Lotharingiai Ferenc egyedül is eljött vadászatokra. Gyermekei közül Mária Krisztina és férje, Albert herceg a hatvanas évektől már önállóan vendégeskedtek Magyarországon, és 1765-től – amikor Albert herceg magyarországi helytartó lett és a pozsonyi rezidencia állandó lakhelyükké vált – még rendszeresebben részt vettek a magyar főnemesi társasági életben. József trónörökös 1766-tól tett utazásokat a birodalom országaiban, így Magyarországon is, de ezek kifejezetten a tapasztalatszerzést célozták, nem a reprezentációt vagy a szórakozást.

Forrásközlésünk az 1766. május 13-i cseklészi vigasságra vonatkozik, amelyet gróf Esterházy Ferenc kancellár rendezett Mária Terézia születésnapja tiszteletére, és amely a Pozsony környéki látogatások sorába illeszkedik.

A cseklészi (ma: Bernolákovo, Szlovákia) kastélyt gróf Esterházy József országbíró építtette 1714 és 1722 között. Örökösei, Esterházy Miklós szentpétervári követ, majd 1764-től Esterházy Ferenc kancellár[3] tovább bővítették és díszítették, impozáns díszparkja is a század közepére készülhetett el: 1762–63 táján a bécsi Isidore Canevale kerttervező dolgozott rajta, és az ő munkáját dicséri, hogy ezt a parkot még Charles Joseph de la Ligne herceg, az európai kastélykertek szakértője is tökéletesnek ítélte (ellentétbe állítva Eszterházával).[4] A park nem vészelte át az elmúlt évszázadokat, s mivel ábrázolás, alaprajz sem maradt róla, csupán a korabeli leírásokra hagyatkozhatunk. (Helyén ma golfpálya található. A kastély egy 1911-es tűzvészben teljesen kiégett, erősen romos állapotban maradt fenn. Jelenleg a Huma 90 cég bérli, valószínűleg a golfpályához tartozó kastélyszállót terveznek létesíteni. Még csak az állagmegóvás szempontjából legfontosabb új tető készült el.)

A cseklészi kastélyra és rendezvényeire vonatkozó legfontosabb forrás a „Gottfried Edlen von Rotenstein" álnév alatt rejtőző szerző munkája,[5] melyben szisztematikusan és részletesen ismerteti a magyar, osztrák, cseh és szász kastélyokat. Rotenstein kiléte mindig is foglalkoztatta a kutatókat, és H. Balázs Éva publikációja[6] óta meglehetősen széles körben elterjedt, hogy személye gróf Pálffy Jánossal lenne azonos. 2009-ben azonban Andrea Seidler kétségbevonhatatlan forrásokkal igazolta, hogy „Rotenstein" valójában Gottfried Stegmüller volt.[7]

Maradva a közismert névnél, Rotenstein Cseklészre vonatkozó leírását magyarul közölte Rapaics Raymund.[8] Hogy megidézzük a kastély egykori pompáját, ennek nyomán

[3] Gróf Esterházy Ferenc főkancellár (1715–1785) 1766-ban került a magyar kancellária élére; 1783–1785 között horvát bán volt. Fontos szerepet játszott a bécsi udvari társaságban, Mária Terézia különösen kedvelte.

[4] Galavics Géza, *Magyarországi angolkertek*, Bp., Balassi, 1999, 12–13.

[5] G. e. v. R., *Reisen durch einen Theil des Königreichs Ungarn im Jahre 1763 und folgenden Jahren*, X. Bd. Berlin, 1783, 223–224.

[6] H. Balázs Éva, *Ki volt Rotenstein? Egy forrás azonosítása*, Ars Hungarica, XV. (1987), 133–138.

[7] Andrea Seidler, *Ein Beitrag zur Klärung der Frage: Wer war Gottfried von Rotenstein?* Hungarian Studies, 23. (2009) 29–35. Az azonosítás Karl Gottlieb Windisch pozsonyi tudós egyik levelén alapul. – Serfőző Szabolcs szíves közlése.

[8] Rapaics Raymund, *Magyar kertek: A kertművészet Magyarországon*, Magyar Könyvbarátok, 1940, 111–113. – Rapaics fordítását ellenőrizte és korrigálta Hajdu Nagy Gergely: *Rusztikus építmények a magyar kertművészetben – Romok, grották, remeteségek,* Doktori értekezés, Budapesti Corvinus Egyetem, 2011.

így összegezhetünk: a főépület három tornyát aranyozott réztető fedte, előtte nagy, virágos, 12 vázával díszített parter terült el. Chantilly mintájára árnyékos, kettős fasorok vezettek tovább. Egy itáliai stílusú kerti lak, szökőkutak, gyümölcsös és veteményes tette teljessé a pihenőkertet. – A másik oldalon ugyancsak fasorokkal tagolt díszerdő terült el, erre lehetett eljutni a kínai lakhoz, a műsziklához és a fácánoshoz, amely vadászlakkal kiegészítve egy kis majorságot alkotott. Távolabb kakadukkal is büszkélkedő madárház, teknőstó, antilopok és különféle szarvasokból álló vadaspark helyezkedett el. Ezen a részen is létesült egy fényűzően berendezett, hatszobás kerti lak, amelyből az út tovább vezetett a botanikus kertbe és a méhészetbe, majd az elmélkedés helyének szánt remetelakhoz (ennek berendezése minden elemében a mulandóságra intett). Innen a fasor az állatkerthez vezetett, ahol négy épület és tíz szökőkút keretében galambok, darvak, pávák, dísztyúkok, kacsák, ludak, hattyúk, továbbá szarvasok, angórakecskék, indiai fekete disznók, egy nyest és távolabb egy egész svájci tehéncsorda élt. Még mindig nincs vége a kert csodáinak: egy további kerti lakot egyiptomi és római romok látképeivel festettek ki, és innen lenyűgöző kilátás nyílt a cseklészi kastély főépületére. E kerti lak közelében pedig hintákat, körhintákat, tekepályákat létesítettek. „Cseklész a szórakozás igazi tanyája", összegez lelkesen Rotenstein. A kastélypark kiterjedt a Kis-Dunáig, sőt annak egyik szigetére is.

Rotenstein megemlíti az 1766-os ünnepséget, és hozzáteszi, hogy Mária Krisztina és Albert herceg gyakran vendégeskedtek Cseklészen. Az 1766-os alkalmon kívül 1775. augusztus 10-én volt nagyszabású vigasság, amelyen a fenségek közül részt vett Ferdinánd főherceg és felesége; Mária Anna, Mária Erzsébet, az elmaradhatatlan Mária Krisztina és Albert herceg. Ez alkalommal 12 parasztpár lakodalma volt a fő attrakció, amelyet a kastélykápolnában, illetve a fácánosban tartottak, és minden pár gazdag ajándékot kapott Esterházy gróftól.

Visszatérve az 1766-os uralkodói látogatásra, Rapaics fordításában idézem Rotenstein leírását, hogy összevethető legyen az alább következő forrásközléssel:

„1766-ban itt volt az egész udvar, s erre az alkalomra piros kínai házat építettek a régi fácánosban, ahonnan az udvar minden látványban gyönyörködhetett. Volt halászat a Dunán, kínai lóverseny, famászás hollandi módra, vásár mindenféle nemzet viseletébe öltözött kereskedőkkel s virágfüzérekkel, fenyőágakkal és ezüstözött holmival díszített árubódékkal. Láthatók voltak ott perzsák, törökök, szerecsenek, hinduk, örmények, hollandok, angolok, olaszok stb. Sokezer ember gyűlt itt össze a környékről. Mikor mindennek vége volt, az udvar elhagyta a fácánost és a kastélyba vonult."[9]

Ehhez a leíráshoz illeszthetjük az alább közölt levelet, amely részletesebben ismerteti a nevezetes eseményt. A levelet Nagy István pozsonyi református ágens írta Ráday Gedeonné Szentpéteri Katalinnak (1720–1779). Annak a kutatási programnak a során került kézbe, amely Szentpéteri Katalin levelezésének teljes feltárását és közlését célozza. (Ez a munka befejeződött, az anyag teljes publikálása várhatóan elektronikus formában fog megtörténni.) Szentpéteri Katalin nevéhez sorolva két iratcsoportban összesen 455 levél található a Ráday Levéltárban.[10] Homogén, családi jellegű anyag: többségében a szűkebb és a tágabb atyafiságtól származó, Szentpéteri Katalinhoz írt leveleket tartalmazza (a tőle

[9] Rapaics, *i. m.* 113.

[10] A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Levéltára, C64/9. és részben C64/8. fondok.

származó és ugyancsak a rokonságnak szóló levelek száma 102). Jelen esetben azonban nem rokon, hanem jó ismerős írta a levelet.

Nagy István ágens életéről csak hiányos adalékok állnak rendelkezésre. Valószínűleg az 1720-as évek közepén született, és minden bizonnyal jó eredménnyel végezte el valamelyik református kollégiumot, talán külföldön is tanult, mert kiváló nyelvismerettel kellett rendelkeznie diplomáciai pályájához. 1755 őszén Bécsben tartózkodott – innen írt leveleket Ráday Gedeonnak – de 1756 telén Pesten volt, s csak 1757-től települt huzamosabb időre Bécsbe, ahol Dömjén Gergely kancelláriai ágens segédje lett. 1759-ben Nogell István utódjaként elnyerte a pozsonyi helytartótanácsi ágensi hivatalt. Pozsonyi évei alatt vette feleségül Pázmándi Teréziát (a lakodalomra meghívta a Ráday családot is). Élete álma a bécsi ágensi kinevezés lett volna, amelyre 1763-ban pályázott, de nem nyerte el, így egészen 1775-ös lemondásáig pozsonyi hivatalában maradt. Lemondását követően valószínűleg visszavonult birtokára, életéről több adat nem ismert. – A Ráday-családdal való kapcsolata 1755-től a hetvenes évekig követhető nyomon. Elsősorban Ráday Gedeonnal tartott szoros, baráti jellegű érintkezést: informálta egyházügyi, politikai ügyekben, segítségére volt könyvbeszerzésekben, a tokaji borok értékesítésének lebonyolításában, sőt a péceli kastély berendezésével kapcsolatos ügyekben is. Ezzel párhuzamosan mindenben rendelkezésére állt Rádayné Szentpéteri Katalinnak: 1760-ban Bécsben csokoládés findzsákat és kávés findzsákat vásárolt a számára, megjavíttatta óráját és gyöngysorát; 1765-ben ruhaanyag-vásárlásra kérték meg.

A mindenkori ágensek és a család patronált peregrinusai kötelességüknek tartották, hogy különféle érdekességekről részletesen hírt adjanak Szentpéteri Katalinnak. Ezt a szokást gyakorolta Nagy István, amikor levele nagyobb részét a cseklészi vigasság leírásának szentelte, s ennek révén tudhatunk meg többet Rotenstein tömör összegzésénél.

A levél[11] szövege a következő:

> Tekentetes Aszony
> ennékem nagy jo draga Patrona Aszonyom!
>
> Ha a Te[kin]t[e]tes Aszony közelebb lakna Posonyhoz része lehetet volna a tegnapi Solennitasban. Az egesz Bétsi Udvar már ednihany napoktul fogva itt vagyon és itt is marad Printz Albertnél még ednihany nap. A M[é]l[tósá]g[o]s Cancellarius Grof Eszterhazi magaért ki akarván tenni, Eő Felsegeket tegnap Csekleszre Ebedre el hivta és ebed utan illyen mulatsagot tett: Csekleszi szigetben mellyet a duna két felül környül vesz igen szep allekat csinaltatott és az Erdönek a közepin epitetett zöld agogbul 18 Kalmar boltokat és innet minden fele portekakal vitetett le kalmarokat kiket India, Japonia Tirolisi és más egyeb ruhakban öltöztetet és ugy arultata velek portekajakat. Ugyan ehez közel epetitetet [!] egy igen szép mulato nyári hazat a honnet eö Felségek a Vasarlokat nezheték, ezen felül 32 paraszt Legényt minden fele Maskara ruhakban ugy mint Török, Japoniai Indiai és egyeb ruhakban fel öltöztetet és annyi paraszt Leanyt tiszta fejerben Olah Leany forman rövid fejer szoknyakban és ugy együtt ezek tantzoltak kiknek 24. Czigány musikalt és ezek is mind vörös maskara ruhakban fel voltak öltözve. Ismet valami 50 vagy 60 halasz Legenyeket is minden fele Japoniai és Americai ruhakban oltöztetet és ezek

[11] RL C64/9. 81. sz. levél

a dunaban valami 40. apro hajokban magokat látották és együtt meg viaskodván egymas [!] a hajóbul a Dunaban ki hanytak és ha valamellyik az uszast el vétette és a duna fenyekere akart menni azt hajaval ki fogtak a többik ki usztak. Az utan estve igen nagy tűzi mesterség volt és az egész kertye illuminalva.

Ezen Solennitasra igen sokan jőttek le Bétsbül. M[é]l[tósá]g[o]s Grof Telekÿ Josef és M[é]l[tósá]g[o]s Grof Bethlen Gergely Urak is le jöttek és nalam voltak szalva és tsak ezen oraban mentek el.

Mar különös Levelet a Te[kin]t[e]tes Urnak nem irok, hanem alazatossan tisztelvén jelentem hogy Rakovits asztalos a Pesti vasara bizonyossan le megy, de még akor magaval Legenyeket nem visz, hanem elöször megh latván mire lesz szükség ugy asztan Legenyeket hiv maga utan.[12] A harmintzad Czedulat, mellyet az Ur fel küldött a Recognitioval együtt vettem minden hiba nélkül. A Kalyha Csinalo is igeri hogy a Kalyhakat el kesziti a Co[m]missio szerint valami 5 hét mulva.[13]

Az Ur Szemere Laszlo Ur[am] számára küldöttem a Te[kin]t[e]tes Urak Pesti szalasara a minap két Kupfert vagy is börös Ládat, adando alkalmatossaggal méltoztassék a Te[kin]t[e]tes Aszony Detekre[14] el küldetni.

Magamat tovabb is tapasztalt Uri Gratiaiban alázatossan ajánlván maradok
a Te[kin]t[e]tes Aszonynak

Posony d[ie] 15ª Maÿ
1766.

igaz Alázatos szolg[ája].
Nagy István mpp.

[12] Rakovitz Henrik pozsonyi asztalosmestert 1764-ben ismerte meg Ráday Gedeon; a péceli kastély diszterménék parkettájáról és később a könyvtári polcok elkészítéséről kezdett vele tárgyalni. Rakovitz 1766 nyarán valóban elment Pécelre, és a munkák 1768-ban elkészültek (l. még ZSINDELY Endre, *A péceli Ráday kastély*, Művészettörténeti Értesítő, 1956/2, 253–276.; Klny. is, 265.)

[13] A mondat „készíti" utáni része utólag beszúrva két sor közé.

[14] helyesen: Detk, Detkre

Nagy Imre

Katona József Ziska *című drámája kéziratának ortográfiája**

A *Ziska a Calice a' Táboriták Vezére* című kettős dráma szövege idősb Katona József másolatában maradt ránk. A szöveget az OSZK Színháztörténeti Tárában őrzik. Jelzete: N. SZ. Z. 10. A kemény barna papírkötésbe foglalt kézirat mérete 20 x 13 cm. Terjedelme 68 levél. Ténynek tekinthető, hogy a szerző autográf kéziratán alapul. Ezért ortográfiai szempontból e másolat írásmódjának sajátosságait megfigyelve a szerző helyesírási szokásaira is következtethetünk. Az írásmód néhány részlete esetében azonban nem zárható ki némi eltérés az elveszett autográf kézirat és a másolat között.

A magánhangzók hosszúságának jelölése a kéziratban nem következetes. A másoló (és minden bizonnyal a szerző) az ékezetek használatával keveset törődött, sokszor még az *á* és az *é* ékezetét is elhagyta (*Tökelletesedés*). Hasonló képet mutat a *Bánk bán* első kidolgozásának idegen kéztől származó, de a szerző saját kezű lábjegyzeteit és javításait tartalmazó kézirata.[1] Mivel azonban a kritikai kiadás főszövegének létrehozásakor teljes betűhívségre törekedtünk, csak igen óvatosan, nyilvánvaló tollhiba, illetve a feltételezhető hangzástól bizonyosan eltérő betűhasználat esetében emendáltunk, de még ilyen esetben is előzetesen megvizsgáltuk, hogy a drámai beszéd adott helyzetében a nyelvbotlásnak nincs-e, nem lehet-e szemantikai üzenete. Az emendációval, illetve annak mellőzésével kapcsolatos gondjainkat egy példával illusztráljuk. A dilógia második részében (*Ziska a' Táboriták' Vezére*) a második felvonás 7. jelenetében a főhős megnyilatkozására rendkívül feszült lelkiállapotban kerül sor. Rokytzánától megtudta, hogy a prágaiak királyt akarnak választani, de nem őt (hiúsága ezt a lehetőséget is felvillantotta benne), hanem a Livóniai Coributust. A sértődött, indulatos Ziska felháborodottan fordul Prokophoz és a jelen lévő huszitákhoz, képtelennek, s ügyük szempontjából súlyosan kedvezőtlen fordulatnak tartva e váratlan fejleményt, s azt kérdi, elfogadható-e számukra, „hogy azon Palástal, mellyet a Ti és Testvereitek verei festettek pirosra, egy idegen Majom bíborozza fel magát?"[2] A szövegkritikai javítás ez esetben a kézirat egészének az *é* hangok ékezésével kapcsolatos következetlenségein túl akár még azzal is indokolható lenne, hogy ugyanebben a megnyilatkozásban pár sorral feljebb *é*-vel szerepelt a *véreteket* szó. De nem

* E tanulmány a „Katona József korai (Bánk bán előtti) drámáinak kritikai kiadása" című OTKA pályázat (K 81791) munkálatai során készült.

[1] Katona József, *Bánk bán* (Kritikai kiadás), sajtó alá rend. Orosz László, Bp., Akadémiai Kiadó, 1983. 12. E kiadásban az *á* és *é* ékezetének elhagyását a sajtó alá rendező tollhibának minősítette és emendálta.

[2] N. SZ. Z. 51r.

azt érzékelhetjük-e inkább itt, hogy Ziska zaklatott tudatában (hangsúlyozzuk, hogy a drámában nem a szerző beszél, hanem a szereplők) a vérrel kapcsolatos írásképváltozatok közé iktatott *izzadozást* szó emlékezet-villanása (izzadság – verejték) torzítja *Testvereitek verei* formává a beszédet? A hős pszichológiailag indokolható nyelvbotlása (tehát nem a szerző tollhibájáról beszélünk) a helyzetrajz konstruktív tényezője. Az íráskép alakulása a jellemrajzra, a jellem benső állapotára nézve üzenethordozó hangalakváltozatot hoz létre. Az ilyen nyelvbotlást tollhibának vélni s kijavítani a színpadi beszéd sajátosságait szem elől tévesztő megoldás lenne. Ez esetben tehát tartózkodtunk az emendációtól, s eljárásunkról szövegkritikai jegyzetben tájékoztatjuk az olvasót.

Az *o* és *u* hosszú hangértéket is jelölhet, az *ö* és *ü* ugyancsak. A valóságos egykori hangérték nehezen állapítható meg: *elötte*, *midön*, *tölled*, *esztendöben*, *Itélö Szék*, *ö* (névmás), *élö*, *ellenkezö*, *gyönyörü*. Sajátos eset a hosszú hangérték *eö* jelölése: *feö*, *Feö Vezér*, *Eö Felsége*. Az *i*-nek vagy *ü*-nek ejtendő *y*-ra két pontot tesz az író (*Holy Prokop*, *Cservenohorszky*). A betűhívséget e jelzett esetekben az a körülmény is indokolja, hogy nem ismerjük pontosan az akkori beszéd, a Kecskemét környéki nyelvjárás (vagy a Katona által ismert színpadi deklamálás) hangzóváltozatait, artikulációs bázisának árnyalatait. Így az emendálás (pl. az *ö* esetében) könnyen lefedhette volna az egykori, írás által rögzített beszéd változatait, íráskép mögé rejtett hangtónusait. Nem hagyhattuk figyelmen kívül azt a tényt, hogy az írott drámaszöveg elevenen hangzó színpadi beszédet képzeltet el. Nem Katona József beszél, hanem a hősei. És a szereplő a színpadi helyzet által meghatározott lelkiállapotában, mint fentebb feltételeztük, beszédhibát is véthet.

A mássalhangzók írása hasonló ingadozást mutat. A *c* hangot többnyire *tz* jelöli (*Hertzeg*, *Tzél*, *lántzaimat*, *Ventzel*, *nyoltzadik*, *kotzkáztatunk*, *hurtzoltatnak*), de *cz* is előfordul (*czél*). A *cs* esetében hasonló kettősség figyelhető meg: legtöbbször *ts* jelöli (*tsak*, *meg tsuklanak*, *tsupán*, *lotsogókat*, *szerentsétlen*, *meg botsát*, *jég-tsap*), de *cs* is előfordul (*Csontyaidbol*, *cseh*). A *zs* hangot jelölheti *zs* (*Strázsa*), *s* (*Sófia*) és *'s* (*Jó'sef*). A *zs* írásmódja Zsizska (Žižka) nevében kétféleképpen történik: *Ziska*. (Katona ebben forrásait követi.)[3] A kétjegyű mássalhangzók kettőzése az *sz* esetében teljes alakban történik (*viszsza*, *el veszszük*, *boszszúság*, *boszszonkodva*, *huszsziták*), az *ny* esetében viszont általában egyszerűsített formában (*annyi*, *könnyeket*, *hánnyátok*, *annyának*, *könnyen*, *kivánnyuk*). Az *l* és *ly* sokszor kettőződik névmási típusokban (*rólla*, *töllünk*, *töllök*, *vélletek*), de más esetekben is (*állyon*, *ollyan*, *ollyas*, *vallyon*, *mellyek*, *szollunk*, *vélletek*, *tökélletes*, *vélletlen*, *terhellik*). A *-val*, *-vel*, *-vá*, *-vé* toldalék kötésénél gyakori a rövidülés (*Földel*). Az *egy* számnév írása: *egyj*.

A jottista–ipszilonista viszonylatban, így a mássalhangzók összeolvadásánál, inkább a fonetikus elv érvényesül: *valhattya*, *áldozattya*, *lantyát*, *szünnyetek meg*, *nyúttya*. Az íráskép a kiejtést tükrözi: *halgass*, *halgatsz*, *mindegygyik*, *Egygyesztetöje*, *azomban*, *ólta*, de: *adj*. Rövidülés is megfigyelhető: *mellet*, *mikép*, *fökép*. Az *-s*, *-sz* végű névszók személyragos, határozóragos és más toldalékos alakjánál gyakori a betűkettőzés (*lámpássa*, *tökélletessen*, *tsoportossan*, *mérgessen*, *szúrossan*, *hevessebben*, *Pajtássához*, *alkalmatossabb*).

Az egybeírás és különírás esetei a kéziratban sokszor nehezen különíthetők el. Az ige előtt álló igekötők általában külön írva szerepelnek (*meg álj*, *el kerülésére*, *meg áll*, *meg égettetett*, *el fáradna*, *fel zúdúltak*, *ki tiltotta*, *meg tisztelés*, *meg engedhetö*, *fel áldozni*,

[3] Leopold Friedrich Schulz, *Interessante Erzählungen und Anekdoten aus der Geschichte des Oesterreichischen Kaiserstaates,* Erstes Bändchen, Wien, Anton Doll, 1808, 120–189.

el válni). A nagy kezdőbetűk alkalmazása a mai írásmódnál jóval gyakoribb. A tulajdonneveken kívül méltóságok megjelölésénél, a népneveknél, a népnevekből képzett melléknéveknél, a személyre vonatkozó főneveknél s néhány elvont fogalomnál figyelhető meg: *Prága Várossát*, *Pápa*, *Püspök*, *Elsöséget*, *Németh*, *Bajor*, *Lengyel*, *Cseh*, *Tóth*, *Század*, *Felekezetek*, *Vallás*, *Keresztény Hivek*, *Békesség*, *Farkas*, *Bárány*, *Király*, *Ember*, *Férjfiú*, *Atya*, *Remény*, *Fia*, *Hazád*, *Halál*, *Kárhozat, Főfájást*, *Nyakfájást*. A kis és a nagy kezdőbetű megkülönböztetése (különösen a *v–V* esetében) olykor nehézségekbe ütközik.

A mondatokon belüli központozás változatos (vessző, pontosvessző, kettőspont, nem ritkán mondaton belüli felkiáltójel és kérdőjel), de nem következetes. Feltűnő (s a drámai beszéd lüktetésével függhet össze) a gondolatjel gyakori használata. Az aposztrófos alakok írásmódja (az *a'* névelő, az *'s* kötőszó és a birtokos jelzős szerkezet esetében) ingadozik, a névelők esetében legtöbbször elmarad.

A *Ziska* kéziratának ortográfiai jellemzői több szempontból is hasznos tanulsággal szolgálhatnak. A korai drámák szövegvilágán belül e megfigyelések összevethetők mindenek előtt *A' Borzasztó Torony vagy is A gonosz Talált-gyermek* és a *Jerúsálem' Pusztúlása* kéziratának helyesírási sajátosságaival. Mivel ez utóbbiak is idősb Katona másolatában maradtak ránk, az összehasonlítás megerősítheti a *Ziská*-val kapcsolatos megfigyeléseinket. Más *Bánk bán* előtti drámák írástapasztalatai ezzel szemben nem kevésbé fontos eltérések megfigyelését tehetik lehetővé. Katona korai drámái kéziratainak ortográfiai jellemzői dráma- és színháztörténeti következtetések levonását is lehetővé teszik a dramatizált szövegek lejegyzésének alakulásával kapcsolatosan: egyfelől az iskolai színjátékok kéziratainak viszonylatában, másfelől az 1810-es évek drámai szövegvilágának rögzítési módszereire nézve. A *Ziska* ortográfiai vizsgálata alapján úgy véljük, hogy kritikai igényű szövegkiadás esetén kívánatos a minél teljesebb betűhívség és a lehető legóvatosabb emendáció.

János-Szatmári Szabolcs

Szigetvárad
.
Drámakézirat Nagyvárad 1660-as ostromáról

> Sorsuk tragikuma sem abban áll, hogy elbuktak az egyenlőtlen harczban, hanem abban, hogy bárha akkoriban az egész művelt világ őszinte bámulattal méltányolta vitézségüket, a hálátlan utókor még sem adta meg nekik az elismerésnek becsületesen kiérdemelt pálmaágát. Mert míg Szigetvár, Eger, Drégely, Temesvár és annyi más várunk védelmezőinek a költészet és művészet a történetírással vetekedve állított ércznél maradandóbb emlékjelet, addig Várad lelkes kis őrserege csak a névtelen hősök számát szaporította. Csontjaik jeltelen sírban porladoznak, nevük, emlékezetük végképpen kipusztult a köztudatból.

– Nagyvárad ostromáról, a várvédők emlékezetéről, annak elenyészéséről írta le ezeket a sorokat Gyalókay Jenő 1911-ben, a *Hadtörténeti Közlemények*ben megjelent tanulmányában.[1]

Gyalókai cikke egyértelmű tanújele annak a törekvésnek, hogy Várad 1660-as ostromának, a várvédők Szigetvár, Eger, Drégely, Temesvár védőihez hasonló hősiességének, a vár elestének maradandó emléket állítsanak az irodalom, a művészet és a történettudomány eszközeivel. Bár Szalárdi János *Siralmas krónikája Várad elvesztése* címmel külön fejezetet szentel az ostromnak, illetve *Várad várának az pogány Török által megszállásáról, veszedelmes állapotjáról, és végre, nem lévén már sehonnan segítségbéli reménysége, bizonyos jó conditiók alatt, föladásáról való rövid emlékezete* című kéziratos emlékiratában részletesen tudósít az ostrom eseményeiről és alaposan elemzi a vár elvesztésének okait, alig-alig találunk olyan szövegeket, amelyek Nagyvárad várának ostromát az emlékezethelyek (lieux de mémoire) sorába emelik. A „loci memoriae" Cicero és Quintilianus által használt fogalmának újraértelmezésekor Pierre Nora abból indul ki, hogy már nincs többé közege az emlékezetnek (*milieux de mémoires*), ezért meg kell teremteni azt, mégpedig az emlékezethelyek (*lieux de mémoires*) tárgyiasult és absztrakt formáiban.[2] Ilyen emlékezethely nemcsak egy bizonyos térbeli hely lehet, hanem bármilyen olyan jelentéshordozó, amelynek a jelen kulturális emlékezete szempontjából funkciója van, amelynek láttán-hallatán a közösség tagjainak rögtön „beugrik valami" a távolba vesző múltról, s amelynek elevenen tartásáról a társadalom különböző eszközökkel gondoskodik. A közösségi emlékezet fenntartásának igényével válik Várad ostroma,

[1] Gyalókay Jenő, *Nagyvárad ostroma 1660-ban,* Hadtörténeti Közlemények, 1911, 31–48.

[2] Pierre Nora, *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája*, Aetas, 1999/3. http://www.aetas.hu/1999_3/99–3–10.htm

a várvédő katonák önfeláldozó hősiessége, Ibrányi Mihály héroszi magaslatokba emelt alakja emlékezethellyé Kovács Imre *Ibrányi Zrínyi hős mássa vagy a' Nagy Váradi Ostrom 1660-ban* című, 1842-ből származó kéziratban maradt drámájában.[3]

A szerzőről, Kovács Imréről viszonylag keveset tudunk: 1792. december 13-án született Aradon, a gimnáziumot s a jogot már Váradon végezte. 1816-tól biharmegyei esküdt, 1837-től a szalontai járás első szolgabírája, 1838-tól már központi szolgabíró, 1845-től pedig fizetéses táblabíró, s emellett fugyivásárhelyi birtokos. 1862. június 25-én Nagyváradon halt meg. Tevékenysége azonban nem korlátozódik csupán a közigazgatási teendők elvégzésére: levelezett ugyanis Perecsényi Nagy Lászlóval a nyelvújításról, Kazinczy híve volt. Külön érdekesség, hogy Szinnyei József neki tulajdonítja a *gyorsírás* szó első használatát a magyar nyelvben, ugyanis a Tudományos Gyűjtemény 1820/XI. számában megjelent egy *Stenographia, vagy a sebes, másképpen a gyorsírás mestersége* című Danzer-fordítása. Szolgabíró uram emellett színház- és irodalombarát ember lehetett: köszöntő verset – „népdalt" – írt Ferenc József látogatására, más versfaragással is próbálkozott: „Unalmas óráiban készült versei, midőn magamat a versezésben gyakoroltam, de nem boldogulván benne, már abba hagytam, ezeket tehát, ha valamelyik érne valamit, ide jegyzem…" A versfaragás nehéz mesterség, s a derék szolgabíró inkább már csak a drámával próbálkozott, nem is teljesen sikertelenül, bár egyik műve sem vált a magyar drámairodalom klasszikus alkotásává. Sikerről olyan értelemben beszélhetünk, hogy két drámáját elő is adták: az *Eleonora Del Monti vagy egy vigyázatlanság rettenetes következménye* című érzékenyjátékát 1824. március 20-án Nagyváradon, míg a *Hetven év vér éje*, „ritka és mély hatású igaz történeti rajz"-át 1837. január 15-én szintén Nagyváradon, majd ugyanazon év április 8-án pedig Debrecenben is bemutatták. A tűz által károsított szalontai lakosok részére felajánlott, Kovács által silány gyümölcsnek mondott *Zoltán házassága,* a „hajdani kor emlékét szentelő", 1835-ben nyomtatásban is megjelent négy felvonásos eredeti vitézi játékának színházi bemutatójáról nem tudunk, mint ahogy nincsenek adatok az *Ibrányi* esetleges előadásairól sem.

Műfaji megjelölése felől az *Ibrányi* jól elhelyezhető a 18–19. század színházi gyakorlatában. A megjelölés szerint „eredeti hős színmű", valójában azonban a *vitézi játék* kategóriájába sorolható. A *vitézi játék* a 19. század második évtizedének reprezentatív színjátéktípusa volt, a szentimentális színpadi történetek múltba helyezése után épp ezen színjátéktípus révén történt meg a második kísérlet a magyar történelem korszerű dramatizálására, főleg különböző történeti művek (elsősorban Ignaz Aurel Fessler *Die Geschichte der Ungern und ihrer Landsassen* című, 1815–1825 között megjelent tízkötetes munkája), kisebb részben románok és más epikus források felhasználásával. Az epikusság dramaturgiai buktatóit a vitézi játék laza, képek sorozatából álló szerkesztésmódja jól megbírta.[4] Az *Ibrányi* ugyanakkor közel áll ahhoz a színjátéktípus-változathoz is, amelyet Kerényi Ferenc az *érzékenyjáték történeti köntösben* terminológiájával jelöl.[5] Az érzékenyjáték nem csupán egy a 18–19. század színjátéktípusai közül, hanem hatásában, elterjedtségében legátfogóbb típusa. Ez a színjátéktípus az érzékenység színpadi megnyilvánulásának tekinthető, s mint ilyen, a nézőben erős érzelmi hatást kiváltására törekedett.

[3] A kézirat pontos adatai: Kovács Imre, *Ibrányi Zrínyi hős mássa vagy a' Nagy Váradi Ostrom 1660-ban*, 1842. Lelőhely: Kolozsvári Egyetemi Könyvtár Kézirattára, Ms 942-es jelzet.

[4] Kerényi Ferenc (szerk.), *Magyar színháztörténet 1790–1873,* Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 136.

[5] Vö. Kerényi Ferenc, *A régi magyar színpadon,* Bp., Magvető, 1981.

Kovács Imre elsődleges szándéka abban ragadható meg, hogy a nagyváradi vár ostromának maradandó emléket állítson, Szigetvár, Eger, Temesvár, illetve a róluk szóló irodalmi művek mintájára. Ebből a szemszögből a legfontosabb eszköze a mitizálás, a mítoszteremtés gesztusa, Szigetvár analógiájára. Erre utal már maga a cím is, *Ibrányi, Zrínyi hős mássa.* A címadás, azon túl, hogy utal a cselekmény végkifejletére, olvasási stratégiánkat is meghatározza, hisz a mindnyájunk által ismert történet felől olvassuk Ibrányiék történetét is. Ez a megfeleltetés megfigyelhető az események szintjén, hisz a dráma a szigeti ostrom analógiáját követi, kirohanással, hősi halállal. Másrészt pedig expliciten, a szavak szintjén is megfigyelhető, amikor a várnép így üdvözli a védelem vezetését elfogadó őrvezért: „Éljen Zrínyi hő mássa — Ibrányink!", másrészt pedig Ibrányiék a Zrínyi családból vezetik le eredetüket.

Ami pedig azokat a motívumokat illeti, amelyeket a szerző az érvelésben felhasznál, régi eredetű formai elemekre bukkanunk, amelyek közül a leglényegesebb a „kereszténység védőbástyája"-toposz. Ez a toposz Várad ostromával kapcsolatban nagyon régi elemét képezi a lokális közösség kulturális emlékezetének, hisz az ostromról beszámoló Püspöki (Szilágyi) János káptalani tanító az 1661-ben keltezett művének a következő címet adta: *A kereszténység védoszlopának megdűlése, azaz Nagyvárad nagy várának törökök által való kipusztítása és elfoglalása.* A kereszténység védőbástyája címet Eger és Szigetvár már megkapta, Zrínyi Miklós hősies önfeláldozását egész Európa a kereszténység védelme érdekében vállalt hősies tettként értékelte. A toposz, amelynek használata kialakulásától fogva vallási-ideológiai funkciót töltött be, azaz a keresztény Európa török elleni harcának eszmei alapjait teremtette meg, folyamatosan visszatér a dráma szövegében, párhuzamosan a szigetvári ostromra, Zrínyi hősiességére való utalásokkal. Ez nem véletlen, hisz a 17. század második felében épp Zrínyi Miklós katonai sikerei ébresztették fel újra a hitet, hogy a török kiűzhető Magyarországról:

> Győzelmeitől volt hangos a magyarországi és az európai közvélemény is. Alakja már életében összefonódott a kereszténység védelmezője szereppel, a halála után keletkezett szövegek is így emlékeznek meg róla. Talán éppen az ő hősies helytállásának köszönhetően erősödött meg újra Európában a Magyarországot a kereszténység védőbástyájával azonosító gondolat.[6]

A magyar nemzeti önszemlélet Hopp Lajos által feltárt ilyen jellegű adatai[7] szoros kapcsolatot mutatnak az *Ibrányi* szövegével, itt leginkább Ibrányi esküjére gondolunk: „Végcsepp véremis légyen föláldozva Hitemért, a Kereszténységért, Hazámért, Nemzetemért — érettetök és családomért." S felismerhetjük az *argumentia mortis*, a hősi halál mellett szóló érvek alakzatait: a hazáért, tisztességért, a jó hírért-névért harcolnak, akárcsak Balassi vitézei, vagy épp Gárdonyi várvédői.

A mítoszteremtés rendkívüli eseményt igényel. Nagyvárad eleste a maga történelmi valóságában nem volt egyértelműen az: igaz, a várvédők hősiesen ellenálltak ugyan a túlerőnek, a kapitulációs okiratban pedig kikötötték, hogy a káptalan könyvtárának kincseit kimenekíthessék, de Várad mégiscsak az ellenség kezére került, a híres királyszobrok elpusztultak stb. Ha kissé szemléltetni akarnám a helyzetet, azt is mondhatnám, hogy Várad Szigetvár és Eger között, a senkiföldjén helyezkedik el. S a szerző a szigetvári variáns

[6] Száraz Orsolya, *A kereszténység védőbástyája*, Studia Litteraria, 2012/1–2, 51.

[7] Hopp Lajos, *Az „antemurale" és a „bona vicinitas"elve Báthory halála után,* ItK, 1983, 141–149.

mellett döntött, hisz a védők kirohantak az ellenségre, s a csatában lelték halálukat. Így teremti meg Kovács a mítoszképzés alapjául szolgáló fiktív helyzetet.

Ibrányi alakjának megrajzolásakor Kovács erősen eltér a történeti forrásoktól. Magáról ifj. Ibrányi Mihályról annyit tudunk (azt is szinte csak Szalárdi révén), hogy id. vajai Ibrányi Mihály, Várad I. Rákóczi György idejebeli alkapitányának fia volt. 1657-ben részt vett a II. Rákóczi György lengyelországi hadjáratában. A fejedelem Krakkó védelmére rendelte a város svéd helyőrségének tábornoka mellé. Itt alaposan kitanulta a modern várvívás hadtechnikáját. 1660-ban Barcsai Ákos fejedelem kíséretében volt, onnan kéredzkedett haza, hogy a vár védelmét segíthesse. Csupán néhány nappal az ostromzár előtt sikerült bejutnia a várba. A tisztikarban a Balogh Máté alkapitány (az ostrom alatt kapitány) alá, igazgatásra rendelt személyek között találjuk, rögtön Rácz János, Balogh helyettese után, ő volt tehát a harmadik rangidős tiszt a várban. Ő próbálja ideiglenes fa, textil és bőr védművekkel megerősíteni az ostrom során szétroncsolt lőréseket a Veres és Aranyas bástya kazamatáiban. Szalárdi szerint jó pattantyús, azaz tüzér volt, több esetben neki kellett irányítania és betanítania a vár tapasztalatlan tüzéreit. A vár elleni augusztus 24-i roham során az álló sereg, vagyis a várban készültségben álló, és nem a bástyákon őrködő sereg élén az Aranyas bástya védelmére vonult ki, ahol fejlövést kapott és még aznap meghalt. Szalárdi így számol be tetteiről:

> Melly egész obsidio, beszorulás alatt való éjjeli nappali vigyázások, gondviselések, épitések és rendelések dolgaiban a több becsületes hazafiai között nem kevés szorgalmatosságát mutatta vala vajai Jbrányi Mihályt, ki éjszakákon is rendre gyakrabban nagy serénységgel rendrül rendre járván a bástyákat, kásamátákat, nagy emberséggel inti vala az vitézlő népet tisztekben hiven való eljárásra; ki az bástyák felhányattatásakor is az állóseregben jelenlenni tanáltatván, azonnal egy pallossal előlmenvén, a népet nagy bátoritással az ellenségnek nekivitte vala s maga is, pallosával nagyon emberkedvén, mindeneknek jó példát mutatott vala. És azon beütésében az ellenség hátra is nyomattatott vala, felesen elhullván az ellenségben s zászló is nyerettetvén be tőlök. De az egész várbelieknek nagy szomoruságokra s károkra esett vala, hogy azon ellenség ellen való rohanásban fején lövés által megsebesittetnék s az ellenség elől vissza holt-elevenen ragadtatván, azon ostrom alatt az életből hazája, édes nemzete dicsiretesen való szolgálatja mellett ekképen a boldogságos életre által is költöznék.[8]

A kéziratos drámaszövegben ugyanakkor Ibrányi Mihály vezeti a vár védelmét, hősi halála a kirohanás során következik be. A helyzet tehát egyértelmű: a vezérek fogságban vannak, a védősereg vezér nélkül, s ekkor kiemelkedik egy Ibrányi, aki végül Zrínyihez hasonlóan megdicsőül. Erre a szerepre azért épp Ibrányi a legalkalmasabb, hisz Szalárdi leírásában ő volt az egyetlen olyan hősi típus (fiatal, lelkes, kiváló katona, népszerű, a katonák, tisztek nagyra becsülik), akivel az olvasó-néző azonosulhatott és aki nem volt érintett a Rákóczi-Barcsai konfliktusban, tehát se török, sem pedig német pártinak nem számított. S ha kissé általánosabb szinten próbáljuk ezt megfogalmazni: a körülmények összejátszása minden emberből hőst formálhat. Ahogy ezt a főhős mondja:

[8] Szalárdi János, *Várad elvesztése*. Részlet *Siralmas magyar krónika* című munkájából = *Erdély öröksége. Erdélyi emlékírók Erdélyről V. Apa és fiú 1630–1661*, szerk. Makkai László, közrem. Cs. Szabó László, Bp., Franklin Társulat, é.n., 184.

„Tudja meg Hunnia, hogy az édes anyaföld Zrínyi-testben egyet — de Zrínyi keblet — lelkületben többet is táplált!" Ez az, amit szűkebb közösségének Kovács mondani akart, s ezt egyszerre tette a mítoszteremtés aktusával. S mindezek szoros összefüggésben állnak a késői felvilágosodás történeti tudatával.[9] A kelet-európai népeknél ennek kimunkálásában alapvető szerepet játszott a kibontakozó nemzeti történetírás, mely a múltat olyan tükörnek tekintette, melybe belepillantva a nemzet felismerheti karakterének sajátos jegyeit, megszilárdíthatja identitását, s felismerheti történelmének jövőbe vezető perspektíváját. A nemzeti öntudat fokozásának különösen két módszere szembetűnő. Minél régebbre kívánják visszavezetni a nemzet őstörténetét, minél előkelőbb ősöket és rokonokat óhajtanak felmutatni, s lehetőleg régebbi európai jelenlétre hivatkoznak, mint a szomszédok. A cél tehát a jelen igényének igazolása volt, a história menete helyett a nemzet historizálása, mely végül is a történelem mitizálásához vezetett. Ennek a folyamatnak példázója az *Ibrányi*.

Ha a mű lehetséges forrásai, irodalmi előképei után kutatunk, elsődleges ihletforrásként Szalárdi János *Siralmas krónikájára* kell gondolnunk. Ezt a feltételezést támasztja alá az a tény is, hogy a dráma egyik alapgondolatának számító Várad-Szigetvár analógia már Szalárdinál megjelenik:

> És igy ez nevezetes fő-végház is, a kereszténységnek egyik főbástyája, midőn 1598-beli megszálláskor, akkor is török császárral majd hasonló formában való kardoskodásban el nem foglaltathatott volna, imez mostani ujvonásban, azon megszállás után hatvan kettődik esztendőben, szegény nemzetünktől igy vesze el… […] Az Magyarország siralmas romlásirul való krónikák tartják hogy Sziget vára is, 1566-ban, főképen a miatt veszett volna, hogy noha abban is mind élés, mindenféle munitiók nagy bövséggel lettek volna, de a helynek proportioja, illendősége és szüksége szerint oltalmazó nép benne nem lett volna, ugy a mint illenék, az ostromokon való csatázás alatt egyik rendbeliek a másik rendbelieket jó alkalmatossággal segithetnék, s a kik elesnének azok helyekbe mások állittathatnának; az kétezer fegyverfoghatóknak számát ott is nem igen haladván meg: azonban Szulimán török császár nehány százezer néppel levén alatta. Melly fogyatkozásról a hol illett, a benne való gondviselők noha eléggé szorgalmatoskodnának, de annak is a főhelynek nagy romlásával esett vala, hogy a miatt fogyatkozása esett volna.[10]

Kovács drámája ugyanakkor egyértelműen árulkodik a kor színházában közkedvelt Zrínyi-drámák hatásáról is. Az 1790-es évektől több, a szigeti ostromról szóló színdarab volt igazi színházi siker. Legjelentősebbek ezek közül Friedrich Werthes *Zrínyi Miklós, avagy sziget várának veszedelme*, illetve Theodor Körner *Zrínyi vagy Szigetvár ostroma* című szomorújátékai. Ez utóbbinak két fordítása is született, Szemere Pálé és Petrichevich Horváth Dánielé. Petrichevich fordítását használták az erdélyi színjátszóink, ezzel nyitották meg Kolozsváron a Farkas utcai színházat. Petrichevich az 1821-ben tartott avatáson egy prológust olvasott fel, ennek egy részlete jól illusztrálja azt, milyen jelentést hordozott a Zrínyi-tematika:

[9] Vö. Nagy Imre, *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*, Bp., Argumentum, 1993.

[10] Szalárdi, *i. m.*, 192–194.

Mi pedig ezen Innepen
ZRINYI MIKLOST adjuk elé,
Az okból, hogy megmútassuk
Mint érez az igaz Magyar!
Szent vólt Ennek önn' Hazája,
Szent Királyjának tetszése,
És ezen szent két szempontból
Nemzetéhez szeretete
Oly nagy, és határtalan vólt;
Hogy életét, Háza népét
Vitézeit, és vagyonát
Hideg vérrel feláldozta,
Tsak hogy a Magyarok' Egén
Egy csillaggal több ragyogjon.

Joggal feltételezhető, hogy a színházbarát Kovács ismerte a Zrínyi-tematika színpadi adaptációit, hisz a témakört feldolgozó drámai szövegek nagyváradi bemutatóiról is vannak adataink. S az is joggal feltételezhető, hogy a szerző szándéka szerint nem csupán Ibrányi Mihály a bajnok Zrínyi „hős mássa", hanem az Ibrányiról szóló dráma is viszonylag nyilvánvaló adaptálása a Zrínyi-tematikának, illetve az azt feldolgozó szövegek struktúrájának. S miért volt erre szüksége szerzőnknek? Hisz nem volt minden tehetség híján. Valószínűsíthető, hogy épp azáltal, hogy egy ismert névre hivatkozik, egy ismert tematikát adaptál, épp a feltételezett közönség felé tett egy, a „captatio benevolentiae" szándékával született gesztust, illetve a magyarság kulturális emlékezetének egyik legheroikusabb mozzanatára utal a minél erősebb hatás érdekében, „Az okból / Hogy megmútassuk / Mint érez az igaz Magyar!" – lett légyen ez a szigetvári Zrínyi avagy a nagyváradi Ibrányi Mihály. A zárlat pedig a barokk színház *theatrum mundi* toposzának segítségével az emberi sorsok fölött rendelkező isteni szándék távlatából értelmezi Ibrányiék sorsát:

> Pállyánk ohajtott végén állunk. Még csak egy utadarab áll tényeink során: dicsőűl küzdeni, halálos sebeket vívni le az ellen fegyvereiről, és hősül dűleni az enyészet ölébe. Erre törekedjünk. Létünket önmagunk mint hasztalan Szakmányt, le nem ölthetjük. — Fő erő adta, csak parancsára térhet a vissza eredeti rendeltetése helyére. Miénk csak a' Szerep, az égi anyag — a' darab ama nagy Igazgatóé! A színpadról hire nélkül le szállani nem szabad, és a nagy jelenetről számolni kell a bajnoknak.

Actus Intermedius

azaz

(Negyedik) közben-járó beszéd

Kabán Annamária

Szárnyal a dal

Kilián Pistának, a Miskolci Egyetem Magyar Irodalomtudományi Tanszéke alapítójának, akitől a vers nemcsak kép, hanem ének formájában sem volt (és nem maradt) távol.

A *Merre száll?* című vers Dsida Jenő érett korszakának terméke. 1937 végén jelent meg a Pásztortűz, majd a Keleti Újság hasábjain, 1938-ban pedig bekerült a posztumusz *Angyalok citeráján* kötetbe. A lent és a fent ellentétére épül úgy, hogy közben a természeti látvány és az emberi sors párhuzamát bontja ki.

Az első versszak a fent és a lent nézőpontját váltogatja:

Madár zeng s villan az égen
fut árnya sötéten a réten
fent tűzben két lila szárny ég
lent hamuszürke az árnyék

A fenthez zengő hanghatás, fény, tűz, a lenthez pedig sötétség és szürkeség képzete társul. Már ez a versszak is egyfajta szembenállást fogalmaz meg a fent jellemzőinek gazdagsága és a jellemzőknek a lenthez társított visszafogottsága között.

A természeti látvány és az emberi sors párhuzamát a következő versszak bontja ki. A szakaszt nyitó és záró sor szól a lentről, mintegy keretezve a felfelé törekvés e szakaszban megfogalmazott vágyát:

Röghöz tapad életem – ó jaj
szállni be bús örök óhaj
örök de örökre hiába
embernek földön fut a lába

Az első sor személyes vallomásként indul. A következő sorok azonban már az általános emberi szintjére emelik a vallomást, a felfelé törekvés öröknek és hiábavalónak tudott vágyát állítva szembe a földhöz kötöttséggel. A lent és a fent így válik a test és a lélek kettősségének jelképévé.

A harmadik szakasz első két sora a vers első szakaszának harmadik és negyedik sorát ismétli variációsan:

Valahol két lila szárny ég
rohanok mord és hideg árnyék
botladozom magam összesebezve
messzire messzire – messze

A második sor a lírai alany és az árny metaforikus azonosságát sugallva felülírja az előző sor jelentését, azaz a *két lila szárny* szinekdoché (rész az egész helyett!) itt már nem a madárra, hanem a lírai alanyra utal. A harmadik versszaknak csupán az első sora szól a fentről, második és további két sora az egyes szám első személyben megnyilatkozó lírai alany földi életét idézi. A *rohanok*, *botladozom* igealakok a földi lét behatárolta, lélek nélküli cselekvések önsebző otrombaságát emelik ki.

Variációsan ismétli az első versszak főbb motívumait a záró strófa is, de amattól eltérően itt három sor szól a fentről és csupán egy, az utolsó, a lentről:

Ó merre száll az a langy dal
az a fényes mennyei angyal?
kinek lila szárnya ragyog
kinek én csak az árnya vagyok.

A madár helyett itt a dal szárnyal, amelynek a mennyei angyallal való metaforikus azonosságát a második sor végén a rímválasz is nyomatékosítja. A *madár – dal – angyal* metaforasor fő szövegszervezővé válik, s ezáltal a verset sajátos ars poeticává avatja. A madárként szárnyaló, a lelket magasba ragadó dal a lélek kegyelmi állapotának a szülötte, az alkotás a lélek fényűzése, amely épp olyan csoda, mint a mennyei fényességben tündöklő angyal. A *kinek lila szárnya ragyog* sor tehát egyszerre utal a madárra, a dalra és az angyalra. A versszak és egyben a költemény utolsó sora egybecseng a költő *Sírfeliratá*nak utolsó sorával: *felejtsd el arcom romló földi mását*, ahol is a *romló földi más* egy égi, lelki arcnak a tükröződése.

Az utolsó rímpár – kinek lila szárnya ragyog/ kinek én csak az árnya vagyok – csaknem két teljes sornyi, holorímszerű zengése és a záró sor anapesztusainak – ti-ti-tá/ ti-ti-tá/ ti-ti-tá – jambikus-trochaikus zökkenők és choriambikus lebegtetés nélküli pergése a vers alkotóját, sőt befogadóját is mintegy a *madár – dal – angyal* azonosítási körébe vonja, ezáltal is jelezve, hogy az ember képes a dal, a költészet szárnyán angyali, égi magasságokba emelkedni.

A verszárlatból, s így valójában a vers egészéből kibontható ars poetica a többi közt az *Angyalok citeráján* kötet olyan verseivel tartja a rokonságot, mint a *Kóborló délután kedves kutyámmal*, a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* vagy a *Február, esti hat óra.*

Actus Quintus

azaz

Ötödik Felhúzás

Gyapay László

A bíró, a kertész és a kritikus
.
*Metaforák Kölcsey kritikai írásaiban**

A nyilvános és intézményes magyar kritika megszületése a 19. század elejére A esik. A vajúdás hosszú és éles vitáktól volt terhes. A bírálatok elfogadottságát egyebek mellett az is nehezítette, hogy az írói teljesítmények és publikációjuk többnyire anyagi áldozatot követeltek a szerzőktől, akik munkájukat jobbára mintegy a haza oltárán hozott áldozatnak tekintették. Kisfaludy Sándor egy 1816-os levele szerint „nálunk a' Literátorság csupán csak Hazafiság; a' kinek ezzel kellene kenyerét keresni, az éhel szomjan veszne".[1] A pénzbeli juttatás hiányában legalább erkölcsi elismerést remélő írók rendkívül sértve érezték magukat, ha erőfeszítéseiket kritikával illették. Pápay Sámuel például igen rossz néven vette, hogy Horvát István szigorú recenziót írt az 1808-ban megjelentetett *A magyar litertúra' esmérete* című könyvéről, és 1809-ben keserűen panaszolta esetét Kazinczynak: „Magam is elég hijánosságát látom munkámnak, de hát azért, hogy használni akarván, azt a világ eleibe eresztettem, azt érdemlettem e, hogy érette kigúnyoltassam? Tsunyaság kiadni az illy motskos kigúnyolásokat, igaz recenziók gyanánt."[2] Nem segítette elő a kritikákra való nyitottságot annak jogi, bíróságot idéző szóhasználata sem, hiszen e metafora szerint író és műve az, aki és ami felett ítélet mondatik. Kölcsey például 1817-ben Berzsenyiről írott recenziójában általános szabálynak tekintette, hogy a kevésbé sikerült darabokat „kímélés nélkűl elkellene törülni, […] hogy méltósággal léphessünk a' Maradék' tríbunalja elébe, melly ítéleteiben *igazságos* leend".[3] A kertészeti metafora használatakor sem jártak jobban a szerzők, hiszen az is hasonlóan kategorikus döntéseket közvetített. Kölcsey ugyanebben az írásában néhány sorral korábban kigyűjtött Berzsenyi

* A tanulmány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1–2010-0008 jelű projekt részeként – az Új Magyarország Fejlesztési Terv keretében – az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

[1] Kisfaludy Sándor Ruszek Józsefhez, 1816. ápr. 17. = Kisfaludy Sándor *Minden munkái,* I–VIII, kiad. Angyal Dávid, Bp., Franklin, 1892–1893 (a továbbiakban: Kisfaludy S. 1892–1893), VIII, 286.

[2] Pápay Sámuel Kazinczy Ferenchez, Pápa, 1809. ápr. 20. = Kazinczy Ferenc *Levelezése,* I–XXI, s. a. r. Váczy János, Bp., 1890–1911; XXII, s. a. r. Harsányi István, Bp., 1927; XXIII, s. a. r. Berlász Jenő, Busa Margit, Cs. Gárdonyi Klára, Fülöp Géza, Bp., Akadémiai, 1960, VI, 341–342. Vö. Mezei Márta, *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben,* Bp., Argumentum, 1994 (Irodalomtörténeti Füzetek, 136), 79–80.

[3] Kölcsey Ferenc, *Berzsenyi Dániel versei* = Kölcsey Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások: I. 1808–1823,* s. a. r. Gyapay László, Bp., Universitas Kiadó, 2003 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái) (a továbbiakban: Kölcsey 2003), 59.

verseiből egy sereg dagályosnak minősített kifejezést, és hozzátette, hogy azokat „olly kinövésekhez lehet hasonlítani, miket az élőfán a' nedv' bősége okoz, de a' gondos kertész kimélés nélkül lehányni [értsd: levagdosni] szokott".[4] Bizonyos távolságból és az irodalmi kritika szempontjából nézve nem nagy a különbség bíró és kertész között: az előbbi jó és rossz cselekedet, az utóbbi virág és gyom között dönt. Mindkettő úgy jelenik meg a recenzióban, mint aki világos és megkérdőjelezhetetlen kritériumok alapján tud ítélkezni. Ezzel azt sugallja a szöveg, hogy az irodalmi kritikus is hasonló helyzetben van. De valóban így van-e ez, és Kölcsey kritikaelméleti szövegeiből is ez a sugallat olvasható-e ki?

Ideális esetben a bírónak nincs törvényhozói jogköre és feladata, főleg ha eltekintünk a precedens nélküli esetekben való ítélkezés kényszerétől. Rendelkezésére áll ugyanis egy nagymértékben koherens szabályrendszer, melynek segítségével az elé kerülő eseteket előre megadott kategóriákba kell sorolnia, és ennek megfelelő kell ítéletet hoznia. Biztossá teszi helyzetét, hogy a törvényeket többnyire komoly társadalmi konszenzus támogatja, valamint kiterjedt és differenciált intézményrendszer szerez érvényt az egész jogrendnek. Bár a *kritika* és származékszavai a görög *ítélkezésre alkalmas* jelentésű *κριτικός* melléknév *bíró, kritikus* jelentésben főnevesült alakjából ered,[5] tehát határozottan a jogi fogalomvilághoz tartozik, az irodalomkritika érdemi eltéréseket mutat az igazságszolgáltatáshoz képest. Noha a kritikusnak – nyelvújítás kori szóval: ítésznek[6] – is minősítés, ítélethozatal a célja, ő lényegesen más helyzetben van, mint a bíró. Az irodalomkritikáról azt lehet mondani, hogy a végrehajtó hatalommal nyomatékosított, törvénykönyvben, cenzori utasításban vagy más egyéb hivatalos rendeletekben testet öltött szabályok hathatósan tudják ugyan befolyásolni értékminősítések megszületését és jellegét, de mivel ezek inkább államhatalmi, mint esztétikai megalapozottságúak, az irodalomkritikai gondolkozás történetében nemigen hagynak maradandó nyomot, s termékenyítők sem szoktak lenni. Kötelező érvényű, nyilvánosan kihirdetett, általánosan elfogadott törvények hiányában viszont a kritikusra többrétű feladat hárul: magának kell kialakítani és hitelessé tenni azokat a normákat, melyekhez viszonyítva az egyes műveknek értéket tulajdonít, és el kell végeznie a mű és a normák szembesítése révén a minősítést. Ez persze nem jelenti azt, hogy a kritikus számára ne lenne hozzáférhető hagyomány által örökített normakészlet. Sőt bizonyosan rendelkezik is ilyennel. Azt azonban semmi nem szavatolja, hogy pusztán a tradíció révén akár csak többé-kevésbé egységes, ellentmondásmentes, teljes rendszert képező normakészlethez juthat. Így saját normarendszere kialakítása során egyrészt a kodifikációhoz hasonlítható feladatot kell ellátnia, amikor az esetleg redundáns vagy egymásnak ellentmondó, különböző alapelvekre épülő mozzanatokból válogat, másrészt jogalkotáshoz hasonló műveletet kell végeznie, mikor az egységes rendszer létrehozása érdekében hiányzó elemekkel kell kiegészítenie normakészletét. Judíciummal rendelkező, érzékeny kritikus és számottevő alkotás találkozása esetén a bíráló nem mechanikusan pusztán azt vizsgálja, hogy a mű milyen mértékben felel meg egy éppen rendelkezésre álló normakészletnek, hanem az alkotás hatására igazít normakészletén, amikor a kritikus – mint a precedens nélküli esetben ítélkező bíró –

[4] Kölcsey Ferenc, *Berzsenyi Dániel versei* = Kölcsey 2003, 58.

[5] Lásd *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára,* I–IV, főszerk. Benkő Loránd, Bp., Akadémiai, 1984 (a továbbiakban: TESz); *Ógörög–magyar szótár,* szerk. Györkösy Alajos, Kapitánffy István, Tegyey Imre, Bp., Akadémiai, 1990.

[6] Vö. TESz.

szintén törvényhozói szerepbe kerül. A modern államban a végrehajtó hatalom és a bíróság kizárólagossága biztosítja a törvénykezés eredményességét. Ezzel szemben a saját maga által kimunkált normák alapján ítélkező kritikus véleményének közösségi elfogadtatását nehezíti, hogy egy időben több, egymással versengő, különböző területen és eltérő mértékben egymással szembenálló normarendszer létezik. Ehhez járul, hogy a gyakorlatban leggyakrabban nem az előfeltevéseket világosan megfogalmazó, jól kidolgozott rendszerek ütköznek egymással, hanem inkább csak a normakészletek egy-egy részei manifesztálódnak az egyes megnyilatkozások során, és világszemléleti előfeltevéseivel együtt a rendszer egésze mind a kortársak, mind az utókor számára sokszor csak később konstruálható meg. Míg a bíró döntésének tőle független végrehajtó apparátus szerez érvényt, a kritikus – különösen a 19. század eleji Magyarországon – sokkal gyengébb intézményi támogatást tudhat maga mögött, így az is sokszor szerepe részévé válik, hogy fellépésével meggyőzze a közvéleményt, ami többnyire kanonizációs küzdelmekben való részvételt jelent.

Kölcsey recenzióbeli kertésze közelebb van az általam vázolt bíróhoz, mint a kritikushoz. A hasonlat ugyanis olyannak mutatja őt, mint aki számára könnyen megoldható probléma dönteni vad- és nemes hajtás között, azaz a kettő elkülönítését biztos ismérvek alapján el tudja végezni. Továbbá a *kertész* előtt álló *gondos* jelző és a tevékenység megnevezéséhez (levagdosás) kapcsolódó szokásosságot kifejező segédige („szokott") mind azt sugallja, hogy a kertész jóváhagyott, sőt elvárt feladatot végez, ami a szakmához kapcsolódó közösségi felhatalmazást tételez. A kertész-metafora ezen értelmezése úgy tünteti fel a kritikust, mint akinek meglévő közösségi felhatalmazása révén nem kell különösebb erőfeszítést tenni saját működésének igazolására. Kölcsey kritikaelméleti írásai és egyéb elejtett megjegyzései azonban ellentmondani látszanak egy ilyen kevéssé problematizált felfogásnak.

Első recenziójában, melyet Csokonai költészetéről írt, és mely 1815-ben keletkezett, de némi módosítások után csak 1817-ben jelent meg, a kertész helyzetétől eltérően egyáltalán nem tételezett összhangot saját és olvasóközönsége ítélete között. A kritika nyitó bekezdésében arról írt, hogy azon „Aesthetikus, ki Cs[okonai]ról szoll, kénytelen a' nagyobb publicum' értelmével megvívni, azonban ha állításai a' tisztább ízlésnek regulájával ellenkezni nem fognak, nem leszen oka hogy akarki előtt is megpirúljon."[7] Bírálatában kimondott ítéletének legitimációját tehát nem a közönség jóváhagyásától várta, hanem az általános esztétikai törvényekkel, a „tisztább ízlésnek regulájával" való összhangtól. Bár maguk ezek a törvények mint valós viszonyítási alapok nincsenek kifejtve a kritikában, és az idézett mondat is csak az 1817-es változatban bukkan fel,[8] minden jel arra mutat, hogy a probléma már 1815-ben foglalkoztatta Kölcseyt, hiszen néhány hónappal a recenzió befejezése után, nekilátott *A' Poësis és Kritika* című, végül töredékben maradt, tanulmányának. Ebben az időtálló kritika számára nélkülözhetetlen, feltételektől nem függő esztétikai törvények létezésének elvi lehetőségét és megfogalmazásuknak módját igyekezett kidolgozni. Az írás csonka volta és az 1816-ban papírra vetett újabb próbálkozás, a *Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisről*[9] című szintén töredékes szöveg azt mutatja, hogy a szerző nem volt megelégedve az eredménnyel. Ez a második írás,

[7] Kölcsey Ferenc, *Csokonai Vitéz Mihály' munkájinak kritikai megítéltetések* = Kölcsey 2003, 39.

[8] Lásd Kölcsey 2003, 291–2, 301–302, 343.

[9] Kölcsey 2003, 31–38, 249–263.

mely befejezetlensége miatt újabb kudarcot sejtet, a korábbi változatot szöveg szerint felhasználta, gondolatmenetét pontosította és továbbvitte. Azonban az újabb sikertelenség sem akadályozta meg Kölcseyt abban, hogy 1817-ben még további két határozottan ítélkező recenziót írjon: egyet Kis Jánosról, a másikat Berzsenyiről. Mindez nem jelentette azt, hogy a probléma nyugvópontra jutott volna benne: 1823-ban megszületett egy később *Ízlés* címen publikált tanulmány részlete, mely új megfogalmazásban teszi fel a régi kérdést: vannak-e vagy legalább lehetségesek-e az ízlésnek olyan „közönséges" törvényei, „mellyek nem mint a' polgári törvények bizonyos környyűlményektől függjenek, hanem mint a' természetnek örök szabásai magokban és magoktol álljanak fenn, 's minden éghajlathoz, korhoz, temperamentumhoz szorosan illjenek, semmi elhajlást és kivételt meg ne szenvedjenek, szóval mint a' *Kant* tapasztalás nélkűl származott ídeáji a' közönségesnek és szükségesnek eltörölhetetlen bélyegét viseljék magokon."[10] A gondolatmenet harmadszori elakadása arról tanúskodik, hogy Kölcsey megint nem jutott önmagát megnyugtató eredményre. Életművének kritikatörténetileg jelentős, későbbi darabjaiban is találhatók fontos reflexiók a problémára,[11] de az említett töredékek koncentrálnak leginkább az adott elméleti kérdésre. Az elmondottak azért bírnak itt jelentőséggel, mert míg a bírálatokban szereplő egyes metaforákból egy igen határozott, talán még kételymentesnek is mondható kritikus arcéle rajzolódik ki, addig a kritika elméleti megalapozására tett kísérletek befejezetlensége és viszonylag nagy száma nem a naiv gyanútlanságra enged következtetni.

Az alappróbléma, mellyel a kritikusnak szembe kell néznie, az esztétikai értékítéletek egymást gyakran relativizáló volta. Mint az 1823-as *Ízlés*ben írta, Voltaire „nagynak kiáltozá Racint, de Shakespear nékie csapszéki versöntő vala. Ő felsőbbnek hitte saját Henriadját mint az Elveszett paradicsomot. Nyilván hirdette, hogy Homérnak minden érdeme csak a' régiségben áll. Mind ezeket az Angolok és Németek másképen állítják."[12] A mostani kérdésfelvetés szempontjából Kölcsey 1816-ban papírra vetett próbálkozásának gondolatmenetét érdemes áttekinteni, már csak azért is, mert ez az egyetlen töredék, mely még a szerző életében megjelent.[13]

A fejtegetés Kölcsey művészetfelfogása alapfogalmának kijelölésével kezdődik: a

> Poesis, mint a' szép mesterségek általán fogva, érzéseken fundáltatik, 's érzéseket veszen czélba. Az érzés az emberi lélekből fejlik ki; 's minden a' kiben ez a' kifejlés egy vagy más úton akadályt nem szenvedett, alkalmatos lehet, valamelly poetai művnek becsét kisebb vagy nagyobb mértékben érezni. Természetes, hogy itt az érzés alatt egyedül a' szépnek, 's az azzal határos felségesnek, nagynak,

[10] Kölcsey Ferenc, *Ízlés* = Kölcsey 2003, 106. Az idézettel kapcsolatban Kant és Kölcsey viszonyáról lásd S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban,* Bp., Balassi Kiadó, 2005, 411–412.

[11] Lásd Kölcsey Ferenc, *Körner Zrínyijéről* = Kölcsey Ferenc *Összes művei,* I–III, s. a. r. Szauder Józsefné, Szauder József, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960 (a továbbiakban: Kölcsey 1960), I, 532–534; Kölcsey Ferenc, *A leányőrző* = Kölcsey 1960 I, 594–596; Kölcsey Ferenc, *Kritika* = Kölcsey 1960 I, 659–664.

[12] Kölcsey Ferenc, *Ízlés* = Kölcsey 2003, 107.

[13] A kézirat első bekezdésének utolsó mondata megjelent: Élet és Literatúra, 1826, I. köt., 1. rész, I. közlemény, előtt mottóként. A tanulmány törzse (az első bekezdés és az utolsó hat mondat nélkül) megjelent: Muzárion, 1829, IV. köt., 21. rész, I/5 közlemény, 16–27. Vö. Kölcsey 2003, 242–243.

> kellemesnek st. érzését kell értenünk; a' mit a' testiségtöl kölcsönözött szóval *ízlésnek* szoktunk nevezni.[14]

Az érzés itt felbukkanó fogalmával kapcsolatban meg kell jegyezni, hogy Kölcsey az érzékszervi tapasztaláson (látás, hallás, tapintás stb.) kívül számol a lélek belső érzékelésével, melynek tárgyai egyebek mellett az említett esztétikai és vallási kategóriák. A *Töredékek a vallásról* című értekezésében például arról beszél, hogy van „bennünk bizonyos érzelem, melyet religiói érzelemnek nevezhetnénk". E fogalmat megmagyarázandó a vallást a művészettel állítja párhuzamba: a religiói érzelem „szintúgy mint a szépnek érzete különböző emberekben különböző mértékkel találkozik".[15] Az alaptételből következik, hogy az esztétika körébe tartozó különböző érzések felkeltése képezi a költő feladatát, akinek tehát arra kell törekednie, „hogy a' melly érzést czélba vett, azt a' lehetséges erővel érdekelje [értsd: ingerelje]." Az érzések mezőszerű rendszert alkotnak: „[m]inden érzésnek pedig bizonyos határai vagynak, mellyeken a' Költő által nem hághat a' nélkül, hogy czéljával ellenkező extremumokra ne vetemedjék."[16] Néhány bekezdéssel később ez azzal a magyarázattal egészül ki, „hogy a' nagyság és dagály, erő és zabolátlanság, naifság és gyermekeskedés, elmésség és nevetségesség 's több illyenek nagyon közel állanak egymáshoz".[17] Így válik érthetővé, hogy a „költői közönséges czél […] az említett határok felé sietésben áll; 's a' tökéletnek lépcsőjit a' közelítésnek kisebb vagy nagyobb volta határozza meg." Talán nem félrevezető azzal a hasonlattal élni, hogy a jó költőnek minél tisztábban kell látnia azt a képzeletbeli térképet, mely az esztétikai kategóriák által alkotott mezők rendszerét mutatja. Ez persze a kitűzött cél szempontjából szükségessé teszi azt az előfeltevést, hogy ez a struktúra örök és egyetemes. Kölcsey nem is késik a tétel kimondásával: „Ezen tökéletnek ideája tisztábban vagy homályosbban minden egészséges lélekben feltaláltatik; 's minden külömböző formák alatt is épen olly szükségesen *egy* az: mint az Istenség."[18] Így jut tehát ahhoz a rendszerhez, mely az elmélet szerint viszonyítási alapként szolgálhat a kritikának.

Az alkotó zseni (művész) és a kritikus, akit vizsgálódó megközelítésmódja miatt Kölcsey filozófusnak nevez, eltérő módon viszonyulnak az esztétika alaptörvényeihez, melyek „csak úgy vehettek vagy vehetnek lételt, ha már előre művészek tűntek fel, kiknek a' természet kebelekbe hintette a' mesterségnek magvait; melly magvak azon bámúlatra méltó művekben fejlenek ki, mellyeket genie-munkáknak szoktunk nevezni."[19] A zseni azért képes remekműveket alkotni, mert „teremtő lelke hathatósan érzi" magában a törvényt, a tökéletesség ideálját „'s törekszik utána".[20] A filozófus-kritikus ellenben elmerül a remekművekben „'s a' művröl általhat az alkotó lélek vizsgálására; kilesi azon charaktert jelentő vonásokat, mellyek egyenesen a' lélek sajátságából jőnek; kilesi azon elhajlásokat, mellyeket a' tárgy teve szükségesekké; 's ezer megegyezésekből, 's ezer külömbségekből regulákat von ki, mellyekröl a' művész nem gondolkozott: épen úgy, mint az okoskodó ember nem gondolkozott azon formákrol, mellyeket a' vizsgálódó bölcs

[14] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisröl* = Kölcsey 2003, 31.
[15] Kölcsey Ferenc, *Töredékek a vallásról*, = Kölcsey 1960, I, 1045.
[16] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisröl* = Kölcsey 2003, 33.
[17] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisröl* = Kölcsey 2003, 35.
[18] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisröl* = Kölcsey 2003, 33.
[19] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisröl* = Kölcsey 2003, 32.
[20] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisröl* = Kölcsey 2003, 33.

az okoskodásbol kivont, ‘s a’ Logikában öszveszerkeztetett.” Az ő „vizsgálódó lelkében […] örök jobbitgatásnak ingere támad fel általa [értsd: a zseni által]; ‘s innen van, hogy a’ philosoph épen a’ genieművekből kivont regulák szerént állítja fel az *Ideált*, mellyet a’ legerősb Genie sem érhet el egészen: úgy a’ mint Platonnak gondolatjaként az isteni értelem sem alkothatott a’ gyarló materiából minden részben tökéletes világot.”[21] A zseni és a kritika egymáshoz való viszonyára nézve mindebből az következik, hogy bár az előbbi jól sikerült alkotásaiban manifesztálódnak legtisztábban a természet örök törvényei, mégsem szerencsés, ha ő nem él azzal a segédeszközzel, melyet „a’ művészségnek philosophi studiuma” kínál számára, hiszen – mint Kölcsey mondta – még „a’ legelső rangu Genie is ezen studium nélkül gyakran megbotlik”.[22] A botlás egyik fontos oka lehet, hogy az egymással ellentétes esztétikai kategóriáknak megfelelő érzésmezőket keskeny határ választja el egymástól, és így akár az apró határáthágás is a művészi hatás komoly romlásához vezet. Gyakorló kritikusként Kölcsey éppen Berzsenyi kapcsán írt úgy erről a problémáról, hogy „a’ regula még inkább tartozik a’ Geniere mint más akárkire mivel a’ jó és rosz igen gyakran ugyan azon forrásból erednek. A’ könnyüség hamar szűl gondatlanságot, a’ nagy erő durvaságot, a’ fennség dagályt. Innen van, hogy a’ poetai kitételekben gazdag Berzs.[enyi] gyakran dagályos, felesleg való ‘s értelemtől üres expressiokra téved el.”[23] A most idézettek közvetlenül megelőzik azoknak a költői képeknek a felsorolását, melyek után a bíráló a most tárgyalt kertész-metaforát leírta. Úgy tűnik, bezárult a kör: az eddigiek alapján Kölcsey írásaiból az olvasható ki, hogy nemcsak a bírónak és a kertésznek, hanem a kritikusnak is határozott kritériumok állnak rendelkezésére, mely alapján esztétikai értékítéletét meg tudja hozni.

Mielőtt azonban megnyugodnánk abban, hogy teória és gyakorlat kölcsönösen megerősítik egymást, érdemes egy pillantást vetni a tanulmány ismeretelméleti problémákra reflektáló részleteire. Amikor a gondolatmenet oda érkezik, hogy az egymásnak gyakran ellentmondó, „individuális érzéseken” alapuló értékítéletekkel szemben a valódi kritikának „az emberi lélek természetéből szükség bizonyos tapasztalásokat kivonnia, hogy általok bizonyos közönséges [általános] törvényeket állapíthasson meg”, akkor Kölcsey kimondja, hogy azért nem vonja kétségbe az ilyen törvények lehetőségét, hogy magát „a’ szántszándékos pyrrhonismustol” megóvja.[24] A szkepticizmus ismeretelméleti rendszerét kidolgozó görög Pürrhón alaptételét úgy foglalja össze Kölcsey, hogy „mivel semmi sincs, aminek valósága és valótlansága felől egyforma fontosságú erősségekkel nem lehetne harcolni: az ember soha semmi állítást vagy tagadást egész bizonyossággal nem fogadhat el”.[25] Ezek szerint a pürrhónizmus elfogadása az értékek körülírhatatlanságának határozott állításával jár, míg a szkepticizmus ezen irányzatának elutasítása az értékek definiálásának lehetőségét adja meg. Kölcsey ez utóbbi mellett úgy áll ki, hogy még csak kísérletet sem tesz a szkepticizmus megcáfolására, csupán a belőle következő értéksemleges világképet utasítja el. Ezzel a döntéssel van összhangban az is, hogy kritikaelméletét olyan előfeltevésre alapozza (a „tökéletnek ideája tisztábban vagy homályosbban minden egészséges lélekben feltaláltatik; ‘s minden külömböző formák alatt is épen olly

[21] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a’ Kritikáról és Poesisröl* = Kölcsey 2003, 33.

[22] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a’ Kritikáról és Poesisröl* = Kölcsey 2003, 35.

[23] Kölcsey Ferenc, *Berzsenyi Dániel versei* = Kölcsey 2003, 58.

[24] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a’ Kritikáról és Poesisröl* = Kölcsey 2003, 32.

[25] Kölcsey Ferenc, *Görög filozófia* = Kölcsey 1960, I, 1000.

szükségesen *egy* az: mint az Istenség."[26]), mely lehetővé teszi az irodalmi művek minőségéről hozott ítéleteket. Az előfeltevés fogalmából következik, hogy igazságtartalma mellett nem lehet kielégítően érvelni. Gondolatmenetem szempontjából nem is az a kérdés, hogy mennyire védhetőek a tanulmány előfeltevései, hanem az, hogy milyen mértékű tudatosság vezette Kölcsey tollát. Az, hogy a szkepticizmus problémáját felvetette, és az a mód, ahogy a pürrhónizmust elutasította, arra utal, hogy ismeretelméletileg reflektáltan végezte a műveleteket. Reflektáltságot bizonyít a tanulmány nyitóbekezdése is. Ennek a játékosan ironikus szövegnek a szerzője, azt hangsúlyozza, hogy nem a teljesség igényével kíván átfogó történeti áttekintést adni. Kallimakhoszt idézi, hogy *„[a'] nagy könyv*, […] *nagy gonosz"*, és ennek jegyében, mint mondja, „csak saját szűk olvasásomnak 's gondolkozásomnak resultatumait szeretem a' közönségnek bemutatni. Innen van, hogy írásomban hézakok vagynak; 's principiumim nincsenek iskolai szorossággal kifejtegetve. A' gondolkozó fej ítéletet hoz a' resultatumokrol a' principiumokra és viszont; 's az illyenekre nézve Montesquieunek tanácsát követnünk illik: *nem mondani el mindent; 's a' mit mondunk is csak azért mondani el, hogy az olvasó gondolkodásra ébresztessék*." Több ez, mint szokványos, szerénykedő mentegetőzés. Valódi funkciója az, hogy tisztázza a tanulmány állításainak ismeretelméleti státuszát: előfeltevésekre épülő következtetések, mely utóbbiakat bizonyos pontokon megfigyelések is alátámasztanak. A filozófiailag pallérozott és a megismerés nehézségeivel tisztában lévő szerző saját állításainak reflektálttá tételével teremti meg a világról való beszéd lehetőségét. Kölcsey láthatóan tisztában van azzal, hogy a viszonylag egyértelmű közösségi konvenciókra hagyatkozó bíró és kertész merőben más helyzetben van, mint a természet örök törvényeire építeni kívánó kritikus. Azonban ahhoz, hogy ne kelljen lemondania értékítélete kimondásáról, megfogalmazza a viszonyítási alapként funkcionáló tételeit, de ugyanakkor jelzi, hogy az általa kimondott és a bírálat során alkalmazott örök törvények ismeretelméleti szempontból hipotézisek.

Kölcsey nemcsak kritikaelméleti tanulmányát, hanem bírálatait is úgy formálta meg, hogy reflektált ítéletei ismeretelméleti státusára. Kis Jánosról írott recenziójában az értékelő rész így kezdődik: „REC.[ensens] állhatatosan azt *hiszi,* hogy Kis az első rendü Magyar költők számokba tartozik, 's a' leg méltóbban érdemli azon közönséges javallást, mellyel fogadtatott, 's épen ezen *hit* indította REC[ensens]t arra, hogy ezen három kötet verseket vizsgálat alá vegye, mert midőn Recensiójink illy igen kevés számban jelennek meg, illő, hogy csak a' nagyobb Írók vétessenek ítélet alá, melly ifjainknak mustra és tűkör gyanánt szolgálhasson." (Kiemelések tőlem. – Gy. L.)[27] Aligha lehet ennél jobban hangsúlyozni, hogy a bírálat alapja a hit osztályába esik. A tízes években keletkezett összes további kritikájában megtalálható az a hangsúlyos mozzanat, hogy ítéletét valamilyen feltételtől teszi függővé. Már idéztem a Csokonai-recenzió kezdetét, mely szerint a bírálat akkor válik érvényessé, ha az egyes ítéletek összhangban vannak „a' tisztább ízlésnek regulájival".[28] A Berzsenyi-recenzió első bekezdése az idealizálást a költészet szükséges feltételévé teszi, hogy aztán ezen mérce alapján ítéljen az egész magyar költészetről és benne Berzsenyiről: a poétánál „a' közönséges tárgy bizonyos *idealitást* nyer, miként *Fügernek* ecsete alatt a' mindennapi ember' portraitja, az az, hogy ő mindent bizonyos varázslat által megszebbít, 's íme a' titok, ime a' *Kánon*,

[26] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisröl* = Kölcsey 2003, 33.

[27] Kölcsey Ferenc, *Kis János versei* = Kölcsey 2003, 48.

[28] Kölcsey Ferenc, *Csokonai Vitéz Mihály' munkájinak kritikai megítéltetések* = Kölcsey 2003, 39.

mellyet még Aristoteles felállított: εις το κρειττον! […] Ha ezen principiummal gyújtjuk meg a' Kritika' fáklyáját, 's akarjuk a' magyar Kőltés' történeteit felvilágosítani: úgy találjuk, hogy […]"[29] A feltételes tagmondat megfogalmazása logikailag megengedi, hogy más szempont szerint is meg lehessen vizsgálni a magyar költészet történetét, miáltal az idealizálás elve – a szöveg saját logikája szerint – az előfeltevések kategóriájába kerül. A Dayka Gáborról papírra vetett rövid recenzió-töredék kezdetén nemcsak a feltételesség mozzanata figyelhető meg, hanem a pontos megismerés lehetetlenségének kiemelése is: „A' poetai geniet, mint minden más geniet a' világon, közönséges regulák által meghatározni nem lehet. Mind az a' mire itt tapogatózások által vezettethetünk, nem egyéb csak individualis tapasztalás. Némelly Genie egyedül saját sugallatainak általadva, maga után vonja a' nyelvet 's annak szépségei, mintegy a' semmiből, az ő intésére látszanak előteremni; némelly pedig járni látszik a' nyelv után 's kitételeit vagy keresi vagy előre készíti. […] Ha ezen antithesisnek példáját Literaturánk körében akarnók fellelni, két poetánk fogna legelőszer is eszünkbe jutni: Himfi és Dayka."[30] A felhozott példák mindegyike azt mutatja, hogy Kölcsey bírálatainak elején található egy szövegrész, mely vagy közvetlenül utal a megismerés korlátaira, vagy a feltételesség mozzanatának beiktatásával mintegy gondolati játékká teszi a recenzió ítélkező részét. Ebben az összefüggésben olvasva a Berzsenyi-recenziót a vadhajtásokat lemetsző kertész már sokkal közelebb áll a kritikushoz, mint a polgári életben ítélkező bíróhoz.

[29] Kölcsey Ferenc, *Berzsenyi Dániel versei* = Kölcsey 2003, 53.

[30] Kölcsey Ferenc, *Recenzió Dayka Gáborról* = Kölcsey 2003, 62.

H. Kakucska Mária

*A sikertelen színdarabíró Orczy Emmuska útja a világsiker felé**

Orczy Lőrinc látens korszakindítói jelentősége,[1] modernsége mellett örökül hagyta dédunokájának, Orczy Emmuskának és ükunokájának, Czóbel Minkának az irodalmi kánonból való kirekesztettséget, az el nem ismertséget is. Az unokák is „újítottak": az egyik a krimi műfajában; a másik, a költői vénájú Minka elsőként fordított Paul Verlaine verset.[2]

Emmuska[3] szülei, Orczy Félix[4] vagy Bódog (Tarnaörs, 1831 – London, 1892) és Wass Emma (London, 1839 – Brüsszel, 1930) 1863. szeptember 25-én Pesten kelt egybe.[5] Házasságukból két leánygyermekük született: a kislány korában elhunyt Lenke-Madeleine

---

* E tanulmány rövidített, módosított változata olaszul jelent meg: Rivista di Studi Ungheresi nouva serie, n.7. 79–82.

[1] Arany János, *Báró Orczy Lőrinc*, Koszorú, 1863, 13–14, évf. = *Arany János Összes Művei*, XI. kötet, Tanulmányok, cikkek, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1968, 465–475.

[2] L. például: Hegedüs Géza, *A magyar irodalom arcképcsarnoka, Czóbel Minka,* című tanulmánya internetes változatát = http://www.mek.oszk.hu/01100/01149/html/ (letöltése: 2010. 02. 23.); vagy a nagyobb kritikával kezelendő Szepesi Attila, *Az anarcsi boszorkány, Czóbel Minka varázslásai*, Kortárs, 1999. 43. évf. 6.sz. június, internetes változat: http://epa.oszk.hu/00300/00381/00025/szepesi.htm, (letöltése: 2010. 02. 23.) Verlaine Czóbelre tett hatásáról Unghy-Seres Fanny, *Alvó költészet, ébredő érzékenység, Két „úri költő", Czóbel Minka és Reviczky Gyula Nyugatra tekint*, = http://epika.web.elte.hu/doktor/UnghySeresFanny.pdf, (letöltése 2012.11. 22.) – Czóbel Minka Dolhán, 1892. szept. 21. –i Justh Zsigmondnak írott levelében írta: „… más érdek is van a világon, mint ló és szarvas. Pedig igazán mind a két állatot szeretem, de hát azért Verlaine-t, Flaubert-t ettc.{!} nem lehet a világról letagadni. …" A levél található: Margócsy József, *Egy régi udvarház utolsó gazdái*, Szöveggyűjtemény az anarcsi Czóbel család levéltári hagyatékából, Szabolcs-Szatmár Megyei Levéltár Kiadványai, II. Közlemények, 4., Nyíregyháza, 1988, 138.

[3] A bőséges keresztnévnek magyarázata: nagymamái örökségeként mindegyikükét megkapta: orci bárónő Orczy Emma Magdalena Rosalia Maria Josefa Barbara, melyeket *Emmuská*ra egyszerűsített, ragaszkodva ennek használatához. L. emlékiratát: *Links in the Chain of Life,* 1947 illetve az internetről letöltött változat ideje 2005.11.22.15:57: http://www.blakeneymanor.com/books/links/life.html; az első fejezetben ír erről. Továbbiakban: *Links.* Az idegen nyelvi idézetek, utalások a tanulmány szerzőjének fordításai.

[4] Nagyapjáról, egy bécsi ékszerész leányát, Müller Magdolnát (1811–1879) feleségül vevő, gazdálkodó II. Lászlóról (1787–1880) kevés adat áll rendelkezésre. Az ő második gyermekük volt Félix. A pontos leszármazást l. H. Kakucska Mária, *Az Orczy család és a piarista rend = A piarista rend Magyarországon*, szerk. Forgó András, Bp., Szent István Társulat, 2010, 462–468, az 1. jegyzetben.

[5] Wass Emma szülei: Wass Sámuel (Kolozsvár, 1814 – Budapest, 1879) és Eperjessy Róza (Fodorháza, 1812 – Magyaregregy, 1884). A Wass családra nemcsak Wass Albert miatt érdemes visszatérni.

(Tarnaörs, 1864 – Brüsszel, 1876) és Emma (Tarnaörs, 1865 – London, 1947). Orczy Bódog, a Nemzeti Színház szerencsétlen kezű intendánsa[6] és a Filharmóniai Társulat igen vitatott ügyvezetője francia-német mintára tervezett gazdálkodásának még az 1868-as években elszenvedett sikertelensége[7] következtében, és leányai oktatásának tökéletesítését is szem előtt tartva települt át családjával Brüsszelbe. A balszerencse követte őket, a nagyobbik leány itt hunyt el. A gyász is közrejátszhatott 1880-as londoni átköltözésükben. Emmuska tizenöt évesen folyékonyan beszélt magyarul, franciául, s a nem kedvelt német nyelvet is megtanulta bécsi nagymamája kedvéért. Szülei bírták valamennyire az angolt; ő állítólag semmit sem tudott ezen a nyelven. Képzőművészeti tanulmányai elkezdésére ösztönzést a Münchenben festészeti stúdiumokat folytató unokatestvérei[8] példája adott, s felhasználva édesanyja és családja, ismeretségeit, beiratkozott a Heathley´s School of Artba.[9] Itt ismerte meg leendő férjét Montague Maclean Barstow-t (1862–1943). 1894-ben kötöttek házasságot. A vele félévszázadot leélő és szerinte becézhetetlen keresztnevű férjét nagyon sok szeretettel emlegeti emlékirataiban; műveiben a házastársi gyengéd szeretet ábrázolása gyakorta jelenik meg. Egy fiuk, John (Jack) Orczy Barstow (1899–?). született. Emmuska és férje ekkoriban könyvillusztrálással foglalkozott. Egy magyar mesegyűjteményt[10] is kiadtak. 1900–1909 között, a Royal Magazin jelentette meg *Az öreg ember a sarokban* címmel bűnügyi történeteit.[11] 1924-ben érte el őket a megfilmesítés végzete. Lady Molly nyomozónő kalandjai év nélküli kiadásban és a Vasárnapi Ujság hasábjain jelentek meg.[12]

Leghíresebb, legsikeresebb művét, a *Scarlet Pimpernelt*[13] az 1900-as párizsi világkiállítás megtekintésekor a francia forradalom hajdani színhelyein tett séta inspirálta. Öt hét alatt, színdarab formájában írta meg a történetet. A neves angol színészdinasztia

---

[6] Orczy Bódog Liszt Ferenccel, Richard Wagnerrel, Gounod-val való kapcsolatáról a *Links* 11.fejezetében és passim; H. Kakucska Mária, *Az Orczy család és a magyar színjátszás*, = *Dráma-múlt, színház-jelen*: Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből, szerk. Czibula Katalin – Emődi András – János Szatmári Szabolcs, Erdélyi Múzeum Egyesület, Partium Kiadó, (Régi magyar színház IV.) 2009, 347–356.

[7] *Links*, 2. fejezet.

[8] Egyelőre nem tudjuk őket azonosítani.

[9] *Links*, első fejezet.

[10] Baroness Orczy, *Old Hungarian Fairy Tales*, London, 1895.

[11] Baroness Orczy, *Old Man in the Corner*, 1905, 1909,1925. Nem jutottunk minden hajdani példányhoz, csak feltételezhetjük, hogy az *Unravelled Knots*, London, 1925. e történet egyik változata. A cím a gyorsétterem egyik sarkában lévő asztalnál helyet foglaló öregemberre utal. Magyarul Orczy Emma bárónő, *A rejtélyes sarok,* ford. Benedek Géza, Bp., Légrády testvérek kiadása é.n.

[12] Baroness Orczy, *Lady Molly of Scotland Yard*, 1910, 1926 Cassel and Company, Ltd. London, New York, Toronto and Melbourne, Popular Edition *March* 1926, printed in Great Britain. Magyarul:Orczy Bárónő *Lady Molly kalandjai* = Magyar Könyvtár, szerk., Radó Antal, 912–913, II. sorozat, Lampel R. Könyvkiadó (Wodianer F. és Fiai) R., Bp., é. n. és a Vasárnapi Ujság 1917. 64. évf. 48. sz. deczember 2., Kisléghi Kálmán fordításában olvasható.

[13] Először 1905. január 12-én jelent meg könyvalakban Hardback & Paperback formában Hutchinson kiadásában (e kiadást szokás említeni, ám pontos bibliográfiai adatai elérhetetlenek).1907. február 15-én már a 24. kiadás látott napvilágot. Érdekességként még annyit: 1907. május 29-ig – csupán ebben az évben! – összesen hatszor jelent meg a *Pimpernel*: egyszer normál, ötször „népszerű" kiadványként.

tagja, a színész-intendáns Fred Terry (1863–1933) vitte színre.[14] 1903. október 15-én a nottinghami Theatre Royal a *Scarlet Pimpernel*el nyitotta az évadot, azonban Sir Percy Blakeney története, azaz a *Scarlet Pimpernel* nem aratott sikert. Az utolsó felvonás újra írásával, a bemutató színhelyének a londoni New Theaterbe helyezésével az 1905. január 5-i előadás további százhuszonkét bemutatónak és számtalan újrarendezésnek nyitotta meg az útját. 1906-ban Emmuska, társszerzőként közreműködő férjével a *The Sin of William Jackson*t Londonban vitte színre. 1908-ban az egyik novelláján alapuló *Beau Brocade* című színdarabot írta. Az Orczy-Barstow házaspár az 1910-es évek végén Monte Carloba telepedett át. Emmuska 1943-ban Montague elhunytával költözött vissza Londonba, és az ottani Brown´s Hotelben 1947. november 12-én érte a halál.[15] A *Scarlet Pimpernel* inspirálta tizenöt kalandon kívül írt még más történeteket is, de a *Pimpernel* sikerével egyik műve sem versenyezhetett, versenyezhet.

1901-ben alkotja meg *Londoni titkok*[16] című művében további hat elbeszélésének titokzatos alakját, a gyorsétterem sarki asztalánál zsinegbogozás közben okosan nyomozgató öregembert, illetve a logikusan gondolkodó, társalkodónői minőségben utazgató Lady Molly alakját. A hősök és egymásra találásuk körülményei is újak: a hétköznapi, jelentéktelen Miss Polly Burton azaz Mary J. Burton, az *Aerated Bread Company* (A.B.C. étterem) egyik fióküzletének sarokasztalánál tizenegy pennys reggelijét elfogyasztó, az *Evening Observer* fiatal újságírónője és a ráakaszkodó, madárijesztő-szerű öregember. Az írónő szelíd (orczys) gúnnyal jellemzi többek közt hősnőjét is: „… egy pennys újságját is itt olvasta ki. Megengedhette magának ezt a fényűzést, hiszen ekkor már ténylegesen tagja volt annak a világhírű szervezetnek, amit kellő tisztelettel Angol Sajtó néven szoktak emlegetni. Ez pedig nem kis dolog, mert ettől a naptól kezdve testestől-lelkestől átment az *Evening Observer* tulajdonába – teljes egészében. Megинterviewolta már Miss Ellen Terryt és a madagascari püspököt, … és a rendőrfőnököt magát is. Jelen volt legutóbb a Malborough-ék kerti ünnepségén a ruhatárban, azaz ott, ahol alaposan szemügyre vehette a Lady Thingummy [azaz Vékonygumi, a magyar kiadásban nincs ez a beszélő név lefordítva] kalapját, Miss Hivdahogyakarod napernyőjét és egyéb érdekes és divatos dolgokat, amiknek részletes leírása *Előkelőségek és ruházkodás* főcím alatt meg is jelent az *Evening Observer* kora délutáni kiadásában. (A cikk alá M.J.B. volt aláírva, ami viszont azt jelentette, hogy ezért a közleményért soronként félpennyt fizetnek.) Ez okból –de más különféle okok miatt is, –Polly nagyon haragudott a sarokban ülő emberre, s haragjának kifejezést is adott szikrázó szemével, amennyire csak egy barna szempár tud igazán

[14] Emmuska ajánlása a *Pimpernel* 1907-es londoni „Greening & Co. LTD., Popular Edition" illusztrációval ellátott kiadásában olvasható: „To Julia Neilson and Fred Terry whose genius created the rôles of Sir Percy and Lady Blakeney on the stage, this book is affectionately dedicated." L. még a *Links*, 12. fejezetét.

[15] Az eredeti gyászjelentés: „Obituary BARONESS ORCZY THE SCARLET PIMPERNEL, Baroness Orczy (Mrs. Montague Barstow), known to successive generations of guileless lovers of romantic adventure as the creator of the Scarlet Pimpernel, died yesterday in London. … The Times Thursday, November 13, 1947 ."

[16] 1901-ben a Royal Magazine-ban a *Mysteries of London* hat történetének, majd 1909-ben a 3. személyben újraírt tizenkét elbeszélés hőseként jelent meg a zsinegbogozás közben okosan nyomozó öregember. Magyarul a Légrády testvérek által kiadott, Benedek Géza által fordított kiadást használtam: *A rejtélyes sarok,* Orczy bárónő regényei sorozat Pesti Hirlap, 71. kötet, 1929. április 21.; az idézetek eredeti írásmódját megtartottam.

indulatoskodni. Épp a *Daily Telegraph* egyik cikkét olvasta. … izgalmasan érdekfeszítő volt. Talán hallhatóan mélázott el rajta …? Annyi bizonyos, hogy a vele szemben ülő ember egyenesen a gondolataira felelt." Ebből a helyzetből kiindulva leszünk részei a – magyar kiadásban – tizenegy bűnesetnek, amelyeket az öregember bonyolult csomók kötözgetése közben fejt meg a lánynak. Az írónő finom iróniával helyezi szembe a két hőst: a fiatal, rátarti lányt, aki korának és hivatásának megfelelően magabiztos és felszínes, s a jelentéktelen külsejű, félénk, rendkívül ideges, okos, két pennyért étkező öregembert, aki „… eltűnt … Hihetetlen gyorsasággal ment végig az éttermen, ki a londoni utca forgatagába. De minden egyes alkalommal hagyott az asztalon valami érdekes emléket: egy szál eleitől végéig telebogozott zsineget s egy-két kopott fényképet. …" Új motívum a cselekény állandó színhelye, az olcsó étterem. A hősök körülményei szegényesek, a nyomozó főhős nő és kétkezi munkával keresi kenyerét, nem luxus körülmények között élő, unalomból, kedvtelésből nyomozgató társaságbeli személy. Agatha Christie rokon figurái, Miss Marple és Poirot alakja későbbi szülemény (1926, illetve 1930).

Az utolsó rejtélyt a lány egyedül oldja meg, teljesen az öreg tanította gondolkodásmódban és meghökkentően: „ … Az öregember élesen figyelte őt … A lány látta a nyugtalan, … egyre nyugtalanabb bütykös ujjait … kell, hogy legyenek olyanok is, amelyek épp oly ügyesen meg tudják oldani azokat a csomókat a zsinegen, mint amilyen ravaszul hurkolta rá őket az öregember a sarokban. … csak ugy ötletszerűen, … mint egy fellobbanó láng, megelevenedett előtte az egész bűntény: a … környezet – az egyik ablak keresztfája el volt törve és ez a tört fa nagyon körülményesen volt odakötözve valami vastag zsineggel. … Emlékezett most már Polly másra is. … a képes lapok közölték is az összekötözött ablakfának a fényképét. … S milyen csodálatos módon voltak ezek összecsomózva, hogy nyitvatartsák az ablakot? … csakis valami matróz-ember lehetett a gyilkos. A sok bonyolult és igen ügyesen csomózott bog matrózkézre vallott. … Láthatta a lány, itt volt előtte a bizonyság: az ujjak tovább nyugtalankodtak. Forgatták, bogozták a zsinegszálat, csomó csomó után jelent meg … Az ön helyében – mondta a lány anélkül, hogy odanézett volna az öregre – … nem bogozgatnék mindig egy zsinegszálat. … Mire Polly felnézett –a sarok üres volt. … mind a mai napig nem került többé szeme elé az öregember, aki a sarokban szokott ülni."

A *Pimpernel*hez hasonlóan, a jelentéktelen külsejű öregemberben valami elképesztő rejlik; itt a nyegle, enyhén ütődött, könnyelmű ember álarcát viselő férfiben még nagyszerűbb, intelligens ember rejtőzködik, mint várható; ott megjelenése alapján fel sem tételeznénk egy remek logikájú, magas intelligenciájú gondolkodót.[17] S az összes félreértés, nehézség megoldódása is kikövetkeztethető a regény végére, sőt még az is, hogy a két főhős egymást segítve-követve éri meg a boldog véget, s „omnia vincit amor et Pimpernel"; a bűnügyi történet esetében az „okosság mindent legyőz" jóleső

[17] Dömötör Edit, *„Az eltitkolt gonosztettet a szél is kifúvja"?: A magyar bűnügyi irodalom ismeretelméleti megközelítése,* Könyvműhely, magánkiadás, 2011. című művében olvasható: „Az *intelligence* elsődlegességét szögezi le Orczy Emma „sarokban ülő" nyomozója is: ha kellő ügyességgel és szakértelemmel fognak hozzá egy bűncslekmény kinyomozásához, képtelenség rejtélyről beszélni." 153. Eddig ez a legpozitívabb, amit olvashatni Emmuskáról. A krimit az irodalmi kánonba behelyezni kívánó elemzők még ennyire sem említik őt, pl.: U. Suerbaum, *Krimi*: *Eine Analyse der Gattung,* Stuttgart, 1984; Ulrike Leonhardt, *Mord ist ihr Beruf*, Verlag C. H. Beck, München, 1990; *Der Kriminalroman*, Poetik, Theorie, Geschichte, Hg., J. Vogt, München, 1998; Peter Nusser, *Der Kriminalroman*, Stuttgart, Metzler Verlag, 2003.

érzésével csukja be az olvasó a könyvet. A Pimpernel olvasásakor mintegy mellékesen, jónéhány, a fény századára vonatkozó kultúrtörténeti ismeretre is szert tesz. S az „új" műfajban, a krimiben megerősíti a „minden hasznos, mindenki jó valamire" vivesi elvét,[18] azaz a fiatal az öregtől jól eltanulja a figyelmes szemlélődés gondolkodásmódját. A 18. századi történeteinek korhű megrajzolása érdekében Orczy bárónő a históriai és művelődéstörténeti események, jellegzetességek hátterének, sőt még egyes háttér apróságainak is alaposan utána nézett. Nem az egyszerűen nyomon követhető dolgokra, személyekre gondolunk, mint például Robespierre, XVI. Lajos és Marie Antoinette, St. Just vagy a walesi herceg személyével kapcsolatba hozható valódi események, intézkedések, dokumentumok, hanem olyan látszólag fiktív személyiségre, mint a regénybeli gonoszt megszemélyesítő, meggyőződéséhez és forradalmi hazájához hű Chauvelin. Marquis François-Bernard de Chauvelin 1766–1832 között élt, francia külképviselőként vagy legalábbis a külügyi képviselet tagjaként 1792-ben valóban járt Angliában, s csak 1793. január 24-én, három nappal XVI. Lajos kivégzése után szólította fel őt az angol kormány Britannia nyolc napon belüli elhagyására. Eddig azonban már nem terjed a regény ideje. Emmuska nagyon jól ötvözte a korfestő, valóságos és a kitalált eseményeket, mint például Christoph Willibald Gluck *Orfeo et Euridice* operájának története. Ezt az 1762-ben „prima le parole, poi la musica" jelszavával Bécsben komponált és bemutatott művet 1774. augusztus 2-án Gluck hajdani tanítványának, Marie Antoinette-nek a támogatásával a francia királyi udvarban adták elő franciául, egy balett kiegészítésével. Emmuska jól érzékelteti a Gluck zenéje, pontosabban *Iphigénie en Aulide* című operája által kiváltott zenei, „buffonista csatározásokat". A szépségben, tehetségben azaz mindenben a környezetében élők fölé magasodó főhősnő jellemzéséhez kiválóan alkalmas ez a valóságban is a jó és új zenei ízlést képviselő, Európa-szerte híres-hírhedt mű. Gluck 1746-ban valóban járt Angliában, ahol két mérsékelt sikert aratott operája, a *Caduta de´giganti*, s az *Artamene* mellett még hat trioszonátáját mutatták be. A regénybeli 1792-es, őszi operai szezon megkezdésének ünnepélyessége és a hősnő csalódott lelkiállapota között fennálló ellentétet hangsúlyozza a dúsgazdag, látszólag ütődött, felszínes, szerelmétől elhidegült, angol lord és a mindenben ellentétét mutató, őt túlszárnyaló, szerelmét a túlvilágról visszaéneklő Orfeus alakja. Gyakorlottabb olvasók sejtik, hogy ez az állandóan érzékeltetett, hangsúlyozottan negatív szinezetű jellemzés valami „nem várt" meglepetést hivatott elleplezni. A saját bevallása szerint nem „különösebben zenei tehetségű, nem muzikális" írónő apja kívánságára komolyzenei tanulmányokat folytatott, s ezeknek az alaposan elsajátított apró zenetörténeti ismereteknek jó alkalmazása mutatkozik meg a cselekmény folyamán. A regénybeli előadás női főszerepét éneklő Anna Selina Storace[19] valóban Anglia ünnepelt szoprán énekesnője volt. A *Le Nozze di Figaro* Susanna szerepét a fiatal zeneszerző, Mozart az ő számára komponálta, és amikor 1787. február 23-án Bécsben, a Kärntnertor Theaterben Anna Selina búcsúhangversenyére került sor, Mozart maga ült a zongorához.

[18] Joannes Ludovicus Vives, *De subventione pauperum*, Bruges, 1526.

[19] Anna Selina Storace (1765–1817) olasz származású apja két évvel idősebb bátyját, Stefanót Nápolyban tanította, aki később operákat írt számára. 1780-ban szüleivel meglátogatta Stefanót Nápolyban, ekkor vette kezdetét énekesnői pályája. 1782–83-ban több olasz városban lépett fel, így a velencei San Samuelében is. Itt látta őt a színpadon Giacomo Durazzo gróf, és mivel Esterházy Ferenccel a bécsi Burgtheatert és a Kärntnertor Theatert vezette, leszerződtette az énekesnőt.

Charles Benjamin Incledon (1763–1826) a másik főszereplő, a hajózásnál tett némi kerülő után 1783-ban lépett színpadra. Áttörő sikerét 1790-ben a Covent Garden-beli fellépése jelentette, s ettől kezdve az első számú tenor lett Angliában, 1817-ben amerikai fellépésre vállalkozott. 1822-ben vonult vissza az operaénekesi pályáról.

Ellentétben a korfestő mellékszereplőkkel, a színdarab/a regény két főhőse kitalált alak. Orczy Emma életrajzi regényében[20] sem ad választ arra, kik lehettek modelljei. Sir Percyt tekintve valószínűleg nem járunk messze az igazságtól, ha úgy gondoljuk, hogy Emmuska az őt körülvevő férfiak összes előnyös tulajdonságából gyúrta össze az alakját. Az angolos hangzású Sir Percy – teljes néven Percival – névválasztás a mondai hősre utaló kettős asszociációként képzelhető el. Utalhat egyrészt a *Chrétien de Troyes* hősének nevére, másrészt az írónő személyes, zenével kapcsolatos emlékeire, a wagneri *Parzival*ra. A mondai hős remek ellentéte a flegma, enyhén ütődött angolnak, jól hangsúlyozza az írónő kontrasztot kedvelő ábrázolásmódját. Egy hős, egy nemes ember – Emmuska meggyőződése alapján – Istentől kapott megbízatásból hajt végre jócselekedeteket, vagyona, gazdagsága nem öncélú, hedonisztikus élvezetek kielégítésére, hanem „fentebb elrendelés" alapján, emberbaráti cselekedetek végrehajtásához szolgáló eszköz. Nemesi származású ember eleve nem tehet/tesz rosszat. Hasonlóképp érvel a nyomozást végző bűnügyi történet egyik hősnője a vádlott ártatlanságának bizonyításakor. A romantikus hősábrázolásnak megfelelően még a rossz tulajdonságok is előnyére válnak: így lesz a renyheség, a flegmaság a hidegvér pozitív megfelelője és ezáltal Sir Percy nevéhez méltó. A regény igazán negatív „hősei" a citoyen Chauvelin és a régi francia gőgös arisztokrácia tagjai. Az angolok mind pozitiv tulajdonságokkal rendelkeznek. A köztudomásúan nem előnytelen megjelenésű walesi herceg, a későbbi IV. György (uralk. 1820–1830) jellembeli fogyatékosságaira, „a nők és a bor nagy szeretetére", titkos házasságára nem vagy csak nagyon finom utalás történik. Remek, ahogyan a regény kezdetekor a magyar változat a félelmet, a terrort a valódi események,[21] a guillotine „fáradhatatlan", kivételt nem ismerő munkájának, a menekülni szándékozók próbálkozásainak leírásával a fikciót, azaz Pimpernel színrelépését készíti elő, aki még csak nem is „személyesen", hanem az izgalmat ezzel is fokozva, egy történet a történetben hőseként jelenik meg: az egyik mellékszereplő, azaz leendő áldozatának elbeszélésében egy már áldozatává lett mellékszereplő történetének főszereplőjeként van róla szó.

Ügyesen építi be Emmuska műveltség- és tudásanyaga mellé helyismeretét is: Percy Blakeney és Marguerite Richmondba, a Temze folyó melletti hazakocsikázása, vagy a London-Dover távolság időtartamának pontossága, Faversham hely nevének utalása megfelel a valóságnak. Londonban élve, Angliában sokat utazgatva nem okozhatott problémát a város és környékének pontos ábrázolása. Az írónő ugyanilyen gondosan ábrázolja Calais környékét is. Igaz, mind a 18. században, mind a regény megírásának idején Cap Gris Nez még a könnyen látogatható, álmos helyekhez tartozott. Nem úgy, mint a II. világháborút követően, amikor a tengerparti bunkerrendszer kiépítésének következtében ez hosszú évekig közel sem volt egyszerű dolog. Manapság is ritka az

[20] L. *Links,* passim. E munka inkább tekinthető regényes életrajznak.

[21] Az 1942-es magyar kiadásban Charles-Elèonore du Friche de Valazé (1751–1793) valóban megtörtént tettére gondolunk. Az 1907. május 29-i angol, illetve a német nyelvű kiadás, nem tartalmazza ezt a történetet. Ez a magyar kiadás több esetben eltér azoktól, valószínűleg a „jelen", 1942 eseményeire utal a fordító. A későbbi, modern fordítások ebből a szövegből merítenek.

olyan térkép, mely valóban jól jelzi ennek a szép helynek a megközelíthetőségét. Az egyik bunker állítólag 2005-ben korlátozott nyitvatartással már megtekinthető volt. A párizsi színhelyek, a Comedie Française, Versailles, a Gréve-tér leírása is jól sikerült, a kort felidéző. Az írónő jól tud feszültséget kelteni, amelynek a leírások mellett szinte egyedüli eszköze az *ellentétezés,* és a *szelíd humor.* Ezeket ügyesen alkalmazva teszi izgalmassá a regényt. Az egész mű az ellentételezésen, az ellentét felépítésén és megdöntésén alapul, melyet többnyire a szolíd humor nemcsak alátámaszt, hanem esetenként még fokoz is. Olyan egyszerűl ellentétre is gondolunk, mint például a köztársaságpárti, okos főhősnő házassága a főrendi buta férjjel. Nemcsak az olvasó, hanem Marguerite is felteszi a kérdést, okos nő hogyan választhat magának ilyen buta, jelentéktelen férjet, ha a pompa, gazdagság nem vonzza. Jellembeli különbségük azonban látszólagos. Marguerite nem az üres fejű, bosszúálló szépségek közé tartozik. A bátyját megalázó arisztokraták vérpadra juttatása az ifjúság meggondolatlanságával megbocsátható cselekedetté minősül; Sir Percy ostobasága leplezés, figyelemelterelés. Ugyanilyen látszólagos , ám köznapi ellentét áll fenn Vörös Pimpernel szép, atlétikus külseje és üres feje között. „Látszólagos" az ellentét az angol arisztokraták „fordított" vadászatnak tekinthető, sportból űzött életmentése között. Az okos Marguerite párizsi szalonja – a 18. századi társasélet jellegzetes helyszíne – a színtere az egyik, felületességből bekövetkező bonyodalomnak: a megmentő Pimpernel és az általa „megmentett" Tournay grófnő személyes ellentétében. A megmentett gőgös grófnő Marguerite becsmérlésével vérig sérti életének megmentőjét. Sir Percynek sikerült palástolnia a sértés találatát, hiszen ostoba, felszínes embert kell alakítania, s szerepe szerint nem foghatja fel, nem értheti meg, hogy ez esetben elégtételt kellene kérnie: becsületbeli ügyet párbajjal szokás elintézni. A meggondolatlan fecsegés a legsúlyosabbat, a halálbüntetést hozta magával. A szerelmi csalódás nem a szerelmesek szokásos ostobaságára, elvakultságára, hanem erkölcsi okokra vezethető vissza. Sir Percy csendes szerelme a regénybeli valóságban magával ragadó, elementáris erejű. A guillotine-nál még a pestis is rémisztőbb hasonlatát a szarkazmusig fokozza Emmuska, amennyiben a szerelmet pestisként jellemzi. A két helyszín, Anglia és Franciaország is tökéletes ellenpont lenne, ha nem tudnánk, hogy azért a nyugodt-unalmas-álmosnak ábrázolt Britanniában egyebek mellett a harcias szüftrazsettek mozgalma is dúlt. Igaz, ez közel sem okozott olyan vérengzést, mint a csatorna túloldalán a francia forradalom: az angolok ekkor már túl vannak a maguk polgári forradalmán.

Orczy Emmuska jól rajzolja meg tudása, műveltsége felhasználásával a regénye korául választott időszakot, jó a témaválasztása, ügyesen tudja fokozni az izgalmat; derűs hangulatot, ámulatot keltve, jól lépteti színre a csodás hőst, de nem „újít". A régi, a „mindenttudó elbeszélő" technikáját alkalmazza: leírja az eseményeket, a szereplőket, nem „cselekedteti" hőseit; nem „nagy", hanem csak ügyes író, ábrázolástechnikai hibája a leírás. Nem soroljuk a szépirodalom nagy alakjai közé Orczy Emmuska bárónőt, de feltétlenül hozzátartozik a szórakoztató irodalom jobbik részéhez. A *Pimpernel*t a világ olvasói a legjobb könyvek listáján a 391. helyre sorolták.[22]

Fel kellene őt vállalnunk. Elfogadnunk a magyarságát hangsúlyozó írónőt. Regényeinek időnkénti magyar témája, életének néhány fordulata a nyugati világ figyelmét is

[22] http://www.Googreads.com/list/show/1.Best_Books_Ever?page=4

felkeltette e térség iránt.[23] S mindenek előtt: magyar származásúként ismeri, tiszteli őt a világ. El kellene fogadni, hogy van egy világhíres írónőnk, aki a krimi műfaj keletkezésének idején olyan sikeres ebben a műfajban, hogy regénye később számtalan adaptáció alapjául szolgál.

[23] L. Baroness Orczy, *Pimpernel and Rosemary*, Cassel & Co., London, 1924, magyar fordítása: Orczy Emma, *Pimpernel Erdélyben,* ford. Pogány Kázmér, Bp., Szt. István Társulat, 1927, és újabb magyar kiadása: Orczy Emma, *Pimpernel Erdélyben*, Kairosz Kiadó, Bp., 2011.

Szabó Ferenc SJ

Paul Claudel Angyali üdvözlete

Kilián Istvánnak ajánlom ezt a kis írásomat 80. születésnapjára, visszaemlékezve az iskoladrámákról tartott konferenciákra, Noszvajtól, Egeren és Nagyváradon át, Budapestig, meg a vidám baráti nótázásokra – „egy pohár bor" mellett…

Paul Claudel (1868–1955) legkedvesebb és legnépszerűbb misztériumdrámája az *Angyali üdvözlet* (*L'Annonce faite à Marie,* 1912). Első változata, *Violaine (La Jeune Fille Violaine)* 1900 táján készült, ennek őse pedig az a *Violaine*-regény, amely Claudelt, úgy látszik, sokáig és erősen foglalkoztatta, és amelynek első formája 1926-ig kézirat maradt. Az 1912-es *Angyali üdvözlet* az előbbi témának középkorba átültetett és liturgiával átszőtt újraköltése. Magyarul először 1919-ben jelent meg *Kinyilatkoztás* címmel Réti Irén és Színes Pál fordításában. A *Válogatás Paul Claudel műveiből* c. gyűjtőkötetben (Szent István Társulat, 1982, 303–421). Semjén Gyula új fordításában jelent meg. Nagy öröm volt számomra, hogy 1996. április 8-án este részt vehettem a budapesti Merlin Színházban az *Angyali üdvözlet* bemutatásán: Dér András rendezésében kiváló színművészek adták elő az egyszerűsített misztériumjátékot.

Az *Angyali üdvözlet* misztériumdráma történeti kerete a következő: a 15. század első harmadában játszódik Franciaországban, amikor két ellenpápa vetélkedik a törvényes XII. Gergellyel. Ekkor dúl a százéves francia-angol háború. A dráma említ két „gyermekkirályt": VI. Henrik angol király csapatai VII. Károly francia királytól csaknem az egész országot elfoglalták. Jeanne d'Arc már megkezdte angolok elleni felszabadító harcát. Ismeretes, hogy a pásztorlány 1431-ben Rouenban máglyán halt meg.

A darab szereplői Anne Vercors kisbirtokos egy vidéki városkában, felesége és két lánya, Violaine és Mara, továbbá Jacques Hury, akibe mindkét lány szerelmes, és Pierre de Craon építész. A katedrálisok építésze erőszakot próbál elkövetni a lelkében és testében tiszta Violaine-en. Bár bűnét megbánja, mondhatni, isteni büntetésként leprás lesz. Violaine megbocsát Pierre-nek. Az apa birtoka egy részét és Violaine-t is Jacquesnak szánja. Jacques Violaine-t szereti, de a féltékeny Mara gonoszul áskálódik ellenük. Violaine szánalomból búcsúzóul megcsókolja a leprás Pierre-t és megfertőződik, rajta is megjelennek a lepra tünetei, ezt Mara úgy értelmezi, hogy Violaine megcsalta Jacquesot, és beárulja a férfinak. Vőlegénye eltaszítja a fertőzött lányt, aki nyolc évet tölt a magányban, a leprások völgyében.

A Violaine-t gyűlölő Mara, legyőzve ellenszenvét leprás nővére iránt, karácsony éjszakáján felkeresi nővérét, azt remélve, kérve tőle, hogy támassza fel halott kislányát. Megszólal a harang az éjféli misére. Violaine hirdeti az örömhírt: „Mara, egy kis gyermek

született a földre", Jézus Krisztus, az Üdvözítő. De a hitetlen Marát csak halott kislányának feltámasztása érdekli. Csoda történik: Isten erejével Violaine életre kelti a gyermeket.

A gonosz Marában azonban nem a hála, hanem a gyűlölet növekszik: belelöki testvérét egy homokbányába, és ráborít egy megrakott szekeret. A haldokló Violaine ezt mondja Jacques-nak: „Boldog, aki szenved és tudja, hogy szenvedésének célja van. Feladatom már véget ért." Áldottnak mondja a gonosz Mara kezét, amely a belelökte a homokbányába. Tudatosan vállalja az áldozatot Maráért, valamint a halálos ágya mellett álló Jacques-ért és Pierre-ért is, akik súlyosan vétkeztek ellene. A szereplők lelkében megtisztulási folyamat kezdődik. Pierre kigyógyul a leprából, és a templomépítéssel továbbra is Isten dicsőségét szolgálja. A haldokló Violaine a Pierre-re féltékeny Jacques fejére teszi a kezét, és Jézus tanítása szerint kéri: „Bocsáss meg neki. Neked sohasem volt szükséged rá, hogy megbocsássanak!"

„Az *Angyali üdvözlet*... életem főműve. Fél évszázadon át nem szűntem meg módosítani. Ez a mű vitte szét nevemet a nagyvilágban..." – vallotta a drámaíró Claudel a háború másnapján. Az *Annonce* öt verzióját tanulmányozva végigkísérhetjük az író egész fejlődését, állapítja meg Gérald Antoine, Claudel egyik legújabb életrajzírója (*Paul Claudel ou l'Enfer du génie,* Paris, 1988, 364.). Az 1882-es *Violaine*-től az 1948-as változatig tartalmilag is átalakította, és végül utasításokat adott a rendezéshez. A költő 1912-ben az *Annonce*-szal lépett be a színjátszás világába, ahol sikerek és fájdalmas kudarcok kísérték. Antoine felvázolja a „keresztút" állomásait (365–366). Egyik legnagyobb sokkot az okozta Claudelnek, hogy miután a Marigny Színház műsorra tűzte a darabot az 1947–48-as évadra, kedvelt színművésze, Jean-Louis Barrault közölte a 80 éves költővel, hogy mégsem viszi színre.

Az *Angyali üdvözlet*, miként két másik remekműve, a *Déli osztozás* és a *Selyemcipő*, a 'homo duplex' belső drámáját jeleníti meg: az égi és a földi szerelem, a kegyelem és a bűnre hajló szabadság, az ártatlanság és a démoni gonoszság csatáját. Azt a belső küzdelmet, amelyről az 1886-ban megtért Claudel Rimbaud-ra hivatkozva így vallott: „Az ellenállás (ti. a kegyelemnek) négy évig tartott. Merem azt mondani, hogy szépen védekeztem, és hogy a harc lojális és teljes volt. Semmit sem mulasztottam el. Minden eszközt felhasználtam, és egymás után el kellett hagynom azokat a fegyvereket, amelyek semmire sem szolgáltak. Létem nagy krízise volt ez, a szellemnek az az agóniája, melyről Arthur Rimbaud ezt mondja: A lelki küzdelem éppoly brutális, mint az emberek közötti harc! Kemény éjszaka! A megszáradt vér füstölög az arcomon!"

Ma már világosabban látjuk (H. Guillemin, G. Antoine és M. J. Guers újabb Claudel-életrajzai nyomán), hogy Claudel „megtéréseiről" kell beszélnünk: az 1886. évi karácsonyi vesperáson történt kegyelmi érintés után tovább küzdött benne a pogány és a keresztény. Amikor pedig a „megtért" költő-diplomata 1900 októberében Kína felé hajózott, az Ernest Simons hajón megismerkedett Rosalie Vetch asszonnyal (ő lesz 'Rózsa' a költészetében), akivel négy évig, 1901 és 1904 között házasságtörő viszonyt folytatott. A szenvedélyes szerelemnek akkor szakadt vége, amikor az asszony 1905 februárjában elhagyta férjét és Claudelt (a szíve alatt Claudeltől származó gyermekével) egy bizonyos Lintnerért. (Claudel törvénytelen Louise leányával csak tizenhárom év múlva találkozott.) A költő lelki krízise az asszony szökése után leírhatatlan volt. 1906-ban megházasodott, de a tiltott szerelem élménye nemcsak az 1906-os *Déli osztozás*t, legszebb drámáját ihlette (Mésa és Ysé szerelmi történetét; az Ysé név Yseut-re, Izoldára emlékeztet), hanem az emlék visszatér az *Öt nagy ódá*ban és az 1924-es *Selyemcipő*ben is (Rodrigue és Prouhèze szerelmi drámája).

Többen rámutattak arra, hogy milyen fontos szerepet játszanak Claudel költői/drámai művében a *nőalakok.* Elsősorban is Mária, Jézus anyja és az Egyház anyja, akihez a csodálatos *Magnificat*ot intézte. Mária, aki kimondta a teljes igent Istennek, és vállalta a megváltó áldozatot Fiával. De ott vannak más áldozatot elfogadó/választó nők is: Violaine, Sygne de Coufontaine (*A túsz*), vagy akár Prouhèze (*Selyemcipő*). Miként Beatricének meg kell halnia, hogy elkezdődhessen Dante zarándokútja Isten felé, Claudel rá akar ébreszteni bennünket (elsősorban önmagát) arra, hogy amikor a férfi és a nő szenvedélyesen egymást keresi, vágyuk célpontja másutt van, túlmutat testükön/lelkükön. A másodszor is megtért Claudel – mindig lelkiismeret-furdalást érezve az 1901–1904 közötti tiltott szerelmi története miatt – megtiltja Ysét Mésának (*Déli osztozás*) és Prouhèze-t Rodrigue-nak (*Selyemcipő*).

Claudelt elsősorban az üdvösségtörténet, a saját üdvössége érdekli. Egy évvel halála előtt ezt írta egyik barátjának: „Az *Angyali üdvözlet* jól jeleníti meg drámám történetét, azt a módot, ahogy egész költő művemet kibontakoztattam. (…) Egy kérdés, egy sürgető, izgató, heves, makacs kérdés foglalkoztatott mindig, amelyet meg kellett fogalmaznom: a lelkem üdvössége…"

A hit és a hitetlenség, a jó és a rossz, az ártatlanság és a gonoszság küzdelme jelen van az *Angyali üdvözlet*ben is: főleg a két nővér, Violaine és Mara kapcsolatában jelenik meg. Központi téma az elhivatás, de főleg az *áldozatvállalás*, a *helyettesítő szenvedés.* Amint már a görög drámákban és végig a drámatörténelmen, itt is a két fókusz Erosz és Thanatosz, azaz a szerelem és a halál.

Az *Angyali üdvözlet* drámának központi karácsonyi jelenetébe Claudel beiktatta a karácsony éjjeli zsolozsmát a szentírási olvasmányokkal és az egyházatyák (Nagy Szent Leó és Szent Gergely) szentbeszédével. A latinul közölt egyházi himnuszok és responsoriumok, antifónák az Örök Atya Fiát szülő Boldogságos Szűz Máriát magasztalják: „Ó mérhetetlen misztérium, csodálatosan szent dolog, hogy a teremtmények láthatták a jászolban fekvő, emberré lett Urunkat. Boldog a Szűz, aki méltó volt méhében hordozni Krisztus Urunkat." „Az Ige testté lett, és közöttünk lakott. Láttuk dicsőségét, akit kegyelem és igazság tölt be." (Jn 1, 14)

Nagy Szent Leó az örömről elmélkedik: „annak az életnek a születésnapja van, amely megsemmisítette a halálfélelmet, és szívünkbe öntötte a megígért örökkévalóság örömét. Senki sincs ebből az örvendezésből kizárva; (…) örvendjen a bűnös, mert bocsánatra hívja őt az Úr, lelkesüljön a pogány, mert az élet nyílik meg neki!…"

Ezt az evangéliumi örömhírt közvetíti nekünk ma is Paul Claudel, a konvertita költő. Halálhírére barátja, a szintén konvertita François Mauriac ezeket a sorokat írta a Le Figaro 1955. febr. 24-i számában: „Nietzsche századában ő Isten katolikus hőse volt, Isten hirdetője. Az én korombeli keresztény sohasem hangoztathatja eléggé, hogy a mi nemzedékünk mit köszönhet Claudelnek, milyen tanú volt, mennyire a megvetett és gyalázott igazság kezese volt számunkra a század első éveiben."

Szántó Gábor András

Szentek és szentségtörők
(Arany János: Toldi estéje*)*

„Azon körülmény, hogy Toldival utoljára is nem a vele rokonabb nép űz gúnyt, hanem az udvar, legszebben összehangzik a mű alapeszméjével" – írta egykor Gyulai Pál.[1] De mielőtt összetűzne hősünk az udvarral, olyan diadalmenetben van része, amely igazi megkoronázása a Nagyfalutól idáig megtett „lélekútnak". A tiszteletadás humoros – tehát ezúttal is komolyan veendő mozzanataként[2] – az őt „gyámolító tömeg" kedves fegyverhordozóját is megünnepli:

„– Hol az öreg Bence, Toldi vén dárdása?
Fel kell őt emelni, hogy mindenki lássa! –"
Azzal nekidőlnek, ahogy tőlük telik,
És Bencét *lovastul* vállukra cepelik;
Fészkelődik elébb egy kissé az állat,
De majd belenyugszik, mivel úgyis fáradt.

(IV/20)

– Ejha! – ámuldozhatna a kedves olvasó. – Ugyan hány ember kell ennek a lovon ülő Bencének a felemeléséhez? És mit szól hozzá az ünnepelt?… A felemelők számát, sajnos, nem tudjuk meg, de azt igen, hogy Bencét ezúttal is kirázza a hideg. Akárcsak a *Toldi* X. énekében, amikor ugyanő a temetőből előrontó, „föltámadt" Miklóst kísértetnek („léleknek") nézi. A hideglelés, a borzongás a *Toldi estéjé*ben, a viadaltéri bevonuláskor is ilyen, egyszerre mulatságos és félelmetes túlvilágisághoz kapcsolódott: „Egyik ezek közzül azt a mesét lelte, / Hogy e biz' *a meghalt Toldi Miklós lelke;* / Elragadt a félsz, a sziveket eltelé, – / Még aki nem hitte, az is *borzadt belé.*" (III/23) Vajon most is ilyen borzongató, lelki huncutságról van szó?

Csakhogy a hideg nem rázta szegény szolgát,
Látva, hogy' felvitte Isten az ő dolgát; […]
Nézett jobbra, balra, hátra és előre:
„Istenem! Istenem!" ennyi telt ki tőle.

(IV/21)

[1] Gyulai Pál, *Szépirodalmi szemle, 2. Epikai költemények. Toldi estéje* = Uő., *Kritikai dolgozatok, 1854–1861*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1908, 121.

[2] „A humor csak álarcát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve fönséges" (Arany János, *Széptani jegyzetek* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, vál. és szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 291.)

Itt nem valami ártó lélek vacogtatja Bencét, hanem a nagybetűs Lélek, vagyis az Isten, aki a hű szolgát most közvetlen és átvitt értelemben is *fölemelte* („felvitte Isten az ő dolgát"). A megrendült öreg szintén Őt emlegeti: „'Istenem, Istenem! ejnye bizony! no lám!' / Tördelé rebegve, 'sohase gondolám.'" (Uo.)

Egy lovastól végrehajtott hősfölemelés nem szokványos dolog. Árpád vezér pajzsra emeléséhez képest már-már „szürreális" megtiszteltetés.[3] Különösen a szigorú epikai hitelben, ok–okozati viszonyokban és kompozicionális megfelelésekben gondolkodó Arany Jánosnál. Hogy mi a valóságfölötti benne? A fizikai és az élettani hihetetlensége. Egy hátasló súlya nagyjából fél tonna (400–600 kilogramm). Bence meg a gebéje, mondjuk, négyszáz. Ha négyen akarják őket felemelni (vagy ráadásul tovább „cepelni"), biztosan megszakadnak vagy fölbuknak. Ha tízen, nem férnek el a ló alatt… A mai tévéhíradókban vagy az Animal Planeten darus kocsit vagy helikoptert hívnak ilyen esetben. És a régi időkben? Akkor is egy bizonyos gépezethez, illetve egy vele megjelenő személyhez fordultak, akit az antikvitás óta *Deus ex machiná*nak („géppel megjelenő Istennek") neveznek. És láss csodát, ó, kedves olvasó! Bence „szürreális" felemelését mintegy igazolva, Arany a *Széptani jegyzetek*ben is az ókori színház emelő gépezetét és a *Deus ex machina* isteni beavatkozását használja fel az esztétikai „csodálatos" megmagyarázásához: „Csodálatosnak nevezzük általában azt, ami természetfeletti erő által hozatik létre, vagy legalább úgy tetszik. […] Ha a csodálatos [a] cselekmény folyamára előmozdítólag vagy gátlólag hat, *gépnek* (machina) neveztetik. […] Hajdan a görögöknél a drámában is alkalmaztatott ily gép (Deus ex machina) onnan vette az elnevezést."[4]

Ez a Bence esetében rejlő „valóságfölöttiség" korábban is jelen volt a mű „benső cselekvényében", a főhős „lélekútjának" eseményeiben.

1. Toldi mint sírját elhagyó, köd borította „lélek" indult a viadaltérre. (I/39, II/2)
2. Tengerszétválasztásra és földelnyeletésre kész Mózesként szónokolt honfitársainak. (III/10, 31)
3. Azok a meghalt Toldi lelkének hitték. (III/23)
4. Rákos szent mezején áthaladva, valóságos „szellemlovassá" vált. (Vö. „Toldi elül, Bence utána csendesen, / Nem dobban az úton lovaik lába sem, / Körme sík homokba csuklóig lehalad, / Nyom előttük sincsen, utánok sem marad."; „Elsötétült lelkem, mint a sötét árnyék, / Ollyá lettem, mintha már földön se járnék." – IV/1, 7)

A lovas Bence emberi erővel történő fölemelése tulajdonképpen az iménti csodát ismétli és jeleníti meg. Már csak azért is, mert az őt éljenző tömeg benne is elsősorban Toldit ünnepli: „[Toldi] Hátra-hátra nézett s Bence diadalán / El-elmosolyodék, irigylé is talán. / Minek irigyelné? *tudja, kiért teszik*: / *Hol kedves a vendég, ebe sem éhezik.*" (IV/22)

Arany kedélyes „ártatlansággal" és hamiskás humorral duplázza a korábbi „nem a földön járást", ami a hétköznapi lehetőségekhez képest meglepően jól sikerül. A féltonnányi ló és lovas egykönnyen a magasban terem. Mintha minden nekiveselkedő személy egy-egy Toldi Miklóssá izmosodna… Vagy, hogy elegánsabban fogalmazzunk, „a maga földiesen korlátozott adottságaihoz szinte földöntúli erő járult." Akárcsak egy varázslat

[3] L. többek között Vörösmarty Mihály *Árpád emeltetése* (1825) c. költeményét, Kisfaludy Károly hasonló témájú illusztrációját (1826), vagy Kovács Mihály *Árpád pajzsra emeltetése* (1854) c. festményét.

[4] Arany János, *Széptani jegyzetek* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, 299.

mozdulataihoz. Vagy mint az Arany-művekben megjelenő valóság képeihez… Mert hogy is mondja a Vojtina-féle *Ars poetika*?

> Nem a való hát: annak égi *mássa*
> Lesz, amitől függ az ének varázsa:
> E hűtlen hívség, mely szebbít, nagyít –
> Sulykot, bizony, nem egyszer elhajít […]
>
> (*Vojtina Ars poétikája*)

A Bencééket magasba emelő tömeg nem szándékosan utánozza a csodát, hisz nem láthatta és nem tudhatott róla. Vajon nem elbeszélői következetlenség ez?… Inkább a nyájas olvasót ébresztő stratégia. Újabb „lebegtetés" égi és földi magyarázat között. Emlékeztetés az iménti fantasztikumra, hogy választásra késztessen egy földi szemszögből bizarr és suta esetlegesség meg az égi és költői szempontból varázslatos bizonyosság között. E bizonyosság a spontán, öntudatlan ismétlésből felragyogó kezdet, amely váratlanul a minta – az „égi más" – átható erejéről és hitelességéről tanúskodik. „Nem tudták, és mégis ezt teszik!" – konstatálja a meghökkent olvasó. De nemcsak ő, hanem e megduplázott mutatvány szenvedő alanya, a magasba emelt Bence is, aki egyszerre reszket az őt cepelő emberi erő *esendősége* és végessége, meg az őt „felvivő" erő végtelensége miatt!… Azok, akik eddig csak nevettek a megszeppent fegyverhordozón, most megérezhetnek valamit az Arany János-i humor „fönségéből".[5] Meg abból, hogy miként finomítja költőnk „a mai kor szelleméhez" az ő idejére sablonossá vált, „emelőgépes" istenmegjelenéseket.

Mivel az eposz megújítását sürgető Nádasdy-bírálat szerint az efféle módszerek feladata „a gondviselésszerű világfolyás" érzékeltetése,[6] Toldiék megdicsőülése nyilván e gondviselés munkájának az eredménye. De mint a szentek életrajzára jellemző *levitáció,* egy szentté válási folyamat része is. A kanonizációs eljárások első irataihoz hasonlóan a *Toldi estéjé*nek ez a páros epizódja is legendákra jellemző csodát és azt hitelesítő, spontán népi reakciót örökít meg a szentté avatások ügyében is alkalmazott *Vox populi, vox Dei* ['A nép szava, Isten szava'] „munkahipotézise" alapján.[7]

Érdekes, hogy a kálvinista Arany Jánost – akárcsak később Adyt – nem különösebben zavarja ez a felekezetében aggályosnak mondható szenttisztelet.[8] Talán mert Nagy Lajos kora még nem a hihetetlen csodákat és a szentimádást kárhoztató reformátorok ideje? Így is gondolhatnánk. A saját kora mindenesetre egy szakralizálódó nemzetfelfogásnak

---

[5] L. Aranynak a műhöz írt *Végszavá*t, illetve Riedl megállapítását: „A *Toldi* népies, a *Toldi estéje* humoros epos." (Riedl Frigyes, *Arany János,* kiadja Hornyánszky Viktor, 1887, 36.)

[6] „Az új eposz feladata volna e gondviselésszerű világfolyást a már stereotyppá vált istenmegjelenések s egyéb mosolyra indító csodák helyett a mai kor s keresztyénség szellemének megfelelőbb módon is fel tudni tüntetni." Arany János, *Bírálat a Nádasdy-jutalomra küldött három pályamunkáról* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, 299.

[7] Kovács Gergely, *Boldoggá avatás egykor és ma*, Új Ember, magazin, 2003. április IV. évf. 4. sz.; Pákozdi István, *Szentek az egyházban*, http://www.vigilia.hu/2004/6/pakozdi.htm; *A szentkultusz kialakulása*, http://www.fokusz.info//index.php?cid.

[8] L. pl. *A Pócsi Máriá*ról írt Ady-verset: „Egy idő óta megnőtt a szivem / S a szép bűnöktől keservesen tiszta / S most hirtelen csak Tégedet keres / Egy szüzetlen és bűnös kálvinista." stb.

– vagy ahogy újabban nevezik, „nemzetvallásnak”[9] – az időszaka, amelyben Aranynál a mózesi honfoglalásra induló Toldinak, az országot védelmező Szent Lászlónak és a szabadságharc heródesi áldozatait elsiratóRáchelnek (vö. *Ráchel*; *Ráchel siralma*) egyaránt fontos szerep jut. A nem egyszerű izomkolosszusként, hanem lelki-szellemi alakként megformált Toldi „szentesedésére” így a példás személyekhez idomulás, illetve a főhőssel rokon, népi *lelkek* örvendezése jegyében kerül sor. Szemléletesen jelzi e szakrális szintre emelt, közös lelkiséget az őt üdvözlő emberek leírása:

> Akármerre tekint, nem látni egyebet
> Csak felé sugárzó száz meg ezer szemet,
> Fennrázott süveget, karok emelését,
> *Mint örvendő lelkek szárnya lebbenését.*
>
> (IV/26)

Az udvaroncoktól nem kedvelt és a királynál is kegyvesztett Toldi csak e rokonabb lelkekben őrzi meg jó hírnevét, amely a homéroszi héroszok *kleosz*a [’halhatatlan hírneve’] óta minden magát megbecsülő hős féltett kincse.[10] Balassi és Zrínyi verseiben szintén ilyen jó hírért, névért és szép tisztességért fáradoznak. Ennek virágaira áhítozik a Laczfi nádor legényeit bámuló fiatal Miklós is: „Szép magyar leventék, aranyos vitézek! / Jaj be keservesen, jaj be búsan nézlek. / Merre, meddig mentek? Harcra? Háborúba? / *Hírvirágot szedni* gyöngyös koszorúba?” (*Toldi,* I/6). Az ilyen virágok Aranynál télben és halálban is megmaradnak: „*Bokréták, virágok; – télizöld növények, / […] mint a szép hír, halálban is élnek.”* (*Toldi estéje*, IV/27)

A szép és jó hírhez járó örök dicsőséget Miklós már az első rész záró sorában megkapja. („Dicső híre-neve fennmaradt örökre.” – *Toldi,* XII/20) Bizonyára megérdemelné Szent László is, akit nemrég egyszerűen kihagyattak volna a diákokkal a trilógia utolsó harmadából. Vajon tényleg „nem tartozik szervesen a műben leírtakhoz”, és „nem kapcsolódik szorosan Miklós életéhez”?[11] Olyan költőnél, akinél „*főleg* a kompozícióban van a poézis”,[12] s akinél a „*magában* csinos”, „az egésszel semmi kapcsolatban nem álló” tényekből sohasem lesz műalkotás?[13]… Ez a mérnöki gondossággal dolgozó íróember egyszer azt mondta, hogy „vallási ihlet nélkül költői sincsen”.[14] Márpedig ha így gondolta, nekünk is illene figyelembe vennünk a műveiben szereplő földi tények égi összefüggéseit. Nemcsak azért, mert szoros kapcsolatot teremthetnek egy kihagyandónak vélt szent király meg egy szentté váló főszereplő között, hanem mert a túl közelre tekintő „földiesítéssel” a mű tágabb összefüggésrendszerének felismerését tesszük így lehetetlenné.

---

[9] Gerő András, *Képzelt történelem*, Bp., PolgArt, 2004, 289–298; Uő., *Magyar polgárosodás*, Bp., Atlantisz, 1993, 417–431.

[10] Karsai György, *Íliász*, Talentum műelemzések, Bp., Akkord Kiadó, 1998, 28.; Mogyoródi Emese, *Szabadság és erkölcsiség a homéroszi világban,* http://www.ookor.hu/archive/cikk/2007_1_2_mogyorodi.pdf.

[11] Arany János, *Toldi – Toldi estéje,* Munkafüzet, írta és szerk. Szabó Pap Edit, Bp., Ikon Kiadó, 1994 (Matúra), 36, 57.

[12] *Levél Petőfi Sándorhoz* (1848. ápr. 22.) = *Arany János leveleskönyve*, Bp., Gondolat, 1982, 94.

[13] Arany János, *Naiv eposzunkról; Hadshi-Jurt (Wittgenstein)* = Arany János *Prózai dolgozatai*, 2. kiad., Bp., kiadja Ráth Mór, 1884, 335, 339, 512.

[14] Arany János, *Töredékes gondolatok* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, 355.

Ami a két hős kapcsolatait illeti, már a *levitáció* csodája is azonos csoportba rendezi őket. Ha a váradi monostorban imádkozó Lászlót „az égi lakók közösségébe emeli" a helyváltoztatás,[15] talán a szabadtéri országgyűlések „templománál" felemelt Toldit se másfelé sodorja.[16]

Toldi három év, László három évszázad után kel ki sírjából a bajba jutott ország megsegítésére. A szimbolikus „hármas" szám (mint „közös együttható") nemcsak kettejük tevékenységét minősíti azonos jellegűnek, hanem a lelki rokonságot is jelzi, amely a szintén *három* nap után feltámadt és a világnak megváltást hozó Jézushoz kapcsolja őket.

A két hős felcserélésig menő azonosulását mutatja a *Daliás idők* első változata (1853), ahol a tatárokat legyőző Toldiban a székelyek egyenesen a halottaiból életre kelt Szent Lászlót „ismerik fel":

> Hanem a góbék közt foly különös beszéd,
> Mert nem ismerék fel Toldi bajnok kezét.
>
> Azt esküszi lófő, azt esküszi gyalog:
> Csuda történt, ámbár szemmel látott dolog:
> Néhai Szent László nagy király vezette
> Őket a pogányság ellen ütközetre. […]
>
> Sőt nem egy a hitét arra is ajánlja,
> Hogy fején tündöklött arany koronája,
> Feje fölött pedig, fényes kerekségen,
> Koronás asszony űlt a levegő égben.
>
> Voltak ugyan, akik ezt kétségbe vonták,
> Hanem azt mindnyájan bizonyosnak mondák,
> Hogy maga Szent László király a levente,
> S hogy Szűz-Mária volt az asszony felette.[17]

A *Toldi estéjé*be is bekerülő *Szent László* ballada (1853) nem a *Daliás idők* közvetlen azonosításának formájában, hanem az imént említett párhuzamok révén kapcsolja egymáshoz a két szereplőt. A Lászlóhoz idomulást itt nem a történelmi maszkokkal kísérletezés, vagyis nem egy korábbi „történelmi álca" – mondjuk, egy „Árpád- vagy Mózes-álca" – elvetése, és annak Szent László-álcával helyettesítése motiválja, hanem egy évezredek

[15] Vö. „Egy éjszaka szokása szerint a váradi kolostorba ment imádkozni. Történt pedig, mialatt az imádságba hosszasan belemélyedt, hogy inasa, aki odakünn egymaga várta, […] bepillantott, s meglátta, hogy ura megdicsőült testtel csudálatosan a levegőbe emelkedett. Ó, valóban szent férfi, […] az érdemek kiváltsága az égi lakók közösségébe emelte." *Szent László király legendája* (Kurcz Ágnes fordítása) = *Árpád-kori legendák és intelmek*, Bp., Osiris Kiadó, 1999, 92.

[16] A Rákos mezei országgyűléshely rejtett „templomosodásának" előképét lásd *Az elveszett alkotmány* utolsó énekében, a templommá változó megyegyűlés – nem szatirikus – apoteózisában: „Hömpölygő zenehang […] mint orgona hangja. / A terem eltágul […] hasonúl megnyúlnak az ablakok és fönn / Ékben enyésznek el. A zöld asztal megrövidül és / Oltárrá alakul, márványlépcsőin amelynek / A karok és rendek magokat térdelve találják." Arany János *Összes költeményei, III,* Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964, 121.)

[17] Arany János *Összes költeményei, II*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964, 215.

során kifejlődő vallási hagyomány változatos értékeinek a felhasználása. E hagyományhoz kapcsolódva a „bűnös" Toldi is jobbá válhat, és a honszerző Mózeshez, a honvédő Lászlóhoz és a megváltó Jézushoz hasonulhat. E hasonulások módját és feltételét Arany a mű 1848-as kidolgozásában, Toldi gondolataiban kezdi körvonalazni, de a végleges változatból az I. éneknek ezt a [31.] strófáját elhagyja. Vajon miért dönt így?

Bűnömért, mi sok volt, imádkoztam sokat,
Megszántam és bántam lelkemből azokat,
Hiszem, megbocsátja Isten, ha nem értem,
Szentjeért, akinek hamva felett kértem.
Oh! ha – kit a szülék igazsága terem –
Ezeriziglen kisarjad a kegyelem:
Ugy vétkemet ott fenn szememre nem vetik,
Mert én vagyok első és az ezeredik.[18]

A szakirodalomban Lehr Albert Toldi-kommentárjai óta úgy vélik, az elhagyás oka a hős eltúlzott bűnbánata.[19] Bizonyára ez is szerepet játszott, de a dőlt betűvel jelzett, és a kéziratban aláhúzott sorok azt sejtetik, hogy Arany miattuk húzta át és hagyta el a strófát. Egy szent segítségét kérő imádkozó ugyanis nem a kálvinista, hanem a katolikus felfogás szerint cselekszik, amit az aláhúzó – maga a költő? vagy inkább a kézirat egy olvasója? – nemcsak a reformáció után született szerző, hanem *a reformáció előtt élt* főhős esetében is problematikusnak érezhetett. (Vö. a kálvini figyelmeztetéssel: „mi nem könyörgünk a szentek által, vagy a szentekhez […] könyörgéseinket teremtményekhez intézni és ide s tova kóborolni oly dolog, amely meg van tiltva, ha nem akarunk szentségtörés bűnébe esni."[20]) A szülék igazából termő, ezernyi isteni kegyelem szintén aggályos megfogalmazás, mert ez is kapcsolatba hozható ama katolikus elképzeléssel, miszerint a szent elődök által felhalmozott érdemekből számos bűnbánó utód is bűnbocsánatban részesülhet.[21]

1937-ben megjelent kismonográfiájában Keresztury Dezső kitér a költő vallásosságának kérdésére: „Kálvinistának született s hitéhez haláláig hű maradt. […] A felekezetiességtől távol állt; vallásának eszmei és erkölcsi lényegét tette magáévá. Úgy tanulta, hogy a vallás igazi célja az erkölcsös, tiszta élet. Egyszerű, bibliás kereszténység volt az övé, távol a katolicizmus misztikájától, képzeletgyújtó jelképvilágától s művészi színgazdagságától – józan és emberi."[22] Szép és sok szempontból igaz szavak, de ami a más religiók eszme- és jelképvilágát vagy művészi színgazdagságát illeti, úgy gondolom, Arany e téren nagyvonalúbb és „ökumenikusabb" szemlélet híve. Az iménti esetben

[18] Arany János *Összes költeményei, II*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1951, 274.

[19] L. az iménti kritikai kiadás Voinovich Géza által készített és Lehr Albert szavait idéző jegyzetét: „Ezt nyilván azért hagyta el a költő, mert nem tartotta helyénvalónak ily erős kifejezését Toldi bűntudatának és bűnbánatának" *Uo.* Szörényi Lászlónak szintén ez a véleménye (*„Bújj el, Jankó…"*, Liget, 2010/9, 77.)

[20] Kálvin János, *Franciaország református egyházainak hitvallása* = Kálvin János *Kisebb Művei a rendszeres theologia köréből*, Pápa, Református Egyházi Könyvtár IX, 1912, 120.

[21] Lásd pl. a Luther által bírált, a szentek érdemeit többszörösen hasznosító búcsúcédulák problémáját.

[22] Keresztury Dezső, *Arany János*, Bp., 1937, Magyar Szemle Társaság, Kincsestár sorozat. http://mek.oszk.hu/01300/01360/01360.html

lemondott ugyan a szentekhez fordulás és a szent elődök igazából termő kegyelem közvetlen megfogalmazásáról, de a cselekmény korhű mozzanataiban teret engedett az igaz küzdelmet értékelő „alkotói igazságszolgáltatásnak". Mint legjobb reformkori társait, őt is egy valóban tisztább és erkölcsösebb kor utáni vágy költői megfogalmazása vonzotta, a „Megbűnhődte már e nép a múltat s jövendőt", és „Az nem lehet, hogy annyi szív hiába onta vért" aktuális problémaköre. Amiről a *Fiamnak* (1850) soraiban is írt: „Oh, remélj, remélj egy jobb hazát, / S benne az erény diadalát."

A *Szent László* ének csatajelenetének székelyei már bátran fohászkodnak a szent királyhoz, s mint az öreg tatárral mondatja a szerző, „eredményesen".[23] A honmentő László feje fölött is megjelenhet az őt segítő Szűz Mária,[24] aki nyilván egy nem protestáns Dubnici Krónikából kerül a kálvinista Arany alkotásába. Ez nem csupán az „egyszeri" epikai hitel szempontjából érdekes és fontos,[25] hanem a vele összefüggő, több évszázados hazai hagyomány miatt is. E tradíció értelmében Magyarországot a fiú utód nélkül maradt István király ajánlotta Mária oltalmába, akit ezek után Magyarország Védasszonyaként ('Patrona Hungariae') tiszteltek. A hagyomány közkeletűségének bizonyítékaként a Kisdeddel ábrázolt Mária alakja félévezreden át jelen volt, például, a magyarországi pénzeken. Nemcsak a római egyházhoz tartozó Mátyás király vagy II. Rákóczi Ferenc forintján és féltallérján,



[23] „Már a székely alig győzi, / Már veszélyben a nagy zászló; / De fölharsog a kiáltás: / 'Uram Isten és Szent László!' […] Nem a székely, nem is Laczfi, / Kit Isten soká megtartson, / Hanem az a: *László! László!* / Az győzött le minket harcon."

[24] „Mert nem volt az földi ember, / Egy azokból, kik most élnek, / Feje fölött szűz alakja / Látszott ékes nőszemélynek; / Koronája napsugárból, / Oly tündöklő, oly világos – / Monda a nép: az Szent László / És a Szűz, a Boldogságos."

[25] L. az Arany-költemény cselekményvázát adó krónika elbeszélését: „A csodát bizonyítja az említett foglyok közül egy igen öreg tatár is, aki azt beszélte, hogy nem a székelyek és a magyarok verték le őket, hanem maga László, akit mindig segítségül hívnak. Más társai is mondták, hogy midőn a székelyek ellenük indultak, valami nagy lovag járt előttük, magas paripán ült, fején arany korona, kezében csatabárd, mely hatalmas csapásokkal és vágásokkal pusztította mindnyájukat. E lovag feje fölött a levegőben, csodálatos fényességben nagyszépségű úrasszony jelent meg, akinek fején nagyon ékes és tündöklő korona látszott. Nyilvánvaló ebből, hogy a Jézus Krisztus hitéért harcoló székelyeket maga a Boldogságos Szűz Mária és Szent László király segítette meg a pogányok ellen, akik elbizakodtak vitézségükben és sokaságukban." (*A Névtelen Minorita krónikája, IX. fejezet = Küküllei János és a Névtelen Minorita krónikája*, ford. Geréb László, Bp., 1960; http://mek.oszk.hu/05500/05564.htm#68.)



hanem az erős protestáns hitéről és vallási türelméről nevezetes Bethlen Gábor aranydukátján is:



A Nagy Lajostól Szapolyai Jánosig készült hazai pénzek másik „sztár szereplője" a fentebb kihagyásra ítélt és Arany négy alkotásában is megverselt Szent László volt.[26] Az ő csatabárdot tartó alakja Nagy Lajos aranyforintján jelenik meg első ízben, de az ő lovas képe díszíti például II. Ulászló ezüst guldinerét is.



[26] A négy mű: a *Szent László füve* (1847), a *Daliás idők* (1853), a *Szent László* (1853) és a *Toldi estéje* (1854).



Mivel a Mátyás aranyforintján szereplő, csatabárdos királyalakot szintén róla mintázták, ott mindkét népszerű, hazai szentet együtt láthatjuk, akárcsak a Dubnici Krónikában vagy Arany verseiben.

A török elleni harcok végső szakaszától a Patrona Hungariae jelkép a magyar hadi lobogókra is fölkerült. Ott volt a negyvennyolcas, „szűzmáriás" honvédzászlókon is, mint például az alábbi, Bem seregének készült lobogón, amelyen egy immár korona nélküli – tehát a Habsburgok trónfosztása után használt – „Kossuth-címert" láthatunk.[27]



Arany a koronás és a Kossuth-címert egyaránt a függetlenség jelképének tekintette. Nála nemcsak a *Toldi estéjé*ben, hanem annak megírási időszakában is egy „*szabad* címerért" folyik a küzdelem. De az önálló Magyarországot osztrák koronatartománnyá süllyesztő olmützi alkotmány, valamint az arra válaszoló debreceni trónfosztás után[28] a cári csapatokkal diadalmaskodó hatalom a zászlókról és a pénzérmékről is eltüntette a független magyar államiság jelképeit. A nem éppen hagyománytisztelő II. József ezüstpénzén még együtt szerepelhetett Magyarország koronás címere és Patrónája, és a 48-as törvényeket aláíró V. Ferdinánd sem háborgatta „Magyarország Védőasszonyát".

[27] www.nemzetijelkepek.hu/tortenelmi—galeria—18.shtml#galeriakep

[28] Az előbbi időpontja 1849. márc. 6., az utóbbié 1849. ápr. 14.



A magát „Magyarország királyának” (REX HUNGARIAE) nyilvánító ifjonc „imperátor” azonban nemcsak a Kossuth-címert és annak koronás elődjét, hanem Szűz Máriát és Kisjézust is *einstandolta*[29] a maga kétfejű sasmadarával.[30]



Az öreg Toldi nem ok nélkül háborog: „Nem elég, hogy szabad címert hagya rátok – / Védni azt a sírból járjon fel *apátok*?” (*Toldi estéje*, III/31) – Ez a szabad címer, meg a családias „apátok” megjelölés talán nem alaptalanul idéz fel az olvasóban egy bizonyos „Kossuth *apánkat*”, akinek szerepe volt e jelkép 1848-as törvénybe iktatásában, majd egy év múltán a forradalmi vívmányokra támadó Habsburgok április 14-i „koronátlanításában”. Arany, mindkét eseményt üdvözölte egy-egy művében.[31] Az öreg Toldira

[29] Einstandsrecht (ném) – ’elővételi jog’. – Persze helyénvalóbb lenne itt „elkobzási jog(*talanság*)-ról” beszélni, úgy ahogy az „Einstand” szót *A Pál utcai fiúk* hősei is használták.

[30] A történelmi pénzérmék megtekintéséhez a gyöngyösi Huszár Lajos Éremtárat (http://www.eremtar.eoldal/hu) és a http://katalogus.numismatics.hu/ honlapot ajánlom. Sz. G. A.

[31] Az *Országcímer, nemzeti szín* című cikkében, (Nép barátja, 1848. aug. 6.) illetve az *Április 14-én* című költeményében.

testált mózesi szerepkör még inkább megerősíti a címerszimbolikától sugallt Kossuth-asszociációt. Zakar Péter nemrég számos példával illusztrálta a történészek számára jól ismert tényt, hogy a negyvennyolcas forradalom idején Kossuthot „a magyarok Mózesé"-nek nevezték. „Révész Bálint professzor már 1848. március 22-i [!] beszédében azt fejtegette Debrecenben a tanuló ifjúság előtt, hogy Isten Kossuth kezeibe tette le 'a mózesi csodatévő vesszőt nemzetünk vezetésében'. Hasonló fordulatokra bukkanhatunk Könyves Tóth Mihály igehirdetésében, illetve a Szatmári Egyházmegye trónfosztást követően kibocsátott nyilatkozatában is. Baló Benjámin református lelkész aradi prédikációjában arról beszélt, hogy 'a mi magyar Mózesünk, Kossuth Lajos' vezérletével született meg a függetlenségi nyilatkozat. […] Lázár Miklós katolikus káplán Debrecenben, a függetlenségi nyilatkozat kihirdetése alkalmával mondott miséje során szintén úgy vélte, hogy Isten adott nekünk egy embert, aki 'Mózesként óvta' ellenségeitől a nemzetet. […] Kovrik Artúr így adott hálát az Istennek 1849. május 6-án: 'Te adtál, te rendeltél Kossuth Lajos szolgádban Mózest nékünk, ő általa vezetsz a szolgaság földjéről az ígéret Kánaánjába'."[32]

A tanulmányíró hangsúlyozza: „*A Kossuth–Mózes analógia a szabadságharc bukását követően a nemzeti ellenállás részévé vált.* A paraszti tömegek emlékezetében ugyanis az egyházi évben gyakran előforduló, Mózes könyveiből származó olvasmányok automatikusan idézték fel 'a magyarok Mózes'-ének politikai programját és cselekedeteit."[33]

A *Toldi estéjé*ről szóló szakirodalom eddig nem figyelt fel erre az Arany írói tisztességét és bátorságát is jellemző párhuzamra. Korai kismonográfiájában még Keresztury Dezső is úgy vélekedett, hogy az 1849 utáni, „csüggedt" Arany Jánost legfeljebb a történelem elvont szelleme és a művészi megformálás elmélyítése foglalkoztatta. „A mélységesen szubjektív hangulat, a nyelv visszfényekkel gazdagon átitatott sűrítettsége, az alakokon vibráló különös humor meggazdagították s át is formálták [művének] népies alapszínezetét." De aligha volt igaza a következőkben: „Szigorú, tömör szerkezete, zárt, *határain túl nem lépő, semmi korszerű kapcsolatot nem kereső eszmevilága* a klasszikus művek *időtlen befejezettségét* mutatták."[34] A tények, szerencsére, nem erről tanúskodnak. Az a bizonyos aranyi szubjektivitás nemcsak a múlt irányában lépte át műve időhatárait, hanem kora szellemiségével is összhangban volt. Az új hazateremtés és a nemzeti ellenállás részét képező Mózes analógiát már a Zakar Pétertől említett eseteknél korábban beépítette a *Toldi estéjé*be (vö. Liget 2011/7, 56–58), majd a Kossuth–Mózes párhuzam általánossá válása idején, a honvédő harcok kezdetekor újra megerősítette. (Gondoljunk csak az *Él-e még az Isten?* soraira: „Él-e még az Isten – az az Isten él-e, / Ki e dús Kanaán országba vezérle / Mint Izráelt hajdan, / […] Véres viadalban?"). Ebben nemcsak az új és igazságosabb haza megteremtésének mózesi korfeladata és e korfeladatot szintén magára vállaló Petőfi példája ösztönözhette,[35] hanem saját családtörténete is. Mint Arany László, a költő fia elmondja, az I. Rákóczi Györgytől nemességet kapott Arany-ősök, a Kraszna vármegyei Nagyfaluból a Bihar megyei Szalontára telepedvén az itteni hajdú őslakosok jogait élvezhették. Ez utóbbiak történetesen ismét egy „magyarok Mózeseként" kodifi-

[32] Zakar Péter, *Isten és a szabadság 1848/49 Magyarországán: A forradalom és szabadságharc liberális egyházi megközelítései*, http://www.c3.hu/scripta/szazadveg/21/zakar.htm

[33] *Uo.*

[34] Keresztury Dezső, *Arany János*, Bp., 1937; http://mek.oszk.hu/01300/01360/01360.html

[35] Lásd a költő által új Kánaán felé vezetett nép képét *A XIX. század költői*ben (1847).

kált Bocskai Istvántól kapták a maguk hajdúnemesi szabadságát, amelyet a Habsburg-kormányzat később ugyanúgy semmisnek nyilvánított, mint Aranyék nemességét.[36]

Arany a *Toldi estéjé*ben sem kívánta az olvasót Nagy Lajos korába zárni. A történelmi múlt legendás személyeit és eseményeit megjelenítve tulajdonképpen a jövőt megalapozó jelen kérdéseit vizsgálta. Tevékenysége része volt annak az 1848 után határozott önvédelmi jelleget öltő folyamatnak, amely a magyar önállóságot „elöröklő", abszolutisztikus politika ellensúlyozása céljából egy átfogó, magyar történelmi mitológia létrehozására törekedett. E mitológiaépítkezés jórészt a bibliai és hazai események közti párhuzamvonás sok évszázados, nemzetközi hagyományát folytatta. Nemcsak egy-egy ótestamentumi és jelenkori esemény között teremtett szakrális kapcsolatot, hanem a jelenkori, újabb szakralitáshoz is további, megszentelendő analógiákat keresett a hazai történelemben. Gerő András írja, hogy például a Kossuthot övező kultikus tisztelet nemcsak Mózes, hanem Rákóczi személyével is egybekapcsolta a forradalom vezetőjét, akit valósággal a kuruc fejedelem reinkarnációjának tekintettek.[37] E korabeli ötlettel összhangban, pár hónappal az első, 1848-as *Toldi estéje* után, Arany is megírta Rákóczi kurucainak feltámadás-történetét. *A rodostói temető* című költeményét akár a Toldi-mű eszmei összefoglalásának is tekinthetjük, amelyben az epikáról lírára váltás és a cenzurális kötöttségek megszűnése következtében sokkal nyíltabban beszélhet. Az általa megidézett fejedelem „az utolsó ítélet kürtjé"-vel ébresztgeti társait, akik a frissen kivívott szabadság beköszöntével szintén részt vesznek a zsarnokság maradványainak eltakarításában.

„Fel, fel, ti halottak, éjféli menetre!
Rákóczi Ferenc hí, a szabadság lelke." […]
Mintha most riadna serkentőt az a kürt,
Mellyel idéz majd az utolsó ítélet […]
„Miért buslakodtok, némán vesztegelve? […]
Nincs többé bilincsen a szabadság nyelve,
Mint az ég haragja, oly hangosan szólhat,
Hogy, mint nyárfa lombja, mit az ősz letarlott,
Reszketve lehulljon, ha ki van még, zsarnok."[38]

A megszólított társak ugyanúgy kilépnek sírjukból, mint a nemrég segítségül hívott öreg bajnok (vagy a *Toldi estéjé*ben 1854-re megjelenő Szent László). A két mű hőseinek helyváltoztatása is összhangban van „szellemtesti" lényegükkel. A fejedelem hívei természetesen a levegőben, a széltől sodorva közlekednek. Toldi, ígéretéhez híven, szintén „lélekként" jelenik meg a tetthelyen (vö. „De a lelke ott lesz a viadaltéren" I/39; E' bizony „a meghalt Toldi Miklós lelke", III/23), s onnan ugyancsak szélfúvásban, földi nyomot nem hagyva távozik. Íme, a két azonos jellegű, „szél söpörte" lélekvonulás:

[36] Arany János *Összes munkái, 2. köt.*, szerk. bev. és jegyz. Arany László, Bp., kiadja Ráth Mór, 1897, XX–XXXIV.

[37] „Természetszerűleg a politikai főszereplő személyének, Kossuth Lajosnak is kezd kialakulni a kultusza. Sokan a krisztusi feltámadást látják bele, amikor azt terjesztik: Kossuth tulajdonképpen Rákóczi. De a maga konkrétságában is kitüremkedik Kossuth biblikus nagysággá emelése, amikor a debreceni kapuőr a város kapuját átlépő Kossuth foglalkozását emígyen regisztrálja: a magyarok Mózese." Gerő András, *Magyar polgárosodás*, 425.

[38] Arany János *Összes költeményei I*, Bp., 1964, 48.

Fel, fel! És mint vésztől űzőbe vett felleg,
Gyorsan úsz az égen a kicsinyded tábor;
Szellemtestöket, mint lobogó lángnyelvet,
El-elkapja mintegy a szél s viszi távol.
Majd halomra sepri, majd elmossa őket,
Valamint a félénk, bujdosó felhőket.[39]

Toldi elül, Bence utána csendesen,
Nem dobban az úton lovaik lába sem,
Körme sík homokba csuklóig lehalad,
Nyom előttük sincsen, utánok sem marad;
Ha maradna is„ azt mindjárt egyenlőre
Söpri az éjszaki szélnek fölözője.

(*Toldi estéje*, IV/1)

Az utódoknak nyújtott támogatás szintén túlvilági, lelki természetű segítség, amely a számvető ész földi aggodalmait felülírva, az emberhez egyedül méltó *szabadságot* jelöli meg a legszentebb értéknek:

Túlvilági álom ez – nem szabad holnap
Emlékezni rája gyönge halandónak.

De nyomát bevési a lélekbe, mélyen,
Oda, honnan a vágy, a sejtelmek jőnek,
Mik diadalt ülnek a számvető észen
És megváltoztatják rendjét az időnek,
Hogy megáll az elme, mint egy bomlott gépely
S bámulja a lelket csodás ösztönével. […]

Föltámad az élet,
És él a halál:
Pajzsán a szabadság
Szent címere áll.[40]

Arany eposzának magyarjai fellázadnak a szabad címerüket elöröklő, „bitang kalandor" ellen (*Toldi estéje* II/6, 8, 9, 11), és „örvendő lelkek"-ként ünneplik e szentség megoltalmazóját. (IV/26) Az udvar „civilizált" apródjai durván megalázzák és egyre kihívóbban provokálják ezt a már ifjú korában sem „galambepéjű"[41] védelmezőt. Vajon mit tehet ilyenkor egy mózesi vérmérsékletű, „iszonyú barát",[42] „kit ma képzelnétek Isten haragjának"? Azt, amit az ifjú Mózes és az öreg Toldi is cselekszik: „*tüzes ítéletként*" csap le a

[39] *Uo.*, 49.

[40] *Uo.*

[41] „Toldi Miklósnak sincs ám galambepéje" – *Toldi* II/14.

[42] *Toldi estéje* III/4.

szentségtörőkre.[43] Olyanformán, ahogy erre a maga eposzi tiszte is kötelezi egy „fensőbb világrend földi végrehajtóját".[44]

Szekularizált ifjúkorunk iskolai magyarázatai „ismételt gyilkosságnak" minősítették ezt a sajnálatos cselekedetet. A korabeli, „földies" szóhasználattal nevezhették volna „makarenkói pofonnak" is, amelyet ez esetben egy ősz lovagtól kellett elszenvednie néhány vele pimaszkodó ifjoncnak: „De jaj, aki kezdi! de jaj, aki fújja! / Egyet kanyarodik Toldi menteujja: / Rendre dől az apród, mint a zöld fű nyáron, / Sok fiú megsérül, szörnyet is hal három." (V/17) E végzetes nyakleves kárvallottjai a király apródjai, tehát olyan nemes ifjak, akik maguk is lovagnak készülnek, és akiket egykor a királyi udvarban készítettek fel testileg és szellemileg a *lovaggá ütésre*. E felkészülés során meg kellett tanulniuk lovagolni, vívni, nyilazni, úszni, vadászni, sakkozni és énekelni, és el kellett sajátítaniuk a lovagi torna és a lovagi erkölcs szabályait. Az utóbbiakban nemcsak a hit oltalmazása és a felszentelt uralkodó iránti hűség, hanem a gyengék és az elesettek védelme meg az adott szó szentsége is benne foglaltatott. A tizennégy éves korát betöltő apród nemsokára már fegyverhordozóként kísérte urát a csatába. Lovaggá ütésekor az őt avató mester pofonját még el kellett viselnie, de a továbbiakban nem tűrhette a megaláztatást.

Vajon ki szerepelt lovaghoz méltóbban az Arany által elmesélt lovagi „elővizsgán" – az idő előtt nyugdíjazott bajnok, vagy az őt heccelő, ifjú lovagjelöltek? A kérdés eldöntéséhez ajánlott irodalom ez esetben a költő 1850-ben írt, *Hecc, hecc!* című költeménye, amely ugyanúgy egy „bika – kutyafalka" küzdelmet jelenít meg, mint az 1848-as változat „Toldi – apródok" összetűzését leíró, részletes eposzi hasonlat:

> [Toldi] Nem szerette volna, hogy ő vesse békét,
> A fickók azonban csak nem hagynak békét:
> Körülcsípkedik, *mint a csaholó ebek* [...]
> A legénység hátrál, szétfutkos előle,
> *Mintha porkapáló fene bika jőne.*[45]

A forradalom leverése *után* és az 1854-es változat *előtt* írt költemény alkotója mintha az életéért küzdő bika pártján állna:

---

[43] Vö. a mű első kidolgozásának elbeszélői kommentárját: „Toldinak e tréfa nem esett ínyére, / Mint tüzes ítélet azt mívelte vére". Arany János *Összes költeményei, II,* Akadémiai Kiadó, Bp., 1951, 285. Mózes reakcióira lásd a zsidó testvérét bántalmazó egyiptomi ifjúkori agyonütését (Kiv 3, 11–12) vagy a Kánaán felé vonulást megtagadó Korachék földdel elnyeletését (Szám 16, 28–32). A fiatal Kosztolányi szintén mózesi cselekedetként jellemzi az apródok megleckéztetését, és egyenesen Arany kezébe helyezi az ehhez használt buzogányt. L: Kosztolányi Dezső, *A Budapest ciklusból – Budapest* = Uő., *Összegyűjtött versei*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964, 102. (Ez utóbbi adatért fiamnak, Szántó Balázsnak tartozom köszönettel. Sz.G.A.)

[44] Arany János, *Bírálat a Nádasdy-jutalomra küldött három pályamunkáról* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, 299.

[45] Arany János *Összes költeményei I*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1951, 286, 287.

HECC, HECC!

Utcahosszat bőg a szegény marha,
Nincsen kedve menni vágópadra.
Kínosan küzd öt-hat szelindekkel:
Életéért még öklelni is mer!

Gyepü megűl vicsori szomszédok
Gyönyörködve nézik a játékot…
A mészáros ebeit kapatja,
Ráadásul magát is mulatja.[46]

A nehezebb felfogású utódok számára Arany mindenesetre a vers mellé ír egy rövid, de fontos megjegyzést: „*A Haynau világra.*"[47] Amivel maga a szerző helyteleníti azt a több mint száz éve rögződött rossz szokásunkat, hogy a *Toldi estéje* 1854-ben átdolgozott és véglegesített szövegét a mai szent napig 1847–1848-as keletkezési évszámmal adjuk ki, és ráadásul e „visszadátumozásnak" megfelelően magyarázzuk. Az „1854 ≠ 1848" formában felírható számtani egyenlőtlenség jelen esetben történelmi és filológiai téren is érvényes, és ez az 1848 utáni műveket és viszonyokat is figyelmébe ajánlja e fontos alkotás megértésére törekvő irodalomtörténészeknek.

[46] Arany János *Összes költeményei I*, Bp., Szépirodalmi könyvkiadó, 1964, 155.

[47] Keresztury Dezső, *Mindvégig*, 216.

Szigeti Jenő

A tüzes barát meg a nazarénusok

Az 1830-as években Pest-Budán, a római katolikus szónoki triászának – P. Albach Szaniszló (1795–1853)[1] és P. Gegő Elek Nicefor (1805–1844)[2] mellett az ifjú P. Gasparich Márk Kilit (1810–1853)[3] volt a tündöklő csillaga. Mindhárman ferencrendi szerzetesek voltak, a pesti kolostorban. Hárman lettek annak a szellemi, lelki ébredésnek az irányítói, amely a reformkori Pest-Budát jellemezte. Igehirdetéseik egyaránt mozgósították az arisztokráciát, a polgárságot és az egyszerű pórnépet. Az 1830-as évek reformkori Pestje a politikai, társadalmi és kulturális haladás eszmekörében élt, és ez a liberális reformszellem behatolt a kolostorok csendes celláiba is. A jozefinizmus és a liberális teológia szellemében nevelkedett ifjú szerzeteseket is magával ragadta a nemzetjobbító lendület. Jó kapcsolatot ápoltak a liberális politikai elit számos tagjával. Gasparich például, aki prédikációiban Isten és a józan ész egysége, az erkölcs és a tudományos értékek tisztelete mellett érvelt, Perczel Mórral (1811–1899), az 1848–49-es szabadságharc honvédtábornokával[4] és a Haynau által Pesten kivégeztetett Csányi Lászlóval (1790–1849)[5] ápolt szorosabb kapcsolatot.

A pesti szónoki triász különösen az 1838-as árvíz idején írta be nevét a város történetébe. A jeges árvíztől félig romba dőlt város megrendült lakói nap mint nap összegyülekeztek vallás és osztálykülönbség nélkül, hogy lelki vigaszt kapjanak, és buzdítást.[6] Gasparich Kilit 1838. április 1-én, az árvíz múltával rendezett hálaünnepen elmondott beszéde amelyet roppant néptömeg előtt mondott külön füzetként is megjelent az árvízkárosultak megsegítésére.[7] A ferences hitszónokok népszerűsége, szókimondó igazmondása és

[1] Huszár I. Jeromos, *Albach József Szaniszló O.M.F. (1795–1983)*, Szeged, 1944.

[2] (Toldy) Schedel Ferenc, *Gegő Elek életrajza*, Magyar Tudós Társaság Évkönyvei VII. I. oszt., 1942, Pest, 1844, 160.

[3] Neusiedler Jenő, *Gasparik Márk az 1853. szeptember 3.-án a magyar szabadságért vértanúhalált halt ferencrendi szerzetes életrajza*, Csáktornya, 1910 ; Haller Jenő, *Rózsák és tövisek között a bitófáig. Gasparik Kilit muraközi vértanú emlékezete halálának 80. évfordulóján*, Mezőtúr, 1933 ; Zakar Péter, *A magyar szabadság vértanúja : Gasparich Kilit* = Őze Sándor – Medgyesy-Schmikli Norbert (szerk), *A ferences lelkiség hatása az újkori Közép-Európa történetére és kultúrájára*, Piliscsaba – Budapest, PPKE BTK – METEM, 2005, I. köt., 340–353.

[4] Kolta László, *Perczel Mór élete és munkássága,* Bonyhád, 1963

[5] Eissen Gyula, *Csányi László pályája*, Arad, 1917.

[6] Gasparich Kilit árvíz alatti tevékenységéről Eötvös Károly, *A nazarénusok*, Bp., Révai, 1904, 140–144.

[7] Gasparich Kilit, *Egyházi beszéd, melyet az elfelejthetetlen kárt, nyomort, ínséget és szomorúságot okozott 1838-iki árvíz elmúltával a kesergő pestiekhez Szent György hó 1-én mondta s hallgatói közkí-*

hazafisága hamar szemet szúrt a Helytartótanácsnak. Ezért leiratban utasították ferences tartományfőnökséget, hogy mindhármukat távolítsák el a pesti kolostorból.

Albach, akiről Kossuth is személyes ismerőseként nagyrabecsüléssel emlékezett, Kismartonba került, és itt füvészettel foglalkozott, 2500 fajtából saját kezűleg preparált gyűjteménye volt. Gegőt, akit maga Széchenyi ajánlott tagnak az Akadémiába, és 1836-ban kiküldte a bukovinai csángók tanulmányozására,[8] Szombathelyre rendelték lelkésznek, Gasparich, a hivatalos indoklás szerint mint „egyáltalán nem buzgó szerzetes" került 1838-ban a Pozsony megyei Bácsfa község mellett lévő Szent Antal nevű puszta zárdájába, ahol csendes magányában rendezte sajtó alá prédikációinak első kötetét, melyet 1839-ben Pesten Beimel József könyvnyomdája adott ki.[9] Röpiratai, prédikációi ekkor már jól ismertek voltak, de további prédikációs kötetei nem jelentek meg. Szent-Antal pusztán csak egy évben egyszer, a búcsúkor lehetett prédikálni a néhányszáz fős kegyes hallgatóságnak. Gasparich meghasonlott lélekkel, a mellőzéstől és értetlenségtől elkedvetlenedve a prédikációk további kötetét nem jelentette meg. Apróbb szépirodalmi dolgozatokat ugyan közölt Orosz József (1790–1851) *Hírnök* című lapjában.[10] Gasparich a Szent Antal pusztai kolostorból Meskó Jánoshoz került nevelőnek a Nógrád megyei Szarvasgedére, ahol csaknem egy esztendőt töltött. 1841-től Székesfehérvárott lett szónok és hitoktató. Itt írta a *Szózat a káromkodás ellen* című röpiratát, melyben a káromkodásoktól akarja nyelvünket megtisztítani.[11] Itt ismerkedett meg Hencseivel, aki átutazóban többször találkozott Gasparichkal. Innen csak 1844-ben került Szombathelyre Gegő Elek helyére.

Hencsei Lajos (1818–1844),[12] a nazarénusok első jelentős tanítója, akiről Eötvös Károly írt nagyszerű riport-könyvet,[13] Gasparich hatása alá került, és az ő lángoló hite is hatott a szabadságharc idején „tüzes barátnak" aposztrofált Gasparichra. Hencsei Lajos 1839 augusztusában vagy szeptemberében kerül Pestre. Ekkor még frissen élt Gasparich prédikációinak emléke az emberek között. Hencsei megszerezte Gasparich prédikációs könyvét.[14] Eötvös Károly úgy tudta meg a szemtanúktól, hogy ez a könyv Hencseinek „a

vánatára a károsult szerencsétlenek segedelmezésére ki is nyomtata P. Gasparich Kilit sz. ferencrendi szerzetes s egyházi szónok, Pesten, (1838), Esztergomi E. Beimel József betűivel.

[8] Gegő Elek, *A moldvai magyar telepesekről*, Buda, 1838

[9] P. Kovács Septimus OFM, *Négy papi arckép 48-ból. Gasparich Kilit*, Vigília, 13(1948)/3, 130–132.

[10] Sas Andor, *A száz év előtti századunk. Orosz József és lapja a reformkorbeli Pozsonyban*, Századunk, 1939, 260–270; Sas Andor, *Egy reformkorbeli pozsonyi magyar újságíró portréja*, Irodalmi Szemle, 1965, 343–349.

[11] Pest, 1844.

[12] Kardos László – Szigeti Jenő, *Boldog emberek közössége. A magyarországi nazarénusok*, Bp., Magvető, 1988. 40–75.

[13] Eötvös Károly, *A nazarénusok*, Bp., Révai, 1904. 6. kiadás; Hencsey Lajos, *A nazarénusok*, Bp., Evangéliumi Kiadó, 2009. Ez a könyv Eötvös Carolus néven megjelent riportsorozatára épül, amely a Pesti Napló 1873. évfolyam 50–95. számában folytatásokban jelent meg. Ebben Gasparich életét is feldolgozza, a szemtanúkat megkereste és kikérdezte. „Adataim gyűjtésében egykor szerencsés is voltam s kevés ideig fáradhatatlan is. De adataim mégsem teljesek" – írta. Azt állítja, hogy Gasparich „vad szenvedéllyel ragaszkodott egyházához s mégis nazarénussá lett egy pillanatra" (107–108.) L. 104–168.

[14] Gasparich Kilit, *Az út, az igazság és az élet, vagyis a Megváltó szelíd lelke szeretetben és igazságban,* Bemel, Pest, 1839.

Szentírás mellett ez volt a mindennapi olvasmánya. S lelkében a szerző iránti tisztelet és vonzalom élénk érzete sarjadozott föl."

Gasparich tehát 1841-ben Székesfehérvárra került. Hencsei, ahányszor átutazott a városon, felkereste a ferences templomot, és meghallgatta Gasparich prédikációit. Személyesen Gasparichot elbűvölte Hencsei egyénisége, hite, Gasparich könyvének egyes szakaszait tudta könyv nélkül. 1841 végén vagy 1842 elején Bella József, aki 1840-ben vette fel a nazarénus keresztséget és Hencsei leghívebb társa lett, meglátogatta Gasparichot, és megmutatta Hencsei leveleit is. Ezek felkeltették Gasparich érdeklődését Hencsei iránt.

Amikor Hencsei 1842 tavaszán, Pestre indult, hogy a gyülekezetet meglátogassa, egy-két napot a baráttal töltött, amikor hitvallási iratát vitatta meg Gasparichkal. Hencsei március 24-én érkezett a városba, és már másnap, egy pénteki napon bejutott a szerzeteshez. Ez egy egész napos beszélgetés volt köztük: „Hosszú értekezése volt itt a baráttal. Az egyszerű, áhítatos nagy léleknek a tüzes, szenvedélyes nagy lélekkel. A tanulatlan agynak, a tanult, tudományos fővel."[15] A találkozóról Hencsei egy 1842. április l-én kelt levelében számol be, amelyet Kovács Józsefhez írt. Ennek a látogatásra utaló részeit idézzük:[16] „Pénteken reggel, 25-i márciusában fölmentem baráthoz és ő engemet ismét barátságosan fogadott. Kérdezte, hogy mi az én szándékom ővele? Én mondottam, hogy jó hírét halottam az atyafiaktól, a kik hozzám jöttek s ezért bátorkodtam neki levelet írni. És ő mondá: Maga az a zalavármegyei ember, a kiről mi olyan hírt vettünk, hogy a Bibliát olvassa, és a népet téríti? És én feleltem: én vagyok. Azonnal leültetett és ő is mellém ült és jobb kezünket egymásében tartottuk és úgy beszélgettünk. Elkérdezte, hogy miképpen ment otthon sorsom és mi bajom volt a páhoki esperessel?[17] Én rendről-rendre elmondottam naki mindent és mondottam, hogy már igen el voltam csüggedve. Ő nekem e bátorító szóval felelt: azért ne csüggedjek el, emlékezzem rá, hogy Urunknak Jézusnak is a papok által kellett elveszni. Mert – úgymond – valamint már Urunk Jézus idejében a törvénybeli papok elhidegültek a törvénytől, mely Mózestől fogva volt a Krisztusig: úgy most el vannak hidegülve az evangyéliumtól, mely fennáll a Krisztustól fogva máig. Ezért tehát ne csodálkozzam, hogy így cselekesznek velem."

A továbbiakban Hencsei „a keresztségnek hit nélkül való felvevéséről" kezdett beszélgetni Gasparichkal. A felnőtt keresztséggel Gasparich nem értett egyet, viszont elmondta, „hogy ő már az ő lelkében rég óta tusakodik az embereknek tökéletlen hite felől. Erre én – írja Hencsei – kérdeztem tőle, ha lélek szerint igazán tusakodik-e vagy csak betű szerint? Ő arra így felelet: én nem magasztalom magamat, hanem a Jézustól el nem állok, ha meg kell is halnom."

A levél a továbbiakban arról is beszámol, hogy mindketten beszéltek irodalmi munkásságukról. „Továbbá azt mondta a barát, hogy ő könyveket is írt, meg is mutatta nekem könyveit. Én erre azt mondám, hogy én is tusakodtam lelkemben és én is írtam egy

[15] Eötvös K., *i. m.*, 108.

[16] A levelet idézi Eötvös K., *i. m.*, 156–158.

[17] Egy Bertalan nevű esperes házkutatást rendezett a Hencsei házban, hogy iratait elvigye és fel is pofozta Hencsei, aki megjövendölte halálát. Erről részletesen: Eötvös K., *i. m.*, 68–70.

kis könyvet, melyet ha keresztül vizsgálna, nagyon szeretném.[18] De mivel akkor arra idő nem volt, könyvemet ott hagytam nála és azt mondtam neki, ha az Isten a pesti atyafiakhoz segít, fogok írni neki, és kértem, hogy ő is írja meg, hogy micsoda hibákat talál könyvemben? Én már írtam is neki. Majd csak várom, hogy ő mit fog írni nekem?"

Hencsei hite, tiszta gondolkodása a hierarchia intézkedéseivel azonosulni nem tudó Gasparichra is hatott. Eötvös Károly megállapítása – úgy tűnik – helytálló: „Sokat eltanult tőle. Nem a hitet, hanem annak mélységét, Nem a meggyőződést, hanem annak tisztaságát. Talán nem is az elszántságot, hanem annak rendíthetetlenségét."[19] Egy 1842-ben írt levele szerint, amelyet Eötvös idéz, Gasparich így vall erről: „Mily boldognak kell lenni, édes fiam; te nem gondolsz egyébre, mint Istenre és előtted égen és földön nincs egyéb tudomány, mint a Szentírás tudománya. Mikor én olyan fiatal voltam, mint te, az én lelkem örökké birkózott és mindig legnagyobb ellenségével, önmagával. Én csak magamat ismertem, semmi mást."[20] Gasparich megosztotta Hencseivel ifjúkori tragikus szerelmének történetét is, ami a köztük kialakult mélyebb lelki közösséget bizonyítja.[21]

Eötvös birtokába jutott az a levél is, amelyet Gasparich bizalmas jó barátjának, Sághy Vendelnek (1810–1890),[22] akivel még Nagyszombaton, a főiskolán ismerkedett meg, írt erről a találkozóról. Ezt is kivonatosan idézi a könyvében:[23] „Talán még egy esztendeje sem múlt el, midőn egy sápadt képű mesterlegény fölkeresett itt a klastromban s elém állott, hogy egynéhány beszédemet olvasta és azokban nagy gyönyörűségét találja. Még azt gondoltam, alamizsnát akar kérni és engem csak rászedni akar. Nevét is megmondta, de én azután nevét is, magát is elfelejtettem.

Később András[24] beszélt róla, s ekkor eszembe jutott látogatása, de megint nem adtam az egészre semmit. Ezelőtt pár hónappal meglátogatott egy másik ismerőse s úgy beszélt róla, mintha ő volna a Messiás, a kit rég óta várnak a zsidók.[25] Végre levelet is kaptam tőle, valóságos paraszt írással, minden orthográfia nélkül, azonban tele bibliai citátumokkal, melyekből mindjárt gondoltam, hogy valami szent könyvekben tudákos mesterrel, vagy kivel van dolgom.

---

[18] Hencseinek ez a kézirata, melyet 1840 végén és 18841-ben vetett papírra mint a nazarénus mozgalom hitvallását elveszett. Eötvös Károly viszont részletesen ismerteti: Eötvös K., *i. m.*, 80–82, 296–306.

[19] Eötvös K., *i. m.*, 167.

[20] Idézi Eötvös K., *i. m.*, 114.

[21] Eötvös ezt Gasparich „néhány töredékes jegyzetéből s Hencseihez intézett néhány leveléből" rekonstruálja (Eötvös K., *i. m.*, 113–120)

[22] Zellinger Alajos, *Egyházi írók csarnoka*, Nagyszombat, 1899, 454. – Sághy Vendel 1829–1834 között Nagyszombaton teológiát tanult, 1834-ben szentelték pappá. Ipolyságon, Drégelypalánkon és Tardoskedden volt káplán. 1846-ban lett plébános Üzbégen. A szabadságharc támogatásáért 1849. ápr. 13-án elfogták, és 12 év börtönre ítélték. 1850. július 6-án szabadult, Fajkürtön lett helyettes lelkész. Öt hónap múlva a politikai hatóságok innen száműzték. Tardoskedden, Szeptencújfalun nevelő. 1854-ben Kemencén káplán, 1857-ben Érsekléken plébános-helyettes, 1868-tól haláláig Muzslán plébános.

[23] Eötvös K., *i. m.*, 159.

[24] Eötvös szerint talán Kertész András lehet ez a személy, aki erdélyi származású volt és Lippán és környékén térített. (Eötvös K., *i. m.*, 35.), ezért ez a kapcsolat nem valószínű.

[25] Ez Bella József 1841 végi látogatása lehetett.

Hanem megvallom, a fiatalban nagyon csalódtam. Alig hinné az ember: jobban ismeri a Bibliát, mint akármelyikünk. Semmiféle papnak sem tanácsolom, hogy disputációba keveredjék vele, mert úgyis hiába. Valóságos térítő ez s mióta nálam volt, éjjel-nappal tűnődöm szavai felett, s aztán olyan alázatosan s annyira lélekből beszél, hogy az ember alig tud vele ellenkezni. Mondjanak róla akármit, ez se nem rossz ember, se nem bolond. És ha a gondviseléstől van küldve: nagy dolgokat fog cselekedni."

Gasparich beszámol a Sághy Vendelnek írt levelében a vitapontokról is. Elsőként a gyermekkeresztelést említi. „Én erről nem akartam vele disputálni és csak mosolyogva hallgattam" – írja. Hencsei, Gasparich levele szerint az áldozat ellen is érvelt, majd könyvéből olvasott fel részleteket a bérmálás, a gyónás és az utolsó kenet elleni szakaszokból. A könyvet oda is kölcsönözte Gasparichnak. A beszélgetésnek ezt a részét így kommentálja: „Beszélt még sokat és Isten bocsássa meg, mondhatom, a mily gőgösen néztem először e fiatal emberre, olyan figyelemmel hallgattam később." Majd a Sághynak írt levele végén így összegzi benyomásait: „Én ugyan nem vagyok barátja annak, hogy műveletlen, tanulatlan emberek a vallás felett sokat tanakodjanak, mert erre az ő lelkük nem elég erős és gyenge értelmük a legvilágosabb bibliai igazságot is félremagyarázza s az Apokalipszisben is mindennapi dolgokat fedez fel. De annyi bizonyos, hogyha az ember el akarja felejteni azon egyházának szervezetét, melyet 1800 esztendő épített és azon érdekeket, melyek az egyházhoz fűződnek, és ha nem akarnak többek lenni, mint hívők és emberek: akkor e szegény fiatal embert és ennek tudományát s rendíthetetlen hitét elkárhoztatnunk nem lehet!"

A találkozó után Hencsei és Gasparich levelezésben állt. Hencsei könyvét elolvasta, megbírálta, és azt tanácsolta, hogy a könyvet Németországba nyomtattassa ki. Fröhlich Henrik Sámuel (1803–1857), a nazarénusok svájci alapítója nem látta jónak azt, hogy Hencsei a szerzetessel bizalmas lelki kapcsolatban van, intette is ezért, de Hencsei nem hátrált meg. Gasparich egy másik, Sághynak írt levelében így ír róla: „Nem megy ki a fejemből ez a különös ifjú ember. Nem bolond ez, nem őrjöngő, nem is ördöngös. Hitére, vallására semmit se adok, elmúlik az vele együtt, miként a szellő fuvalma. De micsoda erő van a lelkében. Mekkora eltökélés! Ha ismernéd, velem együtt téged is elfogna a csoda."[26]

Hencsei nem akarta téríteni a barátot. Egy másik, a beszélgetés után írt, Eötvös Károly birtokába jutott levélben így írt erről: „A mi Urunk Istenünk végzése az, hogy felvilágosítsa a barát lelkét. Mibennünk nincs se erő, se hatalom, hogy siettessük vagy késleltessük azt, a minek történni kell. Nekünk nagy lelki alázatossággal és békességes tűréssel kell arra várakoznunk. nem is nyugtalankodik az én elmém a fölött. Én mindent elmondtam neki, a mit Isten sugallott és a kezében hagytam a könyvemet. Megígérte, hogy sorról-sorra elolvassa könyvemet és azután megírja rá a maga tudományát."[27]

1842 június első napjaiban ismét meglátogatta Hencsei Gasparichot Székesfehérvárott, hogy visszakérje kéziratát, de a barát még időt kért a tanulmányozáshoz. Néhány nap múlva, június 10-i keltezéssel, megszületett Gasparich válasza, melyet kivonatosan Eötvös Károly könyvében közölt.[28] Ebben két kifogást támaszt Hencsei könyvével kapcsolatban. Egyrészt azt, hogy „a vallás titkait csak annyira akarod megismerni, amennyire azokat a gyarló emberi elme felfoghatja." Vagyis azért hibáztatja Hencseit,

[26] Eötvös K., *i. m.*, 167.

[27] Eötvös K., *i. m.*, 168.

[28] Eötvös K., *i. m.*, 186–188.

hogy a keresztény vallás misztikus valóságát nem veszi figyelembe, hanem a Szentírás megértésére, magyarázására építi fel a hitét. Erre szerinte „erőtlen a mi elménk". A másik kifogása az egyházról szóló tanítással kapcsolatos, mivel Gasparich szerint „a közönséges anyaszentegyház nemcsak hitből és kegyes életből áll, hanem a hívőknek egymáshoz való keresztyéni viszonyából is." Ehhez viszont Gasparich szerint elöljárókra, törvényes hatalommal felruházott vezetőkre van szükség. Ezért kérdezi Hencseitől: „Ki parancsol tinéktek? Ki uralkodik ti köztetek? És ki hirdeti ti előttetek Istennek igéjét?" Szerinte ezekre a kérdésekre a gyülekezet nem elegendő válasz. „Az igaz édes fiam – írja – hogy a világnak rendje már megbomlott és hogy az anyaszentegyház se képes már se önmagán, se a világon, se a lelkeken uralkodni. De ne felejtsd el, hogy mind e világnak, mind az egyháznak kezében nagy hatalom van, és míg ez le nem győzetik, addig a veszedelmeket elhárítani nem lehetséges. A hatalmat pedig csak hatalommal lehet legyőzni."

A levél vétele után hamarosan elindult Hencsei Svájcba Föhlichhez. Itt 1844. március 15-én fiatalon elhunyt.

Gasparich nem tudott beletörődni a mellőztetésébe. A szabadságharcot megelőzően súlyos konfliktusba keveredett elöljáróival. Eltiltották a prédikálástól. Grész János (1812–1884) Zala megyei főorvos megpróbált közbejárni érte, de a gvardián elutasította azzal, hogy „Kilit kötelességénél fogva magát nálam nem jelentette, rendes szerzete ruhát nem visel, s nálunk magyar szólást tartani csak porticula napján szokás, én ezeknél fogva szólásra való engedelmet nem adhatok"[29] Novák Mihály[30] így írja le a „tüzes barát"-ot: „Rövid hajat és bajuszt viselt, kis pörge kalapot a fején, térdig érő kabátot és pantallót hordott… Alakja magas, vállas, előrehajlott sovány, redős, melankolikus arcára beszéde kezdetén sápadtság ült ki, s amikor már szájából lávaként ömlött a gyújtogató szó, arca nekitüzesedett, szinte lángot. Szögletesen csontos fejében nagy sötét szemei lobogtak, és szinte öltek." Az egyházi viselet helyett hordott polgári ruházat, a bajuszviselet tiltott volt a klerikusok számára. Gasparichnál a politikai beállítottság és a magyar nemzeti mozgalommal való azonosulás kifejezése volt. 1847 decemberében engedélyt kapott arra, hogy súlyosan beteg édesanyját meglátogassa a Muraközben, de a többszöri sürgetés ellenére sem tért vissza.[31] Otthon találta a márciusi forradalom híre. Faluról falura járt, agitált a magyar ügy mellett. Életének ez a szakasza jól feldolgozott.[32]

Gasparich Kilit a szabadságharc vértanúja lett. Tábori papként végigharcolta a szabadságharcot. 1849. április 3-án a szenttamási sáncok bevételénél karddal és kereszttel vezette rohamra a honvédeket. Hősiességéért őrnagyi rangot kapott. A szabadságharc bukása után bujkált Hetessy Gábor, Farkas Gábor majd Vörös álnéven, Letenyén, Esztergomban és végül Pesten. 1847-től az utópista szocialista Fourier tanait tanulmányozta, a női emancipáció híve lett.[33] Az utópista szocializmus eszméjében látta azt a hatalmat, amiről Hencseihez írt levelében írt, amivel győzni lehet a megromlott világ rendjén. 1852. február 9-én este fogták el. 1853. augusztus 10-én halálra ítélték. Papi felszentelésétől

[29] Zakar, *i. m.*, 341. 7. sz jegyzet. Grész János Séllyey Lászlóhoz Csáktornyáról 1946. április 8-án írt levele. Zala Megyei Levéltár, a Séllyey család levéltára.

[30] Novák Mihály, *Zala vármegye 1848–49. évi szabadságharczban*, Bővített kiadás, Zalaegerszeg, 1906, 333.

[31] P. Kovács, *i. m.*, 152.

[32] Legjobb összefoglalása: Zakar, *i. m.*, 340–353.

[33] Lukács Lajos, *Magyar függetlenségi és alkotmányos mozgalmak*, Bp., 1955, 383–389.

megfosztották, és 1853. szeptember 2-án hajnalban kötél által Pozsonyban kivégezték.[34] Gasparich fordulatokban gazdag élete a jozefinizmus lelkiségének, lelki mozgalmainak, válságának, egy érdekes, máig kevéssé kutatott szelete. Élete dráma, tanulságai máig élnek, ezért hét a csendes, békés hitbeli párbeszédet az élet nagy kérdéseiről soha nem szabad abbahagyni. Folytatni kell.

[34] Tálas Géza, *Újabb adatok Gasparich Kilitről*, Vigília, 1963, 190–192; Zakar, *i. m.*, 351–354.

Kalafatics Zsuzsanna

A kézírás és a kéziratos könyvek szerepe az orosz modernség kultúrájában

A 21. század elején a különböző médiumok a kézírás eltűnéséről, az elektronikus írásbeliség győzelméről beszélnek. Vitathatatlan, hogy a kézírásnak már egyre kisebb szerepe van a mindennapi életben, alig van tere a gazdasági szférában, a termelésben, sőt az oktatás világából is kiszorul, helyét a gépelés, a szabványbillentyűzethez kötődő mozdulatok veszik át. A gyakorlati funkció elvesztése azonban még nem jelenti a kézírás végleges eltűnését. Umberto Eco *A kézírás művészetének alkonya*[1] című cikkében azt írja, hogy a kézírás a tradicionális művészetek státuszára tehet szert, s bár funkcionalitása meghaladottá vált, esztétikai élményként újra felfedezhetik. Az írásos technikák művészi alkalmazásának lehetőségei 100 évvel korábban az orosz Ezüstkor alkotóit is foglalkoztatták. Tanulmányom két, elméleti megfontolásokra épülő művészi kísérletet mutat be. Mindkettőben fontos szerephez jut a kézírás, illetve a kézírás művészi jelentőségéről való gondolkodás. Alekszej Remizov és Alekszej Krucsonih, illetve a vele együttműködő avantgárd művészek útkeresésében[2] közös még a szöveg és a kép közti határok feloldására, az érzéki benyomások, az érzékszervek elszigeteltségének megszüntetésére való törekvés.

Remizov már a kortárs kritikusok szerint is sajátos, egyetlen irányzathoz sem sorolható, sokoldalú szerző, aki terjedelmes, részben még publikálatlan életművet hagyott hátra. Munkássága az állandó formai kísérletezés és útkeresés miatt az Ezüstkor szinte minden művészeti törekvésével, kulturális jelenségével kapcsolatba hozható. Ugyan kevés teoretikus írása van, de naplójegyzetei, levelei, közeli ismerősei, így Natalja Kodrjanszkaja és Olga Reznyikova rögzítette nyilatkozatai, önéletrajzi indíttatású írásainak metanarratív szövegrészletei alapján képet alkothatunk esztétikai, médiatörténeti és kultúrfilozófiai nézeteiről.

Remizov írásait átszövik a beszélt nyelv sorsára, a beszédnek az irodalmi hagyomány alakulásában játszott szerepére vonatkozó megjegyzések. Meglátásai érintik az írás és a beszéd kölcsönhatását, a szóbeliségről az írásbeliségre való áttéréssel összefüggő filozófiai problémákat. Sok gondolkodóhoz hasonlóan ő is úgy véli, hogy a műveket a fül, a hallás számára kell létrehozni. Az írásbeliségre való áttérés során azonban a hangzás

[1] Umberto Eco, *The lost art of handwriting*, The Guardian, 2009. szeptember 21. (2010. 05. 21.)

[2] Remizov és a kubofuturisták kapcsolatára, a remizovi alkotásmód és a futurista esztétika elvek közötti tipológiai párhuzamokra többek közt Nyina Gurjanova mutatott rá. Нина Гурянова, *Ремизов и «будетляне» = Алексей Ремизов: Исследования и материалы*, ред. Алла Грачева, СПб., 1994, 142–150 (a továbbiakban *Алексей Ремизов*).

szerepe háttérbe szorult. Remizov egyik visszatérő gondolata, hogy a beszéd, illetve a beszéd emlékezetének elvesztése a könyvnyomtatás elterjedésével és az orosz nyelv természetétől idegen, nyugati mintájú grammatikák szóbeliségre gyakorolt hatásával függ össze. Az irodalmi nyelv további fejlődése csak akkor képzelhető el szerinte, ha felelevenítődik a háttérbe szorult, elfelejtett beszélt nyelv emlékezete, szinkretikus rendszere. Azaz ha az írott szó is képes lesz felidézni a beszédet kísérő gesztust, mimikát, hangsúlyt és hanglejtést, hangerőt. Ez csak úgy valósulhat meg, ha az alkotók az írott nyelvet, a könyvek nyelvét visszafordítják a beszélt nyelvre: „ Úgy akarok írni, ahogy beszélek, beszélni pedig úgy akarok, ahogy beszélni szokás."[3]; „…átrakosgatom a szavakat, és úgy építem fel a mondatot, ahogy az bennem megszólal".[4]

Remizov művészetében a beszélt nyelv, annak intonációja, szintaxisa és lexikája, hangneme már a kezdetektől fontos szerepet játszott, a remizovi stílus meghatározó jegyévé vált. Megjegyzem, a nyelv művészi ábrázolásának problémájával Bahtyin és a formalisták is sokat foglalkoztak. Az élő szó, ahogy azt az egyik neves Remizov-kutató, Greta Slobin megállapítja, a remizovi poétika sokjelentésű fogalma.[5] Az eleven szót nem nyomják agyon a grammatikai szabályok, a 19. századi kanonikus hagyomány tekintélye, mindenekelőtt ez az elemi őserőt képviselő szó. Remizov az írókat is két csoportra osztja aszerint, hogy mennyire fontos számukra a hangzás, a mimetikusság, illetve a beszédtevékenységhez kapcsolódó vizuális látvány. Így megkülönböztet „füles" (ушатые) és „szemes" (глазатые) írókat. Azt értékeli nagyra, ha az írás a hanggal, a beszélő lélegzetvételével kapcsolódik össze, ahogy ezt például Avvakum protopópa önéletírásában is érzékeli. A kínai kalligráfia is amiatt fontos a számára, mert szerinte a kínai kézírás mindig hangzó, nincs benne néma sor. Remizov képzőművészeti hagyatékában számos olyan képet találhatunk, amely a kínai kalligrafikus művészet hatását igazolja. Egyes rajzok, képek azt az érzetet keltik a szemlélőben, mintha épp a kézírásból születnének. Rajz és írás közös gyökerét Remizov is tudatosítja. „Magában az írás folyamatában tetten érhető a rajz. Amikor pedig kószál a gondolat, a kéz mechanikusan folytatja a díszítést, így kerül előtérbe a rajz."[6] „A kézírásom rajzba, a rajzom kézírásba megy át."[7]

A rajz és az írás nemcsak azért tartoznak össze, mert mindkettő kézi művelet, s közösek a technikai feltételek, hanem azért is, mert mindkettő egyfajta interpretációs gyakorlat Remizov felfogásában. „A kéziratok rajzai nem választhatók el az írástól; ezek a rajzok a sorok folytatásai, a ki nem fejezett gondolatok és a ki nem mondott szavak körvonalazódásai…"[8]; „…hiszen a leírtakat nem csak kimondani szeretném – elénekelni

[3] «Хочу писать, как говорю, а говорить, как говорится.» Алексей Ремизов, *Иверень*, Berkley, 1986.

[4] «перебрасываю слова и строю фразу как во мне звучит» Наталья Кодрянская, *Алексей Ремизов*, Париж, 1959, 42.

[5] Грета Слобин, *Динамика слуха и зрения в поэтике Алексея Ремизова = Алексей Ремизов*, a 2. jegyzetben *i. m.*, 158.

[6] «В самом процессе письма есть рисование. А когда мысль бродит рука продолжает механически выводить узоры – так обозначается рисунок.» Алексей Ремизов, *Рисунки писателей = Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки*, СПб., 1992, 42.

[7] «моя рукопись переходит в рисунок и рисунок в рукопись» *Uo.*, 43.

[8] «Рисунки рукописей неотделимы от письма; эти рисунки – продолжение строчек и являют очертания невыраженных мыслей и несказавших слов …» idézi Гурянова, *i. m.*, 148.

– de lerajzolni is”[9]; „A mondatban fontos a tér, épp úgy, mint a zenében. Bennem minden szól és rajzol, a kimondottat rajzra fordítom le.”[10]

A rajzolás olyan szenvedély Remizov számára, amely egyben az írói tevékenység egyik fontos stimulálója. A remizovi alkotásmódszer egyik sajátossága, hogy az írott alkotás létrehozása során a rajzkészítés segít az átgondolásban és az alakok megformálásában. A rajzok más alkotók műveinek a megértéséhez, az idegen szövegek értelmezésének műveletéhez[11] is hozzátartoznak, ugyanis a rajzolás felszínre hoz(hat) a logikai gondolkodás előtt fel nem táruló jelenségeket, jelentéseket, segítheti a ki nem mondott gondolat, a tudattalan rejtett impulzusainak a feltárását. A *Tárgyak tüze* (*Огонь вещей*) című művéhez húsz éven át készített rajzokat. Ebben az 1954-ben Párizsban megjelent könyvében Gogol-, Puskin-, Lermontov-, Dosztojevszkij-, Turgenyev-alkotásokban szereplő álmokat elemez, s portrét készít a saját álmaikat megalkotó álomlátó szerzőkről. Mindegyik alkotónál rámutat az álmok individuális jellegére, arra, hogyan tükröződik bennük az álomlátó alkotó személyisége. A szemantikai és strukturális elemzést rajzok segítették. Kodrjanszkaja közlése alapján tudjuk, hogy a *Holt lelkek*hez 9 albumot, összesen 300 rajzot készített, a többi Gogol-műhöz 7 album 234 rajza tartozik.[12] A nyomtatott könyvbe ezek közül mindössze 5 került be, mindegyik a poémához kapcsolódik.

Remizov albumai a rajzok mellett kézzel írott részeket, kollázs technikával készült képeket tartalmaznak,[13] mintegy a középkori kézzel írott könyvek hagyományát elevenítik fel. Azaz a szöveg és a kép egyszerre hatnak a befogadóra, az írásjelek pedig grafémaként és ikonként is értelmezhetőek. Remizov folyamatosan tökéletesítette az íráskép művészi megformálásának képességét, felesége és tudós barátai révén foglalkozott paleográfiával is. Albumaiban többnyire a 17. századi kéziratos hagyományt követve unciális, szemiunciális betűtípusokat alkalmaz, használ ligatúrákat, s díszíti a betűket.

Nemcsak a műalkotásként kezelhető albumokban, hanem a mindennapi életben is gondot fordított az íráskép alakítására. Képi és írásos technikák művészi alkalmazása a remizovi misztifikációs játék, a *Nagy és Szabad Majomkamara* (*Обезьяная Великая и Вольная Палата*) rendkívül díszes okleveleiben is tetten érhető. Az első oklevelek 1916-ban keletkeztek, Komisszarzsevszkij, Zonov és Sahnovszkij kapták, később a korabeli művészeti élet szinte minden meghatározó alakja részese lett ennek a „maszkírozás és álarc nélküli” színháznak. Az okleveleken és meghívókon látható minuszkuláris kézírás ornamentális jellegű, a betűk stilizáltak, a hurkok és a szárak kacskaringósak, csavartak, a grafémák díszítő funkcióval bírnak, az iniciálék pedig színesek és díszesek, esetenként absztrakt rajzot rejtenek. Egyes okleveleken, vagy például a társaság manifesztumán a

[9] «ведь написанное не только хочется выговорить – пропеть – но и нарисовать» Ремизов, *Рисунки писателей*, *i. m.*, 42.

[10] «Во ФРАЗЕ важно пространство, как в музыке. Во мне все звучит и рисует, сказанное я перевожу на рисунок.» Наталья Кодрянская, *Ремизов в письмах*, Париж, 1977, 275.

[11] Елена Обатнина, *Метафизический смысл русской классики («Огонь вещей» А.М. Ремизова как опыт художественной герменевтики)*, Новое литературное обозрение, 2003, 61, 220–246.

[12] Наталья Кодрянская, *Ремизов в письмах*, Париж, 1977, 241.

[13] A sajátos formanyelvű albumoknak köszönhetően Picasso, Éluard és Breton képzőművészként tekintettek Remizovra. Юрий Молок, *По ту сторону умения и неумения (О графических текстах Алексея Ремизова)*, *Алексей Ремизов*, a 2. jegyzetben *i. m.*, 151.

glagolita írás[14] jelei is feltűnnek. A *Majomkamara* legtöbb dokumentumán színes rajzok is láthatók. Remizov nyíltan felvállalta a dilettantizmust, számára az alkotás örömmel teli játék, a technikai hiányosságokat pedig elfedi és helyettesíti az intuíció, a művészeti kánonok által nem korlátozott ötlet. A művészi képesség, a technikai tudás helyett a kifejezés gyermeki közvetlensége és természetessége válik fontossá. Talán ezzel is magyarázható, hogy rajzait, kalligráfiáit és kéziratos albumait az avantgárd művészek is nagyra értékelték. Jóllehet, Remizov neve az 1912-ben közreadott *Pofonütjük a közízlést* című kubofuturista kiáltványban az elutasított kortárs alkotók között található,[15] mégis vizuális munkái a *Háromszög – Koszorú* avantgárd kiállításon[16] szerepeltek először, a Burljuk testvérpár, Jelena Guro és Kamenszkij képeinek társaságában.

A futuristák számára is fontos volt, hogy a figyelem az olvasott szövegről az elmondott, előadott szövegre, a hangzásra irányuljon, egyúttal nagy gondot fordítottak kiadványaik vizuális megformálására, szöveg és grafika egymás mellettiségének térstrukturáló szerepére. Kiadványaikban különböző méretű és típusú betűket, kiemeléseket alkalmaztak,[17] de nem idegenkedtek a számok, matematikai jelek, zenei és térképészeti szimbólumok használatától sem.[18] Érdekelte őket a kézírás, a kézírás művészi lehetőségeinek kiaknázása, a kézírásos alkotások létrehozása, rajz és írás összekapcsolása.[19]

---

[14] A glagolita írás Remizov számára sajátos önkifejezési forma, egyfajta szakrális nyelv, amelyet csak kevesen, csak a beavatottak ismernek. Алла Грачева, *Алексей Ремизов и древнерусская культура*, СПб, Дмитрий Буланин, 2000, 79–80.

[15] A futuristák irodalmi, művészeti attitűdjét a támadás határozza meg. Többfrontos küzdelmet vívtak, kiáltványaikban nemcsak a tradícióval, a kortárs közönséggel és kritikusokkal, de a közelmúlt művészetével, vagy akár egykori szövetségeseikkel is leszámolnak. A 19. századi Puskin, Dosztojevszkij, Tolsztoj tekintélye mellett hevesen elutasítják a kortársaikat is, Balmontot, Brjuszovot, Andrejevet, Kuprint, Blokot, Szologubot, Remizovot, Avercsenkót, Csornijt, Kuzmint és Bunyint is. A megvetést és lenézést nyomatékosítandó többes számban használták a családneveket, illetve egyes neveket szándékosan hibásan írtak. Kalafatics Zsuzsanna, *Az orosz futurista kiáltványok rituális funkciói*, Helikon, 2010, 3, 415–416.

[16] A kiállítást Nyikolaj Kulbin szervezte 1909-ben Péterváron. Festmények mellett kéziratokat és írók, többek közt Turgenyev, Tolsztoj, Puskin, Blok, Remizov, Hlebnyikov, Andrejev rajzait is lehetett látni. Kulbin szerint a két alkotói folyamat (írás és festés) között rendkívül szoros a kapcsolatot: a kép, a rajz a kézíráshoz hasonlóan az alkotó lélekállapotát, belső ritmusát materializálja. Mivel a kézírás a művész személyiségének lenyomata, ezért a nagyközönség számára rendkívül érdekes, véli Kulbin.

[17] A különböző méretű és típusú betűk váltogatása sajátos ornamenst eredményez. A betűtípusok ornamentális montázsa jól megfigyelhető a Tbiliszben 1919-ben megjelent Krucsonih-, Zdanyevics- és Tyerentyev-kiadványokban. Николай Харджиев, *От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме*, Москва, Гилея, 2006, 80.

[18] Érdemes ezzel összefüggésben megemlíteni Vaszilij Kamenszkij *Vasbeton poéma*inak szinkretikus jellegét: az egyes oldalakon az egymáshoz asszociatív módon kapcsolódó szócsoportok geometriai formákba rendeződnek, a különböző méretű és formájú betűk pedig részekre szabdalják a szavakat, a matematikai jelek és vonalak szintén megtörik a szöveg lineáris befogadási folyamát. Kamenszkij szerint ezek az alkotói fogások a tárgyat a befogadás számára dinamikussá, könnyebben megjegyezhetővé teszik. Василий Каменский, *Путь энтузиаста*, Москва, 1931, 194.

[19] A futuristák körében népszerű volt Obrazcovnak a mentális betegek kézírását elemző könyve (*Письмо душевнобольных*). Екатерина Бобринская, *Русский авангард: истоки и метаморфозы*, Москва, Пятая страна, 2003, 101.

Könyvművészeti kísérleteik festők és költők termékeny együttműködését eredményezték.[20] A tipográfiai tervezésben olyan művészek működtek közre, mint Larionov, Filonov, Goncsarova, Rozanova, Malevics. A kötetek vizuális arculatának kialakításakor messzemenőkig figyelembe vették a kézírásokra jellemző hangulati többletjelentést, igyekeztek kihasználni azt. A betűk grafikai megformálásában az óorosz művészetre, a középkori kéziratos könyvekre is támaszkodtak.[21] A betűre úgy tekintettek, mint aminek saját rajza, hangzása, szárnyalása és lelke van.[22]

Az agy által vezérelt kézírás alakításában a tudatos és a tudattalan lelki történések egyaránt szerepet kapnak. A futuristákat elsősorban ez utóbbi érdekelte,[23] az a kérdés foglalkoztatta őket, hogy miként lehet az átélt, nem az anyagi világhoz kötődő tapasztalatot, élményt érzéki formába önteni. A kubofuturisták második kiáltványa, mely a *Bírák keltetője* (*Садок судей*) második kötetében jelent meg 1913 tavaszán, a kézírás szerepére is kitér. A David és Nyikolaj Burljuk, Jelena Guro, Jekatyerina Nyizen, Vlagyimir Majakovszkij, Velemir Hlebnyikov, Benedikt Livsic és Alekszej Krucsonih nevéhez köthető írás elveti a régi nyelvet, a megszokott szintaxist, ritmikát, rímelést, helyesírást, helyes ejtést és központozást, egyúttal vallja az alkotó jogát a költői lexika kiszélesítésre, az eredetiségre. Az ötödik programpont – nyilván Krucsonih kiadványait szem előtt tartva – szól a kéziratos könyvekről, a kézírásban a költői impulzus fontos összetevőjét látják. Hlebnyikov és Krucsonih is úgy vélik 1913-ban keletkezett deklarációjukban (*Декларация слова как такового*), hogy a lelkiállapot megváltoztatja az írásképet, ezért a kézírás - a szöveg tartalmától függetlenül - az író ember hangulatáról is informál.

Elsősorban Hlebnyikov és Krucsonih, illetve a *Szamárfarok* (*Ослиный хвост*) alkotói (Larionov és Goncsarova) kísérleteztek a kézírásban rejlő művészi lehetőségek kiaknázásával. 1912-tól számos kéziratos kiadványt készítettek közösen. Mind a költészet, mind a festészet terén megfigyelhető a művészeti határok feszegetése, a hagyományos ábrázolás

[20] Az együttműködést megkönnyítette az is, hogy az orosz futurizmus legismertebb költői (Majakovszkij, Hlebnyikov, Krucsonih, Kamenszkij, Burljuk-testvérek) egyben festettek és rajzoltak is, míg a képzőművészek (Malevics, Filonov, Guro, Rozanova) verseket, elbeszéléseket írtak.

[21] A futuristák, többek között Ny. Burljuk is Nyikolaj Fjodorov kutatásaira hivatkoztak. A filozófus a középkori kéziratos könyvekkel foglalkozva kiemelte a kézírás képi kifejező erejét. A betűk rajza, a sorok az alkotó érzelmeit, lelki állapotát adják vissza. Művészi gonddal, szeretettel, áhítatos tisztelettel való megformálásuk egyfajta imádságként is értelmezhető. Евгений Ковтун, *Русская футуристическая книга*, Москва, Книга, 1989, 79.

[22] «Буква имеет свой рисунок, – звук, – полет, – дух…» Василий Каменский, *Его-моя биография великого футуриста,* Москва, Китоврас, 1918, 123.

[23] Az orosz avantgárd képviselői nyomon követték az emberi psziché működését vizsgáló tudományos kutatásokat. Különösen nagy figyelmet szenteltek a racionális nyelvhasználat különböző deformációinak, így a ráolvasásoknak, az eksztatikus beszédmódnak, a gyermeknyelvnek, az elszólásoknak, nyelvbotlásoknak és az elmebetegek nyelvi megnyilatkozásainak. Ismerték Konovalov könyvét (*Религиозный экстаз в русском мистическом сектанстве*) is, amely a vallási eksztázist vizsgálta az orosz misztikus szektákban. A hlisztek szertartásai, vallási elragadtatottsága iránti érdeklődés természetesen összefügg az archaikus pogány kultúrák újrafelfedezésével. A szektás, archaikus szertartások, az önkívületi állapot és misztikus érzékelés nem vallásos aspektusból foglalkoztatta az avantgárd művészeket, hanem a tudattalan tartalmak felszínre hozását elősegítő pszichikai technikákra (például beszédtempó felgyorsítása, váratlan, szabad asszociációk) voltak kíváncsiak.

tárgyiasító kényszerétől való menekülés: míg a festészeti ábrázolás a jelszerűség, a betű tárgy nélküli szimbolizmusa felé közeledett, addig a költői nyelv megújítói a nyelv előtti, racionalitáson túllépő eredőket keresték.

A *Játék a pokolban* (*Игра в аду*), a *Régi szerelem* (*Старинная любовь*) és a *Világavégéről* (*Мирсконца*) kötetek kézi technikával készültek, a rajzok mellett a kézírás is litografált.[24] Az illusztrációk pedig hol a népi művészetre, a lubok tradícióra, hol a gyerekrajzokra, hol pedig az absztrakt rajzokra emlékeztetnek. A műalkotás véletlenszerűségét, esetlegességét, a keletkezés folyamatszerűségét a nyomdahibák, elírások, kihúzások és javítások érzékeltetik. Ezek az eljárások idegenek a szimbolista könyvművészettől, alkalmazásuk elképzelhetetlen lett volna egy díszes és gondosan megtervezett és kivitelezett szimbolista könyvben. A kézírás sem kalligrafált, hanem inkább kapkodó, sietős, a betűk változatos méretűek, kevésbé megformáltak, s nem egységesek, néha különböző irányba dőlnek, hol kerekek, hol szögletesek, mentesek minden díszítő huroktól és kacskaringótól. Ebben is tetten érhető a pillanatnyiság, a keletkezés, a születés pillanatának a megragadása való törekvés.

A futurista könyvek tere nem egységes és összefüggő, hanem eredendően széttöredezett, a sorok közti távolság változó, az üres helyek esetlegesen jelennek meg. A szöveg és a rajz elhelyezésében is az asszimetria dominál, az illusztrációk néha bekúsznak az írott szövegbe. Értelemszerűen ezeknek a könyveknek a befogadása sem lehet hagyományos. Nem a jelölő és a jelölt közötti racionális kapcsolatok lineáris felfejtésén alapul, hanem fontos szerephez jutnak az érzéki, nem racionalizált benyomások, a pillanathoz köthető testi tapasztalatok.

Hlebnyikov és Krucsonih közös műve, a *Játék a pokolban* először 1912-ben jelent meg Goncsarova 16 rajzával. A burleszk-fantasztikus poéma középpontjában a bűnösök és az ördögök közötti pokolbéli kártyázás áll. Krucsonih betűi stilizáltak, az egyházi szláv írásmódra emlékeztetnek. Goncsarova illusztrációi energikusak, éles kontrasztokra, a fekete és fehér ellentétes eredőinek küzdelmére építenek. Sajátos önparódiaként is értelmezhetőek, ugyanis a szűk térbe komponált, annak kereteit dinamikusan szétfeszítő egyalakos ábrázolások megidézik az *Evangelisták* monumentális dekoratív kompozícióját.[25] Krucsonih egyik kedvelt megoldása volt, hogy az átdolgozott, kiegészített szövegeket más művész illusztrációival, rajzaival és kézírásával jelentette meg újra. 1913-ban már Rozanova és Malevics illusztrálta a művet.

A *Régi szerelem* szövege Krucsonih egyedüli alkotása, a lírai ciklus illusztrációit Larionov készítette absztrakt expresszionista stílusban.[26] A litografált szöveg számos hibát tartalmaz, hiányzik belőle a központozás, de szervesen beleszövődik a rajzokba, így a könyv teljes művészeti egészet képez.[27]

---

[24] A kőnyomás lehetővé teszi a tisztán festészeti szempontok érvényesítését. A kézírás és a rajz egyaránt felvihető a mészkőre, a két összetevő (kép és írás) kézi technikával készül. Ez a megoldás – a nyomtatással ellentétben – nem töri meg az oldalak szerves egységét.

[25] Харджиев, *i. m.*, 82.

[26] Több illusztrációban már a lucsizmus avagy rayonizmus elveinek érvényesülését is megfigyelhetjük.

[27] Николай Харджиев, *Памяти Наталии Гончаровой и Михаила Ларионова*, Москва, Искусство книги, 1968, 315.

A harmadik könyv, amit a futurista kiadványok klasszikus típusának is nevezhetünk, a *Világavégéről* is 1912-ben látott napvilágot. Krucsonih és Hlebnyikov legjelentősebb közös kísérletét Larionov, Goncsarova, Rogovin és Tatlin illusztrálta. A kiadvány kollázs technikával, ragasztásos eljárással készült, kétféle papírt és betoldott oldalakat használtak. A szabálytalanul vágott oldalakon látható szöveg hol a szerző kézírásával jelenik meg, hol különböző méretű, nyomtatott formát utánzó betűkkel. A szavak közötti hiátusok sem egyenletesek, ráadásul az egyik Hlebnyikov versben az egyes betűk tükörképét[28] látjuk. A hiba és elírás, a központozás hiánya mellett érdekes kísérlet, leginkább a szürrealista automatikus írásra[29] emlékeztető megoldás ebben a könyvben még a mondatok összekeverése a *Földkörüli utazás* (*Путешествие по всему свету*) című 20 oldalas prózai szövegben.

Krucsonih következő könyvei is hasonló megoldásokkal készültek. A *Féligélő* (*Полуживой*) Larionov, a *Pusztaiak* (*Пустынники*) Goncsarova, a *Pomádé* (*Помада*) Larionov, a *Szétrobb* (*Взорваль*) Malevics és Kulbin, később Rozanova kivitelezésében jelent meg.[30] A *Szétrobb* 1913 nyarán látott napvilágot, benne a pillanatnyiság alkotói elve dominál. A robbanás, a hirtelen kitörés[31] megsemmisítő és teremtő erőt is hordoz magában. A Krucsonih-féle költői szdvig (szócsuszam) az illusztrációk képi világában, a különböző méretű, színű és anyagú oldalak és nyomtatási módok váltogatásában is megjelenik, a verbális és vizuális elemek egyenrangúan kapcsolódnak össze,[32] dinamikus kollázst alkotnak. A *Malacoknak* (*Поросята*) két kiadása volt, az elsőt Malevics rajzaival illusztrálták, míg a másodikban az infantilizmust és a primitivizmust nyíltan felvállalva egy 11 éves kislány, Zina V. volt Krucsonih szerzőtársa. Zina V.-től három művet olvashatunk, de sokan kételkednek valódiságában, a művek témája miatt inkább Krucsonihot sejtik az álarc mögött.

Külön ki kell emelni Krucsonih és Hlebnyikov 1914-es közös kötetét, a *Te li le* (*Тэ ли лэ*) címűt: a hektográf eljárással sokszorosított könyvben Rozanovának köszönhetően megjelent a színes kézírás. Ez a kötet is tartalmazza egyébként a zaum-költészet minden szöveggyűjteményben szereplő darabját, Krucsonih ismert ötsorosát, a *Dir bul scsil*-t (*Дыр бул щыл*)[33]. Krucsonih a szó jelentése helyett a hangzásra helyezte a hangsúlyt, a szó hangkészlete (a szó faktúrája),[34] a szót alkotó hangok hívják elő a nyelv elsődleges ele-

[28] Hlebnyikov költészete jelentős mértékben a megfordítás költészete: palindroma. „Maga a lét palindroma: egyszerre olvasandó elölről és visszájáról is. Rákrímei, rákverssorai és valamiképpen egész rákléte, rákköltészete ilyen: hátrálás visszafelé – a jövőbe." Szilágyi Ákos, *Az elvelemiresedés kezdete* = Sz. Á., *Hamu és mamu,* Bp., Holnap Kiadó, 1989, 172–173.

[29] Krucsonih alkotói elvei és a szürrealizmus kapcsolatáról lásd Екатерина Бобринская, *Предсюрреалистические мотивы в эстетических концепциях А. Крученых конца 1910-х годов,* Russian Literature, 2009, 1–3, 339–354.

[30] A fekete-fehér és színes kivitelezés közötti különbségeket részletesen elemzi Kornelija Icsin. Корнелия Ичин, *Вопрос фактуры: Взорваль Крученых,* Russian Literature, 2009, 1–3, 281–294.

[31] A robbanás motívumáról lásd részletesebben: Ершов, *Взрыв сознания и мотив бомбы у русских футуристов = Хлебниковские чтения*, Санкт-Петербург, 1991, 123–134.

[32] Gerald Janecek, *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments 1900–1930*, Princeton, Princeton University Press, 1984, 94–95.

[33] A vers először a *Pomádé*ban jelent meg.

[34] Vö. „A szó a művészetben fakturális elem, a maga hangzóságában, mint kimondott és akusztikailag felfogott szó jelenik meg. A költő mint művész és a festő mint művész egész tevékenysége főleg arra irányul, hogy önmagukban folytonos tárgyakat, a legapróbb részleteiben is érzékelhető

miben rejlő tudattalan alkotó energiákat. A hangstruktúráknak nincs fogalmi jelentése, de a ritmikus ismétlődések hatnak a befogadó tudattalanjára, s akaratlanul is bevonják az asszociációs játékba. Valójában tehát a Krucsonih-féle nyelvi konstrukcióknak funkcionális jellegük van.[35]

A kéziratos kiadványokkal való kísérletezést Krucsonih Tbilisziben is folytatta. A *41°* csoport könyvei igazolják, hogy a futuristák költői és grafikus építményei nem különíthetőek el egymástól, az illusztrációk elválaszthatatlanul belefolynak a szövegbe. Ezt az érzetet a nyomtatási mód, a hektográf eljárás is erősíti. Ezek a töredékesség benyomását keltő kiadványok már inkább címzett nélküli, értelemszétszóró gesztusnak tekinthetők.[36] Krucsonih bennük azt a köztes teret keresi, ami a hang és a betű, illetve a jel lelke (belső lényege) és érzéki megtestesülése között húzódik. A köztük levő viszony és egyeztetés, a láthatatlan belső alkotói folyamat érdekli. Ezt a tapasztalatot azonban sem a rajzban, sem a betűben, sem a hangban és hangasszociációkban nem lehet egészében feltárni, megtestesíteni. A vállalkozás lehetetlenségét Gnyedov *A vég poémája* (*Поэма конца*) című műve érzékelteti. A csak üres oldalakból álló[37] alkotás megmutatja azt a határt, amikor a szóanyag, a szószövet legnagyobb feszültsége a szó teljes tagadásába fordul át.

A remizovi kézírás ornamentális, stilizált jellegével szemben a futurista kiadványok kézírásai szándékosan esetlenek, mivel a futuristák a kézírást a véletlenszerűségnek szerepet juttató performatív műveletként értelmezték. Minden eltérés ellenére a két bemutatott útkeresés közös vonása, hogy a technikai sokszorosíthatóság korában az egyedire, a különbözőségre, a megismételhetetlenben rejlő sajátszerűségre helyezték a hangsúlyt, eközben pedig a személyesség kérdését is újszerűen vetették fel és oldották meg.

---

fakturális tárgyakat alkosson." Viktor Sklovszkij, *A faktúráról és a kontrareliefekről*, ford. Légrádi Viktor = *Tatlin*, szerk. Larissza Zsadova, Corvina, Bp., é. n., 343.

[35] Бобринская, *Русский авангард: истоки и метаморфозы*, i. m., 109.

[36] *Uo.*,192.

[37] Gnyedov elő is adta ezt a művet. Pjaszt tanúsága szerint egy szót sem szólva gesztikulált, mindössze egy kézmozdulatot végzett. Владимир Пяст, *Встречи*, Москва, Новое литературное обозрение, 1997, 56.

Bodó Márta

A katolikus iskolai színjátszás továbbélése a 20. századi Erdélyben

Az iskoladrámákra egységesen érvényesnek mondható nevelői célok: az iskolai, elsősorban retorikai képzés kiegészítéseként szolgáló nyelvgyakorlási és nyilvános fellépési gyakorlat, a tananyag kiegészítése és szemléltetése, az önképzés, a jellem nevelése, nemesítése. Bár nem a szórakoztatás, nevettetés a főcél, a körülményektől függően a darabválasztás, a jellemábrázolás terén a komikum fontos szerepet kap, mint például a felekezeti szempontból vegyes környezetben működő kantai minorita iskola esetében,[1] ahol az adott közösségi háttér miatt nemcsak a diákok jelleme alakulására igyekeztek hatni, hanem darabválasztási szempont lett az iskolán kívüli közönség/közösség nevelése a szórakoztatás leple alatt. A kantai minorita drámák között oly nagy számban jelentkező világi tárgyú darabok születését és előadását a kantai iskola környezetével és kihatásával magyarázzák.[2] Az ott előadásra kiválasztott társadalmi szatírák a környék közéletét is tükrözik, rámutatnak az erkölcsi felfogás és gyakorlat fonákságaira, azokat kifigurázva leküzdésükre próbálnak sarkallni. A kantai minorita iskola színielőadásai nemcsak a katolikusokat igyekeztek megszólítani, hanem a más felekezetűeket is, e célnak a világi témájú darabok, köztük is kiemelten a vígjátékok és bohózatok szabadabb keretet biztosítottak.[3] A kantai minoriták a kívánt nevelői célzatnak megfelelően kerestek témát, keretet a tanításra, a szélesebb körben való evangelizálásra.

---

[1] Kilián István, *Magyar nyelvű színjátszás Kézdivásárhelyt a XVIII. században = Művelődéstörténeti Tanulmányok*, Bukarest, 1980, 221–231. L. még: Sávai János, *A csíksomlyói és kantai iskola története*, Documenta missionaria Hungariam et regionem sub ditione turcica existentem spectantia II., Szeged, 1977, 254–258; Kilián István, *A minorita színjáték a XVIII. században. Elmélet és gyakorlat*, Bp., 1992.

[2] Kilián István megállapítja, hogy „a minorita színjátszás két véglet között, a szakrális és didaktikus jezsuita, valamint a népies, katolikus ferences gyakorlat között lebeg. A jámbor témákkal majdnem egyenlő arányban szerepelnek azok a komédiák, bohózatok, társadalmi szatírák, amelyek a piarista iskolai játékok közbeiktatásával a hivatásos profán színjáték felé viszik az iskolai színpadot". Kilián István (szerk.), *Minorita iskoladrámák*, Bp., 1989, 12.

[3] Tizenegy vallásos és kilenc profán tárgyú dráma került színre a minorita iskolákban a 18. században Kilián István kutatásai alapján. A profán tárgyúak között van világtörténeti téma (*A szavaszegő Hebius, Iszonyán kegyetlenkedő Karakalla és az igazságért meghaló Papinianus*), szerelmi, illetve féltékenységi dráma (*A kölcsönös szerelem bilincse*, Kertso Cyrják: *Leoninus és Leonina*, Kertso Cyrják: *Borka asszony és György deák*), istenparódia (*Az Erdélyországban való borszűkéről*), társadalmi bohózat, szatíra (*Stolander a bálban, Zsákosi furfangjai és a két vén zsugori, Stolander procator és négy mesteremberek a diétán, Kintses Náso bált rendez*), vö. Kilián István (szerk.), *Minorita iskoladrámák*, Bp., 1989.

A hivatásos színészet kialakulásával az iskolai színjáték háttérbe szorult. Ám a történelem 20. századi alakulása Erdélyben ismét fontossá tette: a színház mint az anyanyelv temploma a kisebbségi helyzetben kiemelt szerepet kapott, a nemzeti, vallási és kulturális identitás őrzésének alkalmas helye, eszköze volt, így tekintették az iskolák falai közt is. E kiemelt szerep tudata formálta az erdélyi diákok, köztük a katolikus iskolákban nevelődő ifjak tudatát, ennek a szellemében fordultak a színházhoz mint az anyanyelvápolás eszközéhez, a színpadi megjelenéshez mint az önazonosság, a közösségi identitás, az erkölcsi tartás őrzésének lehetőségéhez.

A 20. században új lendületet kapott a színjátékkal nevelés elve és gyakorlata, divat lett a színházi diákmatiné[4] – ezt alkalmazta erdélyi keretek közt Janovics Jenő, a kolozsvári színház igazgatója, remek partnerre találva a kolozsvári katolikus iskola piarista szerzetestanáraiban.[5] Ez az újszerű keret hasonló célokat szolgált, mint az iskolai színi gyakorlat: az iskolai tananyag kiegészítéseként használták, részben az órán tanult, tanulmányozott szerzők darabjai elevenedtek meg, részben az iskolában megismert irodalmi-retorikai alakzatok szólaltak meg a színpadon fellépők ajkán és az azt megelőző bevezető magyarázatokban, az iskolai oktatási folyamatot kiegészítő nevelési célzat pedig azáltal érvényesült, hogy a színpadon látottak eleven átélése a nemes jellemekkel segített azonosulni, példájukat követni, a nevetséges, alantas események, jellemek a hasonló helyzetek kerülésére intett. Emellett a II. világháborúig a diákok által előadott színdarabok szokása elevenen élt, sok ilyen előadásról van feljegyzés. Az 1940-es évektől a dramatizált vers került előtérbe, ez olyannyira általános irányzat lett, hogy a kiváló és nagyhatású pedagógiai lap, az *Erdélyi Iskola* iskolai előadás-programjában a szavalókórusokat kifejezetten ajánlotta, előadási módszertanukra javaslatokat, sőt, dramatizált, szavalókórusra alkalmazott verseket is közölt.[6]

---

[4] Nagy Adorjánnak 1938-ban a *Nyugat*ban megjelent írása megnevezte a diákszínpadi előadásra kiválasztandó darabokra vonatkozó elveket, valamint azt is, hogy a színházban tartott diákmatinák előtt bevezető, eligazító előadásokat tartsanak, méltatva az író, a darab jelentőségét, mondanivalóját. Nagy Adorján, *Ifjúság és színház*, Nyugat, 1938/4. A lap kollekciójának digitális változata: *Nyugat 1908–1941. Egy irodalmi legenda – digitálisan*, Arcanum Adatbázis, Bp. (CD-ROM).

[5] A színházi matinék sorozata a 20. század elején kezdődött. 1900-ban Janovics Jenőt, aki 1896-ban színészként lett a kolozsvári társulat tagja, a színház művezetőjének nevezték ki. Az ekkor 28 éves, tehetséges és ambiciózus fiatalember működése színháztörténeti korszakot teremtett. Ő vezette át a társulatot az 1906-ra felépült új színházépületbe, a régi Farkas utcait elbúcsúztatva, s az ő megbízásából s irányításával készült el a Sétatéri nyári színiköri épület 1910-ben, amely az impériumváltást követően a magyar színészet otthona lett Kolozsváron. Janovics vezetésével 1912–13-ban a görög klasszikusokból tartottak antik drámasorozatot, az 1913–14-es évadban Shakespeare-ciklust, s új kortárs darabokat mutattak be: Maeterlincket, Strindberget, Hauptmannt. Janovics kezdeményezte ismeretterjesztési és közönségnevelési szándékkal az ifjúsági előadásokat 1900-ban, művezetői működése idején, ezek folytatódtak távolléte idején is, alig egy évvel a pesti színház hasonló kezdeményezése után. Az ifjúsági előadásokat Janovics igazgatói működése során továbbfejlesztette, *Magyar drámatörténelmi előadások* címen 1911 októbere s 1912 márciusa közt 28 magyar színművet nézhettek meg az érdeklődők. Vö. Darvay Nagy Adrienne, *A kolozsvári Nemzeti Színház (1821. március 12–1919. szeptember 30)* = Kántor Lajos (főszerk.), *Kolozsvár magyar színháza.* Kolozsvár, 1992, 44; Darvay Nagy Adrienne–Székely György, *Színjátszás Erdélyben* = Székely György (főszerk.), Gajdó Tamás, *Magyar Színháztörténet (II). 1873–1920*, Bp., 2001, 266–319.

[6] Részletesebben erről: Bodó Márta, *Iskola és színház. Az iskoladráma neveléstörténeti és pedagógiai szerepe,* Kolozsvár, Verbum, 2009, az *Erdélyi Iskola* színi neveléssel foglalkozó programjáról a

Az iskolai színjátszás Erdélyben 1919 után jelen volt és minden középiskolára kiterjedt. Ezek közül csupán néhány kiemelt példát felsorakoztatva igyekszünk az iskolai színjátszás továbbélését meggyőzően bemutatni: két kolozsvári, szerzetesek által vezetett iskola és a gyulafehérvári Majláth Gimnázium ilyen jellegű tevékenységét tekintjük át az önképzőköri jegyzőkönyvek feljegyzéseinek és az iskolai értesítők közléseinek a fényében.

Diákszínjátszás a kolozsvári katolikus gimnáziumokban

A piarista szerzetestanárok által vezetett Római Katolikus Főgimnázium és a Miasszonyunkról nevezett szegény iskolanővérek vezetésével működő Marianum leánygimnázium falai közé tekintünk be, az ott zajlott iskolai színjátszásra vetünk egy pillantást a következőkben. Az év végén kiadott iskolai évkönyvek[7] megfelelő rovatainak ismertetései közt számtalan adatot találunk az iskolai színjátszással kapcsolatosan, emellett a piarista gimnáziumban 1925-től szerkesztett ifjúsági lap, a *Jóbarát* hasábjain számtalan, iskolai színjátszásra vonatkozó híradás olvasható, köztük nem egy kolozsvári vonatkozású, de nyomtatásban megjelentek a piarista gimnázium tanárainak a színházi matinékon elhangzott bevezető előadásai,[8] a Marianum katolikus leányiskolában szerkesztett *Erdélyi*

következő fejezetben: *Népnevelés, népművelés a színjátszás eszközeivel az Erdélyi Iskola hasábjain,* 160–172.

[7] A kolozsvári gimnázium értesítői 1914–1944. (Gyulafehérvári Érseki Levéltár [a továbbiakban: GYÉL] I. 12 j. 3. doboz. Értesítők); A kolozsvári Mariánum értesítői 1912–1923, 1940–1942. (GYÉL I. 12 j. 4. doboz. Értesítők).

[8] A diákmatinék sikerének egyik titka éppen a bevezető magyarázatokban rejlik, amelyeket az előadás egészének igényességével készítettek elő a város legkiválóbb irodalmárai, köztük a katolikus iskolák tanárai. Ezeket az értekezéseket kötetbe gyűjtötték s kiadták, s a diákság szép számmal vásárolta. A diákmatinékon elhangzott előadások jellegére, irodalomkritikai irányára s az iskolai tananyaggal való kapcsolatára vonatkozóan eligazító e szövegek vizsgálata. Például az 1904-ben kiadott *Bevezető fejtegetések* az 1901–1903 közt a kolozsvári Nemzeti Színház diákmatinéinak bevezetéseként elmondott ismertetések, bevezető előadások szövegét tartalmazza. Huszonnégy ilyen bevezető előadást gyűjt egybe, a szerzők: Versényi György (3), Csengeri János (2), Erdélyi Károly, Sólyom János (2), Kiss Ernő (2), Erdélyi Pál, Rietly Károly (2), Kovács Dezső (2), Felméri Albert (3), Imre Sándor, Cs. Papp József (2), Pálfi Márton, Seprődi János, Haraszti Gyula. Erdélyi Károly a gimnázium igazgatója, Rietly Károly ugyanott tanár, az önképzőkör felelős tanára, a színházlátogatások szervezője és felügyelője, Haraszti Gyula, Csengeri János és Cs. Papp József egyetemi tanárok, Versényi György, Kovács Dezső, Seprődi János, Pálfi Márton, Sólyom János, Kiss Ernő szintén tanárok, Erdélyi Pál az egyetemi könyvtár igazgatója. Az e kötetbe gyűjtött bevezetők a következő darabokról szólnak: Szigligeti *Szökött katona* (Versényi), Shakespeare *Coriolanus* (Csengeri), Katona *Bánk bán* (Erdélyi Károly), Csiki *Mukányi* (Sólyom), Vörösmarty *Marót bán* (Kiss), Csepreghy Sárga csikó (Versényi), Kisfaludy Pártütők (Erdélyi Pál), Shakespeare *Macbeth* (Rietly), Tóth E. *Tolonc* (Kovács), Jókai A szigetvári vértanúk (Felméri), Molière *Szeleburdi* (Csengeri), Schiller *Az orleans-i szűz* (Imre), Carlo Goldoni *A kíváncsi asszonyok* (Cs. Papp), Szigligeti *Trónkeresők* (Felméri), Madách *Az ember tragédiája* (Versényi), Szigeti J. *A vén bakancsos és fia a huszár* (Sólyom), Rákosi *Aesopus* (Pálfi), Shakespeare *III. Richárd* (Seprődi), Schiller *Tell Vilmos* (Cs. Papp), Tóth E. *A falu rossza* (Kovács), Kisfaludy K. *Csalódások* (Felméri), Molière *Képzelt beteg* (Haraszti), Erkel

Magyar Lányok[9] mellékleteként szerkesztett füzetekben *Leány Színháza* címen ünnepi műsoranyagot jelentettek meg.[10]

A kolozsvári piarista gimnázium 1905–1906-os iskolai értesítőjében olvashatunk a kolozsvári Nemzeti Színházban tartott előadásokról, az egyes előadások címét is megtaláljuk, sőt, még arról is van feljegyzés, a diákok évente mennyi pénzt költöttek színházjegyre, a tanári kar nyilvánosságot érintő tevékenységei közt pedig arról találunk adatot, hogy Récsei Ede piarista tanár felolvasott a Szent Antal Társaságban *Oberammergau és passiójátéka* címmel.[11] A következő iskolai évben az önképzőköri tevékenység keretében értekező és ismertető munka született *Színházaink erkölcsrontó hatása* címen.[12] Az önképzőkör mellett a Mária-kongregáció hitbuzgalami és kulturális-önképzési jellegű csoportjai rendeztek alkalmi színielőadásokat. A kolozsvári Római Katolikus Főgimnázium kongreganistáinak 1926-ban, a Szeplőtelen Fogantatás ünnepén rendezett előadásának műsorán az intézet énekkarának fellépése, majd versek, zene és vetítettképes előadás szerepelt.[13] Ilyen jellegű ünnepségek gyakoriak voltak a két világháború közti Erdély iskoláiban, köztük a kolozsvári Marianumban és a piarista főgimnáziumban. Ez utóbbi Mária-kongregációja 1936-ban Kalazanci Szent József tiszteletére rendezett műsoros ünnepélyt, a híradás szerint[14] „az ünnepély legértékesebb száma egy háromfelvonásos színmű volt" – e híradásból nem derül ki, milyen darabról van szó, de valószínűsíthető más forrásokból, hogy Bíró Vencel darabjáról lehet szó,[15] mellé énekbetét tartozik, szerzője Szőke Lajos. A történész piarista szerzetestanár Bíró Vencel nem egyetlen próbálkozása ez, hasonló jellegű a *Báthory István* című történelmi jelenete,[16] a fejedelem születése 400. évfordulójára való készület része volt ennek iskolai előadása, a darab szerzőjéről, előadásáról, az ünnepségről magáról a rend kolozsvári háztörténete így emlékezik: „Szép és sokoldalú tevékenységet fejtenek ki az atyák is. Különösen ki kell emelni Bíró Vencelt, a Báthory-Apor szeminárium igazgatóját. Ez évben ünnepelte meg az erdélyi katolikusság, Báthory István erdélyi fejedelem és lengyel király születésének 400 éves évfordulóját. Az

Hunyadi László (az egyetlen opera, amelyet március 15. tiszteletére adott elő a színház) (Rietly) és Szigligeti *Fenn az ernyő, nincsen kas* (Kiss).

[9] Ifjúsági folyóirat a leányifjúság számára, megjelent 1920. november 15-től 1931. december 20-ig, szerkesztője Kende János, a Marianum tanára volt, munkatársak: Bitay Árpád, György Lajos, Kristóf Gyula, Walter Gyula, a fiatalok közül itt közölt Bányai Lásyló, Dsida Jenő, Kiss Jenő, Kolozsvári Grandpierre Emil, Szemlér Ferenc.

[10] A tíz füzetből álló sorozatot id. Xántus János szerkesztette 1925–26-ban.

[11] *A főgimnázium értesítője az 1905–06-os tanévről*, 119.

[12] A szerző Bocsán János VIII. osztályos, l. *A főgimnázium értesítője az 1906–07-es tanévről*, 62.

[13] Az 1926. február 15-i lapszám 98. oldalán a Mária-Kongregációnak fenntartott rovatban.

[14] *Jóbarát* 1936. április 15., 179.

[15] A *Jóbarát* „Kalazanti szt. József megtalálja hivatását" címen közöl egy jelenetsort, l. 1931. december 15., 84–85. A téma nem véletlenül a hivatás: a piarista rendháztörténet írója az 1925/26-os évre vonatkozóan ezt jegyzi meg: „A húsvéti szünet után az előadások rendesen megkezdődtek, csak a nagy tanárhiány miatt a tanárok eléggé meg voltak terhelve." Az 1927/28-as évben pedig ezt jegyzi fel: „Feltűnően megapadt a gimnáziumban működő rendtagok száma. Beleszámítva a házfőnököt és az igazgatót is, nyolcan tanítottunk a gimnáziumban." Talán ez is magyarázza, miért született a rendalapítóról és annak papi hivatásáról színdarab pont ekkoriban. Vö. *A kolozsvári kegyesrendi társház története 1921–1948*, 43. és 54.

[16] *Jóbarát* 1933. november 15.

egyházmegyei főhatóság megbízásából megírta a fejedelem életrajzát, mely könyvben is megjelent. A fejedelem emlékére ünnepség is volt. Az ünnepséget nov. 15-én ünnepi szentmise vezette be, melyet Majláth püspök úr mutatott be. A díszteremben az ünnepi beszédet az egyházmegyei tanács világi elnöke, dr. Gyárfás Elemér szenátor mondotta. A fejedelem szobrát a szeminárium udvarán állították fel. Itt a beszédet Balázs András dr. pápai prelátus mondotta, a szobrot beszéddel az intézet igazgatója, Bíró Vencel vette át. A gimnázium is rendezett kis ünnepséget, melyen az ifjúság egy kis jelenetet adott elő Báthory életéből, mit szintén Bíró Vencel írt."[17]

A kolozsvári római katolikus líceumban 1936 Mikuláskor nyolcadikos diákok Farkas Imre *Iglói diákok* című operettjét adták elő az iskola dísztermében. A kis színikritika[18] dicsérte az előadást, felsorolva a színdarab betanítóit, a tanárokat: Reischel Artúrt és Szántó Bélát, valamint a szereplőket: Nemecz Károly és Gyárfás Tamás főszereplőket, Juhász, Perczely, Nagy, Katona, Weith, Kozmán, Szabó, Jungbert, Kövér, Kelemen és Gergely nevű epizódszereplőket, valamint az előadás egyetlen nő szereplőjét, a református líceum VIII-osát, Végh Klárit.[19]

Az ifjúsági színielőadásoknak korlátot szabott a diákszereplők képessége-tehetsége, de az előadás „dologi" körülményei (színpad, díszletlehetőségek, a próbafolyamatra rendelkezésre álló idő, az iskolai keret stb.) is. Nyilvánvaló, hogy a fő cél legtöbbször a vidámság, a szórakoztatás, illetve az erkölcsnemesítő, pedagógiai célzat.

A Marianumban zajló oktatás színvonalára és jellegére, az onnan kapott szellemi és lelki útravalóra az ott végzett egykori növendékek évtizedek távlatából is élénken emlékeznek: „Az élet megpróbáltatásai közepette (rossz származás) csak az a hit és reménység adott lelki erőt, amit a diákévek alatt kaptunk a két nagy iskolától: a Mariánumtól és a piarista gimnáziumtól";[20] „A bentlakók részére minden évben Mikulás-napot rendeztek. Voltak más ünnepi megemlékezések is, elég gyakran. [A Szívgárda és a Mária Kongregáció keretében] időnként vallásos tárgyú előadásokat rendeztek";[21] „minden évben volt bérletünk a Magyar Színházba és Operába. De tartottunk szavalóversenyt és néhány előadást, pl. püspök atyánk felhívására 1946-ban a Mariánum és a Zágoni Mikes Kelemen Főgimnázium közös ünnepélyt rendezett. Ennek bevételét a szegény diákok, az ínségben lévő tanítók és tanárok megsegítésére fordították."[22] A visszaemlékezéseket kiegészítik az iskolai évkönyvek tényszerű feljegyzései. Az 1912–13-as évkönyv az iskolai ünnepélyek rovatban a különböző, elsősorban zenés előadások közt megörökítette egy február 3-án tartott színielőadás teljes műsorát a fellépők nevével. Az előadott darabok: *Az egyetlen kabát* (bohózat egy felvonásban), *Fiam lakodalma* (monológ), *A tudakozó intézet okozta a tévedést* (kétfelvonásos vígjáték). A diákság a Nemzeti Színházba az ifjúsági előadásokra járt: a piarista főgimnázium ilyen tevékenységéhez a Marianum diáklányai

[17] *A kolozsvári kegyesrendi társház története 1921–1948*, 77. Az Erdélyi Katolikus Státus levéltárában az VII.1/a számozású dobozban.

[18] *Iglói diákok – diák-alakításban* címmel W. J. aláírásával jelent meg.

[19] *Jóbarát* 1936. december 15., 81.

[20] S. Szobi Gyuláné Donáth Piroska emlékezése = *Marianum. Az erdélyi iskolanővérek nyomában*, (kiadja: Miasszonyunkról nevezett Szegény Iskolanővérek Magyar Tartománya), Debrecen, 2008, 61.

[21] Özv. Kiss Lászlóné Vincze Mária Anna emlékezése = *Uo.*, 58.

[22] Bernáth Anna Mária emlékezése = *Uo.,* 54.

is csatlakoztak. Ám a diáklétszám megnövekedett, ezért a színház nézőtere kicsinek bizonyult „az ott szórakozva tanulni vágyó" ifjúság számára, a Marianum vezetősége a színház vezetéshez fordult azzal a kéréssel: a Marianum diákjainak külön ifjúsági előadásokat tartsanak tekintettel az intézet nagy diáklétszámára,[23] ezeken a témát az intézet választja és csak az ő meghívottai vehetnek részt. Ebben az évben megnézték a *Bánk bán*t, *A tolonc*ot, a *Hoffman meséi*t, a *Csongor és Tündé*t. A Marianum diáklányai mellett az előadásokra eljártak a vezetőség meghívása nyomán a Mária Valéria és az Auguszteum árvaház lakó, a süketnéma, valamint a vakok intézetében tanulók.[24] Az 1913–14-es év iskolai évkönyv feljegyzései zenés előadásokról tudnak, a színházban pedig megnézték a *Bíboros, Az új földesúr, Leányom, Pajkos diákok, Sasfiók* című darabokat. 1914–15-ben a Mária Kongregáció rendezésében február 14-én tartott előadáson a diáklányok két egyfelvonásos vígjátékot mutattak be: *Az elvarázsolt vendégszobá*t és Sas E. *Piroska modern lány lesz* című darabját, magyar dalokat adtak elő élőkép kísérettel (*Esik eső, a fonóban szól a nóta, Befordultam a konyhára*), ezt ma talán mozgásszínházi jellegű produkciónak neveznénk. Május 9-én szokatlan előadást tartottak: latin nyelvű, a római világban játszódó színielőadásra hívták az intézetben tanulókat és szüleiket, Plautus *Captivi* című darabját s *Vita Sexti* címen Sextus életéből vett jeleneteket adtak elő, valamint magyar költők (Kisfaludy, Petőfi) latinra fordított verseit szavalták. Május 24-én a katonák javára tartott jótékonysági esten Sztojanovics *Jancsi és Juliska* című ifjúsági daljátékát és *Élet és iskola* címen allegorikus játékot adták elő. Az 1915–16-os évben február 20-án a Mária Kongregáció szervezett vidám, a katonák számára rendezett gyűjtéssel egybekötött estet, amelynek műsorán Hackl *A békák királya* című vidám daljátéka, Bokor Malvin *Álom* című háromfelvonásos vígjátéka, *Cibere kántus* címen egy zenés tréfa, *A kovácsműhely* címen élőképpel kísért ének szerepelt. Május 21-én a leánygimnázium hadiárva lányok számára tartott jótékonysági előadást, a műsor ismét latin nyelven folyt, többek közt *Mucius Scaelova* című, Livius elbeszélése nyomán írt darabot adták elő, illetve a Liber Sexti nyomán írt *Iskola/Schola* című jelenetet. Az 1916–17-es évkönyv indító írása a Nemzeti Színház ifjúsági színielőadás bevezetőjeként elhangzott bemutatást közli, ez Petres Kálmán leánygimnáziumi igazgatónak az *Elnémult harangok* című darabhoz írt előszava. December 3-án vidám előadással igyekeztek a nehézségeket, az intézet kórházában elhelyezett betegekkel bajaikat feledtetni a bentlakó diáklányok a *Vásár falun* című vidám daljátéték színpadra állításával.

A történelmi körülményekre való tekintettel, a háborús sebesültek, a hadiárvák lelkiállapotának javítása célzatával a Marianumban is a vidám, könnyedebb, zenés darabok kerültek túlsúlyba, bár az élőképek előadását is kemény próbafolyamat előzte meg, s a nyilvános fellépés mindig alkalom volt a befektetett munka komolyságának megmutatására és lemérésére is.

[23] *A Miasszonyunkról nevezett Szegény Iskolanővérek vezetése alatt álló Marianum kolozsvári róm. katholikus tan- és nevelőintézetének értesítője az 1912–13-as évről* (összeállította az igazgatóság), 45–46.

[24] *Uo.*, 46.

Gyulafehérváron 1579-ban telepedtek le a jezsuiták, a többi jezsuita gimnáziumhoz hasonlóan itt is voltak színi előadások, hiányos *Historia Domus*uk miatt erről a tevékenységről hézagosak az információk, 1737-ből egy előadásról maradt feljegyzés, 1748–1765 között tizenegy előadásról tudunk.[25] A 20. század elején pezsgő kulturális tevékenységet mutat a gyulafehérvári katolikus gimnázium története. A Majláth gimnázium évvégi iskolai értesítői, az önképzőköri és társulati jegyzőkönyvek alapján a színi tevékenység körvonalazható: már a 18–19. századból van adat a Mária Kongregáció gyulafehérvári működéséről,[26] a későbbiekben megjelennek az iskola önképzőkörének dokumentumai is.[27] A Mária társulatra inkább a hitbuzgalmi tevékenység jellemző, a művelődési szerep a Vörösmarty nevét viselő önképzőköré. A diákság lelkes tettvággyal foglalkozott különféle drámairodalmi témákkal, s mutatott be diákelőadásokat. Már 1909. január 16-án a kör ülésén zenés duett csendül fel *Dráma a tenger fenekén* címmel. 1911. január 9-én Bánk bán és Irénne tragikumáról tartott szabadelőadást Rafain Alajos VIII-os diák.[28] Az 1922/23-es tanévben Rass Károly tanár vezetésével fordulat történt a kör színi gyakorlatában: diákjavaslatra színügyi bizottság alakul, s először 1922. november 28-án pályázatot írtak ki diákszínműre, folytatódtak a színi irodalommal kapcsolatos felolvasások, 1926. október 29-én előadták Kovács Márton *A részeg szociálista* című monológját, ennek nyomán, bár a humor túlzásaira is figyelmeztették a tagokat, a körvezető tanár továbbra is a derült múzsa kultiválására hívta fel a figyelmet. Az 1927. március 31-i önképzőköri ülésen, ahol maga a püspök, Majláth Gusztáv is jelen volt, Kovács M. és Pavlovics F. VIII-osok Karinthy Frigyes *Nem ismer meg a saját anyám* című tréfás jelenetét adták elő. 1927. június 6-án ismét vidám jelenet szerepelt műsoron, valamint Karinthy *Énekórá*ja.

A II. világháború időszakában ismét jelentősebb művelődési élet mutatkozott a Mária társulat életében Gyulafehérváron. Az 1942. november 5-i Szent Imre díszgyűlésen az akkori püspök, Márton Áron is megjelent, beszédet mondott. Az 1942. december 16-i karácsonyi ünnepélyen „A műsor 6.számát képezte a Horosnyi Elemér által rendezett *Kis kongreganisták Betlehemben* című kis színdarab", és pásztorjelenet. A színdarabok

[25] Staud Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai 1561–1773*, I. 303–307.

[26] *Mária kongregációs tagnévsorok 1760–1847.* (GYÉL V. 6./d. 7. doboz. Majláth gimnázium iratai. A doboz felirata szerint 1743–1848 közti adatokról van szó.) „Az összes magyarországi Mária Congregatiok között egyetlenegy sincs, mely oly régi volna, mint a gyulafehárvári. A nagyszombati 1607-ben keletkezik, a gyulafehérvári pedig már 1584-ben a jezsuiták vezetése alatt álló iskola keletkezése után három négy évvel tényleg működik. E társulat azonban, amelyet méltán nevezhetünk elsőnek hazánkban – sajnos – többször megszűnt." *A gyulafehérvári róm. Kath. Mária Társulat jegyzőkönyve 1898–1920.* (GYÉL V. 6./d. 8. doboz. Majláth gimnázium iratai).

[27] *A gyulafehérvári róm. Kath. Mária Társulat jegyzőkönyve 1898–1920.*; *Jegyzőkönyvek 1911–1919/20-as kötet*; *A gyulafehérvári Majláth főgimnázium önképzőkörének jegyzőkönyve 1908/1909–1926/27, 1929/30–1932/33*; *A gyulafehérvári Majláth főgimnázium önképzőkörének jegyzőkönyve 1932/33–1944*; *A gyulafehérvári Majláth főgimnázium önképzőkörének jegyzőkönyve 1945–48* (Valamennyi: GYÉL V. 6./d. 5. doboz); *A Majláth főgimn. Gyümölcsoltó Boldogasszonyról nevezett Szent Imre herceg pártfogása alatt álló Mária kongregációjának jegyzőkönyvei 1942–47.* (Valamennyi: GYÉL V. 6./d. 6. doboz. Majláth gimnázium iratai.)

[28] *A gyulafehérvári Majláth főgimnázium önképzőkörének jegyzőkönyve 1908/1909–1926/27, 1929/30–1932/33.* (GYÉL V. 6./d. 5. doboz. Majláth gimnázium iratai)

mellett karácsonyi énekek, szavalatok hangzottak el az egészében véve családias jellegű szerény ünnepélyen. 1943. november 5-én ismét a Szent Imre díszgyűlésen a többi szám közt a kongreganisták szavalókórusa előadta Rozman János *Uram mérlegre ne tedd* című költeményét.[29]

A dokumentumok alapján a gyulafehérvári iskolai színjátszásra vonatkozóan megállapíthatjuk, hogy az önképzőköri üléseken, kisebb mértékben a társulati életben is jelen volt. A II. világháborúig a színdarabok előadásáról sok feljegyzés tanúskodik, 1940-től a vers került előtérbe szavalatok, karének és zenekari számok, zongorakísérettel előadott énekszámok formájában: ezek többnyire hatásos és drámai jellegű darabok voltak. A dramatikus irodalom iránti érdeklődés az ifjakra az önképzőkörön felolvasott ismeretető és összefoglaló előadásaik nyomán is jellemző: ez a megközelítés közelebbb áll, közvetlenebb összefüggésben van a kifejezett iskolai, tanórai munkával, ugyanakkor az azt meghaladó érdeklődést mutatja az a hajlandóság, hogy a diák a témával a kötelező órán, feleleten, vizsgán túl is foglalkozik. Különösen az 1920-as évek második felétől, s az 1930-as években mutatkozik fellendülés a jelenetek, színdarabok előadásában: ez nemcsak a gyulafehérváriakra, hanem Erdély-szerte jellemző az iskolásokra, iskolákra: ezt tapasztaljuk a két világháború közt kiadott erdélyi katolikus ifjúsági lap, a *Jóbarát* közlései nyomán, az *Erdélyi Iskola* szakcikkei nyomán, s erről tanúskodnak az iskolai évkönyvek, értesítők. amelyeket Erdély (katolikus) iskoláiban kiadtak.[30]

A gyulafehérvári gimnázium Vörösmarty önképzőkörének színi gyakorlatában elsöprő többséggel szerepeltek a vidám, tréfás darabok, jelenetek, monológok: vallásos, erkölcsnemesítő témájú darabról kevés feljegyzés árulkodik. Az önképzőköri jegyzőkönyv több feljegyzése mutatja a nevetésre és nevettetésre vonatkozó igényt. A kor hangulatát, a heti munka iramát enyhíteni, lazítani kellett: erre éreztek rá a diákok és az önképzőkört irányító-felügyelő tanárok. A tréfás darabok választása a közönség, a diáktársak és a körvezető tanárok egyöntetű véleménye szerint nem mindig volt sikeres,

[29] *A Majláth főgimn. Gyümölcsoltó Boldogasszonyról nevezett Szent Imre herceg pártfogása alatt álló Mária kongregációjának jegyzőkönyvei 1942–47.* (GYÉL V. 6./d. 6. doboz. Majláth gimnázium iratai)

[30] Néhány korábbi iskolai évkönyv: Veress Ignác (szerk.), *A nagyszebeni állami főgymnasium értesítvénye az 1884/5 tanévben*; Ferenczy István igazgató (szerk.), *A nagyszebeni állami főgymnasium értesítvénye 1905/6.*; Szentimrei István (közli), *A nagyszebeni állami főgymnasium értesítvénye 1908/9.*; *A sepsiszentgyörgyi Sancta Maria leányárvaház és nevelőintéze első értesítője az 1915–1916. iskolai évről* (közli az intézet elöljárósága); Meisel József (közli), *A brassói róm. kath. auth. egyh. községi iskolák értesítője az 1908–1909. tanévről* (Valamennyi: GYÉL I.12 j. 20.doboz. Értesítők). *A szebeni Teréz árvaház értesítői 1879–1920*; *A szebeni orsolyita rend által vezetett iskola értesítői 1912–1915*; *A szebeni ferences intézet értesítői 1902–1918.* (GYÉL I. 12 j. 18. doboz. Értesítők). *A székelyudvarhelyi főgimnázium tudósítványa* 1857/58, 18731875, 1875/6 –1911–12. (GYÉL I.12j. 12. doboz. Értesítők). *Kézdivásárhelyi értesítők* 1875/76–1910. (GYÉL I. 12j. 14. doboz. Értesítők). *A marosvásárhelyi r. k. leányiskola értesítője 1886–87.* (GYÉL I. 12 j. 17. doboz. Értesítők). *A kolozsvári gimnázium értesítői* 1851–1891. GYÉL I. 12 j. 1. doboz. Értesítők). *A kolozsvári gimnázium értesítői* 1891–1914. (GYÉL I. 12 j. 2. doboz. Értesítők). A 20. század közepéről való és e kutatáshoz megvizsgált iskolai értesítők: *Róm. Kat. Polgári Leányiskola értesítője, Sepsiszentgyörgy 1942/43* (gépírásos évvégi értesítő) (GYÉL I.12 j. 20.doboz. Értesítők). Tordai, dési, petrozsényi, szamosújvári iskolai értesítők (GYÉL I. 12j. 21. doboz. Értesítők). A székelyudvarhelyi gimnázium értesítői 1912–44. (GYÉL I. 12 j. 13. doboz. Értesítők). A kolozsvári gimnázium értesítői 1914–1944. (GYÉL I. 12 j. 3. doboz. Értesítők). A kolozsvári Mariánum értesítői 1912–1923, 1940–1942.(GYÉL I. 12 j. 4. doboz. Értesítők).

többször bírálták a véleménymondók, értékelők a darabválasztást: ez az igényességet jelzi. Nem egyszer kifogásolták a gyenge szövegtudást, az eredeti, írott szövegtől való eltérést, a túlzó gesztusokat, túlzó játékmódot, az előadásmódot. Figyelemreméltó gyorsasággal reagáltak az újra: kortárs, frissen megjelent darabokat adtak elő a gyulafehérvári diákok (Karinthytól, Molnár Ferenctől, a Hacsek és Sajó jelenetek). Nagyon erős a tréfa, a paródia, a komédia preferálása: a színjátszás ludikus elemét előnyben részesítve a szórakoztatás és lazítás igényét választották – ez a tendencia a későbbiekben is jellemző maradt a gyulafehérvári iskolára. Ezzel együtt elmondható: az igényesség, a szép magyar beszéd, jó fellépés a könnyedebb műfajok választása mellett is jellemző volt.

Pintér Márta Zsuzsanna

*A passiójátékok és a politika a 20. században**

A millenniumra való készülődés idején politikai programmá vált a nemzet kulturális hagyományainak összegyűjtése és feldolgozása, s ez kiterjedt az irodalmi emlékek feltárásán túl a magas irodalommal érintkező egyházi, oktatási, néprajzi hagyományokra is. Ennek részeként megindult a régi magyar drámaszövegek összegyűjtése és publikálása, de emellett a dramatikus néphagyományok és az egyházi művek – a népi vallásossággal érintkező – szöveganyagának közzététele is. 1892-ben jelent meg az első régi magyar passiószöveg[1] (a székelyföldi Csíksomlyó ferences iskolájában játszott, 1758-ból való passiójáték), amely olyan nagy visszhangot váltott ki, hogy 1897-ben már antológia jelent meg a több mint 40 passiójátékot felölelő kéziratos anyagból Fülöp Árpád gondozásában, a Régi Magyar Könyvtár című millenniumi könyvsorozat harmadik darabjaként.[2] Talán ennek a kötetnek is szerepe volt abban, hogy megnőtt az érdeklődés nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi passióhagyomány iránt is, s 1900-ban a Városligeti Színkörben a bajor Oberammergau falu lakosai vendégszerepeltek saját – európai hírű – passiójátékuk átdolgozott változatával.

Az 1920. június 4-én Trianonban aláírt békediktátum nyomán Magyarország elvesztette területének kétharmadát, ásványkincseinek, épített örökségének, vasútvonalainak jórészét és lakosságának egyharmadát. Több mint három millió magyar anyanyelvű, magyar identitású polgára került a határok mögé, elszakítva az anyaországtól. A nemzeti tragédiát a magyarság passiójaként, szenvedéstörténeteként élte meg az ország lakossága. Ennek az értelmezésnek már voltak előzményei: az első világháború idején a magyar katonák passiójának a színtereként, magyar Golgotaként jelent meg az olasz hadszíntér, Isonzó és Doberdó (s ennek párhuzamaként így jelenik meg majd a Don-kanyar is).

Ezt erősítette meg az a passió-előadás, amely először vitte a bibliai témát egy budapesti kőszínház műsorára: a Városi Színház (a mai Erkel Színház) mutatta be Georg Fuchs müncheni drámaíró darabját.[3] A háború utolsó évében a téma szimbolikus jelentőségű volt, a szenvedés és az áldozathozatal motívuma, a bibliai apokalipszishez mérhető pusztulás érthető módon kapcsolódott össze Krisztus passiójával. Az előadást a

* A tanulmány az OTKA 83599 sz. programja keretében készült.

[1] Fülöp Árpád, *Egy nagypénteki misztérium*, Az ungvári katholikus főgymnasium értesítője, 1893–94, 52–95.

[2] Fülöp Árpád, *Csíksomlyói nagypénteki misztériumok*, Bp., 1897. (Régi Magyar Könyvtár, 3.)

[3] Georg Johannes Fuchs (1868–1949), a századvég jelentős német művészetteoretikusa, drámaíró. A müncheni Művész Színház egyik alapítója (1908), Max Reinhardttal együtt az 1910–11-es ünnepi játékok létrehozója. 1916-ban írta meg *Christus* című passiójátékát. http://www.deutsche—biographie.de/sfz17871.html

hadiárvák és özvegyek javára rendezték, Auguszta főhercegnő volt a fővédnöke, a munka megszervezésére pedig Incze Sándort, a csak néhány éve alapított, de máris nagyon népszerű *Színházi Élet* című hetilap főszerkesztőjét kérték fel. Budapest legnagyobb befogadóképességű színházépületét ekkor Faludi Gábor bérelte, az ő színházi tapasztalatai és kapcsolatai is hozzájárultak a monumentális előadáshoz.

A Nemzeti Színház tagjai játszották a főszerepeket, a statiszták hatalmas (Magyarországon még nem látott, több száz fős) tömegétől kísérve. A statiszták nagy része – a jótékonysági célnak megfelelően – katona volt. A bemutatót Iványi Jenő (a Nemzeti Színház művésze) rendezte, aki Pilátus szerepét játszotta a darabban. Az előadás elsősorban a vizualitásával hatott, „a renaissance nagy mestereire emlékeztető képek elevenednek meg a színpadon" – írta a Színházi Élet – „erős drámai érzékkel megszerkesztett nagyszerű látványosságok a passzió e hatalmas méretű illusztrációi… az Utolsó vacsora megható jelenete pontos másolata Leonardo da Vinci jól ismert, gyönyörű freskójának. Nagyszerűen mozgatja a tömegeket is Iványi Jenő, kinek e rendezése Reinhardt híres tömegjeleneteinek elvét követi.[4] Az a kép, amikor Krisztus bevonul Jeruzsálembe, vagy az, amelyikben Pilátus elé viszik és a nép a halálát követeli, a legnagyszerűbb színpadi produkció. Az 'Ecce homo' jelenetnél egyébként szintén egy jól ismert, híres kép szolgáltatta a mintát Iványi nemesen elgondolt rendezéséhez: Munkácsy Mihály festménye."[5] A fordító, Váradi Antal, a színiakadémia tanára (aki maga is írt *Júdás* drámát 1876-ban *Iskarioth* címmel), a Károli Gáspár-féle bibliafordítás szövegét használta fel Krisztus szavainak tolmácsolásakor.

Krisztus szerepét a kor legnagyobb színészeinek egyike, Pethes Imre játszotta (a képek és a korabeli kritikák tanúsága szerint egy Dürer-metszet Krisztus alakját látta viszont a néző), Júdást Kürti József, Péter apostolt Mihályfi Károly, Annás főpapot Bartos Gyula, a bélpoklost Győző Lajos, a púpost Fehér Ö. László alakította. A női szereplőknél a Máriát játszó Alszeghy Irmát külön is kiemeli a kritika, Paulay Erzsi (Paulay Ede lánya) „teljes illúziót keltett" Magdolna szerepében, „női szépségében, mely megjelenését egy Rubens-képhez tette hasonlatossá." Gábor és Mihály arkangyal is női szerep volt (Hettyei Aranka illetve Kelemen Mária játszotta). A kísérőzene Mendelssohntól volt, hatalmas kórus és honvédzenekar erősítette a Városi Színház zenekarát.

1920-ban, a trianoni határok lezárása előtt többszázezer menekült érkezett az országba. Köztük volt az erdélyi Peller Imre is, aki Mikófalván, az Egertől 26 kilométerre fekvő, 800 lelket számláló, festői kis faluban telepedett le, és itt lett segédjegyző. Talán a Mikófalvát körülölelő, monumentális díszletként is ható hegyek miatt jutott arra a gondolatra, hogy a bajor Oberammergau mintájára a mikófalviak is bemutathatnának egy passziójátékot, és a tervnek megnyerte a falu plébánosát, Tóth Pacific ferences szerzetest és a kántortanítót, Kalivoda Kálmánt is.[6]

---

[4] Max Reinhardt 1911-ben megrendezte Karl Gustav Vollmoeller *Das Mirakel* című játékát és Hugo von Hofmannsthal *Jedermann* című misztériumjátékát is a Schuman-cirkusz arénájában, több ezer néző előtt. Színházi koncepciójának fontos része volt az „ötezrek színháza", amely a Salzburgi Ünnepi Játékokban teljesedett ki 1920-tól. Vö.: Kerekes Amália, Kindl Melinda, Szabó Judit, *Post festum. Szabadtéri Játékok a két világháború között Salzburgban, Szegeden és Pécsett*, Bp., Gondolat, 2009.

[5] *Színházi Élet*, VII. évf. 28. szám, 1918. július 14–21, 5.

[6] A mikófalvi passiójáték történetéről a legrészletesebb összefoglaló: Fejős Zoltán, *Passiójáték rendezés, avagy a magyar falu felfedezése = Mir-susné-hum. Tanulmánykötet Hoppál Mihály tiszte-*

Oberammergauban 1634-től rendeztek passióelőadásokat a 30 éves háborúban kitört pestisjárvány emlékére. 1680-tól kezdve 10 évente került sor az egész falut mozgósító népi játékra, 1920-ban azonban az esedékes előadás elmaradt, így ez is ösztönözhette a „Magyar Oberammergau" vízióját (igaz, hogy végül is 1922-ben ott is pótolták a bemutatót). Évszázadokig egy késő-középkori passiójáték-szöveget játszottak Oberammergauban, a 19. század közepén azonban a falu plébánosa új szöveget írt a passiójátékhoz. Ezt fordította le Peller Imre[7] 1922-ben. Az új passiószöveg sokkal szikárabb, mint a középkori volt, nincsenek benne ördögjelenetek, prefigurák, vagyis ószövetségbeli előképek, és nincs benne humor sem, ami a középkori passiókból sosem hiányzott, s ami segített abban, hogy egy univerzális világkép, a hétköznapi élet teljessége jelenjen meg az előadásokban. Ezt kéri számon a szövegtől Alszeghy Zsolt is, a magyar passiójátékok kiváló ismerője, aki maga is adott ki autentikus csíksomlyói passiószövegeket 1913-ban.[8] Véleménye szerint sokkal jobb lett volna egy több száz éves magyar passiószöveget választani a német helyett. Ráadásul az oberammergaui szöveget meghúzták, még jobban leegyszerűsítették a mikófalvi adaptáció során. Bálint Sándor ezt írta a szövegről: „A szövegben sok az érték, de nagyon is csiszolásra szorul. […] Ha a további előadásaikban a szöveget kissé felékesítik, gazdagítják a nép képzeleterejéből, gondolatkincséből sarjadó költői elemekkel, ha sikerül megsejtetni, hogy a primitív szem mit lát meg Krisztusból, a friss képzelet mennyit fogad be az ő világtörténelmi nagyságából, akkor sikerül a vállalkozás."[9] Az erősen lerövidített német szövegből tíz jelenet maradt, amely a Jeruzsálembe való bevonulástól a keresztről való levételig, Jézus testének az elviteléig ábrázolta a passiót. A gyakorlatlan fordító nem tudott mit kezdeni a germanizmusokkal, a nehézkes, körülményes mondatok távol vannak a beszélt nyelvtől, de távol vannak a költői nyelvtől is,[10] ennek ellenére a szöveg 1922-ben nyomtatásban is megjelent.[11]

A kezdeményezés nem indult többnek, mint a falusi emberek vallásos érzését megerősíteni hivatott, egyszeri alkalomnak, ami nagyon megfelelt annak a szellemiségnek, amelyet Szent Ferenc is képviselt. A ferences rend a 13. század óta nagyon sokat tett azért, hogy a népi vallásosság áhítatkeltő műfajai minél szélesebb körben juthassanak el az egyszerű emberekhez, ezt szolgálták a ferencesek által írt drámai laudák (ilyen pl. az Ómagyar Mária-siralom), a dramatikus prédikációk (nálunk Temesvári Pelbárt és Laskai

letére, szerk. Csonka-Takács Eszter, Czövek Judit, Takács András, Bp., Akadémiai kiadó, 2002, 721–742. http://www.filmintezet.hu/uj/kiadvanyok/filmspiral/33/fejos_zol.htm

[7] Jellemző a korabeli hangulatra, hogy külön is kiemelik a források a fordításban közreműködő zsidó főjegyző (Hermann Géza) alakját, aki a kommün idején sem kompromittálódott, és jó magyar hazafiként segítette a tervet.

[8] Alszeghy Zsolt, Szlávik Ferenc, *Csíksomlyói iskoladrámák*, Bp., 1913. (Régi Magyar Könyvtár 32.)

[9] Bálint Sándor, *Magyar Passiójátékok Mikófalván*, Népszava, 1922, 132. sz. Idézi: Melczer János, *A mikófalvi passiójáték*, kézirat, 1979. (Dobó István Vármúzeum, Eger, Néprajzi Gyűjtemény, jelzete ENA 2094–79. 19.)

[10] Egyetlen rövid példa: „Pilátus: Mit hozol az én szeretett hitvesemtől? Claudius: Ő üdvözöl téged és kéret, hogy ne engedjed halálra szánni azt az embert, aki bírói széked előtt bevádoltatott. Neki borzalmas álmai voltak ez éjszakán az emez ember sorsa felett való aggodalomtól."

[11] *Mikófalvai Passió Játékok.* Szövegét írta: D'Ehrenberg Peller Imre, a kísérő zenét írta: Szlatinay Sándor, rendezte: Fejős Pál, a díszleteket tervezte: Pán József, Bp., Bárd Ferenc és fia, 1922.

Osvát ennek a műfajnak az európai hírű képviselői), illetve a misztériumjátékok (s ezen belül a passiójátékok) is.

Amikor azonban a lapokban megjelent egy rövid tudósítás a tervről, a vállalkozás hirtelen országos érdeklődést és politikai támogatást kapott. „A magyarság keserves vergődése és kínlódása különösképpen fogékonyakká tette a magyar szíveket a legnagyobb szenvedőnek, a szomorú Isten-embernek a drámája iránt. Az ember, amikor már-már roskadozik a megpróbáltatások keresztje alatt, elzarándokol lélekben a Golgotára, hogy onnan, szomorú szenvedései láttára erőt gyűjthessen. Ezért időszerű a vérző Csonkamagyarországban a magyar passiójáték gondolata" – írta az Egri Népújság 1922. június 17-én.

A kezdeményezés kicsúszott a helyi szereplők kezéből, Mikófalvára sorra érkeztek az újságírók, s nyomukban a vállalkozók és a kéretlen tanácsadók is. „A vallásos célzatú terv hamarosan kitudódott: hírt vett róla a főváros, elsősorban a nagyváros legfürgébb néprétege: az ügynökök." – írta Alszeghy Zsolt,[12] s ennek következtében a szerény tervből nagyszabású üzleti vállalkozás lett. Rábeszélték az előadás szervezőit, hogy alakítsanak Passió Társulatot (részvénytársaságot) a terv megvalósítására. A Társaság elnöke Tóth Pacific, ügyvezető igazgatója Peller Imre lett. Morandini Mihály és Balla Árpád vállalkozó biztosították a tőkét a programhoz. Emellett az Áruforgalmi Rt. vezérigazgatója, Wiedermann Ferenc és a Géniusz Rt. (a kor egyik legnagyobb lap- és könyvkiadója) is beszállt a megvalósításba. Az Áruforgalmi Rt. biztosította a büfét, a szállodai férőhelyeket, a Géniusz Rt. pedig a jegyárusítást. A tervben ekkor már egy monumentális produkció szerepelt, hatalmasabb, mint az oberammergaui, többszáz előadással, profi és amatőr színészekkel, komoly művészi háttérrel, komoly anyagi haszonnal. A passiójátékokat legalább tíz évre tervezték, a tervek szerint „Mikófalva a magyar falu kultúrgócpontja" lett volna. A Passió Társaság tagjai maguk 100 000 korona tőkét adtak össze és a szervezők saját vagyonukat is elzálogosították.

A passiójátékok fővédnöke Csernoch János hercegprímás, Szmrecsányi Gyula egri érsek, P. Zadravecz István tábori püspök (ferences szerzetes), Vass József miniszter és Gárdonyi Géza lett.

A pesti vállalkozók és szakemberek 1922 tavaszán kapcsolódtak be a kivitelezésbe. „A minap Pesten járt Peller Imre mikófalvai segédjegyző, hogy a Mikófalván rendezendő passiójátékok ügyében megbeszélést folytasson Fejős Pál filmrendezővel és Pán József díszlettervezővel. A megbeszélés eredménnyel járt s már el is utaztak, hogy munkájukat megkezdjék."[13] A szervezők (az oberammergaui passiókról készített film sikere nyomán) mindenképpen filmre akarták venni a produkciót, ezért volt szükség filmrendező felkérésére. A terv szerint „A hatalmas színjátékról, amelyben 1500–2000 ember mozog az óriási természetes színpadon, az Astoria-filmgyár készít felvételeket, ezeket a Pathé-revü útján az egész világon fogják játszani." A film végül nem készült el, de az előadásról bőséges fotóanyag maradt fenn, és képeslapok is készültek a szereplőkről.[14] A barnított

[12] Alszeghy Zsolt, *Passiójátékok Magyarországon*, Magyar Kultúra X., 1922, 356–358.

[13] Fejős, *i. m.*

[14] A fényképek lelőhelye: Melczer János gyűjteménye, Dobó István Vármúzeum, Eger, Néprajzi Gyűjtemény, jelzete ENA 2094–79 58–62. (7 kép) A szereplőknek részesedést ígértek a levelezőlapokból is, de még a saját magukról készült képeket is pénzért kellett megvásárolniuk. 8 szereplővel készültek interjúk: Baranyai Lászlóné Turmándi Gizella (Mária), Kovács Gábor Sándorné (Mag-

levelezőlap ára 10, a fekete-fehér levelezőlapoké 6 korona volt. Az ekkor még csak 24 éves Fejős Pál (1897–1963), a később Amerikában világhírűvé lett filmes-etnográfus a Mobil filmgyárban rendezett némafilmjeinek és némi színházi hírnevének köszönhetően került a szervezők látóterébe.

A szereplők kiválasztása, betanítása kezdetben még a kántortanító feladata volt, 1921 őszén indultak meg a próbák. Jézust Kovács Gábor Nándor 22 éves földműves játszotta, Máriát a 17 éves Kovács Turmándi Gizella, Júdást a 21 éves Kovács Nagy Miklós, Magdolnát Kelemen Bucsi Rozália (Kovács Gábor Nándor felesége), Pilátust Kalivoda Kálmán, a kántortanító alakította, Kaifást Kovács Elemér, Annást pedig Kovács Banó Sándor személyesítette meg.

1964. február 28-án Bakó Ferenc, az Egri Vármúzeum igazgatója magnófelvételeket készített három szereplővel: Kovács Turmándi Gizellával (ekkor már özvegy Baranyi Lászlóné), Kovács Banó Sándorral és Farkas Sándorral, aki egy római lovaskatonát játszott az előadásban.[15] A mintegy 30 perces beszélgetésben már sok mindenre rosszul emlékeztek vissza a szereplők, de egy festmény segítségével megpróbálták rekonstruálni a díszleteket, a jelmezeket és a rendezést is, majd a passiójátékok befejezéséről, a vállalkozás kudarcáról volt leginkább szó. Jellemző, hogy a Mária szerepét játszó idős asszony még ekkor is tudott idézni egy jelenetet a darabból. 1970-ben ugyancsak Bakó Ferenc a múzeumban eljátszatta az utolsó vacsora jelenetét jelmez és díszlet nélkül a szereplőkkel, s erről hangfelvétel és fotók is készültek. Néhány évvel később Melczer János néprajzkutató készített a passióról egy anyagot. A gépelt kéziratban egy 30 oldalas ismertetés után 8 szereplővel készített interjúk és korabeli fényképek találhatóak.[16] Amikor 1985-ben Tóth Sándor felkereste a falut egy ünnepi riport miatt húsvét idején,[17] a szereplők közül még hárman éltek (Kovács Banó Sándor, aki Annást, Kovács Nagy Miklós, aki Júdást, és Kovács Vana Ferencné, aki Veronikát alakította).

A rendezés munkáját Fejős Pál („a Star filmgyár főrendezője") végezte, de segítségére volt Szeghő Endre (1877–1933), a Belvárosi Színház (nagyrészt epizódszerepeket játszó) művésze is.[18] A rendezés elsősorban a tömegjelenetekre fókuszált, többen kiemelik, hogy filmszerű jelenetek, látványos megoldások jellemezték, de a sokszor túlságosan mesterkélt beállítások rontották a játék természetességét.

Az előkészületekről az Egri Népújság egész oldalas riportot közölt 1922. május 23-án.[19] A Kálvária-hegyet levágták, oldalába egy 6000 (más források szerint 3–5 ezer, de az *Érdekes Újság* tudósítója szerint pl. 10 000) néző befogadására alkalmas, negyed félköríves amfiteátrumot építettek, amelyhez 400 lépcsőfok vezetett fel hatalmas kanyarulatokkal. Elől tribünök és páholyok voltak az előkelő nézők számára. A színpadhoz négy és fél vagon fát adományozott a putnoki faárutelep, a színpad háttérben a Bélkő hatalmas tömbje látszódott. A nézőtér megépítésében helybeli és tiszafüredi kubikosok dolgoztak.

---

dolna), Kovács Nagy Miklós (Júdás), Kovács pacsir Béla (Diszmász lator), Kovács Banó Sándor (Annás), Kovács Bikó Károly (Szent József), Kovács Barnabás (Cirénei Simon), Kovács Tucsu Jolán (Hágár, szolgálólány)

[15] Adattár, 3495–2002. Fejős, *i. m.*

[16] Jelzete ENA 2094–79

[17] Tóth Sándor, *Passiójátékok Mikófalván* (1922–23-ban), Új Ember, 1985/12. sz., 5.

[18] *A mikófalvi premiere*, Nemzeti Újság, 1922. június 11., 7.

[19] *A magyar Oberammergau*, Egri Népújság, 1922. május 23., 1–2.

Idézek egy korabeli leírást: „Hatalmas színpad, melynek az ég a mennyezete. Jobbról, balról dombok zöld kulisszái emelkednek. Lent, az aljban fából összerótt kapu van. A tetején fakereszt. Cementlépcsők visznek föl a nyílt színpadig. A hullámos gyepszőnyegen szerpentin kanyarog", kertészek ültetik a palántákat, virágokat.[20] A nyári hőség azonban nem kedvezett az előadásoknak, a letarolt domboldalon nem volt árnyékos hely a nézők számára, a szeptemberi látogatók már csak kiégett, száraz füvet találtak a pálmák és a virágok helyén.

A játszóhely kör alakú volt, rajta Kaifás háza, a gidroni kapu, Pilátus oszlopcsarnokos háza, jobbról az Olajfák hegye, balról a Golgota volt látható. A műszaki munka Széchy György tervei alapján készült. A játék színpadi kompozícióját Pán József (1900–1956) tervezte, aki Udvary Dezsővel, a szolnoki művésztelep festőjével együtt festette meg a messziről is jól látható, nagyszabású színpadképeket – bár a kritikák szerint a monumentálisnak szánt díszletet is agyonnyomta a völgy és a hegy panorámája. A művészek – a tudósítások szerint – „alapos tanulmányozással kutatták át előbb a nemzeti, néprajzi és szépművészeti múzeumok gyűjteményeit" a minél hitelesebb szcenika érdekében.[21] A falu lakossága ekkor földművelésből (gyümölcstermesztésből) és háziszőtteskészítésből élt, így a díszletekhez a házilag szőtt vásznat a helybeliektől vásárolták meg.[22] A jeruzsálemi jelenet hátterét az Operaháztól kölcsönözték.[23] A jelmezek is a fővárosból érkeztek, az Astoria filmgyárból, a Nemzeti Színházból és a Lakatos-féle jelmezkölcsönzőből, kölcsönzésük több mint 150 000 koronába került, de a lovas katonák ruháját pl. Mezőkövesdről kapták, ingyen.[24] Az egyik visszaemlékező szerint a ruhák egy részét Munkácsy Mihály *Krisztus Pilátus előtt* című képéről másolták a színházi szakemberek.[25] A darab zenéjét „keleti motívumokból fölépítve" Szlatinay Sándor komponálta. Játszott a miskolci és egri gyalogezredek honvédzenekara, közreműködött egy helyi földművesekből összeállított kórus, valamint – egyes hírek szerint – egy 400 fős operai énekkar is.[26] Nagyon ellentmondóak az adatok arról, hogy a 10 képből álló passiójátéknak végül is hány szereplője volt. Az első híradások a bemutató kapcsán 120–140 szereplőről és 1000–1200 statisztáról szóltak („Oberammergauban csak 500 szereplő működik, nálunk 1000-en felül!" – adja hírül az *Érdekes Újság*), később azonban már azt olvashatjuk, hogy a tömegjeleneteknél kb. 300 ember lehetett a színpadon, később pedig már csak 30–40 ember „lézeng" illúzióromboló módon az előadásban. A statisztálásért ugyanis napidíjat ígért a Passió Társaság, később azonban nem fizették ki a szereplőket. Bár az összköltséget 4–4, 5 millió koronára becsülték, a 25 előadásért csak 52 ezer koronát fizettek ki a szereplőknek, akik a próbák és az előadások miatt nem tudták a saját földjeiket művelni.

A játék nyilvános főpróbáját 1922. május 25-én, áldozócsütörtökön tartották, a bemutató 1922. június 10-én, illetve 11-én (vasárnap) volt. Több adat is szól arról, hogy eredetileg június 4-re volt kitűzve a bemutató (ez pontosan egybeesett volna a trianoni békediktátum aláírásának napjával), de nem végeztek az előkészületekkel. Nagy propa-

[20] Egri Népújság, 1922. május 23., 1.

[21] Tóth Kálmán, *Mikófalva, a magyar Oberammergau,* Érdekes Újság, X. évfolyam, 25. sz., 12–14.

[22] Fejős, *i. m.*

[23] Tóth, *i. m.*, 13.

[24] Adattár, 3495–2002

[25] Tóth, *i. m.*, 5.

[26] Tóth, *i. m.*, 13; Tordai Ányos, *A mikófalvi passiójátékok mérlege*, Magyar Kultúra, 1922, 746.

ganda előzte meg a bemutatót, aznap pl. a *Szózat* című politikai napilap rövid történeti áttekintést adott a passiójátékok történetéről, a műfaj sajátosságairól és természetesen az oberammergaui passiókról. A budapesti lapok is tudósítókat küldtek a premierre, túlzásoktól sem mentes, lelkes beszámolókkal készítették elő az eseményt, az *Érdekes újság* pl. részletesen bemutatta a falu nevezetességeit, az itteni népviseletet, és rajzokat közölt a szereplőkről és a játék szervezőiről is.

A *Színházi élet* májusban egy oldalas előzetest adott a mikófalvi passióról, ebben részletesen közölte az utazás, az ellátás és az elszállásolás feltételeit (a rendezőbizottság külön Elszállásolási irodát működtetett Egerben és 1000 szobát foglalt le a vendégeknek 80–150 koronás árakon) és a jegyárakat.[27] A játék időszerűségét ezzel indokolták: „A magyar nép lelke ezer év óta fogékony a szent történetek iránt, színjátszó készsége pedig hozzátartozik lélekrajzához. Minden kellék együtt volt már a magyar passiójáték megrendezéséhez […] Most érkezett el az idő, amikor az emberek lelke a háború után fogékonyabb a biblikus történet iránt."[28]

Egy hét múlva újabb beszámoló következett, most már a helyszínről[29], kiemelve a táj szépségét, a készülő díszleteket és a próbákat („Szinte le sem írható, milyen regényes, milyen misztikusan nagyszerű a passiójátékok próbája"). Ekkorra már beérett a propaganda, aminek a legbiztosabb jele a lapban közölt kis versike volt: „Most hangot fogok adni ennek,/Amit én mostanában láték, / Alag helyett Mikófalvára mennek, / Akiknek passzió a játék."

A lap júniusi első száma már négy oldalas, fényképekkel illusztrált tudósítást közölt az előkészületekről, a reménybeli százezer nézőről, a csodálatos színészi játékról, irreálisan felértékelve a játékok közreműködőit: eszerint pl. „Peller János (sic!) hosszú évek óta foglalkozik keleti és biblikus tudományokkal, külföldi könyvtárakban, régészeti maradványok között fáradságos munkával és tudományos lelkesedéssel gyűjtötte össze a passiójátékok anyagát, amelyet irodalmi és írói készséggel dolgozott fel, úgy hogy mint előadás is érdekes legyen."[30] A fotók között (a falu látképe és néhány jelenetkép mellett) főleg szerepképeket találunk, éppen olyan beállításban, mint a produkcióról készült képeslapokon.

A június 10–11-i előadásra különvonatok indultak Budapestről reggel 7 órakor (ezek este vissza is hozták az utasokat). A különvonatokra 50%-os kedvezménnyel lehetett jegyet venni: a kereskedelmi miniszter elrendelte, hogy a passiójegy felmutatása ellenében az összes állomáson félárú jegyet adjanak ki Mikófalvára és vissza. Az utazásra kiadott jegy hat napig volt érvényes, Budapesten és Egerben egy-egy napra meg lehetett szakítani. A falunak nem volt vasútállomása, a passiójátékok idejére ideiglenes tábori vasútállomást építettek a bélapátfalvai vasútvonalon. A szervezést, a jegyárusítást a Magyar Géniusz Rt. vállalta, de a magyar posta hirdetőirodájában, a főpostán és a Szent István Társulat könyvesboltjában is lehetett jegyeket vásárolni az előadásra.[31] A jegyek ára 100, 200 és 300 korona volt, a 6 személyes díszpáholy 3000 koronába, a középpáholy 2000 koronába, az oldalpáholy 1000 koronába került, a különvonatra 200, 350 és 1150 koronáért

[27] *Passiójátékok Mikófalván*, Színházi Élet, 1922. május 21–27. (XI. évf. 21. sz.), 49.

[28] *Passiójátékok Mikófalván*, Színházi Élet, 1922. május 21–27. (XI. évf. 21. sz.), 49.

[29] *A mikófalvai passiójátékok*, Színházi Élet, 1922. május 28-június 3. (XI. évf. 22. sz.), 29–30.

[30] *A mikófalvai passiójátékok*, Színházi Élet, 1922. június 4–10. (XI. évf. 23. sz.), 30–35. 32, 34.

[31] *A passió-játékok bemutatása,* Szózat, 1922. június 4., 21.

lehetett jegyet váltani. Egyetlen előadás (a napidíjak, a bérleti és kölcsönzési díjak, az építkezés költségei stb. miatt) 250 000 koronába került, s mivel a Passió Társaság tagjai nem ellenőrizték a jegyeladást, és feltétel nélkül megbíztak a szervezőkben, a bevétel egy része eltűnt, és már a kezdetektől kódolva volt a produkció hatalmas vesztesége.

„A Budapest felől érkező vendégeket Tóth Pacifik ferencrendi atya, plébános fogadta az állomáson. A miskolci katonazenekar a Himnuszt játszotta. A falu – végestelen végig – fel volt lobogózva és a nép kendőlobogtatással fogadta a vendégeket."[32] A két különvonaton ott voltak a kultuszminisztérium és a hadügyminisztérium megbízottai, a kormányzó kabinetirodájának néhány tagja, eljött több egri kanonok is. Zöld lombokkal díszítették fel az utakat, autóval, kocsival és gyalog is rengetegen érkeztek a faluba. Az előadás délután 3 órakor kezdődött és 6 órán keresztül tartott.

A *Nemzeti Újság* kiküldött tudósítója 1922. június 11-én számolt be a premierről *Az egész országból jöttek az előadásra. A parasztszereplők nagyszerűen beváltak* alcímmel. A tudósító szerint a kínszenvedés jeleneteinél „egyszerű parasztasszonyok hangosan zokognak, s legújabb divat szerint öltözött úri hölgyek illatos zsebkendővel törülgetik szemüket." A passiójáték végeztével a szereplők hangosan, együtt mondták el a Hiszekegyet.[33]

A politika mindent megtett azért, hogy az előadásokat minél többen láthassák: a tisztviselők arcképes igazolványuk felmutatása ellenében 50%-os kedvezménnyel vásárolhattak jegyet, s nemcsak a bemutatókra szerveztek különvonatokat, hanem később is. Szombaton és vasárnap 13 órakor különvonat indult Egerből (visszafelé este 10 kor indult a vonat), június 25-én pl. az Angolkisasszonyok Intézete bérelt ki egy teljes szerelvényt, de a fennmaradó 250–300 helyre egri polgárok is jelentkezhettek. Július elején Kecskemétről, július 23-án Pécsről érkezett különvonat Mikófalvára. Az *Egri Népújság* szerint ezeknek az utaknak a célja "a tiszta gyönyörködtetés mellett az, hogy erkölcsi és anyagi támogatással lehetővé tegyék eme színtiszta, ősi faj magyar nép művészetének fejlesztését és tökéletesítését."[34] Pécsről, „a nemrég felszabadult derék magyar városból" 22-én reggel 9-kor indult el egy 150 fős társaság P. Károlyi Bernát helyettes házfőnök és Kelemen Andor plébános vezetésével Egerbe, a társaságban ott volt a pécsi állomásfőnök és családja, több tanár, főorvos, katonatiszt. A vonat reggel ért a városba, ahol 9-kor szentmisén vettek részt a vendégek, majd megtekintették a Líceumot és a várat, tisztelegtek az *Egri csillagok* írójánál, és a déli vonattal mentek tovább Mikófalvára.[35] Debrecenből egy 50 tagú társaság, a Szepesi Társaság tagjai jöttek el egy vasárnapi passió-előadásra.

Emellett demonstratív módon eljött Mikófalvára a magyar politikai elit is. „Egyetlen előadásról sem hiányzanak közéletünk előkelőségei. A szombati előadást Eger város intelligenciáján kívül Huszár Károly volt miniszterelnök nézte végig feleségével. Vasárnap ott láttuk a nézőtéren Ilosvay Bálint belügyi államtitkárt, Martinovics Imre helyettes államtitkárt, Kuhárszky Lászlót, az Országos tűzoltó szövetség főtitkárát, Schlachta Margit volt nemzetgyűlési képviselőt. – írta az egri lap. Az 1922. július 9-i előadást Rakovszky Iván belügyminiszter, Serényi Béla volt kereskedelmi miniszter, Odescalchi herceg és több

[32] Csabai István, *A passiójátékok*, Szózat, 1922. június 11., 9.

[33] *A mikófalvi premiere*, Nemzeti Újság, 1922. június 11., 7.

[34] Egri Népújság, 1922. július 12., 3.

[35] Egri Népújság, 1922. július 23., 2.

más politikus és „közéleti nagyság" is megtekintette.[36] Korábban már a nézők között ott volt Gratz Gusztáv volt külügyminiszter és József főherceg is. 1922 júniusától szeptember közepéig minden szombat-vasárnap volt előadás, kb. huszonötször játszották el a passiót, összesen legalább 25 ezer ember előtt.[37]

A lelkesült hangú beszámolók szerint az előadás híre egész Európát bejárta, s Mikófalva a magyar nép öntudatának, lelki nagyságának szimbolikus kifejeződése lett: „ma már Ausztriában, Németországban, Angliában stb. is szervezkednek nagyobb társaságok a mikófalvi passiójáték megszemlélésére. Nem kicsiny dolog ez még politikai és irredenta szempontból sem. Hiszen annyira legázoltak ellenségeink! S nekünk nagy nyereség, ha a győzők is látják: milyen nagy lelki értékek vannak az egyszerű magyar földmívesben, aki egész héten a földet turja, s a mezőn dolgozik. […] A maroknyi magyarság a kálváriát járja és passiót játszik."[38]

A beszámolók mindegyike tartalmaz ugyanakkor kritikai megjegyzéseket (még ha nagyon óvatosan is) az előadás művészi színvonalára. „A mikófalvi passiójátéknak – ha vannak is kisebb fogyatkozásai – határozottan jövőt lehet jósolni."[39] – írta az egri lap. „Az a meggyőződés töltött el mindenkit, hogy rövidesen harmonikusabb és csiszoltabb passiójátékban lesz részünk Mikófalván" – írta a budapesti. Az előzetes információk alapján a nézők többsége valami csodát várt, s helyette egy nem túl veretes (és rosszul hallható) szövegű, amatőr színészekkel megvalósított színházi előadást kapott, kényelmetlen szabadtéri körülményekkel. „Meg kell vallanom, hogy nagyrészt csalódtam, de meglett szívemnek ő gyönyörűsége is"– írta pl. Havas István, az *Élet* című katolikus szépirodalmi lap tudósítója. Hiányolta a költői szöveget, furcsállja, hogy a szervezők nem kértek segítséget Gárdonyi Gézától. „Ha ezt a derék falusi intelligenciát egy olyan elme instruálja, mint az övé, itt egy nagy magyar eseményről beszélhetnénk". Mégis talált pozitívumot az előadásban: "ami nagy itt, az a magyar nép értelmessége, csodás nyugodtsága és plaszticitása, ahogy szemünk előtt játsza a világ legfelségesebb és legeljátszhatatlanabb drámáját….Amiben nem csalódtam, a magyar anyag. Azok a remek magyar emberek, akik ott játszanak s akiknek egyszerű tájszólása mögül mégis csak megrezdül a nagy misztérium egy-egy csodálatos varázsa".[40]

Mivel a produkció nem szerves fejlődéssel – akár generációkon keresztül – született meg, és a játszóknak semmiféle előzetes színpadi gyakorlatuk nem volt, az előadásból hiányzott a profizmus, de a „népi lélek vallásos átérzése" is.[41] A falusiak egy része elutasította a passió színpadi bemutatását, a hónapokig tartó aszály nyomán arról suttogtak, hogy a rossz időjárás Isten büntetése. A szereplőkről rosszindulatú híresztelések terjedtek és az anyagi kérdések is nagyon hamar megosztották a résztvevőket.[42] A nézők egy

[36] Egri Népújság, 1922. július 11., 3.

[37] Fejős, *i. m.*

[38] *Mikófalvára!* Egri Népújság, 1922. július 8. A szereplők között volt bányász is, de a többség valóban földműves volt.

[39] *Uo.*

[40] Havas István, *A mikófalvi passiójáték*, Élet, XIII. évf., 283.

[41] Alszeghy, *i. m.*, 357.

[42] Már a kezdetekkor felvetődött az a gondolt, hogy a produkciót átvigyék Amerikába, de a nőscsaládos szereplők nem vállalták a turnét, bár a többiek szívesen mentek volna. (Hangfelvétel, Adattár, 3495–2002)

részére azonban nagy hatással volt a bemutató, ahogy többen is írják, hangos zokogás kísérte az utolsó jeleneteket.

A visszaemlékezések szerint az előadásra érkező parasztasszonyok ereklyeként vitték magukkal a passió díszletének forgács-darabkáit, és nem hiányzott az igazi megtérésnek (a legendaképzésben is fontos) mozzanata sem. Marton Boldizsár (1887–1996), a frontot (egy kollégája helyett önként) megjárt magyar-latin-görög szakos tanár megtérési folyamatát éppen ez az előadás indította el: „Egy újsághír lekötötte a figyelmemet: Passiójátékok Mikófalván. Egyszerű palócok játsszák el az egész szenvedés történetét. Olyan Oberammergau-féle… Mind gyakrabban feltűnt: nem vagyok a magam ura. 'Valaki' vezet, fogja a kezemet, indít. Most is így volt. Már robogtam is Egeren át a palóc faluba. Gyönyörű júliusi vasárnap volt. […] Valahogy elintéződött, hogy egyedül maradtam újra. Az előadáson is. Megszűnt számomra minden, – a világ, az emberek, az események. A belügyminiszter is megérkezett. Nem érdekelt senki, semmi, csak Egyetlen Egy! – Jézus. Palóc ember adta a szerepet. Magas, sovány, szép szál férfi, teljesen hamisítatlan palóc kiejtéssel. Nem ő volt, mert nekem egészen – Jézussá lett. […] Az volt az érzésem: új élet következik számomra. A réginek vége, mint valami elavult, szakadozott ruhát – le kell vetni, eldobni és felölteni, felvenni az újat."[43] Márton Boldizsár 1925-ben belépett a karmelita rendbe, s Marcell atyaként az 1940-es évek második felében országos hírű prédikátor és gyóntató lett, boldoggá avatási eljárását volt diákja, Mindszenty József hercegprímás kezdeményezte (az eljárás jelenleg is tart).

Magukra a szereplőkre is rendkívül mélyen hatott az előadás („Azt nem lehet elmondani mi volt, mit éreztem, amikor szerepeltem" – emlékeznek még 60 év elmúltával is), és későbbi sorsukat is befolyásolta a passió.[44] Volt, aki még a halálos ágyán is visszaidézte a játékot: „Én a passióban sokszor segítettem az Úrnak, most kérem, hogy ő segítsen rajtam" – mondta a Cirénei Simont játszó parasztember a falu plébánosának 1983-ban.[45]

Ahogy teltek a hetek, úgy lett egyre összeszokottabb a játék, de úgy lett egyre egyszerűbb a színpadkép és egyre rövidebb az előadás is. A hosszú gyalogút után a nézőtérre érkező, a hőségben a több száz lépcsőt megmászó látogatók csalódtak a díszletekben és az előadás monumentalitásában is. Az utolsó előadásokon már csak lézengtek a statiszták, a játékidő alig két óra lett, a nézőtéren pedig már csak 6–700 néző ült. Mindehhez hozzájárult a rossz közlekedés is (volt olyan előadás, amely után három órát kellett várni a vonatra). Hiába volt legalább 5 milliós a jegybevétel, a díszletek egy részét fegyveres őrök vigyázták: senki sem fizette ki őket, 4 millió korona volt kifizetetlen a szezon végeztével. „Morandini egy zsák pénzzel a tengerentúlra szökött" – emlékezett az egyik szereplő 1985-ben.[46] A jóhiszeműen aláírt szerződésekben minden anyagi felelősség a Passió Társulat tagjaira hárult, a pesti szervezők viszont még hónapok

[43] P. Marton Marcell Boldizsár, *Szépszeretet. Életem emlékei a szűzanyában. Egy hivatás története a Kármelbe*, Bécs, Christliche Innerlichkeit Könyvkiadó, 1985,[2] 45–46.

[44] Pl. a szereplőket évtizedekig a szerepnevükön szólították, többen évekig pereskedtek a szervezőkkel, a bank betáblázta a földjeiket, sokan tönkrementek. Adattár, 3495–2002; Tóth Sándor, *i. m.,* 5.

[45] Tóth Sándor, *i. m.*, 5.

[46] A nyilatkozó szerint Morandini Mihály nem mérnök-vállalkozó, hanem bükkszenterzsébeti jegyző volt, a szóbeli visszaemlékezésekben pedig Morandini a Nemzeti Színház főmérnökeként, zenekarvezetőjeként, Kovács Banó Sándor visszaemlékezésében pedig „egy kisebb pesti színház vezetőjeként" szerepel. Adattár, 3495–2002; Tóth Sándor, *i. m.,* 5. Morandini Mihály nevével 1928.

múltán sem számoltak el a bevételekkel. Az ő számukra valószínűleg hasznot hozott a befektetés, ugyanis szerették volna folytatni az előadásokat, de már nem a távoli Mikófalván, hanem valahol Budapest közelében, az átköltözésre azonban nem voltak hajlandóak a falu lakosai, így a passiójátszás abbamaradt.[47]

Azonban két év múlva a Nemzeti Színház új igazgatója, Hevesi Sándor újra felelevenítette a passiójátszást,[48] méghozzá az Alszeghy Zsolt által is hiányolt, értékes középkori szövegek közül választott a bemutatóra. Az Arnoul Grében (1420–1471) által írt, 1452 körüli passiót ugyancsak Váradi Antal fordította le, Csathó Kálmán rendezésében játszották. 1924. április 12-én került színre és a következő két évben is nagy sikerrel játszották. „Bemutatása egyben két évtizeden átnyúló új műsorszervező hagyományt teremtett".[49] Hevesi 1929-ben egy kortárs osztrák író, Max Mell (1882–1971) misztériumjátékát mutatta be (Kosztolányi Dezső fordításában), *Új Passiójáték a mi urunk Jézus Krisztus követéséről* címmel. Két év múlva már egy – a címében is Trianonra és a magyar politikai-társadalmi helyzetre reflektáló – új bemutató következett: Vojnovich Géza *Magyar Passio* című verses darabja nemcsak a Nemzetiben volt nagy siker, de 1931. június 13-án a szegedi Dóm téren is ezzel a darabbal nyílt meg az első szabadtéri játék ünnepi műsora,[50] s 1942-ben a Kolozsvári Nemzeti Színház is ezzel köszöntötte Észak-Erdély visszacsatolását. A passió fiktív kerete egy 1465-ös kassai misztériumjáték előadása (utalva a 15. századi magyarországi misztériumjátékokra), de megjelennek benne a magyar szentek is, hogy együtt imádkozzanak az „árva nemzetért".[51] Jézus szerepét – akárcsak a korábbi előadásokban – Ódry Árpád játszotta. Van reflexió a szövegben a csíksomlyói passió-előadásokra is: a kassai szerzetes-szereplők a (Fülöp Árpád és Alszeghy Zsolt könyvéből megismert) csíksomlyói passiószerző ferences tanárok: Kézdi Gratianus, Potyó Bonaventura és Csergő Chrysogonus nevét viselik. A politikai elit továbbra is figyelemmel kísérte az ilyen jellegű előadásokat: az 1935. szeptember 28-i misztériumjáték bemutatóján (Missa Solemnis) – mely az új igazgató, Német Antal első, reprezentatív bemutatója volt – Horthy Miklós, Serédy Jusztinián bíboros, a kormány több tagja és a püspöki kar is megjelent. 1940-ben Csanády György *INRI* című húsvéti színjátékát mutatta be a Nemzeti, Jézust Abonyi Géza (ő is játszotta már ezt a szerepet 1924-ben), Júdást pedig Major Tamás személyesítette meg. A Nemzeti Színház utolsó passió-előadása 1943 áprilisában volt, amikor újra elővették Gréban hatalmas vízióját – a doni katasztrófa, a háborús kataklizma megélésekor ugyanúgy ez volt az autentikus

---

március 15-én, a New York-i Kossuth szobor felavatásánál találkozunk, eszerint „Morandini Mihály volt főispán" is tagja volt a delegációnak.

[47] A Trianon utáni időszakban ugyanakkor minden nemzeti témájú előadás politikai felhangot kapott. 1922. február 22-én pl. New Yorkban egy magánvállalkozás keretében bemutatták a *János vitéz*t Fedák Sári és Beregi Oszkár főszereplésével, s amikor az utolsó felvonásban János vitéz kibontja a magyar zászlót a színpadon, olyan zokogásban tört ki a nézőtér (és a szereplők) hogy percekig nem lehetett folytatni az előadást. *Magyar Színháztörténet 1920–1949*, főszerk. Székely György, szerk. Gajdó Tamás, Bp., Magyar Könyvklub, 2005, 834.

[48] Székely György, *Misztériumjátékok a Nemzeti Színházban 1924 -1943* = Székely György, *Mozaikok. Hét évtized színháztörténeti írásaiból*, Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2009, 238–251.

[49] Székely, *i. m.*, 238.

[50] Kerekes, Kindl, Szabó, *i. m.*

[51] Székely, *i. m.*, 243.

színházi kifejezési forma, ahogy az első világháború idején. A passióműfaj két évtizedes virágkorát az 1920–1940 közötti Magyarországon többféleképpen is magyarázhatjuk. A politikai, társadalmi és a vallási okok, a „keresztény kurzus" kialakulása mellett volt egy társadalom-lélektani oka is. Ahogy Székely György írta: „A misztériumjátékok 'konfliktusainak' végső megoldása mindig a csoda – a Megváltás, az Üdvözülés csodája. Valami, ami kívül esik az emberi erőfeszítések lehetőségein. Megerősíti nézőiben az etikus-vallásos magatartás szükséges voltát, de a megoldást az isteni kegyelemre bízza. A 'csodavárás' lelkiállapotát erősíti. A szabadulást a transzcendencia világától várja. A magyarság éppen adott történelmi állapotában nyilván hasznosnak bizonyult minden ilyen tartalmú 'üzenet'."[52]

Tíz évvel a mikófalvi passiójáték után megszületett a Budapest környéki népi játék is. 1933-ban Budaörs lakói rendeztek német nyelvű passió-előadást Bató Géza tanító vezetésével, a Kőhegyen levő kis kápolnánál. 1934-től már két nyelven játszottak – egy kb. 200 fős amatőr társulattal – 1939-ig.[53] Krisztus szerepét Bató László, a tanító színinövendék fia alakította, az előadáshoz szükséges pénzt a falusi gazdák adták össze.[54] A korabeli tudósítások szerint erre az előadásra is érkeztek az ország minden részéből nézők, de a politika már nem sajátította ki a kezdeményezést, így az megmaradhatott annak, aminek indult: egy falu vallásos ünnepének.[55]

[52] Székely, *i. m.*, 251.

[53] http://www.budaorsipassio.hu/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=35&Itemid=91&lang=hu

[54] Az előadásról fennmaradt egy néhány perces filmtöredék, amely a Nemzeti Filmarchívumban található, és az archívum honlapján megtekinthető.

[55] A budaörsi passiójátszást 2000-ben újra feleleventették, Dér András rendezésében egy autentikus csíksomlyói passiójátékot mutattak be a Nemzeti Színház színészei, amelynek a szövegét 1995-ben adtam ki: *Húsvéti játék Ábrahám és Krisztus áldozatáról* (1765) = *Iskoladrámák,* szerk. Demeter Júlia, Bp., Unikornis Kiadó, 1995, 63–119.

Epilogus

azaz

A példának utolsó ábrázolása

„A mai diákoknak is ezt a jól bevált módszert javasolom!”

Interjú Kilián Istvánnal, a Mestereknek Mestere *vel*

Kilián István színház- és drámatörténész professzor munkássága az 1960-as évek közepétől teljesen egybeforrt a régi magyarországi színjátszás forrásainak felkutatásával, soha nem sejtett méretű, magyar, latin, szlovák és német nyelvű szövegkorpuszainak kritikai és népszerűsítő formájú közkinccsé tételével, rendszerezésével, monografikus és tanulmány-szintű elemzésével. Kilián tanár úr az 1970-es évek végén nem egyszerűen akadémiai drámakutatócsoportot, hanem tudományos iskolát hozott létre: tanítványai immár két újabb nemzedék tagjai. Naponta több órát kutat (most épp az MTA Kézirattárában), professor emeritusként órákat tart a Miskolci Egyetemen, ír, szerkeszt. Életének fordulóiról, családi gyökereiről, irodalmi kötődéseiről beszélgettünk 2012–2013 fordulóján, könyvei között, a mindig bensőséget árasztó budapesti otthonában.

– *Tanár úr, kérlek, mesélj a családi gyökereidről!*

– Először is el kell mondani, hogy édesanyám, a Bükkszenterzsébeten született Friedrich Mária (1902–1992) palóc volt, és Tarnaleleszen töltötte az élete nagy részét. Szerintem Palócország fővárosa, a legkisebb falu Palóciában: Tarnalelesz.[1] Legfeljebb 4–500 lakossal rendelkezett édesanyám idejében. Mindentől távol, hegyek közé bedugva, egy kellemes éghajlatú völgyben található. Ott éltek az anyai őseim. Édesanyám anyja Inczédy-lány volt. Ez a família híres erdélyi család volt bárói címmel.[2] Ezt a címet Ferenc József császár megvonta tőlük, mert valamelyik Inczédy-családtag a piski csatában[3] kitüntette magát a honvédek oldalán. Őseim az erdélyi tájhoz hasonló vidéket kerestek, így kerülhettek Tarnaleleszre. Kántortanítók voltak nemzedékről nemzedékre. Dédapám, Inczédy Antal is kántortanító volt, aki az I. világháborúban megsebesült, még láthattam őt. Mindig is szeretettel emlékszem rá. Ő még a híres mátrai betyárral, Vidróczkyval is találkozott.

[1] Tarnalelesz: Heves megye pétervásári járásában lévő község.

[2] A nagyváradi báró Inczédy család tagjai elsősorban Erdélyhez, többek között Torda vármegyéhez kötődő tagjait sorjázza: Nagy Iván, *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal,* Pest, kiadja Ráth Mór, 1859, III. kötet, 240–245.

[3] Bem serege a Hunyad vármegyei Piskinél 1849. február 9-én győzte le az egyesült császári-cári csapatokat.

– Családod és gyermekkorod Egerhez kötődik. Mi az oka, hogy 1933. április 6-án mégis Füzesabonyban születtél?

– Édesapám, a Heves megyei Pély községben született Kilián Endre (1895–1980) MÁV-alkalmazott volt, s a fiatal vasutasokat gyakran „dobálták" országszerte. Amikor születtem, akkor éppen Füzesabonyba osztották be. A Kilián család eredetét az egyik Kilián-lány jogász fia kutatta ki az 1940-es években. A család legősibb tagja Bicscsére[4] való, amely Trencsén vármegyében található, Zsolna mellett, nem messze a Vág folyótól. Biztos vagyok benne, hogy az egész család evangélikus volt. Ezt támasztja alá, hogy a piarista iskoladrámák kutatása során, a Felvidéken nem találtam Kilián nevet. A bicscsei Joannes Kilián építész kapta a nemesi címet a 17. század elején. A mai Nagybicscse melletti Hricsó váráról kapta a családunk a nemesi előnevét: Sziróti-Hricsói Kilián volt a teljes nevünk. Amikor 1984-ben Bicscsén kutattam, s megtudták, hogy Egerben éltünk, felhívták a figyelmemet: „az ön családjának levéltára itt van nálunk!" Bicscsén ma is van Kilián utca, az alsóbicscsei temetőben pedig rábukkantam Kilián József sírjára. Családunk tagjai a 18. században katolizáltak. Hogyan kerültünk Egerbe? Tudnunk kell, hogy a török hódoltság idején az egri püspökség Kassán székelt. A törököknek Egerből 1687-ben történt kiűzése után néhány évvel Kassáról az ősi székvárosba hazatérő Fenesy György püspök[5] társaságában dolgozott Kilián Dániel,[6] aki jóval később, egri kanonokként 1744-ben alapította az egri jezsuita – később ciszterci – templom egyik oltárát Gonzága Szent Alajos tiszteletére. Egyébként ezen az oltárképen olyan ruhákban és mozdulatokkal jelennek meg a szereplők, mintha egy drámában játszanának. Több családtagunk a 18–19. század fordulóján városi tanácstagként, szenátorként működött Egerben.

– Hogyan emlékszel vissza diákéveidre?

– Öt éves koromban költöztünk Füzesabonyból Egerbe, ahol 16 éves koromig laktam és tanultam. Négyen voltunk testvérek. Eger egy tipikus diákváros volt, a „magyar Athén." A középiskola első hat osztályát, 1943 és 1949 között az egri Szent Bernát Ciszterci Gimnáziumban végeztem,[7] a 6. évet már az államosított iskola falai között. Osztályfőnököm Ágoston Imre Julián,[8] magyar-latin szakos tanár volt, a világ legrendesebb embere.

– Gimnáziumi éveid alatt tudtátok-e, hogy ő költő?

– Diákéveink idején megjelent már Juliánnak egy verseskötete, de az nem gyerekeknek való volt. Formabontó költő volt, szinte nem tudta befejezni a költeményeit. Julián versei akkor kezdtek el tetszeni, amikor öregkorában szonetteket írt. Kunszentmártoni internálása idején, 1950-ben a szenvedés hozta ki belőle az igazi verseket. 1952-ben még börtönben ült, és a forradalom után, 1957-ben újra letartóztatták politikai alapon. Az

[4] Nagybicscse: Trencsén vármegye; ma: Bytče, Szlovákia.

[5] Fenesy György püspök működési ideje Egerben: 1687–1699.

[6] Kilián Dániel egri kanonok tiszteletére mutatták be a liptószentmiklósi jezsuiták 1744. szeptember 5-én a *Nazarius et Celsus, sive Christiana pro fide Christi Constantia* című mártírdrámát. Erről bővebben lásd Medgyesy S. Norbert *Két, 18. századi iskoladráma, amely egy-egy* Kilianus*hoz kötődik* c. dolgozatát a jelen kötetben.

[7] Az intézmény ma a Gárdonyi Géza Ciszterci Gimnázium és Kollégium nevet viseli.

[8] Ágoston Imre Julián (1909–1989) életét Kilián István dolgozta fel és közreműködött verseinek közzétételében: Ágoston Julián, *Kiadatlan versek,* Eger, 2005, 316–330. (záró tanulmány); Kilián István, *Ágoston Julián*, Vigilia, LXX(2005), 8. sz., 639–647; Kilián István, *Ágoston Julián, a közélet katolikus költője = A ciszterci Rend Magyarországon és Közép-Európában*, szerk. Guitman Barnabás, Piliscsaba, PPKE BTK, 2009, 112–124.

ekkor keletkezett, a kínok érlelte versei letisztultak, megszépültek, egyszerűvé váltak, mint a népdal. Emellett regényt és tankönyvet írt, magyar tanároknak módszertani szakkönyvet állított össze. Nem láttam őt úgy, hogy ne dolgozott volna, egyfolytában verte az írógépet. Vidám emberként nevetésétől az egész iskola hangos volt.

– *Kikre emlékezel még szívesen ciszterci tanáraid közül?*

– Hegyi Kapisztrán történelem-latin szakos tanár volt az igazgatónk, ő esketett minket feleségemmel, Jakab Viktóriával az egri ciszterci templomban, 1959. július 16-án. A ciszterciek közül Ágoston Julián magyarra és latinra, Bartók Egyed és Kelecsényi Ákos történelemre oktatott. Varga Bennó természetrajzot, Károly Asztrik fizikát, matematikát és kémiát tanított. Az éneket, népdalokat is, Ferenczi Csaba és Révész Amadé rendtagok szeretették meg velünk. Tagja voltam a gimnáziumi furulyazenekarnak is. A zenetudós-népzenegyűjtő Rajeczky Benjamin miséin még ministráltam, majd 1974 után az Országos Széchényi Könyvtár Fragmenta Codicum Kutatócsoportjában is találkoztam vele. Hervay Ferenc Levente irodalom- és könyvtörténészhez elsősorban a felejthetetlen cserkésztáborok emléke köt.

– *Mesélj az egyetemi éveidről!*

– Az államosítás következtében a 7. gimnáziumi évet Zircen végeztük. Az utolsó tanévet pedig, a szerzetesrendek 1950. júniusi szétszórása miatt titokban Budán, ahol – ugyancsak sub rosa – érettségiztünk 1951 júniusában. Ezt követően MÁV villamos-felsővezeték szerelőként kellett dolgoznom, majd az állam által is elismert érettségi vizsgát 1953 júniusában tettem le. Az év őszétől jártam az Eötvös Loránd Tudományegyetem történelem–latin szakára. 1957-ben diplomáztam, harmadikként a magyar szakot is felvéve.

– *Hogyan emlékszel vissza az 1956-os forradalomra?*

– Október 23-án, kedden délután az ELTE diákjaival együtt a Petőfi-szobortól indultam, hallgatva a Sinkovits Imre szavalta *Nemzeti dal*t. A Kiskörúton és a Margit-hídon át a Bem térre vonultunk az egyre hatalmasabb tömegben, ahol a Kossuth-címer láttán elmondhatatlan, óriási ujjongás támadt. Este a Kossuth téren is ott voltam, nem messze álltam az oroszlános kapu bal oldali erkélyétől, ahol Nagy Imre szónokolt. A beszéd után nem mentem el a Rádióhoz, hanem elsétáltam az albérletembe. A házigazdám nem engedett ki napokig. Október 30-án, kedden hazamentem Egerbe, ahol a rádióban november 2-án beszámoltam a pesti eseményekről. A december 12-i, nyolc halálos áldozatot és sok sebesültet követelő egri sortüzet – a piacra mentemben – egy belvárosi kapualjban éltem át, közvetlen közelről. Otthon úgy fogadtak, mint aki a másvilágról tért haza.

– *Hogyan alakult a pályád 1957 után?*

– Abban az évben diplomáztam az ELTÉ-n. Attól az évtől kezdve Miskolcon tanítottam a Földes Ferenc Gimnáziumban, egészen 1966-ig. A következő két és fél évben a miskolci TIT-ben (Tudományos Ismeretterjesztő Társulat) dolgoztam, mellette félállásban a Hermann Ottó Múzeumban is. Ott ugyan a legújabb korral kellett foglalkoznom, de közben az iskoladrámákat is kutattam. Utána, 1972 októberétől 1979-ig Debrecenben laktunk, és egy szál magam irodalomtörténészként dolgoztam a Déri Múzeumban. Elsőként Csokonai-kiállítást kellett rendeznem. A 2001-ben megjelent *Csokonai boldog napjai*[9] című könyvem anyagán ott kezdtem el dolgozni, a kiállítás anyagából állítottam

[9] Kilián István, *Csokonai boldog napjai: Tanulmányok a költő borsodi, abaúji, zempléni napjairól és kultuszáról,* Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 2001. (232 p.)

össze a könyvet. Debrecenben tanítottam először egyetemen, 1973 februárjától, régi magyar irodalmat, filológiát és iskoladrámát. Bán Imre tanszékvezető professzor hívott meg óraadó tanárnak. Bán Imre olyan precíz ember volt, hogy az órádat igazíthattad hozzá, végtelenül rendes, hitéhez és gyülekezetéhez hűséges református ember volt. Ő is támogatta a drámakutatásokat. Bán Imre halála után Julow Viktor vette át a tanszéket, de ő már nem tudott nekem órákat adni. Bitskey István utánam kezdett ott tanítani. A debreceni kollégákat nagyon szeretettem, és jó kapcsolatban vagyok velük máig. A drámakutató csoport alapítása idején, 1979-ben költöztem Budapestre, és azóta itt élek. Elsősorban a szintén jellem-ember Tarnai Andor professzor, a XVIII. Századi Osztály vezetője biztatására jöttem a fővárosba, az MTA Irodalomtudományi Intézetébe. Mindeközben a régi magyar képversek gyűjtésével és rendszerezésével is foglalkoztam.

– Hogyan alakult meg a Régi Magyar Dráma Kutatócsoport? Hol és mikor tanítottál Budapesten és környékén?

– 1979 novemberében értekeztünk először Staud Gézával és Varga Imrével a régi magyar drámák szövegeinek és adatainak összegyűjtéséről. Egyeztettük, hogy ki milyen részterülettel foglalkozik: Staud Géza vállalta a jezsuita adattár elkészítését, Varga Imre pedig a protestáns adattárat és szövegkiadást rendezte sajtó alá. Én akkor már jó ideje a minoritákkal foglalkoztam. Kerényi Ferenc is kitűnő kollégánk volt, ő a későbbi korszakot kutatta. Közben Tarnai Andor rögtön felkért, hogy indítsak a tanszékén egy iskoladráma speciális kollégiumot az ELTÉ-n. Az órára ketten jelentkeztek a '80-as évek elején: Czibula Katalin és Pintér Márta Zsuzsanna, s itt ismertem meg Demeter Júliát is. A rendszerváltozás évében tanítottam a pozsonyi egyetemen, Kolozsvárt a Babeş-Bolyai Egyetemen, ahol Péntek János nyelvésszel is együttműködtem – és főállásban akkor még oktattam az ELTE főiskolai karán is. Én voltam az első magyarországi rendszeres oktató a kolozsvári egyetemen. Utána ez szokássá vált, minden évben más-más anyaországi oktató ment át tanítani. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem magyar szakára Hargittay Emil hívott: 1992 után a Ménesi úton is tanítottam, később, 2012 májusáig pedig Piliscsabán tartottam régi magyar irodalom szemináriumokat, majd 2003-tól iskoladráma speciális kollégiumot. A PPKE Történettudományi Doktori Iskolájának alapító tagjaként dolgoztam 2001-ben.

– A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karának alapításában szintén oroszlánrészed volt…

– Az egyetem rektora hívott fel, elmondta, hogy bölcsészkart létesítenek, és el kell indítani a magyar szakot. Megszervezve a magyar tanszéket 1992-ben kezdtem ott tanítani, akkor két évfolyam indult el. Magam a Régi Magyar Irodalom Tanszék vezetője voltam alapításától nyugdíjazásomig, 2003-ig. Majd megkértem Heltai Jánost, aki követett tisztségemben, jelenleg Kecskeméti Gábor látja el ezt a feladatkört.

– Mikor és hol találkoztál az első iskoladráma-kézirattal? Ismerted már ezt a műfajt?

– Miskolcon, a Földes Gimnáziumban az iskolaalapítás 400. évfordulójára készülve, 1960 táján gyűjtöttem iskolatörténeti dokumentumokat. Ezt a műfajt, hogy iskoladráma, én abszolút nem ismertem. Akkor és ott akadt a kezembe az erdélyi, háromszéki Kanta minorita drámakézirata: az első kötet az iskolában került elő, a másik kötet a miskolci levéltárban, a harmadikra pedig később bukkantam rá Debrecenben. Ez a három kéziratkolligátum reprezentálja a kantai színjátszást. A Bene Demeter-féle kantai passiójáték (1747–1751) kézirata független ettől. Elsőként a *Jaj, hűt régentén mint virágzom vala* című

moralitást, egy 17. század végi minorita iskolai színjátékot olvastam végig.[10] Egymás után tárultak fel előttem az iskolai színjátékok, amelyeket sorban kezdtem publikálni. Az első közleményem az iskolai színjátszás témakörében két magyar nyelvű – a *Parentum nimis amor* (*A rendetlen szeretet bosszúja,* Kanta, 1738) és az említett *Jaj, én hűt régentén mint virágzom vala* című minorita dráma kiadása volt, az *Ismeretlen iskoladráma gyűjtemény a XVII–XVIII. századból*[11] című kismonográfiában, amely 1967-ben jelent meg Miskolcon, a városi könyvtár kiadásában. A kantai betlehemes játék az *Antik tanulmányok*ban látott napvilágot egy évvel később.[12] Utána két hitvitázó drámát rendeztem sajtó alá. Egy gyönyörű Szent Miklós-játékot is felfedeztem.[13] Óriási dolognak számított, hogy abban az időben, az 1960-as és 1970-es években egy vidéki múzeum ilyen témájú színdarabszövegeket jelentetett meg. Tovább folytatva munkámat e témakörből írtam az egyetemi doktori értekezésemet, amelynek oklevele Budapesten az ELTÉ-n kelt 1971. október 30-án a „latin nyelvtudományban való képzettsége" bizonyításául. Dolgozatomban ezekből a 18. századi latin nyelvű iskoladrámákból rendeztem sajtó alá néhányat. A barokk drámakutatást tovább vittem, és ebből készítettem a kandidátusi értekezésemet is, amelyet 1981-ben védtem meg. Az irodalomtudományi akadémiai doktori védésem oklevele 1995. január 18-án kelt az MTA-n. Tarnai Andor volt a konzulensem, mentorom, akit nagyon szeretettem, sokat köszönhetek neki.

– Kik és hogyan segítették a munkádat? Milyen volt a kutatásod szakmai környezete?

– Amint említettem, elsőként Miskolcon láttam kéziratos iskoladráma-szöveget az 1960-as évek elején. Azután minden lehetőséget megragadtam ahhoz, hogy elolvassam az összes publikációt ebben a témakörben. A szocializmus idején ez klerikális témának számított, a jeget Staud Géza kandidátusi értekezése törte meg 1965-ben, amely a soproni jezsuita színjátékról szólt. Mind a mai napig nem adták ki, pedig érdemes lenne. A következő évben jelentkeztem én a kézdivásárhely-kantai minorita gyűjteménnyel. Tarnai Andor éveken keresztül kutatott és tanított német nyelvterületen, Klaniczay Tibor Párizsban és Rómában. Nyugaton akkor már javában zajlott a barokk színház tudományos vizsgálata. Nekik külföldön ismerniök kellett ennek tekintélyes szakirodalmát. Én azért kerültem be vidéki, akkor debreceni muzeológusként az MTA Irodalomtudományi Intézetébe 1979-ben, mert bíztak abban, hogy én összegyűjtöm és összegyűjtetem az erre vonatkozó forrásanyagot. Ezért feleségemmel és három gyermekemmel (életkoruk szerint: Imrével, Hedviggel és Kingával) együtt Debrecenből Budapestre költöztem.

– Kutatásaidért és tanító-nevelő munkádért 2010-ben Fraknói-díjjal tüntettek ki. Az általad kiadott tetemes iskoladráma-gyűjtemény felkutatása hogyan történt?

– A múzeum nagyon jó munkahely volt, mert az ország összes múzeumának adattárát módom volt áttekinteni, és bennük drámaszövegeket is keresni. Amikor a múzeum-

[10] Kilián István sajtó alá rendezésében olvasható: *Minorita iskoladrámák,* s.a.r. Kilián István, Bp., Akadémiai, 1989 (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század/2), Nr. 1, 15–50.

[11] Kilián István, *Ismeretlen iskoladráma gyűjtemény a XVII–XVIII. századból* = Borsod–Miskolci Füzetek, Irodalomtörténet 5, Miskolc, 1967.

[12] Kilián István, *Latin nyelvű pásztorjáték a XVIII. század elejéről* = Antik Tanulmányok, XV(1968) 2. sz., 304–320.

[13] Kilián István, *A magyarországi Miklós-kultusz első drámatörténeti emléke,* = Múzeumi Kurir, I(1971), 22–28; Kilián István, *Sanctus Nicolaus Episcopus seu liberalitas coronata: A magyarországi iskoladráma példája 1688-ból = Debreceni Déri Múzeum Évkönyve (DDMÉ) 1973,* Debrecen, 1974, 375–446.

ból eljöttem, ilyen szempontból egy kicsit rosszabb volt a szituáció, viszont akkor már csak az iskoladrámákra koncentrálhattam. Többször jártam Erdélyben; Kézdivásárhely-Kantában elsőként 1968 nyarán, amikor a kantai plébánián kerestem a harmadik minorita kéziratot. A drámagyűjtemény nem került elő, de megmaradt bennem, hogy a könyvtáros egy kék pikedlit, könyvjelző szalagot használt. A debreceni könyvtár kézirattárának vezetője 1976 vagy 1977 táján felhívta a figyelmemet, hogy ő a könyvtár pincéjébe összegyűjtött egy nagy csomó latin nyelvű kéziratot, amelyek az 1950-es években, vagy még a II. világháború idején kerültek oda Erdélyből. Természetesen elmentem, megnéztem: egy óriási szekrényben az egyik könyv gerincén ugyanazt a könyvjelzőt láttam, mint amilyent Kézdivásárhelyen: ez volt a harmadik minorita kéziratos drámagyűjtemény. Annak idején véletlenül Debrecenbe szállították az anyagot. Tehát Kantából három drámakötet maradt fenn.

– *A piarista iskoladrámákkal mikor kezdtél el foglalkozni?*

– Intézeti osztályvezetőm, Hopp Lajos jelölte ki számomra a feladatot, a piarista drámajegyzék összeállítását. Nagyon sokat dolgoztam levéltárakban. Akkor még megvolt a lehetőség, hogy minden rendházban megforduljunk, ahol valaha piaristák tanítottak, ezért Szlovákiában, Erdélyben és a mai Magyarországon az összes piarista házat végigkutattam. Kivételes szerencsém volt, hogy a színlapok (dráma-programok) java része itt van Budapesten, amelyek kiadása országos kitekintéssel rád vár, Norbert. Rohamtempóban kellett dolgoznom. Egy ilyen adattárat[14] összeállítani nem egy leányálom. Jelentős forrásokra bukkantam az 1980-as években – többek között – a pozsonyi levéltárban, a turócszentmártoni Matica Slovenskában, a besztercebányai plébánián, a trencséni volt jezsuita rendházban, a protestáns forrásokat őrző lőcsei levéltárban, továbbá Rozsnyón. Jártam a a mi ősi családi fészkünkben, Bicscsén is, a négytornyú várkastélyban, 1984-ben. Rómában a jezsuitáknál, Szilas László[15] és Szabó Ferenc segítségével igen jól lehetett dolgozni; 1984-ben, 1989-ben és 2000 őszén jártam az Örök Városban. Bécsben veled egy időben dolgoztam 2004 szeptemberében egy hónapig. Az 1990-es évektől már rendszeresen együtt kutattam Czibula Katalinnal, Demeter Júliával, Pintér Márta Zsuzsannával, kutató útjainkról tekintélyes mennyiségű anyagot hoztunk haza.

– *És a betlehemes játékok?*

– A tudomásunk szerinti legrégibb magyar nyelvű betlehemes játékot 1981-ben Turócszentmártonban, egy kötet fedőlapjáról leáztatva találtam meg. Ez az 1629-ből fennmaradt váradi betlehemes,[16] amelyet Kobzos Kiss Tamás megzenésítésével lemezre is vettek 1987-ben.[17] Szívemhez közel állnak a betlehemes játékok, közülük 22 darab vár most nyomdakészen kiadásra az 1800 előtti időszakból.

---

[14] *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma 1799-ig*, s.a.r. Kilián István, Bp., Argumentum, 1994.

[15] Szilas László (1927–2012) jezsuita egyháztörténész, 1963-tól négy évtizedig a római jezsuita Történeti Intézet tagja, majd igazgatója volt.

[16] Kritikai kiadása: *Magyar nyelvű betlehemes játék a XVII. század első feléből*, ItK, LXXXVIII(1984)/5–6, 695–722.

[17] *Régi Magyar Betlehemes* (1629). A lemezborító szövegét írta Kilián István, szerkesztette és a zenéjét korabeli dallamokból összeállította Kobzos Kiss Tamás, hangszerelte Szabó István, Kobzos Kiss Tamás, Bp., Hungaroton SLPX 14068, 1987. CD-változat: Bp., 2004.

– A csíksomlyói passiójátékokkal mikor és milyen körülmények között találkoztál először? Tanár úr, hol jártál még Erdélyben kutatóúton?

– Először 1968 nyarán, az előbb említett kantai kutatóút közben mentem el Csíksomlyóra, magánemberként. A kolostorba ismeretlenként bekopogva, nyilvánvalóan semmit sem árultak el a drámakéziratokról. Azóta már Muckenhaupt Erzsébet könyvéből[18] tudhatjuk, hogy a Mária-szobor alatti dobogóban titokban őrizték az értékes anyagot 1980-ig. Családommal együtt 1978-ban ismét kerestem e páratlan drámagyűjteményt. Akkor Écsy János, az 1982-ben tragikus balesetben elhunyt ferences páter fogadott, még ebéddel is megkínált, de szerényen csak ennyit mondott: „nagyon sajnálom, de ebben nem tudunk segíteni." (A Securitate folyamatosan figyelt minket, amint utólag, pl. a csíksomlyói népszerűsítő kötetünk[19] csíkszeredai bemutatóján 2003-ban egy szenvedő alany elmondásából kiderült.) Legközelebb 1983 nyarán egy hónapra mentem Erdélybe hivatalos akadémiai kiküldetésben. Bejelöltem, hogy Csíksomlyóra és Marosvásárhelyre akarok menni. Ennek ellenére Bukarestbe küldtek, repülővel, egy németül beszélő úr kísért utamon. Bukarestben, az akadémia kézirattárában is találtam iskoladrámára utaló adatokat. Panaszkodtak, hogy a román akadémiának nincsen pénze engem továbbküldeni Erdélybe. Mondtam, hogy nem baj, én a saját pénzemen utazom. Szabotálni akarták, hogy eljussak, de csak eljutottam Nagyszebenbe, Kolozsvárra és Marosvásárhelyre. Marosvásárhelyt járok egy templom előtt, amely tisztára úgy nézett ki, hogy jezsuita szentély. Bekopogtam, s éppen a tudós pap, Léstyán Ferenc fogadott, aki kezembe adta a jezsuita diariumot és historia domust. Egy hét alatt végignéztem, fantasztikus anyag volt. Erről az iskoláról Staud sem tudott semmit. Gyulafehérvárt, a Batthyaneumban még óriási források vannak, egy alkalommal végigbogarásztam. Legközelebb az 1990-es Mikes-konferencián jártam Erdélyben és Csíksomlyón tanítványommal, Pintér Márta Zsuzsannával és a kutatócsoportból Varga Imrével. Pintér Mártával aztán 1997 szeptemberében kutattunk hosszan Csíksomlyón, fénymásoltuk a passiószövegeket a kritikai szövegkiadás előkészítéseként. 2000 márciusában Nagy Júliával, Alszászy Károllyal és veled dolgoztam 10 napig ugyanott, végül Czibula Katalinnal és Demeter Júliával digitalizáltuk az anyagot. Munkánkban állandó segítségünk volt a csíksomlyói kolostorban a bölcs és szívélyes Márk József ferences atya, a Csíki Székely Múzeumban pedig Muckenhaupt Erzsébet könyvész-muzeológus.

– Az iskoladrámák mellett a másik fő kutatási területed a képvers-költészet, amelynek feltárásában szintén úttörő szereped van.

– Debrecenben, az egyetem könyvtárában az 1970-es években akadtam drámakutatás közben egy képversre, amelyet Kemenes Egyed erdélyi ferences írt az egyik kolostorukat vizitáló Goly(j)óbis Ambrus tiszteletére 1774-ben. A képvers a Goly(j)óbis nevet egy kör, valójában golyó alakban írta le, az akrosztichon és a telesztichon pedig a keresztnevét rejti. Ettől kezdve rendszeresen kerestem a 18. századi, hazai képverseket, gondolván, ha van egy, akkor többnek is kell lennie. Tisztességes mennyiségű gyűjtemény jött létre a magyarországi, 18. századi képversekből, amelyek nagy részét 1998-ban jelentettem

[18] Muckenhaupt Erzsébet, *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei*, Kolozsvár–Bp., Polis–Balassi, 1999.

[19] *„Nap, Hold és csillagok, velem zokogjatok!" Csíksomlyói passiójátékok a 18. századból*, szerk. Demeter Júlia, utószó Pintér Márta Zsuzsanna, latin ford. Kilián István, Bp., Argumentum, 2003.

meg, kétnyelvű (magyar–angol) kiadásban.[20] A kiadás második kötetében a modern képverseket L. Simon László vizsgálta és tette közzé ugyanekkor. Még New Yorkból is érdeklődött nálam egy ottani képverskutató. A napokban zárom az újabb képverskötetemet, amelyben 90 költemény lát majd napvilágot.

– Háromévente zajlanak a híres, nemzetközi, régi drámatörténeti konferenciák. Mi a szimpóziumok alapkoncepciója?

– Az Irodalomtörténeti Intézetben működik a REBAKUCS, azaz a Reneszánsz-Barokk Kutatócsoport. Ennek mintájára, kezdeményezésemre elindítottunk egy dráma- és színháztörténeti szimpózium-sorozatot. Az első konferenciát Eger közelében Noszvajon, a De la Motte-kastélyban tartottuk 1988-ban. Elhatároztuk, hogy ezen túl három évente összeülünk. A második konferencia is Noszvajon zajlott, majd beköltöztünk Egerbe, ahol 1994 és 2003 között összesen négy tudományos tanácskozást rendeztünk. Közben egyetemekhez fordultunk, melyek a konferencia szerkesztett anyagának kiadását is vállalták. Ennek következtében minden szimpóziumunk anyaga megjelent nyomtatásban, ezt a pénzszűke világban komoly eredménynek tarthatjuk. 2006-ban Nagyváradon János-Szatmári Szabolcs szervezésében a Partiumi Keresztény Egyetem, három esztendő múlva Egyed Emese, Biró Annamária és Tar Gabriella Nóra irányításával a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem, legutóbb, 2012 szeptemberében pedig Bárczi Zsófia és Polgár Anikó szorgos munkájaként a Nyitrai Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara adott otthont a tanácskozásnak. Az elmúlt évtizedben tehát a határainkon túli magyar egyetemeket is bevontuk a munkába. Mi nagy kitekintéssel gyűjtjük a színháztörténeti anyagot, amely szövegekből, színpadtechnikai, zenei, tánc- és képzőművészeti vonatkozású forrásokból áll. Éppen ezért ezeket a tudományágakat összekapcsolva szerveztük a konferenciákat, tehát irodalom-, színház-, zene- és művészettörténésznek, valamint néprajzkutatónak egyaránt helye van tanácskozásainkon. Pozsonyból Ladislav Kačic zenetörténész kapcsolódott be kutatásainkba. Az európai összefüggésrendszer vizsgálata témánkban elengedhetetlen, ezt többek között Irena Kadulska, Marketa Klosova, Anna Reglińska Jemioł, Andrzej Dąbrówka, Nigel Griffin és Jean-Marie Valentin előadásai és hozzászólásai jelentik, de a csoportunkat rendszeresen meghívja a párizsi székhelyű nemzetközi színház- és drámakutató szervezet is.

– Van-e arra példa, hogy napjainkban megelevenítenek barokk kori iskolai színjátékokat? Hogyan fogadja ezt a mai közönség?

– A jezsuita Faludi Akadémia szervezésében éveken át láthattunk színpadon barokk iskoladrámát a Schola Ludens keretében. Feleségem, Jakab Viktória a terézvárosi Szent Család-plébánia ifjúsági közösségével mutatott be több barokk kori misztériumjátékot az elmúlt 20 évben. Néhány évvel ezelőtt Székesfehérvárott Sziráki Szilvia tanítványai mutatták be a *Kéncskapáló*t, Aradon is volt hasonló kezdeményezés. Kolozsvárott, Egyed Emese vezetésével a Thália Helyi Élete (THÉ) csoport jelenít meg rendszeresen iskoladrámákat. Az említett drámatörténeti konferenciák sem múlhatnak el barokk iskolai színjáték előadása nélkül. Piliscsabán te szervezted meg a Boldog Özséb Színtársulatot 2002-ben, azóta Godena Albert rendezésében rendszeresen láthattunk tőletek betlehemes

[20] Kilián István, *A régi magyar képvers / Old Hungarian Pattern Poetry: Vizuális költészet Magyarországon I. / Visual Poetry in Hungary I.*, angol ford. Demeter Júlia, Miskolc–Bp., Felsőmagyarország Kiadó–Magyar Műhely Kiadó, 1998. A Goly(j)óbis Ambrus tiszteletére írt verset lásd uott, 107. tétel, 284–285.

és csíksomlyói passiójátékokat, történeti drámát, mitológiai istenparódiát, a *Bakhus*t és vígjátékot. Úgy tudom, több egyetem magyar szakán is használják a Boldog Özséb Színtársulat által 2010-ben kiadott *Régi Magyar Színpad* DVD-sorozatot. Mivel az iskoladrámák örök lelkiismereti, morális kérdéseket feszegetnek, történeti és teológiai problémákat szemléltetnek költői magasságokban, gyakran didaktikusan, ezért minden kor számára aktuálisak. Egy-egy jól sikerült passió-előadást még én is megkönnyezek. Az a fontos, hogy a szereplők valóban átéljék a színpadi cselekményeket! A mai diákoknak is ezt a jól bevált módszert javasolom!

– *Édesanyád gyakran énekelte a palóc-balladát. Az iskoladráma-konferenciák fogadása elképzelhetetlen enélkül, valamint a* Mestereknek Mestere *és a* Kánai menyegző (Az igaz Messiás már eljött…) *vidám zengése nélkül. Hadd kérjelek meg, hogy énekeld el a palóc balladát!*

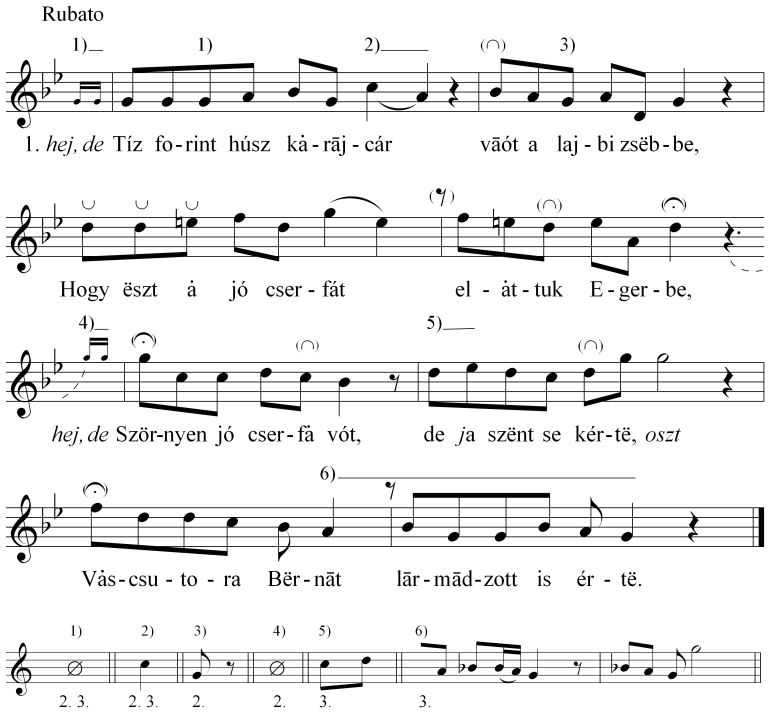
– Nem tudom, hogy szabad-e rögtön az énekkel kezdeni ezt a történetet. Azt kell tudni a korábban már említett Tarnaleleszről, hogy egy nagyon elzárt község volt. Aki valaha is nyelvészetet tanult, nagyon jól tudja, hogy az elzárt községek a legtovább őrzik saját nyelvjárásukat. Tarnaleleszre is ez volt jellemző. Igen ám, de az 1930-as évektől kezdve folyamatosan megindult a rádiózás, a '60-as évektől kezdve a televíziózás, tehát olyan asszimiláció kezdődött el nyelvileg, amely ezt a községet nyílttá tette, nyelvjárását megváltoztatta. Végtelenül sajnálom, hogy ez a nyelvjárás megszűnő félben van. De ez egy természetes dolog. Egy kis történettel érzékeltetem a hajdani világot: a falusi paphoz, akit főúrnak hívtak, ment az öregasszony, hogy elhívja a férjéhez feladni a szentkenet szentségét. Ez a következőként zajlott:

„Főúr, gyűjjék mā, azt ådjå fel az embërnek a hātúsó kenőcsöt!"

A palóc-balladát édesanyámtól hallottam. Tudni kell, hogy akkoriban Tarnaleleszről sokan jártak be Egerbe fát eladni egyfogatos kocsival. A fa nem volt teljesen felaprítva. Amikor bejött a tél, megjelent egy nagy csomó palóc az egri piacon, és árulta a fát.

Erről szól a palóc-ballada, így:[21]

[21] Énekelte: Kilián István, *Füzesabony, 1933. április 6. A Tarnaleleszen felnőtt édesanyjától, Friedrich Máriától (1902–1992) tanulta. Gyűjtés helye és ideje: Kilián István lakása, Budapest, 2013. január 11. Gyűjtötte: Medgyesy S. Norbert. Lejegyezte: Kővári Réka és Medgyesy S. Norbert. A palóc nyelvjárás lejegyzését Szelid Veronika lektorálta. Kottagrafika: Kővári Réka.



Ne lārmādzzék, sógor, mondok o'da neki,
Tán bijon nincsen ki mind a négy kereki,
Nëm lārmādzott sógor, ëgye ki a fëne, oszt
Jóu nagyot rāvāgott a këzëm fejire.

Asz' hittem, tëréfāl, pegy'[22] ëszibe së vót,
Hozzāvāgtam én is ë nå tësznye binkót,
Hej, de, nyócån is rugdostuk, mégsë tért ő eszre oszt
Åjig tuttuk håzåcipelnyi Leleszre, hej!

A beszélgetéseket készítette és lejegyezte: Medgyesy S. Norbert

A felvétel helye és ideje: Budapest, 2012. december 17; 2013. január 11. és január 24.

[22] pedig