

DEMETER JÚLIA

KÁNONBONTÁS, KÁNONÉPÍTÉS?

(A magyar nyelvű iskolai és hivatásos színjáték 1750–1820 között)

Az iskolai színjátszás helye(i) Európában. Az iskolai színjátszás mint pedagógiai – és a reformáció érintette területeken hittérítő – gyakorlat a 16. században terjedt el, először protestáns környezetben, majd a jezsuiták – miután felismerték a színpad sokféle propagandisztikus és nevelési lehetőségét – átvették, s így honosodott meg, a jezsuita tanterv nyomán a többi katolikus iskolában. Az iskolai színjátszást az európai művelődéstörténet leginkább a neveléstörténet részének tekinti, ám a jezsuiták e tevékenysége túlnőtt a pedagógiatörténet keretein: különösen a német nyelvterület jezsuita színházai vonzották az uralkodói és jeles arisztokrata családok tagjait a nézőtérre. Ennek is köszönhető, hogy az általános kultúratörténet egy fontos szegmenseként monográfiák és hatalmas adattárak sora tárgyalja a német nyelvű területek jezsuita színjátszását,¹ a jezsuita színjáték bibliográfiája pedig az egész kontinens adataira kiterjed.² A nyilvános színházak létrejöttével illetve elterjedésével azonban, a 17–18. századra az iskolai színjátszás végleg viszszaszorult oda, ahonnan elindult: az iskola falai közé, nevelési eszközként.

Az európai kultúratörténet és a szakma egyöntetű tanúsága szerint e folyamat egyetlen területen volt eltérő: Magyarországon. Itt az iskolai színjátszás nemhogy nem szorult vissza az iskolába, hanem éppen kilépett onnan, s egyre erőteljesebben tett eleget a professzionális színház elsődleges céljának: a szórakoztatásnak. Ezért a magyar (hivatásos) színháztörténet első – vagy nulladik – fejezete a hivatásos színház 1790-es születését megelőző három-négy évtized, amelyben az iskolai színház iskolaiként is, de már megváltozott funkcióval (a szórakoztatásával) is működött. Magyarországon, más országoktól eltérően, több évszázadon át (1790-ig) az iskolai színjátszás volt *a színház* – gyakorlatilag és csaknem – egyetlen létező formája, ezért Magyarországon az iskolai színjátszáson *belül* játszódtott le mindazon folyamat, amely másutt különböző időszakokban, más-más hangsúllyal érintette a színház sok-sok változatát – a kastélyszínházat, az udvari, a

¹ Jean-Marie VALENTIN, *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680) : Salut des âmes et ordre des cités*, I–III, Berne, Peter Lang, 1978; Jean-Marie VALENTIN, *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande : Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773)*, I–II, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1983–1984.

² Nigel GRIFFIN, *Jesuit School Drama: A Checklist of Critical Literature*, London, Grant and Cutler, 1976; London, D. S. Brewer, 1986².

városi, a kocsmai, az iskolai stb. színjátékot.³ A gazdag és sokszínű, dél- és nyugat-európai színház-alakulatok más-más közönségnek játszottak, repertoárjukat és előadói nyelvüket is közönségük eltérő társadalmi státusza, műveltségi szintje és igénye alakította ki. Magyarországon azonban – nem lévén más színház – egyedül az iskolai színpad szolgálta ki a sokrétű közönség sokféle igényét. E tényre az elsők között figyelmeztetett Enyedi Sándor: „Nyugat-Európában a több évszázadra visszatekintő iskolai színjátszás sohasem emelkedett olyan jelentőségre, mint Közép- vagy Kelet-Európában, ahol a hivatásos színjátszás hiányában többfajta feladatot látott el.”⁴

Az iskolai színjátszás magyarországi kutatástörténete. A ténnyel, hogy az iskolai színjátszás nem pusztán pedagógiatörténeti adalék, először az 1890-es évek elején szembesülhettek azok a tanárok, akik saját iskolájuk levéltárában kutattak, s leltek rá számos drámakéziratra. A történet előzménye, hogy a kultuszminisztérium felszólította az iskolákat történetük megírására az 1896-os millenniumra – s ezek az iskolatörténetek azóta is fontos forrást jelentenek számunkra. A 19. század végén, a 20. század elején elkezdtek publikálni az érdekesebb drámaszövegeket, a folyamat azonban a háború, Trianon, a pénzhány, majd a második világháború következtében megszakadt, utána pedig végképp senkit nem érdekelhetett az egyházi iskolák levéltári anyaga, melynek egy részét be is zúzták vagy elégették. (Ezért aztán a legváratlanabb helyeken bukkanunk mégiscsak fennmaradt drámaszövegekre, melyek kalandos 20. századi útját alig ismerjük.) A történet következő, immár öröndetes fordulója, amikor 1980-ban Staud Géza, Varga Imre és Kilián István megalapította a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete keretén belül a Régi Magyar Dráma Kutatócsoportot. A legfontosabb feladatokat kettős irányban: a színi adatok illetve drámaszövegek feltárásában és kiadásában határozták meg. Ennek megfelelően két sorozatot indítottak: az adattárakét *Fontes Ludorum Scenicorum* és a kritikai szövegkiadásét *Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század* címmel, az adatok és szövegek felső időhatárát 1800-ban jelölve ki. A szövegkiadás több okból koncentrált a 18. századra: a 17. századból származó igen kevés szöveg jórészt megjelent már a Dömötör Tekla és Kardos Tibor által szerkesztett *Régi Magyar Drámai Emlékekben* (1961) és Varga Imre kiadásában,⁵ ugyanakkor tudható volt, hogy a 18. századból jóval több szöveg maradt fenn.

³ Próbálkozásunk a magyarországi iskolai színjátszás és színjáték-korpusz kánonba emelésére irányul, s épp az iskolai színházat tekintjük számszerűségében, hatásában a legfontosabbnak. Ezért itt és most eltekintünk a hivatásos magyar színjátszásra ugyancsak – bár jóval indirektebb módon – hatást gyakorló két másik színházformáció tárgyalásától: a barokk nyilvánosságot reprezentáló főúri kastélyszínházaktól és a német vándortársulatoknak a polgári nyilvánosság fórumait alakító, korszerű drámákat hozó, német nyelvű előadásaitól. Vö. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Az RMDE 18. századi sorozata és egyéb kiadások régi magyar drámaszövegeiből = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban (Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28.)*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2012, 505–517, 508–509.

⁴ ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei*, Bukarest, Kriterion, 1972.

⁵ VARGA Imre, *Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből*, Bp., Akadémiai, 1967.

Arról az óriási korpuszról, melyet a kutatás az elmúlt harminc évben felszínre hozott, még a kutatócsoport merész alapítói is legfeljebb álmodtak, ezért hívjuk fel a figyelmet arra, hogy a kutatás csaknem ismeretlen tárgyának, a tárgy méretének ilyen helyes kijelölése is minősíti az igazán jó és körültekintő kutatót – méghozzá, esetünkben igencsak szuperlatívuszokkal.

A kutatócsoport munkájába, Kilián István vezetésével, immár a harmadik generáció kapcsolódott be. A csoport 1989-től kezdve háromévente rendez dráma- és színháztörténeti konferenciát, a társtudományok kutatóit, 1994-től pedig a szakma legjelesebb nemzetközi képviselőit is bevonva, s azóta nemzetközies (és angol-, néha többnyelvűek) e konferenciák. Valamennyi konferencia-előadás szerkesztett tanulmány-változatait kötetben jelentették meg.

A számszerű, kiadott eredmények:

- *A Fontes Ludorum Scenicorum*⁶ sorozatban megjelent valamennyi adattár; az 1990 után előkerült, óriási méretű újabb adattómeg rendszerezése és kiadása pedig folyamatban van.

- 1989–2009 között megjelent a *Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század* kilenc kritikai kötete,⁷ 168 teljes drámaszöveggel, 48 program illetve közjáték szövegével, összesen 8379 lapon. Hátra van még öt ferences és (a feltárás eredményeitől, továbbá a kiadás lehetőségeitől függően) két-három pótkötet.

Megjelent továbbá

- egy kritikai, latin nyelvű protestáns dráma válogatás;⁸
- két modern helyesírási dráma válogatás, összesen 23 drámaszöveggel,⁹ köztük tíz első közléssel (így a kiadott drámaszövegek száma 178-ra nőtt);
- öt tematikus monográfia;¹⁰

⁶ 1. VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, Bp., MTA Könyvtára, 1988; 2. STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, I–IV, Bp., MTA Könyvtára, 1988–1994 (a IV. kötetet s. a. r. H. TAKÁCS Marianna); 3. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, VARGA Imre, *A magyarországi katolikus iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, Bp., Argumentum, 1992; 4. KILIÁN István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, Bp., Argumentum, 1994.

⁷ 1–2. VARGA Imre, *Protestáns iskoladrámák*, I–II, Bp., 1989; 3. KILIÁN István, *Minorita iskoladrámák*, Bp., 1989; 4. VARGA Imre, *Pálos iskoladrámák, királyi tanintézmények, katolikus papneveldek színjátékai*, Bp., 1990; 5. VARGA Imre, ALSZEGHY Zsoltné, CZIBULA Katalin, VARGA Imre, *Jezsuita iskoladrámák*, I, Bp., 1992; 6. VARGA Imre, ALSZEGHY Zsoltné, BEREZ Ágnes, KERESZTES Attila, KISS Katalin, KNAPP Éva, *Jezsuita iskoladrámák*, II, Bp., 1995; 7. DEMETER Júlia, KILIÁN István, KISS Katalin, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Piarista iskoladrámák*, I, Bp., 2002; 8. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Piarista iskoladrámák*, II, Bp., 2007; 9. DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskoladrámák*, I, Bp., 2009 (valamennyi: Akadémiai Kiadó–Argumentum Kiadó).

⁸ *Ludi scaenici linguae Latinae protestantium in Hungaria e saeculo XVII–XVIII – Magyarországi latin nyelvű protestáns iskoladrámák a XVII–XVIII. századból*, s. a. r. ALSZEGHY Zsoltné, LÓRÁNT István, VARGA Imre, az előszót írta és a jegyzeteket készítette VARGA Imre, Bp., Argumentum, 2005.

⁹ 1. *Iskoladrámák*, szerk. DEMETER Júlia, utószó KILIÁN István, Bp., Unikornis, 1995; 2. *Nap, hold és csillagok, velem zokogjatok! Csíksomlyói passiójátékok a 18. századból*, szerk. DEMETER Júlia, utószó PINTÉR Márta Zsuzsanna, ford. KILIÁN István, Bp., Argumentum, 2003.

¹⁰ 1. KILIÁN István, *A minorita színjáték a XVIII. században: Elmélet és gyakorlat*, Bp., Argumentum, 1992; 2. PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*, Bp., Argumentum, 1993; 3.

- nyolc tanulmánykötet;¹¹
- két bibliográfia (egy kiegészítéssel) a magyarországi iskolai színjátszás kutatásának adataival.¹²

A kutatás hasznosulása (1) – nemzetközi szinten. A nemzetközi dráma- és színház-történet, a jezsuita színjátszás-kutatás elismeréssel adózik a magyar kutatócsoportnak,¹³ s általában a legeredményesebbek között tartja számon, nem utolsósorban a felszínre hozott korpusz nagysága és jelentősége miatt. Az érdeklődést magyarázza a tény, hogy a 17–18. században Közép- és Kelet-Közép-Európában (a német, a lengyel és a magyar nyelvterületen) még működtek azok a kulturális „folyosók”, melyeken a drámaszövegek cserélődtek, megőrizve ezzel egy sajátos – akkor már anakronisztikus – kulturális egységet, legalábbis a katolikus iskolákban. Az igen jelentős (térben a mai litván területekig terjedő) lengyel jezsuita színjátszás egyértelműen igazolja ezt a kulturális egységet, csakúgy, mint a magyarországi jezsuita színjátszás, amelynek sajátos hatása, átalakulása figyelhető meg a többi magyarországi katolikus rend, sőt olykor a protestáns iskolák színpadán is. A külföldi kutatók ezért is tartják különösen fontosnak és eredményesnek a forráskutatást (melynek hasznosítását sajnos igencsak megnehezíti a drámák magyar nyelve és a kritikai kötetekből anyagi okok miatt hiányzó angol fordítás – egy kivétellel: *a Ferences iskoladrámák I. bevezetője és jegyzetanyaga* angolul is hozzáférhető).¹⁴

VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás a kezdetektől 1800-ig*, Bp., Argumentum, 1995; 4. VARGA Imre, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. században*, Bp., Argumentum, 2000; 5. KILIÁN István, *A piarista iskolai színjáték (A reprezentatív jezsuita minta és a teljes piarista felmérés alapján)*, Bp., Universitas, 2002.

¹¹ 1. *Iskoladráma és folklór*, szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszéke, 1989; 2. *Az iskolai színjátszás és a népi dramatikus hagyományok*, szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, MTA Irodalomtudományi Intézete–KLTE Néprajzi Tanszéke, 1993; 3. *Barokk színház – barokk dráma*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszéke, 1997; 4. *A magyar színház születése*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2000 (Régi Magyar Színház, 1); 5. *A magyar színjáték honi és európai gyökerei*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2003 (Régi Magyar Színház, 2); 6. *Színházvilág – világszínház*, szerk. CZIBULA Katalin, Bp., Ráció, 2008 (Régi Magyar Színház, 3); 7. *Dráma – múlt. Színház – jelen: Tanulmányok a dráma- és színház-történet köréből*, szerk. CZIBULA Katalin, EMÓDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, Nagyvárad–Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület–Partium Kiadó, 2009 (Régi Magyar Színház, 4); 8. *(Dráma)szövegek metamorfózisa: Kontaktustörténetek – Metamorphosis of the (Drama)Texts: Stories of Relation*, I, szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011 (Régi Magyar Színház, 5). (A *Régi Magyar Színház* sorozatszerkesztői Demeter Júlia és Kilián István.)

¹² 1. NAGY Júlia, *A színjátszó iskola a XVII–XVIII. században*, Bp., Universitas, 1998; 1a. NAGY Júlia, *A színjátszó iskola a XVII–XVIII. században: Kiegészítés*, Miskolc, 2000; 2. SZEDMÁK Andrea, *A XVII–XVIII. századi magyarországi iskolai színjátszás bibliográfiája (1998–2009)*, Bp., Protea, 2009.

¹³ A kutatócsoport jelenleg négytagú: a vezető Kilián István, valamint Czibula Katalin, Demeter Júlia, Pintér Márta Zsuzsanna. (Bekapcsolódott a munkába a nemrég PhD fokozatot szerzett Medgyesy S. Norbert és Nagy Szilvia.)

¹⁴ A nemzetközi beágyazottságot csupán néhány példával jelezzük. Csoportunk kutatási eredményeinek elismerését jelentette, hogy a Sorbonne (Université de Paris IV. Faculté d'Études Germaniques) irányításával működő Société International d'Histoire Comparée du Théâtre, de l'Opéra et du Ballet szervezet 2004-ben tagjai közé hívott bennünket, e sorok írója a Tudományos Bizottság tagja. A Société 2–4 évenként rendez nagy

A kutatás hasznosulása (2) – Magyarországon. Azt gondolhatnánk, a feltárt mintegy 250 és a 178 kiadott, korábban ismeretlen, magyar nyelvű drámaszöveg jelentős mértékben árnyalja vagy módosítja a 18. század irodalmáról, kultúrájáról szóló narratívát, hogy e korpusznak kitüntetett helye lesz a populáris regiszterben, a fordítások, az önálló magyar dráma, a professzionális színház történetében csakúgy, mint a kánonképzés elbeszélésében – nem így történt. Az oktatás és az irodalomtörténet-írás nemhogy nem hasznosítja, de tudomást sem vesz a feltárt és kiadott, kritikai apparátussal ellátott anyagról: a 17–18. század során a prédikáció után a második legnagyobb nyilvánosságot elérő iskolai színjátszás, a feltárt 250 s a publikált 178 drámaszöveg lényegében érintetlenül hagyta a magyar irodalom- és kultúratörténeti narratívát.

A magyarországi negligációra példaként két, legutóbb megjelent nagyelbeszélésre hivatkozunk. *A magyar irodalom története* I. kötetében¹⁵ egy-egy tanulmány szól a középkori (Tóth Péter) ill. a 16. századi magyar drámáról (Latzkovits Miklós), a következő drámafejezet azonban már az *Ágis tragédiáját* tárgyalja, így az éppen Bessenyeihez is sok szállal kapcsolódó iskolai színjátszás egésze (legyen az szövegkiadás, monográfia, tanulmány) kimaradt. *A Magyar irodalom*¹⁶ 1750 előtti drámafejezetét Orlovsky Géza jegyzi, s szemlélete és adatai egyaránt a kutatás egy-fél évszázaddal korábbi állapotát mutatják, vagyis a fejezet anyaga mára teljesen elavult; a következő, a 19. század első feléig tartó időszakról szóló, Szilágyi Márton és Vaderna Gábor által írt fejezetek pedig – egy említésen túl – teljes egészében mellőzik a régi magyar dráma-kutatás elmúlt harminc évének eredményeit: ezek után nem meglepő, hogy a *Magyar irodalomban* egyetlen hivatkozás sem irányítja az olvasót a *Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század* szövegeihez.

nemzetközi konferenciát, amelyre csoportunkat mind 2006-ban (Franciaország), mind 2009-ben (Olaszország) meghívták, s megkaptuk a Versailles-ba szóló meghívást is. (Lásd idegen nyelvű tanulmányainkat a Théâtre et drame musical : Revue européenne bilingue köteteiben.) A szakterület kutatói saját konferenciáinkon is részt vesznek. Így állandó az együttműködésünk Jean-Marie Valentinnel (Párizsi Egyetem, IV), Nigel Griffinnel (Oxfordi Egyetem, Christ Church), Irena Kadulskával (Gdański Egyetem), Andrzej Dabrowskával (Varsó, Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete), Marketa Klosovával (Prága, Cseh Tudományos Akadémia Filozófiai Intézete), Ladislav Kačic zenetörténésszel (Pozsony, Szlovák Tudományos Akadémia Jan Stanislav Szlavisztikai Intézete) és kapcsolatban álltunk a néhai Milena Cesnaková-Mihalcovával. Utóbbi leszámítva valamennyien rendszeres előadói konferenciáinknak, tanulmányköteteinkben megtalálhatók írásaik. A római Jezsuita Történeti Intézet rendszeresen ismerteti és gyűjti a tárgykörben megjelent publikációkat, így a mieinket is. A kutatócsoport 2001-ben egy teljes heti műhely meghívottja volt a Gdański Egyetemen (lásd a kötetet: *Europejskie zwiazki dawnego teatru szkolnego i europejska wspólnota dawnych kalendarzy*, ed. Irena KADULSKA, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2003. A bécsi, a pozsonyi és a szegedi egyetem 2001 óta háromévente rendezi közös, a német nyelv és kultúra osztrák birodalmi szerepét vizsgáló konferenciáját, melyre rendszeres meghívott előadó Czibula Katalin, Kilián István pedig rendszeres szlovákiai előadó. A legszorosabb együttműködést a romániai magyar szakemberekkel alakítottuk ki: Egyed Emesével és tanítványaival (Kolozsvár, Babeş-Bolyai Tudományegyetem), János-Szathmári Szabolccsal (Nagyvárad, Partiumi Keresztény Egyetem), akikkel a magyar nyelvű színjátékon túl a német és a román nyelvű anyag rendszerezésében is együttműködünk.

¹⁵ *A magyar irodalom története*, I, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSKY Géza, Bp., Gondolat, 2007.

¹⁶ *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010.

E vázlat célja: a dráma- és színháztörténeti narratíva kiegészítése. Mivel a *Magyar irodalom* tárgyalása alapvetően fejlődéselvű, tehát folyamato(ka)t érzékeltet, különösen fontos, hogy kiegészítsük a kötetben jelzett dráma-, színház-, kultúratörténeti folyamatot az iskolai színjátszás kutatási eredményeivel. A *Magyar irodalomban* az említett avult kiválasztási és tárgyalási szempontok alapján bemutatott 17. századi drámákat csaknem teljes évszázadnyi űr követi, egészen 1772-ig, amikor – láthatóan a semmiből – megszületik az eredeti, önálló magyar dráma, majd a színház. A jelen tanulmány ennek az évszázadnyi folyamatnak, a *Magyar irodalomból* és a magyarországi szaktudományos ismeretekből fájdalmasan hiányzó adatoknak, szövegeknek és összefüggéseknek rövid, vázaltszerű ismertetését tűzte ki célul. A jelen ismertetés centrumába az iskolai színháznak a 18. század közepétől megfigyelhető, olyan változásait állítottuk, amelyek nagyrészt felülírták a pedagógiai célokat. Az ismert magyar színháztörténeti folyamatokba ugyanis ott, akkor és ezért kapcsolható az iskolai színjátszás: s ezzel visszaértünk a magyarországi iskolai színjátszás unikális voltát hangsúlyozó tételünkhöz.

Épp a változás mint fő szempont indokolja, hogy a drámakorpusz bizonyos részeit kihagyjuk jelen vázlatunkból. Kimaradnak a devóciós, kegyességi drámák, tehát az obszerváns ferences színjáték lényegében egésze, főként a csíksomlyói passiók, moralitások, továbbá a minorita színjátszásnak azon része, amely ugyanezt a ferences örökséget hordozza. Ezeknek ugyanis nincs közük sem a hivatásos színház céljaihoz, sem a szemléletéhez.

Más okból, de a ferences ágak színjátszásához hasonló zsákutcát jelent a hivatásos színház szempontjából a protestáns színjáték. Alig volt hatással a magyarra az evangélikus iskolai dráma, mely csaknem kizárólag német és latin nyelvű szövegeket tartalmaz (a 18. századból mindössze két magyar nyelvű szöveget ismerünk). A nagyszámú magyar nyelvű református dráma viszont egészen más szemléletet képvisel, mint a katolikus színpadon megszokott: a református színjátéktól meglehetősen idegen a klasszikus műfaji homogeneitás és dramaturgia, a lineáris cselekményvezetés; tragikusnak és emelkedettnek szánt műveit egyaránt jellemzi az alantas populáris stílus és a komikus betétek használata; a színpadi világot megbontó, a szereplők fölött elbeszélő, közvetlenül a nézőknek szóló, Hanswurst-szerű rezonőr figura révén pedig a klasszicizmus számára elfogadhatatlan (ironikus) kapcsolatot teremt színpad és nézőtér között. Mindez lényegében hatástalan volt a magyar színjátszás alakulására. Jelen vázlatunkban nem térünk ki a mitológiai tárgyú református drámákra és Csokonai iskolai darabjaira sem, jóllehet a református repertoárból csupán e két területnek van érdekes, olykor szoros érintkezése a hivatásos színházzal. A repertoár nagyszámú mitológiai tárgyú drámájának dramaturgiája ugyanis nem áll távol a klasszicista szerkezettől, s ráadásul e tárgy feltűnően kimaradt a katolikus iskolai repertoárból. Csokonai sajátos és a protestáns színpadra is erősen építő dramaturgiájával pedig még mindig nem kezd semmit az irodalomtörténet, annak

ellenére, hogy 1980-ban Bécsy Tamás¹⁷ már részleges, 2007-ben pedig Nagy Imre egyértelmű ajánlatot tett a szemlélet és a drámakánon megváltoztatására.¹⁸

A magyarországi iskolai színjáték funkcióváltása. Az iskolai színjáték eredendően pedagógiai, didaktikai célokat valósított meg, s ilyen értelemben semmi köze nem volt a (nyilvános, professzionális) színházhoz. Ezért klasszikus nyelven, főként latinul, néha görögül, máskor a tanulók számára fontos, tanult idegen nyelven játszottak olyan, erkölcsi tanulságokat hordozó műveket, melyek játsszókra és közönségre egyaránt hatottak, új ismereteket közöltek, emellett jelentősen fejlesztették a fellépő diákok személyiségét, általános tartását, beszéd-, mozgás- és gesztuskultúráját. A műfaji hierarchia csúcsáról válogattak, főleg komoly és épületes tárgyakat dolgoztak fel; komédiára ritkábban és különleges alkalmakkor (pl. farsangkor) került sor.

A funkcióváltás e sajátosságok lényegi változását jelenti.

Az iskolai színjátszásban az 1760-as évekkel kezdődően olyan radikális és viszonylag rövid időn belül lejátsszódó változásokat regisztrálhatunk, amelyek lényegében semmit nem hagytak érintetlenül – legyen az az előadás műfaja, tárgya, nyelve, célja, szemlélete. Sőt: e folyamat gyors és mélyreható változásai a darabok szerzőire, előadóira és nézőire egyaránt érvényesek.

E változások közül a leginkább szembetűnő a nyelvi és a műfaji: hirtelen megugrik a magyar nyelvű előadások száma, s a repertoár nyelvi arányaival együtt változnak a műfaji arányok is, mert egyre több a komédia – mindezt az adatok statisztikájával igazolhatjuk.

Előzményként említjük Faludi Ferencet, akinek (az 1740-es években készült) mindkét drámája magyar nyelvű, ösztönzést adva ezzel a későbbi jezsuita fordításoknak. Fontos továbbá néhány, a nyelvi változásra is vonatkozó piarista adat. A magyar piarista rendtartomány nem vette át az örökös tartományok iskolái számára 1751–1752-ben Bécsben készült egységes tantervet, helyette saját tantervet dolgozott ki: 1753-ban jelent meg Bajtay Antal munkája, amelyben az elemi iskolai oktatás elsődleges céljaként az anyanyelv elsajátítását jelölte meg.¹⁹ 1757-ben Bajtay utódja, Cörver János ugyancsak kidolgozta a maga *Methodus*-át, amelyben már előírta az anyanyelv – *lingua patria* – oktatását.²⁰ (A rendtörténészek szerint Cörver ezzel egyértelműen a magyar nyelv tanítását szorgalmazta.²¹) E szemléletváltás bizonyosan hozzájárult a magyar nyelvű drámák számának növekedéséhez, annál is inkább, mert erre az időszakra már igen színvonalas lett a piarista színjátszás, majd, a jezsuita iskolák átvételével, a legjelentősebbé vált.

¹⁷ BÉCSY Tamás, *A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben*, Bp., Akadémiai, 1980.

¹⁸ NAGY Imre, *Iskola és színház: Csokonai vigjátékai és a magyar iskolai komédia*, Bp., Balassi, 2007.

¹⁹ *Methodus instituendae iuventutis apud Scholas Pias*. Vö. BALANYI György, BÍRÓ Imre, BÍRÓ Vencel, TOMEK Vince, *A magyar piarista rendtartomány története*, Bp., 1943, 98–99.

²⁰ BALANYI–BÍRÓ–BÍRÓ–TOMEK, *i. m.*, 99–100, 103.

²¹ „Bár a latin iskolának kétségkívül a latin nyelv elsajátítása a célja, mindamellett illetlen, sőt gyalázatos dolog volna miatta a hazai nyelvet elhanyagolni. [...] Éppen ezért a legelső osztálytól kezdve a retorikáig bezárolag a magyar nyelvet ugyanolyan szorgalommal és módszerrel kell tanítani, mint a latint.” BALANYI–BÍRÓ–BÍRÓ–TOMEK, *i. m.*, 100 (ford. BALANYI György).

Az iskolai színjáték funkcióváltásának vizsgálata sajátos párhuzamos jelenségekre is ráirányítja a figyelmet: az iskolai színjátszásban azonosítható folyamatok legnagyobb-részt nem a pedagógiatörténettel, hanem az irodalom- és színháztörténettel mutatnak rokonságot, vagyis e folyamatokat jól ismerjük a magyar irodalom kanonizált történetéből. Alább e hasonlóságra, erre az összetartozásra hozunk néhány példát.

Fordítás. Az 1770-es évek drámafordítói mozgalmának több szempontból is fontos előzménye az iskolai fordítás. A tantervi előírásból következő szükségszerű darabátvételek, adaptációk, expurgációk kialakították az iskolai fordítások, alkalmazások évszázados gyakorlatát. A hivatásos színjátszás hajnalán, főleg Kazinczy irányítása nyomán²² születő konszenzus a drámai műfajok – a komédia és a tragédia – eltérő fordítási lehetőségeiről nem előzmény nélküli, hiszen már évtizedekkel korábban kialakult az iskolai fordítói, magyarítási, adaptációs gyakorlat. Az iskolai adaptálók is a vígjáték szabadabb fordítási, magyarítási lehetőségével éltek, míg az iskolai tragédiák és tragikomédiák sokkal szigorúbban követték az eredetét. A szabadabb lehetőségekre az iskolai Molière-adaptációkat, a szigorúbbra az iskolai Metastasio-fordításokat hozzuk az alábbiakban példaként. Ennek kapcsán azt is ki kell emelnünk, hogy az iskolai repertoárban szerepeltek a modern európai színpadok hivatásos szerzőinek drámái. Az iskolai színpad honosította Molière-t és Metastasiót: az első ismert Metastasio-bemutató 1750-ben volt, Nagyszombatban,²³ a bonyolultabb (mert Plautusszal kompilált) iskolai Molière-recepció az 1760-as évekre tehető.²⁴ Molière és Metastasio iskolán kívüli fordításai csak évtizedekkel később, 1784 után (Kreskay Imre) tűntek fel, de ezek egy része még ugyancsak iskolához kötődött. Eltelt tehát néhány évtized addig, míg Kazinczy idézett (1803-as) levelében az általa is fontosnak tartott Metastasiót a szabadabban fordítható szerzők között említette: ott minden bizonnyal a *melodramma* akkorra már avult műfaját állította szembe a legmagasabb minőséget képviselő szerzőkkel (Lessing, Goethe, Marmontel, Shakespeare).

Az iskolai magyar nyelvű fordítások, adaptációk növekvő száma és aránya tehát egyidejű és párhuzamos Bessenyei és a testőrírók anyanyelvi törekvéseivel és a drámafordítói mozgalommal. Általános folyamatokról van szó, s e folyamatokba kell beillesztenünk az iskolai színjátszás változásait is. E változásokban (is) szembeötlő két, egymástól eltérő irány: egy *irodalmi* és egy *színházi*.

Irodalom vagy színház. Az 1760–70-es években egyre több iskolai színmű jelent meg nyomtatásban, s nem pusztán a szélesedő nyomdai lehetőségek és az olvasói igény okán.

²² Komédia és tragédia műfaja, továbbá a szerző személye alapján eltérő fordítási módszerről ugyan az 1803–1804-es évek levelezésében esik a legtöbb szó, de Kazinczy gyakorlatából, előszavaiból stb. egyértelmű, hogy már 1790 körül hasonlóan gondolkodott. Idevágó leghíresebb megnyilatkozásából idézzük: „Szabad kézzel én is fordítottam. Az ő kedvéért – egyedül az ő kedvéért – van úgy fordítva a’ Molière’ két bohó játéka; így lessz a’ Metastasio’ Titusa, Themistoclese és Régulusa is. De a’ Lesszing és Göthe ’s a’ Marmontel fordítójának illő a’ Hamlet tanácsát követni, hogy Auctora’ szavaihoz semmit ne adjon a’ magáéból.” (Schedius Lajosnak, 1803. március 15. KAZINCZY Ferencz *Levelezése*, I–XXI, szerk. VÁCZY János, Bp., 1890–1911, III, 41.)

²³ STAUD, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, I, 196–197.

²⁴ STAUD, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, III, 160–161.

Az évente egyszer vagy kétszer színre vitt, fordított, adaptált, kompilált darabok a rendező tanárok számára a pedagógiai rutin részét képezték, azokat tehát nem tekintették sem a színházhoz, sem az irodalomhoz tartozónak. A drámaíró, kompiláló tanárok rendezői vagy sűgőpéldánynak tekinthető, tehát az *előadást* rögzítő kéziratai (vö. *színjáték*) meszsze nem voltak nyomdakészek, azokat mindig jelentősen átdolgozva, javítva (vö. *dráma*) jelentették meg nyomtatásban; a tanárok tehát láthatóan nem irodalomként tekintettek a játszott műre, az előadásra. A kiadott darab viszont messze került a színpad világtától: *irodalmi műnek* tartották, melyet ekkorra már *szerzőként* jegyeztek. Ezzel a korban publikált iskolai színjátékok az *irodalomnak* ugyanabba a regiszterébe kerültek át, amelyben a fordítások és Bessenyeiék eredeti művei találhatók: sem a megjelentetett iskolai színjátékokkal, sem a kiadott drámákkal és drámafordításokkal kapcsolatban nem (vagy alig) merült fel a *színházi* bemutatás szükségessége (s ezt csak részben magyarázhatjuk a színház hiányával!). A drámafordításokról szólva, e jelenséget nevezte Kerényi Ferenc színház nélküli drámaprogramnak:²⁵ most ide kapcsolhatjuk a nyomtatásban megjelentetett iskolai színjátékokat is – amelyek ugyan színpadon születtek, de a megjelentetéssel attól teljesen elszakadtak.

Összefoglalva, (a fordítói mozgalom felől:) színjáték és dráma, (az iskolai felől:) kézirat és nyomtatott szöveg kapcsolatát, megállapíthatjuk, hogy a fordítói mozgalom és az iskolai szerzői publikált drámaszövegeiket az irodalom részeként definiálták.

Dráma vagy színjáték. Irodalom és színház említett szétválását a fentiekén túl az iskolai színház különös sajátossága is magyarázza. Tudjuk, hogy a dráma (leírt) szövege messze nem azonos az előadás (hangzó) szövegével, s még kevésbé az előadás minden érzékszervre ható teljességével. A 18. századi iskolai színjátékkorpusz legnagyobb részét kitevő kéziratok anyag azonban nem a dráma írott szövegének hordozója; a legtöbb iskolai drámakézirat éppen a megvalósuló vagy megvalósult előadás (és nem az írói elképzelés) dokumentumának – tehát színjátéknak, s nem drámának tekinthető: ezekben az esetekben tehát nem (vagy kevésbé) beszélhetünk a szöveg és az előadás kettősségéről. A 17–18. századi iskolai színjátékok kézirata lényegében olyan előadás-szöveget rejt, amelyben hol apró, hol részletes utalások szólnak az előadás nem-verbális elemeiről is. A kéziratok tehát vagy lényegében gyakorlati sűgő- és rendezői példánynak tekinthetők, vagy más esetben közvetlenül az előadás után lejegyzett, talán inkább kiegészített „technikai előadás-naplónak”, amelyet napjainkban az ügyelők készítenek. Azaz: a praktikus, tanári drámakéziratnak valóban változtatásra volt szüksége ahhoz, hogy szerzője *irodalmi* műként jelentesse meg.

Színház. Mindazon változás, amelyet az iskolai színjátszás funkcióváltásaként foglalnunk össze – elsősorban a közönségre vezethető vissza. Az iskolai színjáték közönségének egy kicsi, bár igen befolyásos része a kezdetektől jelentős szerepet kapott. Már az első (portugál, spanyol) jezsuita iskolák vezetői átérték a *Ratio Studiorum* szigorú előírásai és a piaci megfelelés közötti dilemmát: szülői nyomásra így került a tananyagba és az

²⁵ *Drámaprogram színház nélkül* = *Magyar színház történet 1790–1873*, főszerk. SZÉKELY György, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 45–48.

iskolai színpadokra Plautus és Terentius (expurgált) életműve, így nyílt meg az iskolai színházterem a nők előtt, és az sem volt ritka, hogy a patrónusok, patrónák bizonyos darabokat, témát, színjátéktípust kértek anyagi támogatásukért cserébe.²⁶ Így kezdődhetett a szabályok állandó megszegése, szigor és engedékenység állandó hullámlása. Magyarországon kevesebbet tudunk a szülők, mecénások hasonló befolyásáról, az iskolák hálójukat inkább a mecénások heraldikai motívumaival operáló allegorikus jelenetekkel fejezték ki. A 18. század közepétől másfajta és egyre erősödő nyomás nehezedett a magyarországi iskolákra: a környékbeli lakosok szívesen vettek részt a színi előadáson, számítottak rá, majd el is várták – vagyis *közönségként* kezdtek viselkedni. Az adattárak szűkszavú, nehezen kibogozható hivatkozásaiból, idő- és helymegjelöléseiből is azonosítható több olyan eset, amikor ugyanazt a darabot nem csak egyszer játszották. Az első – sokszor még latin nyelvű – előadást az iskolai színházteremben tartották, szűk körben, az egyházi, iskolai előljárók, néhány vendég és a szülők jelenlétében. Ha sor került második előadásra, arra már bárki elmehetett, s biztosan magyar nyelven, az iskolán kívül, szabadtéren vagy valakinek az udvarában játszották.²⁷ E második előadás közönsége leképezte a település szociológiai struktúráját. E vegyes összetételű nézősereget egyértelműen a *szórakozás* vonzotta, s ezzel – a fennmaradt szövegek tanúsága szerint is – háttérbe, sőt olykor kiszorult a didaktikus cél, alig maradt más tehát, mint a színház primér funkciója, a *szórakoztatás*. E közönségigény kielégítése magyarázza az iskolai színi előadások nyelvi, műfaji megváltozását.²⁸

A magyar nyelvű hivatásos színjátszás felé. A szórakoztató funkció előtérbe kerülésével, a nézők közönséggé alakulásával, még az iskolai színjátszáson belül, „igazi” színház jött létre, az első hivatásos színtársulat megalakulását két-három évtizeddel megelőzve. A színpadi illúzió elsajátítása, a színházi jelrendszer megtanulása is szükséges volt ahhoz, hogy megfogalmazódjon általában a színház, azon belül az anyanyelvű színház igénye.²⁹

²⁶ Nigel GRIFFIN, *Plautus castigatus: Róma, Portugália és a jezsuita drámaszövegek*, ford. DEMETER Júlia = *Barokk színház – barokk dráma*, i. m., 44–61.

²⁷ A váci piarista iskolában 1770-ben Dugonics András *Opimius* c. latin nyelvű darabja után nem sokkal játszották a magyar nyelvű változatát, a *Gyönygyösy*t. Vö. KILIÁN, *A piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, i. m., 372–373. Nyitrán Benyák Bernát latin nyelvű *Ambitio vindicata* c. darabját követte a magyar nyelvű változat, *A megszegyenült irigység*, azaz *Salamon magyar király* előadása. Vö. KILIÁN, i. m., 307–308. Mindkét magyar nyelvű drámaszöveg megjelent a *Piarista iskoladrámák* I. kötetében. Szöveget nem ismerünk, csak az adatokat: Pesten az *Adelphit* 1775-ben latinul, 1776-ban magyarul játszották (Vö. KILIÁN, i. m., 494–495).

²⁸ Egyetlen nagyváradi példával illusztráljuk csak a közönség és a közönségigény megjelenését. A jezsuita gimnáziumban két színház is működött: egy kisebb terem az iskola épületében, s egy másik, alkalmi színpad az iskolaudvaron, amely „nagy tömeg befogadására is alkalmas volt”. Vö. *A magyarországi jezsuita színjátékok forrásai és irodalma*, i. m., I, 312–313; KILIÁN István, *Iskolai színjátszás Patachich püspök idejében Nagyváradon és Kalocsán = Patachich Ádám érsek emléke*, szerk. LAKATOS Adél, Kalocsa, Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár, 2005, 42–43.

²⁹ Ezt az igényt erősítette – jóval vékonyabb rétegek számára – a pesti és budai német színház, valamint a kevés számú főúri és kastélyszínház példája. Jeleztük, hogy ha a magyar színháztörténet nyitófejezetéből

E tényt Bécsy Tamás már 1994-ben regisztrálta, amikor az egri nemzetközi dráma- és színháztörténeti konferencia angol nyelvű kerekasztal beszélgetését vezetve, javasolta az *iskolai* jelző elhagyását a 18. századi magyarországi *színháztársulat* elöl. Bécsy épp azzal az egyedi jelenséggel indokolta e felvetést, hogy a 18. század második felében Magyarországon a hiányzó hivatásos színház helyett, annak funkcióival működött az iskolai színháztársulat, az tehát egyértelműen része a magyar színháztörténetnek.

A hivatásos színház megszületése (1790) utáni három évtized színháztörténetét csak az iskolai színháztársulással együtt lehet leírni. Nem pusztán azért, mert a magyar nyelvű hivatásos színháztársulat még hosszú és óriási küzdelmet folytatott az elfogadtatásért, megmaradásért, hanem azért is, mert az iskolai színháztársulat szemlélete és technikája még évtizedekre meghatározta a magyar színház kereteit. Az előadások technikai és színészi részletei legtöbbször a hivatásos színház önállóságára vallanak. A korabeli leírások és kritikák alapján tudható, hogy a színészi játékot ugyancsak az iskolai színháztársulat kezdetleges, egy-két gesztust használó, deklamáló szövegmondása jellemezte, ezt még vizsgált időszakunkon túl is „síró-ének” stílusként írta le Bajza József.³⁰ Az 1790–1810/20 közötti időszak drámakorpusza meglepően sok színdarabbal kötődik az iskolai repertoárhoz, elsősorban annak utolsó évtizedeihez (tehát az 1760 utáni szakaszhoz). A drámaírói és fordítói mozgalom termékei alig találtak utat a hivatásos színházra, ahol főleg magyarított darabokat játszottak, a magyarítás pedig nagyban emlékeztetett az iskolák korábbi, kompilációs gyakorlatára, amelyben az iskolai szerzőknek volt nagy gyakorlatuk. Nemcsak jelképes, hanem lényegi összefüggést mutat a tény, hogy Kelemen László társulatának első bemutatója a piarista Simai Kristóf *Igazhízi* című darabja volt. (Ezután számos piarista tanár és volt diák kötődött az első társulathoz. Simai mellett itt csak Dugonics Andrást, Endrődy Jánost, Révai Miklóst emeljük ki.) A német előadásokon kívül nem lévén más, az első hivatásos társulat valamennyi résztvevője – szerző, adaptátor, rendező, színész – csak az iskolai színháztársulatot ismerhette és ültethette át. Dugonics és Simai hivatásos színház számára készített darabjai mind az iskolai színház aspektusait mutatják, hiába vannak női szereplők, s akár szerelmi bonyodalom is, szemléletükben nem szakadtak el igazán az iskolától. Számos adat bizonyítja 1790 után a darabok kétirányú forgalmát az iskolai és a hivatásos színház között, az iskolai és a hivatásos színház közti határ tehát meglehetősen képlékeny. (Gyakori, hogy a szerzők – sokszor még diákok – hivatásos színre szánt darabját végül az iskola mutatta be, más darabok – akárhová is szánták őket – soha nem jutottak színházra, megint máskor pedig iskolai előadást vittek át hivatásos színre.) Ezért a kutatás bizonytalan a 18. századvégi drámaszövegek iskolai vagy hivatásos színházi eredetével kapcsolatban. Vajon iskolai vagy hivatásos színházi csoportként kezeljük-e például a diákok alapította nagyenyedi Theátrális Társa-

mellőzzük e hármas (iskolai, német és főúri) előzmény bármelyikét, nem kapunk teljes képet a bonyolult folyamatról.

³⁰ KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színház 1790–1849*, Bp., Magvető, 1981, 59–64.

ságot, melynek 1792-ben 19 tagja volt?³¹ Az enyedi diák színjátszók nem csak a kollégiumban, hanem több környékbeli településen is tartottak előadást, így Csombordon, Szászvárosban, Tordán, Déván.³² Zeyk János, aki 1795-ben lett az enyedi református kollégium diákja, így emlékezett a kollégium színházára: „Szabályosan egy szomorú s egy vígjáték-darab adatának elő egyszerre. A játékszín az iskola belső udvarán állíttaték föl, s a nézők ülései a szemközti udvar földszintjén s emeletes erkélyeken valának elrendezve. Reggeli hét-nyolc órától fogva délutáni egy-két óráig tartá az előadás. Hangszkartin helybeli s néha n[agy]szebeni cigányok alakítának.”³³ Az 1790-es évek második feléből Zeyk iskolai vagy hivatásos színházra emlékezik-e?³⁴ A Nagyszebenben előadott darabokról az iskolai vagy a hivatásos színháztörténet szóljon-e? E dilemma jól jelzi az *iskolai* jelző bizonytalan (és fölösleges) voltát.

Az 1790–1810 közötti időszak vitáit, problémáit vagy a Kazinczy-levelezést vizsgálva ugyancsak beleütközünk az iskolai színjátékba, mert éppen ahhoz képest, azzal szemben definiálják magukat a színházért küzdők: az egyes műfajok, színjátéktípusok, témák vonulatából tehát nem hagyhatók el az iskolai színi történetek. Az 1790 utáni fordítók vagy az iskolainál jobb fordítást akarnak adni (Metastasio, Molière³⁵), vagy az iskolai repertoárból kimaradt drámákat fordították. Eközben az induló hivatásos színház a dráma- és a pénzhiány egyaránt szorította, repertoárja tehát az iskolaihoz hasonlóan átgondolatlan, esetleges volt.

Az alábbiakban megemlítünk néhány olyan tárgyat, problémát, figurát, színjátéktípust, amelyek honosításában különösen fontos szerep jutott az iskolai színháznak, s amelyek ráadásul nem pusztán a hivatásos színjátszásra voltak hatással, hanem – a nyilvánosság színtereiről – jelentősen befolyásolták a közgondolkodást, a nyelvi és a társadalmi modernizációt is.

Történelmi tárgy. A jezsuita színház minden bizonnyal legfontosabb hagyatéka a történelmi tematika volt, amely megelőzte a történelem iskolai tantárggyá válását, kialakít-

³¹ VITA Zsigmond, *A Bethlen-kollégiumi színjátszás a XVII. és XVIII. században*, Kolozsvár, 1943 (Erdélyi Tudományos Füzetek), 8–9; BENKŐ András, *Ének és zene a Bethlen Kollégiumban = Művelődéstörténeti tanulmányok*, Bukarest, 1980, 149.

³² VITA, *i. m.*, 10; BENKŐ, *i. m.*, 149. Hasonló jelentést küldött a Magyar Kurir levelezője is: „Tordán, Déván nem újságok a magyar víg- és szomorújátékok, melyeknek szerzői a nagyenyedi ifjak. Eljátszódoi pedig azokban a városokban született s nyaralni hazament tanulók.” (Magyar Kurir, 1792, 591–592. Idézi ENYEDI, *i. m.*, 18.)

³³ VITA, *i. m.*, 11; VARGA, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma*, *i. m.*, 466–471.

³⁴ Számos, a nagyszebeni diákok tevékenységéhez hasonló adat és adalék: BODOLAY Géza, *Irodalmi diák-társaságok 1785–1848*, Bp., 1963.

³⁵ Egyéb fordítók említése nélkül itt csak Döme Károly és Kazinczy Metastasio-fordításaira hivatkozunk. 1792–1794 között négy nem-iskolai célú Molière-fordításról tudunk. Kazinczy Molière-fordításainak elsődleges célja a korszerű vígjátéki nyelv és stílus megteremtése, éppen az iskolai örökség, a „gatyaszalasztó” stílus ellenében. (Vö. KAZINCZY Ferenc, *Külföldi Játékszín*, s. a. r. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009; DEMETER Júlia, *A Molière-t fordító Kazinczy = Ragyogni és munkálni: Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. DEBRECENI Attila, GÖNCZY Monika, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 89–98.)

totta, majd kielégítette a történelem iránti növekvő érdeklődést. A szilárd és változatlan erkölcsre, s egyszersmind a gyakorlati, világi tájékozódásra oktató jezsuita iskolákat már a 17. században erősen foglalkoztatták az udvar, a politika kérdései, ezért különösen sok olyan drámát játszottak, amelyek a hatalom, hatalmi harc, udvar és erkölcs konfliktusának témaköréből merítettek. E problémákat a történelmiként kezelt (őszösvetségi, világ- és magyar történelmi, hagiográfiai) témájú darabokban tárgyalták, a középpontba az örök értékek és a törékeny, evilági álértékek közötti döntéshelyzetet állítva. A változatlan értékrendet összekapcsolták az isteni világrendet képviselő hatalommal, s ezen összefüggés mentén jelölték ki az alattvalók feladatait. Jean-Marie Valentin mutatta ki,³⁶ hogy a nyugat-európai repertoárban az uralkodónak, egyháznak, szülőnek való engedelmességre nevelő iskolai színpad sztereotípiákra, sémákra redukált történelemszemlélettel dolgozott. Hasonló toposzként jelent meg a történelem Magyarországon is, de megkésve, s ezért épp az iskolai színjátszás virágzó korszakában, a 18. században (főleg a század második felében) találkozott össze a történelmi, a társadalmi, a közjogi kérdések iránti, egyre erőteljesebb érdeklődéssel. Az uralkodó közjogi szerepe, népe iránti kötelessége, az alattvalók helyzete és feladatai, a hatalom legitimációja – mind olyan kérdések, amelyek a 18. század második felében a modern közjogi problémákat és dilemmákat jelenítették meg a színpadon. A színrevitelleg egyszersmind az iskolai színpad kezdte meg a modern közjogi nyelv honosítását is. Nem véletlen, hogy Bessenyei Hunyadi-tragédiájának közvetlen és részben szövegszerű forrása egy jezsuita iskoladráma volt.³⁷ Bessenyei a latin iskolai színjátékban nemcsak magyar történelmi tárgyra és az őt izgató problémák megfogalmazására talált rá, hanem az azokat kibontó dramaturgiai szituációkra is. Hasonló drámai szituációra, sémára építette további két drámáját (*Buda trágédiája*, *Ágis trágédiája*): az uralkodó bizonytalanságai és magánya, a „hármasságú udvari világ”,³⁸ a tanácsosoknak a király és az alattvalók közötti, őket elválasztó dramaturgiai funkciója, a fent és a lent fizikai és egyben dramaturgiai ellentéte, a hatalom kegyes volta és szigora – mindez Bessenyeinél a Hunyadi-tragédiában jelent meg először. Nem gondolom, hogy az iskolai színjátékot Bessenyei kölcsönzésével szükséges mentegelnünk vagy legitimálnunk. A Bessenyeit megelőző (s mint láttuk, számára forrásként szolgáló) jezsuita történelmi drámák legtöbbje ugyanis igen színvonalas, s különös szerencsénk, hogy amikor a többi katolikus iskola a történelmi tárgy és séma, a történelem iránti érdeklődés miatt átvette e darabokat, egyszersmind a legjobb minőséget terjesztették és honosították.

³⁶ VALENTIN, i. m., 337–338.

³⁷ SZÖRÉNYI László, *Ismeretlen jezsuita tragédia Hunyadi Lászlóról = Iskoladráma és folklór*, i. m., 53–66; Uő, *Ismeretlen jezsuita tragédia Hunyadi Lászlóról: Bessenyei György tragédiájának forrása*, ItK, 1989, 683–705.

³⁸ BÍRÓ Ferenc kifejezése: BESSENYEI György, *Színművek*, s. a. r. BÍRÓ Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990 (B. Gy. Összes Művei), 21.

A magyar nyelvű történelmi tárgyú drámák legkorábbija Faludi két kiváló drámája (ill. fordítása),³⁹ amelyek sűrítik e színjátéktípus sémáit: a testvérek közötti versengéssel súlyosbított trónviszály, a trónbitorlás, a pártütés, a jó és a rossz tanácsadók között hullámzó történetek világítják meg a hatalom legitimitásának dilemmáit és vezetnek el az igazságos megoldáshoz. A kedvelt történelmi tárgy modern, klasszicista változatát találta meg az iskolai színpad Metastasio fordultatos drámáiban, ismert témák és hősök történeteit, ügyes és izgalmas dramaturgiával, hatásos tanulságokkal. Általában elmondható, hogy az iskolai repertoár kiemelkedő darabjait alkotják a történelmi drámák, drámai szituációkban sok oldalról jellemzett figurákkal, feszes drámai szerkesztésükkel. A magyar irodalomtörténeti kánonban a drámaíró Bessenyei helye akkor is megőrizhető, ha bevalljuk: több olyan történelmi tárgyú, a hatalom kérdéseit boncoló, klasszicista iskoladráma van, amely sokkal jobb, mint Bessenyeie – csak el kellene olvasni. Példaként említem Faludi mindkét drámáját,⁴⁰ egy 1749-es jezsuita operát,⁴¹ a jezsuita *Boldizsár királyt*,⁴² Benyák Bernát *Joását*,⁴³ több Salamon-drámát,⁴⁴ a *Leoninus és Leoninát*,⁴⁵ a Szent Paulinusról szóló drámát.⁴⁶

Női szerepek, szerelem. Vitathatatlan különbséget jelent a színésznők megjelenése a hivatásos színpadon, miáltal a női szerep és a szerelmi tárgy teljes polgárjogot nyert. A női szerepre vonatkozó tilalmat ugyanakkor az iskolák sem mindig tartották be. Míg a Molière-komédiákat az iskolák expurgálták, adaptálták, tehát – egyetlen kivétellel⁴⁷ – ki-gyomlázták minden szerelmet és női szerepet, addig Metastasiót expurgálás nélkül játszották. Metastasio esetében ugyanis, épp a női figurák fontos dramaturgiai szerepe miatt, nem lehetett betartani az erkölcstelen, különösen a szerelmi témák színpadi ábrázolásának tilalmát. Metastasio ráadásul sokszor nem is egyetlen nőalakkal dolgozott, mert a dramaturgia tengelyébe két egymással szembenálló, de azonos férfihoz kötődő nőt helyezett. A férfias, mert hataloméhes és testi vágyait képviselő, ellenszenves nő szükségképpen alulmaradt a lágy, nőies, mert nemének korlátait át nem lépő női szereplővel szemben. Meggyőző a kettős női szerep dramaturgiájának továbbvitele, egészen a *Bánk bán* Gertrudis–Melinda tengelyéig,⁴⁸ s általában kimutatható az iskolai Metastasio-fordításokból megismert klasszicista drámaszerkezet továbbvitele.

³⁹ FALUDI Ferenc, *Caesar Aegyptus földén Alexandriában* (1749) és *Constantinus Porphyrogenitus* (1750) = *Jezsuita iskoladrámák*, I, 1a, 2b1, 2b2. sz.

⁴⁰ *Jezsuita iskoladrámák*, I, 1a, 2b1, 2b2. sz.; *Iskoladrámák*, 7–61.

⁴¹ *Megsértődött ártatlanság* = *Jezsuita iskoladrámák*, I, 3. sz.

⁴² *Jezsuita iskoladrámák*, II, 7A, 7B sz.; *Iskoladrámák*, 139–174.

⁴³ *Joás, Judea királya* = *Piarista iskoladrámák*, I, 1. sz.

⁴⁴ Különösen az ismeretlen szerzőjű *Salamon* = *Jezsuita iskoladrámák*, I, 5. sz. és BENYÁK Bernát, *A meg-szégyenült irigység. Azaz Salamon magyar király* = *Piarista iskoladrámák*, I, 3. sz.

⁴⁵ KERTSO Cyrják, *Leoninus és Leonina* = *Minorita iskoladrámák*, 11A sz.

⁴⁶ *Szent Paulinus, a fogolyszabadító* = *Minorita iskoladrámák*, 20. sz.

⁴⁷ *Elégge mulattató komédia a furfangos Scapinusszal* = *Piarista iskoladrámák*, II, 43. sz.

⁴⁸ CZIBULA Katalin, „Az országok dolga férfiakot illet, a leányi nemnek gondgya a szép erkölcs”: *Néhány iskoladráma női szerepeinek vizsgálata* = *A magyar színjáték honi és európai gyökerei*, i. m., 335; Uő, *Metastasio a 18–19. századi magyar drámairodalomban*, ItK, 2004, 181–202.

Nemcsak az expurgátlan Metastasio-darabok, hanem több más iskolai előadás is meghagyta a női szerepeket, sőt a cselekmény középpontjába a szerelmet állította – de általában negatív, kerülendő és elrettentő példaként. Az iskolai színjátszás épp a nő családi és társadalmi szerepének, a szerelemnek a megítélésében bizonyult a legkonzervatívabbnak. Számos tilalom és tabu relativizálódott ugyan, de a nők középkori megítélése a legnehezebben és leglassabban változott, az iskoladramák tanulságai továbbra is a szerelem és a női csáberő veszélyes voltát hangsúlyozták. Az egyes lírai szövegrészekben felsejlő szerzői együttérzés ugyanakkor sokszor megingatja a tanulság közvetítette negatív ítéletet,⁴⁹ végső áttörés azonban csak a század végére, az 1790-es években következett be, nyilván a hivatásos színpad érzékenyjátékainak hatására is, amikor az őszinte szerelem és az egyéni választás értékévé vált a színpadon is.⁵⁰

Komédia, érzékenyjáték. Az iskolai színjátszás funkcióváltásában az iskolai repertoár 1750 utáni kitüntetett műfajának, a vígjátéknak jutott a legjelentősebb szerep. Az európai komikus hagyományból (azon belül főleg Plautusból, illetve a plautusi Molière-ből) merítő iskolai komédia – a szerelmi tárgy elhagyását leszámítva – elsősorban az expurgációs kényszerből fakadó farce-jellegű szituációkat és dramaturgiát használta. Megjelentek az ismert sztereotip alakok (pedáns, külföldieskedő, kártyás, kerítő vénasszony, részeges, kikapós menyecske, lusta katona stb.), melyek honosítása, csakúgy, mint e figurák magyarítása (garabonciás, mendikás, hazai külföldieskedő stb.) határozottan az iskolai színház érdeme. 1790 után mindössze annyi történt, hogy a korábban elhagyott szerelmi tárgy és a női szereplő visszakérült a színre, de a nevelés- és tanulságközpontú iskolás szemlélet nem változott, sőt túlélte az iskolai színjátszás virágkorát. A fordulatokban és háttorzongató részletekben bővelkedő, ám végül a jó szereplők, a tiszta szívű szerelmesek, az igaz barátok diadalmas boldogságával végződő (elsősorban németből magyarított) *érezkenyjáték*⁵¹ az 1790-es évek legsikeresebb professzionális színjátéktípusa lett, nyilván azért is, mert morális tanulságaival és igazságtévő gesztusával egyáltalán nem volt idegen az iskolai színi hagyománytól.

⁴⁹ Vö. DEMETER Júlia, „Tündér szerelem, nagy szívbeli sérelem...” *Szerelmek a 18. századi színpadon* = *Ámor, álom és mámor: A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Universitas, 2002, 483–490.

⁵⁰ Egyértelműen iskolai példa: *A szülők gyermekekhez s a gyermekek szülőkhez szoros egymáshoz tartozó kötelességekről és a már az indulatok eredéseinek második grádusát az értelem helybehagyását pártjára hajtott s már vadabb zabolátlansággal ragadó, sőt már a Testről az Elmére kölcsönös felváltással rohanó és így dühösséggé vált indulatok igazgatásának módjáról honjainkban esett történettel intő szomorú játék*, kiadatlan kézirat, Debrecen, Református Kollégium Könyvtára; a drámáról: PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A kárhozatos szerelemtől a szív jogáig: Szülői önkény és szülői szeretet az iskolai színpadon* = *School and Theatre – Iskola és színház*, CD ROM, Academia Ludi et Artis, 2002 (ISBN 963 204 0147); HORVÁTH Pál losonci diák drámája: *Árménia és Páár*, kiadatlan kézirat, OSZK; a drámáról: DEMETER Júlia, *Iskolai és hivatásos színpad között: Horváth Pál szomorújátékai*, Irodalomismeret, 5(1994)/2–3, 35–39. Mindkét dráma megjelenés alatt az RMDE XVIII. század pótkötetében.

⁵¹ Lásd KERÉNYI, *A régi magyar színpadon*, i. m., 43–47.

Az 1810/20 előtti drámakorpusz kánonba emelése. Az iskolai hagyomány tehát markánsan meghatározta mindazt, ami 1790 és 1810/20 között magyar színpadra került, sőt azt is, amit oda csak álmodtak (utóbbira példa számos soha színre nem került drámakézirat). Ezért a hivatásos színjátszás első évtizedei nem érthetők és nem is értékelhetők az iskolai hagyomány nélkül, mely épp ezért nem tekinthető pusztán (s egy mondatnál elintézhető) előzménynek. Az iskolai korpusz szoros műfaji, tematikai, szemléleti kapcsolatban áll a hivatásos színház drámaival, ugyanúgy, mint a szcenikai és rendezői hagyomány – szerves folyamatként, egészen az 1810-es évekig. Az iskolai színjátszás gyakorlatával és hagyományával tehát tulajdonképpen csak az 1810-es évek végére, az 1820-as években voltak képesek szakítani. Kisfaludy Károly az érzékenyjátékra és sztereotip alakjaira (kvázitípusokra) építve alakította a polgári vígjátékot sajátosan középneemesivé. Kisfaludy dramaturgiája, színpadtechnikája és szereplőmozgatása sokat köszönhet ugyan mind az iskolai komédiának, mind az érzékenyjátéknak, de vele mégiscsak a magyar színház történet új fejezete kezdődött. Ugyancsak az 1810-es években elindult a dráma- és előadás-kritika, s a magyar játékszín iránti sürgető igény is egyre erőteljesebben fogalmazódott meg. A Pesti Magyar Színház 1837-es megnyitásához vezető bő másfél évtized már élesen levált az iskolai színház utótörténetéről. A sokszálú folyamatban külön fejezet az 1810-es évek izgalmas drámairodalma,⁵² amely a korban lényegében visszhangtalan és ismeretlen maradt, így a korabeli színjátszásra nem volt semmilyen hatással; igaz ez Bolyai Farkas drámáira csakúgy, mint a kivételes Katona Józsefre. Kisfaludy Károly az egyetlen, akinek útja valóban a színpadra vezetett, s az ő sikere és országos ismertsége is biztosan jelzi az 1820-as évek másságát.

A magyar dráma és színház szempontjából tehát az 1820-at megelőző korszak még nevezhető *réginek*. Ha egyetértünk azzal, hogy a magyar irodalom-, színház- és kultúratörténet számára fontos ezen időszak valamennyi drámaszövegének megmentése, elérhetővé tétele, akkor az egyetlen megoldás e szövegek kiadása vagy világhálóra helyezése. A szövegek felső időhatárát 1800-ban kijelölő *Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század* sorozat címéből el kell hagynunk a *XVIII. századot*, s a 19. század szűk első két évtizedének drámáit két csoportba kell osztanunk: az irodalomtörténethez tartozó, mert a színházat érintetlenül hagyó korpuszra, valamint a kor színpadain játszott szövegekre – láttuk, hogy Kisfaludyig e két csoport között nem vagy alig volt átfedés.⁵³ Így egyszerre kapnánk képet a színház- és az irodalomtörténeti folyamatokról: vázlatos áttekintésünknek ez is a célja volt.

⁵² E drámák kánonba emelési kísérletét lásd NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*, Bp., Argumentum, 1993.

⁵³ E kérdésről és az ezzel kapcsolatos elméleti és gyakorlati problémákról lásd CZIBULA–DEMETER–PINTÉR, *Az RMDE 18. századi sorozata és egyéb kiadások régi magyar drámaszövegeiből*, i. m.