



## Új eredmények a színház- és drámatörténeti kutatásban (17–19. század) / New Results in the Research of Theatre and Drama (17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Century). Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből

Szerkesztette Farkas Anett és Körömi Gabriella

Eger: Líceum Kiadó, 2022, 330 l.

---

PIKLI Natália

ELTE BTK Angol–Amerikai Intézet, egyetemi docens

ORCID: 0000-0002-0582-9868

---

A színház- és drámakutatás lényegét tekintve interdiszciplináris: egyszerre több tudományág művelőit hozza össze, hiszen az előadásra írt szövegek már magukban hordozzák annak a *Gesamtkunst*nak, összművészetnek a csíráit, mely a színházat jellemzi. E tekintetben mindegy, hogy egy adott jezsuita, cisztercita vagy ferences iskolaközösség számára készült latin drámáról van szó, vagy egy meg nem határozott, vegyes közönségnek szóló, népnyelvi és közszínházi előadásról, mint Shakespeare vagy a 19. századi magyar színház esetében. A kötet egyik legfontosabb tanulsága épp ez: ugyanazok a problémák foglalkoztatják a dráma- és színházkutatókat elveszett szövegektől és szoros olvasástól, szöveg- és dramaturgiai elemátvételeken keresztül tágabb kultúrtörténeti és társadalmi kontextusokig. Ugyan e gazdag kötet főként magyar, cseh és olasz témákat dolgoz fel, mégis egy Shakespeare-kutatót is állandóan érdeklő problémákat jár körül: milyen szövegről beszélhetünk, a szerző mely forrásokból emel át vagy imitál részeket, hogyan módosít a szövegen a nyomtatványok vagy kézirat kontextusa, milyen annotációk és egyéb történelmi nyomok segítenek a kutatóknak. A színpadi megvalósítást tekintve pedig örök kérdés, hogy mit tudhatunk a rég letűnt korok előadásairól: hogyan és milyen biztonsággal rekonstruálható a színészi megoldás, a díszlet, a korabeli hatás és fogadtatás, vagy egy-egy előadás performatív kontextusa a dramatikusan játéktól a főúri előadásokig. Emellett a zenei betétek, a folklórelemek szerepe és a drámapedagógia kérdése is termékeny terep a kutatóknak. E gazdag tanulmánygyűjteményben találhatunk példát mindezen megközelítésekre.

A kötet egy 2021-es konferencia előadásain alapul, de ennél jóval szélesebb horizontú munkafolyamat része. Az egri színház- és drámatörténeti konferenciasorozat a nyolcvanas évek óta folyó magyar (és nemzetközi) kutatásokat fog össze, sok mérvadó és hiánypótló kötetet közreadva, drámaszövegektől és előadásoktól esettanulmányokig (ezekre utal a kötet előszava is). A tizenkettedik konferencián elhangzott előadásokból készült e nagyon sokszínű és tanulságos kötet, mely virtuóz módon kalauzolja végig az olvasót a dráma- és színháztörténet felvonásain a magyarul (7), angolul (9), franciául (2) és németül (3) írt huszonegy tanulmány során, megmutatva színes nyelviségében is a dráma- és színháztörténeti kutatások változatosságát és nemzetköziségét. A szerkesztők helyénvaló döntéssel kronológiai sorrendbe rendezték az írásokat, így

jutunk el a 16. századi magyar Buchanan-drámafordítástól, a cseh, egri, ferrarai és erdélyi színjátszástól a 19. századi pesti Nemzeti Színházig, és a sokszínű tematika ellenére kirajzolódik egy nagyon izgalmas iv, régiókon és korszakokon át érvényes párhuzamokkal és meglátásokkal.

Az első tanulmányt Egyed Emese, a régi magyar dráma kutatásának egyik legfőbb alakja jegyzi: franciául ír az angol származású humanista, George Buchanan (1506–1582) Jefte-tragédiájának először 1590-ben Kolozsváron kiadott magyar átírásáról, melyet Illyefalvi Istvánhoz kötnék. Két szempontból is nagyon izgalmas ez a fennmaradt szöveg: egyrészt e drámafordítás (illetve inkább adaptáció) igen népszerű lehetett, hiszen nemcsak 1597-ben, de később is többször kiadták Kassán és Lőcsén. Másrészt a szoros szövegelemzés és címlap alapján Egyed Emese kimutatja, hogyan lett Buchanan bibliai témájú és előadásra szánt drámájából magyar változatban verses-narratív, de valószínűleg előadásra szánt szöveg, mely a *minstrel*-kultúra részévé válhatott, hiszen nemcsak címlapján szerepel az *Ad notam Lucretiae* jelzés, de beleszúrt sorok is utalnak a professzionális énekmondói szokásokra. Mindezen megállapításokat szélesebb kulturális kontextusba is belehelyezi a tanulmány, felrajzolva Buchanan alakját és erdélyi recepcióját, ezen belül Balassi Bálint szerepét, emellett drámaelemzési szempontokat is használ. Kiemeli, hogy a magyar adaptáció elhagyja a kórust, ezzel szemben a női szereplők dramaturgiai-érzelmi hatását megnöveli. A tanulmány így visszahelyezi a verses magyar szöveget egy színház- és drámatörténeti diskurzusba.

Jean-Frédéric Chevalier szintén francia nyelvű tanulmánya egy évszázaddal későbbre viszi az olvasót, de hasonlóan izgalmas szoros szövegolvasási és drámaelemzési meglátásokat tesz Thomas Robolt 1731. június 30-án az Uherské Hradiště-i jezsuita kollégiumban előadott iskola-drámája kapcsán. Kimutatja, hogy a háromfelvonásos darab egyik jelenete Karolus Kolczawa 1705-ben Prágában kiadott drámáján alapul, mely a 10. századi Wenceslas király halálának volt szentelve. Chevalier bebizonyítja, hogy a korábbi cseh dramaturg és drámaszerző hatása igen jelentős maradt. Kolczawa sorait vagy szó szerint vagy *emulatió*ként, részben átírva használta fel Robolt, felismerve a korábbi szerző sorainak dramaturgiai erejét, és a két történet hasonló elemeit. Ugyan saját drámája a Kr. e. 310-ben élt thrák király és három fia történetéről szól (*Telo furoris impio amoris potior uis*), a drámai tanítás ugyanaz: a *pietas* adhat csak igazi erőt és hatalmat az eljövendő uralkodónak, akinek ehhez le kell győznie szenvedélyeit, főként büszkeségét. Ahogy Chevalier kimutatja, Robolt sokszor „kikönnyíti” az átvett anyagot, egyszerűsíti a latin szöveg nyelvtanát, így tulajdonképpen saját közönségének és előadóinak, a diákoknak szolgál – mindez általános színházi gyakorlat volt régen és ma is a diákszínházban.

A város és a színházi-performatív események kapcsolatát elemzi a következő három tanulmány. Elsőként Czigány Ildikó Vivaldit mutatja be új fényben: nem mint a jól ismert hangszeres zenemű, a *Négy évszak* szerzőjét, hanem mint operaszerzőt és sikeres színházi vállalkozót a korabeli olasz városokban. 1713 és 1739 között nemcsak 48 opera szerzője volt Vivaldi, hanem aktívan részt vett az anyagi ügyek intézésében is, hiszen csak így juthatott pénzéhez. Czigány kiemeli a korabeli operaszínházi hierarchia szerepét, de érdekfeszítő megállapításokat tesz a librettistával való együttműködésről és Ferrara színházi életéről is – az olvasó csak sajnálni tudja, hogy ezen témák csak röviden vetődnek fel. Pintér Mária Zsuzsanna magyar nyelvű és Dóbké Ágnes angol nyelvű tanulmánya az Egerhez köthető színházi eseményekkel kapcsolatban egybehangzóan mutatják ki, hogy a színház sosem elszigetelten működő intézmény, hanem mindig az adott politikai-történeti klímának a tükré. Emellett szorosan összekapcsolódik könyvtár- és

iskolatörténettel, de a nyomtatástörténeti események is erősen befolyásolják nemcsak a korabeli recepciót, hanem a mai kutatói munkát is. E tekintetben mindkettő hangsúlyozza azt a Shakespeare-tudományban is egyre nagyobb teret kapó tételt, hogy a régiség dráma- és színház-történetét kutatva csak a fennmaradt, azaz eleve hiányos anyag alapján dolgozunk, a sok elveszett szöveg miatt vigyázni kell arra, hogy a létező adatok alapján tett megállapítások milyen validitással rendelkeznek, ahogy erre David McInnis is figyelmeztet könyvében.<sup>1</sup> Pintér érdekesítően és informatívan vázolja fel az Egerhez köthető különböző performatív jelenségek sorát a 15. század végétől a 16. századi farsangi karneváli lovagi tornán és vallásos körmeneteken, passiókon át királyi és főúri előadásokig, 18. századi jezsuita és szemináriumi iskoladrámáig, és kiemeli több egri püspök (Telekessy István, Erdődy Gábor Antal, Eszterházy Károly) színházszervező tevékenységét, valamint a könyvtár szerepe mellett a színháztermek építésének fontosságát. Dóbék Ágnes esettanulmánya szerencsésen egészíti ki ezt a nagyívű összefoglalást. A Barkóczy Ferenc egri püspökhöz köthető színházi eseményeket elemzi részletesen, táblázatokkal és képekkel, kitérve arra is, hogy mennyire fontos hatással volt a római Collegium Germanicum et Hungaricumban töltött diákkora Barkóczy színházkedvelő kultúra-felfogására, hiszen nemcsak nyomdát alapított, de könyvtárát drámakötetekkel is bővítette, felsőtárkonyi kastélya pedig színelőadásoknak adott helyet, sőt, neki is írtak drámákat.

A tanulmányok következő csoportja a csíksomlyói ferences gimnázium 18. századi színjátékaihoz kötődik, melynek kutatása az 1980-as években kezdődött, és 1997 után Kilián István, Demeter Júlia, Pintér Márta Zsuzsanna vezetésével külön kutatócsoport foglalkozott-foglalkozik kiadásukkal. Medgyesy S. Norbert és Millei Mónika németül, Demeter Júlia és Kővári Réka angolul, Vanyák Dóra magyarul ír Csíksomlyó (németül: Schomlenberg) ezen gazdag színházi hagyományáról. Medgyesy hosszú tanulmánya (Bán Elizabeth fordításában) az 1740-es és 1750-es évekre koncentrálna mutatja be részletes, sokszor jelenetről jelenetre haladó elemzések során, milyen bibliai *prefiguratiók*, azaz ótestamentumi előképek jelennek meg az adott két évtized misztériumdramáiban, és felhívja a figyelmet arra, milyen párhuzamokat lehet kimutatni egyes, az előadásokban használt allegorikus „árnyképek” és a korban nagyon népszerű (bár a gimnázium könyvtárában akkor még nem megtalálható) emblémakönyvek (Zsámboky, Ripa) és a késő középkori *Biblia Pauperum* rajzos táblái között. Bár a bibliai-teológiai elemzés az elsődleges, az ezek iránt kevésbé, viszont a színházi adaptáció iránt jobban érdeklődő olvasó is talál izgalmas megállapításokat. Példának okáért arról, hogy milyen mértékben használták fel szó szerint vagy átírva a bibliai szöveghelyeket, illetve, hogy érdekes módon Jézus és Pilátus tárgyalásjelenete mellett a Júdás-történet volt a másik legnépszerűbb, 26-szor feldolgozott téma. Természetesen csak mint negatív példa, de ez a tény alátámasztja azt az általánosabb tételt is, hogy a közönség mindig szerette a „rosszfiúkat” a színpadon.

Millei Mónika ugyancsak német nyelvű tanulmánya is igazolja mindezt: a zulai Wolfgang és Lucretia pokolra kerülésének történetét vizsgálja meg Marcellino Pfalzer, a bajor Rottenbuchban élő Ágoston-rendi barát prédikációjában (1749) és a Csíksomlyón előadott színjátékban (1760). Bár megjelenik neki Krisztus, az okos és művelt Wolfgang az ördög kísértésére hallgat, és Lucretiával bűnben élve végül elkárhozik. Millei megállapítja, hogy míg a történet struktu-

---

1 David McINNIS, *Shakespeare and Lost Plays: Reimagining Drama in Early Modern England* (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2021), doi: [10.1017/9781108915250](https://doi.org/10.1017/9781108915250).

rálásában és a záró tanításban nagyon hasonló a narratív prédikáció és a ferences rendi gimnázium előadása, utóbbi jóval nagyobb hangsúlyt helyez az ördög színpadi megjelenítésére, és a prédikációban megjelenő hat szereplő helyett 71-et vonultat fel prologussal és epilógussal bővített tizenhét jelenetben keresztül. A két változat hasonló irodalmi toposzokat használ fel, nem forrása egyik a másiktól, de a kidolgozás különbségei tanulságosak a színház szerepének és működésének szempontjából.

Demeter Júlia angol nyelvű cikke összefoglalja a legfontosabb tudnivalókat a 18. századi, csak az 1980-as években felfedezett csíksomlyói drámakörpuszról. E csaknem száz, kéziratos, magyarul (48), latinul vagy magyar–latin keveréknyelven írt szöveg és szövegtöredék három kötetben maradt fenn, és a *Régi magyar drámai emlékek XVIII. század*, valamint a *Ferences iskoladrámák* sorozatban folyamatosan jelenik meg a jelenkori kutatóknak hála. Fennmaradásukat az tette lehetővé, hogy Péterffy Márton helyi előljáró 1774-ben elrendelte az előző évtizedekben előadott misztériumjátékok lejegyzését. Demeter megvizsgálja ezen drámák előadási körülményeit, kimutatta népszerűségüket, mely túlnyúlt a gimnázium falain, és a vallásos áhítatból szinte professzionális népszínházat hozott létre egészen az 1780-as évekig. Elemzi, mikor melyik vallásos ünnephez kötődtek inkább, illetve, hogy amikor főúri közönség elé kerültek, mely témákra fókuszált az előadás, azaz a színházi recepció és a közönséghez alkalmazkodó előadás vagy előadásszöveg általános problematikájára is reflektál. Kővári Réka egyházi zenetörténész az 1740–1762 közötti ferences iskoladrámák zenei (dalok, énekelt szöveg, táncok) vagy zenére utaló (*ad melodium*) anyagát veszi górcső alá, elemzi a népdalokkal, panaszdalokkal és népi himnuszokkal való kapcsolatukat, jól követhető kategóriákba osztva és tanulságos táblázatokban is összefoglalva a megvizsgált tizenhárom dráma adatait. Érdekes látni, e tanulmányban is milyen pontosan kirajzolódik nemcsak a csíksomlyói színjátszás „népnevelői” hatása, hanem népszerűsége is, melyhez a zenei anyag sokszor interaktív természete (jól ismert dallam, énekes interakciója a közönséggel stb.) is hozzájárult.

Végül Vanyák Dóra Mariann tanulmánya képez hidat a csíksomlyói iskoladrámák és a mai befogadás között. Kortárs drámapedagógiai szempontból, gyakorlati ötleteket nyújtva veti össze a csíksomlyói Potyó Bonaventura István által írt, először 1737. április 19-én, nagypénteken előadott *Hippoclidés tragédiája* (1737) és a késő 15. századi *Akárki* című híres moralitásdráma középkorai feldolgozásának lehetőségeit, kiemelve a 14–18 éves tanulók életkori sajátosságait. Hippoclidés története a krisztusi tanítás elutasítását és az ezt követő elkárhozást helyezi előtérbe a már említett Wolfgangéhoz hasonlóan (csak itt Lucretia nélkül), és hasonlóan népszerű volt, több verziója maradt ránk. Vanyák kimutatja Hippoclidés és Akárki karakterének szembeállíthatóságát, a szereplők kategorizálásának tanórai lehetőségeit, és egy konkrét, jól használható drámapedagógiai projekttervet ír le az ismerkedési fázistól az önálló alkotásig.

A tanulmányok következő csoportja szintén vallásos alapú színjátszással foglalkozik, azonban ezúttal nemzetközi kitekintésben. Angolul ír Mirella Saulini az olasz jezsuita színjátszás (konkrétan az 1634-ben Antwerpenben megjelent gyűjteményes drámakötet) és általában az olasz barokk színház közötti kapcsolatokról, hangsúlyozva, hogy a korábbi esetleges kutatásokat rendszerbe kell szervezni. Kiemeli, hogy a jezsuita színjátszás – akárcsak a csíksomlyói – egyszerre volt publikus és privát, és általában egy nagyobb fesztivál vagy esemény során került sor az előadásokra, majd elemzi a milánói főúri színház és a jezsuita színjáték közti analógiákat, kiemelve, hogy a sokszor öt-hatórás előadásokban összefonódott a vallásos tartalom világi,

hatalompolitikai kérdésekkel (ki a jó fejedelem stb.), de említést tesz olyan gyakorlatibb tényezőkről is, mint a scenika és a preferált műfajok. Magdalena Jacková angol nyelven írt tanulmánya a cseh eredetű kora újkori bibliai drámák előadási körülményeiről szól, megvizsgálva, mit mondhatunk el több vagy kevesebb bizonyossággal ezen drámák előadásáról, a korabeli színre állításról, mennyit segítenek ebben nekünk a drámák színi utasításai vagy egyéb adatok. Tizenhat drámát említ 1536 és 1641 között, mely megfelel szigorú kategorizálásnak, és ezeket vizsgálva beszél arról, hogy milyen színészi mozgásokat vagy színpadelrendezést (terentiusi „házak” és utca; semleges tér háttérfüggönnyel vagy iskolai színpad több ajtóval) lehet kiolvasni a ránk maradt szövegekből. Katerina Bobková Valentiová és Martin Bazil német nyelvű tanulmánya összeveti az Atalanta-mítosz két kidolgozását Arnold Engel (1656) és Heinrich Richter (1678) drámáiban, melyek cseh jezsuita színházhoz köthetők, végül Markéta Klosová Comenius Sárospatakon előadott *Schola Ludus* (1654) ciklusában elemzi részletekbe menően a színházi gyakorlatot (ültetés, színházi tér, színészi stílus, próbarend stb.) gyakorlati szemmel, a végén kitérve Franciscus Lang színészi gesztusokról szóló tanulmányára (1727).

A kötet utolsó szakasza áll a legközelebb hozzánk térben és időben is: a 19. századi Magyarország a fókusz. Deres Kornélia angolul ír a korabeli színház és egy híres utazó szemfényvesztő, Leopold Ludwig Döbler kapcsán a korabeli színház vizualitásáról és társadalmi környezetéről, populáris és elit kulturális igények keveredéséről és a „színház vagy performansz-nézés” megváltozott tényezőiről. Kovács Viktor Csokonai *Varázsfuvola*-fordításában elemzi az intrikus női figurájának alakulását, összevetve e szöveget más korabeli színházi fordításokkal (Harsányi Zsolt, Pály Elek). A részletes elemzés kimutat egy újabb színházi univerzálét: minden fordító egyben értelmező is, és a fordítások (Csokonaié például) sokszor csapatmunkában készülnek, azaz mások is segítenek, „beledolgoznak” a végső szövegváltozatba. Demeter Júlia Katona József drámái kapcsán ír elveszett vagy annak feltételezett szövegekről, hiszen több bizonytalan hiteles Katona-dramakézirat maradt fenn: részben mivel nagyon későn jutott el nyomtatáshoz, és az előadások közben alakult a szöveg, részben pedig mert a történelmi események, bombázások során fizikailag megsemmisült, eltűnt több eredeti szöveg, mely így csak bizonytalanabb másolatokban maradt ránk. Krimiszerűen izgalmas e három szövegnek az elemzése, ahogy a kutató rekonstruálni próbálja nemcsak az ismert Katona-dramákkal való kapcsolatot, hanem a korabeli színházi megjelenítéseket is a töredékesen fennmaradt adatok alapján. Kiss Zsuzsánna Obernyik Károly *Brankovics György* című drámáját helyezi bele a korabeli történelmi színdarabok kontextusába, inspirálón reflektálva a korabeli magyar és szerb függetlenségi diskurzusokra és a dráma által megidézett török korra, miközben érdekes párhuzamokat von Obernyik karakterei és egyes shakespeare-i szereplők között. Végül Egressy Gábor sűgópéldányát is megvizsgálja, kimutatva annak viszonyát esetlegesen több szerzői kéziratához is. Boldog-Bernád István és Mészáros Gábor angol nyelven írnak Beöthy Zsigmond korai politikai vígjátékáról, a *Követválasztásról*, hangsúlyozva annak kapcsolódási pontjait nemcsak a jobban ismert Nagy Ignác-i *Tisztújításhoz*, hanem az adott politika környezetéhez is.

Az utolsó két tanulmány művelődés- és kultúrpolitika-történeti irányból közelíti meg a színházat: Szalisznyó Lilla a Nemzeti Színház 1840-es évekbeli drámabírási gyakorlatát elemzi részletesen, az olvasó számára nagyon hasznosan kimutatva az ilyen típusú kutatás módszertani és gyakorlati nehézségeit is, és az olvasót szinte folyamatosan arra készítve, hogy újraértelkenjen sok mindent, amit Jókairól vagy más híres korabeli színházi emberekről tudott. Nagyon

izgalmas lenne ezen tanulmány adatait és tanulságait összevetni mai drámaelbírálási gyakorlatokkal. Végezetül Bilibok Apollónia Ecsedi Kovács Gyula, egy erdélyi színész karrierjét, pesti vendégszínházait és annak fogadtatását vizsgálja meg, mára is érvényes, tanulságos kérdéseket vetve fel: vajon mennyit segít vagy ront egy tehetséges színész karrierjének alakulásán egy fővárosi meghívás, lehet-e egyeztetni különböző régiók színészi stílusát, és mi rekonstruálható a színikritikákból?

Mint ez a szokásosnál hosszabbra nyúlt recenzió is igazolja, a kötet gazdagsága és sokszínűsége egyik legnagyobb erénye. Egyetlen hiánya talán, hogy a négy nyelvűség miatt érdemes lett volna a cikkek magyar (és esetleg angol) nyelvű absztraktját közölni a kötet végén. A könyv olvasása mindezen sokfélesége, korokon, tájakon és színházi kultúrákon való kanyargós útja ellenére mégis egységes élményt nyújt: a színházat hasonló kérdésselvetések izgatják évezredek óta, és a színháztörténészek is hasonló problémákkal küzdenek kutatásaik során – függetlenül attól, hogy mely régió és kor színházi kultúrája érdekli őket, vagy hogy Shakespeare-t, Comenius-t vagy szinte ismeretlen drámaszerzőket kutatnak.