

DEMETER JÚLIA

„JÁTÉKUNKBÓL VÍG OKTATÁST VEGYETEK...” (A magyar nyelvű komédia a 18. század második felében)

A magyarországi iskolai színjátszás elvilágiasodását több fontos mozzanat jelzi, így a magyar nyelvűség előretörése, a didaktikus szempontok, a kegyes tárgy, a biblikus téma háttérbe szorulása s a tragédiák számának csökkenése a komédia javára. E változás megdöbbentően rövid idő: mintegy másfél évtized alatt zajlik le, s nyomában virágzó, lényegében profán színpad szórakoztatja az iskolák környékének közönségét. A váltás egyértelműen a 18. század közepén következik be: erről tanúskodik az 1750–60-as évek számos adata. Bár ugyanezen időszakban sűrűsödnek, sőt válnak jellemzővé a történeti tárgyú profán tragédiák, mégsem ezeket tartjuk legfontosabbnak. Az 1790-ben meginduló hivatásos színjátszás ugyanis keveset tud kezdeni az iskolai színpad tragédia-hagyományával, s bár a komikus repertoár sem ültethető át azonnal a hivatásos színpadra, a kései iskolai komédia öröksége megkerülhetetlen. E megfontolás alapján fordítjuk figyelmünket a 18. század közepén hirtelen, szinte a semmiből egyre gyakrabban megjelenő, magyar nyelvű iskolai vígjátékokra.

I. A kutatás állása

Érdemes e ponton rövid kitérőt tenni, amely az adatok, s így a következtetések reprezentatív voltát mérlegeli.

– A szövegek fennmaradása természetesen esetleges; az eltelt két évszázad nem kedvezett a drámakéziratoknak.

– Az adatok fennmaradása ugyancsak esetleges, jóllehet a fennmaradt szövegek jellemző voltát az adatokkal összevetve szoktuk igazolni.

– A sok esetleges mozzanat ellenére olyan tömegű adatot gyűjtött össze a kutatás – főként az elmúlt két évtizedben –, hogy azok összessége statisztikai szempontból reprezentatívnak tekinthető. Korántsem reprezentatív a fennmaradt szövegek száma; az adatokkal azonban – a műfajt, a forrást, az előadási alkalmakat és gyakoriságot tekintve – összhangban vannak. Ezért érzi magát feljogosítva a kutató következtetések levonására.

– Az általunk ismert drámaszövegek száma remélhetően nem végleges, hiszen a szövegkiadás munkálatai során, sokszor után kerültek elő újabb, addig lappangó vagy ismeretlen művek.

– Megjelent a magyarországi iskolai színjátszás összes adattára,¹ melyeknek segítségével teljes képet nyerhetünk a magyar színháztörténet első kétszázötven évéről.

– Megjelentek a jezsuita, a minorita, a protestáns, a pálos iskolák, az egyéb katolikus tanintézmények fennmaradt 18. századi drámaszövegeit és programjait tartalmazó kötetek.² Előkészületben van az ugyancsak hatalmas piarista és (obszerváns) ferences dráma kiadás. Így a jelen tanulmány részben kéziratos anyagra hivatkozik.

– Végül még egy megjegyzés: az adattárak és szövegkiadások felsorolása nagyban valószínűsíti azt a feltevést, hogy az elmúlt évtized egyik legeredményesebb irodalomtörténeti-textológiai műhelye az a drámatörténeti kutatócsoport, mely e munkákat végzi. Ugyanők vállalnak rendszeres konferenciaszervezést,³ nevelnek ki fiatal kutatókat.⁴

II. Terentius és Plautus jelenléte a magyar színpadon

A 18. század közepén az iskolai színpadon bekövetkező szemléleti és műfaji változás leginkább a Terentiushoz és Plautushoz való viszonyban ragadható meg, s nem pusztán azért, mert a dél- és nyugat-európai iskolák tananyagának kialakításában, a színjátszás helyének-szerepének meghatározásában e két latin auktornak jutott döntő szerep. Ott tehát, a társadalom erős nyomására, már a 16. század végén, de legkésőbb a 17. század elején eldőlt, hogy Terentius és Plautus tanítandó, tanulmányozandó. Ha a tananyagban ilyen jelentős szerep jutott a latin komédiának, értelemszerűen fontos helyet kaptak a színi repertoárban is: így születtek az első „javított”, expurgált Plautus- és Terentius-gyűjtemények.⁵ A dél- és nyugat-európai adattárakból kitűnik, hogy kezdeti jelentőségük

¹ Az adattárak sorozatszerkesztője HOPP Lajos. *A magyarországi jezsuita színjátékok forrásai 1561–1773*, I–III, szerk. STAUD Géza, Bp., 1984–1988; IV, *Mutatók*, szerk. STAUD Géza, összeállította és szerk. H. TAKÁCS Marianna, Bp., 1994; *A magyarországi protestáns iskolai színjátékok forrásai és irodalma*, s. a. r. VARGA Imre, Bp., 1988; *A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig*, s. a. r. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, VARGA Imre, Bp., 1992; *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma 1799-ig*, s. a. r. KILIÁN István, Bp., 1994.

² A Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század című sorozat kötetei, sorozatszerkesztő KILIÁN István, VARGA Imre: I/1–2: *Protestáns iskoladrámák*, s. a. r. VARGA Imre, Bp., 1989; II: *Minorita iskoladrámák*, s. a. r. KILIÁN István, Bp., 1989; III: *Pálos iskoladrámák, királyi tanintézmények, katolikus papneveldek színjátékai*, s. a. r. VARGA Imre, Bp., 1990; IV/1–2: *Jezsuita iskoladrámák*, s. a. r. ALSZEGHY Zsoltné, BERECS Ágnes, CZIBULA KATALIN, KERESZTES Aitila, KISS Katalin, KNAPP Éva, VARGA Imre, Bp., 1992, 1995.

³ Három évenként rendeznek színháztörténeti konferenciát. 1988: *Iskoladráma és folklór*, Noszvaj; 1991: *Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok*, Noszvaj; a két utolsó nemzetközív szélesedett, jeles külföldi kutatók részvételével, idegen nyelven is: 1994: *Iskoladráma és barokk*, Eger; 1997: *A magyar színház születése: Színjáték, színpad és közönség 1799-ig*, Eger. A konferenciák anyaga magyar nyelven kötetben is megjelent, a kiadást, egyre nehezedő anyagi körülmények közepette, támogatás nélkül Újváry Zoltán és a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszéke vállalta.

⁴ Egyikük elkészítette a 17–18. századi magyarországi iskolai színház- és drámatörténet ajánló bibliográfiáját: *A színjátszó iskola a XVII–XVIII. században*, szerk. NAGY Júlia, Bp., Universitas Kulturális Alapítvány, 1998.

⁵ A kérdéstről lásd részletesen Nigel GRIFFIN, *Plautus Castigatus: Róma, Portugália és a jezsuita drámaszövegek = Barokk színház – barokk dráma*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, 1997, 44–61; Jean-

után, a 18. századra a két latin szerző már a múlté, s a repertoárban szinte elvétve sem szerepel darabjuk. Épp ezért figyelemre méltó a fentivel ellentétes irányú magyarországi folyamat. A 18. század előtt Plautus és Terentius lényegében hatástalan, csaknem ismeretlen a magyar színpadon, míg 1750 után – elsősorban a piarista iskolákban – hirtelen nagy számban mutatnak be Terentius-, de főleg Plautus-műveket és adaptációkat. Itt két fontos mozzanatról is szó van: egyrészt Terentius és Plautus akkor válik divatossá Magyarországon, amikor a dél- és nyugat-európai iskolákból rég kikopott mindkettő; másrészt a két latin komédiaszerző magyarországi megjelenése, már a műfajból következően is, a színjáték világiasodását s a hivatásoshoz közeledését készíti elő, mely folyamat Dél- és Nyugat-Európában jóval korábban lezajlott, illetve alig kötődött az iskolai színjátszáshoz. Illő tehát még egyszer hangsúlyozni a magyarországi iskolai színjátszás egyszeri és egyedülálló jelentőségét: évszázadokon át ez jelentette a színházat, az iskolai színjátszás 1790-ig a színház gyakorlatilag egyetlen létező formája.

Terentius és Plautus magyarországi befogadását az alábbi táblázat érzékelteti:

		Terentius-adaptáció	Plautus-adaptáció
Jezsuita	17. sz.	1 – latin (1693)	–
	1700–1750	7 – latin	2 – latin
	1750 után	3 – latin	1 – magyar
Piarista	17. sz.	–	–
	1700–1750	–	1 – latin (Pest, 1737)
	1750 után	7 – latin 1 – magyar	39 – latin 10 – magyar
Minorita	17. sz.	–	–
	1700–1750	–	–
	1750 után	–	1 – latin

Az *adaptáció* természetesen több, mint fordítás, a szó jelentése ez esetben nem más, mint azoknak a változtatásoknak az összessége, melyeket az iskolai színpad speciális igényei (női szerepek és szerelmi tárgy tilalma, pedagógiai és erkölcsnemesítő szempontok érvényesítése) szükségessé tettek.

A táblázat azon három katolikus szerzetesrend iskolai előadásait vizsgálja, melyek az előadások számát, gyakoriságát, valamint a tanulói létszámot tekintve is a legjelentősebbek Magyarországon.

Marie VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemand (1554–1680): Salut des âmes et ordre des cités*, I–III, Bern–Francfort/M.–Las Vegas, Peter Lang, 1978; Jean-Marie VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemand: Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773)*, I–II, Stuttgart, Anton Hiersmann Verlag, 1984; Nigel GRIFFIN, *Jesuit School Drama: A Checklist of Critical Literature*, London, Grant and Cutler, 1976 (Research Bibliographies and Checklists, 12); Uő., *Jesuit School Drama: A Checklist of Critical Literature, Supplement No. 1*, London, Grant and Cutler, 1986 (Research Bibliographies and Checklists, 12.2).

Itt jegyezzük meg, hogy e szempontok alapján ugyancsak a korai magyar színháztörténet legfontosabb fejezetének részei a református és az obszerváns ferences iskolák, melyek azonban egészen eltérő repertoárral dolgoztak, Plautus és Terentius láthatóan teljesen hatástalan volt színjátszásukra. Színjátékfelfogásuk is döntően más, mint az egymáshoz nagy mértékben hasonló három katolikus – a jezsuita, a piarista és a minorita – rendé. A protestáns színjátéktól egészen távol áll az antikvitástól örökölt s a klasszicizmustól árnyalt műfajmeghatározás, repertoárjuk nem ismeri a tragédia és komédia különálló fogalmait. Darabjaik forrása, mintája ugyancsak kérdéses, a kutatás ez idáig inkább Magyarországon belüli, az egyes református kollégiumok közötti átvételeket talált. Az obszerváns ferencesektől mindössze egyetlen komédiát⁶ ismerünk, Csíksomlyóról. Repertoárjuk tanúsága szerint náluk egyébként sem következett be az iskolai színjátéknak az a funkcióváltása, mely vizsgált korszakunkban az egyéb katolikus színjátszást jellemzi. Külön kellene tehát foglalkozni mind a protestáns, mind az obszerváns ferences színjátékkal, e tárgy azonban mindenképp túlfeszítené e dolgozat kereteit.⁷

Ha elsődleges vizsgálati szempontunk Terentius és Plautus befogadása, akkor látszólag főleg a táblázatban a minoriták szerepeltetése. Mivel azonban a latin komédia adaptációját az európai komédia újabb áramlatai (Molière, Holberg, Detharding, Regnard stb.) követik Magyarországon, s ebben a kantai minorita iskola 1774–75-ben igen jelentős szívetet képez, célszerűnek látszott a korábbi minorita repertoár vizsgálata is. A táblázatból az is kiolvasható, hogy kezdetben Terentiusé az elsőség, a már jelzett nagy váltás után azonban Terentius háttérbe szorul, Plautus előretörése viszont egyértelmű. Ugyanakkor e folyamat szinte kizárólag a piarista iskolákra jellemző.

Érdemes ezért megnézni, hogyan alakult a piarista iskolákban a Terentius és Plautus követő előadások (adaptációk) száma 1750–1780 között:

	Terentius-adaptáció		Plautus-adaptáció	
	Latin	Magyar	Latin	Magyar
1750	1			
1751				
1752			1	
1753				
1754			1	
1755			2	
1756			1	
1757			1	

⁶ Szentes Regináld: *Rusticus imperans* (Csíksomlyó, 1780. június 13.).

⁷ A református színjátékról lásd főleg VARGA Imre, *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás a kezdetektől 1800-ig*, Bp., Argumentum, 1995; DEMETER Júlia, *Egy új drámatípus felé (Nagy György két drámája) = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILLÁN István, Debrecen, 1993, 87–100; DEMETER Júlia, *A 18. századi protestáns színjáték néhány sajátossága*, MKSz, 1995, 326–335.

	Terentius-adaptáció		Plautus-adaptáció	
	Latin	Magyar	Latin	Magyar
1758				
1759				
1760				
1761				
1762				
1763			3	
1764			2	
1765			1	
1766	1		5	2
1767			2	1
1768			4	1
1769	1		3	2
1770			4	
1771	1		2	1
1772			1	
1773	1		2	
1774				
1775	1			
1776		1		3
1777			2	
1778			1	
1779				
1780				
Össz.	6	1	38	10

További 1 Terentius- és 1 Plautus-bemutató dátuma ismeretlen. 1780 után: 1 Plautus (1792).

Míndez azt jelzi számunkra, hogy leggyakrabban a piarista iskolai komédia fordult Plautushoz, a plautusi komédiák motívumaihoz, megoldásaihoz és szellemiségéhez. Sőt: a piarista iskolai komédia kezdetben szinte kizárólag Plautus- (és részint Terentius-) adaptációt jelentett. Először 1737-ben játszottak Plautust, Pesten: 1750 előtt ez az egyetlen Plautus-darabjuk. 1750 és 1778 között aztán már 12 különböző iskolából, 57 olyan drámáról tudunk, mely Plautust és Terentiust követte, s ezek mintegy hatoda magyar nyelvű. A táblázat e vizsgált időszak adatait mutatja; a csúcs egyértelműen az 1760-as évek második fele.

E jelenség kizárólag a piaristákra jellemző, s eltér mind a jezsuita, mind a minorita színjátszástól. Láthatóan a piarista iskolák voltak a legfogékonyabbak a kései – klasszicizáló – humanizmusra. Ennek fő oka nyilván az, hogy az 1750-es évek elejétől általános

és gyökeres tantervi reformon dolgoztak az örökös tartományok piaristái, 1753-ban pedig már jelentős mértékben előrehaladt a magyar reform, melyből két új szempont különösen érdekes számunkra. Az egyik újítás az anyanyelv jelentősége: Bajtay Antal műve, a *Methodus instituendae iuventutis apud Scholas Pias* már megfogalmazta, hogy az elemi oktatás fő célja az anyanyelv tökéletes elsajátítása. 1757-től a magyarországi piarista iskolákban kötelezővé tették az anyanyelv tanítását, a reform másik kidolgozója, Cörver János pedig *Methodus*ában, ugyancsak 1757-ben hangsúlyozta, hogy „a magyar nyelvet ugyanolyan szorgalommal és módszerrel kell tanítani, mint a latint.”⁸ E tény magyarázza a magyar nyelv korai és gyakori színpadi használatát. A másik új elem Itália hatása: a reform fő kidolgozóit – Bajtay Antal, a Cörver-fivérek: János és Elek – mind Itáliában tanultak, és a latin antikvitás, valamint a kortárs olasz klasszicizmus búvóletében tértek haza. Tantervük szellemisége ezért hangsúlyozottan humanista gyökerű, ez pedig fontos tényező lehetett Plautus újrafelfedezésében.

III. Magyar nyelvű iskolai komédiák

A magyar színjátszás elvilágiasodásában kitüntetett szerepet adtunk a komédia műfaj térhódításának, célszerű tehát megvizsgálni, milyen darabok maradtak ránk. A 17–18. századi magyar színház műfajfogalmait kevésbé ismerjük, ráadásul az egyes darabok saját műfajmegjelölései önkényesek, esetlegesek, sokszor zavarosak. A komédia műfajmeghatározása esetünkben inkább negatív: nincs benne természetfölötti tárgy, szín vagy szereplő, alakjai nem bibliaiak, nem mitológiaiak, nem történelmi figurák. Ezért nem pusztán a szerencsés végkifejlet alapján válogattam ki a komédiákat, hanem a hétköznapi tárgy és szereplők, tehát az alacsony világ ábrázolását tekintetem elsődleges kritériumnak. Így természetesen kimaradtak az áttekintésből a szerencsés kimenetelű bibliai feldolgozások, passiók, moralitások stb., de az allegorikus-mitológiai darabok, így az istenparódiák is.

Jelenleg az alábbi magyar nyelvű katolikus komédiák szövegét ismerjük (kihagyva tehát az obszerváns ferences repertoárt):

Jezsuita:⁹

- | | |
|----------------|--|
| 1. 1765 | <i>Gazda Péter</i> |
| 2. 1767 | <i>Kents kapalo nemzetes Kénts Demeter uram</i> |
| 3. 1768 | <i>Tök mak Filkó</i> |
| 4. 1769 | <i>Fen héjázó s. maga sorsával meg nem elégedő embernek bolondsága</i> |
| 5. 1769 | <i>Erasmus Montanus</i> |
| 6. 1775 előtt: | Illei János: <i>Tornyos Péter</i> |

⁸ BALANYI György, BÍRÓ Imre, BÍRÓ Vencel, TOMEK Vince, *A magyar piarista rendtartomány története*, Bp., 1943, 98–103.

⁹ Valamennyi dráma megjelent a *Jezsuita iskoladrámák* (RMDE XVIII/4/1–2) kötetben.

7. ? *Botfalvai*
 8. ? *[Oktondi]*
 9. ? *Prelukai Márton*
 10. ? *Tékozló Fitódi*
 (11.) ? *Közjáték: [Intermediumnak való]*

Piarista:¹⁰

1. 1766 Dugonics András: *Menekmus*
 2. 1767 Pállya István: *[Pazarlay és Szűkmarkosy]*¹¹
 3. 1768 Pállya István: *[Ravasz és Szerencsés]*¹²
 4. 1770 Dugonics András: *Gyönygyösi*
 5. 1770 körül *[Ersény]*
 6. 1772 előtt Simai Kristóf: *Váratlan vendég*¹³
 7. 1772 [?] Simai Kristóf: *Mesterséges ravaszság*¹⁴
 8. 1774 Dugonics András [?]: *[A fazék]*¹⁵
 9. 1775 Hagymási Imre: *Szemtelen nagyravagyódásnak nevetséges megstúfolása*¹⁶
 10. 1775 Hagymási Imre: *Garabontzás László*
 11. 1775–76 Bolla Márton: *Ariszton*
 12. 1776 [?] Szauer Ambrus: *Menechmus*¹⁷
 13. ? *[A varga ersénye]*
 14. ? *Varga műhely a Tunyák oskolája*¹⁸
 15. ? *Comoedia satis lepida*
 16. 1789 Dugonics András: *Tárházi*¹⁹
 (17.) 1770 Közjáték: Benyák Bernát: *Köz beszéd* (Benyák latin nyelvű *Mostellariájához*)
 (18–23.) További hat drámát jelenthetne: Simai Kristóf néhány vígjátéka, melyek, bár elsődlegesen az iskolai színpadhoz kötődnek, hivatásos színház számára készültek, legkésőbb az 1790-es évek legelején (*Igazházi, Zsugori, Házi orvosság, Gyapai Márton, feleségfeltő*)

¹⁰ A piarista drámák szövegkiadása még nem jelent meg. Csak kéziratban olvashatók a komédialista 1., 4., 5., 11., 13., 15., 16., 17., 22., 23. sz. darabjai. A kiadásra és a kéziratokra vonatkozó valamennyi adatot lásd a piarista adattárban: KILIÁN 1994. (Az adattár megjelenése után lett hozzáférhető a 14. sz. dráma.)

¹¹ Kiadta KOVÁCS Dezső, ItK, 1907, 34–63, 173–192.

¹² Kiadta HORVÁTH Cyrill, EPhK, 1904, 433–457, 735–755, 828–845.

¹³ Egykorú kiadása: Kassa, 1789.

¹⁴ Egykorú kiadása: Pest, 1775.

¹⁵ Kiadta DEMETER Júlia, *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, Szeged, 1989, 429–468.

¹⁶ Mindkét Hagymási-darabot kiadta PERÉNYI József, *Két népies bohózat a XVIII. századból*, Vác, 1936.

¹⁷ Kiadta NÉMET Károly, *A kegyes tanítórend Kecskeméti Főgimnáziumának Értesítője*, Kecskemét, 1903–1904, 17–34.

¹⁸ Kiadta DEMETER Júlia, *Iskoladrámák*, Bp., Unikornis, 1995, 387–422.

¹⁹ Kiadta HÁHN Adolf, EPhK, 1882, 733–792.

gyáva lélek²⁰). Ugyancsak hivatásos színpadra készítette Dugonics András a *Tárházi* egy újabb változatát (1792, töredék), továbbá egy igen kései *Menekmus*-magyarítását (1807); mindkét darabja az iskolai színpad örökségét hordozza, a szerző vígjátékkal lényegében sohasem tudott kilépni az iskolai színjátszás szemléletéből.

Minorita:²¹

- | | |
|-----------|---|
| 1. 1774 | Miklósi Ambrus (?): [<i>Stolander a bálban</i>] |
| 2. 1774 | Jantso Ferenc (?): [<i>Zsákosi furfangjai és a két vén zsugori</i>] |
| 3. 1774 | Miklósi Ambrus (?): [<i>Stolander procator és négy mesteremberek a Diétán</i>] |
| 4. 1775 | Jantso Ferenc (?): [<i>Kintes Náso bált rendez</i>] |
| (5.) 1773 | Közjáték: Kertso Cyrják: <i>Borka Aszszony és György Diák</i> (Kertso Leoninus és Leoninájához) |

Pálos:²²

- | | |
|-----------|--|
| (1.) 1765 | Közjáték: [<i>Kocsonya Mihály házassága</i>] (A latin nyelvű <i>Omnia vincit amor</i> hoz) |
|-----------|--|

Nagyvárad királyi konviktus:

- | | |
|---------|---|
| 1. 1778 | Gubernáth Antal: <i>Nagyra héjázó ordás Demeter</i> |
|---------|---|

Pozsonyi katolikus papnevelde:

- | | |
|---------|--|
| 1. 1789 | Fejér György: <i>A tisztségre vágyódók</i> |
| 2. 1790 | Fejér György: <i>Az öreg fősvény</i> |
| 3. 1790 | Kresznerics Ferenc: <i>Játék</i> |

Nem tárgyalom Rájnis József 1796-ban készített Plautus-magyarítását (*Az ikerek*),²³ részben mert igen kései, részben mert Rájnis saját nyelvújítási és versújítási törekvéseinek hordozójaként a verses darab különálló, nem jellemzi sem a kései iskolai, sem a hivatásos színjátszás repertoárját, világát, szemléletét.

A darabok felsorolása után összegezhethetünk: a mintegy (hiszen többféle számítás létezhet, ezt jeleztem a zárójeles számokkal) 44 magyar nyelvű komédia fele (23) piarista. Ez az arány indokolta, hogy a bevezetőben részletesebben összesítsük a piarista színjátszás adatait. A bevezetőben jeleztem, hogy a piarista komédia erőteljesen támaszkodott Plautusra, s a továbbiakban ezt az állítást is megvizsgálom. Elsőként tehát a komédiák forrásait érdemes tisztáznunk.

²⁰ Simai e hivatásos színpadra készített darabjai az 1790-es évek elején megjelentek.

²¹ Valamennyi dráma megjelent a *Minorita iskoladrámák* (RMDE XVIII/2) kötetben.

²² A pálos, a nagyvárad királyi konviktusbeli és a pozsonyi drámákat lásd az RMDE XVIII/3. kötetben.

²³ Kiadva: RMDE XVIII/3.

III.1. *Forrás, minta? A fordítás, a kompilálás tágabb összefüggései*

A forráskutatás az iskolai színjátszással kapcsolatos legelterjedtebb és a külföldi kutatók által legfontosabbnak tartott terület. Az érdeklődés érthető: a 16–18. századi Európa térképén sajátos hálózatok, utak és útirányok figyelhetők meg, s ezek hangsúlyosan kapcsolják össze a kontinens azon részeit, melyek a gazdaság és a fejlettség szempontjából egyre távolabb kerültek egymástól. A külföldi kutatók jellegzetes korridorokról beszélnek, s ezzel is azt bizonyítják, hogy Európa sajátos egységét jellemzően megrajzolja az egyházi iskolai színjátszás darabjainak útvonala. Azaz a nyugati kereszténység egyfajta hagyományos kulturális egységét mutatja ez a lényegében túlhaladott hálózat, mely utolsó pillanatait élte a 18. században. A magyar művelődés- és színháztörténet számára különösen érdekes, hogy e „halódó” vagy már nem is létező egységből táplálkozott és bontakozott ki – közép-kelet-európai összehasonlításban is elég későn – a hivatásos színjátszás. Ugyanakkor feltűnő és Magyarországra egyedül jellemző az a jelenség, hogy az egyházi iskolai darabok átvétele mellett, s épp a 18. század közepén a nyugat-európai hivatásos színház repertoárja is megjelent a magyar iskolai színpadokon. Antik komédia-szerzők és azok expurgációi, az európai iskoladramák és az európai hivatásos színház általánosan játszott darabjai együtt, egyszerre szerepeltek Magyarországon, magyar nyelven.

Van tehát feladata a forráskutatónak, aki örömmel közölné a magyarországi darabok forráslistáját – ha tehetné. Mint láttuk azonban, a magyarországi iskolai színjátszás olyan kései, oly nagy mértékben kellett magára vállalnia a világi színházat igénylő közönség kiszolgálását, szórakoztatását, hogy egy-egy szerző egy-egy darab írásakor nem dolgozhatott egyetlen forrásból. Azaz: a források megnyugtató tisztázása szinte lehetetlen. A kompilálás persze általános jelensége az idő- és darabhiánnyal küszködő iskolai előadásoknak; mi más tehetett volna a tanár, akinek éves-féléves rendszerességgel színi előadásokat kellett produkálnia? Ám Magyarországon nem pusztán a tanári űzöttség a kompilálás kiváltója. A 18. század közepén sokféle igény rohanta meg egyszerre a magyar iskolákat: az anyanyelvűség, egyfajta modern(ebb) műveltség, a könnyebben átjárható határokon beáramló könyv- és eszmeanyag, a hazai megváltozott életmód²⁴ hatásai, az újfajta szerzői attitűd; minden bizonnyal ezekkel együtt és ezek következtében változott meg oly hirtelen, szinte előzmény nélkül az iskolai színjátszás. A sürgető közönség-igény mellett befolyásolhatta a tanárokat a bőség zavara is, hiszen, mint láttuk, nálunk szinte egyidőben „fedezték fel” a latin klasszikusokat és a 17–18. század modern komédiaszerzőit, elsősorban Molière-t. A távolságok általános zsugorodása a drámaszövegek utazását is megkönnyíthette, meggyorsíthatta, így nyilván erre az időszakra tehető a különböző rendek közötti sűrű darabcserek: a források lehetséges száma tehát megsokszorozódott. A 18. század közepének, második felének iskolai komédiái azért olyan sokszínűek, e színi kultúrát azért is tartjuk oly virágzóknak, mert a kor tanárai láthatóan

²⁴ A sajátos magyar barokk és későbarokk jelenségéről a 18. sz. közepén lásd elsősorban: BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., Balassi, 1994.

nem voltak képesek választásra, szelektálásra. Minden darabot, motívumot, forráselemet felhasználtak, s nemigen láttak különbséget Molière és valamely hatodrangú expurgálójá között. A forráskutatás gyakran hangoztatja azt a tényt, hogy Molière-t valójában nem értették, ha felhasználták is, elrontották, szellemiségét kilúgozták.²⁵ Az utolsó fellobbanást, az iskolai színjátszás kései virágzását tehát valami zavart kapkodás, tájékozódni képtelenség is okozta, mely tény azonban nem változtat azon, milyen nagy mértékben segítette elő az iskolai színjátszás a hivatásos színház megindulását, elsősorban a közönségigény kialakításával, a közönség nevelésével, hozzászoktatásával a színházi illúzióhoz. A 18–19. századvégi–századeleji magyar nyelvű színház²⁶ sokféle sikertelen próbálkozása és kudarca, műsorkísérlete és részben az anyagiak hiánya is szorosan összefügghetett a megelőző évtizedek iskolai színjátszásának diszciplínahiányával, műfajiesztétikai zavarával.

A forráshoz való viszony igen bonyolult tehát, s érthetően kevés az olyan dráma, mely egy-egy szerzőt követ. Ha fordításról beszélünk, a kor fordításfogalmát kell használnunk: nem szöveghű, de a jeleneteket és a párbeszédet viszonylag hűen visszaadja magyarul, egy-egy szót, kifejezést hagy el csupán. Szívesen helyezték magyar környezetbe a cselekményt, adtak magyar neveket a szereplőknek: a korszak e magyarításdivatja így az első lépés a tárgy és a műfaj honosítása felé. Az iskolai színjátékok igen gyakran egészítették ki az eredeti szöveget szólásokkal, közmondásokkal. A népi(es) szólások ugyanis a kor számára valami régit, archaikusat hordoztak, így e törekvés egyrészt átvezet a történelmi érdeklődéshez (pl. az *Etelka* szellemiségéhez), másrészt a kor sajátos 'eredetiség'-fogalmához is.

A vígjáték-repertoárban még arányaiban is kevesebb fordítást találunk, mint a tragédiák és más történelmi tárgyú művek esetében. Ennek oka minden bizonnyal a vígjáték műfajában keresendő: a komédia alantasabb, kevésbé igényelt gondos kidolgozást. A szerzők az előadás ajánlásában, olykor programjában is gyakran hangsúlyozzák, hogy darabjukat kikapcsolódásra, pihentetésre, egyértelműen csak szórakoztatásra szánták. Ennek megfelelően a komédia előadási alkalmai is a vidám, könnyed ünnepekhez (leginkább a farsanghoz) kapcsolódnak. Ezért az eredeti mű sem annyira megőrzendő, köveendő, egyszerűbb volt bármilyen szerzői változtatás, mely a „zabolátlan” színi alkalomtól sem volt idegen.

Fordításnak mindössze két piarista (és az egyetlen obszerváns ferences csíksomlyói) vígjáték tekinthető.²⁷ Fordításnak kevésbé nevezhető, de viszonylag hűen követi az ere-

²⁵ GRAGGER Róbert, *Illei János Tornyos Péterének forrásai*, EPhK, 1908, 585–598; Uő., *Molière első nyomai a magyar irodalomban (Bibliographiai függelékkel)*, Bp., Athenacum, 1909; VÖRÖS Imre, *Fejezetek XVIII. századi francia–magyar fordításirodalmunk történetéből*, Bp., Akadémiai, 1987.

²⁶ Erről lásd elsősorban KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1849*, Bp., Magvető, 1981; *Magyar színház-történet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990.

²⁷ 1. *Erszény* (Martin du Cygne: *Marsupium*) – piarista. 2. *Vargaműhely, a tunyák iskolája* (Anton Claus: *Sutrina pigrorum schola*) – piarista. 3. Szentés Regináld: *Rusticus imperans* (Jacob Masen: *Rusticus imperans*) – ferences. Feltűnő, hogy mindhárom darab forrása latin nyelvű jezsuita iskoladráma, amely eredeti formájában alkalmas volt tehát magyar iskolai színpadra is.

deti cselekményt, a szerelmi szálát is megtartva, a Holbergből készült jezsuita *Erasmus Montanus*.

A fordításoknál jóval nagyobb számúak az expurgációk, amelyekből általában a szerelmi szálát és a női szereplőket kellett száműzni, hogy megfeleljenek az iskolai színpad követelményeinek. Az expurgációk között a legnagyobb arányban Plautus-darabok találhatók, elsősorban a *Menaechmi* és a *Mostellaria* „megtisztítását” kedvelték.

Különös és sajátos csoportot alkot azonos két forrás számos magyar expurgációja. A dán Holberg *Jacob von Tybo*²⁸ című darabját a német Detharding²⁹ fordította le, s ezt a darabot használta több magyar szerző: a piarista Pállya István és Dugonics András, valamint a pesti szemináriumban tanuló Fejér György összesen hat átdolgozást készített.³⁰

A komédiák legnagyobb csoportja sajátos egyveleget használ forrásként: leginkább Plautus, Molière és Holberg műveit, motívumait vegyítik. A forrásmeghatározást bonyolítja az a tény, hogy Molière műveiben gyakran bukkan fel plautusi tárgy, ötlet vagy motívum, Holberg pedig éppen a „dán Molière” megtisztelő címet vívta ki magának, azaz Molière-t fordította és imitálta.

Amikor Molière-re mint forrásra térünk át, érdemes ismét megjegyezni, hogy ezáltal az európai hivatásos (és persze világi) színjátszás repertoárja jelenik meg a magyarországi iskolai színpadon. A jelenlét hangsúlyos: meglepően nagyszámú a Molière-adaptáció. A magyarországi iskolákban az *Úrhatnám polgár* (*Le Bourgeois gentilhomme*), a *Scapin furfangjai* (*Les Fourberies de Scapin*), *A fősvény* (*L'Avare*), valamint egy-egy esetben a *Dandin György* (*Georges Dandin ou le mari confondu*) és a *Sganarelle* változatairól tudunk.

A fennmaradt komédiák közül feltűnően sok (hét)³¹ köthető szorosabban az *Úrhatnám polgár*hoz (köztük 3 minorita, 2 jezsuita). A hét dráma meglepően közel áll egymáshoz időben (1769–1778), a szám pedig egyértelműen bizonyítja a téma népszerűségét. Jelezheti a felsorolás azt a már említett tényt is, hogy az erdélyi jezsuiták és minoriták nemcsak földrajzilag álltak közel egymáshoz, hanem darabokat is adtak-vettek át.

A *Scapin furfangjai* és a *Mostellaria* kedvelt motívumait szinte lehetetlen elkülöníteni. A *Mostellariát*–*Scapint* követő darabok³² közt 5 piarista, 2 jezsuita és 1 minorita adap-

²⁸ Ludwig Holberg: *Jacob von Tybo eller den stortalende soldat*.

²⁹ M. George August DETHARDING, *Bramarbas, oder Der großsprechende Offizier*. A darab GOTTSCHED kötetében jelent meg: *Die Deutsche Schaubühne nach Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet, und mit einer Vorrede*, herausgeben von I. C. GOTTSCHEDEN, III, Leipzig, 1746.

³⁰ 1. Pállya István: *Ravasz és Szerencsés* (Veszprém, 1786). 2. Dugonics András: *Opimius* (latin nyelvű, Vác, 1770). 3. Dugonics András: *Gyönygyösy* (Vác, 1770). 4. Dugonics András: *Tárházi* (Pest?, 1789). 5. Fejér György: *A tisztségre vágyódók* (Pozsony, 1789). 6. Dugonics András: *Tárházi* (töredék, Pest, 1792).

³¹ 1. *Fen héjázó...* 1769 – jezsuita, Eger. 2. Miklósi Ambrus: *Stolander prókátor...* 1774 – minorita, Kanta. 3. *Stolander a bálban* 1774 – minorita, Kanta. 4. *Kintses Násó...* 1775 – minorita, Kanta. 5. Illei János: *Tornyos Péter* 1775(?), nyomt. 1789 – jezsuita. 6. Hagymási Imre: *Szemtelen nagyra vágyódás...* 1775 – piarista, Vác. 7. Gubernáth Antal: *Nagyra héjázó Ordás Demeter* 1778 – nagyváradi királyi konviktus.

³² Elsődleges forrás a *Scapin furfangjai*: 1. *Gazda Péter* 1765 – jezsuita. 2. Simai Kristóf: *Váratlan vendég* 1772 előtt – piarista. 3. Simai Kristóf: *Mesterséges ravaszság* 1772 – piarista. 4. *Zsákosi furfangjai* 1774

táció található, s ismét időben igen közel egymáshoz (1765–1776). Különös s szinte minden szempontból egyedülálló a (piarista) *Comoedia satis lepida*,³³ melyben a szerző csak részlegesen tisztította meg Molière *Scapin*-jét a szerelmi bonyodalomtól. A cselekmény ugyan jóval kuszább az eredetnél, mégis megmaradt a teljes szerelmi szál. A kuszaság láthatóan nem a fordító dramaturgiai ügyetlenségéből, hanem az előadás szándékából következett. A darab azonban így, nőekkel, szerelmekkel, erkölcstelen bonyodalmakkal iskolában színpadképtelen, előadásáról nem is rendelkezünk semmilyen adattal. Azaz: a fordító következtelen volt, hiszen hol az iskolai, hol pedig a hivatásos, szórakoztató színpad követelményeit tartotta szem előtt, nyilván azért, mert a gyakorlatban az iskolai színpad szórakoztató funkciója volt elsődleges. E komédia sűríti tehát a legszemléletesebben a korabeli iskolai színház átmeneti jellegét, az erkölcsi tanítás és az iskolai megszorítások szinte teljes háttérbe szorulását, a szórakoztatás igényének előtérbe helyezését.

Molière *Dandin György*ének egyes megoldásait csupán egy darabban, Kresznerics Ferenc *Játékában* lehet felismerni, más darabok motívumaival keverten. Ugyancsak egy *Sganarelle*-feldolgozást ismerünk: Simai Gyapay Mártonját.

A *Fősvény*-feldolgozások³⁴ (Simai Zsugoriját kivéve) nem annyira Molière-hez, mint inkább Plautushoz (és a külföldi jezsuita Plautus-expurgációkhoz) kötődnek. Adataink szerint az *Aululariát* sokszor mutatták be latinul; magyarul ehhez képest keveset szerepelt, feltételezésünk szerint éppen a szerzők erkölcsi bizonytalansága miatt. Nem merték vagy tudták ugyanis eldönteni, hogy a pazarlás és a fukarság között hol a határ, melyik a jobb. Ezért a fősvénység csúf voltát hangsúlyozó darabokra különösen jellemző a darabzáró erkölcsi tanítás szerveslensége: azaz a tanulság nemigen következik a műből. Simai és Fejér darabjai már az 1790-es évek megváltozott, részben hivatásos színi világához tartoznak, ezért ott nem szükséges a verbalizált erkölcsi tanítás, a fősvénység negatív megítélése tehát szervesen illeszkedik a mű egészéhez.

A Molière-ből merítő, illetve Molière-t Plautusra visszavezető, szöveggel ismert, magyar nyelvű komédiák száma (az 5 *Aulularia*–*Fősvény* feldolgozással együtt) tehát igen nagy: a 22 komédiából 11 piarista, 4–4 a minorita és a jezsuita. Ezek az adatok ismét figyelemre méltóak! A ránk maradt előadási adatokból nyilvánvaló volt a piaristák vezető szerepe Terentius, de főleg Plautus honosításában, magyarításában. E vezető szerepet erősíti most az ismert Plautus–Molière-kompilációk száma is.

– minorita, Kanta. 5. *Comoedia satis lepida* (?) – piarista. Inkább a *Mostellaria* tekinthető elsődleges forrásnak: 1. Hagymási Imre: *Garabonozás László* 1775 – piarista, Vác. 2. Bolla Márton: *Ariszton* 1775–76 – piarista, Nyitra. 3. *Prelukai Márton* 1760-as évek (?) – jezsuita. Összesen tehát nyolc dráma használja mintául Molière Plautusra épülő darabját.

³³ VÖRÖS, i. m., 151.

³⁴ Piarista: 1. Dugonics András (?): *A fazék* 1774, Máramarossziget, 2. *Az erszény*, 3. *A varga erszénye*, 4. Simai Kristóf: *Zsugori, telhetetlen fősvény ember* 1792. Szeminárium: Fejér György: *Az öreg fősvény* 1790, Pozsony.

III.2. Színház vagy irodalom? Későbarokk és klasszicizmus között

A modern európai színház megjelenését általában az is jelzi, hogy a női szerepek pusztá dramaturgiai jelentősége átvált először a színi jelenlétbe, majd színésznőt is igényel.

A női szerepek a színpadon, nők jelenléte a nézőtérben: kezdetben tiltott volt – mindhiába. A 16. századi portugál és spanyol jezsuita iskolák különösen törekedtek e tilalom érvényesítésére, ám a patrónusok-patrónák nyomása közönségigényként is jelentkezett, így az előljárók is szemet hunytak afölött, hogy az iskolák rendszeresen megszegték a tiltó rendelkezéseket.³⁵ Magyarországon nincs nyoma annak, hogy betartották volna a nők kizárását a nézőtérrel. Élő volt azonban a Plautus és Terentius tanításától elzárkózni nem képes jezsuiták 16. századi előírása: a színjátékban nem lehetett erkölcsstelen tárgy, különösen nem lehetett szó szerelemről. Ezért volt szükség az expurgációkra, azaz a *motskaibúl ki-tisztított*³⁶ darabokra. Nyugat- és Dél-Európában a 16–17. században a női szerepek tilalma a bibliai tárgyú darabokra is vonatkozott.³⁷ A fennmaradt magyarországi anyag tanúsága szerint itt sohasem volt ilyen szigorú a tilalom, a bibliai feldolgozások természetesen léptettek színre női szerepeket. Más darabokba azonban valóban ritkán iktattak női szerepet. A legtöbb ismert szövegű magyarországi dráma azonban 18. századi, tehát igen kései, s e drámaanyagban meglepően gyakori a női szerep. Sok az olyan darab is, amelyben színre ugyan nem lép nőalak, de a cselekmény nők, olykor szerelem körül bonyolódik.

A vizsgált katolikus rendek (jezsuita, piarista, minorita, pálos) és iskolák magyar nyelvű darabjai között huszonnyolc olyan dráma, továbbá tíz program³⁸ található, melyben női szerepek is színre lépnek.

A leggyakrabban a minoriták írtak női szerepeket. Az RMDE kötet húsz minorita darabjából tizenháromban van női szerep, e darabok legtöbbje azonban a kegyes-bibliai tárggyal érintkező moralitás. Új fejleményt igazán csak négy darab jelent az 1770-es évekből, mivel ezekben a női szerepek új (szerelmi) tárggyal és újszerű műfajokkal (istenparódia, világi szerelmi tragédia, komédia) együtt jelentek meg. (Sőt a *Stolander proccator és négy mesteremberek a diétán* című komédia már szerelmi jelenetet is beiktat: II/4.)

A történelmi tragédia műfaja és tárgyválasztása a leginkább a jezsuitákra jellemző, s a nőket szerepeltető hat jezsuita darab között négy ilyen találunk, s csupán egyetlen komédiát. Valamennyi az 1760-as évekre tehető, feltehetőleg a legkésőbbi a Holberget magyarázó komédia (*Erasmus Montanus*, 1769).

³⁵ Lásd GRIFFIN, *Plautus castigatus...*, 46.

³⁶ Lásd Dugonics András: *Menekmus* (1766).

³⁷ Lásd a 35. sz. jegyzetet.

³⁸ A rendi-iskolai megoszlás a következő: 13 minorita; 6 jezsuita + 10 program; 4 piarista; 3 pálos; 2 a nagyváradi királyi konviktusból, ill. pozsonyi szemináriumból (e két utóbbi vizsgálata kevésbé érdekes, mivel a nagyváradi darab a pásztori énekes játékok 1770 utáni hagyományába illeszkedik, s mitológiai nőalakokat szerepeltet, a pozsonyi dráma pedig 1794-es, tehát a hivatásos színházhoz időben is kapcsolódik).

A nőket szerepeltető három pálos mű mind Táncz Menyhért gyűjteményében maradt fenn, ezért Sátoraljaújhelyhez és az 1765-ös évhez kapcsolják. Az egyik harsány istenparódia, s itt található az Avancini nyomán írt latin nyelvű szerelmi tragédia (*Omnia vincit Amor*) harsány közjátéka, a *Kocsonya Mihály házassága*. A legizgalmasabb a csábító Putifárnét és a csábítás jelenetét is tartalmazó József-dráma. A Táncz-féle gyűjtemény darabjai a szemlélet, az újszerű műfajok alapján rendkívül érdekesek, s az iskolai színjátszás megváltozását valószínűsítik, ám e néhány dráma kevés ahhoz, hogy általánosítani tudjunk a pálos repertoárt illetően.

Mindebből megállapítható, hogy a minorita és a jezsuita repertoárban gyakran léptek színre nőalakok, de jellemzően nem komédiában, hanem a komolyabb tárgyú és komoly-nak tekintett műfajú művekben, az emelkedett tragédiákban, moralitásokban, passiókban.

A katolikus iskolák közül szemmel láthatóan a piarista rend az egyetlen, amely a 18. század végéig betartotta a női szerepek és a szerelmi tárgy tilalmát. Ők fordultak a legtöbbször Plautushoz, de mindig szigorúan expurgációkat adtak elő. Fennmaradt magyar nyelvű drámaszövegeikhez viszonyítva szinte elenyésző szám az a négy mű, amelyben nők is szerepelnek. A jezsuitáktól és a minoritáktól ilyen feltűnően elütő arány azért is különös, mert a nőket szerepeltető négy piarista darab mindegyike komédia. Dugonics mindkét *Menaechmi*-expurgációjában megtartotta a zsémbelő feleség szerepét, nyilván mert a komikum és a cselekmény előrelendítése szempontjából egyaránt fontos. A további, sikamlós női szerepeket (örömlány) azonban férfiasította, s a piaristák szemében erősen betartandó tilalmat bizonyítja, hogy Szauer minden nőt kizárt *Ikek*-magyarításából. A *Comoedia satis lepida* női szerepeiről már volt szó: többek közt emiatt sem volt alkalmas a darab iskolai előadásra. A női szerepeket illető piarista ortodoxia legyőzése nyilván hosszú és nehézkes folyamat volt, s eredménnyel már csak az utolsó, virágzó időszakban járt, amikorra tért hódított a profanizált szórakoztató vígjáték. Ez magyarázhatja, hogy a piaristáknál a női szerep csak vígjátékban fordul elő. (Az adattárban közölt, fennmaradt programok közül néhány – valóban csak egy-kettő – felsorol női szerepet is, e darabok azonban mind klasszikus vagy bibliai tárgyat feldolgozó tragédiák.)

Női szerepet is írt Benyák Bernát, az egyetlen, fennmaradt, magyar nyelvű piarista közjáték szerzője. Ebben durva, fizikai inzultusokkal tarkított veszekedés, részeg fickó, tört magyarsággal beszélő zsidó, továbbá egy felvágott nyelvű asszony szerepel. Benyák saját, latin nyelvű *Mostellaria*-expurgációjához készítette: *Az Első, 's a második Rész közé ez a' köz beszéd tétethetik fő képen az aszszonyi felekezet kedvéért*. Az 1770-es közjáték címe árulkodó: az iskolai előadás messze került eredeti erkölcsnemesítő, pedagógiai céljaitól, s a közönséget, még hozzá a város mindenféle rendű és nemű közönségét szolgálta ki.

A közjátékok kérdése megoldatlan a kutatásban, mert ezeket az eredetileg tiltott, majd kénytelen-kelletlen eltűrt darabocskákat nem jegyezték le. Ezért örülünk a néhány fennmaradt példánynak. Ezekből érdekes következtetés adódik: a közjátékban szinte minden megengedett! Itt a tárgyválasztás, a stílus, a szerepek terén semmilyen különbség nem érezhető a piarista és egyéb rendek vígjátékai között, sőt a protestáns, főleg a református

színjáték ismeretében állítható, hogy a katolikus közjátékok a hétköznapi alakoknak, zsánereknek ugyanazt a szabadszájú világot képviselik, mint általában a református darabok.

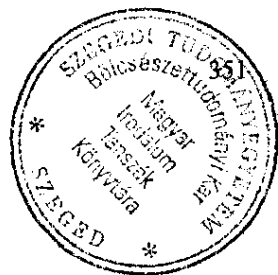
A katolikus rendek magyar iskoláiban nem találunk önálló, farce-ra, buffo-jelenetre emlékeztető bohóctréfát, melyek világához legközelebb a nagyon kevés fennmaradt interludium áll. Láttuk, hogy a közjátékok esetében elmosódtak a különbségek az egyes rendek és felekezetek színjátékai között. A közjátékokat csak igen ritkán jegyezték le, mert általában rögtönözték, alantasnak, sőt a 18. század közepén már bizonyosan elavultnak tekintették. A komédiák forrásaként szolgáló művek is távol álltak az interludiumtól. Az expurgáció kényszere viszont különösen vonzóvá tette a közjátéki jeleneteket, melyek a megtépázott cselekmény kitöltésére és a nézők pihentetésére, szórakoztatására egyaránt alkalmasak voltak. Főleg az expurgációt legkomolyabb előírásaként gyakorló piaristák vígjátékaiban találunk sokszor olyan jeleneteket, melyek dramaturgiai szempontból egyértelműen betétek, nem sok közül van a cselekményhez, attól el is kanyarodnak, illetve megállítják a cselekmény menetét. Feltételezem, hogy az ilyen betétjelenetek közjátéki eredetűek, e ponton tehát a bohóctréfa szorosan érintkezik a közjátékokkal. Szabályos bohócjelenetek szórakoztatnak sokszor: félreértéses párbeszéd a sükettel vagy valamely tört magyarsággal beszélő idegennel, pantomimikus, kóruszerű jelenet, kísértetesdi, pattogó, durva kitételeket és szólásokat is tartalmazó szópárbaj. Ha jó a forrás vagy a szerző, a bohóctréfák dramaturgiai szerepet is kapnak, azaz szervesen beépülnek a cselekménybe. Így jönnek létre a fergetes jelenetek azokban a komédiákban, melyeket az utókor is jónak ítél.

A bohócjelenetek szereplői is közel állnak az interludiumok világához, mindig és kizárólag az alacsony osztályokból kerülnek ki: parasztok, koldusok, ostoba mesterek, megvetett szolgák, továbbá a későbarokk sztereotip figurái (részegek, részegesek, cigányok, zsidók, vénasszonyok stb.).

Láttuk, milyen sok és sokféle igényt kellett kielégítenie a 18. század közepén a magyarországi iskolai színpadoknak. A katolikus színjátszásban alig maradt nyoma annak, hogy színházuk a fegyelmezetlen, populáris-barokkos ízlésű interludiumok és a nyugat-európai klasszicista vígjáték között örlődött. Darabjaikban mégis sok az árulkodó, közjátéki eredetű komikus jelenet. Az alantasabb komédiázást Plautus kedvelt világa is erősíthette. Legalább a fontos református színjátszó helyek (Marosvásárhely, Sárospatak, Losonc stb.) környékén megérinthette a másfajta színpad a katolikus tanárokat is, akiknek a „kevesbé” (azaz: máshogy) szerkesztett, a linearitással szakító református drámák bátorítást adhattak.

A református színjátszás és a katolikus interludiumok közötti érintkezés ismeretében megkockáztatható az a kijelentés, hogy a 18. század második felének magyar színjátszásában megjelent egy sajátos magyar későbarokk színpadi játék: a magyar társadalom alacsony alakjaival, azok alantas szókincsével, a kézirat és diákirodalom csúfolódó, pajzán műfajainak felhasználásával, sok improvizációs és a bohóctréfára emlékeztető elemmel.

A református iskolai színjátszás sajátos későbarokk jelenség, amely végül is zsákutcának bizonyult. Mindezen nem változtat az a tény, hogy e „zsákutcs” irányt művelők



közül néhány jóval tehetségesebb volt, mint a hivatásos színház szerzőivé vált piaristák (Simai, Dugonics). Elsősorban Nagy Györgyre és Csokonaira gondolok, akik önálló műfaj(oka)t hoztak létre a református iskolai hagyományból és a kor színpadi változataiból. A nyugat-európai hatás ugyanakkor olyan erős volt már ebben az időszakban, hogy az *irodalmi* igény nem tűrhette a későbarokk populáris műfajokat. A *színházi közönség* azonban éppen effélel kívánt. Magyar nyelvű, nem populáris színház nem lévén, az iskolai színház élte át nap mint nap a dilemmát: az irodalmi avagy a közönségigényt kell-e kiszolgálnia. Ez a szakadék magyarázhatja, hogy a fordítói mozgalmon belül a drámafordítók vajmi kevésbé ügyködtek színház létrehozásán: ők irodalmi programot vállaltak, az a színház viszont, melyet ők akkor magyar nyelven ismerhettek, kívül esett az irodalom körén. Még akkor is így van ez, ha az irodalom fogalmának változása, átrendeződése ugyanezre az időszakra esik: számos iskoladráma-szerző épp az 1770-es években gyűjtötte össze, tisztázta s adatta ki (vagy akarta kiadni) korábbi iskolai darabjait.³⁹ A kiadás szándékával lemásolt darabok azonban szerzőik számára is kikerültek a pillanatnyiságot, a gyakorlati előadást jelentő színházból, s átkerültek az *irodalom* tartományába. (Más közéletben: az iskolai-pedagógiai penzum irodalmi alkotássá emelkedett.) Ezért a kiadásra előkészített komédiákból rendszerint elhagyták a színpadra, a játékra, a kellékre vonatkozó instrukciókat. Ugyanezen okból kényszerültek a hivatásos színház színészei Dugonics drámáinak színre alkalmazására: az 1790-es években ugyanis a derék szerző epikus jellegű, hosszú jegyzetekkel ellátott drámákat írt Kelemen László társulata számára. (Dugonics iskoladráma-szerző korában még színszerű, instrukciókkal ellátott darabokat írt. Hivatásos színpadi szerzőként, tehát íróként azonban nem érezte megfelelőnek az iskolai módszert, ezért szakított a színszerűséggel, s tért át valami tudós magatartásra és írásmódra.) Mindez újabb adalék a későbarokk harsány elutasításához, a Csokonai-kérdéshez, Kazinczy ízlésvilágához, de főként a magyar színház születéséhez. Így jobban érthető az iskolai és a hivatásos repertoár közötti törés, illetve a magyar színház hosszú és göröngyös útja, a hiányzó közönség hiányzó támogatása is.

IV. Az iskolai vígjáték útja a hivatásos színpadra

Az antik, valamint a 17–18. századi európai komédia „erkölcsös” adaptációi tehát az 1760-as években meghódították a magyarországi iskolai színpadot. 1790 körül az iskolák korábbi szerzői-rendezői szakítottak az expurgációs szemlélettel, s visszaállították jogai-ba a szerelmi tárgyat. Ezt igazolja az első bemutató, Simai *Igazházija*, majd sok más komédia. Ezen belül érdemes ismét Dugonicsra figyelni, mert a jeles, bár nem túl tehetséges piarista szerző hallatlan intuícióval érzett rá sokszor az új tendenciákra. Egyik első drámapróbálkozása⁴⁰ épp azért volt sikertelen, s hagyta félbe, mert kora diákproblémáját

³⁹ Dugonics András 1775-ben Nagyszombatban összegyűjtötte és letisztázta korábbi darabjait, kiegészítette az előadásra vagy annak hiányára vonatkozó emlékeztetőkkel: nyilván a kiadás szándékával. Simai *Mesterséges ravaszsga* 1775-ben megjelent Pesten.

⁴⁰ *De vera Christiana Pietate...*, Szeged, 1762, kiadatlan.

szötte bele kegyes tárgyúnak indult darabjába. Holberg Detharding fordította drámáját⁴¹ Dugonics az egy latin, majd két magyar iskolai változat után 1792-ben negyedszer is átdolgozta, ezúttal Kelemen László társulata számára.⁴² A *Tárházi* e változatából csak néhány jelenet készült el, az azonban nyilvánvaló, hogy Dugonics női szerepeket is írt, sőt visszahozta az eredeti műből a versengés célját jelentő szerelmi motívumot is. A *Tárházi* (1792) ugyan egyértelműen a hivatásos színház közönségének igényéhez szabott, hozzá kell tennünk azonban, hogy Dugonics szándéka ellenére ez az átdolgozás is az iskolai expurgációk világán, humorán, szemléletén belül maradt. Hasonló iskolai szemlélet jellemző Simaira is.

Az ezután következő érzékenyjátékok⁴³ látszólag egyre távolabb kerülnek az iskolai színpad világtól, jóllehet a szerzők és a közönség között egyaránt sűrűn találunk diákot, volt diákot. A távolság azért látszólagos csupán, mert az iskolai tragédiák felfokozott, szélsőséges helyzetei és eszközei jól használhatóak az utolsó jelenet(ek)ben hirtelen jóra forduló érzékenyjátékok előadásakor is.

Ahogy az iskolai repertoárban is jellemző volt a vígjáték térhódítása, a tragédiák a hivatásos színpadon is kevésbé vonzották a közönséget. Az európai tragédia igazán nagy alkotásai pedig nemcsak azért nem voltak sikeresek, mert a közönség szórakozni akart, hanem azért sem, mert az iskolákban megtanult dramaturgia és színészet nem volt elégséges ezek előadására.

Az ugyancsak az 1790-es években elterjedő zenés, énekes játékok, pásztortémák is részben az iskolai hagyományokat, az ott megtanult módszereket folytatják. Másrészt ekkor erősödik föl az alkalmi műfajok átmeneti jelenléte a társadalom magasabb köreiből: számos ecloga, éneki szerzemény születik, előkelő esküvők, beiktatások, látogatások stb. alkalmával. E szerzemények áriák, duettek és tercettek szabályos váltakozásából álltak, s röviddel az ünnepi eseményen történő elhangzás után nyomtatásban is megjelentek, nyilván az ünnepelt anyagi támogatásával. Hasonló, pásztori jellegű, többszereplős alkalmi művek korábban is gyakoriak voltak az iskolákban; a „korábban” az iskolai színjátszás átalakulásának idejét, tehát az 1750–60-as évekkel kezdődő korszakot jelenti. (A különbség az 1790-es években elsősorban a zene állandó használatában, a zenei részek igényességében érezhető.) A pásztori énekes műfajok esetében tehát ismét szoros kapcsolatot találunk a kései, a hivatásoshoz átvezető iskolai hagyományokkal. Ezek az alkalmi művek annyiban is az iskolákhoz kötődtek, hogy szerzőik tanárok voltak. A műfaj ismét sajátos, 18. századvégi keveréke a későbarokk és a klasszicizmus ízlésvilágának: az alkalmi-hódoló mű mitológiai utalásokkal zsúfolt, a pásztori hangulatot erős és zavaros rokkó vonások jellemzik. Későbarokk az alkalmi műfaj, melyet az irodalom világából épp ekkoriban zártak-zárnak ki. Ugyanakkor valószínű, hogy szoros és kétir-

⁴¹ Lásd a 28–29–30. sz. jegyzeteket.

⁴² *Ezen Játékot még 1769-dik Esztendőben szabadon írtam deákul. Töllem el-vešvén, magyarra fordította a' Posonyi Kis-Pap Urak által 1789-dikben, és ott Landerer Úrnál ki-is nyomtatott. Én régi írásaimat elő-vévén, újra ki dolgoztam a' játékot, és a' Budai Jadzó színre alkalmaztattam 1792dik esztendőben.*

⁴³ Lásd *Magyar színház történet 1790–1873*, főleg 64–75.

nyú az érintkezés az alkalmi-iskolai-ünnepi éneki szerzemények és a hivatásos színpad énekes játékaik között.

Általában sok helyen (Marosvásárhely, Nagyenyed, Kolozsvár) jellemző a darabok kétirányú forgalma iskolai és hivatásos színpad között. Losonc más szempontból kap kivételes helyet a magyar színháztörténetben: a 18. század utolsó éveiben rövid ideig úgy tűnt, sikerül ott megtelepednie Kelemen Lászlóéknak, s folytatni a pest-budai színjátszást. Ezzel is összefügghet Horváth Pál losonci diák két érzékenyjátéka,⁴⁴ melyet 1794-ben készített. A két darab azért nem került be a protestáns iskoladrámák szöveggötetébe, mert előadásukról nincs adat. Az előadás ugyanakkor nem kizárt, a losonci iskolában nyugodtan elképzelhető. A szerző hivatásos társulat számára s az előadás reményében írta két drámáját. Horváth próbálkozása tehát éppen olyan, mint a pesti vagy a pozsonyi szemináriumi kispapok iskolai – mert iskolához kötődő –, de már rég nem igazán iskolás színjátszása, ugyanezekben az években.

Horváth Pál nem magányos alakja az átmenet korszakának. Magyarország számos iskolájában, Csokonaihoz és Horváthhoz hasonlóan, sok diák álmodott drámát színpadra; nem iskolaira, még akkor sem, ha történetesen iskolában, diákokkal zajlott az előadás. Ekkorra ugyanis tökéletesen megszűnt a különbség iskolai és hivatásos színpad között, az iskolai előadás levetette minden pedagógiai-erkölcsi megkötöttségét: az iskoladráma funkcióváltása végérvényesen bekövetkezett.

V. Rendi, felekezeti sajátosságok

A vizsgálódásból – eltérő színjátékfogalmuk és repertoárjuk miatt – kizártuk az obszerváns ferences és a protestáns színjátszást; tegyük hozzá a kevés más példát: néhány magyar nyelvű vígjátékot a papi szemináriumokból és királyi tanintézményekből, négyet a minoriták kantai iskolájából, kizárólag az 1774–75-ös évből. Marad végül számos jezsuita és piarista komédia. Következésképpen most elegendő összefoglalóan a magyar nyelvű jezsuita és a piarista komédiákkal foglalkoznunk.

A fennmaradt darabok nagy számából is következően e két rendnek volt a legfontosabb szerepe a magyar színház és színházi igény megeremtésében.

A szöveggel ismert jezsuita vígjátékok száma 11 (közülük egy közjáték), a piaristáké pedig 17, ha 1790-nél vonjuk meg a határt, s 23, ha Simai és Dugonics iskolai színpadhoz kötődő kései komédiáit is bele vesszük. A piarista komédiák számbeli fölénye nyilvánvaló, de időben is előnyük volt, hiszen a jezsuita rendet feloszlatták. Épp ezért nem tudható, hogy a jezsuita iskolákat leggyakrabban átvevő piaristák mennyiben merítették a jezsuiták meghagyott kézírataiból. Mindebből az a valószínű, hogy nincsenek lényeges eltérések a két rend kései vígjátékai között, hogy nemigen találunk speciális jezsuita illetve piarista jegyeket. Kérdés, hogy e hipotézist sikerül-e bizonyítani a darabok elemzésével.

⁴⁴ *Arménia és Páár; Lampréd és Bornelló igaz Barátok.* OSZK, Quart.Hung. 51, 52.

Forrásaikat tekintve az egyetlen lényeges különbség közöttük, hogy Plautust szinte kizárólag a piaristák használják. Mindkét felekezet szívesen fordult Molière-hez. Valamennyi darabban feltűnő a szólások, a közmondások halmozása. Ha az azonosságok alapján nézzük végig a drámaszövegeket, megdöbbentően egységes kép fog kirajzolódni. Az eltérések ugyanakkor néhány darab esetében megkérdőjelezhetik az eddigi rendi besorolást.⁴⁵

Szándékomban állt összezavarni a képet, melyben előzőleg egyedül a darabok rendi hovatarozása tűnt bizonyosnak, s így biztos pontnak. A kuszaságot azzal fokozom, hogy most hozzáveszem a katolikus intézményekben 1790 után bemutatott darabokat is. Azt tapasztaljuk, hogy a kései komédiák különbségtétel nélkül nyúlnak vissza korábbi jezsuita és piarista játékokhoz, adaptációkhoz. Számukra tehát akkor már végképp nem lényeges a különbség, sőt nincs is különbség. Ez közvetett bizonyítékul szolgálhat a tételhez, hogy a jezsuita és a piarista iskolai komédiák nagyon hasonló szemléletet, hangulatot, nyelvi világot képviselnek.

Nemcsak a különbségtétel lehetetlenségét igyekeztem hangsúlyozni, hanem főlősleges voltát is. A komédiák olvasása, vizsgálata után ugyanis a következő kép rajzolódik ki a kutató szeme előtt: A 18. század közepén rohamosan megindul az iskolai színjátékok elvilágiasodása. Eluralkodik a komédia. Plautustól és a 17–18. század európai komédiáiból merítenek, részben fordítanak. A színpadon a helyzetkomikum dominál. Mindez egyaránt jellemzi a jezsuita és a piarista, valamint – szigetként – a kantai minorita komédiát. Akárki is kezdeményezte, az adatok a komédia egyidejű, rohamos térhódításáról szólnak. A jezsuita rend feloszlata óhatatlanul azt eredményezte, hogy a közös „vívmányokat” a piarista rend kamatoztatta, s továbbította az iskolai komédiát a hivatásos színpadra. Mindez ugyancsak hangsúlyozza annak fontosságát, hogy a 18. század második felének színházát és drámairodalmát már 1790 előtt az egyes katolikus rendekre való tekintet nélkül vegyük szemügyre.

Júlia Demeter

HUNGARIAN COMEDY IN THE SECOND HALF OF THE 18th CENTURY

While in Southern and Western Europe the fight for teaching and performing Terence and Plautus took place in the 16th century, and by the 17th century these Latin authors became the central part of the curriculum, in Hungary the case is very different. Before the 18th century there is no trace of Terence or Plautus in Hungary, then, suddenly in the mid 18th century they appear on Hungarian stage. As a result the Piarist schools were influenced by Latin comedians, mainly by Plautus.

Still, the map of 16–18th century European school dramas shows an outdated common network of European unity. In Hungary after the 1750s there was a definite change in the language, genres, themes, sources, purpose, function and frequency of school performances. These changes took place within one or two decades. During this short period Hungarian schools discovered Molière and his followers (Regnard, Holberg, De-tharding, etc.). This was the period of comedies, more and more often in the vernacular. As there was no professional theatre in Hungary, school theatres had to meet the claim of an audience longing for entertain-

⁴⁵ A konkrét darabok hovatarozásáról, ill. annak megkérdőjelezéséről lásd az 1997-es egri konferencián elhangzott előadásomat.

ment (practically for that of a professional, worldly theatre). The authors' attitude changed, as well: the teacher started to identify himself as a playwright.

Due to the frequent compilations it is almost impossible to identify the sources. The authors, forced to work fast and very much, exchanged plays, gags, figures, situations and motives, used classical Latin authors as well as the 17–18th c. European comedians. On the other hand these teachers proved to be unable to select, being both morally and aesthetically confused, undisciplined. The frustrating failures of professional theatre, opened in 1790, are also related to the lacking discipline and confusion of its predecessor: school theatre.