

Balassi Bálint „Bizonytal esmérem rajtam nagy haragod” kezdetű istenes énekének hiányzó strófája

Balassi Bálintnak három olyan versét ismerjük, ahol a versfőkben „feljegyezte” saját nevét. Ezek: „az maga kezével írt könyvébül” a negyedik és a harmincharmadik számú vers, és az egyik istenes ének, amelynek kezdete ez: „Bizonytal esmérem rajtam nagy haragod”.¹ Az első két esetben szabályos formában „vagyon feljegyezve” a „versszerző neve” minden szövegkiadásban: BALASSI BÁLINTHE ANNA és BALASSI BÁLINTHE; a harmadiknál, az istenes éneknél azonban hiányzik a betűknek, hiszen a versfőkben csak ez áll: BALASSI BÁLINT. Az egyik S betű elmaradása miatt strófa hiányra lehet gondolni.

Ezt az elveszett versszakot pedig – meglepő módon – különösebben nem is szükséges keresni, ugyanis megmaradt! Az unitáriusok énekeskönyvei sorában jelent meg 1700-ban Kolozsvárott az „Imádságos és énekes, kézben hordozó könyvecske” sokadik kiadása,² amely a többi unitárius énekeskönyvhöz hasonlóan Balassi verseket is tartalmaz.³ Ezek között az egyik a „Bizonytal esmérem . . .” kezdetű Eckhardt Sándor kritikai kiadásában UÉ rövidítéssel jelöli ezt az énekeskönyvet.⁴ Szóban forgó énekünk 20. sorához fűzött jegyzeteiben – éppen ezután hiányzik egy strófa – Eckhardt Sándor a következőket írja: „Ez után UÉ a következő esetlenséget iktatja be: Inkáb nintsen uram ki bűn nélkül éllyen, mert még az igaz-is kétszer napjában bé esék a' bűnben, de szent Lelked által ismét fel-emeled.”⁵ Különös hogy Eckhardt Sándor nem tulajdonított jelentőséget ennek a strófának, s még különösebb, hogy hibásan idézte. Az eredeti könyvben, amelyből az Országos Széchényi Könyvtárban kettő is van, a következőképpen hangzik a kérdéses versszak (92. lapon):

„Senki nintsen uram ki bűn nélkül éllyen,
mert még az igaz-is hétszer ő napjában
bé esék a' bűnben,
de szent Lelked által ismét fel-emeled.”⁶

Ez a strófa egyáltalán nem esetlen, nem is értelmetlen, legfeljebb a rímei koptak el szövegromlás következtében. A versszak épp a megfelelő betűvel, S-sel kezdődik. A szöveg tartalma pedig nagyon is beleillik az egész versbe.

Hogy nem az unitárius énekeskönyv szerkesztőjének betoldásáról van itt szó, az egy nagyon érdekes szöveggyűjteményrel valószínűsíthető. Bornemisza Péter folioposztillájában (Prédikációk egész

¹ Balassi Bálint összes művei. I. Összeállította ECKHARDT Sándor. 1951. (A továbbiakban BÖM) 20., 36., és 5. szám.

² RMK. I. 1158. Az *Imádságos és énekes kézben hordozó könyvecske* korábbi ismert kiadásai: Kolozsvár, 1623. Kolozsvár, 1635. (RMK I. 529. és 646b)

³ A következőket: Adj már csendességet. Bizonytal esmérem rajtam nagy haragod. Bocásd meg Úristen ifjúságomnak vétkét. Pusztában zsidókat vezérlő jó Isten.

⁴ BÖM 163.

⁵ BÖM 164.

⁶ A versszakba tördelést én végeztem (Sz. G.)

esztendő által minden vasárnapra rendeltetett evangéliumokból. Detrekő és Rárbok, 1584.)⁷ a „Hatod úrnapi evangélium, Szent Háromság nap után” című fejezetben az „Az Isten előtt való megigazulásról” szőlő szakaszban a következő mondatot találjuk (CCCCII/a lapon):

„... csak a Krisztusban való bizodalom által igazulhatunk meg Isten előtt. Ez erősségnek haszna kedig, ez: hogy mi bennünk bizonyos lehessen az megigazulásnak és az idvösséges örökségünknek várása, Roman: 4. Midőn nem mi magunktól, hanem csak ingyen, hit által várjuk azt. Mi magunkból hol mit várhatunk, *midőn az igaz is hétszer esik napjában*, Proverb. 24. De midőn hetvenhétszer való estünkben is mindenszer *ő általa* Isten eleibe mehetünk az mi bűnünk bocsánatjáért, az *ő* nagy biztatása szerint: Matth: 18.”

A Proverbium 24:16-ban a Vulgatában ez áll: „Septies enim cadet iustus et resurget”; tehát hiányzik a Bornemisánál meglévő *napjában* szó. A vers ezen sora így nagy valószínűséggel Bornemisára vezethető vissza. Tőle pedig hallhatta Balassi Bálint szóban, és olvashatta írásban is e bibliai locus szabad interpretációját. Ez utóbbi a valószínűbb, ami egyben azt is jelenti, hogy az ének 1584-ben, vagy azután keletkezett. Ilyen kompilációt a XVII. század végén élő énekeskönyv szerkesztőről nem tételhetünk fel. Balassi egyébként is szeretett Bibliából vett példákat építeni verseibe. A „Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása”⁸ kezdetű énekében a hatodik strófa alap gondolata Ezékiel könyve 33:11-ből való idézet. A hetes számmal pedig más alkalommal is szívesen él, mint például az első Szentháromsághoz szóló himnus tizedik strófájában.⁹

„Nabugodonozort *hét* esztendőre
Vivéd esmét királyi felségre,
Meggzánván, szemedet vetéd szegénre,
Azért tekints reám is ily vesztetre.

A példázat Dániel könyve 4. részéből való; tehát itt is bibliai példát vesz elő, talán éppen Bornemisza valamelyik prédikációjának hatására. A Szép magyar comoedia prológusában is megemlékezik Bornemisza egyik művéről, amit bizonyonnyal olvasott is: „... mert Péter Pap is megírta az Kísértetekről írt könyviben ezelőtt egynéhány esztendővel, mint merült el az magyar nemzet a szerelemben.” Ennek az olvasmánynak az emléke szintén felbukkan verseiben is: a XXXIII. vers 21. sorában: „Sok késértet éri, mindenképpen ijeszti” és ugyanezen vers utolsó sorában: „Tusakodván ördöggel”.¹⁰ Egyik elveszett versének kezdősora: „Pokolbéli kísértetek faggatnak”¹¹ szintén Bornemisza művének hatására íródhatott. Ezen versek keletkezésének ideje is talán azonos időszakra tehető.

Javasolom tehát, hogy ez a versszak a következő kiadásokban kerüljön ismét a helyére, a „Soksága bűnömnek . . .” és az „Illik, hogy elfordulj . . .” kezdősorú strófák közé. Még ebben a romlott formájában is többet ér az eddigi hiánynál.

Az a tény pedig, hogy ez a hiányzó strófa az összes többi kiadásnak közös hibája, az egy azonos őskiadásnak fontos bizonyítéka. Az unitárius énekeskönyv többlete viszont egy, az őskiadáson kívül létező, másik – a többi által figyelmen kívül hagyott – kiadásra utal.¹²

Balassi „Ó én Istenem, ím mi történék én szegény fejemen?”¹³ kezdősorú istenes énekében szintén egy hasonló közös hiba nyomai látszanak. Az ismert kiadások mindegyikében a versfők a következő, látszólag értelmetlen, szöveget adják: ÓAHNISTEMLSTE. Már ebből is sejthető, hogy itt az Isten szó kétszer is előfordult eredetileg. Tulajdonképpen az incipit megismétlése van elhelyezve a versfőkben:

⁷ RMNy 541. sz.

⁸ BÖM 37. sz.

⁹ BÖM 8. sz.

¹⁰ BÖM 36. sz.

¹¹ BÖM 99. sz. Eckhardt Sándor több példával szemléltette Bornemisza hatását Balassira. ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint*. Bp. (1940) 31–33.

¹² Ez pedig az unitárius *Imádságos és énekes kézben hordozó könyvecske* első kiadása lehet, amelyet Enyedi György unitárius püspök adott ki 1592–1597 között Kolozsvárott. Ez sajnos elveszett, csak Enyedi említéséből tudunk róla. RMNy 746. sz.

¹³ BÖM 6. sz.

OH ÉN ISTENEM, ISTENEM. Ezek szerint a vers második strófájának kezdete „Azelőtt” helyett *Ezelőtt* (vö.: az V. számú versének 13. sora: „*Ezelőtt* neki csak rabja voltam . . .”¹⁴ a fentebbiekben idézett Szép magyar comoediában lévő sorban is „ezelőtt” szerepel; a régiségben többnyire csak az ezelőtt szó volt használatos.)¹⁵ A második és a harmadik strófát hibás logika alapján felcserélték; múlt – jövő – jövő – jövő sorrendet alakítottak ki, pedig a múlt – jövő – múlt – jövő sorrend felel meg a vers gondolatmenetének. Az első négy strófa a valószínűleg helyes sorrendben így hangzik:

Ó én Istenem, im mi törtinék én szegény fejemen?
Kit remélni ingyen sem tudtam volna életemben,
Kiért csak hálát kell neked adnom, mert megérdemltem.

Ha ennél nagyobb ostort bocsátsz is reám, megérdemlem,
De kérek Uram, szintén az földhöz ne verj immár engem,
Szent Fiad által tett ígéretid jussanak eszedben.

Ezelőtt való reám bocsátott kemény ostoroddal
Meg nem tanulék s ihon mint járék veled, én Urammal!
Még sincs mit tennem, hozzád kell esnem én imádsággommal:

Ne adj felettébb az kísértetre, csak míg eltűrhetem,
Mert nyilván látod gyarló voltomat, én édes Istenem,
Ha elhadsz engem, ó hová legyek? kétségben kell esnem.

A nyolcadik strófa után két versszak hiányzik, N és E kezdőbetűkkel. A „Lám én értem is . . .” kezdősorú strófa pedig *Ím* én értem is . . . kezdetű lehetett (az *ím* és a *lám* szó felcserélése a kéziratokban gyakran előfordul). A vers végéről három strófa, az N, E és az M kezdőbetűjű, hiányzik. Ezek tartalma esetleg éppoly személyes jellegű volt, mint az „Ó én édes hazám . . .” kezdetű vers azon két strófája, amelyek az istenes énekek kiadásaiából hiányoznak (29–36. sorok),¹⁶ s itt azért maradtak el.

Még egy versben, az 51. (50.) zsolttár parafrázisában¹⁷ lehet strófák hiányára gyanakodni. Balassi itt Béza latin nyelvű parafrázisát vette alapul, ugyanúgy mint a 148. zsolttárnál¹⁸ és részben a 42. zsolttárnál is.¹⁹ Általában jellemző, hogy mintáit inkább bővít fordításában, mintsem hogy rövidítene. Ebben a versében a kilencedik strófa után mégis teljesen hiányzanak Béza következő sorainak megfelelői:

- 14 Alme Deus, Deus, in quem tota mente recumbo,
Ne meritas a me poenas pro immanibus ausis,
Et tanta, heu miserum, patrata caede reposce.
Da potius lingua ut valeam fidibusque canoris
Te canere in veniam promptum, fideique tenacem
- 15 Os mihi tute aperi, tu dirige labra loquentis,
Ut tibi pro meritae persolvant laudis honores.²⁰

¹⁴ BÖM 19. sz.

¹⁵ Az *azelőtt* szó a Nyelvtörténeti szótárban nem is szerepel, csak az *ezelőtt*: annak-előtte, antea, pridem, antehac jelentésben. NySz I. 726.

¹⁶ BÖM 75. sz. és jegyzete.

¹⁷ BÖM 95. sz.

¹⁸ BÖM 94. sz.

¹⁹ BÖM 93. sz.

²⁰ *Psalmorum Sacrorum libri quinque, vario carminum genere Latine expressi, et argumentis, atque paraphrasi illustrati*. Theodora Beza Vezelio auctore. Genevae, 1581. Az OSzK példány jelzete: Ant. 6986. – A fordítás hiányát már SZILÁDY Áron is jelezte zárójellel, *Gyarmathi Balassa Bálint költeményei*. Bp. 1879. 325.

Hihető, hogy Balassi épp ezeket a sorokat ne fordította volna magyarra? Hiszen tartalmuk olyan, hogy éppen egy költő (persze nem meghalni készülő költő) szájába kíváncsoznak: „Add inkább, hogy legyen erőm nyelvemmel és zengedező lanttal megénekelni téged, aki kész vagy a kegyelemre és ragaszkodsz a hithez.” Természetesen lehet, hogy mégsem fordította le, de az is lehetséges, hogy Rimay János hagyta el az itt következő strófákat, talán azért, mert azok elárulták volna, hogy ezt a psalmust Balassi nem „halála előtt való betegségében” fordította, mint ahogy azt költői fogással állította magasztaló költeményében, amelybe Balassi versét is beépítette.²¹ Egyébként is közismert az a feltevés, hogy ez a vers jelenlegi alakjában Rimay keze nyomait viseli magán. Rimay maga is lefordította az 51. zsoltárt. Ő azonban a Biblia szövegét vette alapul; nála szerepel a Balassinál hiányzó zsoltár-részlet.²²

Feltételezésem szerint Balassi Bálint mind a hét penitencia tartó zsoltárt lefordította, s ezek közül Rimay éppen azért választotta az LI-diket, mert ezt a haldoklók imájának tartja az egyházi hagyomány. Az Erdődy-énekeskönyvben maradt meg a legjobb szöveggel az a vers,²³ amely – megállapításom szerint – egy másik bűnbánati zsoltár, a hatodik parafrázisa, mégpedig Béza latin verse alapján! Kezdősora: „Ő magas egeknek, nagy mély tengereknek igazgató Istene”. Megkockázatom a feltevést, hogy ez a Balassi által írt többi bűnbánati zsoltár egyike. A vers romlottabb szöveggel megvan még Lipcsei- és a Kuun-kódexben is.²⁴ Mindhárom énekeskönyv számos hiteles Balassi verset is tartalmaz.²⁵ Feltétlen gyanút keltő az a tény, hogy a fordítás alapja kétségtelenül Béza zsoltárparafrázisa és nem a Biblia textusa. Az első és az utolsó strófa a fordító hozzájárulása, amelyeknek sem a Bibliában sem Bézánál nincs megfelelőjük. A vers kozmikus indítása, a verselés színvonala, szóhasználata, nyelve, a Balassi-versekkel való számtalan analógiája és a fordítási módszer mind gyanút keltő. Bizonyítani ilyen állítást természetesen aligha lehet korabeli adat híján, így ezzel nem is próbálkozom. A tanulságos összehasonlítás kedvéért közlöm a vers egyik legjellegzetesebb strófáját és a Béza-vers szövegét:

5. Nam qui vivere desiit, tuarum
Laudum cogitur immemor silere,
Et meta taciti obrutus sepulcri
Tuas iam nequeat sonare laudes.

Mert ha szent könyvedből, vérről nyert környékből
engemet el-kitagadsz,
Pokolnak tűzére, végtelen veszélyre
bűneimért taszítasz,
Soha hálaadást, örök magasztalást
úgy éntülem nem hallasz.²⁶

Az istennel egyezkedő hangot Balassi is éppen a zsoltárokból meríti, s szinte minden istenes énekére jellemző: „Mit használsz szegénynek örök kárhozatjával, hadd inkább dicsérjen ez földön életében szép magasztalásokkal”;²⁷ „Mert ha elveszek is Uram, mi hasznod? Avval ugyan nem öregbül hatalmad”;²⁸ „Mi hasznod benne, ha martalékja leszek az Sátánnak?”;²⁹ „Mi hasznod benne, hogyha

²¹ Rimay János összes művei. Összeállította ECKHARDT Sándor. Bp. 1955. (A továbbiakban RÖM) III. sz.

²² RÖM 41. sz. 16–17. strófa.

²³ SEZLESTEI N. László, *Az Erdődy-énekeskönyv*, ItK 1978. 83–94. A szövegközlés hibáit az eredetiről készült fotó alapján javítottam.

²⁴ A Lipcsei-kódexből közli az RMKT XVII/8. 130. sz. *A Kuun-kódex*. Hasonmás kiadás. Bp. 1979. 23. sz.

²⁵ Már KŐSZEGHY Péter is felvetette, hogy az Erdődy-énekeskönyv tartalmazhat még ismeretlen Balassi verseket. ItK 1979. 219. (*Balassi Bálint összes versei*. Közzéteszi Horváth Iván. Újvidék, 1976. recenziójában.)

²⁶ RMKT XVII/8. 130. sz.: „... s te szent országodból” szöveget ad az Erdődy-ék.: „... vérről nyert környékből” változata helyett, vagyis nyilvánvalóan romlott szöveget.

²⁷ BÖM 36. sz.

²⁸ BÖM 8. sz.

²⁹ BÖM 6. sz.

veszélyre jutok kétség miatt”;³⁰ „Kiből Uram néked de *mi hasznod* lenne, ha az kétség miatt ő pokolra mene?”³¹ (A haszon és a haszontalan szó gyakori használata szerelmes verseire is jellemző.) Az idézett strófa első sorához kínálókozó analógiák Balassi verseiből a következők: „Írads be, kérlek, az te *könyvedben* én *könyörgésimet*.”³² és „Örömem *környékét*, az ő lakóhelyét: paradicsomot látod.”³³ A környék szó ezen speciális értelme éppen ebből az analógiából válik világossá. (Vagyis a Krisztus vérén nyert helyről, a paradicsomról van szó.) A vers szerzője igen nagy költői leleménnyel fordít. Érdekes módon a latin szövegminta strófacezdő kötőszavait szinte mindig átveszi, ha másban el is tér eredetijétől. Ebben Balassi fordítói módszerével teljesen megegyezik.

A psalmus két szóképe is Balassi Bálint költői eszköztárába illik:

„Mint kígyót ó héjbul, ez sok álnokságbul
ments ki szegény szolgádat”

„Mint napot rút ködből, undok bűneimből
lelkeket megtisztítá”

Megjegyzem még, hogy az Erdődi-énekeskönyv egyik eddig ismeretlen éneke, amelynek a kezdete ez: „Seregeknek Ura, kinek vagyon gondja gyámoltalan fejemre” szintén magán viseli azokat a jegyeket, amelyek alapján az előbbi istenes vers szerzőjének Balassi Bálintot gondoljuk.

Mindent összegezve, megállapítható, hogy Balassi Bálint istenes énekeiben nemcsak egyszerű szövegproblémák vannak, hanem sok esetben jelentős hiányok is lehetnek az egyes versekben. Valószínű az is, hogy az Istenes énekek kiadásaiban szereplőkön kívül voltak még Balassinak olyan istenes versei, amelyek nem maradtak ránk, vagy pedig ismeretlen szerzőjű versekként bujkálnak.

Szabó Géza

Faludi Ferenc és az iskolai színjátás

„Drama non fit, ut legatur, aut legendo recitetur, sed ut agendo in Scena repraesentetur” – így kezdi az exjezsuita Szerdahelyi Alajos *Poesis dramatica* című, 1784-ben megjelent színházesztetikájának „a drámai dictionál” szóló fejezetét. Majd így folytatja: „Az egész színpadi látványosság (spectaculum) beszédből és cselekvésből jön létre. A beszéd szövegét a költők alkotják meg, a cselekvést a színészek mutatják be. Ezt a megdolást a költő sohasem hagyja figyelmen kívül, mert a drámai dictionál a szokás szerint nem ő határozza meg.”¹

A színjátéknak ezt a mai, modern felfogással is rokon megfogalmazását egyébként nem Szerdahelyi találta ki, már előtte is sokan hangoztatták, hogy a dráma nem elsősorban olvasásra szánt irodalmi műfaj, hanem a színpadon kiteljesedő, spektakuláris kiegészítést és színészi interpretációt igénylő mű.²

Ez a meghatározás általánosságban érvényes erre a minden narratív és descriptív elemet nélkülöző, pusztán dialógusokból felépített műfajra, amelyet drámának nevezünk, de még fokozottabban alkalmazható az iskoladrámákra. Ezért a XVII. és XVIII. századnak ezt a rendkívül elterjedt és jellegzetes műfaját sohasem szabad pusztán irodalomesztétikai és irodalomtörténeti módszerekkel megközelíteni, hanem vizsgálatában a színházesztétika és színháztörténet komplex eszköztárát is igénybe kell venni.

Szerdahelyi, mint Faludi egykori tanártársa a pozsonyi jezsuita gimnáziumban nyilvánvalóan saját színpadi gyakorlatából vonta le a drámára vonatkozó megállapításait, hiszen a pozsonyi kollégium

³⁰ BÖM 90. sz.

³¹ BÖM 40. sz.

³² BÖM 6. sz.

³³ BÖM 52. sz.

¹ SZERDAHELYI, Georgius Alaysius, *Poesis dramatica ad aestheticam sev doctrinam boni gustus conformata*. Budae 1784. 70.

² Elég csak Molière-re hivatkozni, aki az *Amour médecin* című bohózatának előszavában a következőket írta: „On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées.”

színelőadásainak több éven át nemcsak szemlélője volt, hanem a vezetése alá rendelt osztályokkal előadásokat is kellett rendeznie.³

Szerdahelyi fejtegetése sok mindent megmagyaráz az iskoladramákkal kapcsolatban. Így például többek közt megértjük, hogy miért jelent meg oly kevés dráma nyomtatásban: egyszerűen azért, mert nem olvasmánynak szánták. A Magyarországon előadott jezsuita daraboknak alig két százaléka látott könyvalakban napvilágot, s többé kevésbé ez volt a helyzet a többi országban is. A Rend külön engedélyével csak a legkiválóbbak – Avancini, Bidermann, Masenius, Cordara, Adolph, Friz stb. – egyes művei kerülhettek kiadásra, s akkor sem azért, hogy gyönyörködtető olvasmányként közkezen forogjanak, hanem, hogy mintául szolgáljanak sok ezer megírandó iskolai drámához s egyúttal könnyítsenek a kollégiumok örökös műsorgondjain.

Szerdahelyiből kiindulva megértjük azt is, hogy miért volt egyes drámáknak annyi kéziratok másolata forgalomban: ezeket ugyanis rendező- és sugópéldányoknak kell tekintenünk, amiből természetesen az is következik, hogy a másolatok többsége egyúttal szövegváltozatot is jelent. Minden variáns ugyanis csak egy meghatározott előadáshoz tartozott, s a szövegben található módosítások általában a rendező kezétől származnak. Csak nagyon ritkán és nehezen állapítható meg, hogy a változatok közül melyik a szerző, vagy a fordító által fogalmazott eredeti példány.

Faludi Ferenc, akárcsak később Szerdahelyi, ugyancsak kijárta a drámaírási iskoláját, a szó legszorosabb értelmében, azokban a kollégiumokban, ahol mint diák tanult, s ahol később mint tanár tanított. Csak míg ezek a tapasztalatok Szerdahelyinél az első magyar dramaturgia vagy színházesztétika megírásához vezettek, addig Faludi megmaradt a gyakorlati dramaturgia terén, mint rendező és drámaíró, illetve mint drámafordító.

Hol találkozott egyáltalán Faludi a színházzal?

A XVIII. század elején még nem volt magyar színészet, de még német vagy olasz vándortársulatok sem jártak akkor Magyarországon; a színház egyetlen formája a több mint százados múltra visszatekintő iskolai színjátszás volt. Faludi is akkor ismerkedett meg a színjátszással, amikor 1714 őszén beiratották a jezsuiták kőszegi kollégiumába. Mivel ezekben az iskolákban a színházi előadások meghatározott előírások szerint folytak – többnyire minden osztály évente egyszer mutatott be nyilvánosan színdarabot, s az előadást a *Historia Domus* és ennek nyomán a *Litterae Annuae* is rendszeresen regisztrálták – így tehát követni tudjuk azoknak a daraboknak a sorát, amelyeket a fiatal Faludi láthatott, vagy amelyekben esetleg fel is lépett. 1715-ben, amikor Faludi a Parvá osztályába járt, ezt írja a Házi Krónika: „*Praeter consuetas declamationes etiam exhibitum est publicum drama et in eo Ginsium contra Solimanum fortiter defensum*”.⁴ Vagyis az előadott darabok közül a krónikás ezt emeli ki, mint legfontosabbat, amely Kőszeg védelméről és Jurisich Miklós hősiességéről szólt. Egyike volt az első előadásoknak, amelyeket a kis Faludi láthatott.

A következő évben a krónika csak általánosságban emlékezik meg az előadott darabokról.⁵

1717-ben, a spanyol Szent Jakab napján (VII. 11.) a syntaxisták és grammatisták együttesen mutattak be egy „*actiót*” a szabad téren, de az eső megzavarta az előadást, ezért azt később, július 31-én, Szent Ignác ünnepén, közkívánatra meg kellett ismételniök. Ebben mint grammatista valószínűleg Faludi is fellépett.⁶

1718-ban Faludi már a legfelsőbb grammatikai osztály, a Syntaxis tanulója. Ebben az évben az „*actio maior*”, amelyet évvizáráskor az egész iskolából összeválogatott ifjak (*juventus scholastica*) adtak elő, a következő címet viselte: „*Armata pietas barbaricae superstitionis victrix, sive Alphonsus Castellae et Petrus Aragoniae Machometem Africae tyrannum felici morte profligantes*.”⁷ Feltehető, hogy Faludi, aki kiváló tanuló volt, ugyancsak részt vett a darab előadásában. Viszont biztosra vehető, hogy saját osztályának, a Syntaxisnak a darabjában, amely *Szent Venantius mártír*ról szólt, ő maga is fellépett.⁸ A Princiária tanulói által előadott színjátékot azonban, amely a következő közmondást

³ Szerdahelyi az 1763., 1764., 1765., 1772. és 1773. tanévben volt a pozsonyi gimnázium tanára.

⁴ *Historia Domus Ginsiensis seu Keuszeög*. 1715.

⁵ Uo. 1716. 142.

⁶ Uo. 1717. 475.

⁷ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12112, 1718. 118.

⁸ Uo.

kívánta illusztrálni: „*Adolescens juxta viam suam, etiam cum senuerit, non recedet ab ea*”, csak a közönség körében mint szemlélő nézhette végig.⁹

1719-ben Faludi már Sopronban végzi a Poësis osztályát. Ebből az évből csak a Principia darabjának címét ismerjük: „*Romanae fidei triumphus sub Diocletiano a Romana juventute relatus*.”¹⁰ Ennek előadásán Faludi osztálytársaival együtt ugyancsak a nézőtérén foglalhatott helyet.

Ugyanez volt a helyzet 1720-ban, amikor már a Rhetorica osztályának tanulója. Mind a négy grammaticai osztály darabjának címét megőrizte a krónika, de ezekben a rhetorok általában sohasem léptek fel.¹¹

Megváltozott a helyzet, amikor Faludi 1725 végén megkezdte tanári működését Pozsonyban. 1726-ban a parvistákat, a következő évben pedig a principistákat tanította.¹² S mivel az általános gyakorlat szerint a jezsuiták iskoláiban mindig az osztály magistere állította színpadra, tanította be, vagyis rendezte (sőt gyakran még írta is) osztályának darabjait, a Historia Domusok és a Litterae Annuae adatai alapján pontosan meg is mondhatjuk, melyek voltak rendezései Pozsonyban és mindazokban a kollégiumokban, ahol később mint tanár működött.

1726-ban a Parva tanulói a következő darabot játszották: „*Gloriosus e vanitate transfuga Thomas Pondo*”, amely a Salvator templomban felállított állandó színpadon került színre.¹³ Ezek szerint tehát ez az ismeretlen szerzőtől származó latin nyelvű darab volt Faludi első iskoladráma-rendezése.

A következő évben a krónika csak általánosságban emlékezik meg az előadásokról, s így a Principia darabját, amelyet Faludinak kellett betanítania, cím szerint nem ismerjük.¹⁴

Hasonló módon végigkísérhetnénk Faludi tanári pályáját és rendezői tevékenységét Pécsen, Bécsben, Grazban, Linzban, Nagyszombatban, Kőszegen és Pozsonyban, ezeknek a kollégiumoknak színházi műsorai ugyanis mind rendelkezésünkre állnak, az előadó osztályok és az osztályokat vezető magisterek névsorával együtt. Valószínűnek látszik az is, hogy a *Constantinus Porphyrogenitus* című drámáját 1750-ben Nagyszombatban, a *Caesar Aegyptus földén Alexandriában* című darabját pedig 1749-ben Nagyszombatban és 1751-ben Kőszegen ő maga vitte színre, mert mindhárom előadás összeesik ottartózkodásának időpontjával.

De még olyankor is rendezett, amikor már igazgatója volt a pozsonyi gimnáziumnak, példa erre Metastasiónak az 1761. évszázor ünnepségen bemutatott „*Cyrus*”-a, amikor is a rendhagyó esetre való tekintettel a krónika historiographusa szükségesnek tartja megjegyezni: „*Ab scholarum Praefecto ipso adornata*.”¹⁵ A Praefectus scholae, vagyis az iskola igazgatója, akkor Faludi Ferenc volt. Egyébként meg kell jegyeznünk, hogy a Historia Domusok és a Litterae Annuae, a jezsuita kollégiumok működésének e legfontosabb forrásai, csak igen kivételes esetben utalnak a szerzők, fordítók, adaptálók vagy rendezők nevére.

Nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy Faludi öt éves római tartózkodása idején (1740–45) igen sok színházi tapasztalatot szerezhetett. Ez az idő Metastasió és a melodramma korszaka, Rómában és egész Itáliában. A bíborosok és főurak palotáiban egyre másra adják elő egy rendkívül termékeny zeneszerző nemzedék új operáit, de ugyanakkor Rómában már javában működnek polgári jellegű, nyilvános színházak is, mint a Teatro Valle, a Teatro Argentina, a Teatro Capranica és még sok hasonló, amelyekben hivatásos színészekből szerveződött vándortársulatok váltják egymást, s többségük még commedia dell'arte-t játszik. Goldoni darabjai ekkor még nem érkeztek el Rómába.

De ha Faludi nem is járt rendszeresen nyilvános színházakba, igen sok iskolai előadást láthatott a római jezsuita collegiumokban, mint a Collegium Romanum, a Seminarium Romanum, a Collegium Germanicum et Hungaricum, s egyéb hasonló intézetekben. Így például a Seminarium Romanumban került színre Cordara *Cesare in Egitto* című drámája is.¹⁶

⁹ Uo.

¹⁰ *Historia Collegii Soproniensis*. II. 100. v., 1719.

¹¹ *Historia Collegii Soproniensis*. II. 102. v., 1720.

¹² Gyárfás Tihamér: *Faludi Ferenc élete*. Bp. 1911. 31.

¹³ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12120, 1726. 62. v.

¹⁴ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12121, 1727. 56. v.

¹⁵ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12155, 1761. 67. v.

¹⁶ SOMMERVOGEL, Carlos, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. VII. 69–85. has.

Faludi – mint ismeretes – két drámát írt, illetve fordított. Első drámafordítása minden valószínűség szerint még római tartózkodása idején készült: *Caesar Aegyptus földén Alexandriában*. Amint azt Keller Imre 1914-ben kiderítette – az olasz nyelven írott eredeti dráma szerzője a Faludival egyidős és római baráti köréhez tartozó Giulio Cesare Cordara,¹⁷ a római Arcadiai Academia tagja, aki drámáját Panemo Cisseo álnéven adta ki Rómában: *Cesare in Egitto. Tragedia di Panemo Cisseo P. A. rappresentata da' Signori Convittori del Seminario Romano nel Carnevale dell' anno 1745 ed a' medesimi dedicata. In Roma 1745 per Ottavio Puccinelli.* (76 pag.)¹⁸ A római szeminárium convictorainak előadása Faludi utolsó olaszországi esztendejére esett, tehát nemcsak olvasta a darabot, hanem látta előadását is. Cordara egyike volt azon jezsuitáknak, aki valamennyi – nagyrészt kéziratban maradt – darabját olasz nyelven írta. Elképzelhető, hogy ez a körülmény is befolyásolta Faludit, hogy a drámát saját anyanyelvére fordítsa le.

Cordarával kapcsolatban figyelemre méltó még az a körülmény is, hogy ő írta meg a Római Német és Magyar Collegium történetét négy kötetben, s ez a munka még számos kiaknázatlan adatot tartalmaz az „illuminismo” korának Rómában tartózkodó magyar jezsuitáira vonatkozóan.¹⁹

A *Caesar Aegyptus földén Alexandriában* magyar fordításának két kéziratát ismerjük: mindkettő egykorú másolat és a Széchényi Könyvtár Kézirattárában található. Az egyik különálló kötet, kalligrafikus írással készült, a cím, a felvonások és jelenetek, valamint a beszélő személyek piros tintával vannak kiemelve. Nyilvánvaló, hogy ez a gondosan és tetszetősen kiállított példány valamelyik előkelő vendég részére készült az előadás alkalmával. A másoló az előadás helyét és idejét is feltünteti: „*Caesar Aegyptus földén Alexandriában*. Szomorú játék. Mert Játékban Fejér-Egyházi kastélyban az ősi mulatónapok alkalmatosságával T. P. Kunics Ferenc Rectorsága alatt 1749-dik esztendőben.”²⁰ A címlapon más kéztől eredő bejegyzés: „P. Faludi Ferenc fordította olaszból.”

Faludi többé kevésbé híven követte az eredeti olasz szöveget, csak a darab végén találunk három tőle származó eredeti ariettát. Ezután idegen kéz írásával egyes jelenetekhez fűződő latin nyelvű megjegyzések következnek, amelyek nem mások, mint rendezői utasítások. Például: „Pro Caesare requiritur sceptrum, in eadem scena adsunt duo milites Romani, qui in fine ejusdem scenae, jussu caesaris efferunt par sedium.” – Vagy: „Dioscorus caesari epistola a Cleopatra missam offert. Dein legit.” – Vagy: „Cum Albino duo milites Androsthene ad caesarem abducturi exeunt” stb.

Ugyancsak a rendező osztotta el a Faludi-féle ariettákat is: ezek választották el egymástól a felvonásokat, tehát a közjáték funkcióját töltötték be. De mivel csak három arietta volt, ezek az első, a második és az ötödik felvonás végére kerültek, a harmadik és negyedik, valamint a negyedik és ötödik felvonás közé a rendező tancokat iktatott be.

Nem szabad elfelejteni, hogy a XVIII. század közepén még egyáltalán nem volt általános az előfüggöny használata. Még a Comédie Française-ben sem, ahol 1759-ig nézők is ültek a színpadon, tehát függönyeresztésről szó sem lehetett. Az iskolai színpadokon sem alkalmaztak előfüggönyt, a felvonások végén vagy üresen hagyták a színpadot, vagy interludiumokkal, illetve ének- és táncbetétekkel töltötték ki a felvonásközöket.

A darab másik kéziratos példánya – egy minden javítás és bejegyzés, továbbá bevezető és „Előjáró beszéd” nélküli szöveg *Caesar* címen az ún. Bartakovics-gyűjtemény dramakolligátumban található a Széchényi Könyvtár Kézirattárában.²¹

A drámának albanói bemutatóján kívül még két előadása ismeretes: előbb 1751-ben Kőszegen került színre, amikor Faludi ott éppen rector volt. Ezt először Paintner említi, jóval a költő halála után, nagy kéziratos művében, a *Bibliotheca scriptorum S. J. Olim Provinciae Austriae*-ban közölt Faludi-életrajz végén.²² 1757-ben pedig Győrött, a retorikai osztály évváró előadásaként szerepelt,

¹⁷ KELLER Imre, *Faludi Ferenc „Caesar” ja*. EphK 1914. 748–754.

¹⁸ SOMMERVOGEL, Carlos, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. II. 1416. has.

¹⁹ *Collegi Germanici et Hungarici Historia Libris IV. comprehensa*. Romae 1770.

²⁰ OSZK Kézirattár, Quart. Hung. 1073.

²¹ *Bartakovics Jos. Opera poetica idiom. lat. et hung.* I. 23. r. – 41. v.

²² *Bibliotheca Scriptorum Societatis Jesu olim Provinciae Austriae complexae Hungariam, Croati-am . . . etc.* Ab anno 1554. ad nostra tempora. Pannonhalma, 118. C. 35. sr. – A Faludiról szóló rész közölve GÁLOS Rezső „Caesar”-kiadásának bevezetőjében.

amint erről a *Litterae Annuae* megemlékeznek.²³ A darabról azonban sem Révai, sem Toldy nem tudott. Tartalmát először Török Konstantin ismertette 1891-ben,²⁴ nyomtatásban pedig az önálló kötetben foglalt kézirat nyomán csak 1931-ben jelent meg Győrött Gálos Rezső gondozásában.²⁵

Nem jelent meg nyomtatásban Faludi élete folyamán másik drámafordítása, a *Constantinus Porphyrogenitus* sem, amelynek szerzőjét és eredeti olasz szövegét még mindig nem ismerjük. Fennmaradt azonban négy kéziratós példánya, kettő a Széchényi Könyvtár Kézirattárában és kettő a budapesti Egyetemi Könyvtárban. Valamennyi XVIII. századi másolat.

A Széchényi Könyvtár másolatai közül az egyik a már említett Bartakovics-gyűjtemény című kolligátumban található, a másik azonban különálló kötet, amelynek kézírása és díszesebb kiállítása azonos a *Caesar Aegyptus földén Alexandriában* című önálló kézirat másolójának munkájával, ezért feltételezhető, hogy ez a példány is valamelyik magas rangú vendég számára készült.²⁶ Ez utóbbi kéziraton ugyancsak más kéz írásával olvasható: P. Faludi Ferenc fordította olaszból. Viszont egyikén sem találunk olyan bejegyzést, amely elárulná, hogy melyik előadás részére készültek.

Hasonlóképpen két másolati példánya van a *Constantinus*nak az Egyetemi Könyvtárban is, Kaprinai István kézírásával, mégpedig mind a kettő, közvetlenül egymás után ugyanabban a H 20 jelzetű kódexben. Az első szövegben számos húzás, betoldás, javítás tűnik a szemünkbe és nyilvánvalóvá teszi, hogy színpadi szövegváltoztatásokról és utasításokról van szó. Közvetlenül utána pedig ugyanennek a szövegnek tisztázott másolata olvasható, az idegen kéz által végzett színpadi jellegű módosítások nélkül.²⁷

Ami azonban a leglényegesebb különbség a Széchényi és az Egyetemi Könyvtári példányok között, hogy az utóbbiakban a dráma szövegét „Ajánlás” és egy Barkóczi Ferenc egri püspökhöz intézett „Elöljáró beszéd” vezeti be, továbbá fel van tüntetve, hogy a dráma 1754-ben, a püspök jelenlétében, Egerben került színre. Anélkül, hogy e bevezető szövegeket részletesen elemeznénk, biztosra vehető, hogy e szónoki jellegű szövegeket az előadás megkezdése előtt élő szóval el is mondták.

Az Egyetemi Könyvtárnak két kéziratós példányához szervesen hozzátartozik az egri előadásnak újabb felbukkant, s ugyancsak az Egyetemi Könyvtárban található magyar nyelvű programja is. A kassai nyomdában készült nyolc lapos nyomtatványból azt is megtudjuk, hogy az előadásra 1754. július 31-én, tehát a Rend alapítójának ünnepén került sor, azon a díszes színpadon, amelyet Barkóczi Ferenc gróf az iskolai színjátékok számára készíttetett.²⁸

CONSTANTINUS PORPHYROGENITUS

JELES JÁTÉK:

MELLYET NAGY MÉLTÓSÁGU FŐ TISZTELETŰ
SZALAI GROFF BARKÓCZI FERENCZ URNAK,
Felséges Aszszonyunk, Koronás királyunk
valóságos Belső Tanácsának, Nemes Heves,
és Külső Szólnok Vármegyék örökös Fő
Ispányának, Országunk Fő Törvény Széke
nagy Tagjának etc. etc. Ő EXCELLENTZIÁ-
JÁNAK TISZTELETIRE FOLYTATOTT JESUS Tár-
saságának uj Oskoláiba költözött Nagysá-
gos, Tekéntetes, Nemes, Tisztes Iffiuság:
MIDŐN Tudományos érdemeit ezen Kegyelmes
Méltóság jeles ajándékokkal méltóztattya

²³ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12151, 57. v. 1757.

²⁴ TÖRÖK Konstantin, *Faludi Ferenc (1704–1779)*. A ciszterci rend egri kath. főgimnáziumának értesítője az 1890/91. évről. Eger 1891. 1–64. – Az ItK 1891. 486. lapon kivonatossan közli a cikk tartalmát.

²⁵ Faludi Ferenc, *Caesar Aegyptus földjén (sic!) Alexandriában*. Szomorújáték 5 felvonásban. (1749.) Kéziratból kiadta és bevezetéssel ellátta GÁLOS Rezső. Győr, 1931. 46. l.

²⁶ Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Quart. Hung. 1074.

²⁷ Budapesti Egyetemi Könyvtár Cod. H 20.

²⁸ A példány az Egyetemi Könyvtár katalógizálatlan aprónyomtatványai között található.

vala Ama diszszes Játékos Palotán, MELLYET
Ugyan azon nagy Méltóságnak édes Nemzetének
javára szüntelen igyekező kegyessége adakozása
állatot. Egerben, 1754. Esztendőben, Sz.
Jakab Havának 31. napján. Kassán, Nyomatta-
tott az Akadémiai betűkkel 1754. Esztendőben.
[8] p.

A program ezután „A' Játéknak állapotja” címen röviden ismerteti a dráma tárgyát, majd hozzáfűzi a következőt: „Ezen valóságos Történethez a' költő eszeskedés tetszetesb mulatságra nézve imit-is, amot-is adogat valamitskét.” Ezt a dráma szereplőinek felsorolása követi, de a fellépő diákszínészek neve nélkül. Végül a program legnagyobb részét a dráma részletes tartalmi ismertetése tölti ki „Végezésenként” (felvonásonként) s ezeken belül „Ki-menetek” (jelenetek) szerint.

Ez azonban nem az első előadása volt a *Constantinus Porphyrogenitus*nak. Az irodalomtörténet általánosan elfogadott álláspontja szerint a darab először 1750. szeptember 13-án került színpadra – a *Cesar Egyptus földén Alexandriában*-hoz hasonlóan – a Nagyszombathoz tartozó Fehér-Egyházzán, amint azt a dráma Révai- és Toldy-féle kiadásában olvashatjuk: „Acta in Albano castro collegii Tyrnav. XIII. Sep. MDCCL.”

De honnan került az előadás helyének és idejének megjelölése a két kiadásban a darab címe alá, még hozzá latinul? Hiszen a nagyszombati *Historia Domus* és a *Litterae Annuae* még csak nem is említik az előadást, a Széchényi Könyvtár két kézirati példányáról pedig hiányzik mindenféle, az előadás helyére és dátumára vonatkozó utalás.

Toldy kétségtelenül Révai kiadásából vette át az adatokat, annál is inkább, mert – mint a drámához fűzött jegyzeteiből kiderül – csakis az Egyetemi Könyvtárnak az 1754. évi előadáshoz tartozó két kézirát ismerte.²⁹ Révai pedig nem vehette máshonnan, mint a nagyszombati előadás nyomtatott programjából. Ez a magyar nyelvű program 1968-ban még megvolt a Széchényi Könyvtárban, bár címlapja hiányzott, s Tarnai Andor ismertette az Irodalomtörténeti Közleményekben.³⁰ Az utóbbi hónapokban azonban hiába kerestük, szórón-szálán eltűnt és semmiféle nyilvántartásban nem szerepel. A Tarnai Andor által közölt szereplők neve alapján mégis bizonyos, hogy a darabnak csakis az 1750. évi nagyszombati magyar nyelvű előadásáról lehet szó, s ez a körülmény a címlapon nyilvánvalóan fel volt tüntetve.

Most már csak az a kérdés, hogy Révai és Toldy miért *latin* nyelvű szöveget idéznek, mikor a darabnak mind a négy kézirati szövege, és két fennmaradt programja is magyar nyelvű?

Ennek csak két magyarázata lehetséges. A jezsuiták nyomtatványai között vannak olyan programok, amelyekben a darab tartalmi ismertetése magyar vagy német nyelven készült, címlapját azonban, amelyen valamennyi előadási adat törvénytörően közölve volt, mégis latin nyelven nyomatták ki.

Elképzelhető, sőt valószínűbbnek látszik az is – mert erre még az előbbinél is több példa akad –, hogy bármelyik nyelven került előadásra egy dráma, külön latin, magyar, esetleg német nyelvű programokat is nyomattak a jezsuiták, a közönség összetételétől függően. A *Constantinus Porphyrogenitus* esetében tehát feltehető, hogy a magyar nyelvű műsorfüzet mellett latin nyelvű programja is volt az előadásnak, s Révai egy ilyen – ma már elkallódott vagy lappangó példányról – másolta le az „Acta in Albano castro . . .” kezdetű mondatot. A dráma később is szerepelt a jezsuita kollégiumok műsorán: így a *Litterae Annuae* szerint – Győrről vitte színpadra a retorica osztálya 1756-ban, az évszázó ünnepség alkalmával.³¹ 1789-ben a Bécsi Magyar Kurir is beszámol a drámának két későbbi előadásáról, amelyet Lőcsén rendeztetett Horváth Imre, Szepes vármegye főispánja magyar ifjakkal a német nyelvű műkedvelők előadások ellensúlyozására. A darab címe eltér ugyan Faludiétől és így hangzik: *Constantinus vagy Konstantinusnak Leo Római Tsászár, Artemiussal a' Romanus Fiával való el tseréléseről*, de a beszélgető személyek névsorából, amelyet az újság közöl, megállapítható, hogy Faludi darabjáról van szó.³² Legkésőbbi említését a Bécsi Magyar Hirmondóban találjuk, 1792-ben, amikor

²⁹ Faludi Ferenc *Minden Munkái*. Kiadta TOLDY Ferenc. Pest 1853. Jegyzetek.

³⁰ TARNAI Andor, *Faludi Constantinus-dramájának programja*. ItK 1968. 563–566.

³¹ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12150, 1756. 103. v.

³² GÁLOS Rezső, *Faludi Constantinusának kései előadásai*. ItK 1937. 191–192.

arról értesülünk, hogy a váci tanuló ifiak „arra határozták magokat, hogy Faludi Ferentznek Konstantinussát, a most reánk jövő Vasárnapon [aug. 25-én] anyai nyelvünkön el jádzzák”³³

Megkíséreltük követni a Faludi által fordított két dráma pályafutását egyes külföldi jezsuita színpadon is. Mindenekelőtt azoknak a kollégiumoknak a műsorát vizsgáltuk át, ahol Faludi tanárkodott. De sem Grazban, sem Linzben nem találtuk nyomát a *Caesar*nak és a *Constantinus*nak. Illetve a grazi *Historia Domus* feltüntet egy *Julius Caesar* című darabot, amelyet a grammatica osztálya mutatott be 1760-ban, de egyéb adatok híján ezt merészség volna Cordara drámájával azonosítani.

A lengyel Tudományos Akadémia kiadásában 1976-ban megjelent *Dramat staropolski* című iskola-dráma – bibliográfiában ugyancsak találtunk egy *Constantinus Minorennis cognomento Porphyrogenitus* című drámát, amelynek programja 1679-ben jelent meg Wilnóban, ez azonban tartalmában és a szereplők számában olyan nagy eltéréseket mutat Faludi darabjától, hogy semmi körülmények között sem lehet azonosságról szó.³⁴ Ezzel szemben viszont a Collegium Nobilium Varsaviensis S. J. 1753-ban *Julius Cezar w Egipcie* címen lengyel fordításban bemutatta Cordara drámáját, amint ez a programban feltüntetett szereplők nevéből és a jelenetek számából megállapítható.³⁵

Annyi mindenesetre e néhány példából is kiderül, hogy sem a *Caesar*, sem a *Constantinus* nem tartozott a túlságosan gyakran játszott darabok közé a jezsuita színpadokon. A *Caesar* kiadásáról már szó esett, de a teljesség kedvéért érdemes megemlíteni, hogy a *Constantinus Porphyrogenitus* háromszor jelent meg nyomtatásban: először Révai Miklós adta ki 1786-ban *Faludi Ferenc költeményes maradványi* című kétkötetes gyűjteményben, másodszer 1787-ben ugyanó a gyűjtemény újabb, megjobbitott, egy kötetbe sűrített kiadásában. Ezután csak 1853-ban jelent meg ismét a dráma *Faludi Ferenc Minden Munkáinak* Toldy Ferenc által gondozott kötetében.³⁶

Faludi drámafordításainak eszméletörténeti helyét Szauder József már kijelölte *Faludi Udvari embere* című munkájában;³⁷ ehhez színháztörténeti szempontból csak annyi kiegészítés kívánkozik, hogy mindkét dráma világi és történelmi tárgyával, valamint magyar nyelvűségével szervesen beleilleszkedik a jezsuita drámának a század harmincas éveitől kezdve egyre inkább érezhető magyarosodási folyamatába, s ezáltal bizonyos mértékig a magyarországi felvilágosodás előkészítésében is szerepet vállal. Ez egyébként a két dráma dramaturgiai struktúrájában szintén visszatükröződik, amennyiben az iskoladrámák szokványos látványosságait és nagy szereplőgárdáját mellőző, egy helyszínre sűrített cselekmény a párbeszédnek racionális síkjára tolódik át.

Faludi színházi vonatkozású tevékenységének nyomát őrzi 1752-ben, kőszegi rektorsága idején egyik fiatal rendtársa apjához, bizonyos Nagy úrhoz intézett levele, amelyben ötven forintos hozzájárulását kéri, a fia által rendezendő évzáró darab előadása alkalmával kiosztásra kerülő praemiumokhoz. „A dolog ebben áll:” – írja. – „Magister Nagy, az Úrnak jó Fia és nálom kedves személy ezen Iskolabéli esztendőnek végén fagyorem a’ hatodik iskolának Mestere helyét öreg Comoediai fog producálni – akarnam ’s kívánnám hogv praemialis lenne.”³⁸ Az „öreg Comoedia” ebben az esetben nem „rég” darabot jelent, hanem olyan drámát, amelynek tárgyát írója a régmúlt idők történelméből merítette. A *Litterae Annuae* 1752-ből származó beszámolója nyomán még címét is ismerjük: *Gorda Hunorum Rex a majore fratre peremptus*. A darabot az évzáró ünnepélyen a Syntaxis tanulói adták elő, nyilvánvalóan a Faludi levelében említett P. Nagy rendezésében.³⁹

Faludinak az iskolai színjátszáshoz fűződő kapcsolata távolról sem olyan jelentős, mint Darrel és Gracian munkáinak magyar nyelvű tolmácsolásai, vagy mint eredeti költői alkotásai. Már kortársai is ezeket becsülték a legtöbbre.

³³ *Bécsi Magyar Hirmondó*, 1792. aug. 21. 68. l.

³⁴ *Dramat staropolski od poczatkow do powstania sceny narodowej*. Bibliografia. Tom II. Wroclaw–Warsawa–Krakow–Gdansk. 1976. 424.

³⁵ Uo. 414.

³⁶ *Faludi Ferenc költeményes maradványi*. Egybe szedte . . . stb. RÉVAI Miklós. Győrött 1786. II. köt. 4–114. – *Faludi Ferenc költeményes maradványi*. Egybe szedte . . . stb. RÉVAI Miklós. 2. megjobbitott kiadás. Pozsonyban 1787. 90–210. – *Faludy Ferenc Minden Munkái*. Kiadta TOLDY Ferenc. Pest 1853. 807–859.

³⁷ SZAUDER József, *Faludi Udvari embere*. Pécs, 1941. 58–61.

³⁸ *Faludi Ferenc levele ismeretlenhez*. Széchényi Könyvtár, Levelestár.

³⁹ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12146, 1752. 41. v.

Legelső nyomtatásban megjelent méltatását – amelyet sohasem szoktak idézni – Szerdahelyi Alajosnál találjuk, aki *Poesis narrativa* című, 1784-ben kiadott esztétikai művét Faludi Ferenc dicséretével és rövid életrajzával fejezi be. Az elbeszélő költészetéről szóló tanulmány során megemlíti Gyöngyösi Istvánt, Mészáros Ignácot, Dugonics Andrást és Báróczi Sándort is, de mindaz, amit róluk ír, nem hasonlítható ahhoz a lelkesedéstől fűtött és szeretettel áthatott méltatáshoz, amellyel Faludi emléket földézi. Öt évvel Faludi halála után ezt írja Szerdahelyi: „Magyarországi rendházunkban már megszámálhatatlan idillt, eklogát és pásztorjátékot olvastam, magyar és latinnyelvű ékesszólással szerkesztett műalkotásokat, amelyeknek legnagyobb része allegóriát tartalmazott, hogy ünnepélyes alkalmakkor kiváló férfiak dicséretét szolgálja, s annál inkább elnyerje az ünnepeltek elismerését, minél kevésbé akar hízolgónak és tetszenivágyónak látszani. De sohasem olvastam szívemnek kedvesebbet, soha elegánsabbat és semmi olyat, ami pásztori érényekben gazdagabb lett volna, s ezért számomra a legdrágább volt, mint amit a hazai műzsák által már elsiratott Faludi Ferenc alkotott. Öt ugyanis a természet mindennel gazdagon felruházta, költői tehetséggel és a hazai nyelvel tökéletesen rendelkezett, ízlése nemes, választékos, szinte tökéletes volt. Bármit írt – már pedig nem keveset írt – az én vágyaimhoz mérten ugyan nagyon is keveset – akár tanító vagy költői jellegű, akár vallásos vagy világi művet, a legtisztább érzéssel és a legkifinomultabb ízléssel írta.

Ő az, akivel én több éven át mindennapi és családi érintkezés során ismeretségbe kerültem és lelke mélyéig meg is ismerhettem: ő közülünk a legnagyobb, akiben otthonra találtak a Gráciák, és ajkáról a magyar Műzsák szóltak, s akinek ízlését tisztasága és őszintesége miatt, minden kor és minden nép ítélete elé oda merem állítani.”⁴⁰

Staud Géza

A szellemi ellenállás színpada

(Pütkösti Andor Madách Színháza. 1941–1944.)

Ha megírják egyszer a magyar szellemi ellenállás hiteles történetét, abban a műben a Pütkösti Andor által irányított Madách Színháznak is jelentős fejezetet kell szentelni. Néhány újságicikken, kortársi visszaemlékezésen túl Borsos Zsuzsanna közelmúltban megjelent disszertációja az első kísérlet a Madách Színház első korszakának főlévázolására, Pütkösti igazgatói tevékenységének elemzésére, a színház fontos szerepének megvilágítására.¹ Borsos Zsuzsanna gondos anyaggyűjtéssel, az egykori együttes még élő tagjaival és munkatársaival folytatott beszélgetések alapján, valamint a korabeli sajtó színházi rovatainak áttanulmányozásával vállalkozott arra, hogy kiderítsen mindent, ami a kritikus időben létrejött, majd a német megszállás idején betiltott színház működésével kapcsolatban tisztázható.

A második világháború tizenötödik hónapjában, 1940 novemberében kezdte működését a Madách Színház, egy fiatal arisztokrata, a huszonegy éves gróf Károlyi István magánvállalkozásaként. Az induláskor Földessy Géza színész, rendező (korábban berlini filmszínész) áll a színház együttesének élén. Első bemutatóként Móricz Zsigmond *Kismadár* című színművét tűzik műsorra, Pütkösti Andor rendezésében. A *Kismadár* nem hozza meg a várt sikert, a közönség tartózkodóan fogadja a darabot. A továbbiakban pedig mintha meg is torpanna az új színház lendülete. Az igazgatóság egy időre a Nemzeti Színház együttesének engedi át vendégszereplésre a színpadot, majd egy könnyű, zenés vígjáték kerül előadásra (Curt von Lessen: *Bécsi gyémántok*). Az évad végén a Károlyi család nem újítja meg Földessy szerződését, hanem Pütkösti Andort, a haladó szellemű író, újságíró, rendezőt, az *Újság* című liberális napilap színikritikusát bízta meg a színház irányításával.

Ezzel a mozzanattal kezdődik a Madách Színház első, jelentős korszaka. Az új igazgató Bulla Elma, Greguss Zoltán, Mádi Szabó Gábor, Sennyei Vera, Sulyok Mária, Szemere Vera, Tapolczay Gyula, Várkonyi Zoltán szerződtetésével kitűnő együttest hoz létre, Staud Gézát dramaturgnak hívja meg és

⁴⁰ SZERDAHELYI, Georgius Aloysius, *Poesis narrativa ad aestheticam sev doctrinam boni gustus conformata*. Budae 1784. 181.

¹ BORSOS Zsuzsanna, *A Madách Színház Pütkösti Andor igazgatása idején*. Bp. 1979. Magyar Színházi Intézet, 198 l.

1941. szeptember 19-én saját rendezésében, Várkonyi Zoltánnal a főszerepben Pirandello *IV. Henrik* című drámáját viszi színre.

Bár mindössze három évig tart az a periódus, amelyben Pütkösti szelleme határozza meg a színház arculatát, mégsem túlzás önálló *korszakról* beszélni, mert mindaz, amit a Madách Színház a háborús esztendőök légkörében, a hivatalos művelődéspolitikával és a szellemellenes közhangulattal szemben képvisel és megvalósít, olyan egyéni jellegű, sajátos vállalkozás a magyar színjátszás történetében, amelynek közvetlen előzménye éppúgy nem volt, ahogy folytatása sem lehetett az egész másfajta körülmények között.

Mi jellemző a Pütkösti-féle korszakra? Miben különbözött a Pütkösti által vezetett Madách Színház a többi, korabeli színházától? Miért támadta az együttes működését szinte előadásról előadásra a fasiszta sajtó? Miért kellett levenni a színház műsoráról a flamand Robert Ardrey *Jelzőtűz* című drámáját? Miért vonták meg a németek bevonulása után Pütkösti működési engedélyét, miért zárták be a színházat, és végül támadások, zaklatások után miért menekült 1944 júliusában öngyilkosságra Pütkösti Andor?

Borsos Zsuzsanna szerint „*Pütkösti Andor Madách Színházának célja az volt, hogy igazi irodalmat nyújtson, de ugyanakkor politikai fórumot is teremtsen. Igazgatása három éve alatt egyre tudatosabban állította színházát a baloldali politika szolgálatába . . . Voltaképpen egyéni politikai meggyőződése öltött itt társadalmi formát azáltal, hogy a színház széles körű kommunikációs lehetőséget biztosított részére . . . Egyre többen értették meg, hogy a színház az antifasiszta erők, a nemzeti ellenállás végvára lett.*”²

Bár mindaz, amit a kortársi emlékezet megőrzött az egykori Madách Színház körüli viharokból, nem mond ellene a szerző pozitív értékelésének, mégis közelebbi megvilágítást kíván – különösen a mai olvasókra gondolva – az a probléma, hogy miben és mennyiben válhatott a baloldali politika fórumává egy Budapesten működő színház a fasizmus térhódítása idején, a második világháború éveiben.

Ha egy színház arculatát, politikai, világnézeti, művészi irányát meg akarjuk ismerni, mindenekelőtt a műsorrendjét vallatjuk. Mi világítaná meg jobban karakterét és törekvéseit mint az, hogy mit adtak elő a falai között? A Madách Színház esetében viszont az adott időszak repertoárjának futólagos átnézéséből nem igen derül ki, miben rejtett baloldalisága, ellenzéki szerepe, mozgósító hatása. Pirandellón kívül a huszadik század külföldi irodalmát a népszerű Marcel Achard mellett a kevésbé ismert Robert Ardrey, Jean de Létraz, Manfred Rössner képviseli, a klasszikusok közül Shakespeare *Hamletjét*, Molière-től *A képzelt beteget*, *A versailles-i rögtönzést*, Ibsentől a *Rosmersholmot* adták elő, magyar drámaírók műveiből Babay József *Körtánc*, Darvas József *Szakadék*, Betnár Béla *Homokpad* című darabját, valamint Felkai Ferenc két színművét, a *Nerót* és a *Potemkint* mutatják be.

Nem könnyen érthető, hogy ez a *műsorrend* miért váltotta ki a jobboldali sajtó és a közvélemény ingerült ellenszenvét, tiltakozását, meg-megújuló „hadjáratait”, a hivatalos körök korlátozó intézkedéseit, illetve végül a színház betiltását is. Egészében véve a Madách Színház repertoárja nem látszik sem modernebbnek, sem bátrabbnak, sem „baloldaliabbnak”, mint a többi budapesti színház műsorrendje. Ugyanabban az időszakban a Magyar Színházban is játszanak Pirandellót, Strindberget, Hauptmant, a Vígsházban Bernard Shaw-t, Thornton Wildert, a Nemzeti Színházban Osztrovszkijt, Ibsent, Hauptmant, Giraudoux-t, magyar szerzők közül Zilahyt, Tamásit, Márait, Németh Lászlót, Illés Endrét.

Olyan jelenséggel állunk szemben, amelyet csak akkor érthetünk meg igazán, ha a korabeli közhangulatot, a közönség érdeklődésének, tetszésének, politikai indulatainak a színház működésére visszaható szerepét is kellő mértékben figyelembe vesszük.

Színház és közönség egymásra találása már a Pirandello-dráma rendkívül lelkes fogadtatásában megnyilvánult és kezdetét jelentette egy nagyon fontos folyamatnak. Több mint százhatvanszor került színre a Madách Színházban a világhírű olasz szerző darabja. A nagy sikerhez nem elegendő magyarázat sem az, hogy egy új együttes bemutatkozására mindig felfigyel a közönség, sem az, hogy a fiatal Várkonyi Zoltán (akinek politikai okok miatt kellett megválnia a Nemzeti Színházától) a *IV. Henrik* címszerepében minden korábbi alakítását felülmúlta.

A Pütkösti-féle Madách Színház ragyogó indulását minden egyéb mellett elsősorban az indokolja, hogy Pirandello 1922-ben írt színművét, amely új megvilágításba helyezte látszat és valóság, egyéniség

² BORSOS Zsuzsanna, i. m. 127.

és szerep összefüggésének kérdését, 1941 őszén nagyon időszerűnek érezte a budapesti közönség. Pirandello *IV. Henrikje* nem volt olyan értelemben „baloldali” mű, ahogy Hauptmann, Gorkij, vagy Brecht drámái annak nevezhetők, mégis, amikor a Madách Színház színre vitte, felszabadító erőként hatott arra a közönségre, amelyet évek során napilapok, hetilapok, képeslapok, rádióelőadások, filmhíradók, haditudósítások, politikai szónoklatok, vezércikkek és hírmagyarázatok egyhangú terrorja a hamis látszatvilág elfogadására, a személyiség visszafojtására és eltagadására, egy mindenkire kötelező kényszerszerepre való beilleszkedésre akart szorítani. „Elfogadjátok veletek a maguk világát, kényszerítenek, hogy ti is úgy gondolkodjatok és lássatok, mint ők! . . . Vagy legalábbis: ezzel dltatják magukat! . . . Mert végre is: mit sikerült rátok erőszakolni? . . . Szavakat, amiket aztán mindenki a maga módján értelmez és ismételtet!” — vallja a színmű hőse, amikor kilép magára kényszerített szerepéből, az álörültség állapotából.

A hatalmas siker, a közönség fogékonysága, lelkesedése, a jobboldali közfelfogásnak ellentmondó szövegrészek nyomán újra és újra felcsattanó taps, az a tény, hogy Pirandello drámája másfél száz előadás után is új nézőket vonzott, a Pütkösti-féle együttes törekvését igazolta, és egyértelműen jelezte, hogy a közönségnek van egy olyan rétege is, amely torkig van mindazzal, amit a háborús, fasiszta propaganda rákényszerített, illetve rá akart kényszeríteni. A közönség aktív „beeszlása” a dráma értelmezésébe bátorította azt a rendezői felfogást és játékmódot, amely nem nyomta el a színmű előadásából adódó aktualizálás lehetőségeit, és kihatott a további műsortervek alakítására is. Erősítette azt a szándékot, hogy a színház a nézőt önmagával való szembenézésre, valódi helyzetének felmérésére, a ráerőszakolt ítéletrendszerek és gondolkodásmódok kritikus megítélésére, a beidegzett magatartásformák felülvizsgálatára ösztönözze.

Amikor a *IV. Henrik* a századik előadáshoz ért, Felkai Ferenc *Nero* című színművét kezdték próbálni, amely (bár valódi konfliktus hiányában nem volt igazi dráma) szintén nagy közönséget vonzott hónapokon át, mert témája izgalmasan-gyötrelmesen időszerű volt: a személyiséget felmorzsoló zsarnoki rémuralom burjánzását és bukását jelentette meg. Robert Ardrey *Jelzőtűz* című drámája, amely a második világháború előestéjén, illetve a háború kitörésének napján játszódott, olyan mű volt, amely a nézővel mintegy együtt gondolkozva a korszak konfliktusaival küszködő és a jövő lehetőségeit kutató ember kérdéseire próbált feleletet adni. „Egy napon megszűnik minden háború. De csak akkor, ha mi, mi magunk teszünk ellene valamit . . . A régi rend zűrzavarában megteremtjük az új rendet. A körvonalak már lassan bontakoznak . . . Ez az új rend kiirt minden elnyomást, az éhezőknek kenyeret ad és a háborúkat megszünteti . . .” — hangzottak fel a Madách Színház színpadán a flamand író szavai 1942. április 17-én a *Jelzőtűz* bemutatóján, szinte kiprovokálva a rövidesen bekövetkező betiltást.

Ebben az összefüggésben, ilyen előzmények után a *Hamlet* felújítása is többet jelentett, mint Shakespeare szellemének megidézését. „A klasszikusok színpadi újjáéledése nem futó divat, hanem a legtermészetesebb lélektani jelenség — írja Staud Géza a *Magyar Színpad* 1943. november 10–16-i számában.³ — Válságban vagyunk, kultúránk, mindenünk hajszálon lebeg, tehát csak természetes, hogy azokhoz fordulunk, akik ennek a világnak a legtöbbet, a legszebbet és a legkevésbé mulandót adták.” Hamlet vívódásai nem voltak idegenek attól a nézőtől, aki nem akart beletörődni abba, hogy természetével, jellemével ellenkező cselekvésre és megnyilatkozásra kényszerüljön, aki nem akart hazudni, megalkodni, megalázkodni és megaláztatni.

Borsos Zsuzsanna könyve alapos ismertetést ad a színház könyvsorozatáról (*Madách Könyvtár*), amelyet Pütkösti Andor és Staud Géza hívott életre és foglalkozik a munkások számára rendezett előadások történetével is. Mind a két tevékenységben a színházi kultúra elmélyítésének a szándéka nyilvánult meg, az a törekvés, hogy a néző számára egy-egy színházi est élménye ne néhány óras kikapcsolódást jelentsen csupán, felszínes benyomások tömegét, hanem a mű minél teljesebb megértését, találkozást a végignézett dráma világával. A bemutatott drámák közül tanulmányokkal, jegyzetek-

³STAUD Géza, *Klasszikusok a színpadon*. Magyar Színpad 1943. nov. 10–16., 314–320. sz.

kel adták ki Arany János *Hamlet*-fordítását,⁴ Pirandello *IV. Henrikjét*,⁵ továbbá a *Nerót*⁶ és a *Jelzöttüzet*;⁷ a *Rosmersholm* felújításához kapcsolódva Károlyi István Ibsen-tanulmányát⁸ jelentették meg. A drámaelméleti és színháztörténeti műveltség megalapozását szolgálták a sorozat egyéb kötetei is, Madách Imre levelezésének gyűjteménye,⁹ Bayer József *Déryné – Déryné levelei* című munkája,¹⁰ a tragikus körülmények közt meghalt fiatal rendező, ifj. Horváth István tanulmányainak posztumusz kötete, az *Örök színház*,¹¹ Semjén Gyula Claudélról szóló könyve,¹² valamint Sztanyiszlavszkij *Életem*¹³ című műve és Louis Jouvet vallomása, az *Egy komédiás feljegyzései*.¹⁴

A Madách Színház működése azt tükrözi, hogy Pütkösti együttese elsősorban az értelmiség szellemi és morális mozgósítására vállalkozott, majd ennek sikerét tapasztalva (a századeleji Thália Társaság kezdeményezéséhez hasonlóan) a szervezett munkásság bevonására is kísérletet tett. Pütkösti 1942-ben felveszi a kapcsolatot a Szociáldemokrata Párttal, szombat délután, vasárnap délelőtt alacsonyabb helyárrakkal munkások számára rendeznek előadásokat. A munkásközönség szervezését a *Népszava* kiadóhivatala és könyvesboltja intézi, a lap szerkesztőségében rendezett anketon pedig munkásnézők fejtik ki véleményüket a Madách Színházban látott előadásokról. A nézők szerkesztőségi ankétjain a színház részéről Pütkösti Andor és Várkonyi Zoltán is rendszeresen részt vett.

Borsos Zsuzsanna dolgozatából olyan tanulság is adódik, amely elsősorban a *színház és közönség* kölcsönhatása szempontjából jelentős. Általánosnak mondható és bizonyára sok tapasztalaton alapuló vélemény szerint a közönség inkább visszahúzza, megalkuvásra szorítja a színházat, mert a nézők többsége inkább könnyű szórakozást, kikapcsolódást, felszínes humort vagy olcsó érzelmi izgalmat vár a színpadtól. A Madách Színház esetében viszont minden jel szerint éppen az igazságra vágyó, tisztulást kereső, önmagához is szigorú néző fokozta fel és forradalmasította azokat a lehetőségeket, amelyeket Pütkösti Andor nagyszerű együttese magában rejtett.

Vargha Kálmán

⁴ Shakespeare: *Hamlet*, dán királyfi. Ford.: ARANY János. Bev. és magy. PÜNKÖSTI Andor. Arany János fordítását átnézte és nyelvészeti jegyzetekkel kísérte EGGER Mária. Sajtó alá rendezte és a *Hamlet* magyarországi előadásainak, kiadásainak és irodalmának bibliográfiájával ellátta STAUD Géza. Bp. 1943. 360 l.

⁵ Luigi Pirandello, *IV. Henrik*. Ford.: Antonio WIDMAR, Bp. 1941. 123 l.

⁶ FELKAI Ferenc, *Nero*. Bp. 1942. 144 l.

⁷ Robert ARDREY, *Jelzöttüz*. Ford.: BAKY Marica. Bp. 1942. 164 l.

⁸ KÁROLYI ISTVÁN, *Ibsen Rosmersholmja*. Bp. 1943. 128 l. Függelék: STAUD Géza, *Az Ibsen-drámák budapesti előadásainak és magyar kiadásainak bibliográfiája*.

⁹ *Madách Imre összes levelei*. 1–2. köt. Sajtó alá rendezte STAUD Géza. Bp. 1942. 223 l.

¹⁰ BAYER József, *Déryné. – Déryné levelei*. Sajtó alá rendezte, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta STAUD Géza. Bp. 1944. 200 l.

¹¹ ifj. HORVÁTH István, *Örök színház. Korszerű rendezés. A szegedi Hamlet*. SÍK Sándor előszavával, HONT Ferenc bevezető tanulmányával. Bp. 1942. 268 l.

¹² SEMJÉN Gyula, *Paul Claudel*. Bp. 1944. 160 l.

¹³ Konstantin SZTANYISZLAVSZKIJ, *Életem*. Ford.: STAUD Géza. Bp. 1941. 234 l.

¹⁴ Louis JOUVET, *Egy komédiás feljegyzései*. Ford.: VÁRKONYI Zoltán. Bp. 1943. 166 l.