

*A szövegtől a szcenikáig*  
**Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén**

**X. egeri drámatörténeti konferencia**  
**az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete**  
**és az**  
**Eszterházy Károly Főiskola Magyar Irodalomtudományi Tanszéke szervezésében**

**Eger, 2015. szeptember 1–4.**

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

*A szövegtől a szcenikáig*  
Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

2015. szept. 1. Eszterházy Károly Főiskola A épület (Eszterházy tér 1., Líceum), I. em.  
Díszterem

10.30 A konferenciát megnyitja:

Liptai Kálmán, az EKF rektora

Kecskeméti Gábor, az MTA ITI igazgatója

10.45 Kilián István: *Három színjáték az egri diák - színpadon*

11.15 Jean-Marie Valentin: *Vom Humanisten – zum barocken Drama. Das Straßburger Schultheater und das Bühnenwerk des Caspar Brülow*

11.45 Balogh Piroska: *Az Ephemerides Budenses szerepe a magyar drámatörténetben*

ebédszünet

14.00–14.30 A *Főegyházmegyei Könyvtár* és a *Líceum* megtekintése

du 14.30–18.00 szekcióülések

Szekcióelnök: János Szabolcs (Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárad)

14.30 Knapp Éva – Tüskés Gábor: *Magyar történelmi tárgyú drámák a XVII–XVIII. Századi salzburgi bencés színpadon*

14.50 Nagy Imre: *Gertrudis pere: a IV. felvonás Gertrudis-monológjának hatalmi diskurzusa*

15.10 Papházi János: *A Grassalkovichok gödöllői kastélyszínházának története, rekonstrukciója*

15.30 Pintér Márta Zsuzsanna: *A színházi függönyök ikonológiai programja a 18. század végén*

15.50–16.20 vita és szünet

Szekcióelnök: Tüskés Gábor (MTA ITI-EKF)

16.20 Verók Attila: *„Dramatikus” olvasmányok drámaszegény közegben. A könyves kutatások tanulságai az erdélyi szászok példáján (16–18. század)*

16.40 Malina János: *Egy érdekes összehasonlítás 1783-ból a prózai és az operai színjátszás eltérő lehetőségeiről*

17.00 Sófálvi Emese: *Metamorphosis of the Orchestra. Music on the Theater Stage in Kolozsvár (1793–1849)*

19.00 az egri Érseki Fiúkórus koncertje, EKF A épület, I. em. Kápolna

vezényel: *Schmiedmeiszter Szilvia*

Közreműködik: *Hegyesi Hudik Margit* énekművész és *Réz Lóránt* orgonaművész

20.00 Fogadás

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

2015. szept. 2.

**A szekció (EKF A ép. fsz. könyvtár)**  
**de 9.00—12.30**

**Szekcióelnök: Szelestei Nagy László (PPKE)**

- 9.00 K. Kaposi Krisztina: *Egy elfeledett régi magyar dráma nyomában -új kutatási eredmények a Névtelen Comico-Tragoediáról*
- 9.15 Virovecz Nándor: *Színpadi elemek a Komédia Balassi Menyhárt árultatásáról című műben*
- 9.30 Bartók Zsófia Ágnes: „*Practica more conclusionis*” – *Egy égi per és funkciói az Érdy-kódexben*

**9.45-10.00 vita és szünet**

**Szekcióelnök: Nagy Imre (PTE)**

- 10.00 Gerencsér Anikó: *Carlo Gozzi Színházi meséinek színrevitele: a mesei sajátosságok színpadi megjelenítése a Biblioteca Nazionale Marciana Gozzi-gyűjteményének kéziratai alapján*
- 10.15 Szőke Eszter: *Az antik Róma megjelenítése Giangiorgio Trissino Sofonisba című tragédiájában*
- 10.30. Kapsi Angéla: „*a' cselekvénynek a drámában a' jellemekből kell kifejtetnie.*” *Henszlmann Imre drámakritikusi tevékenysége*

**10.40-11.00 vita és szünet**

**Szekcióelnök: Pintér Márta Zsuzsanna (EKF)**

- 11.15 Kollár Zsuzsanna: *A politikum mint dramaturgiai szervezőelv Teleki László (1764–1821) Hunyadi Lászlónak fővétele című tragédiájában*
- 11.30 Barcsay Andrea Krisztina: *Nalácz József művek: „a tusakodásban szaggatott ember szívek” drámái*
- 11.45 Boér Máté: *A mellékelt ábra – Egy feltételezett elméleti modell megvalósulása Kovásznai Sándor drámafordításain keresztül*

**ebédszünet**

**B szekció EKF A ép. I. em. könyvtár**  
**de 9.00—12.30 szekcióülések**

**Szekcióelnök: Böhm Edit (Táncművészeti Főiskola)**

- 9.00 Maczák Ibolya: *Pilinszky János és az iskoladrámák*
- 9.20 Hürkecné Pályi Brigitta: *Az operett fogadtatástörténete Budapesten a korabeli sajtó kritikái tükrében*
- 9.40 Jankó Szép Yvette: *Kullervo, the Mistreated Firstborn or Problem Child of Finnish Drama*

**10.00–10.40 vita és szünet**

**Szekcióelnök: Verók Attila (EKF)**

- 10.40 Eredics Péter: *Ein niederländisches Trauerspiel aus dem 17. Jahrhundert in ungarischem Gewand. Zsigmond Nagy und seine Übersetzung von Joost van den Vondels Lucifer (1913)*

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

- 11.00 Martin Bažil: *Text als Kombiniertkunst: Latein und Volkssprache, Gesang und gesprochenes Wort im Wiener Passionsspiel*
- 11.20 Magdaléna Jacková: *Prologues, Choruses and Epilogues in Jesuit School Plays from Provincia Bohemia SJ*
- 11.40 János Szabolcs: *Die Reiseberichte des 18.–19. Jahrhunderts als theaterhistorische Quellen*

**ebédszünet**

**du. 14.30–18.00 szekcióülések**

**Szekcióelnök: Egyed Emese (Babes-Bolyai Egyetem, Kolozsvár,)**

- 14.30 Czibula Katalin-Demeter Júlia: *Az Actiones Tragicæ és az Actiones Comicæ kötet drámái: a csíksomlyói színháztörténet utolsó szakasza*
- 14.50 Kővári Réka: *A „Nap, Hold és csillagok, velem zokogjatok!” című kötetben olvasható 18. századi csíksomlyói passiójátékok énekei*
- 15.10 Bognár Péter: *A Segesvári töredék és a 16. századi német nyelvű drámaköltészet*

**15.30–16.10 vita és szünet**

**Szekcióelnök: Sárközy Péter (La Sapienza Egyetem, Róma)**

- 16.10 Szegeci Eszter: *Cavicchio alakjának változásai Cristoforo Castelletti Amarilli című pásztorjátékának három szerzői változatában*
- 16.30 Czigány Ildikó: *Az Orlando furioso a XVII. század eleji olasz opera színpadán*
- 16.50 Tóth Sándor Attila: *Az iskolai színmű mint tandróma. Romanizáció és a horatianizmus Döme Károly újabb Metastasio-kötete (1815) Regulus-darabjában*
- 17.10 Bagossi Edit: *Zenés színház prózában (Metastasio melódramái magyar színpadon 1740 és 1810 között)*

**Fakultatív egri városnézés**

**20.00 EKF II. em. 302-es terem**

**Simai Kristóf: Gyapai Márton** A Boldog Özséb Színtársulat előadása (PPKE BTK, Piliscsaba),  
Rendező, jelmez- és díszlettervező: Sulics Fruzsina, a színek vezetője: Medgyesy S. Norbert

**2015. szept. 3.**

**de. 9 óra: kirándulás autóbusszal, a felújított edelényi L’Huillier-Coburg kastély megtekintése, ebéd**

**Edelény, a kastély díszterme**

**14.00–16.00 szekcióülések**

**Szekcióelnök: Czibula Katalin (ELTE)**

- 14.00 Eva Pauerová: *La réception sénéquienne dans le théâtre jésuite de la province tchèque : Arnoldus Engel S. J. (1620–1690) comme un disciple du dramaturge romain*
- 14.20 Hutvágner Éva: *Corneille: Arisztotelészben innen és túl*

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

14.40 Vörös Imre: *Iskoladráma - a képzelet színpadán*

**15.00–15.20 vita és szünet**

15.20 Egyed Emese: *A beavató műnem. Aranka György drámai munkái*

15.40 Kiss Zsuzsánna: *Egy ismeretlen Wándza Mihály-dráma kézírata*

**16.00–16.30 vita**

**Visszautazás Egerbe, fakultatív látogatás a Török fürdőben**

**20.00. búcsúvacsora**

---

**2015. szept. 4. EKF A ép. I. em. könyvtár**

**9.00 – 12.30 szekcióülések**

**Szekcióelnök: Demeter Júlia (MTA ITI)**

9.00 Sziráki Szilvia: *Szent István, a magyarok királya - a Szent István drámák*

9.20 Alena Bočková: *Theatrum neolatinum. Latin Theatre in the Czech Lands: Introduction of a New Series of Publications and its First Volumes*

9.40 Medgyesy S. Norbert: *Világi mecénások, színpadi cselekmény és éneklő allegóriák összefüggése a 18. századi jezsuita és piarista gimnáziumokban*

**10.00–10.30 vita és szünet**

**Szekcióelnök: Vörös Imre (ELTE)**

10.40 Tar Gabriella-Nóra: *A 18. századi gyermekszínház feltáratlan forrásai: az áriagyűjteménytől a színlapig*

11.00 Kateřina Bobková-Valentová: *Children's World on the Stage of Jesuit School Theatre in the Czech Province*

11.20 Böhm Edit: *Eötvös József: Éljen az egyenlőség című színműve és előadásai*

11.40 Kúspér Judit: *Narratívák és női beszélők Vörösmarty Mihály Csongor és Tünde című művében*

**ebédszünet**

**du. 14.00–15.30 szekcióülés**

**Szekcióelnök: Kilián István (ME)**

14.00 Nagy László: *A pozsonyi orsolyitáknál előadott színjáték 1738-ból*

14.20 Szalisznyó Lilla: *„Ő azt sugta mi a darabban írva volt” A Nemzeti Színház produkcióit veszélyeztető botlások (1837–1849)*

14.40 Szabó Zsófia: *Élő festmény, beszélő kép. Színházi portréfestészet a 18. századi Európában*

**15.00–15.30: vita és Kilián István zárszava**

## AZ ELŐADÁSOK RÖVID ÖSSZEFOGLALÓI

**BAGOSI EDIT:** *ZENÉS SZÍNHÁZ PRÓZÁBAN: METASTASIO MELODRÁMÁI MAGYAR SZÍNPADON 1740 ÉS 1810 KÖZÖTT*

A 18. századi európai zenés színpad sikerműfaja a metastasiói *melodráma*. Az „olasz Szophoklésznek” nevezett Metastasio a tragédiai hagyományból újította meg a barokk dramaturgiai konvenciókat, s az olasz nyelv zeneiségét aknáztta ki dialógusaiban (recitatívók) és monológjaiban (áriák). Így vált a század poétikai mintaképvé, mert kiszolgálta a *zeneiségben* gyönyörködő rokokó korizlést.

A metastasiói melodráma két pillére a szigorú dramaturgiájú drámai szöveg és az erre strukturálódó zenei építmény, melyben dallam és szöveg, melódia és dráma egymást feltételezik, egymást szervezik. A szövegek már születésük pillanatában a megzenésíthetőség szándékával, a színpadi tér és zenei idő törvényei szerint szerveződnek meg. A Bécsben kiteljesedő *poeta cesareo* művei az 1740-es évektől jelen vannak a magyar színpadokon, ám a 18. századi hazai kulturális viszonyok – elsősorban a színházi infrastruktúra, legfőképpen a zenés színház hiánya – nem voltak alkalmasak az udvari művészet asszimilálására a maga teljességében, ezért a magyar irodalom és színházi kultúra a metastasiói művészet tartalmi és formai sokrétűségét elemenként fogadta be. Mivel e drámai művek átvétele szinte mindig az előadás szándékával történt, a szövegekhez való viszonyulást elsősorban az előadás célja, közönsége, elvárásai és a technikai lehetőségek befolyásolták.

A korabeli magyar színházi élet mindhárom területe termékeny befogadó volt. A *hazai udvari kultúrában* a metastasiói melodráma opera maradt, megőrizte eredeti udvari funkcióját és jellegét, de az udvari környezetén kívüli kulturális közegek – az *iskolai színjátszás*, majd pedig az erre számos ponton ráépülő és módszereit folytató induló *polgári színház* – a melodramai műfajt alapjaiban módosították.

A hazai színpadon nem csendültek fel a muzikális olasz verssorok, sem a zeneszerzők dallamai, helyettük prózai magyar szöveg lett a 18. század operaszínpadainak sikerműfajából.

**BALOGH PIROSKA:** *AZ EPHEMERIDES BUDENSES SZEREPE A MAGYAR DRÁMATÖRTÉNETBEN*

Az *Ephemerides Budenses* (1790-1793) latin folyóirat magyar regesztáit készítve nyilvánvaló vált számomra, hogy a folyóirat szerepe a magyar drámatörténetben az eddig emlegetettnél is jelentősebb. Nemcsak Spielenberg Pál reformkorban újra kiadott kiáltványa miatt érdekes a folyóirat, hanem a benne közölt gyűjtőakció részletei és a végeredményként születő drámabibliográfia közlése, a Kelemen színtársulat előadásairól szóló rövid, de rendszeres tudósítások, illetve a Litteraria rovatban közölt drámarecenziók miatt is. Előadásomban ezeket a tételeket szeretném részletesen ismertetni.

**BARCSAY ANDREA KRISZTINA:** *NALÁCZI JÓZSEF MŰVEK: „A TUSAKODÁSBAN SZAGGATOTT EMBER SZÍVEK” DRÁMÁI*

Naláczi drámai műveiben újdonságként jelenik meg a „szomorúságból, sőt a borzadályból eredő szépség tana”, amelynek forrása a francia eredeti szerzőjénél, Baculard d'Arnaud-nál azonosítható. A magyar királyi testőr két szomorújátékot fordított. *A Szerentsétlen szerelmesek illetve Gróf Commens* címűt 1776-ban fejezte be (1793-ban jelent meg, egy évvel a hivatásos színjátszás megindulása után). *Az Eufémia vagy a vallás győzedelme* 1783-ban jelent meg.) Eszmetörténeti szempontból egy választásnak lehetünk tanúi, egy attitűdnek; a vívódás, tusakodás és ennek ábrázolása válik a drámai feszültség forrásává. Naláczit komolyan foglalkoztatta a színjátszás, a testőrszolgálatot elhagyva igazgatója lett a kolozsvári színháznak, és egy főúri részvénytársaság megalakításával is próbálkozott.

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

A szomorújáték fontos jellemzői az új típusú, érzékeny hősök, illetve az új szerepkörök. Az érzékenység felfogható dramaturgiai kategóriaként is, és ennek fontos eleme a könnyhullatás, mint a megilletődés jele és pozitívumként értelmezik.

Bár a kritika szerint drámaszerzőként Naláczinak nem sikerült megvalósítania a célt, a „nagyméltóságú szomorújátékhoz” nem bizonyult elegendőnek a tusakodás, (ahogy Bíró Ferenc is megállapítja), kísérletet teszünk arra, hogy új szempontrendszer szerint vizsgáljuk meg ezt a drámai művet.

**BARTÓK ZSÓFIA ÁGNES:** „*PRACTICA MORE CONCLUSIONIS*” – EGY ÉGI PER ÉS FUNKCIÓI AZ ÉRDY-KÓDEXBEN

Az Úr színeváltozásának ünnepére írt beszéd végén, a prédikáció lezárásaképpen egy égi per leírása olvasható az *Érdy-kódex*ben. A tanácskozásban a Szentháromságon kívül részt vesz Mózes, Illés, Péter, Jakab, János és Gábiel arkangyal, akik mind egy-egy csoport képviselőként jelennek meg. Az ülés témája: Jézusnak meg kell váltania az emberi nemet. A per több szempontból is rokonítható a *Piry-hártya* és a *Máriabesnyői Töredékek* mennyei tanácskozásával, s bár Kardos Tibor a *Régi magyar drámai emlékek* szövegei közé felvesz egy hasonló tárgyalást (Temesvári Pelbárt *Stellarium*ának próféta-játékát), sem az itt vizsgált részlet, sem annak forrása, Temesvári Pelbárt egyik transzfigurációra írt beszéde (PA 045H) nem szerepel nála. A kutatás így nem is igen vesz tudomást erről a helyről. Egyedül Bán Imre tesz róla rövid említést a Karthauzi Névtelenről írt monográfiájában, ahol a következőket jegyzi meg vele kapcsolatban: a Karthauzi Névtelen a forrásához képest tagoltabban dramatizálja tárgyát, a szöveg részegységeinek megjelölésével pedig „mintegy jelenet”. Dolgozatomban éppen ezekkel a szövegbe ékelt címkékkel, ezzel az ún. jelenetezéssel szeretnék foglalkozni: arra keresem a választ, hogy az *Érdy-kódex*ben szereplő paratextusoknak (úgy mint *Actus*, *Responsio*, *Probatio*, *Attestatio sanctorum*) mi lehet a funkciója és miért kerülhettek a kéziratba. A forrással való összevetésből ugyanis arra lehet következtetni, hogy a Karthauzi Névtelen változata nem a drámaiság felé mozdítja el a szöveget, hanem inkább a per retorikai egységeire világít rá, s ezzel talán az előszóban is megcélozott, latinban kevésbé jártas ifjak („pro iunioribus minus in latinitate tritis”) igényeit tartja szem előtt.

**BAŽIL, MARTIN:** *TEXT ALS KOMBINIERKUNST: LATEIN UND VOLKSSPRACHE, GESANG UND GESPROCHENES WORT IM WIENER PASSIONSSPIEL*

Das Formenspektrum des mittelalterlichen religiösen Theaters (in der mitteleuropäischen Tradition) reicht von den rein lateinischen, gesungenen liturgischen Feiern über paraliturgische Spiele, die verschiedene Sprachen (prototypisch Latein und eine, bzw. mehrere Volkssprachen) und verschiedene Vortragsformen kombinieren, bis zu den von der Liturgie ganz gelösten Passionsspielen. Für viele von den aus dem mitteleuropäischen Gebiet stammenden Passionsspielen ist eine formale Vielfalt typisch – besonders für diejenigen, die aus der Blütezeit der Passionsspiele im späten 14. bis 16. Jahrhundert stammen und hinter deren Text man eine mit der Zeit immer reicher werdende oral-schriftliche Tradition ahnen kann, aus welcher, wie aus einem Reservoir an Bauelementen, ihre Autoren schöpfen konnten.

Das fragmentarische *Wiener Passionsspiel* gehört zu den ältesten erhaltenen Passionsspieltexten – die Niederschrift stammt aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, der Text selbst wohl aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Sein Text ist jedoch vielleicht noch heterogener als in der späteren Tradition. Das Ziel des Beitrags ist es, die formale Vielfalt der einzelnen Elemente dieses frühen Spieltextes zu beschreiben und zu untersuchen, um in ihrer Wahl eventuell eine Logik und eine Konzeption zu finden. Den methodologischen Hintergrund bilden dabei die Arbeiten von Jarmila F. Veltrusky, die besonders für die mitteleuropäischen Osterspiele (die zu der mittleren Stufe des formalen Spektrums gehören) den Begriff der „Dualität“ vorgeschlagen hat.

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

**BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, KATEŘINA:** *CHILDREN'S WORLD ON THE STAGE OF JESUIT SCHOOL THEATRE IN THE CZECH PROVINCE*

Sources depicting everyday life of children in the Early Modern times are rather difficult to find; hence, the depiction of trivial, commonplace situations – especially in the school milieu, provided by some of the school plays – proves useful in research. My paper will draw from the hitherto realized research of Jesuit school theatre in the Czech Province, focusing mainly on the production of the first half of the 18<sup>th</sup> century, widely documented by texts and *periochas*. Principally, the paper will concentrate on these aspects: 1) survey of the ways and specifics of incorporating everyday situations from the children's lives into the plays; 2) possible reasons for the choice of particular situations; and 3) the function of the child protagonist/s as a paragon for the child actors and spectators.

**BOČKOVÁ, ALENA:** *THEATRUM NEOLATINUM. LATIN THEATRE IN THE CZECH LANDS: INTRODUCTION OF A NEW SERIES OF PUBLICATIONS AND ITS FIRST VOLUMES*

In terms of the theatrical production of Jesuit schools, many synopses but also a large number of complete texts of plays have been preserved in the Czech lands. These plays – written for annual productions of individual classes – represent a textual corpus which is unique in the European context. The *Theatrum neolatinum* series wishes to introduce a selection of texts of Jesuit school plays, and possibly also other Early Modern dramatic texts produced in Bohemia.

The first volume, *St. John of Nepomuk on Jesuit School Stage*, presents texts and synopses of plays concerning this particular Saint from the 1720s and 1730s. The presented corpus can be considered a representative overview of school dramatic production. It is evident from the edited plays how the subject was adapted with respect to the age of the students, and how the treatment of the Saint's character changed (from the plays intended for the youngest pupils to demanding allegorical plays).

The second volume of this series, *The Gentlest Pallas*, presents a selection of plays intended for the grammatical classes of Jesuit colleges, with emphasis on thematic analysis. In the forthcoming publications, plays about St. Francis Xavier will be introduced, a selection of plays by Jesuit Arnold Engel, an overview of the works of Jesuit Václav Lachač and others. Every volume is introduced by specialized studies and the dramatic texts are accompanied by critical apparatus and mirror translation with added factual information. In the conclusion of my paper, I will discuss our editorial approaches to the text.

**BOÉR MÁTÉ:** *A MELLÉKELT ÁBRA – EGY FELTÉTELEZETT ELMÉLETI MODELL MEGVALÓSULÁSA KOVÁSZNAI SÁNDOR DRÁMAFORDÍTÁSAIN KERESZTÜL*

Kovásznai Sándor 1781-es, T. Maccius Plautus *Mostellariáját* és P. Terentius Afer *Andriáját* magába foglaló fordításkötetének (lényeges, hogy kötetről és nem pedig izolált szövegekről van szó) előszavában körvonalazódni látszik egyfajta Kovásznai által potenciálisan megfogalmazott (oktatási) koncepció, mely koncepció tartalmaz egy alapelvet (az antik kultúra termékeivel való *közvetlen* szembesülés lényeges mivolta), illetve egy „minimális kánont” (mely kánon szerzőinek műveit megismerve lehetővé válik a közvetlen szembesülés elvét követő beavatódás ebbe a tudásba). Terentius szerepel a kánonban, Plautus nem. Ennek megfelelően gondolatmenetem azt kísérli meg kimutatni a kötet szervezőelveinek, a szövegek kiválasztását meghatározó lehetséges szempontoknak, a fordítás milyenségének, s következésképpen a lefordított drámák szövegeinek tanulmányozásán keresztül (figyelembe véve ezek mellett a Kovásznai-életmű egészét is), hogy a kötet a fent említett koncepció *megvalósításának* és (különös tekintettel a kánonra) *megvédésének* céljával jöhetett létre a konkrét szövegeket ezen cél szolgálatába állítva mint afféle szemléletes példákat.



*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

**BOGNÁR PÉTER:** *A SEGESVÁRI TÖREDÉK ÉS A 16. SZÁZADI NÉMET NYELVŰ DRÁMAKÖLTÉSZET*

Az 16. század végéig létrejött, magyar nyelvű drámai irodalom egyetlen verses formájú szövege az ún. *Segesvári töredék* (Szeben, 1575–1576). A három ifjú tüzes kemencébe vettetését (Dániel 3) feldolgozó dráma verses formája nehezen értelmezhető jelenségnek bizonyult. A szöveggel kapcsolatban Pirnát kísérteties elszigeteltségről beszél, sem azt nem tartja valószínűnek, hogy szélesebb körben kialakult hagyományhoz kapcsolódott, sem azt, hogy iskolát teremthetett volna. A nem strófikus felépítésű, szabálytalan szótagszámú, olykor párrímes, olykor több sort is egyazon rímmel összekötő, olykor viszont rímtelen töredék szerzője Pirnát szerint a magyar nyelvű drámai szövegvers formájának kidolgozására tett kísérletet, de a feladat meghaladta képességeit. Pirnát megközelítését a drámakutatás elfogadni látszik.

Dolgozatomban a töredéket a korszak német nyelvű drámaköltészetének összefüggésében vizsgálom. A jellemzően ószövetségi témát feldolgozó, kivétel nélkül nem strófikus, hanem párrímes, gyakran szabad szótagszámú sorokból építkező kortárs német drámai irodalom a magyar szöveg számára mind formai mind műfaji szempontból megnyugtató párhuzamul szolgál.

**BÖHM EDIT:** *EÖTVÖS JÓZSEF: ÉLJEN AZ EGYENLŐSÉG CÍMŰ SZÍNŰVE ÉS ELŐADÁSAI*

Eötvös József az 1830-as években – a romantika felfogásának megfelelően – az irodalmat a társadalmi harcok fontos terepének tekintette, ezért arra törekedett, hogy az valamennyi réteg számára népszerű legyen. A közönségre való hatás legmegfelelőbb színterének a színházat, leghatásosabb műfajának a drámát tekintette. Néhány kísérlet után, 1841-ben írta *Éljen az egyenlőség* című vígjátékát, amit azonban akkor a Nemzeti Színház drámabíró bizottsága nem fogadott el. Amikor azonban 1844-ben megjelent az Aradi Vészlapokban, az író tudta nélkül műsorra tűzte a színház, és október 20-án bemutatta. A darab a hagyományos cselvígjáték dramaturgiája szerint bonyolódik, valódi értékét sajátosan magyar közege és ironikus társadalomkritikája adja. A vidéki nemesség valamennyi rétege az egyenlőséget deklarálja, miközben azt a maga számára csak felfelé akarja érvényesíteni. Mindezt hatásosan támasztja alá a kortesek megjelenése. A színreállítást a kor egyik legműveltebb színésze, Fánicsy Lajos végezte, aki erőteljes változtatásokat tett a darabon. A bemutató parádés szereposztásban került színre, a Nemzeti Színház legjobb színészei játszották. Ennek ellenére kiugró sikert nem aratott, mindössze még nyolcszor adták elő. Vidéki színtársulatok is többször próbálkoztak a bemutatásával, de a siker érdekében erősen megcsonkították a darabot. Legközelebb az 1870-es években, Paulay Ede rendezésében mutatták be többször is, majd 1938-ban, Galamb Sándor erőteljes átdolgozásában került színre, Csontos Gyula főszereplésével. Az 1950-es években a Déryné Színház számára „szocialista” felhanggal dolgozták át úgy, hogy még a címét is megváltoztatták. Az 1970-es években rádiójátékként, majd 1980-ban tv-játékként mutatták be a „hagyományörzés” jegyében.

**CZIBULA KATALIN - DEMETER JÚLIA:** *AZ ACTIONES TRAGICAE ÉS AZ ACTIONES COMICAE KÖTET DRÁMÁI: A CSÍKSOMLYÓI SZÍNJÁTSHÁS UTOLSÓ SZAKASZA*

A csíksomlyói obszerváns ferences rendház értékes kéziratgyűjteményének irodalmi szempontból legjelentősebb része az egyedülálló drámakorpusz. A szövegek többsége a 48 drámát tartalmazó *Liber Exhibens Actiones Parascevicas* kötetben, továbbá két párhuzamos kéziratgyűjteményben: az *Actiones Comicae* és az *Actiones Tragicae* címűekben található. Az előadás e két kötet 1773–1780 között előadott tizenhárom drámáját mutatja be; a kötetek és a szerzők életrajzának ismertetése után a tragédia és a komédia középkori eredetű, de a szemünk előtt változó műfaját járja körül; a

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

végkifejletek műfajmeghatározó szerepétől az arisztotelészi komédia ill. tragédia poétikai értelmezéséig.

A drámák egyszerre hordozzák a csíksomlyói színjátszás erős hagyományát, devóciós irányultságát, és szakítanak is azzal. A korábbi szokást folytatják azok a drámák, amelyeket nagypénteken ill. pünkösöd szombatján adtak elő. A kegyes tárgyat bemutató történeti drámák középpontjában az uralkodó dilemmái, választásai állnak, mely tematikára a korban főleg a jezsuita iskolai színpad adott példát. A moralitásszerű darabokban kitapintható ugyan az allegorikus hagyomány, de végérvényesen elmaradnak a korábbi allegóriák, helyettük hétköznapi figurák bonyolult és izgalmas történeteit látjuk, ill. csak egy-egy mozzanat erejéig, ebben a köznap környezetben jelennek meg allegorikus figurák. Külön típust jelentenek azok a drámák, amelyek rendezői az ifjúság nevelésére alkalmas didaktikus témák, mint a szülő-gyermek kapcsolat, az eltékozolt örökség, színpadra állítására törekednek. Fontos változást jelent a nyelvviség kérdése: az első latin nyelvű drámát két latin-magyar nyelvű szöveg követi, de mindkettőben a magyar kerül túlsúlyba, majd a további drámák esetében a latin nyelv a rendezői utasításokra szorítkozik, ahonnan később ugyancsak a magyar nyelvű instrukciók szorítják ki. A hagyományon túllépés más szempontokból is érzékelhető, így a prózaformában és a nyomtatásban megjelent jezsuita színjátékokból történő kölcsönszövegek használatában.

A kötet gazdag anyaga az 1780–1781-ben záruló csíksomlyói iskolai színjátszás utolsó szakaszát dokumentálja.

**CZIGÁNY ILDIKÓ:** *AZ ORLANDO FURIOSO A XVII. SZÁZAD ELEJI OLASZ OPERA SZÍNPADÁN*

Ludovico Ariosto lovagregényének, az *Orlando furiosonak* már 1516-ban megjelent, első változata óriási érdeklődést váltott ki a korszak laikus olvasóinak és irodalmárainak körében.

A mű változatossága, sok szálon futó cselekménye, szerkezete, mágikus szereplői, helyszínei, szerelmi történetei, a címszereplő örülési jelenete a XVI-XVII. század fordulóján született új műfaj, az opera szövegekönvívői figyelmének középpontjába került. Előadásomban két olyan librettista – a római Giulio Rospigliosi *Il palazzo incantato* (1642), és a velencei Pier Paolo Bissari *La Bradamante* (1650) című – Orlando-feldolgozását mutatom be, melyek összehasonlító elemzése nyomán két, időben nem túl távoli, ellenben dramaturgiai, színpadtechnikai megvalósításban eltérő forrásszöveg-interpretációt, valamint ennek hátterét is vizsgálom.

**EGYED EMESE:** *A BEAVATÓ MŰNEM. ARANKA GYÖRGY DRÁMAI MUNKÁI*

A hivatásos magyar színjátszás erdélyi kezdeteinél a színészek és tanárok mellett számos kormányhivatalnok szorgos munkája látszik (Teleki Ádám, Naláczy József, Bornemisza János, Barcsay László, Boér Sándor – hogy csak néhányukat említsük). A drámai műfaj (és a színház mint erkölcsileg nem elvetendő időtöltési forma) személyes alkotói-interpretálási gyakorlatok folyamán nyer teret a vallásfelekezeti, nyelvi, műveltségi szokások szerint sokféle Erdélyben. Aranka György (1737–1817) neve elsősorban intézményteremtéséről-szervezéséről és magyar nyelvi programjáról ismeretes. A nyelvemelő mozgalom céljait szolgáló programirásaiban azonban kezdettől kiemelt jelentőséget tulajdonított a magyar nyelvű színjátszásnak. Hogy azt nem csak elvileg támogatta, drámai művei bizonyítják. Színházi fordítói munkássága megelőzi magának a Nyelvművelő Társaságnak létrejöttét. A bemutatott kutatás központi kérdése, mi indokolhatta Aranka esetében a lefordítandó darabok kiválasztását, és azok hogyan kapcsolhatók össze a korabeli (politikai, vallási, művészeti) eszmékkel, magukkal a 18–19. század fordulóját jellemző színházkonceptiókkal. Fenouillot de Falbaire drámáját, *A gályarobot* a kor más (protestáns) magyar fordítói is értékelték (erre mutatnak rá Veisz Bettina, korábban Nagy Zsófia Borbála kutatásai); a gubernátor osztrák arisztokrata családból származó felesége támogatta Aranka szövegváltozatának publikálását. Aranka egyébként (német közvetítő nyelvből) Shakespeare-fordítással (II. Richárd) és történelmi regény színpadra való adaptációjával is kísérletezett (*Bianka Cappello*). Fordításai színpadismeretre is

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

utalnak! Egyéni preferencia vagy csoportterv ismerhető fel a fordító „drámai” döntései mögött, és ha van, milyen ez a terv? Szövegek szoros olvasásával keressük a választ.

**EREDICS PÉTER:** *HOLLAND LUCIFER MAGYAR KÖNTÖSBEN. JOOST VAN DEN VONDEL 17. SZÁZADI DRÁMÁJÁNAK 1913-AS MAGYAR FORDÍTÁSA*

Joost van den Vondel (1587–1679) a híres holland költő és drámaíró *Lucifer* című színdarabja 1654-ben látott napvilágot. A művet, mely az Isten ellen fellázadt angyalok bukását dolgozza fel, az évszázadok során számos nyelvre, így többek között angolra, németre, lengyelre és oroszra is lefordították. Nagy Zsigmondnak (1860–1922) köszönhetően 1913-ban magyarul is kiadásra került. Nagy a kora újkori peregrinusok nyomdokaiba lépve a *Stipendium Bernardinum* ösztöndíjasaként került Utrechtbe, ahol teológiát hallgatott. Egyik professzora, az írói munkásságáról is híres Nicolaas Beets (1814–1903) felkeltette benne a holland irodalom iránti érdeklődést. A Hollandia egyik legnagyobb költőjeként számon tartott Vondel hamar Nagy látókörébe került. A Kisfaludy Társaság évkönyvéből megtudjuk, hogy Nagy már 1909-ben elkészült Vondel színdarabjának fordításával. Annak megjelenése a Franklin Társulatnál azonban 1913-ig váratott magára.

Egyelőre nem világos, hogy a könyv kiadása miért húzódott el ennyire. Valószínűleg szerepet játszhatott benne a pénzügyi háttér előteremtése. A Holland Irodalmi Társaság hozzájárulását leszámítva jelen pillanatban nem tudjuk pontosan, hogy kik támogatták a fordítás megjelenését. Több korabeli magyar és holland folyóiratban is olvashatunk Nagy Zsigmond irodalmi vállalkozásáról, igaz ezek a megjelenés közlésén kívül csak ritkán tartalmaznak használható információt magáról a fordításról. Erről sajnos Nagy sem közöl semmit, így fordítói módszerére csak a mű holland eredetivel történő összehasonlítása alapján következtethetünk. A színdarab felépítésével kapcsolatban megállapíthatjuk, hogy a fordító átveszi annak főbb részeit. Lényeges eltérést tapasztalhatunk a verselésben. Vondel sorai rímelnak, Nagy azonban rímtelen jambosukban írta fordítását.

**GERENCSÉR ANIKÓ:** *CARLO GOZZI SZÍNHÁZI MESÉINEK SZÍNREVITELE: A MESEI SAJÁTOSSÁGOK SZÍNPADI MEGJELENÍTÉSE A BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA GOZZI-GYŰJTEMÉNYÉNEK KÉZIRATAI ALAPJÁN*

Előadásomban Carlo Gozzi *Színházi meséinek* színpadra állítását vizsgálom a mesei sajátosságok színpadi megjelenítése szempontjából. Bár a XVIII. század második felében születtek, Gozzi tíz *Színházi meséje* távol áll mind a felvilágosult ízléstől, mind Goldoni polgári-realista komédiáitól. Egzotikus helyeken játszódnak (keleti országokban, például Kínában vagy Perzsiában, vagy kitalált, mesebeli királyságokban), szereplői királyok, hercegek, tündérek, varázslók, a cselekmény pedig népmesei gyökerű csodás eseményeken alapul. A mesés átváltozások, a beszélő állatok és szobrok a *Színházi mesék* általános elemei, és ezek színpadi megjelenítéséhez speciális színpadi gépezetekre volt szükség, melyek a barokk színpadtechnika sajátjai. A darabokban az átváltozásokat vagy a varázsló megjelenését mindig különleges hang-és fényhatások kísérik, gyakori a szereplők égből való leereszkedése vagy föld alá süllyedése, valamint a tenger, folyók, hajók és tengeri szörnyek megjelenése.

A Biblioteca Nazionale Marciana Gozzi-gyűjteményében található kéziratok egyedülálló források a *Színházi mesék* színrevitelének kutatásában. Az első darabok (például a *Szarvaskirály* vagy a *Kigyóasszony*) több változatban is fennmaradtak, és az egyes kéziratok szöveggönyvként szolgáltak a színpadra állításhoz, ezért értékes információkat és rendezői utasításokat tartalmaznak a színpadi megjelenítéssel kapcsolatban. Vizsgálódásom középpontjában a kéziratok és a darabok eredeti színpadra állításának kapcsolata áll: hogyan jelenítették meg a színpadon a mesei elemeket, különös tekintettel az átváltozásokra és a csodás történésekre. Előadásomban kitérek az egyes szövegváltozatok közötti eltérésekre is a rendezői utasítások alapján, melyekből következtetni lehet arra, hogy miként zajlott a *Színházi mesék* korabeli színpadra állítása.

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

**HUTVÁGNER ÉVA:** *CORNEILLE: ARISZTOTELÉSZEN INNEN ÉS TÚL*

Tervezett előadásomban Pierre Corneille *Trois discours sur le poème dramatique* című értekezésének egy ellentmondásos aspektusáról készülök beszélni. Corneille saját drámai munkásságából kiragadott példákkal és drámai toposzokkal illusztrálva veszi végig e szövegben a különböző drámapoétikák értelmezési és hasznosítási lehetőségeit.

Példaértékű, hogy Racine 1685-ös, a francia akadémián tartott beszédében a Corneille-i életmű a színházra gyakorolt nemesítő hatását emelte ki: a szertelenség és rendetlenség korába beköszöntött illem és becsületesség színházának nevezi azt. Talán innen is eredeztethető a nevéhez kapcsolódó, neki tulajdonított ortodox Arisztotelész-értelmezés rögzülése. Előadásom egyik célja, hogy a drámai költeményekkel kapcsolatos ars poétikájának Arisztotelészre vonatkozását árnyaljam, másrészt pedig a színpadi megvalósíthatóságot, mint a drámaírás gyakorlatának egyik pontját, bevonjam a szöveg vizsgálatának terébe.

**HÜRKECZNÉ PÁLYI BRIGITTA:** *AZ OPERETT FOGADTATÁSTÖRTÉNETE BUDAPESTEN (1875–1899), A KORABELI SAJTÓ KRITIKÁI TÜKRÉBEN*

Az előadás az operett magyarországi megjelenésének, illetve korai időszakának fogadtatástörténetét kívánja bemutatni. Először röviden áttekintem az operett magyarországi debütálásának körülményeit, a magyar szerzők első próbálkozásainak történetét, valamint az operett rögzös útját a Nemzeti Színháztól a budai Népszínházon át a pesti Népszínházig (1860–1875). Fókuszpontban, a budapesti Népszínházban – amely 1875-ben nyitotta meg kapuit – bemutatott operettek fogadtatástörténete áll, hiszen a Népszínház volt az első igazi otthona ennek a műfajnak Magyarországon. Az operettek fogadtatását a népszínházi bemutatóról szóló, a sajtóban megjelent kritikák alapján vizsgálom meg, amelyek jól mutatják a közönség igényeit, illetve az operett műfajához való hozzáállást is. Elsősorban a *Budapesti Hírlapban* (az 1881-es első évfolyamtól) és a *Pesti Naplóban* megjelent közel 40 színi kritikát és a fennmaradt színlapokat vizsgálom.

Záró kitekintésként a magyar operett történetének további alakulását vázolom fel, s keresem a választ arra, hogy a 19. századi, korai időszak milyen hatással volt az operett 20. század eleji fogadtatására?

**MAGDALÉNA JACKOVÁ:** *PROLOGUES, CHORUSES AND EPILOGUES IN JESUIT SCHOOL PLAYS FROM PROVINCIA BOHEMIA SJ*

Additional sections, i.e. prologues, choruses and epilogues, formed an integral part of neo-latin drama. This applies to Jesuit plays as well. The initial scene of these dramas was called *prolusio* or *proludium*, i.e. prelude. True to its name, the part really featured dramatic figures played by actors. In addition to the prelude, some texts were preceded by a foreword, *prologus*. This short text in prose announced the theme of the play and asked for the audience's support. Choruses were used to separate individual parts of the drama. They often served as lyrical commentary. Another type of chorus featured the play's characters in dramatic action; they summed up the content in an allegorical manner. Epilogues usually convey the moral of the story and sum up the main message. An epilogue could also celebrate or praise the main character, declare his specific virtues, and establish him as an example. In some plays, the epilogue is a short address to the audience, written in prose and rather similar to the prologue. It is designed to bid the audience farewell and thank them for their support. Occasionally,

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

we can find an epilogue that illustrates the dénouement or conclusion of the story and features dramatic characters.

In my paper, I will deal with these scenes in Jesuit school plays from Czech lands and analyse them from the point of view of their form and function.

**JANKÓ SZÉP YVETTE:** *KULLERVO, THE MISTREATED FIRSTBORN OR PROBLEM CHILD OF FINNISH DRAMA*

The early destiny of Aleksis Kivi's drama entitled Kullervo (the first tragedy written in Finnish) bears an eerie resemblance to the fate of its main character. The mythical Kullervo, a Hamlet-like figure (not by sheer coincidence) is born, as a wonder child of superhuman strength, into a hostile environment. Mistreated and feared by everyone, Kullervo grows up to finally take his revenge.

Kivi's tragedy based on the Kalevala myth – singled out as "the most tragical" and, therefore, the most suitable for dramatic adaptation – was written originally for a literary competition organized by the Finnish Literary Society in 1860, which it won, but with reservations on the part of the jury. Thus, this first version in verse failed to become the opening play of the New Theatre, the first professional theatre in Finland to produce original Finnish plays. Kullervo was published in 1864 in a rewritten form, and this prose variant could have rightly aspired to the revered position of the foremost tragedy and the most played drama of a nation seeking its cultural identity between Swedish and Russian culture, had it not been criticized most severely on its publication by one of the most influential critics of the time.

Kivi's Kullervo had to wait more than twenty years before it could "take its revenge" and, after a less successful first production in 1885, gradually become a theatrical touchstone for actors and companies throughout the history Finnish theatre.

**JÁNOS SZABOLCS:** *DIE REISEBERICHTE DES 18.–19. JAHRHUNDERTS ALS THEATERHISTORISCHE QUELLEN*

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind mehrere Reiseberichte erschienen, die sich ausführlich mit dem kulturellen Leben Ungarns und Siebenbürgens beschäftigen. Wissenschaftler, Gelehrte, Schauspieler haben die wichtigsten Städte Ungarns und Siebenbürgens bereist, diese Regionen im Laufe des Jahrhunderts bereist und für das europäische Publikum entdeckt und lokalisiert, bzw. den „Nationalcharakter“, die Kultur, Sprache, Sitten und Lebensbedingungen der hier lebenden Nationen.

Im 18. Jahrhundert stieg aber nicht nur die Reisetätigkeit an, immer mehr Reisende waren auch bereit, ihre Erfahrungen und Erlebnisse aufzuzeichnen. Zu den bekanntesten Autoren gehören der Theaterunternehmer und Schauspieler Christoph Ludwig Seipp, der Naturwissenschaftler Baron Johann Centurius von Hoffmannsegg, der Historiker und Romanist Franz Josef Sulzer.

In ihren Berichten widmen die Autoren einen breiten Raum der Beschreibung der Gesellschaftsstruktur, der Kultur und Literatur Ungarns und Siebenbürgens. In meinem Beitrag werden die Reisebeschreibungen aus theatergeschichtlichen Perspektive untersucht: es wird vor allem der Frage nachgegangen, inwiefern die von den Berichterstattern gelieferten Angaben die bisherigen Kenntnisse und Urteile der Theatergeschichte über das Theaterwesen der Monarchie ergänzen, bzw. modifizieren?

**K. KAPOSÍ KRISZTINA:** *EGY ELFELEDETT RÉGI MAGYAR DRÁMA NYOMÁBAN: ÚJ KUTATÁSI EREDMÉNYEK A NÉVTELEN COMICO-TRAGOEDIÁRÓL*

A Névtelen szerzőtől származó *Comico-Tragoedia* a 17. század legnépszerűbb magyar nyelvű dramatikus alkotásai közé tartozott. A korszak igazi „bestsellerje”-ként volt jelen, s ezt nem csupán kiterjedt szövegagyományja jelzi, hanem (második scénájának) gazdag folklórikus utóélete is,

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

melynek számai egészen napjaink kalendáris népszokásainak gyakorlatáig terjednek. Ám közkedveltségén túl jelentősége sem elhanyagolható: a magyar barokk drámatörténet ugyanis e négy felvonásból álló „rész szerint víg, rész szerint szomorú históriával” veszi kezdetét. Ennek ellenére a *Comico-Tragoedia* mégis meglehetősen talányos mű, s számos megoldatlan kérdés veszi körül: a szöveg attribúciójától kezdve a pontos keletkezési időn át, műfaji besorolásának és felekezeti irányultságának bizonytalanságáig terjednek a megválaszolatlan kérdések; de a darab megfelelő irodalom- és drámatörténeti helyének meghatározása sem történt még meg. A darab hazai kontextusát ugyanis az eddigi kutatás nem tudta egyértelműen meghatározni, és olyan idegen nyelvű alkotást sem sikerült azonosítani, amely a darab forrásaként szolgálhatott volna. S habár a drámát kezdetben többé-kevésbé élénk szakirodalmi érdeklődés kísérte, ezek a kérdések mégis megoldatlanok maradtak.

A *Comico-Tragoediával* kapcsolatos vizsgálódásaim egyik legfontosabb célja, hogy választ találjak a darabbal kapcsolatos filológiai-textológiai problémákra és a szövegnek mind a szűkebb, mind pedig a tágabb kontextusát behatórolyam, ezáltal megfelelő irodalom- és eszmetörténeti helyet juttatva a drámának. Előadásomban új kutatási eredményeimet szeretném bemutatni: a váradi, a lőcsei és a kolozsvári nyomdák tevékenységének vizsgálata, valamint a szöveg tartalmi és nyelvi-stilisztikai elemzése révén sikerült egyértelműen eldönteni a *Comico-Tragoedia* felekezeti irányultságát. A régi magyarországi, és a kora újkori európai irodalom korpuszából összegyűjtöttem azokat az alkotásokat, amelyek a darab forrásaiként, mintáiként szolgálhattak. Az összehasonlító elemzések során a *Comico-Tragoedia* kontextusának teljes körű behatórolása mellett számos forrásként/mintaként vagy párhuzamként megjelölhető közös motivikus, strukturális, figurális és nyelvi-retorikai sajátosság került a felszínre. A darab allegorikus keretére, a retorizáltságra, a bünfelfogásra és büntetés-konceptióra irányuló elemzések több új és érdekes adalékkal szolgáltak a *Comico-Tragoedia* lelkiségi és eszmetörténeti hátteréhez. A nemrég előkerült csíksomlyói teljes (!) kéziratos változat, valamint a további nyomtatott és kéziratos szövegváltozatok és ponyvák bevonásával lehetővé vált a teljes szöveghagyomány áttekintése, amely a darab kritikai kiadásának elkészítését is indokolja.

**KAPUSI ANGÉLA:** „A’ CSELEKVÉNYNEK DRÁMÁBAN A’ JELLEMKBŐL KELL KIFEJTETNIE.” HENSZLMANN IMRE DRÁMAKRITIKUSI TEVÉKENYSÉGE

Henszlmann Imre a magyar művészettörténet-írás és a magyarországi műemlékvédelem megteremtője volt. Kevésbé ismert, hogy ezenkívül foglalkozott irodalom- és drámaelmélettel, valamint irodalomkritikával is. Drámakritikai működésének aktív időszaka 1842 és 1844-re tehető, amelynek legfőbb fóruma a Regélő Pesti Divatlap Tárczájának *Színészet* című rovata volt. Henszlmann kritikájának újdonsága abban állt, hogy szakított Bajza József és az általa szerkesztett Athenaeum gyakorlatával, és az előadásokon túl magával a drámaszöveggel is foglalkozott, azzal a céllal, hogy rombolja a francia darabok hitelét. Kettejük polémiájának alapja: Bajza a francia drámákat preferálta a színházi előadások repertoárjában, míg Henszlmann mindezzel szembeállva Shakespeare és Goethe darabjait kívánta népszerűsíteni.

Előadásom célja, hogy összegezzem Henszlmann Imre drámakritikai elméletének téziseit a Regélőben megjelent cikkei (*A dráma alapelvei*, *Drámai jellemek*) és *A’ hellen tragoedia tekintettel a’ keresztyén drámára* összefoglaló értekezése alapján, majd vizsgálom az elméleti alapvetések alkalmazásának gyakorlatát Shakespeare drámáiról írt kritikái alapján: *Julius Caesar biralata*, *Shakespeare’ Othelloja*, *a’ nemzeti színház’ közönsége*, és az *Athenaeum’ színi kritikája*, *Figyelmeztetés Shakespeare’ harmadik Richardjára*. Arra keresem a választ, hogyan alkalmazza drámaelméletének szempontjait a gyakorlatban, azaz a drámakritikáiban és hogyan kéri azokat számon a színpadi előadásban.

Az elmélet és gyakorlat viszonyának meghatározása után értelmezem és megvizsgálom Henszlmann egész drámaelméleti és drámakritikusi tevékenységét a magyar színház- és drámatörténet folyamatában.

**KILIÁN ISTVÁN:** *HÁROM SZÍNJÁTÉK AZ EGRI DIÁK –SZÍNPADON*

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

Az 1692 és 1772 közötti években Egerben összesen 257 drámát játszottak, azaz évi átlagban 2-3 drámát vittek színre. Előadásom elsősorban három bemutatóval foglalkozik. Az elsőt 1700-ban játszották, latinul, *Defensio Arcis Agriae propugnatore Stephano Dobone* címmel, magyar címe: *Az egri vár védelme Dobó István parancsnoksága alatt*. Az előadás helye a jezsuita telek nyugati szakaszán, a városfal innenső részén, az „orgonás” 7 sétányán, a jezsuiták telkét záró domboldalon volt. A darab kézirata nem maradt ránk. A 2. darabnak is csak a címe maradt fenn: *Hadingus Daniae et Hudingus Sveviae reges*, tehát Dánia királyáról és Svédország királyáról szolt a történet 1721-ben. Az előadás egy ünnepi esemény része volt: Erdődi Gábor egri püspök fogadta fivérét, Erdődi László nyitrai püspököt ugyanott, az egri orgonás hét szintjén.

A 3. előadás a jezsuita, (a mai Dobó) gimnázium színházának nyitó előadása volt 1754-ben. Az ekkor bemutatott darab szerzője Faludi Ferenc, a kor egyik legnevesebb jezsuita írója. Címe: *Constantinus Porphirogenicus*, az előadásra Barkóczi Ferenc egri püspök előtt került sor. A dráma szövege a jezsuita iskola rektorának, Kaprinai Ferencnek a kézírásában maradt ránk, aki színpadra alkalmaztatta, átdolgozta némileg Faludi szövegét. Fennmaradt az előadás Kassán nyomtatott magyar nyelvű színlapja is.

**KISS ZSUZSÁRNA:** *EGY ISMERETLEN WÁNDZA MIHÁLY-DRÁMA KÉZIRATA*

A Wesselényi Miklós-támogatta kolozsvári színjátszó társulat egyik legtevékenyebb tagja Wándza Mihály (1781 – 1854) színész, festő, író, fordító volt. Amikor Wesselényi halála után özvegye a lovardát átadta a színészeknek, a festészetet és díszletezést Bécsben Schikanedertől is tanult Wándza valódi színházteret varázsolt a lóistállóból, s három évig ő is igazgatta a kolozsvári társulatot. Több Shakespeare-dráma első magyar bemutatása és főszerepe a nevéhez fűződik (*Lear király*, *Macbeth*, *Coriolanus*, bár ez még a Collins-féle szöveg fordítása volt). Wándza nem egy saját drámát is írt, *Zöld Marcija* például a betyárirodalom és a népszínmű kezdeteit jelenti.

*Az átok, vagy a büntetlen vétkesek* című színművét nem említi az a pár feljegyzés, amely egyáltalán Wándzáról készült. Pedig az *Átok* izgalmas szöveggönyve rendelkezésünkre áll: az OSZK Színháztörténeti Tárában található. Lapjait böngészve egy ízig-vérig romantikus rémdrámát fedezhetünk fel, a hatalom, az elcsereált gyermek, a kiteszítottság, a bosszú, a vezeklés és egyéb motívumok sűrű szövetében. Előadásom célja e szöveggönyv bemutatása lesz.

**KNAPP ÉVA – TÜSKÉS GÁBOR:** *MAGYAR TÖRTÉNELMI TÁRGYÚ DRÁMÁK A XVII–XVIII. SZÁZADI SALZBURGI BENCÉS SZÍNPADON*

A salzburgi bencés színjátszás a délnémet, osztrák színházi kultúra egyik legjelentősebb, nagy kisugárzású és jól dokumentált színtere volt a XVII–XVIII. században, amely fontos szerepet játszott az új itáliai zenei műfajok, így mindenekelőtt a korai opera közvetítésében a német nyelvterület felé. A jezsuita drámától eltérő fő vonások Salzburgban a témaválasztásban, a különféle témák összekapcsolódásának és kezelésének nagyobb szabadságában ragadhatók meg, továbbá abban, hogy a XVII. század végétől fokozatosan megnőtt a vígjátékszerű részek és a zenés, táncos betétek önállósága. 1688–1768 között összesen öt, a magyar történelem valamely eseményét vagy szereplőjét középpontba állító, Salzburgban előadott darabot vettünk számba. A latin nyelven színpadra vitt öt darabhoz latin, esetenként latin-német nyelvű nyomtatott drámaprogramok és szövegek tartoznak, egy esetben a teljes kéziratos latin nyelvű drámaszöveg is rendelkezésre áll.

Ebben az előadásban bemutatjuk a salzburgi bencés színpadon előadott magyar történelmi tárgyú darabok időbeli megoszlását, témáit és előadási alkalmait, számba vesszük a szöveggönyvírókat, zeneszerzőket és a használt forrásokat. Külön figyelmet fordítunk az előadások történelmi, politikai

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

aktualitására. Megvizsgáljuk az előadások sajátosságait, majd összevetjük ezeket a magyarországi játszóhelyeken, illetve a német jezsuita színpadokon előadott, magyar tárgyú darabokkal.

**KOLLÁR ZSUZSANNA:** *A POLITIKUM MINT DRAMATURGIAI SZERVEZŐELV TELEKI LÁSZLÓ (1764–1821)*  
*HUNYADI LÁSZLÓNAK FÖVÉTELE CÍMŰ TRAGÉDIÁJÁBAN*

1784-ben az ifjú Teleki László három drámáját egy különleges kéziratos kötetbe szerkesztette, majd a *Teleki László Három Szomorú Játéka* címet adta neki. A három közül a Hunyadi-tragédia nem titkoltan Bessenyei György azonos témájú műve, a *Hunyadi László tragédiája* nyomán készült el. (Teleki a kéziratos kötete előszavában néhány gondolat erejéig kitér erre.) Teleki László drámája kapcsán korábban felmerült a kérdés: milyen természetű lehet Bessenyei művével való kapcsolata? Hogy miképpen dolgozza át ugyanazt a témát a két szerző, azt már csak azért is érdemes végiggondolni, mert így képet kaphatunk a kettejük között lévő dramaturgiai nézetkülönbségről (amely összefügghet a felekezeti különbségekkel is), valamint a végére járhatunk annak, amit a Bessenyei-mű kritikai kiadása felvetett, de nem válaszolt meg: szerepet játszott-e egyházpolitikai alapozású szándék a Hunyadi-téma újraírásában. Ha Teleki választásában közrejátszott is az apja és Bessenyei közötti nézeteltérés, feltételezhetjük-e, hogy a témakezelést és a szövegdramaturgiát is világszemléletükben gyökerező nézetkülönbségek mentén alakította? Tekinthesz-e művét mediális csatornának, vagy üzenetnek, válasznak Bessenyei művére, van-e tényleges párbeszéd vagy konkrét kapcsolat a két szöveg között, avagy mindez csak az utókor értelmezése? A Teleki-drámában a szoros olvasással, mélyszerkezeti elemzéssel a politikai, erkölcs- és jogfilozófiai vonatkozást mint dramaturgiai szervezőerőt kívánom vizsgálni, amelyet Teleki László Bessenyeitől igencsak eltérő módon illesztett rá a Hunyadi-ról szóló történetre.

**KÓVÁRI RÉKA:** *„NAP, HOLD ÉS CSILLAGOK, VELEM ZOKOGJATOK!” CÍMŰ KÖTETBEN OLVASHATÓ 18. SZÁZADI CSÍKSOMLYÓI PASSIÓJÁTÉKO K ÉNEKEI*

A modern helyesírással, a rendezői utasításokat magyarul közlő, 2003-ban megjelent gyűjtemény 12 csíksomlyói passiójátéka igazi szenzációnak számít(ott), mivel csupán negyedét adták ki korábban (már a 19. század végén). Ezután megindult a hatalmas anyag kritikai kiadása, melynek első kötetében (RMDE XVIII/6/1, 2009) e válogatás első négy darabja már eredetiben olvasható, zenéjüket a 2006-os nagyváradi konferencián ismerttettem (1721–1739). Jelen előadásban a fennmaradó nyolc misztériumjáték énekeivel foglalkozunk, melyek mindegyikében felhangzott ének, némelyikben zene, sőt tánc is. Közülük kettő (1743 és 1753) énekanyagát részletesen tárgyaltam egy 2009-es zenetörténeti konferencián, s olvasható a Domokos Mária népzene kutató-zenetörténész 70. születésnapjára, 2012-ben készült „Tükröződések” című ünnepi tanulmánykötetben.

**KUSPER JUDIT:** *NARRATÍVÁK ÉS NŐI BESZÉLŐK VÖRÖSMARTY MIHÁLY CSONGOR ÉS TÜNDE CÍMŰ MŰVÉBEN*

A *Csongor és Tünde* szövegvilága feldolgozottsága ellenére is tartogat kihívásokat és újdonságokat a mindig új kérdésekkel közeledő befogadónak, értelmezőnek. Előadásomban arra próbálok rámutatni, hogy a kibontakozó romantika milyen lehetséges válaszokat kínál a női beszédmódok, s ehhez kapcsolódóan a női olvasók számára, illetve ezen beszédmódok milyen formában közvetítődnek s hogyan változnak meg a kortárs olvasatokban – s nem mellékesen előadásokban. Kiindulópontként Gergei műve, a hypotextusként működő *História egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündér szűzleányról* című széphistóriája női olvasata szolgál, s ehhez is viszonyítva igyekszem felfejteni a *Csongor és Tünde* romantika korabeli és 21. századi női olvasatát kortárs irodalomelméletek segítségével, szem előtt tartva a művek eltérő műfaji jegyeit is. Elemzésemben kitérek a női hősök megszólalásaira és cselekvéseire, valamint azokra az olvasásmódokra, melyek a férfihősöket képesek



*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

elhelyezni egy női narrációban és interpretációban, így hozva létre olyan olvasatokat, melyek talán újabb szempontokkal járulnak hozzá e művek értelmezéséhez.

**MACZÁK IBOLYA:** *PILINSZKY JÁNOS ÉS AZ ISKOLADRÁMÁK*

Pilinszky János több írásában is hivatkozik az iskoladrámákra és azok dramaturgiai sajátosságaira. Meglátásait később a „gyakorlatban”, saját színpadi műveinek írásakor is kamatoztatta. 2014-es kutatásaim azt igazolták, hogy ebben nagy szerepe volt a korabeli iskoladráma-kutatásoknak és szakpublikációknak. Előadásomban ezen összefüggéseket igyekszem bemutatni.

**MALINA JÁNOS:** *EGY ÉRDEKES ÖSSZEHASONLÍTÁS 1783-BÓL A PRÓZAI ÉS AZ OPERAI SZÍNJÁTSZÁS ELTÉRŐ LEHETŐSÉGEIRŐL*

Míg Beaumarchais két legfontosabb műve közül a *Figaro házassága* Bécsben az 1780-as években be volt tiltva (Mozartnak külön engedélyre volt szüksége a megzenésítéséhez), addig *A sevillai borbély* sokszor előadták német fordításban, illetve Paisiello hallatlanul népszerű megzenésítésében is. Történetesen Eszterházán is játszották mindkét formájában, színdarabként 1778-ban biztosan, operaként pedig 1790-ben. Ez utóbbi alkalomból nem nyomtattak külön librettót, hanem egy 1783-as bécsi librettót "aktualizáltak" címlapjának átragasztásával. Nos, ebben a librettóban egy csaknem egyoldalú szöveg készíti fel a "cortese Pubblico"-t arra, hogy az operában a zene ritmusa egészen másfajta színészi játékokra készíti az énekest, mint egy jóval több szabadságot nyújtó prózai előadáson. Ez az érdekes ismeretterjesztő eszmefuttatás, amelyet az előadás ismertet, ezek szerint Bécsben és Eszterházán is eljutott a közönség kezébe.

**MEDGYESY S. NORBERT:** *VILÁGI MECÉNÁSOK, SZÍNPADI CSELEKMÉNY ÉS ÉNEKLŐ ALLEGÓRIÁK ÖSSZEFÜGGÉSE A 18. SZÁZADI JEZSUITA ÉS PIARISTA GIMNÁZIUMOKBAN*

Előadásom első témája a 18. századi magyarországi jezsuita és piarista iskolai színjátékok világi mecénásait (pl. Apponyi Lázár, Erdődy György, Grassalkovich Antal, Koháry István, Löwenburg János Jakab, Pálffy János, Serényi Amand, Szapáry Péter), a mecenatúra és az adott dráma cselekményének és helyszínének esetleges összefüggéseit vizsgálja a fennmaradt drámaprogramok alapján. Ehhez kapcsolódó második nagyobb témakörként ugyanezen előadások énekelt, elsősorban allegorikus és mitológiai szerepeit venném górcső alá. A cselekmény színpadi megvalósítását hogyan és melyik szövegben segítették ezek a szereplők? Utal(hat)tak a mecénásra? (A korábbi részletes kutatásokra való tekintettel Esterházy Pál nádor mecenatúráját itt csak az említés és összehasonlítás szintjén sorolom fel.)

**NAGY IMRE:** *GERTRUDIS PERE: A IV. FELVONÁS GERTRUDIS-MONOLÓGJÁNAK HATALMI DISKURZUSA*

*A Bánk bán* mai tudáshorizonton történő értelmezése új nézőpontok előzetes kijelölését feltételezi. Az egyik ilyen megközelítési mód a női szereplőkre fókuszálva azok elmozdítását célozza az eddigi interpretációkban megmerevedni látszó szerepkörökből. *Melinda könnyei* és *A magyar Lucretia* című, korábban publikált dolgozataimban arra tettem kísérletet, hogy Melindát eltávolítsam a naiva, a tapasztalatlan ártatlanság pozíciójából, és szembenéztem azzal a nem könnyű kérdéssel, hogy valójában mi és hogyan történt vele, és az erőszak, amit elszenvedett, milyen testi és lelki következményekkel járt rá nézve. Ezúttal arra törekszem, hogy Gertrudist, a királynét megszabadítsam a gonosz meráni (idegen!) asszony stigmájától. A kísérlet kockázatos, mert Arany Jánostól és Gyulai Páltól Horváth Jánoson át Pándi Pálíg (sarkosan fogalmazva) nem csupán a magyarság ellenségét

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

látták benne, hanem erkölcstelen kerítőt is, aki közvetlenül vagy közvetve kiszolgáltatta Melindát (a nádor feleségét!) öccse, Ottó herceg szerelmi szenvedélyének, illetve buja vágyainak, akinek szándékával nővére már a cselekmény kezdete előtt tisztában volt. Ezzel szemben azt állítom, hogy a dráma szövegében semmi sem igazolja kétségtelenül azt, hogy Gertrudis (az első kiadás jelenetbeosztását követve) az I. felvonás 13. jelenete előtt tudott volna Ottó tervéről, sőt, úgy vélem, mikor ezt felismerte, határozottan ellenezte azt. Ilyen értelemben az előadás Gertrudis perének újrafelvétele: miben bűnös, és miben nem. Gertrudis jellemének kulcsa a IV. felvonás 3. jelenetében elmondott monológja, amelyben az uralkodásról(!) alkotott elképzelését fejt ki. E szerint az uralkodást a parancsolással és a törvényhozással azonosítja, és feltételezi a törvény alkotójának kivételes, törvények feletti pozícióját. Ez a felfogás (ez a hatalmi diskurzus) azonban ellentétes a dráma alkotmányos felfogásával, amelyet legplasztikusabban a Király magatartása testesít meg majd az V. felvonásban. Gertrudis hatalmi diskurzusából levezethetők azok a sérelmek, amelyekről Petur a II., Tiborc a III., . Mihál és Bánk pedig a IV. felvonásban beszél. Gertrudisnak a dráma jogrendje szerint téves eszméi súlyos károkat okoznak. De amiért megölik (Bánk a végzetes pillanatban *kertőnek* nevezi őt), abban ártatlan. Ebből viszont a címszereplő tragikuma vezethető le. A *Bánk bán* a félreértések tragédiája, szövegvilágának létmódja a szemantikai homály, amelyben a szereplők saját nyelvi világukba falazva, korlátozott megfigyelési pozícióból próbálnak tájékozódni. A műfaj szerintem feltételezett alapvető jellemzője (erről írtam *Gertrudis színre lép* és *A rejtekajtó* című dolgozataimban), a dráma többnyelvűsége válik itt a tragikum forrásává.

*THE TRIAL OF GERTRUDIS. THE POWER STRUGGLE OF GERTRUDIS' MONOLOGUE (ACT IV)*

The classical drama, *Bánk bán* should be interpreted in new aspects thus we should decide the main points. A fruitful approach is to focus on female characters in order to move, dislocate them from their stereotyped roles. In my previous papers (*Melinda könnyei / Melinda's tears* and *A magyar Lucretia / The Hungarian Lucretia*), I tried to remove Melinda from her position of the unexperienced innocent; I tried to reveal what and how happened to her, with all the physical and mental consequences of the rape she had to suffer. I am determined to free the queen, Gertrudis, from the stigma of the 'evil, (foreign!) lady'. It is a rather risky experiment as most experts (from János Arany, Pál Gyulai, János Horváth, to Pál Pándi) considered Gertrudis as not only the enemy of Hungary but the immoral procuress who gave Melinda (the Palatine's wife!) over to her brother, the lecherous Otto – though Gertrudis knew about Otto's intentions. I have a different opinion: there is no textual evidence that Gertrudis knew Otto's plans (prior to I/13, according to the first edition); what is more, when she realised Otto's plan she was definitely against it. In that sense, my paper is a retrial concerning Gertrudis' guilt. The key to her character is her monologue (IV/3.) of her views on power(!). She identifies power with dictation and legislature assuming an exceptional position for the legislator, above the Law. This view is against the constitutional notion represented by the King himself in the drama (Act V). All the grievances listed by Petur (Act II), Tiborc (Act III), Mihál and Bánk (Act V) can be deduced from Gertrudis's notion of power. Within the legal system of the drama, Gertrudis's views on power leading to a tragic outcome are erroneous. But she is innocent in the guilt she is murdered for (in the crucial minute, Bánk calls her a *procuress*) – thus, we see the tragic fate of Bánk. *Bánk bán* is the tragedy of misunderstanding, its textual atmosphere is a semantic obscurity where every figure is walled into his/her own linguistic world with a limited possibility of observation. Multilingualism which is the main feature of the drama becomes the source of tragedy. (See my papers *Gertrudis színre lép / Gertrudis enters* and *A rejtekajtó / The hidden door*.)

**NAGY LÁSZLÓ:** *A POZSONYI ORSOLYITÁKNÁL ELŐADOTT SZÍNJÁTÉK 1738-BÓL*

Az orsolyitáknak a 18. századi nőnevelésben betöltött szerepéről, külső és belső iskoláiról kevés szó esik szakirodalmunkban. Ezen adatokat is bővítve, a pozsonyi orsolyitáknál 1738-ban előadott zenés

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

színjátékról szándékozom előadást tartani. A darab az aranymisés Esterházy Imre hercegprímás tiszteletére készült.

**PAPHÁZI JÁNOS:** *A GRASSALKOVICHOK GÖDÖLLŐI KASTÉLYSZÍNHÁZÁNAK TÖRTÉNETE, REKONSTRUKCIÓJA*

A gödöllői kastély legdélebbi épületszárnyában Grassalkovich II. Antal alakíttatott ki színháztermet 1782 és 1785 között, a kastélyon elvégzett egyéb átalakításokhoz kapcsolódóan. Korábban ebben az épületszárnyban Grassalkovich I. Antal barátjának, Migazzi Kristóf bécsi érseknek a vendéglakosztálya volt. A teátrum idényszínházként működött, melyben győri, pesti, budai vándortársulatok léptek fel, olyan neves színigazgatók, mint Peter Mayer, Jakob Scherzer és Philipp Berndt vezetésével. A zenét Grassalkovich herceg saját, 24 tagú házi zenekara szolgáltatta, Druschetzky György vezetésével. A színház Grassalkovich III. Antal idején, az 1810-es évek végén fejezte be működését. A gödöllői színház története a 1867-ben, a kiegyezés esztendejében ért véget. A magyar állam megvásárolta (majd koronázási ajándékként az uralkodó pár rendelkezésére bocsátotta) a kastélyt és környékét. A kastélyszínház megszüntetése az átépítések során következett be, amikor – a királyi udvar igényeinek kielégítése miatt – teréből 15 szobát alakítottak ki. A kastélyszínház ekkor még meglévő egykori díszleteit, sok más berendezési tárggyal együtt elárverezték. A helyreállítást követően, 2003 augusztusa óta ismét látogatható a gödöllői barokk kastélyszínház hazánk legrégebbi, helyreállított, kulisszás rendszerű színháza. A helyreállítás 2003 novemberében a FIABCI (Ingatlanfejlesztési Világszervezet) VI. Magyar Ingatlanfejlesztési Nívódíj Pályázatán I. díjban részesült.

**EVA PAUEROVÁ:** *LA RÉCEPTION SÉNÉQUIENNE DANS LE THÉÂTRE JÉSUITTE DE LA PROVINCE TCHÈQUE :  
ARNOLDUS ENGEL S. J. (1620–1690) COMME UN DISCIPLE DU DRAMATURGE ROMAIN*

Le théâtre scolaire qui représente une partie considérable de l'enseignement jésuite attire récemment de plus en plus l'attention des chercheurs ; les pays tchèques n'y font pas d'exception. Depuis plus longtemps encore, l'inspiration puisée soit chez des modèles classiques, soit chez les contemporains, est un fait avéré pour la création littéraire de la première modernité. Parmi les modèles principaux du théâtre, on compte bien évidemment Sénèque le Tragique. Or, même si la réception sénéquienne est relativement bien explorée et décrite quant à la dramaturgie de l'Europe de l'Ouest, très peu d'attention lui a été portée en ce qui concerne la Bohême. Pourtant, il est logique de supposer que ce phénomène était aussi important dans les pays tchèques qu'en Europe occidentale. Cette communication se concentrera donc sur le rôle et les formes différentes de l'impact du dramaturge romain sur le théâtre jésuite de la province tchèque en s'appuyant avant tout sur l'œuvre d'Arnoldus Engel S. J. (1620–1690), professeur jésuite et auteur de plusieurs pièces conservées jusqu'à nos jours en texte intégral, qui revendique littéralement l'*auctoritas* du maître romain.

**PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA:** *A SZÍNHÁZI FÜGGÖNYÖK IKONOLÓGIAI PROGRAMJA A 18. SZÁZAD VÉGÉN*

A színpadi függöny a barokk korban emblematikus tartalmak hordozója, a társulat számára a közönség megszólításának egyik első eszköze. Szimbolikája útmutatást ad a nézőknek a színházi világ mibenlétével kapcsolatban (lehetnek rajta színházi kellékek, maszkok, díszítmények, színházi oszlopok stb.), másrészt hordozhatja az adott színház művészi programját is. Bár képi ábrázolás nem maradt fenn, három részletes leírás megőrizte számunkra a pesti magyar társulat függönyének, a szegedi színházterem függönyének és a pesti Német Színház függönyének rajzát 1794-ből, 1800-ból és 1813-ból. A legkorábbi (hiányos) leírás megfejtéséhez a társulat zsebkönyvei és a színjátszási adatok adtak segítséget, és az a tény, hogy a szegedi függöny tervét is Kelemen László készítette, így a két

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

terv kiegészíti egymást. Mind a három függöny megjelenít a nemzeti múlthoz kapcsolódó jelképeket, sőt történelmi figurákat is, így ikonológiai programjukban már az induláskor ott van a heroikus múlt művészi eszközökkel való megjelentetésének, vagyis a magyar történelmi drámák bemutatásának az ígérete.

**SÓFALVI EMESE:** *METAMORPHOSIS OF THE ORCHESTRA. MUSIC ON THE THEATER STAGE IN KOLOZSVÁR (1793-1849)*

The lyrical stage has had a great attractiveness to the public in the first half of the 19<sup>th</sup> century Transylvania – the region’s cultural center, Kolozsvár (Klausenburg, today: Cluj-Napoca) promoted this tendency as well. Over the years, the residing theater-groups and their musicians tried to create or firm their specific versions of the lyrical pieces (a typical practice of the era in the matter of musical works). Individual achievements of the actors/singers, conductors or the professional attitude of the members of the orchestra played a great part in the slowly detaching ascent of the dramatic and musical stage.

In order to point out the most important musical accomplishments of the epoch, besides the inquiry of the surviving playbills containing the musical program of the theater in Kolozsvár, records of the local Musical Society (a long-term partner to the operatic section of the institution) reveal a new channel to the sources of cultural transfer. Acquisition or copy of scores, their transcription in correspondence to the needs of the ensemble, shortening of the pieces, translation of the librettos, the public’s requirements and last but not least: the musical repertoire itself draws a vivid picture of the period’s rising musical direction in Transylvania.

**SZABÓ ZSÓFIA:** *ÉLŐ FESTMÉNY, BESZÉLŐ KÉP. SZÍNHÁZI PORTRÉFESTÉSZET A 18. SZÁZADI EURÓPÁBAN*

Előadásomban a 18. században – főként Angliában és Franciaországban – népszerűvé vált *színházi portré* műfaját szeretném bemutatni. A színházi portré műfajának különlegessége, hogy a festők, grafikusok e műveken a korszak előadóművészeinek arcvonásait egy-egy színpadi jelenetbe ágyazva, az ábrázolt szerephez járuló gesztusrendszerrel örökítették meg. E képtípus példái ily módon nem csupán a művészettörténet nézőpontjából jelentenek izgalmas és sokrétű kutatási anyagot, hanem a színháztörténet, s ezen belül a színházi ikonográfia, a drámaszövegek és a színpadi megvalósítás aspektusából is fontos adalékokkal szolgálnak. Előadásomban egy esettanulmányon keresztül szeretném illusztrálni az interdiszciplináris kutatómunka e területen kínálkozó lehetőségeit és eredményeit.

**SZALISZNYÓ LILLA:** *„Ő AZT SUGTA MI A DARABBAN ÍRVA VOLT” A NEMZETI SZÍNHÁZ PRODUKCIÓIT VESZÉLYEZTETŐ BOTLÁSOK (1837–1849)*

A tervezett előadás a szűkebb színháztörténeti szakirodalomban is csak ritkán idézett és hivatkozott forrásokat szólaltat meg, a Nemzeti Színház induló évtizedének, az 1837 és 1849 közötti időszaknak a közönség előtt rejtett, a függöny mögött zajló életével kapcsolatos, részben kéziratos dokumentumait. Az intézmény nyomtatásban megjelent törvénykönyveit (1849-ig hármat adtak ki) veti össze a kiadatlan, kéziratos ún. törvényszéki jegyzőkönyvekkel (amelyekből látható, hogyan alkalmazták a törvénykönyv rendelkezéseit). A két forrás alapján a színpadi produkciók előkészületei sajátos vetületben látszanak. A fegyelmezetlen színházi személyzetet büntető szankciók a színház „magánéletét” mutatják be: a törvénykönyv kiterjed a színészek színházon kívüli és belüli erkölcsi viselkedésére, anyagi felelősségére, a színházi munka aprólékos szabályozására (pontosság, szereptudás), a darabok színpadra alkalmazására (próbák ideje, próbatípusok) és még sok minden másra. Az ún. törvényszéki jegyzőkönyvekben feljegyezték, hogy ki és mi módon szegte meg a foglalkozási szabályokat, és azért milyen büntetéssel sújtották. Mivel a jegyzőkönyvek több, egymás

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

utáni évből megvannak, nyomon követhető, hogy az idő előrehaladtával csökkentek-e, illetve változtak-e a kihágások, és hogy kik voltak a legnotóriusabb szabályszegők. Az előadásban főként olyan eseteket szeretnék felidézni, amikor a kihágás egy-egy produkció gördülékeny lebonyolítását lehetetlenítette el, például olyan érdekességet is, hogy mi történt, amikor az előadás előtt kiderült, hogy a szabó túl szűkre szabta Szentpétery Zsigmond jelmezét (amiből az is látható, hogy a jelmezes próba szokása még nem volt általános).

**SZEGEDI ESZTER:** *CAVICCHIO ALAKJÁNAK VÁLTOZÁSAI CRISTOFORO CASTELLETTI AMARILLI CÍMŰ PÁSZTORJÁTÉKÁNAK HÁROM SZERZŐI VÁLTOZATÁBAN*

Cristoforo Castelletti *Amarillijét* Balassi *Szép magyar komédiájának* forrásaként a magyar irodalomtörténészek szinte jobban számon tartják, mint olasz kutatótársaik, mivel azonban Balassi drámája egyértelműen az *Amarilli* harmadik, 1587-es kiadása alapján készült, az első két kiadással (1580, Ascoli és 1582, Velence) Gabriella E. Romani 1979-es tanulmánya óta részletesebben senki sem foglalkozott. A három szerzői kiadás egyik legszembetűnőbb különbsége a parasztszereplők (villani) számának redukálódása, amely részben koncepcióváltással, részben praktikus dramaturgiai okokkal magyarázható. Konferencia-előadásomban ezt a kérdéskört szeretném közelebbről megvizsgálni.

**SZIRÁKI SZILVIA :** *SZENT ISTVÁN, A MAGYAROK KIRÁLYA - A SZENT ISTVÁN DRÁMÁK*

A történelmi tárgyú iskoladrámák leggyakoribb főszereplője első királyunk, Szent István. Alakjának jelképi üzenete és pedagógiai tartalma nyilvánvaló: ő az első magyar és keresztény király - nyilván nem véletlen, hogy a kereszttségben az első keresztény vértanú nevét kapja -, Isten eszköze, választottja a magyar nép megmentésében, és az első magyar szent. Mindezek tökéletes példaképpé emelik őt a nyiladozó értelmű diákok számára. Tanulmányomban a róla szóló XVII-XVIII. századi iskoladrámákat vizsgálom meg időbeli és térbeli előfordulásuk tekintetében

**SZŐKE ESZTER:** *AZ ANTIK RÓMA MEGJELENÍTÉSE GIANGIORGIO TRISSINO SOFONISBA CÍMŰ TRAGÉDIÁJÁBAN*

*A vicenzai Giangiorgio Trissino (1478-1550) Sofonisba* címmel írta meg az első itáliai „szabályos” (vagyis az arisztotelészi elveket követő) tragédiát. A kora-újkori európai színházi kultúrában és az irodalomban az antik dráma az arisztotelészi poétikai elvek normává emelésének köszönhetően jutott kulcspozícióba. Az itáliai reneszánsz színház jelentősége, hogy újra felfedezték a klasszikus szövegeket, visszatértek az antik mintákhoz, melyeket megpróbáltak imitálni, s ezekből fejlődtek ki újabb formák. Az innovatív korábbi évtizedek után épp Trissinóval kezdett normává válni a mind szigorúbb modellkövetés, szabályokba zárkozás paradigmája, erre lehet visszavezetni azt, hogy a nagyon népszerű komédia-kultúrában ő tragédiát is írt. Trissino drámaszövegének segítségével vizsgálhatjuk, hogy a reneszánsz korában hogyan képzelték el és jelenítették meg a színpadon az antik világot, a benne élő embereket. Ez a mű a Római Birodalmat, mint megszálló, hódító hatalmat mutatja be, ezáltal reflektálva aktuálpolitikai eseményekre. A tragédia szövegében végigkövethetjük, hogy az afrikaiak, egy idegen nép hogyan vélekedik Rómáról, a római polgárokról, hadi népről. A történetben megjelenő rómaiak viselkedésükkel egy idealizált képet nyújtanak a római népről. Az ókori Róma számos reneszánsz itáliai tragédia visszatérő helyszíne, az antik források rendszeresen szolgálnak alapul a történetekhez. Azonban az antik Róma jelenléte messze túlmutat a reneszánsz antikvitás-tiszteletén, hiszen a tragédiák, s a reneszánsz itáliai színház viszonya összetettebb annál, mintsem az újjászületés hagyományos toposzával leírható volna.

**TAR GABRIELLA-NÓRA:** *A 18. SZÁZADI GYERMEKSZÍNHÁZ FELTÁRATLAN FORRÁSAI: AZ ÁRIAGYŰJTEMÉNYTŐL A SZÍNLAPIG*

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

A Berner-féle gyermektársulathoz kapcsolódó eddig feltárt források (zsebkönyvek, játékgendélyek, ajánlólevelek, sajtóhírek) elsősorban az együttes vándorútjáról, a vendégszereplésekről, a repertoárról és a gyermekszínészekről szolgáltak adatokkal, de nem adtak választ a színrevitel, a játéktípus, a színpadtechnika, és a mindezzel bizonyosan összefüggő recepciótörténet mindeddig megválaszolatlan kérdéseire.

Az utóbbi évek digitalizálási projektjei révén tizenkilenc olyan, címe (alcíme vagy címlapja) alapján Felix Berner gyermektársulatához köthető szöveggönyv létezéséről szereztünk tudomást, amely valamely külföldi állami könyvtár állományában, esetleg magántulajdonban található. A szöveggönyvek többsége áriagyűjtemény vagyis részleges szöveggönyvként olyan zenés művek (operák, komikus operák, énekesjátékok) dalszövegeit tartalmazza (kotta nélkül!), amelyeket Felix Berner társulata európai vándorútja során előadott, és ezt a legtöbbször néhány oldalas kiadványt a közönség akár meg is vásárolhatta pár krajcárért a vendégszereplés alkalmával.

Előadásunkban ezeket a forrásokat mutatjuk be, segítségükkel választ keresve a színrevitel és játéktípus továbbra is izgalmas kérdéseire. A szöveggönyvek sorát két játékvégre (1778 és 1782) vonatkozóan eddig ismeretlen színlapok anyagával egészítjük ki.

**TÓTH SÁNDOR ATTILA:** *AZ ISKOLAI SZÍNmű MINT TANDRÁMA. ROMANIZÁCIÓ ÉS A HORATIANIZMUS DÖME KÁROLY ÚJABB METASTASIO-KÖTETE (1815) REGULUS-DARABJÁBAN*

Döme Károlynak 1815-ben megjelent fordításkötete (*Ismét egykét játék Metastasióból*) Metastasio darabjainak újabb fordítását tartalmazza, köztük Attilius Regulusról szóló drámáét. Az iskolai színjátszás görög, hellenisztikus és bizánci témái mellett mindig fontosak a római tartamú darabok, hiszen azokban a latin *humanitas*, a *studia humanitatis* iskolai rendszeréhez tartozó latin műveltség általánosabb köre rajzolható meg. Úgy véljük, így van ez Döme Károly kötetének esetében is, ugyanis a tartalmi összefoglaló (*A' Játék' foglalattya*) a római morál megjelenésének iskolai értelmezését is adja („*rend kívül való példát hagyván a maradékinak mind a hívségre, mind az erős állhatatosságra*”), majd a regulusi tett forrásai is szerepelnek: Appianosz, Zonarész, Cicero, Horatius (s mások). Figyelemreméltó itt Horatius említése, akinek a rendkívül fontos, a római ódák között szereplő Regulus-ódája (3. 5.) a romanitás és a későbbi *horatianizmus* egyik kulcsfontosságú darabja. Jelzi ezt az is, hogy Döme *A Tódalékban* Horatius-carmenek fordítását is közli. Tovább árnyalja a képet, hogy lefordítja Michael Denis latin nyelvű költeményét, amelyben a jezsuita rend feloszlásán kesereg. Tudjuk, hogy Denis *Carmina quaedam* című kötetének zöme pedig iskolai színműveket tartalmaz. Ezen vizsgálatok alapján értelmezhető részben Metastasio Regulus-drámája, de különösképpen Döme fordítása.

**VERÓK ATTILA :** „*DRAMATIKUS*” *OLVASMÁNYOK DRÁMASZEGÉNY KÖZEGBEN. A KÖNYVES KUTATÁSOK TANULSÁGAI AZ ERDÉLYI SZÁSZOK PÉLDÁJÁN (16–18. SZÁZAD)*

Első pillantásra kétségesnek tűnhet úgy írni a színháztörténetről és a színházi irodalomról, hogy nem rendelkezünk színpadi szövegekkel. A lutheránus hitvallású erdélyi szászok esetében ugyanis alapvetően ez a helyzet jellemzi a kora újkori időszakot. Közismert tény, hogy Erdélyben az iskoladrámák írásának, olvasásának és bemutatásának elsődleges letéteményese a jezsuita rend által fenntartott iskolahálózat volt. Ennek ellenére a szászok körében is bizonyíthatóan zajlottak drámabemutatók, viszont ezek nem feltétlenül a művészi ihletettség miatt születtek, hanem nagyon tudatos intellektuális tevékenység eredményeként jöttek létre: céljuk egyértelműen a humanista gyökerű erudíció közvetítésében, valamint a vallási és politikai gondolatok terjesztésének szándékában ragadható meg. Ezt a kijelentést erősítik a feltárt olvasmányjegyzékek és a rekonstruált könyvállományok is.

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

A fentiek bizonyítására vállalkozik az előadás szerzője, aki erdélyi régi könyves kutatásai során olyan szövegek nyomaira (könyvjegyzékek), illetve olykor magukra a szövegekre is (könyvtárrekonstrukciók) bukkant, amelyek a szakirodalom eddigi megállapításainak felülvizsgálatára készíthetnek a színháztörténeti kutatást. A könyv- és olvasmánytörténeti vizsgálódások eredményei így járulhatnak hozzá a széles művelődéstörténeti paletta egyéb szegmenseire vonatkozó ismereteink gazdagításához, árnyalásához.

**VIROVE CZ NÁNDOR:** *SZÍNPADI ELEM EK A KOMÉDIA BALASSI MENYHÁRT ÁRULTATÁSÁRÓL C. MŰBEN*

Disszertációmban gyarmati Balassa Menyhárt (1511–1568) politikus-hadvezér főúr pályáját tárom fel és ebben kiemelt helyen fog szerepelni a *Komédia Balassi Menyhárt árultatásáról, mellyel elszakada a magyarországi második választott János királytól* címet viselő mű.

A *Komédia* a maga formájában unikumként áll, ugyanis más ilyen témájú satirikus hangvételű magyar nyelvű drámai emlékün k nem maradt fenn. Szerzőségének és keletkezésének alapvető problémáiról még korábban volt szerencsém a MTA BTK ITI Reneszánsz Osztályán előadni, jelenleg erről készül tanulmányom. A szöveg eddig egyetlen ismert, 1569-ben kinyomtatott példánya a kolofon tanúsága szerint az erdélyi Abrudbányán került kiadásra, de a kézirat utáni nyomozás szálai Bécsbe, a magyar királyi központi hivatalok (Magyar Királyi Kancellária, Magyar Királyi Kamara) és azok környékén tevékenykedő humanista műveltségű körhöz vezetnek. Bár a kézirat Bécsben az 1560-as évek derekán közkézen forgott, arra vonatkozólag jelenleg még nincs adat, hogy elő is adták volna. Ugyanakkor a szöveg alapos tanulmányozása során felbukkanó rengeteg színpadi elem egyértelműen erre utal. Az öt részből élénk táruló jellemrajzok és a mű üzenete valójában az előadás módja (gesztikulációk, kiszólások a nézőknek), és a feltételezhető helyszínének (vár, kert, istálló) nyomán érthetők meg. Egyes részei iskoladrámákra, ugyanakkor a főurat a szervitoraival folytatott dialógusok nyomán pellengérré állító jelenetek inkább vásári komédiára engednek következtetni.

Előadásomban a szerzőség és keletkezés idejének – és ezekkel együtt a *Komédia* üzenetének – ismertetése mellett a benne található színpadi elemeket mutatnám be és venném vizsgálat alá.

**VÖRÖS IMRE:** *ISKOLADRÁMA — KÉPZELETÜNK SZÍNPADÁN*

Számos iskoladráma még napjainkban is, több mint két évszázaddal keletkezése után, elevenen képes hatni az olvasóra. Simai Kristóf "*Mesterséges ravaszság*" című "vígsgásgos játék"-ának példáján szeretném sorra venni egy adott drámaszövegnek azokat az elemeit, amelyek (a zárójelben megadott utasításokon kívül) lehetővé teszik, hogy a szöveg figyelmes olvasása során a cselekmény a maga vizualításában úgy jelenjék meg képzeletünk színpadán, ahogyan azt a szerző a mű alkotása során feltehetően maga is elképzelte.

*A szövegtől a szcenikáig*  
(Kutatások a korai dráma- és színháztörténet területén)  
Eger, 2015. szeptember 1–4.

## A konferencia támogatói:

**Nemzeti Kulturális Alap**

**MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete**

**Eszterházy Károly Főiskola**

**Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ**

**Eger Város Önkormányzata**