

BOGNÁR PÉTER

A SEGESVÁRI TÖREDÉK ÉS A NÉMET NYELVŰ PROTESTÁNS DRÁMAKÖLTÉSZET¹

A 16. század végéig fennmaradt kilenc drámaszöveg² poétikai mintáját Pirnát Antal a későantik grammatikus, Aelius Donatusnak a század folyamán Magyarországon tananyagként használt Terentius-kommentárjában, ill. egy ezzel együtt hagyományozódó, Euanthius neve alatt fennmaradt műfajelméleti traktátusban azonosította.³ Pirnát megközelítésével szemben, aki a magyar nyelvű reneszánsz drámákat poétikailag homogén korpuszként írta le, ma úgy tűnik, hogy voltak szerzők, akik tájékozottsága a gimnáziumi tananyag határait messze meghaladta. „Annyiban azonban – fogalmaz Latzkovits Miklós – mégiscsak igaza volt Pirnátnak, hogy a Donatusból, Euanthiusból levonható drámaszerkesztési szabályok érvényesítésére szerzőink esetenként láthatóan törekszenek.”⁴ A kilenc dráma közül nyolc prózai formájú, verses rendezettség egyetlen szövegben figyelhető meg. A dolgozat ezt a szöveget vizsgálja, és arra a kérdésre próbál választ találni, hogy mivel magyarázható a korabeli magyar hagyománytól idegen verses szerkezet megjelenése.

Segesvári töredék

Az *Ő bolondságot kezd indítani* incipitű, töredékesen fennmaradt drámát Jakó Zsigmond áztatta ki a segesvári könyvtár egyik kötetének bőrkötéséből.⁵ A nyolclapnyi töredék – a következő lapon megismétlődő őrszavakat, továbbá az ívjelzéseket nem számítva – 211 teljes sort és a 212. sor őrszavát őrizte meg, ebből 180-at a dráma verses sorai, 32-t a szereplők megszólalásait elkülönítő

1 A dolgozat az NKFI (OTKA) 109127-es munkaszámú projektjének támogatásával készülő nagyobb gondolatmenet része. A teljes, *A régi magyar párrímköltészet német vonatkozásai* című összefoglaló várhatóan az *Információtörténeti Műhely* (ELTE Régi Magyar Irodalom Tanszék) sorozat harmadik köteteként 2016 tavaszán jelenik meg (letölthető változat: <https://elte.academia.edu/PeterBognar>). A *Segesvári töredékkel* foglalkozó alfejezet első vázlatának kritikus átolvasását Latzkovits Miklósnak köszönöm!

2 LATZKOVITS 2007a, 250.

3 PIRNÁT 1969, 529–531.

4 LATZKOVITS 2007a, 251.

5 JAKÓ 1965.

nevek, ill. a felvonás- vagy jelenetcímek tesznek ki. A nyomtatás helyét – első-sorban nyomdatörténeti érvek segítségével – Jakó határozta meg. Eszerint a kiadvány a szebeni sajtó terméke, és 1575 végén vagy 1576 elején készülhetett.⁶

A dráma a három ifjú tüzes kemencébe vettetésének (Dán 3,1–30) történetét dolgozza fel, a megmaradt töredék az első felvonás második jelenetével kezdődik és a második felvonás első jelenetének kezdetével ér véget.⁷ Egy metrikai értelemben jellemző szövegrészlet:

VENUS	Barlangyunkba mi be mennyunc Mert czac ez három <i>ßemélyec</i> 95 <i>Elhittetic</i> oec az toebbit is.
SATHAN	Bar el hid ez az én panaßßom is Ha koermemben bennec egy meg akat En oly igen vele mulatoc C̄Etet koepelezem, mofdogatom annyéra 100 Mint ha Feredœeben œ ilt volna. [...]
KIRÁLY	W̄r Iften mennyekben Moft teneket tekeleteffen Egy Aranyképet fel allatoc Mellynec által én diczirtetec 105 Az vrafágoc mihelt el ioenec Gyorfan el vegeßni hagyom nekiec Nemellyec imar el ioettenec... ⁸

A szöveg egészét páros rímszerkezet jellemzi, de viszonylag gyakori a rím elmaradása (a 179 értelmezhető sorból kb. 29 ilyen) és a bokorrím (**félkövér**). A jellemzően szintaktikailag is határolt sorok szótagszáma 6–14 között ingadozik, olykor előfordul soráthajlás (*kurzív*).

A töredék verses formája sok fejtörést okozott a szöveget értelmező kutatóknak. Idézett tanulmányában Pirnát joggal emeli ki, hogy a „humanista drámaelmélet számára mérvadó klasszikus komédiák és tragédiák kivétel nélkül mind versesek”, aminek következtében a 16. század népnyelvű irodalmi („Dalmáciától Angliáig, Lengyelországtól Spanyolországig”) is ezt

6 JAKÓ 1965, 319.

7 JAKÓ 1965, 320.

8 JAKÓ 1965, 321–322.

tartják az „irodalmilag igényesebb” változatnak. A nemzetközi tendenciával szemben a korabeli magyar drámai irodalom fennmaradt emlékei prózai munkák, az egyetlen kivételt, a *Segesvári töredék*et ezért Pirnát a magyar irodalomban „kísértetiesen elszigetelt” jelenségként írja le, sem azt nem tartja valószínűnek, hogy „szélesebb körben kialakult hagyományhoz” kapcsolódott, sem azt, hogy iskolát teremthetett volna. A barokk kor meginduló verses drámaköltészete a „drámai versforma” kidolgozásában egészen más irányba tájékozódik, ezek a kísérletek minden esetben szabályosan rímelő, strófikus formákat eredményeznek. A nem strófikus felépítésű, szabálytalan szótagszámú, jellemzően párrímes, de olykor több sort is egyazon rímmel összekötő, máskor viszont rímtelen töredék metrikai szempontból ezekkel tehát nehezen hozható összefüggésbe.⁹ A felvonások szerkezete, ill. a második cselekményrész elkülönítése („Következik Epistasis Fabulaia.”) ugyanakkor világossá teszi, hogy a dráma szerzője rendelkezett valamiféle – legalább alapfokú – humanista műveltséggel. „Ha ilyen tudatos ambíciók vezettek – teszi fel a kérdést Pirnát – miért nem tudott legalább nagyjából egyenlő hosszúságú sorokat és valamivel következetesebben elhelyezett rímeket is egybeszerkeszteni? Vagy miért írt verset, ha ennyi nyelvi leleménnyel sem rendelkezett, hiszen magyarul ezt a műfaji hagyomány nem kívánta meg?” A válasz Pirnát szerint az, hogy a szerző a „zenétől s a strófikus szerkezettől független drámai szövegvers” formájának kidolgozására tett kísérletet, ez azonban „meghaladta képességeit”.¹⁰ Pirnát értelmezése szerint a *Segesvári töredék* ismeretlen szerzője tehát újíto, aki a korabeli magyar irodalom hiányzó drámai versformáját mintegy a semmiből igyekezett megteremteni, de olyan újíto, akinek a kitűzött cél eléréséhez nem volt elég tehetsége. Az ő értelmezését átvéve Latzkovits is a magyar drámai versforma megteremtésére tett korai kísérletről beszél, külön kiemelve, hogy a szerző által alkalmazott „verselési metódus teljesen idegen a korban szokásos versszerkesztői eljárásoktól”.¹¹

9 PIRNÁT 1969, 534–536.

10 PIRNÁT 1969, 534–536.

11 LATZKOVITS 2007a, 259.

Párrím a régi magyar költészetben

Pirnátnak és Latzkovitsnak a 16. század magyar nyelvű verselését nézve feltétlenül igaza van. Az RPHA nyilvántartása szerint a század végéig létrejött 1521 vers között mindössze 79 párrímeset találunk. Ha ezt a korpuszt a szövegek egyéb metrikai tulajdonságai alapján csoportokra osztjuk, akkor két többé-kevésbé elkülönülő típust látunk. Az egyik – jóval nagyobb – csoport beleillik a korszak verselési gyakorlatába (tehát éneklésre szánt, szótag-számláló, nyolc szótag felett jellemzően metszettel tagolt, szintaktikailag zárt¹² sorokból építkező, izostrófikus verseket tartalmaz), a másik nem illik bele (tehát olyan szövegekből áll, amelyekre a felsorolt tulajdonságok nem jellemzőek). Formai és műfaji jegyeinek összessége alapján az első típust – a tudományos közmegegyezéssel összhangban – a középlatin egyházi,¹³ esetleg a humanista költészet¹⁴ hatásával magyarázhatjuk. A másik típus eredetéről egyelőre csak egy hipotézist sikerült megfogalmaznia a kutatásnak.

A helyenként párrímes *Szendrői hegedősének* (RPHA 1318) és az olykor párrímesként is értelmezhető *Pajkos ének* közköltészeti jellegéből kiindulva a párrím jelenségét Vadai István a szóbeliséggel hozza összefüggésbe. Felfogása szerint a párrím archaikusabb, a szóbeliséghez kötődő metrikai hagyományt őriz akkor is, amikor általánosan elterjedtté válik az írásbeliség meghonosította szerkezet, a bokorrím.¹⁵ Elméletét a következő gondolatmenettel támasztja alá. Amennyiben hipotézise helytálló, és a párrím valóban archaikusabb, a szóbeliséghez kötődő metrikai megoldás, akkor a párrímes szövegek nagyobb arányban kell, hogy jelen legyenek a szóbeliségből származó szövegeket is nagyobb arányban megőrző kéziratok versanyagában. Mivel ez a korpusz, a szóbeliségtől nyilvánvalóan idegen szövegcsoporthoz (Balassi Bálint és Bogáti Fazekas Miklós versei, ill. az akrosztichonnal ellátott szövegek) kizárása után a 16. század végéig létrejött, teljes versanyaghoz képest valóban nagyobb arányban tartalmaz párrímes (vagy mindössze két soros) szöveget, Vadai bizonyítva látja

12 A régi magyar költészetre jellemző, szintaktikailag zárt sorképzésről statisztikát közöl: MOHÁCSI 1991, 306–310.

13 HORVÁTH 1928; ZEMPLÉNYI 1998, 64–67, 118–128.

14 BOGNÁR 2010.

15 A *Szendrői hegedősének* „véleményem szerint azért párrímes, mert a hegedősének műfaja erősen kötődik a szóbeliséghez, s ily módon még az írásbeliség kialakulása és XVI. századi elterjedése után is viszonylag hosszú ideig őrizte a hagyományosabb, párrímes technikát.” (VADAI 2012, 30.).

hipotézisét.¹⁶ Ha a 17. századi, közköltészeti anyagra nem is jellemző a párrím (ezt Vadai az anyag alapvetően írásbeli jellegével magyarázza), úgy látja, hogy a következő kétszáz évben is kimutatható a szóbeliséghez kötődő párrímköltészet továbbélése. A kétféle hagyomány, felfogása szerint, egészen a 18. századig megőrzi irodalomszociológiai különbségeit, az archaikus, a szóbeliséghez kötődő párrímköltészet csak ekkor olvad össze a magas irodalom – immár az írásbeliség felől érkező – hasonló formakultúrájával.¹⁷

Vadai megközelítésének alapvető igazsága nyilvánvaló. Mivel a rímstruktúrák közül a párrím terheli meg legkevésbé az emlékezetet, szóbeliség és párrím között feltehetően kimutatható valamiféle kapcsolat. A bizonyíthatóan a szóbeliséghez köthető régi magyar versek elenyészően kis száma az ez irányú kutatást ugyanakkor rendkívül megnehezíti. A Vadai által vizsgált, tehát a kéziratos anyagban fennmaradt huszonegy szövegből kilenc mindössze két sort tartalmaz, ezek párrímes jellege – szabályos ismétlődés hiányában – vitatható.¹⁸ További egy szöveg inkább rímtelen (a vers huszonöt két soros strófájából mindössze nyolcban figyelhető meg párrímes tendencia), négy vers esetében pedig maga a szerző látja valószínűtlennek, hogy szóbeli alkotásmód termékeiről lenne szó.¹⁹ A fennmaradó hét vers végre tényleg a szóbeliséghez kötődő, párrímes szövegnek látszik lenni, de három ezek közül is csak szóbeli felhasználásra szánt, eredetét tekintve az

16 „Azzal a lépéssel, hogy a vizsgálat során a kéziratos, akrosztichon nélküli versekre szűkítettük a korpuszt, sikerült a párrímes darabok arányát több mint a duplájára növelni! (9% → 19%) Ezzel kétségkívül bebizonyítottuk, hogy párrímesség tekintetében összefüggés van metrum és médium között. [...] Kéziratos költészet és nyomtatott költészet között éles metrikai különbséget nemigen tudunk kimutatni. Mindkét médium írásbeli, csak a másolás, sokszorosítás módja különböző. Ami a metrikai különbséget magyarázhatja, az a szóbeliség és írásbeliség közötti lényeges különbség. Vagyis azt gondolom, hogy *szóban kettő – írva négy*” (VADAI 2012, 28–29.).

17 „Az *Oláh Geci dala* azt bizonyítja, hogy a szóbeli költészet a XVII. századra már szinte adatolhatatlan párrímes formája mégiscsak létezik, fennmaradt egészen a XVIII. századig, hogy ott aztán felismerhetetlenül összekeveredjen az írásbeliségben is felbukkanó *tudatos* párrímes technikával” (VADAI 2012, 40.).

18 RPHA 168; 309; 553; 1452; 1490; 3227; 3229; 3519 (kéziratos másolat az egyébként rímtelen, RPHA 259-es sorszám alatt számon tartott vers [inc.: *Dicséretes az ember*] harmadik versszakának első négy, *x7, a6, x7, a6* szerkezetű, véletlenül rímes soráról, amelyet a másoló két vágáns tizenhármasként [*a13(7,6), a13(7,6)*] értelmezett [RMKT 16, 1², 156.]); *Bátorságos az Istent félni...* (a pácini Mágóchy-kastély címerszövege).

19 Párrímes tendenciájú: RPHA 489; nem szóbeli: RPHA 245, 609, 1100, 1395.

írásbeliségben gyökerező szöveg.²⁰ A párrím és az archaikus, szóbeli alkotásmód összefüggésének vizsgálatakor Vadai tehát mindössze négy szövegre kénytelen támaszkodni.²¹

A német párrímköltészet

Az ősi, alliteráción alapuló germán verselést valamikor a 9. században váltja fel a rímelés. Otfrid von Weissenburg 860 körül keletkezett *Liber evangeliorum* című munkája 7104 rímes sorpárban dolgozza fel az Újszövetség tárgyalta fontosabb eseményeket. A mű a német verstörténet legnagyobb változását jelzi: Otfrid munkája előtt nem bizonyítható a rímelés jelenléte, onnantól viszont a korábbi, alliterációra épülő versforma továbbélése válik adathozhatóvá.²² A következő, hozzávetőleg hét évszázados időszak nem éneklésre, hanem olvasásra, felmondásra szánt versanyagát a párrím határozza meg, e verselési gyakorlatban hoz újat Opitz kísérlete,²³ aki az antik időmértéknek a szóhangsúlyra épülő utánzásával alakít ki új metrikai rendszert.

A német verstörténet máig meghatározó elméletírója, Andreas Heusler a 9–16. század német nyelvű párrímköltészetét két nagy korszakra osztja (9–14. század, Altdeutsch; 14–16. század, Frühneudeutsch²⁴), de az első korszakon belül – verstechnikai sajátosságai miatt – az 1070–1170 közti (Frühmittelhochdeutsch), ill. az azt követő, 1170-től 1290-ig terjedő időszakot (ritterlichen Reimpaare) külön vizsgálja.²⁵ A négy korszakot Heusler – a sorok szótagszámviszonyai tekintetében – a következőképpen jellemezi.

Az első rímes vers megjelenésétől, tehát Otfrid (9. század) fellépésétől 1070-ig terjedő időszak nem túl változatos. A sorok szótagszámértékei 4–10 között ingadoznak, de a két szélső értéket ritkán közelítik meg, a jellemző sorhosszúság 6–7 szótagos.²⁶ A következő, 1070–1170 közötti kor-

20 Ismeretlen, *Kiskarácsonytól keresztvíz*, RPHA 761; Ismeretlen, *Kiskarácsonytól keresztvíz*, RPHA 3041; Ismeretlen, *Mert mit egyszer megszerzettél*, RPHA 901.

21 Ismeretlen, *Szendrői hegedősének*, RPHA 1318; Ismeretlen, *Láttatok-e, urak, szarvon kötött tulkot*, RPHA 4031; Ismeretlen, *Vénebb leány nem volt a városban* – lejegyezve: a 17. század közepén, modern kiadása: RMKT 17, 3, No. 58; Ismeretlen, *Pajkos ének* – lejegyezve: *Fanchali Jób-kódex*, 1606–1607.

22 HEUSLER 1925–1929, II, 2.

23 OPITZ 1624.

24 A korszakhatárokat ld.: HEUSLER 1925–1929, I, 1–4. Az előbbi időszak tárgyalását: HEUSLER 1925–1929, II, 38–73.; az utóbbiét: HEUSLER 1925–1929, III, 26–60.

25 HEUSLER 1925–1929, II, 74–99, 99–163.

26 HEUSLER 1925–1929, II, 43–55.

szak sokkal változatosabb képet mutat, a sorok szótagszámértékei kitolódnak: a legrövidebbek 3, a leghosszabbak 18 szótagosak.²⁷ A harmadik korszak a kezdeti, az extremitásokat kerülő határértékekhez látszik közeledni: a legrövidebb sorok megint 4, a leghosszabbak 10 szótagosak.²⁸ A 14–16. század párrímköltészete végül ismét a formai sokféleség időszakát hozza. A sorok szótagszáma újra 3–18 között ingadozik, ráadásul úgy, hogy a két szélső értéket megközelítő sorfajták egyazon versen belül is keveredhetnek (*Das Teufels Netz*, 15. sz. első fele: 4–18 szótagos sorok; *Christus und die minnende Seele*, 15. sz.: 4–15²⁹). A korszak nagy újdonsága, hogy a szabad szótagszámú formák mellett megjelenik a szótagszámláló párrímköltészet is, ennek leggyakoribb sorfaja hímrím esetén 8, nőrím esetén 9 szótagos.³⁰ A német párrímköltészet formai hagyományát szempontunkból tehát két nagy típus jellemzi. Az első, szótagot nem számláló megszokás a vizsgált időszak (9–16. század) folyamán végig kimutatható. Az e csoportba sorolt versek egy részének sorhosszúsága szűkebb, 4–10 szótagos határértékek között mozog (ez a megoldás jellemző a 9–11., ill. a 12. század végétől a 14. századig tartó időszakra), más része ennyi kötöttséget sem mutat (ahogyan azt az 1070–1170 közötti időszak, ill. a 14–16. század verselési gyakorlatának esetében. A második csoport a szótagszámláló sorfajtákból építkező verseket foglalja magába. E hagyomány megjelenése időben jóval korlátozottabb, a sorok szótagszámának szabályos visszatérését szem előtt tartó verselési technika csak a vizsgált korszak legvégén, a 14–16. században jelenik meg és válik elterjedté.

A kétféle hagyomány közös jellemzője, hogy 1) a vers metrikai és a szintaktikai szerkezete gyakran független egymástól,³¹ 2) a szabályos rímszerkezetet olykor bokorrímes részek teszik változatosabbá.³²

27 HEUSLER 1925–1929, II, 74–99.

28 HEUSLER 1925–1929, II, 99–135.

29 HEUSLER 1925–1929, III, 26–48.

30 HEUSLER 1925–1929, III, 48–60.

31 Szintaktikai tekintetben a sorvégek és a sorpárvégek egyaránt lehetnek nyitottak, viszont éles szintaktikai határ (például mondatvég) a verssor belsejében is előfordulhat (HEUSLER 1925–1929, II, 80, 138–139.; HEUSLER 1925–1929, III, 28.).

32 A bokorrímes egységeket Heusler – és általában a német szakirodalom – két típusba sorolja. Azokban az esetekben, amelyekben a rímző a párrímes szerkezet határait meghaladó ismétlése nem mutat szabályozottságot (a, a, a, a, a, a...), rímhalmazról (Reimhäufung) beszél, megkülönböztetve ettől az ún. hármás rímet (Dreireim), ahol a rímes sorpár csak egy azonos végződésű sorral egészül ki (HEUSLER 1925–1929, II, 81.; HEUSLER 1925–1929, III, 28.).

Német nyelvű, protestáns drámaköltészet

A középkori misztériumjátékokat (Geistlichen Spiele) nem számítva, német nyelvterületen *A gazdag és Lázár* (Luk 16,19–31) példázatának egy 1529-es, zürichi feldolgozásával veszi kezdetét a bibliai tárgyú drámák hagyománya. Míg a középkori színjátszás inkább Jézus életére és szenvedéstörténetére koncentrált, addig a 16. század második harmadától – elsősorban a protestáns drámaírók – az Ószövetség történeteit, kevésbé jellemző módon pedig az Újszövetség példázatait kezdik feldolgozni. Ennek a változásnak az oka az, hogy Luther vélekedése szerint Jézus passiótörténete nem színpadi téma, mivel a tragikum mellett a könnyelmű feldolgozásból fakadó durva komikum útszéli hatást keltene.³³ Luther felfogásának következtében egyre-másra jelennek meg a hasonló tárgyú drámák: *Verlorene Sohn* (pl. Burkhard Waldis), *Joseph* (pl. Joachim Greff, Thiebold Gart, Hans von Rüte, Jacob Ruoff), *Susanna* (Sixt Birck, Paul Rebhun), *Judith* (Joachim Greff), *Judas Iscariotes* (Thomas Naogeorgus), *Esther* (Valentin Voith, Andreas Pfeilschmidt), *Isaac* (Hans Tirolf), *David und Goliath* (Hans Tirolf, Hans von Rüte), *Tobias* (Johannes Ackermann), *Hiob* (Jakob Ruoff, Johan Narhamer), *Gedeon* (Hans von Rüte), *Noe* (Hans von Rüte) stb.

A német nyelvű protestáns bibliai színdarabok mindig párrímeselek, általában hímrím esetén nyolc, nőrím esetén kilenc szótagos sorokból épülnek fel, de kötetlen szótagszámú megoldásra is van példa.³⁴ Mindjárt ilyen az első fennmaradt ószövetségi tárgyú darab, Joachim Greff József-drámája.³⁵ A rímek meglehetősen esetlenek, a sorok szótagszáma 6–10 között ingadozik.³⁶ A hasonló példák mellett a magyar szöveg verseléséhez legközelebb Hans Salat (1489–1561) *Judith* című, töredékesen fennmaradt drámája áll.

33 MICHAEL 1984, 45, 51.

34 A kizárólag a szótagszámlálásra és a párrímre alapozott versforma mellett az antik drámai sorfajták imitációjára is történik kísérlet, ez azonban elszigetelt jelenség marad. Paul Rebhun, a sorok szótagszámát az antik sorfajták szótagszámához igazítva, az időmértékes verselést az értelmi hangsúlyok szabályos elhelyezésével utánozza (REBHUN 1536). Rebhun kísérlete talán az első tudományos igényű, metrikailag helyreállított Terentius-kiadással (MELANCHTHON [ed.] 1516) hozható összefüggésbe. A kísérlet elszigeteltségét ugyanakkor jól mutatja, hogy metrikai újításait még tanítványa, Hans Tirolf is csak nagyon korlátozott mértékben hasznosítja (MICHAEL 1984, 74.). Jellemző, hogy egy ismeretlen szerző Rebhun *Susannáját* át is írja a megszokott formába (MICHAEL 1984, 73.).

35 GREFF 1534.

36 MICHAEL 1984, 54.

A 345 soros töredék sorainak szótagszáma 6–17 szótag között ingadozik, az egész szöveget meghatározó párrímeket olykor bokorrímes (**félkövér**) részek váltják, a sorokat néha soráthajlás (*kurzív*) köti össze. A szöveg 25–38. sora:³⁷

Nun diser nabochodonosor hett jm fiergenommen	25
den vmkraisz der welt zu überkumen	
schickt botten zu herren vnd stetten	
ob sy jm vnderdenig sein wetten	
dz selbig hand sy nit get an	
sondern die botten on er haim <i>glan</i>	30
<i>Ziechen</i> , vnd dem künig sagen an	
sy wöllen jnn nit fier oberkait han	
ob welchem der künig zu zorn ward bewegt	
das er sienen walttigen den handel fierlegt	
vnd thett mit jnen zu ratt gon	35
wie er sy woltt strafen lan	
alsz nun jnen allen	
sein mainung thett gefallen...	

A bibliai tárgyú színdarabok a magyar királyság német lakosságú városaiban is elterjedtek. A bártfai német nyelvű színjátszásról, ill. Leonhard Stöckel *Susanna*-drámájáról³⁸ Szilasi Klára írt átfogó, a dráma kiadását is magába foglaló tanulmányt.³⁹ Ezt a németországi munkákhoz minden tekintetben hasonló darabot Bártfán kívül Kassán és Körmöcbányán is játszották. Kassán ezen kívül színre került Judit (1566) és a tékozló fiú (1571), Körmöcbányán Sámson és József története is. Itt 1534-ben az iskolai színjátszást már régi szokásként említik, az addig latin nyelvű előadások helyett a város *scriptor germanicusa* ekkortól a német előadásokat kezdi népszerűsíteni. Besztercebányán 1552-től, Nagyszébenben 1573-tól vannak előadások. Brassóban 1549-ben mutatták be Valentin Wagner *Amnon incestuosus* című darabját⁴⁰ egy évvel később ugyanitt *Ábel megöletéséről* szóló munkát vittek színre.⁴¹ A *Segesvári töredék* tehát mind tematikailag (ószövetségi történet), mind

37 LEVINGER 1937, 577.

38 STÖCKEL 1559.

39 SZILASI 1918.

40 RMNy 75.

41 PUKÁNSZKY 1926, 193–195. VARGA 1988.

metrikailag (szabad szótagszám, szintaktikailag nem feltétlenül zárt sorok, párrímes jelleg) a korabeli német drámairodalomhoz látszik igazodni.⁴² Eredeti alkotás-e a magyar szöveg vagy sem? A három ifjú tüzes kemencébe vetetésének történetét a német drámairodalom a 16. század végéig tudtommal csak egyszer dolgozta fel, de ezt a színdarabot is csak említésből ismerjük. Karl Goedeke közli azt a bejegyzést, amely szerint 1584. június 15-én Georg Pfund ilyen tárgyú drámát mutatott volna be.⁴³

***The Fragment of Segesvár* and the German Protestant Drama**

The first – and until the end of the 16th century the only – Hungarian speaking drama written in metrical form, the so-called *Fragment of Segesvár* (“Segesvári töredék”) was printed in Szeben (Hermannstadt) at the turn of the year 1575–1576. The text treats the story of the three men in the fiery furnace described by the Book of Daniel (3:1–30). The metrical form of the text is unfamiliar in the old Hungarian tradition. The fragment contains 90 rhymed couplets (but there are longer parts which use the same rhyme and there are unrhymed lines), the number of the syllables in a line fluctuates between 6–14 and it occurs that the line is syntactically open-ended. Because of the metrical form of the text the *Fragment* was considered as an isolated phenomenon which has no connection to any tradition. From the point of view of the 16th century Hungarian poetry unfamiliar metrical structure can be easily interpreted in the tradition of the contemporary German drama.

42 A művet Latzkovits szintén német (brassói evangélikus gimnázium) környezethez köti, megjegyezve, hogy ugyanazt a darabot több nyelven is előadhatták, ezért „egyáltalán nem elképzelhetetlen, hogy a brassói evangélikus gimnázium magyar hallgatói a magyarok lakta Bolonyába (Brassó magyar-negyede) is »kivitték« az eredetileg talán latinul is bemutatott [...] színdarabot” (LATZKOVITS 2007b, 103.).

43 „15. Juni 1584 hat Georg Pondo, domküster die comoediam Von den drei männern im feurigen ofen vfm rathhause agiret” (GOEDEKE 1862, 328.).