

K. KAPOSÍ KRISZTINA

A NÉVTELEN *COMICO-TRAGOEDIA* MŰFAJI
KOMPLEXITÁSA ÉS ÖSSZEFÜGGÉSE A *DREI LEBENDE*
UND DREI TOTE-SZÖVEGCSOPORTTAL

Bevezetés

A Névtelen szerző *Comico-Tragoediáj*át a 17. században három nyomda is megjelentette: Szenczi Kertész Ábrahám váradi,¹ Brewer Sámuel löcsei² és Misztótfalusi Kis Miklós kolozsvári³ műhelyének kiadványai között egyaránt szerepel e négy felvonásból álló „rész szerint víg, rész szerint szomorú história”. A drámát egészében vagy részleteiben másolni is hamar elkezdtek, Kájoni János *Latin–magyar versgyűjteménye*,⁴ Petrovay Miklós *énekeskönyve*,⁵ a *Mihál Farkas-kódex*⁶ és még további más 17–18. századi kéziratos

1 *Comico-Tragoedia, conatans scenis quator quarum 1. de Virtute et Vitio, 2. de Divite purpurato et Paupero Lazaro 3. de Milite scelerato 4. de Praefecto tyranno (agit)*, Várad, Szenczi Kertész Ábrahám, 1646. RMK I. 787b, Sztripszky. I. 191, MKSz 1878, 272, RMNy 2157. Mikrofilmmásolata: OSZK FM2/2213.

2 *Comico-Tragoedia, conatans scenis quator quarum 1. de Virtute et Vitio, 2. de Divite purpurato et Paupero Lazaro 3. de Milite scelerato 4. de Praefecto tyranno*, Lőcse 1683., Brewer S. (36) lev.-8r., RMK I. 1305, és mikrofilmmásolata: FM 2/2309.

3 *Comico-Tragoedia, conatans scenis quator quarum 1. de Virtute et Vitio, 2. de Divite purpurato et Paupero Lazaro 3. de Milite scelerato 4. de Praefecto tyranno*, Kolozsvár 1699, Misztótfalusi Kis M. (27///I lev., 1 fm.-8r.), RMK. I. 1539., mikrofilmen: FM2/094.

4 KÁJONI János, *Latin–magyar versgyűjtemény (Hymnarium)*, Csíksomlyó, kb. 1659–1677. Jelzet: A V 3/5250, fotómásolat (részleges): MTAK Ms 11.027/3–6, f.23–26, f 820–900. A *Comico-Tragoedia* teljes szövege a 75–97 lapokon.

5 *Petrovay Miklós-énekeskönyve* (1670–1672) – 212 lev. 16 cm – Kolozsvár, Akadémiai Könyvtár (ref. koll.) 1526. sz. Mf: MTAK A 135/I, 368/IV. és 220/II. (Pótlás.). A *Comico-Tragoedia* 2. scénája a 151b–160 lapokon, a harmadik scéna szövege: f. 161–167a.

6 *Mihál Farkas-kódex*, (1677–1687) – OSZK Oct. Hung. 482. 25a–27b folio lapjain

énekeskönyv és gyűjteményes kötet⁷ is megőrizte a *Comico-Tragoedia* szövegét; *A[z ama hajdanában élő, de már most] Pokolban kínlódó Dúsgazdag históriája* címvariánssal pedig népszerű ponyvaolvasmányként is terjedt.⁸

7 Részleges kéziratok és kiadások: Kájoni János *Cantionale Catholicum*, Csík, 1676, MTAK RM I. 4r 316. (RMK I 1188), 729. (Az MTAK-ban lévő kéziratnak az 537–786. lapjai hiányoznak, ezért az 1719-es kiadást használtam: MTAK 522. 808, 630–633: *Infernus*, *Pokol felirattal A Gazdag siralma: Oh bú-látott, sok kín-vallott, gyarló testem!* stb.). Az 1676-os kiadásban azonban szerepel még a Szegény Lázár és a Gazdag ember bibliai történetének prédikáció-szerű elbeszélése, ez azonban valószínűleg nincs szövegszintű kapcsolatban a *Comico-Tragoediával*, l. 517sk.; *Cantus catholici (Editio Szelepcsényiana)*, Nagyszombat nyom., 1675, 188. lap: *Ó búlátott sok kint vallott gyarló testem...*(OSZK RMK I, 1183a, leírását lásd: RMKT XVII. 15/B, 67–78.); *Écsi-énekeskönyv (1700–1725)* – 150 lev. 19 cm. – Pannonhalma, Főapátsági Könyvtár 10a E 29/3. Mf: OSZK FM 1/2187., 11–16: *Ó búlátott, sok kint vallott gyarló testem...*; Illyés István, *Soltari énekek a magyar anyaszentegyház vigasztalására és halottas enekék a szomorú temetések alkalmatosságára. Hozzáadatván rövideden a jól meg-haláshoz való készület*, Nagyszombat, 1693 (RMK I. 1446/1.) *Az elkárhozott Dus-Gazdag Lelkének kesergése: Oh! bú-látott, sok ként vallott garló testem: Melly nagy kinban, siralomban lrted estem. Éjjel nappal, jajgatással, magam tsak vesztem, silleszttem.* stb. első kiad., 188 sk. (nótával együtt).

8 p1) *A Pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája, melly régi Töredékekből öszve szedetett, és a' kegyes Olvasóknak kedvekért újjolag nyomtatásban ki-adatott*, Budán, nyomtatott 1832-dik Esztendőben, OSZK PNY 6051.

p2) *A Pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája, mely a régi töredékből összeszedetett és a kegyes olvasóknak kedvökért ójolog nyomtatásban kiadatott Budapesten*, Nyomatott Bagó Márton és fiánál, [é.n.], OSZK PNY 6005;

p3) *A pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája, mely a régi töredékekből öszveszedetett és a kegyes olvasóknak kedvökért ujólag nyomlatásban kiadatott*, Nyomtatta Tichy Alajos N. Váradon, 1861., OSZK PNY 605 (5/35);

p4) *Ama hajdanában frissen élő de már most Pokolban kínlódó Dús-gazdagnak históriája, melly a régi töredékekből öszveszedetett, és a kegyes olvasó kedvéért most újonnan nyomtatásba vétetődött*, Gyulán, Nyomtatta s kiadta Réthy Lipót., 1858., OSZK PNY 579 (4/32);

p5) *A' pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája*, Példáztatúl a' köznép számára kiadja Farkas Ferencz, Magyar-Óvárott, Czéh Sándor könyvnyomdájában, 1847., OSZK PNY 562 (2/16);

p6) *Ama hajdanában frissen élő de már most pokolban kínlódó Dus-gazdag historíája, melly a régi töredékekből öszve szedetett, és a kegyes Olvasóknak kedvekért most újonnan nyomtatásba vétetődött*, h.n., é.n. [1800 k.], OSZK 820. 792. Nro.27.;

p7) *A pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája, melly a régi Töredékekből öszve-szedetett, és a kegyes Olvasóknak az olvasásra újjólag ki-adatott*, h.n., é.n. [1800 k.], OSZK 820.863;

p8) *Ama hajdanában frissen élő de már most pokolban kínlódó dúsgazdag históriája, melly a régi töredékekből öszve szedetett, és a kegyes olvasóknak kedvekért most újonnan nyomtatásba vétetődött*, h.n., é.n. [1810]OSZK 821. 132. Koll.

E gazdag és szerteágazó szöveghagyománnyal rendelkező dramatikus alkotás közkedveltsége leginkább a szentírási pretextusokra épülő szcénák cselekményének a mozgalmasságában és eszkatológiai irányultságában rejlett. A szegény Lázár és a fősvény Gazdag, a híres lator katona és a kegyetlen tisztartó jól ismert bibliai történeteinek a felidézése olyan átélhető példázat-sorozatot nyújtott a korabeli olvasó- és befogadóközönség számára, amely a Virtus és Vitium vetélkedését színre vivő psychomachia allegorikus kerete, valamint az elrettentő költői képekben és retorikai alakzatokban bővelkedő pokol- és haláljelenetek révén egyúttal a moralizálást is szolgálta. A *Comico-Tragoedia* ekképp a kora újkori befogadóközönség több rétegének kielégítésére is alkalmas volt: a látszólag nem túl bonyolult cselekményvezetésű, s azonos gondolati és strukturális sémára épülő szcénák elsősorban a populárisabb befogadórétegek morális figyelmét köthették le; de az allegorikus szöveggenerációs eljárások és a gazdag intertextuális háló révén a *Comico-Tragoediában* az elvontabb tartalmak közvetítését kereső reflektáltabb szemléletű befogadók is megfelelő olvasmányra találhattak.

A dráma irodalomtörténeti helyének meghatározása mégis meglehetősen problematikus: a fő nehézséget szerzőjének ismeretlensége jelenti, hiszen az összes többi filológiai-textológiai dilemma – mint amilyen a keletkezés pontos idejének meghatározása, a mű felekezeti irányultsága, a szöveg létmódja és poétikai besorolása, a minták, források és a megfelelő irodalmi kontextus kérdése – mind az attribúció köré csoportosul. Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása komplex kutatási szemléletet kíván meg, hiszen az egyes részproblémák igazán csak egymással összefüggésben írhatók le és vizsgálhatók.

A *Comico-Tragoediát* körülvevő számos talány közül az alábbiakban elsősorban a szöveg poétikai besorolásának nehézségére, s a darab műfaji összetettségére szeretnék rámutatni. Ennek a kérdésnek a tisztázása azért is fontos, mert egyrészt teljessé teszi a *Comico-Tragoedia* általános filológiai-textológiai leírását; másrészt a szöveg irodalomtörténeti kontextualizálásához is alapvető segítséget nyújt. A darab régi magyarországi és nyugat-európai irodalmi mintáinak, párhuzamainak a keresésekor a *Comico-Tragoedia* műfaji összetettségének ismerete ugyanis a szűkebben vett drámák, dramatikus alkotások csoportján túl utat nyit más műfaji-tematikai irányokkal – kiváltképp az ars morien-di-irodalommal és egyéb eszkatológiai szövegekkel – való kapcsolódásoknak a felismerése felé is. Ezek közül tanulmányom második részében a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegcsoporttal való összefüggéseket mutatom be.

I. A *Comico-Tragoedia* műfajának kérdése

I. 1. A poétikai besorolás nehézsége

A *Comico-Tragoedia* filológiai leírása és történeti-irodalmi közegének meghatározása során a szöveg műfajára sem könnyű egyértelmű választ adni. Az elsődleges problémát mindenekelőtt az jelenti, hogy mit tekintünk alapnak a darab poétikai besorolásánál: a műfajjelölő címet (*Comico-Tragoedia* → komikotragédia)? A barokkos címadás pontosító leírását (*rész szerint víg, rész szerint szomorú história*), amelynek alapján egyfelől a kevertműfajiság kérdése merül fel; másfelől pedig az, hogy história-e a darab, s ha igen, akkor milyen értelemben? Használjuk-e a szakirodalomban többször előforduló Lázár-dráma megjelölést, amely a 2. szcéna folklorizálódásán és annak európai kontextusán alapul? Nevezzük pusztán csak drámának vagy színdarabnak? Esetleg Koltay-Kastner Jenő elgondolása nyomán a zenei műfajok felé tájékozódjunk, s fogadjuk el tanulmányának alapgondolatát, miszerint a *Comico-Tragoedia* lenne „az első magyar opera”? Korántsem egyértelmű, hogy ezek közül a szempontok közül melyiket vegyük irányadónak, s tekintsük a leginkább helytállónak.

I.2. Műfaji komplexitás: a lehetséges kategóriák

- *komikotragédia* ('*comicotragoedia*')

A legkézenfekvőbbnek kétség kívül a *komikotragédia* műfajkategóriája tűnik. Emellett szól a darab címe, amelyben a kötőjellel összekapcsolt szerkezet (*Comico-Tragoedia*) egyértelműen műfaji megjelölést (*komikotragédia*, régies alakban: '*comicotragoedia*') jelent. A magyar reneszánsz drámairodalomban általános gyakorlatként volt jelen, hogy a szerzők alkotásaik címében a műfajra is utaltak, méghozzá általában az arisztotelészi poétikának megfelelően.⁹ A 16. századi magyar reneszánsz drámák tehát vagy a *comoedia*, vagy pedig a *tragoedia* kategóriájába tartoztak. Ehhez képest a következő század(ok) drámái már kilépnek a klasszikus műfajelmélet keretei közül és a szabályos formák helyett az egymástól eltérő, más műfajba tartozó, kevert elemekkel dolgoznak. Lucas a Sancto Edmundo (Moesch Lukács) *Vita poe-ticájában* (1693) már nem is kettő, hanem rögtön négy drámai műfajt említ

9 PIRNÁT 1969, 527–555.

és jellemez: a *tragoediát*, a *comoediát*, a *comicotragoediát* és a *tragicomoediát*.¹⁰ Jacob Masen, német jezsuita,¹¹ aki többek között Moesch Lukács nézeteit is termékenyen befolyásolhatta,¹² szintén szót ejt *Palaestra eloquentiae ligatae* c. irodalomelméleti munkájában a *comoedia* és a *tragoedia* kereszteződésével, keveredésével létrejött *comicotragoediáról* és *tragicomoediáról*.¹³

Ebbe az irodalom- és drámatörténeti, illetve poétikai rendszerbeli változásba illeszthető a Névtelen szerző *Comico-Tragoediája* (1607–1645) éppúgy, mint ahogyan Felvinczi György azonos című darabja (1693) is. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a tragikomédia és a komikotragédia nem a 17. századi drámairodalom újítása, hanem a plautusi *tragi(co)moedia* fogalomnak a felelevenítése. A terminus (*tragicomoedia*) és párja (*comicotragoedia*) ugyanis Plautus *Amphitryójának* előbeszéde (*Prologus* 59, 63) nyomán került be a későbbi századok teoretikus irodalmába. Azt, hogy a késő reneszánszban és a barokkban miért nyúltak vissza ehhez a korai műfajfogalomhoz, a szakirodalom leginkább társadalmi és eszmetörténeti okokkal magyarázza:

„A kora renaissance drámaelmélete, mely főként Diomedes és Donatus definícióján alapult, túlságosan merevnek bizonyult a közízlés számára, s a középkori misztériumok és moralitások példáján felnőtt színpadi íróknak és közönségnek *jobban megfeleltek a vegyes műfajú színpadi művek, mint az antik szabályokat szigorúan követő tragédia és komédia.*”¹⁴ (– kiemelés tőlem, K.K.K.). S bár a magyar barokk drámairodalomban cím szerint csupán két komikotragédiát találunk, a Névtelen szerző és Felvinczi alkotását, mégis egyetérthetünk Dömötör Tekla azon megállapításával, miszerint „17. századi magyar drámaíróink valójában a vegyes műfajú darabokat részesítik előnyben.”¹⁵

10 MOESCH Lukács, *Vita poetica*, Tyrnaviae, 1693. Ehhez lásd: BÁN 1971; KILIÁN 1992, 319–337. A témához lásd továbbá: PINTÉR 1993, 11–18. Újabban: PINTÉR 2014, 81–89.

11 Ehhez lásd: TÜSKÉS–KNAPP 2004, 139–154.

12 TÜSKÉS–KNAPP 2004, 142.

13 Vö. MASEN, Jacob, *Palaestra eloquentiae ligatae*, Köln, 1664, 130skk. [VD17 3:006361W].

14 *Régi Magyar Drámai Emlékek* 1960, II., 99. (Dömötör Tekla jegyzete).

15 DÖMÖTÖR 1961, 22.

Ennek magyarázata, hogy gyakran a *comoedia* terminus is kevert műfajú darabot jelöl, sőt, nemritkán a *tragoedia* is.

Ahhoz, hogy megértsük, miben is áll a Névtelen szerző alkotásának – és a század más kevert típusú darabjainak - komikotragédia jellege, szükséges idézni Szenczi Molnár Albert szótárának *comoedia* és *tragoedia* definícióját, valamint röviden kitekinteni más elméleti megállapításokra is. Az 1604-ben megjelent Szenczi Molnár-féle latin–magyar szótár¹⁶ szerint a *comoedia* „oly játék melyben bizonyos személyek ez világon mindenféle rendnek erkölcsöt, szokásokat mintegy tükörben előmutatják”; a *tragoedia* „fabula vagy szerzetes játék, fő személyek dolgairul, kinek nagy friss, pompás az eleji, de az vége szomorú és rettenetes.” Ahogyan arra többek között Pirnát Antal¹⁷ és Pintér Márta Zsuzsanna¹⁸ is rámutatott, az idézett definíciók fő forrása Donatus Terentius-kommentárja, amelyet a humanista drámaelméletek (lásd pl. Iulius Caesar Scaliger 1561-es *Poetices libri septem* című munkáját) is előszeretettel használtak.

A *comoedia* meghatározása a humanista poétikai irodalom egyik legelterjedtebb közhelyén, a *speculum consuetudinis*-en alapul.¹⁹ A gondolat eredetileg Cicerótól származik, az ókori filozófus és retorikatudós a *De re publica* IV. könyvében írta a következőket: „Comoedia est imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis” (Cicero, *De re publica*, IV. 11). Ezt a cicerói gondolatot vette át később Donatus. Ezt a szándékot, vagyis, hogy a szerzők alkotásukon keresztül (morális) tükröt tartsanak olvasóik elé, megtaláljuk a *Névtelen Comico-Tragoediában* is – gondoljunk a fősvény Gazdag vagy a lator katona alakjának bemutatására.

A *tragoedia* Szenczi-féle definíciójának legfontosabb pillére a cselekmény kimenetelének irányultsága: a víg kezdet, ám rettenetes vég sémája. Ez az arisztotelészi kiindulású poétikai szempont, vagyis a dramaturgiai

16 SZENCI MOLNÁR Albert , *Dictionarium Latinoungaricum. Opus novum et hactenus nusquam editum, in quo omnes omnium probatorum linguae Latinae autorum dictiones et rerum vocabula, quoad fieri potuit, propriissime et exactissime sunt Ungarice reddita. Nomina item propria deorum, gentilium, regionum, insularum, marium, fluviorum, sylvarum, lacuum, montium, populorum, virorum, mulierum, urbium, vicorum et similibus cum brevi et perspicua descriptione Ungarica sunt interspersa, quae singula ita sunt digesta, ut sub initiali sua litera facile reperiantur*, Noribergae [Nürnberg] : procurate Elia Huttero Germano, 1604. (RMK I. 392–393).

17 PIRNÁT 1969, 529–533.

18 PINTÉR 2004, 88–98.

19 PIRNÁT 1969, 529.

ív szerint történő megkülönböztetés elve rendkívül elterjedtnek számított az elméleti irodalomban: a humanista teoretikusok komoly értelmezői hagyományra támaszkodhattak a középkori kompilátorok és lexikográfusok munkáiban, amelyek az antik forrásokhoz (Horatius, Diomedes, Euanthius-Donatus) visszanyúlva magyarázták tragédia és komédia kezdet és befejezés szerinti különbségét. Ennek értelmében a komédia az, ami rosszul kezdődik, de jól végződik; a tragédia pedig épp ennek ellenkezője, vagyis jól kezdődik, de rosszul zárul.²⁰ Ez az elv érdekes dialektikát mutat a Névtelen szerző *Comico-Tragoediájában*, ugyanis a *tragoedia* műfajának „jó kezdet, de szörnyű vég” sémája a darab egészére nem alkalmazható, ám a belső scénaiban rendre érvényesül (a mulatozó, s az élet örömeit habzsoló szereplők szembe kerülnek a Halállal, illetve a pokolra jutnak).

Mindezek alapján látható, hogy a Névtelen szerző kora barokk drámájára a Szenczi Molnár-féle *comoedia* és *tragoedia* fogalom egyaránt alkalmazható, s részlegesen helytállóak. A korszak poétikai rendszere által kidolgozott *comico-tragoedia* műfajkategóriája, amely tehát komédiára és tragédiára jellemző jegyeket egyformán felmutat, ekképp viszonylag jól ráillik a Névtelen szerző alkotására. A darab barokkos címadásának pontosító leírása is ezt a műfaji besorolást támogatja, a „rész szerint víg, rész szerint szomorú” minősítő jelzők ugyanis a kevertségre, a víg és szomorú elemek, vagyis a *comoedia* és a *tragoedia* műfajkonstituáló minőségeinek vegyítésére utalnak.

- *historia*

Kérdésre adhat azonban okot, hogy hogyan értelmezendő a *historia* megjelenés („rész szerint víg, rész szerint szomorú *historia*”)? A 16. századi magyar drámák (a *Segesvári töredék* kivételével) mind prózai formában íródtak,²¹ az egy évszázaddal később született *Comico-Tragoedia* azonban már eltért ettől a korábbi hagyománytól, ugyanis verses, s ráadásul még nótajelzésekkel is ellátott. A *historia* mint ’(prózai) történet, történetmondás, történeti

20 Komédia és tragédia megkülönböztetésének másik legkedveltebb szempontja a szereplők szerinti elhatárolás, vagyis a társadalmilag alacsony rangú figurák a komédia műfajához, a társadalmilag magasan állók pedig a tragédia műfajához tartoznak. Ennek fő forrása Cicero *Rhetorica ad Herennium*ának megfelelő szakasza.

21 PIRNÁT 1969, 529., bár: pl. A *Szép magyar comoediának* hosszú versbetétei vannak! Vö. továbbá: LATZKOVITS 2007a, 250–265.; LATZKOVITS 2007b.

elbeszélés' tehát prózai formára nem utalhat; és 'epikus előadás'-ra sem.²² A helyes olvasat a *história* szónak valószínűsíthetően a 'tanító célzatú drámai történetként, példázatként' való értelmezése lehet. Az erősen moralizáló szándékú *Comico-Tragoedia* eszerint ugyanis felfogható egy négy részből álló, rész szerint víg, rész szerint szomorú drámai példázat-sorozatként (lásd a szcénák bibliai pretextusait, illetve a mű egészének példaadási szándékát).

A magyar és kiváltképp az itáliai (elsősorban firenzei) irodalom- és drámatörténet előzményeinek tükrében még élesebb megvilágítást kaphat a *história* szónak ezen értelme, jelentése. Kiváló példa erre irodalmunkból Temesvári Pelbárt *Próféta-játékának* ferences fordítása (Tihanyi-kódex, I. a „históriás mód” szerzői megjelölést), külföldi kontextusban pedig például a *Pathelin mester históriája*, Feo Belcari *Ábrahám és Izsák* c. játéka, Lorenzo de Medici *Szent János és Pálja*, a *Storia di Santa Uliva* és még számos más olasz devóciós játék és vallásos dráma is. De itt említhető – német irodalmi példát is hozva – Andreas Diether (†1561) 1544-es latin nyelvű *Ioseph* című játéka is, amely a szerzői megjelölés szerint *historia sacra*. Ahogyan azt Wolfram Washof is megállapítja, a latin és német nyelvű bibliai drámák esetében sem ritka a *historiának* mint műfajjelölő terminusnak a használata az olyan alkotásokra, amelyek funkciójukat, szerzői szándékukat tekintve példázatok (*exemplum*), vagyis bibliai tanítást, illetve tanításokat kívánnak a befogadók elé tárni, formájukat tekintve pedig színpadra alkalmasak.²³

Az említett darabok mindegyikénél megfigyelhető, hogy címükben, bevezetőjükben vagy szöveg hagyományozódásuk során valamiképpen *historia*-ként, *storiaként*, *storia santaként*, *istoria nuovaként* jelölik meg őket, s esetükben ez nem az epikához kötődő meghatározást jelent, hanem történetileg lejátszódó cselekményt, még hozzá általában valamilyen szent, vallásos-bibliai történet cselekményét a dráma formai keretei között.²⁴ A *Névtelen Comico-Tragoediánál* is pontosan így érthetjük és oldhatjuk fel legtalálébban a pontosító alcím *historia* megjelölését. Még egy közelebbi példát hozva, Illyefalvi Istán *Jephtáját* is célszerű lehet idekötni: a Georgius Buchananus latin

22 A *historia* fogalmáról részletesen lásd elsősorban Orlovsky Géza és Varjas Béla tanulmányait: ORLOVSKY 2007, 310–323.; VARJAS 1984, 125–252. Továbbá lásd a legfrissebb szakirodalomból Pap Balázs doktori értekezésének elméleti bevezetőjét mint a különböző *historia*-értelmezések áttekintését, összegzését: PAP 2011, 6–57.

23 WASHOF 2007, 68–81.

24 Vö. Régi Magyar Drámai Emlékek 1960, I., 105. (KARDOS Tibor, *Drámai szövegeink története a középkorban és a renaissance-ban*).

nyelvű humanista drámájából (*Jephtes sive Votum*, első kiadás: 1554) készült fordítás címe szerint tragédia,²⁵ ám históriaként hagyományozódott tovább irodalmunkban (tkp. verses bibliai „história, avagy tragoedia” – ahogyan az 1665-ös lőcsei címlapon²⁶ szerepel).²⁷ A bibliai történetválasztásnak, valamint az ehhez rendelt *história* és *dráma* terminusoknak, illetve műfajkategóriáknak az együttes előfordulása és összetartozása tehát nem példa nélküli a korabeli irodalom- és drámatörténetben.

- *a drama comicotragicum alcímű kevertjátékok*

A tartalmilag bibliai történeteket feldolgozó, nyelvileg és dramaturgiailag pedig komédiára és tragédiára egyaránt jellemző sajátosságokat magában foglaló *Névtelen Comico-Tragoedia* műfajának még pontosabb leírását és mélyebb megértését teheti lehetővé, ha összevetjük a 16. századi kevert típusú német darabokkal is. Az 1500-as évek német (és latin) nyelvű drámairodalmának egy csoportja olyan alkotásokat foglal magába, amelyek műfajilag kevert jellegűek éppúgy, mint a Névtelen szerző kora barokk drámája, cselekményük szerint pedig valamely szentírási történet parafrázálását adják.²⁸ Ilyen például Hieronymus Ziegler *Protoplastusa* (1547) és *Ophilitese* (1549), valamint *Parabola Christi de decem Virginibus* (1555) című darabja; Sixt(us) Birck *Susannája* (1537), *Judithja* (1540), *Sapientia Salomonisa* (1547); és Jacobus Schoepper *Voluptatis ac Virtutis Pugna* (1546) című moralitása is.

25 *Jephta, sive tragoedia Iephie, ex Georgio Buchanano Vngaricis versibus reddita in gratiam spectabilis ac*

magniflci d. d. Francisci Kendi de Rhadnot, fdiolaeque eiusdem festiuissimae Sophiae Kendi... Stephano Illyefalvino interprete, Colosuárat, 1590 (RMNy 645). A Jephthe-történettel kapcsolatban lásd: HORVÁTH 1957, 442–445.

26 *Iephta historiaia, avagy tragoediaia, mikeppen ő az sidok által hadnagysagra hivattatván az Ammon fiaj elle(n) Istenhez valo képtelen szeretetiből fogadást tött jó szerencse fejébe, kiért végre az ő egyetlen egy leányát, Iphist nagy szomoru és keserves halállal meg áldozta. A Buchananus Györgynek írásából magyar versekbe fordítatot Illyefalvi István által.* [Lőcse 1650–1660 Brewer.] (RMNy 2584).

27 Vö. ORLOVSZKY 2007, 310–323; HELTAI 1997, 541–549.

28 GUTHKE 1961, 348–350.

Ezek az alkotások és még számos további 16. századi protestáns és katolikus német, illetve latin nyelvű kevertjáték (*Mischspiel*) a *drama comicotragicum* (al)címmel van ellátva.²⁹

A humanista német drámairodalomban tehát a *comicotragoedia* műfajmegjelölés túlnyomórészt a bibliai történeteket (tékozló fiú, Krisztus keresztrefeszítése és feltámadása, Izsák feláldozása, Zsuzsanna, Judit és Holofernés története stb.) tematizáló, s a komikus és tragikus elemeket vegyítő darabokat jelenti. Tekintve, hogy a *Névtelen Comico-Tragoedia* több szállal is kötődik a nyugat-európai – főképp német és latin nyelvű – drámairodalomhoz (elsősorban a Lázár-parabolákhoz, de más művekhez is), okkal feltételezhető, hogy műfajilag is hathattak rá a fentiekben bemutatott bibliai kevertjátékok. A Névtelen szerző alkotása ugyanis teljes mértékben megfelel annak a komikotragédia fogalomnak és műfajkategóriának, amelyet a Ziegler-, és Birck-féle drámák is jelölnek.

Mindezek alapján úgy tűnhet, hogy a komikotragédia műfaja minden további nélkül alkalmasnak látszik a Névtelen szerző alkotásának poétikai megjelölésére. Ám mégsem zárható itt le a darab műfaji besorolásának kérdése, s a komikotragédia nem tekinthető az egyedüli bizonyos, minden kétséget kizáróan megfelelő kategóriának. A Névtelen szerző drámája ugyanis szorosan kapcsolódik a megelőző korszakok vetélkedés-irodalmához is. Az egyes jelenetek alapvetően tragikus tónusú, ám helyenként a groteszkbe is átcsapó párbeszédei (mind a fő-, mind a mellékszereplők szintjén), az allegorikus megtestesülések egymással szembeni felléptetése, a középkori vetélkedések, valamint a manierista certámenek műfajcsoportjához köthetők. Továbbá az sem kerülheti el a figyelmünket, hogy a *Comico-Tragoedia* szövege több ponton is párhuzamot mutat a Test és Lélek vetélkedését megverselő *Visio Philibertivel*, valamint annak barokk modorú parafrázisával, Nyéki Vörös Mátyás *Dialógusával*. Ez az irodalmi, szűkebben textológiai és műfaji kapcsolat, valamint a dráma dialogikus felépítése mint általános formai, nyelvi jegy pedig arra utal, hogy a Névtelen szerző alkotása ha teljes egészében nem is tekinthető certámennek, a műfaj nyomai mindenképpen

29 ZIEGLER, Hieronymus, *Regales nuptiae, drama comicotragicum* (1553); SCHOEPPER, Jacobus, *Monomachia Davidis et Goliae Tragicocomedia nova simul et sacra* (1551); BALTICUS, Martinus, *Adelphopolus, Drama comico-tragicum historiam Josephi Jacobi filii complectens* (1556); BALTICUS, Martinus, *Drama Comico-tragicum, Danielis prophetae leonibus objecti et ab angelis Dei rursus liberati historiam complectens* (1558). – GUTHKE 1961, 350 (18. jegyzet).

felfedezhetőek a műben. A *Comico-Tragoedia* műfaji meghatározása ennek alapján pedig a következőképpen árnyalható: a dráma műfajkategóriáján belül komikotragédiaként megjelölhető mű dialógusjellegű, s a certamen középkereszténykori eredetű, de 16–17. századi példákból is ismert műfajával látszik elegyedni.

- *Lázár-dráma*

Míg az előbbieken tárgyalt műfaji kategóriák (komikotragédia; rész szerint víg, rész szerint szomorú história; certamen jellegű dráma, drámai költemény) mind helyesnek tekinthetők, s lényegében probléma nélkül alkalmazhatók a Névtelen szerző alkotására, a szakirodalomban gyakran előforduló Lázár-dráma megjelöléssel már korántsem ilyen egyszerű a helyzet, annak használata ugyanis vitatható.

A Lázár-dráma terminus a külföldi szakirodalomból terjedt át a magyar nyelvű tanulmányokba, alkalmazásának jogosságát pedig a drámacsoportnak a *Comico-Tragoediával* való összefüggése adja. Az Európa-szerte népszerű Lázár-parabolákról mára jelentékeny szakirodalom olvasható; nálunk a Névtelen szerző alkotásához kapcsolódóan azonban egyedül Binder Jenő vizsgálta a műfaj 15–16. századi reneszánsz humanista képviselőit komparatiztikai keretben. Bindernek köszönhető, hogy tanulmányával³⁰ elindította a *Comico-Tragoedia* és európai párhuzamainak összehasonlító vizsgálatait, valamint hogy rámutatott ezáltal a Névtelen szerző kora barokk drámájának a tágabb körben kijelölhető kontextusára. Feltehetőleg innen, illetve a tanulmány címéből (*Egy magyar Lázár-dráma és rokonai*) indulhatott ki az a téves műfaji-irodalmi megjelölés, amely „magyar Lázár-drámának” nevezte a *Comico-Tragoediát*.³¹

Noha a darab második szcénája valóban megegyezik az európai Lázár-drámák cselekményével és jellemző sajátosságaival, a *Comico-Tragoedia* négy szcénája közül ez csupán az egyik jelenet, s a mű többi része már nem a Lukács evangéliumában (Lk 16,19–31) olvasható szegény Lázár és Gazdag ember bibliai parabolájáról szól, hanem más szentírási történetek parafrázisát adja. A Névtelen szerző drámája tematikus szerkezetét tekintve tehát jelentős mértékben túlnő a Lázár-parabolák által kijelölt evangéliumi történet cselekményén. A *Névtelen Comico-Tragoedia* tehát második szcénájának minden hasonlósága ellenére sem nevezhető Lázár-drámának. Hogy gyakran

30 BINDER 1898, 19–43, 97–111, 221–323.

31 Így nevezi például Dömötör Tekla és Eckhardt Sándor is.

mégis így említi a szakirodalom, abban közrejátszhatott a darab folklorizálódása is, a drámának ugyanis épp ezt a részletét, vagyis a Lázár-jelenetet tartalmazó szövegegységét popularizálta a 17–18. század kéziratos irodalma és ponyvakultúrája, sőt, a népi színjátszás is a fősvény Gazdag és a szegény Lázár drámabeli jelenetét dolgozta fel.³² E kiterjedt populáris hagyománylánc pedig azt eredményezte, hogy egyfajta metonimikus megfeleltetésként a *Comico-Tragoedia* folklorizálódó második szcénája a darab egészével kezdett azonosnak feltűnni, s az idők során Lázár-történetként rögzülve vonult be a köztudatba, s vált műfajilag is (pontatlanul!) Lázár-drámává.

Belátható azonban, hogy a Lázár-dráma megjelölés csak részlegesen helytálló, éppen ezért kellő óvatossággal és körültekintéssel alkalmazható: a *Comico-Tragoedia* második szcénája valóban az európai Lázár-drámák egy miniatürizált változatát nyújtja, a darab egészét azonban semmiképpen sem helyes ezzel a terminussal illetni.

• *az első magyar opera?*

A Névtelen magyar dráma műfajával kapcsolatban szót kell ejteni Koltay-Kastner Jenő elgondolásáról is – ő az első magyar operát látta a *Comico-Tragoediában*.³³ Koltay-Kastner véleményét mindenekelőtt a mű nótajelzéseire alapozta, s a feltüntetett dallamokra énekelt szöveget képzelt el, ennek alapján pedig a *Névtelen Comico-Tragoediát* műfajilag „a 17. század udvarainál dívó kisoperákkal, intermezzókkal” érezte rokonnak.³⁴ Azonban – amint azt a későbbi kutatások is kimutatták – a darabhoz nem feltételezhető énekelt szöveg, s mégha fel is fedezhetők bizonyos tematikus, vagy jellembeli hasonlóságok egyes barokk operákkal, a *Comico-Tragoedia* akkor sem kapcsolható a zenei műfajokhoz. Ezért Koltay-Kastner azon megállapítása is korrekcióra szorul, amely szerint „a *moralitások* (mint amilyen pl. a *Comico-Tragoedia* is egyes vélemények szerint) nem szűnnek meg tovább élni a 17. században sem; csak a *zenedráma* divatos ruhájába öltöznek”³⁵ (zárójeles kiegészítés és kiemelések tőlem, K. K. K.).

32 Erről részletesen: KAPOSÍ 2013, 11–34.

33 KASTNER 1925, 419–426.

34 KASTNER 1925, 425.

35 KASTNER 1925, 424.

A *moralitás* mint lehetséges műfaji kategória nagyon is jó irány a *Comico-Tragoedia* poétikai besorolásához, ám továbbfejlődése és utódműfaja talán nem annyira a zenedrámában keresendő, sokkal inkább abban a műfaji képződményben, amelyet a német drámairodalom *drama comico-tragicum*nak nevez. Ahogyan a fentiekben láthattuk, a 16. századi német és latin nyelvű kevertjátékok (Mischspiel) azon csoportja, amely bibliai témákat dolgoz fel a *drama comicotragicum* címmel vagy alcímmel van ellátva. Ezek egy része nyíltan és egyértelműen a középkori moralitások hagyományának folytatója (lásd pl. Jacobus Schoepper *Voluptatis ac Virtutis Pugna, eine Comoedia tragica et nova et pia*, 1546, c. moralitását), éppúgy, ahogyan a magyar *Comico-Tragoedia* is tekinthető annak. A Névtelen szerző kora barokk alkotásával kapcsolatban tehát a *moralitás* → *zenedráma* műfaji fejlődési sor helyett sokkal inkább a *moralitás* → *drama comicotragicum* irány látszik helyesnek és alkalmazhatónak.

A *Comico-Tragoedia* műfaját egyetlenegy és biztos kategóriával tehát nem lehet megnyugtatóan meghatározni. Ehelyett sokkal közelebb vihet az, ha minél pontosabban igyekszünk körülhatárolni és leírni azokat a műfaji jegyeket, amelyekkel bizonyosan és probléma nélkül jellemezhetjük a darabot. Egy egyedüli pontos műfaji terminusnak és megjelölésnek a keresése helyett ezért célravezetőbb lehet, ha a következő összetett leírásos formulát használjuk: a Névtelen *Comico-Tragoedia* dialógus jellegű kevert drámai költemény, amelyben a *komikotragédia* műfaja elegyedik a középkori és manierista allegorizáló-moralizáló *certámenek*, *vetélkedések* műfaji jegyeivel; továbbá műfaji érintkezést mutat a 16. századi német drámairodalom bibliai témákat feldolgozó, *drama comicotragicum* alcímmel ellátott moralitásjellegű kevertjátékaival (Mischspiel) és a reneszánsz humanista Lázár-parabolák műfajcsoportjával is.

II. A *Comico-Tragoedia* műfaji leírása és irodalomtörténeti kontextualizálása közötti kapcsolat

II.1. A műfaji kategóriák, valamint a lehetséges irodalmi minták és párhuzamok

A *Comico-Tragoedia* poétikai vizsgálata során előkerült műfaji kategóriák nem csupán a darab általános filológiai-textológiai leírását teszik pontosabbá, hanem az irodalomtörténeti kontextualizáláshoz is alapvető kiindulási pontot szolgáltatnak. A műfaji összetettségre való rávilágítás ugyanis áthidalhatja azt a problémát, amely szerint a *Comico-Tragoedia* társtalán alkotás a 16–17. századi drámairodalomban. A hazai drámák/ iskoladrámák között valóban nem találunk egyetlen olyan alkotást sem, amely megközelítőleg azonos, vagy legalábbis szoros rokonságba hozható lenne a *Comico-Tragoedia* újszövetségi történeteinek a példázatsorozatával. Sem a szegény Lázárról, sem a kegyetlen tisztartóról, sem a lator katonáról nem ismerünk önálló, vagy az ezeket a történeteket együtt tartalmazó terjedelmesebb dramatikus alkotást. A nyugati-európai irodalmat vizsgálva is hasonló a helyzet, hiszen az eddigi kutatásnak nem sikerült olyan idegen nyelvű drámát, vagy dramatikus alkotást azonosítania, amely egyértelműen a magyar *Comico-Tragoedia* forrásaként szolgálhatott volna. A darab második szcénájához hozzárendelhető európai Lázár-drámakörhöz tartozó alkotásoknak a csoportja is csupán csak részleges megfelelést jelent.

A *Comico-Tragoedia* műfaji sokszínűsége azonban azt mutatja, hogy a darab lehetséges mintái és forrásai nem feltétlenül csak a szűkebben értett drámák között kereshetők, hanem más műfaji-tematikai irányokhoz tartozó alkotások között is. Ezt szem előtt tartva érdemes egészen a középkori előzményekig visszamenőleg a vizionárius irodalomra, az allegorizáló-moralizáló vetélkedésekre és a különféle, poétikai szempontból átmenetinek tekinthető eszkatológiai szövegekre is kiterjeszteni a vizsgálódást. Az ezen a vonalon megkezdett kutatásaim során már sikerült több forrásra és egyértelmű genetikai kapcsolatra is rámutatni, mind a régi magyarországi, mind a nyugat-európai irodalom korpuszából. Ezek a kapcsolódások mindenekelőtt a motívum- és toposzhasználatban, az általános nyelvi-stiliztikai kifejezőkészletben, a strukturális és figurális felépítésben, valamint a lelkiségi- és eszmetörténeti háttérben mutatkoztak meg. A *Comico-Tragoedia* további mintáit és párhuzamait keresve az alábbiakban a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegcsoporttal való összefüggéseket mutatom be.

II. 2. Összefüggés a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegcsoporttal

A Névtelen szerző *Comico-Tragoediája* első olvasatra eltérő kidolgozottságú fragmentumok egymásutánjának tűnhet, amelyet a strukturális és narratív egység (látszólagos) hiánya jellemez, továbbá e szétesőnek látszó szöveget még a stílusrétegek kontrasztjai is további darabokra tördelik szét. Azonban alaposabban megvizsgálva a szöveget arra a megállapításra juthatunk, hogy a mű allegorikus szövegenerációs eljárásai, a narratív szerkezet erős retorizáltsága – amelynek részeként értelmezhető többek között a stílus kontrasztja is mint tudatos szerzői lelemény –, valamint a darab vertikális és horizontális felépítettségében kimutatható antitetikus-paraellisztikus szerkesztésmód mint logikai kötőelv a többszörös fragmentáltság ellenében hat, és az egység megteremtését szolgálja.

A mű szerkezetét tekintve tehát voltaképpen egy erősen retorizált allegorikus keret és három belső szcena egymással párhuzamos gondolati rendszerének az egységeként határozható meg. Ez a fajta strukturális felépítés pedig nem előzmény nélküli az európai irodalomban, és épp e sajátos, keretes szerkezetű hármasságra épülő konstrukció árulkodik a arról, hogy a *Névtelen Comico-Tragoedia* és a három élő és három holt történetét feldolgozó *Drei Lebende und drei Tote*-szövegcsoport összefüggésbe hozhatók egymással, s köztük többszörös irodalmi kölcsönhatás gyanítható. A *Drei Lebende und drei Tote* legendakörhöz tartozó alkotások strukturális, tartalmi-motivikai és figurális szempontból is párhuzamot kínálnak a *Comico-Tragoediához*, továbbá műfaji szempontból is érintkeznek egymással (l. átmenetiség, eszkatológiai-moralizáló irányultság).

II.2.1. „*Quod fuimus, estis; quod sumus, vos eritis*”: a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegcsoport eredete, a legenda alapmotívuma

A három élő és három holt története egészen a 11. századig nyúlik vissza, habár alapmotívuma már az antikvitásban is ismert és gyakran használatos volt. Innen épült be a keresztény hagiográfiai hagyományba, majd a köré épülő egyre terjedelmesebb és variálódó szövegelemekkel a 13. századra önálló legendává bővült.

A legenda alapja egy moralizáló funkciójú motívum, a holtak az élőkhez intézett szava: „*Quod fuimus, estis; quod sumus, vos eritis.*” E szepulkrális elemre épülő történet didakticizmusával jól illeszkedett a középkor erősen

vallásos eszmerendszeréhez, a legenda népszerűségét mutatja, hogy kisebb változtatásokkal az itáliai, a német, az angol és a francia kultúrtörténetben egyaránt megtalálható. A korabeli értelmezői közösségek számára, akiknek a Biblia elsődleges és megkérdőjelezhetetlen autoritásként volt jelen, e szövegek hatását az is erősítette, hogy az Ószövetségben megtalálhatták a motívum Szentírásbeli párját, Sirák fia könyvének 38,22 szakaszát.³⁶

A téma köré gazdag ikonográfiai és irodalmi hagyomány épült, a három élő és három holt szembeállítása ugyanis mind a vizuális, mind pedig a textuális megjelenítés számára jól kiaknázható volt.³⁷ A csak képi elemeket tartalmazó templomfreskók és a külön műfajt alkotó tisztán szöveges formák mellett nem volt ritka e kétféle ábrázolásmód együttes, kevert típusú megjelenítése sem: egyes illusztrált kéziratok, inkunábulumok és fametszetek mind az értelem, mind pedig a vizualitás érzékét aktivizálták a szöveg olvasása, illetve az ahhoz tartozó kép látványa által, többszörösen segítve elő az egyéni és kollektív moralizálást.

A magyar *Comico-Tragoedia* szempontjából elsősorban a textuális megvalósítások nyújtanak lehetőséget a vizsgálatra,³⁸ hiszen a Névtelen szerző alkotása illusztrációt nem tartalmaz, ezért a darabban kapcsolatban csak a szöveges összevetés kínálkozik. A darab előképeit, modelljeit keresve motivikai szinten természetesen a *Drei Lebende und drei Tote-szövegek* korai, kezdetleges változatai is ideköthetők, ám csak lazán kapcsolódóan. A *Comico-Tragoedia* kontextusában sokkal inkább a későbbi feldolgozások fontosak: a három élő és holt találkozásának 13–15. századi változataiban már olyan kiforrott strukturális, dramaturgiai és retorikai formák figyelhetők meg, amelyek modellként szolgálhattak más későbbi – elsősorban dramatikusan – eszkatológiai szövegek számára. A 12–13. századtól kezdődően ugyanis a kezdeti pár soros formákat felváltva, terjedelmesebb kidolgozásai is születtek a témának: az itáliai területeken a költői-poétikus, a francia és német részekben pedig a dramatikusan feldolgozás volt a kedveltebb. A motívum, illetőleg a köré épült történet/legenda a *vanitas mundi* gondolatkör tradíciójába illeszkedik, ekképp szorosán közelít a haláltánc műfajához és az egyéb eszkatológiai szöveges formákhoz is.

36 Sir 38,22: „Gondold meg: 'Ami az én sorsom, az lesz a tied is, tegnap rám, ma rád kerül a sor.'”

37 Vö. KÜNSTLE 1908, 28–40.

38 Ehhez lásd: TERVOOREN-SPICKER 2011.

A három élő és három holt találkozása figurális és dramaturgiai szinten antitetikus, hiszen evilág és túlvilág ütköztetése áll a középpontban, s ez az oppozíció a felléptetett figurák által konstruálódik meg; nyelvi szinten pedig dialogikus, ugyanis az egymással szemben fellépő alakok között párbeszéd sora zajlik le, amelyek egymással párt alkotnak. A narratíva dialogizáló egységei ezáltal szimmetrikus kompozíciót hoznak létre. Ezt jól illusztrálja például a téma alábbi, névtelen szerzőtől származó, 15. századi wolfenbütteli kéziratban fennmaradt feldolgozásának következő részlete is (1. jelenet):³⁹

Mortuus dicit:

„Wir sint dot, so lebent ir,
Der ir sint, der worent wir,
Ovch werdent ir also wir hie stont
Vnd gewerlich vor üch gont.
Ich was ein her sicherlich,
An lande, an lüte, gute rich:
Do von bin ich becleidet bas,
Danne dise, das lant one has.
Mir wart dis lilachen vmbgeben,
Das du nu sist an mir cleben:
Das ist alles, das ich mines gutes han
Oder weltlicher froide ie gewan.
Das ist mir nu rehte bitterkeit
Vnd mus mir iemer wesen leit.”

Viuus dicit:

„Owe, gesellen, sehent har:
Wie werdent wir oder war?
Ich weis nüt wol, was vor vns stot.
Lip, leben mir zergot,
Ich kam nie in groeßer not.
Sehent: dis ist der welte lon,
Alsus so werdent wir geton.
Worent es lüte, also wir ni sint,
So sint wir wol gesehen blint.

39 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 16.17 Aug. 4°, 85v–87r (*Die drei Lebenden und die drei Toten*).

Pfuch, valsche vnd triegende welt!
Du gist lon vmb boeses gelt,
Das du vns noch dirre froeide gist.
Ach nieman weis, wie boese du bist
Vnd wie kurtz hie din leben ist.”

A három élő az egyes változatokban három királyként jelenik meg,⁴⁰ más esetekben különböző társadalmi osztályok – élő, illetve holt – megtestesítői is színre lépnek: pap, császár, tudós, filozófus, teológus, orvos, lovag, nemes.⁴¹

A terjedelmesebb, dramatikus formájú feldolgozások esetében a figurálisan megképződő kötött séma mellett, amely a három élő és három holt egymással szembeni fellépését, találkozását jelenti, egy állandó, textuális szintű struktúra is megfigyelhető: ezek a szövegek egy bevezető részre, a három élő és három holt dialógusainak egymásutánjára, valamint egy epilógusra tagolódnak.

II.2.2. A Comico-Tragoedia mint a Drei Lebende und drei Tote-szövegcsoporthoz képest, továbbfejlesztett variánsa

A *Drei Lebende und drei Tote*-szövegeknek az egyes kéziratokban olvasható változatait áttekintve megfigyelhető, hogy a legenda több esetben bővülést mutat – az alapmotívum különböző elemekkel egészül ki, amelyek hol lazábban, hol szorosabban kötődnek a történet ősfelművéhez. Ezek a latinul és népnyelven egyaránt elterjedt didaktikus szövegek a figurális és dramatikus alapkonstrukció szempontjából rendkívül hasonlóak a Névtelen *Comico-Tragoedia*hoz, a különböző szövegelemekkel bővült változatok pedig még inkább azt mutatják, hogy a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegcsoporthoz a magyar dráma előképeként tekinthető.

A Névtelen szerző kora barokk drámájában ugyanaz a gondolati és strukturális séma mutatható ki, mint a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegekben:

40 Lásd pl. *Dit is van den doden koningen Ind van den leuenden koyngen, oder, das Gedicht von den todten Königen und von den lebenden Königen* = Bragur: Literarisches Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit, hrsg. von Böckh und Gräter, I, Leipzig, 1791, 369–378 (csak szöveg); *Drei tote und drei lebende Könige*, München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm. 3974., 59v (szöveg+illusztráció, három halott csontvázkirály szemben három élő királlyal, köztük szövegek).

41 Lásd pl. a müncheni kéziratban: cgm. 3974., 57r (itt különféle társadalmi osztályokat képviselő figurák jelenítik meg az emberi gyarlóságokat, amikkel szemben fellép a halál).

három, életmódjában eltévelyedett, bűnös ember konfrontációja kerül a színre, ahol a másik fél egy khthonikus, alvilági figura – a legendakörben az adott figura holt mása; a *Comico-Tragoedia*ban pedig maga a Halál, *Mors*.

A hármas struktúra kialakulásában egy érdekes fejlődési tendencia mutatható ki, amelynek háttérében részint lelkeségi-eszmetörténeti okok állnak. A három élő és holt legendájának kezdeti változataiban eleinte egyetlen élő – többnyire király vagy valamilyen magasabb rangú ember, nemes – lépett fel, akit egy holt egymás követően háromszor szólított meg, emlékeztetve őt a múlandóságra és a földi hívságok elkerülésére. A későbbi változatokban a háromszoros jelenet hatására az élő figurája is megtöbbszöröződött, s a háromszorosan megszólító holttal szemben már három élő lépett színre. Gyakran három király – mint a földi gazdagság és pompa megtestesítői – töltötte be ezt a szerepet, de egyre inkább kezdtek megjelenni más társadalmi és korcsoportoknak a képviselői is, például pap, püspök, ifjú, nótárius stb.

Ebben a folyamatban a legenda struktúrájának teljesebbé, kiforrottabbá válása mellett a személyesebb átélhetőség moralizáló szándéka ismerhető fel. Míg a kezdeti formák jóval általánosabb elemekkel dolgoztak (lásd az Everyman-motívumot),⁴² illetve sok esetben a felléptetett figurák is valamilyen tágabb jellegű allegorikus-szimbolikus értelemszinttel bírtak – például az élők figurái a földi hívságok megtestesüléseiként, vanitasokként jelentek meg⁴³ –; addig a későbbi változatok egyre „emberibbé” váltak, vagyis a történet élő szereplőinek az individuális vonásai erősödtek fel, s immáron nem vanitasok allegóriáiként dialogizáltak holt másukkal, hanem a befogadóközönség tagjaihoz hasonló földi figurákként szembesítődtek a Halállal.

A *Névtelen Comico-Tragoedia* mint e struktúra kései, 17. századi variánsa a három élő és holt egyazon jelenetének háromszoros variációját ugyan megőrizve, de azt jelentős mértékben individualizálva, emberközelibbé téve valósítja meg élő és holt szembesítésének moralizálását: a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegek élő figuráinak helyére a *Comico-Tragoedia*ban a fősvény gazdag, a kegyetlen tisztartó és a lator katona alakjai lépnek.

42 „Everyman”: társadalmi rendeket összefogó alakja van, ő a az „akárki” és a „mindenki”, aki magába sűríti a teljes emberiséget társadalmi és életkori osztályokkal, csoportokkal együtt. Lásd pl. München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm. 3974, 54r–v, 55r (everyman-jelenet); Trier, Stadtbibliothek, Handschrift Nr. 852, fol. 340b (everyman-jelenet).

43 A három élő három vanitást jelenít meg – 1. *Vana potestas*, 2. *Vana pulchritudo*, 3. *Vana iuventus*: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 378, ff. 7v–8v (Dis des trois Mors et des trois Vis). (Vö. KOZÁKY 1936, 11, 23.). Hasonló példák: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 16.17 Aug. 4°, Bl. 85v–87r; München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm. 3974, 56r–v, 57r.; St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 985, 399–400.

A dráma három belső szcénája közül a *De Divite Purpurato et Paupero* [!] *Lazaro*-jelenetnek a konkrét legendai előzményére is rá lehet mutatni, a szegény Lázár és a fősvény Gazdag parabolája ugyanis a három élő és holt történetének a trier-homburgi,⁴⁴ illetve trieri⁴⁵ legendaváltozatokat őrző kéziratában is megtalálható.

A nyelvi-retorikai megformáltságban hasonlóképp a mintakövetés látható, a Névtelen szerző magyar drámájának szövegét éppúgy a moralizáló párbeszédek egymásutánjai szervezik, ahogyan a három élő és holt találkozásának feldolgozásai is dialogizáló felépítésűek. Megegyezik e szövegek intencionalitása is, a rajtuk átszűrődő üzenet egyértelműen morális, figyelmeztetés a halál mindenhatóságára, és intés a vétkek felismerésére, valamint vezérlés a helyes, keresztény életmódra.

Mindezekén túl a *Comico-Tragoedia* nagyobb szerkezeti egységeinek, a makrostruktúrájának a vizsgálata is arról árulkodik, hogy a dráma szöveggenerációjában a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegek hatása erősen érvényesült. A három figura köré épülő dialogikus cselekménymozzanatokat a Névtelen magyar szerzőnél ugyanúgy egy bevezető és egy zárórész keretezi, ahogyan a legenda dramatikus változataiban is szerepel egy nyitány és egy epilógus. A *Comico-Tragoedia* belső szcénáit felvezető allegorikus játéknak, a Virtus és Vitium vetélkedését megjelenítő *psychomachiának* az előképét a három élő és holt történetének müncheni kéziratban (cgm. 3974) szereplő változata szolgáltathatta, amelyben a legenda Mors és Vita (58r–v), valamint Spiritus és Corpus (60r) altercatiójával egészül ki. A Névtelen magyar dráma epilógusa, amelyben a Halál int mindeneket a végítélet eljövetelére és a bűnök elkerülésére (*Admonitio mortis ad quosvis*) sem előzmény nélküli: a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegcsoport változatai közül ugyanis a trier-homburgi kéziratban is megtalálható a Halál intő szózata, amely motivikusan és textuálisan is modellként kínálkozhatott a *Comico-Tragoedia* számára: „Intlek azért földön valakik vagytok...” (*Com-Tr.*, 87:1830–1865.) vö. „Merckend und gedenckend alle gemein...” (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 985, 408.).

44 St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 985, 413–414.

45 Trier, Stadtbibliothek, Handschrift Nr. 852., fol. 356b.

Ezeken a fő strukturális elemeken kívül a *Comico-Tragoediának* még további más motívumai is a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegek imitációs-aemulációs továbbfejlesztéséről tanúskodnak: a dráma fősvény Divesének pokolbeli lamentációjához az előképet a trieri és a homburgi legendaváltozat első élőjének siraloméneke nyújthatta (Vö. Trier, Stadtbibliothek, Handschrift Nr. 852., fol. 353b és St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 985., 410); a Gazdag halála előtti vetélkedő jelenet az ördög(ök) és az angyal között, amely a bűnös lelkének megszerzésére irányul pedig a három élő és holt történetének a 15. századi ősformájából eredhet.⁴⁶

Összegzés

A *Drei Lebende und drei Tote*-legendakörhöz tartozó szövegek és a névtelen magyar szerző *Comico-Tragoediája* között feltárt összefüggések azt mutatják, hogy a három élő és holt történetét tematizáló alkotásoknak a drámára gyakorolt hatása erősen valószínűsíthető. A dramaturgiai és figurális konstrukciót tekintve e kapcsolat olyannyira szoros, hogy a *Névtelen Comico-Tragoedia* a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegek egy kései, 17. századi képviselőjének, egyfajta továbbfejlesztett legenda-variánsnak is nevezhető.

Továbbfejlesztett, mert egyrészt fő strukturális és figurális elemei, valamint motívumai kidolgozottabb formában jelennek meg; másrészt dramaturgiai és műfaji konstrukciója jóval komplexebb. Míg a *Drei Lebende und drei Tote*-szövegek esetében a halál nem ragadta el teljesen a figurákat, csupán figyelmeztette őket (tehát életük nem ért véget), a *Comico-Tragoediában* a három szereplőből a Morsszal való konfrontáció után csupán egyikük, a lator katona folytathatja tovább földi életét, ám a másik két figura, a gazdag és a kegyetlen tisztartó a pokolra jut. Ebben a *Comico-Tragoedia* egy másik rokkműfajnak, a haláltáncoknak a sémáját követi.⁴⁷ Mindazonáltal a három előről és három holtról szóló szövegeknek és a *Comico-Tragoediának* a gondolati, strukturális, figurális és műfaji közelsége jól látható.

46 Ennezat, Puy de Dôme (Storck : Nr. 4.) – Vö. KOZÁKY 1936, 332.

47 Itt sem lehet figyelmen kívül hagyni a műfaji kategóriák átmenetiségét, képlékenységét; a pontos meghatározás is nehézségekbe ütközik. A haláltáncal kapcsolatban pl. Kozáky István is utal a műfaj tágabb értelmezésére, véleménye szerint ahhoz, hogy egy alkotás haláltánc legyen, nem feltétlenül kell szerepelnie benne a tánc-motívumnak, az is elég, ha tragikus halállal végződik, „az újkori haláltánc ugyanis nemcsak a tragikus halálnak, hanem a földi bajokkal terhelt, siralmas életnek is rajza”. (KOZÁKY 1936, 5.)

Ez az irodalmi kapcsolat pedig két fontos adalékkal szolgál: egyfelől a fenti szövegcsoporthoz mint lehetséges modellre való rámutatással, valamint a fennálló hasonlóságoknak, párhuzamoknak a számbavételével sikerült még jobban pontosítani a *Comico-Tragoedia* kontextusát; másfelől e kapcsolat tovább erősíti azt az attribúcióval kapcsolatos feltevést, hogy a jelenleg Névtelenként számon tartott szerző jelentékeny latin műveltséggel rendelkezhetett és járta lehetett korának európai irodalmi és műveltséganyagában, amelyet darabjának megalkotásakor fel is használt.

Szövegek, források

A *Comico-Tragoedia* szövegváltozatai

(felhasznált korabeli nyomtatott, kéziratos és ponyvaváltozatok, valamint mikrofilmmásolatok és modern kiadások):

Nyomtatott kiadások

17. század:

A)

Comico-Tragoedia, conatans scenis quator quarum 1. de Virtute et Vitio, 2. de Divite purpurato et Paupero Lazaro 3. de Milite scelerato 4. de Praefecto tyranno (agit), Várad, Szenczi Kertész Ábrahám, 1646. RMK I. 787b, Sztripszky. I. 191, MKSz 1878, 272, RMNy 2157. Mikrofilmmásolata: OSZK FM2/2213.

B)

Comico-Tragoedia, conatans scenis quator quarum 1. de Virtute et Vitio, 2. de Divite purpurato et Paupero Lazaro 3. de Milite scelerato 4. de Praefecto tyranno, Lőcse 1683., Brewer S. (36) lev.-8r., RMK I. 1305, és mikrofilmmásolata: FM 2/2309.

C)

Comico-Tragoedia, conatans scenis quator quarum 1. de Virtute et Vitio, 2. de Divite purpurato et Paupero Lazaro 3. de Milite scelerato 4. de Praefecto tyranno, Kolozsvár 1699, Misztótfalusi Kis M. (27///I lev., 1 fm.-8r.), RMK. I. 1539., mikrofilmen: FM2/094.

18. század:

D)

Comico tragoedia, constans scenis quatuor, azaz négy szakaszokból álló, rész szerént víg, rész szerént szomorú historia, H.n. 1748. Koll. 1. OSZK jelzet: 187.297/1

E)

Comico tragoedia, constans scenis quatuor, azaz négy szakaszokból álló, rész szerént víg, rész szerént pedig szomorú historia, H.n. 1748. OSZK jelzet: 185.671

F)

Comico tragoedia, constans scenis quatuor., Azaz négy szakaszokból álló, rész szerént víg, rész szerént szomorú historia, H.n., 1756. OSZK jelzet: 185.642

G)

Comico tragoedia, constans scenis quatuor., Azaz négy szakaszokból álló, rész szerént víg, rész szerént szomorú historia, Vátzon : nyomtatt. Ambro Ferentz könyv nyomtató által, 1783. OSZK jelzet: 327.787

Teljes kéziratos másolat

k1)

KÁJONI János, *Latin–magyar versgyűjtemény (Hymnarium)*, Csíksomlyó, kb. 1659–1677. Jelzet: A V 3/5250, fotómásolat (részleges): MTAK Ms 11.027/3–6, f.23–26, f 820–900. A *Comico-Tragoedia* teljes szövege a 75–97 lapokon.

Részleges kéziratok és kiadások

k2)

KÁJONI János *Cantionale Catholicum*, Csík, 1676, MTAK RM I. 4r 316. (RMK I 1188), 729. (Az MTAK-ban lévő kéziratnak az 537–786. lapjai hiányoznak, ezért az 1719-es kiadást használtam: MTAK 522. 808, 630–633: *Infernus, Pokol felirattal A Gazdag siralma: Oh bú-látott, sok kín-vallott, gyarló testem!* stb.). Az 1676-os kiadásban azonban szerepel még a Szegény Lázár és a Gazdag ember bibliai történetének prédikáció-szerű elbeszélése, ez azonban valószínűleg nincs szövegszintű kapcsolatban a *Comico-Tragoediával*, l. 517sk.

k3)

Cantus catholici (Editio Szelepcsényiana), Nagyszombat nyom., 1675, 188. lap: *Ó bú-látott sok kínt vallott gyarló testem...*(OSZK RMK I, 1183a, leírását

lásd: RMKT XVII. 15/B, 67–78.)

k4)

Mihál Farkas-kódex, (1677–1687) – OSZK Oct. Hung. 482. 25a–27b folio lapjain

k5)

Écsi-énekeskönyv (1700–1725) – 150 lev. 19 cm. – Pannonhalma, Főapátsági Könyvtár 10a E 29/3. Mf: OSZK FM 1/2187., 11–16: *Ó búlátott, sok kint vallott gyarló testem...*

k6)

ILLYÉS István, *Soltari énekek a magyar anyaszentegyház vigasztalására és halottas énekek a szomorú temetések alkalmatosságára. Hozzá-adatván rövideden a jól meg-haláshoz való keszület*, Nagyszombat, 1693 (RMK I. 1446/1.) *Az elkárhozott Dús-Gazdag Lelkének kesergése: Oh! bú-látott, sok kint vallott gyarló testem: Melly nagy kinban, siralomban lrted estem. Éjjel nappal, jajgatással, magam tsak vesztem, sillesztem.* stb. első kiad., 188 sk. (nótával együtt).

k7)

Petrovay Miklós-énekeskönyve (1670–1672) – 212 lev. 16 cm. – Kolozsvár, Akadémiai Könyvtár (ref. koll.) 1526. sz. Mf: MTAK A 135/I, 368/IV. és 220/II. (Pótlás.). A *Comico-Tragoedia* 2. scénája a 151b–160 lapokon, a harmadik scéna szövege: f. 161–167a.

Ponyvanyomtatványok

p1)

A Pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája, melly régi Töredékekből össze szedetett, és a' kegyes Olvasóknak kedvéért újjolag nyomtatásban ki-adattott, Budán, nyomtatott 1832-dik Esztendőben, OSZK PNY 6051;

p2)

A Pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája, mely a régi töredékből összeszedett és a kegyes olvasóknak kedvökért újolag nyomtatásban kiadatott Budapesten. Nyomatott Bagó Márton és fiánál, [é.n.], OSZK PNY 6005;

p3)

A pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája, mely a régi töredékekből összeszedett és a kegyes olvasóknak kedvökért újolag nyomtatásban kiadatott. Nyomtatta Tichy Alajos N. Váradon, 1861., OSZK PNY 605 (5/35);

p4)

Ama hajdanában frissen élő de már most Pokolban kínlódó Dús-gazdagnak históriája, melly a régi töredékekből összeszedett, és a kegyes olvasó kedvéért most újonnan nyomtatásba vétetődött. Gyulán, Nyomtatta s kiadta Réthy Lipót., 1858., OSZK PNY 579 (4/32);

p5)

A' pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája. Példázatúl a' köznép számára kiadja Farkas Ferencz, Magyar-Óvárrott, Czéh Sándor könyvnyomdájában, 1847., OSZK PNY 562 (2/16);

p6)

Ama hajdanában frissen élő de már most pokolban kínlódó Dus-gazdag históriája, melly a régi töredékekből össze szedetett, és a kegyes Olvasóknak kedvekért most újonnan nyomtatásba vétetődött, h.n., é.n. [1800 k.], OSZK 820. 792. Nro.27.;

p7)

A pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája, melly a régi Töredékekből össze-szedett, és a kegyes Olvasóknak az olvasásra újjólag ki-adatott, h.n., é.n. [1800 k.], OSZK 820.863;

p8)

Ama hajdanában frissen élő de már most pokolban kínlódó dúsgazdag históriája, melly a régi töredékekből össze szedetett, és a kegyes olvasóknak kedvekért most újonnan nyomtatásba vétetődött, h.n., é.n. [1810]OSZK 821. 132. Koll.

Modern kiadások

Comico-Tragoedia, kiad. ALSZEGHY Zsolt = *Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig*, Budapest, 1914, 163–216, 476–478.

Comico-Tragoedia, constans scenis quatuor..., = *Régi Magyar Drámai Emlékek II.*, szerk. KARDOS Tibor, DÖMÖTÖR Tekla, Budapest, Akadémiai, 1960, 43–103.

Ismeretlen szerző, *Comico-Tragoedia* (ALSZEGHY Zsolt szövegközlése alapján) = *Magyar drámaírók 16–18. század*, vál. NAGY Péter, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 291–366.

Hálózati kiadás

Comico-Tragoedia = Ó szelence hálózati szöveggyűjtemény (<http://szelence.com/comicotragoedia/index.html>).

Drei Lebende und drei Tote-kéziratok

Dit is van den doden koningen Ind van den leuenden koyngen, oder, das Gedicht von den todtten Königen und von den lebenden Königen = Bragur: Literarisches Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit. hrsg. von Böckh und Gräter, I, Leipzig, 1791, 369–378.

München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm. 3974., 58–69.

Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 378, ff. 7v–8v (*Dis des trois Mors et des trois Vis*).

St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 985, S. 381–415 (*Spiegelbuch*).

Trier, Stadtbibliothek, Handschrift Nr. 852/1311 4°, 340v–354v, 356r–v, 355r (*Spiegelbuch*).

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 16.17 Aug. 4°, 85v–87r (*Die drei Lebenden und die drei Toten*).

További források

BALTICUS, Martinus,

Adelphopolus, Drama comico-tragicum historiam Josephi Jacobi filii complectens (1556)

BALTICUS, Martinus,

Drama Comico-tragicum, Danielis prophetae leonibus objecti et ab angelis Dei rursus liberati historiam complectens (1558)

Iephtha historiaia, avagy tragoediaia, miveppen ő az sidok által hadnagysagra hivattatván az Ammon fiai elle(n) Istenhez valo képtelen szeretetiből fogadást tött jó szerencse fejébe, kiért végre az ő eggyetlen egy leányát, Iphist nagy szomorú és keserves halállal meg áldozta. A Buchananus Györgynek írásából magyar versekbe fordítatot Illyefalvi István által. [Löcse, 1650–1660, Brewer] (RMNy 2584)

Jephtha, sive tragoedia Iephie, ex Georgio Buchanano Vngaricis versibus reddita in gratiam spectabilis ac magniflci d. d. Francisci Kendi de Rhadnot, fdiolaque eiusdem festiuissimae Sophiae Kendi..., Stephano Illyefalvino interprete, Colosuárat, 1590. (RMNy 645)

MASEN, Jacob,

Palaestra eloquentiae ligatae, Köln, 1664, 130skk. [VD17 3:006361W]

MOESCH Lukács,

Vita poetica, Tyrnaviae, 1693.

SCHOEPER, Jacobus,

Monomachia Davidis et Goliae Tragicocomedia nova simul et sacra (1551)

SZENCI MOLNÁR Albert ,

Dictionarium Latinoungaricum. Opus novum et hactenus nusquam editum, in quo omnes omnium probatorum linguae Latinae autorum dictiones et rerum vocabula, quoad fieri potuit, propriissime et exactissime sunt Ungarice reddita. Nomina item propria deorum, gentilium, regionum, insularum, marium, fluviorum, sylvarum, lacuum, montium, populorum, virorum, mulierum, urbium, vicorum et similium cum brevi et perspicua descriptione Ungarica sunt interspersa, quae singula ita sunt digesta, ut sub initiali sua litera facile reperiantur, Noribergae [Nürnberg] : procurate Elia Huttero Germano, 1604. (RMK I. 392–393)

ZIEGLER, Hieronymus,

Regales nuptiae, drama comicotragicum (1553)