

Bartha Katalin Ágnes

Kövesdi Boér Sándor: a világi színjátszás erdélyi mindenese

Közelítés az általa létrehozott drámavilághoz

Érdekes jelenségei az irodalomtörténetnek azon írói életművek, melyek nem épültek be az irodalmi közvéleménybe. Nem egy íróval történt meg, hogy halála után kéziratban lappangó művei elkallódtak, sorsuk a felejtés lett. De izgalmasabb történet a teljes felejtésből kimentett, megmentett kéziratoké. „Sorsok” és irodalomtörténet csodálatos egybeesésének vélhetjük Báróczi Sándor unokaöccse, Kövesdi Boér Sándor elveszettnek hitt drámahagyatéka egy részének előkerülését. A szaktudomány számára *visszamentett* szöveghagyaték nyilván módosítja a továbbiakban a szerzőről való színháztörténeti, irodalomtörténeti gondolkodást.

Ki is ez a K. Boér Sándor? – kérdezhetjük, és kérdezte majdnem kétszáz évvel ezelőtt Kazinczy is Döbrentei Gáborhoz intézett levelében.¹ (A Báróczi Sándor-életrajz kiadására készülő Kazinczy érdeklődése nem meglepő, hisz az unokaöcsben is hasonló tehetséget remélhetett.)

Irodalomtörténet-írásunk úgy-ahogy tartja számon K. Boért. A lexikonok, enciklopédiák gyér adatokat közölnek róla, születési és halálozási évét sem jelölik pontosan.² Szinnyei³ sem tünteti fel a születési és halálozási évét, ellenben a fellelhető publikációk és kéziratok leltárszerű sorát adja.⁴

Hogy nem elsőrangú tehetség, és a színpadnak inkább mesterembere, mint művésze, azt nemcsak az bizonyítja, hogy művei a magas esztétikai szempontokat érvényesítő értékrendünk rostáján valószínűleg kihullnának, hanem az is, hogy Döbrentei Gábor is hasonlóan vélekedett Kazinczyhoz 1814 januárjában írott levelében: „Lehet, ha több alkalmatossága lett volna Irojoknak a maga kiművelésére s megtanulta volna a Dráma mivoltát, Schröder vagy Ziegler lett volna belőle.”⁵

De nem úgy van-e inkább, hogy az irodalmi korpusz időről időre felülvizsgálatra szorul, hogy különféle értelmező és irodalmi csoportok számára más és más értékek a fontosak belőle? S nem így van-e jól? Mert bármennyire is kaotikusnak tetszik az irodalmi értékek *rendezetlensége*, ez a rendezetlenség nem inkább *rendezhetetlenség-e*, azaz olyan állapot, amelynek nyugópontja nincs, mert az az irodalmi élet halálát jelentené? És létezik-e a nagyközönség számára az érték kiválasztásának egyedül üdvözítő receptje? Úgy tűnik, erre a történetiség sem képes.

Boér már 1792-ben kiadja a barokk heroikus regény klasszikusának, Jean Barclay *Argenis*ének kivonatos magyar fordítását.⁶

¹ „Ismeri-e az Úr Boér Sándor Urat Ispánlakán, a mi Báróczink nevelőjét? Ez az úr mennyi idős? Van-e hivatalban? Házasa-e? Argenisza nyomtatva van-e? s ha van, hol és mikor jelent meg? Mit írt még?” Kelt 1813. dec. 27. = *Kazinczy Ferenc levelezése*. XI. k. Közzéteszi Dr. Váczy János. A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, Bp. 1901. 162. (A továbbiakban: Kaz. Lev.)

² L. Boér Sándor címszó = *A Pallas Nagy Lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája*. III. k. Bp. 1893; *Egyetemes Magyar Encyklopédia*. Kiadja a Szent István Társulat. Szerk. Pollák Nep. János, pécsi székesegyházi kanonok. Pest 1868.

³ Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. I. k. Bp. 1891.

⁴ L. K. Boér Sándor drámairói képének alakulástörténetét. = Bartha Katalin Ágnes: *Történelem az érzékenyjátékban. Közelítés K. Boér Sándor drámavilágához* (Kvár 2000) c. államvizsga-dolgozat *K. Boér az irodalomtörténet színpadán. Szövegkincs, alakuló szövegegyüttes* c. fejezetét.

⁵ Kaz. Lev. XI. 184.

⁶ *Bárkláj Argénisse*. Deákból szabad fordítás, K. Boér Sándor által. Kolosvárott és Szebenben, 1792. Barclay 1621-ben megjelent főműve, az *Argenis* c. lovagtörténet óriási népszerűségnek örvendett, ezt mutatja, hogy a 17. század folyamán többször fordították angolra. Magyarra Boéron kívül Fejér Antal is lefordítja. = Fejér Antal: *Bárklájus*

Az első magyar hivatásos színelőadást 1792. december 17-én tartották Kolozsváron.⁷ Nyitódarabnak a rendelkezésre álló források a *Köleséri, vagy is titkos ellenkezés* című drámát jelölik meg, de ennek sajnos sem színlapját, sem szövegválogatását nem ismerjük.

Kecsegtető a gondolat, hogy azonos lehetett Boér Sándor lappangó kéziratos, *Köleséri, vagy is a hasznos kár* című egyfelvonásos érzékenyjátékával. Erre vonatkozóan azonban nincs adatunk.

Alig kezdődtek el az előadások, Boér rögtön arra gondol Bartsai Lászlóval (mindketten tiszteletbeli hivatalnokok a Guberniumnál), hogy a színház műsorkínálatát fordított és eredeti darabokkal gazdagítsák, hogy egyfelől a színtársulatot elfogyhatatlan munkákkal segítsék, másfelől pedig az olvasást szeretők a könyvek szűk voltát ne panaszolhassák. Végül 1793-ban az *Erdélyi Játékos Gyűjteményben* 11 szöveg jelenik meg; ebből három szabadon fordított és három eredeti darab a Boér szerzeménye.⁸ A két lelkes ifjú negyedévenként ígér egy-egy szakaszt két kötetben, hat színdarabban; évenként tehát 8 kötetet 24 színdarabban, részint fordításokat, részint eredeti darabokat. Az első előfizetés csekély számú volt, de azért „ennyi érdemes olvasó” kedvéért megindítják s kiadják az első két szakaszt négy kötetben 11 darabban.

K. Boér 1795-ben pár hónapig a kolozsvári játékszín igazgatója, de mivel Kótsi Patkó Jánossal személyi ellentétbe kerül, lemond az igazgatóságról. 1823 szeptemberében még ajánlatot küld be ispánlakai magányából, melyben kifejti a színház évi kibérlésére vonatkozó javaslatát, de feltételeit nem fogadják el.⁹ Úgy tűnik, teljesen elhallgatott, mégis 1827-ben a Tudományos Gyűjteményben egy érdekes *Jelentést* ad ki minden magyarországi érdemes könyvnyomtatókhöz,¹⁰ melyben 32 történelmi tárgyú darabját ajánlja fel ingyen az őket kinyomtatandó legelső jelentkezőnek, „minthogy – írja – most a nyomtatás állapotja ebben a mi Erdélyi Hazánkban igen gyenge lábon áll, kéntelenítettek ez iránt a szomszéd atyafi Magyar Hazához folyamodni”. Ugyanebben az évben a Tudományos Gyűjtemény előbbi kötetében *A Nagy Nevezet* című tanulmánya is megjelent.¹¹

Felszólítása sajnos válasz nélkül maradt, és egyetlen darabja sem lát nyomdafestéket. A Felsőmagyarországi Minervában májusban megjelent *Elég szükség van* című költeménye is felpanaszolja a „nyomtató sajtó” hiányát.

Kéziratos kötetek

A vizsgált kéziratos érzékenyjátékokat tartalmazó kötet teljes címe: *Nemzeti Darabok, Az az Erdélyi és Magyar Országú válogatott történetekből készült Érzékeny Játékok, mellyeket*

János Argenisse. I–II. 2. Egerbe, 1792. Hatással volt Dugonics *Etelkájára*. Lásd még a témához May István: *A magyar heroikus regény története*. 1985.

⁷ Enyedi Sándor: *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei. 1792–1821*. Buk. 1972. 25.

⁸ Boér fordításai: *A formentéri remete*. Érzékenyjáték, 2 felv., Kotzebue után szabadon, az erdélyi játszószínház alkalmazva (ti. elhagyta a tömegjeleneteket és látványosságokat); *Ki legyen ő? Vigjáték*, 3 felv., Schröder után szabadon; *Elfridé, vagyis a szépség áldozattjai*. Szomorújáték, 3 felv., szabadon németből Bertuchtól. Eredeti darabjai: *Negyedik László*. Nemzeti szomorújáték, 3 felv.; *Az óbester, vagyis a hívség jutalma*. Érzékenyjáték, 5 felv.; *A nemes jóltevő*. Érzékenyjáték, 1 felv.

⁹ „Az október elsejei árverésre két ajánlat érkezett. Az egyiket Boér Sándor, az író adta be Ispánlakáról szeptember 27-én, mely szerint 1000 ft. bért fizet évenként, ha a) a színházat megkapja három évre; b) a bért két részletben utólag fizetheti; c) a király halála esetén előadásokat nem tarthatván, azon évre bért nem kell fizetnie; d) idegen társaság játékkengedélyt nem kap; e) a játszószemélyek panaszait a bizottság nem veszi figyelembe. A másikat Slawik Károly, egy bécsi német társulat directora tette.” A sikertelen árverés után Nagy Lázár ajánlatát fogadja el a bizottság – írja Ferenczi Zoltán: *A kolozsvári színészet és színház története*. Kvár 1897. 99.

¹⁰ Tudományos Gyűjtemény. IV. k. Pesten 1827. 118–124.

¹¹ Tudományos Gyűjtemény. III. k. Pesten 1827. 54–58.

szerezett K. Boér Sándor (1814). A *Nemzeti Darabok* lelőhelyére Ferenczi Zoltán könyvének egy lábjegyzete nyomán bukkantunk, aki Domján Istvánnak, a sepsiszentgyörgyi ev. református Kollégium egykori igazgatójának közlésére utal.¹² A Székely Mikó Kollégium dokumentációs könyvtárában ma is megvan a négy kötet, mely 11 kéziratos drámát tartalmaz, az első kötet élén a Kedves Nemzetem!-hez szóló bevezetővel. Az egyes kötetek Boér Sándor drámakéziratainak papír kötésű, negyedréti alakú (26 x 21 cm) kolligátumai.¹³

Milyen olvasási/nézési módot ajánl Boér?

K. Boér drámaírói tevékenységét páratlanul mondhatjuk a maga nemében, főleg mert a színházi műsor vonzásába kerülő írónk munkássága az éledő erdélyi színészet jellemző hatását mutatja, azt a különös kapcsolatot, amelyet a színpad és a szerző találkozása jelent. Nagyméretű vállalkozása, amely nem akar kevesebbet, mint dramatizálni a magyar történelmet, több mint harminckét történelmi érzékenyjátékot eredményez! Előadásokról azonban nem tudunk.

Kövesdi Boér Sándor a *Nemzeti Darabok* bevezetőjében 24 történelmi játékot ígér. „Ezen nemzeti darabok 8 kötetekből fognak állani; minden kötetbe 3 játék, és így a 8-ba 24 lesz. Mellyek rendre következnek egy más után úgy, a mint a Historia idő szakasszaiból rendre dolgozodtak ki.” Fontosnak tartja kiemelni, hogy: „A velejek nem költemény, hanem valóságos meg esett igazság. Mindeniket sok fáradsággal, számos könyvek, és ritka kéz írások olvasásával Magyar Országai és Erdélyi válogatott régiségekből dolgoztam ki”.

Milyen cél hajtja e Szigligeti Ede termékenységéhez hasonlítható drámaíró?

Dramatizálni a magyar történelmet. A műfaji választás pedig nem esetleges. Szilárd meggyőződés áll mögötte: „A Szívben semmi olyan mély benyomást nem tsinál, mint a Játék Színi előadás. Ez mind a prédikáztionál, mind az olvasásnál, mind a javaslásoknál jobban munkáltatja az indulatot.”

Az erdélyi színjátszás elkötelezettje a haza nemzeti játszókból álló társaságaira tekint, a kevesebb tagú társaságokra is gondol, és darabjait „nagy fáradsággal, kevés személyekből állókra” szorítja.

¹² Vö. Ferenczi Zoltán: *i.m.* 285.

¹³ A drámák számozottak. Mivel a kézirat lapjai a megfelelő helyen nem sorszámozottak, az idézett helyeket az egyes drámákra vonatkozólag a dráma sorszámaival, valamint a felvonás és jelenetek számával jelöljük. Az érzékenyjátékok címei (a címek mellett Boér feltünteteti a forrásait, a drámatörténet idejét is), élükön a sorszámokkal a következők: Az I. kötetben: 1. *István hertzeg, vagy is A Tatárok megvertetése*. Egy igaz Történetekből készült Nemzeti Érzékeny Játék 4 felvonásokban; 2. *Apor László, vagy is A két Királyok*. Érzékeny Játék 4 felvonásokban; 3. *Mária és Sigmond, vagy is A rossz Tanácsos*. Érzékeny dráma 4 felvonásokban; a II. kötetben: 4. *Szengyörgyi Cecilia, vagy is A bánatból származó öröm*. Érzékeny dráma 4 felvonásokban; 5. *Grof Szilágyi Mihály, vagy is Az okos Szakáts*. Magyar Történetekből készült Érzékeny Játék 3 felvonásokban; 6. *Dosa György, vagy is A Paraszt Katonák*. Egy Nemzeti Történetekből készült Érzékeny Hadi Játék 4 felvonásokban; a III. kötet védőborító nélküli: 14. *Nádasdi Tamás, vagy is A ritka Generális*. Magyar Történetekből készült Érzékeny vitézi Játék 3 felvonásokban; 15. *Második Szulimán Tsászár, vagy is Az ujj Törvény*. Nemzeti Érzékeny Játék 3 felvonásokban; a IV. kötetben: 22. *Eugenius Bétsbe, vagy is A Zentai Győzedelem*. Hadi Érzékeny játék 3 felvonásokban (hiányzik a címlap és a szereplőket tartalmazó oldal. A címet K. Boér Sándor 1827-es Jelentéséből vettük át. = Tudományos Gyűjtemény IV. k. 1827); 23. *Geréb Antal, vagy is A Kurutz háború*. Erdélyi történetekből készült Érzékeny Játék 3 felvonásokban; 24. *Grof Bornevál, vagy is Az Idegenek Konstantinápolyba*. Magyar és Török Történetekből készült Érzékeny Játék 4 felvonásokban. Keletkezésük ideje 1814 előttre tehető (ekkor kelt a *Nemzeti Darabok* bevezetője). A darabok keletkezési helye a bevezetőben megjelölt Ispánlakára tehető. Nyomatásban nem jelentek meg. Szövegkritikai megjegyzések: az idézetekben arra törekedtünk, hogy a szöveget betűhíven adjuk, tehát a központosítást, a kézirat nagybetűs szókezdeteit, hosszú ékezeteket is megőriztük. Csak az „ö” és „ü” betűs szavak leírásakor járunk el a mai helyesírás szerint, mivel Boér csak hosszú ö-t és ü-t használt. Az autográf kézirat tisztázott alakban van, gondos munkára vall.

A didaktikus cél sem véletlenül kap hangsúlyt. A korban szükséges volt fejtegetni, hogy a színház a jó erkölcsöknek, okos magaviseletnek, a nyelvnek és különösen a nemzeti virtusnak az iskolája, szemben azon állításokkal, melyek a teátrumot a „szüzesség megrontása helyének”, a komédiázást a magyar karakterhez méltatlannak tartották.¹⁴

Boér megfogalmazásában: „a Játék Színbe nem csak azért kell menni, kivált az ifjuságnak, hogy ott vagy kaczagjon vagy sírjon, hanem azért is, hogy tanuljon valamit. Ezen Munkáim által pedig mind a három cél elérhető.” Darabjaiban megjelennek „sok hajdani Hőseink, Fejedelmeink, Vezéreink, Tanácsosaink és ritka Asszonyaink, a kik régenten magokat világi pályafutások alatt ditsőségesen megkülönböztették. Mintegy feltámadva állanak elé a századoktól fogva porrá vált híres személyek, mintha most is gyakorolnák az akkori különbnél különbféle betességeiket, úgymint Uralkodókhoz való hívségeket, Hazai és Nemzeti vonzódásokat, kedveseikhez való igaz szereteteket, megrettenthetetlen vitézségeket, vagy egyéb fénylő virtusokat.” A híres személyek most „újra tündökölnék” játékaiban. „Valamint pedig egyfelől az ilyen követést érdemlő férfiak ditsérve mutogattatnak, úgy másfelől a vétékesek is eléfordulnak mellettek, hogy mind a szépet megkívánni, mind a rútat megutálni lehessen.”

Boér Sándor bevezetőjéből több okból is idéztünk ilyen terjedelemben. Miközben azon töprengtünk, hogy el lehet-e választani a bevezetőt maguktól a daraboktól, és ha igen, ez jót tesz-e azoknak, egyre inkább megerősödött bennünk az a gondolat, hogy a Kedves Nemzetemhez! címzett ajánlást ne csupán a reklám helyének és a színház propagálásának tekintsük, hanem azt is műként olvassuk. Ez egy lehetséges korabeli olvasat lenne, „Boér Sándor olvasta Boér Sándor-írást”. Az ő értelmezései sajátságosan illeszkednek drámaírói életművébe: a műhöz hozzátartozik olvasata, aki enélkül olvas, nem az egészét olvassa.

Kibédi Varga Áron javaslatát megfontolva a régi szövegekhez való irodalomtörténeti közlés lehetséges módja az lenne, hogy két irodalomtörténetet kellene szentelni a múlt korszakoknak: egyet, amely a korizlést közelíti meg, és egy másikat, amely elfogadná az időközben meghonosodott kánont.¹⁵

Hogy hogyan értékelhető a mű a 18. század végi és 19. század eleji irodalom kontextusában, azt nehezen lehetne belátni a Boér Sándor-i ajánlás megkerülésével. Boér bevezetőjében kétségtelenül a korizlés lenyomatát látjuk. Bevezetőjében félreérthetetlenül az egész nemzetet szólítja meg, nemcsak egy behatárolt olvasóréteg figyelmére számít, hanem olvasóinak potenciális körét az egész nemzetre kiterjeszti, melynek érdeklődését meg kívánja nyerni. Ezt főként magának a dráma műfajának az apológiája által véli elérni, s ennek a hagyományos, alapvetően hasznosságelvű értékrendbe és műfaji hierarchiába való beillesztése által.

Ekkoriban Magyarországon aktuális eszményként igen határozottan fogalmazódik meg az eredeti történelmi tárgyú dráma igénye, ami hatékonyan befolyásolja a drámaírók tevékenységét, s ezáltal csökkenti az elmélet és gyakorlat közti távolságot.¹⁶

Boér a magyar történelmet közérdekűnek tekinti. Olvasói, nézői megértésére számít, tudván, hogy a nagyközönség elvárásait elégíti ki azáltal, hogy darabjaiban a múlt jeles történeteit láthatják, olvashatják. Noha színházi szempontokat is szem előtt tart, játékaikat az olvasóknak is ajánlja. A korban egyáltalán nem volt szokatlan a kifejezetten olvasásra szánt drámák írása. Így

¹⁴ L. bővebben Bécsy Tamás: *A 18. század végének magyar dráma- és színházelmélete*. 51. = *Magyar színház-történet 1790–1873*. Szerk. Székely György, Kerényi Ferenc. Bp. 1991. A morális és patrióta színházról pedig Solt Andor: *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772–1826)*. Bp. 1970. 48, 50.

¹⁵ Kibédi Varga Áron: *Az irodalomtörténet kettős válsága*. = Uő: *Noé könyvei. Tanulmányok, esszék*. Kvár 1999. 73.

¹⁶ Vö. Nagy Imre: *Nemzet és egyéniség. Drámai irodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*. Bp. 1993. 210.

Fejér György és Soós Márton is olvasásra való „édesítés” céljából nyújtják át a közönségnek színdarabokat tartalmazó kiadványaikat.¹⁷ Dugonics András számára sem érdekes a színmű és a történet közötti különbség.¹⁸ „Jeles történetei” valóban történetek, bennük az elbeszélés vált át időnként dialógusba. Kisfaludy Sándor *Hunyadi János* című drámáját megfontoltan eltávolítja a színpadi előadás feltételeitől, és arra törekszik, hogy művét csak olvasva, tehát „magános aktussal” lehessen befogadni.¹⁹

„A játék írással való kedv találsnak állapottya, leg kényesebb is mint hogy az, tsak az olvasokra nézve függ a szerzőtől, de a Nézőkre nézve, inkább a Játszo személyektől függ. Ezt sokszor volt modom tapasztalni, a mig egy darabig, a felsőbbek tetszéséből a Kolozsváriaknak Directorok voltam. Mihelyt ők hibáznak, leg ottan unalmassá válik a leg szebb Darab is. Ennél fogva sokszor meg esék, hogy az olvasoknak valósággal tetsző Játék a Nézőknek nem tetszik” – vélekedik írónk, és ezért bizonyosabbnak tartja, hogy játéka „az olvasok előtt találak Kedvet, mint az iránt, hogy a Nézők előtt találak”.

Történelem és dráma viszonyát fejtegetve a történelmi forrásokhoz való hűség mellett drámakoncepciójának egyik sajátosságát, a dráma időtartamáról való nézetét emelnénk ki: „Azt a hibát magam előre jelentem némelyikbe meg lenni, hogy a benneke eléforduló tárgyakrak végbemegetésekre több idő kellett a kritizálók gusztsusa szerint megkívántató 48 óránál. De ez minden historiából készülő játékokba így vagyon. A nagy történeteket soha sem lehet úgy megszorítani, mint az aproságokat [...] Az én játékaik közül kevés van olyan is, amely két hét alatt végbe ne mehetett volna, mégis lehet sokaknak nem tetszenek.”

Bár hibaként tételezi a kritikusok által megkívánt szabály be nem tartását – miszerint a cselekmény időtartama ideális esetben azonos az előadásával, de semmiképp sem lehet hosszabb egy-másfél napnál, esetleg 48 óránál –, ugyanakkor el is határolja magát ettől, minthogy átutalja a kritikusok hatáskörébe, és valószínűtlennek tartja a nagy történetek időtartamának ilyen mérvű sűritését. És azzal az ügyes fogással oldja fel e problémát, hogy játékaik közül kevés olyan van, ami két hét alatt meg ne történhetett volna, és Shakespeare-t említi igazolásképpen, akinek „olyan darabja is van, amelynek első felvonásába kereszteltetett meg az a vitéz, aki az ötödikbe az öregség miatt megholt. Erre tehát kellett legalábbis 70 esztendő; mégis az ő munkái már két századoktól fogva tsaknem bálványai az Ánglus nemzetnek. Kétség kívül nem veszik számba az elkerülhetetlen hibát, midőn elég más betességek vannak.”

Az a mód, ahogy megpróbálja kezelni azt az elméleti problémát, amit a kortárs kritika és elméleti irodalom a hármasság szabálya alapján a görögök és Shakespeare között állított fel, Lessing kritikai megjegyzéseit asszociálja (Boér nem tér ki részletesebben a helyszín és cselekmény egységére; az időtartamot emeli ki, mivel a történelmi drámából magából elengedhetetlenül következik ez a problematika). Annál is inkább beleolvashatók Lessing nézetei a Boéréiba, minthogy bevezetőjében Shakespeare, Voltaire, Schiller, Kotzebue, Richelieu, Szophoklész stb. mellett Lessinget is említi mint kiváló poéta írókat. Megemlíthetjük továbbá, hogy Boér Sándornak Kótsi Patkó Jánossal való összeütközése nem világnézeti alapon történik, hisz Kótsi sem csak hírből ismerte a *Hamburgi dramaturgiát*, és mindketten a felvilágosodás színpadi terjesztésének hívei voltak. A nézeteltérés úgy végződik, hogy Boér lemond a direktorságról. Ez azonban egy másik történet része.²⁰

¹⁷ Vö. Bíró Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Bp. 1995. 242.

¹⁸ *Jeles történetek, mellyeket a magyar Játék-színre alkalmaztatott Dugonics András királyi oktató*. I–II. Pesten 1794.

¹⁹ Vö. Nagy Imre: *i. m.* 56.

²⁰ A kérdésről bővebben: Ferenczi Zoltán: *i. m.* 302–303.

Kétségtelenül a rendi-nemesi érdeklődést segíthette, hogy a színpadon megjelenhetett mennyi történelmi személyiség, akiknek valóságos vagy vélt tettei a 18. században epikai hagyomány, régebben ismert vagy újabban feltárt történelmi források révén a közönség túlnyomó többsége számára ismertek voltak.

De figyeljünk erre a nagyméretű vállalkozásra! Meg kell említenünk, hogy Boérnak az Erdélyi Játékos Gyűjteményben (1792) olvasható három fordításán és három eredeti darabján kívül más színjátéka nem jelent meg soha nyomtatásban. Az éledő színészet és hazafiúi lelkesedés hatása alatt azonban sorra veszi a magyar történelem minden olyan jelenetét, amelyet drámai formába átönthetőnek vél, mindezt olyan szándékkal, hogy kiadja vagy előadatja őket. Ennek a tervnek a megvalósulása fűtheti a kolozsvári színtársulat igazgatójaként (1795), és ezt a tervet ápolgatja ispánlaki magányában is, ahol már 1814-ben 8 kötetben 24 drámája áll nyomtatásra készen. 1827-ben a Tudományos Gyűjteményben kiadott *Jelentés. Minden magyarországi érdemes könyvnyomtatóhoz* már 32 történelmi tárgyú drámáját ajánlja. Annál is inkább figyelemre méltó vállalkozással állunk szemben, minthogy az 1814-ben összekötött kéziratok kötetek, melyek egy része most felbukkant, olyan drámákat is tartalmaznak, amelyeket a 1827-es *Jelentés* nem említ. Így Boér tevékenységét szinte páratlanul mondhatjuk, mely az erdélyi színészet jellemző hatását mutatja, s egy erős drámaírói arcú körvonalaz. Nem gondolhatjuk, hogy mindezen kudarcba fúló kiadási kísérlet Boérnak nem fájt, 1827-es *Jelentésén* kívül az 1829. január 1-jén kelt *Biztató Szókat* és az ehhez kapcsolódó, január 4-én keltezt *Tekintetes Kiadó Urak!*-hoz, a Tudományos Gyűjtemény szerkesztőihez címzett levelet még mindig a kiadásban reménykedő szerző írja.²¹

Érzékenyjátékosítani a magyar történelmet

Dramatizálni a magyar történelmet, mégpedig érzékenyjátékosítani. A mai fülnek egészen megmosolyogtatónak tűnhet e vállalkozás. A be nem avatott pedig nyomban fel is teszi a kérdést: melyik dicsőséges korszak lehetne a megfelelő? Mohács természetesen kizárva, a vérbe fojtott parasztlázadások, trónviszályok, pártvillongások úgyszintén. A „receptre” kíváncsiak vagyunk. A *Nemzeti Darabok Az Erdélyi és Magyar Országai válogatott történetekből* érzékenyjátékai megmutatják, hogyan lehet a „magyar historia időszakasszaiból rendre kidolgozni” ezeket, és milyen kritérium alapján kell kiválasztani a megfelelő periódust, hogyan lehet véres korszakokról is érzékenyjátékot írni.

E gondolatmenet azonban árnyalásra szorul. Kerényi Ferenc²² az érzékenyjátékot nem mint a kor színjátéktípusainak egyikét írja le, hanem a 18. század végére jellemző és hatásában átfo-gó típusról beszél, amely a német színműirodalom fordításai és a német színészet közvetítő hatására kerül színpadjainkra.

A közönség várakozásához való alkalmazkodás kényszere mutatkozik meg a szentimentalizmus színpadi elterjedésében, s Kerényi a „tragédia-program kudarcaként”²³ írja le, de ezt bizonyítják a két színházi központban, Pest-Budán és Kolozsvárt kialakuló első országos műsorrétegek is, ahol az érzékenyjáték az uralkodó típus.²⁴

²¹ L. Boér Sándor egyes tárgyú iratai. Quart. Hung. 723. OSZK Kézirattára.

²² Kerényi Ferenc: *A régi magyar színpadon. 1790–1849.* Magvető Bp. 1981. 43.

²³ Kerényi Ferenc: *i. m.* 28–42.

²⁴ „Erdélyben az érzékenyjáték részaránya még jelentősebb, mint Magyarországon. 1793-ban, a kolozsvári színészet első teljes évében – a jelenleg ismert műsoradatok szerint – 20 érzékenyjátéki előadás mutatható ki, 10 vígjátéki és 5 szomorújátéki ellenében.” L. Kerényi Ferenc: *Az erdélyi magyar hivatásos színészet kezdetei (1792–1797).* = *Magyar színháztörténet 1790–1873.* Szerk. Székely György, Kerényi Ferenc. Bp. 1991. 93.

Így nem véletlen, hogy August Kotzebue lesz Boér vállalt atyamestere (l. a bevezetője szövegét), aki valóságos iskolát teremtett érzékenyjátékaival. És a történelemben érzékenyjátékot látó író a korban hangadó stílus követőjének tekinthetjük. Hogy Boér Sándor történelmi érzékenyjátékot ír, az nem magában a múltbeli történetekben adott, hanem korának és világlátásának meg a történettel kapcsolatos attitűdjének következménye.

A történelem mitizálása, a nemzeti eszme historizálása

A 19. század történelmi tudata a nemzettudat egyik legfontosabb építőeleme. A kor történelmi tudatának kialakulásában a nemzeti történetírás alapvető szerepet játszott. Az Európaszerte kibontakozó történelmi érzék a nemzeti érzés kifejezője, sajátos megnyilvánulása. A történetírás a nemzeti öntudat fokozásának sajátos szerepét ölti fel, és a múltat olyan „tükörnek” tekinti, melybe belepillantva a nemzet felismerheti karakterének sajátos jegyeit, megszilárdíthatja identitását s felismerheti történelmének jövőbe vezető lehetőségét. A magyar nyelv méltóságának hangsúlyozása, a történelem erkölces tanító szerepe, valamint a rendi nacionalizmus erősödése közös eszmetörténelmi forrásra vezethető vissza: a felvilágosodásra.

A korabeli történetíró iskola módszere nem azon alapult, hogy mennyire tudta a történelmi igazságot felderíteni, hanem azon, hogy mennyire összefüggő és mennyire hatásos képet adott a nemzet múltjáról.²⁵ A korabeli műfajhierarchia csúcsán álló dráma s a meggyőződés, hogy „a szívbe semmi olyan mély benyomást nem ténál, mint a játékszíni előadás”, a történelmi érzékenyjátéknak sajátos perspektívát nyújt: a múlt példamutató hőskora a nemzeti eszme megnyilvánulása lesz. Boér a múltat bizonyos hol kimondott, hol rejtett alapelvek szerint rendez és szervezi, kiemelve vagy elhallgatva – már csak mennyisége és áttekinthetlensége²⁶ miatt is – a rendelkezésre álló anyag egy részét. A történelmi források megjelölése és ezeknek a játékszínre alkalmazása egymásnak nem mond ellent, hanem egymást kölcsönösen kiegészítve – Kótsi Patkót parafrazálva – a szív formálására és a nemzet karakterének jobbítására szolgáló legalkalmasabb eszköz.²⁷

Grof Szilágyi Mihály vagy is Az okos Szakáts

A *Nemzeti Darabok* 5. számozott darabja: *Grof Szilágyi Mihály vagy is Az okos Szakáts*.²⁸ Magyar Történetekből készült Érzékeny Játék 3 felvonásokban. „A történetnek melyek 1468 tájban estenek velleje a Budai Ur Magyar Historiai Lexiconából van szedegetve” – áll a címlaldon.

Legenda és történelem egybemosása, szájhagyomány és irodalom egymásra hatása, az irodalom szférája és a történelmi célzatosság közelítése e történelmi érzékenyjátékból mind kiolvashatók. A történelem újraírásának kényszerét K. Boér Sándornál a korabeli történelemrajongás természetes következményének tekinthetjük. Nem célunk Budai Ézsaiás *Magyar Ország Historiájának*²⁹ a drámához való viszonyát tárgyalni. Ez egy további tanulmány része lehet.

²⁵ Nagy Imre: *i. m.* 27.

²⁶ Vö. a fentebb idézett bevezető szövegével, a hosszú történetek megrövidítésének a szerző által felvetett problematikájával.

²⁷ Kótsi Patkó János: *Béköszöntő beszéd.* = Kótsi Patkó János: *A Régi és Új Theátrum Historiája és egyéb írárok.* Buk. 1973. 135.

²⁸ A továbbiakban csak *Grof Szilágyi Mihályként* szerepel a cím.

²⁹ A K. Boér Sándor által forrásul megjelölt *Historiai Lexikon Budai Ézsaiás (1766–1841)*, a debreceni református kollégium Göttingent és Oxfordot megjárt híres történelem- és klasszikus nyelvek tanárának munkája, aki nagymértékben hozzájárult a kollégium kormányának ama határozatához (1797), hogy „ezután minden tudományok magyar nyelv-

Ellenben a történelem folyamán alakuló Mátyás király-kép felvázolásának egypár alakító elemét emeljük ki, ami megítélésünk szerint szorosan kapcsolódik elemzendő drámánkhoz.

Mátyás király halála a történelemben, a magyar kultúra fejlődésében, utólag jól tudjuk, éles cezúrát jelent. „Mátyás király népszerűsége évszázadok során más-más formában fogalmazódott meg. Ma már nem lehet kétségbe vonni, hogy életétől napjainkig a rokonszenves ábrázolás uralkodott, de azok a mesék, mondák, anekdoták, közmondások, amelyeket a hiteles folklórgyűjtések korától kezdve néphagyománynak tekintünk, a felvilágosodás koráig vezethetők vissza” – írja Kriza Ildikó a Mátyás-folklór kialakulását számba vevő tanulmányában.³⁰

A szűkös 15. századi források elégtelennek mutatkoznak a Mátyás királyról szóló folklór keletkezésére. A Heltai summázta kép talán a leghelytállóbb: „Életében mind az egész ország reá kiált vala Mátyás királyra, hogy igen kövély, nagyravagyó, hertelen haragú és felette igen telhetetlen volna. Megnyúzná és megönné az országot a sok vámmal és a nagy rovásokkal, mert négyszer rója vala minden esztendőben az országot etc. De mihellyt meghala, minden ember ottan dicsérni kezdé őtet, mert mindjárt kezdé bomlani a békesség az országban. Ottan megelevenülnének a törökek is, és az ország egyik nyavallyából a másikba esék. Akkoron kezdé minden ember megismerni, micsoda jeles fejedelem vólt volna az Mátyás király. És akkoron kezdének mind az emberek mondani: De csak élne Mátyás király, bátor minden esztendőben hétszer rónná meg az országot etc.”³¹

Kétségtelen, hogy a felvilágosodás korában a nemzeti király ideálját Mátyás királyban látták. A halála után kibontakozó mondanakör, az igazságos, okos, szegényeket megsegítő király köré fonódó színhagyomány struktúrája nem változott a felvilágosodás idején.³² Ilyen nem történeti hitelű mondák, anekdoták beépülését figyelhetjük meg a *Grof Szilágyi Mihály* című drámában is, melyeknek életszerűsége a drámaírói „kedv találás” céljával esik egybe.

A korban a Hunyadiak alakja páratlan népszerűségnek örvend.³³ A téma időszerűsége okozta, hogy Bessenyei György *Hunyadi Lászlójától Vahot Imre Költő és király* című művéig több mint harminc dráma foglalkozott a Hunyadiak alakjával.³⁴

Nem véletlen, hogy írónk Mátyás uralkodásának idejét választja érzékenyjátékának idejéül. A törökverő Hunyadi János heroizmusa, László tragikumuma és Mátyás dicsősége többféle megközelítési lehetőséget enged.

Jellemző Boér történelem-láttatásának milyenségére, hogy a 4. számozott darabban, amelynek cselekménye időrendileg a *Grof Szilágyi Mihály* előtt történik, s címe *Szengyörgyi Cecilia vagy is A bánatból származó öröm*, és Zsigmond magyar király és német császár uralkodása idején játszódik, a törökverő Hunyadi János is szerepel, de csak úgy mint „János egy Erdélyi ifjú”, akiről a dráma folyamán kiderül, hogy a király édesfia (IV. felv.). Zsigmond király jövődöbéli vejének (Albert hercegnek) figyelmébe ajánlja szerelemgyermekét, fiatalkori „szerelemre hajlandóságát” pedig figyelmeztetőnek szánja a vő számára (a félrelépések elkerülése végett). A *Grof Szilágyi Mihály*ban Hunyadi János nem szerepel, de emléke élő hagyomány-

ven taníttassanak”. Amikor általánosan latin volt az iskolai oktatás nyelve, ő magyar tankönyveket írt és alkalmazott. Idézett műve: *Magyar Ország Históriaja. A Mohátsi veszedelemig*. Készítette tanítványi számára Budai Ézsaiás Debrecenben, nyomtatta Csáthy György, 1805.

A „Budai Ur Magyar Historiai Lexicon” jelölheti Ézsaiás testvérének, Ferencnek (1760–1802) művét: *Magyarország polgári históriájára való lexicon a XV. század végéig*. Kiadta Budai Ézsaiás. Nagyvárad 1804–1805. 3 köt.

³⁰ Kriza Ildikó: *Mesék és mondák Mátyás királyról*. Bp. 1999. 165.

³¹ Heltai Gáspár: *Száz fabula, Krónika és egyéb írások*. Buk. 1980. 523.

³² L. részletesebben Kriza Ildikó: *i. m.* 1999. 166.

³³ L. a témával részletesen foglalkozó Nagy Imre: *i. m.* 28–80.

³⁴ Péterffy Béla: *A Hunyadiak a magyar drámairodalomban. = A Temesvári Magyar Királyi Állami Főgymnásium 1902–1903. évi értesítője*. Temesvár 1903.

ként van jelen. Az özvegy különösen, de Mátyás, Szilágyi Mihály és Ország nádorispán, a szereplők nagy része megemlékezik róla. A két dráma közti időbeli kapcsolatot az apa emléke, a történelmi események összefonódása mutatja. A 6. számú darab, *Dosa György, vagy is A Paraszt Katonák* című érzékeny hadi játékban Perényi nádorispán Ulászlót Mátyáshoz képest gyenge királynak látja, és „a sok dolog kerülő paraszt” összecsődüléseért felelőssé teszi.

A történelmi kontinuitást az egymásután következő drámákban egyes szereplők újra felbukkanása (a 7. *Nádasdi Tamás, vagy is A ritka Generális* című érzékenyjátékban a Dózsa-darabból már ismert Zápolya János az egyik főszereplő lesz), illetve a meghaltak sorsára való kitérés jelzi.

Amint a dráma túlnó műfajiságának keretein

Érdekes tanulmány eredhetne olyan megközelítésből, amely az érzékenyjáték más műfajokkal való érintkezését venné alapul. A dráma szinte túlnó műfajiságának keretein. Pusztán pár megfigyelésünket jelezzük ezzel kapcsolatban. Ha az események sorrendjében az uralkodók egymásutánjában olvassuk az egymást követő darabokat, mintha több száz éves eposziát olvasnánk, mely az egyes királyok uralkodása szerint oszlik nagyobb fejezetekre, az eposzia derűsebb változatát, melynek hőse az idealizált történelem. A darabok olvastán pedig önkéntelenül a cselekménybonyolításnak regényesítése³⁵ is felötlik.

A 18–19. századi mondák egyik jellegzetessége az inkognitóban, álöltözetben járó király, aki az országban így talál rá a hatalmukkal visszaélőkre, a szűkölködő személyekre. Az álruhás hősök, istenek, királyok ábrázolásának sorába illeszkedik a Mátyás királyhoz kapcsolódó mondák sokasága.³⁶

A világ egész drámairodalmán végighúzó, soha ki nem irtható álruhák, álöltözetek sajátosan „sűrített kontraszthatások” (Hevesi Sándor szóhasználata),³⁷ hogy valaki nem az, akinek látszik – az mindig drámai. Ebben a kontrasztban potenciálisan rendkívüli sűrítés, feszültség és akció rejlik (a drámában ez a fajta lehetőség nincsen kihasználva, Mátyás maga meséli el álruhás történetét a kolozsvári bíróról nádorának). Az álruha a történelmi mondákban olyan hasznos kelléknek bizonyul, melynek segítségével különböző események előadhatóak azokkal a végkövetkeztetésekkel, melyek az igazságszolgáltatásra utalnak.

Az érzékenyjátékban a történelmi mondákon túl, amelyek maguk is közel állnak a meséhez, szintén találunk a mesei elemekre bizonyítékot. Az igazságszolgáltatás, a dráma folyamán folytonosan hangsúlyozott királyi igazságosság a nemzet egészének érdekét szolgálja. A próbák, megpróbáltatások, bonyodalmak után a hősök elnyerik jutalmukat, a rossz pedig büntetését (a színpal mögött mozgolódó intrikus).

A történelmi kronológiát nem lehet számon kérni a folklórtól, de az írott kultúra és szájnyomvány összefonódásának következtében a drámától sem. Lessing is a történelmi kronológia feloldását javasolja implicite, mikor azt írja, hogy a történelmi drámában a költő még a történelmi eseményekkel is szabadon bánhat, ha a jellemek hű rajza belsőleg valószínűsíti a cse-

³⁵ „A kor regényei és színművei között mintha komplementer kapcsolat lenne, mintha a kettő együtt inkább ki tudta volna elégíteni az időszak művelt magyarjainak a fikciós műfajokkal szemben most bontakozó igényeit. Mindenképpen elgondolkodtatóak a két műfaj együttkezelésének olyan apró, de egyébként nehezen magyarázható jelei, mint – például – az, hogy Dugonics András *Jeles történetek* címmel adja ki színművei egy csoportját” – írja Bíró Ferenc: *i. m.* 242.

³⁶ Kriza Ildikó: *i. m.* 168.

³⁷ Hevesi Sándor: *A drámairás iskolája*. Bp. 1961. 409.

lekményt.³⁸ A Mátyás-tradíció egy másik fontos háttérvonatkozásaként Kriza Ildikó a közep-kortól divatos, egész Európában terjedő anekdotahagyományt jelöli meg.³⁹

Az érzékenyjáték szereplője: „Kati, egy paraszt születésű, de szép és okos mosó leány”. Ő indítja az anekdotahagyományból jól ismert bonyodalmat, amely a színjátékban eléggé kiéleződik, és a félreértés – melyre maga a király ad okot, amikor feljogosítja Katit, hogy azt a darabot vigye el a budai palotából, ami számára a legkedvesebb – hatásos, jól játszható jeleneteket szül, és már-már vígjátéki hatást vált ki.

A szép és okos leány, aki érti a mókát, kap is az alkalmon és a „megálomporozott” királyt viszi el magával egy ládában. Az érzékenyjáték ügyesen él az anekdota nyújtotta lehetőséggel, és szervesen illeszti a dráma történéseibe. A *Grof Szilágyi Mihály*nak ez a cselekményszála többek között érintkezik Pálóczi Horváth Ádám 1816-ban megjelent *A tétényi leány* című vígjátékával (amelynek tárgya szintén tréfás népi monda), Kisfaludy Károly *Mátyás deák* (1825) című egyfelvonásos darabjával és a szintén egyfelvonásos *Hűség próbájával*, Gaál József *A király Ludason* (1837) című történelmi vígjátékával is. Vahot Imre *Költő és királya* azonban a Mátyás körül szövődő anekdoták drámában való feldolgozásának árnyoldalát mutatja. Az álarc nélkül forgoló Mátyás (nem tesz neki jól, hogy nincs álöltözet) léha nős embernek mutatkozik, és történelmi személyiségét lealacsonyítja.

E kisebb kitérő végén még megemlítjük a *Grof Szilágyi Mihály*hoz szorosabban kapcsolódó, Kisfaludy Károly által írt, *Szilágyi szabadulása* című egyfelvonásos „hazai drámát”, mely a tárgyból kifolyólag hasonló elemeket tartalmaz.

Alakok, személyek, szerepkör

A már néhány megelőlegezett szereplőt s az érzékenyjáték szereplőit a továbbiakban személyek-szerepkörök konfigurációja szempontjából figyeljük. Abból a feltevésből indulunk ki, hogy a szerepköri elkülönítések belejátszanak a drámába. Noha ez a szempont nem általánosítható, sőt gyakran vitatható, ebben az esetben eredménnyel kecsegtet.

A kolozsvári színtársulat megalakulása után a személyi feltételeket illetően (életkor, tehetség, alkat, műveltségi tényezők alapján) bizonyos szerepköri elkülönülés azonnal elkezdődött. Az első korszakot összegző 1797-es törvénykönyv évi szabályzata már a színészek „classificációjáról” beszél.⁴⁰

Amint fellép a dráma hőse, nevezzük meg az egyik hőst, a címadó egyikét, fontos az, hogy mit érzünk iránta. A mindenkori magyar olvasó/néző, históriában jártas személy könnyen azonosíthatja Szilágyi Mihályt, akit a rendek 1458-ban a tizenöt éves Mátyás király mellé öt évre kormányzóként rendelnek. Szilágyi Mihályt azonban a fiatal korához képest meglepő erélyt mutató unokaöcs hamarosan megfosztotta e tisztségtől. (Természetesen nem csupán nagybátyja veszélyeztette vagy keresztelte az ifjú uralkodó elképzeléseinek megvalósulását. Mátyás még

³⁸ Vö. Lessing, G. E.: *Laokoón. Hamburgi dramaturgia*. Ford. Vajda György Mihály, Timár Ilona. Sajtó alá rendezte, bev. és jegyz. ellátta Vajda György Mihály. Bp. 1963, ill. Zoltai Dénes: *Felvilágosult művészetfelfogás*. = Uő: *Az esztétika rövid története*. Bp. 1997. 115.

³⁹ Kriza Ildikó: *i. m.* 193.

⁴⁰ A legkorábbi erdélyi színházi törvénykönyvet 1795-ben állítják össze, miután Wesselényi indítványa nyomán az országgyűlés megválasztja az első színházi bizottságot. E bizottsággal került az erdélyi színészet országos felügyelet alá. Ekkor a kijelölt színházi bizottság (a pesti és bécsi színházi szabályok alapján) színházi törvényeket dolgozott ki. 1797-ben Wesselényi maga veszi át a társulatot és új „constitutiot” ad. A Ferenczi Zoltán által közölt 1803-as új szabályzat is a br. Wesselényi-féle 1797-i szabályzaton alapul, ami módosítva sokáig érvényben maradt. (L. Ferenczi: *i. m.* 117–125.) A *Magyar Színészet Évkönyve. Név és Naptár 1875. évre* is közli a Wesselényi-féle *Az Erdélyi Magyar Játék Színnek Constitutioját*, „eredeti orthographia szerint”, ami az 1803-as kissé bővített változata. L. Ua. Szerk. Lenhardt, Rajkay Friebeisz. 1875. 80–95. Mindezek adatul szolgálnak a színészek szerepköri elkülönülésére nézve.

csak fél esztendeje király, amikor Szilágyi Mihály kormányzó és Újlaky Miklós erdélyi vajda ellene szövetkeznek. Elfogatja nagybátyját, akit ugyan már lemondattak a kormányzói tisztségről.)

Mátyás és Szilágyi viszonyának megítélése korántsem egyértelmű. Budai Ézsaiás egyike azoknak, akik Szilágyi börtönbe vettetését Mátyás ballépésének nevezik, és egyenesen elítélik.⁴¹ Az újabb kori történelemkönyvek⁴² Mátyás cselekedetét nem ilyen egyértelműen ítélik meg, hiszen Szilágyi Mihály szabadulása után is kapcsolatban marad a Mátyás ellen szervezkedő főurakkal.

A világosvári fogságban, kiszolgáltatott helyzetben bemutatott szenvedő alak sajátosan érzékenyjátéki szereplő. Más kérdés az, hogy vele szemben hogyan értékelhető az igazságos Mátyás helyzete, aki őt tömlöcbe vettette. (Az elzárt Szilágyi Mihály, úgy tűnik, méltatlanul szenved. Mátyás mintha inogna, de ő képviseli a hatalmat, és Szilágyi Mihály csak pusztá eszköz a politikai apparátus kezében. Az ő szenvedése szükséges, ő példát statuál, hogy Mátyás bebizonyíthassa a nép előtt: a rokonsági szál is kevés, ha igazságszolgáltatásról van szó.)

Hunyadi Mátyás – az uralkodói szerepkör (például a Koncz József magáé lehetne vagy Kótsi Patkóé?), Szilágyi Mihály szerepét az apa szerepkörét betöltő színész játszáná, Szilágyi Erzsébetet a társulat heroinája, Katit a naivája, Zoltai István szerepét pedig , a szakácsét, aki Katiba szerelmes, a hősszerelmezt játszó színész alakítaná. Lábatlan Gergely, a világosvári főkapitány a fogoly Szilágyi csoportjához tartozik, de fogolytartó szerepével nem él vissza, sőt ő akadályozza meg, hogy a hamis parancs, mely Szilágyi kivégeztetését tartalmazza, ne teljesüljön.

Mátyás udvari köréhez Ország Mihály nádorispán, Csupor Miklós erdélyi vajda, Rozgonyi Sebestyén fővezér és tanácsos tartozik. És ide sorolható Szénási László, a király komornyikja, akinek szerepe a komikusi szerepkörbe illeszkedik (Jancsó Pál játszhatná).⁴³ Kati iránti szerelme nem is annyira szánalmas, mint amennyire nevetséges. Főleg gyávasága hangsúlyozódik, de ugyanakkor nagyravágyó, és sokat képzel magáról. Jó epizódszereplő, mulathatunk rajta.

Drámai időkezelés

Mindenekelőtt a mindenkori történelmi dráma „drámaiatlanságának” problémáját kell felvetnünk. A Szondi Péter használta „abszolút dráma”⁴⁴ értelmében a dráma mindig elsődleges (tehát nem másodlagos, vagyis nem ábrázolása valaminek, hanem önmagát ábrázolja, nem ismeri a citátumot, a variációt, és időformája a jelen idő; a dráma időmúlása a jelen idők abszolút egymásutánja). Ilyen megközelítésből teljesen világossá válik a történelmi dráma drámaiatlansága. A jelen idők abszolút egymásutánja nem érvényesülhet, mivel a jelenetek előtörténete és következménye (múltja és jövője) kívül marad a látható játékon. A történelem ismerete eleve kizárja az olyan szituáció megalkotását, amiben az abszolút dráma érvényesülhet. Magukat a történeteket meg epikusán kezeljük. Mivel elvárásaink nem abszolútak, az érzékenyjáték világhoz való közelítés a cél.

⁴¹ „Ennyi ditséreteit Mátyás királynak semmi annyira nem homájosítja, mint az, hogy ő hirtelen haragú ember lévén, gyakran az eránta tett szolgálatokról elfelejtkezett. A Szilágyi Mihállal és Podiebrád Györgyvel való bánását menteni nem lehet; de kivált nem lehet azt, a mint Vitéz Jánossal tselekedett” – írja Budai Ézsaiás: *i. m.* 305.

⁴² Nagy László: *Magyarország Európában (A honfoglalástól a közelmúltig)*. Honffy Kiadó, 1993. 104, illetve Kiss Dénes: *Igy élt Mátyás király*. Bp. 1990. 45.

⁴³ Noha a szerepkörök elnevezése és ilyen hangsúlyozott elkülönülése csak később alakul ki, K. Boér Sándor színházi tevékenysége s hangsúlyozott színházi szempontja, hogy a kisebb létszámú színtársulatokra alkalmazva írja drámáit, támogatni látszik nézetünket.

⁴⁴ L. Peter Szondi: *A modern dráma elmélete, 1880–1950*. Bp. 1979. 11–16.

A történetalakulás/alakítás főbb mechanizmusaira figyelve megállapítható, hogy szorosabb értelemben a cselekmény egységéről a *Grof Szilágyi Mihály*ban nem beszélhetünk. Megítélésünk szerint a hajdani idő egységének elve azért maradhatott fenn sokáig mint alapvető drámai szabály (noha félreértésen alapult), mert a dráma megköveteli az időbeli koncentrálttság valamilyen formáját.

Nos, milyen időbeli koncentrálttság érvényesül a drámában? Hogyan „rövidíti” meg a „nagy történeteket” K. Boér? Amint már említettük, nincs jogunk a történelmi kronológiát számon kérni a műben. Adódik a példa, és maga Boér is említi bevezetőjében Shakespeare műveit. Shakespeare királydrámái, „történelmi krónikái” példaképpül szolgálhattak. És hogyan dramatizálja Shakespeare a történelmet? – tehetjük fel a kérdést. Elsősorban a tömörítés, a sűrítés módszerével; egész éveket hónapokká rövidít, hónapokat napokká, egyetlen nagy jelenetvé. Boér is nyilván rövidít, és sűríteni is próbál, de nem válik az érzékenyjáték előnyére, hogy nem mond le – a Szilágyi Mihály és Mátyás király összeütközésén, valamint Kati és a király félreértésen alapuló szembenállásán kívül – a forrásaiban szereplő egyéb történetekről, s ezeket nem mellékcselekményként szövi a drámaalkonstrakcióhoz, hanem legtöbbször szereplőivel elbeszéli.

Az egyes felvonások főbb „akcióit” az időkezelés szempontjából tekintjük át. Arra figyelünk, milyen mechanizmusok teszik azt, hogy időbeli koncentrálttság helyett inkább feloldott időszerkezettel találkozunk; továbbá hogy mi állítja meg az események menetét. Mi a funkciója a sok állóképes jelenetnek? Mi eredményezi mégis az előremozdulást az egyes jelenetekben? És mi biztosítja a színpadi jelen idő illúzióját?

A függöny felemelkedik: „A Budai királyi palota, melybe van a királyi szék, és azon kívül a karosszék.” Két szorosan összefüggő szál indul. Mátyás király nincs az udvarban, távollétében kiderül, hogy a körülötte való viszonyok nem is olyan nagyon fényesek, noha „Europának nagyobb része tiszteli” őt – mondja Ország nádorispán. Szilágyi Erzsébet személyes sértésnek veszi, és háladatlanságnak nevezi, hogy nagybátyját, aki trónra jutásra segítette, Világosvárt fogolyként őriztetik. Az udvarban egy mosóleány egyre nagyobb tekintélynek örvend, melyet az udvari emberek nem néznek jó szemmel. A szép és okos Kati körül megindul a pletykálgatás, s a kíváncsiskodók Mátyással való viszonyára szeretnének fényt deríteni. A komornyik meg egyenesen a kis János herceg édesanyjáról érdeklődik a nádorispántól (egy kis indiszkréción), akinek kilétét titok fedi.

Az 5. jelenetben érkezik meg csak a király, és első jelenéséből ítélve elég víg kedélyűnek mutatkozik: „Itt van már a fejetek is. – Jó, hogy Oláhországba nem marada annyi golyobisok és nyilvesszők között.” A 9. jelenetben a pletykálgatás beszüntetése végett Mátyás úgy dönt, hogy Katit eltávolítja az udvartól. A 11–13. jelenetek színhelye: „Világosvárt egy közönséges fogház, két faszékkel.” Szilágyi monológja saját ártatlanságát hangsúlyozza. A méltatlanul szenvedő érzékenyjátéki hős a szerencse forgandóságát így konstatálja: „Mert kit ma ölnek a fejedelmek, azt holnap megutálhatják.” A következőkben látja rabságának okát: „Ha nékie nem hízelkedni, hanem az igazat kimondani kívántam, ha hirtelenkedéseit nem helybe hagyni, hanem Gubernátori kötelességem és hitem szerint tselekedni igyekeztem [...] bezzeg ki is esém a kegyelméből” (I. felv. 11. jel.). Zoltai nevezetes próbára készül: megmenteni Szilágyit és magát – csodát tenni, hogy Kati büszke legyen rá, és elámuljon Magyarországon.

Az eddigiek alapján elmondhatjuk, hogy a „szerelem”, „szeretet” mindenképp központja, az abszolút érték a dráma világában. Ezt hangsúlyozza Kati, a Komornyik, Ország, Zoltai. A hazafias érzelmek legalább ennyire fontos érték kategória. Ez utóbbi főleg Mátyás alakjához kapcsolódik, aki a csatából érkezik a dráma elején, és az utolsó felvonásban újabb csatába készül a haza megvédésének érdekében. A hazafiság kategóriáiban gondolkodik Szilágyi Mihály is,

akinek helyzetéből következően ez a szabadság érték kategóriájával társul, hisz „hatalmas élesztője a léleknek a szabadság”. Zoltai mintha a két kulcsszereplő fölött állna, motivációjának összetettsége Szilágyi és Mátyás fölé helyezi. Egyfelől „szolgai hívség” meg az a vágy munkál benne, hogy Magyarország „elbámuljon”, másfelől a „szeretet”, melyet „a szabadságnál is nagyobb élesztő”-nek nevez, és amelyet Kati iránti hű szerelme működtet. A lojalitás-eszme mellett egyfajta lázadó elégedetlenség szólama hangzik tőle. Korántsem egy tiborci hangvételű elkeseredettség ez, de nem érdektelen ráfigyelni: „De miért ne próbálhasson valaki nagy dolgot is, ha arra esze és bátorsága vagyon? *gondolkodva beszél* Tsak azért, hogy tseléd? Miért lett ez a nevezet olyan tsekélylé a kevélyek előtt? – Vallyon ha jól megfontoljuk, nem tseléd-é minden ember, bizonyos tekintetbe? Nem függ-é ki-ki a maga kötelességétől? – A Tanácsos pennával – a Pap Prédikációval – a Katona karddal – a Prokátor Perfolytatással, s más, egyébbel tartozik szolgálni. – A fősvény a pénznek, – a Kereskedő a nyereségnek, – a tüzes ifiu, mint én is, a szerelemnek hajt fejet [...] Mi vagyunk az Uraság oszlopai, a mi vállainkat nyomja annak terhe – Nem kell bennünket, a tseléd nevezettel, meg vetésből illetni. Az érdem nállunk is tarthat szállást: mi is mivelhetünk nemes tselekedeteket. Az teremtett bennünket is, a ki a Nagyokat, adhatott hát belénk is olyan tulajdonságokat, a millyenekkel azok bírnak” (I. felv. 13. jel.).

A korszakban feltűnően kevés az olyan dráma, amelynek szituációja konfliktusra épül. A szerzők szívesebben járnak a drámai helyzet megteremtésének más útjait. A *Grof Szilágyi Mihály*ban sem találkozunk kiélezett konfliktussal. Érzékenyjátéki világából következően a konfliktus felhígul, és az előzményekbe helyeződik. Nem tudjuk meg, mi az igazi oka annak, hogy Mátyás Szilágyit tömlöcbe vettette (csak a Szilágyi Mihály és Szilágyi Erzsébet nézőpontjából), s a Kati miatt születő kellemetlenség is, úgy tűnik, hamar megszüntethető (I. felv.).

Kati személyének feddhetetlenségét be kell mutatni. Az udvari intrikák és pletykák közepe ő erkölcsös, becsületes kis szigetet képvisel. A „polgárerény” gyakorlásának bemutatása dramaturgiai következményekkel jár. Az első felvonásbeli 3. és 4. állóképes jelenetek egymásutánja, melyek Kati tiszta erkölcsét hivatottak bizonyítani. A jóhíre, becsülete, erkölcsi tisztasága mondatja vele, „hogy nem minden Szegény Leány ártatlansága oltso. Nem minden lakik azért a nagy udvarokba, hogy azoknak fényességei között magát árulja [...] A czifra vétektől híven őrizkedtem, az ártatlan Szegénységbe pedig megmaradni kívántam.” A 9. jelenet, Kati monológja, új helyzetét akarja tisztázni. Ártatlansága ellenére az udvarból el kell mennie; terve, hogy egy kis „bosszút” álljon a királyon, már sejthető az előbbi jelenet ajánlata után. A király, amikor megígéri, hogy teljesíti Katinak egy akaratát, maga játszik közre az elkövetkező bonyodalmakhoz.

A II. felvonás újabb színhelye: „Csepel, a Kati szülőinek paraszt háza, 2 faszékkel és szegény állapotu kinézéssel” (1–11. jelenetekben).

A 13–15. jelenetek Világosvárt történnek. Milyen változások következnek be az I. felvonáshoz viszonyítva? A Csepelen felébredő király nem érti a tréfát, Katit visszaküldeti az udvarba, és elzárja, de a Szilágyi Mihály szakácsa segítségével kiszabadul. Az utolsó felvonás (13 jelenetből áll) tisztázza a félreértéseket, a jóindulatú király fátylat borít a múltbeli nézeteltérésekre, és családi tablóval zárul a felvonás.

Szilágyi Mihály a szenvedő szentimentális hős fő vágyát fogalmazza meg: „Én meg vonom magamat egy tsendes falutskámba, hogy udvari irigyek és fortélyok nélkül végezhessem el rövid életemet.” A minden méltóságáról lemondani készülő Szilágyit végül is a király meggyőzi, hogy volt tisztségeibe visszaálljon. Csupor, Rozgonyi, Lábatlan is tiszta szívvel örvendenek az események jóra fordultán. Zoltai, akit a király Világosvár kapitányságával jutalmaz meg, és Kati, aki visszanyeri szabadságát, örömmel a király lábaihoz borulnak. Szilágyi Erzsébet Má-

tyás mellett állva elégedetten látja, hogy „egy fél ora alatt 3 személyt örvendeztetett meg a fiam”. A komornyik hátrább áll. Egyedül neki nem tetszik az új helyzet, és nem is érti igazán az események ilyen fordulatát. A szereplők gróf Szilágyi Mihályt éljenzik és az igazságos Mátyás királyt. Az utolsó szó a Szilágyié: „Elegen fognak még bosszankodni is azon, hogy a Szilágyi Mihály okos Szakátza Kapitányá lehete.”

Ezek a fő viszonyváltozások az érzékenyjátékban. De adódik a kérdés, hogy miért a reneteg jelenet, ami nemhogy előrelendíti, de leállítja a drámai/színpaditörténéseket. De ha arra gondolunk, hogy az érzékenyjátékban az egész Hunyadi-kor legjelentősebb pillanatait beszéljük el a szereplők, nem lepődhetünk meg a drámai cselekményív fellazultságán. Mindezen epikus vonások nyilvánvalóan nem magukból a szituációkból adódnak. A történelem felelevenítését szolgáló betétek kívül állnak azon, amit az érzékenyjáték által teremtett szituáció potenciálisan magában foglal, és ami a drámai világszerűségben hitelesen megtörténhet (ezek nem érintik az alapviszony-változásokat). Ezért van az, hogy úgy tűnik, a drámai idő, a színpadit idő megáll, és sokkal inkább kötődik az előtörténetek idejéhez, ami nyilván kívül marad a látható játékon. Az ilyen nem szituációból szükségszerűen következő események megjelenésekor a dráma úgy mond „epizálódik” (Bécsy Tamás kifejezése).⁴⁵

A színpadit idő feloldódik, nem az időn belül vagyunk, nem a kellő idő, pillanat, alkalom szülte drámai világban. A drámai lehetőség mindig az idő maszkjában jelentkezik, a *Grof Szilágyi Mihály*ban keresett járulékos „alkalmakkal” találkozunk. A drámai ökonómia ellenében a nemtudás, érdeklődés mozzanatai dolgoznak. A dialógusok nagy része úgy épül fel, hogy egy szereplő tudatlanságára hivatkoznak – pl.: ugyanis nem élt akkoriban, vagy Szilágyi Erzsébetnek például nem számolt be férje hadi ügyeiről, s így Kemény Simonról nem hallhatott; Csupor Miklós, mivel „a távoli Erdélybe” lakik, Országtól tudja meg Mátyás dicséretes megvalósításait, hogy akadémiát, könyvesházat alapított, és a híres Fekete Regimentjével, állandó hadseregével már-már alig várja, hogy találkozhasson. Néhol sántít a megokolás, de be kell látnunk, hogy az érdeklődés/felvilágosítás háttérében a tanulás/tanítás az irányító elv. A beszámolók, melyek főleg Mátyás igazságosságát, ideális nemzeti király voltát példázzák, a felelevenített történetek sokasága: Hunyadi László meggyilkolása; V. László méltó halála; a kolozsvári bíróval és egy szegény erdélyi tanítómesterrel (aki egy tál káposztával vendégelte meg) megesett történeteit maga Mátyás meséli el; Kemény Simon önfeláldozása; a tanács egy rossz ítéletéről való beszámoló; Sarkadi története, akit a babonáság miatt ítétek halálra stb. didaktikus célokat szolgáló, az egységes cselekményívet felbontó elemek.

Érdekes színjátéki megoldással találkozunk a II. felvonás 13, 14. és a III. felvonás 6., 8., 9. jeleneteiben. A második felvonásbeliekben Szilágyi Mihály és Erzsébet nyugodtan beszélgetnek, s közben Zoltai hangja hallatszik a színpad mögött (instrukció: „*künn kiált* Fegyverre vitézek! Fegyverre, mert jó a Török, *majd később esmét kiált künn* Indullyunk Kapitány uram! Mert kész a Legénység!”). Szilágyi, úgy tűnik, egyre türelmetlenebb, és el is hisszük neki, hisz megszabadulásuk a tét. Zoltai a színpad mögött ezen munkálkodik, de ez Szilágyit mégsem akadályozza meg abban, hogy elmesélje hűgának, miért is fájlalja ő annyira László halálát, és beszámoljon Kemény Simon hőstettéről. Hasonló e megoldáshoz a III. felvonásbeli is. A király trónján ülve hallgatja Ország beszámolóját. A több jeleneten át tartó beszámolót Rozgonyi jelentései szakítják meg, aki parancsot vár és kap a fekete sereg gyakoroltatására a királytól. Itt Rozgonyi megjelenései tartják fenn a drámai jelenet illúzióját, ahogy az előbbi esetben Zoltai színpad mögötti bekiáltásai. Amúgy a beszámolók, emlékfelidézések, történelemleckerű előadások közepette teljesen elveszítenénk a dráma ezen dimenzióját.

⁴⁵ Bécsy Tamás: *A cselekvés lehetősége*. Bp. 1987. 429.

K. Boér a felvilágosodás kori eszmék terjesztője, a nemzeti történelem mítoszának alakítójaként történelmi érzékenységi játékaiban a színházi szempontok nem csupán a drámaírás konvencióinak elengedhetetlen elemei. A helyszínek nemcsak azért vesznek körül a szereplőket, hogy legyen hol társalogniuk, vagyis nemcsak a fizikai tér elkerülhetetlen adottságait jelképezik, hanem bele is folynak a dráma életébe. A drámában a helyszín változása (II. felvonás. 1–11. jelenet) a bonyodalom egyik forrása lesz. A gesztusokra vonatkozó instrukciók többnyire a szereplők érzékenységére, indulatokra utalnak (Kati „bejövén szomorán és akkor is szeméit törölvén”, III. 13; Zoltai „alázatos érzékenységgel” fordul a királyhoz, III. 12; a király „meg öleli” Országot, I. 5; Mátyás király „haragját mutató sebes lépésekkel megsétálja magát” II. 6). Az „illő meghajlás”, „leborulván”, „megtsokolván kezét” egyértelműen a király előtti tiszteletadás jelei a színpadon. De számos fölösleges instrukciót is találunk, melyek a kontextusból amúgy is kiderülnének (Erzsébet „sohajtván”, „szomorú hangon” szól, I. 1; Mátyás „keményen kikiált”, I.7; később „belé szoll és szeliden beszél”, I. 8. Komornyik „kedvetlenül” szólal meg, II. 1. stb.).

Az érzékenységi játéka, úgy látszik, nem elégszik meg a benső érzelmi telítettségek dialogizált kibontakozásával, s ezért veszi ilyen mértékben igénybe a szerzői utasítások által kínált csatornákat. Ha a szereplők ki- és bejövésére, a helyszínen, a fizikai cselekvésekre vonatkozó utasításokat „méltányosan” kezeljük, akkor a belső érzelmekre utaló instrukciók fölényét az érzékenységi játék mibenlétével és a kor színpadának egységes síró-éneklő iskolát⁴⁶ mutató stílusával magyarázhatjuk. Egy öltözetre vonatkozó instrukció: a II. felv. 5. jelenetében „Kati tsinos magyar paraszt Leányi köntösbe bé jó és a király kezét meg tsokolja”.

A nemzeti viselet, íme, a színpadról teremti meg a történelmi hűség látszatát.

K. Boér Sándor az erdélyi és magyarországi közös történelem mítoszákat írja, amelyet a színpadi deszkák a szívre hatva terjesztenek, s amelyek így az olvasóknak is „kedvet szereznek”.

Sándor Kövesdi Boér: The Roustabout of Profance Dramatics. The study deals with an almost anonymous playwright's dramatic work, which has been considered lost so far. The saved texts change their writer's position on the stage of literature- and theatre history.

Sándor, Boér Kövesdi began writing when the professional Hungarian theatre in Kolozsvár started. Only once did he succeed in publishing his dramas, (In: Erdélyi Játékos Gyűjtemény. Kolozsvár, 1793), but he continued writing for the following twenty years. Under the influence of patriotic enthusiasm and the opening stage, he had dramatised all the scenes of the Hungarian history which he thought to be appropriate for dramatic devise, with the very purpose to publish or stage them. His great undertaking to dramatize the Hungarian history had resulted in 32 sentimental historical plays.

⁴⁶ Kerényi Ferenc: *i. m.* 97.