

ményformálás kötelezettsége a közösségi médiában az individualitás kifejezésének egyetlen lehetséges eszközevé vált [...]. Véleményének megvédése pedig mindenkit arra készítet, hogy a rendelkezésére álló kommunikációs eszközök lehetséges maximumával védje ki a véleményének integritását veszélyeztető támadásokat, illetve saját támadásai lehetőség szerint porrá zúzzák ellenfele véleményét. Vélemény véleménnyel áll hadban, [...]. Individualitásáért mindenki nap mint nap harcra kell hogy szálljon, vagy pedig fel kell adnia az individualitás igényét. Mindeközben természetesen a »mindenről véleményt alkotni!« imperatívusza [...] a vélemények minden eddiginél kiterjedtebb és reménytelenebb sematizációjához vezet.” Bagi: i.m. 20–21.

29. Gadamer: *Igazság és módszer*. i.m. 253.

30. Az „emancipatorikus kultúra” felújításának feltétele – állapítja meg Ranciére nyomán Bagi Zsolt –, hogy „a tanárnak és a tömegnek egyaránt a produktív tudatlanság talaján kell állnia, ha nem előre adott, kész tudás közvetítéséről, hanem a tudás kooperatív termeléséről akarunk beszélni.” Bagi: i.m. 10.

31. Gadamer: *Igazság és módszer*. i.m. 264.

A NŐK ELLENI ERŐSZAK TÉMÁJA A SZÍNPADON DUGONICS ANDRÁS *BÁTORI MÁRIA* CÍMŰ SZOMORÚJÁTÉKÁBAN

*„Én le nem csendesülhetek, ha csak vérpatakot nem látok.
Én ölni akarok, nem pedig gyilkolni. Nyilvánosan pedig,
nem alattomosan. Férfiakat pedig, nem pedig asszonyokat.”¹*

Bevezetés

■ Dugonics András *Bátori Mária* című tragédiájának hétköznapijaiban az erőszak rutintevékenysége. A színmű elején a főhős háborúból tér haza, ez az erős nyitás már az első sorokban jelzi, hogy a gyilkosság része a konfliktuskezelésnek. A történet középpontjában mégis a címszereplő ellen elkövetett merénylet áll, ezt készíti elő a dráma korábbi részeiben minden dramaturgiai elem (a királyi tanács, a királyi monológja, a vadászat stb.).

Tanulmányomban feltárom, hogy miként jelenik meg Dugonics András drámájában a nők elleni erőszak motívuma, s ezzel megkísérlek adalékokat nyújtani Katona József *Bánk bán* című nemzeti sorstragédiája drámai hagyományának vizsgálatához.

Dugonics András egyik legjobb munkájának *Bátori Mária* című szomorújátékát (1794) tartják. A dráma forrása Soden *Ines de Castro* (München, 1784) című darabja, de a téma a magyar középkorba került áthelyezésre Dugonics Andrásnál. Nevezett színmű a *Jeles történetek, melyeket a magyar játék színre alkalmaztatott* (Füskúti ifjabb Landerer Mihály költségén, Pest, 1795) című könyv második kötetében jelent meg először, jelenleg három kiadásban hozzáférhető. A *Bátori Mária* színművet a drámaíró Zala vármegyei olvasóinak ajánlja. Az ajánlás jelentőségét a magyar színjátszás kezdeteinek kontextusában érdemes értelmeznünk: a drámák által ugyanis egyrészt a magyar nyelv pallérozását tűzték ki célul, másrészt az erkölcs jobbítását kívánták elérni. Dugonics a *Bátori Mária* drámát már ajánlásával is abba a nemzeti közművelődést, csinosodást célul kitűző programba helyezi, melynek erős a magyar kultúrát előmozdítani kívánó jellege, különös tekintettel nemcsak a városokra vonatkoztatva.²

Ahogy arra Endrődi Sándor is rámutatott,³ ez a dráma a legjobb az 1795-ös könyvben. A kiadást jellemzi, hogy a *Bátori Mária* szomorújáték a második kötet

első darabja, az anakronizmus példajaként a címlapon egy 18. századi hölgy arc képe áll fodros, rokokó, aszimmetrikus, gazdag öltözékben nyakláncsal, bodorított, rizsporos hajjal, alatta Bátori Mária nevével.⁴ A kiadás fontos része az *Ajánlás a Szala-varmegyei nemes úrfiakhoz és kis-aszszonyokhoz*, melyhez csatolva van a „szép lelkek drága levele”,⁵ mely 1793. június 2-án kelt Dugonicshoz Szala-Egerszegről (Zalaegerszeg). Dugonics az ajánlást 1795. március elsején írta Pesten. Ebben a kiadásban a drámát a *Kun László* követi.

Ezt követően a színmű meglehetősen későn, a 19. század végén Aigner Lajos kiadásában jelent meg a Nemzeti Könyvtár tizennyolcadik köteteként 1881-ben. Ez a mű önálló kiadása, ám elhagyja az ajánlást, amely elem egyébként szerves része lenne a darabnak, miként Dugonics többi írásának is fontos paratextusa az ajánlás. A kiadásban szerepel Endrődi Sándor átfogó tanulmánya Dugonics teljes életpályájáról, a függelékben pedig kiadja Dugonics periratát, a *Dugonics familiának a Magyar Nemesség megnyerésére tett iparkodását*, illetve mellékeli Dugonics munkáinak listáját megjelenésük sorrendje szerint, az akkor még a Nemzeti Múzeumban tartott kézíratainak felsorolását.⁶

A harmadik kiadás 1887-ben jelent meg az Olcsó Könyvtár sorozatban: Dugonics András, *Bátori Mária: szomorú történet öt szakaszokban*, melyhez a bevezető Heinrich Gusztáv írta.⁷ Ez a bevezető nem egyezik meg Heinrich Gusztáv korábban, az Endrődi-féle kiadásban közölt tanulmányra válaszként megszületett a *Bátori Máriáról* írt írásával, hanem ennek egy kissé bővített, átdolgozott változata, melyben azt is feltárja a dráma történetével kapcsolatban, hogy Soden gróft azzal vádolták, az *Ines de Castro* drámát August Törring *Agnes Bernauer* című darabjáról másolta.⁸

A *Bátori Máriának koporsójánál* című dal, melyről Heinrich is lejegyzí, hogy Dugonics saját ötlete és munkája a dráma utolsó jelenetében, 1794-ben Budán egy nyolcadrét dokumentumban önállóan is megjelent.⁹

A *Bánk bán* és a *Bátori Mária* közös jegyei

■ A nők elleni erőszak vizsgálatát a *Bánk bán* harmadik felvonásában Nagy Imre végezte el.¹⁰ Nagy kiemeli, hogy Melinda szobájában a harmadik felvonásban indokolatlanul járnak-kelnek az idegenek. Ezt a szakirodalom többek között a színi utasítások következtelenségeként értékeli, holott Nagy szerint „ennek a felvonásnak éppen az intimszféra brutális sérelme, a magánélet beszennyezése a tárgy”.¹¹ A harmadik felvonásban a *Bánk bán* mindhárom női szereplője erőszak áldozata lesz. Nagy figyel fel arra is, hogy Katona korai drámáiban folyamatos variánsokban mindvégig jelen van a nők elleni erőszak témája.¹² Minden nő potenciális áldozata valamilyen erőszaknak Katonánál. Továbbá Dugonics *Bátori Mária* című tragédiájának esetében számunkra Nagy újabb releváns megfigyelése, hogy az udvar és a család egymás ellenpólusaiként is megjelenik Katonánál.¹³ Dugonics *Bátori Mária* drámájában több mint három női szereplő működik ugyan (Buzilla királyné, Bátori Mária, Judit királyné, Sarolt, Piroska bizánci császárné és Vértesi Terka), de a dráma kezdésekor egyikük már halott, a bizánci császárné pedig mindvégig földrajzi távolságban van. A női sorsok többnyire nyomorúságosak: Terka egy nemesi származású lány, akinek el kellett szegődnie cselédnek, mert atyja a család vagyonát elherdálta, Bátori Máriát megölik, és vagyonától, nemesi származásától tudtán kívül megfosztják, Juditot boldogtalan érdekházasságra kényszerítik, István megcsalja, végül férjétől elhidegülve, betegségben meghal. Sarolt a dráma idején kislány, de végignézi anyja meghurcolását, őt is megpróbálják megölni majd árván marad testvérével. Buzillának Mária személyében az unokahúgát ölik meg, de verbális erőszakot is elszenved, legerősebben éppen a fiától. Viszont a két uralkodóné, Buzilla királyné és Piroska császárné minden szempontból a legjobb körülmények között élnek, politikai hatalommal is bírnak. Dugonics-

nál a nők elleni erőszak rengeteg variánsa megtalálható. Őket mindezekről egyedül a vallási törvények őrzik.

Heinrich Gusztáv 1882-ben viszonylag alaposan feltárta a Dugonics-dráma előzményeit, ismertette a Soden-féle eredeti dráma történetét,¹⁴ ennek az összevetésnek hiányosságaira, a történet portugál hátterére jelen dolgozatban nem térek ki, csupán szeretném jelezni, hogy a történet napjainkig él, egyre újabb és újabb feldolgozásai születnek különböző művészeti ágakban, a nők elleni erőszak témájának aktualitását a népszerű történet feldolgozása iránti érzékenység is mutatja. A téma jelenleg is közkedvelt, és ahogyan Heinrich Gusztáv idézte Gaál Mihály (1791, Ákosfalva – 1866, Pest; színész) naplóját, a reformkor idején is az volt.¹⁵

Dugonics András Ines szomorú és tragikus történetét a magyar középkorba helyezte, érdemes megvizsgálni a piarista szerzetes drámáját a saját kontextusában. Könyves Kálmán udvarába győztes dalmáciai csatából érkezik haza István magyar királyi herceg (a későbbi II. István magyar király, ur. 1116–1131) felesége, Judit három hónapja bekövetkezett halálát követően.

A konfliktus abból származik a drámában, hogy István, boldogtalan, politikai érdekből kötött első házasságából szabadulva nem kívánja gyászolni elhunyt hitvesét, hanem régtől tartó szerelmes érzületeitől vezérelve már a szentségi házasság ideje alatt is folytatott szeretői viszonyát kívánja a házasság szintjére emelni Bátori Máriával, s ezzel elzárkózik az újabb érdekházasságtól. A kapcsolat miatt apa és fia akarata egymásnak feszül, de Dugonics nem csupán a szülői akaratnak való meghajlás elutasítását helyezi színpadra (amely Shakespeare és Molière drámáiban is megjelenik), hanem felsejlik a konfliktusban az országot felégető, apa és fia között kirobbanó trónviszály is: „ha én páncélomba felöltözöm, és sisakolt fővel paripámra felülök, reszkedni fog nem csak királyi házad, hanem egész országod”¹⁶

Dugonics megfelelő a közönség elvárásainak olyan jeleneteket dolgozott ki a drámában, amelyekben komoly dramaturgiai lehetőségek, látványos, a figyelmet lekötő pillanatok rejlettek:¹⁷ ilyen az előbbi, amikor István (a trónörökös) ellene szegül Kálmánnak (a királynak), vagy amikor az ármánykodó Árvai találkozik Istvánnal, de Kálmán és Mária dialógusa is ide sorolható. Ezek a színek remekül megszólaltatnak olyan általános emberi érzelmeket, melyeket minden ember megtalál magában: a gyermekeink szeretete és szereteteink féltése, az egyéni és a közösségi érdekek szembenállása. Dugonics ezekben a nagy hatású jelenetekben magával ragadóan vitt színpadra olyan emberi indulatokat, mint a szerelem, a félelem, a gyász, a barátság, az öröm stb. Az előbbi idézet is jól érzékelteti, hogy Dugonics az első szótól az utolsóig (Utolsó sorok: „Buzilla: Istenem! ebből talán vérontás is lesz. Kálmán: Ne törődjünk rajta Buzillám. Azon gyilkosok magok óhajtották, hogy Máriának vére fejeken száradjon. Íme beteljesítette rajtok a magyarok Istene.”)¹⁸ túlmutatnak a magánélet dimenzióin, nemzeti jelentőségűek: hiszen kilátásban lehet polgárháború és öldöklés is. Kálmán utolsó szavai innen értelmezve egy felelőtlen uralkodó gondolatai, aki nem érzékeli a történelmi pillanatot a jelenben, és aki egyébként a dráma bizonyos pontjain meg nem értést tanúsít fia érzelmei iránt is. Kálmán mindenekelőtt király, s csak azután ember, István pedig előbb magánember, s csak aztán herceg.

Dugonics szomorújátéka Katona József *Bánk bán* című tragédiájával nemcsak a nemzeti tárgyú történelmi dráma, az egyén és a közösség szembenállása, nemcsak az idegengyűlölet miatt összevethető, hanem az idő- és a helyszínelés okán is. *Bánk bán* időtartama mindössze két nap, *Bátori Mária* tragédiájában is pár nap alatt megtörténik minden. A *Bánk bán*ban Bánk, Dugonicsnál István érkezik a királyi udvarba, az államférfiak érkezése indítja el a bonyodalmakat, mert ellenzéki magatartást tanúsítanak az addig kialakult renddel szemben. A két dráma cselekménye egyaránt három-három helyszínen játszódik: Katonánál három hely-

szín van, Dugonicsnál is (a budai vár, Leányvár és az erdő). A leglényegesebb azonosság azonban, hogy míg Katonánál Bánk bán a nemzeti sérelmeket képviseli az idegen asszonnyal, Gertrudisszal szemben, addig Kálmánnak szintén nemesi-nemzeti sérelmei vannak az idegen Bátor Mária iránt, s mivel fia feleségének a fejére mond ki halálos ítéletet (amit később visszavon), fiának magánemberi sérelmei vannak. (Gyaníthatóan a gyilkosoknak magánemberi sérelmeik is vannak Mária iránt. Például Szepelik szerelmes közeledését esetleg visszautasíthatta, ez még inkább kicsinyessé, aljassá teszi a gyilkosságot: „Látod, hogy meresztí szemeit mint a kan macska. Azokkal megvetettél egykor engemet. Bezzeg reám néznél most, ha lehetne. Úgy kellett kevés páva.”)¹⁹

Dugonicsnál Mária Leányváron él, és ahogy Ines (és Gertrudis), királyi vérből származik, de ez csak a merénylet után derül ki, súlyosbító tényező, hogy a királyi származást István elől az asszony halálát követően is eltítkolják. (Dugonics még családfát is mellékel egy lábjegyzetben, mintegy hitelesként feltüntetve a fikciót.²⁰) Mária Dugonicsnál István anyjának az unokahúga. István megérti, hogy apja és közte teljes véleménykülönbség van és látja, hogy apjánál a gondok forrásai a tanácsadók, akik a hatalomnak és saját érdekeiknek mindenkor elvtelen kiszolgálói: „Egyet értenek tehát? Atya! Mondjad hogy a nap cserebogár, a hold lopótök, a csillagok vargányák. Avagy parancsold, hogy a korona örökösének torka megmetszettesen, és meglátod, hogy veled egyet értenek ezen válogatott érdemes embereid.”²¹

Dugonics számára a téma lehetőséget biztosított arra, hogy kritikát fogalmazzon meg a szolgálalkú és erkölcsi érzékkel nem rendelkező közéleti személyiségekről. Ezzel a darabja eleget tett annak a században élő elvárásnak, hogy a magyar játékszíneknek „az el maradhatatlan erkölcsi oktatás mellett, egyszer'smind azt [ti. az erkölcsöt] gyarapítani, simítani és nemesíteni legyen fő erények”.²² Dugonics a drámának ezen a pontján azon politikai tanácsosok felett mond morálkritikát, akik rossz tanácsokat adnak az uralkodónak. (Ennek kétségkívül lehetett a korszakban aktuálpolitikai olvasata, értelmezése is.) István herceg és Mária tragédiája a drámában, hogy a drámai dilemmát rossz végről fogatja meg Kálmán királlyal ármánykodó tanácsosa, Árvai: „Válasszon egyet e kettőből magának: Éljen Mária, de az ország elveszzen. Avagy haljon meg Mária, de az ország épüljön.”²³

Kálmán karakterének megfelelően az országot választja. István, mivel már van egy törvényes örököse, úgy gondolja, kötelességét már teljesítette. Mária és István titokban házasságot kötnek, de a házasságot nem vállalják fel. Kálmán, hogy az ország jövőjét biztosítsa, kiadja a parancsot Mária meggyilkolására. Mária halála Gertrudis halálának a versója: Kálmán úgy látja, minden probléma forrása az idegen származású Mária, aki meggyalázza István herceg házasságát, aki fattyú gyermekeknek ad életet, akik követelhetik a beteges László herceg trónját („Bátor Mária fattyai, a királyi székek gyalázatjai, oly erősek, mint a talpas oroszlanok”²⁴) a lehetséges bajok forrása Mária, aki a dráma ezen pontján rendelkezésére álló információk szerint nem királyi vérből való. A tanácsadók összegzik csupán, amit Kálmán maga is gondol: a Bátor gyermekek trónviszályt robbanthatnak ki, az új házasság politikai érdek lenne, az idegen Bátoriak túl nagy befolyásra tesznek szert István körül. Kálmán sérelmei látszólag nemzeti sérelmek, míg Istváné magánéletiek (lásd a királyi tanács előtti konfliktus). Ezek a szituációk a drámában egy jó rendező kezei között nagy drámai alaphelyzetek lehetnek a színpadon. A konfliktusok két pólusa Buda (Kálmán, a királyi tanács) és Leányvár (István és a Bátoriak) között akasztanak tengelyt: apa és fia konfliktusa, az ármánykodók és István konfliktusa, Mária és a király konfliktusa, Mária és a cselszövők konfliktusa. Buzilla királyné és Szemerédi a két pólus között középen foglalnak helyet. A konfliktus valójában nem nemzeti: Kálmán nem bír parancsolni fiának, nem az ország, a királyi szék becsületén esik folt, hanem csupán egy öreg emberén. Mária

nem sérti a magyar nemességet, sem a trónutódlást nem veszélyezteti, István Máriától született gyermekeit távol nevelteti az udvartól. Mária erős, de kellemes személyiség, nincsenek hatalmi ambíciói, és a hatalomtechnikai kérdésekben is járatlan. Halála egy előre eltervezett becstelen és aljas gyilkosság, ami nem menthető. Mária tragédiája az, hogy a drámában a vívódás nélküli, legszilárdabb jellemek, István és Miklós, ellensúly nélkül vannak, őket csak Mária elpusztításával tudja a királyi tanács gyengíteni. (Ezt egyébként a textus is megerősíti: „De, ha Máriát megöletjük, az ő eszök megtompul. A nagy irtózás tehetetlenek teheti mind a kettőt.”²⁵)

Miközben Mária és udvarhölgyei Leányváron egyedül maradnak, mert Batori Miklós, Mária bátyja és István vadásznak, Kálmán felkeresi az asszonyt ármánykodó tanácsosai társaságában, majd leszúrnák, de nem gyermekei jelenlétében. Buzilla királyné segíteni próbál, de hiába jelenik meg Szemerédi a látogatás előtt Máriánál, hogy arra buzdítsa Máriát, vonuljon kolostorba, az asszony már hiába egyezett ebbe bele. A vadászat közben Istvánnak megjelenik Mária véres árnya, és visszasiet Leányvárra, ám már későn. Mária a herceg hazaérkezésekor már halott, s a trónörökös és Batori Miklós bosszút esküdnek („Oh éktelen cselekvény! Így becslitek hát a Batori házat.”²⁶) Az erdei vadászat és Mária leszúrása közti párhuzam a vad elejtésének irodalmi toposzához illeszkedik, egyúttal a nő elleni erőszak rémességét hangsúlyozza, hiszen a vadászat a csábítás, a szerelmes vadászkalandok frazeológiáját is felidézi.

A Batori Mária ellen elkövetett erőszak legitimációja

■ Kálmán király az István és Mária közötti házasságot törvénytelennek tartja, Mária gyermekeit szintén („Törvényoszlop vagyok, és magam után törvénytelen korszokat uralkodni hagynék.”²⁷) Kálmán tisztsége szakrális is, nemcsak világi. Kálmán királyként az isteni törvényt képviseli a földön (Kálmán: Meg van a törvény. Te vagy a vétkes. Mária: Én vagyok a vétkes? Kálmán: Te vagy, igen is.”²⁸) A házasság a királyi udvarban egyaránt politikai és szakrális aktus, megvitatására Kálmán királyi tanácsot hív össze. Ez a dramaturgiai elem jelzi, hogy Batori Mária titkos házassága az új 18. századi legitimációs elv közéleti cselekedete, mely ellentétes az addigi status quoval.

Tanulmányomban az előbbiekre alapozva Jan Assmann megállapításából indultam ki: „A politikai cselekvésnek az isteni szférához hivatkozó legitimációi a politikai teológia körébe tartoznak.”²⁹ A politikai teológia fogalmát Carl Schmitt vezette be, Karácsony András összefoglalásában a „politikai teológián a politikai és vallási hatalom történeti (alapvetően a modernséget megelőző korokban jelen lévő) összefonódását értik”.³⁰ Egy kritikai, emlékező szemléletről van szó, amely átformálható politikaiává, a Konstantin korától létező „egy az Isten – egy az uralkodó” jelszóra.³¹ Isten hatalma minden világi hatalmat relatívvá tesz,³² ahogyan Karácsony András kifejti Johann Baptist Metz elméletével kapcsolatban, Isten hatalmával összefüggésben a keresztény narratíva szembefordul az önmagát totálisnak gondoló világi uralommal. Karácsony leírta, hogy Metznél a felvilágosodás idején megtörik a vallás és a társadalom közti harmónia, „Metz szerint [...] ragaszkodni kell ahhoz, hogy a vallás ne csupán a magánéletre korlátozódjék, hanem a nyilvánosság elfogadott szereplőjeként megfogalmazhassa a köz, a társadalom számára a maga mondandóját.”³³

Dugonicsnál Kálmán király törvénye isteni törvény, melyet egyaránt érvényesíteni és betartatni kíván mind az országos ügyekben, mind István magánéletében. A konfliktus forrása az, hogy István már nem ehhez a régi rendhez igazítja magatartását, hanem a felvilágosodás, a 18. század a vallás szabályai alól felszabadult eszmeiséghez. Dugonics vélhetően Kálmán és a régi rend pártján helyezkedik el, hiszen a dráma azt tanítja meg szándéka szerint erkölcsjobbító igyekezettel, hogy hova vezet ez az engedetlenség, hova juttatja az országot: halálhoz és borzalmak-

hoz. A színen látható politikai tragédia mélyen intim lesz, különösen mikor Sarolt a herceg előtt állva felkiált: „Atyám! tudod-e már, hogy anyánk véres?”³⁴ Istvánnak a családja teljes lemészárlása perspektívaként nyílik meg, miután a gyermekek elmondják, hogy őket is majdnem megölték.

Innen is látható, hogy a *Bátori Mária* a konfliktusos drámák közé tartozik. Bécsy Tamás így írta le a drámának ezt a típusát: „A társadalmi szituáció tehát ebben az esetben olyan, hogy a konfliktust megvalósító mindkét oldal kiállhat, egymással szembeszegülhet, mert mindkettő mögött erők vannak, mert mindkettő bízhat ezekben az erőkben, mert mindkettő bízhat a győzelemben.”³⁵

Kálmán és István konfliktusában éppen ez, az Ines de Castro drámából eredő dramaturgiai elem adja a színpadi potenciált.

A konfliktus pozitív oldalán ebben a típusú drámában jellemzően a címszereplő áll, mint például az *Hamlet* vagy az *Antigoné* esetében is. Csakhogy Bátori Mária karaktere rendkívül összetett. Dugonics eléri, hogy egy olyan nőt ítéljünk pozitívnak, akinek van két törvénytelen kisgyermeke egy házas hercegtől, amely férfinak alkalmasnak kellene bizonyulnia az uralkodásra, hiszen ő a vér szerinti trónörökös. Egy olyan nő testesíti meg (elvileg) a jót, az erkölcsöt, aki házasságtörő, megszegi a tízparancsolatot a középkori, vallásos környezetben. (Ne feledjük: a királyi hatalomnak mindig voltak szakrális vonatkozásai! Lásd a királyokat felkenik, kézrátétellel tudnak gyógyítani, mint Krisztus stb.³⁶) Ugyanakkor Bátori Mária és a Bátoriak békeességben élnek Leányváron, amíg Árvai a cselszövőkkel be nem törnek hozzájuk. Ezt a betörést a korábban felvezetett Nagy-féle interpretációban lehetséges erőszakos jegyként értelmezni. Bátori Mária élete a Kálmán által irányított birodalomban veszélyben van, de például testvére, Bátori Miklós élni, sőt érvényesülni tud az országban. Éppen ebből a politikai érvényesülési potenciálból származik az alapkonfliktus. A fentiek alapján összegzőképpen elmondható, hogy érvényesíthető a Bécsy Tamás által leírt modell a *Bátori Mária* drámára, ugyanakkor az is igaz, hogy a felvilágosodás szellemében ebben a műben a jellemzés forrása moralizáló,³⁷ ugyan Dugonics nem mondja ki, hogy az uralkodó immoralis, viszont a tanácsadói azok. Dugonics Kálmánt felmenti Bátori Mária meggyilkolásának felelőssége alól: „Szegény Mária! – Uram Teremtőm – én nem parancsoltam.”³⁸ Kifejezetten érdekes ugyanakkor Dugonicsnál, hogy apa és fia szembenállásában a régi és az új ellentéte jelenik meg, tulajdonképpen két elv konfliktusa, ilyenformán mind a két elv igaz,³⁹ ami már egészen innovatív, és Schiller drámái újításához közelíti a *Bátori Máriát*.

Külön izgalmas, hogy István (és vele Bátori Mária) nem éri el, amit akar. Az elensége megsemmisíti, a negatív helyzetből nem válik jó: a házasság (mint kölcsönös szövetség voltaképpen soha) nem jön létre,⁴⁰ sejtethető, hogy polgárháború következik. A 18. században és a reformkorban szerették a *Bátori Máriát*, megtapsolták a bűnös asszony halálát.⁴¹ Ebből az következik, hogy az erkölcsi tétel a házasság szentsége és a régi, feudális politikai berendezkedés fenntartása volt, a világnézeti alap pedig keresztény. István sem jó, hiszen megtöri szeretői kapcsolatával a házasság szentségét, önös érdekeiért kész volna megtámadni a király uralmát és a régi rendet, bűnhődnie kell. Jellemét számos apróság gyengíti: csuklik eskütétel közben, kisszerű emberi alak. A tragédia egy pontján Kálmánnal való szóviadalában kijelenti, hogy „Soha kardját egy asszonyért ki nem rántja.”⁴² Utóbbi kijelentését indulatában azonban a tragédia végén vélhetően megszegi. Hazudik a királynak, mikor az megkérdezi tőle, hogy házasságot kötött-e Máriával. Gyarló ember. Elveszíti Máriát. Mária szintén bűnös, házasságtörő asszony, akinek bűnhődnie kell, büntetése halál.

Jan Assmann leírta, hogy a 17. századtól a „politikai teológia” egyik értelme „a vallás politikai funkcionálisára vonatkozott”. Az ateista kritika egyik eleme az antik tragédiákkal érvelve az volt, hogy az uralkodói törvények tekintélyének bizto-

sítására szolgáló vallás a politikailag hatalmon lévők kitalációja csupán. A már Polübiosznál is megtalálható gondolat lényege, hogy a vallás és a tragédia a nép bünöktől való visszatartásáért szükséges:⁴³ „A tömeg mindig ingatag, és erősen hajlik jogtalanságok elkövetésére [...], így nincs más módszer, mint hogy sötét rémképekkel [adeloisz phoboisz] és hasonló színjátékkal [tragodia] tartsák féken.”⁴⁴

Nemcsak az antik tragédiákban ér azonban erőszakos halált az, aki a rendet megbontja, hanem a reneszánsz és a barokk drámákban is. Jan Assmann az antikvitásig vezeti vissza, hogy a törvényhozók azzal alapozzák meg törvényeik érvényességét, hogy azokat Isten (istenek) adják az embereknek.⁴⁵ Geréby György a „Christus vincit! Christus regnat! Christus imperat!” laudes regiae Krisztus-képével mutatja be Nagy Károly uralkodói beiktatási liturgiáján a teológiai legitimációs törekvéseket: ebben a rendszerben a világi és a szakrális uralkodó összekapcsolódása eszköz, mellyel igazolni lehet a világi hatalmat.⁴⁶ Bayer József a politikai legitimitás kérdését tárgyalva idézi Zlinszky Jánost a legitimitás fogalmával kapcsolatban, aki a római közjogi kontextusban azt írja, hogy az ókori Rómában „a hatalomnak és a jogrendszernek szimbolikus, szakrális legitimációja volt”.⁴⁷ Meglepő ugyanakkor a következtetés, miszerint ez a szakralitás nem elegendő ahhoz, hogy biztosítsa a stabilitást.⁴⁸ El kell ismerni, hogy Bayernek helytálló az a megállapítása, hogy a 18. században a társadalmi szerződés-elméletekkel, az új hatalmi konstrukciókkal a legitimációnak új forrásai is létrejönnek.⁴⁹ Ez a két legitim elv összecsapása közti feszültség tehát az a drámai elem a *Bátori Mária* című tragédiában, ami a színpadon feltehetően népszerűséget hozott a drámának. Vélhetően ez az oka annak is, hogy az Ines de Castro-téma feldolgozásai is megszorognak a korszakban.

István legitimitása, ha nem az általa képviselt 18. századi eszmét tekintjük, már jóval összetettebb. István nemcsak azért lehet trónörökös, mert Kálmán fia. Ha visszatérünk a keresztény elméletekhez, akkor további fontos szempont, hogy a keresztény királyoknak meg kellett felelniük az idoneitás feltételének: „A keresztény korban ez a jog is a keresztény értelemben vett uralomratermettség elvéhez igazodik: a keresztény magyar király utódjává csak azt jelölheti, aki jó keresztény, s elég erős, tehetséges és jó szándékú ahhoz, hogy országát a külső ellenségtől megvédje, a belső békét fenntartsa, s mindenkit igaz jogai élvezetében megvédelmezzen. Ezt a keresztény »idoneitást« oly szigorúan vették, különösen első királyaink, hogy a fennálló öröklési rendet, a seniorátust is áttörték, ha a »senior«-nál a trónra keresztény értelemben méltóbb tagja akadt a nemzetségnek.”⁵⁰

Az uralkodói alkalmasság⁵¹ témáját Kristó Gyula dolgozta fel tanulmányában ebben a kontextusban a legrészletesebben és témánkba vágóan, ugyanis Kálmán király korában is vizsgálta László és Géza megítélését. Nála Géza idoneitása Hartvik István királyról szóló legendája alapján abban ragadható meg, hogy „Géza istenfélő, szíve könyörületes”, László idoneitására vonatkozóan pedig „a László-legenda egyaránt hangot adott istentől eredt, lelki és testi idoneitásának”.⁵² Kálmán legitimációját az uralkodásra egyébként egy a drámában megjelenő más motívum is erősíthette, a dinasztikus származás, a szent felmenők.⁵³ Amikor Szemerédi arról tájékoztatja Istvánt, hogy Máriát Kálmán parancsára ölték meg, István éppen erre a legitimációs elemre hivatkozva érvel az ellenkezője mellett: „A király? – Az lehetetlenség! Ezen gonoszságot még senki se foghatta Magyarország királyára. Azonkívül, Kálmán Lászlónak fia, ama szent embernek.”⁵⁴ Később Mária holtteste mellett állva, a legitimációtól megfosztó aktusként, kvázi trónfosztásként interpretálható István bosszúért való kiáltása: „Félre gyilkosok. Ez nem László fia.”⁵⁵ Dugonics lábjegyzettel is ellátja ezt a szakaszt, melyben Pray Györgyre és Katona Istvánra hivatkozva értesíti az olvasókat Kálmán Szent Lászlótól való származásáról. „[...] tudjuk, hogy Kálmán Szent Lászlónak fia, kit ennek előtte Álmos testvérenek lenni gondoltak. A mi több, ezen királyi írás a veszprémi káptalantól 1734-dik esz-

tendőben a királyi táblánál előállított a Peremartonyi együtt bírók ellen. Pray Katona⁵⁵

Dugonics tehát Pray György és Katona István történetírók nyomán jegyezte, hogy Kálmán László fia. A peremartoni per valóban 1734-ben kezdődött, és a veszprémi káptalan indította. Az 1770-es és 80-as években zajlott egy történészvita arról, hogy vajon Szent László kötött-e házasságot, és hogy Kálmán az ő fia volt-e. Pray György 1774-ben publikálta *Dissertatio Historico-Critica de Sancto Ladislao* című munkáját, melyben állást foglalt Szent László házassága mellett.⁵⁷ Gánóczy Antal nem értett egyet vele (*Dissertatio historico-critica de S. Ladislao, Hungariae Rege, fundatore Episcopatus Varadinensis, 1775*).⁵⁸ *DiatrIBE in Dissertationem Historico-Criticam de S Ladislao Hungariae Rege Ab Antonio Ganoczii* című munkájában 1777-ben Pray megvédte elméletét, de Gánóczy újra ellenérveket hozott (*Disputatio diatribae a Georgio Pray Diocesis Strigoniensis presbytero in dissertationem de Sancto Ladislao rege Hungariae, Episcopatus Magno-Varadinensis fundatore conscriptam editae, 1781*), mire Pray újra megvédte álláspontját 1784-ben *Epistola Exegetica in disputationem A. Ganoczy secunda* című munkájában. A vitába Cornides Dániel is becsatlakozott Pray oldalán, és Katona is Szent László fiának állította Kálmánt.⁵⁹ Mindebből az látszik, hogy Dugonics ismerte a legfrissebb forráskritikai eredményeket a Szent Lászlóval kapcsolatos disputában, s az utókor szerint is a legnagyobb jelentőségű történészek álláspontját fogadta el a kérdésben. Csaknem fél évszázadnak kellett eltelnie ahhoz, hogy a tudomány Gánóczy elméletét fogadja el igaznak.

Zárás

■ Dolgozatomban a politikai teológia fogalmát használva mutattam meg, hogy Dugonics hogyan használja fel a nők elleni erőszak motívumának hagyományát arra, hogy a vallás és a törvények kapcsolatát a tragédián keresztül prezentálja, és bemutassa, hogy a szakralitás nélkül a világi hatalom meggyengül, ezeknek a törvényeknek a megszegése Isten haragját is kivívja, és végül ez a régi rendnek való ellenszegülés önmagát pusztítja el. Az esztétikai témában, hogy tud-e a színház hatni az erkölcsökre, Dugonics Schillert látszik követni: a *Bátori Mária* című szomorújáték a politikai teológiával a legitimitációban a régi, a dinasztikus, a szakralis elveket követi, s nem a felvilágosodás új legitimitációs erőt (a drámának központi motívuma, hogy a nép fegyvert ragad István mellett, tehát elfogadják őt, a sikeres hadvezért vezetőnek, de István mégis szerencsétlen emberré válik a dráma végére). Dugonics teljes egészében adaptálni tűnik Schiller elveit,⁶⁰ melyeket Schiller *A színpad mint morális intézmény* (1784) című írásában kifejti: a vallás az állam pillére, míg a változó politikai törvények csak tiltó rendelkezésekben tudnak erőt kifejteni, addig a permanensen változatlan vallási parancsok a cselekvéseket is befolyásolni tudják. Schiller szerint a színpad hat az emberekre, „törvénykezése ott kezdődik, ahol a világi törvények területe véget ér”.⁶¹ Dugonics azonban mégis egyetért Goethével is, aki szerint pedig „a hazatérő néző cseppet sem lesz különb, mint a színházba igyekvő”,⁶² mert Goethe is úgy gondolta, hogy nem a művészet hat az emberi erkölcsökre, hanem a vallás (és a filozófia).⁶³ Dugonics és Schiller között további közös vonás, hogy mindketten támogatni, segíteni kívánták a nemzeti színház ügyét.⁶⁴

Összegzőképpen elmondhatjuk, a nők elleni erőszak politikai kontextusban értelmeződik a *Bátori Mária* című drámában, a gyilkosság nem öncélú, hanem a régi legitimitáció megőrzését célzó aktus. Mutatja ezt az is, hogy a királyi tanácsot követően születik meg a Bátori Máriát halálra ítéelő királyi döntés. A motívum politikai környezetét körüljártam fentebb, ezen a ponton annyit összegeznék, hogy Dugonics számára a nők elleni erőszak olyan dramaturgiai elem, amelynek mindig kiemelten centrális, csúcspont pozíciója van a művek kompozíciós struktúrá-

ában. Ez nemcsak a *Bátori Mária* drámára igaz. Más műfajt nézve életpályáján, Dugonics egyik leghíresebb regényében is használja az asszonyölés motívumát, méghozzá az *Etelka* című történelmi regényben, ahol a ritka magyar kisasszonyt a halálos sebet kapott Zalánfi leszúrja.⁶⁵ A haldoklás jelenete lehetőséget biztosít Dugonicsnak arra, hogy általa Zoltán fejedelem rossz rendelkezéseinek súlyát érzékeltetni tudja, hogy az uralkodónak tulajdon testvére, uralkodói vérenek ontása lesz az ára az elhibázott politikának. A *Bátori Mária* tragédia ebben az *Etelka*-történet variánsa, hiszen Etelkáról ekkor kiderül, hogy Zoltán fejedelem testvére, s ezt Zoltán felesége a haldokló lány fölött kimondja. Bátori Máriáról szintén a leszúrás követően derül ki, hogy Buzilla királyné unokahúga, de ezt eltitkolják, és István nem tudja meg, ahogyan maga Mária sem (hiszen ekkor már halott, a gyermekek pedig István döntésének következtében polgári neveltetést kapnak, távol az udvartól, anyai ágon számukra nem is fontos a származás, hiszen ők egy herceg vérei). A barokk udvari kultúra adja Dugonics műveinek hátterében a titkokra, az információk visszatartására, az alakoskodásra való eszköztárat, s ez az udvar szemben áll a családi és magánéleti boldogsággal. A közélet és a magánélet közti ellentét pedig már visszavezet a tanulmányban alaposan tárgyalt nemzeti sorstragédiái párhuzamhoz.

Ez az elemzés is tanúsítja azt, hogy Dugonics történeti tárgyú munkáinak egyaránt alapos körüljárása szükséges ahhoz, hogy akárcsak egyetlen motívumnak, mint a nők elleni erőszak kérdésének, értelmezését elvégezzük műveiben.

Szabó P. Katalin

■ **JEGYZETEK**

1. Dugonics András: *Bátori Mária szomorú történet öt szakaszban*. Aigner Lajos, Bp., 1881. 172–173.
2. Erre vonatkozóan lásd Prepelitzay Sámuel: *Hazafiúi Figyelmeztetés Magyar Nemzeti Játékszínünkre*. Tudományos Gyűjtemény, Petrózai Trattner János, Pest, 1822/11. 36–55.
3. Endrődi Sándor: *Dugonics András*. In: Dugonics András: *Bátori Mária szomorú történet öt szakaszban*. Aigner Lajos, Bp., 1881. 141.
4. A Fővárosi Szabó Ervin Központi Könyvtár Budapest Gyűjtemény Szűry-gyűjteményben lévő 1795-ös példánnyal is dolgoztam, melyben ez a kép nem található. A Debreceni Egyetem portálján ugyanakkor elérhető egy az előbbivel megegyező kiadás, melynek része a címlap is. Dugonics András: *Bátori Mária: Szomorú történet öt szakaszokban, Harmadik darab*. In: D. A.: *Jeles történetek, melyeket a magyar játék színe alkalmaztatott*. II. Fűskúti Ifjabb Landerer Mihály, Pest, 1795. <https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/118622/bibDEK492053-2.pdf?sequence=785&isAllowed=y> (Utolsó letöltés 2019. 08. 04. 21:43)
5. „drága leveletek, Szép Lelkek”. Dugonics András: *Bátori Mária: Szomorú történet öt szakaszokban, Harmadik darab*. In: D. A.: *Jeles történetek, melyeket a magyar játék színe alkalmaztatott*. II. Fűskúti Ifjabb Landerer Mihály, Pest, 1795. [VII.]
6. A dolgozatban elsősorban az 1881-es kiadás szövegváltozatával dolgoztam: Dugonics András: *Bátori Mária szomorú történet öt szakaszban*. Aigner Lajos, Bp., 1881. Heinrich Gusztáv nevezett kiadással elégedetlen volt: „E kiadásban nemcsak a szoros értelemben vett helyesírás van modernizálva, hanem Dugonics nyelvének minden sajátossága is teljesen megsemmisítve, úgy hogy az olvasó az eredeti darabnak nem hű mását kapja.” (Heinrich Gusztáv: *Bevezető*. In: Dugonics András: *Bátori Mária: szomorú történet öt szakaszokban*. h. n., k. n., 1887. 30.) Véleményem szerint a Heinrich-féle kiadásnál azonban nem volt jó döntés a Dugonics-jegyzetek kiadás-végi közlése, mivel a lábjegyzetek részét képezik Dugonics főszövegének a szerző szándéka szerint, illetve tekintve, hogy kritikai kiadás a drámához még nem készült, a három kiadás alapos textológiai összevetése nélkül úgy gondolom, hogy az archaikus helyesírás elvetésétől eltekintve a nők elleni erőszak témájának vizsgálatához az 1881-es kiadás megfelelő. Ahogy az látható is lesz, mindhárom kiadást ismerem és használtam a tanulmányhoz.
7. Dugonics András: *Bátori Mária: szomorú történet öt szakaszokban*. Franklin, Bp., 1887.
8. Heinrich Gusztáv: *Bevezető*. uo. 15–19.
9. Dugonics András: *Bátori Máriának koporsójánál: szomorú dal*. [Buda], k.n., [1794], Őrzhely: Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár (Szeged), <http://ekonyvtar.sk-szeged.hu/?docId=55630> (Utolsó letöltés: 2019. 08. 04.)
10. Nagy Imre: *A magyar Lucretia: (A nők elleni erőszak témája és a Bánk bán harmadik felvonása)*. In: *Drámák határhelyzetben*. I. Szerk. Brutovszky Gabriella, Demeter Júlia, N. Tóth Anikó, Petres Csizmadia Gabriella, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2014. 275–299.
11. Nagy: uo. 275.

12. Nagy: uo. 279.
13. Nagy: uo. 295.
14. Heinrich Gusztáv: *Dugonics „Bátori Mária”-ja*. Philológiai Közöny 1882/5. 453–464.
15. „Bátori Máriaiban a vén Kálmán királyt talán éppen nekem írta Dugonics András, annyira galléromhoz nőtt ez a szerep, nincs is annyi csillag az égen, a hányszor adták az akkori magyar színészek Bátori Mária, ez volt egy a legjövendelműbb darabunk; ha pénzben szorultunk, fölkiáltott a színész világ: adjuk Bátori Mária. Ez a Bátori Mária igénytelen, jó nevelésű dáma volt, igazi magyar telivér – ha teljes volt a társaság, ő tündöklött a színpadon; ha kevesen voltunk, sem hagyott el bennünket; ha esső, ha rossz idő, keresztelő, temetés, nagy szoarék, szupék voltak is az nap, mert ezek nem kedveznek a színészek pénztárának, azért Bátori Mária megadta ajándokát, ha neki tőmjénezünk.” Gál Mihály: *Szerepeim*. In: *Gál Mihály színész naplója*. Közli Balog István. k.n., Pest, 1856 = *Gyámbot: Szépirodalmi és színészeti album. A pesti Nemzeti Színház nyugintézete javára és Gál Mihály, vidéki aggszínész fölsejlesztésére*. Szerk., kiad. Futó János. Bucsánszky Alajos, Pest, 1858. 26. Érdekesség, hogy Heinrich Gusztáv idézésében a szöveg romlik, és például ahol Gál Mihály azt írja, hogy B. M. igénytelen dáma, hölgy volt, ott Heinrichnél az olvasható, hogy igénytelen dráma. Mivel Heinrich rossz véleményrel volt a Bátori Mária tragédiáról ez a félreolvasás érdekes véletlen. Gál Mihályt idézi Heinrich Gusztáv: Heinrich: *Bevezető*. uo. 30–31.
16. Dugonics: uo. 1881. 81.
17. A közönség a korszakban gyakran nem figyelt az előadásokra. Köpeczi Béla: *A francia felvilágosodás*. Gondolat, Bp., 1986. 287.
18. Dugonics: uo. 1881 175.
19. Dugonics: uo. 1881. 139.
20. Dugonics Muratorra hivatkozik Buzilla és Bátori Mária nemzetségének leírásánál. Dugonics: uo. 1881. 144.
21. Dugonics: uo. 1881. 72–73.
22. Prepelitzay: uo. 44.
23. Dugonics: uo. 1881. 93.
24. Dugonics: uo. 1881. 9.
25. Dugonics: uo. 1881 136–137.
26. Dugonics: uo. 1881. 158.
27. Dugonics: uo. 1881. 95.
28. Dugonics: uo. 1881. 127.
29. Jan Assmann: *Uralom és üdvösség: Politikai teológia az ókori Egyiptomban, Izraelben és Európában*. Atlantisz, Bp., 2008. 97.
30. Karácsony András: *Az új politikai teológia (Metz)*. In: *Hatalom és filozófia: Hermeneutikai, fenomenológiai megközelítések*. Szerk. Schwendtner Tibor. L'Harmattan – Magyar Daseinanalitikai Egyesület, Bp., 2016. 69–76, 70.
31. Uo. 73.
32. A II. Vatikáni zsinat következményeit vizsgáló Barion ezért fordul el a politikai teológiától. „Barion úgy látta politikai teológia és az egyház belső kapcsolatát, mint ami a politikailag megjelenő »hatalmi formát« veszélyezteti. A politikai teológia az egyház számára elkerülhetetlen feszültséget teremt a temporális világgal, illetve annak berendezkedésével.” Geréby György: *Isten és birodalom: Politikai teológia*. Akadémiai, Bp., 2009.130, 131.
33. Karácsony: uo.74.
34. Dugonics: uo. 1881. 168.
35. Bécsy Tamás: *A dráma-rodellék és a mai dráma*. Dialóg Campus, Bp., 66.
36. A királyi csodatételek, a királyok gyógyító ereje a királyi hivatalhoz fűződik, egészen pontosan a felszenteléshez, a felkenéshez: a királyok szakrális személyek, a királyságnak szakrális jellege van. Marc Bloch: *Gyógyító királyok*. Ford. Haász Lídia. Osiris, Bp., 2005. Különösen 95–112.
37. Almási Miklós: *A drámafejlődés útjai: (Egy műfaj története Goethétől O'Neillig)*. Akadémiai, Bp., 1969, 98.
38. Dugonics: uo. 1881. 148.
39. Almási: uo. 98.
40. Textus szintjén is megjelenik, hogy Mária halála után Istvánt lelkiismeret-furdálás gyöttri, mert Mária elhagyta. Házasságkötések pedig István esküjét megtöri egy csuklás, „midőn István a szavakat mondaná, hogy hitvesét el nem hagyandaná; ezen szóra oly nagyot csuklott a herceg, hogy szavainak azon magyarázatját értenék a körülállók, hogy holta előtt elfogná hagyni kedves Máriaját.” Dugonics: uo. 1881. 53–55.
41. Dugonics drámájából születik az első magyar végigkomponált opera, egyben Erkel Ferenc első dalműve is. A szövegkönyvet Egressy Béni írta. 1840. augusztus 8-án játszották az ősbemutatót. Plakátján a mai Nemzeti Színház már Nemzeti Színház néven szerepelt. Schodelné Klein Rozália énekelte Mária. Toldy Ferenc úgy gondolta, hogy „ez nemcsak első eredeti komoly operánk, hanem mindenképpen méltó, hogy e' szépmű-nem történetét maholnap vele kezdjük meg”, tehát jónak ítélte a darabot. (Németh Amadé: *A magyar opera története*. Anno, Bp., 2000. 46.) A megítélése azonban már a kortársak és az utókor tekintetében sem egybehangzó, Széchenyi 1840 őszén látta a darabot, s így emlékezik meg róla Naplójában: „Báthori Mária – opera a magyarban – 'élvezhetetlen!'” Széchenyi István: *Napló*. Vál., szerk. Oltványi Ambrus, Osiris, Bp., 2002. 827.
42. Dugonics: uo. 1881. 75.
43. A vallás bűnöktől való visszatartó erejéről történetelméleti megközelítésben már Giambattista Vico is írt. „A vesszőnyalóra támaszkodó kard azt jelképezi [a címlapon], hogy a heroikus jog az erőszak jo-

- ga; de támogatja ezt a vallás, amely egyedül képes a kötelesség útján megtartani az erőszakot és a fegyvereket akkor, amikor még nem találták fel az igazságot szolgáltató törvényeket (vagy ha feltalálták, már nem hatályosak többé). [...] Ez az elve [...] a háborúra támaszkodó igazságosságnak.” (131.) Az isteni igazságot, istenítéletet látták benne. Lásd még: „Ahol a fegyverek annyira eldurvítják a népeket, hogy nem tisztelnek többé emberi törvényeket, egyedül a vallás képes őket megfékezni.” (194.) Giambattista Vico: *Az új tudomány*. Ford. Dienes Gedeon, Szemere Samu. Akadémiai, Bp., 1979. 131, 194.
44. Jan Assmann: *Religio duplex: Az egyiptomi misztériumok és az európai felvilágosodás*. Atlantisz, Bp., 2013. 95.
45. Uo. 98–99.
46. Geréby: uo. 7.
47. Zlinszky Jánost idézi Bayer József. Bayer József: *A politikai legitimitás: Elméletek és viták a legitimitásról és a legitímációs válságról*. Napvilág, Scientia Humana, Bp., 1997. 46.
48. Bayer: uo. 47.
49. Bayer: uo. 53.
50. Bartoniek Emma: *A magyar királykoronázások története*. Magyar Történelmi Társulat, Bp., 1987. 12.
51. Erre vonatkozóan lásd még: „Az is általános hagyomány, hogy az első királyokat azok közül választották ki, akik erre természetükénél fogva a legmúltóbbak voltak. [...] az első atyák egyesítették személyükben a bölcsességet, a papságot és az uralkodást.” Vico: uo. 207.
52. Kristó Gyula: *Legitimitás és idoneitás: (Adalékok Árpád-kori eszmetörténetünkhöz)*. Századok 1974/3. 585–621, 613.
53. A szöveg erre vonatkozóan is ad utalást: 1795-ös kiadás: „ISTVÁN: No lássa az ember: már Magyarok’ Istenévé lettem. ÁRVAI: De tudja még-is Herczegséged: hogy néha az Uralkodó királyok csudálatosok. ISTVÁN: De-hogy csudálatosok! Azok ők nem lehetnek: mivel emberek.” Dugonics: uo. 1795. 48. 1881-es kiadás: „István: No lássa az ember, már magyarok istenévé lettem. Árvai: De tudja mégis hercegséged, hogy néha az uralkodó királyok csudálatosak. István: Dehogy csudálatosok! Azok ők nem lehetnek, mivel emberek.” Dugonics: uo. 1881. 32–33. 1887-es kiadásban egy archaikusabb szövegváltozat jelenik meg: „Istvan: (sic!) No lássa az ember, már magyarok Istenévé lettem. Árvai: De tudja mégis hercegséged, hogy néha az uralkodó királyok csudálatosok. István: Dehogy csudálatosok! (sic!) Azok ők nem lehetnek, mivel emberek.” Dugonics: uo. 1887. 73.
54. Dugonics: uo. 156.
55. Uo. 172.
56. Uo. 172.
57. Pray György beszámol arról, hogy ezt egy pénzérme is bizonyítja, melyen az egyik oldalon László, a másik oldalon pedig Kálmán neve áll („una ex parte LADLAVS, ex alia vero CALMAN refert”): így Lászlónak Kálmán lehetett a fia. Georgio Pray: *Dissertatio Historico-Critica De Sancto Ladislao Hungariae Rege*, Posonii, Joannis Michaelis Landerer, 1774, 100. Pray a lábjegyzetben családfán is ábrázolja Kálmán Szent Lászlótól való származását (Pray: uo. 101.)
58. „Exstat nummus Ladislai, & Colomanni nominibus insignitus; ergo Colomannus filius Ladislai erat; ergo Colomannus ideo nummum illum feriundum curavit, ut offendant, non modo filium se esse Ladislai, verum & vivo Ladislao, Hungariae Regem designatum fuisse.” Antonio Ganoczy: *Dissertatio historico-critica de S. Ladislao, Hungariae Rege, fundatore Episcopatus Varadinensis*. Joseph Gerold, Viennae, 1775. 145.
59. Erre vonatkozóan lásd még Georgii Fejér: *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis*, Tomi VII. Volumen III. Regiae Universitatis Ungaricae, Budae, 1835. 129–130. Y. Kálmán Királyunk első Geyza, ’s nem Sz. László’ fia volt. Tudományos Gyűjtemény 1826/4. Petrőzai Trattner Mátys, Pest 54–73.
60. Kivéve arra vonatkozóan, hogy Schiller szerint éppen azért van szükség a színpadra, mert a vallás már gyenge visszatartó erő: „A vallás az emberek nagyobb részének nem jelent már semmit.” Schiller: *A színpad mint morális intézmény*. Ford. Székely Andorné. In: *Schiller Válogatott esztétikai írásai*. Vál. Vajda György Mihály. Magyar Helikon, 1960. 44.
61. Schiller: uo. 45. Lásd még: „Az, aki először megjegyezte, hogy egy állam legszilárdabb pillére a vallás – hogy nélküle maguk a törvények is erejüket veszítik, talán anélkül, hogy akarta vagy tudta volna, a színpadot védelmezte a legnemesebb oldaláról. Eppen a politikai törvényeknek ez az elégtelensége, ingatag s ajátsága, mely nélkülözhetetlenné teszi az állam számára a vallást, határozza meg a színpad erkölcsi befolyását is.” Shiller: uo. 44.
62. Goethe: *Tallózás Arisztotelész „Poétiká”-jában*. Ford. Tandori Dezső. In: Goethe: *Irodalmi és művészeti írások*. Szerk. Pók Lajos, ford. Görög Livia, Tandori Dezső. Európa Könyvkiadó, Bp., 1985. 250.
63. Goethe: i.m. 249.
64. Schiller *A színház mint morális intézmény* című írását azért írta, hogy benne érveljen az állandó, nemzeti színház ügye mellett. Schiller: uo. 52.
65. „Mert: megfogyatkozott erejének ördögös maradékját öszvekapargatván, alattomban gyilkos kezeibe ragadta hóhérpallóssát; és azt, minden teremtménynek irtózatot nagy csudálttára, az Égbeli Szentségnek elhűltére, nagy dühösséggel Etelkának (ama’ világsudáltta, de hirtelen nem segíthette szépségnek) oldalába verte, ezt mondván Etelének: Ha az Enyim nem lehet: a’ Tied se légyen. [...] Ezek után Etelka egygyvet sohajtott; és, könyveinek kicsordulttában, édes Eteléjének szeméibe tekintett. – Kereste jobbkezével a’ segítséget, de meg nem lelhetette.– Nemsokára azután, valamint a’ mezei piros virág, midőn a’ szántóvas által elcsapattatik, lassan-lassan, mintegy nem érezve, ellankad; avagy a’ virágzó szép mák, midőn a’ Záporesótól megterhelhetetnek, gyönyörűséges fejeket zomorúan le eregetik: úgy Etelka is, hanyatolva, lassan-lassan elhervada, és Zalán fi mellett feldőle.” Dugonics András: *Etelka*. S. a. r. Penke Olga. Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002. 341–342.