

TARTALOMJEGYZÉK

1. BEVEZETÉS	3
1.1. A hazai italianisztika Metastasio-kutatásainak eredményei	3
1.2. Az értekezés kutatási tárgyköre és módszerei	5
2. A METASTASIOI MELODRÁMA KIALAKULÁSA, FEJLŐDÉSE ÉS MŰFAJI JELLEGZETESSÉGEI	7
2.1. A műfaj definíciójának nehézségei	7
2.2. A melodráma	11
2.3. A metastasioi melodráma fejlődéstörténete, pályakép	16
2.3.1. A tragédiai iskola	16
2.3.2. Didone abbandonata	21
2.3.3. Az első alkotói korszak (Róma, 1723-1730)	23
2.3.4. A császár költője (Bécs, 1730-1740)	27
2.3.5. A császárnő költője (Bécs, 1740-1780)	34
2.4. A metastasioi műfajreform és a melodráma dramaturgiai jellemzői	38
2.5. A melodráma és a tragédia mítosza	41
3. A MAGYARORSZÁGI METASTASIO-HATÁS ELSŐ JELEI	43
3.1. Olaszos kultúra a 18. századi Magyarországon	43
3.2. Az első magyarországi Metastasio-ősbemutatók (1741, Pozsony)	46
4. METASTASIO A HAZAI ISKOLAI SZÍNJÁTSZÁSBAN	50
4.1. Fordítások, átdolgozások	50
4.2. Metastasio a jezsuita és a cisztercita iskolákban	51
4.2.1. Az első Metastasio-átdolgozások az 1740-es évekből	53
4.2.2. A Bartakovics-gyűjtemény	54
4.2.3. Az első magyar nyelvű Metastasio-átdolgozások az 1750-es évekből	65
4.3. Új fordítói szempontok az 1760-as években	76
4.4. Benyák Bernát és Metastasio (1770)	82

5. METASTASIO A HAZAI KASTÉLYSZÍNHÁZAK SZÍNPADAIN	88
5.1. Lehetőségek és korlátok	88
5.2. Szilágyi Sámuel ária fordítása (1752)	90
5.3. Metastasio az olasz vándortársulatok programján (1760-as évek)	91
5.4. Patachich Ádám nagyváradi latin operája (1765-1769).....	92
5.5. Az Esterházy hercegek eszterházi és kismartoni színházai (1779-1807)	102
5.6. Egyéb adatok	110
6. METASTASIO HATÁSA A MAGYAR POLGÁRI DRÁMAIRODALOMRA ÉS A HIVATÁSOS SZÍNHÁZRA	112
6.1. Metastasio-darabok a magyarországi német színpadokon	113
6.2. Drámaprogram és Metastasio	118
6.2.1. A fordítói mozgalom tájékozódása és Metastasio	120
6.2.2. Az 1780-as években Kreskay Imre Metastasio hazai követe	120
6.2.3. Élénkülő érdeklődés Metastasio művei iránt az 1790-es évek első felében	130
6.2.4. Csokonai és Metastasio drámai művei	138
6.2.5. Kazinczy és Metastasio	150
6.2.6. Döme Károly két Metastasio-kötete	167
6.3. Metastasio-művek a magyar polgári színpadon	170
6.3.1. Metastasio-darabok az első és második műsorrétegben (1793-1820)	170
6.3.2. A magyar polgári színpad színjátéktípusai és a metastasioi melodráma	183
6.3.3. Metastasio-művek és a magyar romantikus irodalom (1820-1856)	189
7. ÖSSZEGZÉS	194
1. számú melléklet: Metastasio színpadi műveinek és fordításainak katalógusa	200
2. számú melléklet: A Metastasio-darabok magyarországi bemutatói	203
BIBLIOGRÁFIA	209

1.

BEVEZETÉS

Pietro Metastasio, akit kortársai az olasz Szophoklésznek neveztek, a sokszínű 18. század udvari kultúrájának reprezentatív alakja volt. Művei nem csupán Nápolytól Londonig, Lisszabontól Szentpétervárig találtak rajongókra, de a magyar iskolák költői önképzőkörében és diákszínpadain, a nemesi udvarok könyvtárszobáiban és alkalmi előadásain valamint Thália születőfélben lévő hazai szentélyeiben is.

1.1. A MAGYAR ITALIANISZTIKA METASTASIO-KUTATÁSAINAK EREDMÉNYEI

Az első Metastasióról megjelenő magyarországi írások már a halála körüli években olvashatók voltak a korabeli folyóiratokban.¹ Ezek, s még a 19. század első felében megjelenő munkák is elsősorban életrajzi összefoglalások.² A század második felétől születtek a legkorábbi tudományos igényű, már pályaképet elemző írások:³ V. Szőcs Géza Metastasio Csokonaira tett hatását, Imre Sándor nagy ívű tanulmánya pedig Metastasio magyar fordításainak nyelvi megoldásait vizsgálta.

A 20. század folyamán egyes irodalmárok körül rajzolódott ki a Metastasio-kutatások műhelyei. Máig meghatározó filológiai eredményeket tartalmaz Zambra Alajos 1919-ben megjelent munkája, amelyben a kéziratos iskoladráma-gyűjtemények Metastasio-átdolgozásait vetette össze az eredetikkel.⁴ Az 1930-as és 40-es években az intenzívebb olasz-magyar kulturális hatások eredményeként az italianisták újabb generációjának figyelme fordult Metastasio felé.⁵ Közülük is kiemelkedik Szabó Mihály tanulmánya, amely

¹ Híradás Metastasio haláláról, in Magyar Hírmondó, 1782, 248. Metastasio életének rövid le-írása, in Minden Gyűjtemény, 1789, 245.

² br. BARKÓCZY Ferenc, *Néhány híres író élete* (francia után), in Rajzolatok, 1838/I, 262-263.

³ H. NAGY Lajos, *Metastasióról, az újabb olasz dalmű teremtőjéről*, in Fővárosi Lapok, 1865, n. 12. V. SZŐCS Géza, *Csokonai és Metastasio*, in Erdélyi Híradó, 1890. RADÓ Antal, *Metastasio és Parini*, in Budapesti Szemle, 1896, 87. kötet, 423-444. IMRE Sándor, *Az olasz költészet hatása a magyarra*, in Budapesti Szemle, 1878, 16. kötet, 1-37, 261-307, későbbi kiadása in Irodalmi tanulmányok II, Budapest, 1897, 3-147.

⁴ ZAMBRA Alajos, *Metastasio „poeta cesareo” és a magyarországi iskoladráma a XVIII. század második felében*, in EPHK, 1919, 1-74. Már korábban is publikált Metastasioval foglalkozó munkát: *Manoscritti inediti di Pietro Metastasio*, in La Bibliofilia, 1910, Anno XI, 10-11.

⁵ Nem tudományos igényű: Leopold von LEICHTLEBEN, *Metastasio könyvtára*, in Nemzeti Ujság, 1930. dec. 25. Jelentős viszont MÁLLY Ferenc, *Benyák és Metastasio*, in ItK, 1932, 423-426. BARÓTI Dezső, *Dugonics*,

Metastasio, Goldoni és az olasz opera magyarországi hatását tárgyalta, s a hatás jelentőségéhez mérten a legtöbb figyelmet szerzőnknek szentelte.

Az 1960-as évektől Szauder József kutatásai hoztak újabb eredményeket, aki⁶ a magyarországi Metastasio-hatás széles palettáját tárta fel Faluditól Csokonaiig, s elsőként foglalkozott e hatás rendszerezésével az 1977-ben született *Metastasio in Ungheria* című tanulmányában. A Szauder-kutatások eredményeire épültek az 1980-as években született munkák. Nyerges László⁷ szerkesztésében olvasható a Metastasio halálának 200. évfordulójára 1982 októberében Budapesten rendezett olasz-magyar tudományos szeminárium előadásainak anyaga, benne a szerkesztő Kazinczy Metastasio-fordításáról szóló tanulmányával. Sárközy Péter⁸ az Árkádia, a 18. századi itáliai líra és a század olasz-magyar kulturális hatásaival foglalkozó tanulmányai közül számos foglalkozik Metastasio hatásával is, s ő jegyzi a legfrissebb e tárgyban született munkát: *Tra Classicismo e Rococò: Metastasio in Ungheria*. Amedeo di Francesco⁹ a Metastasio-darabok magyar fordításai nyomán is kirajzolódó 18. századi irodalmi nyelvfejlődést vizsgálta. Ez utóbbi kutatói nemzedék célja az Árkádia és a 18. század „rehabilitációja” rávilágítva az olasz irodalomnak a hazai új, világi líra és formaművészet születésében betöltött szerepére, s arra, hogy a modern magyar irodalom formálódásában az eddig feltárt francia és német közvetítés mellett meghatározó volt az olasz kultúra jelenléte.

Shakespeare, Metastasio (Az Etelka Karjelben forrásához), in A színpad, 1936/1-2, 77-79. SZABÓ Mihály, *A magyar színjátszás megindulása és az olasz irodalom*, in EPhK, 1942, 344-351.

⁶ SZAUDER József, *Csokonai és Metastasio*, in Olasz irodalom – magyar irodalom, Budapest, 1963, 388-434. *Settecento italiano – Settecento ungherese*, in Problemi di Lingua e Letteratura italiana del Settecento, a cura di F. STEINER, Wiesbaden, 1965, 188-191. *Il rococò all'italiana di Csokonai*, 1967, in Italia ed Ungheria, a cura di Miklós HORÁNYI – Tibor Klaniczay, 1967, 227-238. *Ispirazioni italiane nella cultura ungherese*, in Sensibilità e razionalità nel Settecento, FIRENZE, 1967, vol. I, 215-227. *Az estve és az álom* (Felvilágosodás és klasszicizmus), Budapest, 1970. *Jegyzetek a rokokóról*, in ItK, 1976/3, 285-297. *Metastasio in Ungheria*, in Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno, Roma, 1977, vol. III, 309-334. *Csokonai és Metastasio*, in Az éj és a csillagok, Budapest, 1980, 141-178.

⁷ *Kazinczy drámafordításai Metastasióból*, in Színháztudományi Szemle 13. szám, Budapest, 1984, 65-79.

⁸ SÁRKÖZY Péter, *A XVIII. századi olasz költészet alakulása az olasz Árkádiától a preromantikáig*, in EPhK, 1977, 65-76. *Az olasz árkádikus poétika kialakulása és a későbarokk kérdése*, in Filológiai Közöny, 1979/1-2, 67-76. *Il classicismo arcadico e la rinascita della poesia nell'Europa Centro-Orientale*, in Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 191-199. *Et in Arcadia ego* (Magyarok és a XVIII. századi Itália), in ItK, 1983/1-3, 238-251. *Petrarcától Ossziánig*, Budapest, 1988. *Az olasz árkádikus kultúra közép-európai jelenléte és hatása a XVIII. század végi Magyarországon*, in A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében (Kapcsolatok és kölcsönhatások a 18-19. század fordulóján), I, szerk. JANKOVICS József, KÓSA László, NYERGES Judit, Wolfram SEIDLER, Budapest-Bécs, 1989, 228-229. *Az olasz XVIII. századi művelődés szerepe a magyar felvilágosodás kiformalódásában*, in Folytonosság vagy fordulat?, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1996, 180-201. *Tra Classicismo e Rococò: Metastasio in Ungheria*, in L'eredità classica in Italia e in Ungheria dal Rinascimento al Neoclassicismo, a cura di Péter SÁRKÖZY – Vanessa MARTONE, Budapest, 2004, 423-435.

⁹ Amedeo di FRANCESCO, *Le traduzioni dei drammi eroici del Metastasio nel Settecento letterario ungherese*, in Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo, szerk. Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 313-337. ill. e tanulmány magyar nyelven *Metastasio heroikus drámáinak fordításai a XVIII. századi magyar irodalomban*, in Színháztudományi Szemle 13. sz., szerk. NYERGES László, 1984, 21-63. *Metastasio és a magyar költői nyelv a 18. század második felében*, in A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében (Kapcsolatok és kölcsönhatások a 18-19. század fordulóján), szerk. JANKOVICS József, KÓSA László, NYERGES Judit, Wolfram SEIDLER, I, Budapest-Bécs, 1989, 160-165.

Említést érdemelnek továbbá az olasz irodalomról magyar nyelven megjelenő összefoglaló irodalomtörténetek, valamint az olasz-magyar irodalmi hatásokkal foglalkozó összehasonlító irodalomtörténetek és tanulmánykötetek vonatkozó fejezetei.¹⁰ Az irodalomtörténeti munkák mellett szinte nincs olyan a 18. század magyar színház- és zenetörténetével foglalkozó munka,¹¹ amely ne térne ki egy-egy bekezdés, mondat vagy utalás erejéig Metastasio művészetére.

1.2. AZ ÉRTEKEZÉS KUTATÁSI TÁRGYKÖRE ÉS MÓDSZEREI

A témában született jelentős tanulmányok, szerzőnk számos szakirodalmi felbukkanása már önmagukban is igazolják, hogy Metastasio hazai hatása sokrétű, ezért feltárást igényel.

Az eddigi magyarországi Metastasio-kutatás számos részeredményt hozott. Ezek alapján árnyalt képet kapunk a 18. századi magyar lírára tett jelentékeny hatásáról, mely Faludinak, Csokonainak, illetve Kazinczynak köszönhetően irodalmunk élvonalát érintette. Alig feldolgozott viszont az életmű színház- és drámatörténeti viszonyrendszere. Irodalomtörténet-írásunk adós továbbá egy a metastasiói életművet teljes egészében bemutató magyar nyelvű monografikus igényű munkával, illetve a magyar irodalomra gyakorolt hatás folyamatainak *összefoglaló és rendszerező* elemzésével.

A jelen munka a Metastasio-életmű magyar színház- és drámatörténeti vonatkozásának rendszeres felvázolását tűzi ki célul.

2.2.1. A kutatás tárgyköre

Kiindulópontunk a Magyarországon fellelhető Metastasio-színművekre vonatkozó anyaggyűjtés, a 20. század első felének pozitívista eredményei óta felbukkant újabb filológiai részletek összegyűjtése és mindezek rendszerezése. Vizsgálatunk során Metastasio drámai műfajaira koncentrálnak (*melodramma, azione teatrale, azione sacra* vagy oratórium).

¹⁰ Irodalomtörténetek: FENINI, Caesar, *Az olasz irodalom rövid története*, Budapest, 1894, ford. ZIGÁNY Árpád, 237-240. RADÓ Antal, *Az olasz irodalom története* I-II, Budapest, 1896, II. 89-105. VÁRADY Imre, *Az olasz irodalom kis tükré*, Budapest, 1931, 56-57. MADARÁSZ Imre, *Az olasz irodalom története*, Budapest, 1993, 200-203. Komparatiztikai munkák és tanulmánykötetek: VÁRADY Imre, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, vol. I-II, Roma, 1933-1934. KOLTAY-KASTNER Jenő, *Olasz-magyar művelődési kapcsolatok*, Budapest, 1941, VII. fejezet, 61-67. *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982.

¹¹ Az alaplírák közül a teljesség igénye nélkül: BAYER József, *A magyar drámai irodalom története a legrégebb nyomokon 1867-ig*, I-II, Budapest, 1897. SOLT Andor, *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei*, Budapest, 1970. KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon*, Budapest, 1981. *Magyar színház-történet*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Budapest, 1990. SZABOLCSI Bence, *A zene története*, Budapest, 1940. Uő. *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Budapest, 1979.

Felkutatjuk a művek hazai létformáit az eredeti szövegek nyomtatott felbukkanásaitól, a latin és magyar nyelvű átdolgozásokon és fordításokon keresztül a metastasiói dráma hatására született önálló magyar drámai művekig. E vizsgálat számos adalékkal szolgál a magyar irodalmi nyelv 18-19. századi fejlődéséhez, valamint a korszak fordítástechnikai, poétikai és dramaturgiai elveinek és gyakorlatának történetéhez. A színháztörténeti szempont beemeli vizsgálatunk körébe az előadást, mint a szöveg másik létformáját. Mivel azonban zenés művek egyrészt zenés, másrészt – jórészt – (!) prózai előadásairól van szó, felvetődik a zene és a szépirodalom, a dráma és költészet, a zenés és nem zenés dramaturgia problematikája. A korszak kivételesen változatos színházi kultúrájának (kultúráinak) minden közegében – az iskolai színpadokon, a kastélyszínházakban és a polgári társulatok programjain – a metastasiói jelenlét újabb és újabb vetülete tárható fel.

A téma fent kijelölt szeletének monografikus igényű, teljességre törekvő leírása alapján cél a metastasiói drámai hatás kronológiai behatárolása, fázisainak megrajzolása, az olvasó- és nézőközönség, a fordító-író valamint az előadók társadalmi és kulturális hovatartozása, összetételének vizsgálata.

A hatásmechanizmus feltárása során fő szempont a korszakunkban utolsó időszakát élő anyanyelvű iskolaszínházi és drámai kultúrára gyakorolt Metastasio-hatás vizsgálata, illetve ezek továbbélése a hivatásos, polgári színjátszásban; továbbá ez utóbbi kultúrkör újabb Metastasio-képén keresztül a sajátos metastasiói melodráma és a magyar színpadi szomorú-, érzékeny-, zenés- és vitézi játékok műfaji kapcsolódási pontjainak vizsgálata.

2.2.2. A kutatás módszerei

A melodramának mint a 18. század jellegzetes irodalmi műfajának és/vagy színjátéktípusának vizsgálata önmagában is szétfeszíti egyetlen diszciplína kereteit. A zenés színpadi előadás dramaturgiai elvei alapján szerveződő erősen lírai jelleget mutató drámai műfaj vizsgálata hagyományos *irodalomtörténeti* szempontrendszerrel csak részinformációkat hozna. Alkalmazott módszereinkben az alapvetően irodalomtörténeti szemléletbe próbáljuk beemelni a *színháztörténet* és a *zenetörténet* nézőpontjait.

A téma másik rétege szintén komparatistikai nézőpontot követel: mindezt két irodalom, az olasz és magyar hatásrendszerében és érintkezési pontjain keresztül vizsgáljuk, nem felejtkezve a *kultúrtörténeti* vonatkozásokról: az olasz hatást közvetítő bécsi kulturális környezetről, mely egy egész közép-európai olaszos kulturális rendszer része. Az irodalmi nyelv változásának több mint egy évszázados időszakát vizsgáló témának ezentúl van *nyelvtörténeti* vonatkozási rendszere is.

A munka módszertanilag két egységre osztható. Az elsőben (2. fejezet) a melodráma mint műfaj meghatározására és jellegzetességeinek leírására vállalkozunk, majd kialakulásának fázisait követjük nyomon a metastasioi életműben; a második egységben (3-6. fejezet) a hazai 18. századi színházi élet szektorai szerint vizsgáljuk a Metastasio-művek jelenlétét. A műfaj és pályakép feldolgozásánál alapvetően az olaszországi, míg a hazai hatás esetében a magyarországi szakirodalom vonatkozó tudományos eredményeinek minél alaposabb feltárására és beépítésére törekedtünk. A téma interdiszciplináris jellegéből adódóan ez meglehetősen széles szakirodalmi háttért jelentett, így az egyéb szakirodalom (angol, német, francia nyelvű) beemelése átlépte volna a terjedelmi határokat.

2.

A METASTASIÓI MELODRÁMA KIALAKULÁSA, FEJLŐDÉSE ÉS MŰFAJI JELLEGZETESSÉGEI

2.1. A MŰFAJ DEFINÍCIÓJÁNAK NEHÉZSÉGEI

Favola in musica, dramma in musica, dramma per musica, opera buffa, dramma giocoso, opera semiseria, opera seria, melodramma, opera lirica – az elnevezések egy olyan műfajt próbáltak meghatározni, láthatóan nehézségekkel, mely a drámai szöveg és a muzsika ötvöződésére épült.¹² A 16. századi Itáliában született új művészeti jelenség fejlődésének 18. századi – talán legfényesebb, de egyben záró – fejezete Metastasio életműve.

A felsorolást kezdhettük volna magával a *tragédiával*, hiszen Arisztotelész *Poétikájából* tudjuk, hogy a tragédia egyik eleme – a történet, a jellemek, a nyelv, a gondolkodásmód és a díszlet mellett – a zene volt.¹³ Arisztotelész a zene megléte vagy hiánya alapján osztotta a művészeteket két csoportra, múzsai és képző művészetekre. Az egyiknek az összhang és a ritmus, a másiknak az utánzás a forrása, melyek mind az emberi természetben gyökerező ösztönök.

A zene, a költészet és a tánc, az ún. „múzsai művészetek” ősi egységükből bár önálló ágakká fejlődtek, differenciálódásuk sohasem volt „tökéletes”, hiszen az európai művészet minden korszakából tudunk olyan műfajokat említeni, melyekben újra egymást ihlették meg.

¹² ACCORSI, Maria Grazia, *Problemi testuali del libretto d'opera fra Sei e Settecento*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXVI, fasc. 354, 1998, 215-225. BIANCONI, Lorenzo, *La drammaturgia musicale*, Bologna, 1996. BARANYI Ferenc, *Operaszövegek*, Budapest, 1995. CANNITO, Cinzia, *Il melodramma in Italia (Analisi storica e formale)*, Tarquinia, 1995. *Dizionario della musica italiana*, a cura di Pietro MIOLI, Roma, 1995. MIOLI, Piero, *Storia dell'opera lirica*, Roma, 1994. ZOPPELLI, Luca, *L'opera come racconto*, Venezia, 1994. BIANCONI, Lorenzo, *Il teatro d'opera in Italia*, Bologna, 1993. MIOLI, Pietro, *Manuale del melodramma*, Milano, 1993. STROHM, Reinhard, *L'opera italiana nel Settecento*, Venezia, 1991. TRIGGIANI, Giuseppe, *Il melodramma nel mondo 1597-1987*, Bari, 1988. BIANCONI, Lorenzo – PESTELLI, Giorgio, *Storia dell'opera italiana*, vol. IV-VI, Torino, 1987. *Forme del Melodrammatico: Parole e musica (1700-1800)*, a cura di Bruno GALLO, Bergamo, 1985. FABBRI, Paolo, *Il melodramma tra metastasiani e romantici*, in *Teatro - a Reggio Emilia*, vol. 2, Firenze, 11-155. FODOR Géza, *Zene és dráma*, Budapest, 1974. RONGA, Luigi, *Il teatro classico e la nascita del melodramma*, in *Il Teatro classico italiano nel 700*, Roma, 1971, 121-135. TOFFANIN, Giuseppe, *L'Arcadia*, Bologna, 1946. CHIARAMONTE, Nicola, *La situazione drammatica*, Milano, 1960. GIAZZOTTO, Remo, *Poesia melodrammatica e pensiero critico nel Settecento*, Milano, 1952. CAPRI, Antonio, *Il melodramma dalle origini ai nostri giorni*, Modena, 1938. TORREFRANCA, Fausto, *Il melodramma*, in *Storia del teatro italiano* a cura di Silvio D'AMICO, Milano, 1936.

¹³ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, Budapest, 1992, 13.

A tánc és zene elválaszthatatlansága nyilvánvaló, de számos példát találunk a költészet és a zene találkozási pontjaira, amikor dallam született a versre vagy vers született a dallamra. A színházművészet, mely a szó (nem feltétlenül poézis) és mozdulat (nem feltétlenül tánc) együtteséből építkezik, sem mondott le a zene adta lehetőségekről. Az előadásokon kisebb-nagyobb mértékben és dramaturgiai szereppel minden korszakban jelen volt a zene.¹⁴

Az előadott (elénekelt vagy eljátszott) költészet fejlődésében minőségi változást a 16. század firenzei humanistái (*Camerata dei Bardi*) hoztak: olyan színpadi műfajt álmodtak meg, melyet az elejétől a végéig énekelnek, s melyben a felcsendülő dalok sora színpadi cselekménnyé, egységes kompozícióvá áll össze. Azért itt és ekkor, mert a szinte minden művészeti ágat magába foglaló műfaj feltételei itt és ekkor teremtődtek meg.¹⁵ Az antik görög drámai szövegeket felfedező és Arisztotelész *Poétikáját* újra értelmező humanisták körében született meg a vágy a végig énekelt, zenés „östragédia” rekonstruálására. Munkájukhoz egyetlen kiindulópontjuk a fennmaradt drámai szövegek voltak, melyekben találtak tematikai és formai fogódzót is: egyrészt a mitológiai témát, másrészt a kórust.

E két alapelem része volt a 16. századi színházművészetnek is: a komédiákban (*commedia erudita, commedia dell'arte*) a zenés, táncos, többnyire *mitológiai* témájú intermezzók, a pásztorjátékban a kórus valamint a vergiliusi, árkádikus táj, a vers zeneisége, a téma líraisága. A korszak tragédiájából e születő műfaj alig hasznosított valamit. A zenei háttérrel a virágzó dalkultúra (madrigálok) és az egyre fejlettebb hangszerek biztosították. Az uralkodói udvarokban pedig a „színházcsináláshoz” szükséges sokféle közreműködő mindegyike adott volt: alkotók (író, zeneszerző, scenográfus), előadók (énekes, zenész) és a közönség.

Megszületett valami új, mely nem a görög tragédiára hasonlított, hanem saját korának lenyomata volt, s ennek köszönhette példátlan sikerét.¹⁶ Az új színházi találmányt nem nevezték tragédiának, sőt a tragédiaírás elméletéről szóló vitát is csak gerjesztette az új műfaj megjelenése: most már az is vitapont volt, hogy prózai vagy zenés az igazi tragédia.¹⁷

¹⁴ A Metastasio előtti európai színházművészet műfajai: *görög tragédia és komédia* kardalokkal; a római császárkor látványos, zenés előadásai; a középkori francia népi játékok trubadúr dallamokkal, a *farce*-ok chansonokkal, a reneszánsz korszakban az itáliai pásztori *favola boscareccia* ún. villottákkal, madrigálokkal; a *vígjátékok* és a *commedia dell'arte* zenés intermezzókkal és betétdalokkal; a német *daljáték* és az angol *jig* zenés vígjátéki dialógusai.

¹⁵ Vö. D'AMICO, Silvio, *Storia del Teatro drammatico*, Milano, 1960, vol. I, 145-156, 272-274. APOLLONIO, Mario, *Storia del teatro italiano*, Firenze, 1981, vol. I, 648-657. MIOLI, Pietro, *Storia dell'opera lirica*, Roma, 1994, 11-22. *A színház világtörténete*, szerk. HONT Ferenc, Budapest, 1986, I. kötet, 247-252.

¹⁶ Orazio Vecchi *Amfiparnaso* (1594) darabjának hosszú zenés közjátékát a madrigálzene modorában *commedia dell'arte* jelenetekből állították össze. A művet az első vígoperaként tartják számon, mely elsőként használta előadásmódjában a „recitar cantando” kifejezést. Jacopo Peri *Dafné* (1594) és *Euridice* (1600) művei az első ún. kórusoperák. Claudio Monteverdi *Orfeo* (1607) és *Incoronazione di Poppea* (1642) darabjaival született meg a teljes cselekményű zenés színpadi műfaj.

¹⁷ Lodovico Antonio Muratori (1672-1750) *Della perfetta poesia italiana*; Pietro Calepio (1693-1762) *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella della Francia* (1732); Pier Jacopo Martello (1665-1727) *Del verso*

A műfaj-meghatározás bizonytalanságait a fent idézett számos elnevezés-kísérlet mutatja, melyek mögött a műfaj fejlődésének egyes fázisai foghatók meg. Elsőként Monteverdi határozta meg darabját, az 1609-ben született *Orpheóját favola in musica*nak nevezte. Ahogy a mitológiai témát kiszorították az antik hősök, majd a történelmi tematika, egyre gyakrabban találkozunk a *dramma in musica* vagy *dramma per musica* elnevezésekkel. Az *opera (scenica)* elnevezést 1639-ben Francesco Cavalli használta elsőként a *Le nozze di Teti e di Peleo* című művére. A zenés műfaj sikerét bizonyítja, hogy a 18. századra már mintegy száz operaház működött Itáliában. Az előadható darabok iránti óriási igény kielégítésére született művek nagy mennyisége a műfaj tematikai differenciálódását és újabb elnevezések megjelenését eredményezte: *dramma giocoso*, *opera buffa*, *opera semiseria* vagy *opera seria*.

A műfaj 17. századi történetét a scenográfusok és a zeneszerzők írták, hiszen a barokk opera hatalmas sikerének titka a látvány és a muzsika együttes hatásában rejlett. A végig énekelt és zenekarral kísért előadás csak jó akusztikájú térben gyakorolt igazi hatást. A szabadtéren vagy a báltermek egyik végében felállított alkalmi emelvények nem voltak alkalmasak zenés előadásra, így meg kellett teremteni a megfelelő teret. Megszületett az építészet új műfaja, az ún. *teatro all'italiana* színházépület-típus, melyet a 20. századig használt az építészet. A színházépület számos korbéli igényt elégített ki. Tökéletes akusztikájával tökéletes műélvezetet tett lehetővé. A több emelet magasságú, patkó alakú, erkélyes és páholysoros nézőtere a korábbinál sokkal nagyobb számú közönség befogadását tette lehetővé. A közönségigényt az egyre nagyobb méretű uralkodói udvarok, valamint a nyilvános színházak teremtették meg. A nézőtértől portállal leválasztott dobozszínpad le- és felhúzható háttérfüggönyei és guruló kulisszái, emelő és süllyesztő szerkezetei barokk mozgalmasságot, helyhez nem kötött színészi játékot, a perspektívával játszó pompázatos látványt és gyors jelenetváltásokat tettek lehetővé. Itália színház- és díszlettervezők generációit „exportálta” Európa uralkodói udvaraiba,¹⁸ ahogy zeneszerzőit is,¹⁹ elsősorban a 17. századra operaközponttá alakuló Nápoly komponistáit.

tragico (1709), *Della tragedia antica e moderna* (1714); Giuseppe Baretta (1719-1789) *Prefazioni alle tragedie di Pier Cornelio tradotte in versi italiani* (1747-48); Gian Vincenzo Gravina (1664-1718) *Ragion poetica* és a *Della tragedia* (1708), Saverio Bettinelli (1718-80) *Del teatro italiano* (1771), Scipione Maffei (1675-1755) *Teatro italiano* (1723-25) Vö. NICASTRO, Giudo, *Metastasio e il teatro del primo Settecento*, Roma-Bari, 1973, 12-29.

¹⁸ Alfonso Parigi (megh. 1656), Gaspare Vigarini (1586-1663), Jacopo Torelli (1608-78), Bonarelli, a Burnacini-család: Ottavio (1636-1707) Giovanni (megh. 1655), Lodovico Ottavio; a Galli-Bibiena család négy generációja: Antonio, Carlo, Ferdinando, Giuseppe, Francesco (1659-1739).

¹⁹ Alessandro Scarlatti (1660-1725), Giovanni Battista Pergolesi (1710-36), Pasquale Anfossi (1727-97), Pietro Guglielmi (1727-1804), Giuseppe Sarti (1729-1802), Antonio Sacchini (1730-68), Niccolò Piccinni (1728-1800), Giovanni Paisiello (1740-1816) Domenico Cimarosa (1749-1801), Antonio Salieri (1750-1825)

A műfajt létrehozó szövegíró-zeneszerző alkotópárosból az utóbbi jegyezte a műveket. Monteverdi 16. század közepi sikerének titka, hogy az első kórusoperák és a monoton recitativókra épülő előadások után beiktatta a rövid versszakokra épülő áriát, melyben valódi melódia csendült fel. Monteverdi a zene érzelemkifejező erejének kihasználásával próbálkozott, mely a konfliktusok drámai erejét is képes volt növelni, a dallam ábrázoló erejével, a *stile rappresentativo*val nyugtázta le közönségét. A következő századra a szöveg és a dramaturgiai váz kárára előtérbe kerülő zenei hatáskeltés következménye a zeneileg nem kihasználható párbeszéd (recitativ) részek elsorvadása lett. Sokszor néhány mondvacsinált mondattal csupán felkonferálták az egymást követő áriákat, melyek funkció nélkül, dalfüzérként követték egymást. Az áriákban felcsendülő zene szenvedélyeket festő és jellemábrázoló jellege helyett az énekesek (az ünnepeket kasztráltak és énekesnők) virtuozitását, percekig tartó trillázását hallgatta a közönség. A zene és a szöveg közötti minőségbeli szakadék válságba sodorta a műfajt.

Az 18. század olasz színházművészete, bár továbbra is ellátta színházi szakemberekkel Európát, mély válságban volt. A szöveg presztízsének hiánya minden műfajt érintett, tragédiát és komédiát egyaránt. Bár a szerzők legtöbbször, főleg a színházi emberek, több műfajban is kipróbálták magukat, az egyes műfajok 18. századi reformja egy-egy nagy alkotóhoz kötődött: Carlo Goldoni a komédia,²⁰ Vittorio Alfieri a tragédia,²¹ Pietro Metastasio a zenés színpadi műfaj reformjának megteremtője.

2.2. A MELODRÁMA

A barokk *cattivo gusto* zenés színpadától tudatosan elhatárolódó Árkádia időszakában a zenés műfajra újabb elnevezés született, a *melodráma*. A görög *melosz* 'dal, zene' és a *drama* 'cselekvés' szavak összetételéből jött létre, s az új műfaj önállóságát, az operától való elhatárolódását és klasszikus eredetét fejezte ki.

A 17-18. század fordulójától egészen a 20. századig az elnevezés mögött az egyes irodalmakban más-más tartalmak alakultak ki (műfaj, előadásmód, tónus). A német irodalomban a melodráma olyan (nem feltétlenül színházi) műfajt jelentett, melyben a zene és költészet, ritkán próza is, keveredett. A szövegek sajátos prózai felolvasásra készültek, melyet aláfestő hangszeres zenei kíséret mellett adtak elő, a zene a szöveg tartalmi vagy ritmikai csomópontjait emelte ki: ilyen a *Fidelio* Rocco és Leonora börtönjelenete vagy a *Bűvös*

²⁰ Vö. NYERGES László, *Goldoni velencei komédiaszínháza. Egy XVIII. századi színházi reform története*, Budapest, 1991.

²¹ Vö. MADARÁSZ Imre, *Vittorio Alfieri életműve felvilágosodás és Risorgimento, klasszicizmus és romantika között*, Budapest, 2004.

vadász híres "Wolfschlucht" jelenete. A magyar zenetörténet is ismeri az ilyen típusú melodramát: Liszt Ferenc *A holt költő szerelme* című, Jókai szövegére írt darabja, vagy hasonlóak Huber Károly, Ábrányi Kornél, Kún László melodramái. E sajátos előadásmódra az olasz művészet külön kifejezést használt: a *melologo*, mely a *melosz* 'melodia' és a *logosz* 'szó' összetételéből jött létre. A francia terminológiában a melodráma fogalomhoz két jelentés tartozik. Az egyik szorosán zenei, s hasonlít a német irodalomban látotthoz, azzal a különbséggel, hogy a francia udvarban oly kedvelt, balettesteket megszakító énekes betéteket nevezték így. A másik jelentés mögött a közszínházakban játszott olyan prózai darabok álltak, melyekben egyes jelenetek – többnyire érzelmi csúcspontok vagy cselekménybeli fordulópontok – hatásnövelése érdekében alkalmaztak zenei kíséretet vagy betéteket. Ez utóbbi a 18-19. század fordulójától kezdve páratlan közönségsikerének köszönhetően sajátos fejlődési úton indult el. Kiszolgálva az olcsó és tömeges polgári szórakoztatás igényeit történelmi, hazafias, egzotikus témájú, erkölcsi és jogi igazságtétellel záruló, szenvedélyes és látványos darabbá alakult (például Pixérécourt művei), ahol sem az irodalmilag értékes szöveg, sem a színvonalas zene nem volt követelmény, eltartotta viszont Párizs bulvárszínházait. Az irodalmon alulivá váló műfaj ugyanakkor jelentékeny hatást gyakorolt a romantikus prózai és verses drámákra. Az angol irodalom az első melodramák sikerét 1780-tól datálta, ahol a kifejezés szintén érzékenykedő polgári prózai darabot takart. A 20. századra némi pejoratív jelentésárnyalattal a melodráma az előadás egyik domináns eleme alapján érzélgős színpadi produkciót jelentett.²² A hazai lexikonok szócikkei elsősorban e 19. és 20. századi francia, német és angol tartalmakat hozzák, nem szólnak a megelőző évszázad Európa-szerte nagy sikerrel játszott olasz műfajáról.

Az olasz szakirodalomban a melodramát az *opera (lirica)*, elsősorban az *opera (seria)* szinonimájaként találjuk. Második jelentésében találkozunk a 18. századi tartalommal is, amikor egy bizonyos fajta színpadi szöveget jelent. A fogalmat történetiségében tekintve a szűkebb jelentés épp Metastasio halála után, az 1780-as évektől bővült ki, s lett azonos az operával.

A következőkben melodramán azt a tipikusan 18. századi zenés dramaturgiára épülő drámai műfajt értjük, melyben a szövegíró tudatosan magas irodalmi színvonalú szöveggel megírását tűzte ki célul, művét kifejezetten megzenésítésre alkalmas módon, a zene jelenlétét dramaturgiailag megalapozva írta meg, így szöveggel akár önálló, prózai alkotásként is megélt a színpadon. E sajátosan 18. századi műfaj legnagyobb hatású, műfajteremtő alkotója

²² Vö. *Enciclopedia Italiana*, a cura di Giovanni Gentile, vol. XXII, Roma, 1934, 816-817. *A színház világtörténete*, szerk. HONT Ferenc, Budapest, 1986, I. kötet, 376-379. *Világirodalmi Lexikon*, főszerk. KIRÁLY István, Budapest, 1992, VIII. kötet, 227-228. *Magyar Színházművészeti Lexikon*, főszerk. SZÉKELY György, Budapest, 1994, 502. [továbbiakban: MSzL]

alapján a 18. század közepére a melodráma maga a metastasiói drámai műfaj lett. Igaz ugyan, hogy a korszak, maga Metastasio is, amikor jelölte nagykompozíciójú darabjait, a *dramma (per musica)* kifejezést használta, merthogy meg volt róla győződve, hogy modern tragédiát ír.

A metastasiói műfaj megnevezésére a hazai italianisztika is számos, beszédes elnevezést vezetett be: Imre Sándor olasz dalműnek, Koltay-Kastner zenedrámának, Katona Ferenc humanista operának nevezi. Mindegyik elnevezés a műfaj átmeneti jellegét érzékelteti.

A műfaj elméleti leírása vagy hovatarozása nem kevésbé bonyolult, mint elnevezése. „A zenekritikus librettistának, az irodalomtörténész melodrámaköltőnek mondja Metastasiót.” – írta Baranyi Ferenc.²³ A szakirodalomban az irodalomtörténetek, a színháztörténetek és az operatörténetek egyaránt szentelnek neki egy-egy fejezetet. Az irodalomtörténetekben az Árkádia és rokokó korszak drámai műfajainak egyike, a zenetörténetekben az opera egyik típusa (*opera seria*), a színháztörténész szerint színjátéktípus.²⁴ E három tudományterület jelenléte abból adódik, hogy hármas interpretáció eredményeként valósul meg a műalkotás. Az első réteg a drámai szöveget, a verbális szint, a metastasiói alap; a második a zeneszerzői értelmezés, a zenei ábrázolás; a harmadik az előadói, a térben és időben vizuálisan és akusztikusan megvalósuló műalkotás. Mindhárom feltételezi egymást, az előbb említett „kronológiai” sorrend egymás utáni munkafázisokat jelent, de a visszacsatolás is formáló erejű. Metastasio közönsége igényei szerint, kora színházának alapos ismeretében alakította ki jól énekelhetővé csiszolt, megzenésíthető műfaját.

A következőkben megkíséreljük a metastasiói melodráma mint színjátéktípus leírását a Székely György által kidolgozott²⁵ szempontrendszer alapján. Elsőként a társadalmi környezetet, megrendelőket és befogadókat nézzük meg.

A melodráma *társadalmi háttere* a 18. századi színházi viszonyok két oldalát mutatja. A zenés színházi játszás az udvari kultúra terméke, s a 18. században elsősorban e közeghez kapcsolódott, e közeg volt a megrendelő és a célközönség is. Az itáliai, elsősorban velencei polgárosodott viszonyoknak köszönhetően viszont a nyilvános színházak igényét is kielégítették a melodramák.

Kialakulásának *időszaka* a 18. század második évtizedére tehető. A válságban lévő zenés színpadi műfaj század eleji első megújító kísérletei (Pietro Pariati 1665-1793, Apostolo Zeno 1668-1750 drámái) után Metastasio 1724-ben átütő erejű művével, a *Didone abbandonatával* teremtett műfajt. A metastasiói melodráma virágkorát az 1730-40-es években

²³ BARANYI Ferenc, *Operaszövegek (Szavakkal a zene szolgálatában)*, Budapest, 1995, 18.

²⁴ Vö. SZÉKELY György, *A színjátéktípusok kutatásának módszeréről*, Budapest, 1961, 35. [továbbiakban: SZÉKELY, 1961]

²⁵ SZÉKELY, 1961, 63-66. valamint uő. *Színjátéktípusok leírása és elemzése*, Budapest, 1963. és *Színjátéktípusok dramaturgiája*, Budapest, 1965.

élte. Az 1760-as évektől (a Gluck-Calzabigi reform és a francia felvilágosodás terjedése után) már egyre nyilvánvalóbb volt a műfaj folyamatos kiüresedése és hanyatlása.

A *játékalkalom* udvari műfaj lévén elsősorban az adott udvar fejének és családjának családi ünnepeihez (névnapok, születésnapok, esküvők, gyermekek születése) valamint az udvar egyéb vallásos vagy politikai ünnepeihez kötődött. Ezt követően az udvarban bemutatott előadást nyilvános (belépőjegyes) keretek között többször játszották a nagyközönségnek. Itáliában a polgári alapon működő nyilvános zenés színházak saját produkcióként állították színpadra. A virágkorban az évi két-három ősbemutató sem volt ritka.

A *játék célja* udvari környezetben a rendezvény pompájának emelése, a reprezentáció, valamint a szórakoztatás. Ugyanakkor a megrendelésre született művek egyfajta közvetett udvari propaganda (a hatalmát Istentől kapó uralkodó és a hozzá való feltétlen hűség) és didaktikai (nemesi erkölcsi minták) célok művészi eszközei is voltak. A didaktikai célok a nemesi műkedvelők által bemutatott előadásokon is érvényesültek.

A *játék helye* kezdetben átalakított kastélyterem vagy alkalmi szabadtéri színpad, később az uralkodói udvarokban és a polgári „szférában” külön erre a célra épített színházépület (*teatro all'italiana*).

A *játék közönsége* elsősorban zárt, (császári) udvari arisztokrácia, de a nyilvános színházakban már a polgári közönség.

A szempontrendszer második egysége a kiállítást, a színpadi megvalósítást vizsgálja.

A *játék keretét* az említett színházstípus dobozszínpada adta előfüggönnyel, mozgatható, helyszíneket festő hátsó takarással és több pár kulisszával, melyek gyors helyszínváltásokra, dramaturgiaiilag a tér egységének nagyon szabad kezelésére adtak lehetőséget. A szakemberek által tervezett látványt a dús, barokkos pompa, és a festett függönyök perspektívával (szimmetrikus, aszimmetrikus) manipuláló, lenyűgöző hatása jellemezte. A tér fennmaradó részét a díszletelemek (trón, szökőkút, szikla, lépcsők, kert stb.) „lakták” be.

A *játékosok* elsősorban hivatásos énekesek és zenészek, de a rövidebb alkalmi darabokat olykor nemesi műkedvelők mutatták be. Az adott udvar anyagi erőforrásaitól függően néha a szakács vagy más kiegészítő udvari személyzet is fellépett. A szólistákon túl, a nagy tablókban kórus is szerepelt.

A *játék módja* kötött szövegű és zenéjű színészi-énekesi produkció. A zenei előadás kötöttsége pózokra, lassú mozgásra, finom gesztusrendszerre korlátozták a színészi játékot.

A *játékeszközök* – a jelmezek, fejdíszek – a díszlet pompakedvelő kiállítását követték. Az énekesek korbeli, divatos, ünnepi öltözékekben jelentek meg, ritkán stilizált történelmi jelmezekben. A kellékek hősök és királyok kellékei (kard, tőr, mellvért, sisak) voltak.

A *zenei alkotóelemek és arányuk* vizsgálati pont alapvetően az előadáshoz tartozik, de a melldráma esetében szorosabban kötődnek a harmadik szempontcsoporthoz, mely a megírt szöveget, a drámai anyagot vizsgálja.

A *mese, mesefüzér és cselekmény* többnyire az antik mitológiából vagy történelemből táplálkozik. A főhősök, akik legtöbbször uralkodók, kötelességük (uralkodói, gyermeki, baráti, alattvalói) és az emberi természet részét képező (ellenségük vagy annak fia/lánya ill. a hatalom iránt érzett) vonzalmuk között őrlődnek. Sorsukat jóslatok, felismerések, véletlenek és félreértések bonyolítják, melyek dramaturgiaiag „jól adagolva” hatásos eseménysort tudnak alkotni. Metastasio kétségbeesésüket sokszor a legvégső határig feszíti, majd „megenged” egy-egy feloldó véletlent. Döntéseik fájdalmak és lemondások mellett mindig a kötelesség elsőbbségét igazolják, bár áldozatot sohasem kell hozniuk, hiszen sorsuk – közönségigényre – a boldog végben oldódik fel.

A cselekményvezetés mozgalmasságát többszálú szerkesztéssel éri el Metastasio, mely a „keresztbe szeretés” eszközét alkalmazza egy komoly és egy második szerelmes pár tagjai között. Az eleinte nem viszonzott vagy akadályozott vonzalmak hálója végül kibogozódik, s az arra érdemesek megtalálják párjukat, a rosszak érzelmei pedig viszonzatlanok maradnak.

A *jellemek, alakok* rendszerében Metastasio kora színházi gyakorlatához alkalmazkodott, amikor meghatározott számú „alapegyüttest” léptetett fel. A hierarchia élén a tragikus helyzetű hős (hősnő) áll, aki többnyire a komoly szerelmespár egyik tagja, a többiek a második szerelmespár (testvér, barát, bizalmas) valamint egy-két történet igényelte alak (szolga, bizalmas, apa). Hat-nyolc szólistánál nem szerepeltet többet, ezt egészíti ki a kórus. Metastasio történetei pszeudo-történelmi díszletbe helyezett magántörténetek, hősei nem fejlődő alakok, inkább típusok. Az antikos téma csak sablon, a darabok helyzeteibe és egy-egy jellemző tulajdonságra redukált jellemeibe az író saját korának érzelmeit szimulálta, szereplői mind a 18. század szalonjainak ideáljai.

A *zenei alkotóelemek és arányuk* tekintetében a metastasiói melldráma megvalósította a zenés dramaturgia mintapéldáját. A kétpillérű műfaj a drámai szöveg és a zene közel egyenrangú kifejezési formájára épül. Az előző század zenei dominanciáját szorította vissza, s rangot adott a drámai szövegnek. A szöveg erős presztízst az is alátámasztja, hogy Metastasio darabjait nem a zeneszerzők, hanem a szövegíró neve alapján jegyezték. Munkájának eredményességét pedig az igazolja, hogy a zeneszerzők sorban álltak szöveggönyveiért, többeket közülük hetvenen, nyolcvanan zenésítették meg. A 18. századi szövegíró úgy írta meg darabját, hogy nem tudta, ki vagy kik lesznek a zeneszerzők, így teljes drámaírói szabadsággal rendelkezett, természetesen beépítette művébe a megzenésítés

támpontjait. Ezzel szemben a 19. század szövegírója, pontosabban librettóírója, már egy bizonyos zeneszerző keze alá és igényei szerint alakította műveit.

A metastasiói szöveg minden szintje a megzenésítést készíti elő: az anyagszervezés szintjén a sűrített, feszes, zenésítésre időt hagyó struktúra; szövegszinten a motívumokká szerveződő jelenetsorok, az ária-recitativo szerkezetére épülő jelenetegységek, az áriák és recitativ részek kapcsolódási módozatai; mondatszinten a recitativo kommunikációja és zeneisége, s a szószintig lebontott zeneiség az áriákban.²⁶

A *játék előzményeit* és *eredetét* már érintettük, *utódairól*, formaváltozatairól és hatásáról pedig a következőkben szólunk.

2.3. A METASTASIÓI MELODRÁMA FEJLŐDÉSTÖRTÉNETE, PÁLYAKÉP

2.3.1. A tragédiai iskola

A metastasiói művészet²⁷ alapműfaja, a melodráma, mely Pallasz Athéné-i megszületése után csak kidolgozottságban, belső szerkezetben tökéletesedett, alapvetően ugyanazt a sémát követte az egész életművön keresztül.

Metastasiót neveltetése és előtanulmányai célirányosan a tragédiaíráásra készítették fel. Mestere, Gian Vincenzo Gravina (1664-1718) az utcán talált kivételes verselési képességgel született fiúból nagy nemzeti tragédiaköltőt akart faragni, akire Itália már oly régen várt.

Gravina korának egyik legjelentősebb jogi professzora, kritikusa, esztétája, költője és színpadi szerzője, valamint Prisco Censorino néven a római *Accademia dell'Arcadia* egyik alapítója, első „őre” és „törvényalkotója” volt. Az olasz szakirodalom által neoklasszicizmusnak nevezett időszak imitáció-elvének egyik megfogalmazója,²⁸ aki a neoplatonikus költészetértelmezés és a descartes-i filozófia szellemében gondolta újra a reneszánsz Arisztotelész-képét. Nem csupán a görög Arisztotelész és Poétikájának, hanem

²⁶ Vö. BAGOSSI Edit, *Zeneiség és drámaiság a metastasiói melodramákban (A 2003-as Alfieri-konferencián elhangzott előadás írott változata)*, in *Italianistica Debreceniensis* XI, 2004, 156-170. [továbbiakban: BAGOSSI, 2004]

²⁷ A rendkívül gazdag olaszországi szakirodalom legjelentősebb monográfiái közül SCUPPA, Angelo, *Pietro Metastasio e il melodramma italiano*, Modena, 1932. APOLLONIO, Mario, *Metastasio*, Brescia, 1950. RUSSO, Luigi, *Metastasio*, Bari, 1945. BINNI, Walter, *L'Arcadia e il Metastasio*, Firenze, 1963. GAVAZZENI, Franco, *Studi metastasiani*, Padova, 1964. ASTALDI, Maria Luisa, *Metastasio*, Milano, 1979. Tematikus tanulmánykötetek: *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio*, Roma, 1985. SALA DI FELICE, Elena, *Metastasio. Ideologia, drammaturgia, spettacolo*, Milano, 1983. *Il razionalismo cristiano, relazione tenuta al convegno internazionale di studi Mozart, Padova e La Betulia liberata. Committenza, interpretazione e fortuna delle Azioni sacre metastasiane nel '700*, Firenze, 1991. *Metastasio da Roma all'Europa (Trecentenario metastasiano)* incontro di studi, Roma, Collana della Fondazione Marco Besso N. 16, 1998. Hazai kiadvány: *Metastasio-szám a Színháztudományi Szemle 13. sz., szerk. NYERGES László*, 1984.

²⁸ PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Budapest, 1988, 41.

elsősorban a modern, a 16. századi Arisztotelész-felfogás átgondolására törekedett.²⁹ A későbarokk deheroizált, öncélúan idillikus pásztori mesevilágával és a burjánzó fantázia- és formavilággal szemben bevezette a költészet mint hasznos gyönyörködtetés gondolatát, s megfogalmazta „*dolgok és nem szavak költészetének*” programját.³⁰ Elmélete szerint, melyet a *Ragion Poetica* című művében fejtett ki, a költészet tudós embert kíván, mert a költői igazságon keresztül a történelmi és természeti igazságig és a teljes önismeretig kell eljutni. A költő módszere a valóságosság, a ráción, az imitáció elvén nyugszik, mely egyrészt a nagy példák, másrészt egy ösztönös, belülről vezérelt realitás követését jelenti. Gravina a pontos szabályokon, a rend és közérthetőségen, a világosságon és szerkezeti áttekinthetőségen, a forma fegyelmén és a klasszikus példák követésén alapuló költői művészetéhez kívánt visszatérni.

Ezen elvek szervezték a görögös nevet kapott (Trapassi helyett Metastasio), örökbefogadott fiúcska „oktatási programját”: a klasszikus nyelvek és irodalom (Homérosz, Arisztotelész, Vergilius, Horatius) és az olasz klasszikusok (elsősorban Ariosto), valamint a jogtudományok, a filozófia. Szinte eltiltotta az ifjút a *Gerusalemme liberata*, az *Aminta*, a *Pastor fido* vagy az *Adone* olvasásától, mert szerinte Tasso, Marino és Guarino, az üldözendő rossz ízlés képviselői, így alkalmatlanok egy leendő tragédiaíró neveléséhez. A *Della tragedia*³¹ című írása Tassót mint az ízlés- és nyelvrontás fő felelősét mutatja be, s támadja az általa és Guarino által rajzolt pásztori világ hamisságát. Mivel sem hőseket, sem polgárokat nem imitálnak, nem tragédiák és nem komédiák; s imitálás és valóságosság híján ez nem is költészet. Gravina alig három éve nevelte Metastasiót, amikor kilépett az elveitől elkanyarodó, a dilettáns pásztorköltészet felé mozduló, a klasszikus tartalmat mellőző, „elkorcsosult” Árkádia mozgalomból, mellyel továbbra is polemizált. A vitának köszönhetően elvei következetesebb megfogalmazást nyertek, és világos érvelésű esztétikai rendszerré álltak össze elméleti műveiben.

A konkrét gyakorlati feladatok, ti. a tragédiaírás közvetlen előzményének szánta azt a filozófiai kurzust, melyet tizennégy éves tanítványa 1712-ben a karteziánus filozófusnál, Gregorio Calopresénél folytatott. A descartes-i tanok egyik legjelentősebb itáliai képviselője az egzakt természettudományok eredményeit és a matematika módszerét alkalmazta a filozófiában és a művészetekben. A módszer alaptézise szerint csak azt kell igaznak elismerni, ami az ész vezetésével tisztán és világosan felfogható, a részekre bontott problémák vizsgálata alapján kell az összetett jelenségeket leírni. A testi és szellemi szubsztancia dualizmusára

²⁹ BRUSCAGLI, Riccardo, *Il paradigma tassiano tra Gravina e Metastasio*, in *Forme del melodrammatico a cura di Bruno Gallo; Parole e musica (1700-1800) Contributi per la storia di un genere*, Milano, 1988, 100.

³⁰ SÁRKÖZY Péter, *Petrarcától Ossziánig*, Budapest, 1988, 65.

³¹ *Scritti storici e teorici*, a cura di Amadeo QUONDAM, Bari, 1973, 509-589.

épülő descartes-i szubjektum-elképzelés alapján e két világ harmóniája adja az ún. életszellemet, mely biztosítja az átmenetet a testiségből a szellembe és fordítva. Caloprese nézete szerint a két világ párhuzamosságának köszönhetően minden meghatározott testi állapotnak megfelel egy lelkiállapot. Matematikai alpmódszerét egy-egy költői pályakép (Ariosto, Della Casa) vagy műalkotás vizsgálatakor is alkalmazta.

Metastasióra elsősorban e módszer gyakorlati, drámaíróként jól alkalmazható tanításai hatottak. Itt kapott indíttatást kritikusi vénája, mely érzékenyen és kifinomultan nyúlt az érzelmek festéséhez. Itt tanulta meg hogyan ábrázolja „*a féltékeny kétségbeesés születését egy szerelmes szívben, az ellentétet kötelesség és érzelmek között, vagy azt, miként rejtőzik ez utóbbi az ész rétegei alá, hogy aztán felülkerekedhessék rajta*” – írja Elena Sala Di Felice.³² Ennek a módszernek köszönhetően tudta életszerűen festeni a szereplők érzelmi világát, azzal összehangolni a hősök tetteit. Metastasio sikerének egyik titka, hogy a testi és lelki állapotok tudatos megfeleltetése az ésszerűség és a hitelesség eszközévé vált kezében.

Az új filozófiának, s elsősorban az új logikai és gyakorlati módszernek szerkesztői és ábrázolói fejlődését, a klasszikusok ismeretének és a szónoklattannak a különböző lelki helyzeteknek megfelelő stílusok összeegyeztetését és elsajátítását köszönhetette.

A tanulmányok első eredménye a tizennégy évesen, 1712-ben írt *Giustino* című tragédia, melynek témaválasztása, stílusa, mondanivalója Gravina esztétikáját valósította meg. „*Egy cseppet sem volt rosszabb az antik tragédiák tömördek utánzatainál, melyek akkoriban elárasztották az olasz könyvpiacot*”³³ – írja Radó. A Justinianus császár unokájáról szóló történet témáját a Gravina által csodált Trissino *Italia liberata dai Gotti* (A gótoktól megszabadított Itália) című darabjából vette. Metastasionak követnie kellett a trissinói beszédstílust, a hendecasillabusokat, de a mű egyes részeiben, ahol a tragikus stílus pompázatoságát és dagályosságát sikerült a szerényebb társalgási tónus felé hajlítani, határozott eredetiség csillant. Fölfedezte a rövid verssorok könnyed ritmusát, mellyel a kórusokat szólaltatta meg, ezek a jövőbeli áriák előképei.

Tizenhat éves koráig Pietrót mint virtuóz improvizálót ismerte környezete, aki bármilyen tárgyról képes volt versben beszélni. E képességét többször bemutatta a híres akadémisták ülésén, Nápoly és Róma arisztokrata szalonjaiban. Ahogy a felkészülés éveit után elérkezett a nagyobb kompozíció alkotásának ideje, és Gravina látta, hogy a rögtönzés a költői fejlődés gátjává vált, megszabadította a szalonok kötelezettségeitől. Minden tanári hatalmát felhasználva szigorúan megtiltotta Metastasionak, hogy verseket rögtönözzön. A formába öntött kifejezés folyamatos önellenőrzésére akarta nevelni, amire a rögtönzéses gyakorlatok

³² SALA DI FELICE, Elena, *Introduzione*, in Pietro Metastasio: Opere, 1965, Milano, 15-16. [továbbiakban: SALA DI FELICE, 1965]

³³ RADÓ Antal, *Az olasz irodalom története*, Budapest, 1896, 92. [továbbiakban: RADÓ, 1965]

során nem volt mód. Az eltiltás jogosságát Metastasio is elismerte, s tisztában volt a rögtönzött költemények vitatható irodalmi értékével. „*Ez a mesterség – írta Metastasio a Francesco Algarottinak 1751. augusztus 1-jén írt levelében,³⁴ – számomra súlyossá és károsná vált. Súlyossá, mert folyamatosan tekintélyes, tiszteletet parancsoló felkérések elfogadására kényszerített, mindennap rohannom kellett, olykor ugyanazon a napon kétszer is; máskor egy hölgy szeszélyeit vagy egy illusztris idióta kíváncsiságát kellett kielégítenem; néha egy fényes összejövetel ürességét kellett kitöltenem. Elveszítettem így a tanuláshoz szükséges idő legnagyobb részét.*”

A sikerekhez szokott fiatalembert 1718-ban érte az első nagy megrázkódtatás, amikor január 6-án meghalt Gravina. 1718. április 15-én Metastasio *Artino Corasio* néven belépett az Árkádiába, ahonnan hat évvel azelőtt lépett ki mestere. Neki tisztelgett e gesztussal, neki akart emléket állítani, pedig éppen ekkor lépett le a Gravina által kijelölt útról, hogy az „elkorcsosult” irodalmi irányzat legnagyobbjává váljék.

Metastasio fogadott atyja halálát egyrészt nagy veszteségként élte meg, másrészt a „járomból” való szabadulást jelentette számára. Ekkor ízlelhette meg az alkotói függetlenséget. Belevetette magát mindenbe, ami eddig tilos volt számára: francia klasszikusokat, Corneille-t, Racine-t, aztán Guarinót, Tassót és melodramákat olvasott; udvarolt, mulatott. A fiatalos túlkapásoknak hamar jelentkeztek a következményei is, a Gravinától kapott nagy örökségnek mintegy három év alatt nyakára hágott, botrányba keveredett, s Rómából, régi sikereinek helyszínére, Nápolyba menekült.

„*Metastasio, aki születésében római, de nevelésében és lelkületében nápolyi volt*”³⁵ a gravinai és karteziánus neveltetés után olyan kulturális közegbe került, mely egészen új művészi úton indította el, s segítette saját művészi alkatának tudatosulásában, s alkotói világának megteremtésében. Ez az új közeg a színház volt. A zenés színház.

Nápoly nem csak egy nagyváros volt az itáliai városok között. Sajátos politikai levegője; egyedi, intenzív és „modern” kulturális élete, zenei hagyományai és színházi háttere többet adott Metastasióknak, mint a legjobb iskola. Évszázadok múltán is igaz volt Seneca mondása, miszerint Nápolyban a színházak túlságosan zsúfoltak, az iskolák túlságosan üresek. A város négyszázezer lakosával a korszak legnagyobb itáliai városa, s a Nápolyi Királyság Szicíliával együtt területileg a legnagyobb itáliai állama volt. A legnagyobb, s legelmaradottabb. Sajátos keveréke alakult ki a déli életszeretnek és a kétségbeejtő nyomornak. Bár a spanyol alkirályok gazdaságilag kizsigerelték a nápolyi államot, arra mindig találtak anyagi erőforrást, hogy az arisztokrácia színvonalas szórakozását biztosítani

³⁴ METASTASIO, Pietro, *Tutte le opere* I-V, a cura di Bruno BRUNELLI, Torino, 1953, III, 659. [továbbiakban: *Tutte le opere*] Francesco Algarottihoz írott levél Berlinbe, 1751. aug. 1., Bécs.

³⁵ FUBINI, Mario, *Introduzione* in Metastasio: *Opere scelte*, U.T.E.T., Torino, 1968, 17.

tudják. A nápolyi színjátszás több évszázados hagyományokkal rendelkezett.³⁶ A 17. század utolsó évtizedeire az Árkádiához csatlakozó Alessandro Scarlatti, a svéd királynő öfelsége karnagya, koronázta meg Nápoly zenei életét, s tette a várost az opera fellegvárává.

Metastasio 1719-ben költözött át a spanyol hatalom után Habsburg fennhatóság alá kerülő Nápolyba, ahol nyolc meghatározó évet töltött el. Korábbi sikereinek helyszíne volt e város, szinte hazajött. Megélhetése érdekében jogászi karrierrel próbálkozott, de gyermekkori fellépéseinek hálás közönsége nem felejtette el a született virtuóz verselőt. 1720-ban don Antonio Pignatelli és Anna Francesca Pinelli di Sangro házasságára egy menyegzői dalt rendeltek tőle, majd e megbízást újabbak követték. Az 1720-ban született *Gli orti esperidi* (Heszperidák kertje) című dramatizált költemény volt az első, melyet Nicola Porpora zenésített meg. Az *Endimione* című darabot 1721. május 30-án mutatták be ismeretlen zeneszerző zenéjével, 1722-ben pedig a *Galatea* és az *Angelica* került színpadra. Igazi alkalmi, s az igényeket kiszolgáló költészet volt ez. Carducci így jellemzi e korai darabokat: „*Tasso és Guarino pásztorjátékainak bizonyos lágy fantasztikumát tartalmazzák, Ovidiustól és Marinitól származnak a párok és színek, melyekhez nem tesz többet, mint a drámai stílus frissességét, kellemét és finomságát.*”³⁷ E legkorábbi, megzenésített művei költői útkeresésének első dokumentumai, melyek párbeszédese részeiben és betétdalaiban kezdett megjelenni sajátos melodramai stílusa.

E sikerek révén kapcsolatba került a nápolyi művészvilággal. Elsősorban a *Gli Orti Esperidi* női főszerepét, az „igen szép versekben gógicsélő”³⁸ Venus szerepét alakító énekesnő, a származása után Romaninának becézett Marianna Bulgarelli Benti volt rá hatással, aki Metastasio első Mariannája, költői fejlődésének nagy „múzsája” és életének meghatározó személyisége lett. Az érett nő és a tapasztalatlan ifjú kapcsolatát így összegzi Brunelli: „*műveinek előadója iránt előbb hálás és csodáló elismerésként fogalmazódott meg a fiatalember szerelme, majd ragaszkodó barátsággá alakult; a nőben a forró és hű szerelmi rajongás végig megmaradt, sőt később erős, szinte anyai kapcsolattá alakult.*”³⁹ Az énekesnő

³⁶ Itt találjuk meg az itáliai színjáték első nyomait, az atellanát. A római időkben számos színház épült, ahogy Szent Ágoston írta: „per omnes civitates cadunt theatra”. A középkorban sacra rappresentazione előadásokat, az Anjou-korban trionfókat, mitologikus és történelmi játékokat láthatott a közönség. A 16. századtól egyre több adatunk van zenés előadásokra. Jacopo Sannazaro (1456-1530) megvetette a nápolyi buffo és satirikus komédiák szinte ötszáz éves uralmának alapjait a nápolyi komédiák alaptípusaival: szerelmesek, agg férfiak és kérők, furfangos szolgák, jegyzők, papok, kufárok. Az áttelepülő spanyol arisztokraták, többnyire elszegényedett kasztíliaiak, hozták magukkal nyelvüket, szokásaikat, a spanyol arany század eredményeit, bár a minden formában szubvencionált spanyol színház áttelepülő társulatai soha nem tudtak igazán gyökeret verni Nápolyban. A Cinquecento nagy itáliai színházi fellendülése, a spanyol betelepülés és kulturális vesztégyár ellenére is érezte hatását a városban. Divatba jöttek a zenés interludiumokkal színesített reneszánsz komédiák. Itt született a comedia erudita összefoglaló műve: Giordano Bruno egyetlen vígjátéka az *Il candelaió* (A gyertyás, Gyertyaöntő).

³⁷ CARDUCCI, Giosuè, *Opere* XV, Bologna 1936, 201.

³⁸ RADÓ, 1965, 94.

³⁹ *Tutte le opere*, I, XV.

a színház gyakorlati oldalával ismertette meg. Figyelmesen elolvasta, majd fennhangon recitálta Metastasio sorait, az énekhang igénye szerint formálta át a szöveget, olykor rímváltoztatásokat is sugalmazott. Gyümölcstűz együttműködés volt múzsa és költő között. Romanina inspirálta számos színpadi alak megrajzolására, melyek címszerepe természetesen legtöbbször rá várt, s ő vezette be az igazi színházi és a zenei közegbe is, elsősorban Porpora társaságába illetve az arisztokrata szalonok világába. Metastasio bejáratos lett a legfelsőbb arisztokráciához, a Pignatelli-, a D'Althann- és a Belmonte-házakba, melyek szalonjaiba nemcsak zeneszerzők és énekesek jártak, hanem történészek, jogászok, filozófusok is. Nápolyban volt az olasz dékartzizmus legaktívabb központja, vagy a híres, jogtudományokban jártas Caravita család szalonja, ahonnan a nápolyi Marino-ellenes irodalmi mozgalom elindult.

A közeg felszabadító ereje és a zenei hatás 1724-ben manifesztálódott műalkotásban, első sikerdarabjában, a *Didone abbandonata*-ban.⁴⁰ Egy megzenésítésre szánt három felvonásos drámai kompozícióban, az első úgynevezett metastasiói melodramában.

2.3.2. Didone abbandonata

A mű egy műfajreform első, még jórészt ösztönös alkotása, melynek háttérében a tragédiaírás szándéka állt. E szándék nem volt ellentétes a zenés színházi közeggel, hiszen láttuk, hogy a majd kétszáz éves itáliai múltra visszatekintő tragédia-rekonstrukció kiindulópontja mindig is a „valahogyan” zenés görög tragédia volt. Metastasio a zenés színházi közegben is a gravinai utat kívánta folytatni, s továbbra is meg volt győződve arról, hogy tragédiát ír, modern tragédiát, igazi zenés tragédiát. Elhatárolódott a korbeli öncélúan zenés színpadi művektől, felépített színpadi cselekménybe kívánta helyezni az énekesek bravúráit.

A *Didone abbandonata* témaválasztásában követte a klasszikus gravinai „tananyagot”, de az eredetileg epikus mű tragikus történetéből többszólamú szerelmi alkotást formált. A hagyományos patetikus, emelkedett, tragédiai tónust átszínezte az árkádiai, pásztorjátéki árnyalat, s még egy-egy illedelmesen, finom mosolyú komikus pillanat is. Metastasiónak sikerült megfognia a klasszikus téma modern elemeit. Az újdonság, mely a korizlést eltalálta, két sarkalatos ponton fogható meg: a lélekábrázolás és a cselekményépítés terén.

A kevés szereplőre épített drámai szituáció központja Didó, akinek alakjában a szerelmes nő érzelmi hullámváltozását több fázisában festette meg: egyszer dacos, sértődött,

⁴⁰ A műről részletesebben: BAGOSSI Edit, *Az ösztönös remekmű, Pietro Metastasio: Didone abbandonata*, in *Italianistica Debreceniensis VII*, 2000, 151-175. [továbbiakban: BAGOSSI, 2000]

másszor rajongó, erős vagy könyörgő. Nem akadémikus módon nyúlt a témához, hanem megtöltötte azt a hősnő pszichológiai fejlődésrajzával.

A darab drámai viszonyrendszere egy hagyományos pásztorjátéki szerkezet továbbépítését mutatja. A már Zenónál látott fő szerelmi szál mellé a konfliktusrendszer bővítéséért egy mellékszálát vezetett be. Remek alapszituációt hozott létre, mely már indulásakor magában rejt a koherensen mozgó eseménysort: „*két viszonzatlanul szerelmes férfit (Iarba és Araspe) visszautasítja két nő (Dido és Selene), mert egy harmadik férfiba, Aeneasba szerelmesek, akit viszont kötelessége elszólt. A szerelmi sokszög konfliktusait Osmida intrikái bonyolítják. A vonzalmak és visszautasítások; a vallomások; az érzelmi zsarolás; a megalázás és megalázottság, illetve a tehetetlenség dühe mind olyan mozgatórugók egy drámában, mint a gravitáció ereje a dominók között.*”⁴¹ Csak meg kell mozdítani a rendszert, és végigfutja feszes, kitérőktől mentes, de mozgalmas útját, melynek legjava a záró jelenetbe, Didó öngyilkosságába sűrűsödik.

Metastasio a drámai építmény minden szintjén kijelöli a megzenésítés csomópontjait. A mesteri kompozíció precizitásának köszönhetően a zeneszerzők kész struktúrát kaptak. A valós dialógussá épített, szituációt működtető recitativók mindig egy-egy színvégi áriettába vagy felvonásvégi áriába torkollnak, melyek zenei csomópontok tudnak lenni. A szólista számokon túl Metastasio a barokktól örökölt nagy zenei tablókról sem mondott le, melyek újabb lehetőségeket jelentettek a zeneszerzőnek. Ilyen Iarba bejövetele: „*A barbár hangszerek hangja mellett messziről látjuk bevonulni Iarbát és Araspét mögöttük a mórokkal, megjelennek a kocsihúzó tigrisek, oroszlánok és más, a királynőnek szánt adományok; Dido Osmida kíséretében a trónra ül.*”⁴², a párbaj jelenet (III/2), a tűz jelenet (III/11-20), Dido öngyilkossága és Neptun záró képe: „*Didó az utolsó szavakat mondva kétségbeesetten és dühösen rohan a királyi vár égő romjai közé, majd elnyelik a lángnyelvek, a szikrák és a füst, melyek megemelik bukását. Ezalatt a legvégső horizonton megjelenik a tenger, s lassan indul a királyi vár felé.*”⁴³ majd dörgés és villámlás viharában összecsap a két elem: a víz és tűz.

A *Didone abbandonata* a színvonalas irodalmi alapú zenés műfaj alapműve. Közel hetven zeneszerzőt ihletett meg, köztük Sarrót, Scarlattit, Albinonit, Händelt, Galuppit, Porporát, Hassét, Piccinnit, Cherubinit, Paisiellót, Mercadantét. „*A német Nápoly Metastasio költeményeivel és Porpora zenéjével, el tudjátok képzelni, Ti olvasók!? – kérdezi Carducci.*⁴⁴ – *És Gravina mit gondolt volna tanítványa mitologikus és recitativós rendetlenségeiről? [...]* A

⁴¹ BAGOSSI, 2000, 154.

⁴² *Tutte le opere*, I, 9.

⁴³ *Tutte le opere*, I, 52-53.

⁴⁴ CARDUCCI, 239.

klasszikus kultúra kincse összegyűlt a calabriai Metastasio görögös műveltségében, mely Romanina győzelemre juttatásához és a melodrámá tökéletesítéséhez vezetett.”

Metastasio rátalált önálló művészi útjára, s ez nem az volt, melyet Gravina kikövezett számára. Bruscagli mutatott rá,⁴⁵ hogy Metastasio nem lázadt mestere tanítása ellen, mint ahogy azt De Sanctis⁴⁶ romantikusan festi. Nem szembenállásról volt szó, inkább lassú eltávolodásról, mely csak élete kései időszakában állt össze elvi szembenállássá. Ezt a folyamatot láttatják első alkotói korszakának próbálkozásai is.

2.3.3. Az első alkotói korszak (1723-1730)

Hagyományosan három alkotói korszakot különítünk el Metastasio pályáján, melyeket Carducci felmenő, csúcspont és ereszkedő korszakoknak nevezett, de szokták a három Mariannához is kötni. Az első korszak, a felmenő – Marianna Benti Bulgarelli korszaka – 1723 és 1730 közé tehető, melyet a *Didone abbandonata* születése és sikere nyitott, s a bécsi meghívás zárt.

E Rómában töltött hat év során Metastasio élete megváltozott. A nápolyi és római udvari körök kedvencének neve lassan egész Itáliában ismertté vált. Megrendelések sorát kapta, készülőfélben lévő darabjaira Róma, Nápoly és Velence színházai, valamint a kor legnagyobb zeneszerzői vártak, akik végre olyan szerzőre akadtak, kinek magas irodalmi értékű szövege finoman hajlott a zenéhez és a dallamhoz. A korszak legtöbb művének ősbemutatóján Leonardo Vinci zenéje csendült fel. Volt olyan év, amikor két új Metastasio-bemutatót is láthatott a közönség, de az sem volt ritka, hogy egyszerre három színházban ment ugyanaz a darab különböző előadásokban.⁴⁷ A *Didone abbandonata* kijelölte a Metastasio-művek útját Velence, Róma s Európa számos színházába.

Az 1726 és 1730 közötti Rómában született daraboknál kiindulópontja a *Didone* írása közben megtalált érzelmesség, szerkesztési módszer és egyéni hang volt. A korai művek – *Siroe* (1726) *Catone in Utica* (1728), *Semiramide riconosciuta* (1729), *Alessandro nelle Indie* (1729), *Artaserse* (1730) – mozgatói továbbra is a szerelem, az erős érzelmi töltés, a vonzalom és kötelesség közötti feszültség. Visszatért az elhanyagolt feladathoz: a nagy olasz tragédia megteremtéséhez. E daraboknál újra a Gravina által megfogalmazott klasszikus elvek megvalósítására tett kísérletet. A tragikus tónushoz a kortársaktól (Guido, Zeno és Corneille) merített ihletet, de hatottak rá a spanyol drámák megoldásai is, elsősorban a mozgalmas

⁴⁵ BRUSCAGLI, 102.

⁴⁶ DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Roma, 1991, 522-523.

⁴⁷ Az *Artaserse* melodrámát 1741-ben Torinóban G. Arena, Milánóban Ch. Gluck és Veronában P. Chiarini zenéjével játszották.

cselekményt is működtetni képes intrikák és félreértések, valamint a tragikus pillanatok feloldó boldog vég. Ez utóbbi még a *Didoné*-ban nem található, a többi művében viszont már nem térhetett ki előle. Lassú tökéletesedési folyamat állomásait mutatják e darabok, mely során kevésbé egyedi „gyakorlatsoron” és a különböző technikai megoldások próbálkozásain keresztül lépdelt előre.

Az útkeresés és az új koncepció első megvalósítása a *Siroe*,⁴⁸ az ún. intrikus melodráma. A melodráma egynemű érzékeny világát, melyet az intrika mozgatott, tragikus hatású pillanatokkal tette feszültté, a boldog véggel pedig feloldotta, s mindezt harmonikus mértéktartással szerkesztette egybe. A jellemábrázolás fejlődési pontjai is mutatkoztak: az érzelmi rezdüléseket elmélyültebben rajzolta, egyre hitelesebbek lettek a sorsukat lassan felismerő, s azon medítáló szereplők. Metastasio próbált figyelni arra, hogy ne legyen nagy különbség az egyes jellemrajzok mélysége között, az aprólékosan megrajzolt főhős mellett ne elnagyolt alakok „statisztáljanak”. A darabszerkesztés terén is lépett előre: a recitativók elemzőbbek és jobban egymásra épülnek. A koncepciózusság viszont meglehetősen mesterségessé és mesterkéltté tette a darabot.

Az „alap melodráma” és az intrikus melodráma után egy harmadik út következett: a metastasiói hősi dráma előtípusa, a *Catone in Utica*⁴⁹ (Cato Uticában). A hősiesség és a római erény megszólaltatásakor e műben jutott legközelebb a tragédiához. Targyát a késő köztársaságkor római történelméből vette. Főhőse az erkölcsi tartásáról és hazafiságáról híres római szenátor, Cato, aki inkább meghal, minthogy Caesarral, politikai ellenfelével kiegyezzen. A recitativókkal végződő koherens struktúra „*hagyta, hogy az események akadályok nélkül beteljesítsék tragikus kimenetelüket, hogy a mű muzsika nélkül Caesar utolsó mondataival záruljon. A melodráma, a történet magával ragadó lendületének hatására, e tragédiára hangolt szomorú mimézissel saját természetéről mondott le*” – írja Gallarati.⁵⁰

Nemcsak témájában, de nyelvezetében is törekedett a tragikum, a fennköltség érzékeltetésére. Szövegében megszokozódtak a szentenciózus áriák és az egyszavas szóváltásokra épülő feszes párbeszéddek:

Cato: *E quale
De' contumaci amori
Sarà l'oggetto?*
Arbace: *Oh Dio!*
Emilia: *Chi sa?*
Catone: *Parlate!*
Arbace: *Il rispetto ...*

⁴⁸ 1726 karneválján a velencei S. Giovanni Grisostomo Színházban mutatták be Leonardo Vinci zenéjével és Bulgarelli közreműködésével.

⁴⁹ Az ősbemutató 1728. január 13-án Rómában, a d'Alibert, közismert nevén a Delle Dame Színházban volt Leonardo Vinci zenéjével.

⁵⁰ GALLARATI, Paolo, *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino, 1984, 49.

Emilia: Il decoro ...
*Marzia: Tacete; io lo dirò. Cesare adoro.*⁵¹

A darab színpadi életének korfestő mozzanata, hogy a mű első változatában nyíltszíni halállal befejezett cselekményt a közönség és a közvélemény tiltakozása miatt Metastasio kénytelen volt újra írni, az öngyilkos Catót a színpad mögé kényszerítette, haláláról csak Marzia elbeszéléséből értesülünk. E szimbolikus jelenet mutatja a tragédiaírói ambíciókat dédelgető melodrámaíró kudarcát. A korízlás nem engedett a tragédiának.

Az 1728-ban bemutatott *Ezio*⁵² témája is az intrika és az udvari mesterkedés. Sablonos a történet, sablonos a cselekményvezetés, sablonos a tragikus hangnem, itt már magától „kiselejtezte” a tragikus véget. 1729-ig próbálkozott csupán a tragikus nagyság megéneklésével és a tragikus hangnemmel, majd feladta, s új területet keresett, a sajátját, a szerelem lélektanának feltárását. Az ekkor született két művében – *Semiramide* (Semiramis) és az *Alessandro nelle Indie* (Sándor Indiában)⁵³ – minden akciót alárendelt az érzelmi változások megrajzolásának. A felismerések, melyek az antik színművek tipikus írói fogásai, a félreértések, az udvari intrikák mozgatják az eseményeket az érzelmek labirintusában. A szereplőket erényesekre és gonosztevőkre osztotta, s rajtuk keresztül mutatta fel a patetikus történet tanulságát: az ész, a természet, az erény és a boldogság dicsőítését.

A korszak záró műve az *Artaserse* (Artaxerxes)⁵⁴ ha költői mélységben és kidolgozásban nem is, de sok szempontból elérte az érett metastasiói remekművek színvonalát. A dráma még messze volt a későbbi darabok harmonikus arányosságától, de már a külső viszonyok és az érzelmek belső történetében, valamint a költői kifejezésben nagyon jól mutatta a fennkölt, érzelmes metastasiói hangnem erejét. Az I. felvonás zárásában Arbace kétségbeesését a viharos, kegyetlen tengerrel adta vissza:

Vo solcando un mar crudele
Senza vele e senza sarte:
Freme l'onda, il ciel s'imbruna,
Cresce il vento e manca l'arte;
E il voler della fortuna
*Son costretto a seguitar.*⁵⁵

Vagy Megabize méltán híres áriájában (I/6):

Sogna il guerrier le schiere,
Le selve il cacciator,
E sogna il pescator
Le reti e l'amo.

⁵¹ *Tutte le opere*, 169.

⁵² December 26-án a Catone-bemutató színhelyén mutatták be Pietro Auletta zenéjével.

⁵³ Az elsőt 1729 karneválján, a másodikat decemberben játszották a Delle Dame Színházban Leonardo Vinci zenéjével.

⁵⁴ 1730 karneválján szintén a római Delle Dame Színházban

⁵⁵ *Tutte le opere*, I, 378.

*Sopito in dolce oblio,
Sogno pur io così
Colei, che tutto il dì
Sospiro e chiamo.*⁵⁶

A recitativo és ária szerkesztéseiben találkozunk szélsőséges esetekkel (túl szabványos és „csengő”, vagy épp túl logikus és rideg áriákkal), de egyre biztosabb kézzel vezette pergő recitativóit a dalba ágyazott monológokig. A szerelem líráját előtte semmilyen más árkádikus költő nem tudta ilyen finoman megszólaltatni.

A szóváltások tömörsége, a recitativók érzékeny eleganciája, melyek egy-két szótagba sűrűsödnek, a szenvedés belső ereje, az áriák képei és zeneisége hídként helyezik el e művet a korai darabok és az érett korszak között. Itt már látszik, hogy Metastasio nem csak az áriák költője, hanem a hatásos színházi építkezése is. Bár egyik korai darabja sem érte el a *Didone* színvonalát, mindegyik a fejlődés és a tudatos útkeresés egy-egy bizonyítéka volt. Míg a *Didone abbandonata* dramaturgiailag és hangnemében felszabadult játék a különböző tónusokkal, lelkiállapotokkal és a nyelvvel, a későbbi hat műben inkább a kidolgozás igénye érvénysült, nem az ihleté.

Metastasio e működő színházi közegben már érzékelte azt, hogy Gravina szigorú, túlságosan tiszta klasszikus tragédiareform tervei közönségigény híján nem valósíthatók meg. A publikum a komoly darabok zenei és érzelmi gazdagításának tapsolt. A zenés színpadhoz alkatilag is vonzó Metastasio viszont nem mondott le a reformról, de más módon, kevésbé radikálisan képzelte el. Olyan típusú műveket akart írni, melyek felmutatják a tragédia erkölcsi magatartásmintáit, de helyt adnak az érzelmeknek is. Klasszikus alapokra épülő árkádikus, muzikális líraiság, ez az igazi Metastasio-hang.

A nápolyi és római években született tizenegy Metastasio-darab már felvonultatta az életmű minden drámai műfaját. Az első tragédia-kísérlet után három ún. *azione teatrale* vagy *composizione teatrale*, drámai jelenet következett, majd az első melodráma, a *Didone*, melyet még hat mű követett e műfajban. S még bécsi utazása előtt megszülettek az újabb műfaj, az *azione sacra*, legelső vallásos darabjai is: a *Per la festività del Santo Natale* (A Szent Születés ünnepéhez) és a *La passione di Cristo* (Krisztus passiója). Az első a Hit, a Remény és az Isteni Szeretet oratórikus párbeszédeire épül, a második a dramatizált laudákhoz közelít. Mutatja a későbbi vallásos darabok jellegzetességeit: a bibliai eseménymenetből kiemel egy emberi pillanatot, itt a lelki nyugalmát veszített Péter kétségbeesését s útját a megvilágosodáshoz.

⁵⁶ *Tutte le opere*, I, 368.

2.3.4. A császár költője (1730-1740)

Metastasio második alkotói korszaka egyetlen évtizedre, az 1730 és 1740 közé eső évekre korlátozódott.⁵⁷ A fénykor Mariannája, Pignatelli Belmonte-D'Althann grófnő, a bécsi évek alatt Metastasio pártfogója, tanácsadója és művészetének rajongója volt. Ő az, akinek még Nápolyban az *Endimionét* ajánlotta, s aki 1729-ben személyesen szorgalmazta Metastasio meghívását a bécsi udvari költői „posztra”.

Európa egyik legnagyobb uralkodói udvarának udvari költői tisztét kellett összeegyeztetnie művészetével. Az alkotó ember számára ideális anyagi biztonság adta függetlenség ára az volt, hogy konkrét elvárásoknak kellett megfelelnie, megrendeléseknek kellett eleget tennie, és határidőre kellett elkészülnie műveivel.

1730 és 1740 között tizenegy melodramát, tíz drámai jelenetet, hét vallásos jelenetet komponált. A darabok a császár illetve a császárné megrendelésére készültek, a műfajok az udvar kulturális igényei szerint formálódtak. A császári család ünnepeire elsősorban a három felvonásos melodramák vagy a kisebb ünnepekre a kisebb kompozíciójú ún. *azione teatrale* vagy *composizione teatrale* születtek. Éveken keresztül Metastasio-ösbemutatóval ünnepelték augusztus 28-án Erzsébet császárné születésnapját (*Il Tempio dell'Eternità* - 1731, *L'asilo d'Amore* - 1732, *Olimpiade* - 1733, *Ciro riconosciuto* - 1736, *Il Parnaso accusato e difeso* - 1738, *Astrea placata* - 1739, *Zenobia* - 1740) és november 4-én VI. Károly névnapját (*Demetrio* - 1731, *Adriano in Siria* - 1732, *Demofonte* - 1733, *La clemenza di Tito* - 1734, *Temistocle* - 1736, *Attilio Regolo* - 1740, a tervezett bemutató elmaradt), de darab született Mária Terézia esküvőjére (*Achille in Sciro* - 1736), egyszer a császár születésnapjára (*Il Palladio conservato*, *Il sogno di Scipione* - 1735) vagy Mária Terézia névnapjára (*La Pace fra la Virtù e la Bellezza* - 1738). Metastasio-darabok emelték az udvar katolikus ünnepeinek, elsősorban a nagyböjt rendezvényeinek pompáját, ezen alkalmakkor a bibliai témájú ún. *azione sacra* vagy ahogy Metastasio nevezte *oratorio* került műsorra (*La passione di Cristo* - 1730, *S. Elena al Calvario* - 1730, *Il tempio dell'Eternità* - 1731, *La morte d'Abel* - 1732, *Giuseppe riconosciuto* - 1733, *Betulia liberata* - 1734, *Gioas re di Giuda* - 1735, *Isacco figura del Redentore* - 1740). 1735-ben farsangkor is Metastasio-darabot játszottak, a *Le Cinesit*.

Életének legeredményesebb alkotói évtizede volt ez, melyet az intenzív és termékeny munka jellemezett, pedig kötött megrendelői igények mentén formálódott művészete. Az udvari színpadokon megszólaló daraboknak meg kellett felelniük a császári udvar igényeinek; erősíteniük kellett annak feladatait; s közvetett módon ugyan, de együtt kellett működniük az

⁵⁷ A korszakról részletesebben: BAGOSSI Edit, *A császár költője. Metastasio VI. Károly bécsi udvarában*, in *Italianistica Debreceniensis VIII*, 2001, 162-194.

udvar „ideológiájának” hirdetésében és népszerűsítésében. A színház a nevelés és szórakoztatás egyik legfontosabb eszköze volt, melytől egyfajta udvari-lovagi absztrakt erényesség és „széplelkűség” bemutatását várták. Az előadásoknak leckét kellett adniuk az igazság melletti kiállásról, az uralkodói nagylelkűségről és könyörületességről, a szerelmi, baráti és alattvalói hűségről, a kötelességtudásról. A darabok központi szereplői, hősei vagy hősnői, ezen értékek képviselői, akik uralkodók, de legalábbis nemesi származásúak. A megrendelői közönségben ugyanis egy zárt társadalmi réteg volt csak jelen: az uralkodócsalád tagjai, hercegek, hercegnők és az udvari arisztokrácia.

Ez a szellemi nyomás és alkotói kényszer gúzsba kötheti az alkotót, megfojthatja költői fantáziáját, hacsak a művész alkatilag nem a nemesi hősök és erkölcsiség nagy festője. Metastasio e nagyon szűk mozgástérben látványos sikerrel volt képes létezni. Lelki és alkotói alkata alkalmassá tették, nagyobb önpusztító megalkuvás és önkorlátozás nélkül, az effajta munkára. Már a nápolyi és római „szabad ihletésű” műveiben is, ahol szintén arisztokratikus közönségigény szerint írt, az absztrakt, hősies erények képviselői vonzották (Siroe, Catone, Alessandro, Artaserse). Írói remeklése, hogy hőseit vonzalmakkal és szerelmekkel kimentette az üres, patetikus és fennkölt sémák didaktikus csapdájából. Az érzelmek hús-vér alakokká, esendők-ké, élővé tették a természetesen így is makulátlan arisztokrata példaképeket, akik hibákat is az érzelmeik miatt vétének, bár e vétségek nem oly tragikusak, hogy ezért létükben meg kellene semmisülniük. Íme, a metastasiói képlet, melyet éppen ebben az évtizedben vitt tökéletességre, s melynek sikere végérvényesen elszigetelte a tragikum bármilyen lehetőségétől.

Az Alfieri által „*terribilie protezion principesca*” és művészi prostitúciónak minősített⁵⁸ környezetben Metastasio „*úgy tűnt, hogy rögtön megtalálta a számára megfelelő életteret és alkotói közeget*”.⁵⁹ Metastasio az utolsó „udvari író”, szemben Alfierivel, az uralkodói udvarokban és az arisztokráciában látta a művészeti és szellemi értékek egyedüli letéteményesét, e közeg inspirálta és éltette művészetét. Alfieri és az őt követő romantikus generáció épp ezzel a hagyománnyal számolt le.

Bécsbe érkezése után minden szempontból meg akart felelni az elvárásoknak, s e megfelelési vágy egyedülálló alkotói erőfeszítésekre inspirálta, kifejezőerejének legtökéletesebb és leghatásosabb fokán kívánt megszólalni. Ennek különösebb nyelvi akadályja nem volt, hiszen a császári udvar közönsége oly mértékben volt olaszos kultúrájú, hogy Metastasio, aki majd fél évszázadig élt itt, nem tanult meg németül. Nem csupán a

⁵⁸ MADARÁSZ Imre, *Olasz váteszek, Alfieri, Manzoni, Mazzini*, Budapest, 1996, 22.

⁵⁹ CARDUCCI, 225.

művészetében, de a mindennapi életben is tudta anyanyelvét használni. Saját elmondása szerint nem ismert több német szót, mint ahány hét van egy évben.

Metastasio első bécsi évtizedének kezdeti éveit a személyes és a fent vázolt külső igények közötti, rövid ideig tartó egyensúly jellemezte. Ritka harmóniát láthatunk alkotó és körülményei között, melynek legfőbb bizonyítékai a korszak művei. Az első három bécsi év (1730-1733) a *Demetriótól a Demofoontéig* ívelő időszakának darabjait idillikus, elégikus világuk, finom modorú, érzékeny, szűzies ízlésük köti össze, ezért a Metastasio-szakirodalom „érzelmes” (*sentimentale*) melodrámáknak nevezte őket. Az első Bécsben írt, és utolsó belülről inspirált műve a *Demetrio*, melyet két nem oly egyéni, de tökéletesebb szerkesztésű darab, az *Issipile* és az *Adriano in Siria* követett, hogy megelőlegezzék a harmonikus mértéktartás (*Olimpiade*) és a belső komplexitás (*Demofoonte*) mesterműveit.

A drámák legfőbb erénye az erős lirizáltság. Már a legkorábbi darabokban is olyan erejük van a rövid, csengő verssoroknak, a felcsendülés pillanata oly hatásos, hogy a magasabb szintű szerveződés, a drámai szerkesztés következetlenségeit vagy valószerűtlenségeit is feledtetni tudják. Majd amikor az önmagukban is lenyűgöző „gyöngyszemek” „nyaklánccá” állnak össze, megszületnek a mesterművek. A Metastasio-kutatás egyöntetű véleménye szerint az egész életmű két legnagyobb alkotása az 1733-as *Olimpiade* és a *Demofoonte*. „Az *Olimpiade* minden bizonnyal a metastasiói kitartó előrelépés, a technikai fejlődés, a nyelvi kimunkáltság, a magasztos érzelmek és a szituációk árnyalásának legérettebb és legtökéletesebb gyümölcse” – írta Walter Binni.⁶⁰ A *Demofoonte* pedig a korai bécsi évek alkotói egyensúlyi helyzetének utolsó igazán tökéletes termése. Míg az *Olimpiadéban* a vonzalmak, a személyiségek, a szerkesztés harmóniája nyugözi le az olvasót, ebben a darabban a patetikus tónus kifejezőereje éri el ugyanezt a hatást. A *Demofoontéban* a melodrámái világot olykor drámai, máskor komikus elemek finom és élénk ellenpontozásával árnyalta, s mindez összekapcsolódott a legihletettebb lírával és a legfejlettebb szerkesztői technikával. A „szentimentális” melodrámák ezen mesei finomsága, a metastasiói lélektani racionalitás, a fiktív érzelmi világ nyerte el Leopardi csodálatát is, s egész generációk nevelkedtek fel ezen az ízlésen. E melodrámák vezették be a költészetbe az egyszerre finom és patetikus költőiséget, mely líraiságában drámai, s drámaiságában lírai tudott lenni.

1733 után egyfajta hangsúlyeltolódás és gondolkodásváltás volt érzékelhető műveiben. Az első három bécsi év sikerei után Metastasio olyan rangot adott az udvari költő címnek, olyan elismerést vívott ki magának az udvari körökön túl is, mint korábban senki. Teljesen azonosult a *poeta cesareo* feladatkörével: meggyőződéseként akart az udvari *élite* és a leendő

⁶⁰ BINNI, 370.

uralkodók erkölcsi nevelője, valamint a feltétlen alattvalói tisztelet megéneklője lenni. Így az 1734 és 1740 közötti műveiben – *La clemenza di Tito*, *Achille in Sciro*, *Ciro riconosciuto*, *Temistocle*, *Zenobia* és az *Attilio Regolo* – az érzelmes tematikától eltávolodva az antik hősiesség, a görög-római köztársasági és császári politikai mintaerkölcs, valamint a klasszikus tragédia-hagyomány kötelesség–erkölcs dilemmájához közeledett. Ezek az ún. hősi (*eroico*) vagy történelmi (*storico*) melodramák.

Már az 1733-as remekműveknél sem hitt abban, hogy minden fájdalom feloldható az optimista érzésekbe vetett hittel. Az idillek már a *Demofonte*-ban is elégikus felhangokkal itatódtak át. Ennek háttérben elmagányosodása, magánéleti megkeseredése állt,⁶¹ s az, hogy egyre nyomasztóbbnak találta a bécsi udvar intrikáit és klikkesedését. Az idealizált uralkodó iránti rajongása viszont elnyomta benne a reális szemlélet.⁶² Az élmény művészi lenyomata az lett, hogy az alapvetően lírai művekből az erkölcsi tisztaság és a hősiesség érény ábrázolása miatt kiszorult a líra, vagyis a metastasiói lényeg. A művek bár közelítettek felé, mégsem lettek tragédiák.

A *La clemenza di Tito* (Titus kegyelme) a makulátlan, gondoskodó uralkodó mintaképe, aki minden körülmények között meg akar felelni önként magára vállalt erkölcsi parancsának, uralkodói kegyességének. Az alkalmi *Achille in Sciro* (Achilles Szciruszban) pszeudo-hősiessége, a *Ciro riconosciuto* (A felismert Cyrus) sablonossága mutatja, hogyan gyengítette dramaturgiai erejét az absztrakt erkölcsi kategória színpadra állítása, amely érzelmi vonatkozások nélkül idegen volt a metastasiói költői alkattól, felszámolta az emberi lét sokoldalú, egyszerre pozitív és negatív színességét. A színtelenedés érzékelhető a legkidolgozottabb hősiesség melodramákon is.

A *Temistocle* (Themisztoklész) a hazaszeretet és az uralkodói nagylelkűség kérdésköreit tárgyalja. A köztársasági hazafi, Themisztoklész erkölcsösségének méltó párja az egyeduralkodó, de mégis nagylelkű Xerxész érényessége, ahogy a zárszóból kiderül, e politikai érényesség mindkét pólusa ötvöződik VI. Károlyban.

Az Erzsébet császárnő születésnapjára írt *Zenobia* nőisége visszahozott valamit az érzelmi vonulatból. Bár a „hősi” melodramákban tudatosan szorította háttérbe a szerelmi szálát, a darab legjobb pillanatai azok, melyek ebből – a „széplélek” *Zenobia* belső küzdelmeiből – maradtak meg. A mű zárása a kötelesség győzelmének és a szinte az abszurditást érintő hűség önigazolása.

⁶¹ Rómában 1734. február 26-án meghalt Marianna Bulgarelli Benti, akivel elválásuk óta bensőséges levelezésben maradtak.

⁶² JOLY, Jacques, *Metastasio e l'ideologia del sovrano virtuoso*, in *Istituzioni culturali e sceniche nell'età delle riforme*, Milano, 1986, 9-40. SALA DI FELICE, Elena, *Virtù e felicità alla corte di Vienna*, in *Metastasio e il melodramma*, Padova, 1985, 55-87.

A hősi melodramák és az „arany évtized” záró alkotása az *Attilio Regolo*, mely Metastasio egyik legkidolgozottabb darabja. Egyben szakaszhatár is, egy leköszönő értékrend búcsúdarabja, az emberi erkölcsösség felmagasztalásának alkotása. „... *nem tudom, hogy ez a darabom helyet kap-e a legnépszerűbb műveim között, de mindenképpen a legalaposabb, a legérettebb, a legkevesebb hibát tartalmazza, ez az a művem végre, amelyet mindegyik előtt megőriznék, ha közülük csak egyet lehetne megőrizni*”⁶³ – írja tíz évvel a mű megírása után, 1750-ben, az ősbemutató idején.

A cselekmény egyszerű, egyenes vonalú, epizóddá súlytalanított szerelmi szállal. A cselekmény és mondanivaló egyetlen morális és politikai konfliktusra, az adott szó tiszteletére, a magánboldogságot minden esetben megelőző közéleti kötelességre, Regulus felmagasztalására koncentrál. Az emberi gyengeséget nem ismerő, elhatározásához rendíthetetlenül ragaszkodó hős alakja ugyanakkor nem tud elmélyült lenni. Tetteinek egyetlen indítéka dicsőséges küldetésének kijelentése, adott szavának megtartása, szemben a gyermekei, a barátok, a nép és a szenátus kérlelésével, akik meg akarják akadályozni, hogy visszatérjen Karthágóba, a biztos halálba. Kitartása megingathatatlan:

*Regolo è pur mortal. Sento ancor io
L'ingiurie dell'etade. Utile a Roma
Già poco esser potrei: molto a Cartago
[...]*

*Ebbe il migliore
De' miei giorni la patria: abbia il nemico
L'inutil resto. Il vil trionfo ottenga
Di vedermi spirar; ma vegga insieme
Che ne trionfa in vano,
Che di Regoli abbonda il suol romano.
[...]*

*Vuol Roma essermi grata? ecco la via.
Questi barbari, o padri,
M'han creduto sì vil, che per timore
Io venissi a tradirvi. Ah! questo oltraggio
D'ogni strazio sofferto è più inumano.
Vendicatemi, o padri: io fui romano.*⁶⁴

A pszichológiai felszínesség legfőbb oka a sematikus és önimádó hős hideg, dagályos és cikornyás öndicsőítése.

Non perdo la calma

⁶³ *Tutte le opere*, III, 489. Tommaso Filipponihoz írott levele 1750. február 21., Bécs.

⁶⁴ *Tutte le opere*, I, 986. – *Regolo inkább meghal. Én még érzem a sértést. Alig tudnék már / Róma hasznára lenni: nem úgy Karthágóban [...] / Legjobb napjaim / hazáméi voltak: legyen ellenségem / a használhatatlan maradék. A gyáva dicsőség, / hogy láthat engem meghalni; de egyszerre láthatja, / hogy hiába győzött, / a Regolók a római földet gazdagítják. [...] / Hálás akar Róma nekem lenni? Íme a módja. / Ezek a barbárok, óh atyáim, / oly gyávanak hittek, hogy félelemből / elárullak benneteket. Ah! ezt a sértést, / minden végigszenvedett marcangolásnál embertelenebb. / Bosszuljatok meg, óh atyáim: én római voltam.* (Fordítás B.E., a továbbiakban csak az eltérő fordítókat jelöljük.)

*Fra' ceppi o gli allori:
Non va sino all'alma
La mia servitù.
 Combatte i rigori
di sorte incostante
In vario sembante
L'istessa virtù.⁶⁵*

A mű, ahogy elveszítette természetességét és változatosságát, határozottabbá és egységesebbé vált, ugyanakkor veszített színeiből, hiszen csak a patetikus hősiesség szervezte a darabot. A szerelmi szál leépítésével elvesz a melodráma költőisége, mindaz, ami a metastasioi művészet lényege. Így nem csoda, hogy Metastasio nehezen találta meg a darab tematikájához legmegfelelőbb verselési formát. A páros rímek nem könnyedek, a kifejezésforma monotonabbá vált, a hangnemek veszítettek változatosságukból. E formai játékot korábban épp a szerelmes témák tették lehetővé, pátoszukkal és méltatlankodásukkal, a mélabúival és féltékenységi kirohanásokkal. A darab nyelve kevéssé dallamos, ez magyarázza a zeneszerzők érdektelenségét.⁶⁶ A dialógusai viszont ékesszólóbbak, beszédesebbek, pergőbbek, prózai előadásra is alkalmasak.

Még ebben a polgári ihletettségű, Alfierit közelítő műben is „engedett a boldog vég” nyomásának.

A hősi melodramákban tudatosan akart függetlenedni a mesei elemektől, a mitologikus világ felismeréseitől, már nem „*álmokat és meséket*” költött, hanem a kiválasztottak, a hatalmat gyakorló emberek sorsfordító döntéseit és konfliktusait dolgozta fel. E döntések erkölcsi súlyát az adta, hogy egy-egy választás nem csupán egyéni sorsok feletti döntést jelentett, hanem népek sorsát is. A „hősi” drámák központi figurái mind magasztos alakok, akik önként vállalt erkölcsi parancsnak engedelmeskedtek, éppúgy, mint maga Metastasio. Hősei saját, kissé keserű elhivatottságának is lenyomatai. Ezt az erkölcsi tartást, a nem-meghasonlást, a kitartást mutatja fel követendő példaként fiatal hercegi közönségének. S míg didaktikailag kifogástalanná csiszolta hőseit, s e mondanivaló szolgálatába állította az egész drámai szerkesztést, feláldozta önazonos lényegét: a muzikális költőiséget.

Metastasio e művekkel elszakadt az egyéni tragédiák világától, melyben igazán átütő és maradandó tudott lenni. A művészi és alkotói autonómiáról teljesen lemondott költő pályáján az 1720-as évek és az első bécsi évek önmegvalósító műveivel teljesen ellentétbe kerültek a későbbi alkotásai.

⁶⁵ *Tutte le opere*, I, 988. - *Nem veszítem nyugalmam / sem bilincsek, sem babérok között: / nem hatol el lelkemig / rabságom. / Megvív a forgandó / sors szigorával / nem változó ábrázattal / ugyanaz az erény.*

⁶⁶ Csúpan négy zeneszerző mutatott érdeklődést iránta: az ősbemutatón Hasse (Drezda, 1750), majd Nicola Jommelli (Róma, 1753), Carlo Monza (München, 1777, de a bemutató meghiúsult a választófejedelem halála miatt), Luigi Guido Beltrami (Verona, 1797). Ez a „szokásos” 50-70 megzenésítéshez képes nagyon alacsony szám.

A korszak melodramáival párhuzamosan születtek egyfelvonásos vallásos darabjai.⁶⁷ Metastasio e műveit *oratorió*nak nevezte, de a szakirodalom használja az *azione sacra* elnevezést is. Ezek nem egyszerűen a nagykompozíciók húzott változatai, hanem önálló tematikai és kompozíciójú műfajok. Nem a melodramákból indult ki oratóriumainak megalkotásánál, hanem az oratóriumi sémákat és statikusságot mozdította meg a melodramák drámai helyzeteihez hasonlító dialógokkal. Ezeket a szövegeket is előadásra szánták, legtöbbször a császári kápolnában mutatták be őket, ahol nem volt színpad, technika, díszlet, csupán a szó. A szerkesztésnél nem kellett számolni a jelenetváltásokkal, az átöltözésekkel, a díszletcserékkel. „*Minden energia a recitativo és ária egyensúlyára és a Szentírásból kiemelt események drámai szövetére koncentrálódik.*” – írja Ferroni.⁶⁸

A melodramákkal komoly témájukban mutatnak némi rokonságot e darabok, elsősorban a kétségek és kétségbeesések ábrázolásában. „*Minden oratórium egyetlen kezdő helyzetből indul: az egyetemes harmónia felborulásából és az emberi nyomorúság tragikus felismeréséből, melyre egyetlen megszenvedett megoldás létezik, a Megváltás eshetősége*” – írja Stroppa.⁶⁹

Tekintve, hogy e darabok tematikai forrása a Biblia, Metastasio az események dramatizálásában a jellemek megrajzolásában még nagyobb figyelmet szentelt a forráshoz való hűségnek. Az *Isacco, figura del Redentore* elé a következő „Értesítést” írta: „*A Szentírás kétség között hagy bennünket afelől, hogy Ábrahám elmondta-e Sárának az isteni parancsot, hogy saját fiát kell feláldoznia; így mi a vélemények közül, melyek megosztják a Magyarazókat, azt választottuk, amely a cselekményvezetésbe, az érzelmek mozgásába jobban beleillik, és hasonlít arra az alakra, melyet meg akarunk rajzolni.*”⁷⁰ Az alapvetően epikai forrásokat bár dramatizálta, a dialógusok, bonyodalom és cselekmény helyett hosszú monológokat alkalmazott, így továbbra is erős maradt a narráció, ezért inkább oratórikusak, mint drámaiak e művek. Az isteni rend megbomlásából induló *Giuseppe riconosciuto* címszereplője nem a Zenónál már látott felmagasztalt hős, hanem sötét jelek és kétségek között vergődő lélek, akinek monológjai szervezik a művet. A *Gioas, re di Giuda* és az említett *Isacco* annyiban térnek el a többi oratóriumtól, hogy mindkettőben erősödik a drámai jelleg, nem véletlenül, hiszen a legnagyobb melodramák szomszédságában születtek.

⁶⁷ A műfajhoz vö. FERRONI, Giulio, *Le azioni sacre*, in *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio*, coordinatore scientifico Walter Binni, Roma, 1985, 1999-222. STROPPA, Sabrina, *Fra notturni sereni: le azioni sacre del Metastasio*, Firenze, 1993. ACCORSI, Maria Grazia, *Le azioni sacre di Metastasio*, in *Il razionalismo cristiano, relazione tenuta al convegno internazionale di studi Mozart, Padova e La Betulia liberata. Committenza, interpretazione e fortuna delle Azioni sacre metastasiane nel '700*, Firenze, 1991.

⁶⁸ FERRONI, 205.

⁶⁹ STROPPA, 63.

⁷⁰ *Tutte le opere*, II, 679.

A *Gioas*ban az isteni rend felbomlását az okozza, hogy nem a jogos trónörökös ül a trónon. Nem bibliai történetnek, hanem azon koncepciónak ad hangot, hogy az uralkodó hatalma isteni eredetű. Olyan tárgyat választott, mely alig hasonlít az oratóriumok hagyományos témáihoz, hiszen eseménymenetét az intrika mozgatja. Bár Metastasio tudatosan kerülte azokat a témákat, amelyeket előtte már Zeno megírt, itt megint egy ilyennel találkozott (*Gioaz*), sőt a rá nehezedő nyomást fokozta Racine *Athalie* című tragédiája is. Metastasio mindkettő hatásától függetleníteni akarta magát. Művében a két összeeső fél az isteni rend védelmezője, Gioiada főpap és az intrikus, Atalia, az emberi lelki nyomorúság megtestesítője. Míg Racine a főhősnő árnyalt, az egyszerre bűnös és áldozat vívódására helyezi a hangsúlyt, Metastasionál a cselszövés és annak megakadályozása a központi motívum.

A *Isacco* nagy szünet után, az *Attilio Regolo* szomszédságában született, amikor újra egy passiótörténetet rendeltek tőle. A korábban már megírt hagyományos passió helyett, egy új szempontú született. A hegyre felmenő, jelképes keresztjét cipelő Izsák a Megváltónak, Sára a fájdalmas anyának, a Metastasio által beiktatott bizalmas, Gamari Józsefnek feleltethető meg.

2.3.5. A császárnő költője (1740-1780)

Metastasio utolsó, s egyben leghosszabb alkotói korszakának ideje nem volt arányban termékenységgel, s annak minőségével. Legtöbbször Mária Terézia gyermekeinek esküvőjére kellett darabot írnia, ami ismerve a „boldog Ausztria” házassági politikáját és a császárnő termékenységet, nem számított kevés megrendelésnek. Ugyanakkor megváltoztak a „megrendelői” igények, legfőképpen az udvari szemlélet, s mögötte a világ. Az újdonsült császárnő elkezdte apja régi, spanyol adminisztrációjű és pompájú udvarának, melyben Metastasio nagyon otthon volt, megreformálását. Megváltozott az ünnepek mennyisége, jellege és menete, oratóriumra például nem kapott több felkérést. A racionálisan felépített, erős hivatali és katonai állam „világosabb” világát viszont már nem tudta korszerűen letükrözni. Az erkölcsstanító mester számára érkező megrendelések a császári ifjak nevelését szolgáló darabokra korlátozódtak. A felkéréseknél nyílt igény volt arra, hogy csak olyan szereplőket, eseményeket, helyzeteket, reakciókat írjon meg, melyek összhangban vannak az etikettel, így a császári gyermekek minden további nélkül előadhatják. A művek nyelvi megformálásánál továbbá figyelembe kellett vennie az újabb császári generáció egyre csekélyebbé váló olasz tudását. De egyéb megkötések is voltak. „*A császárnő fényes családjának tagjai által énekelt dicsőítések nem tarthattak tovább húsz percnél, mert Mária*

Teréziát, aki kevésbé volt a zene szerelmese, mint apja, lekötötték az államiügyek; nem engedhetett meg magának több szórakozást.”⁷¹ – írja Elena Sala di Felice. Metastasio már nem érezte annyira sajátjának az udvar alkalmi bemutatóit, mint az előző évtizedben.

Az 1740-es évek elején két, hagyományos nyomvonalon haladó melodráma született. Az apjának egyszerre engedelmeskedő és azzal szembeszegülő *Ipermestra* történetében Franco Gavazzeni Mária Teréziára vonatkozó fimon utalást látott,⁷² majd a Drezdában bemutatott Racine *Mithridate* című művével versengő *Antigono*.

Az 1744 és 1750 közötti háborús időszak és személyes alkotói válság után az 1750-es években elsősorban kisebb színpadi jelenetek és kantáták születtek. Legnagyobb kihívást a század második felétől jelentkező új kulturális, elsősorban francia hatások, a felvilágosodás tézisei jelentették számára. Metastasio az első pillanattól kezdve védekező álláspontra helyezkedett az új eszmékkel szemben, s többször ironikusan támadta az új francia gondolatokat. Amikor 1751 augusztusában Louis de Cahusac di Montauban felkérte, hogy közreműködjön az Enciklopédiában, visszautasította a felkérést. Visszautasítása mögött írói felsőbbrendűség és büszkeség húzódott meg: „... úgy gondolom, hogy a maga idejében én magam fogok élni ezekkel az anyagokkal egy saját alkotásban, jelenleg az Enciklopédiában a legkisebb mértékben sem veszek részt. [...] Az utolsó levelem óta meglehetősen előnytelen híreket kaptam arról az emberről, aki egy társaság nevében felkért, hogy vegyek részt a rábízott terület kidolgozásában. Valós félelmem volt, hogy az ő neve csorbíthatja az én hitelemet, anélkül, hogy az ő ebből származó előnye arányban lenne az okozott kárral.”⁷³ – írta.

Ez időtől figyelhető meg tudatos törekvése arra, hogy a már több évtizedes melodrámaírói gyakorlatának elméleti megerősítést adjon. Az erőfeszítésben nem kis szerepe volt a felvilágosodás eszméivel szembeni önmeghatározásnak.

Az új eszmékkel folytatott vita, az elveket egyszer vitató, másszor akaratlanul asszimiláló magatartás átítatta az 1750-es évek drámai alkotásait. Az egyszerű emberek fényességre vezetése és felemelése például beleillett a metastasiói árkádikus gyökerű világképbe. Indulatosan visszautasította viszont a rousseau-i népfeltség élvéhez és a társadalmi szerződéshez kapcsolódó gondolatokat, hiszen számára az uralkodó nem szerződő fél, hanem szakrális lény. E vita tükröződött drámaiban is: a „széplelkek” világában a legitim uralkodó atyáskodása vezette és védte az egyszerű embereket; így nemhogy nem ellensége népének, de elválaszthatatlan annak boldogságától. E gondolatsor gyökere a társadalmi problémákat

⁷¹ SALA DI FELICE, 1965, 45.

⁷² GAVAZZENI, Franco, *Introduzione*, in *Opere di Pietro Metastasio*, U.T.E.T., Torino, 1978, 47. [továbbiakban: GAVAZZENI, 1978]

⁷³ *Tutte le opere*, III, 670. Antonio Maria Zanettihez Velencébe írott levél, 1751. augusztus 21.

meglehetősen naivul és idillikusan látó, társadalmi érzékenységet alig mutató szemléletmód, mely a népet az idillikus világban élő pásztorokkal azonosította.

Az 1751 és 1756 közötti három melodramája – *Il re pastore*, *L'eroe cinese* és a *Nitteti* – egyre rövidebb lett, mivel nem tudott már hosszú cselekményt kezelni. Az *Il re pastore* drámai középpontjában az igazságos és jó uralkodó áll, középpontban az Aminta szájába adott „*Ki ad törvényt egy Királynak?*” gondolattal, melyre Agenone válasza: „*A saját nagysága, / az igazság, a méltóság, mások jóléte, / az ész, a kötelesség.*”⁷⁴ Az előadó császári ifjak, miközben tiszta pásztori figurákat alakítottak, bizonyították, hogy lám természetes kiválasztódás és felemelkedés egyedei ők, nem véletlen, hogy éppen ők birtokolják a többiek feletti uralmat, hiszen mely réteg, mely intézmény lehetne alkalmasabb a közboldogság gondoskodására, mint ők. Az eszmei célzatosságon túl nincs újdonsága a darabnak.

A *L'eroe cinese* (Kínai hős) jelentősége az a tematikai újítás, mellyel a korabeli bécsi érdeklődést és divatot kívánta kielégíteni. A darab szereplői a kis kínai porcelánfigurákat idézik, melyek épp akkor jöttek divatba Európában. Ez az érdeklődés része volt a felvilágosodás kozmopolita világszemléletének, s annak a szándéknak, hogy a klasszikus történelemtől távoli népeknél is megtalálja a legfőbb erényt. A „divatirányzat” csak felületesen és külsőségekben hagyott nyomot Metastasio darabján. A cselekménybonyolítás, az események a régi séma szerint mozognak, a hercegi fenség iránt érzett feltétlen hűség dicséretét zengő verssorok a szokásos erényeket hangsúlyozzák egy kis keleties kulcsínnel. Metastasio világában „*a rómaiak és chinaiak csaknem egyformán gondolkodnak, beszélnek, cselekednek*”⁷⁵

Az udvari környezetben játszódó darabok utolsó variációja a *Nitteti*, mely Gavazzeni szerint „*Metastasio legjobb sorainak gyűjteménye*”,⁷⁶ folytatja az egzotikus tárgyú témaválasztást, ezúttal Egyiptomba kalauzol el. A „széplelkek” történetében a királyi fenségesség egyesül a pásztori egyszerűséggel. A szerelmi téma az idősödő költő utolsó lírai fellángolása, de Metastasio belső éneke erejétől megfosztva már kis „dúdogatással” halkult.

A korszak rövidebb színpadi kompozíciói közül kiemelkedik a *L'isola disabitata* (Lakatlan sziget). A téma eltért a megszokottól, szinte egyedülálló pályáján: a rációt és valóságérzést mindig szem előtt tartó Metastasio egy idealizált világot álmodott színpadra. A császári költő elkalandozva saját művilágától az aktuális közönségigényt szolgálta ki, hiszen a lakatlan sziget motívum Defoe és Swift regényei nyomán a korabeli közvélemény érdeklődésének középpontjában állt. Az embertől érintetlen, civilizációtól távoli világ sok

⁷⁴ *Tutte le opere*, I, 1133.

⁷⁵ FENINI, Caesar, *Az olasz irodalom rövid története*, Budapest, 1894, 239.

⁷⁶ GAVAZZENI, 1978, 51.

művészt ihletett meg.⁷⁷ A divatos témához Metastasio a maga módján nyúlt. A civilizáción kívüli természeti táj csak mint színpadi keret érdekelte, középpontban a hajótörést szenvedő és elszakadó ifjú pár egymásra találása áll. Mondanivalója a hitvesi hűség, a kitartás, az örök szerelem és a természetes ártatlanság körül rajzolódik ki, tehát a helyszínbeli újítás ellenére szereplői, az azok közötti viszonyrendszer, a cselekménybonyolítás a többi melodramánál látott módon formálódik. Az egyfelvonásos darab szűk időkerete ellenére Metastasio teljes színházi élményt akart adni, ahogy egyik levelében írja: „*A L'isola disabitata olyan darab, melyben különösen azt tanulmányoztam, hogy az előadásra szánt egy óra szűkössége ne kényszerítsen az anyag teljességének csorbítására.*”⁷⁸ A vékonyka cselekményt pergő jelenetekben teszi működővé.

Az alkotói zsákutcából újabb témaváltással keresett kiutat: a szerelmi tematika után visszatért erényes hőseihez. Walter Binni nyíltan felteszi a kérdést e késői darabok elemzése előtt, hogy szükséges-e vizsgálnunk őket,⁷⁹ s válasza nemleges. A költő csak önmagát ismételte egyre erőteljesebbül s egyre halványabb színekkel. Megöregedett, régi sémáiban mozgott, írói ihlete kihalt. Minden udvari felkérésnek megpróbált eleget tenni, de lantja nem hozott új hangokat. Három utolsó nagykompozíciója az 1760-as évekből, az *Il trionfo di Clelia* (Clelia győzelme), a *Romolo ed Ersilia* s a legutolsó *Ruggiero ovvero L'eroica gratitudinét* (Ruggiero avagy a hősi hála) az uralkodói dicsőség látványos, de üres tablói.

Az 1750-es évek közepétől Marianna d'Althann grófnő elvesztése után egyre jobban foglalkoztatta a halál gondolata, s egyre zárkózottabbá vált. A nehézségek felébresztették honvágyát, mely hol a felszínen, hol a mélyben, de mintegy negyven évig tartott. A rég elhagyott távoli otthon pótolta s a családtalanság terhét enyhítette a Martinez család, akiknél közel ötvenkét éven keresztül lakott. Úgy kötődött hozzájuk, mintha saját rokonai lettek volna, keresztapaként a leánygyermeknek pedig a szívének oly kedves Marianna nevet adta. Ő volt életének harmadik Mariannája.

Az utolsó korszakban a megfáradt mester önmaga epigonjává vált. Újat csak a tematika területen hozott, mert még ekkor is nagyon érzékenyen képes volt követni közönsége változó, újra fogékony érdeklődését. Metastasio művészete az 1740-es években még mérce, kiindulópont, követendő minta volt, de az 1760-as években az udvari tisztelet ellenére szembesülnie kellett azzal, hogy kora túllépett rajta. Megjelentek mellette az új alkotók, Gluck, Calzabigi, akik a Metastasio-hatás alól szabadulva tudtak továbblépni. Az egyre természetlenebb, sémákat ismétlő költő önálló művek helyett antik klasszikusok fordításával,

⁷⁷ Goldoni is írt *azonos* címmel zenés darabot. (1757, Velence)

⁷⁸ *Tutte le opere*, III, 906, Levél Calzabigihez, 1754.

⁷⁹ BINNI, 421.

valamint erkölcsfilozófiai illetve elméleti művek írásával hazudta magának az alkotást.⁸⁰ Az alkotói hiányérzetet és a múltó idő egyre terhesebb nyomását nem tudta feledtetni az őt övező tisztelet sem. Életének utolsó nagy csapása 1780. november 29-én érte, meghalt szeretett császárnője, kit két évvel élt túl.

2.4. A METASTASIÓI MŰFAJREFORM ÉS A MELODRÁMA DRAMATURGIAI JELLEMZŐI

A melodrámá dramaturgiai nehézségei több nemzedék számára megoldhatatlan feladatot jelentettek. Hosszú volt az út a statikus kardaloktól, a szóló dalokat összefűző előadásoktól a szerves, megszerkesztett, cselekményt mozgó, organikus melodrámákig.

A zenés dramaturgia elsődleges kérdése a lírai karakterű zene és a drámai akció egymáshoz való viszonya. A görög *drama* szó cselekvést jelent, akciót, összeütközéseket, viszonyváltozást. Megjelenési formája a két szereplő közötti *dialógus*, vagy az önmagával dialogizáló *monológ*. Míg a dialógusban bomlik ki az akció, a monológok inkább érzelmi reflexiók, melyek alatt a cselekmény lelassul vagy megáll. A zenés műveknél is megtaláljuk e drámai formákat: a párbeszéd a *recitativo*; a dallamot, a muzsikát kibontó monológ pedig az *ária*. Ezek a zenei struktúrának is alkotókövei. A prózai darab lelke a pergő, a viszonyváltozást mozgó, – ha van konfliktus, azt kibontó –, a szereplőket jellemző párbeszéd. A zenei struktúra lelke a ritmus és dallam alkotta akusztikus élményre építő ária, mely akár egy-két ismétlődő verssorral is csodákra képes. Nem a verbális, informatív értéke számít, hanem épp a szavakon túli, mély emberi lényeg kifejezése.

Az akciót „feltartó” monológ a prózai szerkezet elhagyható eleme, ugyanez a zenés dráma áriájáról nem mondható el. A zenei struktúrát tehát „cselekménygátló” elemekből lehet csak felépíteni. A zene – jellegéből adódóan – ellentmond a drámai műfaj követelményeinek. Az egymás után énekelt bár zeneileg kitűnő zárt számok önmagukban még csak ária-füzetek, nem alkotnak drámai művet, hiába a zeneszerzői bravúr. A műfaj dramaturgiai kulcsa a zeneileg nem oly értékes átkötő párbeszéd, s ebben volt megújulásának titka is.

A tragédiaírónak nevelt Metastasio műfajreformjának kulcsa a *recitativo*. Jeleneteit viszonyt létesítő, informatív, beszélőjüket jellemző párbeszédre építette, melyek viszonylag bonyolult eseményrendszert működtettek. *Recitativo* önmagukban majdhogynem teljes drámai kompozíciókká álltak össze. A viszonyváltozás mozgó rendszerét úgy kellett felépítenie, hogy a cselekményfékező áriáknak meglegyen a helyük, de ne tegyék mozgásképtelenné az akciót.

⁸⁰ *Estratto della Poetica di Aristotele* és az *Osservazioni sul teatro greco* művek tézisei az 1749 és 1766 közötti levelekben születtek, s csak kevéssel halála előtt álltak össze egységgé, de akkor sem alkottak önálló esztétikai rendszert, csupán a melodrámák elméleti igazolásai voltak.

Metastasio szinte minden jelenetét a recitativo és az ária kettősére szervezte. Úgy építette a párbeszédet, hogy az természetes módon egy önreflexív egységbe fusson ki. A recitativ részben csaptak össze az ellenfelek, derültek ki a titkok, találtak egymásra a szerelmesek, az áriában a jelenet lecsengéseként örömről, vágyakról, fájdalomról vagy félelemről lehetett szólni. A cselekmény nem haladt tovább, de a megállás lélektanilag indokolt volt, s a zene által dimenziót váltott kifejezésben újabb hatást tudott gyakorolni. A Nápolyban művésszé érő Metastasio, ellentétben Zenóval, hitt a zene drámaiságát növelő, de legalábbis árnyaló erejében, s abban, hogy nem csupán korlátot jelent a drámai mű számára, hanem a maga helyén újabb lehetőségeket nyit. A muzsika is eszközévé válhat a drámai hatás fokozásának, amennyiben képes rá. A metastasiói új koncepció hátterében ott volt a nápolyi színházi tapasztalat, a nápolyi zenei iskola két nagy zeneszerző-generációja (Vinci, Porpora, Hasse, Leo, Pergolesi az első és Perez, Jommelli, Traetta, Gluck a második), amelynek a zenei kifejezőerő és kifejezőmód fejlődése köszönhető.

A megerősített metastasiói recitativo legfőbb prozódiai jellemzője, hogy közelít a prózai dialógushoz. A változó ritmusú, az egészen rövid valamint a 7 és 11 szótagos rímtelen sorok valós kommunikációt hoznak létre, melyben a beszélt nyelv formái köszönnek vissza. Egyrészt azért, mert az *endecasillabo* és a *settenario* az olasz nyelv legtermészetesebb versformái, másrészt mert a dialógusokban a természetes párbeszéd elemei tűnnek fel: a viták hevében befejezetlen mondatok, rövid szóváltások hangzanak el, olykor a szereplők egymás szavába vágnak. A barokk operák melódia- és ritmusvariációihoz képest egyszerűsödött a párbeszéd rész dallamvilága. Az informatív metastasiói recitativókat nem lassították a zenével, hanem csemlő vagy ritkábban cselló kísérettel ún. *recitativo secco*-vá egyszerűsítették, mely szintén a beszédhez közelítő tendenciát érvényesítette. A ritmikai egységek követték a sorok prózai ritmusát: tagmondathatárra estek a szünetek, a szó- és mondathangsúlyra a zenei hangsúlyok; a minimális dallam pedig a beszéd egyéb zenei kifejezőeszközeit vette figyelembe: a szótagok száma határozta meg a hangok számát, a gyakori hangismétlések és a kis hangközök is a beszéd hatását keltették. Az *Ezio* egyik párbeszéd részének prózai egységei a következők:

Le minacce, i lamenti
S'udian confusi, e fra i timori e l'ire
Erravano indistinti ||
*I forti, || i vili, || i vincitori, || i vinti.*⁸¹

Hasse 1730-ban készült zenéje ugyanezekre a sorokra:

⁸¹ *Tutte le opere*, I, 196.



Az informatív és a tartalmi közlést hordozó párbeszédes részek prozódiai igényeihez idomult a „megzenésítés”, s ez az énekbeszéd is elkülönítette a melodramát a barokk operától.

A megzenésítés formáit és szabályait Metastasio is ismerte, s ezek tudatában válogatta szavait és szerkesztette sorait. Verssorai önmagukban is ritmus- és dallamjátékok. Sokszor zongora mellett dolgozott, s azonnal kipróbálta a szöveg zeneiségét. Csak olyan szavakból építkezett, melyek önmagukban is szépen hangzanak. Még a határozókat és kötőszókat is kiválogatta, előszeretettel használta az *in vano, pur troppo, mai più, forse, chi sa, e se* kötőszókat. A válogatás eredménye az lett, hogy az olasz nyelv többszázszázresz szókincséből mintegy negyvenezretet forgatott, s e szűk szókincset a korabeli és a romantika kritikusai fel is rótták neki. Sorait „a fülnek örömet szerző kacér, tiszta, dallamos, könnyű kifejezések” építik – írja d’Amico.⁸² E muzikalitás ugyanakkor nyelvfüggő, a magánhangzókra végződő, a jól énekelhető olasz nyelvhez kötődött.

A szöveg és muzsika igazi szimbiózisa nem a recitativókban, hanem az áriákban mutatkozott meg. A jelenet záró versekre épültek a mű zeneileg domináns részei, melyek a nápolyi iskola által kialakított *belcanto* énekkultúra legszebb darabjai voltak. Ez az éneklési stílusideál a kifejezéssel, virtuozitással és énekkultúrával telt szép éneklést jelentette, mely az *aria da capo* formában teljesedett ki. Ezekben az ún. visszatérő áriákban a zeneszerző által megkomponált darabot az énekes rögtönzött díszítésekkel, koloratúrákkal és kadenciaszerű bővítésekkel adta elő, melyeket ritkán írtak le előre.⁸³ A korízlésnek és gyakorlatnak megfelelően az esetek többségében szóló áriákról volt szó, a színpadon egyedül álló énekes bemutathatta egyedülálló tudását és virtuozitását. Az *aria cantabile* vagy *aria di bravura* néven is említett zenei egységeket Metastasiónak a kor konvenciói nyomására be kellett építenie, dramaturgiai és tartalmilag el kellett helyeznie a drámai szerkezetben.

A recitativók és áriák tartalmi kapcsolódási pontjai különböző módon valósultak meg:⁸⁴ olykor szoros logikai kapcsolat van közöttük, a recitativóban felvetett gondolat folytatása az ária; máskor lazább, csak a grammatikai kapcsolóelemek, utalások kötik össze a két egységet; s végül egyfajta tropikus viszony, mikor csupán a lélektani állapotból induló érzelmi reflexió megismétlése az ária. E legutóbbi esetben az áriák akár kicserélhetők.

⁸² D’AMICO, Silvio, *Storia del Teatro drammatico*, I-II, Milano, 1960, I, 278.

⁸³ A korszak virtuóza a kasztrált Farinelli volt, aki levelező viszonyban állt Metastasióval.

⁸⁴ Vö. BAGOSI, 2004, 163-164.

A zenei kompozíciónak és a konvenciónak megfelelően e jelenetzáró áriák elsősorban belső monológok, a feladóra koncentráló vagyis önmegszólító részek (*aria emotiva*), ritkán teremt Metastasio ezekben színpadi viszonyt, mint akkor, amikor más címezte is van a szövegnek (*aria conativa*).

A kompozíció folyamatosságának érdekében átkötésekkel, átmeneti formákkal kellett megoldania a recitativ részek és az áriák éles elhatárolódását. Az érzelmileg telített, szenvedélyesebb részek vonósokkal dústott ún. *recitativo accompagnato*-vá, a központi mondanivalót közlő áriák pedig „beszédszerűvé” *aria parlantéva* is válhattak.

A viszonyrendszer felépítésénél számításba kell venni azt, hogy a színházi műfaj időkorlátok közé szorított műalkotás. A felépített viszonyrendszernek meghatározott időn belül (mely mindig az adott kor színházi konvenciójától függ) be kell járnia útját. A megzenésítésre viszont idő kell, ami prózában néhány másodperc, az a zenében 3-4 perces egység is lehet. A zenés mű hosszabb kitérőit a cselekmény koncentrációjával és sűrítésével lehet ellensúlyozni. Az arisztotelészi cselekmény és idő egysége itt külön dramaturgiai szükségszerűség, míg a hely egységét a színpadi technikának köszönhetően szabadon kezelhette.

Metastasio műfajreformjának lényege, hogy tanult drámaíróként képes volt megtalálni az egyensúlyt a cselekmény drámai igénye és a zene kívánta líraiság között olyan helyzeteket teremtve, ahol a zenei kiállások dramaturgiailag indokoltak voltak; s született költőként jól énekelhető, jó prozodiájú, szép hangzású, megfelelő ritmusú és rímelésű, prózában is zenei csengésű szövegben fogalmazta meg.

2.5. A MELODRÁMA ÉS A TRAGÉDIA MÍTOSZA

„Amikor a kezdetekkor elkezdtem foglalkozni vele, a mi zenés drámánk még nem volt tragédia”⁸⁵ – írta Metastasio 1765-ben, érzékeltetve azt, hogy drámai művei tragédiák. Kortársai is így gondolták, hiszen a *Sophocles italico* címmel tüntették ki.

A 16. század tragédiakoncepciójához képest a 18. század elképzelései a megvalósult zenés műfaj tapasztalataival egészültek ki. A korszak színházi gondolkodói, de még néhány gyakorló drámaíró is úgy gondolta – maga Zeno is –, hogy a tragédia megvalósulásának legfőbb akadálya a zene, hiszen a műfaj épp a zene miatt vét a valóságosság ellen, mert a szereplő énekelve beszél, vagy halála előtt még énekel. Éppen ezért, Metastasio néhány kortárs bírálója, elsősorban L. A. Muratori és B. Marcello szerint a melodráma hamis műfaj. Muratori a *Della perfetta poesia italiana* művében kifejtett kritikája szerint a zene, ami

⁸⁵ *Tutte le opere*, IV, 431, Filippo Hallamhoz írott levél, 1765. dec. 16.

önmagában tökéletes művészet, nem való színpadra, mert érzelmessége megrontja a közízlést és a morált, s mert a zenés művek csak a szerelemről szólnak. Ugyanakkor, a szintén kortárs, Ranieri de'Calzabigi a következőket írta 1757-ben: „*Metastasio úr zenével díszített verssorai zenés Költemények, de e díszítés nélkül igazi, tökéletes és értékes Tragédiák, melyek más nemzetek kitűnő műveihez foghatók. Tragédiák az egység, az erkölcsiség, az érdeklődés, a fenséges költői nyelvezet, az előadás, a bámulatba ejtő véletlenek, az érzelmek egyedülálló vezetése szempontjából, melyek önmagukban kétségkívül jó fogások, hogy a lélekbe legjobban beoltsák és áthassák ügyesen az ábrázatot, aszerint, hogy mit fejeznek ki, félelmet, együttérzést, szeretetet, szánalmat ébresztenek, és nagy vég felé haladva kiigazítják a bűnöket, és felgyűjtják az elmét az erény elérésére.*”⁸⁶ A korszak a műtartalom alapján kialakított tragédia-meghatározása szerint Metastasio művei tragédiák voltak.

Metastasio műfajreformjának tartalmi vetülete, hogy a barokk opera egysíkú témavilágába beemelte az itáliai tragédiai hagyományt,⁸⁷ s a melodráma műfaján belül megvalósította a Gravina-féle, vagyis a *Settecento* prózai tragédiáira jellemző formai és tartalmi elvárások nagy részét. Zenés jellege okán pedig kötődött az antik tragédiai örökséghez.

E tragédiaírói szándéknak megfelelően Metastasio (már Zeno is) kiiktatta műveiből a komikus jeleneteket és a barokk hangnemi sokféleséget. A *Didonéhoz* még írt két intermezzót, a későbbi műveihez már nem.

A 16. század legfontosabb tragédiai öröksége a három felvonásos építkezés, illetve az arisztotelészi hármas egység elméleti normájához való viszonyulás is kimutatható a melodramákban. Metastasio az arisztotelészi hármas egységből a cselekmény és az idő egységének megvalósítására törekedett, melodramáit pedig három felvonásban építette fel. Az antik tragédiák szerkezeti elemei éltek tovább az énekelt részekre és a párbeszédes részekre épülő szerkezetben. A valóságelvének megfelelően a prózai tragédiákhoz közelítve megerősítette párbeszédeit. E dialógok nyelvezete fennkölt, magasztos, patetikus, folytatják a tragédiai költészet hagyományait.

A metastasiói zenés színpadon, ellentétben a barokk operával, nem kizárólagos téma a szerelem. A 17. századi prózai tragédiai hagyományban jelentkező „szerelem vagy halál” problémakörhöz hasonlóan a szerelmi szálakat erkölcsi dilemmákkal bonyolítja. Az antik mitológiából illetve a történelemből táplálkozó témák megegyeztek a század prózai tragédiáinak témáival: hőseik királyok, uralkodók, örök érvényű erkölcsi mintaképek, akiknek

⁸⁶ Poesie del Sig. Abate Pietro Metastasio, Torino, 1757, vol. 1, VII. *Dissertazione su le Poesie Drammatiche del Sig. Abate Metastasio* di Ranieri de'Calzabigi.

⁸⁷ Vö. BERTANA, Emilio, *La tragedia*, in Storia dei generi letterari italiani, Milano, 1905. DOGLIO, Federico, *Teatro tragico italiano. Storia e testi*, Parma, 1960. MARANGONI, Gian Piero, *Metastasio e la tragedia*, Roma, 1984. MATTIODA, Enrico, *Teoria della tragedia nel Settecento*, Modena, 1994.

mindig az erény felmutatása a feladatuk. Nem használta fel az itáliai történelmet feldolgozó „barbár” tragédiai témákat. A mélyebb, didaktikai tartalommal dúsuló, de még mindig domináns szerelmi szálakat pedig lélektani alaposággal rajzolta meg. Az érzelmek és a kötelesség közötti választás kényszere Metastasio drámái közül csak a *Didone* esetében zárul a hős halálával. Még prózai tragédiájában, a *Giustinóban* sem: „*Boldog véget akartam, s nem félek, hogy elveszti a tragédiai jelleget, mert nem a halottaktól, az öldökléstől és a gyászos végtől, hanem a nagyszerű és messzehangzó események menetétől és a királyi szereplők bemutatásától lesz tragédiává.*”⁸⁸

A korszak tragédiáiban az 1710-es évektől megsokszorozódott a boldog véggel záruló prózai tragédiák száma. A sort a század mintatragédiája, Maffei *Merope* című műve nyitja, s a folyamat egészen 1772-ig kimutatható. Enrico Mattioda a felvilágosult abszolutizmushoz való optimista viszonytal magyarázza e jelenséget, mely „*lenullázza a tragikus konfliktusokat, és szinte isteni tanításként jelentkezik: a rossz többé nem jelenik meg a színen, vagy ha igen, megbűnhődik a világ rendjének megfelelően.*”⁸⁹ Ezek a tragédiák is megtalálták antik előképüket, szemben az oidipuszi tragikumot leíró Arisztotelésszel. Elsősorban az euripidészi gyakorlatra hivatkoztak (*Alcestes*, *Orestes*, *Iphigeneia Aulisban* – ebből merít a *Merope*, stb.), de az aischüloszi trilógiák (*Oresteia* vagy a Prométeus elveszett részei) is hivatkozási alap voltak. E tragédiai gyakorlat a közönségre gyakorolt hatásnál, vagyis katarziszfelfogásában nem a megtisztulást és az értékvesztést emelte ki, hanem az érzelmi azonosulást, ahogy a metastasiói melodramák is.

Az elmélet háttérbe szorulását az a színházi gyakorlat eredményezte, melyet a közönséggel való közvetlen érintkezés formált. Metastasio, akit éltetett e művészet nemzetnevelő erejébe vetett hit, nem a tiszta görög tragédiát akarta újraéleszteni, hanem kortárs színházat szándékozott létrehozni. A korízlést kívánta kiszorgálni, melytől minden elmélettel szemben, legitimizációt kapott a zenés műfajhoz. Russo⁹⁰ mutatta ki az egész Metastasio-életműben tetten érhető „*kortársi érzéket*” (*senso della contemporaneità*), mellyel kiszorgálta kora, közönsége ízlését és igényét.

⁸⁸ *Tutte le opere*, III, 15. Levél Aurelia Gambacorta d’Estéhez, 1716. aug. 1, Nápoly

⁸⁹ MATTIODA, 8.

⁹⁰ RUSSO, Luigi, *Metastasio*, Bari, 1945, 125.

3.

A MAGYARORSZÁGI METASTASIO-HATÁS ELSŐ JELEI

3.1. OLASZOS KULTÚRA A 18. SZÁZADI MAGYARORSZÁGON

A hazai Metastasio-hatás kezdetét Szauder József az 1740-es évek elejére tette.⁹¹ Ekkor már Metastasio egy évtizede Bécsben élt, de mintegy másfél évtizedes alkotói időszak és itáliai hírnév állt mögötte.

Az első magyarországiak, akik Metastasio művészetével legkorábban találkoztak, azok az arisztokrata vagy egyházi értelmiségiek voltak, akik eljutottak Itáliába. A legközvetlenebb kapcsolatot a katolikus egyház előző századoktól örökölt kapcsolatrendszere jelentette. A 18. században majd háromszáz egyházi értelmiségi tanult a római jezsuita Collegium Germanicum-Hungaricumban közöttük Faludi Ferenc, Patachich Ádám.⁹² Rómában a magyar pálosok is tartottak fenn kolostort a Santo Stefano mellett, itt tanult többek között Kreskay Imre, Hannulik János. Itáliai tartózkodása alatt számos magyarországi értelmiségi csatlakozott a század legnagyobb hatású irodalmi mozgalmának római alapsejtjéhez, az *Accademia dell’Arcadia romanához*,⁹³ így Faludi, Patachich, Gánóczy Antal vagy József.⁹⁴ Minden árkász előtt a poétikai minta Metastasio művészete volt.

Az Itáliában, elsősorban Rómában tanuló értelmiségiek arisztokrata származása lehetővé tette, hogy kapcsolatot tartsanak fenn a helyi nemességgel, beleláttak életükbe, zene- és színházkedvelő szórakozásaikba, mecénási, műgyűjtő és építető, könyvtáralapító és -gyarapító tevékenységükbe, majd legtöbbször az ott látottakat honosította meg itthoni udvarában. Azt láthatjuk, hogy a Metastasio-művészet hazai közvetítői elsősorban azok közül

⁹¹ SZAUDER József, *Metastasio in Ungheria*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, 1977, vol. III, 309-310. [továbbiakban: SZAUDER, 1977]

⁹² Vö. VERESS Endre, *Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai 1221-1864*, Budapest, 1941. (Olaszországi magyar emlékek sorozat) valamint BITSKEY István, *Hungáriából Rómába. A római Collegium Germanicum Hungaricum és a magyarországi barokk művelődés*, Budapest, 1996. [továbbiakban: BITSKEY, 1996]

⁹³ Vö. VÁRADY Imre, *Gli ungheresi dell’Arcadia romana*, Roma, 1932. SZAUDER Mária, *Ferenc Faludi membro dell’Arcadia romana*, in *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadie e Illuminismo*, szerk. Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 283-293.

⁹⁴ Bitskey István hívta fel az anyakönyvi eltérésre a figyelmet. Veress Endre katalógusa alapján a Rómában tanuló diák neve Carolus Josephus Gánóczy, míg Árkádia-tagnak a műfordító-történészt, Gánóczy Antalt vették fel. Vö. BITSKEY, 1996, 177, 239.

kerültek ki, akik közvetlen itáliai tapasztalatokkal rendelkeztek, a primér élmény és a nyelv ismerete elengedhetetlen előfeltétel volt.

A metastasiói művészet másik közvetítő közege az olaszos kultúrájú császárváros, mely az 1730-as évektől nem csupán átvevője és továbbadója, hanem befogadója, „termelője” volt e művészetnek. A Metastasio-darabok előadásain jelen voltak az udvarba bejáratos Bécsben palotát fenntartó arisztokrata családok tagjai, az ott hivatalt viselő nemesek (például a kancellárián dolgozó Szilágyi Sámuel), illetve a városban ideiglenesen tartózkodók vagy átutazók is. Eljutottak a „komédiaházba” a testőrök, akiknek „a királynő belépőjegyeket küldött”.⁹⁵

A korabeli magánlevelezésekben, naplókban, útleírásokban, szépirodalmi művek ajánlásaiban számos olyan adat olvasható, amely a Bécsben tartózkodó magyar arisztokraták és Metastasio közvetlen, olykor személyes kapcsolatáról tanúskodik. Kreskay Imre *Themistokles*-fordítása elé írt ifjabb Nagykárolyi Józsefnek szóló ajánlásában olvashatjuk: „*Te, kedves Méltóságos Gróf! Ki az említett [Metastasio] érdemes Írót személyében – is esméred, és kellemetes munkái olvasásában gyönyörködöl...*”⁹⁶

Az erdélyi nemes, Székely László életének egyetlen jelentős eseménye az 1742/43 fordulóján Bécsben eltöltött három hónap volt.⁹⁷ Az 1743 januárjában látott előadásról a következő élményeket jegyezte fel:

„18. Januarii voltam udvarnál az nagy komédiaházban operában, igen nagy ház ez, még néhai Carolus Sextus császár építette volt. [...] Igen ritkán szoktanak lenni ezen nagy komédiaházban operák és komédiák, és éppen csak akkor, mikor az udvarnak valamely nevezetes öröme napja vagyon. Most is hercegasszony lakadalmára nézve estek ezek az operák; mikor pedig ezen nagy operaházban esnek az operák és komédiák, akkor semmit sem fizetnek a gavallérok, ingyen nézhetik. Ezen háznak azon része, melyben az actorok ágáltak, vagyon circiter hárommannyi, mint az a része, melyből nézni szokták az operákat és komédiákat. Tizenkét függő üveg nagy gyertyatartók voltak csak az actorok piacán, azonkívül az oldal gyertyatartók, ezen gyertya oldaltartók voltak fából és tarka matériával bévonva, a függő gyertyatartókat egyszersmind bocsátották le csigákon.

Az actoroknak mind bársony köntösök volt, hamis arannyal és eziúttal megvarrva, és minden köntösök briliátozott cseh gyémántokkal meg volt rakva; mind olaszul ágáltak. Jeles énekléseket tettek az herélt emberek és az éneklő asszonyok, és magok viselésekkel ugyan vonták az embereket az nézésre. A táncoló személyek igen szép táncokat tettek, úgyhogy lehet csudálni mind a férfiaknak, mind az asszonyoknak taktus szerint való igen serény táncolásokat és táncolások alkalmatosságával való szép magok viselését. Meg lehetett nézni, milyen magosan felugrottak, és minémű serénységgel csináltak az térben taktus szerint a capriolókat, s mégsem hibáztanak. Nevezetesen volt ekkor ott egy Violetta nevű táncos asszony, személyében is szép, és kijött egy férfival s egy kis circiter 6 vagy 7 esztendőös férfi gyermekkel egymás kezeket fogva táncolni, az asszonyember oly táncot tett, hogy csudálni

⁹⁵ GÁLOS Rezső, *Bessenyei György életrajza*, Budapest, 1951, 31-32. [továbbiakban: GÁLOS, 1951]

⁹⁶ KRESKAY Imre, *Themistocles*, kézirat, OSZK Quart. Hung. 2907, 14.

⁹⁷ *Bécsi utazások - 17-18. századi útinaplók*, szerk. S. SÁRDI Margit, Budapest, 2000, 282. [továbbiakban: *Útinaplók*]

lehetett, azt gondolta volna az ember, hogy az arben jár fenn, alig láttatott cipellősenek orra érni a földet. A gyermek is csudálkozásra méltó dolgot s táncot vitt végbe."⁹⁸

Metastasio *Ipermestra* című darabjának ünnepi bemutatóját látta Székely, melyet Adolf Hasse zenéjével játszottak. Sokatmondó adalék az átlagos kultúrájú, középnemesi közönség műélvezetéhez illetve befogadásához, hogy az előadás tartalmáról egyetlen szót sem jegyzett fel, csupán a kiállítás és a külsőségek nyugtázták le.

A Metastasio-szövegek nyomtatott formában is terjedtek. Metastasio azon szerencsés szerzők közé tartozott, akiknek folyamatosan várták műveit a könyvkiadók, nyilván azért mert, a színházaknak nagy példányszámban tudták eladni a kiadványokat. De nem csupán előadás előtti kiadások léteztek, hanem előadás utániak is. Tekintve, hogy nagy reprezentációjú, de mulékony eseményekhez kötődtek a művek bemutatói, az előadások emlékéért az alkalomra kiadott szövegekönnyvvel őrizték meg. Ez utóbbiak Bécsben és itthon olasz és német nyelven is tartalmazták a művet, így gyakorlati hasznuk is volt az olaszul nem értők számára.

A hazai könyvtárak állományában szép számmal maradtak fenn korabeli Metastasio-kiadások és előadásokhoz (elsősorban a bécsiekhez) kötődő szövegkiadások egyaránt. Ez utóbbiakból következtethetünk arra, hogy tulajdonosuk jelen is volt az adott bemutatón. A kötetek jelenléte mutatja, hogy a 18. század közepi könyvgyűjteményekben, melyeknek csak elenyésző részét tette ki a szépirodalom,⁹⁹ s ez az arány a század végére is csak lassan javult, jelen volt a metastasiói poézis. A közkönyvtárakban őrzött kötetek kevés adattal szolgálnak a hajdani tulajdonosukra, de az biztosan megállapítható, hogy az arisztokrata világi és egyházi nagy gyűjtemények mellett a prépostságok, a középnemesek és a polgári értelmiségi réteg gyűjtőkörébe is beletartoztak.

A szerzővel és elsősorban a művekkel való találkozások első általunk ismert magyarországi kulturális lenyomata az 1730-as évekből származik. Gálos Rezső Amade László kéziratai között megtalálta a *Didone abbandonata* leghíresebb Didó-áriájának egy részletét.¹⁰⁰

*Didone: Son regina e sono amante,
E l'impero io sola voglio
Del mio soglio e del mio cor.
Darmi legge in van pretende
Chi l'arbitrio a me contende
Della gloria e dell'amor.*¹⁰¹

*Son regina e sono amante,
E l'impero io sola voglio
Del mio soglio e del mio cor.
Torna audace al tuo tegnante
E a quel barbaro dirai
Che l'odiai che l'odio ancor.*¹⁰²

⁹⁸ Útinaplók, 139-140.

⁹⁹ SZARVASI Margit, *Magánkönyvtáraink a XVIII. században*, Budapest, 1939. TRÓCSÁNYI Zoltán, *A XVIII. század magyar könyveinek olvasóközönsége és példányszáma*, in Magyar Könyvszemle, 1941, 22-37.

¹⁰⁰ GÁLOS Dezső, *Erdélyi hangversenyek a XVIII. században*, in Zenetudományi tanulmányok II, Budapest, 1954, 497. [továbbiakban: GÁLOS, 1954]

¹⁰¹ *Tutte le opere*, I, 11.

¹⁰² GÁLOS, 1951, 497. (Kiemelés B. E.)

A részlet érdekessége, hogy az ária második része helyén Didó Jarbának szóló visszautasítása olvasható.

E kis részlet alapján a hazai Metastasio-hatás kezdetét már az 1730-as évektől számíthatjuk. Még akkor is, ha az érintkezés ekkor még szórványos, ez csupán az élménygyűjtés időszaka, mely majd később, az 1740-es évektől termi gyümölcseit.

3.2. AZ ELSŐ MAGYARORSZÁGI METASTASIO-ŐSBEMUTATÓK (1741, POZSONY)

Az országhatáron belülről először 1741-ben került Metastasio-előadás, egy kivételes, egyszeri esemény, Mária Terézia koronázó országgyűlése alkalmával.

Az uralkodó a pozsonyi koronázó országgyűlés rangjához méltó szórakozásról gondoskodott az összegyűlt karok és rendek számára. A felvonuló udvar, ahogy hozta magával mindennapjainak elmaradhatatlan kellékeit, lovait, ruháit, személyzetét, úgy hozta magával szórakozását is. A magyar nemesség széles rétege kapott ízelítőt az udvari színházi világból: a német vígjátékokból és olasz „operákból”. Csak erre az alkalomra, az ide szállított szcenikai apparátushoz méretezve építettek fel egy háromszintes fából épült új színházat (nuovo teatro), melyet az országgyűlés végeztével le is bontottak. Pozsonyban,¹⁰³ a Bécs külvárosának nevezett magyar fővárosban az udvari kultúra részeként jelent meg Metastasio.

Három mű előadása adatolható: *Artaserse*, *Alessandro nelle Indie* és a *Demetrio*. Az első kettőt Mignotti olasz operatársulata mutatta be, Adolph Hasse¹⁰⁴ zenéjével, valószínűleg a bécsihez hasonló kiállítással. A felépített új színház elsősorban a zenés műfajhoz készült, a prózai előadások szerényebb kiállításúak voltak.

Az *Artaserse* szöveggönyv kiadásáról nincs adatunk, de ismerjük az *Alessandro nelle Indie* e jeles alkalmat megörökítő szöveggönyvét.¹⁰⁵ A kötetben az olasz eredeti mellett F. J. Pirker német prózai fordításában olvasható a mű. Az előadásokra a nyári időszak alatt került sor, Heppner Antaltól tudjuk, hogy az operatársulat hetente kétszer tartott előadást.¹⁰⁶

Az őszi ülésekre frissítették az operakínálatot, ekkor került színpadra a *Demetrio*. Szöveggönyvéből¹⁰⁷ látjuk, hogy ez utóbbit dedikálták az ünnepeltnek, míg az előzőt Ferenc

¹⁰³ A pozsonyi színház történetéhez HEPPNER Antal, *A pozsonyi német színház története a XVIII. században*, Pozsony, 1910. BENYOVSZKY Károly, *A pozsonyi magyar színház története 1867-ig*, Pozsony, 1938.

¹⁰⁴ Az adat Zolnai Klárától való, aki a *Library of Congress. Oscar George Theodore Sonnek Catalogue of opera librettos* című művére hivatkozva adja meg Hassét. Vö. ZOLNAI Klára, *A magyarországi olasz nyomtatványok (1699-1918)*, Budapest, 1932, 26.

¹⁰⁵ ZOLNAI, 26. *Alessandro nell'Indie. Dramma per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro di Presburgo, nell'estate dell'anno 1741. Dedicato a Sua Altezza reale Francesco Steffano duca di Lorena ...*, Presburgo.

¹⁰⁶ HEPPNER, 14.

¹⁰⁷ ZOLNAI, 26. *Il Demetrio dramma per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro di Presburgo nell'autunno anno 1741. Dedicato alla sacra real maestà Maria Teresa regina d'Ungheria, Boemia, Dalmazia...*, Presburgo

István hercegnek. Az előadókról nincs adatunk, nem tudni, hogy Mignottiék maradtak-e a városban, vagy új társulat érkezett. A szakirodalom alig említi ezt a bemutatót.

Az olasz-német szövegekönv alapján képet kapunk az előadás tartalmi jegyeiről, az alkalmi szövegekönv és az eredeti Metastasio-mű közötti eltérésekből a színpadi adaptáció jellegére következtethetünk. A legtipikusabb változtatás, hogy az előadhatóság érdekében a hosszabb recitativo részeket lerövidítették, többnyire úgy, hogy kihagyták a kevésbé „előrevivő” sorokat, valamint a hosszúra nyúló elmélkedések közül kiiktatták a beszélgetőpartner nem informatív, csak a kommunikációt fenntartó reakcióit. Az első felvonás végén jelenetet vontak össze, majd másikat bontottak szét, az utolsót pedig kihagyták. A kórust csak a fináléban hagyták meg.

Az áriák esetében több dramaturgiai megoldás látható. Kilenc jelenet végéről törölték az áriákat, ez az előadás ritmusát nyilván gyorsította. Máskor viszont nem az eredeti, hanem egy másik áriát szerepeltettek a jelenetvégen. Cleonice, Szíria királynője az I. felvonás 8. jelenetének végén nehéz terheiről beszél (énekel):

*O senza legge alcuna
Sceglir mi lasci, o soffra
Che da quel soglio, ove richiesta asceti,
volontaria discenda. Almen privata
Disporrò del cor mio. Volger gli affetti
Almen potrò dove più il genio inclina;
Ed allor crederò d'esser regina.*

Az ária, mely Metastasio-eredetijében és a pozsonyi szövegekönvben követi:

<i>Se libera non sono, Se ho da servir nel trono, Non curo di regnar, L'impero io sdegno. A chi servendo impera, La servitudine è vera, È finto il regno.¹⁰⁸</i>	<i>Se non posso su quel trono Dominar col cenno altero, Che mi giova aver l'impero? Odio il soglio, cedo il dono, Sul mio cor voglio regnar. Troppo misera farei, In tradir gl'affetti miei, Le mie pene in tolerar.¹⁰⁹</i>
---	--

Mindkét lírai betét ugyanazon az érzelmi helyzetből kiinduló lelkiállapotot festi, így könnyen felcserélhetők voltak. A beiktatott változatot nyilvánvalóan intenzívebbnek, hatásosabbnak, előadhatóbbnak ítélték. Ez a módszer semmiben sem tért el az itáliai és európai színházi gyakorlattól.

A komoly, zenés műfaj és a hazai közönség befogadói hozzáállását mutatja, hogy míg az operatársulat heti kétszer játszott, addig a velük párhuzamosan működő Schulz-féle osztrák komédiáscsapat előadásait heti négyszer kísérte teltház.

¹⁰⁸ *Tutte le opere*, I, 434.

¹⁰⁹ *Demetrio*, Pozsony, 1741, 38.

Az 1741-es nyári és őszi pozsonyi előadások egyben a Metastasio-darabok magyarországi ősbemutatói voltak. Elsőként és első kézből, eredeti kiállításban érkeztek, de az udvarral együtt, ahogy jöttek, úgy az országgyűlés végeztével mentek is, az állandó színházépületek előtti udvari kultúrában megszokott módon a színházépületet is lebontották. Az esemény mégis kiemelkedő, mert mindenképpen elindított egy folyamatot. A különös alkalom olyan széles hazai közönséghez jutatta el a *poeta cesareo* műveit, melyre soha többet nem volt lehetőség: az országgyűlésre az ország egész területéről érkeztek nemesek, közöttük sokan voltak olyanok, elsősorban az alsóházban, akik máskor máshová nemigen mozdultak ki, s korábban nem láthattak hasonló színházi előadást, Metastasiót pedig végképp nem. Az „import” előadásnak mindenképpen szerepe volt abban, hogy az 1740-es évektől megsokszorozódott a hazai Metastasio-művek száma. A hatás közvetítő közege viszont nem a kastélyszínház maradt, mert a hazai arisztokrácia egyre inkább bécsi mintára szerveződő udvaraiban még nem voltak meg a szükséges színházi infrastruktúra feltételei. Ennek kiépítése az 1740-es évektől indult meg, s hosszabb időt vett igénybe.

A metastasiói művészet első közvetítő közege a nemesi kultúrának egy másik szegmense, a több évszázados színházi hagyománnyal és működő színházi infrastruktúrával rendelkező iskolai színjátszás lett. Ezzel viszont az udvari kultúra alkotása kikerült eredeti közegéből, más funkciót kapott, így szükségszerűen átalakult.

4.

METASTASIO A HAZAI ISKOLAI SZÍNJÁTSZÁSBAN

Az iskolai színjátszás egy meglévő infrastruktúrába és meghatározott oktatási rendbe fogadta be a Metastasio-darabokat. Ebben a színházi rendszerben, bár színvonalas zeneoktatás folyt, nem operajátszásra rendezkedtek be, tehát a műveket prózában játszották, legfeljebb zenei betétekkel, de nem operaként. Olasz nyelvismeret híján pedig fordításban adták elő. Amíg az európai zenés színházakban a Metastasio-művek első interpretálói a zeneszerzők voltak, addig nálunk a paptanár-fordítók.

A fordítás problémája elméleti síkon csak a 18. század végén jelentkezett, holott a magyar írásbeliség fordításokkal indult.¹¹⁰ A fordítás „*két nyelvhez és kultúrához való viszonyulás*”¹¹¹ a 18. században azt jelentette, hogy kizárólag a befogadó közösség elvárásrendszerét és a célnyelvi kultúra igényeit tartották szem előtt. A forrásnyelvi műalkotást tartalmilag és formailag szabadon kezelték és átalakították.

4.1. FORDÍTÁSOK, ÁTDOLGOZÁSOK

Zambra Alajos 1919-ben írt¹¹² tanulmánya a téma legtöbb adatot tartalmazó forrásának számít mind a mai napig. Levéltári kutatásai során három nagy kéziratos gyűjteményben talált Metastasio-műveket: a jezsuita Bartakovics-gyűjteményben,¹¹³ a zirci ciszterciák gyűjteményében¹¹⁴ és a gyulafehérvári Batthyány Könyvtár gyűjteményében.¹¹⁵ Metastasio huszonhat melodráájából *tizenhárom*,¹¹⁶ a mintegy negyven kisebb drámai kompozíció

¹¹⁰ BALÁZS János, *A fordítás mint nyelvgyazdagodás a magyar irodalmi nyelv történetében*, in Magyar Nyelv, 1992/I, 29-35.

¹¹¹ BENŐ Attila, *Fordítási elvek a XIX. században*, in „Szabadon fordította ...” Fordítások a magyar színjátszás céljaira a XVIII-XIX. században, szerk. EGYED Emese, Kolozsvár, 2003, 7.

¹¹² *Metastasio „poeta cesareo” és a magyarországi iskoladráma a 18. század második felében*, in EPhK, 1919, 1-74.

¹¹³ A két kötet 36 iskoladrámát tartalmaz, 33 latin nyelvű, 3 magyar. Ezek közül 12 Metastasio-átirat: *Artaxerxes, Cyrus, Demophon, Dido derelicta, Aetius, Issipile, Joseph a fratibus sui adoratus et agnitus, Olympias, Syroes, Themistocles, Titi clementia, Zenobia*.

¹¹⁴ A tizennégy iskoladráma közül három Metastasióra vezethető vissza: *Attilius Regulus, Themistocles, Heros Sinensis*

¹¹⁵ Két Metastasio-mű: *Titus kegyelmessége, Attilius Regulus*

¹¹⁶ ZAMBRA, 8 - *Artaxerxes, Attilio Regolo, Ciro riconosciuto, La Clemenza di Tito, Demofonte, Didone abbandonata, L'Eroe Cinese, Ezio, Issipile, Olimpiade, Siroe, Temistocle, Zenobia*

közül négy¹¹⁷ darab magyarországi iskolai jelenlétét mutatta ki. Ezek mind teljes egészükben fennmaradt szövegek. Mindegyiküket olvashatjuk latinul, négy melodrámának és három kisebb műnek megszületett a magyar fordítása¹¹⁸ is, két melodrámá pedig franciául¹¹⁹ készült el. Említ további négy Metastasio-művet,¹²⁰ melyek címei iskolai előadások színlapjain kerültek elő, de szöveg híján csak feltételezi a Metastasioval való kapcsolatot. 1795-ben született az *Il Palladio conservato* alapján Kreskay Imre *A meg-védelmeszett (őriztetett) Palladium* című fordítása.

Az azóta eltelt évtizedek során a kutatás a következő adatokkal egészítette ki a fenti tanulmányt. A fiatal Pray György is lefordította a *Giuseppe riconosciuto* című *azione sacrá*.¹²¹ A *Gioas re di Giuda* kapcsán meg kell említenünk Benyák Bernát *Joás, Judaeának királja* című művét. Zambra a magyarul megtalálható fenti melodrámák között nem említi Egervári Ignác piarista atya *Artaxerxes*-fordítását, holott az *Artaserse* bemutatásakor maga is szól róla.¹²²

Mindent összevetve *harminchárom* szöveg alkotja e fejezet vizsgálatának tárgyát, mely tizenhárom Metastasio-melodrámá, négy *azione sacrá* és két *azione teatrale* fordításából áll össze.

4.2. METASTASIO A JEZSUITA ÉS A CISZTERCITA ISKOLÁKBAN

A császári udvar által szervezett 1741-es pozsonyi ősbemutatók után Metastasio magyarországi meggyökereztetése a jezsuita rendnek volt köszönhető. 1752 körül tizenkilenc rendházban és tíz missziós házban 884 jezsuitát találunk az ország területén.¹²³ Ez azt jelenti, hogy a Metastasio-darabok a korszak legjelentősebb és legkiterjedtebb hálózatának köszönhetően rövid idő alatt jutottak el a nyugati határtól Erdélyig, így szinte az ország egész területén felbukkantak. A 18. században fénykorát élő jezsuita rend egyik legfontosabb tevékenysége az oktatómunka volt. Negyvennégy iskolát üzemeltettek¹²⁴ az ország szinte minden vidékén, ez majdhogynem kétszer annyi volt, mint amennyit a többi felekezet

¹¹⁷ *Giuseppe riconosciuto, Isacco figura del Redentore, La Passione di Gesù Cristo, Il sogno di Scipione*

¹¹⁸ Melodrámák: *Attilio Regolo, La clemenza di Tito, L'eroe cinese, Temistocle*. Kisebbs kompozíciók: *Isacco figura del Redentore, La Passione di Gesù Cristo, Il sogno di Scipione*.

¹¹⁹ *Ciro riconosciuto, La clemenza di Tito*

¹²⁰ *Catone in Utica, Semiramide, Gioas re di Giuda, Betulia liberata*.

Szauder József szerint bizonyosan Metastasio-darabról van szó a *Catone in Utica* 1751-es nagyszombati és a *Semiramide* 1758-as győri bemutatók esetében. Vö. SZAUDER 1977, 314.

¹²¹ LISCHERONG Gáspár, *Pray György élete és munkái*, Budapest, 1937, 24.

¹²² ZAMBRA, 9. ill. 13.

¹²³ KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Budapest, 1996, 74.

¹²⁴ KILIÁN István – SZÉKELY György, *Iskolai színháték Magyarországon*, in *Miszt*, 21. Másol negyvenkét iskolát jelöl. Vö. KILIÁN István, *Utószó*, in *A magyar dráma gyöngyszemei, Iskoladrámák*, Budapest, 1995, 467. [továbbiakban: KILIÁN, 1995]

együttesen fenntartott. Nagyon beszédes szám továbbá, hogy *minden* iskolájukban van nyoma színjátszásnak.

Az iskolai színjátékban rejlő lehetőségeket hazánkban elsőként e rend alkalmazta széleskörűen. A jezsuiták egységesen minden iskolájukra érvényes tanrendjében már a 16. századtól szerepelt a színjátszás. A történelmi Magyarország területén lévő negyvennégy iskolájukban körülbelül 5500 iskolai előadásról tudunk.¹²⁵ Az iskolai színjátszás sokrétű pedagógiai célokat szolgált: a beszéd- és mozgáskultúra fejlesztését, a közszereplés gyakorlását, a latin nyelv jobb elsajátítását.

A *császári költő* bécsi sikereiről nagyon hamar értesültek. A hazai jezsuita rend Bécshez kötődő kulturális kapcsolatai kézenfekvőek voltak, hiszen a királyi Magyarország területe az ausztriai jezsuita provinciához tartozott. Figyelemre méltó adat, hogy míg Nagyszombatból 409, Pozsonyból 324 és Kolozsvárról 203 előadásról van adatunk, addig Bécsből csupán 295, Grazból pedig 166 iskolai előadás adatolható.¹²⁶ Bár a bécsi udvar a század utolsó harmadától az oktatásügy állami felügyelet alá vonásával célirányosan korlátozta a rend mozgásterét, s ezzel feszültséget teremtett a rend és maga között, az udvari színházi élet értékrendjéből sok minden befogadható volt a jezsuita iskolák számára.

A magyar jezsuita intézményekben a 18. század második felében több mint hétezer diák tanult.¹²⁷ Nagy részük a császári udvarhoz hű nemesi családokból került ki. Így nem csak a 18. századra jórészt udvari arisztokráciává alakult¹²⁸ főnemesség, hanem a jezsuitáknál iskolázott középnemesség is megismerkedhetett az udvari költő alkotásaival.

A 18. század fordulóján, s még az első évtizedeiben is zajló – Kosáry Domokos kifejezésével – ún. jezsuita propaganda során „*a szó, az írás, az iskola minden eszközével folyt a nemesség ideológiai megdolgozása. Azért folyhatott ilyen erővel, mert a Habsburg-házhoz feltétlen lojalitást, engedelmességet tanúsítottak. Kitűnő politikai lélektani érzékkel egybeötvözték a nemesi osztályöntudatot a lojalitással.*”¹²⁹ Ezen ideológiának művészi eszközökkel kifejezett alapvető elemeit találták meg Metastasio darabjaiban: az uralkodó iránti abszolút hűséget; a felségárulás, az alattvalói nagyratörtés és hálátlanság elítélését; az erkölcsi és katonai erények dicsőítését; a vér szerinti, vagyis a született nemesség ábrázolását, illetve az e rang által megkövetelt erkölcsi tartást.

¹²⁵ KILIÁN István, *Egyház, iskola, dráma és színjáték a XVII-XVIII. században*, in *La civiltà ungherese e il cristianesimo / A magyar művelődés és a kereszténység*, szerk. Jankovics József, Budapest-Szeged, 1998, 825. [továbbiakban: KILIÁN, 1998] William V. BANGERT, *A jezsuiták története*, Budapest, 2002, 277.

¹²⁶ BANGERT, 277.

¹²⁷ SZILAS László adata, in BANGERT, 276. Szilas László írta a kötet magyar változatához a hazai vonatkozású részeket.

¹²⁸ KOSÁRY, 72.

¹²⁹ KOSÁRY, 75.

Ennek a világnézeti egyezésnek köszönhetően az 1740-es évektől a magyarországi jezsuita oktatásban valóságos Metastasio-kultusz alakult ki. Olyan elementáris volt e kulturális hatás, hogy az egyik iskolából másikba vándorló drámai szövegek oda is eljutottak, ahol nem volt olyan jelentékeny az iskolaszínpadi kultúra, mint a jezsuitáknál. Az eddig ismert legkorábbi Metastasio-fordítások cisztercita rendházból származnak, pedig e rend történetében csak *három* helyről van adatunk iskolai színjátszásra.¹³⁰

4.2.1. Az első Metastasio-átdolgozások az 1740-es évekből

Az első adathozható iskolaszínpadi Metastasio-átdolgozás 1744-ből való: a zirci gyűjtemény latin nyelvű 142/2 jelzetű *Themistocles* kézírata.¹³¹ Szerzője, akinek kilétét nem ismerjük, egy viszonylag frissen bemutatott, 1736-os Metastasio-művet választott diákjai számára. Átdolgozásának megadta műfaji meghatározását is: e szerint *Tragoediáról* van szó. Mégpedig hősiesség, egyrészt az uralkodói erény kérdéskörét tárgyaló, másrészt a hazaszeretet témáját érintő tragédiáról.

Az antik történelemből merítő eredeti Metastasio-mű egymás mellé állítja a köztársasági vezető és az egyeduralkodó erkölcsi értékrendjét, így lesz Themisztoklész erkölcsösségének méltó párja Xerxész nagylelkűsége és erényessége. A darab nevelő üzenete az, hogy az önzetlenség erénye, a hősiesség, az érzelmek feletti uralom nem függ a társadalmi lehetőségektől, s összeköti a tömegben élőt és a trónon ülőt.

Az átdolgozó híven követte az eredetit, így némileg önellentmondásba keveredett, mikor tragédiájában a metastasiói boldog véget is hünen tolmácsolta. A metastasiói III. felvonás utolsó jelenetében Xerxes kiüti az öngyilkosságra készülő Themisztoklész kezéből a méregpoharat, s foglya önfeláldozásától meghatódva maga ajánl békét Görögországnak. E tragikusnak korántsem nevezhető befejezés nehezen összeegyeztethető az átdolgozó szándékával. Nyilván példa értékű, erkölcsös magatartásformák felmutatására törekedett, ami közönsége szemében a fenségessel, a fennkölttel, az emelkedettel kapcsolódott össze, s ezen esztétikai minőségek leginkább a tragédiában jelentkeztek.

1746-ból van a következő adatunk. A Staud-féle katalógus ebből az évből ismer egy Nagyváradon játszott *Josephus a Fratibus Venditus* című, a syntaxis és drammatica osztály által bemutatott előadást, de fordítóját nem jelöli.¹³² Lischerong Gáspár Pray Györgyről írott monográfiája szerint „*Különös dicsérettel emlékezik meg a nagyváradai rezidencia naplója*

¹³⁰ KILIÁN, 1998, 825.

¹³¹ Ma a Veszprém Megyei Levéltár őrzi. Vö. CZAPÁRY László, *Mysterium és iskoladráma*, Székesfehérvár, 1895, 29. [továbbiakban: CZAPÁRY, 1995] ZAMBRA, 52.

¹³² STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai 1561-1773*, I-III, 1984-1994, I, 321. [továbbiakban: STAUD, *Jezsuita*]

ama két iskoladrámáról, melyet Pray itt tartózkodása alatt színre hozott. [...] a másodikat, Józsefet felismerik testvérei, Őrőangyalok vasárnapján, szeptember 3-án adta elő az ifjúság.”¹³³ Töredékes adataink miatt nem rekonstruálható sem a szöveg, sem az előadás, nem tudni azt sem, hogy önálló alkotásról, átdolgozásról vagy egy adott mű fordításáról volt-e szó. Lischerong további megjegyzéséből kiderül, hogy Pray „*később trencsényi tartózkodása alatt is szívesen foglalkozott a drámaköltészettel és a nagyhírű olasz drámaköltőnek, Metastaiónak több művét fordította latin nyelvre, hogy tanítványaival előadassa.*”¹³⁴ Ez ad fogódzót ahhoz, s egyetértünk Szörényi Lászlóval, hogy a jezsuita iskolákban oly kedvelt József-téma sok változata között ez esetben a Metastasio-féle *Giuseppe riconosciuto* mű fordításáról beszélhessünk.¹³⁵ A fordítás jelentőségét egyrészt az adja, hogy név szerint ismerjük fordítóját, ami a jezsuitáknál ebben az évtizedben ritka. Másrészt feltételezhetjük, hogy a Metastasio-eredeti volt előtte, s nem egy latin átiratból dolgozott. Lischerong emeli ki, hogy Pray „*a latin mellett a modern nyelvekben is képezte magát, úgyhogy tökéletesen beszélt olaszul és franciául*”, pedig ritkaságnak számított az olasz nyelvismeret. Szilas Lászlónál olvashatjuk, hogy az 1773-ban a Magyarországon élő 838 jezsuitából 625 született itthon, s közülük *hárman* beszéltek olaszul.¹³⁶ (Igaz, magyarul is csupán 401-en.)

Pray az 1747/48-as tanévet töltötte Trencsénben, ahol az 1747-es évvárón egy *Liberata Bethulia* című előadást játszottak, melynek címe hasonlít a Metastasio-féle *Betulia liberata* vallásos játékra.¹³⁷ Ez feltételezhetően nem Pray munkája, hiszen ő csak 1747 októberében indult el Nagyváradról, mutatja viszont a Metastasio-darabok széleskörű jelenlétét.

Az 1740-es évek folyamán számos olyan előadással találkozunk jezsuita évkönyvekben (*Cyrus, Artabanus, Joas*¹³⁸), melyek Metastasio-darabok címeire emlékeztetnek. Mivel azonban ezek szövegei nem maradtak fenn, s e témák sok feldolgozásban, nagy számban vándoroltak az iskolák között, nem bizonyítható, hogy Metastasióból fordították azokat.

¹³³ LISCHERONG, 24.

¹³⁴ LISCHERONG, 25.

¹³⁵ SZÖRÉNYI László, *Latin nyelvű Árkádia a 18. századi Magyarországon*, in ItK, 1981, 188. [továbbiakban: SZÖRÉNYI, 1981] illetve *L'Arcadia latina nell'Ungheria del diciottesimo secolo*, in Venezia, Ungheria, Italia tra Arcadia e Illuminismo, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 302.

¹³⁶ BANGERT, 275. Összesen hét nyelvet ismertek anyanyelvi vagy valamilyen szinten. A fentiekén túl: 235-en szlovákul, 15-en románul, 10-en szerbhorvátul, 3-an örményül beszéltek.

¹³⁷ STAUD, *Jezsuita*, II, 295.

¹³⁸ 1743, Komárom, *Cyrus*; 1745, Buda, *Artabanus* (Artaserse); 1746, Nagyszombat, *Artabani, Regiae apud Xerxem praefecti infelix occasus* (Artaserse); 1747, Nagyszombat, *Josephus agnitus*; 1748, Buda, *Josephus a fratibus agnitus*; 1749, Szokolca, *Josephus a fratibus venditus*; 1750, Komárom *Joas*. Mivel a *Gioas de di Giuda* 1735-ben született, de csak 1757-ben jelent meg nyomtatásban, kicsi a valószínűsége, hogy ezen évtized darbjainak forrása legyen.

4.2.2. A Bartakovics-gyűjtemény

Biztosan Metastasióra vezethető vissza a Bartakovics József¹³⁹ nevével jelzett kéziratok drámakötet számos latin nyelvű átdolgozása. A kéziratok kötet szerzőségére vonatkozóan Zambra¹⁴⁰ nem zárja ki, hogy a fordító maga Bartakovics József volt, hiszen sajátkezű gyűjteménye őrizte meg a szövegeket.

A jezsuita drámák esetében nagyon sokszor problémát okoz a szerző meghatározása, mert a *historia domusok* nem jegyezték fel, hogy kinek a tollát dicséri az előadott mű. Sokszor még arról is alig van adatunk, hogy melyik osztály mutatta be az egyes előadásokat, hogy legalább következtetni lehetne egy-egy tanárra vagy jelesebb diákra. A bemutatók óriási száma miatt csak az előadás tényét és az előadott darab címét regisztrálták, sokszor még maga az átdolgozás szövege sem minősült értéknek. Meglepő, hogy míg egy-egy iskola érdekében az állt, hogy iskolaszínházi műsorkínálata változatos legyen, könyvtára pedig széles drámagyűjteménnyel rendelkezzen, nagyon kevés ilyen gyűjtemény maradt fenn. Kivételt épp a Bartakovics-kódex jelent, ahol az összegyűjtői, a szerkesztői és másolói szándék kétséget kizáróan a szövegek megőrzésére és továbbhagyományozására irányult.

Az 1750-ig elkészült húsz Metastasio-darabból a következő tizenkettő keltette fel a jezsuita atya vagy atyák érdeklődését: *Artaxerxes*, *Cyrus*, *Titi clementia*, *Demophon*, *Dido derelicta*, *Aetius*, *Issipile*, *Joseph a fratibus sui adoratus et agnitus*, *Olympias*, *Syroes*, *Themistocles*, *Zenobia*.

A gyűjtemény összeállításának ideje 1753 utánra tehető, ez ugyanis a kötetben megtalálható legkésőbbi datálás. A fordítások értelemszerűen e dátum előtt születtek, s mivel sok, összesen 36 iskoladrámai szövegről van szó, a szerkesztő-másoló minden bizonnyal hosszabb időszak, akár egy évtized, fordításait gyűjthette egybe.

A fent említett latin szövegek eredetijei közül a *Didone abbandonata*, a *Siroe* és az *Ezio* Metastasio első alkotói korszakának darabjai, a többi pedig – *Artaserse*, *Issipile*, *L'Olimpiade*, *Demofonte*, *La clemenza di Tito*, *Ciro riconosciuto*, *Temistocle*, *Zenobia* és az *Attilio Regolo* – az 1730 és 1740 közötti első bécsi évek termései.

A magyarországi jezsuiták, akik udvaron kívül ugyan, de tulajdonképpen ugyanannak az uralkodó osztálynak gyermekeit tanították, Metastasio darabjaival kész „pedagógiai programot” kaptak. A fent említett erkölcsi nevelési célok és a hozzá felhasznált antik

¹³⁹ A gyűjtemény az OSZK Kézirattárban a Quart. Lat. 693. jelzet alatt található. Czapáry László ismertette a kódex mindkét kötetének teljes tartalmát. In CZAPÁRY, 1895.

Bartakovicshoz vö. *Bibliothèque de la Compagnie De Jésus*, Nouvelle Édition par Carlos SOMMERVOGEL, Bruxelles-Paris, MDCCCXCIII, I, 962. [továbbiakban: SOMM] Ladislaus LUKÁCS S.I., *Catalogus Generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551-1773)*, Pars I-III, Romae, 1987-1988, I, 66-67. [továbbiakban: Lukács]

¹⁴⁰ ZAMBRA, 11.

kulturális háttéranyag megegyezett a jezsuita oktatási célokkal, a jezsuita „propaganda” ideológiájával. Az 1740-es évektől tudatosan, programszerűen fordultak a Metastasio-művek felé, s úgy tűnik, a teljesség igényével is, hiszen a Bartakovics-gyűjtemény az 1730-as években született Metastasio-művek közül négy kivételével mindet tartalmazza. Nem tudni, hogy az érzelmes melodramák közül a *Demetrio* és az *Adriano in Siria*, a hősi melodramák közül az *Achille in Sciro* miért nem került a fordítók, majd pedig a kötetet összeállító másoló látókörébe, hiszen sem poétikailag, sem tematikailag nem térnek el a korszak többi alkotásától. Talán nem merész az a feltételezés, hogy ezeknek a műveknek is megszülethetett az átdolgozása, csak megsemmisültek vagy lappanganak. A Bartakovics-kódexben a „legheroikusabb” hősi melodráma, az *Attilio Regolo* nem szerepel ugyan, de mint látni fogjuk, több hazai kézírata is fennmaradt épp ezekből az évekből.

A tizenkét Metastasio-darab alapján készített iskolaszínpadi változatokról elmondhatjuk, hogy 18. századi értelemben vett „fordítások”, azaz az eredetit többé-kevésbé tartalmában hűen követő, de azt minden poétikai szépségtől „megszabadító” latin prózában készült – mai nézőpontból – átdolgozások. Ez a tény bizonyítja, hogy a tanárok szemében nem a poétikai vagy formai megoldások, hanem egyértelműen a tartalmi, morális tanítás volt a mérvadó. A szövegátdolgozások elsődleges didaktikai feladata a latin nyelv gyakoroltatása, másodlagos a témában rejlő erkölcsi tanulság közvetítése, a színpadra állításnak pedig a nyilvánosság előtti fellépésben való jártasság kialakítása volt a célja.

Az udvari hivatásos előadókra, szinte kizárólag énekesekre és énekesnőkre írt darabok iskolai keretek közötti bemutatása jócskán adott feladatot a fordító-dramaturgtanárnak. A következőkben az átdolgozó(k) fordítói, dramaturgiai megoldásait, illetve az ezek nyomán kialakított új tartalmi elemeket próbáljuk megvizsgálni. Mivel a kötet egyik Metastasio-fordítását sem datálták, a Bartakovics-gyűjtemény szerkesztője által felállított sorrendben tárgyaljuk a tizenkét művet.

Az első kötet első Metastasio-fordítása az *Olympias* (I. 167r-177r). Kétségeink nem lehetnek az eredeti felől, a fordító maga tüntette fel Metastasiót szerzőként.¹⁴¹ Az „isteni” jelzővel felruházott *Olimpiade* 1733-ban született, s a 18. század egyik legkedveltebb műve volt. A jezsuita mesterre minden bizonnyal nem a formai tökély, inkább a mű morálja hathatott: az erkölcsi tartás, az adott szó ereje, a barátság szentsége és elsősége a szerelemmel szemben. A fordítás tartalmilag hűen követi az eredetit. Íme egy pergő, szóváltásokra épülő jelenet és átültetése:

<i>Aristea</i>	(<i>Che gioia!</i>)	<i>Aristea</i>	(<i>o Dei! Quantam pene emotior.</i>)
<i>Megacle</i>	(<i>Che martir!</i>)	<i>Megacles</i>	(<i>o dolor!</i>)

¹⁴¹ NB. in *Metastasio sunt etiam chori: Pastorum, et Nympharum, Athletarum, Sacerdotum, qui hic ommissi sunt, uti et alia nonnulla mutata* – OSZK Quart. Lat. 693, 177v

<i>Lycida</i>	(<i>Che giorno eterno!</i>)	<i>Lycidas</i>	<i>Ultimus hic dies aeternus sit mihi!</i>
<i>Clistene</i>	<i>E voi? Tacete? Onde il silenzio?</i>	<i>Chlistenes</i>	<i>Sed tacito vos video defixox silentio. Qui id sei est? Aut unde hic, qui elinguis vos reddis, stupor?</i>
<i>Megacle</i>	(<i>Oh Dio!</i>)	<i>Megacles</i>	(<i>Numina! Quod ego loquendi faciam?</i>)
	<i>Come comincerò?</i>)		
<i>Aristea</i>	<i>Ma ...</i> ¹⁴²	<i>Aristea</i>	<i>Ignosce Genitor! Loqui ---</i> ¹⁴³

A fordító alapvető szöveghűsége mellett fellazította, kibővítette a recitativók sorait. A feszes verssorok hosszúra nyúló, prózai mondatokká olvadtak szét. Ahol szűkösen érezte a lírai tömörséget, magyarázó céllal új elemeket iktatott be. Ezzel a szöveg veszített feszességéből. Máshol viszont nem bővítést, hanem tömörítést találunk:

<i>Licida</i>	<i>Il mio riposo. Oh Dio!</i>	<i>Lycidas</i>	<i>O Dei! Ne moras trahe, hora propemodus ego, quod pugilum leguntur nomina: si me quidem amas, illue advola, Lycidam te esse dic...</i> ¹⁴⁵
	<i>Non perdiamo i momenti. Appunto è l'ora</i>		
	<i>Che de' rivali atleti</i>		
	<i>Si raccogliamo i nomi. Ah! vola al tempio.</i>		
	<i>Di' che Licida sei. La tua venuta</i>		
	<i>Inutile sarà, se più soggiorni.</i>		
	<i>Vanne: tutto saprai, quando ritorni.</i> ¹⁴⁴		

A jezsuita „dramaturg” legtöbb gondja az áriákkal volt, ezért a legtöbbször kihúzta őket, megbontva ezzel a mű remek, fogaskerékszerű dramaturgiai szerkezetét. A morális tanulságokat összegző áriák szövegei prózában – kétszeresen is: egyrészt nem énekelve, másrészt a versformát feloldva – túlságosan lelassították volna a cselekményt, s túlzottan didaktikussá tették, ismételtették volna a párbeszédés részből már világosan érthető erkölcsi mondanivalót. Amikor ez az erkölcsi ráerősítést szükségesnek ítélte a fordító, dialógot írt az áriából. Zambra pontosan megadja a „jelenetszaporítás” helyeit, melyek leginkább a zenés és prózai előadásból adódó eltérések feloldására törekedtek. Ezzel a megoldással kivétel nélkül minden iskolaszínpadi átdolgozó élt. Tartalmilag ugyan alig változik a szöveg, de a metastasiói nyelvi és zenei finomságok, az árnyalt szituációk „*legérettebb és legtökéletesebb gyümölcse*”¹⁴⁶ elvesztette zamatát.

A gyűjtemény következő darabja az *Artaxerxes (I. 177r-186r)*, mely Metastasio utolsó Rómában született műve, s egyben bécsi belépője volt. A fordító-átdolgozó nagyon hüen tette át latin prózába az olasz szöveget, melyen viszont nem látni a színpadra alkalmazás szándékát. Megmaradt a darab viszonyrendszerében fontos részt betöltő Arbace-Mandane szerelmi szál, bár a fordító láthatóan törekedett a vonzalom stiláris tompítására.

¹⁴² *Tutte le opere*, I, 605.

¹⁴³ OSZK Quart. Lat. 693, 177r

¹⁴⁴ *Tutte le opere*, I, 584.

¹⁴⁵ OSZK Quart. Lat. 693, 168v

¹⁴⁶ BINNI, 370.

Arbace *Ah che l'aurora,
Adorata Mandane, è già vicina;*¹⁴⁷

Arbace *Amica Mandane, aurora jam
vicina est. Ah!*¹⁴⁸

A hatalomvágyra épülő tematika, a szerelmi szál ellenére, jól beleillett a tananyagba.

Meglepő döntés a jezsuita atyától a *Zenobia* (I. kötet, 208r-214v) iskolaszínpadra való kiválasztása, egy olyan darab, melynek központi figurája egy szerelmes nő. A történet forrása Tacitus Annalese, központi gondolata pedig a kötelesség és érzelem egy életen át tartó konfliktusa. A darab fő motívuma a hősnő lelki dilemmájának rajza: a fiatal lány ugyanis lemond első szerelméről, és atyja iránt tanúsítandó engedelmségből máshoz megy feleségül. A férjhez való hűségre, a mellette való kitartásra vezeti kötelességérzete, de akarata ellenére felzaklatja elszakított szerelmével való találkozása.

E darab jezsuita átdolgozója változtatott a szereplők viszonyrendszerén. A jezsuita változat végén kiderül, hogy Zenóbia és Tiridates, a szerelemmel szeretett férfi testvérek. A másik változtatás, hogy Egle, Zenobia nővéréből, aki az eredetiben Tiridateshez megy feleségül, egy Attalus nevű pásztor lesz. Zambra szerint a két változtatás némileg, de *nem* lényegesen változtatja meg a darab menetét.¹⁴⁹ A cselekmény menetét valóban nem, de a hősnő lelki dilemmájára összpontosító lírai erőt nagymértékben. Egy női szereplő férfire cserélése az iskolaszínpadi gyakorlat kényszerével magyarázható. De a *testvérré tétel* épp azt a feszültséget és drámaiságot tette erőtlenné, amely a metastasiói jellembrázolás nagyságát adja. Zenóbia, az uralkodó lánya nem választhat párt vonzalma alapján, a „köteles szerelem” által kapott férjet pedig éppen olyan hűséggel kell szeretnie, mintha maga választotta volna. Áldozata éppen azzal válik naggyá, hogy szerelme beteljesedhetne, hiszen a szeretett férfi a közelében van, viszonszereti, de időről időre meg kell vívnia harcát önmagával. A metastasiói hősnő jelleme éppen azzal válik kivételessé, hogy ellen tud állni. Ha testvérré lesz a vágyott férfi, nem áll fenn többé a kötelességtudásból önként vállalt lemondás méltósága, lekerül a felelősség hősnőnk válláról, mely nemessé és emelkedetté tette alakját.

A gyűjtemény második kötetében egy négy drámából álló Metastasio-blokkot találunk, melynek nyitó darabja a *Ciro riconosciuto* mű alapján készült *Cyrus* című dráma (II. 42v-50r). A médek utolsó királyának és unokájának, Cironak történetét Hérodotosztól kezdve sok történetíró feldolgozta, sok mitológiai motívum ismerhető fel benne az Oidipus-történettől Atreusig vagy Romulus és Remusig. A jezsuita fordító egy-egy szereplő nevén kívül semmit sem változtatott, hűen fordította le. A hősi melodramák úttaposó, félig-meddig sikerült darabja egy az egyben bemutatható volt az iskolai színpadokon. Nem kellett szövevényes

¹⁴⁷ *Tutte le opere*, I, 359.

¹⁴⁸ OSZK Quart. Lat. 693, 177r

¹⁴⁹ ZAMBRA, 54

szerelmi szálát és női szereplőket kiiktatni, a trónutódlás, bosszú és büntetés, majd a jogos uralkodó trónra lépése körül forognak az események.

A Bartakovics-gyűjteményben épp úgy, mint Metastasio alkotásainak időrendjében a *Cyrust* közvetlenül a *Themistocles* követi (II. 50v-58r). Az 1744-es zirci példány kapcsán láttuk, hogy Xerxész és Themisztoklész vezetői erényei, egymás kölcsönös tisztelete és hazájuk iránti feltétlen hűségük története ki sem maradhatott a jezsuita tananyagból. A darab kedveltségét bizonyítja, hogy további két századközepi másolatban maradt fenn. A Bartakovics-gyűjteményben található változattal – kisebb másolási eltérések mellett – azonos a zirci gyűjteményben található 142/3 és 142/4 jelzetű két *Themistocles*. Mindháromban – Bartakovics, 142/3, 142/4 – találunk olyan betoldásokat, melyek az eredetit híven követő 142/2-esben nincsenek meg.

A három azonos változat fordítója itt igazi átdolgozóvá lett. Két koncepcionális változtatásából az első nem jelent alapvető változást, s tulajdonképpen nem is igen következetes. A két női szereplőt – Themisztoklész lányát és Xerxes jövőbelijét – egy ideig fiúként szerepelteti. Egyet kell érteni Zambra véleményével,¹⁵⁰ miszerint nem a diákelőadóknak kedvezett ezzel, hiszen hamar lelepleződik lányságuk, inkább idegfeszítőbbé szerette volna tenni az eseményeket, csak hogy nem tudta következetesen végigvinni a saját maga által szőtt szálát. A másik változtatás viszont merész dramaturgra vall. Az utolsó felvonás jól előkészített nagy jelenetében a metastasiói Themisztoklész számára, aki nem akar hálátlan lenni jótevőjével, Xerxessel szemben, de Athén ellen sem akar perzsa sereget vezetni, egyetlen kiút marad: a méregpohár. Öngyilkosságát azonban, ahogy láttuk a zirci változat esetében, a perzsa király megakadályozza, majd jó uralkodóhoz méltón mindent elrendez, s általános lesz az öröm. A jezsuita színpadon Themisztoklész poharát egyszerre köszönti hálája jeléül Perzsiára és hazaszeretete jeléül Athénre, s megissza a mérget. Az átdolgozó önálló megoldása, hogy szakít a metastasiói boldog véggel, a tragikum felé próbálja emelni a befejezést. Érdekes módon a 142/2-es jelzetű zirci átdolgozóval ellentétben ő nem tünteti fel címében a tragédia műfajmegjelölést.

Még érdekesebb, hogy 1755. április 6-án a nagyváradi jezsuiták iskolájának syntaxis osztálya bemutatott egy *Themistocles. Comoedia* című előadást.¹⁵¹ A szöveg nem maradt fenn, így csupán feltételezhetjük, hogy a címben feltüntetett *comoedia* arra utal, hogy jól végződik a történet, vagyis Themisztoklész nem hal meg. Így akár Metastasio darabjának egyik változata is lehet.

¹⁵⁰ ZAMBRA, 50

¹⁵¹ STAUD, *Jezsuita*, I, 324. *Rhetores quidam quaternis vicibus, Syntaxistae duobus Media semel in Theatrum prodijt magna semper suj commandatione*

A *Temistoclest* közvetlenül a *Titi clementia* (II. 58v-66r) követi a Bartakovics-gyűjteményben. Metastasio életművében ez a mű nyitja a hősi melodramák sorát, mely ismét VI. Károly uralkodói erényeinek megéneklése. A mű végén a római császár megbocsát minden ellene szövetkezőnek, összeadja a szerelmes párokat, saját életét pedig Róma népének szenteli. A kortárs közönség elismeréssel fogadta a darabot, egyik legjelentősebb méltatója maga Voltaire volt. Ez az egyik legnagyobb sikert elért Metastasio-darab Magyarországon is: „sikerkörútja” a jezsuita iskolákban kezdődött, majd a német zenés, végül pedig a magyar prózai polgári színpadokon teljesedett ki.

A Bartakovics-gyűjtemény paptanára, aki itthon az elsők között foglalkozott a művel, a minimális változtatásoktól eltekintve¹⁵² pontosan dolgozta át latin prózába a szöveget. A változtatások nagy része az intrikus női szereplő, Vitellia jelenlétén módosított. Finomított szarkazmusán és érzelmi kitörésein:

*Vitellia: Narra a' fanciulli
Codeste fole. Io so gli antichi
amori;*¹⁵³ *Vitelia: Puris istas narrato migas. Scio
antiquos amores.*¹⁵⁴

Máskor egy az egyben kihagyta (II/1) túlfeszített kirohanásait vagy az ehhez hasonló követelődését: *Prima che il sol tramonti / Voglio Tito svenato, e voglio ...*¹⁵⁵

A gyűjtemény következő darabja a *Syroes* (II. 66v-72r). A perzsa témájú intrikus melodráma a hatalom megszerzéséről szól. A cselekmény központi eleme az örökösök harca, bonyodalma, hogy a főhős megölt ellenségének lányába szerelmes, aki ellene összeesküvést sző. Az átdolgozó, aki Magyarországon először és utoljára foglalkozott a darabbal, a szokásos pontokon változtatott: többnyire kiiktatta a kórusrészeket, latin fordításában tömörítésre törekedett, a jelenetek számát hol összevonással, hol egyszerűen elhagyással csökkentette. A változtatások aprók, de meglepően nagy számban fordulnak elő.¹⁵⁶

A melodramák sorát egy kisebb, ún. *azione sacra* szakítja meg, az 1733-as *Giuseppe riconosciuto* fordítása a *Joseph. A fratibus suis adoratus, et agnitus* (II. 72r-74r). Ez a gyűjtemény második olyan darabja, amely feltünteti Metastasio nevét mint szerzőt.¹⁵⁷ Az 1733-as nagy remekművek szomszédságában született mű témáját a Bibliából merítette. Soraiból nem mély, vallásos áhítat vagy az Isten végtelen nagysága szólal meg, pedig jó katolikus volt *abate* Metastasio. E vallásos műben is az erkölcs, a kötelesség által vezérelt makulátlan, hősies alakok mozognak. Ez a rövid darab is ugyanarra a sémára, pszichológiai és dramaturgiai mechanizmusra épül, mint bármelyik más hősies melodramája. A kanonikus

¹⁵² ZAMBRA, 28.

¹⁵³ *Tutte le opere*, I, 699.

¹⁵⁴ OSZK Quart. Lat. 693, 58r

¹⁵⁵ *Tutte le opere*, I, 700.

¹⁵⁶ ZAMBRA, 44-46.

¹⁵⁷ OSZK Quart. Lat. 693, 72r

téma feldolgozásának újszerű nézőpontja lehet az oka annak, hogy ez az egyetlen *azione sacra* a gyűjteményben. A prózában készült latin fordítás hűnek mondható.

A Bartakovics-gyűjtemény második kötetében itt megszakad a folyamatosan egymást követő Metastasio-darabok sora, majd némi kihagyás után újabb négyes következik.

A *Demophon* (II. 116v-125v) Metastasio *Demofonte* című remekművének egyetlen magyarországi átdolgozása. A jezsuita paptanár aprólékosan, az *Argomento* első szavától az utolsó szóig lefordította a művet, „*még az egyes jelenetek hely megjelölését is megadja*”.¹⁵⁸ E szokatlan pontosság nem tudni minek köszönhető, valószínűleg nem a mese- és mítoszvilág logikáját követő művilágban rejlő didaktikai lehetőségeknek vagy az erejének teljében pompázó metastasioi költészetnek, de tény, hogy nem csonkítja meg a szerelmi szálak egyikét sem. A fiatal szerelmesek esetlen, bontakozó vonzalmának jeleneteit is hűen adja vissza:

Creusa

*Ma che t'affanna o prence?
Perché mesto così? Pensi, sospiri,
Taci, mi guardi, e, se a parlar t'attingo
Con rimproveri amici,
Molto a dir ti prepari, e nulla dici. [...]*

Cherinto

*E vuoi
Ch'io parli? Ubbidirò. Dal primo istante...
Quel giorno... Oh Dio! No, non ho cor! Perdona;
Meglio è tacer: meriterei, parlando
Forse lo sdegno tuo.*¹⁵⁹

Creusa

*Quod hoc? Cherinte! tu doles?
tristaris? suspiras? Cum vero taces? Ca
quid me intueris lumina, et cum ad
loquendum amicam apprehensione te
provoco, multa dicere paras, dius
tamen nihil. [...]*

Cherintus

*Postulas igitur me loqui? Obsequero. A
primo momento ... hoc die ... o Dei!
negato mihi eloqui animus. Parce
Princeps: taces, tutius est si loquor
tuam fors commoverer
indignationem.*¹⁶⁰

A metastasioi líra egyik legszebb gyöngyszemének, a kétségbeesése szélén álló Dircea áriájának - tartalmilag - pontos tolmácsolására is törekszik:

Dircea

*Che mai risponderai,
Che dir potrai?
Vorrei difendermi,
Fuggir vorrei;
Né so qual fulmine
Mi fa tremar.
Divenni stupida
Nel colpo atroce;
Non ho più lagrime,
Non ho più voce;
Non posso piangere
Non so parlar.*¹⁶¹

Dircea

*Quid dicam? Quidne respondeam?
Defendere me vellem, vellem fugere
nec satis scio, quo icta tremar fulmine.
Stupida ad sinistram evado plagam.
Nego lacrimas, nego voperio que
proferant verba. Manere non valeo,
loqui autem nescio.*¹⁶²

¹⁵⁸ ZAMBRA, 31

¹⁵⁹ *Tutte le opere*, I, 647.

¹⁶⁰ OSZK Quart. Lat. 693, 118/b

¹⁶¹ *Tutte le opere*, I, 686.

¹⁶² OSZK Quart. Lat. 693, 125/a

A pompázó metastasiói költészet visszaadásához egy Csokonai-tehetségű lírikus kellett volna, akinek nem került a kezébe e mű, szemben a *Dinoné*val. Vergilius, a *Dido derelicta* (II. 126r-135v) forrása a klasszikus tananyag része volt. Zambra¹⁶³ hívta fel a figyelmet arra, hogy a jezsuita atya előtt nem a mű végső változata volt. Minden bizonnyal a jezsuita iskolai alaptanrend részeként tanított téma volt a fordítás egyetlen motivációja. Metastasio energikus főhősnője, aki irányít, követeli a szerelmet, rajong, szemrehányásokat tesz, visszautasítja nem kívánt kérőjét, elpusztítja magát, uralja az eseményeket, nem a hagyományos felfogást tükrözte. A fordító az iskolaszínházban kevésbé használható feldolgozás szöveghű visszaadására törekedett. Megoldásaiban a már korábban is látott módon járt el. Az öntörvényű Didó legjelentősebb „monológját” a *Son regina* kezdetű áriát is meghagyta:

Didone

*Son regina e sono amante,
E l'impero io sla voglio
Del mio soglio e del mio cor.
Darmi legge in van pretende
Chi l'arbitrio a me contende
Della gloria e dell'amor.*¹⁶⁴

Dido

*Reputari satis, superag (surgunt) Sum
amans, sum Regina et sola throno justa,
ac amoribus imperare meis volo. In
vanas leges dare protendis qui a me
Gloriae, et amoris contemno
arbitrium.*¹⁶⁵

A következő darab az *Issipile* (II. 135v-144r). A fordításban feltűnően sok az apró félreértés. Az sem kizárt, hogy egy másik fordító munkájáról lehet szó, aki bátrabban, eredetibben fordított, nem ragaszkodott annyira a forrásához, mint a korábbi precíz fordító. A mű egyetlen hazai előfordulása ez az átdolgozás.

A Bartakovics-gyűjtemény utolsó Metastasióra visszavezethető darabja az *Aetius* (II. 145r-157v). A latin próza apró eltérései nem jelentősek. Zambra viszont felhívta a figyelmet egy fontos tényre: a fordító két helyen olasz mondatot hagyott a szövegben,¹⁶⁶ melyek fordításával valószínűleg nem tudott megbirkózni. Bizonyítékul szolgálnak arra, hogy a fordító előtt az olasz eredeti volt.

A Bartakovics-gyűjtemény Metastasio korai magyarországi jelenlétének egyik legjelentősebb dokumentuma.

A jezsuita fordító(k) és a másoló irodalmi érdeklődését mindenképpen dicséri, hogy alig egy évtizedes késéssel kortárs európai irodalmat juttattak el tanítványaikhoz. A kortárs irodalomnak azt az irányzatát, mely – a bár racionalista alapon, de szemben a felvilágosodás ideológiájával –, a feudális uralkodó osztályban látta az értékek letéteményesét. Metastasio darabjai, melyek e szemlélet irodalmi megtestesülései voltak, újdonságuknak, sokrétű

¹⁶³ ZAMBRA, 31.

¹⁶⁴ *Tutte le opere*, I, 11.

¹⁶⁵ OSZK Quart. Lat. 693, 27/b

¹⁶⁶ *Ti sorprende l'offerta, Per tutto il timore Perigli m'addita.*

metodikai felhasználhatóságuknak köszönhetően szinte fordítói mozgalmat indítottak el. Ez mutatkozik meg a Bartakovics-gyűjtemény összetételében: a lemásolt drámák egyharmada Metastasio-mű. Ugyanakkor nem Metastasio-gyűjteményről van szó, bár a darabok kitétek volna egy kötetet, semmiféleképpen sem koncepciózus a szerkesztés. A második kötet két négydarabos Metastasio-blokkján is a szerkesztési esetlegesség látható, a többi mű pedig még elszórtabban található. Az anonimitásba burkolózó jezsuita irodalmi működés nem tüntette ki a fordítandó művek szerzőjét sem kivételes figyelemmel, mégis azt látjuk, hogy a metastasioi szövegek kedveltsége összegyűjtötte az életmű addig megszületett szinte *minden* darabját. Ennek köszönhetően sok olyan Metastasio-darab jutott el hazánkba – többek között a legjobbak, például a *Demofonte* –, melyek a későbbiekben már nem kerültek elő, elkerülték a rajongó (Döme) és a tehetséges (Csokonai) fordító figyelmét is.

A „mindent” fordítás szándéka akkor a legnyilvánvalóbb, amikor olyan műveket is átültettek, melyeknek előadására iskolai környezetben aligha kerülhetett sor. Az érzelmes melodramák, a szerelmi történetekre vagy női főszereplőkre épülő művek iskolaszínpadi adaptációja nagy munkát adott – volna – dramaturgjuknak. Nincs is adatunk arról, hogy a *Demophon*, a *Dido derelicta*, az *Issipile*, az *Olympias* vagy a *Zenobia* színpadra került volna. Ez az oka annak, hogy a legjobb darabok (*Didone*, *Olimpiade*, *Demofonte*) bár átkerültek, nem tudtak igazán teret nyerni Magyarországon. Igaz, a latin prózában elsikkadó, zeneiségüket vesztett, „metastasioatlanított” sorokban szinte semmi nem maradt az eredeti líra szépségéből. E szerelmes témájú művek válogatás nélküli kiválasztása nem gyakorlott „iskolaszínházi” tanárookra vallott, vagy nem színpadi szempontú válogatás eredménye volt. Bár Kilián István határozottan állítja, hogy „A XVII–XVIII. században olvasódráma nincs, azaz minden drámát színpadi előadásra írtak”,¹⁶⁷ a gyűjtemény számos színpadra „alkalmatlan” darabja mégiscsak felveti a morális olvasmány vagy a nyelvgyakorlás lehetőségét, amennyiben nem csupán drámaként, hanem világi-erkölcsi olvasmányként értelmezték őket.

A színpadképes művek előadásairól számos adatot találunk. Tudunk egy *Aetius* előadásról, 1751-ből Lőcséről. Négy alkalommal került színpadra a *Titi clementia*: 1756-ban Trencsénben és 1763-ban Gyöngyösön azonos címmel. Az 1756-os pozsonyi előadás címe is e darabot sejteti: *Titi in Domitianum Clementia*. Biztosan a Metastasio-mű az alapja az 1764-es pozsonyi francia nyelvű előadásnak. A *Syroe* is hasonló színpadi kedveltségnek örvendett. 1756-ban Kolozsváron *Syroes persa* címmel, 1759-ben Sopronban *Siroe*, 1762-ben

¹⁶⁷ KILIÁN István, *Iskolai színjátszás Patachich püspök idejében Nagyváradon és Kalocsán*, in Patachich Ádám érsek emlékére, Zajezdai báró Patachich Ádám, kalocsai érsek (1776–1784) halálának 220. évfordulója alkalmából rendezett konferencia és kiállítás emlékkönyve, szerk. LAKATOS Adél, Kalocsa, 2005, 43.

Székelyudvarhelyen *Syroe*, s ugyanebben az évben Gyöngyösön *Syroes Throno Redditus* című előadás volt látható.

Bizonyos hősök, Artaxerxes, Cyrus, Joseph és Themistocles kivételes sikernek örvendtek a jezsuita színpadokon, bár a keringő verzió és a fennmaradt színlapok töredékes információi miatt sokszor csak feltételezni lehet forrásukat. *Artaxerxes* címmel számos iskolai előadásról tudunk,¹⁶⁸ ezek egyik része a Metastasio-darab születése előtti bemutató, másokról Zambra mutatta ki, hogy nem Metastasio a forrásuk. Jelenlegi tudásunk alapján azt feltételezzük, hogy a Bartakovics-gyűjtemény latin fordítása nem került színpadra. A *Cyrus*-téma nem csupán színpadon volt sikeres.¹⁶⁹ A számtalan előadásból nehéz azonosítani, hogy melyik lehetett Metastasio-darab.¹⁷⁰ Az 1758-ban Nagyszombatban bemutatott *Cyrusszal* kapcsolatban például ellentmondásos a szakirodalom közlése. Zambra a magyar és a német nyelvű színlap alapján nem Metastasioval hozza összefüggésbe,¹⁷¹ ugyanakkor Staud szerint az előadáshoz tartozó kézirat a Bartakovics-féle *Cyrus*, ami Metastasio-jelenlétet igazol.¹⁷² Az 1761-es pozsonyi Faludi Ferenc rendezésében bemutatott *Cyrus* alapszövege bizonyosan Metastasioé,¹⁷³ ahogy a három évvel későbbi szintén pozsonyi francia nyelvű előadás.¹⁷⁴ A *Joseph*-téma színpadi történetében sem könnyebb eligazodni.¹⁷⁵ A Bartakovics-gyűjteményben találhatóval azonos című előadást nem találunk, de a címváltozatok nem zárják ki a Metastasio-szöveg jelenlétét, hiszen a Pray-féle fordítás címe is más. 1782-ből van adatunk a *Giuseppe riconosciuto* magyar vonatkozású előadására a római Collegium Germanicum-Hungaricumban. Az előadás emlékét Antonio Fontemaggi karmester (maestro di cappella romana) által írt libretto őrizte meg, tehát „eredeti” formájú, zenés előadás volt.¹⁷⁶

¹⁶⁸ 1729-ben Szokolcán, Eperjesen, 1745-ben Budán, 1746-ban Nagyszombatban, 1752-ben Budán, 1758-ban Trencsénben, 1763-ban Kassán, 1772-ben Szokolcán. Vö. ZAMBRA, 12-13.

¹⁶⁹ A téma sikere nem csupán az iskolaszínházakban mutatható ki. Vö. KIRÁLY György, *A Cyrus-monda széphistóriáinkban*, in ItK, 1921.

¹⁷⁰ *Cyrus ex pastorculo rex* (1743, Komárom); *Cyrus a pastoribus rex electus* (1749, Ungvár); *Cyrus* (1750, Szokolca); *Cyrus* (1750, Ungvár); *Cyrus* (1751, Pozsony); *Cyrus Minor Com Arsace Natu Majore Fratres De Regno Contendens* (1756, Nagyszombat); *Cyrus* (1756, Rozsnyó); *Cyrus* (1758, Győr); *Cyrus* (1756, Gyöngyös); *Cyrus* (1756, Nagyszombat), *Cyrus* (1759, Nagyvárad); *Cyrus a pastoribus per rusum rex renuntiatus* (1761, Kassa); *Cyrus* (1761, Gyöngyös)

¹⁷¹ ZAMBRA, 27.

¹⁷² STAUD, *Jezsuita*, I, 210.

¹⁷³ STAUD, *Jezsuita*, I, 441.

¹⁷⁴ CZAPÁRY, 1895, 36.

¹⁷⁵ *Josephus* (1744, Győr); *Josephus Aegyptio Praepositus* (1745, Győr); *Josephus Ismaelitis Venditus* (1746, Eger); *Josephus a Fratibus Agnitus* (1746, Győr); *Josephus Agnitus* (1747, Nagyszombat); *Josephus a fratibus venditus* (1748, Nagyvárad); *Josephus a Fratibus Venditus* (1748, Gyulaféhevár); *Josephus a fratibus agnitus* (1748, Buda); *Josephus a Fratibus Venditus* (1749, Szokolca); *Josephus a Fratibus Agnitus* (1751, Gyulaféhevár); *Josephus* (1754, Kolozsvár); *Josephus* (1755, Gyöngyös); *Josephus Aegyptus* (1758, Eger); *Josephus a Fratibus Venditus* (1760, Gyulaféhevár); *Josephus a Fratibus Venditus* (1760, Rozsnyó); *Josephus Venditus* (1760, Trencsén); *Josephus Venditus* (1765, Győr); *Josephus Aegyptius a Fratibus Agnitus* (1766, Kassa); *Josephus Aegyptiacus* (1770, Eger); *Josephus venditus* (1770, Székelyudvarhely)

¹⁷⁶ VAVRINECZ Veronika, *Opere di compositori italiani del Settecento nella Biblioteca Nazionale Ungherese*, in Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 253.

A *Themistocles* 1755-ös nagyváradi *Comoedia* előadásáról már szóltunk. A legkorábbi bemutatóra 1744-ből Nagyszombatról van adatunk. Ismerve a zirci átdolgozások ilyen korai meglétét, joggal feltételezhetjük, hogy a metastasiói szöveg előadásáról van szó. 1748-ban és 1751-ben Szokolcán tűnt fel a téma, 1755-ben Nagyváradon, két év múlva Kolozsváron, 1764-ben Egerben, 1769-ben Lőcsén.

A Bartakovics-gyűjteményben megtalálható jelentős számú Metastasio-mű és az évtizedben színpadot kapott darabok mindenképpen összefüggésben álltak az 1750-es években lezajló belső oktatási modernizálással, mely a didaktikai célokat megtartva a laicizálódás felé mutatott.

Míg a Bartakovics-gyűjteményben található átdolgozások keletkezési időpontját tekintve csak körülbelüli adataink vannak, pontosan datálható a *Catone in Utica* (Cato Uticában) fordítása. 1751-ben a nagyszombati jezsuitáknál került színpadra latin fordításban *Cato Uticensis* címen.¹⁷⁷ A fordítás szövege nem maradt fenn, csak az előadásról van adatunk. A fordító jezsuita atya figyelmét az 1749-es bécsi udvari bemutaton kívül a mű a késő köztársaság kori római történelemből táplálkozó témája irányíthatta a darabra. Minden bizonnyal segítséget nyújtott az átdolgozó tanárnak a történetírókat követő metastasiói hitelesség, a szerelmi szálát pedig valószínűleg kiküszöbölték az előadás során. A *Catone* más miatt is alkalmas volt az iskolai előadásra: a szöveg prózában is megélt a színpadon, hiszen mintegy fél évszázaddal e magyarországi előadás után, 1799-ben Nápolyban a Pathenopéi Köztársaság ideje alatt prózai tragédiaként került színpadra Alfieri zsarnokellenes tragédiáival együtt.¹⁷⁸

4.2.3. Az első magyar nyelvű Metastasio-átdolgozások az 1750-es évekből

1749-től a latin további határozott jelenléte mellett megnőtt a jezsuiták által írt magyar nyelvű szövegek száma.¹⁷⁹ E jelenség a jezsuita színjátszás szellemiségében a 18. század közepén beálló változás egyik legfőbb következménye volt. A korábbi évszázadból örökölt hitvita és retorikai gyakorlat jelleg teljesen eltűnt az iskoladrámákból; a bibliai történetekből és szentek életéből táplálkozó tematikát, valamint a heroikus-mitologikus allegorizálást felváltották a „szórakoztatóbb” történelmi(es) témák. A megújulás oka a célközönség bővülésében keresendő. Még a 18. században is az iskola volt a színházi élet egyetlen félig-meddig nyilvános helyszíne, s az előadásokra sokszor meghívták a szülőket, a rend, a város

¹⁷⁷ ZAMBRA, 56. SZAUDER, 314. STAUD, *Jezsuita*, I, 198.

¹⁷⁸ CROCE, Benedetto, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, Bari, 1916, 266.

¹⁷⁹ A Bartakovics-gyűjtemény 36 drámája közül három magyar nyelvű. Vö. még: RMDE XVIII. 4/1. *Jezsuita iskoladrámák (Ismert szerzők)*, szerk. ALSZEGHY Zsoltné, CZIBULA Katalin, VARGA Imre, Budapest, 1992, 10. [továbbiakban: *Jezsuita iskoladrámák*, 1992]

előjáróit és köztisztelőben álló személyeit. Így az előadások már nem csupán a diákság nevelését, de a rend kapcsolattartó, térítő munkáját is segítették. Az iskolai előadásokkal egyre többször tudatosan felvállalták – a pedagógiai célok szem előtt tartása mellett – a kulturált szórakozásra vágyó nemesi és polgári osztály igényeinek kielégítését is, a „*terhes munkáknak enyhítésére*” és a „*bus gondokkal fáradt elméknek megkönnyebbitésére*” kívántak játszani. Ennek pedig szükségszerű következménye volt, a korábban említett tematikai váltáson túl, az anyanyelvűség.

Metastasio művei, az épp erre az időszakra eső rendkívüli népszerűségéből látható, hogy az új kihívásoknak minden szempontból megfeleltek, s kielégítették a közönségigényt. Közülük az önfeláldozó hazaszeretet története, az *Attilio Regolo* szólalt meg először magyarul, s indult 1752-től magyarországi diadalútjára. Az 1750-es évek első feléből négy hazai kéziratról van tudomásunk, melyek közül három (!) magyar nyelvű, csupán egy latin. Jelenlegi ismereteink szerint ez az első magyarul megszólaló teljes Metastasio-darab.¹⁸⁰ Első abban a tekintetben is, hogy fordítóját név szerint ismerjük: Lestyán Mózes.¹⁸¹

A jezsuita szerzetes nevéhez több iskoladráma-fordítás is kapcsolódott, sőt maga is írt darabokat. Metastasioval való találkozásának egyetlen „gyümölcsét” ismerjük, melyet egy 1793-ból származó Hyross Sámuel, a pozsonyi királyi katolikus gimnázium igazgatója által Révai Miklósnak írt levél támaszt alá, ahol Moyse Lestyán *Attilius Regulus*áról és *Egyiptomi József*éről tettek említést.¹⁸²

Az *Attilius Regulus* népszerűségét mutatja, hogy öt másolat maradt fenn a 18. század közepéről. E kézirati változatok egymáshoz és Lestyánhoz való viszonyát vizsgálva Gálos Rezső véleményéből indulunk ki, miszerint egy fordítás – állítása szerint – két, – állításunk szerint inkább – három változatával van dolgunk.¹⁸³ Mivel a legrégebb és legteljesebb kézirat a gyulafehérvári drámagyűjtemény 18-62. lapjain található szöveg, ezt tekinthetjük a többi forrásának.¹⁸⁴ A címlap tanúsága szerint a fordítás 1752-ben Nagyszombatban készült, éppen abban az időben, amikor Lestyán teológiai tanulmányait végezte ott.¹⁸⁵ A gyulafehérvári

¹⁸⁰ 1752-ből van egy másik magyar nyelvű fordításunk is: Szilágyi Sámuel Medgyesen az Artasersesből magyarra fordított áriái. Szintén teljes magyar nyelvű darab a gyulafehérvári drámagyűjtemény ismeretlen fordítójának *Titus kegyelmessége* is. Erről azonban csak azt tudjuk, hogy az 1750-es években született, születhetett éppen 1752 előtt is, de utána is.

¹⁸¹ SOMM, IV, 1751-1752. LUKÁCS, II, 874-875.

¹⁸² Vö. GÁLOS Rezső, *Lestyán Mózes iskoladramái*, in ItK, 1937, 296-297. [továbbiakban: GÁLOS, 1937]

Jezsuita iskoladramák, 1992, 962. József-dramájának nem Metastasio a forrása.

¹⁸³ GÁLOS, 1937, 296.

¹⁸⁴ *Jezsuita iskoladramák*, 1992, 962.

¹⁸⁵ *Attilius Regulus. Hazájához való szerelmét s nevének dicsőségét farsangi vigasság között olasz nyelven pompás készüléttel Játékkal feltette Metastasius Péter, a Felsőleges Lengyel Ország koronás királya és Szász Ország Hertzege udvarában 1750-ik esztendőben Drezda Városában. 1752-ben pedig magyar nyelvre fordított mind terhes munkáknak enyhítésére, mind bus gondokkal fáradt elméknek megkönnyebbitésére. Nagy Szombatban 1750-ben (sic!).* In NAGY Sándor, *Hazai tanodai drámák*, Magyar Könyvszemle, 1884, III/99, 32. [továbbiakban: NAGY, 1884/III] ZAMBRA, 21-22.

gyűjtemény első öt darabjának írógéppel leírt másolatát találjuk meg az OSZK kéziratárában Fol. Hung. 2789¹⁸⁶ jelzettel, mely 1957-ben került Kalocsáról Budapestre. E kézirat címlapja is bizonyítja, hogy a szöveg mindenképpen másolata az előbbinek, de az apró eltérések arra engednek következtetni, hogy nem az „írógépes” másoló ejtette e hibákat, hanem egy másik 18. századi kézirat lehetett előtte.¹⁸⁷ A harmadik magyar nyelvű kézirat az Egyetemi Könyvtár G.112 jelzetű *Attilius Regulusa*, melyet Zambra vetett össze az eredetivel, s a gyulaféheváruival.¹⁸⁸ Ma ez a kézirat lappang a hajdan hozzá csatolt évjelzés nélküli budai nyomtatvánnyal együtt.¹⁸⁹

E három kézirat tartozik az *egyik* fordítási változathoz, melyek a – címlapnál látott – helyesírásbeli eltéréseken kívül azonosak. Az első kettő feltünteti az 1750-es keltezt is, mindhárom feltünteti a fordítás helyét, előadásról viszont nem szolgálnak adattal.

A *másik* fordítási verzió, a két évvel későbbi keltezésű a BEK H. 21-es jelzetű Gyöngyösről származó *Regulus*,¹⁹⁰ legnagyobb eltérést abban mutat, hogy iskolaszínpadi átdolgozása Lestyán fordításának. A címlap nem a fordítás elkészültéről, hanem az előadás körülményeitől tájékoztat, nem nevezi meg Metastasiót sem mint az eredeti szerzőjét. Átdolgozója láthatóan valamelyik 1752-es magyar nyelvű szöveget vagy annak egy ma nem ismert másolatát használhatta.

Az ötödik kézirat, mely a harmadik változat, egy latin nyelvű *Attilius Regulus*, mely eredetileg a zirci könyvtárból származott, ma a Veszprém megyei Levéltár örzi 142/9 jelzettel. Mivel az átdolgozó a tipikus iskoladrámái megoldást alkalmazva kiiktatta a női szereplőket, valószínűsíthetjük, hogy ez a szöveg is kifejezetten előadásra született. Ennyiben kapcsolható össze a gyöngyösivel.

¹⁸⁶ Nagy Sándor állapította meg, hogy a gyulaféhevári és a Fol. Hung. 2789 azonos. In NAGY, 1884/III, 52-54.

¹⁸⁷ *Attilius Regulus. Hazájához való szerelmét s nevének ditsőségét Farsangi vigasság között olasz nyelven pompás készüllettel Játéku felvette Metastasius Péter, a felséges Lengyel ország koronás Királya és Szász ország Hertzege udvarában 1750dik esztendőben Drezda várossában. 1752ben pedig Magyar nyelvre fordittatott, mind terhes munkáknak meg enyhítésére, mind bus gondokkal fáradt elmeknek meg könnyebbítésire Nagy-Szombatban 1750ben (sic!) Vö. Di Francesco, Amedeo, Le traduzioni dei drammi eroici del Metastasio nel Settecento letterario ungherese, in Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo, Budapest, 1982, 316. [továbbiakban: DI FRANCESCO, 1982], ill. a tanulmány magyar fordításában *Metastasio heroikus drámáinak fordításai a XVIII. századi magyar irodalomban*, in Színháztudományi Szemle 13, szerk. NYERGES László, 1984, 62. [továbbiakban: DI FRANCESCO, 1984], uő. *Metastasio és a magyar költői nyelv a 18. század második felében*, A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében (Kapcsolatok és kölcsönhatások a 18-19. század fordulóján), I, szerk. JANKOVICS József, KÓSA László, NYERGES Judit, Wolfram SEIDLER, Budapest-Bécs, 1989, 165. [továbbiakban: DI FRANCESCO, 1989]*

¹⁸⁸ *Attilius Regulus. Hazájához való szerelmét s, nevének ditsőségét Farsangi vigaság közöt olasz nyelven pompas készüllettel Játéku felvette Metastasius Péter, a' Felséges Lengyel ország koronas Kyralya és Szászország Hertzege udvarában 175dik Esztendőben Dresda várossában. 1752dikben pedig Magyar nyelvre fordittatott mind Terhes munkáknak meg enyhítésére, mind bus gondokal terhes, és Farat elmeknek könnyebbítésére Nagy Szombatban. Vö. ZAMBRA, 15.*

¹⁸⁹ *Jezsuita iskoladrámák*, 1992, 962.

¹⁹⁰ *Attilius Regulus. Hazájához való szerelmét, s, nevének dütsösségit terhes munkáknak meg enyhítésére, és faradt elmeknek könnyebbítésére jatekul kébzette Gyöngyösi oskoláknak Natstságos, Tekéntetes, Nemes, Tisztes Ifjusága, Sz. Mihály Havának első Napján. 1754dikben. A címlap eredetije ma lappang, Bayer nyomán ismerjük a szövegét. Vö. BAYER József, A magyar drámaidadalom története, 1897, II, 405-408. ZAMBRA, 15.*

A nagyszombati verzió – nevezzük így összefoglaló névvel az első fordítási változat három kéziratát – a jelenetek számát, a szereplőket tekintve egy-két összevont, illetve kihagyott árián túl hű fordításnak tekinthető, amennyire egy prózai átírat hű lehet. A *Regolo* talán az egyetlen olyan Metastasio-darab, melyben a szerelmi szálát maga Metastasio szigetelte el a főcselekménytől, s tette másodlagossá a kötelesség dicsőítése mögött. Ettől lett a mű a heroikus és történelmi-klasszikus melodramák legtisztább megfogalmazása. Ez az érzelmi „hiányosság” az iskoladramái igények között nem negatívumként, hanem erényként jelent meg. Mint a Bartakovics-gyűjtemény esetében láttuk, az átdolgozók épp e zeneiséggel és stílusfinomsággal nem tudtak mit kezdeni, s nem is igen érzékelték, hiszen épp ez nem élte túl a korai fordítók keze alatt a „nyelvváltást”, s nemigen volt beilleszthető az oktatómunkába sem. Az erkölcsi mondanivalóra koncentrálnak paptanárok szemében a tragédia műfaji határai felé törekedő *prózaibb* melodráma határozottan kedveltebb volt.

Szerkezetileg és dramaturgiai tekintetben a magyar változat a latin átdolgozásokat követi, ami természetes, hiszen az anyanyelvű darabok sem tartalmilag, sem formailag nem kívántak eltérni a latinoktól, csupán a latinul nem értő közönséghez is el kívánták juttatni a morális tanítást. A magyar nyelven tolmácsoló metastasioi művészet mégis új minőséget hoz a hazai Metastasio-recepció történetébe, s felveti az átdolgozások nyelvi-stilisztikai megoldásainak vizsgálatát.

Lestyán Mózes naprakész irodalmi tájékozottságára vall, hogy az ősbemutató után két évvel fordította le anyanyelvre Metastasio heroikus melodramáját, ugyanakkor nincs semmi adatunk arra, hogy az eredeti szövegből dolgozott volna. Feltételezzük, hogy sok későbbi pályatársához hasonlóan egy olyan latin nyelvű prózai átdolgozást ültetett át magyar nyelvre, mely relatív tartalmi hűsége ellenére sem emlékeztetett a Metastasio-eredetire. Így a fent vázolt szerkesztési és dramaturgiai változtatások nem Lestyántól erednek, a közvetítő szöveg hiányában nem lehet pontosan megállapítani azt sem, hogy a magyar szöveg nyelvi és stilisztikai megoldásai közül melyek valók Lestyántól, s melyek a latin átdolgozótól. Filológiai összevetésre tehát nem vállalkozhatunk a Lestyán-szöveg nyelvi-stilisztikai vizsgálatakor, hatástörténetileg viszont számos érdekességet vehet föl a Metastasio-eredeti és az 1752-es magyar változat összevetése.

Amedeo Di Francesco hívta fel a figyelmet elsőként arra, „*hogy a latin fordítások (pl. amelyek a Bartakovics-kódexben található) szinte teljes hűséggel tolmácsolják az olasz szöveget, sőt hangsúlyt helyeznek a tömörségre, [...] a magyar fordítások viszont – moralizáló szándékkal, ami az elvek és szentenciák gazdag használatában jut kifejezésre – számos fontos eltérést mutatnak az olasz eredetivel szemben.*”¹⁹¹ Az olasz lírán belül is a

¹⁹¹ DI FRANCESCO, 1984, 30.

legmuzikálisabbnak számító, könnyed verssorok első megszólaltatása magyarul az elemző, Di Francesco szavait idézve, „*kissé bizarr*”¹⁹² eredményt hozott.

A már idézett Regulus-monológ Lestyán prózájában így hangzik:

*Manlio, t'inganni:
Regolo è pur mortal. Sento ancor io
L'ingiurie dell'etade. Utile a Roma
Già poco esser potrei: molto a Cartago*

[...]

*Ebbe il migliore
De' miei giorni la patria: abbia il nemico
L'inutil resto. Il vil trionfo ottenga
Di vedermi spirar; ma vegga insieme
Che ne trionfa in vano,
Che di Regoli abbonda il suol romano.
[...]*

*Vuol Roma essermi grata? ecco la via.
Questi barbari, o padri,
M'han creduto sì vil, che per timore
Io venissi a tradirvi. Ah! questo oltraggio
D'ogni strazio sofferto è più inumano.
Vendicatemi, o padri: io fui romano.*¹⁹³

*Igen nagyon tsalatkozol, Manli.
Végteére Regulus-is halando. Én-is
tapasztalom már az üdőnek tünder
változását. Hasznára már Romának nem
lehetek. Nagyon pedig segitteném Kártágot,
[...]*

*Eltemnek jobb része hazámnak szolgált, birja
ellenségem haszontalan végét. Légyen az az
öröme, hogy láthattya holtomat, de lássa
egyszer-s-mind, hogy föstbe mégyen minden
vigassága, midőn észre veszi, hogy sok
Regulust tenyészt Romának kebele.
[...]*

*Hálá ado akar tehát Roma lenni? Im a'
modgya: én vissza térek. Ezek, Oh Romának
elei, ezek a meg vetett Foenicziai kormos
parasztok, azt vélték felőlem, hogy féltemben
Romát fel fordítottam. Ez a felőlem valo
gyalázatos vélekedés kegyetlenebbül sértette
szívemet, hogy fel sem dulattatásom. Azért
segítetek ki-engemet e nagy gyalázatból,
Romának Isteni! En-is hajdo Romai
voltam.*¹⁹⁴

Ez a néhány sor e korai magyar fordítás számos stilisztikai megoldására mutat példát. Di Francesco foglalta össze a magyar fordítás egymásból következő sajátosságait: legjellemzőbb a feszes verssorok retorikus megnyújtása, melynek módja egyrészt az erkölcsi példázatok; másrészt a népies vagy inkább beszélt nyelvi fordulatok, hasonlatok és bölcsességek beiktatása.

Az első sor *vocativusa* bizonyítja, hogy latin fordításból dolgozott, s ez bizonyosan nem a zirci volt. Alig hihető ugyanis, hogy a zirci átdolgozás kizárólag férfi szereplőiből vissza tudta alakítani a két megfelelő nőt, merthogy a magyar fordítás megtartja a női szereplőket. Az „*üdőnek tünder változása*” fordítói betoldás a korabeli magyar nyelv képkincsét és sajátos ízét adja a metastasiói hős szájába. Figyelemre méltó megoldás viszont az ellentétre épülő, feszes ritmusú „*Eltemnek jobb része hazámnak szolgált, birja ellenségem haszontalan végét*” sor. Majd a hiábavalóság szemléletesebb megszólaltatására beteszi a „*föstbe mégyen minden vigassága*” képet, a Regolókat pedig „*Romának kebele tenyészt*”. Az eredetiben nem szereplő „*én vissza térek*” betoldással átismétli mintegy a szituációt: az

¹⁹² DI FRANCESCO, 1984, 38.

¹⁹³ *Tutte le opere*, I, 986.

¹⁹⁴ *Jezsuita iskoladramák*, 1992, 922-923.

alapkönfliktus abból adódik, hogy Regulus adott szavát megtartva önszántából akar visszamenni a fogságba. A fordító nyilván úgy érezte, hogy az érthetőség érdekében fel kell idézni, mi is e vita eredendő oka. Az ellenséget Metastasio a *barbari* kifejezéssel illeti, ez Lestyán szerint nem elég lealacsonyító, ezért „*a meg vetett Foenicziai kormos parasztok*”-kal adja vissza. Di Francesco a fordító „társadalmi világnézetére” következtet e megjegyzésből.¹⁹⁵ Az utolsó mondat mindkét tagmondata a betoldások miatt veszít hatásosságából. A „*bosszuljatok meg*” feszes felszólítás helyett a „*segítetek ki-engemet e nagy gyalázatból*”, az eredeti ideológiai kulcsgondolatát hordozó „*Római voltam.*” helyett az „*En-is hajdo Romai voltam.*” szétmorzsolja a megszólalás erejét.

A Regulus-nagymonológ képet ad az egész fordításra jellemző anomáliákról és stíluskeveredésről, melyeket az emelkedett, mintaerkölcsű, apollói szépségű metastasiói figurák szájából elhangzó ízes, hazai, magyaros bölcsességek eredményeznek. E mögött a nyelvújítás előtti magyar irodalmi nyelv állapota (barokkos, népies) és a korabeli fordítási gyakorlat állt. A közönség számára a befogadást viszont segítette a szöveg közérthetőbbé tétele és dúsitása. E közönséget, elsősorban nézőközönséget, kiszolgáló fordítói szándékkal akkor is számolnunk kell, ha a nagyszombati változat színpadra kerüléséről nincs adatunk.

Ahogy láttuk, az *Attilio Regolo* másik fordítási változatát az Egyetemi Könyvtár H. 21-es jelzetű kézírata rejti. Ez, a címlap tanúsága szerint, egy két évvel későbbi Gyöngyösön bemutatott előadás szövege. Zambra a G. 112-es nagyszombati kézirat és e gyöngyösi összevetése után arra a megállapításra jutott, hogy „*az előbbinek, illetve valamely még ismeretlen közös forrásuk másolatának tekinthető*”.¹⁹⁶ Ezen változat esetében egy kifejezetten gyakorlatias, színpadra állításra alkalmas átalakításról volt szó, melynek legszembevetőbb eleme a szerelmi viszonyok kiiktatása, vagy annak szándéka. Hamilkar (karthágói követ) kedvese a hűgává lett, az átdolgozó kiküszöbölte továbbá Attilia (Regolo lánya) és Licinius (néptribun) vonzalmát is. A szerelmesek egymást becéző megszólításait egyszerűen a „bátyám” megszólítással helyettesítette. Mivel azonban a felszínes szócsereken túl nem változtatott a szövegen, a megmaradt hosszabb féltékenykedő számonkérések és szerelmi viták kusza viszonyokat teremtettek.

Híressé vált a gyöngyösi előadás díszlete: *Manlius római főbírónak ábrázoltatott mezei palotája, a melynek közepén az emeleti szobákba felvezető lépcsőzet rómaiias fényűzéssel volt kiállítva az első végzésben. A második végzésben változott a színhely s a közönség nem győzte csudálni Bellona templomának szentélyét. Rendre rakott karosszékekben ült itt egyrészt a római tanács, másrészt a rómaiakhoz érkezett követjei a külföldi*

¹⁹⁵ DI FRANCESCO, 1984, 29.

¹⁹⁶ ZAMBRA, 15.

nemzeteknek, különféle öltözeteikben különböztetve. Az ajtók mellett állottak a vártás poroszlók. A háttérben látszott a Tiber folyam útja és az arra felé fekvő Pallas Capitolium.¹⁹⁷ E látványnak nagyobb hatása lehetett, mint a színészi játéknak vagy a megszólalásoknak.

A harmadik változat a zirci gyűjtemény latin *Attilius Regulusa*, melyet nem tudunk dátumhoz kötni, sőt biztos latin nyelvű előadásról sincsen adatunk, pedig kétséget kizáróan előadásra született az átdolgozás. Fennmaradt egy kétlapnyi előjáték. Iskolai színpadokon ma is találkozhatunk efféle megoldással: három római tanuló, Alcander, Valentinus és Hircanus, tanáruk, Medarsius engedélye nélkül megszöktek, hogy megnézhessék a Regulusszal érkező karthágói követséget. A nevelő először megdorgálja az engedetlenkedőket, majd kérésükre nem csak megengedi, hanem maga szólítja fel őket, s egyben a nézőtéren ülőket is, a nagy esemény – vagyis az előadás – megtekintésére: „*recedite paulisper pueri, et in silentio rem spectate*”.

Itt is a szerelmi szál kiiktatása a legfőbb átdolgozói cél, ennyiben hasonlít a gyöngyösi magyar változathoz. A módszer viszont más: minden női szereplőt férfivá változtatott. Hasonlóság ugyanakkor, hogy ennél többet ő sem alakított, ami itt is zavarhoz, összevisszasághoz és ellentmondásokhoz vezetett. Zambra kizárja, hogy másolat lenne, oly sok az áthúzás a kéziratban, inkább önálló „alkotás”, mely az eredeti olasz vagy egy másik eredetihez hű latin alapján született.

Az előbb látott öt szövegen kívül több nem maradt fenn, mégis további szövegváltozatokra következtethetünk. Előkerült egy 1758-as selmeci előadás latin *Attilius Regulus*ának színlapja. Az előadás szövege nincs meg, de nyomtatott szereposztása valószínűsíti, hogy Metastasio művéről volt szó, mégpedig egy eddig nem említett újabb átdolgozásban. Regulusnak az eredetiben egy fia és egy lánya volt, a szereplők felsorolásánál itt ehelyett négy fiúgyermeket találunk, s feltűnik további két barát is. A férfi szereplők számának növelése mögött nyilvánvalóan az a pedagógiai szándék állt, hogy a „rendező” minél több növendéket tudjon szerepeltetni az előadásban. Ugyanakkor jó okunk van feltételezni a korábban látott változtatások módszereit ismerve, hogy az átdolgozó a szöveghez nem nyúlt hozzá, így egy-két mástól megkapott mondaton túl nem valószínű, hogy szerepük nagyobb volt a statisztákénál. Nem szerepel továbbá a színlapon a másik női szereplő, Barce sem; s nincs olyan férfi rab, akinek megfeleltethető lenne, a szerelmi jeleneteit pedig kihúzhatták. Zambra jelenetenként megadta a feltételezett változtatásokat, s megállapította, hogy a Metastasio-féle cselekmény a szerelmi szál nélkül is működőképes.

A rendkívüli népszerűségnek örvendő *Attilius Regulus* ma is olvasható négy 18. századi kéziratmásolatán túl így továbbiak létezésére következtethetünk.

¹⁹⁷ VÁLI Béla, *A magyar színészet története*, Budapest, 1887. [továbbiakban: VÁLI, 1887 A] ZAMBRA, 21.

1758-ból Győről van adatunk egy újabb Metastasio-darab, a *Semiramide* hazai felbukkanására. A latin *Semiramis* című fordítás szövege nem maradt ránk, de jelenlétének tényét támasztja alá fennmaradt színlapja.¹⁹⁸ Bár Zambra a szöveg hiányában, Szivák tartalmi összefoglalója alapján kijelenti, hogy nem Metastasio, Szauder határozott tényként közli mint Metastasio-bemutatót. A metastasiói *Argomento* első bekezdése, mely általánosságban vezeti fel *Semiramis* történetét, egyezik a Szivák által leírtakkal. Az *Argomento* további, részleteket közlő részeit már nem találjuk Sziváknál. Minden bizonnyal sok dramaturgiai változtatást igényelhetett a férfiként uralkodó hősnő történetének iskolaszínpadi átdolgozása.

A gyulafehérvári gyűjtemény *Titus kegyelmessége* című magyar illetve a zirci gyűjtemény *Somnium Scipionis* című latin fordításának születési idejét nem tudjuk pontosan meghatározni. Stílusuk miatt és kézirati környezetük alapján ide, az 1750-es évek darabjai közé illenek.

Az ismeretlen fordító magyar nyelvű *Titus kegyelmessége*¹⁹⁹ a gyulafehérvári drámakolligátum 4. darabja, mely az 1750-es években Nagyszombatban bemutatott művek között található. Így a fordítás jelentősége a Lestyán-féle *Regulussal* mérhető, hiszen az első magyar nyelvű Metastasio-átdolgozások egyike, s mivel pontos adatunk nincs, akár meg is előzhette időben azt. További hasonlóság, hogy ismét egy uralkodói erényeket dicsérő hősi melodráma szólalt meg magyarul. Ezen átdolgozás forrása sem közvetlenül Metastasio olasz szövege volt, hanem valamilyen latin fordítás, amely nem azonos az általunk ismertetett Bartakovics-féle *Titi clementiával*, bár nagyon hasonlít hozzá.

A szerzősége vonatkozóan csak óvatos feltevéseink vannak. Az előbb felsorolt időbeli, térbeli, stílusbeli azonosságok alapján Di Francesco felveti, hogy talán ez is Lestyán fordítása, de további adatok hiányában csak a „közös ideológiai alapot” látja bizonyíthatónak.²⁰⁰ A másik feltevés Alszegehyé, aki Kereskényi Ádám kassai jezsuita sorait vélte felfedezni e fordításban, mivel annak *Cyrusa* követi a gyulafehérvári gyűjteményben e *Titust*. Állítását arra alapozza, hogy „a papiros, az írás, a kifejezésmód a két darabnál teljesen egyezik”.²⁰¹ Az utóbbi kutatások sem újabb, sem biztosabb adatokkal nem tudtak szolgálni. Az azonos kifejezésmód alapján felmerülő két fordító-drámaíró név megerősíti, hogy a 18. század közepi magyar nyelvű iskoladráma-fordításnak és -írásnak kialakulóban volt egy el- és

¹⁹⁸ Nagy Sándor szerint a budapesti Egyetemi Könyvtár őrzi, Zambra nem találta. Vö. NAGY Sándor, *Hazai tanodai drámák*, in Magyar Könyvszemle, 1884, II/16, 42. [továbbiakban: NAGY, 1884/II] ZAMBRA, 56. CZAPÁRY, 1895, 44. SZAUDER, 1977, 314.

¹⁹⁹ OSZK Fol. Hung. 2789. Nyomtatásban: *Jezsuita iskoladrámák (Ismeretlen szerzők)*, RMDE XVIII. 4/2, sajtó alá rendezte ALSZEGHY Zsoltné, BEREZS Ágnes, KERESZTES Attila, KISS Katalin, KNAPP Éva, VARGA Imre, Budapest, 1995, 450-508. [továbbiakban: *Jezsuita iskoladrámák*, 1995]

²⁰⁰ DI FRANCESCO, 1984, 42.

²⁰¹ ALSZEGHY Zsolt, *Illei János és írói működése*, Nagyszombat, 1908, 98. ZAMBRA, 29.

befogadott egységes módszertana, gyakorlata, amely hasonló képi és stilisztikai megoldásokat alkalmazott.

A gyulafehérvári névtelen – mivel másképp szólítani nem tudjuk – darabja szerkezetileg csak egy ponton tér el Metastasioétól: a második felvonás 3. és 4. jelenetét összevonta, így a 16 jelenetből 15-t csinált. Ezen túl a jelenetek és felvonások, valamint szereplők száma, s ez utóbbiak neme is megegyezik. A változtatások a kisebb szövegegységeket érintik: például, hogy az áriákat a fordító szokás szerint kihagyta, vagy beolvasztotta a párbeszédbe.

E darab esetében is Amedeo Di Francesco megállapításaiból indulunk ki, aki az *Attilius Regulus* kapcsán látott jelenségekre hívta fel itt is a figyelmet. A retorikus megnyújtás, az új képek beolvasztása, a népieskedő hangvétel a legjellemzőbb jegyek.

Már a darab első szavainál (I/1) látjuk mindezeket:

Vitellia

*Ma che! Sempre l'istesso
Sesto, a dir mi verrai? So che sedotto
Lentulo da te;
[...]
... i congiurati avranno
Vermiglio nastro al destro braccio appeso
Per conoscersi insieme²⁰²*

Vitellia

*Mi a'patvar? Tehát Sexte, minduntalan
tsak egy regét vittatsz előttem? – Tudom,
hogy immár Lentulus a' pártos levét
összve szúrte veled, [...] Azoknak kik
tzimborá kötésben vannak veletek, piros
prémek fognak lobogni jobb vállokról
[...]²⁰³*

Az eltérések szemléltetéséhez megadjuk Metastasio eredetijét hangsúlyozva azt, hogy ez a fordító sem látta azt, csak egy latin prózai fordítást, ugyanakkor képet kapunk a magyar közönséghez elért vidéki Metastasio-variánsról. Az eredeti viszonylag hű követésére törekedő latin fordításokhoz képes a gyulafehérvári névtelen meglehetősen öntörvényű fordító vagy inkább átdolgozó volt, betoldásaiban és kiegészítéseiben bátrabb, önállóbb, eredetibb, mint kortársai.

Színpadi jártasságra utaló változtatást találunk Sextus következő megszólalásában (I/1), ahol életszerű betoldást alkalmaz:

Sesto

*Ecco, io t'apro il mio cor. Quando mi trovo
Presente a te, non si pensar, non posso
Voler che a voglia tua; rapir mi sento
Tutto nel tuo furor; fremo a' tuoi torti;
Tito mi sembra reo di mille morti.
Quando a lui son presente,
Tito, non ti sdegnar, parmi innocente.²⁰⁴*

Sextus

*Szívem, kibeszéllem magomat: mikor reád
tekintek el halok éretted, forr a' méreg,
bosszumat kívánom tölteni Tituson, hogy
meg bottlott a' törvény igazságban
irántod; mikor pedig Titust nézem (felne
pattany, ha szollok), szeretem Titust.²⁰⁵*

²⁰² *Tutte le opere*, I, 697.

²⁰³ *Jezsuita iskoladrámák*, 1995, 453.

²⁰⁴ *Tutte le opere*, I, 697.

²⁰⁵ *Jezsuita iskoladrámák*, 1995, 453. (Kiemelés B.E.)

A fordító a határozott, bosszúvágyó, energikus Vitellia hirtelen haragját érzékelteti az előre bocsátott figyelmeztetéssel. Vitellia szabadszájúsága mutatkozik meg a jelenet következő megoldásaiban is:

Sesto

*Ei regna, è vero;
Ma di sì vasto impero,
Tolto l'alloro e l'ostro,
Suo tutto il peso, e tutto il frutto è nostro.*

Vitellia

[...]
*e più non pensi
Che questo eroe clemente un soglio usurpa
Dal suo tolto al mio padre?
[...]
Che mi ridusse [...] quasi ad amarlo?
E poi, perfido! E poi di nuovo al Tebro
Richiamar Berenice! Una rivale
Avesse scelta almeno
Degna di me fra le beltà di Roma:
Ma una barbara, o Sesto,
Un'esule antepormi! Una regina!²⁰⁶*

Sextus

*Uralkodik, de különben, mint egyéb
Hertzegek, ő viseli súlyos terhét az
Országának, mi veszük hasznát.*

Vitellia

*Nyalánk okok ezek, Utálatos! [...] Nem jút
eszedbe immár, hogy ez a' szép madár, ez az
hányott vetett híres bajnok az én Atyámtól
ragadta a' thronus széket, [...] öztönzött,
hogy szeressem? És még-is azután, az
hitetlen, vissza hitta ismíg Tyberis partyához
Bereniczen Aszonyt? Leg alább jedzett volna
el magának a' Romai Dámák közül hasonlót
magomhoz, és nem fájna szívem. De Sexte,
előmbe tenni egy sült paraszt, számkivetett,
sehonnai személyt, ezt már sokallom.²⁰⁷*

Sem Sesto felvetésének minősítése, sem a Titusszal és Berenisszel szembeni ellenszenv ilyen indulatos kifejezése nem szerepel az eredetiben.

A beszélt nyelv, a gesztusok, a reakciók „hazai” jellegűvé tétele a közönség soraiban ülők világához közelítette a metastasiói hősöket. A korabeli mindennapok viselete köszön vissza, amikor a hajadon lét szimbólumára, pártájára tesz esküt Servilia (I/7):

Servilia

Annio, non lo temer; non sarà vero.²⁰⁸

Servilia

*Ne félj, szívem Anni, a' fátol, melyet Titus
mozgat, nem ingó nád-szál jegyessednek
fogadása. Két ujjomat emelem bogláros
pártámra, ebből semmi sem lesz.²⁰⁹*

A fordító eredetitől elkalandozó számos bővítése figyelhető meg Annius jelenetindító (I/6) gondolatainál is:

Annio

*... Mio cor, deponi
Le tenerezze antiche. È tua sovrana
Chi fu l'idolo tuo. Cambiar conviene
In rispetto l'amore. Eccola. Oh dèi!
Mai non parve sì bella agli occhi
miei.²¹⁰*

Annius

*Ki vetkőzöm immár a' gyenge
gerjedezésekből, arra vetem palástomat,
möre a' szél fuj. Aszszonyomnak vallom, kit
eléb mátkámnak tartottam, tisztelni fogom,
kit eddig szerettem. De ime mit látok?
Éppen ide aprétya kereken forgó lépéseit.
Ó, Isten, soha ily szerelmes nyilakkal nem*

²⁰⁶ Tutte le opere, I, 698-699.

²⁰⁷ Jezsuita iskoladramák, 1995, 454.

²⁰⁸ Tutte le opere, I, 708.

²⁰⁹ Jezsuita iskoladramák, 1995, 464.

²¹⁰ Tutte le opere, I, 707.

*lövöldözött reám Servilia! Soha ily sebesen
hunyarittva nem pillantott, egymást üzik
rosa mosolygási*²¹¹

Képek sorozatát iktatta be: a közmondásszerű palástot, a szerelmi líra sablonjaival leírt „nyilakkal” lövöldöző, hunyarittva pillantó, rosa mosolyú szerelme. Hosszúra nyúlik az új szereplő felkonferálása is.

Számos új metafora kerül a szövegbe az erkölcsi tanítások ecsetelésénél is. Az igazságos uralkodó titusi gondolatai valóságos „közmondásgyűjteménnyé” bővülnek (I/8):

Tito

*Se la giustizia u asse
Di tutto il suo rigor, sarebbe presto
Un deserto la terra. Ove si trova
Chi una colpa non abbia, o grande e
lieve?
Noi stessi esaminiam. Credimi: è raro
Un giudice innocente
Dell'error che punisce.*²¹²

Titus

*Ha mindenkor keménkedünk, mint a'
törvény és ugya tsak a' szoros igazságnak
rámájára feszittyük iteletünket, rövid idő
alatt pusztán marad az egész Világ, és
bizonyára, hogy ki-mondgyuk egyszer az
igazat, adhatsz, tsak egy olyan szemem
szedett életű embert, kire sullyos otromba
vétek vagy piczin, aprotékos szén nem
ragodatt legyen? Fordítsuk tsak a tükröt
magunk felé, nézzük meg magunkon,
lelkünknek tsinnyában verjük-fel szegle-
szuk (sic) fáját, de önnön szemeinkről letett
hályoggal, és hidgyed, hogy Isten nem
tsupa ember az a' biró, kinek szemeiből ki-
nem nyujtózzan a' gerenda, midőn
máséban korpázza, bünteti a' szálkát.
Szóval nem jobb egyikünk-is a Deákné
vásznánál.²¹³*

Ária-összevonásra példa az I. felvonás 11. jelenetének vége:

Sesto

*Parto; ma tu, ben mio,
Meco torna in pace
Sarò qual più ti piace;
Quel che vorrai farò.
Guardami, e tutto oblio,
E a vendicarti io volo.
Di quello sguardo solo
Oi mi ricorderò.*²¹⁴

Sextus

*Indúlok, tsak békéj hozzám ujjonán,
avagy hunyorits szebbetskén reám! -*²¹⁵

Ezek a sajátos írói megoldások mutatják az átdolgozó szöveghez való viszonyulását. Nem fordítani akart, hanem a történet, a szereplők viszonyából adódó tanulságok gondolati tartalmát tolmácsolni. Nem volt célja sem a szöveghűség, sem az abban rejlő esztétikum megszólaltatása, csak a közérthetőség. Ez látszik a végső tanulság összegzésére szolgáló

²¹¹ *Jezsuita iskoladrámák*, 1995, 463.

²¹² *Tutte le opere*, I, 709.

²¹³ *Jezsuita iskoladrámák*, 1995, 465.

²¹⁴ *Tutte le opere*, 174.

²¹⁵ *Jezsuita iskoladrámák*, 1995, 470.

utolsó mondatán is: „*Tanulya meg a’ Világ kereksege, mitsoda bosszút-ál Titus az igaztalanságokon, és kövesse.*” A metastasiói líra költőisége és gondolati árnyalatai már a latin fordításnál jórészt elvesztek, a megmaradt szövegbéli feszességet a magyar változat még tovább lazította, ugyanakkor a megoldások a gyulafehérvári névtelen nyelvi fantáziáját és eredetiségét dicsérik.

A másik nem pontosan datálható mű az említett Themistoklész-kéziratok és az *Attilio Regolo* mellett a zirci gyűjteményben tűnt fel: a *Somnium Scipionis*. A gyűjtemény többi darabjához hasonlóan ez is latin nyelvű. A Metastasio-féle *Il sogno di Scipione* iskolai felbukkanása inkább köszönhető cicerói forrásának, mint a 18. századi feldolgozásnak. A latin alapszöveget elemeiben felhasználó alkalmi udvari darabot a hazai fordító klasszikus latin versformában, 128 distichonban adta vissza. E költői, esztétikai szándék új vonást hoz a Metastasio-fordítások sorába. A prózai prolóógus alapján feltételezhetjük, hogy előadásra szánta.

4.3. ÚJ FORDÍTÓI SZEMPONTOK AZ 1760-AS ÉVEKBEN

Az 1760-as években az előző évtized fő tendenciája folytatódott, továbbra is az oktatás modernizációját követő, a szórakozást is szolgáló iskolaszínházi kultúrára való törekvés a meghatározó. Számszerűen kevesebb új Metastasio-fordítás született, de a meglévők folyamatosan „cirkuláltak” és színpadon voltak az egész országban. Ebben az évtizedben találkozunk már fordított darab újabb fordításával, mint Illei János *Titusnak kegyelmessége* (1767), de eddig itthon nem ismert Metastasio-művek is felbukkantak: *L’Eroe cinese* mint az ismeretlen fordító *A sinai Hős* (1763) átdolgozása és a *Gioas re di Giuda* Benyák Bernát *Joas*-fordításában (1770).

Az előző évtizedben még szórványosan jelentkező tendenciák dominánssá váltak. A hatvanas években született művek szerzőit már név szerint is ismerjük (kivételem *A sinai Hős*), a szövegek pedig magyar nyelvűek. A korszak egyetlen latin nyelvű Metastasio-fordítása, a Patachich Ádámé nem iskolai környezetben, hanem a püspöki színház számára született. Az iskolai színpadokon a komoly témájú előadásoknak nagy riválisai lettek az ekkor tömegessé váló vígjátékok, s e versenyhelyzet sok esetben – természetesen a latin nem teljes kizárásával – a magyar fordítások előtérbe kerülését eredményezte. Az évtized végére a Metastasio-művek elhagyták a jezsuita iskolák falait, s megjelentek a piarista repertoárban is.

Az iskolaszínpad elvilágiasodásának új útjait jelzi, hogy az 1760-as évek fordulóján bekerült a műsorrendbe Metastasio egyfelvonásosa, a *L’eroe cinese*. A kínai környezetben játszódó Metastasio-darab a felvilágosodás kozmopolita divatjának hatását viseli magán. Igaz,

e „divatirányzat” csak felületesen és külsőségekben hagyott nyomot Metastasio darabján, a régi séma és értékrend szólalt meg, de a pszeudo-kínai keret mindenképpen újdonság az iskolai környezetben is.

A mű első hazai megjelenésére 1759-ből van adatunk. Szakolcáról fennmaradt egy latin nyelvű *Leangus* című iskoladráma nyomtatott címlapja.²¹⁶ A darab, bár címében egyik főszereplőjét emeli ki, kétségkívül Metastasio művére vezethető vissza. A női szereplők helyett is férfiakat szerepeltető, valamint még két mandarint felsoroló címlap alapján Zambra²¹⁷ rekonstruálta a szerelmi szál kihagyása után átstrukturálódott három felvonást.

Az 1760-as évtized első éveiben többször találkozunk színpadon a *L'eroe cinese* adaptációival: 1761-ben újabb szakolcai *Leangus*-előadásról²¹⁸ tudunk, 1762-ben Kőszegen *Swenvangus* címmel²¹⁹ – ő Leangus fia, vagyis a másik főszereplő – került színpadra, nyomtatott programjának címe pedig *Heros Chinensis*. Az előadás alapjául szolgáló szöveg nem maradt ránk, de feltételezhetően hatott a következő évben született variánsokra. 1763-ból az előbb említett és a metastasióit is követő *Heros Sinensis* címmel tűnik fel a darab Nagyszombatban. Ugyanez a dátum áll a zirci Metastasio-fordítások egyetlen magyar darabjának hasonló című *Heros Sinensis (A sinai hős)* borítóján is, melyet Czapáry László közölt elsőként a cisztercita rend székesfehérvári katolikus főgimnázium 1892/93-as évkönyvében. Czapáry előszavában maga is utalást tesz az átdolgozás „szerkezeti ügyességben” nem túl magas színvonalára.²²⁰

Az ismeretlen átdolgozó mindenképpen előadás céljából fordította le a darabot, ezt bizonyítja a mű elé írt két verses prológos, melynek egyikét ariának nevezi. Az iskolai gyakorlatot követve a két tatár hercegnőt fiútestvérekké változtatta (Lisingából Lisingus, Ulaniából Ulánus), de a szerelmi szál kiiktatásának szándéka itt is felemás megoldást hozott. Egyrészt azért, mert nem nyúlt a metastasiói mondatokhoz, így ismét gyengéden évődő barátokat látunk, másrészt azért, mert hozzányúlt. Az I. felvonás 4. jelenetében a két szerelmes, a kínaiak fogságában élő tatár hercegnő, Ulania és a kínai hadseregparancsnok, Mintéo szavai magyarul két barátra komponálódnak át:

<i>Ulania</i>	<i>Me non cercasti?</i>	<i>Ulanius</i>	<i>Hívségemet, hozzávaló kedvemet mindenkor tapasztaltad.</i>
<i>Mintéo</i>	<i>No.</i>	<i>Mintheus</i>	<i>Talán gyanuságba estél felőlem?</i>
<i>Ulania</i>	<i>Di non amarmi</i>	<i>Ulanius</i>	<i>Isten ne adja!</i>
	<i>La legge ti sovvien?</i>		
<i>Mintéo</i>	<i>Sì.</i>	<i>Mintheus</i>	<i>Tehát mi gyötri szívedet (bántja)</i>

²¹⁶ ZAMBRA, 34.

²¹⁷ ZAMBRA, 34-35.

²¹⁸ STAUD, *Jezsuíta*, III, 36. *Jezsuíta iskoladrámák*, 1995, 924.

²¹⁹ STAUD, *Jezsuíta*, II, 392. *Jezsuíta iskoladrámák*, 1995, 924. A színlap lelőhelye: BEK Min.A.35.

²²⁰ CZAPÁRY László, *A cisztercita rend székesfehérvári katolikus főgimnázium 1892/93-as értesítője*, Székesfehérvár, 1893. [továbbiakban: CZAPÁRY, 1893] A szöveg olvasható még in *Jezsuíta iskoladrámák*, 1995, 885-925. Vö. ZAMBRA, 34.

	[...] <i>Oh Dio! Sì presto Non scacciarmi, crudel.</i>		<i>gyomrodat)? Barátságomon, jó akaratomon ne kételkedjél, ha miben segíthetek.</i>
<i>Urania</i>	<i>Se più non m'ami, Di che lagnar ti puoi? [...]</i>	<i>Ulanius</i>	<i>Köztünk maradjon. Talán repdes már valami híre. Ki lesz a király? [...] Ne neheztelj, édes Mintheusom! Kedvedből ki ne rekeszsz.</i>
<i>Mintéo</i>	<i>E se foss'io Di te più degno</i>	<i>Mintheus</i>	<i>Ah ne félj kedves pajtásom! nem így forrott össze a mi barátságunk, hogy ily bátorságos feszegetéssel elváljon egymástól. Bár méltó volnék királyi véredhez!</i>
<i>Urania</i>	<i>Ah! Se tu fossi ... Addio</i>	<i>Ulanius</i>	<i>Méltó az erkölcsöd, méltó ritka hűséged; kedvezz ezután is jó barátodnak, én mellőled soha el nem állok. Isten hozzád. Remény, öröm és félelem megütözköznek szivemben, Most örvend és vidám kedvem, most öltözik gyász színbe, Kedves társam, hív barátom Sivénus majd király lesz, Reményem, de a szerencse rettent és uj bajt szerez.</i>
	<i>Io del tuo cor non voglio Gli arcani penetrar; Gli arcani non cercar Tu del cor mio.</i>		<i>Alig fénylik egy kevésé felleg után a napfény, Ismét gyász homályba borúl minden öröm és remény; Boldog lélek, ki szívének ily fogyását nem érzi, Örömének, jó kedvének változását nem képzi.²²²</i>
	<i>È in me dover l'orgoglio; Nè lice a te saper Quanto del mio dover Lieta son io.²²¹</i>		

A kötelesség és vonzalom vezérfonálra felépülő metastasiói jelenetből a barátság indokolatlan bizonygatása, s egy mondvacsinált találkozás; a fájdalmas szerelmi áriából pedig suta jelenetösszegző versike lett. Az ismeretlen szerző átdolgozásai, helyettesítései a legtöbb esetben hasonlóképpen esetlenek, a jelenetépítő szándék – a kivitelezés színvonalától függetlenül – viszont új fordító-dramaturgi magatartást mutat: nem zárkózott el a szöveg átfogalmazásától; hozzá mert nyúlni a dialógokhoz, nem csak a neveket cserélte ki, a viszonyválttatást is megkísérelte. Eredetiségre vall továbbá, hogy a – szokás szerint – kihagyott metastasiói áriákat sajátokkal pótolta.

A korabeli iskoladrámai dramaturgiai változtatásokon túl találkozunk az 1750-es évek első két magyar nyelvű Metastasio-átdolgozásának nyelvi-stilisztikai megoldásaival is: a feszes szöveget feloldó értelmező, magyarázó, moralizáló bőbeszédűséggel és a népies fordulatokkal. Az egyenetlenségek ellenére sokszor pergő, színes, gazdag érzelmű fordítás „némi nyelvtényei és régi volta miatt megérdemli, hogy a kiadással az esetleges elkallódástól megóvassék.”²²³ A *L'eroe cinese* rövid magyarországi tündöklése ezzel véget is ért.

²²¹ *Tutte le opere*, I, 1162-1163.

²²² CZAPÁRY, 1893, 27.

²²³ CZAPÁRY, 1893, 23.

1767-ben jelent meg elsőként nyomtatásban Metastasio-fordítás Magyarországon: Illei János²²⁴ munkája, melynek címe: „*Salamon, Ptolomaeus és Titus, három szomorú játék, kettejét ennem maga szerzette, harmadikát pedig Metasztasiuszból fordította, és az előjáróinak engedelméből kibocsátotta.*”²²⁵ A nyomtatásban való megjelenés az iskolai közönségen túl a művelt olvasóközönséghez is eljuttatta Metastasio művét.²²⁶

Kiadásának címében feltüntette Metastasio nevét, pedig az eredetit feltételezhetően ő sem látta. Semmilyen adatunk nincs arra, hogy beszélt vagy olvasott volna olaszul.²²⁷ Ellenben az itthon már forgó szövegekkel minden bizonnyal találkozott. Illei *Titusnak kegyelmessége* című fordítása már a harmadik általunk is ismert hazai változata a *La clemenza di Titónak*. Amedeo Di Francesco megállapításai szerint sokrétű kölcsönhatás van a két korábbi Titus, a Bartakovics-gyűjtemény *Titi clementiája* valamint a gyulafehérvári névtelen *Titusz kegyelmessége* és Illei műve között.²²⁸

Ahogy korábban láttuk, a Bartakovics-gyűjtemény latin szövege összességében hűen követte a metastasiói sorokat, prózában ugyan, de választékosságra törekedett. Az úttörő munkát végző magyar nyelvre fordító gyulafehérvári névtelen szövege minden poétikai elvet alárendelt az érthetőségnek, a közönség számára egyszeri hallásra is befogadható szemléletes, beszélt nyelvi fordulatokkal, népies hasonlatokkal fűszerezett előadásmódnak, ezért sokszor óriási stilisztikai és tematikai távolságra sodródott eredetijétől. A mintegy másfél évtizeddel ezek után született Illei-fordítás érdekes kettősséget mutatott, melyet már a korai elemzők – Imre Sándor, Alszegehy Zsolt – is észre vettek, eszerint egyszerre *népies-magyaros* ugyanakkor *választékosan hű*.²²⁹ Zambra egyenesen *műfordításnak* nevezte,²³⁰ ami túlzás, de mindenképpen újabb szemléletű, esztétizálóbb, magasabb szintű fordítástechnikai fázist jelentett, melyben összekapcsolódni látszik a latin és a magyar fordításban tapasztalt két eltérő fordítói gyakorlat. Illei mögött még nem volt szilárd fordításelméleti elképzelés, de fordítói tudatosság nagyon is. Magyar szövegében megtalálható a gyulafehérvárihoz hasonlatos magyaros íz, lényegesen visszafogottabban, ugyanakkor törekedett a latin szövegekben látott feszségre és választékosságra is.

A titusi erkölcs mondatai nála így hangzanak (I/8):

Illei: *A gyulafehérvári névtelen:*
Ha mindenkor keménkedünk, mint a' *Ha mindenkor keménkedünk, mint a' törvény*

²²⁴ SOMM, IV, 552-553. LUKÁCS, II, 627.

²²⁵ 1767, Kassa, Vö. *Jezsuita iskoladrámák*, 1992, 389-445.

²²⁶ Vö. PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Magyar nyelvűség a 18. század színmű-irodalmában*, in *Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből*, szerk. BÍRÓ Ferenc, 2005, 157.

²²⁷ ZAMBRA, 29

²²⁸ DI FRANCESCO, 1984, 43.

²²⁹ IMRE Sándor, *Az olasz költészet hatása a magyarra*, in *Budapesti Szemle*, 1878, 16. kötet, 24-27. ALSZEGHY, 100-101.

²³⁰ ZAMBRA, 28.

törvény; és a' szoros igazságnak rámájára felszíttyük ítéletünket, kevés idő alatt pusztán marad az egész világ. És, hogy igazat mondgyunk, hol találkozik tsak egy-is az emberek között, a' ki minden nagy, avagy apró gántstul tiszta légyen? fordítsuk a tükröt magunk eleibe, szemeinkről le-tött hályoggal nézzük-meg magunkat lelkiismiretiünkben; hidgyed: ritka madár az a' bíró, a ki nem bünteti azt másban, a' miben maga vétkes.²³¹

és ugya tsak a' szoros igazságnak rámájára feszttyük itéletünket, rövid idő alatt pusztán marad az egész Világ, és bizonynyára, hogy ki-mondgyuk egyszer az igazat, adhatsz, tsak egy olyan szemem szedett életű embert, kire sullyos otromba vétek vagy piczin, aprolékos szén nem ragodatt légyen? Fordítsuk tsak a tükröt magunk felé, nézzük meg magunkon, lelkiünknek tsinnyában verjük-fel szegle-fáját, de önnön szemeinkről letett hályoggal, és hidgyed, hogy Isten nem tsupa ember az a' bíró, kinek szemeiből ki-nem nyujtózzan a' gerenda, midőn máséban korpázza, bünteti a' szálkát. Szóval nem jobb egyikünk-is a Deákné vásznánál.

Számos, a gyulafehérváriban is olvasható bővítést átvett (az igazság rámája, a tükör, a hályog), másokat viszont elhagyott: többek között a gyulafehérvári korpás-Deáknés elrugaszzkodását. E helyett viszont az eredeti, (!) a metastasiói sor – *Credimi: è raro / Un giudice innocente / Dell'error che punisce* – pontosabb fordítását adta. Ilyen és ehhez hasonló megoldások bizonyítják, hogy Illei előtt egy viszonylag hű latin fordítás volt, de ismerte a gyulafehérvárit is.

Átvette Vitellia *Mi a' patvar!* darabindító megszólalását, s Sextus beiktatott kiszólását (I/1):

Sextus

Haljad Vitellia; ki-beszélem magamat. Midőn te véled vagyok, tsak abban forr minden eszem, akaratom, hogy parantsolatodat tellyesítsem; fut bennem a' méreg bosszúságidért: vétkesnek, és ezer halálra méltónak tartom Titust: mindőn pedig Titussal (fel-ne Pattany kérélek) ártatlannak vélem.²³²

Szívem, kibeszéllem magomat: mikor reád tekintek el halok éretted, forr a' méreg, bosszumat kívánom tölteni Tituson, hogy meg bottlott a' törvény igazságban irántod; mikor pedig Titust nézem (felne pattany, ha szollok), szeretem Titust.

Illeinél finomodott Vitellia szabadszájúsága:

Vitellia

[...]
eszedbe sem jut-e' immár, hogy ez a' kegyes, halhatatlan bajnok az én Atyámtól ragadta-el a' thrónus széket, [...] tsak nem kinszerített, hogy őtet kedvellyem? Most pedig, ah hitetlen! viszsza hija ismíg Berenitzét a' Tyberis parttyához? Leg-aláb' választott volna magának a' Római Dámák közül egy érdemes, vélem határos szeretőt: de

Nyalánk okok ezek, Utálatos! [...] Nem jút eszedbe immár, hogy ez a' szép madár, ez az hányott vetett hires bajnok az én Atyámtól ragadta a' thronus széket, [...] öztönzött, hogy szeressem? És még-is azután, az hitetlen, visza hitta ismíg Tyberis parttyához Bereniczen Aszonyt? Leg alább jedzett volna el magának a' Romai Dámák közül hasonlót magomhaz, és nem fájna szívem. De Sexte, előmbé

²³¹ Jezsuita iskoladramák, 1992, 402.

²³² Jezsuita iskoladramák, 1992, 391.

*Sexte! Nálam fellebb' betsülni egy tenni egy sült paraszt, számkivetett, sohonnai, szám-kivettetett Királynét?*²³³ *sehonnai személyt, ezt már sokallom.*

Megtartotta a „Kis-Asszonyka” megszólításokat, az esküt: „*Ne félj Anni! Ne félj! Esküszöm bogláros pártámra, semmi sem lesz ebből*”.²³⁴ Annius szerelmes monológjánál egyes betoldásokat meghagyott, másokat elvetett (I/6):

Annius

*Jól vagyok: ki-vetkezem puha indulatimból; Asszonyom immár, ki imént mátkám vala; sövegelni fogom, kit eddig szerettem. De imé ide aprította éppen uttyát; ó Egek! Soha illy szerelmesen nem hunyorított reám; egymást űzik rósa mosolygási.*²³⁵

Ki vetkőzöm immár a' gyenge gerjedésekből, arra vetem palástomat, möre a' szél fuj. Asszonyomnak vallom, kit eléb mátkámnak tartottam, tisztelni fogom, kit eddig szerettem. De ime mit látok? Éppen ide aprította kereken forgó lépéseit. Ó, Isten, soha ily szerelmes nyilakkal nem lövöldözött reám Servilia! Soha ily sebesen hunyarítva nem pillantott, egymást űzik rosa mosolygási –

A Di Franceso által hozott és az imént említett példák sora bizonyítja, hogy Illei szövege a gyulafehérvári ismeretében, annak kritikus felhasználásával, fejlettebb nyelvi kifejezésmóddal készült.²³⁶

Fordításában határozottan jelenik meg a *magyarul is költőien megszólalni* vágyás. Mondatszerkesztése, szószerkezetei áttekinthetőbbek, kevés szóval is kifejezőbbek, mint névtelen elődéé, nyelvezete megőrzi magyaros ízét, de megszabadult a korábbi nehézkességtől. „*Szemenszedett, egészséges zamatosságú*”²³⁷ szöveg hajlékony nyelvi megoldásai és szóalkotásai miatt Illeiben monográfusai nyelvújítót is tiszteltek.²³⁸ E Metastasio-fordításában mintegy másfél évtized magyar nyelvű fordítói gyakorlata összegződött, s jelölte ki a fejlődés következő szintjét.

1767-ben Kassán jelentek meg Kereskényi Ádám²³⁹ jezsuita *Cyrus* és *Mauritius* című drámái, melyek forrásáról a szakirodalom ellentmondásos adatokat közöl. Metastasio műveinek fordításaként találjuk a könyvtárak katalógusaiban, s így idézi számos szakirodalom.²⁴⁰ *Mauritius* című vagy erre emlékeztető drámája nincs Metastasióknak, *Cyrus* témájú van ugyan, de ma már biztosan tudjuk, hogy Kereskényi nem azt fordította le. Bayer a

²³³ *Jezsuita iskoladrámák*, 1992, 392.

²³⁴ *Jezsuita iskoladrámák*, 1992, 401.

²³⁵ *Jezsuita iskoladrámák*, 1992, 463.

²³⁶ Nem spekuláció, hanem a nyelvéllapot segíti a szövegek kormeghatározását. Vörös János szerint nem meghatározható, hogy a gyulafehérvári és az Illei-féle fordítás közül melyik a régebbi, ugyanakkor a szerző láthatóan nem ismeri a Di Francesco-féle nyelvi elemzés eredményeit. Vö. VÖRÖS János, *Illei János, a fordító és a drámaíró*, in ItK, 1999/1-2, 128-153, különösen 136-138.

²³⁷ RADÓ Antal, *A magyar műfordítás története 1772-1831*, in EPhK, 1883, 499.

²³⁸ SZIGETHY István, *Szólásmódok Illei János „Salamon” és „Ptolomaeus” művéből*, in Magyar Nyelvőr, 1879, 136-137. PÁL Antal, *Illei János nyelvújítása*, in Magyar Nyelvőr, 1911.

²³⁹ SOMM, IV, 1008. LUKÁCS, II, 709.

²⁴⁰ ALSZEGHY, 98. *Mszt* 43. NYERGES, László, *Kazinczy drámafordításai Metastasióból*, in Színháztudományi Szemle 13, 1984, 68. [továbbiakban: NYERGES]

Mérey-féle lista alapján²⁴¹ mindkét darab forrását ismeretlennek tüntette fel, Zambra szerint sem a *Ciro riconosciuto* fordítása. A *Jezsuita iskoladrámák* jegyzetanyaga már pontos adattal szolgál: Kereskényi Cyrusának forrása az életének legnagyobb részét Bécsben töltő, a Theresianumban tanító jezsuita Andreas Friz (1718-1790) Cyrus-drámája,²⁴² aki mindebizonyal ismerte Metastasio műveit.

Jelen ismereteink szerint egyik darab sem tartozik vizsgálatunk körébe.

4.4. BENYÁK BERNÁT ÉS METASTASIO

A hetvenes évekből csak egyetlen fordítás hozható összefüggésbe Metastasióval, ez a piarista Benyák Bernát *Joás, Judaenak királja* című darabja.²⁴³ Az 1770-ben született fordításnak bibliai alapforrásán túl sokáig kérdéses volt eredete. Felmerült forrásként Racine *Athalie*-ja, de a nagy eltérések láttán maguk a felvetők (Riedl Frigyes, Perényi József²⁴⁴) sem tudták érdemi tényekkel alátámasztani elgondolásukat. Málly Ferenc vetette fel másik lehetséges forrásként Metastasio *Gioas re di Giuda* című darabját,²⁴⁵ mely 1757-ben, születése után jó pár évvel látott napvilágot nyomtatásban.

A *Gioas* Metastasio vallásos témájú darabjai között az egyik legszínpadképebb. Ahogy említettük, Metastasio kínosan ügyelt arra, hogy Racine *Athalie*-jától eltérő módon dolgozza fel a bibliai történetet. A francia tragédia *Athalie* alakjára koncentrál: a hatalomtól megrészegült, saját családjá ellen cselekvő és az isteni rend ellen lázadó személyiségen belül található a konfliktus. A Metastasio-darabban a feszültség külső erők között lép fel, melynek feloldódása az igazság, az isteni rend győzelme a királyné ellen, aki nem árnyalt alak, hanem egyoldalúan hatalomvágyó.

A *Joas*-téma nagyon kedvelt volt a jezsuiták és piaristák között, de még evangélikus líceumból is van adat *Joas*-bemutatóra. Elképzelhető, hogy e nagy számban keringő latin *Joas*-szöveg valamelyik Metastasióra visszavezethető változatából merített Benyák, akinek olaszos műveltségéről nincs semmi adatunk. Nem meglepő tehát, hogy Málly Ferenc szó szerinti egyezést sehol sem tudott kimutatni a Metastasio- és a Benyák-szöveg között, tehát ismét hatástörténetileg vethető össze a két szöveg.

A két mű jeleneteinek sorrendje és a gondolatmenet logikája hasonló. Benyák több szereplőt szerepeltet, de minden beszélő szereplő megegyezik az olasz szereplőkkel, a beiktatottak csupán katonák. Kihúzza viszont a női kart. Ez érthető is, hiszen a játéknak a

²⁴¹ BAYER, II, 409, 415.

²⁴² *Jezsuita iskoladrámák*, 1992, 700.

²⁴³ *Piarista iskoladrámák*, Budapest, 2002, 35-113. [továbbiakban: *Piarista iskoladrámák*]

²⁴⁴ 1931-ben Perényi József adta ki először nyomtatásban a szöveget.

²⁴⁵ MÁLLY Ferenc, *Benyák és Metastasio*, in ItK, 1932, 423-426.

Sommája és az Elől járó beszéd tanúsága szerint biztosan iskolai előadásra szánta átdolgozását. A legnagyobb anyagszervezési változtatás Málly szerint az, hogy az első felvonás két részre bontásával két felvonás helyett háromra osztotta az anyagot. E szövegbővülés a dráma prózai átdolgozásából, a többi iskoladrámánál is tapasztalt módon magyarázó, nevelő célzatú betoldásokból származik. Íme a két mű indítása:

Ismaele

*Eterno Dio! Dunque scintilla ancora
la face di Davide? Ancor quel puro,
misterioso fonte
promesso alla tua stirpe,
lice dunque sperar? Dove s'asconde?
Giudami al nostro re.*

Ismael

*Uram, egek örök kormányozója, tehát fenn
ragyog még David nemének egy tsillaga?
Vallyon meg maradhatót-e mind eddig, ennek
Dütsőséges Nemzetéből valaki? Ó Uram, mely
tsudálatos vagy te munkáidban! Ime ki irtott
törzsökét, halottas sorsát ezen ékes nemnek
könyves zokogással sirtuk, gyászolytuk immár
mindnyájan, te mégis a meg nyesett tőkéket,
melly hamar zöldellő ágokkal ruházod fel. A'
setétséget, melly hamar világosággal
egyelited, 's oszlatod el. A' szomorú szívet
mely hirtelen vidám örömmel töltöd meg. Oh,
bár valaki ama fenn ragyogó tsillaghoz
igazíthatna engemet! Ime felém siet egy valaki.
Joadának lenni sejtém őtet. (Joadá exit) Oh,
melly jókor érkezted ide! Mond meg, kérlek,
hol találom meg Okoziás királyunknak
magzatját! Vezess el engem Israelnek egyetlen
egy reménységéhez.*

Gioada

*Moderá, amico,
Moderá i tuoi trasporti.²⁴⁶*

Joadá

*Barátom, ezen buzgó hévségedet lassú
kivánsággal mérsékeljed!²⁴⁷*

A gyakorló pap-drámaíró elemében érezte magát a fohász átdolgozásakor, de nem csapta össze sem a közeledő szereplő felkonferálását, sem a távoliak bemutatását. Azt látjuk, hogy nincs nagyobb eltérés Metastasio és Benyák szövege között, mint azon latin iskoladrámák és az olasz eredeti között, melyek egyértelműen feltüntették Metastasiót forrásként. A változtatások módja és jellege alapjaiban megegyezik az iskoladráma-fordítói gyakorlattal. A szövegek közötti távolság a közvetítő latin szövegből adódhat, s abból az alkotói alapállásból, hogy nem magát a művet akarta tolmácsolni, hanem annak tanítását. A legújabb szakirodalom állásfoglalása eltérő: a piarista iskoladrámák szerkesztői csak lehetséges forrásként vetik fel, Nagy Imre viszont tényként fogadja el a metastasiói eredetet.

Nagy Imre 2001-ben vizsgálta Benyák szövegét. Arra hívja fel a figyelmet, hogy az átstrukturálás mögött több van, mint csupán az oktató célzat felerősítése.²⁴⁸ A Benyáktól

²⁴⁶ *Tutte le opere*, II 655.

²⁴⁷ *Piarista iskoladrámák*, 37.

²⁴⁸ NAGY Imre, „Villanat az éjben” (A drámaiság Benyák Bernát Joas-ában), in NAGY Imre, *Ágistól Bánkig, A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pécs, 2001, 111-135. [továbbiakban: NAGY, 2001]

származó jelenetek (I/2-5, II/1-2, II/7) a cselekmény első feléhez köthetők, s mind Jojoda főpap az uralkodó visszatérését szervező tetteihez kapcsolódnak. „*Jojoda Benyák Bernát művében a drámai viszonyrendszer erővonalainak gyújtópontjában álló, tevékeny hőssé válik, a dramaturgiai gépezet mozgatójává.*” – írja Nagy Imre.²⁴⁹ A dramaturgiai hangsúly átkerül Athalia fondorlatos cselszövéséről a jó szándékú Jojada-féle cselszövésre. A tanulmány levezeti, hogyan szervezi a cselmotívum mind dramaturgiailag, mind nyelvi-lexikai szinten a drámát. Nagy pontosította Málly megállapításait az azonosságok (a Metastasio II. és a Benyák III. felvonása között) és a különbségek (a beiktatott jelenetek mellett a racine-i gyökerű álom és a plautusi jellegű közjáték betoldásai) tekintetében. A cselmotívum már a metastasiói eredetinek is olyan sajátossága, mely újdonság volt az oratórium műfajában.

A Benyák-féle átdolgozás jelentősége az, hogy új fejlődési szintet mutat az iskoladrámai hagyományban és a metastasiói szövegekhez való viszonyban. Benyák az előszóban szól a színház feladatához kapcsolódó elképzeléséről: a színdarabok „*az ember életének képei és olyan tükörök, mellyekben a' játékoszemélyek alatt saját természetiünket és erköltseinket szemlélhetjük*”²⁵⁰. Solt Andor szerint Benyák „*egy a vallásosságnál szélesebb körű etikai hatás felébresztését*”²⁵¹ várta a színháztól. A metastasiói eredeti is az elvilágiasodás felé mutatott, amikor csak ürügyként használta a bibliai témát a nagyon is világi, morális tanításhoz.

Az 1770-es évekből nincs több Metastasio-átdolgozásra adatunk, és színpadon is alig játszották darabjait. A jelenség egyik oka a jezsuita rend 1773-as felszámolása. Igaz, az utánuk maradt kulturális vákuumot a piaristák nagyon hamar kitöltötték, mert a kegyesrendiek az új nemesi igényekhez rugalmasabban viszonyultak, így az oktatás terén is megerősítették befolyásukat. A jezsuiták után ők voltak a magyar iskolaszínházi kultúra legjelentősebb művelői.²⁵² Ráadásul az 1730-as évektől a rend élénk szellemi kapcsolatokat ápolt itáliai rendtársaikkal, rendszeresen küldött szeminaristákat Pisába, Firenzébe, Nápolyba és a római Nazzarenóba.²⁵³ Mindezek ellenére alig találunk adatot Metastasio-darabra színpadaikon. Az egyre jobban feldolgozott piarista iskoladrámák között az előbb említett Benyák-átdolgozáson kívül majd csak Egerváry Ignác *Artakszerkszese* kerül elő 1793-ban.

A Metastasio-kultusz lendületvesztése az 1770-es évektől formálódó új irodalmi ízlés jelentkezésével is összefüggött, de e lendületvesztés csak átmeneti volt, s a Metastasio-hatás az új keretek között tovább élt. A következő egy-másfél évtizedben a Metastasio-darabok

²⁴⁹ Uo. 118.

²⁵⁰ *Piarista iskoladrámák*, 36.

²⁵¹ SOLT Andor, *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772-1826)*, Budapest, 1970, 22.

²⁵² A piaristáknál 1273 előadást regisztráltak. Vö. KILIÁN, 1998, 825.

²⁵³ SÁRKÖZY Péter, *Et in Arcadia ego (Magyarok és a XVIII. századi Itália)*, in ItK, 1983/1-3, 248. [továbbiakban: SÁRKÖZY, 1983]

fordítói még mindig elsősorban paptanárok (a pálos Kreskay Imre Tamás és az előbb említett Egerváry Ignác), az iskolai színjátszás belső fejlődése (elvilágiasodás, eredeti funkciójától való eltávolodása, a közönség igényeinek kiszolgálása) és a színházi infrastruktúra felszámolása (a jezsuita iskolák megszűnése) olyan szemléletbeli változást eredményeztek, mely inkább köti fordításaikat az átmeneti illetve az új korszakhoz, mint az iskolai színjátszáshoz.

Az első hazai kulturális közeg, mely reagált a Metastasio-művekre, az iskola volt. Ennek oka a több évszázados színjátszási hagyomány, mely be tudta fogadni e műfajt. Elsősorban azokban a szerzetesrendi iskolákban találjuk nyomát, ahol rendszeres színjátszás volt (elsősorban a jezsuitáknál, kevésbé a ciszterciáknál, piaristáknál és pálosoknál), s a tanuló-összetételük miatt az új, nyugati kulturális hatásokra nyitottabbak voltak. Nincs adatunk Metastasio-jelenlétre a ferenceseknél és a minoritáknál, de iskolaszínházi műsoron a protestáns iskolákban sem.

Az első „import” magyarországi bemutatók (1741) után rövid idővel már jelentkeztek az aktív befogadás jelei az iskolai átdolgozás-fordításokban. Ezen érzékenység oka a század közepén zajló belső megújulási folyamat, mely az elvilágiasodás irányába hatott, s melyhez Metastasio műveiben a legmegfelelőbb forrást találták meg. Az antik történelmi illetve mitológiai témákba beépített hazafias, vallásos és hagyományosan nemesi erkölcsi tanítások a jó dramaturgiájú, mozgalmas vagy érzelmekre ható jelenetek egyszerre feleltek meg a nevelési céloknak, és voltak jól alkalmazhatók a színházzal tanító pedagógiai módszertan számára.

A kanonizált, klasszikus művek egy-egy elemét (cselekményelem vagy szereplők közötti viszony) felhasználó metastasiói szövegek létmódjára egyfajta szövegköziség, hypertextualitás²⁵⁴ jellemző. A melodramák esetében legtöbbször történetírói vagy klasszikus irodalmi szövegek (Hérodotosz, Vergilius, Ovidius, Valerius Flaccus, Svetonius, Cicero stb.), az oratóriumoknál pedig a Biblia tekinthető a forrásszövegeknek vagy hypotextusnak. A tananyag bázisát képező forrásszövegekhez kapcsolódó hagyománytisztelet segítette be a Metastasio-műveket az iskolákba, pedig a klasszikusok hű követésére törekvés csak látszólagos. Melodramái, de még oratóriumai is csupán az új szöveg legitimizálásához használják fel a forrásokat, de nem azok imitációi, hanem az „*Il resto è verosimile*” elvének felhasználásával született új produktumok. Az iskoladramái átdolgozások szövegközisége akár három, négy textus jelenlétét is jelenthette.

²⁵⁴ Gérard Genette értelmezése: „Hypertextusnak hívok minden olyan szöveget, amely egy korábbi szövegből egy egyszerű transzformációval vagy közvetett transzformációval (imitáció) jött létre.” Vö. GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, in Helikon, 1999/1-2, 88.

Mivel meghatározott didaktikai célhoz keresték a szövegeket, e cél formálta át az anyagot. Elsősorban a morális tanítás a motiváció, a megvalósítás mikéntje másodlagos volt. A metastasiói alkotásokból is csak a témára és a színpadi viszonyrendszerre volt szükség, ezt kivétel nélkül hűen követték az átdolgozások. A mű tartalmát átvették, a formát nem, így a tartalomnak sajátos - iskoladrámái - formát kellett adni: latin próza, áriák, kórusbetétek és (sokszor) női szereplők nélkül. A primer metastasiói szöveg átdolgozása feltételezhetően itthoni alkotók munkája, de az olaszul tudó tanárok alacsony száma miatt nem kizárt, hogy – elsősorban a jezsuita szövegek esetében – már eleve latin prózai szöveg érkezett egy testvér intézményből. A korszak magyar fordításai is latin közvetítő szöveg alapján készültek.

Mindenképpen említeni kell a metastasiói hatás szekunder jelenlétét, amikor metastasiói hatásra született művet ültettek át magyarra. Ennek legjelentősebb példája Faludi Ferenc *Caesar Aegyptus földjén* című iskoladrámája, mely Cordara metastasiói minták után született művének átdolgozása. Részletes szövegelemzés mutathatná ki, hogy Andreas Friz *Cyrus*-drámájára, melyet Kereskényi Ádám fordított magyarra, mennyire hatott a metastasiói *Ciro riconosciuto*.

A metastasiói művek sokrétegűségét és megkomponáltságát mutatja, hogy az ennyi „csonkítás” után megmaradó rész is ki tudta elégíteni a korabeli játszók és a közönséget. Ennek kulcsa az előadás volt. Az olvasva talán kevésbé élvezetes latin szövegek hatását megsokszorozta a meglevenítés. „Az előadások kidolgozatlanok, a játékosok esendők, hangjuk pedig alig érthető – írja Kilián István az iskolai előadások színvonaláról. – *S mégis, ilyen nyilvánvaló hibák ellenére ezek az előadások igen nagy közönséget vonzottak. Ennek oka nyilván a témaválasztásban, s a színház újszerűségében rejlik.*”²⁵⁵ A játszók fizikai jelenléte, a színpadi látvány és a szöveg megszólalása együttesen váltotta ki a hatást, de ehhez járult még egy elem: a zene.

Ahogy a metastasiói melodráma poétikai rétege, úgy a zenei kompozíció sem „kellett” a paptanároknak. A szakirodalom többször foglalkozott az iskolák zenei életével és az iskolai előadásokon felcsendülő zene kérdésével.²⁵⁶ Bizonyítható, hogy olykor több hangszerrel játszott aláfestő zene vagy betétdal rendszeresen megszólalt az előadásokon, mely tovább növelte azok vonzerejét. A metastasiói szövegekből kiiktatott áriák és kórusrészletek, valamint a zenésítésre alkalmatlan prózába átültetett sorok azt bizonyítják, hogy prózai alapszöveggént kezelték őket. Ugyanakkor nincs kizárva az előbb említett zenei hatáskeltés

²⁵⁵ KILIÁN, 1998, 833.

²⁵⁶ SZABOLCSI Bence, *A 18. század magyar kollégiumi zenéje*, in *Zenei Szemle*, 1929/III-IV, 81-181. DOBSZAY László, *Magyar zenei történet*, Budapest, 1984, 220-225. SZABOLCSI Bence, *A magyar zenei történet kézikönyve*, Budapest, 1979, 46-54. [továbbiakban: SZABOLCSI, 1979]

megjelenése, mely ismerve a nagy érzelmi csomópontokra épülő metastasiói szerkesztést, a legkezdetlegesebb formában is erős hatást tudott elérni.

Az első évtized (1740-1750) fordítói lendületének eredményeit a színpad mérte meg és e szerint szelektálódtak a művek. Visszhangtalanok maradtak a Metastasio-életmű poétikailag legjobb alkotásai, kiemelkedtek viszont a hősi melodramák, az iskolai színház Metastasio-sikerdarabjai (*Attilio Regolo*, *La clemenza di Tito*). Ezekből születtek az első magyar nyelvű Metastasio-fordítások is. A következő két évtized mennyiségében kevesebb Metastasio-fordítása személetben, fordítói elképzelésekben és a megvalósítás minőségében lassú változást mutat (anyanyelvűség, az áriák meghagyása vagy pótlása, önálló dramaturgiai megoldások), amely átvezetett a hivatásos színházművészetbe.

5.

METASTASIO A HAZAI KASTÉLYSZÍNHÁZAK SZÍNPADAIN

5.1. LEHETŐSÉGEK ÉS KORLÁTOK

Staud Géának a főúri színházakról szóló, valamint Horányi Mátyásnak az Esterházy hercegek udvari színházával foglalkozó monográfiái a magyarországi kastélyszínházak történetének alapművei.²⁵⁷ Ezek adatai szerint Metastasio darabjai két hazai főúri operaszínházban tűntek fel: elsőként Patachich báró nagyváradi püspöki udvarában (1765-69), majd pedig az Esterházyaknál (1779, 1784, 1787, 1806, 1807). Ezeken kívül már az 1760-as évek elejéről van adatunk Metastasio-művek szórványos felbukkanásra udvari hangversenyen és olasz vándor operatársulatok műsorán.

Amíg Itália színházaiban versengtek Metastasioéért, Bécsben és az európai udvarokban pedig rangot jelentett egy-egy Metastasio-bemutató, addig a hazai főúri színpadokon a fenti adatok alapján viszonylag ritkán került színpadra. Ennek okát a sajátos hazai viszonyokban, a magyar arisztokrácia műveltségének, igényeinek és anyagi lehetőségeinek sajátosságaiiban kereshetjük.

Az udvari kultúra minden ága, de kifejezetten a nagy forrásigényű kastélyszínház, a főúr személyéhez kötődött. Az ő névnapja, születésnapja, összejövetelei jelentették a játsszási alkalmakat. Amennyiben nem volt olaszos műveltsége a családfőnek, környezetében nem találjuk olasz nyelvű előadások vagy koncertek nyomait. A Staud-féle monográfia elsősorban német és francia előadások adatait tárta fel. A jellemzően e két nyelven és latinul beszélő hazai arisztokrácia jelentős részének udvaraiban olaszos műveltségre elvélve van adat. Ez már nagymértékben szűkíti a Metastasio-darabok felbukkanásának körét.

Ugyanakkor, ha zenés színpadi mű bemutatását óhajtotta a főúr, az csak olasz nyelven volt elképzelhető. Ahogy vígjáték eleinte csak franciául, később németül, a zenés színpadi műfaj csak olaszul szólalhatott meg. Bár láttuk, hogy Metastasio művei megéltek prózában is,

²⁵⁷ STAUD Géza, *Magyar kastélyszínházak*, I-III, Budapest, 1963-64. [továbbiakban: STAUD, *Kastélyszínház*] HORÁNYI Mátyás, *Esterházi vigasságok*, Budapest, 1959. [továbbiakban: HORÁNYI, 1959] illetve egyéb tanulmányai: *Teatro italiano nel Settecento in Ungheria*, in Italia e Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari, a cura di Mátyás HORÁNYI – Tibor KLANICZAY, Budapest, 1967, 215-225. [továbbiakban: HORÁNYI, 1967] *La vita teatrale nella corte degli Esterházy e la cultura italiana*, in Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 235-240. [továbbiakban: HORÁNYI, 1982]

az arisztokrata udvarokban a *dramma in musica* vagy az *opera seria* műfaj kizárólag zenés előadása jöhetett szóba, éppen úgy, ahogy más európai főúri színpadon vagy Bécsben. A magyar kastélyszínházak ugyanis bécsi minta alapján szerveződtek, az ott látott ízlés és szokások itthoni meghonosítására törekedtek, így nyári előadásaik a Bécsben töltött „téli” évadot egészítették ki.²⁵⁸

A zenés előadások igen költségesek. Bár sok helyen meg lett volna az alapfeltétel, hiszen a barokk udvarok szinte kötelező kelléke volt a zenekar, melynek tagjai többnyire libériát öltöttek; de az operajátszáshoz ezen felül még énekesek is kellettek, nem beszélve a kórusról. Ezek olyan plusz költségek, melyek a prózai előadás díszlet- és jelmezsükségletein túl jelentkeztek. A magyar főnemesség nagy része nem tudott még alkalomszerűen sem zenés operajátszást finanszírozni. Ez a gazdasági korlát tovább rontotta a Metastasio-darabok esélyeit.

Azt tapasztaljuk, hogy azon kevés udvarban, ahol egyébként adott lett volna minden feltétel, sem szerepeltek rendszeresen színpadon a császári költő művei. Metastasio szórványos kastélyszínházi jelentkezésének harmadik oka, hogy az udvari előadások elsődleges célja a szórakoztatás volt. Természetesen a színházi bemutatók, az előadások az összejövetelek színvonalának emelését, az igényes szórakozás megteremtését szolgálták, vagy látványos reprezentációt egy-egy magas rangú vendég, olykor az uralkodópár érkezésekor, de a közönségük elsősorban szórakozni vágyott. A Metastasio-féle erkölcsnevelő, olykor nehézkes, s mindenképpen intellektuális erőfeszítést igénylő melodráma nem tudta felvenni a versenyt a könnyed, szórakoztató *dramma giocoso*val.

A Metastasio-művek a hazai udvarokban a bécsihez hasonlóan előadás vagy nyomtatott formában jelentek meg. A főúri könyvtárak részét képezték egyrészt a melodramák itáliai vagy párizsi kiadásai, másrészt az előadások alkalmával kiadott szöveggönyvek (elsősorban a bécsi bemutatók), s a teljes partitúrák is. Hazai udvarokban akusztikus formában elsőként házi hangversenyen csendült fel egy-egy ária, később találkozunk a nagy apparátust igénylő, többé-kevésbé látványos színpadi kiállítással, a zenekarral, szólistákkal és kórossal megszólaló teljes művek bemutatóival is. Ezek a darabok olyan szakmai felkészültséget igényeltek, hogy főúri műkedvelő előadásokon aligha szerepelhettek, nincs is rá adatunk. Mindenképpen hivatásos előadók szólaltatták meg őket, akik vagy egy vándortársulat vagy a főúr által egyenként leszerződött művészekből szervezett helyi társulat tagjai voltak.

Ez adhat részben magyarázatot arra, hogy az iskolaszínpadi keretek között virágzó hazai Metastasio-kultusz miért nem tudott intenzív hatást kifejteni az udvari színházakra. „A

²⁵⁸ SZÉKELY György, *A színjáték világa*, Budapest, 1986, 308.

nemesi műkedvelést olykor csak az utókor tudományos szándéka különítheti el az iskolai színjátszástól”²⁵⁹ – írta Kerényi Ferenc. A hazai Metastasio-játszásban főúri műkedvelő bemutatók híján nem volt megfelelője az amatőr előadásoknak, a hivatásosok által bemutatott előadást pedig az iskolák nem ismerték. A két közeg egészen más módon interpretálta a császári költő műveit. Hiába találkoztak az arisztokrata ifjak tanulóéveik alatt kollégiumukban Metastasio-előadással, a nőietlenített, nagyon prózai (nem énekelt, nem verses) átdolgozások csak távolról emlékeztettek az udvari zenés eredetükre. A nemesi udvarok zenés, professzionális előadásai pedig új minőséget képviseltek a hazai Metastasio-játszásban. A hivatásos előadók foglalkoztatása egyébként is mutatott némi polgáris jelleget, bár az operatársulatok nagyon erős udvari ízléshez kötött műsorrendje – Metastasioval együtt – változás nélkül nem tudott betagozódni a későbbi polgári színházstruktúrába.

Az első hazai udvari Metastasio-előadások, az 1741-es pozsonyi koronázó országgyűléskor játszott három Metastasio-mű, a magyar nemesség széles rétege számára lett elérhető, de a kiállítás európai színvonala ellenére az udvari színjátszásban nem hagyott maradandó nyomot. A következő évtizedben, amikor zenitjére ért az európai udvari és hazai iskolaszínházi Metastasio-kultusz, rendszeres magyarországi főúri színjátszásról még nincs egyetlen adatunk sem. A legkorábbi 18. századi adat 1757-ből a nagykárolyi Károlyi-kastélyból származik, ahol már ekkor játszottak olasz zenés műveket, de Metastasio-darabról nem tudunk. Az 1760-as évekből indultak a rendszeres előadások Pozsonyban, Eszterházában, Nagyváradon. Az 1770-es évektől pedig, amikor már megsokszorozódott a főúri színházak és előadásaik száma, Metastasio sikere időszakosan halványodott.

Minden olyan kastélyszínházat fenntartó főúr, akinek udvarában bemutattak Metastasio-előadást vagy tudott olaszul, vagy járt Itáliában, vagy bejáratos volt a bécsi udvarba, a császári költő premierjeire.

5.2. SZILÁGYI SÁMUEL ÁRIAFORDÍTÁSA (1752)

Nemesi udvari környezetben 1752-ből származik az első adatunk Metastasio-mű jelenlétére. Egy magánlevélből tudjuk, melyet Gálos Rezső publikált először,²⁶⁰ hogy Medgyesen Szilágyi Sámuel²⁶¹ hetente kétszer Collegium Musicumot tartott, ahol vokális

²⁵⁹ KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon*, Budapest, 1981, 18. [továbbiakban: KERÉNYI, 1981]

²⁶⁰ GÁLOS Rezső, *Erdélyi hangversenyek a 18. században*, in *Zenetudományi tanulmányok*, II, Budapest, 1954, 489-799. [már idézett módon a továbbiakban: GÁLOS, 1954]

²⁶¹ Báró Szilágyi Sámuel a nagyenyedi kollégiumban nevelkedett, majd az Odera-Frankfurtban töltött jogi tanulmányok után Bécsben kapott állást. 1734-től 1748-ig élt Bécsben, s a kancellárián töltött be magas hivatalt. Innen szerteágazó kapcsolatrendszert épített ki. Élete végéig ápolta diákként kötött barátságát a szintén Metastasio-fordító Ráday Gedeonnal. A bécsi társasági tagjaként színházlátogató volt. Székely László bécsi tartózkodása alatt sokszor leírta, hogy náluk ebédelt Szilágyi (vö. *Útinaplók*). 1748-ban az erdélyi hivatalos

műveket is bemutattak. „*Vadnak Operai Textusaink melyeket olaszul énekeltek - írta Szilágyi említett levelében -, némelyeket magam Magyarul írtam, az Olasz textushoz accomodalván, mellyekben az énekesünk vagy maga componál notákat, vagy én accomadalom az olasz operai áriáknak notájokhoz a verseket.*” A levél három áriaszöveget közölt. A másodikhoz tartozó jegyzetben azt olvashatjuk, hogy az *Arteserséből* származik:

„*Ah! mely édes volt eleinten
Az a remény a mely tápála
Vála keserűvé hertelen
A mit édesnek tartok vala
A mitől féltém, abban estem,
Junot reméltem, felhőt nyertem
Igy Apollo is Daphné helyett
Fát s nem azt a kit reméllett ölelt.*

Nota: Se la Madre o Dio! Nel figlio ex Arteserse”²⁶²

Gálos nem találta meg az említett ária eredetijét az *Artesersében*, de a tartalmi kapcsolat nem vitatható. Ahogy a fenti levélrészlet is mutatja, Szilágyi maga próbált a zenére magyar dalszöveget írni az olasz minta nyomán.

E kicsinyke részlet legnagyobb irodalmi jelentősége, hogy a *zenés* műfajt nem olaszul, hanem anyanyelven óhajtotta meghonosítani, mégpedig *accomodálva* a dallamhoz. S mindez egy évben az első magyar iskolai Metastasio-fordítással, Lestyán *Attilius Regulus*ával.

Minden bizonnyal nem elszigetelt jelenség hazai hangversenyprogramon Metastasio, a még fel nem dolgozott főúri levelezésekből még újabb adatok felbukkanása várható.

5.3. METASTASIO AZ OLASZ VÁNDORTÁRSULATOK MŰSORÁN (1760-AS ÉVEK)

Az Európát bejáró olasz operatársulatok a század második felében eljutottak Magyarországra is. Fizetőképes és zenés társulatot is eltartó közönsége ekkor egyetlen hazai városnak, Pozsonynak volt, de itt is csak az 1760-as évektől teremtődtek meg a befogadás feltételei. Az 1741-es Mignotti-féle Metastasio-ősbemutatókat még az udvar finanszírozta, s majd húsz évnek kellett eltelnie, hogy a helyi arisztokrácia önmagában is le tudjon szerződtetni egy hivatásos társulatot. Az 1759/1760-as évadban Girolamo Bon és együttese²⁶³

királyi tábla bírójává nevezték ki, akkor ment haza Medgyesre, ahol a Bécsben megszokott kulturális és zenei életet próbálta meghonosítani.

²⁶² GÁLOS, 1954, 491.

²⁶³ Bon 1735-36-ban egy Németországban turnézó énekes és táncos társulat vezetője volt. 1735-ben feleségével együtt a szentpétervári udvari színházhoz szerződött. Az 1737 és 1742 közötti időszakban valahol Közép-Európában dolgoztak. 1742 és 1745 között a Bon család újra Szentpétervárra szerződtek, ahol 1746-ig felesége a cári opera énekes volt. Innen Berlinbe, Drezdába, Potsdamba és Antwerpenbe kerültek, majd Bolognában töltöttek egy rövid időt. 1754-ben Frankfurtban dolgoztak, 1751-1761 között pedig Bon a bayreuthi szépművészeti akadémia rajztanára volt. 1759-60 között Pozsonyban, 1762-65 között Eszterházában dolgoztak. A későbbiekben nincs több adat róluk. Bon pályafutása alatt többször dolgozott Metastasio-darabokban. Az 1742 és

szerződött a városba, akik műsorán találkozunk újra egy Metastasio-darabbal, a *Demetrióval*.²⁶⁴ A Jomelli zenéjével felcsendülő bemutatóra szöveggönyvet adtak ki, melyet Starhemberg grófnak ajánlottak.

A mintegy húsz évvel korábbi *Demetrio*-előadáshoz képest számos eltérést látunk. Akkor Mignottiék Hasse 1732-ben született verzióját használták, melyet Bécsben 1734-ben *Cleonice* címmel mutattak be, Bon társulata viszont a Jomelli által 1751-ben Madridban bemutatott verziót játszotta. Az 1760-as szöveggönyv erősen meghúzott verziót mutat, melyben szabadon kezelt recitativókat, helyenként egészen eltérő szövegvariánsokat találunk. E redukálást feltételezhetően a vándortársulat szűkös feltételei indokolták. Az áriák szerkesztésében is szabad kezet kapott az átdolgozó. Az I. felvonás végén az 1741-eshez hasonlóan, itt sem az eredeti metastasiói áriát találjuk, hanem azt, amelyik az 1741-es verzióban a I/11-es jelenetet zárta. A három szöveggönyv érdekes egymásra hatása mutatkozik meg az Olinto – Alceste jelenet záró áriájában:

<i>Eredeti (I/10):</i>	<i>1741-es változat (I/10):</i>	<i>1760-as változat (I/6):</i>
<i>Scherza il nocchier talora</i>	<i>Va scherzando con il vento</i>	<i>Scherza il nochiero</i>
<i>Coll'aura che si desta;</i>	<i>Il Nocchier ch' il mar non teme:</i>	<i>Talor col vento,</i>
<i>Ma poi divien tempesta,</i>	<i>Mà se l'onda, e il Ciel s'inbruna,</i>	<i>Ma in un momento</i>
<i>Che impallidir lo fa.</i>	<i>Ed il mar turbato freme,</i>	<i>Se vien Tempesta,</i>
	<i>Il voler della Fortuna</i>	<i>Pallido há più cor.</i>
	<i>È costretto a seguir</i>	

Pozsonyban váltották egymást az olasz operatársulatok, de műsorukon egyre inkább az *opera buffa* szerepeltek.

Szinte ugyanezekből az évekből származik másik adatunk, az ország egészen más részéből. Nyerges László írta: „*Livio Cinti társulatával Nagyszebenben telepedett le és 1762-től kezdődően mintegy tíz éven keresztül számos olasz operát, köztük Metastasio-drámát játszott.*”²⁶⁵ Imre Sándor is tud olasz dalművek nagyszebeni előadásáról, de konkrétumokkal nem sikerült alátámasztani a megállapításokat.²⁶⁶

1745 között Szentpéterváron díszletet tervezett a *La clemenza di Tito* és a *Scipione* operákhoz. Vö. HORÁNYI, 1959, 30.

²⁶⁴ Vö. BENYOVSZKY Károly, *Olasz operatársulatok Pozsonyban a XVIII. század közepén*, in *Zenei Szemle*, 1928, 28-29. HORÁNYI, 1967, 218-219. NYERGES, 68.

²⁶⁵ NYERGES, 68.

²⁶⁶ IMRE, 22.

5.4. PATACHICH ÁDÁM NAGYVÁRADI LATIN OPERÁJA (1765-1769)

A korszak egyedülálló színházi jelensége Patachich Ádám báró nagyváradai püspöki udvarában szervezett zenés színháza,²⁶⁷ melynek sikerdarabja egy Metastasio-mű volt.

A váradai színházszerető közönség előtt, illetve azok előtt, akik bejáratosak voltak a jezsuita iskolába, nem volt ismeretlen Metastasio neve. 1746-ban mutatták be Pray György a *Giuseppe riconosciuto* alapján készült fordítását. Király Erzsébet²⁶⁸ adata szerint 1752-ben, Staud²⁶⁹ alapján 1754 évváróján az *Attilius Regulus* került színpadra magyar nyelven.²⁷⁰ Az 1752-es dátum a fordítás születésének ideje, az előadott változat pedig minden bizonnyal az általunk is ismert Lestyán Mózes-féle fordítás. A jelenlévő tanulóifjúság és a helyi előljárók szemtanúi lehettek annak, amikor egy évtized múltán Patachichék újra Metastasiót hoztak a városba. Egyéb biztos adatunk nincs Metastasio-előadásra a váradai jezsuiták színpadán, de az évi két-három bemutató között többször feltűnnek Metastasio-darabra emlékeztető előadáscímek: 1755-ben a már említett *Themistocles. Comoedia*, 1759-ben *Cyrus*, 1761-ben *Scipio devicta Carthagine sui etiam victor*, 1766-ban *Joas a Jojada in solium evectus*. Érdekes a következő című magyar nyelvű előadás 1769-ből: *Clementia Sancti Stephani, qua Gyulam avuncum Christo et sibi reconciliavit*²⁷¹ két évvel Illei *La clemenza di Tito* fordítása után.

Ez utóbb említett két iskolai előadás idején már javában működött a püspöki színház is, melynek meghatározó személyiségei maga a püspök és a művészeti vezető, Karl Ditters von Dittersdorf voltak. Mindketten olyan európai színvonalú, olaszos műveltséggel érkeztek Váradra, melynek része volt Metastasio műveinek ismerete, sőt mindketten személyesen is találkoztak vele.

Az 1717-ben született, horvát arisztokrata családból származó Patachich Ádám zágrábi, grazi, valamint bécsi teológiai és bölcsészeti tanulmányai után négy évet töltött el a római Collegium Germanicum et Hungaricum növendékeként. Római tanulóévei alatt, 1739-

²⁶⁷ A színház történetéhez: STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 35-90. KELEMEN István, *Katolikus iskolai színháték és püspöki udvari opera. Fejezetek a nagyváradai színháztörténetéből*, in *Vigilia*, 1985, 617-622. SZÖRÉNYI 1981, 184-191. BITSKEY, 1996, 176. TÓTH Sándor Attila, *Rómából a Pannon Árkádiába: Patachich Ádám fiók-Árkádiája: Nagyvárad, Kalocsa*, Budapest, 2004. TÓTH Tamás, *Az ifjú Patachich Ádám (1716-1759)*, in Patachich Ádám érsek emlékére, Zajezdai báró Patachich Ádám, kalocsai érsek (1776-1784) halálának 220. évfordulója alkalmából rendezett konferencia és kiállítás emlékkönyve, szerk. LAKATOS Adél, Kalocsa, 2005, 15-24.

²⁶⁸ KIRÁLY Erzsébet, *Il melodramma italiano e la sua influenza sulla cultura ungherese del Settecento*, in *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*, szerk. KÖPECSI Béla – SÁRKÖZY Péter, Budapest, 1982, 306. [KIRÁLY, 1982] magyar nyelven *Az olasz melodráma és hatása a magyar kultúrára. Metastasio: dráma és libretto*, in *Színháztudományi Szemle* 13, szerk. NYERGES László, 1984, 7-20.

²⁶⁹ STAUD, *Jezsuita*, I, 324.

²⁷⁰ Ab Rhetorica et Poësi declamatum ter. Praeterea ultima actione generalis in scenam datus patria lingua Attilius Regulus praemiisque donata bene merita Juventus, Muncientia Excellentissimi Antistitis loci, Pauli e Comitibus Fogaras. – vö. STAUD, *Jezsuita*, I, 324.

²⁷¹ STAUD, *Jezsuita*, I, 324, 328, 330, 332, 334-335.

ben *Syrasius Acrotophoricus* néven tagjává választotta a római Árkádia.²⁷² Hazatérve gyorsan bontakozott ki karrierje, két évtized alatt a plébánosságtól a püspökségig jutott. 1759-ben nevezte ki a királynő nagyváradi püspökké és Bihar megye főispánjává, közben udvari tanácsos lett. „*Patachich püspök a Mária Terézia fényes körében élő magyar főúr [...]; széles látókörű, nagyműveltségű férfiú, barátja fénynek és pompának.*”²⁷³ S mint ilyen, bejáratos volt az udvarba, hivatalos volt annak nagy eseményeire, színházi bemutatóira, így a Metastasio-előadásokra is. Minden bizonnyal az itt és Európa-szerte látott zenei centrumok mintájára álmodta meg nagyváradi udvarát, melynek tizenhét évig állt az élén.²⁷⁴

A zeneszerető és zeneértő Patachich püspök 1764-ben, püspökké választása után öt évvel szerződtette Karl Ditters von Dittersdorfot, s rábízta az udvari zenekar megszervezését.

A bécsi születésű Ditters „hegedűművész”, zeneszerző és karmester, egész életében főúri lakáj volt. 1751-ben, 12 éves korában került Joseph Friedrich von Hildburghausen herceg zenekarába, ahol a herceg kérésére kezdett el olaszul tanulni. 1753-ban a herceg nyári rezidenciáján, a Schlosshofban a császári pár látogatásakor²⁷⁵ Piloti operatársulatával együtt Gluck operájában játszott, melyet maga a herceg rendelt erre az alkalomra. A szöveg, melyre az új zene született az 1735-ben bemutatott Metastasio-darab, a *Le Cinesi* volt. Gesztus értéke lehetett a herceg választásának, hiszen annak idején maga Mária Terézia is játszott az előadásban. A felújítás egy negyedik szereplővel (Silango) bővült.

Nem ez volt az egyetlen Metastasio-előadás, melyben Ditters közreműködött. 1759-től három évadon át a bécsi császári udvar zenekarának volt a tagja. E három év alatt néhány Metastasio-mű – megzenésített kantáták, színházi kompozíciók – előadásában lépett fel. 1760-ban József főherceg és Isabella főhercegnő esküvőjén mutatták be az *Alcide al bivio* című művet Hasse zenéjével, 1762-ben pedig szintén Hasse zenéjével csendült fel az *Il trionfo di Clelia*, a korszak egyetlen melodramája. E kései művek a metastasiói művészet árnyékai voltak csupán, Ditters pályáján mégis fontos állomás ez, hiszen a főleg koncerttermekben mozgó zenész legintenzívebb színházi tapasztalatait ekkor szerezte, melyeket majd utóbb kamatoztatott, amikor zenés színházat szervezett Nagyváradon, vagy maga is operát szerzett az 1770-es években. Ez utóbbiak a magyarországi főúri színpadoknak, főleg az eszterházinak, kedvelt darabjai lettek.

A nagyváradi zenei élet megindulásakor hetenként kétszer tartottak ún. „akadémiát”, azaz zenei hangversenyt a püspöki palotában, de igazából a főúr születésnapja vagy névnapja

²⁷² Vö. BITSKEY, 1996, 176.

²⁷³ VÁGÓ György, *Dittersdorf Nagyváradon*, in Magyar Zenei Szemle, 1943. május, 121.

²⁷⁴ Erre az időszakra esett legihletettebb irodalmi működése is, számos latin nyelvű műve, fordítása és könyvtárának alapítása. Vö. SZÖRÉNYI, 1981, 185.

²⁷⁵ GAVAZZENI, 1978, 63. Staud 1754-re teszi a bemutatót, s csak Ferenc császár érkezéséről beszél. Vö. STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 42.

számított kiemelkedő játszási alkalomnak. Ditters az első Ádám napra a zenekari darabokon túl egy Metastasio-kantátát zenésített meg. Ezt olvashatjuk Önéletrajzában²⁷⁶: „Végül kiválasztottam Metastasio szövegeiből egy kis olasz kantátát egy énekhangra, amit egykor Károly császár névnapjára írt, és mert abban ismételen előfordult az Augusto szó, ezért a püspök keresztnévvel, az Adamoval pótoltam, azután megkomponáltam a derék Renner számára, nem feledkezve meg arról, hogy képességeit kihasználjam. Aztán letisztáztam a szöveget, titokban Pestre küldtem s ugyanott kétszáz példányt tisztán kinyomattam és befűzettem. A püspök részére azonban egyet lila atlaszba /a püspökök színe/ kötöttem aranyozott levelekkel gazdagon díszítve. Nyolc napon belül megkaptam a csomagot, de mindent gondosan eltitkoltam.”²⁷⁷ Az egy férfiszólamra írott kantátának egyetlen nyomtatott példányáról sem tudunk. Az előadás pillanatairól így ír Ditters: „A másik este volt az akadémia, amikor a püspököt meg akartam lepni. Már a szimfónia első ütemei tudtára adták, hogy ez új mű. [...] A püspök arca ragyogott az örömtől. Ekkor lépett fel Renner... /a Metastasioval - B.E./ még négy sort sem játszottunk, és máris örömkönnyek ragyogtak a püspök szemében. Roppant boldog volt és nagyon meglepődött, hogy egész este kizárólag új zenét hallott; felállt és a legmeghatóbb kifejezésekkel hangoztatta háláját. Így fejeződött be ez az ünnepség.”²⁷⁸

Az első évben még csak püspöki hangversenyekről beszélhetünk, a színház ötlete csak később született, s további egy év kellett, míg a játszóhely is felépült.²⁷⁹ A színházi élet megszervezésekor a Metastasio-féle zenés színház szolgált mintául. 1765-ben a püspök névnapjának előestéjén (december 23.) tartották a színház felavató ünnepségét, mely a császári költő egyik művével nyitott. Az *azione sacra* minden szempontból megfelelt a püspöki udvar igényeinek. Az ószövetségi téma a karácsonyi alkalomhoz, a költői stílus és a muzsika a nemes szórakozáshoz volt méltó: „Minthogy névnapja egybeesett az advent utolsó napjaival, mikor a császári udvar tilalma értelmében nem volt szabad profán darabokat, operákat és komédiákat előadni, ezért Metastasio rendkívül szép oratóriumára, az *Isacco figura del Redentorera esett választásom*.”²⁸⁰ Az előadás különlegessége a nyelvválasztás volt: „Pichel azonban nem tudott elég jól olaszul, emiatt maga a püspök vállalta a fordítást latinra.”²⁸¹ Ditters mondata az egyetlen adat arról, hogy maga a püspök készítette a latin fordítást: „Latint kellett választanom, mert a püspökön, két kanonokon és rajtam kívül senki

²⁷⁶ Ditters önéletrajzának részleteit elsőként LEGÁNY Dezső közölte magyarul (in *A magyar zene krónikája*, Budapest, 1962, 93-98.), ezt vette át, és a nagyváradi eseményekkel foglalkozó fejezeteket egészítette ki Staud Géza (vö. *Kastélyszínházak*, II, 14-17. fejezetek). Ez utóbbi, teljes változatot használjuk a következőkben.

²⁷⁷ STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 60-61.

²⁷⁸ STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 61.

²⁷⁹ A régi püspöki palota egyik szalonjában állították fel a színpadot.

²⁸⁰ STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 63.

²⁸¹ STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 63.

sem értett olaszul. A latin nyelvet viszont nemcsak minden nagyváradi férfi értette, hanem még néhány hölgy is.” – írta Ditters az 1764-es névnepre írott dicsőítő vers kapcsán.²⁸²

A latin nyelv használata egyedülálló a kastélyszínházak körében. A 18. század második felének kastélyszínházaiiban a közönség összetételének és az előadás szórakoztatást célzó funkciójának megfelelően prózát franciául és németül, zenés darabokat olaszul játszottak. Az iskolai színpadokon a didaktikai céloknak és az ottani közönség összetételének megfelelően az előadások nyelve a latin volt illetve a század közepétől egyre gyakrabban a magyar. A püspöki opera latin nyelve nem a vallásos környezetből adódott, nagyon is világi szórakozás volt ez. Nem is az iskolaszínházi jellegű színjátszásnak a jele, bár kapcsolatuk nem alapot nélkülöző, hiszen Nagy Sándor iskoladrámának nézte a „két nagyváradi Izsákot”.²⁸³ A latin nyelv használatát a helyi, a Partiumra és Erdélyre jellemző sajátosságokat tükröző, magas műveltségű közönség igénye indokolta. A püspöki színház másik különlegessége ugyanis, hogy nem csupán az arisztokrácia előtt állt nyitva, hanem a város nemesi és polgári közönsége előtt is, melynek tagjai sem németül, sem olaszul nem beszéltek, iskoláztatásuknak köszönhetően viszont a latin mint „*lingua paterna*”²⁸⁴ sajátjuk volt, sőt még a hölgyek egy része is értette. Kérdés, hogy a magyar nyelvű előadás lehetősége miért nem merült fel az 1760-as évek közepén, amikor már a magyar szó iskolai színpadon is helyet vívott ki magának. A válasz valószínűleg a társulat összetételében található, hiszen a részben hivatásos (Andreas Renner, Vitus Ungericht, Franz Klette, Ignaz Wiedlich, Nicolini kisasszony), részben műkedvelő (Ditters húga, a szakács) előadók mind külföldiek voltak, s nem beszéltek magyarul. Staud a latin nyelv használatát egyértelműen a színházi kultúrába szélesebb társadalmi réteget – a közép- és kisnemességet – beemelő nyitásként értelmezte.²⁸⁵

A fordítás kéziratát elsőként Nagy Sándor a Nemzeti Múzeum iskoladrámáiról készült katalógusában találjuk a következő címmel: *Isaac, Figura Redemptoris. Actio Sacra per Musicam producta. Magno Varadini. Metastasio versio.*²⁸⁶ A 11 ívrét oldal terjedelmű kézirat címét az OSZK kéziratári katalógusa feltünteti, de a kéziratot már Zambra sem találta. 1769-ben, a színház működésének utolsó évében viszont nyomtatásban is megjelent az oly sikeres szöveggönyv a következő címmel: *Isaac, Figura Redemptoris, Actio Sacra, per Musicam producta. Magno-Varadini, Typis Joannis Conradi Henrici Heller, Typographi Episcopalis. Anno MDCCLXIX.* A második oldalon olvasható: „*Musica est domini Caroli Ditters,*

²⁸² STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 59-60.

²⁸³ NAGY Sándor, *Hazai tanodai drámák a Nemzeti Múzeum könyvtárában*, in Magyar Könyvszemle, 1883, 319. [továbbiakban: NAGY, 1883]

²⁸⁴ KIRÁLY, 1982, 311.

²⁸⁵ STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 60.

²⁸⁶ NAGY, 1883, 333.

Cathedralis Ecclessiæ Magno-Varadiensis Capellæ magistri.” Magyarországon fellelhető példányát nem sikerült megtalálni.

A fordítás módszertani kérdéseiről Ditters így ír Önéletrajzában: „*Tanácsomra a recitativókat szabadon kezelte, az áriákat viszont szigorúan metrikusan. Mihelyt egy résszel elkészült, magához hivatott, felolvasta nekem, csiszolgatta, javított rajta, változtatott a szükség mérve szerint, míg végül négy hét után a művet oly kitűnően fejezte be, hogy még maga a költő is egyetértett volna abban, hogy a fordítás tökéletesen megfelel az eredeti szövegnek.*”²⁸⁷ Ha megjelenésében iskoladrámai volt a latin kiadás, fordítói szemléletében egyáltalán nem. A prózai és verses egységek megtartása és fordítói szempontból külön kezelése, a tartalom mellett a formai sajátosságok figyelembevétele modern szemléletről és pontos műfajismeretről tanúskodott.

A próbafolyamatról, s az előadásról szintén Ditters visszaemlékezéseiből van adatunk: „*Miközben a püspök a fordításon dolgozott, nem akartam télenül elszalasztani az időt. Ezért titokban egy nagy koncertet komponáltam tizenegy hangszerre [...] A névnap előestéjén hangzott fel az én Izsákom. Az általános tetszésre jellemző, hogy négy éven át a böjt minden vasárnapján újra és újra elő kellett adnunk és minden előadás alkalmával a hallgatóság egészen megtöltötte a szalont. A színészek, Renner, Nicolini kisasszony, a kasztrált, aki Sárát jelenítette meg és Ungericht - még az angyalt megjelenítő kisleány is - mind kitűnően játszottak és igen jól adtak elő. A díszletek, a költő aláírása szerint, egy ligetet ábrázoltak, egyik szélén Ábrahám lakóházával. Míg a jelmezekben is pompásan sikerült az antik feljegyzésekhez igazodni. E koncert alkalmával a püspök nekem ajándékozta legkedvesebb dohányszelencéjét, amelyben néhány tucat körmöci arany bújt meg.*”²⁸⁸

Az előadás kiállítása, gazdag díszletei és jelmezei az új színpadon nagy hatást gyakoroltak nézőikre. E sikert a kastélyszínházakban egyedülálló szériaszám mutatja legjobban. 1765 és 1769 között évente kétszer mutatták be: „*Az igen népszerű Izsákot csak adventkor és böjtben adtuk. Ennek következtében Nagyvárad olyan helyé alakult át, amely a tisztességes szórakozások minden hívének ínyére volt.*”²⁸⁹ Az Isaac kitartó sikerének elsődleges oka, hogy jó alkalmi darab volt, kiválóan megfelelt a karácsonyi időszakban tartott névnap méltó megünneplésére, passió-jellegénél fogva a húsvéti ismétlésre. A több éven át ismétlődő, évi két előadáson feltételezhetően a közönség nagy része azonos volt, s mégis ragaszkodtak Metastasio-darabjához. Még akkor is, amikor már a püspöki opera újabb és újabb műveket mutatott be. A további művek között viszont nem találunk több Metastasio-melodramát. Ditters a helyőrséggel bővült közönség és a nagyváradi társasági élet igénye

²⁸⁷ STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 72-73.

²⁸⁸ STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 63-64.

²⁸⁹ STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 72-73.

szerint alakította ki az opera műsorpolitikáját, melyben elsősorban a vidám témájú darabok kaptak helyet. Szembetűnő viszont, hogy darabválasztásában a metastasiói hatású művilág, az árkádikus, allegorikus szemlélet a jellemző.²⁹⁰ A kifejezetten alkalmi, üdvözlő játékokban az árkádikus pásztori művek szereplői tűnnek fel, akiknek világát nem a „*carmen amoebum*” szelleme hatotta át, – írja Tóth Sándor Attila – hanem az „*egyház pásztor, Patachich*” iránt érzett tisztelet.²⁹¹

A latin nyelv mellett a nagyváradi püspöki opera újabb különlegessége egyetlen szöveggönyv erejéig, hogy az egyik darab – éppen a Metastasióé – megjelent magyar nyelven is. Más kastélyszínházban, egész mű esetében, nem tudunk magyar nyelvet erősítő tendenciáról.

A latin változattal egy időben adták ki az *Isacco* magyar nyelvű fordítását az alábbi címmel: *Isaac a Megváltónak képe. Szomorú Játék, Mellyet a Püspöki Musika jádzott Nagy-Váradon. Nyomtattatott Heller János Konrád Henrik, Püspöki Könyv-Nyomtató által 1769-ik Esztendőben*. Ezt a kötetet is feltüntette Nagy Sándor, de 1919-ben már ez sem volt fellelhető.²⁹² Ismerünk viszont egy évszám nélküli szintén nagyváradi kiadványt, melyről feltételezhetjük, hogy az 1769-essel egykorú, s szövegében azonos: *Isaak a' meg-váltónak képe: szomorú játék, mellyet Metastasiusból fordított G. A. N.-V. K.* E második nyomtatvány címlapján rövidítés tünteti fel a fordítót, melyet Imre Sándor a következőképpen oldott fel: Gánóczi Antal Nagy-Várad Kanonok.²⁹³

Gánóczy Antal²⁹⁴ 1768 áprilisától volt nagyváradi kanonok. Feltételezhetően ő a két olaszul is értő kanonok egyike, akiket Ditters említett. Helytörténeti kutatásai mellett szépirodalmi munkássága is jelentős, többször járt Rómában, ahol latin elégiái és panegyricusai elismeréseként 1780-ban *Floridenus Meonius* néven az Árkádia tagjává választották.²⁹⁵ Ez a tagság még nem volt hatással az 1769-ben nagyváradi tartózkodása alatt készült magyar nyelvű Metastasio-fordítására.

Metastasio eddigi magyar átültetéseivel ellentétben ennek a fordításnak nem áriák nélküli, prózai átdolgozás volt az alapja, hanem verses formájú, minden bizonnyal Patachich latin szövege. Gánóczy esetében viszont joggal feltételezhetjük, hogy olvasta, s ismerte az

²⁹⁰ *Certamen Deorum in ornando Amynta pastore* szövegét egy helybeli jezsuita írta. A *La gara di Calandro ed Ermida, o sia la nobil Contesa di due germani – chi di lato maggior Diritto aver debba per celebrar l'Onomasticon di Padre Climene* kantáta szerzője ismeretlen. Az *Amore in musica* olasz szövegét Ditters találta egy bécsi útja során. A püspöki opera utolsó darabjait Wenzel Pichel írta: *Olympia Jovi Sacra sive incruentum musas inter, et pastores amoris certamen*; az utolsó két előadásnak ő volt a zeneszerzője is: *Pythia, seu ludi Apollinis; Zelus Pastorum Bethlemiticorum*.

²⁹¹ TÓTH S.A., 98.

²⁹² NAGY, 1884, 33. ZAMBRA, 57.

²⁹³ IMRE, 27.

²⁹⁴ Munkásságához vö. IMRE, 27-30. TÓTH S.A., 190-220 a „Gánóczy Antal (Floridenus Meonius) a várad arkas” c. alfejezet.

²⁹⁵ A már említett anyakönyvi problémához vö. BITSKEY, 1996, 177.

olasz eredetű is. A latin szöveg hiányában a magyar fordítás elmozdulásait ismét az eredetivel való összevetés során írjuk le.

Az olasz szöveggel összevetve a magyar fordítás pontos, szöveghű: a szereplők és a jelenetek száma, a megszólalások sorrendje megegyezik az eredetivel. Nincsenek szövegkihagyások, s a betoldások száma is minimális. Ez a szöveghű pontosság a párbeszédekben szinte végig érvényesül, s olykor szemléletes képekkel szólal meg magyarul:

Isacco

Se cibo astretto

*Lungi a cercar ti sento, io ti accompagno
In Gerara, in Egitto.*²⁹⁶

Abramo

*L'evento in breve
Il presagio avverò. Grave s'intese
Sara fra poco il sen. Germe novello
In sua stagion produsse*

Isacco

*Ed i son quello?*²⁹⁸

Izsák

*Ha életed tartására szűkölködésedben eledelt
Idegen, s messze földön keresel,
Gerara, s Egyiptus földének szélére
Oldaladról nem távoztán, mégyek*²⁹⁷ [...]

Ábrahám

*A jövődölés valósága idő múlva kijelenék
Mert Sára nem sokára méhében fogada
S új gyümölcsöt idejére szüle.*

Izsák

*És én vagyok az a gyümölcs!*²⁹⁹

Máshol elvész a szöveg rejtett utalása, például a metastasiói „elveszett ösvény”: *Se traviati, m'addita - Il perduto sentiero*”,³⁰⁰ Gánóczynál *Ha vétettem, a tévelygőt jó útba igazítsd.*³⁰¹

A korabeli iskolai átdolgozásoknál tapasztalt, az eredeti szűkszavúságát bővítő, magyarázó betoldások itt is megjelennek.

Abramo

*Quando un vivo splendore
L'aria accende improvviso; e voce
udiamo
Che mi sgrida dal ciel: Fermati, Abramo
Il figlio non ferir. Quanto lo temi
Già Dio conobbe.*³⁰²

Ábrahám

*Azonban némi némű fényesség
Hirtelen a levegő égben támad.
Az égből ige szállott alá
Kiáltván: Tartóztasd,
Tartóztasd, Ábrahám jobb kezedet.
A fiadat ne merjed megölni:
Mert melly gyökeret szívedben
Vetett a félelem: már látja az Isten.*³⁰³

Az áriák visszaadása jelentette az igazi fordítói megméretést. Míg Ditters zenéjét a latin szövegre komponálta, a magyar fordítás nem a megírt zenére készült, így annak formája nem bírt kényszerítő erővel, bizonyos, hogy nem előadásra szánta fordítását. Az olaszról magyarra való átültetés fordítástechnikailag mindenképpen összetettebb feladat volt, mint

²⁹⁶ *Tutte le opere*, II, 680.

²⁹⁷ *Isaak a Megváltónak képe*, Nagyvárad, 1769, a szöveg 4. (számozatlan) lapja. A szöveget mai helyesírással közöljük.

²⁹⁸ *Tutte le opere*, II, 681.

²⁹⁹ *Isaak*, 5.

³⁰⁰ *Tutte le opere*, II, 682.

³⁰¹ *Isaak*, 7.

³⁰² *Tutte le opere*, II, 696. (Kiemelés B.E.)

³⁰³ *Isaak*, 37. (Kiemelés B.E.)

olaszról latinra áttenni a szöveget. Gánóczy a hosszabb kilences sorokat többnyire rímes felező nyolcasokban fordította, többé-kevésbé gördülékenyen. Így hangzott az Ábrahám nagymonológja utáni ária:

*Datti pace, e più serena
A ubbidir l'alma prepara:
Questa cura a Dio più cara
D'ogni vittima sarà.*

*Chi una vittima gli svena
L'altrui sangue offre al suo trono;
Chi ubbidisce, a lui fa dono
Della propria volontà.³⁰⁴*

*Bátorodjál, légyen kedved
Engedelmes szeléd lelked.
A jó Isten ezt becsüli
Áldozat felett kedveli.*

*Ártatlan vért ajándékoz,
Áldozatot oltárra hoz
Aki enged teremtőnek,
Szívét adja tetszésének.³⁰⁵*

A rövid, ötös sorok feszesebb formáját, annak összetett belső képi és ritmikai játékait nem tudta megszólaltatni, ugyanolyan felező nyolcasokkal oldotta meg, mint a több szótagos sorokból álló áriákat. Ez az eredetihez képest széteső, s elveszett a metastasiói líra formai játéka. Ilyen a mű végén az Angyal áriája:

*Ne' di felici
Quel germe altero
De' suoi nemici
Terrà l'impero,
E a tutti in faccia
Trionferà.*

*Dio l'ha promesso,
Dio l'assicura;
E per se stesso
Quel Dio lo giura,
Che tutta l'abbraccia
L'eternità.³⁰⁶*

*A ma' boldog és szerencsés időben
Felséges ág fog országolni.
A gonosz ellenség jelenlétében
Mindenütt diadalmaskodni.*

*A nagy Isten fogadja, és ígéri
Ki mennynek, földnek teremtője.
Esküvéssel szorosán erősíti,
Hogy ő lesz a frigynek őrzője.³⁰⁷*

A magyar szöveg legnagyobb értéke: a léte, a magyarra fordított áriákkal, melyek a korabeli iskolai átdolgozásokból kimaradtak.

A magyar változat színpadra kerüléséről nincs pontos adatunk. Nagy Sándor,³⁰⁸ újból egyedülként, találkozott az Egyetemi Könyvtárban a magyar változat programjával a következő címen: *Isaac, a Megváltónak képe. Nagy-Várad, 1769.* Zambra a program létéből előadásra következtet, Imre Sándor és Staud szerint nem valószínű a Gánóczy-szöveg színpadra kerülése.³⁰⁹ Ez utóbbi feltételezést támasztja alá az is, hogy a váradi „vendégművészek” nem beszéltek magyarul. Mindenesetre ez operairodalmunk első magyar nyelvű librettóinak egyike.

³⁰⁴ *Tutte le opere*, II, 687.

³⁰⁵ *Isaak*, 16.

³⁰⁶ *Tutte le opere*, II, 698.

³⁰⁷ *Isaak*, 42.

³⁰⁸ NAGY, 1884, 42.

³⁰⁹ ZAMBRA, 57. IMRE, 29. STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 89.

Mindkét Metastasio-fordítás szöveggönyvének kiadása 1769-re, a püspöki opera méltatlan körülmények közötti felosztatásának évére esett. A szöveggönyvek kiadása megszokott gyakorlat volt Nagyváradon is. Több kiadvány látott napvilágot a püspöki nyomdában (*Certamen Deorum* 1766, *Olympia Jovi Sacra* 1766, *Pythia, seu ludi Apollinis* 1769 előtről), melyek többnyire az előadás évében születtek. Az *Isaac* esetében az az elgondolkodtató, hogy miért épp a bemutató utáni negyedik évben döntöttek kinyomtatásáról, miért nem hamarabb, s miért jelent meg ugyanez a szöveg a nagyváradi gyakorlatban egyedülálló módon magyarul is. Nem tudni, hogy a rágalmozó kanonok feljelentése miatt Bécsből jövő baráti figyelmeztető levél érkezésekor már megvolt-e a nyomtatás vagy annak terve, de az biztos, hogy Metastasio *Isaccója* fényes cáfolat volt a püspöki színház elleni vádakra. Ditters így ír a feljelentésről: „*azt jelentette az uralkodónőnek, hogy a püspök nemcsak hogy állandó színházat tart fenn, hanem még tilalmi időben is, amilyen a böjt és az ádvent, komédiákat, játszat benne, és még azzal sem elégszik meg, hogy egész éven át bálokat rendez, hanem egyenesen álarcos bálakat ad, [...] Ez pedig és sok efféle eljárás a legnagyobb botrányokba keveri az egész papságot. Alattomos ember! Igen jól tudta, hogy a császárnő sohasem engedte meg, hogy szent napokon akár nyilvánosan, akár magánszínházakban komédiákat vagy operákat adjanak elő. De az egyházi műveket, amilyen az oratórium, engedélyezték. A kanonok jelentésének első fele tehát hazugság volt, mert az Izsák - oratórium.*”³¹⁰ Oratórium, mely ellen semmi kifogása sem lehetett a császárnőnek, hiszen saját apja rendelte meg, és a bécsi ősbemutató 1740-ben a Nagyhéten volt. A pillanattal elmúló előadásról maradandó bizonyítékkal szolgáló nyomtatott szöveggönyvvvel – részben – cáfolhatóak voltak a vádak.

De ez sem mentette meg a püspöki operát a bezárástól, és nem befolyásolta a püspök elhatározását. Ezzel véget ért a magyarországi udvari színjátszás egyik színfoltjának története, mely rövidege miatt nem tudott maradandó hatást gyakorolni sem színházi, sem zenei életünkre, viszont létrehozta az első, európai színvonalú zenés udvari színházat. Ditters *Isacco*-operája az európai Metastasio-irodalom által is jegyzett első hazai Metastasio-előadás, melyet az ötkötetes Metastasio-összes is felvesz a mű színpadi életét összegző listájára.³¹¹

³¹⁰ STAUD, *Kastélyszínházak*, II, 74.

³¹¹ *Tutte le opere*, II, 1325.

5.5. AZ ESTERHÁZY HERCEGEK ESZTERHÁZI ÉS KISMARTONI SZÍNHÁZAI

Bármelyik korabeli európai udvari színházzal versenyre kelhetett az Esterházyak színháza. A legszínvonalasabb hazai kastélyszínház volt, mely fél évszázados fennállásával elsőként teremtette meg a feltételeket az állandó operajátszáshoz.³¹²

Az első adatolható kapcsolat Metastasio és az Esterházyak között 1748-ra tehető. Ebből az évből származik Esterházy Pál Antal (1711–1762) tekintélyes librettógyűjteményének első Metastasio-szöveggönyve, az *Il Demetrio*. Az előadások alkalmával született szöveggönyvek az esetek nagy részében arra engednek következtetni, hogy tulajdonosuk jelen volt az adott előadáson. Tudjuk, hogy Pál Antal nagyon sokszor vásároltatott is, de a bécsi és az itáliai tartózkodása alatt kiadottak előadásait feltételezhetően látta. A gyűjtemény szöveggönyvei alapján körvonalazhatjuk a herceg Metastasio-ismeretét. Johann Harich³¹³ katalógusa alapján a bécsi előadások közül 1749-ben az *Artesersét*, az *L'Olimpiadét*, az *Achille in Scirót*, az *Eziót* láthatta, 1750-ben pedig a Schönbrunnban bemutatott *Antigonót*.³¹⁴

1750. október 17-én császári követként Nápolyba érkezett.³¹⁵ A különleges miniszteri megbízással bíró magyar főúr Metastasio művészetének bölcsőjében képviselte a császárnőt. Érkezése után nem sokkal, decemberben a spanyol alkirály névnapján játszották az *Antigonót* Niccolò Conforti zenéjével, következő év januárjában III. Károly születésnapján a *Semiramide riconosciuta* című művet Giuseppe de Majo muzsikájával.³¹⁶ Ezek után nem meglepő, hogy 1751. május 13-án Mária Terézia születésnapja alkalmából a nápolyi és bécsi udvar közötti kulturális kapcsolat jeleként Metastasio művét adatta elő, a *Gli orti esperidi* című kantátát Niccolò Conforti zenéjével. 1751. július 26-án Nápolyba való hivatalos bevonulása alkalmakor pedig az *Endimionét*³¹⁷ Nocolò Conti zenéjével. 1751-ben a nápolyi király következő névnapját a Christoph Willibald Gluck által megzenésített *La clemenza di Titóval* ünnepelték.³¹⁸ Librettógyűjteménye alapján megbízatása leteltével hazaúton Rómában láthatta a *L'eroe cinesét*, Livornóban a *Demofontét*, 1753 farsangján Firenzében Jomelli *Didone abbandonata* előadását, Milánóban pedig a *Demofontét*.³¹⁹ Hazaérkezése után is folyamatosan bővítette gyűjteményét, egyrészt a bécsi előadások kiadványaival: *La clemenza di Tito* (1753), *Il re pastore* (1751, 1756), *L'Issipile* (1760), *Alcide al bivio* (1760), másrészt

³¹² Lásd még ZÁDOR Anna, *Az eszterházi színház*, in *A Színház*, 1936/4-5, 247-256.

³¹³ HARICH, Johann, *Esterházy Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher*, Eisenstadt, 1959.

³¹⁴ HARICH, 15-18.

³¹⁵ HORÁNYI, 1959, 24. uő. 1967, 217.

³¹⁶ HARICH, 20-21.

³¹⁷ HARICH, 21.

³¹⁸ Uo.

³¹⁹ HARICH, 22.

Drezdából hozatott további szövegekötveket. A hét megrendelt drezdai kiadvány közül négy Metastasio-mű, melyek olasz eredetiben, valamint német fordításban olvashatók: *Attilio Regolo/Attilius Regulus* (az 1752-es ősbemutató szövegekötve), *L'eroe Cinese/Der Chinesische Held* (1753), *Il re pastore/Der im Schaefer verborgene Koenig* (1755), *Ezio/Aetius* (1756).

A Harich-féle kimutatás alapján Pál Antal nevéhez köthető 83 szövegekötve közül 24, azaz a gyűjtemény több mint negyede Metastasio-szöveg, mely érinti az életmű legjelentősebb alkotásait. A gyűjteményben fellelhető kották és szövegek nagyon jó állapotban vannak, ami nem csupán a herceg féltő gondoskodásának köszönhető, aki librettóit egységes bőrkötésbe köttette, hanem annak is, állapítja meg Vavrincez Veronika, hogy nem vagy ritkán kerültek színpadra.³²⁰

Az 1750 és 1752 között Itália neves színházaiban illetve a Bécsben látott előadások élményei erősítették meg Pál Antalban azt a szándékot, hogy a zenés előadásokat saját udvarában is meghonosítsa.³²¹ Az alapok lerakásáig jutott. Kismarton színházi életéről, az 1755-től induló bemutatókról alig van adatunk.³²² 1756-ból is csak azt tudjuk, hogy egy Giovanni Francesco Crosa által vezetett olasz énekesekből álló tizenegy fős társulat lépett fel, de műsorukat nem ismerjük.³²³ A feltételek még nem voltak adottak egy nagy Metastasio-előadáshoz, de egy kantátához vagy kisebb alkalmi kompozícióhoz igen. A Bécsből érkező olasz énekesek repertoárján elméletileg szerepelhetett Metastasio, bár feltevésünket konkrét adatokkal alátámasztani nem tudjuk.

Pál Antal legnagyobb hatású színházi intézkedése Joseph Haydn udvari másodkarmesteri szerződésének volt 1761-ben, de már nem érhetette meg sem az általa elkezdett színház felavatását, sem azt, hogy Haydnnak köszönhetően Metastasio-mű debütált Esterházy-színpadon.

Az Esterházy-színház életének fénykorát a pompakedvelő Esterházy „Fényes” Miklós alatt, az 1762 és 1790 közötti időszakban élte. Miklós a bátyjától „örökölt”, Európa élvonalába tartozó tehetségű zeneigazgatójával európai színvonalú zenés színjátszást teremtett. Ám ebben a színházi életben Metastasio csak részlegesen kapott helyet. Kétséget kizáróan jelen volt, de a bemutatott zenés darabok (88 mű³²⁴) és a belőlük született előadások összes számához képest szórványos volt jelenléte.

³²⁰ VAVRINECZ, 242.

³²¹ HORÁNYI, 1967, 217-218. Uó. 1982, 235.

³²² Az első kismartoni operabemutató 1755. ápr. 22-én volt Antal Pál születésnapja alkalmából. A valószínűleg Bécsből érkező énekesek Claudio Pasquini szövegével Francesco Maggione zenéjét adták elő.

³²³ HORÁNYI, 1967, 218.

³²⁴ VAVRINECZ, 243.

Az 1762-től induló udvari színház német prózai társulatot, állandó zenekart és operatársulatot tartott fenn, valamint bábszínházat működtetett. Legkorábban a prózai előadások váltak rendszeressé, de ott Metastasio művei nem kerülhettek színpadra. 1773-tól viszont már folyamatosan játszottak báb-előadásokat is, melyeknek „lényege a gyorsan pergő, változatos és pompázó színpadképek sorozata”³²⁵ mellett a zenei élmény volt. Ezek többnyire báboperák vagy operaparódiák voltak. A gothai almanach az 1773 és 1776 közötti időszakból kilenc darabot említ, közöttük számunkra a *Dido* és a *Demophon* című lehet érdekes.³²⁶ A Haydn-életműből ismeretes egy 1776-os bábopera-librettó, amely a *Didone abbandonatából* készült P. G. Bader-féle szövegre épül.³²⁷ A *Demofonte* két itáliai szöveggönyve is megtalálható a Pál Antal-féle gyűjteményben, talán ezek valamelyikéből készült az átdolgozás, melynek zeneszerzője ismeretlen. Metastasio művei a hercegi udvarban tehát a bábszínházban debütáltak.

A rendszeres prózai és báb-előadások mellett 1776-tól elindult a rendszeres operajátszás is. Ez azt jelentette, hogy a korábbi évi egy Haydn-opera mellett 4-5 új mű került színpadra, melyet a következő évektől további 5-6 felújítás egészített ki. Ezen óriási előadásszám ellenére csak három Metastasio-darab tűnt fel Eszterháznál: 1779-ben a *L'isola disabitata* Haydn, 1784-ben a *Didone abbandonata* Giuseppe Sarti és 1787-ben az *Alessandro nell'Indie* Francesco Bianchi zenéjével. A Metastasio-darabok ritka megjelenésének legfőbb oka, hogy a herceg a *dramma giocoso per musica*ért rajongott, s az ebben az időszakban előadott darabok kevés kivétellel mind e műfajt képviselték. Metastasio nem írt *opera buffa*-szöveggönyvet, de a kísérletező 1753-as divatos témájú kisebb kompozíciója érdekességével, bájával, könnyedségével találkozott a szórakozni vágyó herceg igényeivel. A rendszeres operajátszás negyedik évében, az 1779. évi repertoárban találjuk a *L'isola disabitata* című *azione teatralét*, melyet maga Haydn zenésített meg Miklós napra.³²⁸

Haydnnek ez volt az első metastasiói szövegre épülő műve, pedig az idős mesterrel személyesen is ismerték egymást még abból az időből, amikor Haydn mutálása miatt nem tudott tovább énekelni a bécsi Szent István székesegyház gyermekkarában, és szó szerint az utcára került. Alkalmi munkákból élt, s éppen abban a Kohlmarkt melletti régi Michaelerhausban bérelt padlásszobát, ahol Metastasio is lakott. Az udvari költő mutatta be az operanékes Niccolo Porporának, aki inasként alkalmazta és tanította is.³²⁹ Tőle került Morzin gróf udvarába, onnan pedig az Esterházyakhoz. Mindketten, Haydn és Metastasio

³²⁵ HORÁNYI, 1959, 111.

³²⁶ HORÁNYI, 1959, 106. Harich ebből az időből nem jelöl semmi hasonlót.

³²⁷ HOBOKEN, Anthony van, *Joseph Haydn Thematisch-bibliographisches – Werkverzeichnis zusammengestellt*, Band II, Mainz, 1971, 439.

³²⁸ HORÁNYI, 1959, 119.

³²⁹ EINSTEIN, Alfred, *Haydn*, in Haydn emlékére, Zenetudományi Tanulmányok VIII, Budapest, 1960, 12.

egész életüket főúri szolgálatban töltötték, és tehetségüket megrendelésre született művekben kamatoztatták.

Az eszterházi *L'isola disabitata* színpadi megvalósításáról Horányi Mátyás kutatásai szolgálnak adattal.³³⁰ Az előadás az operaház helyett a bábszínházban zajlott. Ez most kényszerhelyzet volt, de a herceg nem akarta, hogy az operai szezon annak ellenére leálljon, hogy a nagyszínház leégett. A kiállítás meglehetősen szerény lehetett: csak három gránátos és egy fiú statisztá szerepelt a négy szólistán kívül.

A szöveggönyv a bemutató évében jelent meg a következő címmel: *L'isola disabitata. Azione teatrale in due parti per musica del celebre signor abbate Pietro Metastasio poeta cesareo da rappresentarsi in occasione del gloriosissimo nome di S. A. il Principe Nicolo Esterházi di Galantha. L'anno 1779. Oedenburgo, nella stamperia di Giuseppe Siess.*³³¹ A megszokott gyakorlattól eltérően, a címlapon közölték Metastasio nevét. Ez mindenképpen a megkülönböztetett tisztelet jele, mely az agg költőt még utolsó éveiben is övezte, hiszen a bevett gyakorlat szerint a zeneszerzőt és a szövegíró legfeljebb a második vagy a harmadik oldalon tüntették fel.

Az *Isaachoz* hasonlóan az ötkötetes Metastasio-összes ezt az ősbemutatót is felvette a mű színpadi életét összegző listájára.

1783 és 1788 között a herceg érdeklődési köre nyílt, s az *opera buffa* mellett 2-3 ún. *dramma per musica* azaz komolyabb témájú mű is műsorra kerülhetett. Így fért bele a műsorrendbe Metastasio hagyományos, uralkodók sorsát ábrázoló két „komoly” műve. Mivel a rendszeres operaelőadások olyan mennyiségű darabot igényeltek, melyeket a házi zeneszerző, Haydn már nem tudott produkálni, kész operaműveket szereztek be, szöveggönyvet és partitúrát együtt. Így nem kifejezetten e színház számára és nem itthon született új muzsikáról és dramaturgiáról volt szó, hanem korabeli értelmezés szerint felújításokról. Természetesen a partitúrával vett librettókat is némileg adaptálni kellett a helyi viszonyokhoz, maga Haydn is többször belejavított a kapott zenei anyagokba. Így került a *Didone abbandonata*val Eszterházára Giuseppe Sarti zenéje, mely 1762-ben Koppenhágában csendült föl először. Az 1784. év hat bemutatója közül az egyik Metastasio korai remeke, pályájának elindítója, a 18. századi Európa sikerdarabja.

Az 1784-es előadás szöveggönyve is megjelent, címlapja: *La Didone abbandonata. Dramma per musica del celebre sig. Abbate, Metastasio, Pietro da rappresentarsi nel teatro di S. A. sig. Principe regnante Nicolo Esterhazi de Galantha. L'anno 1784. Oedenburgo,*

³³⁰ HORÁNYI, 1959, 126, 130.

³³¹ HORÁNYI, 1959, 214. A bécsi Gesellschaft der Musikfreunde könyvtára rendelkezik példánnyal.

*Gius. Siess.*³³² Az egyes jeleneteket német nyelvű összefoglalók vezetik be. Az átdolgozó tömörítésre törekedett, a recitativók rövidítése mellett az áriák nagy részében csak az első versszakot hagyták meg, így kevesebb áriát kellett teljesen kiiktatni. Zenei szemléletű volt az átdolgozó, mert például az első felvonást nem Aeneas szóló dalával, hanem Didóval énekelt duettjével zárta, ami színpadi és zenei értelemben mindenképpen hangsúlyosabb:

A due

*(Chi mai provò di questa
(Piú fiera crudeltá
In cosí rio tormento
Mancar quest alma io sento,
Resistere non fa!³³³*

Az eszterházi előadásra a fennmaradt jelmez- és díszletkölségvetések alapján következtethetünk, mely szerint a színpadon 60 római, török, mór és trójai jelmezbe öltözött szereplő játszott kasírozott elefántok és oroszlánok között, a záró nagyjelenetben pedig igazi tűz égette el minden este Karthágót.³³⁴ E látványelem emlékezetessé tette az előadást, melynek szereposztását Harich is közli.³³⁵

1787-ben került sor egy újabb Metastasio-bemutatóra: Francesco Bianchi zenéjével mutatták be az *Alessandro nell'Indie* című darabot.³³⁶ Bianchi zenéje 1785-ben egy velencei színház számára született.³³⁷ Ez a darab 1741-ben Pozsonyban már járt magyarországi színpadon, természetesen más zeneszerzővel, melyet minden bizonnyal Miklós felmenői közül láttak is. A hazai előadás szöveggönyvének címlapja: *Alessandro nell'Indie. Damma per musica da rappresentarsi nel teatro di S. A. il Sig. Principe regnante Nicolo Esterhási de Galantha. L'anno 1787. Vienna, Presso Franc. Antonio Kroyss.*³³⁸ Ez előző két eszterházi Metastasio-szöveggönyvvel ellentétben az ekkor már halott Metastasio nevét nem tüntették fel a címlapon. Az 1787-es előadás partitúráján Haydn változtatásai olvashatók. Errisena „*Chi vive amante ...*” kezdetű áriája a partitúrában át van húzva, helyette újat írt. A partitúrához kapcsolt, a címszerepet éneklő B. Nencininek szóló ajánlásból kiderül, hogy Errisena szerepét az a Polzelli énekelte, akihez gyengéd szálak fűzték Haydnt, így az új betétdal feltehetően egyenesen neki született.³³⁹

³³² HORÁNYI, 1959, 226. A kötet megtalálható az OSZK-ban.

³³³ *Didone abbandonata*, 1784, 30.

³³⁴ HORÁNYI, 1959, 154.

³³⁵ HARICH, 56. – *Didone* - Mad. Bologna; *Selene* - Mille. Valdesturla, *Arasgul* - Mons. Specioli, *Osmida* - Mons. Dichter; *Jarba* - Mons. Bianchi, *Enea* - Mons. Bragheti.

³³⁶ HORÁNYI, 1959, 230.

³³⁷ *Tutte le opere*, I, 1443.

³³⁸ HORÁNYI, 1959, 230.

³³⁹ SOMFAI L. László, *Ismeretlen Haydn-kéziratok az eszterházi színház opera-repertoárjából*, in Haydn emlékére, Zenetudományi Tanulmányok VIII, Budapest, 1960, 523.

Mivel Fényes Miklós színházának utolsó két évében (1788-1790) ismét csak *opera buffa*t játszottak, Metastasio már nem volt része a műsorrendnek.

Halála után rövid idővel unokája, II. Miklós a divatjamúlt versailles-i mintájú udvart hátra hagyva visszaköltözött a család kismartoni birtokára, ahol új színházkultúrát épített ki. Ez az 1794 és 1812 között virágzó színház azonban már más volt, mint a nagyapáé. A nemzeti nyelvű zenés kultúra térnyerése miatt az olasz nyelv elvesztette monopóliumát az operaszínpadokon. A század utolsó éveiben és a századfordulón a Metastasio-művek utoljára csendültek fel olaszul Itálián kívül.

A kismartoni korszakból két esetben azonosítható Metastasio-mű. 1806-ban Esterházy Leopoldina esküvőjére Johann Nepomuk Hummel zeneigazgató muzsikájával mutatták be az *Endimione e Diana* című művet,³⁴⁰ melynek megjelent a szöveggönyve is.³⁴¹ Hummel nem tüntette fel Metastasiót, de a négy szereplős kompozíció szövege mindenképpen övé.

1807-ben újabb Metastasio-mű bemutatója volt Kismartonban: „Az *intenzív Mozart-kultusz jogosan engedi feltételezni, hogy a Maurer vázlatkönyvének 40. lapján levő Capitolium-díszlet, melyre fel is jegyezte Maurer, hogy a Titus számára készült, a kismartoni bemutató díszlete volt. [...] A 40. oldalon levő Titus-díszlet tehát a negyedik Mozart-mű számára készült, amelyet 1807-ben adtak elő. A következő és megelőző évek repertoárjában a Titus ugyanis nem szerepel.*” – írja Horányi Mátyás.³⁴² Ezen az egy közvetett adaton kívül még egy hasonló adatunk van egy Titus-előadás alátámasztásához: az OSZK őriz egy 1795-ös kiadású Mozart-féle Titus-librettót, ami elképzelhetően az Esterházy-hagyaték része volt.³⁴³ Hiányos forrásaink nem teszik lehetővé az előadás rekonstruálását. Mindenesetre a Mozart zenéjével, Catterino Mazzolà átdolgozásában megszólaló művel egy újabb típusú Metastasio-hatás érte el Magyarországot.³⁴⁴

Mozart és Mazzolà a metastasiói szövegen és szövegeten tett dramaturgiai változtatásai szemléletesen mutatják azt, hogy a bécsi ősbemutató (1734) és a prágai Mozart-előadás (1791) között eltelt több mint fél évszázadban a klasszikus *opera seria*val, vagyis a

³⁴⁰ HORÁNYI, 1959, 186.

³⁴¹ *Endimione e Diana. Cantata per cinque voci, per festeggiar le felicissime nozze di Sua Altezza Il signor Principe Maurizio Lichtenstein etc. etc. Con Sua Altezza La Signora Principessa Leopoldine Esterházy. Posta in musica dal Sig.re Hummel, e dedicata al sublime merito di Sua Altezza Il signor Principe Nicolo Esterhazy etc. etc. dall'ossequiosissimo suo servitore Lodovico Brizzi. 1806. Kolofon: Presso Mattia Andrea Schmidt.* Vö. HORÁNYI, 1959, 238.

³⁴² HORÁNYI, 1959, 190. Vö. még HORÁNYI Mátyás, *Mozart-operák Eszterháznál és Kismartonban*, in W. A. Mozart emlékére, Zenetudományi tanulmányok V, szerk. SZABOLCSI Bence – BARTHA Dénes, Budapest, 1957, 478.

³⁴³ VAVRINECZ, 248.

³⁴⁴ Ezt a Mozart-operát már a polgári közönség 1799-ben már láthatta és hallhatta Pest-Budán Busch társulatától. Vö. BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig – SOMORJAI Olga, *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1770-1850*, Budapest, 1995, I. kötet, 235. [továbbiakban: *Deutsche Theater*]

metastasiói melodrámaival szemben milyen új elvárásokat fogalmazott meg a változó kor. Míg a század közepén virágkorát élte a műfaj, a század végére vitathatatlanul válságba került.

A melodramából Mazzolà operalibrettót csinált, azaz a zenés színház hagyományos szövegíró-zeneszerző viszonyból a Metastasio által megteremtett szövegírói elsőség elveszni látszott. Maria Delogu³⁴⁵ szerint a legnagyobb strukturális változtatás a tradicionális három felvonás kettőbe tagozása. A Metastasio-féle hármassoztatú építkezés, melyben az I. felvonás a királygyilkosság megtervezése, a II. felvonás kísérlet a végrehajtásra, a III. felvonás a megkegyelmezés és az uralkodó diadala, megsemmisült. Mazzolà a két első felvonást egybe szervezte; az I. felvonás előkészítés és végrehajtási kísérlet, a II. felvonás a leleplezés és következményei. Ezzel áthelyezte a dramaturgiai hangsúlyokat, a feszültség és feloldás csomópontjait, a felvonásvégi zárlatokat. Kiiktatott jó pár jelenetet (a 42-ből 28 lett), redukált néhány mellékszálát (Servillia és Annio vonzalma), ezzel feszesebbé tette a cselekményt, időt csinált a zenének, de ezt nem a zenei betétek, azaz az áriák számának növelésével töltötte ki, hanem a meglévők megújításával. A Metastasio-féle cselekményt felfüggesztő, monologizáló, szóló áriák számát is lecsökkentette (25-ről 11-re), helyükre új zenei egységeket szerkesztett, ezek viszont nem szóló áriák, hanem duettek, terzetek és a két felvonászáró nagy együttes (kvintett és sextett). Mazzolà nem drámaíróként gondolkodott, ahogy Metastasio. A *poeta cesareo* saját szövegeit érinthetetlennek, színpadkésznek gondolta, melyek ihletet adnak bármilyen zeneszerzőnek. Mazzolà Mozart keze alá dolgozott, aki zenei struktúrákban komponált, többek között a zeneileg nagyon hatásos énekegyüttesekben. Ezek kizárólag a zenészerző eszközei, a szövegíró nem beszélthet egyszerre több embert, ami prózában lehetetlenség, és káoszt okoz, az zenében maga a harmónia. Az énekegyüttesek új dramaturgiai lehetőségeket is teremtettek: az éneklők között viszony jött létre, szemben a színpadon egyedül lévő szólistával. Ilyen módon Mozart és Mazzolà dramatizálni tudta a zeneileg erős részeket is, melyek eddig a viszonyváltozás és akciók leállításával jártak. Zenedramaturgiaiilag színpadképesebb, mozgalmasabb lett az előadás, mert oldódott az éles határ a cselekményt előrevivő recitativ részek és a cselekményt blokkoló áriák között. Ehhez viszont a hagyományos metastasiói struktúrát át kellett szervezni, a sokszor önmagukért szép metastasiói áriákat át kellett dolgozni. Mazzolà így kevés áriát hagyott meg eredetiben, csak azt a keveset, amelyek címzettje egy másik szereplő. Az új dramaturgiai logika által megkívánt helyekre pedig újakat is írt (Annio két áriája.)

A metastasiói második felvonást két rövid jelenet zárja: Sesto indul bírái elé, s utolsó szavaival még Vitelliához szól, majd miután elvezették, Vitellia önmarcangoló monológja

³⁴⁵ DELOGU, Maria, *La clemenza di Tito tra Metastasio e Mozart*, in *Metastasio e il melodramma*, a cura di Elena SALA DI FELICE e Laura SANNIA, Padova, 1985, 131-160.

következik. Mazzolà e két lineárisan egymást követő egységet paralel szerkesztette Sesto – Vitellia – Publio tercettjévé.

Metastasio:

Publius

Sesto, partir conviene. È già raccolto
Per udirti il Senato, e non poss'io
Differir di condurti.^(a)

Sesto

Ingrata, addio!

Se mai senti spirarti sul volto
Lieve fiato che lento s'aggiri,
Di': `Son questi gli estremi sospiri
Del mio fido, che muore per me.'^(b)
Al mio spirto, dal seno disciolto,
La memoria di tanti martiri
Sarà dolce con questa mercé.
(parte con Publio e guardie)

Scena sedicesima

Vitellia sola

Miserai che farò? Quell'infelice,^(c)
Oh Dio! muore per me. Tito fra poco
Saprà il mio fallo, e lo sapran con lui^(d)
Tutti, per mio rossor. Non ho coraggio
Né a parlar, né a tacere,
Né a fuggir, né a restar. Non spero aiuto,^(e)
Non ritrovo consiglio. Altro non veggio
Che imminenti ruine; altro non sento
Che moti di rimorso e di spavento.

Tremo fra' dubbi miei;^(f)
Pavento i rai del giorno;
L'aure, che ascolto intorno,
Mi fanno palpitar.
Nascondermi vorrei,^(g)
Vorrei scoprire l'errore:
Né di celarmi ho core,
Né core ho di parlar. (parte)³⁴⁶

Mazzolà:

Sesto

Se a volto mai ti senti lieve aura che
s'aggiri, gli estremi miei sospiri quell'alito
sarà^(b)

Vitellia

Per me vien tratto a morte;^(c)
ah dove, dove mai m'ascondo?^(g)
Fra poco noto al mondo il fallo mio sarà.^(d)

Publio

Vieni.

Sesto

Ti seguo. Addio.

Vitellia

Senti! Mi perdo, o Dio! O Dio!^(e)

Sesto

Ti seguo. Addio.

Vitellia

Che crudeltà!

Sesto (a Vitellia)

*Rammenti chi t'adora in questo stato ancora
mercede al mio dolore sia almen la tua pietà.*

Vitellia

Mi laceran il core rimorso, oror, spavento,
quel che nell'alma io seato di duol morir mi
fã.^(f)

Publio

L'acerbo amaro pianto che da suoi lumi
piove, l'anima mi commuove, ma vana è
la pietà. Che crudeltà!^(a)

(Publio e Sesto partono con le guardie,
Vitellia dalla parte opposta)³⁴⁷

Átalakult a szereplők hagyományos hierarchiája és jellemábrázolásuk. A címszereplő, Titus mind zeneileg, mind szövegileg megmaradt a hagyományos sablonok között. Vitelliában viszont a cselekményt mozgató, kegyetlen, ambiciózus, cinikus nőben visszaköszönnek a nagy mozarti nőalakok, az Éj királynője vagy Donna Anna. Mazzolà itt változtatott legradikálisabban Metastasio szövegén.

A szöveghez való megváltozott viszonyulás³⁴⁸ világosan mutatja, hogy a metastasiói melodramát dramaturgiailag át kell szabni ahhoz, hogy librettó lehessen, mert a melodráma

³⁴⁶ *Tutte le opere*, I, 733.

³⁴⁷ DELOGU, 150.

nem librettó. Mozart színpadi muzsikája a zenei kifejezőerő fejlődésének újabb korszakát jelenti, mely új szöveges és dramaturgiai alapot kívánt.

II. Esterházy Miklós udvara utolsóként adott helyet Magyarországon a Mária Terézia-féle olasz operajátszásnak, s mint minden kastélyszínház, a fenntartó főúr halála után ez is nagyon gyorsan felszámolódott. Belterjessége és zárt közönsége miatt az új színházi kultúrára gyakorolt hatása korlátozott volt, hacsak nem tekintjük az általa kinevelt színházszerető közönséget és az általa foglalkoztatott gyakorlatban tartott művészeket, akikből sokan a polgári színjátszás művelői és támogatói lesznek.

5.6. EGYÉB ADATOK

Még egy Metastasio-darab hazai jelenlétéről van adatunk. Fennmaradt egy *Ciro riconosciuto*³⁴⁹ című szövegkönyv, amely minden bizonnyal Metastasio-ra vezethető vissza. Az évszám, hely, előadó és szerző nélküli kiadvány esetében nehézséget az okoz, hogy nem tudjuk beazonosítani melyik színház, társulat műsorának része volt, s hol mutatták be.

Az említetteken kívül nincs adatunk a hazai arisztokrata színházakban egyéb Metastasio-előadásokra, bár egyes főúri gyűjteményekben felbukkannak Metastasio-szövegek.

A Schwarzenbergék és Erdődyek magánszínházainak repertoárjából³⁵⁰ nem sikerült adatokkal alátámasztanunk a Metastasio-jelenlétet. A korábban említett két udvari színház (Patachich és az Esterházyak) mellett gr. Erdődy János pozsonyi operájának forrásanyaga a legfeldolgozottabb. Itt két Metastasio-vonatkozású adatunk van. A gróf kottatárában felbukkant Haydn *L'isola disabitata*jának eredeti kézírata.³⁵¹ Színpadra biztosan nem került, mert a négy évadot (1785-1789) megélt színházban csak német nyelven és csak az operairodalom legfrissebb műveit állították színpadra. A másik adat az Erdődy-társulat egyik legjelentősebb alakja kapcsán merült fel. A műfordító Franz Xaver Giržík (1760-?) számos olasz operát fordított németre, melyek között találjuk a *Die Grossmut des Titus* címet,³⁵² de ez sem volt látható a grófnál, mert a Mozart-mű a pozsonyi opera bezárása után két évvel született. Hacsak Giržík nem valamilyen más szövegből dolgozott, ami azért kevésbé valószínű, hiszen a Mozart-opera az ő fordításában lesz a hazai német színpadok sikerdarabja.

³⁴⁸ Egyet kell értenünk Pukánszky né megállapításával, hogy azon Mozart-operák, melyek szövegkönyvei megírásába beleszóllhatott, zeneileg sokkal színesebbek és eredetibbek voltak, mint a „készen” kapottak. A fentiek alapján viszont kiderül, hogy a Metastasio-szöveget *nem* változtatlanul kellett megzenésítenie, mint ahogy Pukánszky né állítja. Vö. PUKÁNSZKY Kádár Jolán, *A Varázsfuvola első magyar fordítása*, in W. A. Mozart emlékére, Zene tudományi tanulmányok V, szerk. SZABOLCSI Bence – BARTHA Dénes, Budapest, 1957, 446.

³⁴⁹ VÁRADY, Imre, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, vol. I-II, Roma, 1933-1934, II, 357. [továbbiakban: VÁRADY, 1934] KASTNER Jenő, *Bibliografia dei libri italiani stampati in Ungheria*, Budapest, 1924. ZOLNAI, 82.

³⁵⁰ NYERGES, 68.

³⁵¹ Ezt vette meg Traeg bécsi zeneműkiadó Erdődy halála után. Vö. STAUD, *Kastélyszínházak*, I, 105.

³⁵² STAUD, *Kastélyszínházak*, I, 43.

A Rádayak péceli színházával kapcsolatban is csak bizonytalan adataink vannak. Váli Béla a következőt írja *A magyar színesztet történetében*: „gr. Ráday bécsi burgszínházi intendáns 1769-ben építette Pécelen az olasz színházat, melyet később magyarosítani akart.”³⁵³ Staud semmilyen adatot nem talált, ami alátámasztaná az oly sok irodalom által átvett állítást.³⁵⁴ Nem igazolható olasz színjátszás, így Metastasio sem, bár a Ráday színházi anyagok között felbukkan egy 1782-es fordítás: *Josef und seine Brüder musikalisch Drama 3 nach Metastasio von Bogulawski*,³⁵⁵ mely valószínűleg színpadot nem kapott.

Hasonlóan bizonytalanok a Károlyi grófok által fogadott olasz operatársulatokról szóló Haraszti Emil-féle adatok.³⁵⁶

A magyarországi udvari kultúrában is jelentős Metastasio-jelenlét mutatható ki. A bécsi kapcsolatokkal rendelkező, jórészt ekkorra már udvarinak tekinthető magyar arisztokrácia rendszeres látogatója volt az európai és főleg bécsi Metastasio-előadásoknak, és vásárlója a szövegeknek. Ezt támasztja alá, hogy az OSZK-ban ma is megtalálható librettógyűjtemény 133 kötete között 22 Metastasio-szöveget találunk.³⁵⁷ E kötetek az egész életmű jelenlétét igazolják, ugyanakkor a kastélyszínházakban alig volt a műsor része.

Metastasio darabjai a zenés előadások nagy infrastrukturális háttérigénye és a szakmai felkészülést, tehát hivatásos előadókat igénylő kiállítás óriási költségei miatt alig jelentek meg színpadon. Ráadásul a műfaj megjelenésének hatványozottan része volt a látvány, s a burjánzó, barokk, bécsi szcenikához szokott nézők a redukált kiállítást már nem szívesen fogadták. (Pedig a bécsiekhez képest még az Esterházyak előadásai is ilyenek voltak.) Ha zenésen nem mehetett, máshogy nem játszották, a Metastasio-szövegek prózai előadása e közegben fel sem merülhetett.

A hazai Metastasio-hatás közvetítésében a kastélyszínházak zárt szigetként működtek, az ott jelenlévő ízlés nem volt hatással sem a velük párhuzamosan működő iskolai, sem az éppen szerveződő polgári színpadokra.

³⁵³ VÁLI, 1887 A, 58.

³⁵⁴ STAUD, *Kastélyszínházak*, I, 64-65.

³⁵⁵ *Deutsche Theater*, 473.

³⁵⁶ HARASZTI Emil, *Opere italiane nei castelli dell'aristocrazia ungherese*, Budapest, 1941, 120-127. Staud nem zárja ki, de nem is tudja alátámasztani. (vö. in *Kastélyszínházak*, I, 71)

³⁵⁷ A gyűjtemény magában foglalja az Esterházy-tár fennmaradt darbjainak egy részét is, de számos újabb kötetet is tartalmaz: *Ezio* (1728, római kiadás), *Catone in Utica* (1727-es római előadás Velencében kiadott példánya), a Metastasio bécsi debütálásakor kiadott *Demetrio* (Bécs, 1731), a *Santa Elena al Calvario* (Bécs, 1737), a *Siroe* 1738-as grazi kiadása *Siroe, re di Persia* címmel. Megtalálhatók az 1741-es első hazai előadások pozsonyi szövegek: *Demetrio*, *Alessandro nell'Indie*. Továbbá *Zenobia* (1743, Bécs), *Demofonte* (1744, Bécs), *Catone in Utica* (München, 1753) és németül az *Il re pastore* (Der königliche Schäffer, 1752, Bécs), *Alessandro nelle Indie* (1758, Genova), *Alcide al bivio* (1760, Bécs), *Il Demetrio* (1760, Pozsony), *Romolo et Ersilia* (1765, Bécs), *Zenobia* (1773, München), *Alessandro nelle Indie* (1775, Milano) Vö. VAVRINECZ, 244-262.

6.

METASTASIO HATÁSA A MAGYAR POLGÁRI DRÁMAIRODALOMRA ÉS A HIVATÁSOS SZÍNHÁZRA

A magyar nyelvű hivatásos színjátszás megindulásakor Metastasio már majd egy évtizede halott volt. Vele együtt „halt meg” az *opera seria* és a melodráma műfaja, de a megkésett magyarországi viszonyok miatt művei újabb értelmezésekben nálunk még hatottak.

A jelen fejezetben kísérletet teszünk Metastasio hatásának kimutatására abban az időszakban, amikor a magyar kulturális, s ezen belül a színházi életben is struktúraváltás következett be. A zártkörű (arisztokrata vagy iskolai) előadások, az amatőr vagy főúri meghívásra érkező kis számú fellépők alkalmi előadásai helyett nyilvános, azaz belépőjegy megfizetése után mindenki számára elérhető, rendszeresen játszó hivatásos művészek által működtetett színházi élet alakult ki. Ez a folyamat, Shakespeare Angliájában, Lope de Vega Spanyolországában és a *commedia dell'arte* Itáliájában már a 16. század folyamán lezajlott. A franciáknál egy évszázaddal később, a német területeken pedig a 18. században, melynek utolsó éveiben hazánkban is jelentkeztek e struktúraváltás első jelei.

Metastasio az éppen lebomló feudális színházi világ utolsó nagy reprezentánsa. Bár művei császári megrendelésre, szigorú udvari elvárások mentén, egy zárt közönség igényeinek kielégítésére születtek, épp e struktúraváltásnak köszönhetően kikerültek egy új, már nem zárt, nem kizárólag nemesi közegbe, amely csak részleteiben tudott azonosulni a művek tematikai és formavilágával, s így sajátos módon értelmezte újra őket.

A formálódó magyar hivatásos színjátszás számára három Metastasiót közvetítő színházi közeg szolgált kiindulópontul: az itthoni iskoladrámai gyakorlat és drámatermés, az országban felbukkanó szórványosan játszó olasz operatársulatok és a hazai német társulatok előadásai. Mindhárom a bécsi olaszos színházi kultúrát közvetítette Magyarországra felé, három különböző módon. Eltért célközönségük, mondanivalójuk, szakmai felkészültségük, és eltérő technikai feltételek között dolgoztak.

A korábbi fejezetekben tárgyaltuk az iskolák Metastasio-átdolgozásait és az operatársulatok előadásait. Ez utóbbinál láttuk, hogy egyszerre mutatták a polgári és főúri színjátszás jegyeit. Olyan hivatásos, a színházból élő előadókról volt szó, akik szinte kizárólag főúri közönségigényt szolgáltak ki, s csak alkalmi módon kerültek ki ebből a környezetből.

Mire Magyarországon a polgári színjátszás megteremtette a maga feltételeit majd zenés színpadát, a bécsi olaszos kultúrát közvetítő olasz opera hegemón helyzetét a nemzeti színjátszás megtörte, így nem tudott igazán hatni.

6.1. METASTASIO-DARABOK A MAGYARORSZÁGI NÉMET SZÍNPADOKON

A Metastasio-művek és a polgári közönség első érintkezése már Bécsben megtörtént. Amikor Metastasio a császárvárosba érkezett 1730-ban, már két évtizedes hagyománya volt annak, hogy az udvar számára írt darabok – az olasz társulat operái és a franciák prózai és balett előadásai – eljutottak a fizető közönséghez is. Az udvar még 1708-ban építtette Ristori olasz társulata számára a Kärntnertheater, az első nyilvános városi kőszínházat, melyen az olaszok és franciák „osztottak”. Három év múlva újabb „társbérlő” érkezett, a Hanswurst figura megteremtője, Stranitzky és társulata, s mintegy huszonöt éven keresztül, kisebb-nagyobb megszakításokkal, párhuzamosan működtek az udvari francia és olasz társulattal.

A Kärntnertheater 1748/49-es évadjának zenés programjában egyszerre öt Metastasio-mű tűnt fel: *La Semiramide riconosciuta*, *Alessandro nelle Indie*, *Demetrio*, *Siroe*, *Artaserse*,³⁵⁸ a következő évadban újabb négy mű, a *Catone in Utica*, *L'Olimpiade*, *Achille in Sciro*,³⁵⁹ s feltételezhetően a *Regulus*,³⁶⁰ valamint egy-egy balettelőadás az *Aetiusból* és a *Didone abbandonatából*.³⁶¹ Az udvarból kikerülő előadásokat a polgáriasabb igényekhez kellett alakítani a klasszikus háttérismeret nélküli és más elvárású közönség miatt.

A zenés udvari műveket lényegesen átformáló szemléleti változás az 1752/53-as évadtól figyelhető meg. A műsor történelmi darabjai, a német nyelvű, prózában megszólaló tragédiák között találunk néhány Metastasio-szöveget. Az említett évadtól az évi 5-6 tragédia-bemutatóból egy-egy Metastasio-mű. Két, a hatalmi tematika és a hazaszeretet problematikáját mutató szöveg került be a prózai műsorrendbe: az *Arianus in Syrien* (1752/53, Salazar átdolgozásában, majd 1755/56 Heubelében), valamint a *Themistokles* (1754/55 Funken, Weiskern átültetése, s ez utóbbi még két évadon keresztül műsoron volt). Az 1760-as évek végére csökkent a tragédiák száma a repertoárban, de a *Themistokles* Weiskern-féle fordítása továbbra is műsoron maradt.³⁶²

A hazai polgári színjáték alkotói (darabírók, színészek, közönség) működő polgári színjátszással a német társulatoknak köszönhetően találkoztak először itthon. Mivel a német

³⁵⁸ ZECHMEISTER, Gustav, *Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärtnerthor von 1747 bis 1776* (Theatergeschichte Österreichs), Wien, 1971, Band III, Heft 2, 195. [továbbiakban: *Wiener Theater*]

³⁵⁹ *Wiener Theater*, 207-208.

³⁶⁰ *Wiener Theater*, 408.

³⁶¹ *Wiener Theater*, 210.

³⁶² *Wiener Theater*, 159-160.

társulatok fejlettségben a magyarok előtt jártak, irodalmi tájékozódásban, témaválasztásban, ízlésben, játékstílusban valamint színpadi fogásokban mintát jelentettek a szakmát most tanuló magyar színházi szakembereknek. A magyarországi polgári színjátszás története ezen társulatok működésével kezdődött. A birodalmi és elsősorban a bécsi hatások részeként Metastasio is felkerült a német társulatok műsorára és színpadára. E jelenség azért érdekes, mert immár nem a katolikus egyház felekezetei vagy az udvarba bejáratos arisztokrácia közvetítette a *poeta cesareo* világát, hanem maga a polgárság. Az olasz társulatok még az udvari kultúrához kötődő ízlést hozták, a németek előadásai már a polgári kultúra termékei voltak.

A bécsi külvárosi színházak és a népszínházak sokasága által „kitermelt” társulatokat és színészdinasztiákat az 1760-as évekre a császárváros színházi élete nem tudta eltartani, s ezek megélhetés híján a birodalom nagyobb városaiban próbálkoztak, így Magyarországon is. A rögtönzést betiltó Gottsched-Neuberin-féle rendelet során kiszorult vándorló kis „*fliegende Komödianten*”-truppok ekkor még sem apparátusban, sem szakmai felkészültségben nem voltak alkalmasak zenés Metastasio-darabok bemutatására, bár a társulatok műsorán a rögtönzött Hanswurstiádák és komédiák mellett már ekkor is fel-felbukkantak Shakespeare-adaptációk vagy például redukált Lessing. Az 1770-es évekre a társulatok egyre magasabb szakmai felkészültséggel érkeztek, s rendszeres fellépésük egy-egy magyarországi városban életre hívta az állandó, bérbe adható színházépület építésére való igényt. A helyi színházi infrastruktúra fejlődésével még színvonalasabb, még sokrétűbb műsor befogadása vált lehetővé, s az 1780-as évektől a prózai előadások mellett rendszeressé váltak a zenés előadások is. Ekkor bukkantak fel az első Metastasio-művek a német társulatok leltáraiban és színpadain.

A legkorábbi, az 1782-ben keltezett Ráday-hagyatékban található *Josef und seine Brüdner*³⁶³ című zenés, három felvonásos dráma, melynek átdolgozója a lengyel nemzeti dráma megalapítója, A. Boguslawski volt. Az olasz Árkádia közép-kelet-európai jelenlétének bizonyítéka, hogy a korabeli lengyel színházművészet kiemelkedő alakjának Metastasio-átdolgozása megtalálható egy hazai társulatnál. Világosan mutatja továbbá azt, hogy a birodalmat bejáró vándortársulatok azonos kultúra terjesztői voltak. A Belitska-Scholtz–Somorjai-katalógus nem tud zeneszerzőről, sőt előadást sem jelöl, tehát Pest-Budán valószínűleg nem játszották.

A mű német nyelvű fordítása az olasz nyelv végleges kiszorulását mutatja, s azt, hogy polgári színpadon már az 1780-as években is csak az anyanyelvű színjátszásnak volt közönsége. Ez volt tapasztalható az 1780-as évek egyetlen polgárias jellegű operaháza,

³⁶³ *Deutsche Theater*, 473.

Erdődy soproni színháza esetében is, melynek műsorán a szerzők túlnyomó része olasz, de az előadások nyelve már minden esetben német volt.

A hazai németiségnek sem olaszos műveltsége, sem közvetlen olaszos kapcsolatai nem voltak, csak a Bécsből érkező hatások érték, s azok is a helyi igényeknek megfelelően módosultak. „A magyarországi német polgárság szelleme, műveltsége alapvetően különbözött az ausztriai vagy a németországi városlakóétól. Sopron, Pest-Buda vagy akár a Szepesség polgára leginkább csak nyelvében német, még német nyelvű olvasmányanyaga is környezete módosításával hat rá” – írja Fried István.³⁶⁴ Az olaszos német kultúrának vidéki variánsa terjedt.

A kirajzó német társulatok a földrajzi adottságokat és a korabeli útviszonyokat figyelembe véve legkönnyebben a Pozsony–Sopron–Győr–Pest-Buda vonalon mozoghattak. A német polgári kultúra által közvetített Metastasio-hatás legfőbb útvonala is feltételezhetően ez, még akkor is, ha sem Pozsonyban, a hazai Metastasio-játszás első otthonában, sem Sopronban, sem Győrben³⁶⁵ nem találtuk a *poeta cesareo* műveit a német társulatok műsorán. Számos Metastasio-mű jelenléte bizonyított viszont Pest-Budán, ahol a német színjátszás története a legfeldolgozottabb. A 20. század elején Kádár Jolán, a végén pedig a Belitska-Scholtz Hedvig – Somorjai Olga szerzőpárosnak köszönhető a téma feltárása.³⁶⁶

Ami Pozsonyban már az 1740-es években az importált színházi infrastruktúra fejlettségének köszönhetően előadható volt, az Pest-Budán még a hiányzó feltételek miatt nem. Az 1770-es évektől figyelhető meg ezen infrastruktúra lassú fejlődése. A folyamat felgyorsításához járult hozzá egy 1783-as császári rendelet, mely Pozsonyból Budára helyezte át a Helytartótanácsot és a kormányzéseket. A hirtelen megsokszorozódó hivatalnokréteg Budán fizetőképes színházi keresletet teremtett, melynek kiszolgálását maga a kultúrpolitika vállalta fel a német színjátszás támogatásával. A forrásbővülés és műsorbővülés eredményeként tűntek fel a Metastasio-művek.

A legkorábbi, meglehetősen bizonytalan adat szerint, 1783. május 1-jén Pest-Budán színpadra került a *L'isola disabitata* német verziója *Die wüerste Insel* címmel.³⁶⁷

A Pest-Budán működő német társulat vezetője, Reischl 1783-tól célul tűzte ki, hogy faszínházába a Budára szokott, nagyszámú közönséget becsalogatja. 1784 nyarára két

³⁶⁴ FRIED István, *A pest-budai németiség kultúrája a XIX. század elején*, in EPhK, 1978, 211.

³⁶⁵ VALTER Ilona, *A soproni német színház története 1841-ig*, Budapest, 1929. LÁM Frigyes, *A győri német színház története (1742-1885)*, Győr, 1938.

³⁶⁶ KÁDÁR Jolán, *A budai és pesti német színház története 1812-ig*, Budapest, 1914. [továbbiakban: KÁDÁR, 1914] valamint a már idézett BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig – SOMORJAI Olga, *Deutsche Theater in Pest und Ofen, 1770-1850*, Budapest, 1995.

³⁶⁷Vö. KÁDÁR, 1914, 89. LUGOSI Döme, *Az első magyar játszószíni társaság játékkrendje 1790-1801*, in ItK, 1934, 175. [továbbiakban: LUGOSI, 1934] BARÓTI Dezső, *Dugonics, Shakespeare, Metastasio (Az Etelka Karjelben forrásához)*, in *A színpad 1936/1-2*, 78. A Belitska-Scholtz – Somorjai-katalógus nem ismeri sem a szöveget, sem az előadást.

társulatot hívott meg: Emanuel Schikaneder prózai és Hubert Kumpf operatársulatát.³⁶⁸ Ez utóbbi augusztusban érkezett meg, s éppen ebben a hónapban került – egyszer – színpadra Mysliweczek zenéjével az *Abram und Isaak* című oratórium.³⁶⁹ Csak a címben szereplő adatok állnak rendelkezésünkre, semmi továbbit nem tudunk az előadásról. E szerint ez a német nyelvű zenés változat már 1776-ban elkészült, ismét egy lengyel, ezúttal egy zeneszerző műve. Minden jel arra vall, hogy az első Metastasio-előadás egy felkészült, nagyhírű társulattal érkezett az ország szívébe, egy színvonalas műsorokra törekvő műsorpolitika részeként.

Látható, hogy a német társulatok műsorán a Metastasio-művek csak a zenés előadások feltételeinek megteremtése után kerültek elő, műveit német prózai műsoron nem találjuk. Az erőteljesebb operajátszás 1786-tól Heinrich Bulla pesti igazgatása alatt indult meg. Az 1790-es évek elején bekövetkező belpolitikai (uralkodóváltás, francia forradalom) és külpolitikai feszültségek (francia háborúk megindulása) szigorú cenzúra bevezetését eredményezték. Kezdetben csak Magyarországon, majd a jakobinusok leverése után az egész birodalomban lesújtott a színházakra az ún. Hägelin-féle cenzúrarendelet. A cenzorok feladata volt kiszűrni minden színművet, mely vétett az állam és a közérkölc ellen, melyben megjelentek az *egyenlőség, forradalom, szabadság, felvilágosodás* szavak.³⁷⁰ Csak olyan darab kerülhetett előzetes cenzori ellenőrzés nélkül színpadra, mely már Bécsben az udvari színházban legalább kétszer ment.³⁷¹ A megszorítások számos érték (Lessing, Schiller, Goethe, Shakespeare) színpadi létét rövidítették meg (még Kotzebue sem fért bele a keretbe) teret adva a tündérbohózatoknak, apolitikus rémdrámáknak, bécsi népies színműveknek vagy lovagi daraboknak. Metastasio semmi fognivalót nem találhattak a cenzorok, mint ahogy sok más operán sem. Ahogy Mályuszné Császárné Edit fogalmazott: a zenés színpad maradt a színjátszás mentősvára.³⁷² Metastasio hazai német színpadi sikereit az operajátszás felvirágzásának és elsősorban Mozartnak köszönhetette. Az 1790-es évek végéről származik az első adatunk arra, hogy a Mozart-Mazzola-féle *La clemenza di Tito* eljutott Pest-Budára. Biztosra vehető, hogy itthon olaszul nem került színpadra, bár Busch leltárkönyve³⁷³ eredetiben is közli a címet, illetve annak *Titus* címváltozatát.

1797-ben Franz Xaver Giržík fordította németre a librettót, mely a hazai német operaszínpadok sikerdarabja lett. 1798. december 15-én került először színpadra *Die*

³⁶⁸ KATONA Ferenc, *A Glóbusztól a Rondelláig. A magyar színészet kezdetei*, Budapest, 1990, 108-109.

³⁶⁹ *Deutsche Theater*, 119.

³⁷⁰ *Mszt.*, 35-42.

³⁷¹ FLÓRIÁN Kata, *A kassai német színészet története 1816-ig*, Budapest, 1927, 52.

³⁷² *Mszt.*, 38.

³⁷³ *Deutsche Theater*, 235.

Grossmut des Titus címmel,³⁷⁴ majd színpadi élete során számos címváltozással is feltűnt: *Titus Gütige*, *Die Langmut des Titus*, *Titus*. 1798-ból nincs több adatunk előadásról, sem 1799-ből, 1800-ban viszont februártól decemberig Pesten és Budán felváltva színpadon volt, majd 1801-ben tavasztól nyár végéig ismét.³⁷⁵ A Mozart-Mazzolà-mű *opera* műfaj-meghatározásához képest a német fordítás műfaja „*groß heroisch Oper*”, mely a romantika felé mozduló szemléletváltozást jelzi.

A Busch-féle leltár 1797-re datál egy másik Titus-átdolgozást, mely szintén német nyelvű, de átdolgozóként egy zeneszerzőt, a Mozart-tanítvány Seyfriedet jelöli meg.³⁷⁶ A színlapokon szereplő címvariánsok részben megegyeznek a Giržík-félével: *Die Grossmut des Titus*, *Titus Gütige*, *Die Langmut des Titus*, *Titus*. Elképzelhető, hogy az 1797-ben készült Giržík-fordítást dolgozta át a zeneszerző. Előadásaiknál nehéz kideríteni, hogy melyik átdolgozáshoz tartoztak, feltételezhető, hogy ez utóbbit 1803-tól kezdve játszották. A nagy sikerszerűt megélt előadást 1803-tól 1811-ig felváltva színpadon volt Pesten és Budán, majd 1712-től a pesti nagy Német Színházba is bekerült, ahol egészen 1932-ig tartották műsoron.

Az impozáns német színház programjában más Metastasio-mű is feltűnt. 1817. július 24. és augusztus 2. között kétszer játszották az *Isaak*³⁷⁷ című előadást, melynek szöveggönyve és partitúrája már 1812-ben elkészült: átdolgozója Perinet, zeneszerzője Fuss. Az egyfelvonásos oratóriumból két felvonásos *heroische Melodrama mit Arien und Chören* született. 1830. november 27-én *Isaak oder Das Brandopfer am Berge Sinai*³⁷⁸ címmel felújították, a következő év március 12-ig még kétszer játszották Pesten, majd november 21-én Budán is műsorra került.

A Pest-Budáról kiinduló színházi „kirajzás” fontos befogadó állomása Kassa³⁷⁹ volt. Biztosan nem tudunk Metastasio kassai jelenlétéről, de Flórián Kata adatok híján a pest-budai német társulat műsorához hasonló műsort feltételez. 1788 és 1791 között az a Heinrich Bulla vezette az első állandó kassai német társulatot, aki két évvel korábban Pest-Budán megerősítette az operajátszást. Neki köszönhető, hogy a kassai színpadon is felcsendült Mozart muzsikája, s feltételezhetően a *Titus* is.

A Bécs felől érkező német társulatok másik hazai „vonulási” iránya dél felé vezetett: a Pécs–Temesvár–Arad–Kolozsvár–Nagyvárad útvonalon keresztül. Mivel a német nyelvű vándortársulatok azonos kultúra közvetítői voltak, nem kizárt, hogy Metastasiót is vitték.

³⁷⁴ *Deutsche Theater*, 401.

³⁷⁵ *Uo. Mszt*, 38.

³⁷⁶ *Deutsche Theater*, 817.

³⁷⁷ *Deutsche Theater*, 460.

³⁷⁸ *Uo.*

³⁷⁹ FLÓRIÁN Kata, *A kassai német színház története 1816-ig*, Budapest, 1927.

A német színjátszás a Metastasio-darabok újabb formaváltozatát mutatta fel Magyarországon: csak zenés színpadon játszották és csak anyanyelven. Három Metastasio-mű került a repertoárba: az *Isacco, figura del Redentore* és a *Giuseppe riconosciuto* két oratórium és a nagysikerű *La clemenza di Tito* Mozart-opera. A bibliai témájú két *azione sacra* német változatai már az 1780-as években elkészültek, *Josep*-előadásról nem tudunk, az *Isaak* évtizedes szünetekkel, de műsoron volt. A *La clemenza di Tito* egyedülálló sikerét elsősorban nem Metastasiónak, hanem a mozarti muzsikának köszönhetette. A Bécsben látott tendencia, miszerint bizonyos Metastasio-darabok a prózai repertoár részévé váltak a hazai német programokon nem érvényesült. Ennek oka lehetett, hogy az 1780-as évektől meginduló a birodalmi német és osztrák drámairodalom korszerű darabokkal látta el a prózai színpadokat. A *poeta cesareo* művei is csak *heroische melodramá*vá módosulva számíthattak közönségre.

A magyar társulatok műsorrendjébe a két említett oratórium nem került be. A *Titus* igen, de nem a német közvetítésű mozarti operaváltozat, hanem közvetlenül az olasz mintából fordított magyar prózai darab. A Mozart-opera majd csak az 1830-as években csendült fel magyarul. A német színházak tehát közvetlenül nem juttattak a magyar műsorrendbe Metastasio-darabokat, viszont modellként szolgáltak az anyanyelvű zenés színjátszáshoz.

6.2. DRÁMAPROGRAM ÉS METASTASIO

Az 1770-es évektől fellépő új irodalmi értelmiség egyre több tagja ismerte fel a nyilvános polgári színházban rejlő nyelvfejlesztő, nemzet- és ízlésnevelő lehetőséget. E szemlélet még akkor is tartotta magát, ha évtizedeken keresztül azzal a véleménnyel kellett szembeszállni, hogy a magyar „nem theatromra termett” vagy hogy a színház az erkölcstelenség melegágya. Ez utóbbi előítélet felszámolásához Metastasio makulátlan figurái nagyban hozzájárultak.³⁸⁰

A korszak egyetlen működő színházi struktúrája, amely magyar nyelvű drámákat hozott létre, s így forrásként kínálkozott, az iskolai színjátszás volt. E színházi közeg annak ellenére, hogy a jezsuita rend feloszlata után infrastruktúrájában felszámolódott, az új hazai drámaírás kiindulópontja és „törzstökéje” tudott lenni. A korábbi fejezetben vázoltuk Metastasio drámáinak a laicizálódó iskoladrámái hagyományban betöltött szerepét, s markáns jelenlétét. Láttuk azt is, hogy az 1750-es években virágzó Metastasio-kultusz az 1760-as évekre erejét veszítette, s a következő évtizedben pedig nem született új fordítás. Ez egybe esett az 1770-es években jelentkező új fordítói szemlélet születésével, mely jórészt az

³⁸⁰ Vö. SZAUDER József, *Az éj és a csillagok*, Budapest, 1980, 141. – Baróti Szabó Dávid „pálfordulása”. [továbbiakban: SZAUDER, 1980] SOLT, 15.

iskoladrámák Metastasio-fordítóihoz (Illei, Benyák) képest – többnyire ellenükben – határozta meg önmagát.³⁸¹

Bessenyei György, az új irodalmi gondolkodás megteremtője és programadója Mária Terézia olaszos Bécsében kezdett el olaszul tanulni, s lett „*az elmaradott parlagi ifjúból korának egyik legműveltebb magyar írója*”.³⁸² A bécsi környezet ellenére Metastasio Bessenyeire gyakorolt közvetlen hatásáról nincs adatunk. Nyilvánvalóan látta udvari bemutatóit is, hiszen a színházlátogatás hozzátartozott a testőri szolgálathoz.³⁸³ A hiány okát abban találhatjuk, hogy a látványos, barokk zenés műfaj és az udvari költő utolsó, halványodó művei nem illettek a francia felvilágosodás eszméin formálódó Bessenyei-féle programba. Első tragédiái ugyanakkor (*Hunyadi László, Ágis tragédiája*), melyek egyrészt iskoladrámái, másrészt a francia tragédia-hagyományból táplálkoznak,³⁸⁴ mutatnak némi hasonlóságot a metastasiói tematikával, hiszen ezek is az udvari élet, az uralkodó és alattvaló közötti kapcsolat, a hűség és ármány gondolkörét érintették. Csakhogy amíg Metastasiónál uralkodó és alattvaló harmonikus kapcsolata a végkifejlet, Bessenyeinél áthatolhatatlan akadály van közöttük.

A Bessenyei-irodalomban Metastasio neve egyszer merült föl.³⁸⁵ 1773-ban Bessenyei Mária Terézia felkérésére készített prédikációfordítása elé egy királynőt dicsőítő előszót írt, melyet a címzett túlzásnak érzett, de Kollár Ádám Ferenc, a magyar származású udvari könyvtárőr meggyőzte e rajongás kedvező hatásáról. Levelében főképp Metastasióra hivatkozva érvelt Bessenyei mellett: „*Egyébként ismételten alaposan végigolvasta Bessenyei bevezetőjét és változatlanul kinyomtatásra érdemesnek találja a következő okokból: 1. Mert az előszót nem öfelségéhez, hanem az olvasókhöz intézte, 2. mert olyan nyelven készült, amelyen az Uralkodó nem beszél, 3. mivel a híres Metastasio az ajánlásaiban ugyanúgy nyilatkozott, és őt mind a külföldi, mind pedig hazai olvasói nemcsak mint költőt, hanem mint a tiszta igazság csalhatatlan tanúját becsülik nagyra.*”³⁸⁶

Az esszéíró Bessenyei gondolköre és a metastasiói művilág közötti áttételes hasonlóságra később is találunk példát. Az 1779-ben írt Holmi 18. részének hazafiúságról szóló sorai az antik történetírásokból éppen azokat az epizódokat említették példaként,

³⁸¹ *Miszt*, 43.

³⁸² BÁNSZKI István, *Bessenyei György bölcsész-költő 1747-1811*, Nyíregyháza, 1990, 4.

³⁸³ GÁLOS, 1951, 31-32.

1765 és 1773 között, amikor Bessenyei a testőrség tagja volt a következő Metastasio-előadások voltak az udvarban: *La pace fra le tre dee* (azione teatrale) (1765), *Il parnasso confuso* (a.t.) (1765), *Romolo ed Ersilia* (melodráma) (1765), *La corona* (a.t.) (1765), *Partenope* (a.t.) (1767), *Ruggiero ovvero L'eroica gratitudine* (melodráma) (1771)

³⁸⁴ BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Budapest, 1998, 77-78. [továbbiakban: BÍRÓ, 1998]

³⁸⁵ HALÁSZ Gábor, *Két Bessenyei-dokumentum*, in ItK, 1933, 198.

³⁸⁶ *Bessenyei György összes művei. Idegen nyelvű munkák és fordítások 1773-1781*, sajtó alá rendezte KÓKAY György, Budapest, 1991, 52.

melyek Metastasiót is megihlették: Themisztoklész és Regulus hazafisága.³⁸⁷ E néhány sor nem arra bizonyíték, hogy Metastasio két említett drámája Bessenyeire hatott volna, arra viszont világosan rávilágít, hogy a későbbiekben – s mint láttuk már az előző évtizedekben is – miért *éppen ezeket* a Metastasio-darabokat – a *Titusszal* együtt – fordítják a legtöbben. Miként kínálkoztak a hazafias erkölcs tanítására, úgy hogy érvényességük az iskolai színpadoktól a polgári színpadokig megmaradt.

Bessenyei talán egyetlen alakja az irodalmárok új generációjának, aki nem fordított olasz műveket. Az új irodalmárnemzedék tagjai németes és franciás tájékozódásuk mellett szinte mind olvastak olaszul, s legtöbbször irodalmi munkásságára hatott az olasz irodalom:³⁸⁸ Amadé László, Ráday Gedeon, Gvadányi József, Orczy Lőrinc, Vitkovics Mihály, a pálos Verseghy Ferenc, Ányos Pál, Batsányi, Csokonai, Kazinczy, Kisfaludy Sándor. A kor olasz irodalmával kapcsolatba kerülők, akár lírai, akár drámai alkatúak, szükségszerűen jutottak el a császári költőhöz. A Metastasio-művek ismeretét ha műalkotásokban nem is, de napló- és levélrészletekben tetten érhetjük.

Ányos Pál Kreskay Imréhez írott 1778-as költői levelében így hivatkozik rá:³⁸⁹

*„Barátom! Különös szerelmet mutattál,
Hogy egy Magyar Játék néző helyt nyitottál.
Melyben Bornemissza nagy lelkét rajzolja,
Midőn álbarátság fátyolát letolja.
Szomorú esetét festi Hazájának,
Mint Metasztazio kedvelt Romájának.”*

³⁸⁷ „Nézzük meg, régen a nagy emberek micsoda példákat mutattak e szent kötelességben. Tudod, a görög Themistókles, minekutána háládatlan hazája legnagyobb szolgálatjáért üldözte, annak ellenségéhez, Xerxeshez szaladt. Ez meglehetett még tőle, de mikor osztón a perzsa fejedelem arra kényszeríti, hogy hadi seregeinek fején menjen Görögországot megvívni, pusztítani, mérget iszik, és így inkább elveszti életét, mint vagy hazája, vagy jóltévője ellen háládatlanságba essen. Mit vitt ezzel végbe? Azt, hogy most is csudáljuk nagy lelkét. Az emberi élet magában is veszendő dolog, vesszen hát legalább dicsőséggel. Tudod pedig, hogy a legnagyobb dicsőséget e földön mindég az igaz hazafiúság szokta szülni.

Émlékezz meg Régulusról, kit mint római vezért a chartágóbéliek rabbá fogtak. Elküldik hazájába kezesség alatt, hogy csináljon békességet számokra. Hitte Regulus, hogy ha Rómát Kárthágó iránt békességre nem hozza, visszatérvén a legkegyetlenebb halállal öletik meg; mindazonáltal neki hazája részről a békességnek megszerzése károsnak láttatott, honnan az következett, hogy ő Rómának maga tanácsolván a háborúnak folytatását, Kárthágóba visszatér; hol a legkegyetlenebb kínok közt öletik meg. Nem tapasztaltatnak már mai embereink között az ilyen nagy cselekedeteknek nyomai, kivált oly nemzeteknél, hol szabadság nincsen. Szült-é valaha rabság Temistókleseket?” in BESSENYEI György válogatott művei, válogatta BÍRÓ Ferenc, Budapest, 1987, 344.

³⁸⁸ SÁRKÖZY Péter, *Il classicismo arcadico e la rinascita della poesia nell'Europa Centro-Orientale*, in Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 195.

³⁸⁹ KRESKAY Imre, *Költői levelezések*, Budapest, 1906, 45.

6.2.1. A fordítói mozgalom tájékozódása és Metastasio

Az 1770-es évek végétől, Kerényi Ferenc kifejezését használva, valóságos drámafordítói mozgalom indult meg egy egészen sajátos helyzetben. A drámatermés eleinte nem egy működő színházi struktúra igényeinek kielégítésére született, hanem anélkül. Évtizeden keresztül olyan drámaprogram virágzott, mely mögött nem volt élő színházi struktúra. Már nem működött az iskolaszínházi forma, de még nem voltak meg a hivatásos, polgári színjátszás feltételei sem. A drámák íróasztaloknál születtek és nem „színházi takarásokban”. A drámai szövegről való gondolkodás ezért nem gyakorló színházi, hanem irodalmi, filozófiai, esztétikai alapokon állt, melynek egyenes következménye lett a szöveg presztízsének és szerzőjének felértékelődése. A Bessenyei-féle kulturális elképzelések mentén haladó fordítók a drámaszöveg nyelvművelő, nyelvfejlesztő, formagazdagító lehetőségeit tartották szem előtt. Épp ennek a szemléletnek volt köszönhető, hogy az európai színpadokon leáldozóban lévő metastasiói műfajnak, a francia modernség mellett továbbra is volt helye irodalmunkban – mint a forma és a tartalom iskolájának –, s ilyen módon lehettek művei összekötő pontjai a struktúraváltás átmeneti időszakának. „A XVIII. század második felében az elhaló régi és a születő új között nincs lényeges távolság, hiszen figyelemre méltó pontokon érintkeznek is egymással” – írja Bíró Ferenc.³⁹⁰ Az iskolai színpadokon nevelkedett későbbi hivatásos színészek és színházszervezők, valamint a hivatásosoknak is író iskoladrámaszerzők mellett Metastasio művei is érintkezési pontok.

A vizsgált évtizedben (1780-1790) újra születtek Metastasio-fordítások. Igaz, csupán egyetlen fordító, Kreskay Imre Tamás foglalkozott darabjaival, de ő négy művét is átültetette magyarra.³⁹¹ Az évtized végére a drámafordítás-áradatban egyre többen és egyre nagyobb számban fedezték fel újra Metastasio műveit.

6.2.2. Az 1780-as években Kreskay Imre Metastasio hazai követe

Az 1770-ből származó Benyák-fordítás utáni több mint egy évtizedes hiátust törte meg Kreskay Imre Tamás pálos szerzetes, aki az 1780-as években programszerűen több Metastasio-művet fordított le. Szemlélete és gyakorlata a korábbi iskoladrámáitól számos ponton tért el. Azon kevés szerzetes fordítók közé tartozott, akik eredetiben találkoztak Metastasio szövegével. Az olasz kultúrával közvetlen kapcsolatba akkor került, amikor 1770

³⁹⁰ BÍRÓ, 1998. 228.]

³⁹¹ Az újrafelfedezés egybeesett az eszterházi színpad Metastasio-bemutatóival (*L'isola disabitata* 1779, *Didone abbandonata* 1884, *Alessandro nell'Indie* 1787). Bár a kastélyszínház zártsága és kifejezetten udvari jellegű operakultúrája nem gyakorolt közvetlen hatást az új tendenciákra.

és 1775 között Rómában élt a Santo Stefano Rotondo melletti pálos kolostorban, s bejárta Itáliát.³⁹² A színházi kultúrához való kötődése is innen jöhetett, hiszen az itthoni pálos iskolákban nem volt akkora hagyománya a színjátszásnak, mint a jezsuitáknál vagy a piaristáknál. Az indíttatás másik forrása irodalmi kapcsolatrendszeréből eredeztethető. Rómából hazatérve 1775 és 1777 között Mecsekre került, itt találkozott a tehetséges fiatal Virág Benedekkel, akit segített költői indulásában, majd 1777 körül a pesti pálos rendház könyvtárosa lett, ahol a német ajkú városban valóságos magyar értelmiségi szigetet alakított ki. Az immáron nem felekezeti alapon szerveződő értelmiségi körbe barát ajánlott barátot, s a kor legjobbjai találkoztak. Kreskay és barátja, Bessenyei egy tudós és irodalmi társaság megszervezését tervezték, melyet Hazafiúi Magyar Társaság néven 1779-ben be is jegyeztek.³⁹³ A két különböző műveltségi háttérű barát gondolkodásmódjában ekkor még nem volt lényeges eltérés. Színházról alkotott programjuk is megegyezett: a dráma funkcióját mindketten az érzelmi megindultság felkeltése, az igazság felismerése, a kultúra előmozdítása és a nyelv fejlesztésének lépcsőfokaiban látták.³⁹⁴ Ennek eszköze egy olyan új szemléletű drámafordítás volt, amely Bessenyei szerint elsőként Gr. Teleki Ádám 1773-ban Kolozsváron született ékes magyarsággal megszólaló *Cidjében* jelent meg, s melynek szemléletét és gyakorlatát tükrözték az 1780-as években született Kreskay-féle Metastasio-fordítások is.

A franciául nem beszélő Kreskay nem tudott bekapcsolódni a francia színház- és drámaművészetet fordító Bessenyei-csoport munkájába. Csak „*Magyar, Deák és Olasz könyvekben*” lelhetette örömét, s bár élt német nyelvterületen, saját bevallása szerint nem beszélt németül: „... én a német szóban / Gyakorlatlan vagyok, mint Nyúl az uszóban.”³⁹⁵ – írta Ányos Pálnak 1778-ban. Ha be akart kapcsolódni az értelmiség színházteremtő missziójába, az olasz irodalomban kellett *patrióta* és *morális* anyagot keresnie.³⁹⁶ Megtalálta. Egyetlen iskolaszínházi fordító sem foglalkozott korábban oly behatóan Metastasioval, mint ő. Négy különféle drámáját fordította magyarra: 1784-ben a *Temistocles*,³⁹⁷ 1789-ben az *Urunk Jézus Krisztus kin szenvedése*,³⁹⁸ ugyanebben az évben már elkészült a *Scipió álma* fordításával, melyet a Magyar Museum 1792-ben jelentetett meg, s végül *A meg-védelmesített (őriztetett) Palladium*³⁹⁹ részlete 1795-ből.

Bár latin verseket éppúgy írt, mint magyarokat, Metastasio-fordításai kizárólag magyar nyelvűek. Míg a latin nyelvű líra és prózairodalom a 18. századi olasz-magyar

³⁹² SÁRKÖZY, 1983, 247.

³⁹³ Vö. SZAUDER, 1980, 142. SZAUDER József, *A romantika útján*, Budapest, 1961, 68-69. KOSÁRY, 565-566.

³⁹⁴ SOLT, 38.

³⁹⁵ KRESKAY, 36-37.

³⁹⁶ Vö. SOLT Andor alapkategóriái.

³⁹⁷ OSZK Quart. Hung. 2907.

³⁹⁸ OSZK Oct. Hung. 757.

³⁹⁹ N.M. Quart. Hung. 201.

kapcsolatok fő láncszeme maradt,⁴⁰⁰ addig a latin nyelvű drámának már nem volt létjogosultsága a polgárosodás felé lépdelő kulturális világban. Az 1780-as évekre már számára is világossá vált, hogy a „játék-néző helyeken” igazán csak „haza-nyelvünkben” lehet hatásosan szólni.

Ennek tudatában fordította le szatmári iskolaigazgatósága idején, 1784-ben Metastasio *Temistocle* című drámáját. Kreskay darabválasztása egyrészt folytatta a hagyományos iskolaszínpadi, pedagógiai célú hagyományt – a darab negyven éve része volt az iskolai drámaanyagoknak –, másrészt megfelelt a „morális” és „patrióta” színház elvárásainak. Sárközy Péter szerint Szatmáron elő is adatta diákjaival. Az iskoladrámái szakirodalom nem tud szatmári előadásról, a pálosoknál csak a pápai és a sátorlajújhelyi iskolákból találtak előadásokat.⁴⁰¹

Az új szemlélet mögötti elméleti elképzeléseit a mű Nagykarolyi Károlyi Józsefnek címzett Ajánlásban összegezte. A főúr elé „egy hajdani bajnokot” kívánt vezetni „ama nagylelkű, s példás erkölcsű Temistoklest, kinek szomorú történetét olasz nyelvben tetszetős kimenetelekkel játszotta halhatatlan nevű Metastazius Péter,” fordítása „haza-nyelvünkben” készült, s haszna, hogy „hazánk ifjai közül a józan erkölcsre ösztönül szolgálhat”. Az ajánlás további gondolatmenete a színház erkölcsnevelő erejéről szól, amely csak akkor lehet hatékony, ha a szép megszólalás által az érzelmekre tud hatni: „Ez volt a Régiek célja-is, midőn játék-néző helyeket gondoltak ki. Mert kik a tökéletes életnek, és jó erkölcsök gyakorlásának módját példabeszédekbe foglalván, a nagy világtól Filozofusok, avagy Bölcsék nevével tiszteltettek, minthogy a Versekbe foglalt rendszabásokat gyümölcstelenebeknek reménységeken kívül találtak lenni, oly módot kerestek a jó erkölcsöknek és tökéletességnek az Emberi szívbe való bé-iktatására, melly gyönyörködtetve s mintegy arany lánczon vezesse maga boldogságára az Emberi szívet, mely boldogságot a józan életnek gyakorlásában helyeztettek. [...] Ugyan ez illy játékok közben gyulladoztak a nézők szívei, s majd szánakozásra a szerentsétlenekenn, majd haragra a kegyetelenek ellen, majd ditsőségre a nagy szívűekkel gerjedvén, önként magokba szitták a jó erkölcsre kisztető indulatokat.”⁴⁰² Az irodalmi művek eszközeikkel „fel-ingerlik az Olvasónak vágyakozását: ki-meneteleket kívánnya tudni, egyedül csak mulatságnak kedvéért gondolja olvasni, 's azomban a közbe elegyített szép erkölcsi tudomány, mint az elevenítő balsamon egészen szívéig hat; mely koránt sem történnék, ha az Író egyedül csak a jó erkölcsi tudománynak mostoha előadásában határozná meg irását.” Így jutott el az itthon már ismert Metastasio-témákon

⁴⁰⁰ Vö. SZÖRÉNYI, 1981. SÁRKÖZY, 1983, 247.

⁴⁰¹ SÁRKÖZY, 1983, 246. KILIÁN, 1995, 467. *Pálos iskoladrámák, királyi tanintézmények, katolikus papneveldek színjátékai*, sajtó alá rendezte VARGA Imre, Budapest, 1990, 11-12. KILIÁN, 1998, 825.

⁴⁰² Kiemelés B.E.

keresztül magához a metastasiói poézishez és drámai erőhöz: „Az ilyen írónak számokból való e szomorú, és víg kimenetelű játéknak s több efféle köz örömmel megdicsért olasz munkáknak szerzője is Metastasio Péter; a ki esmérvén az Embernek hajlandóságait, megtudta az utat találni, melly egyenesen a szívre viszen.”⁴⁰³

Kreskay új Metastasio-értelmezése lehetővé tette, hogy az eddig eltávolított vagy fel nem ismert árkádikus metastasiói líra elsőként megérintse a magyar irodalmat. Lausmann Gyula, Kreskay első monográfusa szerint „Az olaszból fordított munkának legjellemzőbb sajátága a tiszta, zengzetes magyar nyelv, amely helyenként messze túlszárnyalja a 18. század írójának ismert stílusát.”⁴⁰⁴ Az új fordítói szemlélet továbbra is a célnyelv és kultúrájának kiszolgálását célozta, de úgy, hogy a forrásnyelvi struktúra tartalmi és formai megoldásaiból már felismert egyes elemeket, azok megszólaltatására törekedett.

Kreskay Imre *Themistoclese* előképe a modern értelemben vett magyar Metastasio-fordításoknak. Hüen követi eredetijét, nem iktatja ki sem a női szereplőket, sem a szerelmi szálát, sem az áriákat. A fordítói pontosság és szöveghűség a recitativ részeknél a legnyilvánvalóbb. Az ideológiailag fontos részekben már nem találkozunk nyomatékösítő bővítésekkel.

Themistocle

... *Mia figlia*
Non è chi può lo scempio
Della patria bramar; né un solo istante
*Tollero in te si scellerata idea.*⁴⁰⁵

Themistocles

Nem gyermekem az nékem, ki az ő
Hazája ellen bosszuállást kíván. – – –
Egy szempillantásig sem szenvedem
meg benned ezt az Istentelen
*átkozódást.*⁴⁰⁶

A tartalmi pontosság mellett a megszólalás szépségére és szemléletességre is törekedett. Megmenekülésének történetét Aspasia a következőképpen meséli apjának, Themistoklésznek:

Aspasia

... *né alcuno*
Campò dal mare [...]
All'onde insane
M'involò semiviva.
*Prigioniera mi trasse a questa riva.*⁴⁰⁷

Aszpazia

Ki sem szabadult senki a tengernek
gyomrából. [...]
A kietlen habok közül holtelevenenn
ragadott-ki. Rabsz jijakon hurcolt e
partra.

Kreskay találó, árnyalt, fantáziadús magyar kifejezéseket és szóösszetételeket használ.

Az eredeti feszességét közelíti Aspasia másik mondatának átültetése is:

Aspasia

Pietoso e non amante

Aszpazia

Kegyelem, nem szerelem, mellyel talán

⁴⁰³ OSZK Quart. Hung. 2907, 10v-13r.

⁴⁰⁴ LAUSCHMANN Gyula, *Kreskay Imre pálos költő*, Budapest, 1905, 21.

⁴⁰⁵ *Tutte le opere*, I, 874.

⁴⁰⁶ OSZK Quart. Hung. 2907, 16. (A szerző által kézzel írott lapszámokat adjuk meg.)

⁴⁰⁷ *Tutte le opere*, I, 873.

*Forse è con me*⁴⁰⁸

*hozzám viseltetik.*⁴⁰⁹

Kreskay szándéka szerint került minden korábbi, az iskoladrámákat jellemző megoldást: a magyarázó betoldásokat, az eredetitől való elrugaszkodásokat, beiktatott képek és hasonlatok sorát, a beszélt nyelv népieskedő betüremkedését.⁴¹⁰ A megvalósítás viszont nem lett mindenhol tökéletes: az érzelmileg telített, indulatos megnyilvánulásokat például a beszélt nyelv köznapi, népies fordulataival érezte csak kellőképpen hatásosnak, ahogy a korábbi évtizedek iskoladrámáiban is láttuk:

Neocle

*Ah! come puoi
Soffrir con questa pace
Perversità sí mostruosa*⁴¹¹

Neokles

*Ah! miként tűrheted ezt a fene
kietlenséget?*⁴¹²

vagy

*Sebaste: Parti.*⁴¹³

*Sebastes: Vakarodgy!*⁴¹⁴

továbbá

Neocle

*Splendon pure una volta,
Amato genitor, fauete le stelle
All'innocenza, alla virtù.*⁴¹⁵

Neokles

*Már egyszer ugyantsak édes Atyám,
Kedvesebb sugárokkal vigyorodnak a
tsillagok az ártatlanságra, és a jó
erkölsre.*⁴¹⁶

Olykor fordítói bizonytalanságok és következtelenségek is tapasztalhatók. A *sorte* szót a mű korai és későbbi jeleneteiben eltérő módon fordította. Themistoklész fiához intézett szavait a következőképpen:

Temistocle

*Debbono i saggi
Adattarsi alla sorte.*⁴¹⁷

Themistocles

*Minden okos Embernek a Történetek, és
Szerencse mivoltához kell magát
alkalmaztatni.*⁴¹⁸

A mondatban az iskolai fordítók által előszeretettel alkalmazott megoldás, ezúttal egy szentenciózus megnyújtás nyoma látható, holott a latin *sors* kifejezést is ismerte, mert később használta:

Serse

*Vuo' della sorte
Corregger l'ingiustizia e sollevarti
Ad onta sua.*⁴¹⁹

Xerxes

*Akarom a Sorsnak rajtad elkövetett
igazságtalanságát metzáfolni.*⁴²⁰

⁴⁰⁸ *Tutte le opere*, I, 876

⁴⁰⁹ OSZK Quart. Hung. 2907, 23.

⁴¹⁰ Vö. DI FRANCESCO, 1984, 21-63.

⁴¹¹ *Tutte le opere*, 867.

⁴¹² OSZK Quart. Hung. 2907, 3.

⁴¹³ *Tutte le opere*, I, 881.

⁴¹⁴ OSZK Quart. Hung. 2907, 40.

⁴¹⁵ *Tutte le opere*, I, 888.

⁴¹⁶ OSZK Quart. Hung. 2907, 59.

⁴¹⁷ *Tutte le opere*, I, 869.

⁴¹⁸ OSZK Quart. Hung. 2907, 2.

Sokszor érezhető a fordítónak az a szándéka, hogy magyarul is visszaadja a metastasiói sorok könnyed, elegáns dallamát és finom képeit. E törekvés eredménye egy-egy szemléletes költői kép vagy sor:

Temistocle

*Chi sa qual altro
Sul teatro del mondo
Aspetto io cambierò.*⁴²¹

*... Limpida è l'onda
Rotta fra i sassi, e se ristagna, è
impura.*⁴²³

Temistocles

*Ki tudja mitsoda Képbe öltöztetik még e
lármás világnak játék piazzán az én
sorsom?*⁴²²

vagy ugyanő

*Tiszta a kősziklák között törekedve
csergedező patak, a tóban heverve
tisztátalan.*⁴²⁴

A nyelvi leleményesség, líraiság, játékosság, finomságokra törekvés még a párbeszédekben is látható. A recitativ részek ilyenén megoldásai a verses betétekben teljesednek ki. Kreskay nem hagyta ki az áriákat és a kórusrészleteket, sőt minden esetben ragaszkodott a verses formához. Olykor az eredeti rímszerkezet és ritmus visszaadásával is megpróbálkozott, de ha nem járt sikerrel, saját verselői érzékére hagyatkozott:

Rossane

*Basta dir ch'io sono amante,
Per saper che ho già nel petto
Questo barbaro sospetto,
Che avvelena ogni piacer;
Che ha cent'occhi, e pur travede;
Che il mal finge, e il ben son crede;
Che dipinge nel semblante
I delirii del pensier.*⁴²⁵

Rossána

*Elég azt mondanom,
Hogy én égek:
Magam sem tudhatom
Mért úgy félek.
Tudom nem egyéb ez,
Mint gyanúság,
'S hány szívet meg-vérez
E bolondság.
Ezer szemekkel bir,
Mindent vizsgál:
Epeszti minden hir,
Mindent utál.
Legjobb íz előtte
Keserűség.
Esküdt ellensége
Minden szépség.
Bé-rezgett melyembe
E rossz féreg,
Fojtogat szívembe
Mint a méreg
Ortzám pirosságát
Ez meg-veszti,
'S elmém gyanuságát
Reá festi.*⁴²⁶

⁴¹⁹ *Tutte le opere*, I, 890.

⁴²⁰ OSZK Quart. Hung. 2907, 65.

⁴²¹ *Tutte le opere*, I, 888.

⁴²² OSZK Quart. Hung. 2907, 59.

⁴²³ *Tutte le opere*, I, 870.

⁴²⁴ OSZK Quart. Hung. 2907, 7.

A verses részek esetében a fordító újabb nehézséggel került szembe. Választania kellett, a tartalomhoz vagy az eredeti formához marad-e hű. Kreskay elképzelése szerint „*a' Magyar Verseknek az együtt-hangzásban találandó örökös tulajdonságát fenn-tartván, elég, ha a' Fordító az Írónak valóságos értelmét, 's indulattját, tüzét, érthető-képpen ki-festi: annyival-is inkább, ha versekből versekre tétetik a' fordítás.*”⁴²⁷ Számára a választóvonal nem az eredeti tartalom és az eredeti versforma között van, hanem hogy az eredmény, a vers magyarul jól hangzik-e vagy nem. Egyből nem enged, a magyar verszenéből. Ha ezen kell erőszakot tenni a tartalom követése vagy az eredeti lüktetése miatt, le kell mondani a fordítói hűségről. Szerinte a fordítandó szöveg témamintát vagy ritmusmintát ad a magyar poézis formakészletének gazdagításához. Ezért tér el a fent idézett ária-fordítás annyira eredetijétől, s tűnik úgy, hogy „*Több helyen a szöveget saját magyar énekeivel látta el*”.⁴²⁸

Egy újabb formagyakorlat metastasiói témára:

Sebaste

*Fu troppo audace, è vero
Chi primo il mar solcò,
E incogniti cercò
Lidi remoti.
Ma senza quel nocchiero
Sì temerario allor,
Quanti tesori ancor
Sariano ignoti!*⁴²⁹

Sebastes

*Igaz: hogy vakmerőség
Vitte az első Embert,
Ki meg-mérte a tengert,
Keresvén gyöngyöket:
De az az egy merészség
Nagy hasznokat kerített,
Országokat bővített,
Szerzett sok kintseket.*⁴³⁰

Nem varázsütésre újult meg a fordítói technika. Két ponton látunk előremozdulást: a prózai szövegek szöveghű visszaadásában és a versek szabadon kezelt, de mindenképpen verses formájú fordítási kísérleteiben, melyek kifejezetten a célnyelv szókincs- és stílusgazdagításának szolgálatában állnak.

A darab előadásáról semmi adatunk nincsen, de a szöveg olyan gazdagon átszőtt az eredetiben nem létező instrukciókkal, mintha egy rendezői példányt olvasnánk: „*Engedd, hogy ama goromba kevélyet meg-büntessem. Látod oh! Atyám, mint csak fél vállrol vette kéréseidet. bé-teszi hüvelyébe a kardot – Ugyan mennyi boszuságot kell még el-tűrniünk?*”⁴³¹ vagy „*Jőjj ölembe Kedves Aszpasiám! meg-öleli, 's fel-emeli E dobogásiból szerelmes*

⁴²⁵ *Tutte le opere*, I, 877. (Kiemelés B.E.)

⁴²⁶ OSZK Quart. Hung. 2907, 27-28. (Kiemelés B.E.)

⁴²⁷ *Magyar Museum*, 1792, 88. Legutóbb nyomtatásban: *Első folyóirataink: Magyar Museum I–II*, sajtó alá rendezte DEBRECZENI Atila, Debrecen, 2004, 297-298. [továbbiakban: MM, 2004]

⁴²⁸ Hattyúffy in KRESKAY, 29.

⁴²⁹ *Tutte le opere*, I, 889.

⁴³⁰ OSZK Quart. Hung. 2907, 57.

⁴³¹ OSZK Quart. Hung. 2907, 1.

Leányom!”,⁴³² valamint „*Ah Atyám! Hová? Akarja tartóztatni.*”⁴³³ Betoldásai azt a benyomást keltik, mintha egy megvalósított előadást jegyzett volna le.

A melodráma után már csak kisebb kompozíciókat fordított. A legkorábbi 1789-ből az *Urunk Jézus Krisztus kin szenvedése*. A nyitó monológ stílusa az előzőhöz képest szabadabb fordításnak tűnik, pedig itt nem visszalépésről, hanem előrelépésről van szó, egy újabb formagyakorlatról. E műben a recitativókat is rímes formában próbálta visszaadni:

<i>Pietro</i>	<i>Péter</i>
<i>Dove son? Dove corro?</i>	<i>Hol vagyok? - ah hová? ah merre szaladok?</i>
<i>Chi regge i passi miei? Dopo il mio fallo</i>	<i>Ki kisztet futásra? - bátran hol maradok?</i>
<i>Non ritrovo più pace;</i>	<i>Szép tsendességemet, mivel hogy vétettem,</i>
<i>Fuggo gli sguardi altrui: vorrei celarmi</i>	<i>Habozó szívemből ah! mind el-vesztettem.</i>
<i>Fino a me stesso.</i> ⁴³⁴	<i>Embert, ki reám néz reszketve szemlélek,</i>
	<i>Sőt magam magamtól el-futnék, úgy félek.</i> ⁴³⁵

A páros rímű felező 12-es sorok hosszúak, nem tükrözik a metastasiói polimetria változatosságát, de az áriákban már ezzel is kísérletezett:

<i>Pietro</i>	<i>Péter</i>
<i>Giacché mi tremi in seno,</i>	<i>Mit remegsz melyemben?</i>
<i>Esci dagli occhi almeno</i>	<i>Jöjj-fel két szememben,</i>
<i>Tutto discolto in lagrime,</i>	<i>Olvadgy könnyeimmel,</i>
<i>Debole, ingrato cor:</i>	<i>'s Tolj ki tseppjeivel</i>
<i>Piangi, ma piangi tanto</i>	<i>Oh te háládatlan szív!</i>
<i>Che faccia fede il pianto</i>	<i>Sirj, ah sirj sirásod</i>
<i>Del vero tuo dolor.</i> ⁴³⁶	<i>Legyen bizonságod,</i>
	<i>Mint bűnödöt bűnöd?</i>
	<i>Melly igaz fájdalmaid?</i>
	<i>'S mint kívánsz már lenni hiv.</i> ⁴³⁷

Az áriákban hasonló módon járt el, mint a *Themistocles*ben.

<i>Coro dei seguaci di Gesù</i>	<i>A Krisztust követő kar</i>
<i>Quanto costa il tuo delitto,</i>	<i>Mennyibe kerül Váltságod,</i>
<i>Sconsigliata umanità!</i> ⁴³⁸	<i>Melly sokat ér szabadságod,</i>
	<i>Oh gyarló Emberi Nem!</i> ⁴³⁹

Ahol a saját maga kialakított rím és ritmus megkívánta, megtoldotta még egy-egy gondolattal:

<i>Giuseppe</i>	<i>József</i>
<i>Per opera mia</i>	<i>Szorgalmatosságom-által helyesztetett</i>
<i>Già lo racchiude un fortunato marmo.</i> ⁴⁴⁰	<i>Egy uj Temető-sír boltozatba: zárja</i>
	<i>Már szerentsés márvány tétetvén szájára.</i> ⁴⁴¹

⁴³² OSZK Quart. Hung. 2907, 19.

⁴³³ OSZK Quart. Hung. 2907, 40.

⁴³⁴ *Tutte le opere*, II, 551.

⁴³⁵ OSZK Oct. Hung. 757, 1.

⁴³⁶ *Tutte le opere*, II, 552.

⁴³⁷ OSZK Oct. Hung. 757, 2.

⁴³⁸ *Tutte le opere*, II, 552.

⁴³⁹ OSZK Oct. Hung. 757, 3.

1735-ben ugyanarra az alkalomra írta Metastasio az *Il sogno di Scipione* és az *Il Palladio conservato azione teatrale* kompozíciókat. Kreskay mindkettejüket lefordította néhány év különbséggel. A *Scipió álma* 1789-ben készült el, s 1792-ben a kassai Magyar Museum II. kötetében jelent meg. Kiadása elé írt előszavában összefoglalta eddigi fordítói gyakorlatát, mely szorosnak érezte a korábbi számban megjelent Batsányi-féle versfordításra vonatkozó elveket. Kreskay a „Magyar Verseknék az együtt-hangzása” érdekében szabadkezet adott a versfordítónak. „Vagyon minden Nemzetnek a’ Vers-írásban természeti hajlandóságához alkalmaztatott tulajdon módja, ’s ezt ok-nélkül farba-rugni, el-vetni, meg-útálni, vakmerőség nélkül nem bátorkodunk.”⁴⁴² Azt, hogy a szabadabb fordítással a fordító „meg-szebbítené” az eredetijét, nem tartotta veszélynek, ha igazán nagyok műveit választotta fordításra.

A recitativ részekben újabb formát, a metastasiói ritmikus próza magyar megvalósítási lehetőségeit kereste:

Scipione

*Dunque ove son? La reggia
Di Massinissa, ove poc’anzi i lumi
A sonno abbandonai,
Certo questa non è.*

Costanza

*No: lungi assai
È l’Africa da noi. Sei nell’immenso
Tempio del ciel.*⁴⁴³

Scipio

*Tehát hol vagyok? Masszinissza
Királyi Palotája, hol csak nem régen
Szemeimet álomnak engedtem,
Ez bizonyára nem.*

Állhatatosság

*Nem. Igen távúl vagyon
Afrika mí-töllünk. A’ Mennyeknek
Mérsékelhetetlen Templomában
vagy.*⁴⁴⁴

Az áriákban pedig a magyar nyelv „természeti hajlandóságához” igazította a formát és a tartalmat:

*Risolver non osa
Confusa la mente,
Ché oppressa si sente
Da tanto stupor.
Delira dubbiosa,
Incerta vaneggia
Ogni alma che ondeggia
Fra’ moti del cor.*⁴⁴⁵

*Nem mer végezni
A’ bódúltt elme,
Melly magát lenni
Érzi leverve
Olly nagy el-ámúlttságban:
Bámúl, kétséges,
Rémül, ’s bolondoz,
Szüntelen kétes,
Melly elme haboz
Szívnek hánykódásában.*⁴⁴⁶

⁴⁴⁰ *Tutte le opere*, II, 557-558.

⁴⁴¹ OSZK Oct. Hung. 757, 15.

⁴⁴² *Magyar Museum*, 1792, 92-93. vagy MM, 2004, 303.

⁴⁴³ *Tutte le opere*, II, 238-239.

⁴⁴⁴ *Magyar Museum*, 1792, 101. vagy MM, 2004, 303.

⁴⁴⁵ *Tutte le opere*, II, 238.

⁴⁴⁶ *Magyar Museum*, 1792, 100. vagy MM, 2004, 302.

A meg-védelt (őriztetett) Palladium kéziratban fennmaradt töredékében hasonló fordítói megoldásokkal élt.

Metastasio művészete tematikailag már fél évszázada kínálta a hazafias és erkölcsi darabokat, amikor Kreskaynak köszönhetően művészetének új tartaléka nyílt meg a magyar olvasók előtt. Kreskay fedezte fel benne a lírikust, az érzelmek festőjét, a finom és változatos stílust és a nyelvi szépséget. Az iskoladramai hagyomány talajáról induló és a költőiség felé tartó fordítói munkásság elsőként mutatta fel az árkádiai gyökerű poétikai iskola és mintakönyv lehetőségét. A pálos Kreskay szövegei ékes bizonyítékai annak, hogyan összegződtek a mintegy fél évszázados iskoladramai tapasztalatok az új szemléletű fordítói mozgalomban.

6.2.3. Élénkülő érdeklődés Metastasio művei iránt az 1790-es évek első felében

Az 1790-es évek első felében, Kreskay utolsó fordításaival egy időben hirtelen megnőtt a Metastasio-fordítások száma, s a fordítók újabb nemzedéke fedezte fel az olasz mestert.

Az érdeklődés irányításában nagy szerepet játszottak az induló folyóiratok. A Magyar Hírmondó 1782 áprilisában adott hírt arról, hogy „*Béts városa egygy nevezetes ékességétől fosztatott-meg. Metastasio Péter Apátúr, Cs. K. Udvari Poéta, e folyó hónapnak 12dikénn, életének 84dk esztendejében meg-hólt.*”⁴⁴⁷ Egy év múlva hírt adtak „*Az olasz Sophoclesnek*” veretett emlékérem kiadásáról,⁴⁴⁸ 1789-ben a Mindenest Gyűjteményben megjelent az első életrajzi írás, *Metastasio életének rövid le-írása* címmel.⁴⁴⁹ Az 1790-es évektől a meginduló hazai színjátszás és a fordítói mozgalom kiszélesedésével párhuzamosan már nem Metastasio személye, rangja, státusza volt a hírértékű, hanem művészete és alkotásai.

Az 1769-es két nagyváradi *Izsák* után nem jelent meg fordításban Magyarországon Metastasio-mű, az 1780-as évek végén még Kreskay *Scipiója* is kéziratban volt, az Eszterházián ekkor bemutatott Metastasio-előadások a nyilvánosság számára nem látogathatók, zártak és olasz nyelvűek voltak. Így nyert kiemelt jelentőséget, amikor az irodalmi közélet vezetését egyre inkább irányító Kazinczy fordult a császári költő felé, s 1790-ben *Orpheusában* megjelentette *Sóhajtás* címen előbb prózai majd verses fordítását, amely mellett közölte Metastasio-eredetijét (az *Amor timido*-ból a *Placido Zefirettó*val

⁴⁴⁷ Magyar Hírmondó, 1782. április 20., 31. szám, 248.

⁴⁴⁸ „*Virth János híres pénz metsző most egy új emlékeztető pénzt készített Metastasio, Komédiákat szerzőnek emlékeztetére. Egyik felén a pénznek, azon híres Komédia költőnek mellig való képe látszatik, a másik felén pedig a víg és szomorú játékok jelensége, úgymint Apollónak lantja borostyán fa ággal, alább egy síp, ál-orcza, korona, hegyes-tőr, és 2 könyv. A környéken illy írás olvastatik: Sophocli Italo Vindobona. Alább pedig: Nat. Romae MDCCII. Obiit Vindobonae MDCCLXXXII.*” In Magyar Hírmondó, 1783. október 7., 78. szám, 622.

⁴⁴⁹ Mindenest Gyűjtemény, 1789, 245.

kezdődő részletet), valamint egy néhány soros eszmefuttatást az olasz és a magyar nyelv egyenjogúságáról.⁴⁵⁰ E líratörténeti jelentőségű lépés befolyással volt a Metastasio-drámák hazai megítélésére is. 1790. szeptember 3-án a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* terjedelmes színházzal foglalkozó cikkében, mely egyben első dramaturgiai tárgyú írása irodalmunknak, az „*Európai pallérozott Nemzetek*” drámaírói között felsorolta Metastasiót is.⁴⁵¹ Az említett 1792-es Kassai Magyar Museumban megjelenő Kreskay-fordítás ilyen előzmények után jelent meg, s lett egy fordítás-elképzelés példatára.

Az említett publikációk egészen eltérő indíttatású, motivációjú, felkészültségű és kulturális háttérű fordítók figyelmét terelték Metastasióra. 1793-ban az Endrődy János által szerkesztett négykötetes drámagyűjtemény, a *Magyar Játékszín* II. kötetében jelent meg báró Rudnyánszky Karolina fordításában a *L'isola disabitata*, Egerváry Ignác piarista atya tollából pedig a IV. kötetben olvasható *Artaserse* magyar fordítása. Ugyanebben az évben nyomtatták ki Berzeviczy Pál az *Alcide al bivió*ból készült szövegét. 1792 és 1794 között Csokonai Vitéz Mihály a lírai darabokon túl hat Metastasio drámai mű fordításán dolgozott (*Didone abbandonata*, *Achille in Sciro*, *Galatea*, *Angelica*, *Il re pastore*, *Endimione*). 1793-tól már Kazinczyt is foglalkoztatta három hősies melodráma fordítása (*La clemenza di Tito*, *Temistocle*, *Attilio Regolo*), melyeket börtönévei alatt és után el is készített.

A felsorolt Metastasio-fordítók között volt fordító-drámaíró paptanár, műkedvelő irodalmár hölgy, nemesi értelmiségi, valamint a századforduló legnagyobb költő gényusa és legnagyobb irodalomszervezője. Bíró Ferenc a szerteágazó érdeklődésű és az esetlegességektől sem mentes fordítói mozgalom mögötti motivációkat elemezve a kiválasztott művek és a fordítók világát összekötő „*mély és személyes érdekeltséget*” emeli ki.⁴⁵² E személyes motiváció egyrészt régi hazai sikerdarabokat újtott föl, másrészt olyan Metastasio-műveket fedezett fel, melyek elkerülték a korábbi fordítók figyelmét. A nemzetnevelő, hazafiságból példát adó, hosszú hazai előtörténettel rendelkező művek az önmaga meghatározására törekvő nemzet életében 1790-től újra aktuálisak lettek, s egyesítették az évtized morális és a patrióta színházi elvárásait. Az új motivációk pedig – mint

⁴⁵⁰ Gli ultimi versi dell' Amor Timido (Cantata XVI) – *Sóhajtás* (próza) Orpheus, 1790, I, 48., *Sóhajtás* (vers) és *Ugyanazon dal meghosszabbítva* A. J. Orpheus, 1790, I, 272-273. Nyomatásban legutóbb: *Első folyóirataink: Orpheus*, sajtó alá rendezte DEBRECZENI Attila, Debrecen, 2001, 24-25.

⁴⁵¹ „A Görög a Római Mustráknak követése után minémű tökéletességre lépett a Teátrumi Tudomány minden Európai pallérozott nemzeteknél: tsalhatatlan Tanúbizonyosságai ennek az Anglusok Shakespear-joknak; a Frantziák Corneille-, Moliere-, Racine- s Voltaire-jeknek; az Olaszok Goldoni- s Metastasio-joknak; a Németek Lessing-, Weiss-, Schröder-, s Kotzebue-jeknek, és több illyeneknek Teátrumi Munkáik, melyekből némelyek Nemzeti Nyelvünkön is olvastatnak immár nagy haszonnal és gyönyörűséggel.” – in *Hadi és Más Nevezetes Történetek*, 1790. szeptember 3., 287. Nyomatásban legutóbb: WELLMANN Nóra, *Színházi hírek 1780-1803*, Budapest, 1982, 56.

⁴⁵² BÍRÓ, 1998, 241. A személyes motiváció Benyák Joas-választásánál is kimutatható. Nagy Imre szerint a meghurcolt Benyák fogékony volt az álnok színlelés, az összeesküvés, a kirekesztés problémakörére. Vö. NAGY, 2001, 119-120. valamint TAKÁTS Sándor, *Benyák és a magyar oktatásügy*, Budapest, 1891.

az új költői formák keresése, az ízlésnevelés, a szentimentalizmus térnyerése –, újabb Metastasio-művekre terelték a figyelmet.

Az évtizedben a szövegekhez három viszonyulási forma alakult ki. A Kreskayval meginduló – ha nem is szoros, de mindenképpen pontos fordítás, mely figyel a szöveg poétikai megoldásaira is – jelentette a középutat. A másik kettő két szélsőség: az egyik kizárólag a szöveg lírai erejét, a *musica* és *forma* harmóniáját, a másik kizárólag az eszmei mondanivalót hordozó drámai struktúrát kereste a melodramákban.

E szerteágazó fordítói kört a hazafias tenni vágyás kötötte össze, mely a színházon keresztül küzdött a magyar nyelv fellendítéséért. Ez a motiváció állt Endrődy János négykötetes vállalkozása, a *Magyar Játékszín* drámagyűjtemény mögött is, s az a gyakorlati szándék, hogy az ekkor már meginduló magyar nyelvű színeszet számára játszható szövegeket biztosítson. A szintén iskolai környezetből induló Endrődy a négy kötet tizennégy drámája között két Metastasio-darabot publikált.

6.2.3.1. br. Rudnyánszky Karolina: *A' puszta sziget*

Irodalomtörténet-írásunk csak e fordítás kapcsán őrizte meg a bárónő nevét, akinek más irodalmi működéséről nem is tudunk. Endrődy János személyes baráti kapcsolatot tarthatott fenn családjával, hiszen a *Magyar Játékszín* első kötetét Karolina szüleinek, a harmadikat magának Karolinának ajánlotta. A fordítás előtt olvasható bevezetőből tudjuk, hogy „*A ki-adónak ösztönözésére, és kérésére készítette ezen ártatlan darabocskát*”. E finom, szerelmes történet illett a nemes kisasszonyhoz, aki honleányi kötelességének érezte, hogy e felkérésnek eleget tegyen: „*Melly nagyra betsüllyem Tisztelendőségednek azon igaz Hazafiúi buzgó indulattyát, melly által édes anyai nyelvünknek gazdagítására a' Magyar Játék-színi Gyűjteménynek világra való botsátásával törekedik; ime ezen csekély fáradságomnak ama kellemetes Olasz vers-író Metasztazio Puszta Szigettyének édes anyai nyelvünkre lett fordításának közlésével kívánom bizonyossá tenni.*”⁴⁵³

A *L'isola disabitata*t 1779-ben Haydn zenéjével már bemutatták Eszterháznál, szöveggönyve megjelent, akkor olaszul játszották, most született a mű első magyar fordítása. A darab aktualitását az 1790-es években is a pre-rousseau-i gondolat, a civilizációtól érintetlen egzotikus világ adta. Endrődy jó érzéssel választotta a színházak darabigényének kielégítésére ezt a rövid, érdekes, megindító szerelmi történetet.

A bárónő lehet hogy rutintalan és műkedvelő fordító, de rutinos olvasó volt. A fordítása elé írt levelének mentegetőzései elárulják, hogy tisztában volt a korabeli fordítói

⁴⁵³ *Magyar Játékszín*, II, 1793, 269.

elvekkel, s törekedett azok alkalmazására: „*Én ugyan igyekeztem, a' mennyibe gyenge tehetségem engette mindenkben Metasztazio ékesebb szavait, és hathatós b' mondásit kifejezni, és ez okért ugyan azon egy, de sok értelmű szavait, mint p.o. 's a' t. most így, majd amúgy tettem-ki, a' mint tudni illik azokat született nyelvünken jobban hangzani, vagy az Író tzellyával leg-inkább meg-egygyezni gondoltam.*”⁴⁵⁴ Olyan fordítói hozzáállás tükröződik soraiból, amely az eredetiben felismert könnyed hangzás visszaadását tűzte ki célul, s magyarul is stílusosan és választékosan szándékozott megszólalni. Fordítása szöveghű, a párbeszédese részeket prózában, az áriákat kivétel nélkül versben adta vissza. Verselése nem mindig tudta követni az eredetit, de annak sok fogását alkalmazta. Előszeretettel használt áthajló sorokat, s a szöveget gyakran a magyar prozódia igényei szerint strukturálta át:

Costanza

*Se non piange un'infelice
Da' viventi separata,
Dallo sposo abbandonata,
Dimmi, oh Dio, chi piangerà?*

*Chi può dir ch'io pianga a torto,
Se né men sperar mi lice
Questo misero conforto
D'ottener l'altrui pietà?*⁴⁵⁵

Konstantzia

*Oh Egek! Ki sírhat, ha egy boldogtalan
Nem sír, kit a' bús gond gyötör mint untalan.
A' kit csalárd férje illy kínos inségben
Hagyott, ez előktől el-szakadd helységben.
Nem szabad még azt-is reménylenem éppen
Hogy ember tekéntszen r'ám meg-szánásképpen.
Nyomorúlt reménység! Ha ezt sem várhatom
Bús sorsomat nemde hát méltán firtatom.*⁴⁵⁶

A két női szereplő áriáinak egyes sorai szinte felszabadulnak, olykor sikerül megközelítenie az eredeti könnyedségét és rímjátékait:

Silvia

*Non so dir se pena sia
Quel ch'io provo, o sia contento;
Ma se pena è quel ch'io sento,
Oh che amabile penar!*⁴⁵⁷

Szilvia

*Mit érzek? változást. De minek mondhatom?
Nyugodalom-e', ez vagy terh, nem tudhatom?
De ha tehre lesz-is, a' mit mellyem érez,
Kedves ez, 's előttem igen sokat ér ez.*⁴⁵⁸
vagy

Costanza

*Ah che in van per me pietoso
Fugge il tempo e affretta il passo.*⁴⁵⁹

Konstantzia

*Ah melly haszon nélkül fut az idő tőlem!
Melly sebes lépéssel tűnik el előllem!*⁴⁶⁰

Fordítására nem jellemzőek a félreértések, de a *disabitata* jelző nem kapott megfelelő hangsúlyt. A címben *pusztaként*, a helyszínleírás *picciola e disabitata isoletta* kifejezését pedig csupán *szigetecskeként* adta vissza, pedig e jelző jelentése központi fontosságú a mondanivaló szempontjából. A *puszta* sziget elnevezés azt sugallja, hogy csak pusztaság és üresség van ott; a *lakatlan* jelző viszont embernélküliséget jelent. A gondolat magva Szilvia

⁴⁵⁴ *Magyar Játékszín*, II, 1793, 269.

⁴⁵⁵ *Tutte le opere*, II, 328-329.

⁴⁵⁶ *Magyar Játékszín*, II, 1793, 277-278.

⁴⁵⁷ *Tutte le opere*, II, 336.

⁴⁵⁸ *Magyar Játékszín*, II, 290.

⁴⁵⁹ *Tutte le opere*, II, 336.

⁴⁶⁰ *Magyar Játékszín*, II, 290.

szavaiból olvasható: „*Itt mi Uralkodók vagyunk, és az a' kellemetes Sziget a' mi birodalmunk. A' meg-szelédült vadak a' mi Jobbágyaink. A' föld, és a' tenger gondoskodik a' mi élelmünkről. Az égető hívségtől oltalmaznak a' növények; a' barlangok pedig a' kegyetlen hideg ellen védelmeznek, hogy itt, oh nagy öröm! a' mi kívánságunkkal semmi-is ne ellenkezzék.*” Gazdag és nem pusztá tájra utal e leírás, mely a romlatlanság és a civilizáció ellentéppárra épít: „*Sokszor hallottam, – folytatja Szilvia – hogy az Európai gazdaságokat, tudományokat, mesterségeket, szokásokat, és gyönyörűségeket magasztaltad; De a' te csendességed sokkal kellemesebbé teszi én nékem ezt a' magányosságot.*”⁴⁶¹

6.2.3.2. Egerváry Ignác: *Artaxerxes*

Személye újabb bizonyítéka annak, ahogy a 18. századi iskoladrámai Metastasio-hagyomány átmentődik az új polgári színházi viszonyok közé. Élete ismert,⁴⁶² irodalmi működéséről viszont nagyon keveset tudunk, az irodalomtörténet katolikus egyházi íróként tartja számon. Fordítói munkásságát egyetlen drámafordítása, az *Artaxerxes* jelenti, mely nem csupán egyetlen irodalmi, de egyetlen nyomtatásban megjelent műve is.

Metastasio műveivel való találkozásáról nincs egyéb adatunk, ahogy olaszos műveltségéről sem. Drámafordítását szegedi tanár korában készíthette, bár az is lehetséges, hogy a kézirat már ez előtt készen volt, majd Endrődy felhívására 1793-ban küldte el Pestre. Feltételezhetjük, hogy saját motivációját mutatja a darabválasztás, mely az iskoladrámai hagyomány örökségén haladt. Az *Artaxerxes* először (1741, Pozsony) színpadon olaszul, majd olvasmányként (Bartakovics-gyűjtemény) és előadásokban latinul, most pedig magyar fordításban jelentkezett Magyarországon.

Az 1790-es évek fordítási normái szerint járt el: pontosan követte az eredetijét, csak apróbb változtatásokat eszközölt (kihagyott kórusrészletek, színleírást, néhány szerzői utasítást). A női szereplők és a szerelmi szál hű tolmácsolása mutatja, hogy nem iskolaszínházi, hanem hivatásos előadásra szánta fordítását.

A párbeszédese részeket prózában, az áriákat versben adta vissza, de hiányzik belőle az átható nyelvi fantázia, az a költői véna, amely a költő Kreskay fordítását színesítette. Az egyműves szépirodalmi fordító szövegét leginkább a terjengősség jellemzi. Nem olyan önkorlátozás nélkül, mint azt Lestyánnál vagy Illeinél láttuk, hiszen sorról sorra követi Metastasiót, de a stílus és szókincs nehézkessége, a rövidke magyarázó betoldások az elődök

⁴⁶¹ *Tutte le opere*, II, 275-276.

⁴⁶² *Piarista iskoladrámák*, 855-856.

munkáinak ízet idézik. Artaxerxes I. felvonásbeli monológja minden fordítási megoldására mutat példát:

Artaserse

Misero! che farò? ^(a) *Punire io deggio
Nell'amico più caro il più crudele
Orribile nemico.* ^(b) *A che mostrarmi
Così gran fedeltà, barbaro Arbace?* ^(c)
*Quei soavi costumi,
Quell'amor, quelle prove
D'incorrotta virtude, erano inganni
Dunque d'un'alma rea?* ^(d) *Potessi almeno
Quel momento obliar che in mezzo all'armi
Me da' nemici oppresso
Cadente sollevasti, e col tuo sangue
Generoso serbasti i giorni miei!* ^(e)
*Ché adesso non avrei,
Del padre mio nel vendicare il fato,
La pena, oh Dio! di divenirti ingrato.* ^(g)⁴⁶³

Artaxerxes

*Óh én szerentsétlen! Már mit
cselekedgyem?* ^(a) *Egy leg-kedvesebb
barátomban kelletik e' nékem egy leg-
kegyetlenebb ellenségemet meg büntetem?*
^(b) *Ah kegyetlen Arbatzé! Miért mutattál te
hozzám valaha annyi hivséget?* ^(c) *Miért
mutatattál annyi barátságot? - Tehát mind
azon szereteted, és mind annyi fedhetetlen
erkötidnek Jelei, mellyeket hozzám
mutattál, nem egyebek valának, mintsem
gonosz szívednek csalárd, titkos
tettetése!* ^(d) *Bár csak meg-felejtkezhetnék
legalább azon szempillantásról, amidőn
annyi ellenem szegezett dühös fegyverek
közt ellenségeimtől el-nyomattatván, földre
estem, és te fel-emeltél, s önnön, magad
vérével meg-tartottad életemet!* ^(e) *Bár csak
mondom, ezen szempillantásról meg-
felejtkeznek!* ^(f) *Leg-alább nem volna, oh
Istennek, az a' félelmem, nehogy, atyám
gyilkos halálának meg-boszulásában
háládatlan legyek hozzád!* ^(g)⁴⁶⁴

Az áriákban törekszik a verses megoldásokra, de legtöbbször megbicsaklik a ritmus, esetlen a rím:

Artabano

*Non ti son padre,
Non mi sei figlio;
Pietà non sento
D'un traditor.
Tu sei cagione
Del tuo periglio:
Tu sei tormento
Del genitor.* ⁴⁶⁵

Artabán

*Sem én Atyád nem vagyok!
Sem te Fiam nem vagy!
Sem nem lehet szánakodása
Egy Gyilkoshoz szívemnek!
Te benned van minden ok,
Hogy veszedelem nagy!
Te benned van kárhozása
Egész vérségemnek.* ⁴⁶⁶

Arbace már idézett, eredetiben is kiemelkedő szépségű áriáját viszont kivételes ihletettséggel adta vissza:

Arbace

*Vo solcando un mar crudele
Senza vele e senza sarte:
Frema l'onda, il ciel s'imbruna,
Cresce il vento e manca l'arte;*

Arbatze

*Mint egy zavaros tengerben,
A' hól távol minden szélek!
Be-borúltt homályos égben,
Midőn zúgnak a' Szelek,*

⁴⁶³ *Tutte le opere*, I, 374.

⁴⁶⁴ *Piarista iskoladramák*, 802. (Kimelés B.E.)

⁴⁶⁵ *Tutte le opere*, I, 375.

⁴⁶⁶ *Piarista iskoladramák*, 804.

*E il voler della fortuna
Son cotretto a seguir.*⁴⁶⁷

*Sem evedzóm, sem vitorlám!
Csak hány, 's vet a' sebet hullám!
Kedvem ellen
Nagy kéntelen.
Életem vesztére
Magamat kell bírnom
Szerencse kedvére!*⁴⁶⁸

A fordítás egyes megoldásaiban kifejezetten értelmezési különbségeket rejtenek az eltérések: amikor például a semleges *regno* helyett többször a nagybetűs *Hazát* használja, vagy a „*nel fedel vassallo / L'indifferenza è rea*”⁴⁶⁹ magyarul így hangzik „*És egy hív Jobbágyban az efféle érzékenység bizonyára bűnös*”.⁴⁷⁰ A kozmopolita, időtlen metastasiói művilágba betüremkedik a 18. századvég hazai feudális-nemesi patriotizmus.

6.2.3.3. Berzeviczy Pál: *Alcides a válasz-úton*

Báró Rudnyánszky Karolinához hasonlóan ő is európai műveltségű, hazafias érzelmű, nem irodalmár arisztokrata volt. Műveltsége és családi kötődései a francia felvilágosodáshoz vonzották. Rousseau-rajongásának legfőbb bizonytéka két idősebb gyermekének neve: Emil és Sophie,⁴⁷¹ családja pedig több szálon kötődött a hazai jakobinus mozgalomhoz.

A debreceni kötődésű nemesember kapcsolatban volt a város Metastasiót ismerő értelmiségeivel: Nagy Sámuellel, akinek hagyatékában találkozunk két Metastasio-kötettel⁴⁷² és a fordító Csokonaival. Ez utóbbival feltehetően szoros szellemi együttműködésben álltak, legalábbis erről tanúskodik levelezésük. Csokonai egyik hozzá intézett levelében alkotói problémáiról és a színház feladatáról szóló elképzeléséről cserélt vele eszmét. Ez alapján feltételezhető, hogy „*homályosan ismert, de intenzívnek sejthető kapcsolatuk*” volt.⁴⁷³

Berzeviczy az egyetlen hazai fordítója e kései, 1760-ban született *azione teatralénak*. Az alkalmi darabot II. József és Izabella esküvőjére rendelték, melynek témája az újtúra induló ifjú története, „*allegorico insegnamento d'antichi saggi*”. A felnőtté válás küszöbén álló ifjúnak az atyjától és nevelőjétől kapott tudás birtokában önálló élete útján kell elindulnia és kiválasztania a kínálkozó gyötrelmek és a gyönyörűségek közül a megfelelőt. Berzeviczy a

⁴⁶⁷ *Tutte le opere*, I, 378.

⁴⁶⁸ *Piarista iskoladrámák*, 809.

⁴⁶⁹ *Tutte le opere*, I, 367.

⁴⁷⁰ *Piarista iskoladrámák*, 793.

⁴⁷¹ SZILÁGYI Ferenc, *Csokonai művei nyomában*, Budapest, 1981, 279-280. [továbbiakban: SZILÁGYI, 1981]

⁴⁷² Metastasio (Tragedies. Opera De L'abbé Metastasio. à Vienna 1751) és (Tragedies. Opera De L'abbé Metastasio traduites en François. À Vienne 1759.) Vö. SZILÁGYI, 1981, 284.

⁴⁷³ *CSOKONAI VITÉZ Mihály összes művei, Levelezés*, szerk. DEBRECZENI Attila, Budapest, 1999, 479. [továbbiakban: CsokLev]

fiatal hős Alcides történetét „Felsőes Királyfinak Leopold Sándornak”, Magyarország nádor főispánjának ajánlotta.

A látványos helyszínváltásokra épülő allegorikus játékot a fordító szóról szóra követte. Igyekezetének olykor nehézkes, körülményes mondatok az eredményei.

Fronimo

*Si, Alcide. È tempo
Che d'anni al fine e i saper matura
La tua ragion ti guidi,
E che il fren di te stesso a te si fidi.*⁴⁷⁴

Fronimus

*Úgy van Alcides. Ideje hogy az esztendőben
Már egyszer és a' tudományban meg-érett elméd
Téged vezérellyen, és hogy te reád
Bizattassék a te önnöm Zabolád.*⁴⁷⁵

Máskor a recitativ részekben is próbálkozott rímes és ritmusos sorokkal: „*Nulla produce / Un buon voler ma inefficace*”⁴⁷⁶ magyarul „*Nem szül semmit bár jóra célozó / Legyen az akarat, hogy ha nem hatható.*”⁴⁷⁷ Van, hol egy sort kettővé bővített: „*Che il tempo fugge e le vittorie invola.*”⁴⁷⁸ – „*Hogy szökik az idő forja / És a győzzedelmeket el-hordja.*”⁴⁷⁹

Az áriák tolmácsolásában is törekedett a nyelvi finomságok visszaadására:

Alcide

*Pensa che questo istante
Del tuo destin decide,
Ch'oggi rinasce Aécide
Per la futura età.
Pensa che adulto sei,
Che sei Giove un figlio,
Che merto a non consiglio
La scelta tua sarà.*⁴⁸⁰

Alcides

*Meg-gondold, hogy ez idő-pont
Sorsodnak léssen határa
Hogy a jövő kornak újra
Ma születik Alcides.
Meg-gondold, hogy meg-érett vagy,
És Jupiternek egyik Fia,
'S hogy érdem, és nem tanács dija
A' Te választásod lesz.*⁴⁸¹

Híven tolmácsolta a 4. jelenetet is, mely a szólóének, a duett és a kórusrészletek váltakozására épül, mint egy antik sztaszimon. Szabó Mihály ezért minősíthette fordítását librettószerűnek.⁴⁸²

A darabválasztás motivációja a fordítás végéhez csatolt „Kedves Hazámfiak!” kezdetű üzenetből válik egyértelművé. „*Minden magyar hazafi, aki a közdologban valami részt kíván venni*” meg kell hogy fontolja Alcides tanulságát. „*Adja a' kegyelmes Isten, hogy hazánk java dicsőséges Templomában mind kétt úton lévők öszve-jöjjünk, és Ebe az Égnek, és a Földnek szereleme, vagy-is az Egység légyen örökös jutalmunk.*”⁴⁸³

⁴⁷⁴ *Tutte le opere*, II, 392.

⁴⁷⁵ BERZEVICZY Pál, *Alcides a válasz-úton*, Pest, 1793, 11.

⁴⁷⁶ *Tutte le opere*, II, 406.

⁴⁷⁷ BERZEVICZY, 33.

⁴⁷⁸ *Tutte le opere*, I, 406.

⁴⁷⁹ BERZEVICZY, 34.

⁴⁸⁰ *Tutte le opere*, I, 392.

⁴⁸¹ BERZEVICZY, 12.

⁴⁸² SZABÓ Mihály, *A magyar színjátszás megindulása és az olasz irodalom*, in EphK, 1942, 347.

⁴⁸³ BERZEVICZY, 45.

6.2.4. Csokonai és Metastasio drámai művei

6.2.4.1. Drámafordításai

A *poeta cesareo* hazai recepciójának legfeldolgozottabb fejezete Csokonai lírájára tett hatása, melyet Koltay-Kastner Jenő és elsősorban Szauder József munkásságának⁴⁸⁴ köszönhetően ismerünk. A mi megközelítésünk színpadi-drámai kiindulópontú, így a Metastasio-drámák hazai jelenlétének és hatásának rendszerében próbáljuk elhelyezni a Csokonai által fordított drámai Metastasio-szövegeket, és árnyalatokkal kiegészíteni a már aprólékosan megrajzolt képet. A fordítások nyelvi vizsgálata esetében elsősorban a Szauder-féle komplex, a lírai és drámai műveket együtt kezelő vizsgálat és a szövegkritika eredményeire támaszkodunk.

Csokonai Metastasio művészetével elsőként az 1788-ban az *Orpheus*ban megjelenő Kazinczy-fordítás és a Metastasio-eredeti olvasása közben találkozhatott.⁴⁸⁵ Így amikor a kollégiumban 1790 körül a latinos oktatás korlátai közül kitörni akaró néhány barát a kortárs világirodalom megismerésére önképző kört szervezett, s elosztották egymás között a nyelveket, a jó latinos Csokonainak nem csupán a véletlen juttatta az olaszt. Ösztönös vonzódása a dallamos nyelv iránt az önmegfogalmazás előtt álló poéta öntudatlan de sorsszerű lépése volt. Az alkati rokonság egyik bizonyítéka, hogy sokkal rövidebb idő alatt sajátította el ezt a nyelvet, mint például a németet.

Az önképzőkör az oktatási rendszer hiányainak pótlására vállalkozott, az autodidakta tanulóknak így meg kellett küzdeniük az eszközhiánnyal: sem nyelv(tan)könyv, sem szótár,⁴⁸⁶ sem tanár nem állt rendelkezésre. Csokonai csak szépirodalmi szövegek olvasásával és fordításával tudott tanulni. A kollégium könyvtárának korlátozott állománya határozta meg, hogy mihez jutott hozzá. Az olasz irodalom elérhető szerzői egyrészt a klasszikusok voltak, Tasso, Guarino és az Eschenburg-gyűjteményből ismert észak-itáliai anakreonisták, valamint a kortárs, a néhány éve elhunyt Metastasio. A felsorolt olasz szerzők közül a legkönnyebben megérthetők – s annál nehezebben visszaadhatók – Metastasio redukált szókincsű, könnyed, dallamos sorai voltak. Így vele (rajta) kezdte olasztanulását.

⁴⁸⁴ KASTNER Jenő, *Csokonai lírája és az olasz költők*, ItK, 1922, 39-55. A már idézett SZAUDER József, *Csokonai és Metastasio*, in *Olasz irodalom - magyar irodalom*, Budapest, 1963, 388-434. Uő. *Metastasio in Ungheria*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, 1977, vol. III, 319-326. Uő. *Csokonai és Metastasio*, in *Az éj és a csillagok*, Budapest, 1980, 141-178. és 179-223. [továbbiakban: SZAUDER, 1980]

⁴⁸⁵ Ő maga is lefordította az *Amor timido* című verset, s beleépítette Kazinczy sorait. Vö. SZILÁGYI, 1981, 492.

⁴⁸⁶ Egy közel százéves, már akkor is könyvritkaságnak számító olasz-német-francia szótára volt a kollégium könyvtárának, de az is csak az M betűnél kezdődött. (Vö. Lengyel Józsefhez írt levele, in *Csokonai levelezése*, MM.II.802-803.) 1795 tavaszán szereztek be egy olasz-latin-francia szótárt. Vö. *CSOKONAI VITÉZ Mihály összes művei*, Színművek 1-2, Budapest, 1978, 273. [továbbiakban: CsokSzínm]

Csokonainak, nyelvismeret híján, természetesen nem lehetett rálátása az akkor már lezárult Metastasio-életműre, így darabválasztását az esetlegesség jellemezte. A kollégium könyvtárában mai napig megtalálható egy 1757-es torinói kiadású Metastasio-kötet,⁴⁸⁷ melyről csak feltételezhetjük, hogy az 1790-es években már a könyvtár állományában volt. A kötet, bár címe *Poesie*, négy melodramát tartalmaz (*La clemenza di Tito*, *Siroe*, *Catone in Utica*, *Demofonte*), de Csokonai ezek egyikét sem fordította. Ez, egy torinói sorozat harmadik kötete, nem az életmű időrendje szerint közli a drámákat, de láthatóan a nagykompozíciókat gyűjtötte egybe. Nincs adatunk arra, hogy e torinói sorozat első két kötetét beszerezték volna, de feltételezhetjük, hogy igen. Csokonai előtt egy Metastasio korai, nápolyi alkotásait tartalmazó kötet feküdhett, melyet szinte teljes egészében lefordított: *Endimione* (1720), *Galatea* (1722), *Angelica* (1722), *Didone abbandonata* (1724). A további két fordított mű egyike az 1730-as évek remekművei mellett született *Achille in Sciro* (1736), a másik pedig egy kései darab, az *Il re pastore* (1751). E legutóbbinál már inkább tudatos választásról mint esetlegességről lehetett szó.

A kutatás (elsősorban Szauder) a fordítástechnikai ismérvek alapján megállapította a hat mű elkészülésének sorrendjét, mely Csokonai nyelvi és eszmei formálódásának egyaránt dokumentuma. Metastasio-fordításainak kezdete mind a kollégiumi időszakra, 1792 és 1794 közé tehető, bár egyes szövegekhez vissza-visszatért, így végleges formájukat csak később érték el.

Csokonai legelső próbálkozása *Az el hagyatott Dídó*, melyet a vergiliusi téma biztosságot adó ismerete miatt választhatott. Az egész három felvonásos melodramát lefordította, bár az elveszett lapok miatt nem ismerjük teljes szövegét. A kezdő, szótárral nem rendelkező Csokonaitól a nagykompozíciójú darab olyan sok időt igényelt, hogy mire végigért a művön, meg is tanult olaszul.⁴⁸⁸ A szövegkritikai vizsgálatok ezzel magyarázzák a mű kezdete és a vége közötti nagy színvonalbeli különbséget. A végére egyre kevesebb a fordítatlanul hagyott szó, a latin szóbetoldás, a félrefordítás; egyre kevesebb helyen adott meg szinonimákat, melyek között nem tudott választani.

E poétikai minőségi javulás viszont nem lineárisan, nem egyértelműen a mű előrehaladásával mutatkozik meg. Dídó Aeneashoz fűződő viszonyváltozását Metastasio szimmetrikus szerkezetben visszatérő kettősök mentén mutatja meg. Ezen a tengelyen végignézve Dídó megszólalásait nem látunk nagy minőségi változást Csokonai szövegében, hiába lett egyre felkészültebb a fordító. Az I. felvonás rajongó szerelmesének szavai a kezdő nyelvtanuló megoldásait mutatják:

⁴⁸⁷ A kötetet már Kastner is regisztrálta in ItK, 1922, 40.

⁴⁸⁸ Feltételezhetően 1793 és 1795 között dolgozott rajta.

Didone

*Enea, d'Asia splendore
Di Citera soave cura e mia,
Vedi come a momenti,
Del tuo soggiorno altera,
La nascente Cartago alza la fronte.
Frutto dei miei sudori
Son quegli archi, que' templi e quelle mura
Ma de' sudori miei
L'ornamento più grande, Enea, tu sei.*⁴⁸⁹

Dídó

*Enéás, Ásiának Fénye, Kellemetes
Gondja Tziteréának, én Énnekem, nézd
mimódonn emeli Homlokát feljebb
minden Szempillantásbann a' te itt
lakásoddal Kevélykedő Kártágó. Az én
Fáradságimnak gyümöltsei ám ama'
Boltozatok, ama' Templomok, és azok a'
Kőfalak: De az én Fáradságimnak
nagyobb Diszek, Enéás, te vagy.*⁴⁹⁰

Didó domináns, drámai alakjának lendületes sokszínűségét végig nehézkesen tudta visszaadni. Hiába fordította később, tapasztaltabban a búcsú jelenetet, az sem mentes a körülményes nehézkességtől.

Didone

*Ah, che dissì, infelice! Aqual eccesso
Mi trasse il mio furore!
Oh Dio, cresce l'orrore! Ovunque io miro,
Mi vien la morte e lo spavento in faccia:
Trema le reggia e di cader minaccia.*⁴⁹¹

Dídó

*Ah, mit mondottam boldogtalan? Mitsoda
Szörnyűsége vont engem az én
Dühösségem? Óh Egek! Nevedik az
Irtózás. Akárhon nézem magamat, de jön
a' Halál, és a Rettegés Szemembe: reng a
Királyházam, és leomlás fenyegeti.*⁴⁹²

Nyelvi finomság csillan viszont a rezignált, Aeneas iránti szerelmét eltitkoló Selene szavaiban (II/10). Metastasio e mellékszereplőjében a csendes, önfeláldozó szerelmet rajzolta meg. „*Dido látványos tragédiájával párhuzamosan zajlik az ő, talán semmivel sem kevésbé fájdalmas, szenvedéstörténete. De a csupa jószág nő testvére iránti szeretetből némán tűr, s apácai áldozatossággal fojtja el érzelmeit. Egyoldalúan pozitív, már-már sablonos alakja akkor válik élővé, amikor ki-kitör belőle az elnyomott érzélem.*”⁴⁹³ E finomság és érzékenység nyelvi kifejezéséhez a kezdő Csokonai sokkal inkább megtalálta a kulcsot:

Selene

*... Non è bellezza,
Non è senno o valore,
Che in noi risvegli amore; anzi talora
Il men vago, il più stolto è che s'adora.
Bella ciascuno poi finge al pensiero
La fiamma sua; ma poche volte è vero.*⁴⁹⁴

Szeléne

*... nem is Szépség, nem Böltsesség vagy
Vitézség az, a' mi bennünk felébreszti a'
Szerelmet: még néha a' nem szép, a'
bolóndabb az, a'melly imádtatik. Kiki
azután szépnek költi az ő Gondolatjába
a' maga Tüzét, de kevészer igaz.*⁴⁹⁵

E lírai tónushoz jobban volt érzéke. Bár Metastasio recitativói felhígultak, feloldódtak, ezen érzelmesség még prózájában is megkapó.

⁴⁸⁹ *Tutte le opere*, I, 6.

⁴⁹⁰ CsokSzínm, II, 44.

⁴⁹¹ *Tutte le opere*, I, 52.

⁴⁹² CsokSzínm, II, 70.

⁴⁹³ BAGOSI, 2000, 160.

⁴⁹⁴ *Tutte le opere*, I, 33.

⁴⁹⁵ CsokSzínm, II, 64.

A mű áriáit éppúgy prózában fordította, mint a recitativókat, bár ezeket nem véglegesnek szánta, „*kitsinálásra*” vártak még.⁴⁹⁶ Az áriák, s elsősorban az említett Selene-áriák prózai sorainak egy-két ütemnyi ritmusa, feszesebb képei, olykor könnyed lejtése a versforma felé mutat. Ilyen ígéretes csíra Selene előbb idézett monológját követő jelenetző ária időmértékes zárása:

*Ogni amator suppone
Che della sua ferita
Sia la beltà cagione;
Ma la beltà non è.
È un bel desio che nasce
Allor che men s'aspetta;
Si sente che diletta,
Ma non si sa perché.*

*Minden Szerelmes felteszi, hogy az ő
Sebének oka a' Szépség: de nem s'
Szépség az.*

*Az egy kellemetess Kívánság, melly akkor
születik, mikor kevésbé várni: érzeni,
hogy gyönyörködtet, de nem tudni miért.*

Csokonai sorai itt megszabadultak a nehézkességtől, a sorok egyszerre csak megcsendülnek.

Metastasio e korai remeke elsőként szólalt meg magyar nyelven. A mű nem teljesen ismeretlen hazánkban, hiszen a Bartakovics-gyűjtemény tartalmaz egy színpadot nem látott latin iskoladramái verziót, az eszterházi operaszínpadon pedig olaszul volt műsoron. Csokonai fordítása a korszak újabb kulturális közege számára fedezte fel. Sikere nem mondható átütőnek, hiába vette fel kinyomtatandó és a színészeknek szánt listáira,⁴⁹⁷ sem előadását, sem kiadását nem láthatta, bár elkészülte után nem is csiszolta. Mégsem visszhang nélküli e munkája, fordításai kéziratban keringtek az országban, a darab felbukkant a kolozsvári-debreceni színtársulat drámatárában is.⁴⁹⁸

A debreceni diák következő nagy ívű vállalkozása egy újabb három felvonásos melodráma, az *Ákhilles Stzirusbann*,⁴⁹⁹ újabb klasszikus tananyaghoz kötődő téma. Csak a II. felvonás első öt jelenete maradt fenn fordításában, de valószínűleg teljesen elkészült vele, mert az 1795-ös lajstromán ezt is szerepeltette. Szauder állapította meg, hogy a *Didó*-ban látott nyelvi bizonytalanságok megtalálhatók itt is, de szövege lendületesebb, kevesebb a fordítatlanul hagyott vagy félreértett kifejezés. Ez a fordító egyre nagyobb felkészültségét dicséri, de az is hozzájárult, hogy messze nem olyan poétikai nehézségű ez a melodráma, mint a *Didó*. Érzelmi jellemzésében és nyelvi megoldásaiban is egyneműbb. Metastasio az ekkorra már kiérlelt műfaj módszereit sablonosan, rutinszerűen alkalmazta e gyorsan elkészített

⁴⁹⁶ CsokSzínm, II, 271.

⁴⁹⁷ Vö. A Magyar Hírmondó 1794. november, Toldalék II, 643. (A lista 5. sorszáma alatt.) vagy in WELLMANN, 165. Megtaláljuk az 1798-ban Aranka Györgynek írt leveléhez csatolt mellékletben, in CsokLev, 88. és az 1802-ben Széchényi Ferencnek írt levelében is, in CsokLev, 165.

⁴⁹⁸ KERÉNYI Ferenc, *A kolozsvári-debreceni színtársulat könyvtára 1810-ben*, in Magyar Könyvszemle, 1978/3-4, 264. [továbbiakban: KERÉNYI, 1978]

⁴⁹⁹ Az 1795. lajstromban a címet ilyen helyesírással vette fel, a későbbi kiadásoknál és irodalmakban található *Achilles Scyrusban* forma nem pontos.

munkájában. A Csokonai-fordítás stílusa lendületes, idegenszerűségtől mentes, egyre kifejezőbb.

Achille:

*Ah! taci: assai
Ho tollerato i tuoi
Vilissimi consigli. Altri ne intesi
Dal tessalo maestro; e allora sapea
Vincer nel corso i venti,
Abbatte fiere e valicar torrenti.
Ed ora ... Ah! che direbbe,
Se in questa gonna effeminato e molle
Mi vedesse Chirone?*⁵⁰⁰

Ákhilles:

*Ah hallgass; sokat tűrtem a' te' alávaló
szemét Tanácsodat. Másféléket hallottam
én az én Tesszáliai Tanítómtól: És akkor
meg tudtam győzni a' futábann a'
Szeleket, le tudtam verni a' Vadakat; és
által tudtam menni az omló Patakokonn.
És most ... Ah mint mondana, ha ebbe a'
Kantusba elassznyosodva és lágyulva
látna engemet Kíron?*⁵⁰¹

A fordítás nem a metastasiói stílus finomságát követi, hanem azzal éppen ellenétes. Az iskoladramái fordítóknál már tapasztalt módon a szöveg zamatát, erejét népies, magyaros fordulataival érte el: *Fényes és kidörgölt Fegyver Szerszám (Il militare arnese / Lucido e terso)*, *harsogó Trombiták nemes nógatása (il generoso invito / Delle trombe sonore)*, *Hánykolódik (S'agita)*, *Ideje, hogy az Álmodból felszerkenj (è tempo / Che dal sonno ti desti)*

Éppúgy, ahogy a *Didót*, Csokonai ezt a művét sem javítgatta, nem gondozta, előadásra mégis alkalmasnak tartotta. I. Ferenchez írott 1796-os leveléhez csatolt véleményezésből kiderül, hogy „*az elmúlt pozsonyi országgyűlés alakalmával Metastasio egy magyar nyelvre fordított színjátékának, amely a jelenlegi időviszonyokhoz és a magyar nemzet szelleméhez illő, bemutatására vállalkozott, ami ha a színházi igazgatóság ellenállása azt helyben nem hiúsította volna meg, a hazafiság felélesztéséhez és elterjesztéséhez nem csekély mértékben járult volna hozzá.*”⁵⁰²

A két három felvonásos melodráma után három kisebb kompozíciójú mű kötötte le Csokonai figyelmét. Szauder hívta fel a figyelmet arra, hogy ezeket a fordításait már tudatosuló poétikai világa irányította. Egyre nagyobb műgonddal közelített a lírai betétekhez, a kezdetben sorokba tördelt próza helyett egyre gyakoribb lett a műgonddal fordított, az eredeti muzikalitását megközelítő ária fordítása. Ez a drámaitól a lírai felé mozdulás már a műválasztás szintjén is jelentkezett.

Metastasio három egymás után születő *azione teatraléja*, melyeket Csokonai kiválasztott, az *Endimione*, a *Galatea* és az *Angelica* a klasszikus tragédia hagyomány Gravina által felügyelt iskolájába bekényszerített s onnan éppen felszabaduló drámaíró addig elfojtott lírai öntudatosodásának bizonyítékai. Az iskola nélküli önképzés időszaka volt ez Metastasio pályáján, mely az alkotói ösztönök mentén haladt az önmegfogalmazás felé. E három darab

⁵⁰⁰ *Tutte le opere*, I, 777.

⁵⁰¹ CsokSzínm, I, 193.

⁵⁰² CsokLev, 488.

Metastasio legkorábbi, megrendelői azaz közönségigényre született, megzenésítésre szánt drámai műve, ahol elsőként próbálta ki magát a drámai dialógok (recitativók) és a lírai betétek (áriák) szerkesztésében, azaz a saját műfajában. Felszabadulás volt számára az is, hogy a klasszikus „diéta” után visszatérhetett az Árkádia pásztori költővilágának ízeihez és színeihez, saját költői vidékére, melytől a dilettáns fűzfapoéták inváziója miatt tiltotta el mestere.

Csokonai is éppen ebben, az önmagát kereső alkotói fázisában volt, mikor Metastasio színpadi zsenyéinek fordításába kezdett. Nem véletlen tehát, hogy a nagykompozíciójú, klasszikus tanítású két darab után mindhárom pásztori témájú mű fordítását elkészítette, majd ezekhez negyedikként egy igen késői, de még mindig árkádikus témájú melodramát vett elő, az *Il re pastorét*. Csokonai is, ahogy néhány évtizeddel korábban a hasonló alkotói élethelyzetben lévő Metastasio, poétikai szülőföldjét az árkádikus pásztorvilágban találta meg.

Szaunder eredményeire alapozva tudjuk, hogy a *Didó* fordítása közben készült el a *Galatéával*. A kezdődő lírai érdeklődés bizonyítéka, hogy a recitativ részek fordításánál csak jelezte az egyes áriák helyét, azokat kiemelte, „különleges elbánásban” részesítette. A dialógok fordítása már nem jelentett nehézséget, az áriáké viszont még igen. Bár kivétel nélkül versesek, még inkább ritmus- és rímkísérletekhez hasonlíthatnak:

Acide

*Chi sente intorno al core
L'orrore e lo spavento,
Non dia le vele al vento,
Non fidi il legno al mar.*⁵⁰³

2. ének

*A' ki irtózik Szívébenn
'S félelmet érez Lelkébenn,
Üljön itthonn; 's jobb lesz, ha
Tengerre nem száll soha.*⁵⁰⁴

Érezhető, hogy törekedett a szöveg hű követésére, megtartotta a sorok számát, de sem ritmusában, sem rímképletében nem tudta az eredeti hangulatát visszaadni. Az esetlenség nem csupán a tanuló Csokonaié, a Metastasio-eredeti is magán viseli a kezdő költészet döccenéseit.

E Metastasio-műben nem csupán a fordítás erejéig mélyült el, teoretikusan is foglalkozott vele. A Magyar Hírmondóhoz elküldött 1794-es listáján 12. szám alatt jegyez egy összehasonlító elemzést *Galatéa, Theocritus görög, Ovidius deák és Metastasio olasz poemájok egybehasonlítva*⁵⁰⁵ címmel. Mivel szerepeltette a kinyomtatásra szánt műveinek listáján, jelentősebb írásai között tarthatta számon.

Az említett listán 6. szám alatt a *Galatéát* éneki pásztori játékként tüntette fel egy *Orlando* című fordítással együtt. Ez utóbbi az *Angelica*, melynek címét később a metastasiói eredetire javította vissza. Az *Angélika* a fordítói-poétikai fejlődés különböző fokait mutatja. A

⁵⁰³ *Tutte le opere*, II, 141.

⁵⁰⁴ CsokSzínm, I, 180.

⁵⁰⁵ Magyar Hírmondó, 1794. nov. 7. Toldalék II. 643-644. – WELLMANN, 165.

továbbra is prózában hagyott recitativ részek olykor lírai sugallatú, ragyogó stílusban szólnak meg.

Titiro

*Là, dove il chiaro fonte
Copron d'ombra soave i verdi allori,
Opportuno riposo un sasso appresta.*⁵⁰⁶

Titirus

*Ott hol a' tiszta forrást kellemetes
árnyékokkal bé fedik a' zöld babérok,
alkalmatos nyugvó helyet fog egy kő
szolgálatni.*⁵⁰⁷

Szauder a *Csók*okban már tökéletességre vitt ragyogó próza előképeként értékeli.⁵⁰⁸ Az áriák is változatosabb képet mutatnak, egyrészt találkozunk az eredeti polimetriáját, a rokokó képek hangulatát visszaadni szándékozó kísérlettel:

Angelica

*Mentre rendo a te la vita,
Passa, oh Dio, la tua ferita
Da quel fianco a questo cor.
In quel labbro pallidetto,
In quel guardo languidetto
I suoi dardi e la sua face
Per ferirmi ascose Amor.*⁵⁰⁹

Angélika

*Míg saját életed'
Adom vissza néked,
Óh Istenek, az alatt
Sebed szívembe szaladt.
Halavány ajjakodban
Lankadt ábrázatodban
Megsebhetésemre
Ámor elejtette
Dárdáját,
Fáklyáját.*⁵¹⁰

Máshol viszont elnyúló tizenkettes sorokká nehezedik a metastasiói könnyedség:

Angelica

*Io dico all'antro addio;
Ma quello al pianto mio
Sento che mormorando
Addio risponde.*⁵¹¹

Angélika

*Én azt mondom a' barlangnak, Isten hozzád,
De annak meg kondúlt gyomra,
Úgy hallom, hogy siralomra
Vissza megint hármás Isten-hozzádot ad.*⁵¹²

E fordítását a Diétai Magyar Múzsában kiadta. Választása azért eshetett éppen erre a munkájára, mert a városi romlott és a falusi tiszta életforma szembenállására épülő téma rousseau-i tájékozódását jelezte. Csokonai Kazinczy hatására ekkor már tanulmányozta a francia irodalmat is. „*Lehet mondani, hogy ha Kazinczy Gessneren keresztül látott előre Rousseau felé, Csokonainak – a Gessnerrel különben rokon – Metastasio volt a Rousseau-t előlegező auktora*” – írja Szauder.⁵¹³

Az újabb három felvonásos mű, az *Il re pastore* kiválasztásában is az árkádikus pásztori művilág játszott szerepet. Az eszmei torlódás jele, hogy a későbbi rousseau-i népfenség elvével szemben megfogalmazott, „a született uralkodó isteni kegyelem népe

⁵⁰⁶ *Tutte le opere*, II, 141.

⁵⁰⁷ CsokSzín, II, 111.

⁵⁰⁸ SZAUDER, 1980, 170

⁵⁰⁹ *Tutte le opere*, II, 112-113.

⁵¹⁰ CsokSzín, II, 112.

⁵¹¹ *Tutte le opere*, II, 134.

⁵¹² CsokSzín, II, 128-129.

⁵¹³ SZAUDER, 1980, 176.

számára” metastasiói gondolatra épülő játékot választ. A’ *Pásztor Király* főhőse a romlatlan élet és szerelem vonzása valamint a hatalom és dicsőség kötelezettsége között vívódik.

A fordítás érdekessége, hogy a valódi pásztorvilág közepén élő Csokonai Metastasio „szalon-pásztorainak” szájába adott mondatait népies fordulatokkal és képekkel színezi: „*Io pastorello oscuro*” Csokonainál „*Én homályos Pásztor siheder lévén*”, a „*Ma dove ascosa / Ti celasti fin or?*” magyarul „*De micsoda rejtekbe lappangoltál eddig?*” vagy „*Mi sgrida, e l’amo*” megfelelője a „*Zsémbeledik rám, mégis szerettem*”.

Páros vagy keresztrímes, egyszerű formájú áriáinak ritmusa pedig népdalainkat idézi:

Aminta

*L’amerò, sarò costante:
Fido sposo e fido amante,
Sol per lei sospirerò.
In sì caro e dolce oggetto
La mia gioia, il mio diletto,
La mia pace io troverò.⁵¹⁴*

Amintas

*Míg bé nem fed a’ Temető
Mint hiv Mátkát, hiv szerető
Holtig ötet kedvellem.
Érte gyöngöl, s Békességem’,
Őrömmöm! Gyönyörűségem!
Illy édes Tárgyba lelem.⁵¹⁵*

Ez nem a metastasiói ária, hanem egy jó stílusérzékkel megírt népies dal, Csokonai eredetije. A metastasiói hatás legfontosabb eredménye, hogy az átvett minta nyomán eredeti alkotás született. A fordítás színpadi utóéletére nincs adatunk, de az 1810-es években Görög László vitézi játékká dolgozta át.

Az *Endimione* dramatizált szerenád a legkiforrottabb munkája, így feltehetően legkésőbbi Metastasio-fordítása. A metastasiói recitativo és ária kettősből ez utóbbi végképp elhódította Csokonai figyelmét. A párbeszédesek fordítását elkezdte, de nem fejezte be, a tizennyolc áriát viszont kiemelte szövegkörnyezetéből, s egy rokokó dalciklussá szerkesztette össze.⁵¹⁶

Ezzel Csokonai elengedte múzsai mestere kezét, s Alcidesként elindult helyesen választott saját útján. A többi Metastasio-fordító esetében fordításaik irodalmi munkásságuk csúcspontját jelentették, Csokonainál „csak” az iskolát, egy poétikai-önismereti kurzust.

Sem életlehetőségeik, sem világlátásuk, sem működési közegük nem hasonlított, mégis részben párhuzamos életművekről beszélhetünk Csokonai és Metastasio esetében. Mindketten az antikos iskolázottságból indultak, a poétikai alkatuknak megfelelő muzikális költészetet mindkettejükben az Árkádia pásztori világa szabadította fel, s útjuk a muzikális, rokokó líráig vezetett. E párhuzam addig tart, amíg Csokonai tovább nem lép az udvari irodalmi hagyománytól a polgári irodalom felé.

⁵¹⁴ *Tutte le opere*, I, 1144.

⁵¹⁵ CsokSzínm, II, 101.

⁵¹⁶ Vö. CsokSzínm, II, 280-281.

Metastasio zenés színházi közegben működött, Csokonai a kollégiumban kapott színvonalas zenei nevelést.⁵¹⁷ Mindketten zongoráztak, Csokonai a „klavírozás” mellett még játszott fuvolán és saját maga készítette tilinkón.⁵¹⁸ Metastasio soha nem írt dallamra, de zongora mellett komponálta verseit. Csokonai nem válogathatott, hol kész dallamra írt szöveget (pl. *A Reményhez* esetében az ún. sperontizmus korabeli divatjának megfelelően),⁵¹⁹ hol verséhez született a dallam. Ő maga is komponált. A dallam szélesebb tömegekhez juttatta el a költeményt, mint a betű. A zene „*az analfabéta mélységekben is szétterjesztette alkotásait*” – írja Sonkoly István.⁵²⁰

Ma mindkettejük dalszövegeire versként tekintünk, s így is elemezzük őket.

A Csokonai-versekhez kapcsolódó dallamkincsre nem a hagyományos népdalok zenei motívumai, hanem a nyugati stílusú melódiakincs a jellemző. Ahogy a poétikai megújulás, úgy a 18. századi magyar dalkultúra is olasz és német forrásokból táplálkozott. „*Az ősi, homofón, ötfokú, vagy egyházi hangnemek szellemében fogant dallamosság elhomályosul, s helyébe lép a nyugati dúr- és mollrendszeren épülő, árnyaló- és részletezőkészség szempontjából valósággal magábanálló melódiavilág, a XVIII. század új magyar műdaltermése.*”⁵²¹ – írja Szabolcsi Bence. E hatásra alakulnak ki egyrészt új stílusú népdalaink; másrészt az Amadé – Mészáros Ignác – Verseghe által népszerűsített jambikus-dallamok, melyek legmaradandóbb poétikai hatása az olaszos-németes prozódia meghonosítása, és végül a verbunkos énekes táncdarabok. Külön vizsgálat tárgya lehetne, hogy a Metastasio-szöveghez „tapadt-e” termékenyítő dallamkincs.

A Csokonai és Metastasio között húzódó alkotói párhuzam további vetülete, hogy mindketten ugyanazon két műnem között egyensúlyoztak: egyikük lírai darabokat is író drámaíró, másikuk drámai darabokkal is próbálkozó költő.

6.2.4.1. *Metastasioi hatások Csokonai drámáiban*

Metastasio a muzikális líraiság és a drámaiság finom egyensúlyára épített melodramáiból Csokonait szinte kizárólag a poétikai réteg inspirálta. Éppen az a réteg, amely eddig elsikkadt az iskolai tananyagba beilleszthető témák mögött: a metastasioi képkincs, a verszene, a játékos versforma, az érzelmi motívumok. A művekből csupán a poétikai

⁵¹⁷ SONKOLY István, *Csokonai és a zene*, in *Magyar Zene*, 1961/7-8, 116-133. [továbbiakban: SONKOLY, 1961] SONKOLY István, *A Csokonai-versek zenés kéziratjai*, in *Borsodi Szemle*, 1973/4, 86-88. [továbbiakban: SONKOLY, 1973] SZILÁGYI Ferenc, *Csokonai verseinek dallama*, in *Muzsika*, 1973/12, 45-48. [továbbiakban: SZILÁGYI, 1973]

⁵¹⁸ SZILÁGYI, 1973, 45.

⁵¹⁹ SONKOLY, 1973, 88.

⁵²⁰ SONKOLY, 1961, 116-117.

⁵²¹ SZABOLCSI, 1979, 52.

esszenciát vonta ki, a drámain átsiklott a figyelme. Nem a színszerűség kritériuma alapján közeledett a színpadi szövegekhez. A két nagy melodramát (*Didó, Ákhille*) nem javítgatta csak a pásztori témájúakat, a pre-rousseau-i témákat, melyek költészetileg, eszmeileg tanulságosabbak voltak számára. Nem volt viszont helyük a századforduló magyar prózai színpadán. Ez magyarázza, hogy a színészek felajánlott drámafordításaiból egyet sem tudtak használni.

A császári poétához sem a színpadon keresztül jutott el, csupán olvasmányélmény volt számára. Hiába volt oly sikeres Metastasio a hazai iskolai színpadokon, hiába virágzott Magyarországon az iskolai színjátszás, Csokonai még iskolaszínházi előadást sem sokat láthatott debreceni éve alatt, hacsak nem a debreceni piaristáknál. A kollégium ugyanis olyan mereven utasította el az iskolai színjátszást, amilyen fokú elzárkózást még más református kollégiumoknál nem tapasztalhatunk (a sárospatakinál vagy az erdélyiekénél). A nem kevés színészi és drámai adottsággal rendelkező Csokonai egyrészt e merevségen akart áttörni, amikor a kollégiumban színpadi *originálok* írásával is megpróbálkozott, másrészt mint korszerű gondolkodású, fiatal értelmiségi kötelességének érezte, hogy ő is műsordarabokkal lássa el a formálódó magyar színpadot.

A drámaírásban is, színjátszás nem lévén, kizárólag olvasmányélményei szolgálhattak „iskolául”. A debreceni diákévei alatt fordított hat Metastasio-drámán túl kedvenc olvasmánya volt, Schikaneder *A varázsfuvola* című librettója, amely dramaturgiájában szintén a metastasiói melodramák felépítését mutatja.⁵²² Ismerte továbbá a nyomtatásban megjelent iskoladrámákat, például Kreskay *Scipió álmát*. Nem csoda hát, hogy Csokonai eredeti drámáiban is az iskoladrámai hagyomány drámatechnikai formái éltek tovább, ahogy arra Pukánszky Kádár Jolán⁵²³ rámutatott.

Az első eredeti magyar drámai mű, amelyen Metastasio hatása kimutatható *A méla Tempefői*. A metastasiói művilágtól teljesen eltérő: témájában eredeti, új eszméket és modern társadalomkritikát tartalmazó, alapvetően népies ízű művön Metastasio hatása áttételes. A kapcsolódási pontok a drámává formált anyag jellegének hasonlóságában, egy-egy dramaturgiai megoldásban, illetve a pozitív alakok finomságának, költőiségének nyelvi és egyéb jellemzésében találhatók.

Csokonai a *Tempefői*ben, ahogy Bécsy Tamás kimutatta,⁵²⁴ egy költészeteszményből, egy költői magatartásból próbált drámai alkotást írni. Mivel olvasmányaiban a szintén lírai alkatú drámaíró, Metastasio költői színdarabjaival találkozott, a lírai élmény drámává fogalmazása nem hatott számára paradoxonként. Az alattvalói vagy baráti hűségéből, a

⁵²² Le is fordította.

⁵²³ PUKÁNSZKYNÉ Kádár Jolán, *A drámaíró Csokonai*, Budapest, 1956, 10. [továbbiakban: PUKÁNSZKYNÉ, 1956]

⁵²⁴ BÉCSY Tamás, *Drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben*, Budapest, 1980, 32.

hazaszeretetből, a kötelességtudásból elfojtott érzelmekről, az erkölcsi tartásról is lehet drámai művet írni, melodramait, ahogy egy költészetfelfogásról is. Az anyag szervezésénél kész mintát kapott az udvari drámaírótól. Az alapvetően lírai, érzékeny mondanivalót nem lehetett konfliktus-vezéreltté szervezni, ahogy a metastasiói drámákat sem a klasszikus konfliktusmozgatta akció-ellenakció építi. A *poeta cesareo* az ábrázolni kívánt lírai tartalmat egy viszonyrendszer középpontjává tette, e középponthoz képest alakította ki azt a szituációt, a szereplőknek azt a viszonyrendszerét, melynek megváltozása működteti a drámát. A Bécsy Tamás-féle fogalommal élve a drámává szervezendő „élettények” hasonlósága eredményezi a metastasiói melodramák és a *Tempefői* tipológiai rokonságát. A konfliktus hiánya nem a drámaírói hiányosság jele,⁵²⁵ csak egy másik drámai modell vagy egyenesen műfaj sajátja, mely mögött más írói szándék állt.

Közvetlenebb metastasiói hatás látható az érzelmes jelenetek és a finom lelkületű hősök megrajzolásában. A *Tempefői* legnyilvánvalóbban metastasiói ihletésű részei Rozália és Tempefői közös jelenetei, még akkor is, ha csak metastasióiaság jellemző rájuk. A Csokonai által olvasott melodramákban Metastasio szerelmesei szerelmesek, egymásba. Didó és Aeneas minden jelenete viszonyuk egy stációja, Selene mondatai mögött pedig egy párhuzamos szerelmi történet zajlik. Csokonai szerelmeseinek langyos viszonya nem igazán egymáshoz fűzi őket, inkább az igaz poézis szeretetéhez. A gyengéd vonzalom, az érzelmi hullámvás Rozália megszólításából szólal meg: *Leg kedvesebb nékem, Édes Poétám, a' te jelenléted, Kedves Poétám, Te édesem*. Csokonai annyira a központi motívum körüli szervezésre koncentrált, hogy szerelmesei kettőseikben nem is beszélnek másról, mint poétikai eredményekről, olvasmányélményeikről és a hazai poézis nehéz helyzetéről. Metastasio egy-egy összekacsintást is megengedett volna nekik.

A jellemelek között leginkább metastasiói alak Rozália. A művelt, határozott, feddhetetlen lányalak reakcióiban, megszólalásaiban emlékeztet a császári költő erkölcsi mintaképeire. Beszédstílusa fennkölt, választékos, emelkedett: „A' vidámság, az öröm, 's a' vigasság nem mindég a' nevetésben áll: 's a' magát édesdeden mulató sziv nem hahotával trombitállyal kedves gyönyörűségeit.”⁵²⁶ Műveltsége korszerű, olvasottsága példaértékű, makulátlan hősnő. Egyik hivatkozásában a korban oly divatos, többek között metastasiói toposzra utal: apám „nem úgy tesz jót véled mint Moecenas Poétával, hanem mint kegyes szivű Titus nyomorúlttal.” Érzelmi hullámvásának festésében, például a kitörő kétségbeeséseknél az „Óh egek!” felkiáltás a sokszor elhangzó metastasiói „O numi!”-t idézi.

⁵²⁵ Vö. PUKÁNSZKYNÉ, 1956, 6-7. kritikája

⁵²⁶ CsokSzínm, I, 16.

A nyelvi jellemzésben ott hívta segítségül Csokonai Metastasiót, ahol a hazai környezettől élesen elütő, művelt beszédstílust akarta megformálni.

Az utolsó, Metastasióra visszavezethető drámabeli jellegzetesség lehetne a pozitív véget eredményező véletlen. Igaz, Csokonai nem fejezte be e művét, talán szándékosan, de a szereplők listája, az általa felépített viszonyrendszer és annak mozgása alapján elkerülhetetlen lett volna Tempefői grófi származásának felfedése. Ha lett volna a darabnak közönsége, az is ezt igényelte volna, a kötelező boldog véget.

A *Tempefői*hez időben közel született *Gerson du Malhereux* című iskoladrámájában is érezhető a metastasiói olvasmányélmények némi emléke, elsősorban Gerzson monológjainak érzelgős tónusában: „*Isten! Egek! Örök végezők! Melly sértettségbe forognak a' ti utaitok egy meg mérhetetlen üregre [...] Boríttatok el özön bánatok, omoljatok reám mint a le szakadó felleg, mikor a' meg ritkult levegő ég annak terhe alatt le roskad [...] Omoljatok reám! A' ti verdeső hajjaitokonn kívánok én uszni édes Lónisám felé.*”⁵²⁷ Metastasiói örökség a jelenetösszegző áriák beiktatása is.

Míg érett költőként a lírai Metastasio-élmény végig elkísérte pályáján, a drámai minta a kollégiumból kikerülve nem hatott tovább. Ekkor már túllépett „fogadott mesterén”, s annak már a kezdetektől sem domináns drámai mintáin. Ekkor ugyanis új színházi hatások érték Csokonait: Pesten, Pozsonyban és a Dunántúl más városaiban több színházi előadást látott német és magyar társulatoktól egyaránt. Működő színház láttán kitekinthetett az iskolai formák mögül, s végleg leszakadt a metastasiói halvány drámaírói mintáról. Utolsó két darabjában már a legáttételesebb metastasiói hatást sem tudjuk kimutatni. A *Cultura* előbeszédében nem is sorolja fel Metastasiót az általa szeretett három tragédiaíró között. Pukánszky Kádár Jolán szerint azért, mert drámáiban ekkorra már túljutott Metastasión. Közrejátszhatott még, hogy Metastasióban inkább a poétát tisztelte, míg *Sespir* (azaz Shakespeare), *Kornél* (azaz Corneille) és *Maffei* a reneszánsz és klasszicista tragédia legnagyobbjai voltak. Jó elméleti ösztönre vallana e műfaji disztinkció, bár Széchényi Ferencnek írt levelében tragédiaként tünteti fel Metastasio darabjait.⁵²⁸

Metastasio és Csokonai találkozása nem csupán poétikai irodalmunk élvonalát érintette, de a drámai Metastasio-hatás történetében is új minőséget jelzett: Csokonainál beszélhetünk elsőként arról, hogy eredeti drámai műveken is kimutatható a *poeta cesareo* hatása.

⁵²⁷ CsokSzínm, II, 30-31.

⁵²⁸ CsokLev, 165.

6.2.5. Kazinczy és Metastasio

„Irodalomtörténet-írásunknak még sok törleszteni valója van Kazinczyval szemben, s ezek egyike drámafordításainak alapos feldolgozása és értékelése.” – írta Solt Andor 1970-ben.⁵²⁹ Az eltelt évtizedek alatt a Kazinczy színházi törekvéseit feldolgozó szakirodalom⁵³⁰ elsősorban Shakespeare-fordításaira koncentrált, témáknak elsőként Szauder József⁵³¹ szentelt egy fejezetet, majd pedig Nyerges László egy egész tanulmányt.⁵³² A Metastasio-fordítások vizsgálatával az adósságok némi törlesztését kíséreljük meg. A kéziratári kutatás, a fordítások eredetivel való, valamint a fennmaradt szerzői és színpadi példányok összevetése után megpróbáljuk kijelölni a Metastasio-fordítások helyét a Kazinczy-életműben és a hazai Metastasio-hatás folyamatában.

Kazinczy alapvetően németes (Gessner, Lessing, Goethe nyomán kialakított) esztétikai programjának meghatározó része volt az, épp e német kultúra által közvetített, olaszos hatás is. A szakirodalom⁵³³ többször tárgyalta az olasz képzőművészet és irodalom Kazinczy klasszicizmusára gyakorolt hatását. Palladio, Winckelmann, Canova klasszicizmusa mellett hatott rá a római Árkádia pásztori világa is. A Batthyány-Strattmann Alajoshoz írt 1791-es leveléből ismerjük a római *Accademia dell’Arcadia* mintájára szervezett magyar árkádiai társaság felépítésének és működtetésének részletes tervét.⁵³⁴

Metastasio hatásának első nyomai az *Orhepusban* megjelent, már említett *Sóhajlás* című prózai és verses fordítások, melyek egy egész generáció figyelmét irányították az olasz költészetre és a császári költőre. Kazinczy az 1787 és 1790 közötti időszak folyóirat-szerkesztői próbálkozásai után elveinek terjesztéséhez újabb formát keresett, így 1790 és 1795 között érdeklődése a színház felé fordult, s ezen pályaszakaszának kiemelkedő műfaja a drámafordítás volt. A poéta Metastasio után hamar felfedezte a drámaíró is.

Az egész Metastasio-életművet ismerhette. Egyik naplójegyzetében írta: „*Még 1794 előtt egy téli estve Regmecen a kandalló mellett ültem. Egy felső-regmeci születésű hetven esztendőss inszurgens (Horváth Ferenc), kit az anyám házánál tartott, elunván magát, megszólít, beszélnek neki valamit abból a németből, melyet akkornap olvastam. Az a német*

⁵²⁹ SOLT, 186.

⁵³⁰ Vö. SOLT, 153-188. FRIED István, *Adatok Kazinczy színházi törekvéseihez*, in Színháztudományi Szemle 10, 1983, 117-137. KERÉNYI Ferenc, *A színjátéktípusok történeti leírásának elmélete és gyakorlata (Hamlet-előadások hazánkban 1790-1840)*, Budapest, 1975 valamint uő. [A régi magyar színpadon], 1981.

⁵³¹ SZAUDER, 1977, 326-334.

⁵³² NYERGES László, [Kazinczy drámafordításai Metastasióból, in Színháztudományi Szemle 13,] 1984, 65-79.

⁵³³ BÁN Imre, *Kazinczy Ferenc klasszicizmusa*, in *Eszmék és stílusok*, Budapest, 1976, 229-241. CSATKAI Endre, *Kazinczy és a képzőművészetek*, Budapest, 1983. SÁRKÖZY Péter, *Az olasz árkádikus kultúra közép-európai jelenléte és hatása a XVIII. század végi Magyarországon*, in *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében I (Kapcsolatok és kölcsönhatások a 18-19. század fordulóján)*, szerk. JANKOVICS József, KÓSA László, NYERGES Judit, Wolfram SEIDLER, Budapest-Bécs, 1989, 236. [továbbiakban: SÁRKÖZY, 1989]

⁵³⁴ *Kazinczy Ferenc, Levelek*, sajtó alá rendezte SZAUDER Mária, Budapest, 1979, II. kötet, 42-50.

nem olyan könyv volt, amiből neki lehetett volna beszélni, s ahelyett egy bibliabeli történetről gondolkozóm, melyet neki elbeszélhessek. Az Ábrahám áldozatja juta eszembe, kevéssel azelőtt olvasván azt Metastasiónak írásaiban.”⁵³⁵ Valószínűleg mindent olvasott tőle, ami a kor „alpművei” közé tartozott, de a fordításra szánt darabokat már célirányosan választotta ki.

A drámák iránti intenzív érdeklődése háttérében az ekkor már gyakorlatban is működő, magyar nyelvű színjátszás, s annak a realitása állt, hogy magyarul szóló író vagy költő szava széles közeghez is eljusson. A jelentkező darabigény kielégítését kizárólag fordításokkal képzelte el: „Láttam én mind előleg tekintve a dolgot, mind azon példákból, melyek megjelentek, hogy még nincs ideje jó eredeti darabokat adni, s hogy azt legjobbainktól sem kívánhatjuk; láttam, hogy akkor még legokosabb volt jót fordítani, s minél jobban, hogy követésre méltó példáink legyenek, mind a teremtésben, mind a szólásban, s ízlésünk a kettő által megnevesíttessék.”⁵³⁶ Tizenhárom drámafordítása ezen ízlésnevelést megvalósító tudatos, programszerű válogatás eredménye volt, melyben Shakespeare, Goethe, Lessing⁵³⁷ mellett kapott helyet Metastasio.⁵³⁸ Egymásnak ellentmondó, generációs különbségekkel születő európai irányzatok képviseltették magukat e drámaírói névsorban. Nehezen összeegyeztethetőnek tűnik az antik hősöket és uralkodókat ábrázoló érzékeny-rokoko melodramák világa a polgári világ középfajú drámáival vagy a romantikát előlegező újra felfedezett Shakespeare-tragédiákkal. E sokféle hatást Kazinczynak az az igyekezete fogta össze, „hogy a’ nálunknál szerencsésbb Nemzetek’ remekjeit tészük magunkévá”,⁵³⁹ s ezen érték közvetítő szándék kiegészülve a játszhatóság és ízlésnevelés szempontjaival eltolta az alkotások hangsúlyait. Az újraértelmezéssel, a tartalmi és formai módosításokkal pedig feloldotta a hatások között eredetileg meglévő ellentmondásokat. A tragédia és a melodráma egyaránt felvilágosult eszmetartalmat közvetítő szomorújáték vagy az érzékenység felé mozduló érzékenyjáték lett. Ez a koncepció Metastasio esetében azt jelentette, hogy Kazinczy nem az érzelmi hullámvásában vagy zeneiségében legsikerültebb darabokat választotta fordításra, hanem a „tragédia” felé mozduló, nemzetnevelő, hősiesség helytállást tárgyaló, racionális alapú melodramákat, melyeket nem zenés művekként, hanem prózai darabokként kezelt.

Kazinczy a Metastasio-életműből három alkotást talált fordításra érdemesnek: *La clemenza di Tito*, *Attilio Regolo*, *Temistocle*. Mindhárom heroikus melodramának nagy előélete volt már Magyarországon. Válogatásának szempontrendszer a korábbi értizedek

⁵³⁵ KAZINCZY Ferenc, *Az én életem*, Budapest, 1987, 259-260. [KAZINCZY, 1987]

⁵³⁶ KAZINCZY, 1987, 146.

⁵³⁷ Goethe: A vétkesek, A testvérek, Clavigo, Stella; Shakespeare (Schröder után): Hamlet, Macbeth; Lessing: Miss Sarah Sampson, Emilia Galotti; Gotter: Medea; Gessner: Erasz; Le Mierre: Lanassza

⁵³⁸ Csak Goethétől fordított több művet.

⁵³⁹ *Kazinczy Ferenc összes művei, Levelezés III*, sajtó alá rendezte VÁCZY János, Budapest, 1892, 39-40. [továbbiakban: KazLev]

gyakorlatára emlékeztetett: a tematika prioritását mutatta. Az iskoladrámái Metastasio-hatás még a századvégre is kisugárzott. A század utolsó évtizedében újra aktuálisak lettek a metastasiói témák didaktikai tanításai, igaz, ekkor már a szélesebb értelemben vett köznevelésének szándéka állt mögötte.

Nyerges László szerint „*az ideális uralkodó tematikája és a moralizálás hívta fel Kazinczy figyelmét Metastasio drámáira.*”⁵⁴⁰ Sárközy Péter véleménye, hogy Kazinczy érdeklődését „*a drámákban kifejeződő antik görög eszményvilág visszaadásának lehetősége keltette fel, melyet még jobban elmélyített az érzelmi azonosulás a drámák szenvedélyvilágával, azok felvilágosult tartalmaival.*”⁵⁴¹ Az ideális, felvilágosult uralkodó problémaköre, a szenvedélyvilág kérdése, a felvilágosult tartalom hangsúlyozása természetesen már nem iskoladrámái viszonyulási módot mutat, minthogy a Kazinczyt ekkorra már lenyűgöző metastasiói líra felismerése sem. A lírai darabokban csodált emelkedettség és formai csiszoltság jelen volt a metastasiói drámai szövegekben is. Hogy Kazinczy mennyire értékelte a színpadi művek ezen rétegét, arra a fordítások szövegösszevetésével kapunk választ. A Di Francesco által elkezdett és Kreskayig vitt összehasonlító elemzést folytatjuk, hiszen itt a poétikai nyelv fejlődésének valamint a Metastasio-fordításokban érvényesülő fordításelméletnek és fordítási gyakorlatnak újabb fázisa körvonalazódik.

A több évszázados hazai fordítási gyakorlatot csak a 18. század végén kezdték irányítani az elméleti elképzelések. Az első fordításelméleti vita 1787-ben lobbant fel a „szabad” és a „szoros” fordítás hívei között. „*Ma már látjuk, hogy az empirista és a racionalista nyelvbölcselet elvei ütköznek egymással.*” – írja Balázs János.⁵⁴² A szabad fordítás hívei szerint az egyenrangú, pontos fordítás csak ábránd, mert a tapasztalatok szerint az egymástól eltérő nyelvek eltérő világszemlélet tükrözői, így nem egymás tükörképei. E kör hivatkozási pontja a görögöket szabadon fordító klasszikus latin irodalom volt. Velük szemben álltak a bibliai hermeneutika elveit követő szoros fordítás hívei, többek között Kazinczy, aki szerint a hűség nem csupán a tartalom követését, hanem elsősorban a stílus érzékeltetését jelentette. Az elveiben hű fordítás párti Kazinczy a gyakorlatban sokszor szabadon fordított, mert szerinte a hű fordítás nem a szavak visszaadásából áll, hanem abból, hogy se többet, se másként ne mondjon, mint az eredeti. Fontosabb az *úgy*, mint az *az*. E művészi hatás nevében engedményeket tett az idegenszavak vagy az újszerű elemek beemelésének is, melyért az idegenszerűség vádja érte. Ha az „*el nem készült nyelvben*”,⁵⁴³

⁵⁴⁰ NYERGES, 73.

⁵⁴¹ SÁRKÖZY, 1989, 237.

⁵⁴² BALÁZS, 33.

⁵⁴³ KazLev, XVI, 383-384. A nyelvész Ercsey Dánielhez írt levele.

amilyenek anyanyelvünket tartotta, még nem volt meg egy bizonyos kifejezés, és a „csíny, íz, tűz” megkövetelte, elfogadhatónak vélte a forrásnyelv megoldásainak beemelését, s szembe szállt az idegenszavak indokolatlan számúzóinek stíluszegényítő eljárásával.

Kazinczy szoros fordításra vonatkozó elveinek és fordítói gyakorlatának eltéréseit, valamint ízlésváltozását jól szemléltetik Metastasio-fordításai.

6.2.5.1. A 'Títus' Kegyelmissége

Az 1792-ben a kassai Magyar Museumban megjelent Kreskay *Scipió álma* – Várady Imre⁵⁴⁴ szerint – nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Kazinczy nekikezdjen a *La clemenza di Tito* fordításának. 1793-ban kísérletet tett a mű verses átültetésére, de az első jelenetet sem fejezte be.⁵⁴⁵ Nyerges László szerint az egyéb fordítások tapasztalatai győzték meg arról, hogy a színészek nem elég felkészültek klasszikus művek előadásához.⁵⁴⁶ Tény, hogy „*a verssel írott comédiát nem producálják*” – ahogy Csokonai is megjegyezte,⁵⁴⁷ s Kazinczy minden drámafordítását előadásra szánta, de vajon poétikai képességei megfeleltek-e esztétikai elvárásainak?

A mű teljes fordítását börtönévei alatt készítette el, s ekkor és ott nem elsősorban poétikai programjának megvalósítása motiválta munkáját, hanem mély és személyes érintettsége: halálbüntetését börtönbüntetésre enyhítette az uralkodói kegyelem, mely iránti háláját e fordítással kívánta kifejezni. Később egy id. báró Wesselényi Miklósnak szóló levelében írta, hogy a *Titust* „*Budán azon szerencsésebb három hónap alatt dolgoztam, a' mellyben 2387 napi fogságom alatt megengedetett tintával élnem.*”⁵⁴⁸ A *Pályám emlékezetében* is megörökített egy jelenetet, ahogy fordításától egy ifjú lány jelenléte elvonta: „*Metastasio vala kezemben. [...] Elővevém a Titusz kegyelmét. – El kelle vetnem a könyvet. – Fel s alá járék a szobámban.*”⁵⁴⁹

A börtönévek fordítását két autográf kézirat őrizte meg.⁵⁵⁰ A javítások alapján a Fol. Hung. 149 a korábbi változat, melyet 1795. július 17-én zárt le, de közben, júniustól elkezdte letisztázni szövegét, mely a Fol. Hung. 118-as jelzet alatt található.

⁵⁴⁴ VÁRADY 1934, I, 273.

⁵⁴⁵ MTA RUI 2 2/1 A töredék 1793. jún. 2-án született.

⁵⁴⁶ NYERGES, 71.

⁵⁴⁷ CsokSzínm, II, 271.

⁵⁴⁸ KazLev, III, 341-342. Kazinczy id. báró Wesselényi Miklósnak, 1805. máj. 27.

⁵⁴⁹ KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, in Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok I, Budapest, 1979, 354.

⁵⁵⁰ Az OSZK Kézirattárában található.

A gyulafehérvári névtelen és Illei művéből már ismert nyitó sorok jól szemléltetik a magyar irodalmi nyelv fejlődését: a századvégen könnyed választékossággal és gördülékenyen lehetett visszaadni az eredeti pontos gondolatmenetét:

Vitellia

*Ma che! Sempre l'istesso
Sesto, a dir mi verrai? So che sedotto
Lentulo da te; che i suoi seguaci
Son pronti già; che il Campidoglio acceso
Darà moto a un tumulto, e sarà il segno
Onde possiate uniti
Tito assalir; che i congiurati avranno
Vermiglio nastro al destro braccio appreso,
Per conoscersi insieme. Io tutto questo
Già mille volte udii: La mia vendetta
Mai non veggo però.⁵⁵¹*

Vitellia

*S' mi kell ebből? Azt hiszed é, hogy üres
fogadásokkal hagyom magamat
megnyugtadni? Hogy Lentulus részedre
tért-által, hogy társai csak intésedet
várják, hogy a lánggra lobbant
Kapitólium lesz jel a felkelésre, hogy
Pártosidnak vállaikról piros fonadékok
fognak csüggeni, ezt mind tudom.
Ezerszer halottam már tőled. De hol, hol
egyszer az ígért bosszú?⁵⁵²*

Kazinczy a párbeszédes részeknél a természetes beszédhez közelítő bár hatásos színpadi dikcióra törekedett. Ez a tartalmi hűség jellemzi végig a recitativo-fordításokat.

Bár szándéka szerint hű fordítást készített, találunk jelentősebb eltéréseket. Olykor megbontotta a jelenet belső struktúráját. A remek színpadi érzéssel felépített, egyszavas, pattanásig feszülő, jó ritmusú metastasiói szóváltásokat magyarázó betoldásokkal bővítette és átszerkesztette.

*Sesto Ah! principessa,
Tu sei gelosa.*

Vitellia Io!

*Szextus (csüggelve.) Vitellia! Te belölled nem
harag szóll.*

*Vitellia (meglepettve) Szerelmet gyanítasz?
(csüggedés' kacagásával) S' Títus
eránt szerelmet?*

Sesto Sí.

*Szextus Látom én szíved' hánykolódásit,
haszontalan minden tettetésed.*

*Vitellia Gelosa io sono,
Se non soffro un disprezzo?*

Sesto E pure ...

*Vitellia E pure
Non hai cor d'acquistarmi.*

Sesto Io son...

*Vitellia Tu sei
Sciolto di ogni promessa. A me non
manca
Piú degno esecutor dell'oddio mio.*

*Sesto Ah! Vitellia! Ah, mio nume!
Non partir.⁵⁵³*

*Vitellia (Elszégyenülve áll. Fellobbanva.) Fel
vagy óldva ígéreteid alól! Nem mersz
bosszúmra kelni. Haragom talál
bátrabb teljesítőt, Isten hozzád – (el.)*

Szextus Vitellia! Álly meg kérlek!⁵⁵⁴

A megbontott szerkezet messze nem oly hatásos, mint eredetije, íme a különbség a színházi ember és az irodalmár színpadi érzéke, illetve a két kultúrkör közönségének

⁵⁵¹ *Tutte le opere*, I, 697.

⁵⁵² OSZK Fol. Hung. 118, 3v

⁵⁵³ *Tutte le opere*, I, 699.

⁵⁵⁴ OSZK Fol. Hung. 118, 4r

felkészültsége között. Pedig a néhány szavas „ritmusjáték” nem a zenés struktúra szükségszerű velejárója, prózában is megél, hiszen Alfieri is sokszor alkalmazta tragédiáiban.

A jelenetvégek átstrukturálása szükségszerű következmény. A zenés dramaturgia prózaivá tétele igényelte az áriák kiiktatását, áthidalását vagy „visszaszerkesztését”. Azon jelenetzárásokban, ahonnan kivette vagy kivonatolta az áriákat, megpróbált hatásos végszót adni helyettük: (I/3)

Annio

Io so, ma temo.

*Io sento che in petto
Mi palpita il core,
Né so qual sospetto
Mi faccia temer.
Se dubbio è il contento,
Diventa in amore
Sicuro tormento
L'incerto piacer.*⁵⁵⁵

Annius

Ah! bízom és még is reszketek!

*A' ki úgy szeret mint én, örök játéka a
csüggedező reménynek.*⁵⁵⁶

Ha viszont az ária a központi mondanivalót erősítette, még a költői képsorokat, a lírai elrugaszkodásokat is meghagyta prózai szövegében:

Publio

*Tito non si sorprende. Un impensato
Colpo non v'è, che nol ritrovi armato.*

*Sia lontano ogni cimento,
L'onda sia tranquilla, e pura,
Buon guerrier non s'assicura,
Non si fida il buon nocchier.
Anche in pace, in calma ancora,
L'armi adatta, i remi appresta,
Di battaglia o di tempesta
Qualche assalto a sostener.*⁵⁵⁷

Publius

*Títusnak semmi szerencsétlenség nem
jön váratlanul, bár még annál
váratlanabb is. Nagy szíve elkészülve néz
minden változást. Ollyan ő mint a' bölcs
Hajósmester, a'ki nem akkor földozgatja
kősziklához vert hajója' oldalait, mikor
már a dühödt szelek hullámokat hánynak
a' tenger színénn, hanem midőn még
csendes a' víz, 's szunnyadó társai a'
vesztélyt távolról sem sejdítik – (el.)*⁵⁵⁸

Az áriában magasztalt római császár alakja az uralkodói nagylelkűség és igazságosság szimbóluma volt. A titusi magasztalás köré Metastasio egy magánéleti-szerelmi indíttatású összeskűvést épített, melynek leleplezésekor az uralkodói nagyság tettekben is megméretik. Minden szál és motívum az uralkodó felé fut, tudatosan előkészített Titus nagybelépője: üdvözlő kórus vezeti fel. A császár jelenlétének első pillanatától kezdve az uralkodói nagyságot, első mondatától és első tettétől kezdve a kegyet gyakorló, a népéről gondoskodó uralkodó ideálját testesíti meg. Nincs is több színe jellemének. Kazinczy kivette a dicsőítő kórust, csak Titus szavaival kívánta érzékeltetni e nagyságot:

⁵⁵⁵ *Tutte le opere*, I, 702.

⁵⁵⁶ OSZK Fol. Hung. 118, 6v

⁵⁵⁷ *Tutte le opere*, I, 719.

⁵⁵⁸ OSZK Fol. Hung. 118, 17v

Tito

Romani, unico oggetto
È dei voti di Tito il vostro amore;
Ma il vostro amor non passi
Tanto i confni suoi,
Che debbano arrossirne e Tito e voi.
Più tenero, più caro
Nome che quel di padre
Per me non v'è; ma meritarlo io voglio,
Ottenerlo non curo. I sommi dèi,
Quanto imitar mi piace,
Aborrisco emular. Li perde amici
Chi li vanta compagni: e non si trova
Follia la piú fatale
Che potersi scordar d'esser mortale.
Quegli offeriti tesori
Non ricuso però: cambiarne solo
L'uso pretendo. Udite. Oltre l'usato
Terribile il Vesuvio ardenti fiumi
Dalle fauci eruttò; scosse le rupi,
Riempì di ruine
I campi intorno e le città vicine.
Le desolate genti
Fuggendo van; ma la miseria opprime
Quei che al fuoco avanzar. Serva quell'oro
Di tanti afflitti a riparar lo scempio.⁵⁵⁹

Títus

Rómaiak! a' Títus' óhajtasainak
eggyetlen tárgya a' ti szeretetetek. De
vigyázzatok, hogy ez a szeretet annyira
ne múlja túl a' határt, hogy miatta mind
Títusnak kellessék pirúlni, mind
magatoknak. Szebb nevezetet annál a'
mellyet nekem nyújtatok, nem ismerek,
rajta leszek hogy megérdemeljem, de
elnyerni nem vágyok. Az az esztelenség,
hogy magamat istennek véljem nem fog
soha hozzám férni. – Ajánlt kincseteket
köszönve fogadom el, de felcserélem a'
cél, mellyre nyújtok. Értsétek
szándékomat: gyomrából szokatlan
dühösséggel okáda ki tüzét legközelebb
a' Vezúvius. Köveivel 's hamujával a
lábainál fekvő városok el vannak
borítva. Éh lakosaik csoportosan
hagyták el pusztult honjaikat. Barátim,
fordítsuk ezeknek felsegélésekre e
kincset!⁵⁶⁰

Kazinczy patetikus, retorikus prózában szólaltatta meg Titust, s az emelkedett beszédstílust a hős jellemzésének eszközévé tette. Majd e monológ után beiktatott egy mozgalmas epizódot: „(Mindenek: elragadtatva a legforróbb öröm által): Éljen Títus! Éljen, éljen Títus!”. Az efféle Metastasiótól idegen demokratikus tömegjelenetben tetten érhető Kazinczy felfogásbeli elmozdulása egy aktívabb érzelmi telítettség felé.

A Titus-monológok mentén kibomló eszmei mondanivaló, például a „büntelen-e a bíró” gondolkör (I/8) már a jezsuita gyulafehérvári névtelent és Illeit is inspirálta. Akkor a jól érthetőség és a kellő nyomaték érdekében hosszú elmélkedésekkel, betoldott hasonlatokkal és képekkel kísérték, most tömörségével is kifejezően szól Kazinczy prózája:

Tito

Se la giustizia u asse
Di tutto il suo rigor, sarebbe presto
Un deserto la terra. [...] è raro
Un giudice innocente
Dell'error che punisce.⁵⁶¹

Títus

Ha a' törvény' sanyarúságát mindenkor
kellene követnünk, kevés idő múlva
puszta lenne a föld. [...] ritkán tiszta
egészen a büntől, mellyet büntet,
kárhoztató Bírāja.⁵⁶²

⁵⁵⁹ Tutte le opere, I, 704.

⁵⁶⁰ OSZK Fol. Hung. 118, 6r-7v

⁵⁶¹ Tutte le opere, 709.

⁵⁶² OSZK Fol. Hung. 118, 10r (Kiemelés B.E.)

A Publiusszal folytatott jelenet az uralkodói magatartásmintákat veszi sorba, az előbb említett igazságszolgáltatás után az uralkodói nagylelkűséget:

Tito

*E che perció? Se il mosse
Leggerezza, nol curo;
Se follia, lo compiangio;
Se ragion, gli son grato; e se in lui sono
Impeti di malizia, io gli perdono*⁵⁶³

Títus

*Osztán? Ha vásottságból szidalmaznak,
nem gondolok vele; ha esztelenségből,
szánom őket miatta; ha méltán támadtak-
meg, köszönöm intéseket; ha
rosszaságból, megbocsátok nekik.*⁵⁶⁴

A korábbi jezsuita fordítók számára ezek a gondolatok a feudális és keresztény uralkodói minta megfogalmazásai voltak, néhány évtizeddel később ugyanezekben a részletekben Kazinczy a keresett felvilágosult eszmetartalmat találta meg. Mindkét esetben e tartalmak a darabválasztás fő motivációi. A 18. századi bonyolult és igen gazdag eszmerendszerek egyik rétegének folytonossága mutatható itt ki. A descartes-i racionalizmus talajáról induló Metastasio sorai kétség kívül magukban rejtik azokat a gondolatokat, melyekre a későbbi felvilágosult racionalista gondolkodók tézisei is épültek: az idézethez kapcsolódva Beccaria vagy Rousseau *Émilje* említhető, ugyanakkor Metastasio egészen más politikai indíttatású gondolkodás nevében szólt így.

Beccariai előkép található a III. felvonás 4. monológjában. A már leleplezett összeesküvés után Titus az uralkodó magányosságáról és felelősségéről beszél, – keresztényi vagy felvilágosult módon –, de kihallgatás nélkül még az árulót sem ítéli el. A Fol. Hung. 145-ös kézirat sok javítása arra utal, hogy a nagy jelentőségű részleten Kazinczy sokat dolgozott. Gondolatmenetében és ritmusában követi az eredetit, de képeiben gazdagabban, szemléletesebben fest. Az olasz stílus visszafogott illedelmességéhez képest kifejezései, jelzői, szókincse hatásosabbá, érzelemgazdagabbá teszik a magyar szöveget:

Tito

*Che orror! Che tradimento! [...]
Ah! sì, lo scellerato mora. (prende la
penna per sottoscrivere, e poi s'arresta)
Mora! ... Ma senza udirlo
Mando Sesto a morir? ... Sì, già l'intese
Abbastanza il Senato. E s'egli avesse
Qualche arcano a svelarmi? Olà!
(repone la penna; intanto
esce una guardia) S'ascolti,
E poi vada al supplizio.
[...]
È pur di chi regna
Infelice il destino! (S'alza) A noi si niega
Ciò che a' più bassi è dato. In mezzo al bosco*

Títus

*Undok fekete tett! Irtóztató szándék! [...]
Hahh, vesszen az átkozott! (Tollhoz nyúl
hogy nevét alá írja – de megáll.) Vesszen!
– – 'S hogyan? Ki nem hallgatva küldöd
halálra? – Miért nem? A' Tanács eléggé
kihallgatta mentségeit. – – Hát ha vall
valamely titkot akarhat nékem felfedni? –
(leveti a tollat, 's egy Testőrzőt kiállt elő.)
– Hallgassuk-ki elébb, úgy menjen
hóhérinak kezeibe.
[...]
Szerencsétlen sorsa az Uralkodóknak!
Ímé, mitőlünk megtagadta azt a' Végezés,
a' mit a' legalacsonyabb sorsúaknak*

⁵⁶³ *Tutte le opere*, I, 709.

⁵⁶⁴ OSZK Fol. Hung. 118, 11v

⁵⁶⁵ *Tutte le opere*, I, 737.

*Quel villanel mendico, a cui circonda
 Ruvida lana il rozzo fianco, a cui
 È mal fido riparo
 Dall'ingiurie del ciel tugurio informe,
 Placido i sonni dorme,
 Passa tranquillo idì, molto non brama,
 Sa chi l'odia e chi l'ama, unito o solo
 Torna sicuro alla foresta, al monte,
 E vede il core a ciascheduno in fronte.
 Noi fra tante in certi viviam; ché in faccia a noi
 La speranza o il timore
 Su fa fronte d'ognun trasforma il core.⁵⁶⁵*

*adott. Az a nyomorult koldus, kinek
 tomporát rongyollott pokróc fedì, kit az
 esztendő sanyarúságai elöl egy öszvedölt
 vityilló véd, rettegés nélkül alussza álmait,
 bátorságosan 's kedvére látja napjait
 egymás utánn elsuhanni; sokat nem óhajt,
 tudja ki' szereti, ki' gyűlöli, mással vagy
 magában járja-be a' hegyet és mezőket,
 homlokán látja festtve mindennek a' lelkét.
 Mi, udvarainknak csillogó pompája között
 rettegve éljük fáradtságos életünket, 's
 azoknak lelkeit, akik körülünk forganak,
 vagy a félelem vagy a reménység által
 látjuk mindég elváltozva.⁵⁶⁶*

Kazinczy jó dramaturgiai érzékkel prózai átdolgozásából kivette a művégi kórust, s Titus megbocsátó szavaival zárta fordítását. Ezzel azt az üzenetet tette hangsúlyosabbá, mely saját érzelmi túlfűtöttségét is magyarázta. „A' darab Budai dolgomat példázza”⁵⁶⁷ – írta egyik levelében, hiszen a megtévedt Sextushoz hasonlóan ő is uralkodói kegyelem, ezúttal I. Ferenc kegyelmének részese lett.⁵⁶⁸ A személyes érintettség, az érzelmi kötődés tetten érhető a fordítás érzelemgazdag stílusában.

A színházzal kapcsolatban kialakított politikai és poétikai programjába beillesztve a fordítást számos értelmezési lehetőség merül fel. 1790-ben Hamlet-fordításával a hatalmi problematika radikális, kritikus szemléletét képviselte, melynek megghiúsult bemutatója csak részben magyarázható a Kelemen-féle társulat felkészületlenségével, a mű politikai aktualitása miatt a karhatalom is rajta tarthatta a szemét az előkészületeken. Az 1790 és 1795 közötti eltérő politikai helyzet, Kazinczy szorult helyzete mégsem indokolták a hatalom feltétel nélküli dicsőítését. Tény, hogy 1795-ben a nemesség részéről jelentkezett az uralkodóhoz való lojalitás, az udvarral szembeni kiengesztelés és békülékenység némi gesztusa. Kazinczy hódolását már a kortársak is émelygősnek találták,⁵⁶⁹ de véleményünk szerint itt nem politikai pálfordulásról vagy elveinek feladásáról volt szó. A fizikai és lelki kiszolgáltatottságon túl a *Titus* beleillett politikai, színházi és poétikai koncepciójába egyaránt.

⁵⁶⁶ OSZK Fol. Hung. 118, 30vr (Kiemelések B.E.)

⁵⁶⁷ KazLev, III, 29. Kazinczy Szentgyörgyi Józsefnek

⁵⁶⁸ Titus alakja minden történelmi pillanatban aktuális tudott lenni, csak a címzett Habsburg császár változott. Metastasionak VI. Károly volt a címzettje. 1790-ben Kazinczy II. Lipótot üdvözölte: „midőn Titusunk koronázására s boldogságunk felállítására az ország nagyjai Budán öszvegyülekezve lesznek; most kezd bennem újra éledni az a remény, hogy nyelvünket Bihar és még egynehány vármegyének bölcs példájok szerént, közdolgaink folytatására fordítjuk; és közelebbről az, hogy az ország gyűlés alatt Melpomenének és Thaliának magyar templomot szentelünk.” In KAZINCZY, 1987, 148.

⁵⁶⁹ Vö. SZABÓ, 347.

1795 augusztusában levélben fordult Barkó generálishoz,⁵⁷⁰ a börtönigazgatóhoz, hogy segítségét kérje a fordítás Kelemenékhez való eljuttatásában. A kérelem indokaként szólt darabválasztásáról, arról, hogy az igazságos, bölcs, jó Titus azt az uralkodó-ideált rajzolja meg, aki népének szerencséje. A fordításban megszólaló rajongása annak a felvilágosult ideálnak szól, mellyel a nép, ha társadalmi szerződést köt, legjobb kezekbe teszi sorsát, s mint írja, ezt az elvet szabadon és láncok között is vallotta. Színházpolitikai elképzeléseinek megvalósításához is tökéletes választás volt Metastasio-darabja. E moderált felvilágosult tartalom színpadi bemutatója realitás lehetett, még akkor is, ha fordítója börtönben volt. A politikailag kifogástalan *Titus* esetében nem kellett tartania a cenzúrától, bízhatott abban, hogy ha már a *Hamletje* nem, ez a fordítása közönség elé kerülhet. S ráadásul e kezdeményezése azt is mutatja, hogy személyes sérelmein felülemelkedve a színház ügye érdekében újabb kísérletet tett a pesti társulattal való kapcsolat felvételére. A Barkóhoz írt levélben szólt a fordítás poétikai megvalósításáról, hogy ti. prózában adta vissza Metastasio eredetijét. A szövegösszevetés alapján láttuk, hogy a szoros fordítás elvének a prózaivá alakított metastasioi szöveg esetében szükségszerűen engedményeket kellett tennie.

A szöveggönyv valahol elakadt a közvetítők között, s végül nem jutott el a színpadig.

1802-ben a levelezési körébe tartozó Döme Károlynak egész kötetnyi Metastasio-fordítása jelent meg, mely egészen széles közvélemény figyelmét irányította Metastasióra. Az olvasóközönség nagyon pozitívan fogadta a fordításokat, csupán Kazinczynak volt lesújtó a véleménye: „A Döme Metastazioja megcsalta reménységemet. De tisztábbra hozta ideáimat a' fordítás teoriája dolgában.”⁵⁷¹ – írta 1803. március 3-án. Néhány nappal későbbi levelében ezt olvashatjuk: „Szabad kézzel én is fordítottam.” – írja. Úgy van „fordítva a' Molière' két bohó játéka; így lesz a' Metastasio' Títusa, Themistoclese és Régulusa is. De a' Lessing és Göthe 's a' Marmontel fordítójának illő a' Hamlet tanácsát követni, hogy Auctora' szavaihoz semmit ne adjon a' magáéból.”⁵⁷² A már évekkel ezelőtt elkészült *Titus*ról jövő időben szól, 1803-ban nyilvánvalóan újra elővette korábbi fordítását, s a Döménél hiányolt eredetit követő nyelvi-stilisztikai finomságokat, a hangulati árnyalatokat és az eredeti szépségét próbálta magyarul is megszólaltatni.

Az idézett levélrészletből látható, hogy drámánként változhatott az alkalmazott fordítói elv: a vígjátéknál és a zenés darabnál engedett szabadabb kezet. Valószínűleg a megvalósított fordítások tapasztalataira épülő gyakorlat formálta az elvet. A szabad fordítóknak látszólag engedményt tévő „furesa történet” Szauder szerint nem az ellenfelek véleményéhez való közeledését jelentette, hiszen fordításának viszonylagos szabadsága nem a

⁵⁷⁰ KazLev, II, 417-419.

⁵⁷¹ KazLev, III, 37. Kazinczy levele Nagy Gábornak, 1803. márc. 3.

⁵⁷² KazLev, III, 41-42. Schedius Lajosnak, 1803. márc. 15.

magyar nyelv népies-magyaros elemeinek juttatott tért, hanem „*egy nagyon óvatosan neologizáló és klasszicizáló nyelvezet*”⁵⁷³ megvalósulását eredményezte.

A *Títus* 1803-as átdolgozását szöveggel nem tudjuk alátámasztani, de mindenképpen összefüggött az 1806-os színpadra került változattal. Kazinczy szabadulása után negatív színházi tapasztalatai ellenére sem mondott le fordítása bemutatásáról: a pestiek érdektelensége után Wesselényivel vette fel a kapcsolatot, melynek eredményeként 1806-ban a kolozsvári társulat megtartotta a *Títus* ősbemutatóját. Az előadás színlapja elveszett, de levelezésekből kiderül, hogy *Titusnak szelidsége* címmel játszották. Az OSZK Színháztörténeti Tára őriz egy 1795-ös keltezésű *Titusnak szelidsége* című kéziratot,⁵⁷⁴ mely bizonyosan előadáshoz készült. Nem sűgőpéldány, tehát a bemutatás tényét nem támasztja alá, s arra sem ad fogódzót, hogy mikori előadáshoz készült, de képet kaphatunk belőle az irodalmi fordítás és a színpadra került szövegek közötti viszonyról, a nyelvi állapot színvonaláról, az adaptálás jellegéről.

A szövegtest első értelmezési szintje már a címváltoztatásnál mutatkozik. Kazinczy kézírataiban a *Títus kegyelmessége* címet használta, a mű színpadi élete során viszont csak a *Titusnak szelidsége* címmel találkozunk. E változtatás mögött a közönségizlésnek kiszolgáltatott színházi kényszer állt, mely a századforduló után érzékenyjátékot formált a darabból. A színházi példány a szereplők, a jelenetek és a megszólalások sorrendjében pontosan követi az 1795-ös eredetit, a prozódia szintjén viszont számos eltérés található. A szövegváltoztatások megegyeznek az 1810-re datált autográf kéziratban fennmaradt *Yorick' érzékeny utazása* című kolligátumban található *Títusz' Kegyelmes Volta* érzékeny játék szövegével.⁵⁷⁵

A mintegy másfél évtizeddel később készült változatban Kazinczy prózájának stílusa könnyedebbé, jobban mondhatóvá, előadhatóbbá vált:

1795:	1810:
<i>Vitellia S' mi kell ebből? Azt hiszed é, hogy üres fogadásokkal hagyom magamat megnyugtanni? Hogy Lentulus részedre tért-által, hogy társai csak intésedet várják, hogy a lángra lobbant Kapitólium lesz jel a felkelésre, hogy Pártosidnak vállaiokról piros fonadékok fognak csüggeni, ezt mind tudom. Ezerszer halottam már tőled De hol, hol egyszer az ígért bosszú? Talám ugyan azt várod még, hogy az elrészegült Títus</i>	<i>Hogyan? 's üres fogásokkal akarsz e megnyugtanni? Hogy Lentulus feledte általtárt társai csak intésedet várják, az égő Capitól lesz jel a' zendületre, pártosaidnak vállaiokról piros fonadékok fognak függeni – hányszor nem hallám már ezeket. De mikor fogsz tehát az ígért bosszúhoz? Talán azt várod, hogy az elrészegült Títusz, gyalázatomb' tetézésére Bereniczét ültesse-fel székére? – Szólj, mi tartóztat?</i> ⁵⁷⁷

⁵⁷³ SZAUDER, 1977, 331.

⁵⁷⁴ *Titusnak szelidsége Érzékeny Játék 3om Felvonásbann. Metastasionak Olasz Írásai közzül Fordította Kazinczy Ferencz, 1795 - az OSZK Színháztörténeti Tára őrizi N.SZ.T.2. jelzettel*

⁵⁷⁵ MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8.

*szemem' láttára nyújtja jobbját és az
Atyám' királyi székét Bereniczének?
Szólj, mi késleltet még? Mit vársz?*⁵⁷⁶

A metastasiói eredetihez való közelítés, az eredeti képi kincsének beemelése érhető tetten a következő megoldásban. Kazinczy Annus már idézett záró áriáját foglalja össze e két mondatban, melyet utóbb kiegészített a „*Mi palpita il cuore*” sor által ihletett érzékeny képpel:

<i>Annus</i>	<i>Ah! bízom és még is reszketek! A' ki úgy szeret mint én, örök játéka a csüggedező reménynek.</i> ⁵⁷⁸	<i>Ah bízom és rettegek! A'ki úgy szeret, mint ez a' nyugtalan szív, örök játéka az a' csüggedésnek és reményeknek.</i> ⁵⁷⁹
--------------	--	--

Az 1810-es változatban az I. felvonás 5. jelenetében Titusz belépője elé beemelte az eredetiben meglévő kórust:

Coro

*Serbate, o déi custodi
Della romana sorte,
In Tito, il giusto, il forte,
L'onor di nostra età.
Voi gl'immortali allori
Su la cesarea chioma,
Voi custodite a Roma
La sua felicità.
Fu vostro un sì gran donor
Sia lungo il dono vostro;
L'invidii al mondo nostro
Il mondo che verrà.*⁵⁸⁰

Kórus

*Nagy Istenek, hatalmas
's hív őrjei a' Hazának,
Imádott Títuszának
Védjétek napjait.
Nyújtsátok messze időkre
Határát életének;
Szedhesse szívének nagy
Érdemlett díjait.
Közénk titőletek szállt,
'S ismét felszáll közétek
Oh, még ne irígyeljétek!
Hagyjátok késni itt!*⁵⁸¹

Kazinczy a tartalom, az üzenet érdekében ekkor is lemondott a szoros fordításról. Az ideális, humánus, felvilágosult uralkodó eszményképe új aktualitást nyert az 1810-es években. A nemesi mozgalmak megindulásával liberális tartalommal telítődött a túlhaladottnak vélt eszménykép. Ez a tendencia még 1813-ban is érvényesült, amikor válogatott művei között tervezte megjelentetni a fordítást. Az eredeti műben is két császárt magasztaló kórusrészlet található, a Kazinczy által beiktatott újabb kórus viszont nem a metastasiói magasztalás fordítása. Szoros fordítási elveitől talán itt került a legtávolabbra:

*Che del Ciel, che degli dèi
Tu il pensier, l'amor tu sei,
Grand'eroe, nel giro angusto
Si mostrò di questo dèi.*

*Honnunk nem ismer szolgaságot,
A' kény lánczait nem viseli.
Nincs Úr itt; a' nép Fejedelme
Atyja a' népnek és szerelme,*

⁵⁷⁶ OSZK, Fol. Hung. 149, 3v

⁵⁷⁷ MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8, 199.

⁵⁷⁸ OSZK, Fol. Hung. 149, 6r

⁵⁷⁹ MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8, 204.

⁵⁸⁰ *Tutte le opere*, I, 703.

⁵⁸¹ MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8, 205. Vö. még KazLev, XI, 151. Helmezy Mihálynak írott levelében, 1813. dec. 6.

*Ma cagion di meraviglia
Non è già, felice Augusto,
Che gli dèi chi lor somiglia
Custodiscano così.*⁵⁸²

*Mert ő a' törvényt tiszteli.
Bűntet, de nem büntet haraggal,
Bosszút nem forral a' Szelíd.
Erőszak felemelt lelkéhez,
Vadság 's gög nyájas erkölcséhez
Még távolról sem közelít.*⁵⁸³

A kórusbetétet néhány héttel később javította: a „*kény lánczai*” helyett a „*kéj' lánczát nem viseli*” sor lett, az uralkodó pedig nem „*Atyja a' népnek és szerelme*”, hanem „*Testvére*” annak. A tökéletes uralkodó eszménye egyre demokratikusabb ideává változott.

6.2.5.2. *Attilius Regulus*

Már 1793-ban foglalkoztatta e dráma is. Tartalmát tekintve a hazaszeretet nagy hőse beleillett műsorkoncepciójába.

1803-ban válogatott művei kötetében tervezte megjelentetni *Regulus*-fordítását, a másik két darabbal együtt. Nem tudni, hogy mekkora résszel készült el, csak azt, hogy akkor még „*munkában*” volt.⁵⁸⁴ 1805-ben viszont már nem találjuk kiadási tervében a másik két Metastasio-darab mellett.⁵⁸⁵ A fordítás szövegéből még részlet sem maradt fenn, valószínűleg azért, mert nem készítette el.

6.2.5.3. *Themistoclesz*

Egy 1793-ban Kis Jánosnak írt levelében „*Készülnek 's készen vannak*” kezdetű felsorolás utolsó bejegyzése: „*Themisztokles Metasztázio után*”.⁵⁸⁶ E szerint már a *Titusszal* együtt foglalkozott a művel, s 1803-ban már dolgozott rajta,⁵⁸⁷ 1804-re készülhetett el vele, mert a fordítás kiadásához ekkor kért metszetet Nagy Gábortól.⁵⁸⁸ A szöveget autográf kéziratban csupán a kései változatban, az 1810-es *Yorick' érzékeny utazása* című kolligátumból ismerjük.⁵⁸⁹

A Themistoclesz fordítási megoldásaiban követi a *Títust*. A tartalom érdekében tett fordítási szabadság tapasztalható itt is.

⁵⁸² *Tutte le opere*, I, 747.

⁵⁸³ KazLev, XI, 115. Sipos Pálnak írt levél 1813. nov. 2.

⁵⁸⁴ KazLev, III, 28. Szentgyörgyi Józsefnek, 1803. febr. 27. valamint KazLev, III, 41. Schedius Lajosnak írt leveleiben

⁵⁸⁵ KazLev, III, 305. Kazinczy Cserey Farkasnak, 1805. márc. 31.

⁵⁸⁶ KazLev, II, 298. Kazinczy Kis Jánoshoz, 1793. júl. 27.

⁵⁸⁷ KazLev, III, 33. Kazinczy levele Csokonaihoz, 1803. márc. 2.

⁵⁸⁸ KazLev, III, 165. Kazinczy levele Nagy Gábornak, 1804. febr.

⁵⁸⁹ MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8.

Temistocle

(a Lusimaco) Della mia fede
Tu, Lisimaco, amico,
Rassicura la patria^{a)}, e grazia implora
Alle ceneri mie. Tutte perdono
Le ingiurie alla fortuna,
Se avrò la tomba^{b)} ove sortii la cuna.
(a Serse) Tu, eccelso re, de' benefizi tuoi
Non ti pentir: ne ritrarrai mercede
Dal mondo ammirator.^{d)} Quella, che intanto
Renderti io posso (oh dura sorte!), è solo
Confessarli e morir. Numi clementi,
Se dell'alme innocenti
Gli ultimi voti han qualche dritto in cielo,
Voi della vostra Atene
Protegete il destin, prendete in cura
Questo re, questo regno;^{e)} al cor di Serse
Per la Grecia ispirate
Sensi di pace. Ah! sì, mio re, finisca
Il tuo sdegno in un punto e il viver mio.
Figli, amico, signor, popoli, addio (prende
la tazza)^{f)590}

Themistoclesz

Hűségem fölül mely soha nem szenvedé
csorbát, nem soha tántorodást, tedd
bizonyossá az imádott Hazát^{a)}, barátom
Lysimachus, 's nyerd-meg hamvainak
kegyét, hogy azoknak szent földjén^{b)}
adjon megnyugvást. Minden verésit
megbocsátom a' vad történetnek. Ha ezek
kebelében fognak helyet találni.^{c)}
Te, nagy tündöklésű Király ne bánd-meg
jótéteidet, 's vedd azoknak jutalmát a'
világ téged-tisztelő bámulatában.^{d)} Én
azokat egyedül megvallások 'se halál által
hálálhatom-meg. Kegyelmes Hatalmak,
ha tiszta a lelkek' könyörgései felhatnak a
ti egeitekbe, oh az általatok szeretett
Athént védjétek továbbá is! Légyen
gondotok e' jó Királyra^{e)} 's népére, 's
sugalljatok Xerxésznek szívébe békés
indulatokat a' Görög Nép eránt. Oh, így
Király, légyen így! Eggy percben legyen
vége a' te haragodnak 's az én életemnek.
Gyermekeim, barátom, Király és nép, íme
halok. (Felhajtja a mérges italt.)^{f)591}

Továbbra is hangsúlyos tartalmi elem a jó király dicsérete, melyhez új elemként társul a patriotizmus. Ez utóbbi a magyar változatban – a fordítást végig jellemző módon –, érzelmileg telítettebb, expresszívebben szólal meg, a felvilágosult kozmopolita hazaszeretet átítatódik a romantikát előlegező személyességgel: a Haza „imádott”, s boldoggá tesz a hazai földben való végső béke.

E tartalmat erősítette a legjelentősebb változtatás, mely túllépett a legszabadabb kézzel való fordítás keretein is. Megváltoztatta a mű legfontosabb eseményét: a mű zárásaként Themisztoklész nem menekül meg, hanem meghal.

Serse

Ferma che fai? Non appressar le labbra
Alla tazza letal.

Temistocle

Perché?

Serse

Soffrirlo

Serse non debbe.

Temistocle

E la cagion?

Serse

Son tante

Che spiegarle non so. (gli leva la tazza)

Xerxesz

Mit téssz? Állj-meg? Ne illessd a' szilkét.

Themistoclesz

Késő, 's mit akarsz?

z

Xerxesz

Halljad Themistoclesz!

⁵⁹⁰ Tutte le opere, I, 916.

⁵⁹¹ MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8, 306-307.

Temistocle

Serse, la morte

*Tormi non puoi: l'unico arbitrio è questo
Non concesso a' monarchi.*

Serse

*(getta la tazza) Ah! vivi, o grande
Onor del secol nostro. Ama, il consento
Ama la patria tua; ne è degna: io stesso
Ad amarla incomincio. E chi potrebbe
Odiar la produttrice
D'un eroe, qual tu sei, terra felice?*

Temistocle

*Numi! Ed è ver? Tant'oltre
Può andar la mia speranza?*⁵⁹²

Themistoclesz

*Xerxesz ezt gátlani túl van a' Fejedelmek
hatalmán.*

Xerxesz

*Élj, oh élj, nagy fénye századunknak!
Szeressd, nem ellenkezem többé,
szeressd hazádat. Méltó az reá, most illy
fiat szülhete. Én magam is kezdem
immár szeretni. Ki gyűlölnének illy
tisztelt anyát.*

Themistoclesz

*Hála tinektek nagy istenek, hogy e'
reménnyel hagytok kimúlni.*⁵⁹³

A változtatás ideológiai síkon egy új ideál felvázolását jelentette, az önfeláldozó hazafit. A hazaszeretet és a nemzet ilyen felmagasztalása új elem a Kazinczy-programban, melyet úgy kapcsol a felvilágosult uralkodó ideáljához, hogy a tökéletes uralkodó meghajlik a leigázott nemzet nagysága előtt. A mű aktuálpolitikai jelentésréteggel bírt.

Érdemi dramaturgiai munkáról azonban nem beszélhetünk. Kazinczy egy-két mondat kivételével alapvetően megtartotta a metastasiói záró örömnép mondatait. Themisztoklész gyermekei továbbra is üdvözlik az eseményeket (*O boldog pillanat! O áldott óra!*), s a főhős is hálálkodik:

Temistocle

Amici numi,

*Deh! Fate voi ch'io possa
Esser grato al mio re.*⁵⁹⁴

Themistoclesz

*Engesztelt Istenek, oh adjátok hogy
Xerxesz eránt hálát bizonyíthassak!*⁵⁹⁵

Csakhogy az eredetiben a Xerxész által megmentett, élő görög hős szájából szólnak e szavak, míg Kazinczy változatában a megmérgezett haldokló mondja. Az anomália a zárszóban is megjelenik:

Serse

Da' numi implora

*Che ti serbino in vita,
E grato mi sarai. Se con l'esempio
Di tua virtù la mia virtude accendi,
Più di quel ch'io ti do, sempre mi rendi.*⁵⁹⁶

Xerxesz

*Kérd tőle, nyerd meg tőlök, hogy
tartsanak életben, 's hálás leendesz. Ha
nagy lelked példája által szívemben is
gyúlasztasz rényt, többet adsz énnekem
mint a' mit tőlem vehetsz.*⁵⁹⁷

A változtatás jellege és módszerei ismét az iskoladramái gyakorlat továbbélését mutatják. A mintegy fél évszázaddal korábbi Bartakovics-kódexben található változat is az önfeláldozó Themisztoklészben és áldozatában látta a nagyobb hatást. Érdekes, ahogy az

⁵⁹² *Tutte le opere*, I, 917-918.

⁵⁹³ MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8, 307.

⁵⁹⁴ *Tutte le opere*, I, 918.

⁵⁹⁵ MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8, 308.

⁵⁹⁶ *Tutte le opere*, I, 919.

⁵⁹⁷ MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8, 308.

iskoladramái környezetben találunk példát a metastasiói boldog véget megtartó változatokra, úgy a Kazinczy fordításából is ismerünk ilyen egy 19. századi másolatból.⁵⁹⁸

Kazinczy Metastasio-fordításaiban sok tekintetben az iskoladramái gyakorlat továbbélése fedezhető fel. A színház és a hozzá kötődő elvárások a 18. század utolsó évtizedében sem nélkülözték a didaktikai célokat. Az iskolának a diákokat és rajtuk keresztül egy tágabb közösséget, az induló magyar nyelvű színjátszásnak – Kazinczy értelmezésében – pedig a legszélesebb közönség, a nemzet erkölcsi, nyelvi és ízlésnevelését kellett felvállalnia. A színház nevelő funkciójának továbbélése a metastasiói szövegekhez való viszonyulás és a fordításukkor alkalmazott módszerek hasonlóságát eredményezte.

Kazinczy darabválasztásaiban kizárólag a hazafias tematika jutott érvényre, mely már a magyar iskoladramák esetében is meghatározó volt. Számára is elsősorban a moralista aspektus a lényeges, e mondanivalóért háttérbe tolta az érzelmi finomságokat, a pszichológiai árnyalatokat, pedig erre az 1790-es években már nagy közönségigény lett volna. Nem véletlen, hogy Pesten és Budán sokáig nem is kerültek fordításai színpadra, csak Erdélyben.

A Kazinczy által alkalmazott fordítási gyakorlatban is megtaláljuk az iskolaszínháznál látott módszereket. Hiába érkeztek meg német színpadi közvetítéssel a zenés Metastasio-előadások, a magyar színpad a hősi darabokra prózai alapművekként tekintett. A hazai társulatok szakmai felkészültségét ismerve a prózai színpad kizárta a verses fordítás létjogosultságát. Kazinczy formakereső és ízlésnevelő szándéka ellenére a metastasiói költőiséggel itt nem akart semmit kezdeni, mert kizárólag a „színpadképes drámait” kereste a szövegekben. A depoetizálás nem volt alkotói alkata ellen sem, hiszen a Kazinczy-féle líra kifejezőereje messze alul maradt prózájához képest. E választás eredményeképpen viszont a metastasiói szöveg lírai finomságai csak részben tudtak érvényesülni, hiába törekedett a szoros fordítás módszerével áttemelésükre.

A zene kiiktatása az iskoladramáihoz hasonló dramaturgiai megoldásokat igényelt. A prózai előadásokra szánt melodramákból el kellett hagynia vagy kivonatolnia kellett az áriákat, a duettek pedig lerövidítette. Ettől dramaturgiailag feszesebbé, drámaibbá vált a fordítás, és folyamatosabbá lett a cselekmény, de felszínre jöttek az egyéb hiányosságok: a heroikus melodramák hőseinek pszichológiai felszínessége. Az érzelmek kiszorításával a hősök makulátlan alakja sematikussá lett, a dagályos, szikár erkölcsi absztrakció pedig nem találkozott a közönség igényével. Ezzel magának Metastasionak is szembe kellett néznie, amikor a leginkább „vegytisztá” hőse, Regolo csupán négy zeneszerzőt ihletett meg. A *Titust* itthon, Mozart zenéjének köszönhetően, német színpadon, több mint elismerően fogadta a

⁵⁹⁸ OSZK Oct. Hung. 1384. A másolat címezte tekintetes Zlinszky Ignázt.

közönség, de az 1795-ös prózai *Títust* már nem. A közönségproblémával Kazinczynak is szembesülnie kellett. Előadás és közönség nélkül pedig a drámafordításai nem tölthették be küldetésüket.

A Metastasio-fordítások mentén is felrajzolható Kazinczy színházi elveinek módosulása. Amikor 1793-ban a hősi tematika alapján kiválasztotta a Metastasio-drámákat, felvilágosult racionális elképzeléseihez keresett anyagot. A metastasiói szöveg nem csupán tematikailag volt megfelelő (erkölcsnevelő), de poétikailag is (ízlésnevelés, formai iskola). A *Hamlet* kudarca és a kusza politikai viszonyok között Metastasio az „előre menekülést” jelentette. A politikailag makulátlan *Titustól* joggal remélhette, hogy eljut a színpadig. Az újabb kudarc feltételezett oka viszont ezúttal nem a cenzúra volt, hanem az, hogy „*elsődleges írói feladatát, a műsor gyarapítását egyeztetni akarta esztétikai igényeivel – így vezet fordítói útja Hamlettől Lanasszáig, a polgárivá tett szomorújáéktól az érzékenyjáték határmezsgyéjéig*”⁵⁹⁹ – írja Kerényi Ferenc. A Hamlet-Lanassza analógiájára a Metastasio-fordítások útja a börtönévek 1795-ös *Tituszától* az 1810-es *Yorick’ érzékeny utazása* kolligátumban található *Títusz’ Kegyelmes volta* és a *Themistoclesz* érzékeny játékokig vezetett. A szentimentális hatás a metastasiói rejtett tartalékokat hozta felszínre: a szerelmi szálakon futó érzelmi vonulat adta érzékenyjátéki jelleget. A szentimentalizmusnak tett ilyen engedmények magyarázhatják, hogy miért mondott le a *Regulus* lefordításáról: ott nem lett volna érzelmi tartalék, ami „elviszi a hátán” az erkölcsi tanítást. Esztétizáló tragédiaprogramja éppen amiatt szenvedett kudarcot, mint a gravinai tragédiaprogram: a közönség miatt.

Kazinczy ízlésfejlődését mutatja, hogy változott Metastasio-fordításaihoz való viszonyulása. 1814 januárjában művei kiadásának III. kötetébe szerkesztette a *Tituszt* és a *Themistoclest*, mely szerinte „*könnyű stílusa által tetszhetni fog a sokaságnak*”.⁶⁰⁰ Júliusban már az V. kötetbe toltta őket, s amikor a kiadás nehézségei miatt választania kellett művei között, Metastasióról mondott volna le Lessing javára: „*Mit ér Themistocles Dramaturgiai és Srylisticai tekintetekre nézve Emiliához képest*”.⁶⁰¹ Még 1814 végén is tervezi, akkor már : „*A’ kik Yorickot szeretni nem fogják – (arra ízlés kell, az pedig nem csak a’ tudatlannak nincs) – azok Titust, Themistoclest ’s kivált a’ két Wielandi Románt gyönyörrel fogják venni; pedig a’ mi célunk azt kívánja, hogy minden leljen nálunk valamit, a mit szerethet, különben az Előfizetők száma fogyni fog.*”⁶⁰² A könnyed olvasmányoknak szánt Metastasio-darabok közönségcsalogatók, de 1815-től maga mond le róluk. Amikor terjedelmi okok miatt Helmeccy gyorsan kéri tőle a *Themistocést*, Kazinczy szinte könyörgött neki: „*Oh, kérlek*

⁵⁹⁹ KERÉNYI, 1981, 31.

⁶⁰⁰ KazLev, XI, 169. és 386. Helmeccynek írott levelek 1814. jan. 5-én, majd máj. 22-én.

⁶⁰¹ KazLev, XI, 472. Helmeccynek írott levél 1814. júl. 20.

⁶⁰² KazLev, XII, 255. Helmeccynek írott levél, 1814. dec.

*mindenre, ne tedd ezt, sőt Títuszt és Themistocleszt és Rigót hagyd nyomtatatlan. Ez a két darabom, valamint a Lanassza is nekem repudiált darabjaim. Ha valaha nyomtatás alá kell nekik jutni, menjenek toldalék darabok címje alatt utána a többieknek”*⁶⁰³ Egy részlet⁶⁰⁴ kivételével a mai napig nem jelent meg e két fordítása.

Kazinczy Metastasio-fordításai az iskoladrámái hagyományban gyökerező nemzeti tudatformálást és a melodramák átültetésének módszereit folytatták, úgy, hogy a nemesi erkölcsnevelés felvilágosult tartalmakkal, a fordítói módszerek pedig esztétikai, ízlésnevelő szemlélettel gazdagodnak. A folytonosság egy pillanata: hagyomány és modernség Metastasio kapcsán.

6.2.6. Döme Károly két Metastasio-kötete

Metastasio legkitartóbb, lelelkesebb hazai tolmácsolója kétséget kizáróan Döme Károly volt. Mintegy másfél évtizeden keresztül fordította az olasz mester drámái műveit, melynek eredménye a hét illetve hat fordítást tartalmazó két önálló kötet.

A komáromi születésű, pozsonyi papnevelőben tanult Döme a Kazinczy- és Baróti Szabó Dávid-féle irodalmi körhöz tartozó szabad gondolkodású és irodalmi érdeklődésű értelmiségiekhez tartozott.

Már 1800-ra elkészült első kötetnyi fordításával, melyek két év múlva Komáromban láttak napvilágot *Metastasiusnak egynéhány játék darabjai* címmel. E kötet több mint felét a vallásos Metastasio-darabok teszik ki: *A meg-ismertt egyiptusi József; Ábel halála; Isák, az üdvözítő képe; Joas, Juda' királylya*, de beemelt két világi jelenetet: *Scipió álma, A laktalan sziget* valamint egy hősi melodramát, a *Themistoklest*.

A fordításokat pozsonyi tanulóévei alatt kezdte el. A kötetet volt tanára emlékének, Rembetzki Jánosnak ajánlotta, ebből derül ki, hogy iskolai környezetéből hozta Metastasio-ismeretét: *„Te, aki annyiszor lebegtél körülöttem, amikor Metastasiust, - ezt az olaszok legkedvesbb Poétáját, láttad ki-tárva asztalkámon: Metastasiust, mondom, kivel Te ismérkedtettél-meg, Te lévén nyelvének meg-tanulására mind hatalmas Hevítettöm, midőn egygyütt-ültünkben több rendbéli tőle szedett, és szerencsés emlékezetben híven fenntartott verseknek édesded elő-mondásával még akkor csak a hangra vígyázhatott tudatlan füleimet olly gyönyörködtető lágysággal érdekltetted;”* A századfordulón Metastasio művei már nem mint erkölcsnevelő tananyag, hanem a könnyed költőiség poétikai iskolái voltak a tanrendben.

⁶⁰³ KazLev, XIII, 112. Helmecczynek, 1815. aug. 28.

⁶⁰⁴ *Titusnak kegyelmessége* (részlet), in *Kazinczy Ferenc összes költeményei*, II. kötet, szerk. ABAFI Lajos, 1879, Budapest, 227-229.

Az ajánlás további részében Döme versfordításainak műhelytitkaiba vezetett be: „*már magyarosodtak apródonként a fordítottás alá válogatott játékok tollam alatt; mikor az azokban elő-forduló számos énekecskék, minden kelők-menők köszönetéseitől félre-kiülönödött magános sétálásaimban új hangra olvadoztak; mikor kerülvén szorgalmatosan a rab fordítottásnak gyűlölt nyugét, azon igyekeztem, hogy az Eredetiben magokot ajánló lány szépségek se el ne hüllyanak, se meg ne keményedgyenek kezem után, mikor többszöri el-akadásimból köröm-rágva tapasztaltam, melly nehéz légyen szert tenni a folyamas könnyűségre, s olly szerencsésen iparkodni, hogy az iparkodás ki ne tessék.*” Célja a metastasiói stílus folyamatos könnyedségének és lány szépségének megszólaltatása.

A párbeszédés részekben legtöbbször megnyújtja a metastasiói képeket vagy túl magyarázza:

Isacco

*Se cibo astretto
Lungi a cercar ti sento, io ti acompagno
In Gerara, in Egitto, e gelo a' rischi
Materni e tuoi.⁶⁰⁵*

Isák

*Mikor hallom, hogy az éhségtől
kényszerítettvén, távozol innen, s messze
tartományba költözköddöl, keresni
élelmedet, veled vándorlok el én is, veled
megyek Gerarába, Egyiptusba, 's szinte
borsózik a' testem, azokra a borzasztó
veszedelmekre, melyek itt ellened, 's
anyám ellen emelkednek.*

Gánóczy mintegy négy évtizeddel korábbi nyelvállapotot tükröző fordítása több költőiséget és formai fegyelmet mutat.

Az áriákban szerencsésebben valósította meg elképzeléseit:

Abel

*L'ape e la serpe spesso
Suggon l'istesso umore;
Ma l'alimento istesso
Cangiano in lor si va:
Ché della serpe in seno
Il fior si fa veleno:
In sen dell'ape il fiore
Dolce liquor si fa.⁶⁰⁶*

Ábel

*A' méh néha egy virágból
Szíjtó nedvet a pókkal
Mely folylyon bár egy forrásból,
Változik a szívókkal
Édes mézzé nyúlósodik
A méhecske begyében
De méreggé avasodik
A' gonosz pók' keblében.⁶⁰⁷*

Ezek a változatos ritmusú, könnyed versikék Döme munkájának legjobbjai, bár nem sok közülük van Metastasióhoz.

Döme fordításának legnagyobb érdeme volt, hogy megjelent. A Kazinczy-levelezésből követhető, milyen lelkesen ajánlották és küldték egymásnak az irodalomszeretők. Első méltatója maga Baróti Szabó Dávid még kéziratban olvasta, így levelét a kötet elejére tette

⁶⁰⁵ *Tutte le opere*, II, 680.

⁶⁰⁶ *Tutte le opere*, II, 589.

⁶⁰⁷ DÖME, 1802, 17.

Döme: „*Ha nem fa minden Olvasó könyvezni fog / Könyvedre; - Játszol, a gonoszt útáltatod: / A jóra fel-gyúlasztod a jég szívet-is. / Erkölcs-javító Bölcs egész Theátromod*”⁶⁰⁸. Metastasio erkölcsé meggyőzte a korábban színházellenes Baróti Szabót.

Csehy József írta Kazinczynak: „*Értem bátyám leveléből, hogy Döme Károly Metastasiót fordította, ha csak felényig találta el, még is nagy nyereség.*”⁶⁰⁹ Németh László szintén Kazinczynak: „*Döme Károly Metastaziussát most olvasom. Ó melly könnyen peng lantja; 's melly igen szívre hat mondása. Izsákjának olvasásában sokszor elállott a'szavam, sokszor repesett örömében lelkem a' mindenek Úrához. A' magyarsága szép és tiszta, az ecsetje eleven, szóllása érzékeny és szíves.*”⁶¹⁰

A siker oka a változó ritmusú lírai darabok formai könnyedsége és szentimentalizmusba hajló érzelgőssége, melynek célja a nyelvnemesítés, az eredeti stilisztikai megoldásainak kipróbálása magyarul. Egyetlen embert csalt meg Döme fordítása, éppen Kazinczyt, aki messze nem volt megelégedve a fordítás színvonalával.

Mivel Döme munkái „*nem fogadtattak a Hazában kedvetlenül*”, újabb évtizedet szentelt az életéből Metastasiónak. A következő kötet 1815-ben jelent meg *Ismét egykét játék Metastasióból* címmel. Szembetűnő eltérés a darabválasztásban, hogy kizárólag három felvonásos melodramákat választott: *Akhilles Scirusban, Klélia győzedelme, Niktéli, Atílius Regulus, Zenobia, Az olimpiai bajban a' hív barát*. Kivétel nélkül világi művek, köztük olyanok, melyeket egyedül ő fordított magyarra.

Ennek a kötetnek a fogadtatása kevésbé keltett visszhangot. Az 1810-es években szemlélete már korszerűtlen és konzervatív. Fordítói módszerében sem volt fejlődés. A második kötet színvonalával maga Döme sem volt elégedett: „*Imitt amott a dalocskákat magam is a gömbölyűbbeknek óhajtanám: de Himfynek kellett volna lennem, hogy tellyesedhetnék óhajtasom; Himfyt pedig csak századok szülnek egyszer.*”⁶¹¹ Szauder szerint noha volt esztétikai értéke, középszerű fordító volt, Csokonainak még a nyersfordításai is különbek.⁶¹²

Az 1790-es években meginduló új irodalmár szemléletű Metastasio-fordítások sorát Döme Károly nagy ívű, ám megkésett és középszerű vállalkozása zárta. A századközep által felfedezett Metastasio-témák mellé a századvég hozzáillesztette a metastasiói költészetet. Mindezt, a Kazinczy-féle programnak megfelelően, a nyelv szókincs- és stiláris fejlődése érdekében tette. „*Metastasio-recepciója – a legjobb értelemben vett áthasonítás, vagyis oly*

⁶⁰⁸ DÖME, 1802, 15.

⁶⁰⁹ KazLev, III, 46. Csehy József Kazinczynak, 1803. márc.

⁶¹⁰ KazLev, III, 45. Németh László levele Kazinczynak, 1803. márc. 29.

⁶¹¹ DÖME, 1815, 11.

⁶¹² SZAUDER, 1980, 142.

*idegen ösztönzés, tanulmány, mely hamarosan az idegen szerző meghaladásához vezetett – ez a termékeny átvétel az 1790-es és az 1800-as évekre tehető akkorra, amikor a Hadi és Más Nevezetes Történetek cikkének meg gondolásait Kréskay, Kazinczy, Csokonai és Döme Károly gyakorlata igazolja.*⁶¹³ – írja Szauder. Metastasio a már korábban is idézett tanulmány mindhárom „meg gondolásához” jó iskola volt „a jó erkölcsöknek, a körülállásokhoz szabott szép és okos magaviseletnek, és a Nyelvnek Oskolái.”⁶¹⁴

E mintegy negyedszázadban, párhuzamosan a fordítókkal megindult a magyar színházi élet is. A Metastasio-darabok megkezdtek színházi életüket. Az említett Metastasio-fordítók közül csupán Kazinczyt és valamelyest Csokonait foglalkoztatta fordításának színházra kerülése, a többiek még ennyire sem kapcsolódtak a színházi életbe. Láttuk, Csokonai kísérletei nem jártak sikerrel, Kazinczyé részben, mert a színházi folyamatok önálló úton indultak, függetlenül az irodalmi fordító, nem színházi emberek elképzeléseitől. A századfordulótól új indíttatású Metastasio fordító generáció jelentkezett, a színházi emberek (mecénás, színész), akik kifejezetten színházi célú fordításokat készítettek, ők viszont nem voltak irodalmárok.

6.3. METASTASIO-MŰVEK A MAGYAR POLGÁRI SZÍNHÁZON

6.3.1. Metastasio-darabok az első és második műsorrétegben (1793-1820)

Az első alkalmi magyar nyelvű előadások (1784, 1790) után 1792-től két helyszínen is szerveződött állandó színház: Pest-Budán rövidebb ideig, Kolozsváron pedig folyamatosan működő. Az eddig előadásokra csak vágyó értelmiség fordításainak próbájára ekkor került sor. 1792 és 1796 között a két társulat műsorrendjét a nyomtatásban megjelent fordítások uralták. A színházi alkotók már ekkor kiszűrték a nem színházképes szövegeket, ami már az első években jelezte az irodalmárok elméleti programja és a színház öntörvényű fejlődésének eltérése közötti különbségeket. A két színházi központ nagy vonalakban azonos fejlődési pontjait Kerényi Ferenc alapműve tárta fel.⁶¹⁵ A hasonlóság mellett a két kulturális közeg sajátosságai eltéréseket is eredményeztek – ez részben a Metastasio-darabok jelenlétében is megmutatkozott.

Az induló társulatok műsorán az első években kizárólag azt a két Metastasio-darabot találjuk, melyek az 1793-as Magyar Játékszínben megjelentek. Kerényi Ferenc⁶¹⁶ hívta fel a

⁶¹³ Uo.

⁶¹⁴ WELLMANN, 57.

⁶¹⁵ [A régi magyar színházon,] 1981.

⁶¹⁶ KERÉNYI, 1981, 42.

figyelmet arra, hogy a fordítói mozgalom eredményeinek publikálása mily nagy mértékben járult hozzá e külföldi művek magyarországi terjedéséhez: a drámagyűjtemény négy kötetében olvasható minden darab színpadra került, így a két Metastasio is. Az első években kizárólag e gyűjtemény elérhetőségének és a szerkesztő, Endrődy ízlésének volt köszönhető Metastasio polgári színpadi élete.

6.3.1.1. A Magyar Játékszínbeli két darab sikere (1793-1804)

Kolozsváron került sor elsőként Metastasio-előadásra. Az első magyar nyelven játszó és folyamatosan működő társulat történetét Ferenczi Zoltán és Enyedi Sándor dolgozta fel,⁶¹⁷ Enyedi állapította meg, hogy a társulat első előadását 1792. december 17-én tartotta.⁶¹⁸ A jeles dátum után mintegy két hónappal, 1793. február 28-án mutatták be Metastasio *Artaxerxes* című darabját Egerváry Ignác fordításában.

Metastasio *Artaserse* című műve nem először bukkant fel Erdélyben. A legkorábbi magyar Metastasio-emlékek közül való az 1752-ben Szilágyi Sámuel által átültetett áriája. A sajátos erdélyi kulturális viszonyoknak köszönhetően az itteni nemesség alaposabb antikos műveltsége és hazafisága miatt nyitottabb volt a metastasioi művészetre. Az Aranka György-féle fordítói mozgalomban mégsem találunk közvetlen erdélyi Metastasio-fordítást. Erdélyben nem volt német hatás, ami újabb Metastasio-közvetítő csatorna is lehetett volna, amennyiben nem kelt ellenszenvet az idegen módival érkező olasz ízlés.

Az erdélyi magyar hivatásos színészet kezdeti éveiben (1792-97) csak az *Artaxerxes* található a műsorrendben. Ez a korai előadás még nem tudatos műsorpolitikai megfontolásból került a frissen alakult társulat látókörébe, inkább a lehetőségek szűkössége miatt. Nyilván azt állították színpadra, ami a rendelkezésükre állt. S ekkor még, ahogy Bethlen Elek gróf Aranka Györgynek írott 1793. március 13-án kelt levelének utóiratából megtudjuk, elég kevés mű volt ilyen: „*Méltóságos Úr! Ezeknek a hitvány Fejéréknek 40-50 ügyes vagy inkább alkalmas eljáródtható darabjoknál több nincs. Már is olyanokra szorultak, hogy magam szégyenlettem.*”⁶¹⁹ A levél a Metastasio-bemutató után két héttel kelt, de kritikus megjegyzése minden bizonnyal nem az udvari költőt minősítette. Az *Artaxerxes* bemutatója előtt előadott kilenc darab közül csak egynek a szerzője ismert (Kotzebue), a többi ismeretlen. Metastasio tehát a legmagasabb irodalmi igény megtestesítője volt e műsorrendben.

⁶¹⁷ FERENCZI Zoltán, *A kolozsvári színészet és színház története*, Kolozsvár, 1897. ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792-1821*, Bukarest, 1972. [továbbiakban: ENYEDI, 1972] KÓTSI Patkó János, *A Régi és Új Theátrum története és egyéb írások*, Bukarest, 1973, 155-184.

⁶¹⁸ ENYEDI Sándor, *Mikor volt Kolozsvárt az első színházi előadás?*, in *Látóhatár*, 1983, 226-228.

⁶¹⁹ *A vándorszínésztől a Nemzeti Színházig*, Magyar Levelestár, szerk. KERÉNYI Ferenc, Budapest, 1987, 27.

A kolozsvári előadás egy színlap tanúsága szerint „*Böjt Elő Havának 28-dik napján*”⁶²⁰ zajlott. Az előadásról a Magyar Hírmondó 1793. április 19-én egy március 30-i kolozsvári tudósítást közölt,⁶²¹ mely szerint a kolozsvári társulat „*A multt hónap elein adott egy igen nevezetes török(!) érzékeny Játékot, 3 felvonásban, ilyen nevezet alatt: Artaxerxes*”. A március 30. dátumhoz képest a „multt hónap eleje” február elejét jelenti. Ez időből színlap nem maradt fenn, bár az is elképzelhető, hogy a tudósító pontatlan. Egy február eleji előadáshoz viszont alig valószínű, hogy a társulat a *Magyar Játékszín* negyedik kötetét használta volna. Ennek fennmaradt cenzori példányát 1793. január 8-án cenzúrázták Pesten,⁶²² ez után került nyomdába, majd el kellett jutnia Erdélybe, így kezdődhetek a próbák. Bármennyire is rövid próbaidőszakkal dolgoztak a korabeli társulatok, mindez alig történhetett meg három hét alatt, hacsak nem Egerváry valamilyen kéziratából dolgoztak. Egy február végi előadáshoz már elegendő volt az idő, hiszen nem ritkán hat próbával is állítottak ki előadást.⁶²³ Tény viszont, ahogy a társulat tagjainak kezébe került a szöveg, kapva kaptak rajta. A mű témája és nyelvi színvonala beleillett a színházzal szemben támasztott legnemesebb elvárásrendszerbe.

A február végi színlap tanúsága szerint *Artakserkcest, Persiai Fő Hertzeg lett Királyt* Sáska János; *húgát, Mandanét* Theresia kisasszony; *Artabánust* Öri Filep István; *Semirát, Artabánus leányát* Rosália kisasszony; *Arbaces, Artakseskesnek Fiát* Kontz József alakította, valamint *Tanátsosak, és Vitézek, kik az áldozatra öszve gyülekeznek* voltak láthatók a színen. A szereplők névsora a színlapon és az Egerváry-fordításban számos ponton eltér. A Metastasio-féle hat szereplőből itt öt maradt. Kiiktatták *Megabise* fővezért, aki Artabán „*meg hitt*” barátja, vagyis az eredetiben az összeesküvő bizalmasa. A bizalmassal kiiktatott helyzetek mellett nagyobb változtatást sejtet, hogy Arbaces a színlapon Artaxerxes fiaként jelent meg, míg az eredetiben barátja, s húgának, Mandanének a szeretője. Azzal, hogy testvéreket csináltak belőlük, kiiktatózott egy szerelmi száll. Mivel a darab érzékenyjátékként került színre, az érzelmi vonulat nagyobb hangsúlya a megmaradt szerelmi szálra összpontosult: Artaxerxes ellensége lánya, Semira iránti vonzalmára. A dramaturgiai változtatásokat a társulat nehéz helyzete és körülményei (kevés színész, rövid próbaidőszak) indokolták, így a húzásokkal, a szereplőcsökkentéssel segítettek magukon.

Az előadás színvonaláról, a színészi játékról egyéb adat nem áll a rendelkezésünkre, legfeljebb a színészek képességeiről írottakból következtethetünk. Bethlen Elek így ír az *Artaxerxést* alakító Tordai Sáska Jánosról: „*Reménységet nyújtott szemlélőinek, hogy még*

⁶²⁰ Színlap. Lelőhelye: Kolozsvár, Akadémiai Dokumentumkönyvtár, Periodika 38. sz.

⁶²¹ *Magyar Hírmondó*, 1793. április. 19., WELLMANN, 134.

⁶²² *Piarista iskoladrámák*, 855.

⁶²³ *Mszt.*, 114.

hasznos játsszó személyt várhatnak belőle.”⁶²⁴ Tehát még csak most tanulja a szakmát, szemben a tapasztaltabb Óri Filep Istvánnal, aki „Magyarországon is dicséretes játszásain kívül arról is nevezetes, hogy maga vagyontárából is a magyarországi társaságnak 600 forintokat feláldozott” valamint érzékeny játsszása könnyre fakasztotta nézőit. Örményszékesi Kontz József „is megbecsülhetetlen tagja a társaságnak, melyet vígjátékokban szüntelen bizonyít.” Terézia leányasszony „Magyarországról hozatott; teljes megalégedésével játsszik a közönységnek”. Fejér Rozália kisasszony „Jó magaviseletét szépsége szemlélőinek annál kedvesebbé teszi.” A szereposztásban nem találjuk a társulat két meghatározó tagját Fejér Jánost, a „köztársasági” alapon szerveződő társulat „előljáróját” és Kótsi Patkó Jánost.

Az 1794-es évből újabb Metastasio-vonatkozású adat tűnt fel a dokumentumokban. Említett év november 12-én az erdélyi országgyűlés alkalmából id. Wesselényi Miklós báró a kolozsvári társulattal előadatta saját fordításában a *Codrus* című darabot, melynek szerzősége kapcsán felmerült Metastasio neve is: a Wesselényi-fordítás eredetijének szerzőiként Metastasio és Cronegk nevével találkozunk.⁶²⁵ A szöveget egyetlen Metastasio-darabbal sem sikerült azonosítani. Báró Johann Friedrich Freiherr von Cronegk német költő és drámaíró életművében nem sikerült felkutatni olaszos kapcsolat nyomát, s a szakirodalom sem tud az 1756-ban írt tragédiájának metastasiói hatásáról.⁶²⁶ A Wesselényi fordította szöveget egy 1808-ban másolt sűgőpéldány őrizte meg, mely viszont egyedül Metastasiót tüntette fel szerzőként.⁶²⁷ A császári poéta darabjainak művilágára emlékeztető tematika és alcím, *Codrus vagy szép hazáért meghalni*, kapcsolhatta össze a fordítást Metastasio nevével. Innen származhat a szakirodalom által később többször idézett adat.⁶²⁸ Kereskényi Ádám jezsuita drámaíró *Cyrus* és *Mauritius* drámái kapcsán is hasonlót tapasztaltunk. A szöveget kizárjuk további vizsgálódásunk köréből.

⁶²⁴ *Id. Wesselényi Miklós színházi levelezése*, Színháztörténeti Könyvtár 14, szerk. ENYEDI Sándor, Budapest, 1983, 209. [továbbiakban: *Wesselényi*]

⁶²⁵ Az 1978-as tanulmányában a könyvlista alapján még nem említi Metastasiót a *Codrus* kapcsán. In KERÉNYI 1978, 261. A későbbi munkákban következetesen a Metastasio-Cronegk szerzőpárost használja. In KERÉNYI, 1981, 137. Uő. *Hagyomány és újítás az 1810-es évek magyar drámairodalmában*, in *Klasszika és romantika között*, szerk. KULIN Ferenc és MARGÓCSY István, Budapest, 1990, 94-115.

⁶²⁶ ERDŐDI Ármin, *Cronegk báró élete és drámái*, Budapest, 1896.

⁶²⁷ Lelőhely: OSZK Színháztörténeti Tár, helyrajzi szám: N.SZ.C.4.

⁶²⁸ A Bartakovics-gyűjtemény is tartalmaz egy *Codrus* című tragédiát, melynek szerzője P. Friz. (9-18. levél) A szereplők és a helyszín megegyezik a Cronegk-Wesselényi szövegben olvashatókkal: *Codrus Reg Athenarum, Medon eius Filium, Aristides ... amicus apud, Alcestes princeps ... , Creon profetius militis amicus, Legati* – helyszín: Athenas

Erdélyben is ismertek voltak hasonló című előadások: 1751-ben Nagyváradon latinul adtak egy *Codrus*-drámát. (Vö. STAUD, *Jezsuita*, I, 322-323.) 1756-ban a kolozsvári jezsuiták bemutattak egy *Kodrus* című keserves játékot „a’ melly KOLOZSVÁRATT A’ JESUS Társaságának Académiai oskoláiban Hitünk, Hazánk, ’s Királyunk reményére nevendő Méltóságos, Tekéttetes, Nemes, és Nemzetes Ifjúságtól végbe vittetett.” (Vö. STAUD, *Jezsuita*, I, 283.) Később, 1765-ben Komáromból van adatunk magyar *Codrus-előadásra*. (Vö. STAUD, *Jezsuita*, I, 199.)

A kolozsváriakkal párhuzamosan, Pest-Budán működő Kelemen László-féle Nemzeti Színjászó Társaság műsorrendjében is feltűnt egy Metastasio-mű: 1794. december 12-én játszották *A puszta sziget* báró Rudnyánszky Karolina fordításában.

A pest-budai induló magyar műsorra hatott a német társulat programja.⁶²⁹ A német zenés színpadon felbukkanó Metastasio-darabok, *Isacco, figura del Redentore* és a *Giuseppe riconosciuto*, ugyan nem jelentek meg Kelemenék repertoárjában, s a legsikeresebb *La clemenza di Tito* is csak az évtized végén érkezett meg színpadaikra, de e hatás egy esetben mégis adatható: 1783. május 1-jén *Die wüste Insel* címmel már játszották a *L'isola diabitolát*, német színpad lévén természetesen zenésen.

Az 1794. december 12-én közönség elé kerülő Kelemen-féle *A puszta sziget* előadásról csak azt tudjuk, hogy egyszer játszották, és hogy prózában ment. „Az 1752-ben íródott egyfelvonásos egy korábbi ízlés szülötte; hatása a zenében, a gondosan instruált színészi játékokban és a látványos díszletekben rejlik. Mindez a Kelemen-társulat előadásában aligha kelthetett hatást.” – írja Kerényi,⁶³⁰ aki feltételezi, hogy már ekkor is csak a szükség formált belőle prózai darabot. A századvégen már zenésen, énekesjátékként játszották.

Kelemenék műsorát gazdagíthatta volna a börtönből kijuttatott Kazinczy-féle *Títus*, mely végül nem került színpadra. Nem tudni, hol akadt el a gépezet, már a közvetítőknél, vagy a társulaton múlt az előadás meghiúsulása.

Korai színészetünk történetében az a két Metastasio-darab került színre, melyek a Magyar Játékszínben is megjelentek. Két különböző témájú és hangvételű mű. A hazafias, történelmi tematikájú csak a kolozsvári; a könnyed, kozmopolitább szerelmi történet csak a pest-budai repertoárban tűnt fel. E választás rámutat a két műhely szemléletbeli különbségére, kulturális közegének, közönségigényének eltéréseire. Bár a pestiek feltételezhetően műsorra tűzték volna az *Artaxerxést*, ha lett volna rá idejük,⁶³¹ de az elsőséget mégis a másik darabnak adták. A kolozsváriaknál viszont később sem bukkant fel *A puszta sziget*.

A különbség mellett az azonosság is megmutatkozik, hiszen mindkét műből érzékenyjáték lett. „Az érzékenyjáték az 1790-es években a két színházi központban, Pest-Budán és Kolozsvárott kialakuló első országos műsorréteg uralkodó típusa.” – írja Kerényi.⁶³² Eltérő karakterű művekből formált az előadás hasonlót, bár tény, hogy a metastasioi műfaj akár hősi melodráma, akár egyfelvonásos *azione teatrale* magában rejtette az érzékenység felé vezető átfarmálást is.

⁶²⁹ Vö. LUGOSI, 1934, 165-179.

⁶³⁰ KERÉNYI, 1981, 53.

⁶³¹ SZABÓ, 347. 1800-ban Szegeden Kelemenék játszották.

⁶³² KERÉNYI, 1981, 53.

1796-tól a két központ egymástól való elszigeteltsége a pesti társulat feloszlásával megszűnt. Kelemen már 1795 körül nagyváradi és debreceni „turnék” szervezésével próbálkozott, a feloszlás után Nagyváradon nem csupán vendégfellépést, hanem társulatot is kellett szerveznie. A pesti csoport műsorának részeként jutott el *A puszta sziget* 1796 körül Váradra.⁶³³

A pest-budai társulathoz hasonlóan 1796-ban a kolozsváriakat is a felbomlás fenyegette, de a következő évben id. báró Wesselényi Miklós kifizetve adósságaikat „megmentette” őket. Ez a körülmény tette lehetővé, hogy itt folyamatossá váljon a magyar nyelvű színjátszás, s ne egy legyen a folytatás nélküli kísérletek között. Wesselényi lépése speciális helyzetet és speciális viszonyokat alakított ki. Nem hagyományos feudális-főúri magánszínházat teremtett, hanem polgári vállalkozásként működtette a színtársulatot, azzal a különbséggel, hogy itt egy arisztokrata volt a „tőkés” vállalkozó. Ez azt eredményezte, egyrészt hogy a társulatnak bevételt kellett produkálnia, közönséget kellett beszoktatnia a színházba, majd vonzó és szórakoztató műsorral megtartania; másrészt a „nemesi” vezetés elvárásának megfelelően erős morális és nemzetnevelő küldetést is teljesítenie kellett. Ez a nemesi elem teremtette meg a teret a Metastasio-daraboknak. Wesselényi, aki 1809-ig, haláláig állt a társulat mögött, tudatos művészetpolitikájának ugyanaz volt a motivációja, amely a társulat támogatására készítette: a színház a nemzetnevelés, a hazaszeretetre nevelés, az erkölcsnemesítés helyszíne. E klasszicista, felvilágosult, egyszerre patrióta és morális színházeszménynek köszönhető Metastasio erősödő jelenléte, hiszen a *Temistocle – La clemenza di Tito – Attilio Regolo* hazai sikerhármas itt ismét közegre lelt.

Mivel az *Artaserse* is jól beleillett a Wesselényi-műsorpolitikába, s már a repertoár része volt, a következő években több reprízével találkozunk. Az 1793-ban bemutatott *Artaxerxest* 1799-ben újra műsorra tűzték, amikor a társulat kihasználása és a fenntartáshoz szükséges bevételek érdekében Wesselényi tudatos „kirajzásokat” szervezett. Magyar nyelvű közönséget Marosvásárhelyen, Nagyváradon és Debrecenben talált a legközelebb. A „turnék” új közönsége számára felújították a korábbi repertoár darabjait, így jutott el az *Artaxerxes* 1799-ben Debrecenbe. Szeptember 15-én, 25-én és október 7-én játszották a Fehérló fogadó udvarán. A legkorábbi előadás fennmaradt színlapján⁶³⁴ „pompás perzsiai érzékeny játékként” hirdették az előadást.

E színlapból rekonstruálható számos egyéb részlet. A címszerepben továbbra is Sáska János volt látható, ahogy hat évvel korábban. *Mandane* szerepében Kótsiné Fejér Rozália tűnt fel, aki korábban Semirát alakította, a szerepet Theresia kisasszonytól vette át. *Aratabánust* (a

⁶³³ SZABÓ, 347. *Miszt*, 105.

⁶³⁴ OSZK Színháztörténeti Tár

színlapon Artabán) Őri Filep István helyett Kontz József játszotta, aki hat évvel azelőtt szintén játszott az előadásban, *Arbaces* (a színlapon Arbetze) szerepében. Az akkori előadásban Arbaces Artaxerxes fia volt, most az eredetinek és az Egerváry-fordításnak megfelelően bizalmas barátja és lányának szeretője lett, e szerepet most Láng Ádám kapta. Az eredetihez hűen *Semira* ismét Artaxerxes kedvese lett, melyet Lángné Bojkó Terézia formált meg átvéve a szerepet az akkor még hajdon Kótsinétől. *Megabise* hajdan kiiktatott alakja is visszakerült a darabba, ezt Ernyi Mihály alakította. A szereposztás arra enged következtetni, hogy sem személyi, sem egyéb külső körülmények nem szorították a társulatot a darab korábbi megcsönkítésére.

A színlapon olvasható szintén közönségcsalogató díszletleírás is arra utal, hogy a lehetőségekhez képest nagy kiállítású, látványos előadásra törekedtek: „Az *Első Felvonásban a' Játék szín ábrázolja a' Királyi Udvarban lévő belső Kertet, Éjtszaka Hóld világnál, későbbre a' Királyi Palotát. A' Második Felvonás mutatja a' Királyi Tanács-házat Tronussal. A' Harmadik Felvonás ábrázolja a' Várnak belső részét, az hol Arbatze fogva tartatik. Későbbre Mandáne szobáját. Végre pedig a' meg-koronáztatásra el-készített helyet Királyi Trónussal és egy meg-világított Oltárral a' Nap Istennek képével.*” Legalább hat színváltással játszották el az előadást.

A szöveg pontos rekonstrukciója sűgőpéldány hiányában nem lehetséges, annyit tudunk, szintén a színlapról, hogy az előadás két-két és fél órás volt, pedig az áriákat, melyeket Egerváry fordítása kivétel nélkül tartalmazott, feltételezhetően kihúzták.⁶³⁵

A debreceni évad 105 előadási napjából három alkalommal játszottak Metastasiót, ez a tény is mutatja, hogy nem éppen sikerdarab volt, „nemzetnevelésre” csak a szórakoztatás közé becsempészve volt lehetőség.

A Wesselényi-féle társulat 1800. január 8-án vitte be az előadást Kolozsvárra.⁶³⁶

Az 1799-es nagyváradai repertórium is tud egy *Artaxerxésről*.⁶³⁷ Ez viszont nem a kolozsváriak előadása volt, mert azok épp a Kelemen-féle társulat miatt szorultak ki a városból, ezt Kelemenék mutatták be. Különleges helyzet állt elő: Metastasio ugyanazon darabja egy évadban egyszerre két különböző előadásban is műsoron volt. Kelemenék a Nagyváradon bemutatott előadásukat 1800-ban Szegedre vitték.⁶³⁸ A május 24-én tartott bemutatóról a Magyar Kurír 1800. június 20. számában számolt be,⁶³⁹ innen tudjuk, hogy az

⁶³⁵ Szeptemberben „heted-fél órakor”, októberben hatkor kezdődött az előadás, s kilencig tartott. Vö. még KERÉNYI Ferenc, *Teátrum a Fejér Ló fogadó udvarán*, in Alföld, 1976/4, 72.

⁶³⁶ ENYEDI, 128.

⁶³⁷ ZAMBRA, 13.

⁶³⁸ LUGOSI, 1934, 169.

⁶³⁹ *A magyar színikritika kezdetei 1790-1837*, I-III, szerk. KERÉNYI Ferenc, Budapest, 2000, III, 1345. [továbbiakban: *Színikritika*]

előadás bevételeit a „*Felséges Fejedelmünknek e' mostani háborús üdőkben lévő tetemes költségeinek némi nemű pótlására*” ajánlották fel.

1800 és 1804 között nem tudunk Metastasio-darabok újabb előadásairól, bár Szabó Mihály adata szerint 1804 előtt bemutatták Kolozsváron a színész Láng Ádám által fordított *Semiramist*.⁶⁴⁰ A fordítást sem Enyedi, sem más nem ismeri, s előadásról sem tudunk, s szöveg híján óvatosságra int, hogy hasonló című drámája Voltaire-nek is volt. Ha viszont az adat pontos, úgy új színfolt lehet a Metastasio-életmű színpadi történetében: ez lenne a *Semiramide* első magyar felbukkanása; megtörné a hatalmi tematikájú Metastasio-művek egyeduralmát; egy újabb színházi ember Metastasio iránti érdeklődését bizonyítaná; s megjelenése összhangban lenne az 1804-től tapasztalható kínálatbővüléssel.

6.3.1.2. Hősies melodramák - klasszicizáló szomorújátékok a kolozsvári programban

1804-ig csak az Endrődy-gyűjtemény két darabját láttuk színpadon, most egyszerre több, eddig nem játszott Metastasio-drámával bővült a Wesselényi-féle repertoár. Az új művek elsősorban a hatalmi tematika mentén válogatódtak ki. Ekkor bukkant fel a korábban már említett hősies melodráma-triász.

A kolozsváriak 1804-es, második marosvásárhelyi évadjának műsorában egyszerre két, egy Metastasio hatására született és egy Metastasio-mű tűnt föl: 1804. június 29-én a *Regulus* Wesselényi, augusztus 4-én a *Themistocles* Jósika János fordításában.

Ahogy láttuk, Wesselényi nem csupán befektetőként, színházszervezőként tett a színjátszás ügyéért, hanem műfordítóként is. A nemzetnevelés szemlélete vezérelte, amikor egy Bécsben sikerrel bemutatott német hazafias drámát fordított le. Ez esetben Joseph Heinrich Collin (1772-1811)⁶⁴¹ osztrák drámaíró *Regulus* című drámáját, melynek bécsi udvari bemutatója 1801. október 3-án volt. A mű nemcsak címben idézi a Metastasio-darabot. „*Metastasio és Collin műveinek csak futólagos összehasonlítása is azon eredményre vezet, hogy a német költő a tervezett elrendezés és alapokok tekintetében mennyire az olasz mester hatása alatt volt – írja Récsey Viktor, a Wesselényi-fordítás első kiadása elé. – Collin miként tudta az olasz szerző operaszerű drámáját egy öt felvonásos tragédiává változtatni.*”⁶⁴² A Metastasio-eredetinek így csupán az üzenete maradt meg.

Láng Ádám levélben számolt be Wesselényinek a próbaidőszakról, ekkor írta, hogy „*A Regulust két énekesjáték közé azért tettem, hogy faluról is az énekesjátékokért az emberek*

⁶⁴⁰ SZABÓ, 348.

⁶⁴¹ *Színkritika*, 1346.

⁶⁴² RÉCSEY Viktor, *Bevezetés Collin „Regulus”-a Wesselényi báró kiadatlan fordításában*, in *Philológiai Közöny*/ XXV, 1899, XIV.

bégyülekezvén, innep is lévén, a legnagyobb gyülekezet legyen jelen, midőn előadódik.”⁶⁴³ A színház erkölcsnevelő küldetésének betöltését csak a szórakozás egyik elemeként tölthette be. A Kolozsvárra visszatérő társulat december 16-án és a következő év februárjában a téli szezonban „otthon” is műsoron tartotta a darabot.

1804. augusztus 4-én a „heroikus triász” következő darabja, a *Themistokles* is műsorra került báró Jósika János fordításában. A báró elsősorban ellentmondásos politikai szereplésével írta be magát az erdélyi történelembe. Cserey egyik levelében olvashatjuk róla, hogy *„oskoláit itt végezte, azután Bécsbe az udvari Cancellarian practisalt, onnan le jövé, utazni ment Olasz országba, hol is Turinig járt éppen, mikor Melas vezérsége alatt ott háborút folytattunk.*”⁶⁴⁴ Színházpártoló indíttatását apjától örökölhette, aki Kolozs megye főispánjaként támogatta a magyar színjátszás ügyét.⁶⁴⁵ A kolozsvári társulathoz vagy Wesselényihez fűződő viszonyáról nem tudni, s *Themistokles* fordításának szövege sem található. Kerényi Ferenc szerint 1805 után a művet csak Jósika fordításában játszották Erdélyben.⁶⁴⁶

Az eligazodás nehézségét az okozza, hogy éppen ebben az évben készült el Kazinczy is saját *Themistoclészével*, és Wesselényit próbálta megnyerni annak kiadásához, de ez már a harmadik hősi melodráma, a *Titus* történetébe ágyazódott.

A harmadik melodráma, a *Titus*, egy harmadik fordítón, Kazinczyn keresztül érkezett Kolozsvárra, aki mint láttuk foglalkozott mindhárom hősies melodrámaival. Wesselényi és Kazinczy levelezése a legfőbb forrásunk a fordítások színházi életét tekintve. Enyedi 1804 előttre datálta a Kazinczy fordította *Titus szelidségének* első kolozsvári bemutatóját.⁶⁴⁷ A Ferenczítől származó adat korainak tűnik, hiszen egy levél tanúsága szerint Kazinczy csak 1805-ben mutatta meg Wesselényinek először a *Themistoklest* együtt a *Titusszal*: *„Írásaimnak kiadások eránt, egynehány holnap előtt valamelly jelentést és kérést tettem vala a’ Mélt. Bárónak. A’ negyedik kötetet, mellyhez a’ képet várom, imhol által nyújtom. Olvastassa-fel a’ Mélt. Báró, ’s ismérje méltónak nevéhez, mellyet elibe függesztettem, mert benne szent hazafiúság ’s virtus tanitatik. De olvastassa-fel a’ Mélt. Báró Titust is.*”⁶⁴⁸ Wesselényi rajongással fogadta a művet: *„A’ Themistoclest magam meg olvastam; le nem írhatom azon gyönyörűséget, mellyet érzettem, a’ midőn abba a’ tiszta Hazafiúi érzést és virtust a’ leg szebb és elevenebb színekkel elő adva láttam. Az alatt járnai nem tudó Magyar Íróf felemeli ez a’ fényes Plánéták közé fellyebb és nagyobb ditsőséggel, mint a’ Blanchartot tűnő*

⁶⁴³ Wesselényi, 90.

⁶⁴⁴ KazLev, VIII, 211.

⁶⁴⁵ ENYEDI Sándor, *Kazinczy Ferenc és Jósika János levelezése*, in ItK, 1999/1-2, 206.

⁶⁴⁶ *Színkritika*, 1370.

⁶⁴⁷ ENYEDI, 1972, 165.

⁶⁴⁸ KazLev, III, 341-342.

Gollyóbissa.”⁶⁴⁹ Az elragadtatásból úgy tűnik, mintha először találkozott volna a darabbal, s nem ismerné az egy évvel a saját társulata által bemutatott Jósika-fordítást.

A Wesselényi-Kazinczy-levelezés szűkszavúan szól az előadások előkészítéséről. 1806 áprilisából származik Wesselényi levele, melyben mindkét Kazinczy-darab bemutatóját említi: „*Titusodat játzodtatom jó Gubernatorunk neve napján, a' Nagy Bánffy Györgyünk' tiszteltére. Meg határoztam már most, hogy Magyar Országgra is maradandó Teátralistákat küldjek – ezek mennek is ki Sz. György nap után – leg előbb Debretzenbe, 's onnan Szegedere's másuvá. Kimenetelekkel adják elő Themistoclesedet; örvendeném, ha ott lennél, midőn elő adják.*”⁶⁵⁰ Bánffy György kormányzó névnapját 1806. április 24-én ünnepelték. Az ünnepi előadás programját Enyedi 1971-ben még nem találta meg,⁶⁵¹ de az 1983-as Wesselényi-levelezés jegyzetében⁶⁵² már egyértelműen a Kazinczy-fordította *Titus szelidsége* kolozsvári előadásáról beszélt. Májusban még Kolozsváron játszották, majd június 21-én vitték Marosvásárhelyre, novemberben pedig Debrecenbe. Az előadásról Cserey Farkas leveléből értesülünk: „*Sógorom, Wesselényi még jövő héten fog Kolozsvárrul haza gyönni, a hová Sz. György napjára ment volt be gubernatorunkat neve napján tisztelni; én ezen innep nap után érkezőn oda, szívem örömevel láttam egy Comedia czédulán, hogy a Gr. Bánffy tiszteletére a nemzeti Jádzó társaság a Te fordításodat, a Titus szelidségit, adta elé.*”⁶⁵³ A kolozsvári színlap elveszett, de a marosvásárhelyi megvan, erről kiderül, hogy *Titust* Kótsi Patkó János játszotta, *Vitellia* Simény Borbála, *Servilia* Sáskáné, *Sextusz* Láng Ádám, *Annius* Sáska, *Publius* pedig Jantsó Pál volt. A kolozsváriak legjobbjai. A díszlet leírásától itt is a közönség érdeklődésének felkeltését várták: „*A Jászó Társaság A Római Köntösök el-készítésében teljes igyekezettel azon volt, hogy ezen szép Játék érdemét azzal-is díszesítse, melynél fogva reméli, hogy a Nagyérdemű Publicum előtt kedvességet nyer.*” Kazinczy erről a így vélekedett: „*A' Titus' czédulája azzal ismertete-meg, hogy az Erdélyi Jászó Társaság mint szokta tenni efféle jelentéseit. Sovány, de nem rossz.*”⁶⁵⁴ Wesselényihez írott köszönőlevelében Kazinczy már lényegesen udvariasabb: „*Hogy Nagyságod olly nevezetes nap és olly nevezetes Publicum előtt parancsolta játszani Títusomat, mint a' meny nap és a' melly Publicum előtt játszattott, újabb háladatosságot kíván tőlem. Méltóztassék Nagyságod elhinni, hogy tisztetem e' részben soha csonka nem lesz. Képzelem, hogy Jászóink ezt legalább jól megtanúlták; mely különben ritkán történik-meg. Nekem elég jutalom az, ha az Erdélyi Publicum jobb része megértette a' darab igazságát, és ha némelly lélek érette szeretni kezdett*

⁶⁴⁹ KazLev, III, 352.

⁶⁵⁰ KazLev, IV, 114.

⁶⁵¹ ENYEDI, 1972, 146.

⁶⁵² Wesselényi, 200.

⁶⁵³ KazLev, IV, 140-141.

⁶⁵⁴ KazLev, IV, 186. Csereynek írott válasza, 180.

engemet.”⁶⁵⁵ E levélben kitért a *Themistocles*re is: „*De szeretném tudni, ha a' Themistocles játszása alatt., azok, a' kik tudhatják, hogy kinek neve áll a' darab előtt a' Kézírásban, reflexe [!] vannak e a' Tacitus sorára?*”⁶⁵⁶

Kerényi Ferenc szerint 1805 után Erdélyben csak Jósika fordításában került színpadra a mű.⁶⁵⁷ Az 1806. augusztus 5-i marosvásárhelyi *Themistocles* több irodalom szerint⁶⁵⁸ is Kazinczy fordítását játszották.

Az 1807-ben mélyponton lévő társulat kolozsvári s onnan kisugárzó műsorából ez idő után kiszorultak a nemzetnevelő Metastasio-művek, a Magyarországra küldött, Pestig eljutott társulat viszont műsoron tartotta a *Regulust* és az *Artaxerxest*. 1808-ban a Rondellában játszott *Regulus*ról így számolt be a Hazai Tudósítások: „*a' Játszó személyek pedig olly mesterséges iparkodással igyekeztek a' történetet eleveníteni, hogy a' mennyire a' Pesti theátrumnak szűk volta engedte, a' Római nagyságot általok elevenen lehetett képzelni. Különös ditséretet érdemeltek Benke Ur mint Regulus; R[ehák]-né [Moór Anna] mint Attilia; Láng mint Publius Tribunus; Sáska mint Metellus Consul; Ernyi mint Kartágói követ.*”⁶⁵⁹ A következő év június 14-én pedig az *Artaxerxes* került műsorra.⁶⁶⁰

A magyar nyelvű polgári színpad történetének első két évtizedében (1793-1809) az említett négy mű – az *Artaxerxes*, *A puszta sziget*, a *Themistocles*, a *Titus szelidsége* valamint a *Regulus*-téma – került közönség elé. Az induló két központban párhuzamosan játszották a Metastasio-műveket, a heroikus darabokat elsősorban az erdélyi kulturális közeg emelte be, a kolozsvári műsorrendből kerültek vissza az országosba, s onnan az induló vándorszínészet vérkeringésébe. Az összelőadásszám és a cirkuláló drámák számához képest ez elenyésző.⁶⁶¹

A Metastasio-darabokat magyar polgári színpadon csak prózában játszották. A Kelemen-féle gyarapodási listában az énekesjátékként regisztrált *A puszta sziget* az egyetlen adatunk zenés Metastasio-előadásra. Erdélyből egyáltalán nincs tudomásunk ilyenre, holott az első évadtól törekedtek a zenés műsorrend kialakítására, ahogy ezt Lakatos Istvánnál olvashatjuk.⁶⁶² Német hatás híján még a Mozart-féle *Titus* sem jutott el, amely Pesten meghatározó eleme volt a színházi műsornak. A könnyed szórakozást ígérő vígopera és a népszínmű mellett nem volt helye, még ha zenés is, komoly műveknek.

⁶⁵⁵ KazLev, IV, 176. 1806. június 3. (Kiemelés B.E.)

⁶⁵⁶ U.o.

⁶⁵⁷ *Színikritika*, III, 1370.

⁶⁵⁸ BAYER, I, 226. SZABÓ, 347. ENYEDI, 1972, 187.

⁶⁵⁹ *Hazai Tudósítások*, Pest, 1808. március 12., in *Színikritika*, I, 26.

⁶⁶⁰ *Piarista iskoladrámák*, 858.

⁶⁶¹ A kolozsvári-debreceni társulat 1810-es könyvlistája 356 szöveget regisztrál. Vö. KERÉNYI, 1978, 257.

⁶⁶² LAKATOS István, *A kolozsvári magyar zenés színpad (1792-1973). Adatok az erdélyi magyar nyelvű színház történetéhez*, Bukarest, 1977. Lakatos Metastasiót egyszer említi (15. lap) az előzményeket tárgyaló, Dittershez kapcsolódó gondolatsorban, pontatlanul: az *Amore in musica* szövegírójaként tünteti fel.

Egy késő barokk színházi látványvilágba készült, racionális gondolkodás működtette, árkádikus-rokoko formájú *opera seria* hazai módosulása egészen új formákat hozott létre. A metastasiói melodramából a hazai színházi világ – már a 18. század közepén – kivonta a zenét, a verset, az olasz nyelvet és a látványt. A századvég színháza lehetőségeihez mérten megpróbált visszapótolni valamit a szöveg zeneiségéből, az érzelmi jellegből és a hatást erősítő látványból. A metastasiói melodráma egészen új színjátéktípusokká alakult.

6.3.1.3. Lépések az eredetiség felé (1810-es évek)

Az 1810-es évek elején a Wesselényi-örökségnek köszönhetően a legtöbb Metastasio-előadásnak továbbra is Kolozsvár adott otthont. Az előző évtized darabjaiból műsoron maradt a Kazinczy-féle *Titus szelidsége* (1810) és a Jósika-féle *Themistokles* (1811, 1812). 1813 „előttre” datált Enyedi, ismét Ferenczi hozzávetőleges adatát átvéve, egy kolozsvári *Pusztasziget*-előadást, melyet egy bizonyos „Bethlen I.” dolgozott át.⁶⁶³ A mű jelenléte indokolható lenne. Az immár Wesselényi nélkül, Wandza Mihály igazgatása alatt működő társulat előtti egyik legnagyobb nehézség a német társulat konkurenciája volt. Wandza látványosabb kiállítású, új műsordarabokkal próbálta közönségét megtartani. E koncepcióba mindenképpen beleillett a Kolozsváron még nem játszott, egzotikus – hajós – szigetes, esetleg zenével bemutatott történet.

Pesten is a hajdani kolozsváriak tartották műsoron a császári költő műveit, ahol az 1813-as évben új minőség jelentkezett a Metastasio-hatás színpadi történetében. Az eredetiség felé mutató tendencia mutatkozott meg, amikor színészek tollából metastasiói mintára átdolgozások születtek. 1813. május 30-án tartották Pesten az ősbemutatóját Éder György *Sámson, az izraeliták főbírája* című vitézi játékának. Ezúttal a Szabadkán született, pályáját Debrecenben kezdő, majd az ország több társulatánál is játszó színész⁶⁶⁴ fordult Metastasiohoz. Olaszos műveltségére nincs adat, tizenhat németből magyarított drámájából egy jelent meg nyomtatásban. Az Éder-mű szövege nem maradt fenn, így a metastasiói oratóriumok és vitézi játékok típusformáló jegyeiből lehet következtetni jellegére.

Szintén az 1813-as évhez kötődik Görög István Csokonai 1796-os *A' Pásztor Király* című fordításának felhasználásával készített négy felvonásos vitézi játéka,⁶⁶⁵ melyet az említett év szeptember 7-én *Nagy Sándor* címmel játszott a pesti társulat.⁶⁶⁶ A második pesti

⁶⁶³ ENYEDI, 1972, 162.

⁶⁶⁴ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, szerk. Székely György, Budapest, 1994, 178. [MSzL]

⁶⁶⁵ *Mszt.*, 137.

⁶⁶⁶ KERÉNYI, 1978, 264. MSzL, 262.

színtársulatnál rövid ideig sűgóként és epizódszínészként dolgozó Görög átdolgozásának szövege ma már nem található meg.

„A klasszicista szomorújátékok száma az 1810-es évek végén nő meg – abban az időszakban, amikor (1817 táján) a tegnapi Kazinczy-tanítványok már az eredetiségprogram hazai értelmezésével foglalkoznak, és a romantika által leginkább tisztelt műfaj, a görög tragédia dicséretét sóhajtják.” – írja Kerényi.⁶⁶⁷ E tendenciába illik bele az antik tragédiához legközelebb álló metastasiói melodráma, a *Catone in Utica* felbukkanása. Az 1751-es nagyszombati jezsuita színlap óta nem volt adatunk e mű magyarországi jelenlétére.

1817-ből származik ifj. Molnár András *Césár és Cátó*⁶⁶⁸ című fordítása. A fordítói szemlélet az előző évtized szövegeihez való viszonyulást tükrözi: törekszik az eredeti pontos visszaadására, bár látható némi hangsúlyeltolódás. A fordító változtatott a címen és a szereplőlistán. „A megzenésítés könnyítésére kicseréljük *Cornelia*, *Pompeius özvegyének nevét Emíliára*, s a fiatal *Iuba*, a numidiai *Iuba király fiáét Arbacera*.”⁶⁶⁹ – írta Metastasio, e zeneibb neveket Molnár a történeti forrásoknak megfelelően visszaváltoztatta: Arbaceból újra Juba, Emiliából pedig *Cornelia* lett. Összehangoltnak tűnik a címben és a szereplők felsorolásában található változtatás: címszereplővé tette Caesart, s ő került a szereplőlista élére is. E kiemelése mögött nyilván koncepciózus elgondolás állt, a köztársaságért magát feláldozó Cato helyébe az új kor embere került, bár a szövegben ennek a hangsúlyeltolódásnak további nyoma nincs.

A fordítás megoldásaira a nehézkesség, a fantáziátlanság és némi provincializmus jellemző:

<i>Mazia</i> ... una nacque Cittadina di Roma e fu nudrita All'aura trionfal del Campidoglio, Scenda al nodo d'un re?	<i>Mazia</i> Hogy ez a te gyermeked, a' ki Római Polgárnének született, 's a' Capitólium győzdelmi levegője alatt nevelkedett fel, meg eggyezzen egy királlyal való öszveköttetésben?
<i>Arbace</i> (Che bell'orgoglio!) ⁶⁷⁰	<i>Juba</i> Mitsoda szép kevélység ez! ⁶⁷¹

Az áriák kezelésében is a korábbi gyakorlatot követte, legtöbbször kiiktatta vagy kivonatolta őket:

<i>Catone</i> ... Il tuo dovere, Or che romano sei, È di salvarla o di cader con lei.	<i>Cato</i> A' lesz kötelességed, hogy megszabadítsd, azt, vagy pedig vele együtt el essél.
---	---

⁶⁶⁷ KERÉNYI, 1981, 139.

⁶⁶⁸ Césár és Cátó vagy: A' Római álhatatosság – Szomorú Játék egy Fel vonásban Metastazióból fordította olaszból Molnár András Debrecenben 1817dik esztendőben - OSZK Színháztörténeti Tár, jelzet: N.Sz.C.14.

⁶⁶⁹ *Tutte le opere*, 129.

⁶⁷⁰ *Tutte le opere*, I, 131.

⁶⁷¹ OSZK Színháztörténeti Tár, N.Sz.C.14, 4v

⁶⁷² *Tutte le opere*, I, 132.

*Con sì bel nome in fronte,
Combatterai più forte;
Rispetterà la sorte
Di Roma un figlio in te.
Libero vivi; e, quando
Tel nieghi il fato ancora,
Almen come si mora
Appenderai da me.*⁶⁷²

*Élly szabadságba, vagy ha nem
engedik is azt meg az Istenek, leg
alább tanúld meg töllem, hogy
kelltek meghalni.*⁶⁷³

A szöveg színpadra kerüléséről nem tudunk, pedig az áriák átalakításának módjából látszik, hogy fordítója prózai előadásra szánta. A hősi melodramák hazai kedveltségét ismerve meglepő, hogy a *Catone in Utica* magyarországi jelenlétéről csak e két adatunk van. A két évvel Döme második Metastasio-kötete után született fordítás végleg lezárt egy korszakot.

Az 1810-es évek második felében műsoron tartott Metastasio-műveket (az Éder-féle *Sámson*, Kazinczy *Themisztoclésze* és *Títusz szelídsége*) Pest, Kolozsvár és Nagyvárad közönsége után már új színházi központban, Székesfehérváron is láthatta a közönség.

6.3.2. A magyar polgári színpad színjátéktípusai és a metastasiói melodráma

A magyar színháztörténet első két műsorrétegében Kerényi Ferenc négy alapvető színjátéktípus jelenlétét mutatta ki: szomorújáték, érzékenyjáték, énekesjáték és vitézi játék.

Az első magyar Metastasio-fordítások műfaj-meghatározása: szomorújáték. A régi magyar színeszetben a szomorújáték legtöbbször a tragédia megnevezésére szolgált, azokra a darabokra, melyek szereplői királyok vagy hősök. E kategóriát a 18. század közepétől a hazai fordítók az eltérő témájú, formájú és minden esetben pozitív kimenetelű Metastasio-darabokra is alkalmazták. Így lett szomorújáték az 1767-ben megjelent Illei-féle *Titus*, az 1769-ben született, vallásos témájú Gánóczy-fordította *Isaak, a' Megváltónak képe*, az 1784-ben született Kréskay *Themistoclese*, s az 1793-ban megjelent Egerváry-féle *Artaxerxes*. Az 1790-es években, a meginduló színjátszással párhuzamosan működő fordítók közül az előadásban nem gondolkodók nem adtak meg „műfaji” kategóriát fordításaikhoz. Nem kategorizálta Kréskay az *Urunk Jézus Krisztus kin szenvedése*, a *Scipió álma* és *A meg-védelt (öriztetett) Palladium* című fordításait, de Berzeviczy Pál sem *Alcidesét*, s Döme Károly két kötetének egyetlen darabjánál sincs ilyen irányú eligazítás.

Az előadásban gondolkodók viszont mindig adtak meghatározást, amely egyben a műről való gondolkodásukat is tükrözte. Csokonai terminológiájában a *Didone abbandonata* énekes szomorújáték, az *Achille in Sciro* érzékenyjáték, az *Il re pastore* énekes pásztorjáték, a három kisebb mű, *Galatea*, *Angelica*, *Endimione*, pedig szerenáta. Csokonai egyedüli a

⁶⁷³ OSZK Színháztörténeti Tár, N.Sz.C.14, 4v

fordítók közül, aki utalt az eredeti műfaj zenés jellegére. Kazinczy, 1795-ben *Títusát* drámának – a kolozsvári színlapokon is így szerepel⁶⁷⁴ –, majd 1810-ben együtt a *Themistoclesszel* érzékenyjátéknak nevezte.⁶⁷⁵ Az irodalmár fordítói szemlélet tükröződött az eddig említett kategorizálásokban, melyeket a színpadi elvárások és elképzelések sokszor módosítottak.

Láttuk, az első másfél évtizedben szinte kizárólag az *Artaxerxes* és *A puszta sziget* került színpadra. *A puszta sziget* esetében a fordító, aki szintén nem volt színházi ember, nem jelezte műfaját, a darab Kelemenék 1794-es repertoárjában érzékenyjátékként futott, a századfordulón énekesjátékként. Az 1790-es évek ízlésváltozásainak jele, hogy a nyomtatásban még szomorújátékként szereplő *Artaxerxes*ből a századforduló színpada érzékenyjátékot formált, de az 1805-ös műsorban már ismét szomorújátékként játszották.⁶⁷⁶

A Wesselényi-fordította öt felvonásos *Collin-Regulus* szomorújáték maradt végig, Jósika *Themistokles vagy A hazaszeretet* című fordítása pedig mindig érzékenyjáték. A Metastasio-darabok az első műsorrétegben szomorú- illetve érzékenyjátékká formálódtak.

Metastasio a tragédia fordítói program részeként került be a magyar polgári színházi életbe. A tragédiákra koncentráló fordítói mozgalom még az igazi tragédiákat – a shakespeare-i, a francia – is német feldolgozásokon keresztül kapta, melyek színpadi átiratai már önmagukban is műfaji „csúsztatást” jelentettek. A sokféle hatás egyikeként a metastasiói melodráma is szükségszerűen a szomorújáték típusába torkollott. Tipológiailag feltűnően sok a rokonság a két színjátéktípus tartalmi és formai jellege között.

A Kerényi Ferenc által felvázolt szomorújátékban jelentkező, a tragédiától távolodó típusformáló tényezők melodramai jellegűek is: nem jellemzi a szomorújátékot a hármas egységre való törekvés, ahogy a melodramát sem, az öt felvonásos tagolástól a három felvonás felé halad, ahogy három felvonásos a metastasiói nagykompozíció is. Kerényi kiemeli, hogy az oly jellemző felvilágosult hős és feudális környezete közötti ellentét megléte önmagában nem típusképző kritérium.⁶⁷⁷ Ezt az ellentétet nem találjuk meg Metastasiónál, aki még annyira sem felvilágosult, amennyire a közép-európai felvilágosult abszolutista udvar és arisztokrácia, melynek reprezentánsa. Hősei nem az új világnézetű ellenfelekkel, hanem az abszolút morált megsértőkkel állnak szemben, konfliktusai erkölcsi jellegűek, legtöbbször az érzelmek és kötelesség közötti választásra épülnek. Hősei a tragédia-közeli helyzetekben soha nem buknak el, lemondásuk és áldozataik sem tragikus élűek, inkább megemelt erkölcsi példázatok. A katarzisélmény összetettségéből nem az értékvesztésből táplálkozó

⁶⁷⁴ ENYEDI, 1972, 186.

⁶⁷⁵ Vö. GERGYE László, *Kazinczy Ferenc kézíratos hagyatéka*, Budapest, 1993, 126.

⁶⁷⁶ 1793 vö. ENYEDI, 1972, 121. 1800 vö. ENYEDI, 1972, 128. 1805 vö. ENYEDI, 1972, 142.

⁶⁷⁷ KERÉNYI, 1981, 36-38.

megrendülést, nem is a félelmet vagy a borzadást erősíti fel, hanem a felemelő megtisztulást, az érzelgősséget sem nélkülöző érzelmi azonosulást.

A szomorújáték egyszerűsítő, a társadalmi háttérrel a magánszférára szűkítő nézőpontja is rokon a melodrámaival. A metastasiói melodráma meglehetősen szűk társadalmi látószögű. Társadalmi álérzékenységét az adja, hogy csak a ranglétra csúcsán lévő udvar és hercegek világát láttatja, illetve ennek ellenpontjaként a piramis alján lévő egyszerű és tiszta pásztorok állnak. „*Nimfák és Pásztorok kórusa, mind pásztori munkát végez*”⁶⁷⁸ – írja Metastasio egyik instrukciójában. A köztük lévő nagy úrt nem látja, így be sem tudja tölteni, bár hősei sokszor polgári-arisztokrata környezet érzelmeinek megszólaltatói. Guido Nicastro e tipikusan árkádikus látásmódnak, mely egyszerre arisztokratikus és pásztori-idilli, tulajdonítja a metastasiói melodráma 18. századi sikerét.⁶⁷⁹ E siker viszont a század harmadik harmadára gyorsan megfakult. Továbbélését, melyet a századvég magyar irodalmában is látunk, éppen e kitöltetlen űrnek, az akár „polgárisítható” érzelmi és erkölcsi vákuumnak is köszönhetette.

A fent vázolt „elcsúszás” a közönségigény formáló hatására történt, mely megteremtette a tragédiaírás elméleti programjától függetlenül formálódó önálló magyar szomorújátékot. „*A tragédiaprogram kudarca az eredeti magyar szomorújáték megteremtésében válik egyértelművé*” – írja Kerényi Ferenc.⁶⁸⁰

Ez a 18. század végén nálunk lezajló folyamat *tendenciáiban* a 18. század elején Itáliában zajló folyamatokat idézi. Az ottani és akkori színházi igények hatására a tragédiától való „elkanyarodás” eredménye a metastasiói melodráma lett. Gravina tragédiaprogramja éppoly elvi-elméleti, esztétizáló program volt, mint Bessenyeié vagy Kazinczyé. A színházban mindannyian a nemzet- és ízlésnevelés nagy lehetőségét látták, de nem számoltak a közönség igényével, annak műveltségi szintjével és a szórakozni vágyással. Amikor mestere halála után Metastasio bekerült a nápolyi működő színházi közegbe, a hozott filozófiai, klasszikus tudásanyagot e színházi közeg kezdte formálni. A tragédia, melyet mindvégig szándékában volt írni, a tiszta racionalitástól a szenzualitás felé módosult, a racionális erkölcsi tartalom érzelmességgel, zenei könnyedséggel, feloldozó véggel, az értelmi azonosulás helyett az érzelmi azonosulás igényével melodrámaivá lett.

A Gravina-féle tragédiaprogram kudarca a Metastasio-féle melodráma, ahogy a magyarországi tragédiaprogram kudarca a magyar szomorújáték. A metastasiói minta is hozzájárult ahhoz, hogy a hazai fordítói mozgalom eredményeinek nem lett egyenes folytatása az eredeti, színpadképes tragédia megszületése, hanem létrejött a szomorújáték. Csakhogy amíg a metastasiói zenés melodrámának óriási közönségbázisa alakult ki Európa-

⁶⁷⁸ *Tutte le opere*, I, 585. *CORO di NINFE e PASTORI, tutti occupati in lavori pastorali.*

⁶⁷⁹ NICASTRO, Giulio, *Metastasio e il teatro del primo Settecento*, Roma-Bari, 1973, 87.

⁶⁸⁰ KERÉNYI, 1981, 39.

szerte, addig kevés magyar szomorújáték került műsorra itthon, s így a prózai Metastasio-fordítások színpadi élete is szórványos volt.

Ez a „komoly” mondanivaló, a felvilágosult gondolati alap és tragédiai jelleg a metastasiói melodrámának csak egyik vetülete. A másik az, amely alkalmassá tette az 1790-es években teret hódító érzékenyjátékká formálásra is.

Az érzékenyjáték a színpadi szentimentalizmus színjátéktípusa, melynek központi szereplője a szenvedő hős, aki „*a polgárerény győzelmét már nem aktív harccal, hanem a tűrés, a szenvedés hősiességével akarja kivívni* – írja Kerényi. S így folytatja: „*Az érzékenyjátéknak nincs hagyományos értelemben vett cselekvő, fejlődő színpadi hőse, az erény szenvedésének stációi adják a cselekmény előrehaladásának lépcsőfokait.*”⁶⁸¹ Ez a tétel a metastasiói melodrámára is érvényes.

Magyarországon az erős schilleri hatást mutató, a felvilágosodás bizonyos tételeit népszerűsítő művek mellett jellemzőbb a kevésbé társadalmi, inkább a magánéleti, az érzelmekre és szenvedélyek megrajzolására törekvő kotzebue-i típus, ahol a hűség, a barátság, a szerelem könnyfakasztó jelenetek sorára ad alkalmat. A metastasiói melodráma pseudo-történelmi világában alapvetően magánéleti konfliktusokat dolgozott fel. Az uralkodói dilemmák, vívódás a kötelesség, a morál és az egyéni vonzalmak között az egyén tragédiájaként szólaltak meg. Így vált a hatalom megtartásáról (*Artaxexes*), a hatalom gyakorlásáról (*Titus*), a hazaszeretetről (*Themistocles*) szóló melodramai tematika érzékenyjátéki konfliktusúvá. A metastasiói melodramákat építő cselekménymozgató intrikák, a félrevezetések és a jóhiszeműség kihasználása, a hatalom és magánélet említett feszültsége, a kiváló uralkodó embersége, igazságossága, bölcsessége és népe iránt érzett szeretete által feloldódó konfliktus – pontosabban ellentét – az érzékenyjátékok típusformáló tényezői. „*A rossz tanácsadóitól félrevezetett, de végül igazságot tevő, felvilágosult államférfi (tegyük hozzá: a felvilágosodott abszolút uralkodó)*” – írja Kerényi Möller egyik darabja kapcsán,⁶⁸² rímelt a nagylelkű Titusra, Artaxerxészre vagy még az itt-ott zsarnoki Xerxésre is.

A hősi melodramák arisztokratikus világa nem került ellentmondásba a polgári erkölcsökkel, mivel a metastasiói, alapvetően arisztokratikus hősök mögött nincs reális társadalmi háttér, arisztokratizmusuk elvont, erkölcsi normáik szimbolikusak, kis hangsúlyeltolódásokkal alkalmasak a kismemesi-polgári erkölcsi minták megfogalmazására is. Sőt a köztársasági Themistocles vagy Regulus alakja a népből vétetett, hivatalt betöltő polgárt is mutathatta.

⁶⁸¹ KERÉNYI, 1981, 44.

⁶⁸² KERÉNYI, 1981, 50.

Érzékenyjátékként került színpadra *A puszta sziget* is. A hajótörött szerelmesek története csak erre az önmagáért való érzelmesség kifejezésére predesztinálta e rövidke darabot. A hazai érzékenyjátéki motívumkincsbe beépülő Metastasio-hatás legszemléletesebb példája Dugonics *Etelka Karjelben* című drámája. A mű egy német érzékenyjátékra vezethető vissza (*Die Kolonie*),⁶⁸³ de Dugonics hazai érzékenyjátéki közkinccsel egészítette ki. Baróti Dezső hívta fel a figyelmet arra, hogy a cselekmény helyszínéül szolgáló sziget a Metastasio-féle *A puszta szigertől*⁶⁸⁴ való. Dugonics nem olvasott olaszul, de ismerte Rudnyánszky Karolina fordítását. A műismeretet további közös motívumok is alátámasztják: a hajótörés, a férfiakban csalódott nő, a romlatlan természetben nevelkedett lány és a boldog egymásra találás.

A puszta sziget újabb színjátéktípusi kapcsolódást is mutat: az énekesjátékát, mely a melodráma újabb vetületéhez kapcsolódik.

A színpadi érzelmességgel mint fő hatástényezővel is élő eredeti metastasiói melodráma hatását leginkább a zene erejével érte el. A magyar zenés műfaj, az énekesjáték alapvetően nem opera, bár eleinte használták a műfaj hazai megjelölésére is, hanem olyan alapvetően vígjátéki fordulatokra épülő prózai mű, ahol a zene dramaturgiai szerepe kiegészítő jellegű, zárt zeneszámokkal színesített előadás. Mivel 1812 előtről egyetlen színházi kottalap sem maradt fenn, csak közvetett forrásokból lehet rekonstruálni a játéktípust és metastasiói jellegét.

A zárt számos szerkezet lehetővé tette, hogy a zene segítségével bármilyen előadást vonzóbbá lehessen tenni a közönség számára. Az első próbálkozások a dramaturgiailag nem nagy szerkesztést igénylő megoldások lehettek, amikor zenés nyitányt vagy finálét, felvonások közötti közjátékot vagy zenei aláfestést alkalmaztak. Összetettebb dramaturgi feladat volt a cselekménybe iktatott, s az adott helyen funkcionáló dalbetét szerkesztése, amennyiben funkcionált. A forma legfejlettebb változata, amikor a zene végig jelen volt az előadás folyamán, s ki tudták használni a muzsika dramaturgiai lehetőségeit.

Kerényi szerint az önálló színjátéktípussá váló magyar énekesjáték „*az iskoladrámából és Metastasio műveiből ismert sémára épülhetett.*”⁶⁸⁵ Csak a sémáira, mert témájában inkább az opera buffa, a Singspiel, a különböző operaformák (varász-, tündér-) hatását látjuk, egyetlen kivétel a könnyed és a nem hatalmi tematikájú *L'isola disabitata*.

⁶⁸³ KERÉNYI, 1981, 54.

⁶⁸⁴ BARÓTI, 1936, 77-79. Egyes filológusok a shakespeare-i *Vihar* szigetmotívumát tekintik forrásnak, de a drámát még német közvetítéssel sem ismerhette Dugonics, míg a toposzá váló metastasiói motívumot igen. A két mű érzékenyjátéki jellege is kapcsolatukat támasztja alá. Vö. JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Die Kolonie. Dugonics András Etelka Karjelben című drámájának forrása*, in „Szabadon fordította ...” Fordítások a magyar színjátszás céljaira a XVIII-XIX. században, szerk. EGYED Emese, Kolozsvár, 2003, 69.

⁶⁸⁵ KERÉNYI, 1981, 79. (Kiemelés B.E.)

A zenés hatás egyrészt az iskolai színjátékok felől, másrészt a német színpadról érkezett a polgári színjátszásba, de ez nem mindkét esetben jelentett zenés Metastasio-közvetítést. Az iskolák színvonalas zenei nevelése, az ún. sperontizmus divatja, a zenei betétekkel és aláfestésekkel játszott előadások, a hivatásos színjátszás számára kinevelt zenészei mellett hiába volt a hazai Metastasio-játszás jelentős közege, Metastasio zenés közvetítésében alig játszott szerepet. A prózai alapként kezelt; áriáitól, kórusaitól megszabadított melodrámát ha zenei aláfestéssel játszották is, csak annyira, mint bármely más prózai darabot. Az iskoladrámái adaptálás nem érzékelte az eredeti zenés szerkesztését. A német színpad viszont már a működő zenei dramaturgiát mutatta fel kizárólag zenés Metastasio-előadásaiban, melyek közül külön említést érdemel a *Titus* évtizedeken át tartó sikere.

A metastasiói melodráma és a hazai énekesjáték felépítése között számos egyezést látunk. Sem az énekesjáték szövege, sem a melodráma nem tekinthető librettónak, tehát nem operáról van szó, ahol a zene logikája vagyis a zeneszerző szervezi a művet. Mindkettőben erősebb a prózaírói logika, amely természetesen számol a megzenésítéssel is, bár útjuk épp ellenkező irányból vezetett a zene és szöveg összekapcsolásához. Metastasio a barokk operák színpadképtelenségén akart segíteni, amikor a dramatizátlanság és tematikai kiüresedés ellenében erősítette a szöveget a zenével szemben. A hazai társulatok énekesjátékait a széles megrendelői igényeik és a szűkös körülmények formálták. A színjátéktípus sikere arra sarkallta a társulatokat, hogy minél hamarabb tudjanak zenés programot kiállítani, de szűkös lehetőségeik (énekesek, zenészek hiánya, eltérő felkészültségük) behatárolták mozgásterüket. A zenés műsor összeállításának két forrását találták: olasz és német operákat redukáltak, illetve prózai darabokat dúsítottak zenei betétekkel. A metastasiói szerkesztés ezen a fejlődési ponton szolgálhatott dramaturgiai mintául, elsősorban a recitativo-ária egyensúlyára szerkesztett jelenetépítésével.

A századfordulón felbukkanó nem irodalmi hagyományokból induló színjátéktípus, a vitézi játék éppen a metastasióihoz hasonló klasszicizáló művilághoz képest keresett új utakat. A lovagi eszményektől a keresztes vitézek, a középkori történelem, a schilleri rablótematika felé mozduló színjátéktípus lassan vált le a szomorújátékokról és érzékenyjátékokról. Az átmenetiség jellemzői – a magánélet és hősi fogadalom összeütközése, a hazáért vállalt áldozat vagy főszereplő heroizmusa – „kihozhatók” a metastasiói darabokból is. Összefüggés lehet az új hősiesség induló divatja és az 1804-es Metastasio hősi darabjait beemelő kolozsvári műsorbővülés között, még akkor is, ha az erdélyi környezet a klasszicizáló szomorújátékot konzerválta ekkor. A metastasiói melodramák vitézi játéki átírataira az 1810-

es évtizedben több példát is találunk. A vitézi játék tematikai frissítését egyrészt a Bibliából, másrészt a romantikus színekkel átfestett pásztori világból hozta.

A sokrétegű metastasiói melodrámá elemeire szedve az induló magyar színjátszás első két műsorétegeiben kialakuló mind a négy színjátéktípus formálásában szerepet játszott. Természetesen nem kizárólagos formáló erőként, hanem a sok helyről és eltérő időben született hatások egyik elemeként.

6.3.3. Metastasio-művek és a magyar romantikus irodalom (1820-1856)

A hazai Metastasio-hatás legutolsó fejezetében sem műfajformáló, sem irodalmi élvonalat érintő jelenlét nem mutatkozik többé. „*Metastasio Mária Theresia alatt élt, 's büszkje még is félre van már téve a' Bécsi Bibliothecának egyik Kabinetje szegletébe.*” – írta Kazinczy már 1806-ban.⁶⁸⁶ Az európai színpadokról és irodalomból mintegy negyed évszázada eltűnt műfajt az 1820-as évekre itthon is túllépte az irodalmi és színházi fejlődés.

Kazinczyt, aki élete végéig kitartott klasszicizáló mintái mellett, 1815-ben már maga is érezte, hogy az Ossián vagy az Egmont korszakában Metastasiót már nem érdemes kiadni. Az új elméleti irodalom, elsősorban az eredetiség programját meghirdető Döbrenteiék egyenesen káros irodalmi mintának minősítették Metastasio művészetét.

A „kitagadott” *poeta cesareo* művei viszont színpadon és a modernitás mögötti irodalmi másodvonal köreiben tartották magukat. Az 1820-as évek első felében szinte minden évben volt egy-egy Metastasio-előadás. Szemléletváltozást mutat viszont, hogy Kolozsváron Éder György *Sámsonját* már nem vitézi játékként, hanem szomorújátékként játszották. A Sámson mellett a *Themistoclés* (1822, Kolozsvár) és a *Titus* (1824, Pápa) is műsorra került.

Az önálló drámákra tett Metastasio-hatás utolsó fejezete a bakonybéli apát és akadémikus, Guzmics Izidor nevéhez köthető. Az 1822 és 1831 között Kazinczyval szoros baráti levelezésben álló Guzmics 1828 és 1833 között az évente megjelenő irodalmi almanachban, az Urániában olvasható drámái sok elemükben metastasiói ihletést mutatnak. A legközvetlenebb hatást az 1828-ban megjelent *Etelka Kréta szigetén* című melodrámá esetében látjuk. A motiváció nem közvetlenül metastasiói, inkább a népszerű Dugonics-szövegekhez kötődik. „*Nincs Magyar, ki előtt Dugonics Etelkája ismeretes ne volna.*”⁶⁸⁷ – írta Guzmics bevezetőjében, merthogy „*A dramaturgusnak legbővebb történet-íróji az epikusok. Illyen volt Homer a Hellen dramaturgusokra nézve.*” A *pusztá sziget* parafrázisában visszaköszön az elhagyott feleség fájdalma, mellette a szeretett gyermek (Metastasiónál a

⁶⁸⁶ KazLev, IV, 345.

⁶⁸⁷ Uránia, 1828, 16.

húg), aki még nem látott e világon kívül mást, az egyszerűség dicsérete, a kívülről érkező megbánó férj és az egymásra találás. Gyengék a magyar dráma dialógusai, nincs jellemábrázolás, s a cselekmény is szerény, ahogy a melodramai megjelölésnek megfelelően a jelenetvégekre kerülő kórusok versei is.

Az 1824-ben született *Meteusz, vagy a barátság diadalma*⁶⁸⁸ című hunn környezetben játszódó hősi dráma is számos metastasiói motívumot őriz. A szereplők nevei és karakterük (Meteus; Berenicze, Juba vagy a száműzött Színai herceg), a jogos uralkodó hatalmának segítése, az alattvalói feltétlen engedelmesség, vagy az az elv, hogy a nép boldogsága azaz „*Hunnia csendessége*” egyedül az uralkodótól függ. Az önfeláldozó barátság motívuma az *Olimpiadét*; az elvtelenül börtönéből szökni nem akaró hős *Attilio Regolót* idézi: „*alacsony lelkű! Hiszed e, hogy egy szolgának vérén akarhatja megvenni életét a hős?*”⁶⁸⁹; az uralkodói nagylelkűség pedig a *La clemenza di Titó*ból táplálkozik: „*Megbocsátani atyám, isteni töké.*”⁶⁹⁰ Az Etelka nyelvi színvonalához képest határozott fejlődés látható. A zenés örökségnek megfelelően a Nyitó és záró kordalok – „*Idvezlég Hunnia Istene!*” – nagy tablókká alakulnak.

A *Vak Béla kinyilta* énekes drámának⁶⁹¹ elsősorban ritmikus prózában írt párbeszédes és a versben írt dalbetéteinek szerkesztése mutat metastasiói hatást. Az uralkodói udvartól távoli erdő az árkádikus érintetlenséget idézi: „*Béla a barlang torkában gitár után énekel. Helene és Nemilke az alatt különféle jelekkel mutatják résztvevő figyelmüket.*”

„Az ész, fénye a léleknek,
Fen a főben országol;
A szív tára érzelmeknek,
Kebel ölen, ott lángol.”⁶⁹²

A testvérek és szerelmek egymásra találása után beiktatott zenés esküvői örömbetét, a jogos uralkodó felismerése és tiszteletét éneklő kordal zárja a művet: „*Szelid igazságban / Áll a királyi méltóság, / A nemzeti fő boldogságban / Becsült arányságban.*”⁶⁹³

Az *Imre és András, vagy A' királyi szó' hatalma* című hősi dráma⁶⁹⁴ a csalárd tanácsadók és az uralkodói felelősség témáját dolgozza fel.

1830-ban Pály Elek⁶⁹⁵ lefordította a Metastasio-Mazzolà-Mozart-féle *Titust*. A fordítás két kéziratban maradt fenn *Titus Kegyessége*⁶⁹⁶ és az 1830-as kassai bemutató sűgópéldánya

⁶⁸⁸ Uránia, 1831, 105-177.

⁶⁸⁹ Uránia, 1931, 119.

⁶⁹⁰ Uránia, 1931, 172.

⁶⁹¹ Uránia, 1932, 207-269.

⁶⁹² Uránia, 1932, 228.

⁶⁹³ Uránia, 1932, 269.

⁶⁹⁴ Uránia, 1833, 137-234.

*Titus szelidsége*⁶⁹⁷ címmel. Az énekes-színész-fordító Pály munkájának becsét az adja, hogy a *Valódi Dall-játék* esetében nem csupán a szöveg tartalmi és formai megoldásaira kellett figyelnie, de már megkomponált muzsikára kellett szöveget írnia.

1856-ban tűnt fel az utolsó Metastasio-drámafordítás. E kései kísérlet természetesen már nem színházi igényre született, hanem tisztán nyelvi, fordítástechnikai motivációi voltak. Bethlen Miklós gróf húsz aranyforint díjazású fordítói pályázatot írt ki az *Attilio Regolóra*. A győztes pályaművet, Lonkay Antal fordítását, 1856-ban a *Hölgyfutár*⁶⁹⁸ tíz számban folytatásokban jelentette meg.⁶⁹⁹

A fordítás a 19. század közepének nyelvállapotát és fordítási elveit mutatja. Fordítója figyel az eredeti tartalmára, alakjára, s mindezt *egyszerre* szándékozik tolmácsolni a műalkotásban. Erre a magyar nyelv épp Kazinczyék mozgalmának köszönhetően már alkalmas volt. „*A mi nyelvújítóink hatalmas fordítói tevékenységére feltétlenül szükség volt, mert e nélkül anyanyelvünk aligha érhetne volna el mai fejlettségét, szinte minden versforma és ritmus meghonosítását lehetővé tevő rendkívüli hajlékonyságát és kifejező erejét.*”⁷⁰⁰ – írja Balázs János. A Lonkay-fordítás Metastasio romantikus recepcióját mutatja.

A magyar szöveg könnyed hajlékonysággal követi az olasz recitativókat: (I/2.)

<i>Attilia</i>	<i>Attilia</i>
<i>Qual suo delitto</i>	<i>Miféle bűnnel</i>
<i>Meritò da' Romani</i>	<i>Erdemle ily barbár feledkezést</i>
<i>Questo barbaro obbligo? Forse l'amore,</i>	<i>Rómától? Ah tán <u>honszerelme</u> által,</i>
<i>Onde i figli e se stesso</i>	<i>Elébetévén a kedves hazát</i>
<i>Alla patria pospose? [...]</i>	<i>Mindennek: gyermekeinek, önmagának? [...]</i>
<i>I suoi consigli</i>	<i>Vagy a tanácsház?</i>
<i>Là fabbricar più volte</i>	<i>Ott vívta ki a <u>közjót</u> számtalanszor.</i>
<i>La pubblica salvezza. [...]</i>	<i>[...]</i>
<i>Manlio</i>	<i>Manlius</i>
<i>Giusto, Attilia, è il tuo duol, ma non é giusta</i>	<i>Fájdalmad, <u>lányka</u>, méltó, ám a vád,</i>
<i>L'accusa tua. Di Regolo la sorte</i>	<i>Melyet reánk szórsz, épen hogy igaztalan;</i>
<i>Anche a noi fa pietà.⁷⁰¹</i>	<i>Szivünket is <u>szent borzalommal</u> tölti el</i>
	<i>Atyádnak sorsa.⁷⁰²</i>

Stilisztikailag elmozdulás tapasztalható: expresszív képeiben, romantikus, szöösszetételeiben olyan kifejezőerő árad, mely nem található az eredeti könnyed, klasszicizáló soraiban. Egy megszólalásson belül találunk jó pár példát:

⁶⁹⁵ Pály egyéb munkáihoz vö. EGYED Emese, *Fordítások a magyar társulatok sikeréért*, in „Szabadon fordította ...”. Fordítások a magyar színháztörténeti céljaira a XVIII-XIX. században, szerk. EGYED Emese, Kolozsvár, 2003, 166-168.

⁶⁹⁶ OSZK Kézirattár Quart. Hung. 1607 jelzettel.

⁶⁹⁷ OSZK Színháztörténeti Tár MM 4669 jelzettel.

⁶⁹⁸ *Hölgyfutár*, 1856, N° 207-217.

⁶⁹⁹ VÁRADY, 1934, 344-345.

⁷⁰⁰ BALÁZS, 35.

⁷⁰¹ *Tutte le opere*, I, 977-978.

⁷⁰² *Hölgyfutár*, 208. szám 1. lap (Kiemelések B.E.)

Attilia
Serbisi questo
Violento rimedio al caso estremo
 Licinio
 [...] Manlio! Ah! rammenta
 Che del tuo genitore emulo antico
 Fu da' prim'anni. In lui fidarsi è vano
 Né Manlio un suo rival. [...]
 Attilia
 Manlio è un romano;
 Né amar vorrà la nimistà privata
 Col pubblico poter.⁷⁰³

Attilia
 Oh csak hagyd ezen
Erőhatalom eszközt végesetre.
 Licinius
 [...] A konzul, Mánlius!? Hát nem jut eszedbe
 Hogy jó atyádnak már kisedekorától
Vágytársa volt? Ah hát ne bizzunk
 A vágytárs Mánliuszban! [...]
 Attilia
 De Mánlius romlatlan római,
 Nem képes ő soha magánharagját
Fölfegyverezni közhatalommal.⁷⁰⁴

A későbbiekben is számos expresszív kifejezéssel találkozunk: *köznép-tömeg (il volgo)*, *szent borzalommal tölti el (fa pietá)*, *érdemdíszes polgár (fido cittadino)*, *földíztetés győzelembabérral (le circondò la chioma)*, *érzelemridegség (rigidi esempi)*, *római sasok / Békére vágnak (Roma desia / Anche pace).*

Az áriák verses visszaadása már nem volt kérdéses, de az eredetinek sem formai sokszínűségét, sem lelki festését nem tudták megközelíteni a nem lírikus Lonkay népies dalokká egyszerűsödő „versikéi” (I/4):

Attilia
Goda con me, s'io godo,
L'oggetto di mia fè,
Come penò con me
Quand'io penai.
Provi felice il nodo,
In cui l'avvolse Amor;
Assai tremò fin or,
*Sofferse assai.*⁷⁰⁵

Attilia
Legédesb érzeményim tárgya
Örüljön, ha örül szívem;
Ugyis midőn fájdalim árja
Gyötört, ő szenvedett velem.

Kisértse már őt boldogságban
A nagy szeszélyű szerelem;
Ugyis volt része bánkódásban,
*S elég volt már a gyöttelelem.*⁷⁰⁶

Tartalmilag a legbátrabb elrugaszkodás vagy egyenesen szövegváltoztatás az ideológiailag hangsúlyos részekben található. E változtatások csupán kisebb kihagyások vagy betoldások, melyeket a korabeli eredetihez ragaszkodó műfordítás-elképzelés megengedett, az apró eltérések mégis új jelentésudvarokat kapcsolnak be a műbe:

Manlio
 (Son di sasso.)
 Regolo
 Il cambio asconde
 Frode per vio più perigliosa assai.⁷⁰⁷

Mánlio
 (Magában) Sehogy sem értem: itt megáll eszem.
 Regulus
 Édes hazámra nézve
 Szörnyű veszélyt rejt a fogolycsere.⁷⁰⁸

⁷⁰³ Tutte le opere, I, 975-976.

⁷⁰⁴ Hölgyfutár, 207. szám

⁷⁰⁵ Tutte le opere, I, 981.

⁷⁰⁶ Hölgyfutár, 209. szám

⁷⁰⁷ Tutte le opere, I, 985.

⁷⁰⁸ Hölgyfutár, 210. szám

A sokszor idézett Regolo-monológot relatív hűség jellemzi, melynek világos nyelvezete, könnyed sorai megkapó módon adják vissza a metastasiói eredetét:

Regolo

*Vuol Roma essermi grata? ecco la via.
Questi barbari, o padri,
M'han creduto sì vil, che per timore
Io venissi a tradirvi. Ah! questo oltraggio
D'ogni strazio sofferto è più inumano.
Vendicatemi, o padri: io fui romano.
Armatevi, correte
A svelar da' lor tempü
L'aquile prigioniere. Infin che oppressa
L'emula sia, non deponete il
brando.⁷⁰⁹*

Regulus

*Hálás kíván hát lenni Róma?
Írántam hálás – elmondom, miképp lehet:
Atyák! A mi barbár ellenségeink
Oly gyáva fickót hittek látni bennem
Ki félelemből hitvány árulókint
Jövök hozzátok. Ah e csúf gyalázat
Minden kínzásnál rútabb és embertelenebb,
Adjátok meg nekem ti honatyák!
Hogy római vagyok: hát fegyverkezzetek,
S induljatok harcszomjasan csatára
S ragadjátok ki díszes templomukból
Az elfogott zászlókat. És a fegyvert
Le nem tevő vágytárs elnyomva nyögjön.⁷¹⁰*

Különös politikai üzenete és aktualitása volt e szavaknak 1856-ban a Bach-korszak közepén.

Az *Attilio Regolo* nyitja és zárja a magyar nyelvű Metastasio-fordítások sorát: 1752-ben Lestyán *Attilius Regulusa* az első és az 1856-os Lonkay-fordítás az utolsó teljes mű magyarul. A köztük lévő több mint egy évszázadban nyomon követhető a magyar irodalmi nyelv, ízlés és gondolkodás fejlődése a késő barokktól a romantikáig.

⁷⁰⁹ *Tutte le opere*, I, 986.

⁷¹⁰ *Hölgyfutár*, 210. szám

7.

ÖSSZEGZÉS

Metastasio jelenléte a magyar irodalomban az 1730-as évektől napjaink műfordításaiig (Weöres Sándor, Bittei Lajos, Rónai Mihály András) mutatható ki. A metastasiói művészet irodalom-formáló ereje az 1740-es és az 1810-es évekre koncentrálódott, az ekkor kialakult „kultusznak” mintegy fél évszázadig még volt visszhangja, majd pedig az aktív irodalomból az irodalomtörténészek témájává vált. Áttekintésünk időhatárait 1741, az első magyarországi Metastasio-ősbemutatók és 1856, az utolsó teljes művet érintő magyar fordítás időpontjai között jelöltük ki.

A metastasiói melodráma a sokszínű 18. század feudális arisztokrata udvari művészetét reprezentáló színpadi műfaj. A 18. század az udvari kultúra történetének utolsó fejezete, e leköszönő korszak modell értékű életműve a Pietro Metastasióé. Az utolsó udvari költők egyike ő, kinek művészetével végleg lezárul az imitáció elvére épülő petrarcai és tassói irodalmi hagyomány. Életművének feldolgozása az általa megteremtett színpadi műfaj, a *melodráma* értelmezésével kezdődik. Ez a szintetizáló műfaj a szöveg és a zene két pillérére épült, s a 18. század sikerműfaja volt. Metastasio műfajreformja során a válságban lévő operai hagyományokat a tragédiai hagyománnyal újította meg. A barokkos elemeket sem nélkülöző, a rokokó társalgási szalonköltészetének könnyedségét követő művészet az érzelmek aprólékos rajzában felhasználja a karteziánus racionalizmust, tragédiaértelmezésének elemeiben kötődik a klasszicizmushoz, ugyanakkor jellemzi az idillikus érzékenység is. A stílustörténetileg az árkádikus klasszicizmushoz vagy az ún. neoklasszicizmushoz köthető életmű az itáliai irodalom, az ún. *Settecento minore* legjelentősebb fejezete, holott alkotásainak jelentős része Itálián kívül, Bécsben született, a császári udvar megrendelésére.

E földrajzi közelség, az osztrák-magyar politikai és kulturális összefonódásoknak köszönhetően e művészet bekerült a magyar kultúra vérkeringésébe. A magyar kulturális viszonyok nem voltak alkalmasak az udvari művészet asszimilálására a maga teljességében, ezért a magyar irodalom a metastasiói művészet tartalmi és formai sokrétűségét elemenként fogadta be. Az 1730-as évektől e befogadás a hazai irodalmi nyelv-, líra- és drámatörténet fejlődésének egy-egy csomópontját jelzi. A folyamat kölcsönhatások sorozata befogadott és befogadó között.

A termékeny befogadás feltételeit az a nemesi, egyházi értelmiségi csoport teremtette meg, mely személyesen kapcsolódott az *Accademia dell’Arcadia* mozgalmához. Jóllehet, az Itáliában tanuló világi és egyházi értelmiségiek számszerűen kevesen voltak (Faludi Ferenc, Patachich Ádám, Gánóczy, Kreskay Imre, Hannulik János), a korai Metastasio-hatás közvetítésében mégis meghatározó szerepük volt: közülük kerültek ki az első hazai fordítók. A hazai Metastasio-recepció a magyar későbarokk és rokokó nemesi irodalomban jelentkezett elsőként tendenciaszerűen, mely ekkor még szinkronban volt az európai tendenciákkal.

Az itáliai kultúrával való közvetlen érintkezés e szűk csatornája mellett másik közvetítő közeg az olaszos kultúrájú Bécs volt, amely a 18. században nem Itáliából „importálta” az itáliai művészetet, hanem maga volt a megrendelő közege, s „exportálta” azt az egész kelet-európai régióba. E kisugárzásának köszönhetően szélesebb magyarországi értelmiségi közegekhez is eljusson a metastasiói művészet. Így jutott el az udvarivá váló magyar arisztokráciához, a középnemesi hivatalnokréteghez, a testőrírókhoz, az iskolákhoz.

A hazai Metastasio-recepció két szemlélet mentén vázolható fel. A vizsgált, több mint egy évszázadot felölelő időszakban Metastasio drámai műveinek átvétele mindig az előadás szándékával történt, így a szövegekhez való viszonyulást elsősorban az előadás célja, közönsége, elvárásai és a technikai lehetőségek befolyásolták. Az első befogadói módozatot a *hazai udvari kultúra és közege* alakította ki, melyben a metastasiói művészet eredeti viszonyai között maradván megőrizte annak eredeti udvari funkcióját és jellegét: a művek kisebb változtatásokat érintő színpadi adaptáció után, zenés előadásban és olasz nyelven kerültek színpadra. A magyarországi ősbemutatók (1741, Pozsony) még a császári udvar importcikkei voltak, majd a születő színházi infrastruktúra megteremtette a hazai befogadás feltételeit. Elsőként koncerttermekben csendült fel egy-egy Metastasio-ária, az 1760-as évektől vándorló olasz operatársulatok műsorán érkeztek a teljes művek, majd 1765 és 1769 között Patachich Ádám püspök latin árkádikus operaszínházában határozta meg a műsor jellegét, s végül az 1770-es évektől a legjelentősebb hazai kastélyszínházban, Eszterházában is a repertoár része lett.

A metastasiói művészet másik szemléletű recepcióját a megrendelő udvari környezetén kívüli, az attól eltérő kulturális közegek alakították ki: elsőként az iskolai színjátszás, majd pedig az erre számos ponton ráépülő és módszereit folytató induló polgári színház. Az új befogadói közegek a melodramai műfajt két alapvető ponton módosították: egyrészt zene nélküli, *prózai drámai alapszövegként* kezelték, másrészt nem olasz nyelven, hanem nyelvváltáson keresztül, eleinte latinul, majd pedig *magyarul* szólaltatták meg. A zenés és prózai dramaturgia közötti transzformációt a megerősített metastasiói recitativók, a valós kommunikációra épülő párbeszédtek tették lehetővé. Zenés művek prózai dedukciója

történt az antik görög tragédia és modern előadásai esetében is, s a metastasiói műfajt is e tragédiai hagyomány tette alkalmassá az esszenciális elemeket érintő változtatásra. Metastasio melodrámáiban az imitáció elvére épülő esztétika alapján az antik tragédiai tematikát (hősök és uralkodók vonzalmi és kötelességei, erkölcsi tanítás, hazaszeretet, alattvalói hűség stb.) emelte be az érzelmekre építő zenés színpadra. E tartalmi jelleg alapján értelmezte a kor műveit tragédiának, holott melodrámáiban a patetikus nyelv a szalonköltészet társalgási stílusával finomodott, a tragédiai tartalom a privát szféra érzelmi megrajzolásának lett csupán háttere, s mindez a befogadóknak a rokokó poézis muzikalitásán és érzelmességén keresztül az érzelmi azonosulás kiváltását célozta meg. A 18. század második felének hazai, nem udvari színházi közegeinek befogadását ez egyszerűsített tragédiai tartalom, a művek világi erkölcsi témáiban rejlő didaktikai lehetőségek határozták meg. A poétikai réteg, az árkádikus-rokokó líra az iskoladrámai recepcióban teljesen elsikkadt, s még jórészt a drámai elemekre koncentráló polgári színpad is kiküszöbölte.

Metastasio művészetének első hazai befogadó közege az *iskolai színjátszás* volt, elsősorban a jezsuiták, valamint a ciszterciták, a piaristák és a pálosok iskoláiban. Az itt felbukkanó számszerűen is jelentős Metastasio-feldolgozások jelenlétét (Zambra, 1919), a tartalom prioritására koncentráló átdolgozások jellegzetességeit (Szauder, 1977) már érintették a korábbi kutatások. A szerzetesrendekhez kapcsolódó iskolai környezet esszenciális elemeket vont ki e művészetből, a vers-zenét, az olasz nyelvet, s létrehozta annak iskoladrámai variánsát. Megállapítható, hogy az antik mitológiából vagy történelemből táplálkozó hősi történetekben megrajzolt feudális nemesi értékeket, a szakrális uralkodó iránti feltétlen hűséget illetve a morális tanításokat tartalmazó tragédiajellegű drámák latin prózai iskoladrámai átdolgozásai a rokokó, árkádikus poézist nem érzékelve csak a témában rejlő didaktikai tanításokra koncentráltak. Vizsgálatunk új szempontot tárt fel. Az 1750-es évekből szinte minden addig megszületett Metastasio-melodrámának ismerjük a hazai átdolgozását, még a hősnők szerelmeire épülő művek (*Didone abbandonata*, *Olimpiade*, *Demofonte*, *Issipile*, *Zenobia*) is átkerültek az iskoladrámai korpuszba, holott iskolai színpadra alig voltak alkalmazhatók. Nem morális és didaktikai válogatás, hanem a „mindent fordítás” igénye érvényesült az 1750-es években, amikor valóságos Metastasio-kultusz alakult ki. Az 1753 után másolt jezsuita Bartakovics-kódex egyharmada Metastasio-műre vezethető vissza. E világi, erkölcsös darabok sikerének hátterében a jezsuita iskoladráma belső megújulása, a laicizálódás felé mutató modernizálás állt, melyhez ideális alapanyag volt a Metastasio-életmű. Különösen két hősi melodrámája, az *Attilio Regolo* és a *La clemenza di Tito* kapott figyelmet, ezekből születtek az első magyar nyelvű átdolgozások.

A laicizálódás egyik legfontosabb vetülete a magyar nyelvű átültetések megszületése volt. Az 1750-től 1856-ig terjedő időszakban a Metastasio-átdolgozásokon keresztül nyomon követhető a *magyar irodalmi nyelv* fejlődése, a poétikai és fordítási elvek, a célnyelvről és forrásnyelvről való gondolkodás változása. A depoetizált, prózaivá tett, az áriákat, a szerelmi szálat és a női szereplőket kiiktató vagy átalakító bár tartalmilag hű latin átdolgozásokból született első magyar szövegek (Lestyán Mózes: *Attilius Regulus*, a gyulafehérvári névtelen: *Titus kegyelmessége*) a latinokhoz hasonló módon a jelenetek és a megszólalások sorrendjét pontosan követik, a dialógokat azonban korlátlan szabadsággal kibővített, a nyelvújítás előtti barokkos, nehézkes magyarságú prózában adták vissza. Az 1760-as és 1770-es években a mennyiségében kevesebb iskoladrámai Metastasio-fordítás személtében, fordítói elképzeléseiben és a megvalósítás minőségében lassú változást mutatott: az anyanyelvűség kizárólagossága, a nyelvi terjengősség fegyelmzése (Illei János *Titusnak kegyelmessége*), az eredeti poézis kezdeti recepciója, az áriák meghagyása vagy pótlása (ismeretlen: *A sinai hős*), az önálló dramaturgiai megoldások (Benyák Bernát: *Joás, Judaenak királja*) által jellemezhető fejlődési útvonalon haladt. Az iskoladrámai és az 1770-es években induló új irodalmi gondolkodás közötti átmenet folyamatosságát a Kreskay Imre-féle Metastasio-fordítások jelentik. Metastasio-életműve tematikailag már fél évszázada kínálta a hazafias és erkölcsi darabokat, amikor Kreskaynak köszönhetően az olasz Szophoklész művészetének új tartaléka nyílt meg: Kreskay az iskoladrámai hagyomány talajáról induló és a költőiség felé tartó fordítói munkássága elsőként mutatta fel a Metastasio-művek könnyed muzikalitását, rokokó formáit, s e műveket mint az árkádiai poézis formai iskoláját láttatta.

A következő évtizedek változásaiban, az elvilágiasodó egyházi értelmiség és a polgárosodó nemesi elemek megjelenése között a metastasioi művészet tartalmi aspektusból a folyamatosságot, formai szempontból a fordulatot jelentette.

Az iskoladrámai Metastasio-recepció sok elemét őrizte meg a *polgári drámai irodalom*. A színháztól független, irodalmi mozgalomként induló tragédiafordítók részben folytatták a hősiesség tematika prioritása alapján álló válogatást Metastasio életművéből, másrészt viszont a szentimentalizmus és a felvilágosodás előretörése új műveket válogatott be, és a régieknek is új értelmezéseket adott. Az 1790-es évtizedben három viszonyulási forma vázolható fel. A Kreskayval meginduló, ha nem is szoros, de mindenképpen pontos fordítás, mely figyel a szöveg poétikai megoldásaira is, jelentette a középutat (báró Rudnyánszky Karolina: *A' puszta sziget*, Egerváry Ignác: *Artaxerxes*, Berzeviczy Pál: *Alcides válasz-úton*). A másik két módzat a két pillérű műfaj egy-egy alapelemére koncentrált: egyrészt kizárólag a szöveg lírai erejét, az árkádiai *musica* és *forma* harmóniáját (Csokonai: *Didone abbandonata*, *Achille in Sciro*, *Galatea*, *Angelica*, *Il re pastore*, *Endimione*), másrészt kizárólag az eszmei

mondanivalót hordozó drámai struktúrát kereste a melodramákban (Kazinczy: *Títusz' Kegyelmes Volta, Themistoclesz*). A századközép által felfedezett Metastasio-témákhoz a századvég a metastasiói művészet teljességéből újabb rétegeket fogadott be: a zenét és a poétikai sokrétúséget, melynek áthasonítása a magyar irodalmi nyelv szókincs- és stiláris gazdagítását szolgálta. E poétikai tartalékoknak volt köszönhető, hogy míg az iskoladrámai közeg Metastasio felfedezésével kortárs, modern irodalmat vett át, az 1790-es évektől az európai színpadokon leáldozóban lévő, elavult metastasiói műfajnak a francia modernség mellett továbbra is volt helye irodalmunkban, mint a forma és a tartalom iskolájának. Az 1790-es években meginduló új irodalmár szemléletű Metastasio-fordítások sora Kreskay Imrétől Döme Károly kései vállalkozásáig ívelt. A hazai megkésett és torlódott fejlődés eredményeképpen a magyar felvilágosodás időszakában az új ideológiai (racionalizmus, korai nacionalista tendenciák) és az új poétikai igényeket (rokokó, szentimentális és a klasszikus stílus elemek) is ki tudta elégíteni a metastasiói művészet.

A fordítói mozgalom irodalmárainak színházról való gondolkodása, elméleti elképzeléseik és a színházi emberek ellentéte hamar megmutatkozott, s a Kazinczy-féle *tragédiaprogram kudarcához* vezetett. Ez a 18. század végén nálunk lezajló folyamat tendenciáiban a 18. század elején Itáliában zajló folyamatokat idézi. Gian Vincenzo Gravina tragédiaprogramja éppoly elvi-elméleti, klasszicista esztétizáló program volt, mint Bessenyeié vagy Kazinczyé. A színházban mindannyian a nemzet- és ízlésnevelés nagy lehetőségét látták, de nem számoltak a közönség igényével, annak műveltségi szintjével és a szórakozni vágyással, mely az elméletben tiszta tragédiai műfaj gyakorlati „deformálásához” vezetett. A Gravina-féle tragédiaprogram kudarcra a Metastasio-féle melodráma, ahogy a magyarországi tragédiaprogram kudarcra a magyar szomorújáték lett.

A magyar színháztörténet első két műsorrétegében megszületett *négy alapvető színjátéktípus* – a szomorújáték, érzékenyjáték, énekesjáték és vitézi játék – *mindegyikére hatott a sokrétű metastasiói melodráma*. A hősiesség tematika, a kötelesség és erkölcs szembenállása, valamint a tragédiai elemek a szomorújátékká; az idilli érzékenység és az érzelmek festése az érzékenyjátékká; a szöveg prioritására épülő zenés dramaturgia a zenés játékká; a hősi fogadalom és a vágyak összeütközése, a hazáért vállalt áldozat, a főszereplő heroizmusa, a bibliai vagy arkádiai világ még a romantikát előlegező vitézi játékká való átalakítást is lehetővé tették. Természetesen nem kizárólagos formáló erőként jelentkezett a melodráma hatása e színjátéktípusoknál, hanem a sok helyről és eltérő időben született hatások egyik elemeként, mégis meghatározó szerepe volt az önálló magyar drámaírást előkészítő időszak drámai fejlődésében. Bár a felvilágosodás, majd pedig az eredetiség felé mozduló és az imitáció elvét elvető romantikus szemlélet meghaladta a Metastasio-művek

drámai tartalmát, ezek nyelve, stílusfordulatai, szerkesztési megoldásainak számos eleme élt tovább a következő korszak alkotásaiban.

A Metastasio-hatás beépülésének igazán termékeny időszaka az 1770-es évek és az 1810-es évek közé esett, amikor a magyar értelmiség élvonala nevelkedett rajta és „hasonította át”. A metastasioi minta nemzeti kultúrát építő hatása a Csokonai-líra mellett a hazai színháztudomány megszületésekor, az önálló magyar drámaírást előkészítő időszak színháztípusaiban öltött testet.

METASTASIO SZÍNPADI MŰVEINEK ÉS FORDÍTÁSAINAK KATALÓGUSA

Metastasio színpadi művei	Magyarországi fordítások
t.= tragédia a.t.= azione teatrale a.s.= azione sacra melodramma	(...) - A fordítás éve, ill. a korabeli a kiadás éve. ☞ - kézirat lat. - latin lat. → m. - Latin közvetítőszövegből készült a magyar fordítás. ? - A szöveg nem maradt fenn.

KORAI MŰVEK

Giustino (t.)	
Endimione (a.t.) (1720)	Csokonai Vitéz M.: <i>Endimion</i> (1795 előtt)
Gli orti Esperidi (a.t.) (1721)	
Galatea (a.t.) (1722)	Csokonai Vitéz M.: <i>Galathea</i> (1795 előtt)
Angelica (a.t.) (1722)	Csokonai Vitéz M.: <i>Angélika</i> (1796)
Didone abbandonata (1724)	<i>Dido derelicta</i> (1750 k.) [☞ lat.] Csokonai Vitéz M.: <i>Az el hagyatott Didó</i> (1795)
Siroe (1726)	<i>Syroes</i> (1750 k.) [☞ lat.]
Catone in Utica (1728)	ifj. Molnár András: <i>Césár és Cato vagy A római álhatatosság</i> (1817) [☞]
Ezio	<i>Aetius</i> (1750 k.) [☞ lat.]
Seramide riconosciuta (1729)	Láng Ádám: <i>Semiramis</i> (1813) [?]
Alessandro nelle Indie (1729)	

BÉCS (1730-1740)

Artaserse (1730)	<i>Artaxerxes</i> (1750 k.) [☞ lat.] Egerváry Ignác: <i>Artaxerxés</i> (1793)
La passione di Cristo (a.s.)(1730)	Kreskay Imre: <i>Urunk Jézus Krisztus kin szenvedése</i> (1789) [☞]
S. Elena al Calvario (a.s.) (1730)	
Enea negli Elisi ovvero Il tempio dell'Eternità (a.s.) (1731)	
Demetrio (1731)	
Issipile (1732)	<i>Issipile</i> (1750 k.) [☞ lat.]
La morte d'Abel (a.s.) (1732)	Döme Károly: <i>Ábel halála</i> (1802)
L'asilo d'Amore (a.t.) (1732)	
Adriano in Siria (1732)	
Giuseppe riconosciuto (a.s.) (1733)	Pray György: <i>Josephus a Fratibus Venditus</i> (1747) [lat. ?] <i>Ioseph. A fratibus suis adoratus et agnitus</i> [☞ lat.] Döme Károly: <i>A megismertt egyiptusi József</i> (1802)

L'Olimpiade (1733)	<i>Olympias</i> (1750 k.) [↯ lat.] Döme Károly: <i>Az Olimpiai bajban a hív barát</i> (1815)
Demofonte (1733)	<i>Demophon</i> (1750 k.) [↯ lat.]
Betulia liberata (a.s.) (1734)	
La clemenza di Tito (1734)	<i>Titi clementia</i> (1750 k.) [↯ lat.] A gyulafehérvári névtelen: <i>Titus kegyelmessége</i> (1750 k.) [↯ lat. → m.] Illei János: <i>Titusz kegyelmessége</i> (1767) [lat. → m.] Kazinczy Ferenc: <i>A' Títusnak kegyelmessége</i> (1795) Pály Elek: <i>Titus szelidsége</i> (Mozart-opera) (1830) [↯]
Le Cinesi (a.t.) (1734)	
Gioas re di Giuda (a.s.) (1735)	Benyák Bernát: <i>Joás, Judaeanak királja</i> (1770) [lat. → m.] Döme Károly: <i>Joas, Juda' királylya</i> (1802)
Le grazie vendicate (a.t.) (1735)	
Il Palladio conservato (a.t.) (1735)	Kreskay Imre: <i>A meg-védelmeszett (őriztetett) Palladium</i> (1795) [↯]
Il sogno di Scipione (a.t.) (1735)	<i>Somnium Scipionis</i> (1750 k.) [↯ lat.] Kreskay Imre: <i>Scipio álma</i> (1792) Döme Károly: <i>Scipio álma</i> (1802)
Achille in Sciro (1736)	Csokonai Vitéz M.: <i>Ákhilles Stzirusbann</i> (1795 előtt) Döme Károly: <i>Akhilles Scirusban</i> (1815)
Ciro riconosciuto (1736)	<i>Cyrus</i> (1750 k.) [↯ lat.]
Temistocle (1736)	<i>Tragoedia Themistocles</i> (1744) [↯ lat.] jelzet: N. 142/2 <i>Themistocles</i> (1750 k.) [↯ lat.] jelzet: OSZK Quart. Lat. 693, N. 142/3, N. 142/4 Kreskay Imre: <i>Themistokles</i> (1784) [↯] Kazinczy Ferenc: <i>Themistocles</i> (1794 k.) [↯] Döme Károly: <i>Themistocles</i> (1802) br. Jósika János: <i>Themistokles</i> (1804) [↯ ?]
Il Parnaso accusato e difeso (a.t.) (1738)	
La Pace fra la Vitù e la Bellezza (a.t.) (1738)	
Astrea placata (a.t.) (1739)	
Isacco figura del Redentore (a.s.) (1740)	Patachich Ádám: <i>Isaac, figura redemptoris</i> (1765) [lat.] Gánóczy Antal: <i>Isaac, a' Megváltónak képe</i> (1769) [lat. → m.] Döme Károly: <i>Isák, az üdvözítő képe</i> (1802)
Zenobia (1740)	<i>Zenobia</i> (1750 k.) [↯ lat.] Döme Károly: <i>Zenóbia</i> (1815)
Il Natal di Giove (a.t.) (1740)	
L'Attilio Regolo (1740)	<i>Attilius Regulus</i> , (1750 k.) [↯ lat.] Lestyán Mózes: <i>Attilius Regulus</i> (1752) [↯ lat. → m.] (jelzet: gyulafehérvári, OSZK Fol.Hung.2789, EK G.112?) <i>Attilius Regulus</i> , 1754 [↯ lat. → m.] (BEK H.21.) Wesselényi Miklós – Collin: <i>Regulus</i> (1804)/

	Döme Károly: <i>Attilius Regulus</i> (1815) Lonkay Antal: <i>Attilius Regulus</i> (1856)
--	---

BÉCS (1740-1782)

Amor prigioniero (a.t.) (1741)	
Il vero omaggio (a.t.) (1743)	
Impermestra (1744)	
Antigono (1744)	
La danza (a.t.) (1744)	
La rispettosa tenerezza (a.t.) (1750)	
Il re pastore (1751)	Csokonai Vitéz M.: <i>A' Pásztor Király</i> (1806) Görög István (Csokonai): <i>Nagy Sándor</i> (1813) [↗]
L'eroe cinese (1752)	<i>Heros Sinensis</i> (1763) [↗ lat.→m.]
L'isola disabitata (a.t.) (1753)	br. Rudnyánszky Karolina: <i>A puszta sziget</i> (1793) Döme Károly: <i>A laktalan sziget</i> (1802)
Tributo di rispetto e d'amore (a.t.) (1754)	
Il ciclope (a.t.) (1754)	
La gara (a.t.) (1755)	
Nitteti (1756)	Döme Károly: <i>Niktéti</i> (1815)
Il sogno (a.t.) (1756)	
La ritrosia disarmata (a.t.) (1759)	
Alcide al bivio (a.t.) (1760)	Berzeviczy Pál: <i>Alcides a válasz-úton</i> (1793)
L'ape (a.t.) (1760)	
Il quadro animato (a.t.) (1760)	
Il trionfo di Clelia (1762)	Döme Károly: <i>Klélia győzelme</i> (1815)
Atenaide (a.t.) (1762)	
Egeria (a.t.) (1764)	
La pace fra le tre dee (a.t.) (1765)	
Il parnasso confuso (a.t.) (1765)	
Romolo ed Ersilia (1765)	
La corona (a.t.) (1765)	
Partenope (a.t.) (1767)	
Ruggiero ovvero L'eroica gratitudine (1771)	

A METASTASIO-DARABOK MAGYARORSZÁGI BEMUTATÓI (kronológiai sorrendben)

* Csak egy cím vagy címlap maradt fenn, így csak feltételezzük, hogy Metastasio-szöveg az előadás alapja

♪ Zenéjével

📖 Zsebkönyvet/szövegeknyvet adtak ki az itthoni előadásról
(lat.) magyar – latin közvető szövegből fordított magyar szöveg

Év	Város	Darab	Fordítás/ nyelv	Társulat, egyéb adatok
1741	Pozsony	Artaserse	olasz	♪ Pietro Mignotti opera-társulata (nyár) (ősz)
		Alessandro nelle Indie	olasz 📖	
		Demetrio	olasz 📖	
1744	Nagyszombat	Themistocles *	latin	jezsuita
1745	Buda	Artabanus (Artaserse) *	latin	jezsuita
1747	Trencsén	Liberata Bethulia *	latin	jezsuita
1749	Buda	Bethulia liberata *	latin	jezsuita
	Komárom	Sacrificium Abrahami Isaacum Immolaturi *	latin	jezsuita
1748	Szokolca	Themistocles*	latin	jezsuita szept. 23.
1749	Komárom	Sacrificium Abrahami Isaacum Immolaturi *	latin	jezsuita
	Buda	Bethulia Liberata *	latin	jezsuita
1750	Győr	Joas *	latin	jezsuita
	Komárom	Joas Ochoziae Regis Filiis a Jojada Summo Sacerdote Ad Thronum Elevatus *	latin	jezsuita
1751	Nagyszombat	Cato Uticensis *	latin	jezsuita
	Kassa	Joas Judae rex *	latin	jezsuita
	Győr	Joas Ab Hasaele Victus *	latin	jezsuita
	Szokolca	Themistocles *	latin	jezsuita
	Lőcse	Aetius *	latin	jezsuita
1752	Buda	Artaxerxes	latin	jezsuita
	Győr	Artaxerxes *	latin	jezsuita
	Medgyes	Az Artaserséből ária	Szilágyi Sámuel magyar	műkedvelő hangverseny
	Nagyvárad	Attilius Regulus	magyar	jezsuita
	Nagyszombat ?	Attilius Regulus	magyar	jezsuita
	Pozsony	Alexander in Syria *	latin	jezsuita
1754	Gyöngyös	Attilius Regulus jeles játék	magyar	jezsuita
	Nagyvárad	Attilius Regulus	magyar	jezsuita
1755	Kassa	Attilius Regulus	magyar	jezsuita
	Buda	Attilius Regulus	magyar	jezsuita

	Győr	Attilius Regulus Carthaginem Reduxit	latin	jezsuita
	Nagyvárad	Themistocles. Comoedia *	latin	jezsuita
	Sopron	Leangus Chinensis, Proprii Filii Caede, vitae Legitimi Haeredis Parcens	latin	jezsuita
	Trencsén	Titi Clementia *	?	jezsuita
	Kolozsvár	Syroes persa *	latin	jezsuita
	Pozsony	Titi in Domitianum Clementia	latin	jezsuita
1757	Kolozsvár	Themistoklés *	latin	jezsuita
	Pozsony	Marcus Attilius Regulus *	latin	jezsuita
1758	Selmec	Attilius Regulus	latin	jezsuita
	Székesfehérvár	Josephus a fratibus agnitus *	latin	jezsuita
	Győr	Semiramis *	latin	jezsuita
	Győr	Svengangus Avito Sinarum Regno Redditus *	latin	jezsuita
	Szakolcaa	Leangus (= Eroe cinese)	latin	jezsuita
	Sopron	Siroe *	latin	jezsuita
	Pozsony	Heros Chinensis *	latin	jezsuita
1760	Pozsony	Demetrio	olasz 📖	Girolamo Bon Jomelli
	Nagyszombat	Joas tárgyú darab *	latin	jezsuita
	Komárom	Joas in solio Judae Constitutus *		
	Győr			
	Selmecbánya			
	Pozsony	Cyrus	magyar	rendezte Faludi Ferenc
	Szakolca	Leangus (= Eroe cinese)	latin	jezsuita
	Nagyvárad	Scipio devicta Carthagine sui etiam victor *	latin	jezsuita
1762	Kőszeg	Heros Chinensis (Sinai hős) Swenvangus (címmel)	magyar	jezsuita
		Joas-téma *	?	jezsuita
	Székelyudvar- hely	Syroe *	latin	jezsuita
	Gyöngyös	Syroes Throno Redditus *	latin	jezsuita
1762 -72	Nagyszeben	?	olasz	Livio Cinti operatársulata
1763	Nagyszombat	Heros Sinensis	magyar	jezsuita
	Gyöngyös	Titi Clementia	magyar	jezsuita
1764	Pozsony	Cyrus	francia	Norte Dame intézet leányai
		Clemenza		
	Eger	Themistocles *	latin	jezsuita
	Trencsén	Antigonus *	latin	jezsuita
1765	Buda (1765-66)	Attilius Regulus	?	jezsuita
	Ungvár	Joas rex Judae *	latin	jezsuita

	Nagyvárad	Isaac figura redemptoris	Patatic Ádám latin	♪ Karl Ditters
	Kassa	Joas-téma *	latin	jezsuita
	Sopron	Alexander Magnus de Poro Indiae Rege Triumphans ¹⁸⁾ II 174	latin	jezsuita
1766	Nagyvárad	Joas a Jojada in solium evectus *	latin	jezsuita
	Nagyvárad	Isaac figura redemptoris	Patatic Ádám latin	♪ Karl Ditters
	Buda	Attilius Regulus	?	jezsuita
	Nagyszombat	Semiramis *	magyar	jezsuita
1767	Nagyvárad	Isaac figura redemptoris	Patatic Ádám latin	♪ Karl Ditters
	Kassa	Titusnak kegyelmessége	Illei János magyar 📖	jezsuita
1768	Nagyvárad	Isaac figura redemptoris	Patatic Ádám latin	♪ Karl Ditters
1769	Nagyvárad	Isaac figura redemptoris	Patatic Ádám latin 📖	♪ Karl Ditters
	Kőszeg	Joas tárgyú *	latin	jezsuita
	Lócse	Themistocles *	latin	jezsuita
1769 (1770)	Szeged	Joasz, Judea királya	Benyák Bernát magyar	piarista
1770	Nagyszombat	Cato *	latin	jezsuita
	Sopron	Siroes *	latin	jezsuita
		Isaacus *	latin	jezsuita
1772	Szakolca	Artaxerxes *	?	jezsuita
	Szakolca	Demetrius *	?	jezsuita
1773 és 1776 között	Eszterháza	Dido	olasz	♪ J. Haydn bábopera
		Demophon ?		
1779	Eszterháza	L'isola disabitata	olasz 📖	♪ J. Haydn A következő években felújították.
1783	Pest-Buda	Die wüerste Insel	német	május 1.
1784	Pest-Buda	Abram und Isaak	német	♪ Mysliweczek augusztus
	Eszterháza	Didone abbandonata	olasz 📖	♪ Giuseppe Sarti
	Szatmár	Temisztoklész ?	Kreskay Imre magyar	pálos
1787	Eszterháza	Alessandro nell'Indie	olasz 📖	♪ Francesco Bianchi
1793	Kolozsvár	Artaxerxes	Egerváry Ignác magyar 📖	kolozsváriak érzékenyjáték febr. 28.
1794	Pest-Buda	A puszta sziget	br. Rudnyánszky Karolina	Kelemenék dec. 12.

			magyar 📖	
1798	Pest	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà jún. 11-től
1799	Nagyvárad	Artaxerxes	Egerváry Ignác	Kelemenék
	Debrecen	Artaxerxes	Egerváry Ignác	a Wesselényi- kolozsvári társ. szept. 15., 25., okt.7.
1800	Kolozsvár	Artaxerxes	Egerváry Ignác	kolozsváriak felújítják jan. 28.
	Nagyvárad	A puszta sziget	br. Rudnyánszky Karolina	Kelemenék
	Szeged	Artaxerxes	Egerváry Ignác	Kelemenék máj. 24.
	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1801	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1803	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1804 előtt	Kolozsvár	Semiramis ?	Láng Ádám	színész
1804	Marosvásár- hely	(Regulus)	Wesselényi - Collin	ősbem.: jún. 29. szept. 11.
		Themistocles	br. Jósika János	ősbem.: aug. 4.
		(Regulus)	Wesselényi - Collin	dec.26.
	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1805	Kolozsvár	(Regulus)	Wesselényi - Collin	febr. 27.
		Themistocles v. A hazaszeretet	br. Jósika János? Kazinczy Ferenc?	márc. 30.
		Artaxerxes	Egerváry Ignác	ápr.28.
		(Regulus)	Wesselényi - Collin	júl. 29.
	Debrecen	(Regulus)	Wesselényi - Collin	okt. 8.
	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1806	Kolozsvár	Titus kegyelmessége	Kazinczy Ferenc	apr. 24.
		Titus szelidsége	Kazinczy Ferenc	jún.21.
		Themistocles	br. Jósika János ? Kazinczy ?	aug. 5.
	Debrecen	Titus kegyelmessége	Kazinczy Ferenc	nov. 26.
		Themistocles	Kazinczy Ferenc	
	Szeged	Themistocles	Kazinczy Ferenc	
	Kismarton	Endimione e Diana	olasz 📖	♪ Hummel
	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1807	Kismarton	Titus ?	olasz	♪ Mozart-Mazzolà
	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1808	Pest	Regulus	Wesselényi - Collin	Márc. 9., kolozsváriak

	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1809	Pest	Artaxerxes	Egerváry	Jún. 14.
	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1810	Pesti M. Szính.	Themistokles	Kazinczy Ferenc	máj. 17. ősbemutató (e ford.)
	Kolozsvár	Titus szelidsége	Kazinczy Ferenc	nov.8. Pergő Celesztin
	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1811	Kolozsvár	Themistocles v. A haza szeretete	Jósika János	jan. 18.
	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1812	Pest-Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
	Kolozsvár	Themistocles v. A haza szeretete	br. Jósika János	
1813 előtt	Kolozsvár	Puszta sziget ?	br. Rudnyánszky Karolina fordítását átdolgozta Bethlen I.	
1813	Pest	Éder György: Sámson		ősbem.: máj. 30.
		Themistoklész	Kazinczy Ferenc	febr. 12. Címszerepben: Nagy János
	Pest, Buda	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
	Székesfehérvár	Themistokles	Kazinczy Ferenc	
		Éder György: Sámson az izraeliták bírása		
Nagyvárad	Éder György: Sámson az izraeliták bírása			
1814	Székesfehérvár	Themistokles	Kazinczy Ferenc	
	Pest	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1815	Pest	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1817	Nagyvárad Vagy 1818	Titus nagylelkűsége / Titus szelidsége	Kazinczy Ferenc	dec.18., Wandzáék társasága
	Pest-Buda	Isaak	német	♪ Fuss
1818	Pest	Themistoklész avagy a hazaszeretet hatalma	Kazinczy Ferenc	Déryné
		Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzolà
1819	Pest	Themistokles vagy a hazaszeretethez hatalma v. Themistoklész, vagy a' Haza szeretete	Kazinczy Ferenc	Márc. 24. Xerxes: Murányi Zsigmond, Themistocles: Nagy János, Aspasia: Déryné Jún. 4.

1820	Kolozsvár	Éder György: Sámson, az izraeliták bírása		márc. 1.
1821	Kolozsvár	Éder György: Sámson, az izraeliták bírása		ápr.28.
1822	Kolozsvár	Themistokles	Jósika János	nov. 25. szezonyító díszelőadás
1825	Pest	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzola
1824	Pápa	Titusz	Kazinczy Ferenc	címszerepben: Kilényi Dávid
1830	Pest-Buda	Isaak oder das Brandopfer am Berga Sinai	német	♪ Fuss
	Kassa	Titus kegyessége	da Ponte – Pály Elek	♪ Mozart
1931	Pest-Buda	Isaak oder das Brandopfer am Berga Sinai	német	♪ Fuss
1832	Pest	Die Grossmut des Titus	német	♪ Mozart-Mazzola
1834	Buda	Éder György: Sámson		kassaiak, szept. 11. címszerepben: Bartha János
1835	Kassa	Temisztoklész avagy a hazaszeretet hatalma	Kazinczy Ferenc	ifj. Wesselényi bebörtönzésekor címszerepben: Pergő Celesztin,
1841	Kolozsvár (Kolozsvári Nemzeti Színház)	Temisztoklész avagy a hazaszeretet hatalma	egy hazafi (= Jósika János)	Jósika János tisztelőre játszották Főbb szerepekben: Fáncsy Lajos, Laborfalvy Róza

BIBLIOGRÁFIA

SZÖVEGEK

SZÖVEGKIADÁSOK:

- METASTASIO, Pietro, *Tutte le opere I-V*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, 1943-1954
METASTASIO, Pietro, *Opere*, a cura di Elena Sala Di Felice Milano, 1965
METASTASIO, Pietro, *Opere scelte*, a cura di Franco Gavazzeni, (U.T.E.T.), Torino, 1968
METASTASIO, Pietro, *Opere*, a cura di Mario Fubini, Milano-Napoli, 1968
METASTASIO, Pietro, *Opere*, a cura di Franco Mollia, Torino, 1979

FORDÍTÁSOK:

MAGYAR NYELVŰ NYOMTATÁSBAN MEGJELENT FORDÍTÁSOK:

1. *A laktalan sziget*, in DÖME Károly, *Metastasiusnak egynéhány játék darabjai*, Komárom, 1802.
2. *A meg-ismertt egyiptusi József*, in DÖME Károly, *Metastasiusnak egynéhány játék darabjai*, Komárom, 1802.
3. *A pásztor király*, in CSOKONAI Vitéz Mihály összes művei, *Színművek 2*, Budapest, 1978, 79-108.
4. *A puszta sziget*, ford. br. RUDNYÁNSZKY Karolina, in *Magyar Játékszín*, 1793, II. k. (szerk. Endrődy János)
5. *Ábel halála*, in DÖME Károly, *Metastasiusnak egynéhány játék darabjai*, Komárom, 1802.
6. *Akhilles Scírusban*, in DÖME Károly, *Ismét egyikét játék Metastasióból*, Pozsony, 1815.
7. *Akhilles Stzirusbann*, in CSOKONAI Vitéz Mihály összes művei, *Színművek 1*, Budapest, 1978, 187-194.
8. *Alcides a válasz-úton*, ford. BERZEVICZY Pál, Pest, 1793.
9. *Angélika*, in CSOKONAI Vitéz Mihály összes művei, *Színművek 2*, Budapest, 1978, 109-130.
10. *Artaxerxes*, ford. EGERVÁRY Ignác, in *Magyar Játékszín*, 1793. IV. kötet (szerk. Endrődy János), *Piarista iskoladrámák*, RMDE XVIII. sz. 5/1, Budapest, 2002, 781-856.
11. *Attilius Regulus*, ford. LESTYÁN Mózes, in *Jezsuita iskoladrámák (Ismert szerzők)*, RMDE XVIII. sz. 4/1, Budapest, 1992, 907-965.
12. *Attilius Regulus*, ford. LONKAY Antal, in *Hölgyfutár*, 1856, nn. 207-217.
13. *Attilius Regulus*, in DÖME Károly, *Ismét egyikét játék Metastasióból*, Pozsony, 1815.
14. *Az elhagyott Didó*, in CSOKONAI Vitéz Mihály összes művei, *Színművek 2*, Budapest, 1978, 41-71.
15. *Az Olimpiai bajban a' hív barát*, in DÖME Károly, *Ismét egyikét játék Metastasióból*, Pozsony, 1815.
16. *Endimion*, in CSOKONAI Vitéz Mihály összes művei, *Színművek 2*, Budapest, 1978, 73-78.
17. *Galatea*, in CSOKONAI Vitéz Mihály összes művei, *Színművek 1*, Budapest, 1978, 167-185.
18. *Isaac, a Megváltónak képe*, ford. GÁNÓCZY Antal, Nagyvárad, 1769.
19. *Isák, az üdvözítő képe*, in DÖME Károly, *Metastasiusnak egynéhány játék darabjai*, Komárom, 1802.
20. *Joas*, ford. BENYÁK Bernát, 1770, in *Piarista iskoladrámák*, RMDE XVIII. sz. 5/1, Budapest, 2002, 33-113.
21. *Joas, Juda' királylya*, in DÖME Károly, *Metastasiusnak egynéhány játék darabjai*, Komárom, 1802.
22. *Klélia győzedelme*, in DÖME Károly, *Ismét egyikét játék Metastasióból*, Pozsony, 1815.
23. *Niktéti*, in DÖME Károly, *Ismét egyikét játék Metastasióból*, Pozsony, 1815.
24. *Scipio álma*, ford. Kreskay Imre, in *Magyar Museum*, 1792.

25. *Scipió álma*, in DÖME Károly, *Metastasiusknak egynéhány játék darabjai*, Komárom, 1802.
26. *Sinai Hős* (Tyrnaviae in Alvano), ismeretlen fordító, 1763, közli: Czapáry László, Székesfehérvár, 1893/1895
27. *Themistokles*, in DÖME Károly, *Metastasiusknak egynéhány játék darabjai*, Komárom, 1802.
28. *Titus kegyelmessége*, ford. ILLEI János, Kassa, 1767, in *Jezsuita iskoladrámák (Ismert szerzők)*, Budapest, 1992, 389-445.
29. *Titus kegyelmessége*, ismeretlen fordító a gyulafehérvári drámagyűjteményből, 1750 körül, in *Jezsuita iskoladrámák (Ismeretlen szerzők)*, RMDE XVIII. sz. 4/2, Budapest, 1995, 452-508.
30. *Titusnak kegyelmessége* (részlet), in *Kazinczy Ferenc összes költeményei*, II. kötet, szerk. ABAFI Lajos, 1879, Budapest, 227-229.
31. *Zenóbia*, in DÖME Károly, *Ismét egyikét játék Metastasióból*, Pozsony, 1815.
32. *Heros Sinensis (A sinai hős)*, in *Jezsuita iskoladrámák (Ismeretlen szerzők)*, RMDE XVIII. sz. 4/2, Budapest, 1995, 885-925

MAGYAR NYELVŰ KÉZIRATOS FORDÍTÁSOK:

33. *A meg-védelmeszt (őriztetett) Palladium (részlet)*, ford. KRÉSKAY Imre, 1795. [N.M. Quart. Hung. 201.]
34. *Césár és Cáo vagy A római álhatatosság*, ford. MOLNÁR András, 1817. [OSZK N.Sz.C.14]
35. *Themistoclesz*, ford. KAZINCZY Ferenc, 1810. [MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8.]
36. *Themistokles*, ford. KRESKAY Imre, 1784.[OSZK Quart. Hung. 2907]
37. *Titus kegyelmessége*, ford. KAZINCZY Ferenc, 1795. [OSZK Fol. Hung. 118. és OSZK Fol. Hung. 149.]
38. *Títusz' Kegyelmes Volta*, ford. KAZINCZY Ferenc, 1810. [MTA Magy. Ir. RUI 4^o 8.]
39. *Titus kegyessége*, ford. PÁLY Elek, 1830, [OSZK Quart. Hung. 1607 és OSZK MM 4669]
40. *Urunk Jézus Krisztus kin szenvedése*, ford. KRESKAY Imre, 1789. [OSZK Oct. Hung. 757]

LATIN NYELVŰ NYOMTATÁSBAN MEGJELENT FORDÍTÁSOK:

Isaac, Figura Redemptoris, ford. PATACHICH Ádám, Nagyvárad, 1769.

LATIN NYELVŰ KÉZIRATOS FORDÍTÁSOK:

Bartakovics-gyűjtemény [OSZK Quart Lat. 693]

Somnium Scipionis. [zirici-gyűjtemény, Veszprémi Levéltár]

Themistocles [zirici-gyűjtemény, Veszprémi Levéltár 142/2, 142/3, 142/4]

SZAKIRODALOM

1. *A magyar színikritika kezdetei 1790-1837*, I-III, szerk. KERÉNYI Ferenc, Budapest, 2000.
2. *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma 1799-ig*, sajtó alá rendezte és szerk. KILIÁN István, Budapest, 1994.
3. *A színház világtörténete*, I-II, főszerk. HONT Ferenc, Budapest, 1986.
4. *A vándorszínésztől a Nemzeti Színházig (Magyar Levelestár)*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Budapest, 1987.
5. ACCORSI, Maria Grazia, *Il teatro nella prima Arcadia: il modello pastorale e le „antiche favole”*, in *La Rassegna della letteratura italiana*, n3, 1991, 79-92.
6. ACCORSI, Maria Grazia, *Le azioni sacre di Metastasio. Il razionalismo cristiano, relazione tenuta al convegno internazionale di studi Mozart, Padova e La Betulia liberata. Committenza, interpretazione e fortuna delle Azioni sacre metastasiane nel '700*, Firenze, 1991.
7. ACCORSI, Maria Grazia, *Problemi testuali del libretto d'opera fra Sei e Settecento*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXVI, fasc. 354, 1998, 215-225.
8. ACCORSI, Maria Grazia: *Venti'anni di studi metastasiani (1968-88)*, in *Lettere italiane*, XVI, 4. ottobre-dicembre, 1989, 604-27.
9. ALSZEGHY Zsolt, *Illei János és írói működése*, Nagyszombat, 1908.
10. ANTONUCCI, Giovanni, *Storia del teatro italiano*, Roma, 1995.
11. APOLLONIO, Mario, *Metastasio*, Brescia, 1950.
12. APOLLONIO, Mario, *Storia del teatro italiano*, I-II, Firenze, 1981.
13. ARCARI, Paolo, *L'arte poetica di Pietro Metastasio*, Milano, 1902.
14. ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, Budapest, 1992.
15. ASOR ROSA, Alberto, *Letteratura italiana*, vol. 6; *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino, 1986.
16. ASTALDI, Maria Luisa, *Metastasio*, Milano, 1979.
17. BÁCSKAINÉ Pollák Zsuzsa, *Benyák Bernát és a francia irodalom*, Szeged, 1939.
18. BAGOSSY Edit, *A császár költője. Metastasio VI. Károly bécsi udvarában*, in *Italianistica Debreceniensis VIII*, 2001, 162-194.
19. BAGOSSY Edit, *A melodrám a XVIII. század olasz irodalmában*, in *Italianistica Debreceniensis VI*, 1999, 77-93.
20. BAGOSSY Edit, *Az ösztönös remekmű, Pietro Metastasio: Didone abbandonata*, in *Italianistica Debreceniensis VII*, 2000, 151-175.
21. BAGOSSY Edit, *Zeneiség és drámaiság a metastasioi melodrámákban (A 2003-as Alfieri-konferencián elhangzott előadás írott változata)*, in *Italianistica Debreceniensis XI*, 2004, 156-170.
22. BALÁZS János, *A fordítás mint nyelvgazdagítás a magyar irodalmi nyelv történetében*, in *Magyar Nyelv*, 1992/1, 29-35.
23. BALLAGI Aladár, *A magyar királyi testőrség története különös tekintettel irodalmi működésére*, Pest, 1872.
24. BÁN Imre, *Kazinczy Ferenc klasszicizmusa*, in *Eszmék és stílusok*, Budapest, 1976, 229-241.
25. BANGERT, William V., *A jezsuiták története*, Budapest, 2002.
26. BÁNSZKY István, *Bessenyei György bölcsész-költő élete*, Nyíregyháza, 1990.
27. BÁNSZKY István, *Egy európai magyar. Bessenyei György*, Nyíregyháza, 1999.
28. BARANYI Ferenc, *Operaszövegek*, Budapest, 1995.
29. BARKÓCZY Ferenc br., *Néhány híres író élete (francia után)*, in *Rajzolatok*, 1838/I, 262-263.
30. BARÓTI Dezső, *Dugonics, Shakespeare, Metastasio (Az Etelka Karjelben forrásához)*, in *A színpad* 1936/1-2, 77-79.
31. BATTISTINI, Andrea, *L'Arcadia tra rovine e luoghi ameni*, in *I parchi letterari*, vol. II,

- Dal XVII al XVIII secolo, a cura di Stanislao Nievo, Roma, 1991.
32. BAYER József, *A magyar drámairodalom története a legrégebb nyomokon 1867-ig*, I-II, Budapest, 1897.
 33. BAYER József, *Játékszín története*, Budapest, 1887.
 34. *Bécsi utazások - 17-18. századi útinaplók*, szerk. S. SÁRDI Margit, Budapest, 2000.
 35. BÉCSY Tamás, *A dráma lételeméről*, Budapest, 1984.
 36. BÉCSY Tamás, *A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben*, Budapest, 1980.
 37. BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig – SOMORJAI Olga, *Deutsche Theater in Pest und Ofen, 1770-1850 I-II*, Budapest, 1995.
 38. BENCZUR Vilmos, *Kassai Játékszín 1816-1916*, Kassa, 1924.
 39. BENŐ Attila, *Fordítási elvek a XIX. században*, in „Szabadon fordította ...” Fordítások a magyar színháztudomány céljaira a XVIII-XIX. században, szerk. EGYED Emese, Kolozsvár, 2003, 7-34.
 40. BENYOVSZKY Károly, *A pozsonyi magyar színháztudomány története 1867-ig*, Pozsony, 1938.
 41. BENYOVSZKY Károly, *Olasz operatársulatok Pozsonyban a XVIII. század közepén*, in Zenei Szemle, 1928, 27-29.
 42. BERTANA, Emilio, *La tragedia*, in Storia dei generi letterari italiani, Milano, 1905.
 43. *Bessenyei György összes művei, Idegen nyelvű munkák és fordítások, 1773-1781*, sajtó alá rendezte KÓKAY György, Budapest, 1991.
 44. BESSENYEI György *válogatott művei*, válogatta BÍRÓ Ferenc, Budapest, 1987.
 45. BIANCONI, Lorenzo – PESTELLI, Giorgio, *Storia dell'opera italiana*, IV-VI. kötet, Torino, 1987.
 46. BIANCONI, Lorenzo, *Il teatro d'opera in Italia*, Bologna, 1993.
 47. BIANCONI, Lorenzo, *La drammaturgia musicale*, Bologna, 1996.
 48. *Bibliothèque de la Compagnie De Jésus I, IV*, Nouvelle Édition par Carlos SOMMERVOGEL, Bruxelles-Paris, MDCCCXCIII
 49. BINAL, Wolfgang, *Deutschsprachige Theater in Budapest*, Wien, 1972.
 50. BINNI, Walter, *L'Arcadia e il Metastasio*, Firenze, 1963.
 51. BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Budapest, 1998.
 52. BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*, Budapest, 1976.
 53. BITSKEY István, *Hungáriából Rómába. A római Collegium Germanicum Hungaricum és a magyarországi barokk művelődés*, Budapest, 1996. (Italianistica Debreceniensis. Olasz Felvilágosodás és Romantika Kutatóközpont Monográfiák 2.)
 54. BOSCH, Horst, *Die Operaufführungen des Abate Pietro Metastasio am Wiener Kaiserhof nach Zeugnissen aus seinen Briefen*, Wien, 1967.
 55. BRUNELLI, Bruno, *Pietro Metastasio*, in Tutte le opere I, Torino, 1953, XI-XLI.
 56. BRUSCAGLI, Riccardo, *Il paradigma tassiano tra Gravina e Metastasio*, in Forme del melodrammatico a cura di Bruno GALLO; Parole e musica (1700-1800) Contributi per la storia di un genere, Milano, 1988, 95-109.
 57. BUSA Margit, *Kazinczy Ferenc prózai kéziratának bibliográfiája*, Sátoraljaújhely, 2001.
 58. CANNITO, Cinzia, *Il melodramma in Italia (Analisi storica e formale)*, Tarquinia, 1995.
 59. CAPRI, Antonio, *Il melodramma dalle origini ai nostri giorni*, Modena, 1938.
 60. CARDUCCI, Giosue, *Opere XV*, Bologna, 1936.
 61. CAVICCHI, Adriano, *Musica e melodramma nei secoli XVI-XVIII*, in Teatro a Reggio Emilia, vol. 1, Firenze, 97-133.
 62. CECCHI, Emilio – SAPEGNO, Natalino, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1969.
 63. CHIARAMONTE, Nicola, *La situazione drammatica*, Milano, 1960.
 64. COTTICELLI, Francesco, *La tragedia del melodramma – Metastasio e L'estratto dell'arte poetica d'Aristotile*, in L'officina del teatro europeo II, Il teatro musicale, Pisa, 2002, 5-12.
 65. CROCE, Benedetto, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, Bari, 1916.
 66. CZAPÁRY László, *A cisztercita rend székesfehérvári katolikus főgimnázium 1892/93-as*

- értésítője, Székesfehérvár, 1893.
67. CZAPÁRY László, *Mysterium és iskola-dráma*, Székesfehérvár, 1895.
 68. CSATKAI Endre, *Kazinczy és a képzőművészetek*, Budapest, 1983.
 69. CSATKAY Endre, *Soproni iskolai színjátékok a 17-18. században*, in A Színpad, 1936, 4-5.
 70. CSIBULA Katalin, *Adatok a piarista iskolai színjátszás történetéhez*, in ItK, 1977-88/1-2, 92-96.
 71. CSÓKA J. Lajos, *Bessenyei György és a bécsi udvar*, Pannonhalma, 1936.
 72. CSOKONAI VITÉZ Mihály összes művei, *Levelezés*, szerk. DEBRECZENI Attila, Budapest, 1999.
 73. CSOKONAI VITÉZ Mihály összes művei, *Színművek 1-2.*, sajtó alá rendezet PUKÁNSZKYNE KÁDÁR Jolán, Budapest, 1978.
 74. CSORBA László, *Bessenyei György világa*, Budapest, 2000.
 75. D'AMICO, Silvio, *Storia del Teatro drammatico*, I-II, Milano, 1960.
 76. DÁNIEL Ferenc, *Zeneiség a drámában*, in Valóság, 1968/5, 49-60.
 77. DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Roma, 1991, 522-536.
 78. DELOGU, Maria, *La clemenza di Tito tra Metastasio e Mozart*, in Metastasio e il melodramma, a cura di Elena SALA DI FELICE e LAURA Sannia, Padova, 1985, 131-160.
 79. DI FRANCESCO, Amedeo, *Le traduzioni dei drammi eroici del Metastasio nel Settecento letterario ungherese*, in Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 313-337.
 80. DI FRANCESCO, Amedeo, *Metastasio és a magyar költői nyelv a 18. század második felében*, in A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében (Kapcsolatok és kölcsönhatások a 18-19. század fordulóján) I, szerk. JANKOVICS József, KÓSA László, NYERGES Judit, Wolfram SEIDLER, Budapest-Bécs, 1989, 160-165.
 81. DI FRANCESCO, Amedeo, *Metastasio heroikus drámáinak fordításai a XVIII. századi magyar irodalomban*, in Színháztudományi Szemle 13, szerk. NYERGES László, 1984, 21-63.
 82. *Dizionario della musica italiana*, a cura di Pietro MIOLI, Roma, 1995.
 83. DOBSZAY László, *Magyar zenetörténet*, Budapest, 1984.
 84. DOGLIO, Federico, *Teatro tragico italiano. Storia e testi*, Parma, 1960.
 85. EGYED Emese, *Fordítások a magyar társulatok sikeréért*, in „Szabadon fordította ...”. Fordítások a magyar színjátszás céljaira a XVIII-XIX. században, szerk. EGYED Emese, Kolozsvár, 2003, 143-171.
 86. EINSTEIN, Alfred, *Haydn*, in Haydn emlékére, Zenetudományi Tanulmányok VIII, Budapest, 1960.
 87. *Első folyóirataink: Magyar Museum I-II*, sajtó alá rendezte DEBRECZENI Attila, Debrecen, 2004.
 88. *Első folyóirataink: Orpheus*, sajtó alá rendezte DEBRECZENI Attila, Debrecen, 2001.
 89. *Enciclopedia Italiana*, a cura di Giovanni GENTILE, vol. XXII, Roma, 1934.
 90. ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792-1821*, Bukarest, 1972.
 91. ENYEDI Sándor, *Kazinczy Ferenc és Jósika János levelezése*, in ItK, 1999/1-2, 205-210.
 92. ENYEDI Sándor, *Mikor volt Kolozsvárt az első színházi előadás?*, in Látóhatár, 1983, 226-228.
 93. ERDŐDI Ármin, *Cronegk báró élete és drámái*, Budapest, 1896.
 94. FABRI, Paolo, *Il melodramma tra metastasiani e romantici*, in Teatro - a Reggio Emilia, vol. 2, Firenze, 11-155.
 95. FEJÉR Judit, *A XVIII. századi rekonstruált magyar iskolaszínpad*, in Színház- és filmművészet, 1956, 381-384.
 96. FENINI, Caesar, *Az olasz irodalom rövid története*, Budapest, 1894.
 97. FERENCZI Zoltán, *A kolozsvári színeszet és színház története*, Kolozsvár, 1897.
 98. FERENCZI Zoltán, *Az erdélyi magyar játékszín kezdete*, Kolozsvár, 1892.
 99. FERRONI, Giulio, *Le azioni sacre*, in Convegno indetto in occasione del II centenario

- della morte di Metastasio, coordinatore scientifico Walter Binni, Roma, 1985, 1999-222.
- 100 FLORA, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, I-III, Milano, 1937.
- 101 FLÓRIÁN Kata, *A kassai német színház története 1816-ig*, Budapest, 1927.
- 102 FODOR GÉZA, *Zene és dráma*, Budapest, 1974.
- 103 *Forme del Melodrammatico: Parole e musica (1700-1800)*, a cura di Bruno GALLO, Bergamo, 1985.
- 104 FRIED István, *A pest-budai németiség kultúrája a XIX. század elején*, in *Filológiai Közlöny* 1978, 211-219.
- 105 FRIED István, *Adatok Kazinczy színházi törekvéseihez*, in *Színháztudományi Szemle* 10, 1983, 117-137.
- 106 FRIED István, *Az „érzékeny” Kazinczy Ferenc*, in *ItK*, 1984, 150-162.
- 107 FRIED István, *Az érzékeny klasszicista*, Sátoraljaújhely, 1996.
- 108 FUBINI, Enrico, *Razionalità e irrazionalità nel melodramma metastasiano*, in *Metastasio e il melodramma*, Padova, 1985, 39-53.
- 109 FUBINI, Mario, *Arcadia e Illuminismo*, in *Questioni e correnti della letteratura italiana*, Milano, 1949.
- 110 FUBINI, Mario, *Dal Muratori al Baretti*, Bari, 1958.
- 111 FUBINI, Mario, *Introduzione*, in *Metastasio: Opere scelte*, U.T.E.T., Torino, 1968.
- 112 FUBINI, Mario, *Introduzione*, in *Pietro Metastasio Teatro I-II*, Torino, 1977.
- 113 GALLARATI, Paolo, *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino, 1984.
- 114 GALLARATI, Paolo, *Zeno e Metastasio tra melodramma e tragedia*, in *Metastasio e il melodramma*, Padova, 1985, 89-104.
- 115 GÁLOS Rezső, *Bessenyei György életrajza*, Budapest, 1951.
- 116 GÁLOS Rezső, *Erdélyi hangversenyek a XVIII. században*, in *Zenatudományi tanulmányok II*, Budapest, 1954.
- 117 GÁLOS Rezső, *Lestyán Mózes iskoladrámái*, in *ItK*, 1937, 296-297.
- 118 GAVAZZENI, Franco, *Introduzione*, in *Opere di Pietro Metastasio*, U.T.E.T., Torino, 1978.
- 119 GAVAZZENI, Franco, *Studi metastasiani*, Padova, 1964.
- 120 GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, in *Helikon*, 1999/1-2, 82-90.
- 121 GÉRESI Kálmán, *A debreceni színház vázlatos története, 1798-1898*, Debrecen, 1898.
- 122 GERGYE László, *Kazinczy Ferenc kéziratok hagyatéka*, Budapest, 1993.
- 123 GIARRIZZO, Giuseppe, *L'ideologia di Metastasio tra cartesianesimo e illuminismo*, in *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio*, coordinatore scientifico Walter Binni, Roma, 1985, 43-77.
- 124 GIAZZOTTO, Remo, *Poesia melodrammatica e pensiero critico nel Settecento*, Milano, 1952.
- 125 GRACIOTTI, Sante, *L'Arcadia italiana e il Settecento ungherese nella cornice della cultura letteraria dell'Europa centro-orientale*, in *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 167-178.
- 126 GRAVINA, GIAN VINCENZO, *Scritti storici e teorici*, a cura di Amadeo QUONDAM, Bari, 1973.
- 127 HALÁSZ Gábor, *Két Bessenyei-dokumentum*, in *ItK*, 1933, 296-298.
- 128 HARASZTI Emil, *Opere italiane nei castelli dell'aristocrazia ungherese*, Budapest, 1941.
- 129 HARICH, Johann, *Esterházy-Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher*, Eisenstadt, 1959.
- 130 HEPPNER Antal, *A pozsonyi német színház története a XVIII. században*, Pozsony, 1910.
- 131 HOBOKEN, Anthony van, *Joseph Haydn Thematisch-bibliographisches – Werkverzeichnis zusammengestellt*, Band II, Mainz, 1971.
- 132 HORÁNYI Mátyás, *La vita teatrale nella corte degli Esterházy e la cultura italiana*, in *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*, a cura di Béla KÖPECZI – Péter

- SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 235-240.
- 133 HORÁNYI Mátyás, *Az Esterházy-opera. Adalékok Eszterháza és Kismarton zene- és színháztörténetéhez*, in *Zenetudományi Tanulmányok VI*, Budapest, 1957.
- 134 HORÁNYI Mátyás, *Az Eszterházy-színházak szövegekönyvei*, Budapest, 1957. (Színháztörténeti Füzetek, 17)
- 135 HORÁNYI Mátyás, *Eszterházi vigasságok*, Budapest, 1959.
- 136 HORÁNYI Mátyás, *Mozart-operák Eszterháza és Kismartonban*, in W. A. Mozart emlékére, *Zenetudományi tanulmányok V*, szerk. SZABOLCSI Bence – BARTHA Dénes, Budapest, 1957.
- 137 HORÁNYI Mátyás, *Teatro italiano nel Settecento in Ungheria*, in *Italia ed Ungheria, Dieci secoli di rapporti letterari*, a cura di Mátyás HORÁNYI – Tibor KLANICZAY, Budapest, 1967, 215-225.
- 138 IMRE Sándor, *Az olasz költészet hatása a magyarra*, in *Budapesti Szemle*, 1878, 16. kötet, 1-37, 261-307, későbbi kiadása in *Irodalmi tanulmányok II*, Budapest, 1897, 3-147.
- 139 JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Die Kolonie. Dugonics András Etelka Karjelben című drámájának forrása*, in „Szabadon fordította ...” Fordítások a magyar színháztörténet céljaira a XVIII-XIX. században, szerk. EGYED Emese, Kolozsvár, 2003, 67-73.
- 140 *Jezsuita iskoladrámák (Ismeretlen szerzők)*, RMDE XVIII. 4/2, sajtó alá rendezte ALSZEGHY Zsoltné, BERCZ Ágnes, KERESZTES Attila, KISS Katalin, KNAPP Éva, VARGA Imre, Budapest, 1995.
- 141 *Jezsuita iskoladrámák (Ismert szerzők)*, RMDE XVIII. 4/1, sajtó alá rendezte ALSZEGHY Zsoltné, CZIBULA Katalin, VARGA Imre, Budapest, 1992.
- 142 JOLY, Jacques, *Metastasio e l'ideologia del sovrano virtuoso*, in *Istituzioni culturali e sceniche nell'età delle riforme*, Milano, 1986, 9-40.
- 143 JUHAROS Ferenc, *A magyarországi jezsuita iskoladráma története*, Szeged, 1933.
- 144 KÁDÁR Jolán [PUKÁNSZKYNÉ], *A budai és pesti német színháztörténete 1812-ig*, Budapest, 1914.
- 145 KÁLI NAGY Lázár, *Az erdélyi magyar színháztörténet hőskora 1792-1821*, Kolozsvár, 1942.
- 146 KASTNER Jenő [KOLTAY-], *Bibliografia dei libri italiani stampati in Ungheria*, Budapest, 1924.
- 147 KASTNER Jenő [KOLTAY-], *Csokonai lírája és az olasz költők*, in *ItK*, 1922, 39-55.
- 148 *Kazinczy Ferenc összes költeményei*, II. kötet, szerk. ABAFI Lajos, 1879, Budapest, 227-229.
- 149 *Kazinczy Ferenc összes művei. Levelezés*, szerk. VÁCZY János, Budapest, 1891-1894.
- 150 *Kazinczy Ferenc, Az én életem*, Budapest, 1987.
- 151 *Kazinczy Ferenc, Levelek*, sajtó alá rendezte SZAUDER Mária, Budapest, 1979, II. kötet.
- 152 *KAZINCZY Ferenc, Pályám emlékezete*, in *Kazinczy Ferenc Versek, műfordítások, széppróza*, tanulmányok I, Budapest, 1979.
- 153 KELEMEN István, *Katolikus iskolai színháztörténet és püspöki udvari opera. Fejezetek a nagyváradi színháztörténetéből*, in *Vigilia*, 1985, 617-622.
- 154 KERÉNYI Ferenc, *A kolozsvári-debreceni színháztörténet könyvtára 1810-ben*, in *Magyar Könyvszemle*, 1978/3-4, 255-267.
- 155 KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színháztörténet*, Budapest, 1981.
- 156 KERÉNYI Ferenc, *A színháztörténeti leírásának elmélete és gyakorlata (Hamlet-előadások hazánkban 1790-1840)*, Budapest, 1975.
- 157 KERÉNYI Ferenc, *Hagyomány és újítás az 1810-es évek magyar drámai irodalmában*, in *Klasszika és romantika között*, szerk. KULIN Ferenc és MARGÓCSY István, Budapest, 1990, 94-115.
- 158 KERÉNYI Ferenc, *Teátrum a Fejér Ló fogadó udvarán*, in *Alföld*, 1976/4, 71-73.
- 159 KILIÁN István – PINTÉR Márta Zsuzsanna – VARGA Imre, *A magyarországi katolikus tanintézmények színháztörténetének forrásai és irodalma 1800-ig*, Budapest, 1992.

- 160 KILIÁN István, *A piarista dráma és színjáték a XVII-XVIII. században*, Budapest, 2002.
- 161 KILIÁN István, *A piarista dráma és színjáték a XVII-XVIII. században. Iskolai színjátékaink témarendje egy reprezentatív minta és a teljes piarista felmérés alapján*, Budapest, 2002.
- 162 KILIÁN István, *Egyház, iskola, dráma és színjáték a XVII-XVIII. században*, in *La civiltà ungherese e il Cristianesimo / A magyar művelődés és a kereszténység*, szerk. JANKOVICS József, Budapest-Szeged, 1998, 821-835.
- 163 KILIÁN István, *Iskolai színjátszás Patachich püspök idejében Nagyváradon és Kalocsán*, in *Patachich Ádám érsek emlékére, Zajezdai báró Patachich Ádám, kalocsai érsek (1776-1784) halálának 220. évfordulója alkalmából rendezett konferencia és kiállítás emlékkönyve*, szerk. LAKATOS Adél, Kalocsa, 2005, 41-53.
- 164 KILIÁN István, *Utószó*, in *A magyar dráma gyöngyszemei, Iskoladramák*, Budapest, 1995,
- 165 KIRÁLY Erzsébet, *Az olasz melldráma és hatása a magyar kultúrára. Metastasio: dráma és libretto*, in *Színháztudományi Szemle 13*, szerk. NYERGES László, 1984, 7-20.
- 166 KIRÁLY Erzsébet, *Il melodramma italiano e la sua influenza sulla cultura ungherese del Settecento*, in *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY*, Budapest, 1982, 305-311.
- 167 KIRÁLY György, *A Cyrus-monda széphistóriáinkban*, in *ItK*, 1921.
- 168 KOLOZSVÁRI János, *Magyar piarista iskoladramák 1717-1792 között*, Pécs, 1938, 45-48.
- 169 KOLTAY-KASTNER Jenő, *Az olasz felvilágosodás irodalma*, Szeged, 1959.
- 170 KOLTAY-KASTNER Jenő, *Olasz-magyar művelődési kapcsolatok*, Budapest, 1941.
- 171 KOLTAY-KASTNER Jenő, *Olaszos irány XVIII. századi költészetünkben*, in *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1923/1, 139-150.
- 172 KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Budapest, 1996.
- 173 KÓTSI PATKÓ János, *A Régi és Új Theátrum története és egyéb írások*, Bukarest, 1973, 155-184.
- 174 KRESKAY Imre, *Költői levelezések*, közli HATTYUFFY Dezső, Budapest, 1906.
- 175 LAKATOS István, *A kolozsvári magyar zenés színpad 1792-1913. Adatok az erdélyi magyar nyelvű színház történetéhez*, Bukarest, 1977.
- 176 LÁM Frigyes, *A győri német színesztet története (1742-1885)*, Győr, 1938.
- 177 LAUSCHMANN Gyula, *Kreskay Imre pálos költő*, Budapest, 1905.
- 178 LEGÁNY Dezső, *A magyar zene krónikája*, Budapest, 1962.
- 179 LEICHTLEBEN, Leopold von, *Metastasio könyvtára*, in *Nemzeti Ujság*, 1930. dec. 25.
- 180 LEVI, Carlo, *La critica metastasiana in Italia*, in *Rivista teatrale italiana*, 1913-15, XII-XIV.
- 181 LISCHERONG Gáspár, *Pray György élete és munkái*, Budapest, 1937.
- 182 LUGOSI Döme, *A piaristák szegedi drámajátékai*, in *ItK*, 1929, 216-24.
- 183 LUGOSI Döme, *Az Első Magyar Játékszíni Társaság játékrendje 1790-1801*, in *ItK*, 1934, 165-179.
- 184 LUKÁCS S.I., Ladislaus, *Catalogus Generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551-1773)*, Pars I-III, Romae, 1987-1988.
- 185 MADARÁSZ Imre, *Az olasz irodalom története*, Budapest, 1993.
- 186 MADARÁSZ Imre, *Olasz váteszek. Alfieri, Manzoni, Mazzini*, Budapest, 1996.
- 187 MADARÁSZ Imre, *Vittorio Alfieri életműve felvilágosodás és Risorgimento, klasszicizmus és romantika között*, Budapest, 2004.
- 188 MAEDER, Costantino, *Metastasio, „L'Olimpiade” e l'opera del Settecento*, Bologna, 1993.
- 189 *Magyar Színházművészeti Lexikon*, főszerk. SZÉKELY György, Budapest, 1994.
- 190 *Magyar színháztörténet 1790-1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Budapest, 1990.
- 191 MÁLLY Ferenc, *Benyák és Metastasio*, in *ItK*, 1932, 423-426.

- 192 MÁLYUSZNÉ Császár Edit, *Kelemen László színháza*, in *Tanulmányok Budapest múltjából XI*, Budapest, 1956, 153-198.
- 193 *Manierismo, Barocco, Rococò*, Roma, 1962.
- 194 MARANGONI, Gian Piero, *Metastasio e la tragedia*, Roma, 1984.
- 195 MARCARD, Micaele von, *A rokokó avagy Kísérlet az emberi szíven*, Budapest, 1999.
- 196 MATTIODA, Enrico, *Teoria della tragedia nel Settecento*, Modena, 1994.
- 197 *Metastasio e il mondo musicale*, a cura di Maria Teresa MURANO, introduzione di Gianfranco FOLENA, Firenze, 1986.
- 198 *Metastasio: disincantato osservatore, moderno comunicatore, eterno poeta* a cura di Guido Mascagni, presentazione di Davide MONDA, Bologna, 1998.
- 199 MIOLI, Pietro, *Manuale del melodramma*, Milano, 1993.
- 200 MIOLI, Pietro, *Storia dell'opera lirica*, Roma, 1994.
- 201 MOLLIA, Franco, *Intrduzione*, in *Metastasio: Opere*, Torino, 1979.
- 202 MURESU, Gabriele, *La parola cantata, Studi sul melodramma italiano del Settecento*, Appendica I, Musica e letteratura, Roma, 1982.
- 203 *Musica e cultura nel Settecento europeo*, a cura di FUBINI, Enrico, Torino, 1986.
- 204 NAGY Imre, „Villanát az éjben” (A drámaiság Benyák Bernát Joas-ában), in *Ágistól Bánkig – A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pécs, 2001, 109-135.
- 205 NAGY Lajos, (H), *Metastasióról, az újabb olasz dalmű teremtőjéről*, in *Fővárosi Lapok*, 1865, n. 12.
- 206 NAGY Sándor, *Hazai tanodai drámák*, in *Magyar Könyvszemle*, 1883, 1884.
- 207 NÁMÉNYI Lajos, *A váradi színház története*, Nagyvárad, 1898, 26-31.
- 208 NATALI, Giulio, *Il Settecento (Storia letteraria d'Italia)*, vol. I-III, Milano, 1973.
- 209 NATALI, Giulio, *La vita e le opere di Pietro Metastasio*, Livorno, 1923.
- 210 NICASTRO, Giudo, *Metastasio e il teatro del primo Settecento*, Roma-Bari, 1973.
- 211 NYERGES László, *Goldoni velencei komédiaszínháza. Egy XVIII. századi színházi reform története*, Budapest, 1991.
- 212 NYERGES László, *Kazinczy drámafordításai Metastasióból*, in *Színháztudományi Szemle* 13, szerk. uő, 1984, 65-79.
- 213 PÁL Antal, *Illei János nyelvújítása*, in *Magyar Nyelvőr*, 1911.
- 214 PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Budapest, 1988.
- 215 *Pálos iskoladrámák, királyi tanintézmények, katolikus papneveldek színjátékai*, sajtó alá rendezte VARGA Imre, Budapest, 1990.
- 216 *Piarista iskoladrámák (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század 5/1.)*, sajtó alá rendezte: DEMETER Júlia, KILIÁN István, KISS Katalin, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest, 2002.
- 217 PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Magyar nyelvűség a 18. század színmű-irodalmában*, in *Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből*, szerk. BÍRÓ Ferenc, 2005, 153-206.
- 218 PIPERINO, Franco, *Venezia e Vienna. Produzione e circolazione dello spettacolo operistico*, in *L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, Firenze, 1990, 115-125.
- 219 PRÓNAI Antal, *Az iskolai színjáték a XVIII. század társadalmának életében*, in *Békefi Emlékkönyv*, Budapest, 1912, 340-53.
- 220 PUKÁNSZKYNÉ Kádár Jolán, *A drámaíró Csokonai*, Budapest, 1956.
- 221 PUKÁNSZKYNÉ Kádár Jolán, *A Varázsfuvola első magyar fordítása*, in *W. A. Mozart emlékére, Zenetudományi tanulmányok V*, szerk. SZABOLCSI Bence – BARTHA Dénes, Budapest, 1957.
- 222 PULLINI, Giorgio, *Il teatro in Italia, III. Settecento e Ottocento*, Roma, 1995.
- 223 RADÓ Antal, *A magyar műfordítás története 1772-1831*, in *EPHk*, 1883, 481-509, 648-672, 836-864.
- 224 RADÓ Antal, *Az olasz irodalom története I-II*, Budapest, 1896.
- 225 RADÓ Antal, *Metastasio és Parini*, in *Budapesti Szemle*, 1896, 87. kötet, 423-444.

- 226 RAGNI, Antonio, *Incontri e scontri con Metastasio*. Saggistica letteraria. Campobasso, 1971.
- 227 RÉCSEY Viktor, *Bevezetés Collin „Regulus”-a Wesselényi báró kiadatlan fordításában*, in *Philológiai Közlöny/XXV*, 1899.
- 228 RENUCCI, Paul, *Irradiazione eroica e impostazione psicologica nei drammi del Metastasio*, in *Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento*, Wiesbaden, 1965, 56-70.
- 229 RIMONDO, Piero, *Gli italiani al Burgtheater di Vienna*, in *Il Velcro*, 1977, n. 5-6, Roma, 1977, 611-621.
- 230 ROMAGNOLI, Sergio, *Pietro Metastasio*, in *I classici italiani nella storia della critica*, II, Da Vico a D'Annunzio, Firenze, 1970, 45-88.
- 231 RONGA, Luigi, *Il teatro classico e la nascita del melodramma*, in *Il Teatro classico italiano nel 700*, Roma, 1971, 121-135.
- 232 RONGA, Luigi, *Introduzione*, in *Pietro Metastasio: Teatro I-II*, Torino, 1977.
- 233 RUSSO, Luigi, *Metastasio*, Bari, 1945.
- 234 SALA DI FELICE, Elena, *Introduzione*, in *Pietro Metastasio: Opere*, Milano, 1965.
- 235 SALA DI FELICE, Elena, *Metastasio e il melodramma: la parola e la scena*, in *Scene e figure del teatro italiano*, Reggio Emilia, 1985, 157-188.
- 236 SALA DI FELICE, Elena, *Metastasio. Ideologia, drammaturgia, spettacolo*, Milano, 1983.
- 237 SALA DI FELICE, Elena, *Metastasio: a költészet és az előadás*, in *Színháztudományi Szemle* 13, 1984, 83-111.
- 238 SALA DI FELICE, Elena, *Metastasio: la parola e la scena*, in *Il teatro italiano nel Settecento*, Bologna, 1988, 309-331.
- 239 SALA DI FELICE, Elena, *Virtù e felicità alla corte di Vienna*, in *Metastasio e il melodramma*, Padova, 1985, 55-87.
- 240 SALINARI, Carlo, *Profilo storico della letteratura italiana*, I-III, Roma, 1972.
- 241 SANTARCANGELI, Paolo, *A műfordítás alapvető kérdései*, in *Magyarok Itáliában, Tanulmányok és előadások*, Budapest, 1990., 122-133.
- 242 SÁRKÖZY Péter, *A XVIII. századi olasz irodalom az újabb olasz irodalomtörténet-írás tükrében*, in *ItK*, 1969/2-3, 331-333.
- 243 SÁRKÖZY Péter, *A XVIII. századi olasz költészet alakulása az olasz Árkádiától a preromantikáig*, in *EPhK*, 1977, 65-76.
- 244 SÁRKÖZY Péter, *Az olasz árkádikus kultúra közép-európai jelenléte és hatása a XVIII. század végi Magyarországon*, in *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében (Kapcsolatok és kölcsönhatások a 18-19. század fordulóján)*, I, szerk. JANKOVICS József, KÓSA László, NYERGES Judit, Wolfram SEIDLER, Budapest-Bécs, 1989, 228-239.
- 245 SÁRKÖZY Péter, *Az olasz árkádikus poétika kialakulása és a későbarokk kérdése*, in *Filológiai Közlöny*, 1979/1-2, 67-76.
- 246 SÁRKÖZY Péter, *Az olasz XVIII. századi művelődés szerepe a magyar felvilágosodás kifformálódásában*, in *Folytonosság vagy fordulat?*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1996, 180-201.
- 247 SÁRKÖZY Péter, *Et in Arcadia ego (Magyarok és a XVIII. századi Itália)*, in *ItK*, 1983/1-3, 238-251.
- 248 SÁRKÖZY Péter, *Il classicismo arcadico e la rinascita della poesia nell'Europa Centro-Orientale*, in *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 191-199.
- 249 SÁRKÖZY Péter, *Petrarcától Ossziánig*, Budapest, 1988.
- 250 SÁRKÖZY Péter, *Tra Classicismo e Rococò: Metastasio in Ungheria*, in *L'eredità classica in Italia e in Ungheria dal Rinascimento al Neoclassicismo*, a cura di Péter SÁRKÖZY – Vanessa MARTONE, Budapest, 2004, 423-435.
- 251 SATTOLI, Dino, *Metastasio, Goldoni, Girardi*, in *Il Velcro*, 1977, Roma, n. 5-6, 595-601.
- 252 SCUPPA, Angelo, *Pietro Metastasio e il melodramma italiano*, Modena, 1932.

- 253 SEIFERT, Herbert, *La politica culturale degli Asburgo e le relazioni musicali tra Venezia e Vienna*, in *L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, Firenze, 1990, 1-15.
- 254 *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, a cura di BRANCA, Vittore, Firenze, 1967.
- 255 SERAFIN, Tullio – TONI, Alceo, *Stile, tradizioni e convenzioni del melodramma italiano del '700 e dell' 800*, I-II, Milano, 1958.
- 256 SOLT Andor, *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772-1826)*, Budapest, 1970.
- 257 SOMFAI L. László, *Ismeretlen Haydn-kéziratok az eszterházi színház operarepertoárjából*, in *Haydn emlékére, Zenetudományi Tanulmányok VIII*, Budapest, 1960.
- 258 SOMMER-MATHIS, Andrea, *Nozze imperiali e teatro imperiale*, in *L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, Firenze, 1990, 239-250.
- 259 SONKOLY István, *A Csokonai-versek zenés kéziratái*, in *Borsodi Szemle*, 1973/4, 86-88.
- 260 SONKOLY István, *Csokonai és a zene*, in *Magyar Zene*, 1961/7-8, 116-133.
- 261 STAUD Géza, *A magyarországi iskolai jezsuita színházi játékok forrásai*, I-III, (IV. kötet, Mutatók, összeáll. és szerk. H. TAKÁCS Marianna, Budapest, 1984-1994.
- 262 STAUD Géza, *Magyar kastélyszínházak*, I-II, Budapest, 1963-64.
- 263 STEINER, Georg, *A tragédia halála*, Budapest, 1971.
- 264 STROHM, Reinhard, *L'opera italiana nel Settecento*, Venezia, 1991.
- 265 STROPPIA, Sabrina, *Fra notturni sereni: le azioni sacre del Metastasio*, Firenze, 1993.
- 266 SZABÓ Mihály, *A magyar színházi élet megindulása és az olasz irodalom*, in *EphK*, 1942, 344-351.
- 267 SZABOLCSI Bence, *A 18. század magyar kollégiumi zenéje*, in *Zenei Szemle*, 1929, III-IV. szám, 81-181.
- 268 SZABOLCSI Bence, *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Budapest, 1979.
- 269 SZABOLCSI Bence, *A zene története*, Budapest, 1940.
- 270 SZARVASI Margit, *Magánkönyvtáraink a XVIII. században*, Budapest, 1939.
- 271 SZATHMÁRI István, *Az irodalmi nyelv, a nyelvújítás és a nyelvtudomány a felvilágosodás első szakaszában*, in *ItK*, 1983/4, 399-408.
- 272 SZAUDER József, *Az estve és az álom (Felvilágosodás és klasszicizmus)*, Budapest, 1970.
- 273 SZAUDER József, *Csokonai és Metastasio*, in *Az éj és a csillagok*, Budapest, 1980, 141-178.
- 274 SZAUDER József, *Csokonai és Metastasio*, in *Olasz irodalom – magyar irodalom*, Budapest, 1963, 338-434.
- 275 SZAUDER József, *Il rococò all'italiana di Csokonai*, in *Italia ed Ungheria*, szerk. Miklós HORÁNYI – Tibor KLANICZAY, 1967, 227-238.
- 276 SZAUDER József, *Ispirazioni italiane nella cultura ungherese*, in *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, Firenze, 1967, vol. I, 215-227.
- 277 SZAUDER József, *Jegyzetek a rokokóról*, in *ItK*, 1976/3, 285-297.
- 278 SZAUDER József, *Metastasio in Ungheria*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino SAPEGNO*, Roma, 1977, vol. III, 309-334.
- 279 SZAUDER József, *Settecento italiano – Settecento ungherese*, in *Problemi di Lingua e Letteratura italiana del Settecento*, a cura di F. STEINER, Wiesbaden, 1965, 188-191.
- 280 SZAUDER József, *Verseghy pályakezdése*, in *A romantika útján*, Budapest, 1961.
- 281 SZAUDER Mária, *Ferenc Faludi membro dell'Arcadia romana*, in *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 283-293.
- 282 SZEGEDY MASZÁK Mihály, *Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról*, in *Helikon*, 1968/3-4, 433-445.
- 283 SZÉKELY György, *A színházi világ*, Budapest, 1986.
- 284 SZÉKELY György, *A színházi játéktípusok kutatásának módszeréről*, Budapest, 1961.
- 285 SZÉKELY György, *Színházi játéktípusok dramaturgiája*, Budapest, 1965.
- 286 SZÉKELY György, *Színházi játéktípusok leírása és elemzése*, Budapest, 1963.
- 287 SZIGETHY István, *Szólásmódok Illei János „Salamon” és „Ptolomaeus” művéből*, in

- Magyar Nyelvőr, 1879, 136-137.
- 288 SZIKAY Ferenc, *A magyar tragédia fejlődése Bessenyeitől Vörösmartyig*, Kolozsvár, 1906.
- 289 SZILÁGYI Ferenc, *Csokonai művei nyomában*, Budapest, 1981.
- 290 SZILÁGYI Ferenc, *Csokonai verseinek dallama*, in *Muzsika*, 1973/12, 45-48.
- 291 SZINNYEI József, *Magyar írók élete*, Budapest, 1905.
- 292 SZÖCS Géza, *Csokonai és az olasz költők*, Szentés, 1893.
- 293 SZÖRÉNYI László, *Latin nyelvű Árkádia a 18. századi Magyarországon*, in *ItK*, 1981, 184-191. valamint *L'Arcadia latina nell'Ungheria del diciottesimo secolo*, in *Venezia, Ungheria, Italia tra Arcadia e Illuminismo*, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, Budapest, 1982, 293-304.
- 294 TAKÁCS József, *A jezsuita iskoladráma 1581-1773*, Budapest, 1937.
- 295 TAKÁTS Sándor, *Benyák és a magyar oktatásügy*, Budapest, 1891.
- 296 TAXNER-TÓTH Ernő, *Kazinczy és kora, 1750-1817*, Budapest, 1987.
- 297 TESSARI, Roberto, *Teatri e spettacoli nel Settecento*, Roma, 2003.
- 298 *Theater, Feste und Feiern zur Zeit Maria Theresias 1742-1776*, eine Dokumentation von Elisabeth Grossegger, Wien, 1987.
- 299 TILL Géza, *Opera*, Budapest, 1985.
- 300 TOFFANIN, Giuseppe, *L'Arcadia*, Bologna, 1946.
- 301 TORREFRANCA, Fausto, *Il melodramma*, in *Storia del teatro italiano a cura di S. D'AMICO*, Milano, 1936.
- 302 TÓTH Sándor Attila, *Rómából a Pannon Árkádiába: Patachich Ádám fiók-Árkádiája: Nagyvárad, Kalocsa*, Budapest, 2004.
- 303 TÓTH Tamás, *Az ifjú Patachich Ádám (1716–1759)*, in *Patachich Ádám érsek emlékére, Zajezdai báró Patachich Ádám, kalocsai érsek (1776–1784) halálának 220. évfordulója alkalmából rendezett konferencia és kiállítás emlékkönyve*, szerk. LAKATOS Adél, Kalocsa, 2005, 15-24.
- 304 TÖRÖK Demeter, *Az időt töltő mulatságok és különös figyelemmel a játékszín erkölcsi tekintetben*, Miskolc, 1818.
- 305 TRIGGIANI, Giuseppe, *Il melodramma nel mondo 1597-1987*, Bari, 1988.
- 306 TRÓCSÁNYI Zoltán, *A XVIII. század magyar könyveinek olvasóközönsége és példányszáma*, in *Magyar Könyvszemle*, 1941, 22-37.
- 307 V. SZÖCS Géza, *Csokonai és Metastasio*, in *Erdélyi Hiradó*, 1890.
- 308 VADÁSZ Géza, *A Benyák-ügy (Adatok Székesfehérvár felvilágosodás kori történelméhez)*, in *ItK*, 1984, 649-666.
- 309 VÁGÓ György, *Dittersdorf Nagyváradon*, in *Magyar Zenei Szemle*, 1943.
- 310 VÁLI Béla, *A magyar színészet története*, Budapest, 1887.
- 311 VÁLI Béla, *Magyarországi olasz színművek*, in *EphK*, 1887, 481-483.
- 312 VALTER Ilona, *A soproni német színészet története 1841-ig*, Budapest, 1929.
- 313 VÁRADY Imre, *Az olasz irodalom kis tükre*, Budapest, 1931.
- 314 VÁRADY Imre, *Gli ungheresi dell'Arcadia romana*, Roma, 1932.
- 315 VÁRADY Imre, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, vol. I-II, Roma, 1933-1934.
- 316 VARESE, Claudio, *Metastasio scrittore in prosa*, in *Metastasio e il melodramma*, Padova, 1985, 11-38.
- 317 VAVRINECZ Veronika, *Opere di compositori italiani del Settecento nella Biblioteca Nazionale Ungherese*, in *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*, Budapest, a cura di Béla KÖPECZI – Péter SÁRKÖZY, 1982, 241-264.
- 318 VENTURI, Franco, *Il Settecento riformatore*, Torino, 1969.
- 319 VERESS Endre, *A római Collegium Germanicum et Hungaricum magyarországi tanulóinak anyakönyve és iratai*, in: *Fontes rerum Hungaricum II*, Budapest, 1917.
- 320 VERESS Endre, *Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai*

- 1221-1864, Budapest, 1941. (Olaszországi magyar emlékek sorozat)
- 321 *Világirodalmi Lexikon*, VIII. kötet, főszerk. KIRÁLY István, Budapest, 1992.
- 322 VITÁNYI Iván, *A zene és a „műzsai művészetek”*, in *Magyar Zene*, 1963/5, 486-498.
- 323 VÖRÖS János, *Illei János, a fordító és a drámaíró*, in *ItK*, 1999/1-2, 128-153.
- 324 WELLMANN Nóra, *Színházi hírek 1780-1803*, Budapest, 1982.
- 325 *Wesselényi Miklós színházi levelezése (Id.)*, ENYEDI Sándor előszavával, (Színháztörténeti könyvtár 14.) Budapest, 1983,
- 326 ZÁDOR Anna, *Az eszterházi színház*, in *A Színház*, 1936/4-5, 247-256.
- 327 ZAMBRA Alajos, *Manoscritti inediti di Pietro Metastasio*, in *La Bibliofilia*, 1910, Anno XI, 10-11.
- 328 ZAMBRA Alajos, *Metastasio „poeta cesareo” és a magyarországi iskoladráma a XVIII. század második felében*, in *EPhK*, 1919, 1-74.
- 329 ZECHMEISTER, Gustav, *Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärtnerthor von 1747 bis 1776*, Wien, 1971. (Theatergeschichte Österreichs, Band III, Heft 2)
- 330 ZOLNAI Klára, *A magyarországi olasz nyomtatványok (1699-1918)*, Budapest, 1932.
- 331 ZOPPELLI, Luca, *L’opera come racconto*, Venezia, 1994.