

A Névtelen *Comico-Tragoedia* filológiai-textológiai kérdései

jelige: „*Lazarus*”

Bevezetés

Dolgozatomban a Névtelen *Comico-Tragoedia* filológiai-textológiai kérdéseit vizsgálom. A Névtelen szerzőtől származó kora barokk dráma a 17. század legnépszerűbb magyar nyelvű dramatikus alkotásai közé tartozott. A korszak igazi „bestsellerje”-ként volt jelen, s ezt nem csupán kiterjedt szöveghagyománya jelzi, hanem (második scénájának) gazdag folklorikus utóélete is, melynek szálai egészen napjaink kalendáris népszokásainak gyakorlatáig terjednek. Ám közkeletűségén túlirodalomtörténeti jelentősége sem elhanyagolható: a magyar barokk drámatörténet ugyanis e négy felvonásból álló „rész szerint víg, rész szerint szomorú históriával” veszi kezdetét. Ennek ellenére a *Comico-Tragoedia* mégis meglehetősen talányos mű, s számos megoldatlan kérdés veszi körül: a szöveg attribúciójától kezdve a pontos keletkezési időn át, műfaji besorolásának és felekezeti irányultságának bizonytalanságáig terjednek a megválaszolatlan kérdések.

I. Általános kérdések: szövegváltozatok, datálás, attribúció, műfaj

I.1 A *Comico-Tragoedia* kettős textológiai beágyazottsága: az irodalmi és néprajzi szöveghagyomány egymásra rétegződése

Noha a reneszánsz korszakától kezdve általánossá vált, hogy a középkor anonimitást előtérbe helyező szerzőségi gyakorlatával szemben a születő műveket szinte minden esetben a dicsőséget, hírnevet (*fáma*) hozó szerzői névvel való felruházás individualizáló gesztusával látták el; mégsem egyedülálló a 17. század irodalmában a névtelen alkotások jelenléte. Az RMDE második kötetét¹ áttekintve több olyan drámai emléketis találunk, amelyek ismeretlen szerzőtől származnak. A *Filius prodigus*,² a *Constantinus és Victoria*,³ a *Jesu fili Mariae*,⁴ a *Comoedia Erdély siralmas állapotjáról*,⁵ egy 17. század közepi *Moralitás-töredék*,⁶ valamint a *Comoedia Generalis de conflictu Turcorum et Hungarorum...*⁷ mind olyan szövegekként hagyományozódtak ránk, melyeknek attribúcióját homály fedi. Ezek közé az alkotások közé

¹Régi magyar drámai emlékek, II, szerk. KARDOS Tibor, Bp, Akadémiai, 1960.

²A tékozló fiú, 1630–40 körül, RMDE II. 5–42. Egyetlen kéziratos kolligátumban maradt fenn (Miscellanea Fris Valnetini de Nádasd – ferences kézirat, jelenleg lappang.) Betűhív közlése: ALSZEGHY Zsolt, EPhK 1935, 34–64 + OSZK fotokópia-sorozata: Fasc I. (MS) 605, 8 felvételes, de hiányos.

³Constantinusnak és Victoriának egymáshoz való igaz szerelmekről írott comoedia, 1648, RMDE II. 105–18. Egyetlen ismert kézirata: MTA kézirattárában, RUI 4-r. 241.sz. alatt, a Horváth–magyar emlékek feliratú dobozban.

⁴Jesu fili Mariae, 1650–61 között, RMDE II. 191–205. Lelőhely: RAKlt, az Apor-formulárium toldaléka és mikrofilmmásolata az MTA-ban.

⁵Comoedia Erdély siralmas állapotjáról, 1668, RMDE II. 207–226. Az egyetlen kéziratos példány: Brassói Honterus Gimnázium levéltárában, és Gyárfás Tihamér betűhív átirata róla: Comoedia Edély siralmas állapotjáról, Gyoma, 1909 (betűhív, teljes kiadás).

⁶Moralitás-töredék, 17. sz. közepe, RMDE II. 227–237, kézirata: Štátny slovenský ústredný archív, II, Bratislava, fond RK. fasc. Lit-hist. č. 2. és mikrofilmmásolat: MTA B. 78/x.

⁷Comoedia Generalis de conflictu Turcorum et Hungarorum vel Actus Generalis de Turcis et Hungaris, 17.sz. vége, RMDE II. 514–555, lelohely: OSZK Fol. Hung. 1737.

tartozik a *NévtelenComico-Tragoedia* is,⁸ hiszen fennmaradt szövegváltozatainak egyike sem tartalmaz olyan adatot, amelyből egyértelműen a mű szerzőjére lehetne következtetni. Míg azonban az előbbieken felsorolt drámák mindegyike csupán egyetlen kéziratot példányban maradt ránk, a *Comico-Tragoedia* szövegét három 17. századi valamint több későbbi reprint nyomtatott kiadás és számos kéziratot másolat is megőrizte;⁹ mitöbb, második felvonása még folklorizálódott is ponyvanyomtatványok közvetítésével. Már e széleskörű elterjedtség is jól mutatja, hogy a Névtelen szerző *Comico-Tragoediája* alkotójának ismeretlensége ellenére, nem illeszkedik teljesen a 17. század anonim drámatermésének sorába. Kiemeli onnan egyrészt fennmaradt szövegváltozatainak – az előbb említett művekéhez viszonyított – nagy száma, amely ráadásul egy kétfelé ágazó, irodalmi és néprajzi szöveghagyomány meglétéről tanúskodik; másrészt pedig fölöttébb gazdag utóélete, amely nem utolsó sorban a darab második scénájához kötődő populáris hagyományláncnak a kiterjedtségében érhető tetten.

A szöveg *editio princeps*e jelenlegi ismereteink szerint a Szenczi Ábrahám nyomdájában készült 1646-os váradi kiadás. Ám ennek az edíciónak sajnálatos módon csupán néhány részlete, a címlapnak és három levélnek a töredéke maradt ránk,¹⁰ amelyet az OSZK Régi Nyomtatványok Tárának gyűjteménye őriz. E csonka kiadás töredékeit id. Szinnyei József fejtette ki Georgius Becker *Orator extemporaneus* (Várad 1656, RMK II. 866) című művének kötetstáblájából Balassi-Rimay *Istenes Éneki*-nek egy elveszettnek hitt kiadásával együtt. Erről a fontos filológiai eseményről elsőként Fraknói Vilmos adott tájékoztatást a *Magyar Könyvszemle* 1878-as évfolyamában,¹¹ amelyet később Vadai István¹² és V. Ecsedy Judit¹³ pontosított, illetve látott el további érdekes adalékokkal. Fraknói közleménye előtt a *Comico-Tragoedia* legrégebbi ismert kiadásának az 1683-ik évi lőcsei lenyomatot hitték.¹⁴ Toldy Ferenc is ezt (a lőcsei) kiadást ismeri és veszi alapul, amikor a *magyar költészet története az ősidőktől Kisfaludy Sándorig* című 1867-es irodalomtörténeti munkájában¹⁵ említést tesz a *Comico-Tragoediáról*, bár 16. századi drámáink között. Mindazonáltal a mű

⁸ RMDE II. 43–103.

⁹l. melléklet

¹⁰ Egészen pontosan: az első füzet első és az ezzel összefüggő utolsó, nyolcadik levelének alsó fele maradt fenn két darabban, valamint az első füzet hetedik levelének egy töredéke, amelyeken a címlap alsó fele olvasható az impresszumadatokkal, továbbá az első jelenet (scena) öt felvonása (actus) és a megjelenítendő szereplők nevei, és a dráma 310–321, 339–350, 368–380 és 398–410. sorai.

¹¹FRANKÓI Vilmos, *Könyvtárakban felfedezett XVI. és XVII. századbeli magyar ősnymtatványok*, MKSz 3 (1878), 251–302. 29. tétel.FRANKÓI még úgy véli, hogy egy 1650-es váradi nyomtatvány kötetstáblájából került elő a két töredék. VADAI István tanulmánya azonban 1656-ra datálta az anyakiadvány megjelenését, amit V. Ecsedy Judit szintén megerősített.

¹²VADAI István, *Balassi – Rimay „Istenes Éneki”-nek elveszett kiadásairól*, ItK 95 (1991), 63–73.

¹³V. Ecsedy Judit, *Tipográfiai vizsgálódások az „Istenes énekek” körül*, MKSz 113 (1997), 201–205.

¹⁴Lőcse 1683., Brewer S. (36) lev.-8r., RMK I. 1305, és mikrofilmmásolata:FM 2/2309.

¹⁵TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története az ősidőktől Kisfaludy Sándorig*, második bőv. címképes kiadás egy kötetben, Pest, 1867, 203.

legkorábbi teljes kiadása valóban az 1683-as, Brewer Samuel által kiadott lőcsei szöveg. Ennek egyetlen teljes példányát korábban a marosvásárhelyi Teleki Könyvtár őrizte, amelyről egy fotokópia is készült kiegészítésként a szöveg OSZK-ban található csonka példányához.

A szöveg harmadik 17. századból fennmaradt nyomtatott kiadása az 1699-es, Tótfalusi Kis Miklós-féle kolozsvári edíció, amely jelenleg a kolozsvári BBTE könyvtárában, a volt Erdélyi Múzeum könyvtárában található,¹⁶ mikrofilmmásolatát¹⁷ pedig az OSZK őrzi. A drámáról készült későbbi, 18. századbeli nyomtatott kiadások filológiai-textológiai szempontból nem szolgálnak új adalékokkal a *Comico-Tragoedia* szöveghagyományozódásához, ezek ugyanis a 17. századi nyomtatványok reprintjei; de leírásuk dolgozatomban mellékletében megtalálható.

A darabbal megközelítőleg egykorú három 17. századi nyomtatott kiadáson kívül több kéziratos másolat is tovább hagyományozta a *Comico-Tragoedia* szövegét: közülük a sokáig lappangó, ám időközben (1980) előkerült¹⁸ Kájoni János *Latin–magyar versgyűjteménye* a dráma egészét tartalmazza a 75–97. lapokon. A további kéziratos másolatok – mint például Petrovay Miklós énekeskönyve (1671–72) vagy Mihál Farkas kódexe (1677–1687) – azonban a szövegnek csupán egyes részeit vették át.¹⁹ Ez többnyire a dráma második felvonását jelentette, vagyis a bibliai szegény Lázárról és a Gazdag emberről szóló szövegegységet, vagy annak legkedveltebb részét, a Gazdag pokolbeli siralmát, mely utóbbi több 18. századi kéziratban önálló költeményként is megtalálható.

A *Comico-Tragoedia* 17., illetve 18. századi kéziratos másolatai tehát már a szöveg folklorizálódásának kezdetét jelzik, ugyanis ahogyan majd látni fogjuk, a későbbi ponyvanyomtatványok is hasonlóképp a dráma II. felvonásának (a *Comico-Tragoedia* szóhasználatára szerint scéájának), a szegény Lázár és a Gazdag ember történetét tartalmazó szövegegységnek a rövidített és átdolgozott változatát közvetítették a populáris

¹⁶ Jelzet: R.M.R. 9532.

¹⁷ Kolozsvár 1699, Misztótfalusi Kis M. (27///I lev., 1 fm.-8r.), RMK. I. 1539., mikrofílm: FM2/094.

¹⁸ DÖMÖTÖR Tekla az RMDE II. jegyzeteiben JÉNÁKI alapján még lappangónak tudja Kájoni gyűjteményét, de STOLL Béla *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)* c. munkája már a gyűjtemény előkerüléséről tájékoztat. A kézirat a csíksomlyói ferences zárda Mária-szobor talapzatából került elő 1980-ban. Erről lásd: MUCKENHAUPT Erzsébet, *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei. Könyvleletek 1980–1985*, Budapest–Kolozsvár, Balassi–Polis, 1999, 11–18, ill. a két 1980. és 1985. évi könyvlelet leírásai 19–26, 27–36. A kézirat (KÁJONI János, *Latin–magyar versgyűjtemény /Hymnarium*, Csíksomlyó, kb. 1659–1677, Jelzet: A V 3/5250, fotómásolat (részleges): MTAK Ms 11.027/3-6, f.23–26, f.820–900.) könyvészeti leírását lásd: MUCKENHAUPT 1999, I. 7. tétel, 100, továbbá STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*, Bp., 2002, 102. tétel, ill. Vö. JÉNÁKI Ferenc, *Kájoni János énekeskönyve és forrásai*, Kolozsvár, Magyar Irodalomtörténeti Szeminárium, 1914, 52–53.

¹⁹ Petrovay Miklós gyűjteményeskötetének 151b–167a lapjaira a *Comico-Tragoedia* második és harmadik scéájának szövegét másolta át; Mihál Farkas pedig mindössze a IV. actus II. scéájának egy jelenetét, a pokolbeli Gazdag siralmát (*Lessus Divitis infernalis decantatur*, l. 25a–27b lapok) éppúgy, mint számos más 17–18. századi kézirat is, amelyek szintén a drámának ezen részletét emelték ki.

olvasóközönség felé. E ponyvanyomtatványokon keresztül történő közvetítettségi folyamat eredményeképp a *Comico-Tragoedia* II. scénája lényegében beleolvadt a kalendáriumi szokások elevenen élő tradíciójába, s a népi színjátszás repertoárjának szerves részévé vált. A *Comico-Tragoediával* kapcsolatban tehát egy kettős textológiai beágyazottságról beszélhetünk, ahol az irodalmi és néprajzi szöveghagyomány egymásra rétegződése figyelhető meg.

I.2 A szöveg datálása

A *Comico-Tragoedia* keletkezési idejének meghatározása már régóta viták tárgyát képezi a szakirodalomban. Mivel szerzőjét nem ismerjük, és a mű szövege sem tartalmaz erre vonatkozóan semmiféle egyértelmű és pontos utalást – pl. akrosztichont, kolofont vagy valamilyen történelmi esemény, illetve személy említését –, jelentős problémákba ütközünk a keletkezés idejének megállapításánál. Biztos támpontot csupán a mű *editio princeps*ének, vagyis a Szenczi Ábrahám-féle váradi kiadásnak a megjelenési éve jelent. Ez az 1646-os dátum tekinthető a *terminus ante quem*nek. További kiindulási pontot az egyes scénák, illetve actusok előtt olvasható nótajelzéseknek a vizsgálata adhat. Ezt Dézsi Lajos végezte el *Comico-Tragoedia című moralitásunk koráról* című tanulmányában.²⁰ Dézsi a szövegben előforduló valamennyi nótajelzést²¹ (összesen 14) alapos és mélyreható vizsgálat alá vetette, részletes leírást adva eredetükről, valamint a hozzájuk kötődő irodalmi kontextusról. Az első scéna első actusának²² *Ad Notam Lyricam Odes: Imé melly szép újság sat.* jelzéséről megállapította, hogy a benne feltüntetett nóta a *Vásárhelyi daloskönyv* egyik darabja. Az azonos kezdetű verset (*Ime, mely újság, / De nem vigasság/ érkezik...*) egy nem túl ismert, Kóródi nevű személy írta, akinek nevét is csupán a költeménybe rejtett cseles akrosztichonból tudjuk. Szintén a költemény árulja el a szerzés évét is:

„Hatszáz esztendő
Hetedik üdő
Mikor járt
Egy úgy írta versül,
Hogy szeretőjétül
Az elvált,
Ki helyett soha,
Hogy mást, azt mondja,
Nem talált.”

²⁰ DÉZSI Lajos, *Comico-tragoedia című moralitásunk koráról*, BpSz 118, 1904, 383–397.

²¹ A *Comico-Tragoedia* nótajelzéseivel kapcsolatban lásd még: KASTNER Jenő, *Az első magyar opera, = Emlékkönyv gr. Klebelsberg Kuno negyedszázados kulturpolitikai működésének emlékére születésének ötvenedik évfordulóján*, Bp., Rákosi, 1925, 419–426.

²² A *Comico-Tragoedia* szerzője a scéna és az actus megjelöléseket értelmileg felcserélten használja.

– olvashatjuk a kolofónban. A vers tehát 1607-ben készült, s ez arra enged következtetni, hogy a *Comico-Tragoedia* sem készülhetett korábban (a 16. században), ahogyan azt Toldy és Beöthy gondolta. Már önmagában ez az egy adat elegendő lenne a *Comico-Tragoedia* datálásának pontosításához, de Dézsi további bizonyítékokat is hoz állítása igazolásához, végkövetkeztetésként pedig leírja, hogy a mű nótajelzéseinek fő forrása valószínűsíthetően a *Vásárhelyi daloskönyv* egy korábbi (1646 előtti) változata volt. Dézsi tanulmányának értelmében tehát az 1607-es évet tekinthetjük a *terminus post quem*nek.

Az eddigi eredmények alapján a *Comico-Tragoedia* hozzávetőleges keletkezési idejét tehát az 1607–1646 közötti időszakra tehetjük. Ez a periódus azonban a szöveg lehetséges forrásainak, illetve irodalmi párhuzamainak a feltérképezésével valószínűsíthetően még jobban is szűkíthető lenne – ez további kutatásokat igényel.²³

I. 3. Az attribúciós kérdés: *Felvinczi contra Rimay; valamint a felekezeti kötődés problematikussága*

A keletkezés idejének meghatározásához hasonlóan a szerzőség kérdését illetően is megoszlanak a vélemények a *Comico-Tragoediával* kapcsolatban: Négyesy László és Binder Jenő Felvinczi alkotásának gondolta a művet, míg Dézsi Lajos Rimay szerzősége mellett érvelt. Ám az sem kizárt, hogy az egyébként textuális és motivikus szinten erősen Nyéki Vörös Mátyás-i kötődésű szöveg a nagyszombati katolikus irodalmi központ terméke, s esetleg a szerzőség is magának Nyékinek tulajdonítható. A mű attribúciójával kapcsolatban tehát több, egymásnak ellentmondó nézettel kell számolnunk.

Négyesy László Beöthy Zsolt *Irodalomtörténetében* Felvinczi kapcsán felveti,²⁴ hogy talán a Névtelen szerzőtől származó, s szintén a 17. századra datálható *Comico-Tragoedia* is Felvinczihez köthető.²⁵ Mint mondja „e föltevést fontos egyezések támogatják”, ám ennek kifejtésére már nem vállalkozik. Binder Jenő *Egy magyar Lázár-dráma és rokonai* című remek tanulmányában²⁶ azonban tovább folytatja Négyesy gondolatmenetét és hat pontba szedve vizsgálja a *Comico-Tragoedia* Felvinczi szerzősége mellett szóló érveit.²⁷ A külső tanúbizonyságok között sorolja fel az azonos címet (*Comico-Tragoedia*); a szerkezeti

²³ Későbbi kutatásaim során a szöveg nótajelzéseit is szeretném ismételten áttanulmányozni és behatóbb vizsgálódás alá vonni esetleges újabb adalékok reményében.

²⁴ *A magyar irodalom története: Képes díszmunka két kötetben*, szerk. BEÖTHY Zsolt, Bp., Athenaeum, I. 1896, 412.

²⁵ Felvinczi Györgynek van egy 1693-as, szintén *Comico-Tragoedia* címet viselő drámai kísérlete. NÉGYESY, majd utána BINDER erre alapozza, hogy esetleg a *Névtelen Comico-Tragoedia* is az ő alkotása lehet, mindkettőjük érvelése ezt teszi meg kiindulópontjául.

²⁶ BINDER Jenő, *Egy magyar Lázár-dráma és rokonai*, EPhK 22(1898), 19–43, 97–111, 221–323.

²⁷ BINDER *I.m.*, 228–232.

egységeket jelölő *actus* és *scéna* (a Névtelen szerzőnél), valamint *tselekedet* és *megjelenés* (Felvinczinél) kifejezések értelmileg felcserélt használatát; a sok esetben azonos nótajelzéseket, valamint az ezekhez illeszkedő verselési egybeeséseket. A textuálisan megragadható belső érvek között a számos közelebbi vagy távolabbi hasonlóságot mutató nyelvi egyezést és rokon kifejezést; valamint a nyelvhasználat határozottan erdélyies színezetét említi. Binder véleménye szerint Felvinczi szerzősége mellett szól a két szöveg alapgondolatának, eszmei-tartalmi mondanivalójának feltűnő azonossága is, de hasonlóképp ezt látszanak alátámasztani a biográfiai adatok is: nem elképzelhetetlen ugyanis, hogy az 1673-ig Erdélyben tartózkodó Felvinczi írta a *Névtelen Comico-Tragoediát* is, még az egyértelműen neki tulajdonított 1693-as azonos címet viselő drámai kísérlete előtt; s ez nem mondana ellent a mű (akkoriban) elsőnek tételezett kiadása, az 1683-as lőcsei edíció időpontjának sem. Binder a *Comico-Tragoedia* attribúciójával kapcsolatban ugyan nem mondja ki határozottan Felvinczi szerzőségét, az általa felhozott érvek egymásutánja mégis ezt bizonyítja.

Binder Jenő – annak ellenére, hogy az 1646. évi váradi kiadást nem ismerte – kétség kívül számos fontos egyezésre, illetve hasonlóságra mutatott rá tanulmányában; a két *Comico-Tragoedia* azonos szerzőségét azonban Fraknói Vilmos 1878-as közleménye egyértelműen megcáfolta.²⁸ Fraknói ugyanis tájékoztatást adott arról, hogy a *Névtelen Comico-Tragoedia* legrégebbi, első kiadása nem az 1683-as lőcsei lenyomat, hanem a Szenczi Ábrahám-féle 1646-os váradi töredék. E fontos filológiai adalék – tekintve, hogy Felvinczi 1645 körül született – tehát megkérdőjelezhetetlen bizonyítékként szolgál a *Névtelen Comico-Tragoedia* Felvinczi György-i szerzőségével szemben.

Dézsi Lajos egy új nevet hozott be az attribúciós vitába: Rimay Jánosét. Dézsi már említett tanulmányában²⁹ a szöveg datálása mellett a szerzőség kérdésére is megkísérelt választ adni. Az egyik momentum, amely véleménye szerint közel hozza egymáshoz Rimay Jánost és a Névtelen szerző alkotását, a dráma harmadik *actus*-ának nótája. A „*Nota eiusdem: vel Légyen jó idő tsak*” nótajelzés ugyanis Rimay *Lelki vigasztalás (Metaphorica cantio)* című költeményéből eredeztethető.³⁰

„Légyen jó idő csak, fecske száll házamra,
Nincs oldhatatlan nyűg vetvén nyavalyámra,
Ha gondja Istennek csak egy szál hajamra,

²⁸FRAKNÓI *I.m.* 251–302. 29. tétel; ill. részletesebben lásd feljebb.

²⁹DÉZSI *I.m.* 383–397.

³⁰*I.m.* 388–389.

A másik, ennél már lényegesen erősebb érv, amely Rimayhoz kapcsolja a Névtelen szerző *Comico-Tragoediáját*, egy tematikus jellegű kapcsolódás:³² Rimay alkotásai között két olyan költeményt is találunk (1. *Encomia virtutum*; 2. *Encomia et effecta virtutum*), amelyek a Virtusról szólnak, akárcsak a *Comico-Tragoedia* első jelenete, a *De virtute et vitio*. E két Virtusról szóló Rimay-versen kívül azonban a kéziratot tartalmaz az *Encomia et effecta virtutum*-ban szereplő erényekről írott önálló költeményeket is, amelyek Dézsi elképzelése szerint egy, a *Comico-Tragoedia* első jelenetéhez hasonló nagyobb szabású költői alkotást előlegeznek. E feltételezett *Comico-Tragoedia*-szerű mű meglétét látszik igazolni Esterházy Pál és Bori István 1632-es levélváltása is, amely egy *De Virtute, vagy az Udvariságról* című, ismeretlennek hitt Rimay-műről számol bel.³³ Dézsi a levélben említett, *De Virtute* címet viselő lappangó Rimay-művet egy érdekes analógia felállításával a *Comico-Tragoediával* azonosítja: elgondolása szerint a cím előtagja (*De Virtute*) tökéletesen ráillik a Névtelen szerző *Comico-Tragoediájára*, legfőképp annak első scénájára (*De virtute et vitio*); a kiegészítő jellegű értelmező utótag (*vagy az Udvariságról*) pedig a dráma második scénájára vonatkozhat – ehhez a feltételezéséhez az első scéna zárlatának, valamint a második scéna kezdő sorainak szövegbeli utalásai nyújtanak alapot.³⁴

Dézsi elképzelését, miszerint Rimay János lenne a *Comico-Tragoedia* szerzője, azonban Ferenczi Zoltán megcáfolta.³⁵ Ferenczi egyfelől rámutatott arra, hogy Rimay két, virtusokról szóló költeménye, az *Encomia virtutum* és az *Encomia et effecta virtutum*, amelyeket Dézsi tematikus összefüggésbe hozott a *Comico-Tragoediával*, voltaképpen ugyanakkor a témának kétféle – egy rövidebb és egy hosszabb, részletesebb – kidolgozásai, ám egyiknek sincsenek szövegszintű megfelelői a Névtelen szerző drámájával. Másfelől, az Esterházy és Bori levelezésében említett *De virtute* címet viselő elveszett Rimay-művel kapcsolatban pedig magát a szerzőt, Rimayt idézve adott egyértelmű cáfolatot Dézsi Rimayt vélő szerzőségi érvére: Rimay az I. Rákóczi Györgyhez írott 1629. május 25-i levelében³⁶ egy „satyrás, dorgáló, feddő írás”-ról beszél a „nem udvari udvariság ellen”, amely a „virtust háta megé veti”. A levélben említett mű esetében, mégha azt jelenleg nem is ismerjük,

³¹ Rimay János Írásai, kiad. ÁCS Pál, Bp., Balassi, 1994.

³² DÉZSI I.m. 394–397.

³³ Lásd: Rimay János államiratai és levelezése, kiad. IPOLYI Arnold, Bp., Akadémiai, 1887., 362.l , 363.l.

³⁴ „S így Injustitiát az Udvariakhoz,
Küldöm Molestiát zendült Parasztsághoz”

„Mi is Ebrietas jer menjünk Udvarhoz,
Egy nagy Gazdag ember hitt miket házához”

³⁵ FERENCZI Zoltán, Rimay János, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1911, 209.

³⁶ FERENCZI I.m. 332.l.

elveszettek tételezve fel; tehát egy prózai munkáról van szó, amely semmiképp sem lehet azonos a drámai formában íródott, alapvetően verses felépítésű *Comico-Tragoedia*val. Ferenczi – Ipolyi Arnold feltételezését³⁷ megerősítve – ezenfelül még azt is megjegyzi, hogy a Rimay *Államiratainak* 81–82. lapján olvasható szövegrészlet, amely szintén prózai formát mutat, nagy valószínűséggel ennek az *Udvariságról* szóló lappangó műnek a töredéke lehet. Ferenczi e több ponton is megálló, erős ellenérveket felsorakoztató gondolatmenete tehát határozottan elvetette a *Comico-Tragoedia* Rimay János-i szerzőségét.

Láthatjuk tehát, hogy a mű attribúciója a szakirodalom talán legtöbbet tárgyalt kérdéseként van jelen, ám e rendkívül élénk érdeklődés, s a szerzőséggel kapcsolatos érvek és ellenérvek mélyreható s olykor hosszas ütköztetése ellenére mégsem sikerült tisztázni a *Comico-Tragoedia* létrehozójának személyét. S mivel a kutatás jelenlegi állása szerint teljes bizonyossággal egyetlen szerző sem köthető a darabhoz (hiszen a szövegek között fennálló különböző tematikus és motivikus azonosságok, illetve hasonlóságok még nem tekinthetők a szerzőséget egyértelműen alátámasztó bizonyítéknak), a drámát névtelenként kell kezelnünk mindaddig, amíg nem jutunk olyan egyértelmű és biztos adatokig, amelyek minden kétséget kizáróan igazolják valamely 17. századi alkotó szerzőségét.

Ebből adódóan a szöveg felekezeti irányultsága sem dönthető el megnyugtatóan. Annyi bizonyos, hogy katolikus és protestáns körökben egyaránt ismert volt a darab, s éppúgy fennmaradt a katolikus Kájoni versgyűjteményében – egyébként Nyéki Vörös *Dialógusa* és a *Tintinnabulumtripudiantium* c. verses ars moriendi rövidített változatai mellett –, mint protestáns kéziratokban. További elgondolkodásra késztet, hogy habár Bayer József szerint a Névtelen szerző *Comico-Tragoediáját* „inkább irodalmi kísérletnek mondhatjuk egy idejét múlt formán belül, de melynek nincs egyéb célja, mint hogy olvasmányképpen hasson,”³⁸ az iskolai színjátszás élő gyakorlatával is számolnunk kell, ugyanis a *Vett-jegyzőkönyv* (1697)³⁹ tanúsága szerint a nagyszebeni lutheránus iskola diákjai a 17. század végén elő is adták a darabot.⁴⁰ Ám ettől függetlenül a mű mégsem sorolható igazán az iskoladrámák közé, s megfelelő kontextusa máshol keresendő. A színjátszás ténye ugyanakkor fontos adaléknak tekinthető a darab felekezeti irányultságának eldöntésével kapcsolatban, hiszen a *Vett-jegyzőkönyv* alapján a *Comico-Tragoedia* lutheránus vallási környezethez is köthető. Ennek

³⁷ IPOLYI Arnold, *Tudósítás Rimay János. munkáiról*, Új Magyar Múzeum, 1 (1853), 481–83.

³⁸ BAYER József, *A magyar drámairodalom története a legrégebb nyomokon 1867-ig*, Bp., MTA, 1897, I. 26.

³⁹ A *Vett-jegyzőkönyv* kéziratot változata jelenleg Kolozsváron található, de mikrofilmmásolata hozzáférhető az MTA könyvtárban is. A kézirat leírását lásd: SZABÓ T. Attila, *Az Erdélyi Múzeum Egylet XVI–XIX. századi kéziratok énekeskönyvei*, Erdélyi Irodalmi Szemle, 1929, 288.

⁴⁰ Erről részletesen lásd: DÖMÖTÖR Tekla, *A magyar Lázár-dráma nagyszebeni előadásához*, FK 1(1955), 410–419. és VARGA Imre, *Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. században*, ItK 69(1965), 287–291.

kapcsán jegyzi meg Dömötör Tekla,⁴¹ hogy a protestáns Erdélyben feltételezhetően hagyománya lehetett a *Comico-Tragoedia* előadásának, s valószínűsíti azt is, hogy szerzője is innen származik. Elképzelését egyfelől támogatja a szövegben előforduló „kegyetlen szász ispán” kifejezés említése, amely kétségtől Erdély kulturális kontextusához köthető; másfelől pedig a *Comico-Tragoedia* erdélyies színezetű nyelvi alakjai, melyeket Binder Jenő gyűjtött össze már idézett tanulmányában.⁴²

Meglátásom szerint mind a szerzőség, mind pedig a felekezeti hovatartozás kérdésének eldöntéséhez, vagy legalábbis e problémákhoz való közelebb kerüléshez elengedhetetlen a váradi, a lőcsei és a kolozsvári nyomda tevékenységének áttekintése, továbbá a darab előzményeinek és megközelítőleg egykorú kontextusának a feltárása, kitekintéssel a kora újkori európai irodalom alkotásaira is.

I.4. A műfaj kérdése

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

A legkézenfekvőbbnek kétség kívül a *komikotragédia* műfajkategóriája tűnik. Emellett szól a darab címe, amelyben a kötőjellel összekapcsolt szerkezet (*Comico-Tragoedia*) egyértelműen műfaji megjelölést (*komikotragédia*, régies alakban: '*comicotragoedia*') jelent. A magyar reneszánsz drámairodalomban általános gyakorlatként volt jelen, hogy a szerzők alkotásaik címében a műfajra is utaltak, még hozzá általában az arisztotelészi poétikának megfelelően.⁴³ A 16. századi magyar reneszánsz drámák tehát vagy a *comoedia*, vagy pedig a

⁴¹DÖMÖTÖR 1955, I.m. 413.

⁴²BINDER I.m. 231.

⁴³A reneszánsz drámaelméletről részletesen: PIRNÁT Antal, *A magyar reneszánsz dráma poétikája*, ItK 1969/5, 527–555.

tragoedia kategóriájába tartoztak. Ehhez képest a következő század(ok) drámái már kilépnek a klasszikus műfajelmélet keretei közül és a szabályos formák helyett az egymástól eltérő, más műfajba tartozó, kevert elemekkel dolgoznak. Lucas a Sancto Edmundo (Moesch Lukács) *Vita poeticájában* (1693) már nem is kettő, hanem rögtön négy drámai műfajt említ és jellemez: a *tragoediát*, a *comoediát*, a *comicotragoediát* és a *tragicomoediát*.⁴⁴ Jacob Masen, német jezsuita,⁴⁵ aki többek között Moesch Lukács nézeteit is termékenyen befolyásolhatta,⁴⁶ szintén szót ejt *Palaestra eloquentiae ligatae* c. irodalomelméleti munkájában a *comoedia* és a *tragoedia* kereszteződésével, keveredésével létrejött *comicotragoediáról* és *tragicomoediáról*.⁴⁷

Ebbe az irodalom- és drámatörténeti, illetve poétikai rendszerbeli változásba illeszthető a Névtelen szerző *Comico-Tragoediája* (1607–1645) éppúgy, mint ahogyan Felvinczi György azonos című darabja (1693) is. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a tragikomédia és a komikotragédia nem a 17. századi drámairodalom újítása, hanem a plautusi *tragi(co)moedia* fogalomnak a felelevenítése. A terminus (*tragicomoedia*) és párja (*comicotragoedia*) ugyanis az antik komédiaszerző *Amphitryójának* előszava (*Prologus* 59, 63) nyomán került be a későbbi századok teoretikus irodalmába. Azt, hogy a késő reneszánszban és a barokkban miért nyúltak vissza ehhez a korai műfajfogalomhoz, a szakirodalom leginkább társadalmi és esztétikai okokkal magyarázza: „A kora renaissance drámaelmélete, mely főként Diomedes és Donatus definícióján alapult, túlságosan merevnek bizonyult a közízlés számára, s a középkori misztériumok és moralitások példáján felnőtt színpadi íróknak és közönségnek *jobban megfeleltek a vegyes műfajú színpadi művek, mint az antik szabályokat szigorúan követő tragédia és komédia*.”⁴⁸ (– kiemelés tőlem, K.K.). S bár a magyar barokk drámairodalomban cím szerint csupán két komikotragédiát találunk, a Névtelen szerző és Felvinczi alkotását, mégis egyetérthetünk Dömötör Tekla azon megállapításával, miszerint „17. századi magyar drámaíróink valójában a vegyes műfajú

⁴⁴MOESCH Lukács, *Vita poetica*, Tyrnaviae, 1693.: http://reader.digital-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10609614_00001.html

Ehhez lásd: BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp, 1971; KILIÁN István, *Moesch Lukács élete és latin poétikája*=Tanárképzés és tudomány, 7. 1992, 319–337. A témához lásd továbbá:PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Kézírtos drámaelméletek a XVII–XVIII. századból* = *Az iskolai színjáték és anépi dramatikus hagyományok*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, 1993, 11–18.

⁴⁵ Ehhez lásd: TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva, *Jacob Masen irodalomelméleti műveinek magyarországi hatástörténetéhez*, ItK, 108(2004), 139–154.

⁴⁶TÜSKÉS–KNAPP I.m. 142.

⁴⁷<http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/masen1664/0003?sid=e8a057a7ed07d6e505a9b2f25e81b519>

⁴⁸RMDE II, 99.

darabokat részesítik előnyben.”⁴⁹ Ennek magyarázata, hogy gyakran a *comoedia* terminus is kevert műfajú darabot jelöl, sőt, nemritkán a *tragoedia* is.

Ahhoz, hogy megértsük, miben is áll a Névtelen szerző alkotásának (és a század más kevert típusú darabjainak) komikotragédia jellege, szükséges idézni Szenczi Molnár Albert szótárának *comoedia* és *tragoedia* definícióját, valamint röviden kitekinteni más elméleti megállapításokra is.

Az 1604-ben megjelent Szenczi Molnár-féle latin–magyar szótárszerint a *comoedia* „oly játék melyben bizonyos személyek ez világon mindenféle rendnek erkölcsöket, szokásokat mintegy tükörben előmutatják”; a *tragoedia* „fabula vagy szerzetes játék, fő személyek dolgai, kinek nagy friss, pompás az eleji, de az vége szomorú és rettenetes.” Ahogyan arra többek között Pirnát Antal⁵⁰ és Pintér Márta Zsuzsanna⁵¹ is rámutatott, az idézett definíciók fő forrása Donatus Terentius-kommentárja, amelyet a humanista drámaelméletek (lásd pl. Iulius Caesar Scaliger 1561-es *Poetices libri septem* című munkáját) is előszeretettel használtak. A *comoedia* meghatározása a humanista poétikai irodalom egyik legelterjedtebb közhelyén, a *speculum consuetudinis*-en alapul.⁵² Ezt a szándékot, vagyis, hogy a szerzők alkotásukon keresztül (morális) tükröt tartsanak olvasóik elé, megtaláljuk a *Névtelen Comico-Tragoediá*ban is – gondoljunk a fősvény Gazdag vagy a Lator katona alakjának bemutatására. A *tragoedia* Szenczi-féle definíciójának legfontosabb pillére a cselekmény kimenetelének irányultsága: a víg kezdet, ám rettenetes vég sémája. Ez az arisztotelészi kiindulású poétikai szempont, vagyis a dramaturgiai ív szerint történő megkülönböztetés elve rendkívül elterjedtnek számított az elméleti irodalomban: a humanista teoretikusok komoly értelmezői hagyományra támaszkodhattak a középkori kompilátorok és lexikográfusok munkáiban, amelyek az antik forrásokhoz (Horatius, Diomedes, Euanthius-Donatus) visszanyúlva magyarázták tragédia és komédia kezdet és befejezés szerinti különbségét. Ennek értelmében a komédia az, ami rosszul kezdődik, de jól végződik; a tragédia pedig épp ennek ellenkezője, vagyis jól kezdődik, de rosszul zárul.⁵³ Ez az elv érdekes dialektikát mutat a Névtelen szerző *Comico-Tragoediájában*, ugyanis a *tragoedia* műfajának „jó kezdet, de szörnyű vég” sémája a darab egészére nem alkalmazható, ám a belső

⁴⁹DÖMÖTÖR Tekla, *Műfajok és stílusirányok a XVII. századi magyar színpadon*, Theatrum: Színháztudományi Értesítő, 1961, 22.

⁵⁰PIRNÁTI.m.529–533.

⁵¹PINTÉR Márta Zsuzsanna, „Szerzetes játékok” avagy „költött komédiák”, *Új Forrás*, 2004. 9. 88–98.

⁵²PIRNÁTI.m.529.

⁵³Komédia és tragédia megkülönböztetésének másik legkedveltebb szempontja a szereplők szerinti elhatárolás, vagyis a társadalmilag alacsony rangú figurák a komédia műfajához, a társadalmilag magasán állók pedig a tragédia műfajához tartoznak.

scénákban rendre érvényesül (a mulatozó, s az élet örömeit habzsoló szereplők a pokolra jutnak).

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

Kérdésre adhat azonban okot, hogy hogyan értelmezendő a *história* megjelölés („rész szerint víg, rész szerint szomorú *história*”)? A 16. századi magyar drámák (a Segesvári töredék kivételével) mind prózai formában íródtak,⁵⁴ az egy évszázaddal később született *Comico-Tragoedia* azonban már eltér ettől a korábbi hagyománytól, ugyanis verses, s ráadásul még nótajelzésekkel is ellátott. A *história* mint ’(prózai) történet, történetmondás, történeti elbeszélés’ tehát prózai formára nem utalhat; és ’epikus előadás’-ra sem.⁵⁵ A helyes olvasat a *história* szónak valószínűsíthetően a ’tanító célzatú drámai történetként, példázatként’ való értelmezése lehet. Az erősen moralizáló szándékú *Comico-Tragoedia* eszerint ugyanis felfogható egy négy részből álló, rész szerint víg, rész szerint szomorú drámai példázat-sorozatként (lásd a scénák bibliai pretextusait, illetve a mű egészének példaadási szándékát). A magyar és kiváltképp az itáliai (elsősorban firenzei) irodalom- és drámatörténet előzményeinek tükrében még élesebb megvilágítást kaphat a *história* szónak ezen értelme, jelentése. Kiváló példa erre irodalmunkból Temesvári Pelbárt *Próféta-játékának* ferences fordítása (Tihanyi-kódex, l. a „históriás mód” szerzői megjelölést), külföldi kontextusban pedig például a *Pathelin mester históriája*, Feo Belcari *Ábrahám és Izsák* c. játéka, Lorenzo de Medici *Szent János és Pálja*, a *Storia di Santa Uliva* és még számos más olasz devóciós játék és vallásos dráma is. Az említett darabok mindegyikénél megfigyelhető,

⁵⁴PIRNÁTI.m., 529, bár: A Szép magyar comoediának hosszú versbetétei vannak!

Vö. LATZKOVITS Miklós, *A 16. századi magyar dráma (1550: Megjelenik az első magyar nyelvű dráma)* = *A Magyar Irodalom Története*, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp, 2007, 250–265; LATZKOVITS Miklós, *A drámaírás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon*, Argumentum, 2007.

⁵⁵ A *história* fogalmáról részletesen lásd elsősorban Orlovsky Géza és Varjas Béla tanulmányait: ORLOVSZKY Géza, 1574: *A históriás ének – Megjelenik a Cancionale*, = *A magyar irodalom története*, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp, 2007, 310–323; VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp, Akadémiai 1984, 125–252. Továbbá a legfrissebb szakirodalomból: Pap Balázs doktori értekezésének elméleti bevezetője /a különböző história-értelmezések áttekintése, összegzése: PAP Balázs, *Históriák és énekek*, doktori értekezés, SZTE BTK, 2011, 6–57.

hogy címükben, bevezetőjükben vagy szöveghagyományozódásuk során valamiképpen *históriaként*, *storiaként*, *storia santaként*, *istoria nouvaként* jelölik meg őket, s esetükben ez nem az epikához kötődő meghatározást jelent, hanem történetileg lejátszódó cselekményt, méghozzá általában valamilyen szent, vallásos-bibliai történet cselekményét a dráma (!) formai keretei között.⁵⁶ A *Névtelen Comico-Tragoediánál* is pontosan így érthetjük és oldhatjuk fel legtalálósabban a pontosító alcím *historia* megjelölését. Még egy közelebbi példát hozva, Illyefalvi Istán *Jephtáját* is célszerű lehet idekötni: a Georgius Buchananus latin nyelvű humanista drámájából (*Jephtes sive Votum*, első kiadás: 1554) készült fordítás címe szerint tragédia,⁵⁷ ám *históriaként* hagyományozódott tovább irodalmunkban (tkp. verses bibliai „historia, avagy tragoedia” – ahogyan az 1665-ös lőcsei címlapon⁵⁸ szerepel).⁵⁹ A bibliai történetválasztásnak, valamint az ehhez rendelt *historia* és *dráma* terminusoknak, illetve műfajkategóriáknak az együttes előfordulása és összetartozása tehát nem példa nélküli a korabeli irodalom- és drámatörténetben.

A tartalmilag bibliai történeteket feldolgozó, nyelvileg és dramaturgiailag pedig komédiára és tragédiára egyaránt jellemző sajátosságokat magában foglaló *Névtelen Comico-Tragoedia* műfajának még pontosabb leírását és mélyebb megértését teheti lehetővé, ha összevetjük a 16. századi kevert típusú német darabokkal is. Az 1500-as évek német (és latin) nyelvű drámairodalmának egy csoportja olyan alkotásokat foglal magába, amelyek műfajilag kevert jellegűek éppúgy, mint a *Névtelen* szerző kora barokk drámája, cselekményük szerint pedig valamely szentírási történet parafrázisát adják.⁶⁰ Ilyen például Hieronymus Ziegler *Protoplastusa* (1547) és *Ophilitesa* (1549), valamint *Parabola Christi de decem Virginibus* (1555) című darabja; Sixtus Birck *Susannája* (1537), *Judithja* (1540), *Sapientia Salomonisa* (1547); és Jacobus Schoepper *Voluptatis ac Virtutis Pugna* (1546) című moralitása is. Ezek az alkotások és még számos további 16. századi protestáns és katolikus

⁵⁶KARDOS Tibor, *Drámai szövegeink története a középkorban és a renaissance-ban*, RMDE I, 105.

⁵⁷*Jephta, sive tragoedia Iephie, ex Georgio Buchanano Vngaricis versibus reddita in gratiam spectabilis ac magnifici d. d. Francisci Kendi de Rhadnot, fdiolaeque eiusdem festiussimae Sophiae Kendi...* Stephano Illyefalvino interprete, Colosuár, 1590 (RMNy 645). A *Jephte-történethez* l.: HORVÁTH János, *A reformációjegyében*, Bp, 1957, 442–445.

⁵⁸*Jephta historiaia, avagy tragoediaia, mikeppen ő az sidok által hadnagysagra hivatattván az Ammon fiaia elle(n) Istenhez valo képtelen szeretetiből fogadást tött jó szerencse fejébe, kiért végre az ő eggyetlen egy leányát, Iphist nagy szomorú és keserves halállal meg áldozta. A Buchananus Györgynek írásából magyar versekbe fordítatott Illyefalvi István által.* [Lőcse 1650–1660 Brewer.](RMNy 2584)

⁵⁹Vö. HELTAI János, Balassi és Buchanan *Jephtese* = ItK, 101(1997), 541–549.

⁶⁰Karl S. GUTHKE, *Das Problem des gemischten Dramengattung in der deutschen Poetik und Praxis vom Mittelalter bis zum Barock* = Zeitschrift für deutsche Philologie, 80(1961), 348–350.

német, illetve latin nyelvű kevertjáték (*Mischspiel*) a *drama comicotragicum* (al)címmel van ellátva.⁶¹

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

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

A *Comico-Tragoedia* műfaji meghatározását ennek alapján pedig a következőképpen árnyalhatjuk, pontosíthatjuk: a dráma műfajkategóriáján belül komikotragédiaként megjelölhető mű dialógusjellegű, s a certámen középkori eredetű, de manierista példákat is felmutató műfajával látszik összemosódni, elegyedni.

⁶¹ Hieronymus Ziegler, *Regales nuptiae, drama comicotragicum* (1553); Jacobus Schoepper, *Monomachia Davidis et Goliae Tragicocomedia nova simul et sacra* (1551); Martinus Balticus, *Adelphopolus, Drama comico-tragicum historiam Iosephi Jacobi filii complectens* (1556); Martinus Balticus, *Drama Comico-tragicum, Danielis prophetae leonibus objecti et ab angelis Dei rursus liberati historiam complectens* (1558). - GUTHKE, I.m. 350.

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

A Lázár-dráma terminus a külföldi szakirodalomból terjedt át a magyar nyelvű tanulmányokba, alkalmazásának jogosságát pedig a drámacsoportnak a *Comico-Tragoedia*val való összefüggése adja. Az Európa-szerzte népszerű Lázár-paraboláknak mára jelentős szakirodalma van; nálunk a Névtelen szerző alkotásához kapcsolódóan Binder Jenő vizsgálta a műfaj 15–16. századi reneszánsz humanista képviselőit komparatistikai keretben.⁶² Feltehetőleg Bindertől, illetve tanulmánya címéből (*Egy magyar Lázár-dráma és rokonai*) indulhatott ki az a téves műfaji-irodalmi megjelölés, amely „magyar Lázár-drámának” nevezte a *Comico-Tragoediát*.⁶³

Noha a darab második scénája valóban megegyezik az európai Lázár-drámák cselekményével és jellemző sajátosságaival, a *Comico-Tragoedia* négy scénája közül ez csupán az egyik jelenet, a mű többi része már nem a Lukács evangéliumában (Lk 16,19–31) olvasható szegény Lázár és Gazdag ember bibliai parabolájáról szól, hanem más szentírási történetek parafrázisát adja. A Névtelen szerző drámája tematikus szerkezetét tekintve tehát jelentős mértékben túlnő a Lázár-parabolák által kijelölt evangéliumi történet cselekményén. A *NévtelenComico-Tragoedia* tehát második scénájának minden hasonlósága ellenére sem nevezhető Lázár-drámának. Hogy gyakran mégis így említi a szakirodalom, abban közrejátszhatott a darab folklorizálódása is, a drámának ugyanis épp ezen részletét, vagyis a Lázár-jelenetet tartalmazó szövegegységét popularizálta a 17–18. század kéziratos irodalma és ponyvakultúrája, sőt, a népi színjátszás is a fősvény Gazdag és a szegény Lázár drámabeli jelenetét dolgozta fel. E kiterjedt populáris hagyománylánc pedig azt eredményezte, hogy egyfajta metonimikus megfeleltetésként a *Comico-Tragoedia* folklorizálódó második scénája a darab egészével kezdett azonosnak feltűnni, s az idők során Lázár-történetként rögzülve vonult be a köztudatba, s vált műfajilag is (tévesen!) Lázár-drámává.

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

⁶²BINDER J. m.

⁶³ Így nevezi például Dömötör Tekla és Eckhardt Sándor is.

Végül, de nem utolsó sorban szót kell ejteni Koltay-Kastner Jenő elgondolásáról is – ő az első magyar operát látta a Névtelen szerző *Comico-Tragoediájában*.⁶⁴ Koltay-Kastner véleményét mindenekelőtt a mű nótajelzéseire alapozta, s a feltüntetett dallamokra énekelt szöveget képzelte el, ennek alapján pedig a *Névtelen Comico-Tragoediát* műfajilag „a 17. század udvarainál dívó kisoperákkal, intermezzókkal” érezte rokonnak.⁶⁵ Azonban – amint azt a későbbi kutatások kimutatták – a darabhoz nem feltételezhető énekelt szöveg, s még ha fel is fedezhetők bizonyos tematikus, vagy jellembeli hasonlóságok egyes barokk operákkal, a *Comico-Tragoedia* akkor sem kapcsolható a zenei műfajokhoz. Ezért Koltay-Kastner azon megállapítása is korrekcióra szorul, amely szerint „a *moralitás*ok (mint amilyen pl. a *Comico-Tragoedia* is egyes vélemények szerint) nem szűnnek meg tovább élni a 17. században sem; csak a *zenedráma* divatos ruhájába öltöznek”⁶⁶(– zárójeles kiegészítés és kiemelések tőlem, K.K.).

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

A *Comico-Tragoedia* műfaját egyetlen egy és biztos kategóriával tehát nem lehet megnyugtatóan meghatározni. Ehelyett sokkal közelebb vihet, ha minél pontosabban igyekszünk körülhatárolni és leírni azokat a műfaji jegyeket, amelyekkel bizonyosan és probléma nélkül jellemezhetjük a darabot. Egy egyedüli pontos műfaji terminusnak és megjelölésnek a keresése helyett ezért célravezetőbb lehet, ha a következő összetett leírási formulát használjuk: a Névtelen *Comico-Tragoedia* dialógus jellegű kevert drámai költemény, amelyben a *komikotragédia* műfaja elegyedik a középkori és manierista *certámenek*, *vetélkedések* műfaji jegyeivel; továbbá műfaji érintkezést mutat a 16. századi német

⁶⁴KASTNER *I.m.* 419–426.

⁶⁵KASTNER, *I.m.* 425.

⁶⁶KASTNER, *I.m.* 424.

drámairodalom bibliai témákat feldolgozó, *drama comicotragicum* alcímmel ellátott moralitásjellegű kevertjátékaival (Mischspiel) és a reneszánsz humanista Lázár-parabolák műfajcsoportjával is.

II. Utóélet:a 2. scéna és folklorizálódása

Ahogy arról a dolgozat korábbi részében már szó esett, a 17–18. század kéziratossága, valamint a népi színjátszás és a hozzá szorosan kötődő ponyvakultúra a *Comico-Tragoediá*nak a második scénáját emelte ki a maga számára mint a darab továbbhagyományozásának legfontosabb pillérét: a 17–18. századi énekeskönyvek és gyűjteményes kötetek, valamint a népszerű olvasmányok terjesztésére szolgáló ponyvanyomtatványok az írásbeliség közegében; a Lázár-történetet folklorizáló ún. *dúsgazdagolás*, más néven *ördögfarsang/ördögbetlehemes* kalendáriumi szokása pedig a szóbeliség regiszterében örökítette tovább a Névtelen szerző alkotását. S habár ezek az írásos és szóbeli adaptációk csupán a dráma második felvonásának rövidített és átdolgozott változatát közvetítették a populáris (olvasó- és néző)közönség felé, a szöveg továbbhagyományozásának gesztusával mégis a darab egészének emlékezetét tartották fenn.

Ám a *Comico-Tragoediá*t körülvevő számos filológiai dilemmából adódóan nem könnyű a szegény Lázár és a Gazdag ember bibliai paraboláját színre vivő második scéna önállósulásának, majd a különféle formákban és változatokban való terjedési és variálódási folyamatának az egyértelmű rekonstruálása. Mindazonáltal a jelenleg rendelkezésünkre álló források alapján egyrészt arra következtethetünk, hogy a *Comico-Tragoedia* népi-irodalmi hagyományozódása nem lineáris formában, sokkal inkább egy több csatornás rendszer keretei között mehetett végbe. Másrészt ezt az összetett popularizálódási folyamatot egy igen kiterjedt, és még lezáratlan időintervallumban helyezhetjük el, ahol világosan elkülönül egymástól egy írásos és egy szóbeli folklóraspektus, jelentős bibliai és középkori előzményekkel.

II.1. A folklorizálódás különböző formái és szintjei

Onnantól kezdve, hogy a *Comico-Tragoedia* második scénája kéziratos formákban is megjelent, majd ezekből merítve népszerű olvasmányként ponyvanyomtatványokon is olvashatóvá vált, mely utóbbiak a cím, a forma, a műfaj, és egyes szövegegységek erőteljes megváltoztatásával vagy épp hozzátoldásával nemritkán már jelentős mértékben eltávolodtak az eredeti szövegtől, a Névtelen szerző alkotása a populáris hagyománylánc részévé vált.

Csörsz Rumen István szavaival a „közköltészet létmódjával azonosan terjedő, variálódó népszerű irodalmi alkotássá.”⁶⁷

Küllös Imola a közköltészetéről és a népköltészetéről írott nagyhatású monográfiájában a kora újkori közköltészetnek három forráscsoportját különböztette meg: 1. kéziratos énekeskönyvek és verses kéziratok, 2. olcsó nyomtatványok (ponyvák és kalendáriumok), 3. iskolai színjátékok (és kalendáris népszokások).⁶⁸ A *Comico-Tragoedia* folklorizálódás útjára lépő szövegegységei – többnyire a második scéna vagy annak valamely részlete – mindhárom popularizáló regiszterben fellelhetők.

II.1.1. Kéziratos énekeskönyvek és gyűjteményeskötetek

A dráma szövegét tartalmazó kéziratos források közül Kájoni János *Latin–magyar versgyűjteménye* (1659–1677)⁶⁹ áll a legközelebb a Névtelen szerző eredeti irodalmi alkotásához. Az 1980-ig lappangónak tételezett, majd a csíksomlyói ferences kolostortemplom Mária-szobor talapzatából előkerült kézirat⁷⁰ ugyanis a darab egészét tartalmazza.

A dráma „*Comico-Tragoedia Constans scenis quatuor.*” felirattal olvasható a 75–97. lapokon, vallásos tartalmú énekek, himnuszok között.⁷¹ Kájoni vélhetően jó érzékkel ismerte fel a darabban rejlő értékeket, s ez vezérelhette abban, hogy a Névtelen szerző alkotásának egészét lemásolja *Hymnarium*ába, amely ráadásul drámai szöveggént nem is illeszkedik szorosan a 883 latin és 220 magyar – többségében egyházi – ének versszövege közé. Forrása valószínűsíthetően a *Comico-Tragoedia* editio princeps, az 1646-os váradi kiadás lehetett, habár ez nincsen feltüntetve a kéziraton és maga a forrás sem áll a rendelkezésünkre, csupán a belőle fennmaradt három levélnyi töredék. Ebből adódóan az eredeti szöveg és a kéziratos másolat közötti változások, eltérések sem ellenőrizhetőek. A dráma későbbi, 1683-as lőcsei és 1699-es kolozsvári kiadásaival összevetve azonban jól látható, hogy Kájoni viszonylag hűen követi irodalmi forrását, s a szöveget radikálisan érintő tartalmi vagy jelentésbeli változtatásokat, kihagyásokat, bővítéseket nem tesz; másolata mindössze fonetikai és apróbb lexikai szintű eltéréseket mutat. A *Comico-Tragoedia Kájoni-Hymnariumban* közölt változata tehát a folklorizálódás folyamatának csupán a legelső, legkezdetlegesebb szintjére kínál

⁶⁷CSÖRSZ RUMEN István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840*, Budapest, Argumentum, 2009, 9.

⁶⁸KÜLLÖS Imola, *Közköltészet és népköltészet*, Bp, L'Harmattan, 2004, 53.sk.

⁶⁹A szöveghez való hozzáférésért sok köszönettel tartozom Medgyesy S. Norbertnek, a kézirat adatai: l. melléklet.

⁷⁰MUCKENHAUPT I.m. 11–18, a két 1980. és 1985. évi könyvlelet leírásai: 19–26, 27–36.

⁷¹Előtte: *Puer nobis nascitur de pura Virgine Gyermek nekünk születek tizta nemes szüztül* (73), utána: *Porrá váló, jaj elmúló életem...* (Pataki Anna éneke, 98)

példát. Összességében ekképp sokkal közelebb áll a Névtelen szerző eredeti irodalmi alkotásához, mint a dráma későbbi tényleges folklórváltozataihoz.

Érdekes azonban, hogy Kájoni a *Comico-Tragoedia* második scénájából a *Gazdag Pokolbeli siralmát* (annak első sorát kiemelve) *Óh búlátott, sok kint vallott gyarló testem* címmel külön önálló versként is felvette *Cantionale Catholicum*jába, amelynek első, 1676-os kiadásában már szerepelt a költemény.⁷² Szövege megegyezik a *Comico-Tragoedia Hymnarium*ban olvasható változatának megfelelő részletével, a két textus forrása, amint arra Jénáki Ferenc is rámutatott,⁷³ tehát minden bizonnyal azonos (a dráma editio princeps, az 1646-os váradi kiadás) lehetett.

A drámának ugyanezen részlete, szintén *Ó búlátott, sok kint vallott gyarló testem* címmel megtalálható Szőlősy Benedek jezsuita 1675-ös, Szelepcsényi György esztergomi érsek pártfogásával megjelentetett kancionáléjának 188. lapján;⁷⁴ valamint a *Mihál Farkas-kódex* 25a–27b folio lapjain is,⁷⁵ amelyet a gyűjteményeskötet szerzője a kézirat bejegyzése szerint 1687-ben másolt le. Illyés István 1693-as *Sóltári és Halottas Énekek* című gyűjteménye⁷⁶ és az 1700–1725 között keletkezett *Écsi-énekeskönyv*⁷⁷ csakugyan tartalmazza a *Comico-Tragoedia* Divesének *Pokolbeli siralmát*, továbbá 18. századi aprónyomtatvány formájában (1786) is fellelhető a költemény.

Alszeghy Zsolt megállapítása szerint a *Gazdag Ó búlátott, sok kint vallott gyarló testem* kezdetű siralma Kájoni *Cantionalé*jából terjedt tovább és került be a későbbi énekes könyvekbe.⁷⁸ Ennek a meglátásnak a vonalán tovább haladva, ha nem is minden kétséget kizáróan állítható, de legalábbis feltételezhető, hogy a *Comico-Tragoedia* második scénáját (*De Divite purpurato et paupero Lazaro*) önálló alkotásként kezelő ponyvairodalmi hagyománynak pedig Kájoni *Hymnariuma* lehetett a kiinduló forrása.

⁷² KÁJONI János *Cantionale Catholicum*, Csík, 1676, MTAK RM I. 4r 316. (RMK I 1188), 729. (Az MTAK-ban lévő kéziratnak az 537–786. lapjai hiányoznak, ezért az 1719-es kiadást használtam: MTAK 522. 808, 630–633: *Inferus, Pokol felirattal A Gazdag siralma: Oh bú-látott, sok kín-vallott, gyarló testem!* stb.). Az 1676-os kiadásban azonban szerepel még a Szegény Lázár és a Gazdag ember bibliai történetének prédikáció-szerű elbeszélése, ez azonban valószínűleg nincs szövegszintű kapcsolatban a *Comico-Tragoediával*, l. 517–519: *De divite et Lazaro*.

⁷³ JÉNÁKI I.m. 29, 52–53.

⁷⁴ *Cantus catholici* (Editio Szelepcsényiana), Nagyszombat nyom., 1675, 188. lap: *Ó búlátott sok kint vallott gyarló testem...* (OSZK RMK I, 1183a, leírását lásd: RMKT XVII. 15/B, 67–78.)

⁷⁵ *Mihál Farkas-kódex*, (1677–1687) – OSZK Oct. Hung. 482.

⁷⁶ *Az elkárhozott Dus-Gazdag Lelkének kesergése: Oh! bú-látott, sok kint vallott garló testem: Melly nagy kínban, siralomban lrted estem. Éjjel nappal, jajgatással, magam tsak vesztem, sillesztem.* stb. első kiad., 188sk. (nótával együtt).

⁷⁷ *Écsi-énekeskönyv* (1700–1725) – 150 lev. 19 cm. – Pannonhalma, Főapátsági Könyvtár 10a E 29/3. Mf: OSZK FM 1/2187., 11–16: *Ó búlátott, sok kint vallott gyarló testem...*

⁷⁸ ALSZEGHY Zsolt, *A magyar reformáció és antireformáció temetési énekei*, ItK 26(1916) 1, 18.

Ezt a feltevést azonban valamelyest bizonytalanná teszi *Petrovay Miklós énekeskönyve* (1670–1672),⁷⁹ amely újabb adalékkal szolgál a *Comico-Tragoedia* Lázár-történetet dramatizáló második scénájának folklorizálódásával kapcsolatban. A református nemes kézirat gyűjteménye a 151b–160 lapokon tartalmazza a darab második felvonását, ám itt még nem ér véget a Névtelen szerző alkotása, Petrovay ugyanis teljes egészében lemásolta a harmadik scéna szövegét is (f. 161–167a). Hogy a teljes darabból miért éppen ezt a két részletet választotta ki és vette fel gyűjteményébe, nem tudjuk; énekeskönyvének keletkezési idejét (1670–1672) figyelembe véve azonban lehetséges, hogy a *Comico-Tragoedia* második scénájáról készült későbbi ponyvanyomtatványok Petrovay másolatából is kiindulhattak – habár kétségtelen, hogy Kájoni *Hymnariuma* sokkal népszerűbb és elterjedtebb volt a korszakban. A *Comico-Tragoedia* Lázár-történetének folklorikus utóélete szempontjából nem zárható ki tehát a *Petrovay-énekeskönyv* hatása sem, főképp a protestáns területeken.

A Kájoni- vagy a Petrovay-féle másolat elsődlegességének a szöveg változásának, módosulásának, a variánsképződésnek a szempontjából nincs meghatározó jelentősége, hiszen forrásuk nagy valószínűséggel ugyanaz lehetett, vagyis a *Comico-Tragoedia* 1646-os váradi kiadása. A szöveg hagyományozódásában elfoglalt sorrendjük és helyük sokkal inkább a popularizálódás folyamatának minél pontosabb rekonstruálása miatt fontos. Ez azonban a számos szövegváltozat különbözőségeinek és azonosságainak szövevényéből még nem bontható ki teljes bizonyossággal.

Magának a folklorizálódásnak a típusa, jellege és erőssége azonban leírható. Míg a *Comico-Tragoedia* Kájoni-Hymnariumban olvasható változata a folklorizálódásnak a legalacsonyabb, legkezdetlegesebb formáját képviseli, hiszen a gyűjtemény a dráma egészét tartalmazza, csupán kisebb fonetikai és lexikális szintű eltéréseket mutatva; a későbbi kéziratok változatok esetében a variánsképződésnek már az előrehaladottabb, magasabb szintjei figyelhetők meg. Ezeknél a másolatoknál a fonémák megváltoztatása által okozott lexikai variálódás mellett a legszembevetőbb módosulás a formaváltás.

Petrovay Miklós, Mihál Farkas, Szőlősy Benedek, Illyés István és Kájoni is *Cantionaléjában* az általuk lemásolt drámarészlet(ek)en egyrészt jelentéktelennek tűnő, apró fonetikai, fonematikai változtatásokat tettek. Ezek jórészt az adott énekesgyűjtemény készítőjére jellemző helyi nyelvjárási sajátosságoknak és egyéni helyesírási jellegzetességeknek, illetve a helyesírástörténeti változásoknak megfelelő formálását, alakítását jelentik a *Comico-Tragoedia* szövegének. Kájoninál az izés, ozás; Mihál Farkasnál

⁷⁹*Petrovay Miklós-énekeskönyve* (1670–1672) – 212 lev. 16 cm. – Kolozsvár, Akadémiai Könyvtár (ref. koll.) 1526. sz. Mf: MTAK A 135/I, 368/IV. és 220/II. (Pótlás.)

az erőteljes ízés, özés és űzés; Petrovay Miklósnál hasonlóképp özés és űzés, valamint az ny depalatalizációja mássalhangzó előtt, a középső nyelvállású veláris labiális rövid hangzó (o) megnyúlása, és a gh zöngés aspirata alkalmazása figyelhető meg, mely utóbbi a román nyelvi hatás eredményének tudható be nála. Ezek a típusú módosítások, ahogyan azt Küllös Imola megállapította egy tanulmányában, a szöveg „aktualizálásának, adaptálásának, mai szóval élve: ’gyakorlati újrahasznosításának’ jelei.”⁸⁰

Másrészt az említett kéziratos énekeskönyvek és gyűjteményeskötetek szerzői radikális formai változtatásokkal is elősegítették a darab egyre erőteljesebb folklorizálódását. Noha Petrovay Miklós és Mihál Farkas a scénamegjelölésekkel és a szereplők felsorolásával, illetve neveiknek kiírásával még valamelyest utaltak az eredeti mű egészére és drámai szöveggént való létmódjára, a második és harmadik scénának, illetve a *Gazdag Pokolbeli siralmának* önkényes kiválasztásával és ezáltal az eredeti, egy adott (bár ismeretlen) szerzőhöz kötött irodalmi alkotásnak a jelentős mértékű lerövidítésével alapvetően változtatták meg a *Comico-Tragoedia* eredeti arculatát. Kájoni és Szőlősy Benedek *Cancionaléja*, valamint Illyés István *Sóltári és Halottas énekei*, továbbá az *Écsi-énekeskönyv* a formaváltáson túl pedig már a műfaji változás irányába is elindították a művet, s ezzel kezdetét vette a szöveg egyre nagyobb mértékű elszemélytelenedése, s teljesen önálló és anonim variálódó költeménnyé, énekké válása.

A második scénának az önálló történetként való, s a 18. századtól többnyire ponyvanyomtatványok formájában megjelenő terjedésével párhuzamosan ekképp a *Gazdag pokolbeli siralma Ó búlátott, sok kint vallott gyarló testem* címmel független, énekelhető versszöveggént is bekerült a populáris hagyományláncba. A kéziratos másolatok variánsképző szerepe után tehát a 18–19. század népi-irodalmi kultúrájában a *Comico-Tragoedia* második scénájának alapjára épülő Lázár-történet (l. ponyvanyomtatványok) és a *Gazdag siralmából* (egyházi) népénekké váló *Ó búlátott, sok kint vallott gyarló testem* című költemény⁸¹ egymás mellett élésének lehetünk tanúi.

II.1.2. Ponyvanyomtatványok

Az Európa-szerte elterjedt ponyvanyomtatványok a 18. századtól kezdve Magyarországon is nagy népszerűségnek örvendtek, hiszen a közkedvelt olvasmányok terjesztésének fórumaként

⁸⁰ KÜLLÖS Imola, *Amade László verseinek folklorizációja = Folklór és irodalom*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Budapest, Akadémiai, 2005, 81.

⁸¹ Zenei vonatkozásairól lásd: SZENDREI Janka, *Kisambitus- régi stílus = A magyar népdaltípusok katalógusa I.*, 3. fejezet, 1988, 513; SZENDREI Janka – DOBSZAY László – RAJECZKY Benjamin, *A XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben*, Akadémiai, Bp, 1979, I. 154–155, II. 73; SZABOLCSI Bence, *A XVII. század magyar világi dallamai I.*, Akadémiai, Bp, 1950, 9, 92.

a populáris kultúra egyik legfontosabb médiumaként voltak jelen.⁸² A korabeli ponyvanyomtatványok egy jelentős része vallásos-moralizáló témákat és műfajokat adott közre, részint az erkölcsi példaadás szándékával.⁸³ Ebbe a tematikus és funkcionális csoportba sorolhatók azok az olcsó lenyomatok is, amelyek a *Comico-Tragoediáról* készültek. A második scéna Lázár-jelenetét számos ponyvakiadás közvetítette különféle címvariánsokkal a populáris olvasóközönség felé, pontos számuk azonban épp emiatt jelenleg meghatározhatatlan, csakúgy mint datálásuk, hiszen a kiadás évét, s sokszor helyét is, a kiadók általában nem tüntették fel a címlapokon.

Az Országos Széchényi Könyvtár törzs- és különgyűjteményeiben a cédula-és ponyvakatalógusok alapján 8 db ponyvakiadást⁸⁴ találtam a Névtelen szerző drámájáról. Ezek közül 5db *A pokolban kínlódó Dús-gazdag históriája...* címmel, 3 db pedig *Ama hajdanában frissen élő, de már most pokolban kínlódó dús-gazdag históriája ...* címvariánssal lelhető fel pár lapos önálló füzetként vagy több népszerű darabbal egybekötött terjedelmesebb népkönyvként. Az, hogy a *Comico-Tragoedia* második scénája a 17–18. század kéziratosságából ennyire intenzíven terjedt tovább a ponyvairodalmi kultúrában is, elsősorban a bibliai alapú történet aktualizálhatóságának és erős példázatosságának, valamint cselekménye mozgalmasságának köszönhető. Az 1847-ben, Farkas Ferencz Czéh nyomdája által Magyar-Óvárott kiadott ponyvaváltozat⁸⁵ címével jelzi is, hogy *A pokolban kínlódó dús-gazdag* oly kedvelt *históriáját példázatul* adja ki a köznép számára.

Ezek a kiadványok tehát a dráma gondolati struktúrájának és alapvető moralizáló szándékának megtartása, valamint a második scéna szövegének többé-kevésbé azonos, hű átvételének szempontjából követik a Névtelen szerző eredeti irodalmi alkotását. További jellegzetességeik azonban már jócskán eltávolítják őket a darabtól, s a *Comico-Tragoediához* kötődő populáris hagyományláncnak a végén, a folklorizálódásnak a már igen erőteljes szintjét képviselő sávjában helyezkednek el. Esetükben az apróbb lexikai szintű eltérések elsődleges változási típusán túl, az átvett szövegrészlet címének módosítása, az erőteljes formaváltás és a műfaji kategória eltolódása is megfigyelhető.

A többségében 8–16–24 lapnyi ponyvapagellák a *Comico-Tragoedia* Lázár-jelenetéről a darab scénamegjelöléseit már teljesen elhagyják, de a szereplők neveit még feltüntetik

⁸² A hazai ponyvairodalomról részletesen lásd: POGÁNY Péter, *A magyar ponyva tüköre*, Bp, Magyar Helikon, 1978.

⁸³ A magyar verses és prózai ponyvanyomtatványok csoportosítását lásd: KÜLLÖS Imola, *Közköltészet és népköltészet: A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, L'Harmattan, Bp, 2004, 58.

⁸⁴1. melléklet

⁸⁵ Jelzet: OSZK PNY 562 (2/16).

általában latin és magyar nyelven egyaránt, halványan utalva a mű egykori dráma, színjáték jellegére. Hasonlóképp megtalálható a ponyvakiadások elején a darab második scénájának nótajelzése is, ám többnyire téves, helytelen formában. Az *Ad Notam Odes Hist.: A Tündér országról bőséggel...* stb. eredeti nótajelzés ugyanis *Édes Hirt.* -ként szerepel a kiadványokon, amely ezáltal már egy értelmét veszített, sajtóhibás alaknak tekinthető. Ez után olvasható a darab második scénájának első három actusa (külön megjelölés nélkül) és a *Gazdag Pokolbeli siralma* (az eredeti műben ez a 4. actus). A ponyvanyomtatványok által közreadott szövegváltozatok tehát az eredeti 4 felvonásos drámának csupán egyetlen részletét (2.sc.) tartalmazzák méghozzá erősen stilizált formákban, amelyek ily módon az eredeti mű nagymértékben rövidített variánsainak a sorát hozzák létre.

A látványos formaváltással összefüggő, azzal együtt járó folklorizációs jelenséggé értelmezhető az átvett szövegegység műfajának megváltozása is. Az eredeti, viszonylag terjedelmes műalkotás egyértelműen drámaként, drámai költeményként aposztrofálható műfaja ugyanis a verses dialógus irányába tolódik el a ponyvakiadások esetében. Ezzel a műfaji kategóriával (verses dialógus) jelölik a cédulakatalógusok tételei is *A pokolban kínlódó dúsgazdag históriájának* műfaját. A besorolás Pogány Péter *A magyar ponyva tüköre* című nagymonográfiájából ered, melyben a szerző jó érzékkel nevezi verses dialógusnak⁸⁶ a népszerű történet ponyvaváltozatait – habár Pogány még tévesen, Felvinczi alkotásának tulajdonítja a művet. Pogány munkája alapján öt ponyvalenyomat esetében⁸⁷ az OSZK cédulakatalógusai is Felvinczit azonosítják szerzőként – szintén tévesen. Az általam megtekintett ponyvanyomtatványoknak ugyanis mindegyike (mind a nyolc) egyértelműen a Névtelen szerző *Comico-Tragoediájának* folklórváltozata, s nem Felvinczi azonos című darabjéé.

További jelentős folklorizációs jegyként van jelen egyes ponyvanyomtatványoknál az eredeti darab szabad bővítése, a *Gazdag Pokolbeli siralmának* utolsó soraihoz hozzátett köznyelvies, művészi értékkel kevésbé rendelkező strófáknak a többlete.⁸⁸ Ezek elsősorban az elrettentést és a jó példára intést szolgálták, csakúgy, mint a tartalmilag hasonló szerepet

⁸⁶POGÁNYI.m. 18.

⁸⁷ PNY 579, PNY 562, PNY 605, PNY 6.005, PNY 6.051.

⁸⁸ Az OSZK PNY 579 (4/32) jelzetű ponyvából idézve: Dives, a gazdag: „Örökké valóság! ez a kemény fogság, engem vég nél- / kül fáraszt; belől viadalmat, kívül aggodalmat, mint egy / tengert áraszt. // Örökké valóság! örökké valóság! engem fáraszt és / öldököl, örökké valóság, örökké valóság, engem kínozt / ösztököl. // Szálj alá pokolba, ember gondolatja, nem hogy ott / megsüttesél, hanem hogy büntöl és az örök tűztől te / megmenekedhessél. // Itt semmi vigasság nincsen, hanem rabság, örökké va- / lóság, örökké valóság, oh örökké valóság! oh örökké / valóság!” – Vége.

betöltő *Intés a kegyes olvasóhoz*,⁸⁹ amely előszó jellegű paratextusként funkcionál némelyik ponyvakiadás elején.

A *Comico-Tragoedia* második scénájáról különféle címvariánsokkal készült ponyvanyomatok tehát egy többszörös, több szintű folklorizációs folyamatnak az eredményei. *A[z ama hajdanában élő, de már most] Pokolban kínlódó Dúsgazdag históriája* újonnan keletkezett címével, erőteljes formaváltásával, műfaji kategóriájának eltolódásával, lexikai variálódásával és (némelyik esetben) egy paratextusjellegű szövegegységgel és négy záróstrófányi bővülésével a Névtelen szerző eredeti irodalmi alkotásától jelentős mértékben eltávolodott variánsait hozta létre a drámának. Ezek a ponyvanyomatok már új funkciókkal is fellépő, s részint megváltozott mondanivalóval rendelkező tényleges folklórváltozatokként vannak jelen a *Comico-Tragoedia* populáris hagyományláncában. Pogány Péter kategóriáival meghatározva, egyszerre közkincsek és közprédák: „Közkincse az olvasóknak, közprédája nyomdászoknak, szerzőknek, szerkesztőknek. De közpréda mivolta hasznára is vált: az életét hosszabbította meg, folytonos újjászületését tette lehetővé.”⁹⁰

II.1.3. A „Dúsgazdagolás” kalendáriumi szokása és a népi színjátszás

A *Comico-Tragoedia* színpadi előadásáról szóló legkorábbi adat az 1697-es *Vett-jegyzőkönyvből*⁹¹ származik. A Vett János György nagyszebeni diák feljegyzéseit tartalmazó kézirat *Cantiones Hungaricae&Latinae* c. fejezetében található egy *Cantio ad Hungaricam Comediam* című, *ad notam* jelzéssel is ellátott verses prolóus, amely egyértelműen a *Névtelen Comico-Tragoedia* előadására utal. Habár a prolóusban nem szerepel sem a darab címe, sem a feltételezett szerző neve vagy valamilyen erre vonatkozó adat, a szereplők nevei és azok felsorolásának sorrendje, megegyezik a *Comico-Tragoediáéval*. A darabot, ahogyan

⁸⁹ Az OSZK PNY 579 (4/32) jelzetű ponyvából idézve: *Intés a kegyes olvasóhoz*: „Oh ti kik nagy fént még meg nem untátok,/S vidám szemeteket még be nem hunytátok,/Az én intésemet kérlek hallgassátok,/Értelmét azoknak jól megfontoljátok,/Jaj néktek, kik most megbotránkoztatjátok,/Az együgyűeket bűnre most taszítjátok,/Az igazat a kik itt elfordítjátok,/Jaj minémű kíra a lelket adjátok./Vaj ki sokan égünk ott egy kemenczében,/Mintskorpival tömött szelenczében,/Kik csak egy meggondolt bűnért ördög kézben,/Estünk, kínoztunk olthatatlan tűzben./ Jaj átkozott fejünk, mely nagy kíra jöttünk,/ Az igazösvényből, mert kitévelyedtünk,/ Értellem világa nem fénylett előttünk,/ S az igazság napja nem támadt fel nekünk. / A szép arany időt mely rútul vesztettük, / Ifjúság zsenyéjét ördögnek szenteltük, / Feslett erkölcsünknek roszágát követtük, / S méltán mi magunkat tűzbe ejtettük. / Jobb volna mi nekünk hogy semmivé lennénk, / Avagy hogy kövek közt egy boncsba tétetnénk, / S tenger mélységébe örökre vettetnénk, / Hogy sem örök tűzben végnélkül gyötrődnénk, / Vajha mi a földre most visszamehetnénk, / Bár emberek közé ne is eresztetnénk, / Bátor mindenféle szégyenbe ejtetnénk, / S erős kínok alá minden nap vétetnénk. / Hamuban, s szőr zsákban bátor öltöztetnénk, / Mindenféle kíra jó kedvvel sietnénk, / Bátor a disznók közt moslékkal étetnénk, / Csak hogy bűneinkért eleget tehetnénk. / Ti azért a kiknek penitenciára, / Még időtök vagyon a megjobbulásra, / Ne vegyétek kérlek e dolgot tréfára, / Hogy ne jussatok e szörnyű kínvallásra.”

⁹⁰ POGÁNYI.m. 12.

⁹¹ A *Vett-jegyzőkönyv* kéziratosa változata jelenleg Kolozsváron található, de mikrofilmmásolata hozzáférhető az MTA könyvtárában is, KE 970 sz. kézirat, MF: MTAK A.3/III. A kézirat leírását lásd: SZABÓ T. Attila, *Az Erdélyi Múzeum Egylet XVI–XIX.századi kéziratosa énekeskönyvei*, Erdélyi Irodalmi Szemle, 1929, 288.

azt Dömötör Tekla is írta *A magyar Lázár-dráma nagyszebeni előadásához* című tanulmányában, Zábánus János nagyszebeni követnek és királybírónak, a szászok grófjának Nagyszebenbe való visszatérésének tiszteletére adták elő.⁹²

A nagyszebeni lutheránus iskola diákjai tehát a 17. század végén vélhetően színre vitték a Névtelen szerző alkotását. A darabnak más, a drámával megközelítőleg egykorú, 17. századi előadásáról jelenleg nem tudunk. S valószínű, hogy elsősorban nem is dramatikus játékként töltötte be funkcióját, sokkal inkább irodalmi produktumként, amelynek Bayer József szavait idézve „nincs egyéb célja, mint hogy olvasmányképpen hasson.”⁹³ Talán nem véletlen, hogy az a színpadi adaptáció, amelyet Bálint Vilmos készített a drámából 1932-ben,⁹⁴ is elsősorban eszmei-tartalmi értéke miatt nyúlt vissza a Névtelen szerző alkotásához, s annak témáját, illetve a benne meglévő erkölcsi példaadás lehetőségét ragadta meg *A Dúsgazdag* címet viselő 4 képből álló bibliai színjátékának megalkotásához. Bálint Vilmos maga írja a darabhoz készített tájékoztatójában, hogy átdolgozását a Csíkban közismert *A pokolban kínlódó Dúsgazdag históriája* című régi moralitásból alkotta meg „a nép kérésére – a nép részére”, és zárójelben oda is teszi, hogy a moralitás „erkölcsi tanulságokat hirdető drámai költemény”-t jelent.

Bálint Vilmos bibliai színjátéka adaptáció mivoltánál fogva a *Comico-Tragoediának* már egy igen magas szintre eljutott folklórváltozatát képviseli, a színdarabnak a *Comico-Tragoedia* populáris hagyományláncában betöltött elsődleges funkciója az „újra élő kinccsé tétel” gesztusa, a dráma emlékezetének fenntartása. Ennek a típusú és szintű folklorizációs állomásnak egy következő, s előrehaladottabb fokát képviseli többek között a Volly István gyűjtésében fennmaradt *Gyergyóalfalui Dúsgazdag* népi játék,⁹⁵ valamint a Dömötör Tekla által közölt *Gyergyóditrói Dúsgazdagolás*.⁹⁶ Míg Bálint Vilmos adaptációja – noha a gyakorlatban is előadták – mégis olvasásra szánt, moralizáló vallásos színdarabnak, szöveggönyvnek íródott; a Volly-, és Dömötör-féle változatok népi játékok⁹⁷ elsődleges funkciójukban, közegük tehát kizárólagosan a szóbeliség. Lejegyzett formájuk ebből adódóan csupán pillanatképnek tekinthető, hiszen mégha rendelkeznek is ezek a játékok egy adott

⁹²DÖMÖTÖR 1955, I.m. 413.

⁹³BAYER József, *A magyar drámai irodalom története a legrégebb nyomokon 1867-ig*, Bp, MTA, 1897, I. 26.

⁹⁴*A Dúsgazdag, bibliai színjáték 4 képből* – a régi moralitást színpadra írta: BÁLINT Vilmos plébános, Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet Rt. kiadása = *A „Magyar Nép” Könyvtára sorozat*, szerk. GYALLAY Domokos, 46. Cluj-Kolozsvár, 1932.

⁹⁵*Gyergyóalfalui Dúsgazdag* = VOLLY István, *Népi játékok*, Bp, Egyetemi Nyomda, 2. jav. kiad., 1941, III. 37–54.

⁹⁶*Gyergyóditrói Dúsgazdagolás* = *Régi magyar drámai emlékek*, II. szerk. KARDOS Tibor, Bp, Akadémiai, 1960, 89–91.

⁹⁷Ide sorolható az alábbi szöveggözlés is: SZÉKELY László, *Csíki áhítat: A csíki székekelyek vallási néprajza*, Bp, Szent István Társulat, é. n. [1995], 134–136.

forгатókönyvvvel, bizonyos meghatározott utasításokkal és állandó elemekkel, az előadás során mégis mindig változó, rögtönzésszerű mozzanatokkal kiegészülő változatokban valósultak meg.

Ezekben a *dúsgazdagolás* vagy *ördögfarsang*, *ördögbetlehemes* néven ismert népi játékokban jól nyomon követhető az a folyamat és változási lánc, hogy egy bibliai-irodalmi eredetű parabola népszerű ponyvaolvasmányként, illetve közkedvelt színdarabként hogyan válik recens kalendáris népszokássá, amely az erősen hívő, vallásukat gyakorló katolikusok körében Szentegyházán még napjainkban is él.⁹⁸ Ebben az értelemben pedig a *Comico-Tragoedia* (második scénájának) folklorizálódása jelenleg is tart.

Összegzés

Dolgozatomban arra törekedtem, hogy egy teljességre törekvő és árnyalt képek adjak a Névtelen *Comico-Tragoedia* filológiai-textológiai kérdéseiről. Bízom benne, hogy sikerült új szempontokkal és eredményekkel gazdagítani a témáról eddig kialakult tudományos képet. Mellékletben megtalálhatók a szövegváltozatok leírásai, amelyek a *Comico-Tragoedia* kritikai kiadás-tervezetéhez szolgálnának alapul, továbbá itt szerepel az alapszövegnek tekintett változat közlése is.

⁹⁸ Erről lásd: KARÁCSONYNÉ MOLNÁR Erika, *A Comico-Tragoedia, egy XVII. századi moralitás és a dúsgazdagolás = Rítusok, folklór szövegek*, szerk. BARNÁ Gábor et al., [Bp.], Paulus Hungarus–Kairosz, 2004, 93–114., bővebb, részletesebb formájában lásd az erről szóló disszertációt is: UŐ, *A kalendáriumi szokások tárgyai: egy székelyföldi farsangi maszkos alakoskodás, a dúsgazdagolás és tárgyi világa példáján*, (kézirat), ELTE BTK, Bp., 2008., KARÁCSONYNÉ még további motivációs elemeket is felsorol a szentegyházi dúsgazdagolás élő hagyományával kapcsolatban: vallásos motiváció; erkölcsi motiváció; farsangi, böjti időszak; identitástudat, hagyományörzés; szórakozás és szórakoztatás tartalma – KARÁCSONYNÉ 2008, 125sk.

Bibliográfia

- A magyar irodalom története: Képes díszmunka két kötetben*, szerk. BEÖTHY Zsolt, Bp, Athenaeum, I, 1896.
- BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp, 1971.
- BAYER József, *A magyar drámai irodalom története a legrégebb nyomokon 1867-ig*, Bp, MTA, 1897, I.
- BINDER Jenő, *Egy magyar Lázár-dráma és rokonai*, EphK 22(1898), 19–43, 97–111, 221–323.
- CSÖRSZ RUMEN István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840*, Bp, Argumentum, 2009.
- DÉZSI Lajos, *Comico-tragoedia című moralitásunk koráról*, BpSz 118(1904), 383–397.
- DÖMÖTÖR Tekla, *A magyar Lázár-dráma nagyszebeni előadásához*, FK 1(1955), 410–419.
- DÖMÖTÖR Tekla, *Műfajok és stílusirányok a XVII. századi magyar színpadon*, Theatrum: Színháztudományi Értesítő, 1961.
- FERENCZI Zoltán, *Rimay János*, Bp, Magyar Történelmi Társulat, 1911.
- FRAKNÓI Vilmos, *Könyvtáblákban fölfedezett XVI. és XVII. századbeli magyar ősnymtatványok*, MKSz 3 (1878), 251–302.
- GUTHKE, Karl S. *Das Problem des gemischten Dramengattung in der deutschen Poetik und Praxis vom Mittelalter bis zum Barock* = Zeitschrift für deutsche Philologie, 80(1961), 339–364.
- HELTAI János, *Balassi és Buchanan Iephtese* = ItK, 101(1997), 541–549.
- HORVÁTH János, *A reformációjegyében*, Bp, 1957.
- IPOLYI Arnold, *Tudósítás Rimay János. munkáiról*, Új Magyar Múzeum, 1(1853), 481–83.
- JÉNÁKI Ferenc, *Kájoni János énekeskönyve és forrásai*, Kolozsvár, Magyar Irodalomtörténeti Szeminárium, 1914.
- KARÁCSONYNÉ MOLNÁR Erika, *A Comico-Tragoedia, egy XVII. századi moralitás és a dúsgazdagolás = Rítusok, folklór szövegek*, szerk. BARNA Gábor et al., [Bp.], Paulus Hungarus–Kairosz, 2004, 93–114.
- KARÁCSONYNÉ MOLNÁR Erika, *A kalendáriumi szokások tárgyai: egy székelgyföldi farsangi maszkos alakoskodás, a dúsgazdagolás és tárgyi világa példáján*, (kézirat), ELTE BTK, Bp, 2008.
- KASTNER Jenő, *Az első magyar opera*, = Emlékkönyv gr. Klebelsberg Kuno negyedszázados kulturpolitikai működésének emlékére születésének ötvenedik évfordulóján, Bp, Rákosi, 1925, 419–426.
- KILIÁN István, *Moesch Lukács élete és latin poétikája*. = Tanárképzés és tudomány, 7. 1992, 319–337.
- KÜLLÖS Imola, *Amade László verseinek folklorizációja* = Folklór és irodalom, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Budapest, Akadémiai, 2005, 79–101.
- KÜLLÖS Imola, *Közköltészet és népköltészet: A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, L'Harmattan, Bp, 2004.
- LATZKOVITS Miklós, *A drámaírás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon*, Argumentum, 2007.
- LATZKOVITS Miklós, *A 16. századi magyar dráma (1550: Megjelenik az első magyar nyelvű dráma)* = *A Magyar Irodalom Története*, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp, 2007, 250–265.
- MOESCH Lukács, *Vita poetica*, Tyrnaviae, 1693.
- MUCKENHAUPT Erzsébet, *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei. Könyvleletek 1980–1985*, Budapest–Kolozsvár, Balassi–Polis, 1999.

- ORLOVSZKY Géza, *1574: A históriás ének – Megjelenik a Cancionale*, = *A magyar irodalom története*, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, , Bp, 2007, 310–323.
- PAP Balázs, *Históriák és énekek*, doktori értekezés, SZTE BTK, 2011, 6–57.
- PINTÉR Márta Zsuzsanna, „*Szerzetes játékok*” avagy „*költött komédiák*”, *Új Forrás*, 2004. 9, 88–98.
- PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Kézírtos drámaelméletek a XVII–XVIII. századból = Az iskolai színjáték és anépi dramatikus hagyományok*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, 1993, 11–18.
- PIRNÁT Antal, *A magyar reneszánsz dráma poétikája*, ItK 1969/5, 527–555.
- POGÁNY Péter, *A magyar ponyva tüköre*, Budapest, Magyar Helikon, 1978.
- Régi magyar drámai emlékek*, I–II. szerk. KARDOS Tibor, Bp, Akadémiai, 1960.
- RIMAY János *államiratai és levelezése*, kiad. IPOLYI Arnold, Bp, Akadémiai, 1887.
- Rimay János *Írásai*, kiad. Ács Pál, Bp, Balassi, 1994.
- STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*, Bp, 2002.
- SZABÓ T. Attila, *Az Erdélyi Múzeum Egylet XVI–XIX. századi kéziratos énekeskönyvei*, Erdélyi Irodalmi Szemle, 1929, 288.
- SZABOLCSI Bence, *A XVII. század magyar világi dallamai II*, Akadémiai, Bp, 1950.
- SZENDREI Janka – DOBSZAY László – RAJECZKY Benjamin, *A XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben*, Akadémiai, Bp, 1979.
- SZENDREI Janka, *Kisambitus- régi stílus = A magyar népdaltípusok katalógusa I.*, 3. fej. 1988.
- TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története az ősidőktől Kisfaludy Sándorig*, második bőv. címképes kiadás egy kötetben, Pest, 1867.
- TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva, *Jacob Masen irodalomelméleti műveinek magyarországi hatástörténetéhez*, ItK, 108(2004), 139–154.
- V. ECSÉDY Judit, *Tipográfiai vizsgálódások az „Istenes énekek” körül*, MKsz 113(1997), 201–205.
- VADAI István, *Balassi – Rimay „Istenes Énekei”-nek elveszett kiadásairól*, ItK 95(1991), 63–73.
- VARGA Imre, *Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. században*, ItK 69(1965), 287–291.
- VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp, Akadémiai 1984.