TAR GABRIELLA-NÓRA*

TEMESVÁR 300 – KÉZIRATOS DRÁMA
TEMESVÁR 1716-OS FELSZABADÍTÁSÁRÓL**

Kulcsszavak: *Franz Xaver Girzik, 1813-as drámakézirat, 1825-ös súgókönyv, pesti és budai német színháztársaság, Savoyai Jenő kultusza*

1

9-szer elfeledett (színpadi) élet / 9 mal vergessenes (Bühnen)Leben – ezen titokzatos címet viseli a 2014-ben Stuttgartban digitális formában napvilágot látott szöveggyűjtemény, amelyben a valamikori jászvásári germanista, Horst Fassel kilenc olyan német nyelvű színdarabot közölt (többek között Cremeritől, Girziktől, Groscheltől, Hirschfeldtől, Möllertől és Zeh-től), amelyek a 18–20. század során a mai Románia területén keletkeztek és a Fassel által elkészített átirat megjelenéséig csak kéziratos formájában léteztek.¹ A szerkesztő szándéka egyértelmű: megpróbál olyan helyi és nyomtatott formában meg nem jelent „színdarabokat visszahozni a – nem csak történelmi – köztudatba, amelyek közül egyesek előadásra is kerültek, másokat viszont egyelőre nem sikerült a korabeli repertoárokból azonosítani (hiányoznak ugyanis az előadást bizonyító dokumentumok)”.² Horst Fassel gyűjteményében reprezentatív válogatást nyújt a régióra jellemző, valaha sikeres erdélyi és bánsági színpadi művekből, amelyeknek regionálisan kiemelkedő dramaturgjai, illetve színészei azonban gyakran hiányoznak a vonatkozó színházi lexikonokból, s ennek következtében a mű és annak „létrehozói” elkerülhetetlenül feledésbe merülnek.

A kilenc kiválasztott drámakézirat között található egy olyan is, amely tulajdonképpen csak tematikai szempontból kötődik Romániához, pontosabban Temesvárhoz, valójában viszont Budán, illetve Pesten keletkezett: Franz Xaver Girzik cseh drámaíró *Die Erstürmung des Prinzen Eugenio Thores oder Temeswars Befreyung*³ (*Savoyai Jenő kapujának ostroma, avagy Temesvár felszabadítása*) című színdarabjáról van szó, amelyet 1813 körül alkotott a budai, il-

* TAR Gabriella-Nóra (1977), PhD, irodalom- és színháztörténész, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem egyetemi docense, Horea u. 31., Kvár, E-mail: tarnora@yahoo.com

** A tanulmány német nyelvű változata: „1 mal vergessenes Bühnen(Leben)” oder Temeswars Belagerung in der Literatur. Ein Fallbeispiel um 1813. = Herrschaftswechsel. Die Befreiung Temeswars im Jahre 1716. Szerk. Rudolf GRÄF–Sandra HIRSCH. A Román Akadémia kiadója–Centrul de Studii Transilvane, Kvár, 2016. 197–210. A jelen szöveget németből Daróczi Boglárka fordította. In memoriam Horst Fassel (1942–2017) és Sike Mária (1945–2017).

1 Vö. *9 mal vergessenes (Bühnen)Leben. Deutsche Theatertexte auf dem Gebiet Rumäniens vom 18.–20. Jahrhundert*. S.a.r. Horst FASSEL. Donauschwäbische Kulturstiftung des Landes Baden-Württemberg Kiadója, Stuttgart, 2014. CD-ROM.

2 Uo. 6.

3 A drámakézirat első közzététele: Franz Xaver Girzik, *Die Erstürmung des Prinzen Eugenio Thores*. S.a.r. Horst FASSEL. Banatica XX(2003). 1–2. sz. 60–93.

letve pesti német színházak számára. A következőkben kizárólag a szöveggyűjtemény e drámakéziratával foglalkozunk.

2

Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában megtalálható Girzik-dráma kézírata egy 1825-ből származó másolat (tehát nem Girzik autográf kézírata!); 91 lapból áll.⁴ A másoló Josef Ertel volt. Ertelnek köszönhetően a Girzik-dráma sugópéldánya⁵ Nagy Antal budai cenzor 1813. június 28-ai megjegyzésének másolatával együtt áll rendelkezésünkre. A sugópéldány kézírata egységes, benne a színpadi változat kihúzásait piros színnel jelölték. A szövegkihúzások mellett egyetlen helyen található még a szövegben bejegyzés, éspedig a kéziratban a következő mondatot ceruzával húzták alá: „Mehmet ist noch ein Muselmann, der redlich denkt“ – „Mehmet még egy tisztességesen gondolkodó muzulmán”.⁶

A drámakézirat egyik különlegességét jelentik a főszövegben előforduló török szavakra vonatkozó magyarázatok; a szómagyarázatokat lábjegyzetként közölték.

3

Drámáját Franz Xaver Girzik annak címlapján „eredeti, történelmi-katonai színdarab”-nak⁷ nevezi.

Bár a darab révén valóban színpadi bemutatásra kerül Temesvár 1716-os felszabadításának pillanata Savoyai Jenő révén (III/15) – ezt a cím is jelzi –, a színész-drámaíró Girzik mégis olyan drámát mutat fel, amelyben Temesvár török megszállása inkább két szerelmi történet történelmi díszleteként szolgál (egy német szerelmi történet Augusta és Karl között, illetve egy havasalföldi Albina és Anton között), így a háborús események elsősorban az úgynevezett hírnöki jelentésekben⁸ elevenednek meg.⁹

4 Hs. 1825, Jelzet: N – IM 541.

5 A sugópéldány egy darab színpadi változata, amelyet a sugó számára rögzítettek. Tartalmazza a szövegből kihúzott részeket is, illetve a próbafolyamat során a dráma szövegében ejtett változtatásokat, kimaradnak belőle viszont az író rendezésre vonatkozó utasításai. Vö. *Magyar színházművészeti lexikon*. Szerk. SZÉKELY György. Akadémiai Kiadó, Bp., 1994.

6 Vö. GIRZIK, Franz Xaver: *Die Erstürmung des Prinzen Eugenio Thores oder Temeswars Befreyung*. OszK Színháztörténeti Tár, Budapest, Hs. 1825, Jelzet: N – IM 541., II. felvonás, 7. jelenet (II/7).

7 „original-historisch-militairisches Schauspiel”.

8 A hírnöki jelentés a színdarabokban technikai stílusesszövekként arra szolgál, hogy a közönségnek olyan eseményeket közvetítsen, amelyek fontosak a cselekmény szempontjából, de amelyek közvetlen megjelenítése a színpadon nem lehetséges. Azáltal, hogy egy színpadi szereplő egy másíknak beszámol ezekről az eseményekről, a közönség is tudomást szerez a történekről, amelyek a további cselekmény megértéséhez feltétlenül szükségesek. A drámaelméleti alapfogalmakhoz lásd többek között: Bernhard ASMUTH: *Einführung in die Dramenanalyse*. 7. kiadás. Metzler Kiadó, Stuttgart, 2009.

9 Hasonló véleményt fogalmazott meg Rózsa Dezső, aki 1924-ben jelentette meg Girzik drámájának első és azóta is egyetlen részletes interpretációját (amely azonban inkább a kéziratbeli történet jegyzetekkel ellátott újramesélésének tekinthető!). Tanulmányában Rózsa az Omar–Augusta–

Annak a gyanúja, hogy Girzik a történelmi eseményeket elsősorban a valószínűleg jóval szórakoztatóbb személyes történetek háttérének szánta, már a színdarab első két jelenetében beigazolódik, amelyekben egyrészt Omar, a temesvári aga, vagyis Mehmet fia a kezdő monológban egy rabnő, Zaide (alias Augusta) iránti viszonzatlan szerelméről számol be (I/1), másrészt pedig Mehmet egy ellenpéldával vigasztalja fiát, Omart saját boldog szerelmi beteljesüléséről, amelyet feleségével, vagyis Omar édesanyjával élt meg (I/2).

Színművét Girzik három felvonásra osztja (I. felvonás – 16 jelenet, II. felvonás – 10 jelenet, III. felvonás – 19 jelenet), amelyek közül az első, illetve a harmadik felvonás a török táborban játszódik; csupán a második felvonás helyszíne az osztrák tábor. Már ez a felosztás is jelzi Franz Xaver Girzik nagymértékű érdeklődését a török, egyben egzotikus tárgy¹⁰ iránt, ami abból is kitűnik, hogy a már a címben jelzett történelmi figura, Savoyai Jenő herceg mindössze a II. felvonás hét jelenetében (1–4.; 8–10. jelenetek), illetve a III. felvonás 4 jelenetében (16–19. jelenetek) szerepel: a címszereplő tehát mindössze 11 jelenetben lép fel az összesen 45 jelenet közül, azaz a teljes dráma alig egynegyedében szerepel!

Felmerül a kérdés, hogy mi is köti össze az ismert történelmi eseményen kívül a három felvonást. A válasz elsősorban a szereplők szintjén keresendő: a felvonások közötti kapcsolat a rabok (Augusta-Zaide a török táborban – I. és II. felvonás; Omar az osztrák táborban – II. felvonás), illetve a hírnökök révén jön létre (Aslanbeg mint török hírnök a II. felvonásban; Karl Dorile mint osztrák hírnök a III. felvonásban); a raboknak a két sereg közötti cseréjét kell kieszközölniük.

A törökök és az osztrákok közötti, történelmileg adott konfliktushelyzetet már az I. felvonásban két személyes konfliktushelyzet egészíti ki, amelynek szereplői két, egymástól elválasztott szerelmespár: a törökök által foglyul ejtett Augusta Marsigli – Omar fenyegető szerelmi vágya ellenére – megpróbál hű maradni Karl Dorile lovaglómesterhez; az osztrákok elől a török táborba menekülő havasalföldi Albina pedig egy időben keresi édesapját és vőlegényét, Antont a török katonák között, miközben az álnok Aslanbeg vágyakozik utána.

Bár a két női alak, Augusta és Albina útja látszólag csak később, a III. felvonásban találkozik (III/2: Albina megemlíti édesapjának, hogy a „frank kisasszony” annyira szomorú, hogy láthatólag csupán Albina dalai vidítják fel; III/13: Albina arról számol be egy teichoszkopikus jelenet alkalmával¹¹, hogy éppen a várat elhagyó Augustát látja), a két, mind rendi, mind etnikai szempontból különböző szerelmespárt a szerző már az I. felvonásban egymás mellé helyezi. A nemzetközi drámairodalomban ez a kezdetektől jól ismert és alkalmazott eljárás (lásd például Shakespeare *Szentivánéji álom* vagy Schikaneder *Varázsfuvola*, de akár Vörösmar-

Dorile közötti szerelmi háromszöget irodalmi fikciónak nevezi, amelynek háttérében Temesvár törökök általi, 1716-os megszállásának utolsó napjai állnak. Vö. Rózsa Dezső: *Magyar tárgyú német darabok a hazai német színpadokon* = Budapesti Szemle CXCVI(1924). 566. sz. 215–231.

10 A 18. század második felében a színpadon valóságos „törökmánia” figyelhető meg; a török-egzotikus tárgyú darabok, amelyek a barokk kori török tragédiák hagyományára vezethetők vissza, mind a korabeli prózai, mind a zenés színházra jellemzőek voltak. Anne FLEIG: *Handlungs-Spiel-Räume*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 1999. 133.

11 A teichoszkópia vagy a szemtanú híradása az olyan személyek monológja vagy dialógusa, akik a „várfalon” állva tehát magasabb szemszögükből adódóan az általuk látott eseményeket írják le, vagy beszélnek meg egymással. A hírnöki jelentéssel ellentétben, amely epikus visszatekintések formájában múltbeli eseményeket épít be a cselekménybe, a szemtanú híradása a színpadi eseményekkel egyidejűleg zajló eseményeket közvetíti a nézőknek.

ty *Csongor és Tünde* című művét). A színpadi események tehát már az I. felvonásban sokkal inkább e két szerelmi történet köré fonódnak, mintsem a háttérbe szoruló háborús események köré.

A II. felvonásban Girzik az Omar önérdékei, illetve az Aslanbeg cselszövései által szétzilált török tábor (európai) ellenpéldáját teremti meg.¹² A II. felvonás középpontjában természetesen Savoyai Jenő hadvezér szuverén és integráns személyisége áll, aki aktuális hadvezéri, illetve háborús teendői mellett emberei személyes problémáira is szakít időt, ezeket komolyan veszi. Ekképpen Marsigli gróf lányának kiszabadítását „államügynek” tekinti (II/1), és személyesen gondoskodik arról, hogy Omar cselvetése, aki mindent elkövet az ellen, hogy rabként az ugyancsak raboskodó Augustára cseréljék el, (II/5), kiderüljön Mehmet aga előtt (II/9 és III/4). Jenőt mind ebben a felvonásban, mind a teljes drámában táborának nagyrabecsülése, erős istenhite és ellenségeivel szembeni nyitottsága jellemzi.

A dráma cselekménye a III. felvonásban újra a török táborba vezet vissza, és a színpadon sor kerül a darab egyetlen háborús jelenetére (III/15), amelyben sűrített formában Jenő hercegnek a törökök feletti utolsó győzelmét, azaz az erődítmény meghódítását láthatjuk. Girzik tablószerű zárójelenetei (III/16 és III/19), amelyekben minden erényes szereplő még, egyszer együttesen lép színre, a 17–18. századi színházi hagyomány jellemző megoldását képezik¹³; Jenő herceg kapujának névadási ünnepsége, illetve a kapu tényleges színpadi jelenléte a jeleneteket még plasztikusabbá teszik.

A darab végét Girzik a kortárs színházi gyakorlatra is jellemző tableau vivant/életkép műfajában¹⁴ komponálta meg, amelyben a színpadi szereplők a programszerűen kiválasztott vizuális, illetve akusztikus elemek kíséretében (lásd Jenő herceg kapuja, a „Gott erhalte unseren Kaiser” – „Isten tartsa meg császárukunkat” kezdetű ének) a szabadság és Temesvár, illetve az egész keresztény világ felszabadításának apoteózisát jelenítik meg.

Ambiciózus műfajmegjelölése ellenére úgy tűnik, hogy Girzik színdarabjában elsősorban a francia „comédie larmoyante”¹⁵, illetve a német érzékenyjáték hagyományához nyúl vissza,

12 A törökök közül Girzik csupán Mehmetet, a temesvári agát ábrázolja erényes figuraként, akit felvilágosult uralkodóként alkot meg, s akinek toleranciája és humanitása gyakran Lessing bölcse Náthánjára emlékeztet. Különösen Mehmet „a muzulmán, a keresztényt, a zsidót egy isten teremtetten” (I/3) kijelentése idézi fel Lessing gyűrűpéldázatának szellemiségét.

13 Itt egyrészt a 17. századi barokk színház hagyományára, másfelől pedig a 18. század polgári drámáira gondolunk.

14 A *tableau vivant* vagy életkép a művészettörténetben emberi alakok csoportját jelenti, akik egy létező festményt vagy egy szobrot idéznek meg; a színháztörténetben olyan, jelmezes színészekből álló csoportosulásra kell gondolnunk, amelyet gyakran szöveg, zene és megvilágítás kísér. Vö. Birgit Joos: *Lebende Bilder. Körperliche Nachahmung von Kunstwerken in der Goethezeit*. Reimer, Berlin, 1999.; illetve *Magyar színművészeti lexikon: A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája*. 1–4. Szerk. SCHÖPFLIN Aladár. Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, Bp., 1929–1931.

15 A „comédie larmoyante” a 18. századi francia dráma egyik műfaja volt, amelyben a tévelygő főszereplőnek köszönhetően hagyományosan nevetséges komédiatartalom az erényes szereplők révén komollyá alakult át. Német nyelvterületen ezt a komédiaformát a 40-es években honosította meg Christian Fürchtegott Gellert. Gellert megható vagy „siránkozó” komédiáiban túlnyomórészt érzelmes-erényes figurákat helyez a színpadra, akiknek viselkedése a közönség együttérzését váltja ki. A néző ugyanis az erényes színpadi viselkedés láttán átadja magát az „örömteljes megérintettség” állapotának vagy a látottak miatt akár szomorkás hangulatba kerül. Vö. Helmut KOOPMANN: *Drama der Aufklärung. Kommentar zu einer Epoche*. Winkler Kiadó, München, 1979.

miközben történelmi-katonai „öltözetbe” bújtat egy érzékenyítő drámát. A dráma megindító jellegét elsősorban Girzik majdnem kizárólag erényes színpadai szereplői kölcsönzik (kivételek: Aslanbeg és részben Omar), akiknek nagylelkűsége hatással van a nézőkre, mitöbb érzélgős-siránkozó hangulatot váltanak ki; a gyakran érzelem vezette színpadai replikák (a szerelmesek találkozásakor, a szülő-gyerek jelenetekben) szintén a műfaj meghatározói közé tartoznak. Omarnak a féktelen szerelmesből, illetve bosszúvágyó ellenfélből a szerelmesek önzetlen barátjává való hirtelen átalakulása viszont annak a szász típuskomédiának¹⁶ a nyomait hordozza magán, amelyben egy tévelygő főszereplőt észszerűen gondolkodó környezete végül is jobb belátásra bír.

Eredetiségét tekintve Girzik színdarabja a kor népszerű, egzotikus témájú szórakoztató darabjai közé tartozik; a színdarabíró azonban dramaturgiai megoldásai révén inkább közép-szerű dramatikusként bizonyul, annak ellenére, hogy az európai drámairodalomban való jártasságát és a több évre visszanyúló színpadai ismereteit szövegszinten is több ízben kiválóan bizonyítja.

4

Belitska-Scholz Hedvig és Somorjai Olga Pest és Buda német nyelvű színházi előadásaira vonatkozó normatív címkatalógusa (1770–1850) alapján Girzik színdarabját 1826-ban mutatták be Budán, valamint 1842-ben Pesten. Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában sajnos nem találtunk az előadásokhoz tartozó színlapot, átfogó dokumentációnkban Belitska-Scholz és Somorjai sem tesznek említést Girzik Temesvár-dramájára vonatkozó színlap létezéséről.

Ebben az értelemben a színházi előadások rekonstrukciója szinte lehetetlen, a későbbi rendezésekről csupán az 1825-ből származó sugópéldány szövegkihúzásai nyújtanak némi képet, amelynek alapszövege 1813-ban keletkezett.

Rövidebb vagy hosszabb kihúzásokkal a sugópéldány egészében, azaz a másolt drámaszöveg mindhárom felvonásában találkozunk. Ezen kihúzások többségének nagy valószínűséggel színház-ökonómiai okai vannak: általuk egyrészt időnként lerövidül a színész által megtanulandó, olykor felesleges vagy nyelvi túlzásokkal teli szöveg¹⁷, másfelől a cselekmény gördülékenyebbé, dinamikusabbá válik¹⁸. Végül a rövidebb kihúzások azzal is összefüggésben állhatnak, hogy általuk lerövidült az előadás időtartama, s így esetleg más színpadai látványosság is

16 A szász típuskomédia a korai német felvilágosodás komédiájaként egy pontosan meghatározott séma szerint épült fel. Főszereplője valamely hibás tulajdonságot mintáz, s éppen ezért cselekvései által és nevetséges helyzetek formájában ellentét jön létre a saját világa és a körülötte levő racionális világ között. Ez utóbbi megpróbálja – több-kevesebb sikerrel – a „megtévedt” hőst egy cselekvés révén a józan ész világába visszahozni. Vö. Jürgen JACOBS: *Das klassizistische Drama der Frühaufklärung = Handbuch des deutschen Dramas*. Szerk. Walter HINCK, Bagel Kiadó, Düsseldorf, 1980.

17 Pl. Az I/1-ben: Omar monológia lelkiállapotának, valamint további, Zaidével kapcsolatos szándékának felvázolása; a természeti leírások és kétélyek kihúzásra kerülnek.

18 Pl. A II/2-ben: Omar és Mehmet dialógusa Mehmet azon próbálkozására redukálódik, hogy megvigasztalja Omart; Mehmet szerelmi történetének újrabelbeszélése, Zaide eredetének története kihúzásra kerülnek.

helyet kaphatott aznap este a színpadon (az illumináció ebben az időben valóságos divattá vált). A kihúzott részek közül a következőkben kettőt szeretnénk jobban szemügyre venni, lévén, hogy ezek – a többi kihúzással ellentétben – inkább mentalitástörténetileg vagy az akkori aktuálpolitikai helyzettel magyarázhatóak.

A II. felvonás 1. jelenetében a következő részt húzták ki:

Marsigli: Láthatóan az Isten angyala lebeg a győzelem kíséretében
Őméltóságodék lobogója felett, és mennyei tűz lelkesíti a győzteseket.

Jenő: (kihúzás -): Ez a Mindenható kegyelme, aki megtartja a fenséges
osztrák ház hírnevét.

Marsigli: Azért választotta ki az Úr Méltóságokat az ő védőjéül és
pártfogójául (- kihúzás vége); a csodálatos és szinte hihetetlen győzedelmek
elégleges bizonyítékai ezen igazságnak.¹⁹

Az alábbi szövegrész szintén kihúzásra került a III. felvonás 17. jelenetéből:

Jenő: (integet Wurmbrand grófnak, aki átveszi azt [a város kulcsait]):
Adja át ezekkel együtt Őfelségének, a császárnak is azonnal ezen boldog
esemény örömteljes hírét.

Wurmbrand: (kihúzás -): Őméltósága! Ezen kegyelmes megemlékezés
erről a dicséretes történetről [Losonczy Istvánról], még büszkébbé tesz,
hogy Ausztria magasztos házának szolgálhatok (- kihúzás vége).

Jenő (Wallis grófnak): És Önt, gróf úr! Önt kinevezem az erődítmény
vezérének és a tartomány kormányzójának.²⁰

Mindkét 1825-ből származó szövegrészből következetesen kihúzásra került az 1813-ban a színházi nyilvánosság számára még minden bizonnyal természetesnek tekintett „fenséges osztrák ház” gondolata, ami a két bemutató idején Budán (1826), illetve Pesten (1842) valószínűleg már a magyarországi 1848-as eseményeket megelőző időszak kényes politikai témái közé tartozhatott.

19 „Marsigli: Sichtbar schwebt der Engel Gottes im Geleite des Sieges über Eurer Durchlaucht Panier und ein himmlisches Feuer begeistert alle Sieger.

Eugen: (Streichung -): Es ist die Gnade des Allerhöchsten, die den Ruhm des erhabenen österreichischen Hauses erhält.

Marsigli: Darum hat Gott Euer Durchlaucht zu dessen Verteidiger und Schirmer auserkoren (- Ende der Streichung); die wundervollen und fast unglaublichen Siege bestätigen sattsam diese Wahrheit.“

20 „Eugen: (winkt Grafen Wurmbrand, der sie [die Stadtschlüssel] übernimmt): Überbringen Sie mit selben sogleich Seiner Majestät dem Kaiser die frohe Nachricht dieses glücklichen Ereignisses.

Wurmbrand: (Streichung -): Euer Durchlaucht! Diese gnädige Erinnerung zu dieser rühmlichen Geschichte [über Stephan Loschontzi], erhebt noch mehr meinen Stolz: Österreichs ergebenem Hause zu dienen (- Ende der Streichung).

Eugen (zu Graf Wallis): Und Sie, Graf! Ernenne ich zum Kommandanten der Feste und zum Gouverneur der Provinz.”

A minden valószínűséggel a fenti sűgőpéldányra visszavezethető 1826-os budai ősbemutatón tehát feltételezhetően nem esett szó sem Ausztria világpolitikai jelenlétéről (lásd II/1), sem a Habsburg-ház fennmaradásáról (lásd III/17 is), és még kevésbé az alattvalók akkoriban már problematikus lojalitásáról (lásd ugyanott).

A német és magyar nyelvű közönség előtt külön hangsúlyt kaptak azonban az alábbi vonatkozások: Savoyai Jenő alakja mint a keresztény Európa védője (lásd II/1), hiszen ő egyik korábbi szövegében határozott utalást tesz a török veszélyre, amely ellen éppen harcol; és természetesen Temesvár felszabadítása mint a (tragikus) magyar történelem jóvátétele (lásd III/17), hiszen a kihúzást megelőző szövegrészben az osztrák hadvezér pontosan ott beszélt Losonczy István török általi meggyilkolásáról (genius loci!), ahol most nagybecsülésének kifejezésekként kezelt nyújt Mehmetnek.

A török veszélynek éppen a Habsburg-hű Savoyai Jenő általi elhárítása így akár a Magyarország feletti többszázados török uralom előre elrendelt megszüntetésékként is értelmezhetővé válhatott, hiszen a magyar irodalmi hagyományban a kora újkorral kezdődően az oszmán veszedelem gyakran jelent meg a magyarság Isten általi büntetéseként.²¹

5

Felvetődik ezek után az izgalmas kérdéssor, hogy a Magyar Királyságban tevékenykedő cseh színész, Franz Xaver Girzik milyen kulturális környezetben mutatta be színdarabját, miért választotta éppen ezt a történelmi tárgyat, és miért került sor a dráma ősbemutatójára csupán 1826-ban.

1789–1813 között Franz Xaver Girzik Budán és Pesten tevékenykedett, a budai, illetve pesti német színháznál kifejtett munkásságát elsősorban a cseh kultúrtörténész és hungarológus, Richard Pražak dokumentálta terjedelmes tanulmányában.²² A prágai születésű Girzik Pražak feljegyzései szerint 15 évesen kezdte színpadi karrierjét, és 1789 húsvétján érkezett művésztsaival Pozsonyból (ahol 1785-től kezdődően az Erdődy-féle operatársulat alkalmazottja volt) Budára, illetve Pestre.²³ Itt 1813-ig – amikor elhagyta mindkét várost – először énekesként, majd operarendezőként és intendánsként tevékenykedett; ezenkívül olasz nyelvű operák szöveggönyveit fordította németre, és dramaturgként is dolgozott. Így készült el 1792-ben a „nemes magyar népnek szánt” többször is bemutatott *Stephan, der erste König der Hungarn (István, Magyarország első királya)* című színdarabja; szintén önálló munkának számít az ötfelvonásos tragédia *Achilles és Polyxena* (1808) címmel. Az 1813 körül keletkezett utolsó ismert művével, a kéziratban fennmaradt Temesvár-drámával látszólag véget ért Girzik

21 Éppen ez az alap gondolata Zrínyi Miklós 1645–1646-ban keletkezett magyar barokk eposzának, a *Szigeti veszedelemnek*, amelyben a horvát származású író a török támadást a magyarok bűnei miatt bekövetkezett büntetésnek tekinti. A mű főszereplője, Zrínyi várkapitány tulajdonképpen az író dédapja, akit az eposzban „Krisztus atlétájaként” említ.

22 Vö. Richard PRAŽAK: *Das Wirken von Franzisek Xaver Jirik am deutschen Theater in Ofen und in Pest in den Jahren 1789–1813 = Begegnungen*. Schriftenreihe des Europa Institutes. 11. Budapest, 2001. 53–92. <http://www.europainstitut.hu/index.php/17-begegnungen/379-begegnungen11prazak> (letöltés: 2016. 08. 5.)

23 Uo.

művészi karrierje Budán és Pesten.²⁴ Nem bizonyított tény viszont, hogy ezután ténylegesen Temesváron telepedett-e le, amint azt Pražak feltételezi.²⁵

Girzik itt csupán röviden felvázolt tevékenysége paradigmaticusan mutatja be a cseh (de bizonyára szlovák, magyar, lengyel stb.) művészek megszokott mobilitását a Habsburg-monarchia területén. Ezt a mobilitást nagymértékben elősegítette a német nyelvű színjátszás még viszonylag domináns szerepe a 18. század végének, illetve a 19. század elejének közép-európai térségében, bár ezzel párhuzamosan lassanként jelentkezni kezdtek az önálló színpadok alapítására tett nemzeti próbálkozások is. Ilyen dinamikus kultúrpolitikai környezetben jön létre Girzik Temesvár-dramája is 1813 körül a Magyar Királyságban: olyan német nyelvű drámával állunk szemben, amely első látásra osztrák, de valójában mélyen magyar vonatkozású témát dolgoz fel, s amelynek szerzője, a cseh énekes-színész és színpadi író 1789-től a budai, illetve pesti német színháznál tevékenykedik (1793–1794), alkalomadtán pedig az ottani, 1790-ben Kelemen László által alapított, első állandó magyar színtársulatban vendégszerepeket játszik.²⁶

Kelemen magyar társulata és a Budán, illetve Pesten fokozatosan állandóvá váló, magyar nyelvű előadások bizonyos konkurenciát jelentettek a budai és pesti német színház számára: emiatt a német színházigazgatók megpróbálták magyar témájú darabokkal is – igaz, német nyelven – visszacsalogatni a budai és pesti közönséget.²⁷ A helyi német színpad ezen igyekezetének ékes példája Girzik 1792-ben íródott István-dramája, amelyet aztán 1813-ban Katona József fordításában magyar színpadon is előadtak.²⁸

Bizonyos mértékben Girzik Temesvár-dramája is valószínűleg ennek a több éven át tartó, a budai és pesti német, illetve magyar színházak közti konkurenciának köszönhető még akkor is, ha 1812-ben a Gizella téri (ma Vörösmarty tér) nagy Német Színház megnyitását követően a konfliktushelyzet egy időre a német színészek javára oldódott meg. Lehetséges, hogy Girzik ezzel a Temesvár felszabadításáról szóló, ismét magyar témájú, új darabjával éppen a magyar közönséget szerette volna megnyerni az újonnan épített Német Színház számára; ebben az esetben az aktuális témaválasztás a helyi német színház és drámaírói tudatos marketingstratégiájának tekinthető.

További aktualitást kölcsönöztek Girzik színdarabjának (elsősorban a politikai vagy katonai témakörnek) az éppen abban az időszakban tetőpontra jutó napóleoni háborúk²⁹; ebben az értelemben a török megszállás historizáló témája a kortárs francia veszélyeztetettség parabolájának tekinthető; olyan aktuálpolitikai kerettéma, amelyet a 19. századi szórakoztató színház csak mellékesen szólaltat meg.

Vitathatatlan azonban, hogy a drámában mellékfigurává váló Savoyai Jenő a magyar gondolkodású közönség számára közelálló, rokonszenvet kiváltó történelmi figurának számított, akinek köszönhetően az ösztémával is azonosulni tudott, lévén, hogy a Magyar Királyságban

24 Uo.

25 Uo.

26 Girzik magyar vendéjátékai vö. Richard PRAŽAK: *Cseh színészek és zenészek Pest–Budán a 18–19. század fordulóján* = Színházstudományi Szemle 1991. 28. sz. 17.

27 Uo.

28 Wolfgang BINAL: *Deutschsprachiges Theater in Budapest. Von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse (1889)*. Kommissionsverlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bécs, 1972 (Theatergeschichte Österreichs 10: Donaumonarchie, 1. füzet). 51.

29 Vö. PRAŽAK, i. m. 2001. 53–92.

a török hatalom alóli felszabadulás a Savoyai herceg nevéhez kötődött. Igaz, hogy későbbi, de jó példa erre a Róna József által készített Savoyai Jenő- emlékmű, amely 1899/1900-ban Ferenc József rendeletére került felállításra a budai vár előtt.³⁰

További kulturális és színháztörténeti kutatást igényel, ami a jelen tanulmány kereteit meghaladja, hogy pontosan mi mozgósította a budai német színház akkori vezetőségét arra, hogy tizenhárom év távlatából visszanyúljon Girzik Temesvár-kéziratához, és pontosan ezt a magyar vonatkozású drámát vigye színpadra 1826-ban. Két megjegyzés lehet irányadó egy későbbi, mélyebbre nyúló elemzéshez:

1824-ben meghatározó társadalmi változásokra került sor: a magyarok energikus és megfontolt képviselőre találtak gróf Széchenyi István személyében, aki az 1825-ös országgyűlésen először hívta fel magára a figyelmet a széles nyilvánosság előtt.³¹ Nem az autonóm Magyarország gondolatát támogatta, hanem egy gazdasági alapokon történő nemzeti megújulást, miközben ő – radikális ellenfeleivel ellentétben – Magyarországot a dunai Habsburg-monarchia részeként fogadta el.³² Ezzel kezdetét vette a magyarországi 1848-as eseményeket megelőző korszak egyik legfontosabb vitája.

1824-ben mind a budai, mind a pesti színház működésében fontos változásokra került sor a városi tanács azon határozatának következtében, hogy szétválasztja a színházakat, és mindkettőt önálló igazgatóságnak rendeli alá.³³ Ez a szétválás a budai, illetve pesti színházak közötti versengéshez vezetett a nézők kegyeiért, ami a repertoárra is hatással volt.

Girzik utolsó színdarabjának ősbemutatóját tehát a fent említett politikai, illetve várostörténeti összefüggésben kell majd feltétlenül megvizsgálni.

A tény, hogy a drámát csupán 1826-ban mutatták be legelőször, valószínűleg azzal is összefügg, hogy Girziknek 1813-ban nyoma veszett Pesten és Budán. Tudományosan sem az nem bizonyított, hogy 1813-ban elhunyt, amint azt Horst Fassel³⁴ állítja, sem az, hogy Temesvárra költözött volna, ahogy azt Richard Pražák feltételezi. Ha Fassel állítása igaz, Girzik 1813-as halála hihetően magyarázná, miért került a friss kézirat mintegy tizenhárom évre mégis a fiókba. Ha viszont Pražáknak van igaza, akkor Girzik utolsó ismert drámaszövegében akár tudatosan is, színházzá álmódva készíthette elő új életterét!

TIMIȘOARA/TEMESVÁR 300 – DRAMA MANUSCRIPT ABOUT THE SIEGE OF TIMIȘOARA FROM 1716

Keywords: *Franz Xaver Girzik, Drama manuscript (1813), Prompt book (1825), The German stage in Buda and Pest, Prince Eugen cult*

The present study is based on the non-autographed manuscript of Franz Xaver Girzik's drama *Die Erstürmung des Prinzen Eugenio Thores oder Temeswars Befreyung* (1813) to be found in the theatrical

30 Róna József: *Egy magyar művész élete*, II. kötet, Bp., 1929, 657–658.

31 BINAL: i. m. 140.

32 Uo. 140–141.

33 Uo. 140.

34 *9-szer elfeledett (színpadi) élet*. S.a.r. Horst FASSEL, Stuttgart, A Donauschwäbische Kulturstiftung des Landes Baden-Württemberg Kiadója, 2014, CD-ROM. 70.

collection of the Széchényi National Library and tackles, after a comprehensive drama analysis, the text deletions from the prompt book from the year 1825.

The author investigates the cultural environment in which the Czech actor, active in the Kingdom of Hungary, presented his play, why he chose this particular historical material and why the drama only came to the German stage in Buda for the first time in 1826. Girzik's Temeswar-Drama constitutes an exciting example for the Prince Eugen cult in the 19th century.

TIMIȘOARA 300 – DRAMĂ ÎN MANUSCRIS DESPRE ELIBERAREA TIMIȘOAREI ÎN 1716

Cuvinte-cheie: *Franz Xaver Girzik, dramă manuscrisă (1813), teatrul german la Buda și Pesta, cultul Prințului Eugen*

Studiul se bazează pe manuscrisul dramei de Franz Xaver Girzik *Die Erstürmung des Prinzen Eugenio Thores oder Temeswars Befreyung* (1813) care se găsește în colecția teatrală a Bibliotecii Naționale Széchényi și interpretează, după o analiză a dramei schimbările survenite în text de pe baza publicației din 1825. Autorul studiază contextul cultural în care actorul de origine cehă, activ în regatul maghiar a ales această temă istorică maghiară. Drama a fost prezentată de către trupa teatrală germană la Buda în 1826 și este un exemplu grăitor pentru cultul prințului Eugen în sec. al XIX-lea.