Fazekas Sándor

Világok harca a korai újkorban. A színházmetafora politikaelméleti vonatkozásai a *Sebes agynak kés? sisak*ban

Absztrakt

A *Sebes agynak késő sisak* című, 1631 táján keletkezett magyar nyelvű versciklus a harmincéves háború korának legfontosabb hús-vér szereplőit, illetve allegorikus alakok formájában az abban résztvevő országok egy részét mutatja be. A mű forrásának első változata, a *Scena Europaea*, illetve egy a korban keletkezett kéziratkatalógus *Sisak*ot leíró bejegyzése is a színházi hagyományhoz kapcsolja a művet. Ez a dolgozat a versciklusról írott disszertáció egyik hiányosságát pótolva azt a kérdést igyekszik körüljárni, hogy milyen, kőszínházhoz nem is kapcsolható, de a korban elevenen élő színháztörténeti hagyományok jelenléte mutatható ki a versciklusban, részben színházellenes tartalmakkal is kiegészülve. A színházi technikák és a politika viszonya ellentmondásos volt a korban: az egyik tábor szerint megengedett a politikai színtéren való színészkedés, míg a másik, protestáns szemléletű tábor ezt elutasítja. Ezt a vitát a versciklusokban Gondomar alakja testíti meg. A cikkben bemutatott színházi hagyományok a kor reprezentatív eseményeihez kötődnek, amilyen például Elisabeth angol hercegnő és V. Frigyes pfalzi választófejedelem esküvője volt. E tanulmányban talán sikerült újabb kontextusokat találnom a latin és a magyar művek értelmezéséhez, s nem kizárt, hogy a régi magyar irodalom más szövegei is olvashatóak lehetnek ezen kontextusok segítségével.

Szerző

Dr. Fazekas Sándor 1975. június 9-én született Szegeden. A Kaposvári Egyetem adjunktusa, irodalomtörténetet, illetve dráma- és színháztörténetet tanít. Kutatási területe a 17. századi magyar költészet története, de szívesen foglalkozik kortárs irodalommal is.

---

https://doi.org/10.31176/apertura.2017.12.4.6

Fazekas Sándor

Világok harca a korai újkorban. A színházmetafora politikaelméleti vonatkozásai a *Sebes agynak kés? sisak*ban

A gyulafehérvári regestrumban I. Rákóczi György írnoka a következő leírást adta egy ura birtokában lévő kéziratról: „Levél szín alatt ülők formájára, elsőbben deákul, azután magyarul íratott versek, királyok, hercegek és egyéb rendek felől." (*Regestrum* 1638-1639). Ha felütjük Szenczi Molnár Albert szótárát, a 'Scena' latin szó jelentése: „levél szén, az minemő alatt az Comoediát játszották", a „szén" és a „levél szén" kifejezésnél pedig egyaránt a következő leírást találjuk: „scena, vidirarium" (Szenczi Molnár 1604: 538, ill. 801, ill. 876). Mint az a szócikkekből kiderül, a szén itt a „ szín" nyelvjárási alakjaként értendő. Maga a „levél szín" kifejezés igen bonyolult leszármazású szócsalád tagja. A szín eredetileg, akárcsak a „színpad" szóban, sátrat vagy fabódét jelentett; az új *Etimológiai szótár* szerint nyitott oldalú gazdasági épület (Zaicz 2006: 702-703.); Szenczi említett szótárában a „szén" is ilyen értelemben szerepel. A *theatrum*nak megfelelő kifejezés a *Magyar nyelvtörténeti szótár* szerint „játszó-szín" (Szarvas-Simonyi 1893: 258). A *szín* címszava alatt található a témánkhoz kapcsolódó kifejezés szócsaládja is. A „levél szín" kifejezés a színháztörténet mellett a kertkultúrához is kapcsolódik. Kertekben játszották a darabokat, amelyeket filagóriákban, illetve levéllel futtatott lugasos kis építményekben, esetleg ágakból készített sátrakban, színekben adták elő, innen ered tehát a „levél szín" kifejezés. Amint a szócikk felsorolásából is látható, többféle kontextusban, többféle építményre használták ezt a megjelölést. Ilyen a lombsátor vagy ágakból készített sátor, amely már a Biblia szövegében is szerepel; s a kifejezés ilyen használata fennmaradt egy korabeli régi magyar prédikációban is. A „labda szín" és a „szekér szín" labdázásra, illetve szekértárolásra szolgáló építményt vagy sátrat jelöl.

A régi magyar dráma történetét vizsgáló szakirodalomból világos, hogy nagyon izgalmas lenne, ha egy elveszett tragédiát sejthetnénk e sorok mögött, s még izgalmasabb, ha meglenne maga a drámaszöveg is, hiszen kevés drámánk maradt fenn ebből az aránylag korai korszakból, s annak is többsége nem lép túl az iskoladráma – meglehetősen sivárnak mondható – műfaji keretein. Nos, a szöveg megvan, *Sebes agynak késő sisak* a címe, drámának azonban első pillantásra nemigen minősíthető.



A Sebes agynak késő sisak címlapja

Az a kérdés azonban felmerülhet, hogy hogyan tekint a mű a színházra, illetve milyen színházi tradíciók hatása mutatható ki a műben. Egyszerűbben: feltárható-e a *Sebes agynak késő sisak* színháztörténeti vagy -elméleti kontextusa?

Scena Europaea (*Európai színpad*) címmel, latinul, először 1628-ban jelent meg Johann Joachim Rusdorf pfalzi diplomata eredetileg több mint nyolcvan versből álló versciklusa (a követ életéhez l. Krüner 1876, magyar kapcsolataihoz Vásárhelyi 1980, 1991, illetve Fazekas 2008). A műnek mindeddig nem kevesebb mint nyolc különböző verzióját is sikerült azonosítanom Európa-szerte. A Sebes agynak késő sisak az egyik rövidebb, mintegy negyvenverses variáns, Az *Elegidia et poematia epidictica* (*Díszes elégiák és versek*) magyar fordítása.



Az Elegidia címlapja

Érdemes elidőznünk a magyar versciklus mintáját adó *Elegidia* címlapjánál. A reprezentatív

címlapmetszeten Mars és Minerva látható: a kétféle (az igazságtalan és az igazságos) háború allegorikus alakjai. A fejük fölött lévő zászlók kétségtelenül azonosítják a két tábort: a Habsburgok kétfejű sasa látható Mars, míg Pfalz címerének koronás oroszlánja található a Minerva feje fölötti zászlón. A később bemutatandó retorikai finomságok ellenére már a címlap mutatja a határozott kiállást a protestáns ügy szövetségesei mellett. A színházi metaforika ezúttal a látványosság, reprezentáció értelmében jelenik meg, mégis egyetlen ponton beleláthatjuk a címlapba a dramatikus színházi hagyományra tett utalást is. Minerva (avagy eredeti, görög nevén Pallas Athéné) kezében pajzs van. Pallas pajzsán eredetileg a Medusa feje látható, hiszen ő segített Perseusnak legyőzni a szörnyet, aki, miután tetteihez többször is felhasználta, hálából neki adta, Pallas pedig Zeustól kapott pajzsára, az aigisre erősítette. A képen a megszokott, kígyóhajú női arc helyett egy szakállas férfi vonásai láthatóak, ami az ikonográfiában ritkán ugyan, de előfordul. Az viszont érdekes, hogy a férfifej egyáltalán nem kígyóhajú vagy -szakállú, pedig ez a Medusa-, illetve gorgóábrázolások állandó közös pontja. Sokkal inkább emlékeztet az ókori tragédiákhoz használt maszk ábrázolására. Véletlen lenne?

A magyar változat a történelmi eseményekkel nagyjából egy időben, 1631 körül keletkezett, fordítója a kutatások szerint Prágai András (1590-1636) szerencsi prédikátor-író, aki I. Rákóczi György szolgálatában állt. A fordító életműve önmagában is izgalmas kutatási terület. Mint azt legnagyobb lélegzetű munkája, az Antonio Guevara művéből fordított *Fejedelmeknek serkentő órája* (Bártfa, 1628) is mutatja, *a Sebes agynak késő sisak* feltételezhető fordítója egyaránt járatos volt az antik történeti, a mitológiai és szentenciairodalomban is, protestáns teológiai alapműveltsége mellett a *Sisak* magyar változatának tájékozott, pontos betoldásai is ilyen fordítóra mutatnak. (A szerzőségre egyéb belső érveink is vannak.) A magyar versciklus 41 szövegből áll.

A *theatrum politicum*, azaz a híres politikusok, királyok, hadvezérek, humanisták arcképcsarnokának műfaja igen elterjedt volt a korban, nem csoda, hogy a *Sisak* eddigi elemzői, köztük Bene Sándor is elsősorban a reneszánszban kialakult műfaj, a politikai arcképcsarnok felől közelítette meg ezt az írást. Másik fő szempontja a politikaelméletek és a nyilvánosságfogalom alakulása a 17. századi Európában, de főképpen Itáliában. Felvetése természetesen nagyon termékeny irány, hiszen az enciklopédikus jellegű, a tudás szemlélésére szolgáló *theatrum politicum* a reneszánsz óta igen divatos műfaj, amely az antikvitásból veszi eredetét; egyik mintája Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzok*-ja lehetett, amely gyakran fiktív portrékkal illusztrálva jelent meg (Bene 1999)
. Az ebbe a típusba sorolható műveket egyfajta arcképcsarnokként kell elképzelnünk, amelyben a „ viri illustri”, a kiváló férfiak bemutatása szerepel. Az egyes arcképekhez rövid, prózai vagy verses bemutatás is társul, s itt a színházmetafora nem az előadás, hanem a spektákulum, látványosság helyszínére vonatkozik: a mű sokkal inkább állóképek, portrék sorozata, mintsem narratív vagy drámai eszközökkel elbeszélt történet.

A *theatrum*ot tehát itt valamiféle enciklopédikus képtárként kell elképzelni – a tézisem az, hogy a *Sebes agynak késő sisak* emellett még tartalmaz valamiféle narratív vagy drámai elemet is.
Már az eddigi elemzésekből is kiderült, hogy ez a mű számos fontos korabeli eszme- és irodalomtörténeti áramlat hatását magán viseli; talán sikerül bővíteni ezek körét. Doktori dolgozatomban nem kevés fejtörést okozott az a műfaji átmenetiség,

amely erre a versciklusra jellemző (Fazekas 2006). A probléma nehezen bukott a felszínre, hiszen a régi magyarországi irodalom műfaji rendszere meglehetősen problematikusan értelmezhető: a 17. századi verses repertórium kutatásai alapján azt mondhatjuk a korabeli versterméről, hogy nagyon különböző hagyományok érvényesülnek a korpuszban. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a régi magyar költészet Borges elképzelt kínai enciklopédiájához hasonlít: nagyjából egy időben olyan szövegek keletkeznek, amelyeket teljesen más műfaji hagyományok hoztak létre; gyakran évszázados hazai tradíciók, idegen nyelvi hatások, a szóbeliség, a felekezeti széttagoltság hatására formálódtak teljesen egyedivé, s ha ezen hatások forrásai mára már eltűntek a mi szemünk elől, nagyon nehezen lehet őket felismerni.

Komlovszki Tibor, aki a *Régi Magyar Költők Tára* nyolcadik kötetében kritikai kiadásban először jelentette meg a teljes magyar szöveget (Komlovszki-Stoll 1976), a latin forrást még nem ismerte, ráadásul az egy szem kézirat igen rossz, romlott másolatban maradt ránk, s az sem volt bizonyos, hogy teljes-e. Azóta a közvetlen forrást, a *Scena Europaea* szövegcsaládjának a magyar változathoz legközelebb álló tagját, az *Elegidia et poematia epidicticá*t (*Dicsőítő elégiák és versek,* Rusdorf 1631) és a magyar versciklus megjobbított szövegét megjelentettük új kiadásban, amelyet Juhász Leventével közösen készítettünk elő (Rusdorf-Prágai 2010). A cikk elején idézett, Rákóczi György kéziratait lajstromozó inventáriumi bejegyzésnek megfelelően a megszólaló királyokat, fejedelmeket, hadvezéreket, politikusokat ábrázoló rézmetszetek is megjelentek a kötetben. Valószínűsíthető, hogy eredetileg az illusztrált latin nyomtatványt és a magyar fordítást egybekötötték, és a leírás egy ilyen, a miénkhez igen hasonló kiadványról készült.

Kiinduló kérdésem tehát: vajon mennyi köze van az *Európai színpad* leszármazottjának a színházi hagyományokhoz, pontosabban köthető-e a mű a reneszánsz színházi hagyományhoz, illetve az udvari reprezentáció különböző alkalmi megnyilvánulásaihoz? Vajon tudunk-e más érvényes kontextusokat találni a szöveg mellé a Bene által alaposan elemzett *theatrum politicum*-féle kontextuson kívül? Milyen viszonyban állnak ezek a hagyományok egymással a szövegben? Mindenképpen többféle hagyomány együttes jelenlétével kell számolnunk, hiszen a „levél szín" valamiféle szabadtéri színpadra utal, a rokon műfaj, a *theatrum politicum* pedig egy enciklopédikus jellegű, a *theatrum*ot a látvány kereteként értelmező felfogást tükröz (l. West 2006), és még további szempontok is felvethetők. A *theatrum mundi* toposzának például van egy alváltozata, amely a színházat a politikai életre is kiterjeszti, s amely szintén adalékokat nyújthat az értelmezéshez. [1] Értelmes interpretációhoz juthatunk-e, ha színházelméletileg vizsgáljuk a művet, vagy megpróbáljuk elhelyezni a 17. századi színházi viszonyok világában? A magyar fordításra vonatkozólag is több kérdés vetődik fel. Hogyan csapódnak le meghatározó nemzetközi trendek idehaza? Eljut-e valami a 17. századi színház szellemi izgalmaiból hozzánk az obligát iskoladrámákon és a hitvitázó dialógusokon kívül, esetleg nem dráma formájában, hanem másfajta műfajokon keresztül? S legvégül: érti-e ezeket a kontextusokat a fordító? Tekintsük át tehát a kor egymás mellett élő, de igen különböző színházi tradícióit a mű szempontjából!

A monológok szerkezete

A latin mű szerzője, Johann Joachim Rusdorf (1589–1640) Pfalzi Frigyesnek (1596–1632), a harmincéves háború egyik legtragikusabb figurájának – a cseh protestánsok tragikus sorsú védelmezőjének – titkára, aki élete során bejárta Európát, bukott királya védelmében. Mint azt gazdag, sokfelé szétszóródott levelezésanyagának Kasselben található kötetei igazolják, erőteljes magyar kapcsolatai voltak, levelezést folytatott többek között Bethlen Gábor fejedelemmel, udvarmesterével, Csúti Gáspárral, Szenczi Molnár Alberttel, sőt, még az új fejedelemmel, I. Rákóczi Györggyel is. Rusdorf alighanem találkozott a Shakespeare korabeli színházi gyakorlattal, hiszen mielőtt a húszas évek elején hosszú évekig Elisabeth angol hercegnő és Pfalzi Frigyes szolgálatában Angliában élt volna, már járhatott Londonban, és ottani színi előadásokat is láthatott.

Karaktereinek mélysége persze nem közelíti meg a bárd drámáiét, képes azonban arra, hogy egy sokszereplős, bonyolult konstrukciót alkosson. Minden szereplő csak egyszer szólalhat meg, ezekből a látszólag különálló monológokból mégis sikerül felépítenie egy epikus jellegű cselekményszerkezetet. A monológok elején és végén gyakran találunk antik eredetű szentenciákat, amelyek mintegy összefoglalják a szereplő mondanivalójának erkölcsi magvát. Izgalmas retorikai fogás, hogy ezek a szentenciák gyakran egymással ellentétes igazságokat fogalmaznak meg. Önmagában hihető Christian von Anhalt, Pfalzi Frigyes legfőbb tanácsadójának monológja, aki szerint a fátummal szemben tehetetlen az erény. Ezt a szentenciát Rusdorf is megfogalmazza, utána azonban a fordító saját invenciójából egy mitológiai példával világítja meg ezt a törvényszerűséget: Argus példáját hozza, akinek hiába volt száz szeme, mert Hermész így is ellopta tőle a Napisten teheneit. A mitológiai példa után történeti exemplum következik, szintén a fordító jóvoltából: a győztes, ám győzelmeivel élni nem tudó Hannibál figurája jeleníti meg Anhalt helyzetét, egy másik nézőpontból. A hosszabb szakaszból álljon itt talán a legtanulságosabb részlet, Hermész hatókörének meghatározása:

> Az Jupiter isten
>
> Szárnyas seregében
>
> Vagyon egy serény szolga,
>
> Ékesen szólásnak,
>
> Csalárd kalmárságnak,
>
> Lopásnak patrónusa,
>
> Békességszerzésnek

És Frigy szövetségnek

Okos igazgatója.

Valakit meg kerül,

Higyjed, véletlenül

Nagy dolgok elfordulnak,

Szép szavú szájával,

Mint zengető hanggal

Sok szemek elalusznak,

Ha szája frigyet szól,

Szíve fegyvert kohol,

Híják Mercuriusnak.

(Rusdorf-Prágai 2010: 107)

A magyar fordító leleménye, hogy Rusdorfnál egyértelműbben megnevezi a gonoszt: Hermész és Machiavelli alakjában testesülnek meg azok a politikusi magatartások, amelyek e cikk második felében, Buckingham, az angol király tanácsosa és Gondomar angliai spanyol követ monológjában fognak felszínre bukkanni. Nos, Anhalt nem szándékosan bűnös, de téved, s talán az ő vesztét is a rossz tanácsadók okozták. Richelieu bíboros azonban ennek az ellenkezőjét állítja: minden mulandó, de a jó hírnév örökké megmarad, amelyre erényeinkkel (ez Richelieu esetében az ész, a diplomáciai jártasság) törekedni kell. Anhalt monológját tehát a többi pozitív oldalon álló szereplő által megtestesített erkölcsi, morális igazság megsemmisíti. Tovább árnyalja, bonyolítja a képet, hogy Gondomar és Buckingham, akik a rossz oldalon állnak (hisz mint látni fogjuk, Buckingham paktál a spanyolokkal, és sorozatosan elárulja Anglia szövetségeseit), hisznek saját képességeikben, és aktív cselekvőként nem elszenvedői, hanem alakítói saját sorsuknak. Eredményességükhöz nem férhet kétség, akárcsak Richelieu esetében, aki azonban – katolikus létére is – a Rusdorf számára jó oldalon, a vallásszabadság, a köz-igazság, az egyezség mellett harcol.

Rusdorf szívesen használja az irónia eszközét, így műve jóval kifinomultabb jelentésárnyalatok kifejezésére képes az átlagos röpiratokénál, amelyek az ellentábor figuráit minden eszközzel az Antikrisztus szolgáinak állítják be, míg saját vezéreiket az egekig magasztalják. Rusdorfnál a szereplők magukat leplezik le: a katolikus tábor uralkodói és hadvezérei hisznek az állhatatlan szerencse adományainak, a hatalom és a gazdagság csábításának, s abban bíznak, hogy szerencséjük kimeríthetetlen lesz. Ezzel a technikával Rusdorf versei megtévesztésig hasonlítanak

a katolikus tábor vezéreit dicsőítő versekre, csakhogy az értékek hierarchiája nem éppen hízelgő: a katolikus vezérek tetteinek forrása az önhitt elbizakodottság, a hiúság, a dicsőség üres hajhászása – ezek a motívumok uralják II. Ferdinánd, Bajor Miksa, Wallenstein osztrák, Tilly bajor, illetve Spinola spanyol zsoldban álló tábornokok monológját egyaránt. Az allegorikus országalakok panasza tartalmazza a vádat a katolikus uralkodók és hadvezérek ellen: Csehország, Hollandia, s mindenekelőtt Németország szenvedéseinek okozói nem maradnak titokban. Tilly például azzal kérkedik, hogy neki köszönhető Csehország állapota, a Csehországot megtestesítő nőalak pedig a paráznaság-toposzt használva panaszkodik. Itt a monológ önvádat is tartalmaz: az allegorikus nőalak némiképpen könnyelműen választott magának új férjet (Pfalzi Frigyest), s a régi férj (II. Ferdinánd Habsburg uralkodó) kegyetlen bosszút áll a könnyelmű hitvesen. Sőt, a vád összeurópai szinten is megfogalmazódik, a mitológia nyelvén: Európa monológjában egy nyugatról jött szörnyeteg rabolja el a királylányt Jupiter mellől, amely saskeselyű formájú, egyértelműen utalva a Spanyol birodalomra és a Habsburgok címerállatára.

A háború enciklopédikus jellegű bemutatása tehát eleven, narrációra képes elbeszélésként olvasható – helyenként drámai csúcspontokkal (mint például Németország monológjában).

Mennyiben hasonlítható ez a szerkezet valamely színházi hagyományhoz? Az egyik legfőbb hatóerő az antik *fatum*, a sors, a kifürkészhetetlen, irányíthatatlan végzet, amely Shakespeare darabjainak is fontos eleme. A jóakaratúak és az ártatlanok is szenvednek, s a rossz, akárcsak Shakespeare-nél, nem mindig bűnhődik meg tetteiért. Rusdorf művében beleláthatunk a „rossz" oldal szereplőinek gondolkodásába, és így tetteik lélektanilag indokolttá válnak – akár Shakespeare-nél, bár ez utóbbi a drámai hatás fokozása érdekében gyakran elhomályosítja a gonosztettek indokait. Nos, Rusdorf latin versei csak az erkölcsi természetű indokokat mutatják be, versciklusának darabjai erkölcsi értelemben bírálják a katolikus párt tagjait, de ezt sem nyíltan, hanem ironikus öndicséretbe burkolt módon teszik. Gusztáv Adolfról egyes szám harmadik személyben beszél a szerző, elkerülve, hogy a versciklus megjelenése idején a protestánsok megmentőjeként tekintett svéd király saját magát dicsérje. Shakespeare is, akárcsak Rusdorf, kifinomultan használja az iróniát: mindkét szerzőnél vigyázni kell tehát, mert (mint azt Nádasdy *A velencei kalmár*ral kapcsolatban megfogalmazta) a szereplők Shakespeare-nél képesek hazudni a színpadon, s ez elsősorban a tragédiákra jellemző (Nádasdy 2016).

Rusdorf karakterei egy-egy monológban mutatják be tevékenységüket, ezek a megnyilatkozások azonban igen erős ironikus felhangot kapnak, álbölcsességeik, álindokaik gyakran lelepleződnek. A latin eredetiben Tilly tábornok, a katolikus hadak egyik fővezére azzal dicsekszik, hogy Csehország és Pfalz jelenlegi állapotáért ő a felelős: „Érdemem, hogy a könnyező Prága falai elestek, s hogy a pfalzi föld mezeit feldúlták." (Rusdorf-Prágai 2010: 59) Néhány vers elteltével azonban maga Csehország, illetve a háború sújtotta német fejedelemségeket megjelenítő Németország allegorikus nőalakjai lépnek elénk, és ők maguk számolnak be kétségbeejtő helyzetükről: a fehérhegyi csata, 1620 novembere után tömeges megtorlásra került sor a cseh protestánsokkal szemben, és menekülniük kellett Prágából, sőt Csehországból is. Az addig vegyes vallású terület szinte teljesen tiszta katolikussá vált. (Az eseménysor részletes bemutatását l. Wilson, i. m.)

Tilly szerepe tehát kétféleképpen értelmezhető: saját szempontjából lehet dicső, a protestánsokéból azonban éppen ellentétes megítélés alá esik. A magyar versek Tilly öndi cséretéből kihagyják a cseh utalást, így ahelyett, hogy a sorok vádolnák a spanyol hadak vezérét, az szinte szerényen hárítja el a dicséretet:

> Noha minden felöl,
>
> Rut iregyczeg nélkül,
>
> Vitessegem nem léhet,
>
> De jutalom gyanánt,
>
> Mindentül égy-aránt,
>
> Veszen az jo hirt nevet,
>
> Czak én szolgálhassak,
>
> Ám bár jusson másnak,
>
> Az Festekes diczéret.
>
> (Rusdorf-Prágai 2010: 132)

Megint egyszer az történik, hogy az eredeti tartalmi finomsága elvész, de nagy érdeme a fordításnak, hogy ez ritkán esik meg, másfelől pedig a fordító gazdagítja is az eredeti tartalmait; erről később ejtünk szót.

George Villiers, Buckingham hercege (1592-1628) a korszak egyik igen vitatott személyisége (életének rövid összefoglalását l. Rusdorf-Prágai 2010: 170-171.).



Buckingham herceg portréja az Elegidiából

Azzal dicsekszik, hogy soha, egyetlen híresség nem volt még, aki két úrnak is elnyerte volna a jóindulatát (Buckingham Jakab királyt a béke megőrzésében, annak fiát, Károlyt azonban a háborúba való beavatkozásban támogatta). A latin sorpár prózafordításunk szerint így fogalmazza meg ezt: „Egy urat sok híresség szolgált már, de két ura nem volt senkinek." (Rusdorf-Prágai 2010: 28)

A kiválóságával való dicsekvést a sententia-hagyomány ismeretében hiú öndicséretnek minősíthetjük, egy közmondásgyűjteményben ugyanis több olyan *locus*ra is bukkanhatunk, amely a fenti megállapítás ellen szól: „Nemo potest digne dominis servire duobus (Senki sem szolgálhat megfelelően két úrnak)"; Deficit ambobus, qui vult servire duobus (Rajtaveszít, aki két úrnak szolgálni szeretne)" (Palingenius: Zodiacus Vitae 12.420). Palingenius idézete egy még korábbi, még tekintélyesebb forrásra vezethető vissza: „Nemo potest dominis recte servire duobus (Nem lehet két úrnak jól szolgálni)" (Biblia, Újszövetség, Mt 6,24). A *locus* másik variánsa a következő: „Senki sem szolgálhat két úrnak. Mert vagy az egyiket gyűlöli és a másikat szereti; vagy az egyikhez ragaszkodik és a másikat megveti. Nem szolgálhattok Istennek és a Mammonnak" Lk 16,13. (Litovkina 2015.) A Biblia tehát kategorikusan tiltja, hogy valaki két úrnak szolgáljon, Buckingham pedig szembeszáll a legfelsőbb, isteni tekintéllyel is, hiszen saját kiválóságára hivatkozva megkérdőjelezi a Biblia igazát. [2]

Ezen a helyen a magyar versciklus másképp fogalmaz, mintha csak érzékelné Buckingham szavainak hamisságát, és ezúttal megszelídítené a kijelentést:

> Nem tartom bolondnak,

Azki ily két úrnak

Egyaránt szolgálhatott.

(Rusdorf-Prágai 2010: 121.)

Itt tehát az erkölcsileg támadható magatartás leleplezése puszta öndicséretté szelídül. Itt mintha úgy tűnne, a korabeli fordító nem teljesen értette volna a retorikai eljárást. Talán nem ismerte kellő mélységben a protestáns érdekek mellett álló tábor belső konfliktusait, ellentmondásait, esetleg ez az izgalmas retorikai megoldás vezette félre. Magát a Buckingham megnyilatkozásával ellentétes szentenciasorozatot alighanem ismerte, de esetleg nem kapcsolta a megnyilatkozáshoz, gondolván, hogy egy angol diplomatát mégis kiváló politikusként kell bemutatni. A latinban ez nincs így.

A színház és a reformátusok

Vajon hogyan áll a színházhoz a református vallásfelekezet, melynek Rusdorf egyik politikai képviselője volt? Wilson könyve remek áttekintését adja a harmincéves háború eseményeinek, s egy megjegyzése jól jellemzi a német választófejedelemségekben uralkodó három vallásfelekezet színházhoz való hozzáállását:

> A kálvinisták teljesen elutasították a színházat, míg a lutheránusok iskoláikban felhasználták ezeket, mint ahogyan a jezsuiták is, kollégiumaikban. A katolikus prédikációk Szűz Máriára és a szentekre koncentráltak, míg a lutheránus és kálvinista beszédek morális kérdésekre koncentráltak" (Wilson 2009: 39).

Az idézet utolsó tagmondata remekül illik a kálvinista Rusdorf művére, amelyből erőteljes moralizáló jelleg, mégpedig a sztoicizmus kálvinista hangoltságú változata olvasható ki. A magyar változat ehhez képest több új szereplővel is kiegészíti a művet: megjelenik Hungaria, azaz Magyarország allegorikus nőalakja, maga a Pápa, aki negatív szerepének hangsúlyozásával, illetve az igaz – református – Religio szerepeltetésével a morális-politikai olvasatot kiegészíti a felekezeti szemponttal is. Talán a kálvinisták színházellenessége is magyarázza a *Scena Europaea* és leszármazottai – s így a *Sebes agynak késő sisak* egyedi, átmeneti műfajú szerkesztésmódját. Voltak azonban a színháznak más formái is a korban, akár az angol reneszánsz játszóhagyományokon belül is, amelyek a Shakespeare színháza által is reprezentált közszínházaknál erőteljesebben jelen vannak Rusdorf művében, s így a magyar fordításban is.

Az 1613-as évben Rusdorf egy jeles esemény megünneplésére érkezett Londonba: Frigyes kíséretének tagjaként részt vett Pfalzi Frigyes és Elisabeth, I. Jakab lányának esküvőjén (Wilson, i. m. 247-248).



1613-as röplap Frigyes és Erzsébet házasságáról

Az ehhez hasonló, hatalmas summákat felemésztő rendezvények a politikai reprezentációt összekapcsolták az allegorizáló tartalmakat megjelenítő előadások bemutatásával. Az ilyen rendezvények az európai uralkodói udvarokban igen elterjedtek voltak, Erzsébet királynő kultuszáról például Stróbl Erzsébet több alkalommal írt részletesen (lásd például Stróbl 2007, ill. Stróbl 2016). Ezek az alkalmak meghatározott koreográfia szerint zajlottak. Pfalzi Frigyes, a vőlegény a különböző felvonulásokon és harci játékokon örömmel öltötte fel Róma ellenségeinek jelmezeit, de a történelmi alakok mellett az antik mitológia alakjainak bőrébe is belebújt, akik szintén értelmezhetőek voltak a zsarnoki istenekkel szemben a demokrácia és a szabadság védelmezőiként. (Az uralkodók egyébként már a reneszánszban is szívesen beöltöztek, és portréik gyakran mitológiai vagy történelmi jelmezekben örökítik meg őket, de ez divat maradt még a 17. század második felében is. XIV. Lajos például fiatalkorában Apollónak, azaz a Napistennek öltözött, innen kapta a Napkirály becenevet, amelyen azóta is emlegetik [Simhandl 1998:104]). Ez a reprezentációs formát Lipót Habsburg uralkodóval kapcsolatban említi Bene Sándor is idézett művében (Bene 1999: 105.).



XIV. Lajos mint Apolló, 15 éves korában, 1653-ban

A téli király Iaszón alakját is felöltötte, aki a kolkhiszi aranygyapjú elrablójaként ismeretes; ez meglehetősen nyers utalás volt az aranygyapjas rendre, amely a Habsburgok legfontosabb kitüntetése volt. Az *Elegidia* portréi rendre feltüntetik a különböző kitüntetéseket: II. Ferdinánd Habsburg uralkodó, illetve királyi rangú szövetségesei, Miksa bajor választófejedelem és IV. Fülöp spanyol uralkodó nyakában az Aranygyapjas rend, míg Frigyes, I. Jakab és I. Károly angol királyok nyakában a Szent György-rend látható, az angol király által adományozott lovagrendi kitüntetés.

A Frigyes által megszemélyesített történelmi alakok közül Wilson Arminiust és Scipiót említi. Arminius germán származású hadvezér volt, aki Krisztus utáni első században legyőzte a győzhetetlennek tartott római sereget a teutoburgi csatában. Scipio pedig, habár Róma oldalán harcolt, a hispániai pun kolóniából támadó, karthágói Hannibált győzte le, aki ilyenformán a Spanyol birodalom megtestesítőjeként is értelmezhető, különösen, hogy Carthagena városa is Spanyolországban volt. A harci játékok során már Rómában is divat volt régi csaták újrajátszása, oly módon, hogy igyekeztek Róma képviselőit a túlerőben lévő oldallal megjeleníteni, így például Hannibál hadának legyőzését is újrajátszották a római amfiteátrumok óta a különböző nemesi udvarokban. A 17. században a harci játékok, immár vértelenül, harci színjáték formáját öltötték magukra. Az említett királyi esküvő keretében például ismét eljátszották az 1571-es lepantói ütközetet, John Donne pedig egy nászdalban örökítette meg az eseményt (History 2013, Donne 2000). [3]

Ez a fajta reprezentáció azért fontos a *Sebes agynak késő sisak* szempontjából, mert a történeti alakokat imitáló reprezentációs technikához hasonló eljárás mutatható ki a versekben: retorikai exemplumok formájában mind a latin, mind a magyar versciklus alkalmazza. Ahogyan a felvonulás, előadás vagy harci játék során a politikai élet aktív szereplője felölti egy korábbi történelmi, mitológiai vagy allegorikus (például országalakot megtestesítő) figura alakját, s ezzel részben azonosul vele, úgy jelennek meg a versciklusban ugyanezek az alakok a jelenbeli figura karakteréhez tulajdonságaiban vagy helyzetében hasonló példákként. A számos példából csak néhányat idézünk fel. Az első esetben a latin versciklus tartalmazza az utalást, amelyet a magyar kibővít. Christian von

Braunschweig (1599-1626) a protestáns oldal fiatalon meghalt hadvezére, aki Rusdorf verseiben a gall Brennus hadvezér leszármazottjának mondja magát.



Christian von Braunschweig fekete páncélban

Erre egy disztichon utal a latin eredetiben (itt most prózafordításunkat idézzük): „A brennusok régi törzsének sarja vagyok, és a német hercegek legdicsőbbje." (Rusdorf-Prágai: 27)A Kr. e. IV. században élt Brennus számos győzelmet aratott a rómaiak ellen, sőt, magát Rómát is elfoglalta, és csak jelentős hadisarc ellenében távozott a városból. Ellenfele csak a versciklus magyar változatában szereplő Camillus volt, aki egy másik protestáns hadvezér, Ernst Mansfeld monológjában jelenik meg, mint a csak halála után megbecsült hadvezér exempluma, tehát itt is antikizáló párhuzam áll:

Camillust Rómában,

Sok érdeme után

Számkivetésre küldék,

Temetése után

Viszont megsiratván

Oszloppal föltisztelék,

Ez az jóknak sorsa,

Míg él, minden unja,

Siratja az maradék.

(Rusdorf-Prágai 113.)

Ez az exemplum látszólag Rómát dicsőíti, hiszen Camillus római hadvezér volt, azonban győzelmei után koholt vádakkal száműztek Rómából, így a rómaiak hálátlanságára derül fény ebből az utalásból is. Száműzetése után visszatért, és megmentette Rómát: Brennus seregeit – jelentős hadisarc fizetése után – végül elűzte a városból. Camillus élettörténete Plutarkhosznál olvasható (Plutarkhosz 2001: 253-296.)

Christian von Braunschweig versére visszatérve a latin szöveg egy másik antik őst is említ (ismét prózafordításban): „Magasztalja csak a szökevény Flavius Róma erejét, és hajtsa idegen igába szabad fejét: Arminius ősöm dicső nyomdokába lépve az boldogítson engem, hogy a hazámat védelmeztem." Arminius (Kr. e. 16 – Kr. u. 19) szintén a Róma elleni harcok fontos figurája: az egyik germán törzs vezetőjeként legyőzte Róma seregeit a Teutoburgi csatában, Kr. u. 9-ben. A német nemzet egyik legkorábbi hőseként tartották nyilván. Rusdorf Christian von Braunschweiget tehát az egyik leghíresebb német hőshöz hasonlítja, aki történetesen éppen Róma seregeit győzte le. A történetben azonban egy másik szereplő, Flavius (pontosabban: Flavus), Arminius testvére is felbukkan. Flavus a rómaiak szolgálatában állt, és össze is csapott Arminiusszal; annak feleségét és gyermekeit foglyul ejtve sikerült legyőznie. Rusdorf Christian testvérére, Friedrich Urlichra utal, aki a katolikusok oldalán állt, és 1626-ban a katolikus seregek támogatásával elvette Christian birtokait (ezt az utalást a magyar fordító ezúttal kihagyja). A fiatal hadvezér ezután IV. Keresztély dán uralkodó szolgálatában harcolva küzdött tovább a katolikusok ellen; halálát járvány okozta.

Az alábbi példából kiderül, hogy a magyar változat előszeretettel alkalmaz történelmi és mitológiai betoldásokat önállóan, a latin változattól függetlenül is! Se szeri, se száma az antik mitológiai, illetve történeti párhuzamoknak, amelyeket a magyar versciklus nemhogy ritkítana, hanem az eredeti mű szellemében sokszorosára szaporít (erre példa majd minden idézetünk, így az idézett Christian von Anhalt-monológ is, melyben mind Mercurius, mind pedig Hannibál példája a fordító invenciójából került bele a magyar versbe).

Frigyes és Erzsébet esküvőjén egy másik, számunkra szintén fontos reprezentációs esemény is történt: egy allegorikus színielőadás, amelyen Németország allegorikus nőalakja és a nimfák vitatják meg a legutóbbi birodalmi gyűlés eredményeit, amelyen a spanyolok, a jezsuiták és a kapucinusok „mesterkedései" újabb teret nyertek (Wilson: 248.). A jeles események emlékét egyébként kortárs röpiratok is megörökítették, mint például a *Churfürstlicher Hochzeitlicher HeimführungsTriumph* […], amely 1613-ban, jelent meg, Heidelbergben, s amely az ünnepségek részletes leírását tartalmazza, s további allegorikus látványosságokat is említ, például a trójai háború előadását. Frigyes mint a Német-Római Birodalom egységének védelmezője, az igaz hit oszlopa jelenik meg, aki igyekszik megvédeni a protestáns érdekeket a birodalomban. Egy allegorikus és mitológiai alakokat vegyesen megjelenítő színdarabról van szó tehát, amelyben konkrét politikai állásfoglalás szerepel. Az ott előadott darab egy humanista képzettségét propagandacélokra is használó szerző műve lehetett, aki Rusdorfhoz hasonlóan szintén V. Frigyes környezetéhez tartozott.

Az allegorikus alakok szerepeltetése miatt tehát az *Elegidia* olyan, mintha a királyi udvarokban tartott, látványos, zenés-táncos, allegorikus tartalmú

masque-ok, reprezentatív színi előadások és harci játékok füzére lenne, adott esetben több év különbséggel papírra vetve. Ezt a benyomást erősítheti a *Scena* Europaea előszava is. Mivel a színházmetaforikát Rusdorf igen erőteljesen használja, érdemes részletesebben idézni az előszót.

> Az Olvasóhoz
>
> Amiket itt látsz, kedves olvasó, ezeket a *díszes elégiákat és rövid verseket* – mert így is hívhatod őket –, amelyek elszórva és mintegy a Sibylla leveleiként elhányatva voltak, most összegyűjtöttem és egy kötetbe szerkesztettem, hogy olvasmányodul szolgáljon. Ha valami más, ugyanehhez a témához tartozó dolog a kezünkbe jutna, azt nem fogjuk sajnálni tőled.
>
> Ezen az *Európai Színpad*on előadott színdarab – nevezhetjük így, *hiszen az egész világ* nem szokott mást, mint színdarabot játszani, és színészkedni – ahogy mondja, alkalmas arra, hogy öt felvonásra osszuk: az elsőben királyok lépnek fel; a másodikban választófejedelmek, bíborosok és a nagyobb nemzetek fejedelmei; a harmadikban a kisebb népek fejedelmei és kegyes elöljárói; a negyedikben a hadvezérek; az ötödikben kiváló férfiak, és mindenki más.
>
> Ezeket, kedves olvasó, te magad fogod megítélni és értékelni.[…]

A dőlt betűs részt érdemes latinul idéznünk: totus mundus nihil aliud quam fabulas ludere, et histroniam agere solet, ut ille inquit" (*Scena* 1631: 3) Az idézetben kicsit módosított formában ott áll a Globe színház mottója: „Totus mundus agit histrionem". [4] A mondást Petronius Arbiterhez szokás kötni, aki több változatban is felveti a gondolatot. (A mottóról sokat írtak, l. az említetteken kívül még Frye 2006: 440-454.)

Az ajánlás a művet egy tökéletes festményhez hasonlítja, tehát az alkotás látvány, *spectaculum* elemét is hangsúlyozza: „…semmilyen festő sem tudná ecsetjével bizonyosan sem jobban, sem megfelelőbben, élethűbben bemutatni azokat a fejedelmeket és kiváló férfiakat, akiket beszélőként mutat be, s nem tudna azok tetteihez megfelelőbb színt választani." (uo.) Ugyanakkor csoportosítja a szereplőket, rangjuk szerint, utánozva egy ötfelvonásos színdarab beosztását, mintha azt sugallná, hogy a küzdelem különböző szinteken zajlik: nagyhatalmi, katonai, diplomáciai eszközökkel egyaránt.

Egy másik változatban (*Scena Europaea sine fuco et morsu publico vulgata,* Azaz a fátyol nélkül és kendőzetlenül előadott Európai Színpad, 1629) egy másik előszó van, amely szintén igen erőteljesen hangsúlyozza a színházi metaforikát:

> Kilép végre a színpadra ez ismeretlen szerzőjű Színdarab váratlanul, és szerzője akarata ellenére. Ezek a szereplők nem rejtőzhetnek a függöny mögött, hiszen tetteik és hírnevük betölti Európát és a Várost. Sőt az utókornak is érdeke, hogy az iratban védelmezett szabadságot igaznak ítélje, s ne legyen pedig sokak ellenszenves ítélete által megbélyegzett. A te neved került e Színdarab elejére, kiváló férfiú, hogy mint igaz ítéletű bíró a társulat minden szereplőjét érdemük szerint tapsban,

a szerepek osztóját pedig, aki e művel akart emléket állítani irántad való elkötelezettségének, kegyedben részesítsd.

(Az ajánlás a művet egy Lazarus Puteanus nevű támogatójának címzi).

Ez az ajánlás színi előadásként tekint a politikai eseményekre. Mint azt a korábbiakban már láttuk, a versciklusban egyébként is egy dinamikusabb színpadfelfogás, az udvari alkalmi harci játékok, felvonulások és színjátékok hatása is egyértelműen kimutatható. A politikai tartalmú allegorikus színdarabok esetében nagyon fontos a látványos kiállítású díszlet és a jelmez, és a zenei kíséret is az előadás szerves része. Kicsit hasonlít ez a fajta színház arra a zenei központú, az opera műfaji előzményeként számon tartható előadástípusra, amelyről például Stephen Greenblatt is beszámol Shakespeare-könyvében (Greenblatt 2005: 34). Erzsébet királynő egy Ariónról szóló, kissé félresikerült előadáson vett részt, amely külsőségeiben nem, csak mitológiai tárgyában, illetve léptékében és méretében különbözik a Frigyes esküvőjén leírt Germánia-darabtól. A példák száma persze tetszés szerint szaporítható a korabeli uralkodói udvarokból – itt talán elég a Napkirály vagy I. Erzsébet kultuszát említeni. [5]

A versciklus kísérőszövegei tehát hemzsegnek a színházmetaforáktól, s ez túlmutat a puszta retorikai ékítményen: a reprezentatív udvari műfajok (szónoklatok, allegorikus színdarabok, történeti eseményt megelevenítő előadások vagy hadi játékok) hatása a latinban a helyenként felbukkanó, de markáns mitológiai utalásokban, illetve az allegorikus alakok panaszaiban bukkan fel. Ezek a figurák külön tanulmányt érdemelnek: Csehország, Németország, Hollandia mellett a magyar változatban megjelenik Hungaria, és az igaz vallás, Religio alakja is, akik mindannyian panaszkodnak, a háború sújtotta területek népeinek panaszát testesítve meg. Ez dramaturgiailag igen hasonlít Aiszkhülosz megoldására, aki sok értelmezés szerint a *Leláncolt Prometheus*ban Ió karakterében az istenek alakjában szenvedő emberiséget ábrázolta. Hasonlít továbbá a középkorból fennmaradt, de a Tudor korban még ismert moralitásokhoz, amelyekben az emberiséget megtestesítő főszereplő (Akárki, Mindenki) lelkéért harcolnak a bűnök és erények allegóriái.

A szereplők monológjai retorikai jellegű monológok, s ebben a senecai színház hatása fedezhető fel. A meglehetősen tárgyszerű bemutatkozások elején, illetve végén egy-egy szentenciaszerű lezárás áll, amely mintegy összefoglalja, illetve indokolja a szereplő helyét ebben a konfliktusrendszerben. A karakterek bemutatása elfogulatlanságra törekszik, legalábbis igyekszik kerülni a durva vádaskodásokat. A szereplők egyedi vonásokkal vannak felruházva, ezért a ciklus nagyon árnyaltan képes bemutatni ezt a bonyolult történelmi szituációt. A teljes szövegből egyetlen vers emelkedik ki, amely azonban éppen a színház és a politika viszonyrendszerét tematizálja, ez pedig a Gondomar-vers.

A vers több szempontból is izgalmas. Egyrészt a verssorozat egyik legkorábban keletkezett darabja, hiszen a spanyol király angliai követe, a hangzatos nevű Diego Sarmiento de Acuña, Gondomar ura már 1626-ban meghalt. Őt is ismerte Rusdorf személyesen: a húszas években Pfalzi Frigyes angliai követeként találkozott vele, s mivel érdekeik homlokegyenest ellentétesek voltak, az ügyes

spanyol addig mesterkedett, amíg Jakab király mellől el nem űzték a német protestáns érdekek fontos szószólóját. Életének további részleteiről az alábbiakban lesz még szó, most azonban lássuk Gondomar *Elegidia*-beli portréját és a disztichonos latin monológ szövegének prózafordítását:



Gondomar portréja az Elegidiából

> Nincs nálam híresebb követ a világon, feladatát nálam jobban nem végezte senki. Minden dolognak én vetettem meg az alapját, amelyeket most az egész világon királyom irányít. A követek feladatával elsőként kapcsoltam össze a *mimust*, vidám tréfával vegyítve a komolyságot. Főleg Anglia csodálta tetteimet, s híressé lett színészkedéseim miatt. A követség nehézségeiben sokat használt a bohócálarc, a könnyed, vidám tréfák. Bolondozásommal elcsitítottam Jakabot, valahányszor sértetten fegyverhez akart folyamodni. Amint ki akarta rántani kardját, azonnal ott voltam merészen, és kis lakatokat raktam a kardhüvelyre. Tanuljátok meg hát, követek, a mimusszínész fogásait, mert komoly tekintélye van a mimusnak a királyok előtt. Kedves az, aki megszokta, hogy a bolond szerepét játssza, a szónoknak is sokat használ az álarc. *A nemesek manapság nem gyönyörködnek a komoly dolgokban, a fecsegést többre tartják, mint az őszinteséget.* (Rusdorf-Prágai 2010: 79-80., Kiemelések tőlem, F. S.)

A szövegben található „mimus" kifejezés alantas, tárgyát a magánéletből vevő vígjátékot jelent, amely már az ókorban kialakult, és eltért a komédiától, illetve a tragédiától is (a műfaj rövid, összefoglaló bemutatását l. Szepessy 2006.). Aranyszájú Szent János keresztény szemszögből rendkívül elmarasztaló, ám árulkodóan részletes leírást adott a mimusról, mely szerint

> A mimusok a nevetés kedvéért szégyenletesen eltorzítják testüket, bőrig leborotválják fejüket, orcájukat arculütésre kínálják fel. […] Hát még a női mimusok! Fedetlen fővel lépnek fel és nem riadnak vissza a szörnyű meztelenségtől. […] Hajukat buján frizurázzák,

> orcájukat kifestik, szemük kéjesen csillog. […] Aki csak ránéz ezekre a vonzó nőszemélyekre, esztelen vágyakozás keríti hatalmába. (Kotte 2015: 77)

Gondomar színészkedését Rusdorf ezen a ponton alantas, erkölcsileg züllött csepűrágó kutyakomédiájához hasonlítja. Eszközeit tehát nem ismeri el legitimnek, a sikerekkel való dicsekvés itt abba a sorba illeszkedhet, amely a Habsburg-oldalon harcolókat jellemzi. A szerencse múlékony adományait – erkölcsi gyengeségből – saját érdemüknek tulajdonítják. Így beszél Wallenstein és Tilly, a híres katolikus tábornokok, II. Ferdinánd német-római császár, illetve Miksa bajor, és IV. Fülöp spanyol uralkodó is.

A szöveget azonban uralja a színész-, illetve mimusjátszó-metafora, amelyet Rusdorf erkölcsileg negatív értelemben használ, noha megítélése mégsem egyértelmű, és nem csak amiatt, hogy kénytelen elismerni a módszer sikerességét. A szöveg java része világosnak látszik: itt Rusdorf a színházzal szemben meglévő kálvinista – s részben katolikus – előítéleteket használja fel a spanyol követ lejáratásához. A Gondomar-vers lezárása azonban ennek ellentmond, s ezzel a meglehetősen egyoldalú és negatív beállítás többértelművé válik. A nemesek szeretik a komédiázást, mondja. Így egy okos bolond beszél – Shakespeare-től sok ilyen figura juthat eszünkbe –, aki azért vállalja az alantas bohóckodást, mert ezzel lehet legjobban hatni a környezetre. Itt pedig egészen erős a párhuzam a Shakespeare-színpad okos bolondjaival, a clownokkal, akik meghatározásuk szerint náluk magasabb pozícióban lévő embereket befolyásolnak tréfáikkal. A középkori udvari bolondok és vásári komédiások örököse a Shakespeare által tökélyre fejlesztett, sokoldalúan alkalmazott karaktertípus (Oroszlán 2011, Matuska 2011, Hornback 2009).

Gondomar – el kell ismerni: zseniális – diplomáciai újítása az, hogy humora segítségével oldja a merev etikett komorságát, és élceivel tompítja a máskülönben nagyon feszült spanyol-angol konfliktust. Ez az újítás azonban azért lehetett ennyire sikeres, mert az angol viszonyok tökéletes ismeretén alapult: amint azt Matuska Ágnes könyve is gazdag példákkal illusztrálja, a színházat már VIII. Henrik korában is eredményesen használták az uralkodó befolyásolására, a király tanácsadója, John Heywood egy saját maga által eljátszott okos bolond segítségével igyekezett hatása alá vonni a királyt (Matuska 2017: 15). Gondomar alakja azonban nem csupán ilyen szempontból kapcsolható az angol színházi hagyományhoz: már a misztériumjátékok óta jellemző vonás, hogy a gonosz szereplő is gyakran hasonló eszközökkel manipulálja a főhősöket. Matuska Ágnes ilyen értelemben elemzi Shakespeare két karakterét, Jágót és Lear bolondját, akik mindketten a misztériumdrámák megtestesült gonoszából és egy bolondból vannak összegyúrva, de persze ennél többről van szó: a minták követése (*imitatio*) mellett meghaladásról (*aemulatio*) is. A bolond fajtái közül a szellemes, agyafúrt, manipulatív udvari bolondtípus jellemző Gondomarra. Amint azt már a 16. században is leírták, a színjátékban a cselekmény egyik legfontosabb mozgatóereje a negatív karakter, s ezek közül Gondomar alakja az egyik legrészletesebben kidolgozott figura a műben. Ennek csak részben vannak személyes okai: Rusdorf művében igyekszik tiszteletben tartani a Habsburgok pártján álló uralkodókat, igyekszik minél kevesebb rosszat mondani róluk, így azok tanácsadóit, illetve a hadvezérek becsvágyát hibáztatja az

uralkodók tetteiért, persze saját nagyratörésükön kívül. Hasonló megoldást alkalmaz saját királyával, a téli királlyal szemben is, hiszen a háborúért Anhaltot és Anspachot, illetve a magyarban Machiavelli és Mercurius tanítványának kikiáltott Hohenlohét hibáztatja. A spanyol követ maga is erős támadásoknak volt kitéve tevékenysége miatt, továbbá a versciklus megjelenésekor már meghalt, ideális volt a bűnbak szerepére.

A vád azonban nem csupán őt illeti: Gondomar monológjának utolsó mondata révén Rusdorf egyértelműen az angol királyra és tanácsadóira, elsősorban Buckinghamre utal: a retorikában monológja alapján nem járatlan Gondomar mintegy áthárítja a felelősséget rájuk a színészkedés miatt. A történeti hátteret ismerjük: tudjuk, hogy a békeszerető, jelentős műveltségű, katolikus vallású Jakab királynak nem volt különösebben szimpatikus a visszafogottan, de határozottan protestáns Rusdorf, aki minden követ megmozgatott, hogy Angliát Pfalzi Frigyes megsegítésére bírja – ami a háborút jelentette volna Jakab népe számára (Krüner 1876). Annál jobb viszonyban volt azonban az uralkodó a gazdag, művelt Gondomarral, aki szintén a béke pártján állt – ez azonban csak Anglia és Spanyolország számára jelentett békét, a protestáns német választófejedelemségek számára a háború elhúzódását és helyzetük romlását jelentette A háborút Károly, Jakab király örököse már nem is kerülheti el, de gondoskodik róla, hogy kicsiny sereget küldjön, és diplomáciailag ne legyen további véres következménye a dolognak; erről külön vers szól, amelynek beszélője Horace Vere, az angol seregek vezére.

Nézzük ezek után a *Sebes agynak késő sisak*ban fennmaradt kortárs változatot!

Didacus Saramento de Acugna, Dominus de Gondomar Consiliarius Regis Hispaniarum.

Azt ítélik sokan,

Hogy az bolondságban

Eszes tanács nem lehet,

Az udvari bolond,

Valami tréfát mond,

Udvari fült nem illet.

Egy bolond mesére,

Lám sok eszes ember,

Feleletet nem tehet.

Mikoron írnának

Az *ezer háromszáz*

Tizenkét esztendőben,

Leopoldus herceg

Lakik vala Bécsben,

Fejedelemségében,

És Helvetiára

Nagy hadat gyűjt vala,

Rettentő készületben.

Az Hercegnek vala

Fényes udvarában

János nevű bolondja,

Kinek nyájassága

Egész Ásiában

Nagy kedvességben vala,

És az tanács előtt

Több tréfái között

Az hercegnek így szóla:

Látom, egy tanáccsal,

Egyező szándékkal

Harcolni készek vagytok,

De ha szaladni kell,

Mint jöhessetek el,

Arról nem tanácskoztok,

Mely mondás bizonnyal

A Bécsi uraknak

Vala rettentö *átok*.

Az bolond mondását,

Csak mint játszó tréfát,

Hercegek megnevették,

Es Morongárdusnál,

Helveticusokkal,

Bátran szemben menének

Az Herceg ő maga,

Csak alig szalada,

Többi mind ott veszének.

Az Spanyol királynál,

Nem kicsiny böcsben áll

Az én tréfabeszédem,

Minden rendek között

Nagy érdemmel lehet,

Meghiggyed, követségem:

Mert bolondságomra,

Mint fundamentumra

Épített fejedelem.

Sok okos tréfákkal,

Udvari játékkal

A király elbocsájta,

És Jakab királynál

Az en követségem

Mint legyen, meg tudhatja,

Nagy okosságomat,

Én követségemben,

Az Anglia csudálja.

Látom, hogy eszemmel,

Ékes beszédemmel

Sok hasznot nem teheték,

Szokott tréfáimmal

És bolondságimmal

Az követséghez kezdék,

Sok tréfaságommal,

És nagy Fő Urakat

Nevetségre indité.

Addig hányám-vetem

Az cigány kereket

Az Jakab király előtt,

Hogy az én urammal,

Az spanyol királlyal

Tartson frigy-szövetséget,

És az szomszédságért

Ne emeljen fegyvert,

Szerezzen békességet.

Noha Jakab király,

Sereg roppantjával,

Székiböl föl költ volna,

És félig ki vonván,

Az Fülöp királyra

Rút haraggal mutata,

Akkoron ismétlen

Roppant seregére

Lakatot vetett vala.

Ptholomeus régen,

Egiptomi király,

Rómával frigyes vala,

Anthiocus király

Ptholomeus ellen

Nagy haddal készül vala,

Azért Ptholomeus

Az rómaiaktul

Segítségét kér vala.

Popilius Lénás

Római tanácstul

Szíriában küldeték,

Mert Antiochustul

Teljes hatalommal,

Követül bocsáttaték,

Azért Popilius

Lásd Antiocussal

Miképpen cselekedék.

Szép Gyenge vesszőkből

Egy kicsiny kertecskét

Csak igen hamar fona,

És az Antiochust

Az kis kertecskével

Az házban környülfogá,

Az tréfás példával

Antiochus király

Az békességre hajla.

Én is Jakab királyt

Az Fülöp királlyal

Szépen megbékéltettem,

És az németeknek

Az Frigy szövetséggel,

Az nagy akadályt szerzem,

……

……

……

(Rusdorf-Prágai 2010: 145-146.)

A fordítás történeti betoldásokkal világítja meg Gondomar helyzetét, ám érdekes módon a karaktert ezek segítségével sokkal pozitívabbá teszi. Az első történelmi betoldás a svájci állam születésének egyik legfontosabb állomását, a morgarteni csatát mondja el. A krónikák szerint itt volt egy bolond, aki a kudarc rémével riogatta az elbizakodott nemeseket, akiknek a súlyos vereség után be kellett látniuk az okos bolond igazát. Figyelemreméltó, hogy fordítónk magyarít, azaz a Magyarországon mai tudásunk szerint Nyugat-Európánál kevésbé jelen lévő és még alantasabbnak gondolt mimust fordítónk udvari bolonddal helyettesíti. A fenti idézet érdekes eleme, hogy a kardhüvelyre szerelt lakatokat voltaképpen képes beszédként, allegóriaként értelmezi – s emellett az olvasat mellett a latin szöveget illetően is lehet érvelni, cserében viszont betold egy antik példát egy teljesen hasonló eljárásról: a Liviusnál és Polybiusnál is olvasható történeti anekdota szerint Popilius Laenas valójában egy kis kört rajzolt Antiochus király köré, és azt mondta neki, hogy addig nem léphet ki a körből, amíg nem dönt Róma levelének tartalmával kapcsolatban. A király először megdöbbent, de azután úgy döntött, hogy teljesíti Róma kérését, ami a Ptolemaiossal való békekötésre vonatkozott. Így tehát Popilius ezzel a játékos gesztussal békére bírta Antiochust, akárcsak Gondomar Jakabot (Livius 1905, ill. 1976: 45.12, ill. Polybius 1927: 92).

A hiányzó sorokban vélhetőleg a latinban utolsó, tartalmilag igen izgalmas disztichon szerepelhetett, amelynek a jelentése még izgalmasabbá teszi a szöveget: mint említettük, a spanyol követ saját magáról ezzel az egyetlen mondattal áthárítja a felelősséget azokra, akik gyönyörködnek az alantas színjátékban, politikusként is.

Hogy Gondomar angliai megítélése nem volt teljesen zökkenőmentes, arra két adalékot szeretnék még kiegészítésképpen bemutatni. Az egyik az, hogy egy forrásgyűjtemény szerint Buckingham és Gondomar levelezést folytattak egymással, amelyben az angol biztosította a spanyol követet arról, hogy a maga részéről igyekszik az angol királyt a spanyol érdekek mellett tartani, és eltéríteni a hollandoknak és a protestáns németeknek szóló segítségnyújtástól. A másik egy röplap, amely a követről készült, angliai tevékenységéről szól. Thomas Scott készítette, címe pedig *Vox populi*, azaz a nép szava; már az első rész is a spanyolok angliai befolyása ellen szól, itt a második rész címlapja látható.



Gondomar mint Machiavelli követője, szamarak társaságában

Tovább bonyolódik Gondomar megítélésének kérdése, hiszen míg az angol király és az angliai katolikusok nagyon kedvelik, addig a protestáns többség igencsak gyűlöli Gondomart, akinek része volt a népszerű Walter Raleigh meggyilkolásában, és azon mesterkedett, hogy Károly herceget, a későbbi II. Károlyt egy spanyol infánsnővel házasítsa össze. Bár Rusdorf a latinban itt is nagyon ironikus (azt írja, Anglia híres lett a követ tevékenysége miatt), Gondomar valóban Anglia-szerte híres volt ténykedése miatt. Sőt, mondhatjuk hírhedtnek is: Machiavelli követőjeként, szamarakkal ábrázolják a derék spanyolt, akinek az intrikáitól Isten óvja Angliát és protestáns szövetségeseit, elsősorban Hollandiát, írja Scott.

Nagyon sokféle szempontból lenne még elemezhető ez a versciklus, mert mind a szerző, mind a fordító igen sokféle hagyományt hozott játékba ezekben a művekben. Összegzésképpen csak néhány itt említett szempontot szeretnék továbbgondolni ezek közül. E tanulmány elején is láthattuk, hogy Anglián belül is párhuzamos hagyományok éltek egymás mellett. Ez nem is újdonság, az viszont igen, hogy az udvari színjátszás reprezentatív előadásai, felvonulásai hatásukban kimutathatóak már a korban, a *Sebes agynak késő sisak*ban is. Vélhetőleg maga a fordító részt vett ilyen reprezentatív udvari eseményeken, vagy szemtanúja is lehetett ezeknek, és olvashat ta az ezekről készült röplapokat, röpiratokat is. 1642-ben, az angol reneszánsz színház betiltásával végződött vitában a puritánok mindvégig, már a 16. század második felétől arra hivatkoznak, hogy a színházak egy másik világot szeretnének megalkotni, és az nem olyan, mint az Isten által megteremtett univerzum, így a színház megengedhetetlen módon eltorzítja a valóságot (Matuska 2010). Rusdorf Gondomar monológjának végén ehhez a vitához is hozzászólni látszik: az őszinte kommunikációt a nemesek nem becsülik annyira, mint a színészkedést. Rusdorf nem színházellenes, pusztán a politika színpadán helyteleníti a színészi, komédiás fogások alkalmazását, ugyanakkor elismeri sikerességüket.

Nos, a harmincéves háború valóban világok harca lehetett: a számos ismert vallási és politikai ok mellett nyilvánvalóan eltérő kulturális hagyományok, illetve más-más színházfelfogások összeütközése is egyben. Ugyanakkor eltérő politikafelfogások, illetve diplomáciai stratégiák összecsapásaként is felfogható a Rusdorf-Gondomar ellentét: egy vereséget szenvedett, csak az udvari reprezentáció színházát ismerő, nyíltságra, becsületességre, őszinteségre alapozó, a katolikus ellenoldallal szemben toleranciát hirdető, ugyanakkor

Pfalzot urának és a reformációnak visszaszerezni akaró Rusdorf áll itt szemben egy igazi spanyol politikussal. Rusdorf politikafelfogása azonban nem csupán a spanyol, hanem az angol udvar politikai kultúrájával, etikettjével is ellentétes volt, talán emiatt is kellett elhagynia az angol udvart: Buckingham és Gondomar alakjában meglévő, az övétől markánsan eltérő politikafelfogások jelennek meg, amelyeknek köze van az angol reneszánsz színjátszás és udvari reprezentáció technikáihoz.

Ha a színlelés és az elkendőzés machiavellista eljárásait vesszük figyelembe, Rusdorf nyíltságon, hiten, köztársasági eszméken alapuló kálvinista modellje meglehetősen archaikusnak tűnik: a 17. század első harmada a formálódó abszolutista elméletek – és mint látjuk, gyakorlatok – világa. Gondomar a komikus színházra emlékeztető politikai fogásainak, illetve Buckingham végletes politikai simulékonyságának kritizálása valójában a kor uralkodó politikaelméleti hozzáállásának bírálata, melyet Bene Sándor bőséges források alapján mutat be. Rusdorf ugyanakkor nem egymagában szegül szembe ezekkel: szimpatikus lehet a politika értékrendjét bíráló olvasók, illetve a kálvinista hitet követők számára is (a *Sebes agynak késő sisak* államelméleti gondolkodásáról l. Bene 1999, ill. Fazekas 2006: 191-195.).

A kálvinizmusban elterjedt a *theatrum politicum* elképzelésnek egy olyan variánsa, amelyben az Istenség úgy gyönyörködik a politikusok, hadvezérek, királyok által előadott színdarabban, ahogyan az emberek a tragédiákban. Sir Walter Raleigh ugyanígy a világszínház-toposznak ezt a variánsát jeleníti meg, amelyben Isten a néző és a rendező is egyben (Christian 1987, ill. Matuska 2010). Amint ez a vízió is mutatja, az eleve elrendelés dogmája nem sok mozgásteret hagy a kálvinista elveket követő politikusnak: a hazugság, a manipuláció helyett az őszinteség, a nyíltság elveit vallja. Fontos ugyanakkor arra is kitérni, hogy az udvari reprezentáció színháza miért lenne nyílt, becsületes és őszinte – hiszen például Erzsébet királynő politikai allegóriái is kifejezetten megfontoltan propagandisztikusak voltak. Mint ismeretes, a spanyol etikett volt a kor mintaadója a különböző királyi udvarok – így az angol számára is. Ez az udvari reprezentációt igyekezett tökélyre fejleszteni: nem volt szinte olyan pillanata a napnak, amikor az alattvalók nem meghatározott rendben, feladattal, megfelelő sablonszövegekkel és időpontban érkeztek az uralkodó mellé. Ez nem más, mint színház a mindennapokban: az európai királyi udvarok egyre inkább egy bonyolult koreográfia szerint érintkeztek alattvalóikkal és egymással.

Mint ahogy a színház megítélése is ambivalens, a színházias jómodoré is az: lehet üres formának, tehát hazugságnak is tekinteni, de lehet egy jobb világ megteremtéseként is értelmezni. Itt pedig az udvariság-felfogások különbségeibe is beleütközünk, hiszen ha Castiglione *Udvari ember*ét vagy Torquato Accetto *A tisztes színlelésről* írott munkáját olvassuk (mindezek korai őséről, Machiavelli *A fejedelem* című munkájáról nem is szólva), akkor egy egészen más kép rajzolódik ki az eszményi udvari emberről, mint amelyet Rusdorf képvisel levelezésében. Ha ezek a szabályok sérültek – és Buckinghamhez és Károly herceghez hasonlóan, aki vérig sértette a spanyolokat és a franciákat is, utóbbiak háborúval válaszoltak bárdolatlanságára –, annak komoly következményei lettek, ráadásul bonyolult dinasztikus, vallási és politikai szövetségek hálózták be Európát, amely tovább nehezítette a helyzetet. Gondomar a spanyol király követeként dúsgazdag volt és katolikus: megvolt minden eszköze arra, hogy érvényesítse akaratát, s szokatlan kommunikációs stratégiája sikeresnek bizonyult. Persze, tehetjük hozzá, hiszen Jakab részben katolikus volt, részben pedig pacifista

. A háborút lezáró vesztfáliai békében azután ez a sokféleség konzerválódott: a Habsburgok által elképzelt homogén Európa helyett továbbra is zűrzavaros, kommunikációs zavarokkal teli, vallásilag és nyelvileg sokszínű kontinens maradt. Ez az önellentmondásoktól sem mentes sokszínűség pedig tükröződik a régi magyar irodalom némely darabjaiban is. E vizsgálat kapcsán fel lehetne vetni egy általános módszertani irányt is: a – Magyarországon csak nyomokban jelenlévő – színházi hagyomány hatása nem csupán drámai művekben kereshető, hanem egyes lírai alkotásokban is: ezekben esetenként a korabeli színházi gyakorlat hatása is kimutatható, még a drámai műnemtől látszólag távolabb eső verstípusok esetében is. A *Sebes agynak késő sisak* különös értékét mutatja, hogy képes volt e sokszínűséget megtartani, sőt, még gazdagítani is.

Jegyzetek

1. A toposz átfogó bemutatása: Christian 1987, ill. Curtius 1963.
2. Rusdorf saját meggyőződését nyíltan ritkán említi ugyan, de világnézeti háttérként egy toleráns kálvinista álláspont kitapintható a műben. Itt felsejlik a műnek önálló interpretációs iránya, a sententia-hagyomány felőli olvashatósága, de erre jelen tanulmányban nincs mód.
3. Az említett, angol nyelvű nászdal itt olvasható: http://www.luminarium.org/sevenlit/donne/palatine.php. 2017. október 5.
4. Bár a mottó valóban ez volt a hagyomány szerint, a legutóbbi kutatások nem találtak egyértelmű bizonyítékot a meglétére (Stern 1997). [– *A szerk.*]
5. Stróbl Erzsébet tanulmánya szerint a Tudorok után a királyi udvar reprezentációs ereje csökkent, és elsősorban a kontinentális – spanyol, illetve francia – divatot igyekezett követni, ezen kultuszok vizsgálata ennek ellenére is fontos tényező (Stróbl 2016: 38-39.).

Irodalomjegyzék

- Bene Sándor (1999): *Theatrum politicum: Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a korai újkorban.* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó. URL: http://real.mtak.hu/8994/1/Theatrum_politicum.pdf (ell. 2017.07.25.)
- Bene Sándor (2017): *Teológia és politika egy versciklusban: Sebes agynak késő sisak.* Előadás a Károli Gáspár Református Egyetemen, 2017. május 4-én.
- Christian, Lynda G. (1987): *Theatrum Mundi: The History of an Idea.* New York – London, Garland.
- *Churfürstlicher…* (1613) *Churfürstlicher Hochzeitlicher Heimführungs Triumph […],* Heidelberg. URL: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/triumph1613 (2017.07.25.)
- Curtius, Ernst Robert (1963): *Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter.* Bern – München, Francke.
- Donne, John (2000): *An Epithalamion, or Marriage Song on the Lady Elisabeth and Count Palatina being married on St. Valentine's Day.* URL: http://www.luminarium.org/sevenlit/donne/palatine.php (2017.09.13.)
- Fazekas Sándor (2006): *A soknyelvű tolmács: A Sebes agynak késő sisak forrásai, műfaj- és eszmetörténeti jellemzői.* PhD-értekezés. Szeged. URL: http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1889/2/Fazekas_disszertacio.pdf (2017.07.17.)

- Fazekas Sándor (2008): Johann Joachim Rusdorf pfalzi diplomata erdélyi kapcsolatai. *Századok* , 142. 8. 999-1020.
- Frye, Nothrop (2006): *On Shakespeare and the Renaissance.* Szerk. Troni Y. Grande, Garry Sherbert. Toronto, Buffalo, London, Toronto University Press.
- Greenblatt, Stephen (2005): *Géniusz földi pályán: Shakespeare módszere.* Fordította G. István László. Budapest, HVG Kiadó.
  A Royal Wedding for Valentine's Day (1613) (2013). *The History of Parliament.* 2013. 02. 14, URL: https://thehistoryofparliament.wordpress.com/2013/02/14/a-royal-wedding-for-valentines-day-1613/
- Hornback, Robert B. (2009): *The English Clown Tradition from Middle Ages to Shakespeare.* Chichago, University of Chichago Press.
- Komlovszki Tibor – Stoll Béla (1976): *Bethlen Gábor korának költészete.* Régi Magyar Költők Tára XVII. századi sorozat, 8. kötet. Szerk. Komlovszki Tibor, Stoll Béla. Budapest, Akadémiai Kiadó.

- Kotte, Andreas (2015): *Bevezetés a színháztudományba*. Ford. Edit Kotte és Barta Erzsébet. Budapest, Balassi Kiadó
- Krüner, Friedrich (1876): *Johann Joachim Rusdorf: Kurpfälzischer Gesandter und Staatsmann während des dreissigjährigen Krieges*. Halle, Hermann Gesenius.
- Litovkina Anna (2015): *Magyar közmondások nagyszótára.* Budapest, Tinta Kiadó. URL: http://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tamop425/2011_0001_545_03_Magyar_kozmondasok_nagyszotara/c (2017.07.25.)
- Livius, Titus (1905): *History of Rome, Book 45.* Ford. Canon Roberts. London, Dent. URL: http://mcadams.posc.mu.edu/txt/ah/Livy/Livy45.html (2017.07.20.)
- Livius, Titus (1976): *A római nép története a város alapításától.* Ford. Muraközi Gyula. Budapest, Európa. URL: http://mek.oszk.hu/06200/06201/html/romai7.htm#5 (2017.07.27.)
- Matuska Ágnes (2010): Tettetés vagy teremtés? Performancia-kutatás és valóságmódosítás lehetőségei. *Apertúra*, 2010. nyár. URL: http://apertura.hu/2010/nyar/matuska
- Matuska Ágnes (2011): *The Vice-device: Iago and Lear's Fool as Agents of Representational Crisis.* Szeged, Jate Press.
- Nádasdy Ádám (2016): Ki hazudik nagyobbat? A velencei kalmár erkölcsi csoportképe. *Emlékkonferencia, Shakespeare 400, Szegedi Szabadtéri Játékok 85.* Szerk. Herczeg Tamás. Szeged, Szegedi Szabadtéri Játékok, 13-20.
- Oroszlán Anikó (2011): What's in a name? Johnny English és az angol reneszánsz komikus hagyomány. *Apertúra,* 2011. nyár. URL: http://apertura.hu/2011/nyar/oroszlan_whats_in_a_name_johnny_english_es_az_angol_reneszansz_komikus

- Plutarkhosz (2001): *Párhuzamos életrajzok, I.* Fordította Máthé Elek. Budapest, 253-296.
- Polybius (1927): The Histories of Polybius. Ford. William Roger Paton. London, Harvard University Press. URL: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Polybius/29*.html (2017.09.20.)
- *Regestrum* 1638-1639. *Gyulafehérvári regestrum*. Modernkori másolata: ELTE Egyetemi Könyvtár, jelzet: BEK G 104a.
- Rusdorf-Prágai (2010): *A harmincéves háború verses arcképcsarnoka: A Sebes agynak késő sisak és forrása.* [Johann Joachim Rusdorf: *Elegidia et poematia epidictica,* Uppsala, 1631, ill. *Sebes agynak késő sisak,*

ford. Prágai András (1631 k.)]. Szerk. Fazekas Sándor és Juhász Levente. Szeged, SZTE Régi Magyar Irodalom Tanszék.
- Scott, Thomas (1624): *The second part of Vox populi, or Gondomar appearing in the likenes of Matchiauell in a Spanish parliament wherein are discouered his treacherous & subtile practises to the ruine as well of England, as the Netherlandes faithfully transtated [sic] out of the Spanish coppie by a well-willer to England and Holland.* London, Ahasuerus Ianss (tkp. William Jones).
- Simhandl, Peter (1998): *Színháztörténet*. Ford. Szántó Judit. Budapest, Helikon.
- Stern, Tiffany (1997): Was *Totus Mundus Agit Histrionem* ever the motto of the Globe Theatre? *Theatre Notebook*, 1997/ 3, 122-127.
- Stróbl Erzsébet (2007): The Development of the Cult of Elizabeth I. *HUSSE 8 Webdocuments , University of Szeged Institute of English and American Studies.* URL: http://husse-esse.hu/wp-content/2007/07/2007husse-historical-guidline.doc (2017.07.20.)
- Stróbl Erzsébet (2016): A Tudor udvari kultúra és az Erzsébet-kultusz. *Hungarológiai Közlemények,* 17. 2. Újvidék, 28-41. URL: http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/hk/article/view/1823/pdf (2017.07.25.)
- Szarvas Gábor – Simonyi Zsigmond (1893): *Magyar nyelvtörténeti szótár, a legrégebbi időktől a nyelvújításig*. Szerk. Szarvas Gábor és Simonyi Zsigmond. III. kötet, Pest, Magyar Tudományos Akadémia.
- Szepessy Tibor (2006): Görög irodalom. A mimus. *Ókori és keleti irodalmak. Szöveggyűjtemény.* Szerk. Szepessy Tibor, Budapest, Antiqua et orientalia. URL: http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Okor-kelet/Okori.es.keleti.irodalmak/index.asp_id=664.html (2017.07.08.)
- Vásárhelyi Judit (1980): Molnár Albert és Johann Joachim Rusdorf. *ItK*, *1980/3.* 355–372.
- Vásárhelyi Judit (1991): *Johann Joachim von Rusdorf válogatott levelei*. Lymbus Művelődéstörténeti Tár, III, Szeged, Scriptum Kft, 99–173.
- West, William N. (2006): *Theatres and Encylopedias in Early Modern Europe*. Cambridge University Press.
- Wilson, Peter H (2009): *Europe's Tragedy: A History of the Thirty Years War.* London, Allan Lane – Penguin, 2009.
- Zaicz Gábor (2006): *Etimológiai szótár*. Budapest, Tinta. URL: http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tinta/TAMOP-4_2_5-09_Etimologiai_szotar/Etimologiai_szotar_1_1.html (2017.07.25.)

© Apertúra, 2017. nyár | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2017/nyar/fazekas-vilagok-harca-a-korai-ujkorban-a-szinhazmetafora-politikaelmeleti-vonatkozasai-a-sebes-agynak-keso-sisakban/

https://doi.org/10.31176/apertura.2017.12.4.6