

# Az első magyar opera.

Írta: KASTNER JENŐ.

XVII. századi irodalmunknak van két különös alkotása, melyek bizonyos tekintetben ugyanannak a divatnak, ugyanannak az ízlésnek termékei. Címük is azonos. Az 1646-i Névtelen Comico-Tragoediára és Felvinczi György 1693-ban „újonnan megjobbított” Comico-Tragoediájára gondolunk.

Különösek, mert egyrészt semmiképp sem illeszthetők a XVI. század gyér drámai maradványai mellé, másrészt elütnek az iskoladráma hagyományaitól is. Irodalomtörténészeink hiába kísérelték meg őket ezekből eredeztetni, kénytelenek voltak a két darab magyarázatánál a hozzánk elvetődött idegen vándorszínésztársulatok befolyását is segítségül hívni, anélkül azonban, hogy ezt pontosabban meghatározhatták volna.<sup>1</sup>

Felvinczinél a kérdés még azzal is bonyolul, hogy nem tudhatni, előadásra szánta-e darabját, vagy sem. Ugyanis három évvel Comico-Tragoediájának megjobbítása után, 1696 október 1-én színjászó engedélyért folyamodik Lipót császárhoz, és ezt meg is kapja. Arra azonban, hogy élt-e vele, biztos adatunk nincsen.

Bayer József<sup>2</sup> azt tartja, hogy Felvinczi darabja csak olvasmánynak volt szánva s így szerinte a jelenetek előtt álló nótakezdetek nem is a dallamot jelentik, melyre – Toldy Ferenc hite szerint<sup>3</sup> – azokat énekelni kell, hanem csupán a versformát határozzák meg. Annál is bizonyosabb volt ebben drámatörténetünk kitűnő ismerője, mert Felvinczi V. felvonásának 2. jelenete előtt ezt a megjegyzést találta: *Ad notam Odes 22. Horatii*. Már pedig – úgy vélte – ez dallamot nem jelenthet, csak versformát.

Ha így állunk Felvinczi darabjával, vélekedett joggal Dézsi Lajos,<sup>4</sup> ugyanezt kell alkalmasint a Névtelen Comico-Tragoediájáról is tartanunk.

Pedig éppen ezekben a nótajelzésekben és a velük járó változatos versformákban rejlik a két darab különössége.

Lássuk csak, tényleg oly bizonyos-e, hogy Felvinczi nótajelzései versformát és nem valóban dallamot jelentenek. Ez szokatlan lenne irodalmunk történetében, mert már Balassa Bálint, mihelyt énekmondóból műköltővé fejlődik, elhagyja a nótát is versei elől. Kíséreljük meg érveinket csoportosítani.

<sup>1</sup> Váy Béla: *A magyar színészet története*. Bpest, 1887. 53. és kk. 11. Bayer József: *A magyar drámairodalom története*. Bpest, 1897. I. 69. és kk. 11. Ferenczi Zoltán: *Adatok az iskolai színjáték és Felvinczi György életéhez*. Irod.-tört. Közl. 1897.

<sup>2</sup> Id. m. 71. l.

<sup>3</sup> Magy. Költ. Tört. 1867. 202. l.

<sup>4</sup> Comico-Tragoedia c. moralitásunk koráról. Budapesti Szemle 1904. 118. köt.

Felvinczi az olvasóhoz irt disztihonos bevezetésében azt a tanácsot adja azoknak, akiknek darabja nem tetszenék: „Nem szereted? Ne *dúdold*. . .” A szó jelentésére nézve pedig nem maradhat fenn kétség, mert egy másik művében, a *Protonotaria-ban* is ezt mondja:

„Egy éneket kezdek. .  
Majd el is *dúdolom*,  
Ne legyen unalom.  
Tudom, méltóságatok *nem* ellenzi,  
Hogy verseimmel vidul udvarunknak *dísz*.”<sup>1</sup>

A Névtelen is megjegyzi egy helyütt (Act. II. Sc. II), hogy „azon nótára többi közt elmondhatni”, minek nem lenne értelme, ha a nóta csak versalakot jelölne.

Érthetetlen volna *továbbá, miért jelöl meg a két Comico-Tragoedia* szerzője más-más nótát teljesen egyező versszerkezetekre?<sup>2</sup> És hogyan jelölheti Felvinczi „A szentírás mondja” nótával a III. megjelenés 2. cselekedetének versalakját, holott ebben a 19 szótagú verset – melyet a Névtelen is felhasznált egyik jelenetében – 12 és 7 tagú sorokra tördelte.

E bizonyítékokkal szemben pedig nem áll meg Bayer József érvelése, mert a 22. horatiusi óda megzenésítéséről igenis tudunk.

Celtis Konrádtól, ki a humanista és egyszersmind zenekedvelő I. Maxmilián császár udvarában élt, indult ki az az eszme, hogy latin verseket és különösen horatiusi ódákat szigorúan metrikus énekké daloljanak. Tritonius Petrus brixeni tanító ki is adott 1507-ben *Melopoia sive harmonicae tetracentricae super XXII. genera carminum* címen egy kötetet, melyet 1552-ben a *Oeminae undeviginti odarum Horatii melódiáé* követett. Azonban az ódák közt is különös kedveltségnek örvendett az *Integer vitae scelerisque purus*, melyet Felvinczi fölhasznált. Michael Pesentus és Bartolomeo Tromboncino megzenésítésében helyt foglal olasz énekek közé keverve egy 1504-i és 1517-i Frottole-gyűjteményben.<sup>3</sup>

Felvincziről tudjuk, hogy egy ideig latin tolmács volt a bécsi udvarnál, s ennek nagy zenekultúráját elég lesz azzal az egyetlen adattal bizonyítaniunk, hogy I. Lipót császár ez időben maga is irt olasz áriákat az előadandó melodrámkhoz.

A bécsi latin tolmács, kinek műveltsége különben sem lekicsinylendő és aki még a nyomor idején is „nem annyira bérért, mint rajtok jövődö, fennmaradó hírért” írja versét, itt ismerkedett meg a horatiusi költemény megzenésített dallamával. S ezzel Felvinczi kezünkbe adja a kulcsot: Mint a latin nótának, úgy Comico Tragoediájának nyitját is Bécsben kell keresnünk.

A Comico Tragoedia cím maga is szeget üthet fejünkbe.

Felvinczi I. Lipóthoz beadott folyamodványában azt kéri, hogy szabadjon társaival együtt előadnia Erdélyben, Magyarországon és kapcsolt részeiben „comicos ludos per Dialogismos honestos distinctos”, melyek

<sup>1</sup> Vali B. Felvinczi György Comico-Tragoediája E. Pli. K. Pótk. I. 329. 1.

<sup>2</sup> Felvinczi: Első és befejező cselekvés; III. megj. 2. csel.- V. megj. 2. csel. A Névtelennél 13 nótára csak 8 versforma esik.

<sup>3</sup> Nagl-Zeidler: *Deutsch-Österreichische Litter aturgeschichte*. Hauptbd. Wien 1899. 449. 1. – G. Adler: *Fachkatalog der Musikhistorischen Abteilung von Deutschland und Österreich-Ungarn*. Wien 1892. 56. 1. Dr. E. Vogel: *Bibliotek der gedruckten iveltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500-1700*. Berlin 1892. II. köt. a megfelelő Frottole-gyűjtemények címe alatt.

magasabbat nyújtsanak, mint a „Presti digitatorum et funambulorum” játékaik, nem akarván azonban ezáltal sérelmet ejteni „scolarum, collegiorum, gimnasiorum auctoritate ubi tales ludi quandoque exerceri soient.” Lipót császár engedélylevele pedig szintén „ludos comico-tragicos et comoe-diales”-t említ.

Vájjon ez a „comico-tragicus” megnevezés, melyet a bécsi udvar oly jól ismer, nem akkoriban használatos műfajmegjelölés-e? A Névtelen így határozza meg: „Rész szerént víg, rész szerént szomorú história”. De Felvinczi úgy látszik jobban tudja, mikor az előadás *módjára* érti a „comico”-szót: „Valamelly dolognak szomorú kimenetelinek nyájas versekkel való kifejezése”. Azaz: komoly tárgy, vígan előadva.

Különösen találó ez a meghatározás, ha azokra az operákra alkalmazzuk, melyek akkoriban Bécsben nagy divatnak örvendenek, s melyekben a mithologikus – olympusi vagy alvilági – jelenetekbe paródia vegyül. Ez a műfaj a XVIII. században indult virágzásnak. Az olasz Landi alapította meg, mikor az Orfeo c. tragikomédiába Cáron komikus jelenetét keverte bele. Kevéssel utóbb Raspigliosi megalapítja az opera-buffát. Ez a parodizáló opera végső fejlődésében Offenbach révén jó ismerősünk. Tényleg reá gondolt Riedl Frigyes is, mikor Felvinczi drámáját egyetemi előadásában tárgyalta.<sup>1</sup> Egy bécsi opera, melyre még visszatérünk, már ekkor ivásközben mutatja be az isteneket. Felvinczi is minduntalan belekeveri a közönséges életet a túlvilág fenségébe: Plató tirádája után bemegy, mert ehetnék, Proserpina meg panaszai közben az ebédéről gondoskodik. E téren Felvinczi nem egyszer ritka megfigyelőtehetségről tanúskodik.

A XVII. század közepén az opera, mint műfaj, már annyira kifejlődött, hogy a zene, meg a rendkívül fejlett dekoráló és szint változtató művészet háttérbe szorította a librettó-tartalmat, mely a minimumra fogyhatott. A csekély cselekmény minden kis mozzanata jelenetté, tableauvá nyúlik alattuk s lehetőleg minél több szereplő száján oszlik meg. A logikus összefüggés meglazul. Ha már most Felvinczi darabját nézzük, itt is feltűnő a cselekmény szegénysége és az „egybeszólalkozó személyek” nagy száma (25).

Mi történik benne tulajdonképen? Plútó és Proserpina panaszkodnak, hogy a pokolban szűk a hely, mert Jupiter már mindenkit – szerzetest, főpapot, tollas vitézt, szegényt-gazdagot – hozzá küld. S úgy látszik ebben szatirikus értelem is van, mert utóbb az ördögök közt valami Apáti-t és Lysti-t emleget. Az alvilág királya tehát követséget meneszt Jupiterhez, hogy új osztozást követeljen. Az Olympos ura azonban durván elutasítja kérését s keményen meghagyja, hogy Plútó a neki nem tetszőket befogadja. Erre a pokolbéli király kénytelen engedelmessékedni, de bosszúból megparancsolja szolgálóinak, hogy most már ne csak a Jupiternek nem kellőket, hanem mindenkit csábítsanak a pokolba.

S ebből lesz öt „megjelenés”, mint ahogy öt felvonássá húzódik az *Il Pomo d'Oro* című egykorú opera kevés tartalma is. E melodramának a cselekménye pedig feltűnően hasonlít Felvinczi darabjához.

Az opera azzal kezdődik, hogy Proserpina panaszkodik a pokolbéli rossz élet miatt és összecivódik rajta Plútóval, aki viszont egészen meg

<sup>1</sup> V. ö. H. Goldschmidt: Studien zur Geschichte der Italianischen Oper des XVÜ. Jh.-s 87. 1. – Riedl F.: A magyar dráma története (könyomatos jegyz.) 111. és kk. 11.

van elégedve uraságával. Azonnal ott terem Discordia és kifejti, hogy minden baj az apai örökség igazságtalan fölosztásában rejlik:

La cagion se n'ascriva  
 Al partimento inequo, ed inumano  
 Del retaggio paterno  
 Che fè l'alto Germano;  
 Ei v'assegnò l'Inferno,  
 Centro solo di pêne e di tormento  
 E per se prese il cielo,  
 Ch'è sfera de i contenti, ove, sbandita  
 Ogni cura molesta,  
 Passa sol la sua vita in gioia e in festa.

Azután látítja Plutót, hogy követeljen új osztozást:

Si ritorni partire  
 L'antico Retaggio!

Azonban ez a Pluto okosabb a Felvincziénél. Azzal válaszol, hogy igen ám, de az istenek mind összefognak ellene és megint csak ő marad a pácban:

Con lui tutti uniti  
 Si sono gli Dei,  
 Il torto havrei  
 Nel muovrgli liti.

A két darab tehát ugyanúgy indul. És emlékezzünk csak, hogy Felvinczi Plútója is összevesz feleségével Aplesto követségbe-küldése miatt. Ő ugyan meg van róla győződve, hogy a Pokol rossz uraság, de két királytársa – Belial és Miastor – akár ez az olasz Pluto, világosan látják, hogy kár uruknak bajt hozni fejére, mikor „jó helyen lakik”.

A Discordia azután vállalkozik, hogy vizályt szít az Olympuson. Ebből kerül ki az opera tulajdonképpeni anyaga. Az istenek lakomáznak, mikor Egyenetlenség Paris almáját dobja közénk, s erre minden fölborul. Discordiának van rá gondolja, hogy a háborúság a földre is áterjedjen. Alettót, Tesifonet és Megarat küldi az emberek közé, de nekik csetepatéjuk támad Charonnal, aki ingyen nem akarja őket átszállítani az Acheronon: ugyanis alig van mostanában keresete. Bezzeg megőrül, mikor a furiák biztosítják, hogy ezentúl már másképp lesz; tódulni fog csónakjába a nép:

„Stà pur lieto Charonte  
 Che s'ha da guadagnar.  
 Se ti vedrai sudar  
 Spesso la fronte,  
 Consolera la tua pena  
 Il ritrovarti una borsa piena”.

Felvinczinél is az a darab vége; – bár ez illogikus – hogy a kiküldött szolgák mindenkit – az előbb szüknek és túlnépesnek mondott – pokolba csábítanak. De van ezenkívül a Comico-Tragoediának egy epizódja, melyben Charon épp ily fukar, pénzsóvár öregnek van beállítva, magán a jeleneten pedig meglátszik, hogy hajánál fogva került a darabba.

Pluto ugyanis – mint az olasz operában Discordia – három furiát küld a pokolbéli tanács összehívására s Radamanthus külön is figyelmezteti ezeket a „posták”-at:

Hát Apollion s amaz Abadon?  
 Legyetek azon, hogy leljétek honn;  
 Innét lakik amaz igen széles patakon,  
 Melly Achéron, az hol Cháron  
 Terhes hajót von.

A posták visszatérnek. Pluto csodálkozik, hogy ilyen gyorsan megjárták az utat és nem késleltette őket Charon, aki mindent csak „áron” akar általvinni. Occypéde azután fölvilágosítja, hogy:

„... most nem oly drágás, mint azelőtt, mert más  
 Állapotban van sorsa,  
 Hogy két fillért letők, akkor csak azzal lők  
 Szükségének orvossá”.

Úgy látszik, Abadon tanácstagnak csak azért kellett kiszorulnia a pokol területéről és az Acheron túlsó partján lakást keresnie, hogy Felvinczi ezt a Charon-jelenetet elhelyezhesse.

De az *Il pomo d'oro* Jupiteré végül is megunja a nagy harcot istenek, emberek között. Úgy határoz, hogy az aranyalma egyedül I. Lipót császár dicsőséges aráját, Margaréta infánsnőt illeti meg. Ebben azután megbékél az ég. Darabunk a császárné olympusi dicséretével végződik.

Ez az opera ugyanis I. Lipót mennyegzőjére (1666) készült. Míg máskor az előadások az udvari palotában tartattak, erre az alkalomra Lodovico Burnaccini cs. mérnök külön fényes színházat épített a Burgtoren, hogy ott különös kegyképpen a város polgársága is megjelenhessen. Az óriási színpadon ezer szereplő mozgott. A gyönyörű díszletek, színi technikai meglepetések mindenkit ámulatba ejtettek. Marc Antonio Cesti, „Capellano d'onore di S. M. C.” nagy hírnévre tett szert ezzel az operájával, mely körülbelül százötven zeneműve közül a legjobb, sőt kortársainak hasonló munkáit is fölülmúlja. Az opera előadását még a következő két évben is megismételték; szövegvényét, melyet Francesco Sbarra irt, 1667-ben és újra 1668-ban – ez a kiadás megvan Nemzeti Múzeum könyvtárában – a színpadot, az egyes jelenetek díszleteit és a nézőteret ábrázoló gyönyörű nagy rézmetszetekkel s a darab elé irt „argomento”-val adták ki. Mellékesen megjegyezzük, hogy Felvinczi darabja előtt is megvan „E dolognak rövid summája”.<sup>1</sup>

Ezek a körülmények elég valószínűséget nyújtanak, hogy a néhány évvel később Bécsben tartózkodó udvari tolmács ismerte legyen ezt az operát, melynek előjátékában az osztrák tartományok megszemélyesítői mellett fellép Magyarország szimbolikus képviselője is. S amit Sbarra nem irt meg, Pluto követelőző követségét: megírta ő. Vali Béla ismer a kolozsvári múzeumban egy Felvinczi-kéziratot, mely a „Pokolról, annak állandó lakóiról, természetéről és azon helynek alkalmatosságáról” szól és amely állítólag olasz hatás alatt készült.<sup>2</sup> A Comico-Tragoedia első jelenete – a pokolbéli történet, az új osztozás követelése – és befejezése – hogy most már mindenki az alvilágba kerüljön – a Charon-jelenet, mely bele van erőszakolva a darabba, egyes előbb kiemelt részletek, sőt magának Felvinczi cselekvényének illogikus-volta is a Cesti operájával való közvetlen összefüggésből látszanak eredni. Ha pedig egy

<sup>1</sup> Cestiről: Nagl-Zeidler id. m. 694. 1. – H. Kretschmar: *Geschichte der Oper* Leipzig, 1919. 100. 1. *Az egész operát újra kiadta a Denkmäler der Tonkunst in Österreich c* vállalat III. kötetében.

<sup>2</sup> Id. cikk. V. állítását, sajnos, nem tudtam ellenőrizni.

pillantást vetünk Comico-Tragoediának versformáira, e hitünk csak meg-erősödik.

Felvinczi a fölhasznált nótákat nagyon változatos rímeléssel tarkítja. A sorokat megtöri középrímmel. Az egész darab nem egyéb – hogy Riedl Frigyes szavaival éljünk – a rímek erőszakos láncolatánál.

Így a „Szentírás mondja...” 19 tagú sorai előbb 12-7 tagú sorokra hullanak szét, azután a 12 szótagúak középrímmel ismét 6-6 szótagba válnak:

Nem állhatá meg· is, oda monda ő is  
Keresztül, amint tudá  
Méreggel lon tele, hirtelen fölkele  
S székít is elrúgá.

A „Menjünk el vitézek...” 11 szótagú sorait 2-2 középrímmel is tarkázza, úgy hogy megint csak az előbbi forma lesz belőle:

Úgy félek,  
De kérlek  
Ne siessünk,  
Ne vélje  
S remélje  
Hogy megjíedtünk.

Hasonló versforma található ugyan már Balassa Bálintnál, mégis feltűnő Felvinczi erőszakos rímelése, mennyire hasonlít a Sbarra-Cesti operájához. Mars és Venus itt például így dalolnak:

*Marté:* Per la diva  
Che m'auviva,  
Suggo il balsamo vitale.  
*Vettere:* Viva Marte  
Che nell'arte  
De la guerra è senz'eguale.

Paris pedig így énekel:

Síi presti,  
S'appresti  
Quel Jegio sul mare,  
Che in brève  
Mi deve  
A Sparta portare.

Általában új formát nehezebb kitalálni, mint új mesét. Világosnak látszik, hogy Felvinczi valami opera-félét akar írni. Ebben azonban semmi-esetre sem lebeghetett szeme előtt Cesti, vagy az akkori idők recitativot és áriát keverő, már meglehetősen fejlett operája.

Felvinczi ismerte a Névtelen Comico-Tragoediáját: ezt egy közösen használt nóta és a mindkettőnél előforduló Abadon ördög eléggé bizonyítja. Ennek a drámának a tartalmát Binder Jenő fejtette föl egy szép összehasonlító tanulmányában.<sup>1</sup>

Ámde kérdés, mennyiben kell a Névtelen munkáját „a régebben európaszerte dívó moralitások egy elkésett sarjának” tekintenünk. A moralitások ugyanis nem szűnnek meg tovább élni a XVII. században sem; csak a zenedráma divatos ruhájába öltöznek. 1600-ban – a jubileum esztendejében – adnak elő egy ilyen című darabot Rómában: *JRappresen- tazione di Anima e di Corpo. Nuovamente posta in musica dal Sig.*

<sup>1</sup> Egy magyar Lázár dráma és rokonai. E. Ph. K. 1898.

*Emilio del Cavalière*. A Tempo, Intelletto, Anima, Piacere megszemélyesítői énekelnek benne. 1634-ben egy *S. Alessio* c. melodráma kerül színre és 1658-ban Marco Marazzoli *La vita humana*-ikban a l'Innocenza, Colpa, Intendimento dalolnak. Bennük – az új öltözet ellenére – rögtön föl ismerhetjük a régi moralitást: A lélek és test vitája épp oly középkori téma, akár a Lázár-motívum, melyet Névtelenünk dolgozott föl.

Bécsben is adtak elő a XVII. században egy vígoperát, melyben az Igazságot mindenütt kiverik a házból, úgy hogy kénytelen világgá menni. Egy „schezzo musicale” címe, melyet ugyancsak a császárvárosban játszottak 1664-ben: *La congiura del Vino contra la Virtù*.<sup>1</sup> Névtelen Comico-Tragoediánk, melynek első scénájában Justitia, Temperantia, Fortitudo a közbeszólók és ahol a Virtus huzza a rövidebbet Vitiummal szemben, kétségtelenül valami ezekhez hasonló darab ismeretét tételezi föl.

A Névtelen drámájának törzsét a bevezető első jelenet után három lazán összefüggő, külön cselekménnyel rendelkező fölvonás képezi. Maga ez is az akkoriban divatos intermezzokra emlékeztet, melyeket egy más darab fölvonásközeiben énekeltek. Ha már most elfogadjuk Dézsi Lajos igen valószínű föltevését Rimay szerzőségére vonatkozólag és tekintetbe vesszük, hogy Rimay II. Mátyás, majd Bethlen Gábor udvarában élt, ki „főmuzikusokat” hozat Bécsből<sup>2</sup> és Velencéből, igen közel áll egy gondolat: Mindkét Comico-Tragoediánk sajátos alakja a XVII. század udvarainál dívó kisoperákban, intermezzokban gyökerezik.

Ezt közelebbi formahasonlóságok is bizonyítják. Ezek az intermezzok ugyanis leggyakrabban az opera ősi alakját örítették meg, amint az a XVI. század nemzetközi madrigál-motteto-frottole dalköltészetéből kialakult. Giov. Boschetti *Strali d'Amore* c. darabja például harmincöt különálló dalból van összetéve. Hét személy és két kórus játssza le velük öt intermédiumban a cselekményt.<sup>3</sup>

Nótákra irt két Comico-Tragoediánk egészen megfelel ennek az egyszerű intermezzo-formának, mely könnyen terjedhetett, mert nem kivan nagyobb készüléket. Históriás énekköltészetünk kész dallamokat kínált alkalmazására. Ez a Névtelennek jutott először eszébe. A Bécsbe vetődött Felvinczi követi példáját.

Figyeljük csak meg, milyen szoros hangulati, sőt tárgyi összefüggést mutatnak Felvinczi nótái a megfelelő jelenetek tartalmával!

Plútó tanácsgyűjtése erre megy: „Régi hatalmam, gazdag vigadalmam ...” Proserpina panaszra Aplesto követségbe küldetése miatt erre: „Oh én szegény árva, ki halálát várja. . .” A Jupiter elől eloldalgó követek a „Menjünk el vitézek, vissza' szégyennel. . .” kezdetű énekkel tanakodnak; a darab elején pedig Proserpina alvilági siránkozását Felvinczi kétségtelenül komikus célzattal szabja a „Boldog örömben hirdet mindent Vénus...” nótájára.

S ugyanezt az összefüggést nóta és tartalom közt megtaláljuk a Névtelennél is. A szándékosságot itt nem lehet tagadni. Nemcsak, hogy nótákra, de a jelenetek tartalmához simuló nótákra van írva a két Comico-Tragoedia. Kétségtelen tehát, hogy ezek a darabok eredetileg nem olvasásra, hanem

<sup>1</sup> V. ö. E. Vogel id. bibliográfiai munkája; Artaega: *Geschichte der Italienischen Oper*. Leipzig 1789 I. 330. 1. Sajnos, A. Weilen bibliográfiája – *Die vom Jahre 1629 bis 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke Theatralischen Charahters ...* Wien 1901 – az 1629-46. korszakra igen hiányos.

<sup>2</sup> Acsády I.: *Bethlen G. udvara*; Tört. Tár. 1881. 197. 1.

<sup>3</sup> V. ö. E. Vogel id. bibliográfiája.

elénekülésre voltak szánva s ha szerzőjük talán nem is gondolt előadatásukra, ilyen hatás alatt dolgozott.

Említettük, hogy a magyar énekköltészet és a históriásének kész lehetőséget nyújtott a divatos intermezzo formájának alkalmazására. A Névtelen erősen a hazai hagyomány felé hajlik. Az egész III. és IV. fölvonás – bár három-három külön nótára történik bennük hivatkozás – végig egy versformában van írva; a II. felvonás egyöntetű soraiba is csak az utolsó jelenet hoz némi változatosságot. Annál feltűnőbb, hogy az első, bevezető scena, mely elvont szereplőivel különösen emlékeztet a korabeli zenés moralításra, egymaga öt versformára van írva.

Ezzel szemben Felvinczi darabja formailag sokkal ügyesebb, kevésbé históriás ének, rímhajhászó technikája pedig – úgy látszik – az olasz zenejátékokban szokásos csilingelést csempészi bele a magyar nóta józan dallamába, mi természetesen sokszor csak az értelem rovására és gyakori erőltetéssel sikerülhetett. De el kell ismernünk, hogy különösen a II. cselekedet 4. megjelenése mesteri rímvariációja az egyszerű versszaknak. Látszik, hogy Felvinczi erre fordítja minden erejét. Verselési ügyesség tekintetében kétségtelenül túltesz a Névtelenen.

És el kell képzelnünk, milyen közvetlen visszavágást jelent, mikor a nótasór két közbeszóló közt oszlik meg:

Beatus: Felveszem én bizvást!

Radamanthus: Ne is válasszunk mást!

A Névtelennél strófa is ritkábban oszlik meg: egy-egy személy mondanivalója rendszerint a strófával együtt végződik. Felvinczinek fejlettebb a formaízlése: a nóták megválasztásában, egy-egy sor megoszlásában, rimelésében nem csekély komikumra lelünk, ha művét annak vesszük, aminek készült: Szomorú dolog nyájas versekkel elmondva.

Előadta-e Felvinczi darabját? Biztos tudomásunk nincs róla.

„Némi homályos hagyomány azonban azt tartja, – olvassuk Ferenczinél<sup>1</sup> – hogy Kolozsvárt széles eresű házfedelek hiú ablakaiból énekeket mondott s a hallgatók lent hallgatták.”

<sup>1</sup> Id. cikk.