

Magyar főúri családok Bécs 18. századi színházi kultúrájában

A 18. század végén intézményesülő magyar nyelvű színjátszás mintaképe és iskolája az az idegen nyelvű színházi kultúra volt, amely elsősorban latin, illetve francia és német nyelven működött az iskolai színjátszás keretei között a főúri kastélyszínházakban, majd pedig a városi színházakban. A magyar színjátszás előzményeinek tekinthető színházi formákat olykor csak a tudományos absztrakció révén különíthetjük el egymástól, mert adott egy bizonyos folytonosság és átfedés a színjátszás e formái között.¹ Ez különösen erős Erdélyben: az első erdélyi társulat tagjai között ott találjuk az egykori iskolai színjátszókat, maga a társulat arisztokrata patronátus alatt állt, tagjai is jó házból való, filozófiát végzett nemesifjak.²

A színházszerető és pártoló magyar főúrak kastélyaikban elsősorban a francia udvari színjátszás mintáját követve, többé-kevésbé rendszeresen vagy alkalmi jelleggel állítottak színpadra különböző tárgyú és műfajú darabokat, elsősorban a nemesi reprezentáció céljából, és ezzel szoros összefüggésben a maguk és a meghívott előkelő közönség szórakoztatására. Az előadások ugyanakkor a teljes udvarra kiterjedő események voltak: a szerződött színtársulatok mellett, esetenként velük együtt, főúri műkedvelők játszottak, de arra is van adatunk, hogy az előadásban az udvar teljes személyzete részt vett.

Ugyanakkor az is ismert tény, hogy a kastélyszínházakban ugyanazok a társulatok játszottak, amelyek a városi színházakban, repertoárjuk gazdagításához, a művészi színvonal emeléséhez pedig döntő módon járult hozzá a kifinomult ízlésű, sok esetben külföldi színházi kultúrán nevelkedett udvari közönség. Nem véletlen, hogy a történelmi Magyarország első állandó színházai az Esterházy család rezidenciáján működtek, ahol olyan társulatok játszottak, mint a Menninger, Passer, Hellmann és Koberwein, Wahr, Diwald, Seipp, Mayer által vezetett együttesek.

A kastélyszínpadok tehát sokrétű kapcsolatot tartottak fenn a német nyelvű városi-polgári színjátszással: a professzionális társulatokat foglalkoztató főúri játszóhelyek előadásait az egyes városi színházakban is játszó, alkalmi vagy egy teljes szezonra szerződött német vándortársulatok adták elő, amelyek esetenként a nyári idényt egy kastélyban, míg a téli szezont valamelyik német lakossággal rendelkező városban töltötték. Az egyes társulatok műsorrendjét nagyrészt ugyanazok a darabok alkották, függetlenül attól, hogy ezeket a kastélyszínházban vagy a városi színházban mutatták be. A korabeli magyarországi és erdélyi városok ugyanakkor nem biztosíthattak olyan rendkívül jól felszerelt, díszletekkel és kellékekkel gazdagon ellátott színházépületeket, mint a főúri udvarok, ahol az egyes társulatok ideális körülmények között, kifinomult és gazdag színházi díszletek között tarthatták meg előadásait.

A főúri színházi kultúra legfontosabb jellemzője a feudális, udvari jelleg, ami elsősorban abban nyilvánult meg, hogy működésük szoros kapcsolatban volt a teljes udvartartással, annak részét képezték; ennek megfelelően pedig a műsorrend összeállítása, a társulatok és művészek alkalmazása, a társulat belső működési szabályzatainak kidolgozása a színházpártoló főúr személyes akaratától függött. Ennek eklatáns példáját Kótsi Patkó János erdélyi társulatának működése szolgáltatja: az *Erdélyi Magyar Nemes Színjátszó Társaság* id. Wesselényi Miklós báró 1797–1809 között tartó patronátusa alatt gyakran játszott a zsigódi kastélyban, itt mutatták be először a patrónus eredeti vagy fordított műveit. A publikum a báró vendégeiből, meghívottaiból állt, így tulajdonképpen a nyilvános színház intézménye – legalábbis időlegesen – átváltott a főúri színjátszás formájába. Wesselényi ugyanakkor jóval több volt, mint mecénás, patrónus, valójában tulajdonos-igazgatóként működött zsigódi kastélyában feudális magánszínházát. A Kolozs-

¹ KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon*, Bp., 1981, 17.

² Ferenczi is a színészek által használt megkülönböztetést alkalmazza: „Ők hazafiak voltak, nem komédiások; a mulattatás másodrendű céljuk volt...” FERENCZI Zoltán, *A kolozsvári színészet és színház története*, Kolozsvár, 1897, 78.

váron játszó, vagy épp turnékra induló társulatot egy távol eső birtoktestként igazgatta, a színész-művészeti vezető révén.³ A hosszabb vándorutak megszervezésével jelentős anyagi bevételekkel gazdagította a társulatot, fontosabb volt azonban az, hogy a különböző erdélyi városok színházszerető publikuma megismerkedhetett a kolozsvári társulat akkor igen színvonalas műsorrendjével. A minél sikeresebb kiszállások megszervezése érdekében saját tekintélyét is latba vetette, maga fordult a különböző városok tanácsaihoz a játékgengedély megszerzése, az előadások feltételeinek megteremtése érdekében.⁴ Emellett a báró átvizsgálta a társulat számadásait, új működési szabályzatot állított fel (1803), alkalmat kerített a színészek szerződéseinek megkötésére, több esetben a próbafolyamatba is beleszólt, sőt – látványos vadászjelenetek közepette – ő maga is megjelent a színpadon. Idősebb Wesselényi báró zsibói kastélyszínházáról, az előadások helyszínéről és körülményeiről, a színjátszás reprezentációs funkciójáról Mezőkövesdi Újfalvi Sándor emlékiratai tudósítanak: „Az év kedvezőbb részein a Solymos alatti vadaskertben fölállított színpadon adtak színdarabok, rendszeren ünnep és sokadalmi napokon. A Szilágyiak, a Szamosmentiek mind meghívtak belépti díj nélkül és rendszeren igen nagy sokaság gyűlt össze. [...] A színdarabban ritkán hiányzott valamely vadászati jelenet; amikor Wesselényi a színpad feletti szálal erdőt meghajtatván, ő maga a színpad hátulján rejtve állt löfegyverrel a kezében s midőn a színpadi vadászat kifejlődött, a hátulsó függöny felgördülvén, egyszerre a nézők előtt állt a többé már nem színi, hanem valódi vadászjelenet...”⁵

A főúri színházak tehát alapvetően személyfüggők voltak, a főúri mecénás státusza, vagyona, műveltsége, személyisége alapjaiban határozta meg az általuk fenntartott színházi kultúra működését és jellemzőit, a különböző udvari színházakban megvalósuló előadások művészi színvonalát, a repertoárt, valamint a színházi infrastruktúra minőségét is.

Esterházy Pál Antal herceg az első ismert színházfenntartó főurak közé tartozik, akinek kismartoni udvarában 1749-től adatolható a színház működése. Esterházy volt az, akinek kultúra- és színházpártoló tevékenysége megalapozta öccse, Miklós herceg pompás udvartartását, többek között azzal, hogy 1761-ben szerződtette Joseph Haydnt, aki biztosította az udvar zenei és színházi életének magas színvonalát. Pál Antal utóda, Esterházy „Fényes” Miklós herceg már a család hatalmas vagyonának birtokában, kiváló művészek és német vándortársulatok szerződtetésével egy rendkívül igényes, érett, gazdagon felszerelt épületekkel rendelkező színházi kultúrát alakított ki.

Zajezdai Patachich Ádám báró, nagyváradai püspök a korabeli magyar udvari színjátszás egyik legszínvonalasabb, legérdekesebb színházát hívta életre Váradon. Lényegét tekintve udvari, zárt jellegű színjátszás volt, működésének alapfeltételét a nagyvonalú mecénás által nyújtott támogatás biztosította. Patachich, akit Mária Terézia 1759. augusztus 29-én nevezett ki Várad püspökének, majd 1760-tól Bihar megye főispáni tisztét is átvette, művészetet szerető, európai műveltséggel rendelkező főúr volt, aki rendszeresen megfordult Bécsben, utazásai során megismerte az európai főúri és főpapi udvarok életét is. A művelt európai ízléshez igazodva új, reprezentatív püspöki palota építését sürgette, ezért Váradra hívta Franz Anton Hillebrandot, a bécsi barokk egyik jelentős mesterét, s ennek tervei alapján kezdték meg 1762-ben a barokk püspöki palota kivitelezését. Patachich ugyanakkor élénk művészeti életet is álmodott Nagyváradra, a különböző európai udvarok mintájára, így nagyváradai püspöki tevékenységének első éveiben fellendítette a város zenei-színházi életét, köszönhetően ezt elsősorban olyan elismert muzsikusként meghívásának, mint Michael Haydnnak (Joseph Haydn legidősebb öccse) és Karl Ditters von Dittersdorfnak.⁶ Patachich udvari operája latin nyelvű volt, amit elsősorban a 18. századi viszonyok magyaráznak: a század közepén ugyanis a Nagyvárad környéki nemesség egy része nem tudott magyarul, a magyar nemesség pedig még nem ismerte a német nyelvet,

³ KERÉNYI Ferenc, *Az erdélyi és a magyarországi hivatásos színjátszás kezdeteinek tipológiai egybevetése*, Színháztudományi Szemle, 30–31(1996), 5–10.

⁴ ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792–1821*, Bukarest, 1972, 52–74.

⁵ Mezőkövesdi Újfalvi Sándor *emlékiratai*, s. a. r. GYALUI Farkas, Kolozsvár, 1941, 54–55.

⁶ KELEMEN István, *Várad színészete*, Nagyvárad, Literátor Kiadó, 1997, 15–24.

olaszul a nemesség és a papok többsége sem tudott. Így a latin egyfajta *lingua franca* szerepét töltötte be, az olasz és német operák, kantáták, oratóriumok latin nyelvű előadásai pedig úgy értékelhetők, mint az udvari színház működését biztosító döntés, és mint a köznemesi rétegnek tett gesztus, hisz a művészeknek olyan nyelven kellett játszaniuk, amelyet mindenki ismert.

Az Esterházy hercegekhez hasonló pompás udvartartást, valamint színvonalas színházi kultúrát működtetett a Batthyány család. Batthyány Fülöp gróf Hainburgban, az általa befejezett kastélyban színházat létesített, ahol az 1780-as évektől rendszeres színházi élet folyt, elsősorban német színtársulatok szerződötése révén. Batthyány József gróf, hercegprímás az 1770-es és 1780-as években négy helyszínen működtetett adatolható módon kastélyszínházat: Németújváron, Körmenten, Rohoncon és Püspökiben.

A Grassalkovich család az 1780-as években három udvari színházat is működtetett, Gödöllőn, Pozsonyban és Pozsonyivánkán.

Erdődy Nepomuki János gróf 1785-ben alapította meg zenekarból és énekesekből álló operaegyüttesét Pozsonyban, a Herrengassén található palotájában.

Ugyanígy jelentős szerepet töltött be a magyarországi színházi kultúra fejlődésében a Pálffy grófok pozsonyi színháza, a Károlyi család tótmegyeri és nagykárolyi udvari színháza.

A hivatásos együttesek szerződötése elsősorban azokra a főúri udvarokra, kastélyokra volt jellemző, ahol legalább néhány évre biztosítható volt a színházi előadások megtartása. A rendelkezésünkre álló színháztörténeti adatok szerint a hivatásos színészek által bemutatott, egyfajta folytonosságot felmutató színházi előadások a császári család holicsoni kastélyában kezdődtek meg. Tudjuk azt, hogy a Holicson szolgáló lotharingiai lakájok 1746. augusztus 22-én az ott nyaraló császári család jelenlétében bemutatták francia nyelven Molière *Kotnyelesek* (*Les fâcheux*) című bohózatát.⁷

Míg az Esterházy és a Pálffy család, a Grassalkovichok magyarországi kastélyaiban működött színjátszásról bőséges adatokkal rendelkezünk Staud Géza *Magyar kastélyszínházak* című könyvének megjelenése óta, addig azonban a magyar főúri családok részvételéről a bécsi színházi kultúrában jóval kevesebbet tudunk, pedig a Mária Terézia környezetében élő magyar arisztokrata családok mecénásként, közönségként és műkedvelő színészekként is részesei voltak a császári udvar színházi eseményeinek, látványosságainak és multságainak. Egy ilyen irányú kutatás számára kiváló kiindulópontot jelenthetnek Johann Joseph Khevenhüller-Metsch herceg, Mária Terézia főudvarmesterének emlékiratai.⁸ A herceg, aki feljegyzéseivel 1742-től 1776-ban bekövetkezett haláláig kísérte Mária Terézia uralkodását, maga is bérelt páholyt a Burgtheaterben, ugyanakkor Mária Terézia tanácsadójaként egyik oszlopos tagja volt annak az elit nézőközönségnek, amelyik élesen elkülönítette magát a „Publico” névvel jelölt nagyközönségtől, az egyszerű néptől. Az emlékiratíró a királynő azon tágabb köréhez tartozott, amelyhez az Esterházy, Pálffy, Batthyány, Grassalkovich családok tagjai is.

Amikor bécsi magyar főúri színjátszásról beszélünk, mindenekelőtt néhány pontosítás szükséges: természetesen nincs itt szó magyar nyelvű főúri színjátszásról, s arról sem rendelkezünk adatokkal, hogy a Bécsben élő magyar arisztokrácia valamilyen módon elkülönült volna akár műkedvelőként, akár publikumként. A magyar főúri családok tagjai legtöbbször az udvar számára rendezett multságokon, teátrális eseményeken vettek részt, leginkább francia nyelvű előadások szereplőiként, közösen az udvari arisztokráciával.

Ennek a periódusnak az udvari színjátszása azért is érdekes, mert jól megfigyelhető az átmenet a Mária Terézia uralkodásának első éveit jellemző barokk udvari életformák utolsó megnyilvánulásaitól II. József felvilágosult abszolutizmusába. A kalapos király már nem volt az igazi színház- és ünneptszrajongó, mint elődei. Ha mégis a színház érdekében cselekedett, ez nem személyes érdekből történt, sokkal inkább azért, mert felismerte a színházban rejülő

⁷ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., 1990, 28.

⁸ *Theater, Feste und Feiern zur Zeit Maria Theresias 1742–1776*, nach den Tagebucheintragen des Fürsten Johann Joseph KHEVENHÜLLER-METSCH, Oberhofmeister der Kaiserin: eine Dokumentation von Elisabeth GROSEGGGER, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1987 (a továbbiakban: K-M).

lehetőségeket felvilágosult abszolutizmusa számára. S ezzel a színháztörténet egy új korszaka kezdődött: az udvari ünnepeket, a reprezentáció célját szolgáló előadásokat felváltotta a színház mint morális intézmény.

Ennek a folyamatnak az egyik fontos állomását képezi az a momentum, amikor az udvar számára rendezett nagy ünnepi operabemutatókat (sok esetben Mária Terézia közreműködésével) felváltották a Burgtheater opera-előadásai, amelyek széles tömegek számára voltak elérhetőek. A nyilvános színház előadásait ugyanakkor Mária Terézia csak kivételes alkalmakkor látogatta, bár az itt összegyűlt közönség a királynő számára ideális publikum volt politikai sikereinek bejelentésére.

Ennek megfelelően ebben az időszakban (1742–1752) a schönbrunni és laxenburgi kastélyokban bemutatott előadásoké lett a főszerep. Tíz év alatt 27 gyermekszínházi előadást, illetve 22 felnőttek által létrehozott előadást jegyzett fel Khevenhüller-Metsch, s ezek mellett még további 9 lakájelőadást a nyári rezidencián.

A magyarországi főúri színjátszás magas színvonalának egyik oka abban is kereshető, hogy a bécsi magyar arisztokrácia nemcsak színházkedvelő volt, hanem – főleg a gyerekek és ifjak – rendszerint színészekként is felléptek, és ezáltal egy európai színvonalú színházi kultúrában specializálódtak. 1745. február 28-án a főúri családok sarjai (Kinder Comoedi) egy kis egyfelvonásos francia komédiát mutattak be, *Zeneide* címmel.⁹ A főszerepet Mária Anna főhercegné alakította, a szereplők között ott találjuk azt a Pálffy Károly József Jeromost (Karl Hieronymus Pálffy), aki 1757-ben császári és királyi kamarás lett, és ezen tisztségében 13 évig állt II. József szolgálatában, aki 1787-ben Magyarország és Erdély udvari kancellárjává nevezte ki. Maga a bemutatott komédia a Burgtheater repertoárjában csak 1752-ben jelent meg először. A darab végén a kisasszonyok és egy másik gyerekcsoport (amelynek tagja volt Pálffy Miklós országbíró fia is) egy baletet adott elő. A tíz évnél nem idősebb gyerekek csodálatosan alakítottak, mint Khevenhüller-Metsch megjegyzi „verwunderlich gut exequiret”. 1747. január 26-án az ifjú uraságok egy francia darabot mutattak be, a szereplők között ott találjuk Esterházy Miklós bátyját, Pál Antalt, aki egy ezredes fiát alakította.

Az udvari színjátszás másik sajátossága, hogy viszonylag korán kialakul az a szerzői kör, amelyik a főúri színpadok kedvelt, már-már saját szerzőjévé vált. 1749 októberéből jegyzi fel Khevenhüller-Metsch, hogy Mária Terézia „indiszpozíciójából” olyannyira felépült, hogy megtekintette az ifjú urak által bemutatott *Zamin et Zenize* című kis darabot.¹⁰ A darab szerzője Madame de Graffigny, Voltaire jó ismerőse volt, akinek szalonjában sűrűn megfordultak a kor írói és filozófusai. Madame de Graffigny rendszeresen írt drámákat az osztrák császári udvar hercegei és hercegnői számára, és ezáltal a bécsi császári udvar gyermekszínházának kedvelt szerzőjévé vált. A *Zamin et Zenize* című előadásban fellépett Batthyány Károly József egyik leánya és Esterházy Pál Antal, aki egy évvel halála előtt, 1761-ben Joseph Haydnt szerződtette udvari másodkarmesternek.

Az előadásokon részt vevő közönség összetétele megfelelt az udvari színjátszás reprezentatív jellegének, az egyes előadásokon részt vevő publikum összetételét az udvari etikett szabályai

⁹ „Den 28. fuhr der Herzog in Mantl zum Jesuitern ins Profesßhaus zur gewöhnlichen Faschings-Andacht. Die Ordonnanz war um halb 11 Uhr. Nachmittag um 6 Uhr war die kleine französische Kinder Comoedi, *Zeneide* genant, worauf die ältere Ertzherzogin die Haubtrôle gehabt; die übrige agirende Persohnen waren die älteste Tochter des Leopold Kinsky, meine Nièce die Josephl Dietrichstein, ein Sohn des Fürst Christian Lobkowitz, welcher den Amanten, und ein Sohn des Graffen Friderich Harrach, welcher den Arlequin gemacht; mein zweites Mädel, die Carline, hatte beim Schluß der Piece eine Vaudeville en honneur de la reine zu singen.” (K-M, 38.) A dráma adatai: *Zeneide: französische Komödie*, I Akt, von CAHUSAC.

¹⁰ „Den 9. befanden sich I. M. die Kaiserin von der gehalten Indisposition so gutt hergestellt, daß sie einer von der jungen Herrschafft producirtten kleinen Pièce, *Zamin et Zenize* genant (welche von einer Dame in Lothringen, namens Madame de Graffigny, die auch die bekante Lettres peruviennes geschriben, componiret und noch niemahlen repraesentiret worden), mit beigewohnet. [...] Die Acteurs und Actrices waren: die fünff ältere Herrschafften (der Ertzherzog Carl hatte nur etwas weniges zu sagen und solte dessen Apparition ein Mystere für dem Kaiser sein, so aber vor der Zeit transpiriret), eine Tochter vom Ayo, ein Sohn des General Nickerl Esterhasy, einer vom Reichs Vice Canzler und ein junger Cobenzl.” (K-M, 97.)

határozták meg, bár a császári udvarhoz való tartozás nem feltétlenül jelentett mindenki számára belépőt az előadásra. Ennek jó példája Regnard 1747 júniusában bemutatott Plautus-átdolgozása, a *Les Ménechmes ou les jumeaux* című francia nyelvű komédia. A komédiában Esterházy Ferenc gróf is fellépett, és egy bizonyos Gascon márkit alakított. Az előadáson a színészek magas rangjára való tekintettel csak válogatott közönség vehetett részt, Khevenhüller-Metsch feljegyzése szerint nagyjából tizenöt személy.¹¹

A közönség szelekciójának gyakorlata érvényesült az 1752. február 5-én, a Mária Anna hercegnő által vezetett, udvarhölgyekből és lovagokból álló társaság által bemutatott *Le prix du silence* című Boissy-komédia esetében is. A belépés meghívásos úton történt, a színészek hat, a táncosok négy meghívót oszthattak ki. Az előadásban az egyik főszerepet, Leandre szerepét az az Esterházy Ferenc alakította, akit „Quinquin” néven ismertek a szalonokban és fontos szerepet játszott a bécsi udvari körökben.¹²

A repertoár összeállításában meghatározó szerepet töltött be a francia minta: amikor a színházi intendántúra 1752-ben Durazzo kezébe került, megkezdődtek a francia komédiák előadásai. Ebben az évben Khevenhüller-Metsch 18 francia komédia bemutatóját jegyezte fel, ugyanakkor nincs opera. Mindez teljesen megfelelt Durazzo intencióinak, aki a bécsi színház színvonalát francia társulatok szerződtetésével és francia drámák színpadra állításával akarta emelni. 1755-től a nagy opera-előadásokat (kivéve azokat, amelyeket Mária Terézia gyerekeinek lakodalma alkalmából mutattak be) felváltotta az újonnan bevezetett „opéra comique”. A műsorrendben a klasszikus francia tragédia is helyet kapott, az egyik ifjú Esterházy gróf például Racine *Iphigénia*-jének előadásában lépett fel.¹³

A repertoár összeállítása két érdekes aspektusra mutat rá: a schönbrunni és laxenburgi rezidenciákon hivatásos színészek által bemutatott előadások nagyjából identikusak a bécsi Burgtheater előadásaival; míg a császári ház műkedvelő előadásai – már ami a darabok kiválasztását illeti – korban megelőzik a bécsi Burgtheater darabjait. Így például arra is van példa, hogy egy darab bemutatása a Burgtheaterben a schönbrunni premier után tíz évvel történt meg. Az udvari repertoárban továbbra is jelen van a császári udvar házi szerzője, a „Poeta Cesareo”, azaz Pietro Metastasio: 1749. december 30-án az ifjak a *Demetrius*¹⁴ című előadást mutatták be Friedrich

¹¹ „Nachmittag wurde die dem heutigen Actu zu Ehren von der Princesse und Printz Carl angestellte französische Comédie, *les Ménechmes* genant, produciret, welche aus besonderer Distinction für die hohe Acteurs niemand sehen dörfen ausser der Obrist Hoffmeisterin Gräffin Fuchsin, Frede Hoffmeisterin, Gr. Frantz Khevenhüllerin, denen zwei Cammerfreilen, denen zwei Hoff Dames, die der Erzherzogin Marianna zugegeben seind, nemmlichen Strasoldo und Goes, der Cammerfreile der Princesse Mad^{elle} Bouzay, ihrem Obristhoffmeisterin Marchese Spada und Obristhoffmeisterin Mad. de Belrupt, unß Hoffämtern, denen zu Schönbrunn wohnhafft seienden Dames, Gräffin Losi, Marquise de Steinville und Gräffin Kiinigl und Tarocca, dem Baron Pfütschner, Fürst Joseph Wenzl v. Lichtenstein und Graffen Tarocca und der Cammerherr im Haubtdienst.” (K-M, 60–61.)

¹² „Weillen mann aber der Anständigkeit halber die Zahl deren Zusehern beiläufig auf hundert Persohnen beschräncken wollen, so wurde der Platz für das Auditorium hiernach adjustiret und das Theatrum desto größer und tieffer zubereitet. Denen Hoffämtern und Conferenz Ministris wurde heut und alle folgende Mahl der Zutritt verstattet, sonsten aber niemanden, der nicht von denen Acteurs oder Danzern ein Billet hatte; und dörfen dise leztere vier Zettel, die erstere aber sechß (naturellement nur Leuthen, so in das Appartement kommen können), jedoch für heut keinem fremmden Ministro oder sonstigem Ausländer distribuiren...” (K-M, 108.)

¹³ „Den 29. ware zu Schönbrunn ... Spectacle, so in einer Tragédie des Racine, genant *Iphigénie*, bestanden und bereits disen Winter sous les auspices de la maison de Colloredo in dem Saal des Althannischen Harten aufgeföhret worden. Die dermahlige Acteurs und Actrices waren die zwei Freilen Tochter des Fürsten Therese und Charlotte und dessen Enckelin Comtesse Czernin, sodann von Männern der Cämmerer Graf von Salburg, Graf Louis Hartig, ein Rheingraf aus dem Reich, ein Officier Graf Esterhasy und ein junger Bruder der Freilen von Czernin.” (K-M, 283.)

¹⁴ „Heut abends wurde in einem erst neu zugerichteten Zimmer, so vorhero zur Reichs Canzlei gehöret, von der jungen Herrschafft eine deutsche Tragédie, *Demetrius* genant, vorgestellet, worzu mann aber wegen Enge des Raumes nur die Helffte deren Hoff Dames, die Hoff Ämter, Oonferenz, deren Agirenden Eltern und Dienst Cammerherrn zugelassen. Meine Theresl hat nach den ersten Act als Schäfferin mit des General Nickerl Esterhasy und des Frantz Antoni Lamberg Söhnen gedanzet, und ist die Piece besser herausgekommen als mann es vermuthet.” (KM, 103.) A dráma adatai: *Demetrius: ein Schauspiel in drey Aufzügen*, aus dem Italiänischen des Hnr. [!] Abb. Peter METASTASIO gezogen, Wien, Krauß 1741 (= Die deutsche Schaubühne zu Wienn, nach Alten und Neuen Mustern, 1. Theil, 2.), 81–168. Vorlage von Pietro METASTASIO, *Il Demetrio: dramma per musica*, Wien, 1731. Az ősbemutatóra 1748-ban került sor a Kärntnertheaterben.

Wilhelm Weiskern fordításában, aki maga is a Kärntnertheater színésze, vígjátékíró és rendező volt. Helyszüke miatt csak az udvarhölgyek, hivatalnokok, illetve a szereplők szülei vettek részt nézőként az előadáson. Metastasio művei továbbra is különös presztízzsel bírtak. Erről árulkodik például az, hogy 1754. október 15-én Mária Terézia névnapja alkalmából nyilvános misét celebráltak, este pedig a *La clemenza di Tito* (*Titus kegyelmessége*) című négyfelvonásos Metastasio-operát mutatták be. Október 24-én az operát a császár parancsára ingyen adták elő a Burgtheaterben, a szervezéssel Esterházy Ferenc intendánst bízták meg.¹⁵

Metastasio az erdélyi főúri színpadok kedvelt darabjait is szolgáltatta: id. Wesselényi Miklós báró a neoklasszicista színházi program jegyében tűzette az erdélyi társulat műsorára Kazinczy Metastasio-fordításait, a *Titusnak szelídségét* és a *Themisztoklészt*;¹⁶ báró Patachich Ádám nagyváradai püspök latin nyelvű operájának kedvenc darabjai közé tartoztak Metastasio művei: az *Isacco figura del Redentore* című oratóriuma, az *Amore in musica*, a *Certamen Deorum in omando Amynta pastore*, az *Olympia jovi Sacra* és a *Pythia, seu ludi Apollo* a Dittersdorf-féle operatársulat repertoárjának fontos elemeit képezték.

Német nyelvű előadást viszonylag keveset örökít meg az emlékirat, ez majd csak a Burgtheater repertoárjában válik rendszeressé, főleg Sonnenfels munkásságának eredményeként. Köréje szerveződött az az írogató hivatalnoki kör, amelyik drámákkal és teoretikus írásokkal a rögtönzés és főleg a Hanswurst ellen lépett fel, illetve a francia komédia ellenében a német nyelvű színjátszás primátusát hirdette. Az udvar preferenciáinak korántsem egységes voltáról árulkodik egy 1767. évi előadás: február 26-án gróf Batthyány Ádám egy „nemes” gyermekünnepséget rendezett, amelyet az udvari szokás szerint bál követett. Ezután a Burgtheaterben a Christian Gottlob Glemm-féle *Die Apologie des Grünen Huts* című előadást mutatták be. Ez valójában a Prehauser-féle Hanswurst (Prehauser volt az, aki a híres Hanswurst-színész, Stranitzky visszavonulása után ezt a szerepet átvette) védelmében született, Sonnenfels ellenében, aki a *Der Mann ohne Vorurteile* címmel megjelenő morális hetilapjában ezt az ónémet színházi figurát, a vásári színjátékok kedvelt alakját – Khevenhüller-Metsch szerint – jó szándékkal ugyan, de azért túlzott heveséggel ítélte el. A mű valódi címe *Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut*, műfaja valójában irodalmi szatíra, amely Sonnenfels hanswurstiádákat és rögtönzést elítélő álláspontja ellenében született.¹⁷

A magyarországi nemesi színjátszás szempontjából tehát meghatározóak a bécsi tapasztalatok: az arisztokrata családok gyerekei élénk színházi kultúrában nevelkedtek, később pedig – minden bizonnyal ennek hatására is – a magyarországi műkedvelő színjátszás mecénásaivá váltak. A kastélyszínházak előadásai is magukon hordják a bécsi ízlés jellemzőit: kedvelt szerző volt Metastasio, Molière, előszeretettel alkalmaztak osztrák díszlettervezőket, zeneszerzőket és zenészeket.

¹⁵ „Den 24. wurde auf Befehl des Kaisers die Opera auf dem Théâtre nächst der Burg gratis gespielt; jedoch wollen I.M. nicht, daß man sich (wie sonst üblich gewesen) von seiten des Hoff's in die Distribution deren Logien und übrige Entree mehren solle, sondern überliessen es lediglichen der de la part de la police aufgestellten Commission, die demahlen von denen Graffen Frantz Esterhasy (Cammerherrn und Directorial-Rath) und Conte Durazzo dirigiret wird, welch lezterer aus einem genuesischen Abgesanten kaiserlicher königlicher würcklicher geheimmer Rath und quasi Intendant des plaisirs geworden ist.” (K-M, 134.)

¹⁶ Id. Wesselényi báróról Kerényi Ferenc a következőket állapítja meg: „A szerzőt mi drámatörténeti válaszüton láthatjuk. Olyan témában, amely már a 18. században, Metastasio nálunk iskoladrámaként játszott műveiben (Regulus, Temistocle) publikus volt Magyarországon, folytatja – az Ágis-történetet is feldolgozó Cronegket fordítva, újraírva az Attila-témát – a Bessenyei Györggyel kezdődött magyar klasszicista drámahagyományt; ugyanakkor több vonatkozásban, elsősorban drámai hősei jellemformálásában a romantika felé mutat.” KERÉNYI Ferenc, *Hagyomány és újítás az 1810-es évek magyar drámairodalmában = Klasszika és romantika között*, szerk. KULIN Ferenc, MARGÓCSY István, Bp., 1990, 94–115.

¹⁷ „Den 26. [...] Hiernächst wurde auf dem Théâtre beim Kärnthner Thor eine neue von einem sichern Glem verfertigte Comédie: die *Apologie des grünen Huts* benannt, aufgeführt, welche in der That zur Verthätigung des Prehauser und dessen comischen Caractère als Hannßwurst oomponirot worden, nachdeme der Professor von Sonnenfels in seinem wöchentlich herausgebenden Blättern dise altdeutsche Personnage sowohl, als überhaupt unsere hiesige deutsche Schaubühne immer critisiret und zwar mit gutter Absicht, aber auf eine gar zu sehr übertribene Art attaquiret hatte.” (K-M, 260.)