

A líra árnyékában

Csokonai drámai műveinek megítélése

Több olyan, Csokonai Vitéz Mihályhoz hasonló költőt találunk a magyar irodalom történetében, aki lírai életműve mellett drámákat is alkotott. Ám mindannyiukról – Petőfiről, Vörösmartyról vagy Illyésről is – elmondható, hogy az utókor színpadi műveiket nem értékelte verseikkel egyenrangúnak.

Csokonait is elsősorban „lírai alkotként” tartják számon, kinek művészte legtökéletesebben a rövid dalban teljesedett ki. Általános vélemény róla, hogy a meseszöveg nem erőssége, ami alátámasztható azzal is, hogy a ‚Gerson’, ‚Karnyóné’, ‚Cultura’ című vígjátékait deus ex machinával zárja le és bár ő maga sem hisz ezekben a befejezésekben, kényszerű okokból mégsem tud mást választani.

Csokonai drámaelméleti fejtegetéseiről nem sokat tudunk; a ‚Tempefői’ is inkább műfaji problémákat vet fel, hiszen ezt a szerző nem nevezi drámának, sokkal inkább „Nemzeti játék formába öntött satyrának”, vagy „Comoedia formába öntött satyricum Román”-nak. Valóban, ezek a művek ellentmondanak annak a drámaelméleti felfogásnak, mely a dráma lényegét a konfliktusban látja. Ez a felfogás azonban főleg *Lessing Arisztotelész-kritikája* miatt igen szilárdan meghatározta azt az elváráshorizontot, amelyet a magyar költő főleg barokk jegyeket mutató, iskoladrámákra hasonlító művei csak provokálni tudtak, módosítani nem.

Csokonai drámafelfogásának fő jellemzője, hogy a tragikum és komikum keverésével próbálja az életet legszélesebb kiteljesedésében utánozni. Legközelebb ehhez a felfogáshoz a bécsi népszínművek álltak, melyek egy részét a magyar költő ismerte is; tudjuk például, hogy ‚A varázsfüvola’ bécsi előadásának szövegkönyve eljutott hozzá. Ugyanígy felhasználta az egykorú magyar iskoladráma nyomtatásban megjelent termékeit, különösen *Simai Kristófnak*, a Kassai Magyar Múzeumban megjelent ‚Váratlan vendég’-ét, de eljutott hozzá

Bessenyei drámája is, a ‚Filozófus’. Ez utóbbi hatását mutatja Csokonai ‚Tempefői’ című drámája, amely az egyetlen irodalmi szándékkal elkészített darabja. Ugyanolyan könyvdráma ez, mint *Bessenyeie*, ami leginkább az író eszméinek szócsövétül szolgál. Művét Csokonai szívesen volna kinyomtatni, erről *Kazinczyt* is értesítette. A többi vígjátékkal kapcsolatban ez nem merült fel, egyedül a ‚Gerson’-t akarta eljátszatni a poétika-osztály néhány tanulójával. Ez egyébként nem miatta, hanem a Hitvallás miatt hiúsult meg, amelyhez a debreceni kollégium is csatlakozott, és amely a színjátékot hiú látványosságnak minősítette.

Bécsy Tamás a ‚Tempefői’ kapcsán pozitívan értékeli az írónak azt a magatartását, mely a lírai témákat fordítja át a dráma nyelvére. (1) Ilyen téma a magány, mely Csokonai költészetében kiemelt szerepet kap, ám egy dialógusokra és viszonyrendszerekre épülő műnem esetében ennek bemutatása igen nehéz feladat. Értelemszerűen a dráma így nem a konfliktusokra épül, sokkal inkább egy középpontos modell jellemzőit mutatja abban az értelemben, hogy a cselekmény fókuszában egy passzív hős áll, akihez való viszonyulásban minősül a többi szereplő. (2) Mint már említettük, a szerző művét satyrának minősíti, ami *Voltaire* hatását mutatja; ‚*Voltaire*-től tanulta, hogy a színpadot szószéknek tekintse s alakjait szócsöveinek; s ha *Voltaire*-nél a tendencia szétlázítja a klaszikus tragédia merev formáit, Csokonainál a mondanivalóval szemben teljesen mellékessé válik a cselekmény. A hármasságot megartja némi tágitással, mint

mestere, sőt a hármasság még más műfajokban is védelmezője, s a Dorottya is erényként említi. De egyebekben megszese esik Voltaire pseudo-klasszikus tragédiáinak formájától és szellemétől.” (3)

A francia író mellett Bessenyei hatása jól érzékelhető a műben. Az ellentétes nőalakok, mint Rozália és Éva kétségtelenül Szidalisz és Angyelika reminiscenciái. Serteperti és Fegyverneki alakjaiban pedig nehéz nem észrevenni Pontyí félművelt komikus-szatirikus alakját. Az eszmei tartalom pedig mind a két író tükrözi: az a kultúroptimizmus, mely szerint a 18. század a legokosabb század és az emberiség boldogsága a kultúra haladásával, az irodalom és a tudományok eredményeivel mérhető le, Voltaire-től indulva az egész felvilágosodás eszmeiségét meghatározta. Ebből következik az a magatartás is, mely csak a tudós művet fogadja el irodalomként, a népmesét már nem, hiszen az a bárdolatlanság megtestesítője. Csikorgó eszményeit, a népkönyveket Tempefői lenézi, s bár elismeri, hogy némi szépség van bennük, azért haszontalannak ítéli őket. Csokonai hőse egyértelműen klasszicista költőeszmény, aki nem csak művész, de tudós is, és aki éppen ezért válik a társadalom kitzasztottjává. Alakja Magyarország akkori viszonyainak bírálátát szolgálja, hiszen a felvilágosodott író nem találja helyét, általános elutasításban van része a közönség felől. Kétségtelenül visszhangozza a dráma azokat a magyarelleses röpiratokat (mint a *Hoffmann Lipót Lajos* által kiadott *„Bábel és Ninive”*), melyek a magyarság műveletlenségére hívták fel a figyelmet, és politikai éretlenséggel vádolták a nemesiséget. *Orczy Lőrinc* és *Gvadányi József* révén képet alkothatott a magyar nemességéről; ám az ő véleménye nem igazodik az idealista-patriarchális nézeteket valló elődeiéhez. Nála ezt az osztályt parlagias maradiak, sznob külföldieskedők, agarászó bolondok alkotják. Az egész művet áthatja a műveletlenséget bíráló satirikus hangvétel, aminek a dráma cselekménye is alárendelődik: valóban csak könyvdráma ez, hisz sem a viszonyrendszer, sem a szereplők nem rendelkeznek autonomitással,

sokkal inkább maszkok, melyek egy társadalmi probléma színházi megjelenítésére hivatottak. Mint ahogy azt *Pukánszky Kádár Jolán* is írja: „A Tempefői a legkevésbé színszerű Csokonai drámái között. Később megtanulja némiképp a színházi ökonómiát, a cselekmény és a párbeszédet frissebb pergését. De javító célzatú satíra helyett többi darabjaiban az önmagáért való csúfondáros hajlam és a parodisztikus kedv lépnek előtérbe.” (4)

Azt, hogy Csokonai legnépszerűbb darabjai közé sorolható a *„Gerson du Malheureux”*, a korabeli másolatok ránk maradt mennyiségével lehet bizonyítani. A mű 1799-ben is szerepelt az iskolai színházak lajstromán, ezt *Virág Pál* kollégiumi tanár irattárából tudjuk. A népszerűségnek valószínűleg az az oka, hogy a költő ebben a művében nem egy filozófiai eszme bemutatását tűzte ki célul, hanem sokkal inkább a színházi szórakoztatást helyezte előtérbe. Olyannyira nem szánta az irodalomnak művét, hogy mikor visszatért Debrecenbe munkáinak kiadásra való rendezése miatt, a színdarab nem jött szóba.

Műfajilag is igazolható ez, hiszen az iskolai drámák komikus interludiumaihoz áll a legközelebb. Itt is jellemző a laza meseszöveg, illetve a *deus ex machina* alkalmazása. Ha drámamodellek alapján próbálnánk jellemezni, ezt a művet is középpontosnak ítélnénk, ahol a szellemekben való hit minősíti az egyes szereplőket. *Simai Kristóf* műve, a *„Váratlan vendég”* szolgálhatott mintául, aki *Plautus* *„Mosteláriá”*-ját dolgozta át. Már Simai is sokat módosít a latin drámaíró művén, hisz míg ott csak beszélnek a kísértetekről, itt Ravaszi kísértetruhában jelenik meg; Csokonaiál pedig már új szereplők is belépnek epizódalakok képében, mint a cigány, a zsidó vagy a rektor. Sok *commedia dell'arte*-elemet fedezhetünk fel, mint például a latint helytelenül használó, iszákos, félművelt rektor, aki *Dottore* alakját idézi fel. Ez a szereplő már az iskolai színházakban is hagyományossá vált, külön közjátékok készültek azoknak a mulatságos jeleneteknek a bemutatására, melyeket ez a figura előidéz.

A másik nevenséges szereplő a cigány, aki az iskolai színjátékok egyik legkedveltebb figurája. A dráma legjobb részei azok, ahol ez a két szereplő találkozik, hiszen itt egyszerre van jelen két olyan beszédstílus (a rektoré a latinság, a cigányé a cigány szavak használata miatt), mely a hétköznapi ember számára érthetetlen.

A komikum mellett a cím hangsúlyozza Csokonainak a francia kultúra iránti elkötelezettségét. Visszaköszön a racionalizmus erőteljes harca a babonák, illetve a szellemekben való hit ellen. De nem csak a babonáság kapcsán beszélhetünk a felvilágosodásról, hiszen feltűnik *Rousseau* neve és filozófiája is, leginkább a természetkultuszra vonatkozóan. Malheureux olyan vitákba bonyolódik, melyek leginkább az ember eredendően jó vagy rossz voltáról szólnak, illetve arról, hogy a társalgás csinosítja-e a lelket vagy sem. Ezeket az eszméket főleg *Kotzebue* hatása révén ismerhette Csokonai, akinek drámá-

ival a magyar költő színpadi művei számtalan rokonságot mutatnak. Például ennek a hatásnak tulajdonítható az is, hogy a drámai beszédet Csokonai itt már máshogy alkalmazza, mint az előző művében: a szereplők már nem „elbeszélnek” egymás mellett, de ugyanakkor még mindig sok a monológ, a dráma nem tart kapcsolatot a színpaddal. Ugyanakkor becsülendő a próbálkozás a „style coupé” megalkotására, mely az egész magyar drámairodalom stílusának megújítására szolgált.

A darabot közvetlenül debreceni előadása után sok méltatás és bírálat érte, tehát annak ellenére, hogy szerzője nem tulajdonított neki irodalmi jelentőséget, mégis az akkori kulturális élet jelentős eseménye lett. *Domby Márton* a mű forradalmi újításait és a színrehozatal tényét méltatja, Csokonait *Shakespeare*-rel, *Molière*-rel ál-

lítja párhuzamba. *Nagy Gábor* viszont már arról is beszámol, hogy az előadás révén a költő sok ellenséget szerzett magának; ennek valószínűleg az az oka, hogy míg a „Tempefői”-ben Csokonai a katolikusokat gúnyolja Csikorgó megjelenítésével, addig itt már a protestantizmus profanizálását is megfigyelhetjük: az ördögűzés eszközüvé válik az „Erős várunk az Isten” kezdetű ének, illetve a Miatyánk is. Porházi sok olyan jellemvonást felidéz, amely a református kenetességre rímelt.

A kor egyik legjelentősebb irodalmi alakja, Kazinczy is foglalkozott a darabbal: ő a „mendikáns tónust” kifogásolja és olyannyira megbotránkozik ezen, hogy még a „Tövises és virágok”-ban is fel-emlegeti. Különös, hogy Kazinczy a „Gerson” bemutatása előtt védelmezte Simai Kristóf nyers népi szólásmódját, itt pedig már nem érvényesül ez a szempont, amit valószínűleg a személyes érdekek hiányával magyarázhatunk.

Az utókor számára az sem vált világossá, hogy valóban Csokonai-e a szerző. Mikor már dicsőséget jelentett Debrecennek a költő munkáinak összegyűjtése, ezt a színdarabot akkor sem említik. Azonban a stílusjegyek mindenképp őt juttatják eszünkbe: a műveltség gögje, a butaság lenézése, a tehetségtelesség keserű kigúnyolása Csokonai többi drámájában is megjelenik.

Inkább színpadi, mintsem irodalmi mű a „Cultura” is: a mesével az író itt még annyit sem törődött, mint az előző műveiben. Sokkal fontosabb szerepet töltenek be a bohócjelenetek, Ábrahám szavával „kóklerségek”. Ezek a zenét, a táncot és a Tisztes udvarán játszott népi jeleneteket jelentik. Felhangoznak népdalok, a Rákóczi-nóta, szerepel kanasztánc, ám az előzőekkel ellentétben nem egy gúnyos hangvétel kommentálásában; a népies elemek itt már

Az utókor számára az sem vált világossá, hogy valóban Csokonai-e a szerző. Mikor már dicsőséget jelentett Debrecennek a költő munkáinak összegyűjtése, ezt a színdarabot akkor sem említik. Azonban a stílusjegyek mindenképp őt juttatják eszünkbe: a műveltség gögje, a butaság lenézése, a tehetségtelesség keserű kigúnyolása Csokonai többi drámájában is megjelenik.

a gyönyörködtetést szolgálják, a kultúra részei, nem pedig ellentétei.

A darab előadása nagy sikernek számított, bár mint azt *Festetics* leveléből tudjuk, kétségek merültek fel azzal kapcsolatban, hogy ez a színjáték használt-e az ifjúságnak. Ő maga különösen a Rákóczi-nóta eléneklését helytelenítette, szentségtörőnek mondva azt. Irodalmi szempontból a mű nem invokál olyan kérdéseket, melyekkel érdemben foglalkozhatnánk. Talán egyedül a műfaj megítélése vethet fel problémát, vagyis hogy egyáltalán drámának nevezhetjük-e a „Culturá”-t. Ezzel azonban már egy tágabb horizontot mozgató, hiszen a „mi a dráma” kérdéstről már csak *Todorov* megállapításaira hivatkozva is elmondhatjuk, hogy felesleges. Bécsy Tamás könyve, mely ezt a címet viseli, azzal a végkövetkeztetéssel zárul, hogy minden egyes kornak és színpadnak megvan a képe erről a műfajról, így hát (*Kékesi Kun Árpád* szavaival élve) az ilyen meghatározás mindig deficités marad.

A bécsi népszínmű, illetve Kotzebue hatása leginkább „Az özvegy Karnyóné” című komédiában mutatkozik meg. Egyfelől a német író „Die Verwandtschaften” című drámájának mellékcselekményét veszi alapul, másfelől a parodisztikus hangvétel (például Karnyóné öngyilkosságánál a „mord” költészet kigúnyolása) a „Varázsfuvola” Pikkó hercegének áriáját gúnyolja, annál is inkább, mivel ő is patkányméreggel öli meg magát. De ez a mérgező-jelenet egy másik mű paródiáját is felveti, nevezetesen Shakespeare „Romeo és Júlia” című darabját, melynek parodizálása és főleg a mérgező elcserélésének motívuma kedvelt volt a bécsi színpadon.

A darab szereplői is bohózatfigurák: a vagyont férfiakra pazarló, kikapós özvegy a bécsi színjátéknak is visszatérő alakja; az, hogy Csokonainál még vénlány is, egyértelműen a „Dorottya”-ban megkezdett szál folytatása. Boris nem népi alak, mint mondjuk Csikorgó, sokkal inkább a comedia dell’arte Colombinája, aki szintén a

bécsi bohózat egyik kedvelt és állandó figurája. De talán Samuka az, akiben a legjobban tükröződik a bécsi népszínmű hatása, és aki leginkább bohózatba illő figura: őse a német színjátékból ismert Hanswurst, aki bár ostoba, mégis furfangos, pozitív figura. Csokonai az ő alakjára írta a legtöbb bohócjelenetet, ennek a figurának a feladata a közönség mulattatása és a cselekmény szálainak összekuszálása. Kuruzs alakja egyrészt a garabonciásokra, másrészt a mesejátékok tenyérjóslo-variánszó figuráira utal; alakja Csikorgót idézi fel, ami a magyar népi kultúra és hiedelmek felett való gúnyolódást vonja maga után.

Bármennyire is belátható a „Karnyóné” bohózat-jellege, a darab humora mögött mégis fel lehet fedezni az ironikus hangvételt. A szereplők közti viszonyrendszer ugyanúgy hazugságokra épül, mint a „Lear király”-ban, bár ez itt a komikum forrása. Minden szereplőt a pénz vagy más javak motiválnak, és a viszonyoknak köze sincs a valódi érzelmekhez. Karnyóné azért akar öngyilkos lenni, mert magányos, ugyanakkor mégsem arra irányulnak cselekedetei, hogy társat találjon, nem igazi érzelmeket takar vágyakozása, sokkal inkább csak a társadalmi megítélésén akar változtatni. Alakjait itt sem tudjuk jellemeknek nevezni, inkább csak mulattató figurák, akik pont az emberi viszonyok hiánya miatt nem képesek karakterré válni. Irodalmi szempontból viszont az irónia miatt válik érdekessé a mű, mely dekonstruálja az egysíkú, a drámát szimplán csak bohózatként értékelő olvasatot.

Jegyzet

(1) Bécsy Tamás (2001): *Drámamodellek és a mai dráma*. Dialog Campus, Pécs, 54.

(2) Bécsy Tamás (1980): *Drámaelmélet és dramaturgia Csokonai életművében*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 74.

(3) Pukánszky Kádár Jolán (1956): *A drámairó Csokonai*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 21.

(4) Uo. 39.

Seress Ákos