

SZÍNHÁZ

MOZGÓKÉP

MÉDIA

URÁNIA

INTERDISZCIPLINÁRIS FOLYÓIRAT

2023

III. ÉVFOLYAM

2. SZÁM

SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM

Balázs Géza **CSOKONAI DRÁMAI NYELVE**
a Dorottya vagyis a dámák diadalma a Fárságon
című komikus eposz kapcsán

Gajdó Tamás **VITÉZ MIHÁLY ÉBRESZTÉSE**
Csokonai Vitéz Mihály színműveinek bemutatóiról,
1911–1948

Timár András **A' ÖZVEGY KARNYÓNE FELTÁMASZTÁSA**
Ruszt József Csokonai-értelmezésének körüljárása

Veress Ferenc **A PANTHEON-ESZME A RENESZÁNSZTÓL**
A ROMANTIKÁIG
Gondolatok Ferenczy és Izsó Csokonai-szobrainak
hátteréről

Antal Zsolt **CSOKONAI ÉS A NEVELÉS**
A tudomány, a művészet és az éltető emberi kapcsolatok
harmóniája

Győrei Zsolt **A RECENSENS MEG A POÉTA**
Poétikai vitairat

Köszöntő az olvasóhoz

Esszé

Monológ

Műismertetések

Recenzió

URÁNIA INTERDISZCIPLINÁRIS FOLYÓIRAT

III. évfolyam, 2. szám | 2023

Szaklektorált, szabad hozzáférésű folyóirat. Kereskedelmi forgalomba nem hozható.

A Szerkesztőbizottság tagjai

Balázs Géza egyetemi tanár, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest;
Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárad

Sepsi Enikő egyetemi tanár, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest

Vecsernyés János operatőr, rendező, egyetemi docens, intézetvezető, Színház- és Filmművészeti Egyetem Zsigmond Vilmos Mozgóképművészeti Intézet, Budapest

Művészeti-tudományos Tanácsadó Testület

Antuñano, José Gabriel López dramaturg, színházi kritikus, Színművészeti Főiskola,
Valladolid, Spanyolország

Chepurov, Aleksandr színháztörténész, teoretikus és kritikus,
Orosz Állami Előadóművészeti Intézet, Szentpétervár, Oroszország

Gough, Richard professzor emeritus,
Cardiffi Egyetem, Művészeti és Kreatívipari Kar, Wales, Egyesült Királyság

Koltai Lajos a Nemzet Művésze, Kossuth-díjas operatőr, rendező,
Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, Magyarország

Popa, Sebastian-Vlad dramaturg, Bukaresti Egyetem, Bölcsészettudományi Kar;
Lucian Blaga Egyetem, Színházművészeti Tanszék, Nagyszeben, Románia

Főszerkesztő: Antal Zsolt egyetemi docens, intézetvezető, Színház- és Filmművészeti
Egyetem Németh Antal Drámaelméleti Intézet, Budapest

Olvasószerkesztő: Kiss Tímea

Kapcsolat: Színház- és Filmművészeti Egyetem, Németh Antal Drámaelméleti Intézet
1088 Budapest, Rákóczi út 21.

Online folyóirat elérhető: urania.szfe.hu

Felelős kiadó: Sepsi Enikő rektor

Kiadó: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 1088 Budapest, Rákóczi út 21.

Arculat, design, tördelés: WellCom Grafikai Stúdió

Nyomda: Prime Rate Kft.

ISSN 2786-3255

	4	KÖSZÖNTŐ AZ OLVASÓHOZ
	6	TANULMÁNY
Balázs Géza	6	Csokonai drámai nyelve <i>a Dorottya vagyis a dámák diadalma a Fárságon című komikus eposz kapcsán</i>
Gajdó Tamás	22	Vitéz Mihály ébresztése <i>Csokonai Vitéz Mihály színműveinek bemutatásáról, 1911–1948</i>
Timár András	45	A' özvegy Karnyóné feltámasztása <i>Ruszt József Csokonai-értelmezésének körüljárása</i>
Veress Ferenc	61	A pantheon-eszme a reneszánsztól a romantikáig <i>Gondolatok Ferenczy és Izsó Csokonai-szobrainak háttéréről</i>
	77	ESSZÉ
Antal Zsolt	77	Csokonai és a nevelés <i>A tudomány, a művészet és az éltető emberi kapcsolatok harmóniája</i>
	85	MONOLÓG
Győrei Zsolt	85	A recensens meg a poéta <i>Poétikai vitairat</i>
	96	MŰISMERTETÉSEK
Gyürky Katalin	96	„Figyeljünk elszabaduló vágyainkra” <i>A Csokonai Nemzeti Színház Dorottya-előadásáról</i>
Szabó Attila	101	Itt nyomasztóan sok a könyv... <i>Csokonai 250: Tempefői a másodéves színészosztály előadásában</i>
	107	RECENZÍÓ
Ozsváth Eszter	107	„Az autonómia nem rendelkezik objektív mércével” <i>Recenzió a The Problem of Theatrical Autonomy – Analysing Theatre as a Theatre as a Social Practice című könyvről</i>
	116	SZERZŐINKRŐL

Köszöntő az olvasóhoz

Csokonai Vitéz Mihály, a magyar drámaírás egyik korai mestere, a bátran újító alkotó előtt 250. születésnapja alkalmából programsorozattal tisztelegett 2023 novemberében a Színház- és Filmművészeti Egyetem. Célunk az egyedi, művészi igényű megemlékezés mellett Egyetemünk alkotó-művészeti teljesítményének bemutatása volt. Az ünnepet Csokonai szülővárosába, Debrecenbe szerveztük oktatóink és hallgatóink inspirációinak és eszközeinek felhasználásával.

A tudományos és művészeti-alkotói megközelítést egyaránt felvállaló „*Kincsek negédes csűre*” címet viselő ünnepi konferencián az egyetem oktatói és vendégelőadói kínáltak támpontokat Csokonai életművének és utóéletének teljesebb megismerésére. Jelen lapszámunkban ezekből az előadásokból készült publikációkat és az ünnepségsorozat során bemutatott színpadi műveket szerkesztettük egységbe.

Balázs Géza: Csokonai drámai nyelve – a Dorottya vagyis a dámák diadalma a Fárságon című komikus eposz kapcsán mutatja be a színművek nyelvét nehezítő számos, leginkább csak az adott korban érthető, a költő által lábjegyzetekbe foglalt magyarázatokat. Mindez gazdag művelődéstörténeti hozzádékkal szolgál, s ezekre a költő rendszeresen utal is jegyzetanyagában, másokat pedig nekünk, utódoknak kell kinyomoznunk. Erre néhány példával szolgál a szerző Dorottya-elemzése.

Gajdó Tamás: Vitéz Mihály ébresztése – Csokonai Vitéz Mihály 1911–1948 közötti színműveinek bemutatásáról értekezett. Csokonai drámáit csak a huszadik század elején fedezték fel a színházi alkotók. Legelőször a *Karnyóné és a két szeleburdiak* című vígjátéka került színre 1911-ben a Nyugat című folyóirat matinéján. A tanulmány az előadás feldolgozása mellett bemutatja, hogyan folytatódott a debreceni író színpadi műveinek pályafutása a két világháború közötti Magyarországon.

Timár András: A' özvegy Karnyóné feltámasztása – Ruszt József Csokonai-értelmezésének körülményei című tanulmányában a rendező Csokonai-olvasatának aktualitását járja körül az Egyetemi Színpadon 1965-ben bemutatott előadás (re)konstrukciója során. Az írásmű fókuszában áll, hogy a színpadi lét mennyiben lehet meghatározója a színházi nyelvhasználat szabadságmozgalmának; továbbá az Universitas Együttes előadása milyen, a korabeli realista-natura-

lista formakánont kijátszó formanyelvvvel dolgozott, végül hogyan válhatott az előadás a társulat egyik legnagyobb sikerévé.

Veress Ferenc: A pantheon-eszme a reneszánsztól a romantikáig Gondolatok Ferenczy és Izsó Csokonai-szobrainak háttéréről című tanulmányában a híres emberek kultuszának fellendülését hozó tiszteletadást a korabeli díszes sírelékek, szobrok példáin keresztül elemzi. A szerző szerint a humanista hagyományba illeszkedik Ferenczy István Csokonai büsztje, amit a szobrász egy képzeletbeli nemzeti pantheonba szánt, továbbá Izsó Miklós debreceni Emlékkert Bizottság megrendelésére készített egyszalagos szobra Csokonairól.

Antal Zsolt: Csokonai és a nevelés – A tudomány, a művészet és az éltető emberi kapcsolatok harmóniája című esszéjében a költő neveléssel kapcsolatos nézeteit, pedagógusi tevékenységét mutatja be. Csokonai nevelőként kiemelten fontosnak tartotta a természetközpontúságot, a tanulók igényeire szabott tanmenetet, a csoportdinamikára alapuló közösség-szervezést, az értékközvetítést, a tudomány, a művészet és az éltető emberi kapcsolatok harmóniáját.

Kölcsey Ferenc 1817-ben kemény hangú kritikában bírálta meg Csokonai Vitéz Mihály lírai életművét. *Győrei Zsolt* a költő a védelmében irodalomtörténeti kontextusban, egyfajta ellen-recenzióként mutat rá a bírálat egyoldalúságára és alulértelmségére, másrészt szépirodalmi kontextusban. „Egyszerre szép- és szakirodalmi munkának szántam ezt az ellenrecenziót, poétikai vitairatnak és egy mindmáig ragyogó, eleven szellem megidézésének – mindezeken túl pedig hódoló, szakmai tisztelegésnek a nagyra becsült, szeretett, és ugyancsak játékos költőzseni előtt.”

A Csokonai ünnep egyetemünk által szervezett záróeseménye a *Tempefői* című darab volt, amelyet hallgatóink dolgoztak át és állítottak színpadra. Az eredeti művet alig húszévesen írta Csokonai a debreceni református kollégium diákjaként. Talán ezért is állt ennyire „kézre” nekik a *Tempefői* szellemisége – írja *Szabó Attila Túl sok itt a könyv...* című műismertetésében.

Antal Zsolt
főszerkesztő

Balázs Géza

Csokonai drámai nyelve

a *Dorottya* vagyis a dámák diadalma
a *Fárságon* című komikus eposz kapcsán

Absztrakt

Csokonai Vitéz Mihály színműveinek nyelvét számos, leginkább csak az adott korban érthető utalás nehezíti; ez a színpadra állítást is komoly értelmezési feladat elé állítja. A költő igyekszik segítséget nyújtani lábjegyzetekbe foglalt magyarázatokkal (pl. népszokás, tájszó, nyelvújítási szó, idegen szó, tudományos fogalom, földrajzi megnevezés). Mindez gazdag művelődéstörténeti hozadékkal szolgál, s ezekre a költő rendszeresen utal is jegyzetanyagában, másokat pedig nekünk, utódoknak kell kinyomoznunk (erre néhány példával ez a *Dorottya*-elemzés is szolgál). Csokonai stílusának egyedisége, modernsége és máig ható érvénye a következőkben nyilvánul meg: a rokokó játékos (játszi), örömteli könnyedsége; népiesség; néphumor (szókimondás), tabutémák (emancipáció, szexualitás) tárgyalása; a nemzeti érzés és a nyelvújítás támogatása. Csokonai drámaköltői nyelvezete színes, változatos.

Kulcsszavak: Csokonai Vitéz Mihály, *Dorottya*, vígeposz, népiesség, néphumor, nyelvújítás

10.56044/UA.2023.2.1

Előbeszéd

Szépirodalmi művek elején mindig szokásban volt az előbeszéd. Egyfajta mentetőzés, „magam mentsége”, magyarázkodás. Csokonai előbeszédében, sőt ironikusan továbbképezve előbeszéd előljáró beszédjében kívánja értelmezni művét. (Én pedig most az előbeszéd előljáró beszédjének előbeszédjét írom.) Mintha már abban a korban is – több mint 200 évvel korábban, 1798-ban – művészetelméleti, esztétikai elvárásoknak kellett volna megfelelni; az író pedig ehhez kívánna igazodni. Csokonai előbeszédében pontokba szedi az előbeszéddel kapcsolatos elvárásokat. A könyvíró, vagyis a szerző azért ír előbeszédet, mert vagy magát akarja dicsérni, hogy mennyi munkát fektetett a műbe, vagy szerénykedik, ahogy azt az ókori retorikákból tanulta (*captatio benevolentiae*, azaz a jóindulat megnyerése) némi kis megalázkodással. Csokonai azonban sem hiú, sem magaalázó nem akar lenni. Kellő öniróniával az olvasó magatartására is utal: az olvasó az ilyesféle szövegeket el sem olvassa, vagy unja, vagy sürgősen tartja. Ezt tudva Csokonai előbeszédeit bevallottan a következőképpen szerkeszti: értelemre és az érzelemre hatóan.

Csokonai nemcsak az előbeszédben, hanem lapalji jegyzetekben is bőven kommentálja szövegét. Egyszerre történész, filozófus, fizikus, botanikus, etnográfus és egy kicsit nyelvész is. Lábjegyzeteiből megtudhatjuk, hogy mi a carnevál (farsangi maskarás bál), a Witz (elmésség), a levegőégbeli hajó (léghajó), az etézia (kánikula idején lengedező szél), a kráfli (fánk), a trompóz (trompeuse, alkalmi magyarítása: patyolatdomb, csali ruha, amely erotikusan kiemeli a mellbimbót!).²

Magyaráz helyneveket (Kaposmérő, Nagybjajom, Zákány), történeti személyeket (Kupa herceg), különleges állatokat (hiéna, lajhár, baléna – bálna), folklorjelenségeket (garabonciás diák, „igazi” magyar tánc, paszit – paszita), csoportokat (toponári aszáfok, azaz muzsikus zsidók), valamint szavakat (bászli – pipogya, avar – száraz gyepfű, keletső vagy napkeletső – keleti vagy napkeleti, élvény – élénk). A helyszín Somogy vármegye, „az áldott ország” (Somogyot

1 „Ez a Trompóz, franciául trompeuse, magyarul csali ruha, olyan patyolatdomb, a melyet kebeleikre az olyan dámák tesznek, akiknek nincs ott mit mutatni. Azt tartom helyesen!...” (*Dorottya*, 10. sz. jegyzet; Csokonai 1985, 24).

2 A nyelvi példák, idézetek forrásai az OSZK elektronikus könyvtárában megtalálhatók, ellenőrizhetők: <https://mek.oszk.hu/00600/00635/00635.htm#n10>

valóban nevezik Somogyországnak). A helyek azonosíthatók: Lengyel + Tóti, Zákány, Nagybajom, Toponár, Kaposmérő, Kapos (ma Kaposvár, a megyeszékhely), az öt szolgabíró járása: kaposi, marcali, igali, szigeti, babócsai. A helynevek között felbukkannak még: Fejérvár, Veszprém, Szala, Tihany. A személyek is valóságosak: Eszterházy domínium, Széchényi főispán.

„Kapos fővárossa Somogy határának
S herceg *Eszterházy* dominiumának,
Melly az elmúlt nyáron felette őrvendett,
Keblébe fogadván annyi úri rendet,
Kik a nagy *Széchényi* főispánságának
Hallatlan pompával s fénnel udvarlának,
Kapos, hol másként is, igazságot tenni
A megye tisztjei öszve szoktak menni,
Kapos volt a vídám Fárságnak is célja,
Hol szállásává lett a herceg kastélyja.” (Csokonai 1985, 22)

A sok néprajzi ínycséség között az egyik (44.) lábjegyzetben felbukkan a Hortobágy sajátos megnevezése: Tiszaszakadék: „az úgynevezett Hortobágy folyóvíznek vagyis Tiszaszakadéknak környékén”; valamint ugyanott a süveg- vagy kalapmocskok: „szokások holmi pajkosoknak, hogy *pipájokba süveg- vagy kalapmocskot* tesznek, mellynek füstjét ha messzéről a gulya megérzi, szerte-széjjel szaladoz” (Csokonai 1985, 54). A *Dorotty*a szövegében így jelenik meg:

„Mint a zöld Hortobágy kövér mezejében
A csintalan betyár, ha a szél mentében
Süvegmocskot éget a szalmán vagy pipán,
Maga meg odébbáll gyalog vagy paripán;
Hiába hangicsál a duda, furulya,
Összebőg a marha, megszalad a gulya...” (Csokonai 1985, 54)

A komikus eposz (vígeposz) mutatja a kulturális rétegek közötti mozgást: jellemzi a korai népiesség (folklorizmus) és annak ellentétes folyamatát, a népivé válást (folklorizálódás). Ez utóbbi folyamatnak Csokonai esetében külön könyvet szentelt Lukács László (2007), bár éppen a *Dorotty*át nem említi. A *Dorotty*a... komikus vagy vígeposz Csokonai meghatározása szerint: „furcsa vitézi ver-

szet”, „heroico-comicum”) témája önmagában szép példája a folklorizmusnak: egy, a régi agrármúltba nyúló humoros népszokás, a farsangi tuskóhúzás (itt tőkét vonás³) irodalomba emelésének, egyúttal a folklorizálódásnak, vagyis az irodalmi leírásnak, a drámának a mai (kaposvári, városi) folklórból való visszazármazásának. Csokonai folklorizmusa kapcsán, arról, hogy egy somogyi farsangi vénlánycsúfolót elevenít meg, többen írtak már (pl. álesküvő, tuskóhúzás) (Ujváry 1990, 116; Ujváry 1991, 217). S arról is bőven van tudomásunk, hogy Somogy vármegye központjában, Kaposváron – idegenforgalmi megfontolásból – farsangkor évtizedek óta fölevenítik a vénlánycsúfolót, éppen a *Dorotty* kapcsán, sőt egész Dorotty-kultusz alakult ki⁴, vagyis Csokonai *Dorottyája* a folklórból jöve, némi csokonais kiegészítéssel visszatér a mai folklórból.

Tanulmányom a *Dorotty*... vígeposz kevésbé tárgyalt stílusának, nyelvének elemzésére vállalkozik, hogy ezzel is közelebb hozza a művet a ma olvasójához, színrevivőihöz, nézőihöz.

Csokonai stílusának egyedisége, modernsége és máig ható érvénye a következőkben ragadható meg: (1) A barokk patetikussága, súlyos és nehéz áradó stílusával szemben a rokokó játékos (játszi), örömteli könnyedsége. (2) Ez a rokokó stílus erőteljesen táplálkozik a népiességből, annak is vérbő szókimondó megnyilvánulásaiból. (3) Néphumor, a humorformák gazdagsága. (4) Tabutémák tárgyalása. A téma akár kényesnek is mondható, hiszen az emancipáció, sőt a szexualitás kérdései kerülnek elő (persze humoros köntösben; melyeket a második kiadásban igyekezett még inkább élelni). (5) Egyértelmű állásfoglalás a nemzeti érzés mellett, ami a korban ugyan már bontakozik, de még korántsincs kifejlődve. (6) Egyértelmű állásfoglalás a nyelvújítás mellett. Persze, amit most szét-szalasztam, az egyszerre, szintetikus módon jelenik meg a *Dorotty*ában, ahogy egy autentikus műben elvárható.

3 „TŐKÉT VONNI. – Szokásban vagyunk sok helyeken, hogy mikor a farsáng elmúlik, a meg nem házasodott ifjakkal és férjhez nem ment leányokkal valamely darab fát vagy tőkét nevelésnek okáért megemeltetnek, vagy egy helyről más helyre vitetnek. A csinosabbak az olyan személynek zsebjebe egy kis forgácsot, szilánkot vagy zsindelet tesznek, sőt affélét levelekbe s cédulákba is zárnak. Illyenkor a' csinál legtöbb nevelésget, hogy a furcsa emberek miképpen fortélyoskodnak, hogy vigyáznak magokra, s hogy szedődnek rá s a többi.” (40. lábjegyzet; Csokonai 1985, 48)

4 Dorottyaház, Dorottyahotel, Dorottyanapok, Dorottyabál (Kaposvár)

(1) A barokk patetikusságával szemben a rokokó könnyedsége

Csokonai stílusát költői-nyelvi program határozza meg. A műben még a barokkra emlékeztet a klasszikus allúziók felsorakoztatása, Oláh Gábor (Oláh 1928, 195) latin, görög ballasztokként említi őket, de már elkezdődik a barokk trónfosztása, az antik mitológia földreszállása, például megérkezik a bálba Citére (Vénusz). A *Dorottyát* inkább rokokó műnek tartjuk. A rokokó jellemzői: a könnyedség, az aprólékosság (miniatürizálás), a folklór és az iskoladramák világából származó nyelvi játékosság, huncutság; mindezek nyelvi megnyilvánulási formái: a könnyedebb és rövidebb tagolt szöveg- és mondat szerkezet, a felsorolás, a kicsinyítés, az akár a diszfemizálásig (blaszfémiaig) elmenő szókimondás, merthogy Csokonai tudatos törekvése a szórakoztatás. Egy pompás példa a miniatürizálásra: „Béonthetem tüzem egy férgecskébe is, / Bár kicsiny a szíve, s hideg a vére is, / Sőt bogaracska nősz másik bogaracskán, / Sok millió nemzik fiat egy fogacskán” (Csokonai 1985, 82).

Csokonai szokatlan jelzői és gazdag színvilága ugyancsak rokokó jellemzők: csonka panasz, üveglő zúz (mara), tornyodzó remény. Oláh Gábor (Oláh 1928, 200) szerint rózsaszínű tónusa van Csokonai költészetének, hozzátenném még a sárga, a piros és az összetett halványkék és bíbor színeket: lángok, égi lovak, szikrázott nap, tűz; bíborba borult ég, bíbor ruha, bíbor szín. Különösen szolgálják ezt a színélményt a rózsahasonlatok: harmatos rózsza, őszverózsásodott, rózsza ajakotok, felderült ajakán friss rózsák nyitának.

Rokokó jellemző a totális érzékszervi hatás, jelen esetben az öt, sőt hat érzék működése. Az „öt érzésre” Csokonai is felhívja a figyelmet: fény (látás), lassú zengzetek, menyei / Karoknak hallattak édes koncertjei (hallás), Gángesi kellemes szag (illat), száján ambrózia, később: muskotály csókotok (ízlelés), „Téj-szín combján játszik nyilazó kis fija” (a szerelem istennőjéről van szó; tapintás). A hatodik érzék („ézés”) az édes igézés, a szerelem eljövetele. Ma „kémianak” mondanánk, illetve természettudományos alapja is van a szervezetünkben keletkező, áramló hormonok, például a szeretet kémiaját jelentő oxitocin hatásának.

A reális világ gazdag díszítése is a rokokó jellemzője. Ilyenek például a *Dorottyá IV.* könyvében a báléj végét, az éjszakából hajnalba váltó időszakot, a gyertyaláng és a hajnali fény küzdelmét bemutató sorok:

„Amint a harmatos rózsákba öltözött
 Hajnal már feltetszett a csillagok között,
 S erőt vévén a már szendergő éjtszakán,
 Bésütött a szála (terem, bálterem) keletső ablakán:
 A gyertyák nyomorúlt fényje halványodott,
 Tükör, fal és edény öszverózsásodott.
 A gyönyörű Foszfor [Csokonai jegyzete: hajnalcsillag] ezüst világával
 Játszott a bíborba borúlt ég aljával.” (Csokonai 1985, 80)

A rokokó egyértelműen az életöröm stílusa: „Örült minden lélek, s örömét mutatta / Örült, s örömének okát nem tudhatta” (Csokonai 1985, 80), „Ti, ki lecsaljátok mennyből a vígságot, / Hogy paradicsommá tégye a világot” (Csokonai 1985, 81), „kívánt örömet hozzak le azoknak” (Csokonai 1985, 83), (a szerelem istennője) „éltető örömet lehelle beléjek...” (Csokonai 1985, 86).

A verbális művészet ősi eszköze, az alliteráció (egyik esete az ikonikus vonzás) és rím: hulló hó kebletek vagy például a p-k és sz-ek ikonikus alliterációja: poszog már sok asszú pöfeteg. Az alliteráció pedig előhívja a zeneiséget. „Csokonai nagyon sokat hallgatta Gyöngyösi vers-zenéjét s ez a korán támadó hatás nem múlik el nyomtalanul: magyar tizenkettős sorai olyan tökéletes tagoltsággal és könnyedséggel ömlenek, hogy őt mondhatjuk e versforma első igazi művészenek. Amit a stílus ellentétességével, a szavak és gondolatok fokozásával, jelzők halmozásával, villámló képekkel, metaforákkal, kérdő és felelő drámai elevenséggel el lehet érni: azt ő megteszi mind, hogy hosszú sorai olvadók, zenei tekintetben fülbemászók, dallamosak legyenek” írja Oláh Zoltán (Oláh 1928, 199).

Bármennyire is játékos, könnyed, vidám, olykor pajzán nyelvezetű Csokonai *Dorottya*ja, a klasszikus allúziók, „görög és latin ballasztok” mai szemmel kissé nehézkesé teszik a szöveget. Ilyen például a 18. századi francia, német szavakkal telítődött társalgási nyelve (néhány példa a korábban nem említetteken túl): ángin, assamblé, azsáf (toponári Azsáfok) frizérozó vas, dezentor, fraj, freycor, frizérozó, kanafória, minét, pázsi, pudermantel, pulider, slepp, Springer, szalup, szála, trupp, trompöz, hárnádel, strikknádel, ördögpokol nádel, viganó, avagy a nehézkes latinizmusok: „Előre titeket assecurállak is” (Csokonai 1985, 83).

(2) Népiesség

Bár Kazinczy, Kölcsey lenézi a póriasságot (népiességet), „Csokonai a nemzeti költészet első nagy alakja, aki Berzsenyi, Kazinczy, sőt Kölcsey idegenszerű képzetvilága mellé, sőt fölé oda állítja a maga gyökeresen magyar költői világát, amely egy a nemzeti magvával, a népiessel. Tudatosan merít a népköltészet patakjából; tudatosan gyűjti a nótákat és a tájszavakat: gazdagítani akarja annak a művészetnek anyagát, amelyből látomásait, érzéseit, gondolatait ki-formálja, gazdagítani akarja az elhanyagolt magyar nyelvet” (Oláh 1928, 196). A nyelvjárási jellemzők a tájszavakban, szólásokban ragadhatók meg leginkább, de ugyanúgy a (vaskos) néphumorban is. Feltűnő nyelvjárási sajátosság a két magánhangzó közti helyzetben a mássalhangzók megnyúlása: elbeszélése-met, rólla, árrával, közzétek jöttem olyan véggel, zuzzájok, pellikánok. Mivel ez a jelenség (gemináció) mind a Dunántúlra (tehát Somogyra), az I megnyúlása esetén pedig keleten is általános (Kálmán 1977, 48), Csokonai valószínűleg nem tekintette nyelvjárási vagy regionálisnak, ezért bátran alkalmazta. Bőven vannak tájszavak (két vén zsana), és felbukkan a népies időszámítás is: hatvanötöd-fű (65. év). „Ki merjük mondani, hogy Aranyon kívül nincs magyar költő, aki a népnyelv rejtett kincseiből annyit merített volna, mint ő.” – írja Gesztes Gyula (Gesztes 1910, 23–24).

(3) Néphumor, a humorformák gazdagsága

A népiesség további megnyilvánulása leginkább a vígeposz vásári népszínművekre emlékeztető humorában nyilvánul meg. Ilyen például a néphumor részét képező, a korban elfogadottnak számító gúnyolódás. A *Dorottyában* tobzódnak a különböző humorformák, az I. könyvben néven is van nevezve: Fársángi víg humor; illetve 20. számú lapalji jegyzetben a német Witz, a francia bonmot magyarba ültetése: elmésség, hirtelen találó ész, elmés mondás, talányos felelet (Csokonai 1985, 31). A humor alaphangját megadja a bevezető előszó humoros, tautologikus felütése: „Elöljáró beszédje az előbeszédnek”. Humorformának számítanak a beszélő nevek: Serteperthy, Koppóházy, az oximoronok (szójáték a településnévvel): vígan a víg Nagyabajomba. Nyelvi lelemény a kétszeresen hangutánzó zörömből (a zörög és a dörömből szóból) vagy a poffang (az elfőtt kása poffangana). A *Dorottyában* szereplő szólások is humorformák.

Például a vén Dorottyta kiejtését így figurázza ki: A hamut mamu-nak, a szösz-t pösz-nek ejti (a szólás eleje ma is széles körben ismert).

Egy régi anekdotára megy vissza ez a szóláshasonlat: „Úgy pislog béhullott szeme két tájéka, / Mint a kocsonyába fagyott varasbéka”; amelyet máig a miskolci kocsonya legendája tart életben, de láthatóan korábban szélesebb körben ismert lehetett: Pislog, mint a miskolci kocsonya, Pislog, mint béka a miskolci kocsonyában, Pislog, mint miskolci kocsonyában a béka.⁵

A IV. könyvben terjedő tűz Gergő jóízű, humoros elbeszélésében egy folklorisztikus vándoranekdota (Mi hír otthon? címmel egy változata található meg, Jókai anekdotagyűjteményében): „tűz van! tűz van az udvarban!” (Jókai 1992, 216–217). Gergő lassú észjárású elbeszélése: gyertya > Lizi szoknyája ég > lehullott róla a tűz > parázs a Pámpám hátára > kifutott a szénára > ég a széna > Laci eloltotta a tüzet.

(4) Tabutémák: emancipáció, szexualitás

A Dorottyát a legdévajabb, legtalpraesettebb népiesség jellemzi, tartja Oláh Gábor (Oláh 1928, 199), s ebben nagy szerepe van a szókimondásnak. A *Dorottyta* mottója Enniusnak⁶ tulajdonított idézet, ami előre jelzi a hagyományos férfi és női szerepekkel kapcsolatos felfogás megingását: Vos etenim, iuvenes, animos geritis muliebres: Illa virago viri (Mert hiszen asszonyi szív rejtőzik bennetek, ifjak: S férfiszívű ez a szűz. Nagyillés János Szalay László (1857) fordításában közli egy kicsit másképp, de ugyanabban a jelentésben: „Ti, ifjakul, asszonyi szívvvel birtok, férfiéval ama szűz.”⁷

A fárságon alkalmilag felcserélődhetnek a szerepek. Mennyi fiú örülne ma annak a szokásnak, amelyet megoldásként kínált fel kétszáz éve a Karnevál hercege – ám tekinthetjük ezt a férfi-nő egyenjogúsítási küzdelem korai példá-

5 1848-ban egy miskolci országgyűlési képviselő – akit nem említenek néven a források, talán Palóczy, vagy netán Szemere? – az Avas egyik pincéjében kocsonyát evett a történet szerint: „1848-ban egy itthon járt képviselőnek az egyik avasi pince előterében kocsonyát tálalt vendéglátója. A hideg ételre jobban csúszik a bor – mondta valaki. A kocsonyát a hordók mellől egy tégláról vette fel, annalótte ott fagyasztotta azt. Az alkony félhomályban a képviselő evőeszközével megbökte a húsdarabot (cupákot) s rémülten, undorral látta, hogy egy kocsonyába fagyott béka, mert a húsdarab pislogni kezdett” (Dobrossy 1985, 132).

6 Quintus Ennius (Kr. e. 239–Róma, Kr. e. 168) ókori római költő, aki tragédiákat is írt Euripidész nyomán.

7 Nagyillés János. 2016. Anna Maria van Schurman: *Értekezés arról, hogy illik-e egy keresztény nőhöz a tudományok tanulmányozása*. 231–246. https://acta.bibl.uszeged.hu/61903/1/antikvitas_es_reneszansz_003_231-246.pdf

jának is: „Béhozom szokásba (sok már csinálja is), / Hogy legényt megkérni merjen a dáma is” (Csokonai 1985, 84). Ugyancsak emancipatorikus megnyilvánulás, hogy a vénlányság gúnyolása egyoldalú, ám ennek oka a nőtelen (nőtlen) férfi, aki ugyancsak hibáztatható: „valakik most nőtelenek, / Minket solenniter mind megkövessenek”. Népmesei szinten általános, de itt szexuális célzata van a testátalakításnak (még nem szépészeti, esztétikai, beavatkozás, plasztikai műtét, hanem varázslat által): „E szókra a felhő őket beteríté, / Tetzetes ifjakká tevé s megszépíté” (Csokonai 1985, 87), s ennek során felsorolja az „ifjítás” részleteit: ránctalanítás, kinőtt 32 fog, felderült ajak, ősz haj barnává, megújult test, kidomborodó kerekded far.

Csokonai korában mindenképpen tabutémának számított, ma pedig kedvenc pletyka- és bulvártémának a férfi–nő kapcsolatban a nagy korkülönbség. A 65 éves vénlány, Dorottya férfit akar. A kiindulópont ez, némi gyöngécske rímmel: „Dorottya az egyik öreg kisasszon, / Ki méltó, hogy reá örök párta asszon...” Kétszáz éve még nagyobb föltűnést kelthetett: „idős létemre / Erővel is ifjat keríték kezemre” (Csokonai 1985, 46). Dorottya kis-, vagyis vénasszony bemutatása nélkülözi a politikai korrektség minimumát is: Kitördelte kettőn kívül a fogait: / Úgyhogy ha bélottyant ajakit kifejti, / A hamut *mamu*-nak, a szösz *pósz*-nek ejti. / Akár nézz elaszott bőr és csont karjára, / Akár két, irhával bévont rakoncára. / Lohadt mellyén csomó ruhák tekeregnek, / Mellyek közt elhervadt csecsei fityegnek” (Csokonai 1985, 28). A vénlánycsúfoló ismert népi műfaj, korábban nyilván vastagon nevettek rajta; ma aligha lehetséges nyilvánosan tréfálkozni valakinek az életkorán, foghiányán, kiejtésén, aszott bőréen, megereszkedett mellén. A vénlányok együtt árulják a petrezselymet a kaposvári fárságon: „Mellette aki ül, az öreg *Orsolya*, / Bíz az is csak olyan elcsiszolt korcsolya” (Csokonai 1985, 28) – talán ebből a rimből fejlődött ki később a (vén) csoroszllya.

A költő életében megjelent 1804-es nagyváradi és váci kiadást (500 példány) több kiadás követte, a sárospataki tanárok kiadásában lévő kötet jegyzetanyagában azonban az figyelmeztetés olvasható, hogy korábban nem minden úgy szerepelt, ami most, illetve azóta. Lássuk a korábbi és a mostani (mai) szöveget:

Korábbi szöveg	Későbbi (mai) szöveg
„De abban őrajta sem vág ki Dorottya, / Hogy néki is tetszik Ádám állapotja”	„De abban őrajta sem vág ki Dorottya, / Hogy néki is kedves még az Ádám botja”
„Igazán, hogy vén lyánt s vén asszonyt a manó / Olly helyre is viszen, ahol nem volna jó”	„Igazán, hogy vén lyánt s vén asszonyt a manó / Olly helyen is teker, ahol nem volna jó...”
„Aki az időnek e két pontja közt él, / Az a férfiképtől holdvilágon sem fél”	„Aki az időnek e két pontja közt van, / Annak mint megannyi angyal, olyan a kan. / Legyen kicsiny vagy nagy, szelíd, vad, vén vagy hűlt, / Mégis elvágja az, hidd, ameddig megsült”
„Mosszió! az Úr is csak oly életet él”	„Mosszió! az Úr is csak kan-életet él”
„A házban lévőket tűzzel felvetették”	„A dámák ruhája alját felvetették”
„Míg Ferkó egy lészán hortyog s nyújtja bőrét / A cafjához kötnek egy nagy kancsó lőrét”	„Míg Ferkó egy lészán pihenteti magát / Kettémetszik lopva a gatyamadzagát”
„Eltapodta őtet az Ámor szekere, / Összejáratott mellye s minden ere”	„Eltapodta őtet az Ámor szekere, / Átjárta szép mellyét, szép hasát kereke”

Megállapítható, hogy a későbbi kiadásban Csokonai erősíti az erotikus, szexuális jelleget, valószínűleg ezzel akarja fokozni a hatást. Így lesz Ádám állapotjából Ádám botja, megjelenik a teker szó (a szlengben ma is ismert a tekerés), a férfikép helyére a kan kerül, benéznek a dámák ruhája alá, vetköztetik a férfiakat is, és Ámor szekérének „járatása” is sokkal egyértelműbb lett. Számos további szexuális utalás található a vígeposzban. Csokonai meghatározza a női szexualitás kezdő- és végpontját: „Akik már tizenkét esztendő elhadtak, / Hanem hatvannégyet még meg nem haladtak: / Mert ez a két határ amaz epochában, / Mellyben már s mellyben még van tűz a dámában” (Csokonai 1985, 33). Szókimondó a szexualitás ábrázolása: „és magát a nimfa megadta, / Tudván, édes iga nyögni alatta”; „Csak kurafijoknak szoktak ők duggatni”; „lhogtak-vihogtak, nyakunkra tódúltak; / Megkövetem – még a nadrágba is nyúltak”; „egy kurvától én ezt fel nem veszem”, „Didergett a kurva, majd hogy meg nem fagyott”; „Van-e olly rejteke az asszonyi nemnek, / Amellyben nem nyílnék rés a szerelemnek” (Csokonai 1985, 56–74). A szerelemrés azért marad árván,

mert az urak másutt végzik el dolgukat: „mert az Urak mind csak kákompillik! / Magok elcsergetik másutt sugárjukat, / S itthon még csúfolják a szegény lányokat” (Csokonai 1985,57).

A vénlánysóhajba foglalt kifejezés a mai (kabaré)tréfákban is vissza-visszatér: „Húshagyó! Húshagyó! engem itthon hagyó! / Mivel érdemeltem? Egek! Ugyan mivel? / Lám lett volna mivel, csak lett volna kivel” (Csokonai 1985, 45). A fárságon flörtölő szópárbaj indul férfi és nő között, Dorottyá kereken kimondja, amit akar: „Midőn A! Kit szeretsz? ez a játék jára, / Reá megy a kérdés egyszer Dorottyára. / A! Kit szeretsz? – Felel: *Akárkit szeretek. / Mit adsz enni? – Annyit, amennyit vehetek. / Hová viszed? – Ágyba.*” Szókimondó kijelentés, de Dorottyát csak megalázzák: „Koporsóba! úgyis ott áll a fél lába” (Csokonai 1985, 41).

A lányok-asszonyok iránt „csekély tűzzel”, azaz kevés érdeklődéssel bíró ifjak varázslat folytán jóval nagyobb szexuális készlettel rendelkeznek majd, „megvőlegényellnek”, azaz egykettőre vőlegénnyé válnak: „És azok az ifjak, kik most csekély tűzzel / Láttatnak traktálni akármelyik szűzzel, / Jövő idén, mintha nem is ők volnának, / Úgy nekidühödnek ők is a dámának” (Csokonai 1985, 84).

A szókimondás kapcsán előkerül a vizezés (pisilés) konkrétan és szólásban foglaltan is. Ismerős szokás a tűz lepisilése: „Éris, s áldozat tüzét elpeselte” (Csokonai 1985,49). Csokonai máshol is használja a pisilést konkrét jelentésben: „Minden bolond helyt ne peselj” (1793, idézi: Büky 2018, 223). De a *Dorottyában* átvitt és ma eléggé találósnek tűnő jelentésben is megjelenik: és minden leány fülébe pesel ma. (57) Vajon mit jelent a fülébe pisil valakinek szólás? A szólás előfordul az ugyancsak debreceni Fazekas Mihálynál („Fülébe pesel ma.” 1804, MNSZ⁸). Változata: „csalánra pesel”, például Arany Jánosnál: „csalánra peselt kedélyű levél” (1847, MNSZ). A fülébe pesel jelentése valószínűleg: fülébe beszél, sugdos; és a szólás motivációja hasonló lehet a beszédnek hasonló metaforikájú, a kiválasztással kapcsolatos ábrázolására: fossa a szót (szófosás) ~ fülébe pesel (pisili, kvázi „árasztja” a szót).

8 Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézet <http://mnsz.nytd.hu/>

(5) Nemzeti érzés

A *Dorottyában* egyértelműen megnyilvánul Csokonai nemzeti érzése, különösen a magyar szokások előtérbe kerülésének követelése:

„Uraim! az Urak magyarnak tartanak
Magokat: de ki tót, ki német, ki hanák.
Miért nem táncol magyart az ánglus, francia?
Csak a magyarnak kell más nemzet módija?
Így veszítjük hazánkat a magunk kárával,
Külső tánccal, nyelvvel, szokással, ruhával.” (Csokonai 1985)

Kiemelten szerepel a tánc, a magyar tánc. A magyar tánc ázsiai, de díszére válik Európának. S milyen a magyar tánc? „Bennek a rátartós gőgje Ázsiának / Díszít ad Európa csinos módijának. Hangsúlyozza a tánc és a nyelv ősiségét, ázsiai voltát: Nemes magyar táncom! ki ősi nyelvünkkel / S ruhánkkal jöttél ki dicső nemzetünkkel” (Csokonai 1985,40). Felszólal az idegen divat ellen: „Ragadós a módi, kivált ha francia, / Pedig a magyarnak árt az ő módija. Ugyanez az értékrend nyilvánul meg egyik versében a neológus nyelvújítókkal szemben: „Uj magyarok lettünk; mert ázsiabeli szokásunk, / Régi ruhánk, nyelvünk már kudarcra került” (Purgomák; idézi: Gesztesi 1910, 7).

(6) A nyelvújító

Csokonai ragaszkodik a hagyományhoz, ám a nyelvújítás mellett is áll, viszont elítéli a neológ túlzásokat. Középen áll ő is, akárcsak Kazinczy, bár Kazinczy és Kölcsey számára túl népies. Csokonai merészen használ újításokat. „Ahol a fantázia gazdag, ott a nyelv sem szegény” – írja Oláh Gábor (Oláh 1928, 194). Csokonainak a nyelvújítással kapcsolatos elvei szétszórta jelennek műveiben, de éppen a *Dorottyában* (lapalji jegyzetben) egyértelműen állást foglal: „Aki az új szót nem tűrheti, mondjon le az új ideákról is. Elég tágas a Caspium⁹ homokpusztája! Ott életében nem hall egy új szót is.” (81. számú jegyzet; Csokonai 1985, 87). Ám hangsúlyozni kell, hogy a nyelvújítás nem pusztán szógyártás,

⁹ Caspium: A Kaszpi-mélyföld (sivatag)

hanem része az archaikus és népi szavak forgalomba hozása, s ebben Csokonai ugyancsak kivette a részét.

Megalkotja a halovány, halvány mintájára az élvény (élénk) melléknevet, s harcosan meg is védi lábjegyzetben: „A deáknál ezek a grádusok vagynak: *vivens, vivus, vividus, vivax*; az olaszoknál szint ezek; a franciáknál *vivant, viable, vif, viace*; a németnél *lebend, lebendig, lebhaft*. Nyelvünkben még eddig csak e két gyomroztuk: *élő* és *eleven*. Ha azt akarjuk, hogy jövendőben a tudományokban, muzsikában, képírásban előbb menjünk: sok szavakra s meghatározott értelműekre kell szert tennünk. Ama két régi szónkhoz [élő és elven, B. G.] hadd járuljon hát hozzá az *élvény*, melly ellen semmit az új vóltán kívül nem vethetni. [...] valamint a *fél* gyökértől félénk, úgy *él* gyökértől élénk jön. Ezt is adjuk a többihez, s nekünk is négy grádusú szavunk lesz az élet ideájára, mint az itt előhozott nemzeteknek” (81. számú jegyzet; Csokonai 1985, 87). Bátran alkot analógiák alapján. Ha van túl – túlsó, innen – innenső, vég – végső, hátul – hátulsó, elő – első, utol – utolsó, közép – középső, akkor legyen keletső, napkeletső (keleti, napkeleti), sőt északső, délső, napnyugatső is, „Kiváltképp, hogy a *só* és *ső* suffixumok mindég helyet jelentő szóhoz ragasztódnak” (70. számú jegyzet; Csokonai 1985, 79). „Amit Ady Endre a XX. század elején tett a magyar költői nyelv megújítására: ugyanazt tette Csokonai a XVIII. század végén. (Ady ezt jól tudta s ezért szerette nagyon Csokonait, mert csakugyan elődje volt.) Vörösmartyt szoktuk a magyar költői nyelv megteremtőjének mondani, de Csokonai példája nélkül Vörösmartynak sem sikerült volna ez a páratlan vagyontermelés.” – írja Oláh Gábor (Oláh 1928, 192). „A *Dorottya* komikus csatározásában szemnyilakkal, csókcsákányokkal és mosolygásfringiákkal küzdenek a nők. A gyöngyhó, a kartácsvilág (Napóleoni háborúk kora), a hústorony, a bagolyvakbuzgóság: mind a Csokonai teremtése” (Oláh 1928, 197).

Csokonai esztétikai újító is – inkább más műveiben, de a *Dorottya* előszavában vannak ilyen megjegyzései (pl. mesézet – fabula), sőt valójában esztétikai elemzését (magyarázatát) adja művének, amely kritikai irodalmunk szép mintája is egyben. Bátran használ magyar esztétikai kifejezéseket: előbeszéd, előbeszél, festés, foglalat, mellékkép, mellékszemély, rajzolat (más műveket említve: Gesztesi 1910, 27–28), s 1798-ban használja a vígjáték szót, amely abban a korban még alig volt elterjedve.

Csokonai *A magyar nyelv feléledése* (1797) című írásában a felvilágosodás, reformkor és a nyelvújítás szellemében (sőt szavaival, kifejezéseivel) tesz hitet a magyar nyelv mellett: „Az anyai édes nyelv nyeri vissza az ő igazságos jus-

sait: óh magyarim! ki ne vígadna közületek? Eddig a' holtak nyelvén rebegtünk [...] Nemzeti nyelvünket pedig már a' szollással együtt tanulni kezdtük.”¹⁰ Ezek után egy szép lírai vallomás következik a magyar nyelvhez: „Magyar Nyelv! édes Nemzetemnek Nyelve! te általad szollaltam én meg leg először, te általad hangzott először az én füleimbe az édes anyai nevezet, te reszkettetted meg a' levegő eget, a' mellyet legelőször szívttam, az én böltsőm körül, 's te töltötted bé azt az én nevelőimnek, az én hazámfiainak 's az engemet szeretőknek nyájaskodásával; te általad kérte az én tsetsemő szám a' leg első magyar eledelt, a' te darabolt ízetskéiden kezdetek ki fesleni az én gyermeki elmémnek első ideáji, mint a' született hajnalnak apró sűgárai, mikor a' világosság lenni kezd.”¹¹

Csokonai mindenben a magyar nyelv és nép emancipációja, valamint a klaszszikus nyelvújítás mellett van, csakúgy, mint kortársai, még akkor is, ha akkor nem mindenki értette meg. „Kazinczyék tudták, mi a nyelvújítás; Csokonai megmutatta, költői gyakorlatban” (Oláh 1928, 203).

Összefoglalás

Csokonai színműveinek nyelvét számos, leginkább csak az adott korban érthető utalás nehezíti; ez a színpadra állítást is komoly értelmezési feladat elé állítja. A költő igyekszik segítséget nyújtani lábjegyzetekbe foglalt magyarázatokkal (pl. népszokás, tájszó, nyelvújítási szó, idegen szó, tudományos fogalom, földrajzi megnevezés). Mindez azonban gazdag művelődéstörténeti hozadékkal szolgál, s ezekre a költő rendszeresen utal is jegyzetanyagában, másokat pedig nekünk, utódoknak kell kinyomoznunk (erre néhány példával ez az elemzés is szolgál). „Ha nyelvét esztétikai szempontból akarjuk jellemezni, azt mondhatjuk róla: zenei, színes, erős, ellentétes, drámai és friss nyelv; és latinizmusból vagy germanizmusból ejtett szépséghibái mellett is magyaros, felébenharmadában népies” (Oláh 1928, 198). Csokonai Vitéz Mihálynak a 18. századi műveltségéből táplálkozó írásművészete változatos, összetett. Stílusa széles skálán mozog: nyomokban jellemzi még barokk olykor nehézkes túldíszítettsége, leginkább kedvelt modora a rokokó aprólékos, kedveskedő, finomkodó, játékos hangvétele, fűszerezve a tréfás, olykor vaskos népiességgel. Tolcsvai Nagy

¹⁰ Csokonai Vitéz Mihály. *A magyar nyelv feléledése*. https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_tan_11_k

¹¹ Uo.

Gábor összefoglalóan ezt írja róla: „Csokonait nem annyira a zárt ízléseszmény vagy a rögzített nyelvtan érdekeltte, inkább az általa megismerhető és irodalmilag bemutatható nyelvi látókör. E határokon belül mind poétikája, mind költői jelentéstana és mondattana színes.”¹² Csokonai friss, újító nyelve, kulturális, emancipatorikus, modernizációs törekvései ma is elevenen hatnak. Akárcsak ez a mondata a Dorottyából: „A kávé, a cukor mért olly méregdrága?”

Felhasznált szakirodalom

- Büky László. 2018. „Pöse.” *Magyar Nyelv* 2: 223–225. (valamint: Büky László. 2022. *Dolgok, tárgyak, személyek. Régi magyar szavak magyarázatai*, 75–77. Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság.)
<https://doi.org/10.18349/MagyarNyelv.2018.2.223>
- Csokonai Vitéz Mihály 1985. *Dorotya. A méla Tempefői*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Csokonai Vitéz Mihály. 1922. *Csokonai Vitéz Mihály összes művei három kötetben*. Bevezetéssel ellátták és kiadták Harsányi István és dr. Gulyás János sárospataki tanárok. Budapest: Genius kiadás.
- Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Elektronikus kritikai kiadás. MTE-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport. Megtekintve 2023. szeptember 15-én. https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0667_k
- Csokonai Vitéz Mihály. *A magyar nyelv feléledése*. Megtekintve 2023. szeptember 15-én. https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_tan_11_k
- Dobrossy István. 1985. *A miskolci vendégfogadók és a vendéglátás története (1745–1945)*. (Borsodi kismonográfiák, 21.) Miskolc: Herman Ottó Múzeum.
- Gesztesi Gyula. 1910. *Csokonai és a nyelvújítás*. (Nyelvészeti füzetek, 62.) Budapest: Athenaeum.
- Jókai Mór. 1992. *Az önkényuralom adomái I. kötet (1850–1858)*. Sajtó alá rendezte Sándor István. Budapest: Akadémiai Kiadó–Argumentum Kiadó.
- Kálmán Béla. 1977. *Nyelvjárásaink*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Lukács László. 2007. *Csokonai a néphagyományban*. Budapest: Ráció Kiadó.
- Nagyillés János. 2016. *Anna Maria van Schurman: Értekezés arról, hogy illik-e egy keresztény nőhöz a tudományok tanulmányozása*. 231–246. Megtekintve

¹² Tolcsvai Nagy Gábor. A nyelvi és irodalmi ízlés vita nagy, nyilvános szakasza 1813 Mondolat. In *Magyar irodalomtörténet*. Új- és legújabb kor, szerkeszti Margócsy István. <https://f-book.com/mi/index.php?chapter=M114-TOLCANYE>

2023. szeptember 15-én. https://acta.bibl.uszeged.hu/61903/1/antikvitas_es_reneszansz_003_231-246.pdf

- Oláh Gábor. 1928. „Csokonai.” In *Irodalomtörténeti Közlemények*, 38. évf. 3–4: 182–206.
- Ujváry Zoltán. 1990. *Farsang*. (Néprajz egyetemi hallgatóknak 5.) Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszék.
- Ujváry Zoltán. 1991. *Farsangi népszokások*. Debrecen: Alföldi Nyomda.
- Tolcsvai Nagy Gábor. A nyelvi és irodalmi ízlésvita nagy, nyilvános szakasza 1813 Mondolat. In *Magyar irodalomtörténet. Új- és legújabb kor*, szerkeszti Margócsy István. Megtekintve 2023. szeptember 15-én. <https://f-book.com/mi/index.php?chapter=M114TOLCANYE>

Gajdó Tamás

Vitéz Mihály ébresztése

Csokonai Vitéz Mihály színműveinek
bemutatóiról, 1911–1948

Absztrakt

Csokonai Vitéz Mihály drámáit csak a huszadik század elején fedezték fel a színházi alkotók. Legelőször a *Karnyóné és a két szeleburdiak* című vígjátéka került színre 1911-ben a Nyugat című folyóirat matinéjában. Ady Endre erre az alkalomra írta *Vitéz Mihály ébresztése* című ódáját. Csokonai előtérbe állítása egyértelműen irodalompolitikai tetteknek számított ekkor. A tanulmány az első előadás feldolgozása mellett bemutatja, hogyan folytatódott a debreceni író színpadi műveinek pályafutása a két világháború között. Bár a nemzeti repertoárba nem kerültek be Csokonai drámai művei, a *Karnyóné* alkalmi előadásai többször bizonyították, hogy az egykori iskolai színjáték remek lehetőséget nyújt új, merészebb játéktípus kialakítására. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk az sem, hogy a 18. századi színjátékok 20. századi előadásai a politikai, színházpolitikai csatározásoknak is részévé váltak.

Kulcsszavak: Csokonai Vitéz Mihály, Nyugat folyóirat, ifjúsági előadások, Nemzeti Színház

10.56044/UA.2023.2.2

Csokonai Vitéz Mihály színművei – annak ellenére, hogy 1844-ben megjelentek nyomtatásban – nem váltak a magyar színházi repertoár részévé. Arról sincs közvetlen adatunk, hogy Balog István kistársulata játszotta volna *Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak* című színjátékot; noha kéziratos, húzott példánya a színi- és rendezői anyaggyűjteményében megtalálható (Haraszty 1957, 5–6). Csokonai darabjait csak a huszadik század elejétől kezdve fedezték fel a színjátszók, elsősorban azért, mert a költő személyisége és a művek üzenete jól illeszkedett a századelő színházi és irodalmi törekvéseihez. A hivatalos irodalomtörténet-írás igyekezett tárgyilagosan viszonyulni Csokonai Vitéz Mihály alkotásaihoz, de jóval fontosabb szerepet játszott ebben a folyamatban Ady Endre, aki 1905-ben, a költő halálának századik évfordulóján a Budapesti Naplóban hosszú írásában méltatta a debreceni poétát: „Be magyar voltál, be magyar. Óh, fájdalomosan magyar. [...] Mindezért keservesen meglakolt. Lump volt, csavargó, míveletlen, durva és paraszt. Ő volt tudniillik akkor a legeurópaibb ember ebben az országban” (Ady 1966, 170).

Ebből a személyes véleményből táplálkozott hat évvel később Hatvany Lajosnak, a Nyugat szerkesztőjének kezdeményezése, aki Csokonait tekintette a modern magyar irodalmárok előfutárának, és azt tervezte, hogy tiszteletére a Nyugat Csokonai-számot ad ki. Az elgondolást Osvát Ernő nem támogatta, de azt nem akadályozta meg, hogy a Nyugat Csokonai-matinét tartson a Víg-színházban. Hatvany és Osvát konfliktusát jól jellemzi, hogy a *Mit hagyott ránk Csokonai?* című Hatvany-írás, melyet szerzője a Nyugat rendezvényén, 1911. január 29-én, vasárnap délelőtt felolvasott, csak a Magyar Hírlapban jelenített meg (Hatvany 1911, 1–2).

Hatvany alaposan megindokolta, miért gondolja úgy, hogy a Nyugathoz csatlakozott művészek Csokonait elődjüknek tekintik: „Csokonai vággyal gondolt a nyugati nagy államokra: mohón szívott magába minden nyugati hatást, undorral fordult el korának magukba süllyedt magyarjaitól, de a világot eltöltő érzéseket magyarul, a nyugatot keletül, illetve a keletet nyugatul kívánta megszólaltatni” (Hatvany 1960, 332). De arra is kitért, miért esett a választásuk a költő *Az özvegy Karnyóné és két szeleburdiak* című színpadi művének bemutatására: „Áhítattal veszünk körül mindent, amihez hozzáért, még azt a diákos csínynek odavetett tréfát is, melyet eddig színház sohasem látott, és melyet a Víg-színház kitűnő színészei ma készülnek előadni. [...] Csokonai darabját pedig azon frissiben nyújtjuk, ahogy a csurgói diákok számára megírta. Kölcsey a *Karnyónéban* csak lealacsonyítást, Hanswurstiádát látott – mi sem akarjuk

túlbecsülni ezt a pajzán játékot, de a dialógus csodás jószívűségében elevenül meg a torzkép is, különösen Karnyóné, a szerelmes vénasszony némely helyütt szinte tragikus alakja” (Hatvany 1960, 333).

A matiné programja azt bizonyítja, hogy a színpadi játék mellett legalább olyan fontos volt a kortárs művek megszólaltatása. Ady Endre erre az alkalomra írt *Vitéz Mihály ébresztése* című versét Medgyaszay Vilma szavalta, míg Móricz Zsigmond maga olvasta fel új – a Népszava munkatársa szerint – „elmés és meleg humorú miliórajzát”. Az újságíró szerint „a hangulatos, szép írás jellemzetesen, találóan festi a kvaterkázó, zsíros és nyakas magyar urak társaságát, amely értetlenül és fitymálva vette körül a nagy poétát” (Ism, 1911c, 5).

Az előadásról vajmi keveset lehet tudni. A szereposztás a Magyar Színpad című műsorújság 1911. január 29-én kiadott számában megjelent.¹

A Pesti Hírlap a színjáték alkalmi jellegére hívta fel a figyelmet. S arra, hogy nem lehet szamon kérni az előadáson a Vígszínház többi bemutatójának színvonalát: „Csokonai ezt a darabot 110 évvel ezelőtt a csurgói diákoknak mint műkedvelőknek testére szabva, rövid egy éjszakán »ütötte össze«. Csokonai diákos jókedvének szülötte e darab, és a matinée rendezősege annak színrehozatalával bizonyára nem akart egyebet, mint hogy dokumentálja a »Nyugaték« ragaszkodását a XIX. század első irodalmi magyar újtójához” (Ism, 1911b, 9).

A Nyugatban Lengyel Menyhért jóval melegebben írt az előadásról. A drámaíró azzal a megállapítással kezdte bírálatát, hogy a színház embereinek „igazán illetet volna észrevenni, hogy a *Karnyóné*ban mennyi vidámság lappang s minden isteni naivitása mellett milyen színpadi élet sugározik ki belőle. Botfűlű ember az, aki a *Karnyóné* dialógusából ki nem hallja az élet pezsgését és áradását s kevés fantáziájú, aki első olvasásra nem látja, hogy e kusza történet s hevenyén odamázolt alakok sorából mint kel plasztikusan életre egy egész csapat egyenesen színpad számára való figura [...]” Lengyel megjegyezte, hogy a „szövegből egy sort sem hagytak ki, úgyszólván semmi változtatást nem csináltak rajta”, s valamennyi szereplő játéka érezni lehetett, hogy „szeretik, a dolgot”, s „kedvvel mentek bele, hogy Csokonayt [sic!] szolgálják”. Dicsérte Falus Elek díszletét és jelmezeit, mert a tervező „olyat csinált, ami félig realiztikus, félig fantasztikus és egészen véve magyar” volt (Lengyel 1911, 305).

¹ Karnyó – Balassa Jenő, Karnyóné – V. Haraszthy Hermin, Samu – Harsányi Rezső, Lázár – Szerémy Zoltán, Tiptopp – Tanay Frigyes, Lipitlotty – Csontos Gyula, Kuruzs – Vendrei Ferenc, Boris – Pallai Rózsi, Tündér – Makay Margit, Tündérfi – Csáki Irén

Bányai Elemér volt az egyetlen, aki a Magyar Nemzetben arra hívta fel a figyelmet, hogy az előadásnak nemcsak az az érdeme, hogy igazságot szolgáltatott Csokonainak, s száztizenkét esztendő múltán „valóságos teatrumban, minőt a debreceniek költője még álmában sem látott” adták elő darabját: „A Nyugat írói társaság vígszínházi előadásának főképpen irodalomtörténeti szempontból nagy a jelentősége. A Csokonairól hozott verdikteket a tegnapi előadás után ugyanis revideálni kell, mert a *Karnyóné*nek [sic!] és a többi Csokonai-daraboknak a magyar dráma fejlődésében egészen más a jelentőségük, mint ahogy azt eddig megállapították. A premieren kitűnt, hogy a színpadi nyelv Csokonai dialógusaiban már azt a fejlődési fokot képviseli, melyen két-három évtized múlva Kisfaludy Károlynál jelentkezik, s hogy a *Karnyóné*ban nem csak egy magyar polgári vígjátéknak a kísérlete van adva, hanem az énekes bohózat, operett, népszínmű elemei is mind itt vannak” (Bányai 1911, 1).

A bemutató legnagyobb hozadéka, minden kétséget kizáróan, hogy a Nyugat Könyvtárban, a matiné után azonnal közreadták Ady költeményével együtt a *Karnyóné* szövegét. A Pesti Hírlap 1911. január 31-én megjelent számában már hirdették a könyvet. Csokonai műve egy héttel korábban, 1911. január 26. körül a Modern Könyvtár – Magyar Színműírók sorozatában is napvilágot látott. „A kötet megjelenését aktuálissá teszi, hogy *Az özvegy Karnyónét* éppen most játssza a Vígszínház. A *Gerson du Malheureux* pedig középiskolánk irodalomtörténeti anyagának egyik legkedveltebb tárgya” – adta hírül az Ellenzék (Ism, 1911a, 3). Hogy ez a mondat mire utalhat, nem tudjuk. Mai fogalmaink szerint nem lehet olyan irodalmi műalkotás a középiskolai tananyag tárgya, melynek nincs népszerű kiadása. Jókai Mór emlékezése viszont arra utal, hogy a mű szövege másolatokban terjedhetett, hiszen a *Gerson du Malheureux* az 1830-as évek közepén a komáromi református középiskolában műsorra került: „Csak később, mikor már iskolába jártam, jutott az a feledhetlen élvezet osztályrészemül, hogy elmehettem arra az előadásra, amit a kollégium nagy termében rendeztek a »belső emberek«. Csokonainak *Gerson du Malheureux* című darabját adták. Pápay uram, a káplán, volt a tiszt, Harmati uram, a kántor, volt a kísértő lélek, s Szarka János urambátyám (akkor – és még most is a legszeretetremlőbb fiatal kedélyű úr Komáromban) – ő volt a tréfás cigány. A közönség ötet tapsolta elő legtöbbször; Pápay urammal pedig nem volt megelégedve, azt mondták róla, hogy akkorát úgy játszik, mintha prédikálna” (Jókai 1904, 252).

Azt gondolnánk, hogy a Modern Könyvtár kiadása adta az ötletet Janovics Jenőnek, a Kolozsvári Nemzeti Színház direktorának, hogy Csokonainak ezt

a darabját beillesse a *Magyar drámatörténelmi sorozatos előadások* címmel hirdetett ciklusába. Annál is inkább, mert ez a kiadás megtalálható Janovics könyvtárában.² Az 1911. október 30-i premier előtt tartott bevezetőjében azonban a rendező arról beszélt, hogy a dráma három fennmaradt másolatából állította össze a színházi előadás szövegét.³ S azt is megindokolta, hogy miért került színpadra Csokonai bolondos tréfája: „Azok az alakok, melyeket Csokonay [sic!] a színpadra vitt, száz éven túl éltek és élnek a magyar színpadon különféle változatban. Nézzék meg ma a ravasz, furfangos, érdekét hajhászó s csúfondárosan felsülő zsidót, a tudálékos, deákos oskolamestert, a gyáva cigányt, vagy az öblös hangú, Hány János-szerű hadnagyot, s gondoljanak arra, hogy száz éven át hány vígjátékírónk s népszínmű szerzőnk használta fel más és más változatban ezeket az alakokat” (Janovics 1913, 27). Arra is felhívta a figyelmet, hogy Csokonain nem lehet számonkérni, hogy nem volt tisztában „a drámairás szerkesztésének kellékeivel és törvényeivel”; hiszen nem voltak mintái, s nem volt alkalma, hogy „e kellékeket megismerje s e törvényeket kipróbálja”. Trivialitását és köznapit durvaságát pedig a kor hibájának tartotta (Janovics 1913, 27).

Furcsa, hogy Janovics egyszeriben felfedezte Csokonai Vitéz Mihályt, akinek nevét *A magyar dráma irányai* című, 1907-ben kiadott könyvében hiába keressük.

A kolozsvári ősbemutatóról szóló tudósításában Az Újság munkatársa kiemelte, hogy a „soha elő nem adott” vígjáték előadását a „közönség úgyszólván végigkacagta”, s [n]yílt színen is többször kitört a taps” (Ism, 1911d, 4). Míg a kolozsvári Ellenzék újságírója azt hangsúlyozta, bár Csokonai „gyöngén birkózott a drámairás föladataival”, a művének „mégis megvan az az érdeme, hogy minden alakja magyar”. Megállapította, hogy komikuma „egy kissé nyers és naiv, de élvezhető, s ami nagy írói erejére vall, annyi jellemző vonással rajzolta alakjait, hogy azok ma se koptak el, ma se haltak meg” (Sebesi 1911, 5).

2 Janovics Jenő gyűjteményét a Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára őrzi.

3 Janovics kijelentésének némileg ellentmond, hogy a Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tárában az Sz/1130-as jelzetű súpópéldány a Modern Könyvtárban megjelent szöveg másolata. Csak egyetlen bejegyzés igazítja útba a kutatót: az utolsó oldalon „Szigetvárij” aláírás található; Szigetvári József súpógé, aki haláláig, 1933-ig dolgozott a színházban. Azt sem lehet kizárni, hogy a szóban forgó példány az 1924-es felújításhoz készült, mert a korábbi elkeveredett. De valószínűbb, hogy 1911-ben és 1924-ben is ezt használták. (Csokonai Vitéz Mihály: Gerson du Malhereux vagy Az ördögi mesterségekkkel találtott ifjú. Súpópéldány. Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tár SZ/1130.) Ez úton is köszönöm a Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára vezetőjének, Kocsis Tündének önzetlen segítségét.

Csokonai művét a kolozsvári művészek 1912. május 4-én Budapesten, a Magyar Színházban is eljátszották. Színre került még az *Igaz papság tüköre* című Sztárai Mihály-darab, az akkoriban *Omnia vincit amorként*, később *Kocsonya Mihály házasságaként* emlegetett pálos közjáték, valamint Bessenyei György drámája, *A filozófus*. A *Gersonról* a lapokban szinte csaknem ugyanazt írták, mint a bemutató után; igaz, a Pesti Napló kifogásolta a színjáték trágárságát (Ism, 1912, 15).

A kolozsváriak budapesti szerepléséről, a régi magyar darabok feltámasztásáról a Nyugatban Babits Mihály, A Hétben Kosztolányi Dezső emlékezett meg. Kosztolányi a különös levegőjű Erdélyből érkezett színészekért lelkesedett. Azt írta: „illúzió veszi körül őket. Hangulat árad belőlük. [...] Úgy fogadtuk őket, mint hogyha kincseket rejtegettek volna a tarsolyukban, pedig csak magyar szegénységet, árva magyar múltat hoztak, koldustarisznyájukból elmaradt kultúránk néhány avatag emlékét, pár gyöngye drámácskát húztak ki. Mégis ők a gazdagabbak.” A *Gerson*t viszont egy mondattal elintézte: „Csokonai darabja sehogy se fest” (Kosztolányi 1978, 432–433). Ugyanerről Babits: „A Csokonaitól választott komédia pedig igen kezdetleges” (Babits 1912, 893). Babits is azt tartotta, hogy nem az előadott művek fontosak, hanem „az az életdarab, ami színpadra jött velük, a régi magyar élet, melyet még senki se mert ily naturalizmussal színpadra hozni.” Megdicsérte Janovicsot, mert a jelmezek, a mozgások, a színészek dialektusa „a legegészségesebb természetességet mutatta”, s az előadások tökéletes stílusérzékről tanúskodtak: „E nagy életszerűséggel valóban a régi Magyarország egy-egy egységes darabját sikerült felidézni. Sohasem éreztem ennyire a tizenyolcadik század-véget” – vallotta be. Babits a kritikát arra is felhasználta, hogy tisztázza a *Nyugat* köré csoportosuló nemzedék viszonyát a régi magyar irodalomhoz, s elutasítsa a kozmopolitizmus vádját: „A nézőteret írók töltötték meg, az új magyar írók, akik egy pompás forradalom után most jobban érzik összetartozásukat a nagy magyar múlttal, mint valaha” (Babits 1912, 893).

A kolozsvári előadás közvetett hatását is tetten érhetjük: az Ábrahám zsidót megformáló Faragó Ödön 1914-ben Kassán lett színigazgató, ahol már az első évadban megrendezte a klasszikus írók ciklusát, s 1914. november 21-én színre vitte az *Omnia vincit amor* című pálos közjátékot és Csokonai *Gerson du Malhereux*-jét. Az előadás előtt Janovics Jenő mondott konferanszot, s még azt is tudjuk, hogy az előadás 511 korona bevételt hozott. (Szemben a *Tatárjárás* 700, és az újdonságként hirdetett, *Mindnyájunknak el kell menni* című háborús szín-

darab 936 koronájával.)⁴ A Felvidéki Újság előzetese szerint „[m]inkét bohózat Kolozsvárott és Budapesten, ahol a kolozsvári társulat játszotta, frenetikus sikert aratott” (Ism, 1914, 4).

A Vígszínházban váratlanul, 1919. április 19-én, új betanulással ismét színpadra került Csokonai Vitéz Mihály *Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak* című színjátéka. A Színházi Élet munkatársa dicsérte a darabválasztást, s kiemelte, hogy a mű „mentes minden idegen hatástól, és színpadra viszi azokat a szociális magyar vígjátéki alakokat, amelyek közel száz évig élnek azután a színpadon. Különösen jellegzetes köztük a politizáló tót boltoslegény és egy szobalány, akiben az első magyar szubrettet kell tisztelnünk” (Ism, 1919a, 16). Ez volt az első alkalom, hogy egy Csokonai-művet nem matinén, alkalmi előadásként, irodalompolitikai program vagy drámatörténeti sorozat illusztrációjaként játszottak. A Tanácsköztársaság színházpolitikai törekvéseihez persze volt köze, hiszen a munkásközönseget a magyar irodalom jeles alkotójának színjátékával ismertette meg. De ennek csak a Színházi Élet említett írásában találjuk nyomát, Az Újság című napilapban megjelent kritika szerzője az új, naiv közönség felhőtlen örömét rögzítette: „A régi vígjátékon, e csupaderű vaudeville-on, különösen pedig parodisztikus színzetű második felvonásán, a közönség igen jól mulatott, sokat nevetett, lelkesen tapsolta a főszereplőket. Haraszty Hermint, ki igen hatásos komikummal játszotta az álözvegyet; a pompás Tanayt, ki kedves, régi dalokat is énekelt; Kardost [sic!], ki a másik szeleburdit játszotta szépen; Kemenest, ki az özvegy fűszeresné bamba fiának szerepében még kedves és megnyerő is tudott lenni; Vendreyt, ki a tenyerekből sorsot olvasó egy kuruzslót ábrázolt érdekesen; és Szerémyt, ki a boltoslegény szerepében igen mulatságos volt, és a darabot is helyesen rendezte. Két kis szerepben Csáky Irén és Rónai Alice is tetszett, épp úgy, mint Gombaszögi Ella, ki egy fondor kis szobalány szerepét játszotta” (Ism, 1919b, 8).

A kritikában is említett Kardoss Géza színész, Lipitlotty megszemélyesítője, 1920 elején a debreceni színház igazgatója lett, s 1920. november 17-én, Csokonai Vitéz Mihály „születési évfordulója emlékére” díszelőadást rendezett a színházban.⁵ Ezen a megemlékezésen a direktor – a vígszínházi bemutató nyomán –

4 Faragó Ödön játékkönyve. [Kassa, 1914. október 31.–Budapest, 1958. május 1.] [2.] Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kézirattár ltsz. 80.134

5 Az ünnepi estet a Csokonai Kör titkárának, dr. Papp Ferencnek beszéde vezette be. Ezt követően dr. Kőrösi Kálmán *Csokonai halála* című drámai képe következett, majd *A falu végén kurta kocsmá* című dramatizált költeményt adták elő.

megrendezte az *Özv. Karnyóné és két szeleburdiak* című Csokonai-darabot. Bár az előadást december 3-án megismételték, kritikai visszhangja alig volt. Az Egyetértésben megjelent írás szerint „Kardoss Géza brillírozott, mint Lipitlotty. [...] Rendkívül tetszett, nyílt színen is tapsolták.” A továbbiakat nem érdemes idézni, az újságíró csak a szereplők nevét sorolta fel. Írását pedig így zárta: „Az est gondos, színes beállítása, rendezése, a Kardoss igazgató finom érzékét dicséri” (Ism, 1920b, 2).

A Debreceni Független Újságban még ennél is kevesebbet írtak: „Nincs terünk színi irodalmunk ez archaikus zamatával is frissen, elevenen élettél teljesen ható emlékének méltatására, csak az előadás; a budapesti Vígszínház rendezését követő előadás tökéletességét emeljük ki. A modern rendező zseniális ötlete nagyszerűen pótolta ki, amit a magyar színjátszás csecsemőkorában Csokonai még nem tudhatott. Az előadás azon ritka esetek egyike volt, amelyben minden szereplő a helyén volt, és a különböző egyéniségek ellenére is végig érvényesült az alapstílus harmóniája” (Ism, 1920a, 4).

Janovics Jenő kisebbségi színigazgatóként sem feledkezett meg Csokonairól. A költő születésének 150. évfordulóján, 1924-ben (tehát kissé megkésve) *Csokonai halála* címmel színre vitte Kuncz Aladár színjátékát, melyet a budapesti közönség *Vitéz Mihály a halál révénként* ismert; a művet az Írók Bemutató Színházában 1923. április 15-én adták elő. Az egyfelvonásos színjáték mellé kellett még valamit adni, így került színre ismét a *Gerson du Malhereux* „Csele Lajossal, Kemény Lászlóval, Réthely Ödönnel, Mihályfyval, Ihásszal, Leöveyvel, Izsóval a főszerepekben” (Ism, 1924, 6). Az előadást egy héttel később megismételték, de Csokonai műve nem lett része a kolozsvári repertoárnak.

A *Karnyóné* előadástörténetéhez hozzátartozik az Új Színház bemutatója, melyet az *Omnia vincit amor* című közjátékkal együtt 1929. április 13-án láthatott először a közönség. A kritikai visszhangról nem beszélhetünk, csupacsupa rövid méltatás jelent meg az előadásról.⁶ Az Új Nemzedék színikritikusa,

6 „Az Új Színházban kedden délután tartották Csokonai *Özvegy Karnyóné* című darabjának és az *Omnia vincit amor*nak sajtófőpróbáját. A két darabot ifjúsági előadások sorozatában fogják bemutatni, de este is fogják játszani. A főpróba a siker jegyében zajlott le. A közreműködők közül elsősorban Bacányi Paulát, Harsányi Rezsőt, Keleti Lászlót, Baló Elemért, Kolos Margitot és Törs Anikót kell kiemelni. [...] Az előadást Baróti József rendezte” (N. N. 1929a, 10).

„Az egészséges és bőséges, tiszta humor, a dévajkodó, izmos magyar satíra, ami a két irodalomtörténeti értékű színjátéki emlékünkből oly patakzón árad, stílusosan, a maga csorbitatlan épségében s mégis a mai izlésnek is megfelelően teljesedett ki az Új Színház gondos előadásában, Baróthy József avatott rendezői keze alatt” (N. N. 1929b, 13).

Gergely Jenő viszont arról értekezett, hogy miért nem tanácsos az ifjúságnak Csokonai Vitéz Mihály művét adni: „annyira a nyers, sőt brutális nevetetésre utaznak, s egynémely kiszólásaik annyira bántóak” – szölt az indoklás (Gergely 1929, 7). De az is kiderül ebből a felháborodott írásból, hogy „a színház együttese talán túlbuzgóságból, vagy félrerendezésből, burleszknél burleszkebb torzítással” játszotta a vígjátékot. S vajon mi volt a konklúzió? „Ha már az Új Színház ifjúsági előadásokat akar rendezni, maradjon csak a hazafias színműveknél, mert a szatíra görbe tükre nem mindig és nem mindenhol való a tanulóifjúság kezébe” (Gergely 1929, 7).

A Hont Ferenc vezetésével 1937 elején megszervezett Független Színpad nevű mozgalom tevékenységéhez fűződik Csokonai Vitéz Mihály *A méla Tempefői, avagy Az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon* című drámájának bemutatása. A premiert 1938. április 28-án az Erzsébetvárosi Színházban láthatták az érdeklődők.

A befejezetlenül maradt drámát Schöpflin Gyula és Benedek András alkalmazta színpadra: az öt felvonásos műből három részes változatot készítettek; megszüntették az utolsó felvonások epikus jellegét; a dalbetéteket Csokonai-dalokkal kibővítették. Az előadás kísérőzenéjét Vándor Sándor karmester, zeneszerző állította össze, a díszletet Háy Károly László tervezte, s Miloss Aurél koreográfus is részt vett a munkában.

Az ősbemutató szövegkönyve nem maradt fenn, ám amikor a színjátékot a Nemzeti Színház 1948. május 27-én Rátai Dénes rendezésében bemutatta, a színlapon Benedek András (aki ekkor már a Nemzeti dramaturgja) és Nagypál Gyula (ez volt Schöpflin írói neve) szerepel átdolgozóként. Az előadás ügyelőpéldánya megtalálható a Nemzeti Színház könyvtárában.⁷ Az 1938-as előadásnak egyetlen jelenete megjelent a Független Színpad című lap 1938. 4–5. számában. Ha ezt összevetjük az 1948-ban játszott szöveggel, kiderül, hogy ebben a jelenetben lényegtelen változtatásokra került csak sor. Az 1948-ban megjelent kritikákban viszont úgy írnak, mintha merőben új átdolgozásról lenne szó...

A Független Színpad dramaturgiai munkaközössége 1938-ban beszámolt arról, hogyan birkóztak meg a legnehezebbel; vagyis miként tudták a színművet a kortárs nézők számára élvezhetővé tenni. Szerencsére az első két felvo-

⁷ Csokonai Vitéz Mihály: *Tempefői*. A Nemzeti Színház 1948. május 27-i bemutatójának sűgópéldánya. A Nemzeti Színház Könyvtára IV-5/857. Ezúton is köszönöm a Nemzeti Színház Könyvtára vezetőjének, Kamondy Ágnesnek önzetlen segítségét.

nás szinte minden további nélkül megállta helyét, csak a harmadik és negyedik felvonást kellett átdolgozni, mert azok szinte „teljes egészében epizodikus, ismétlésekkel” vannak tele, s csak néhány jelenet vitte előbbre a cselekményt (Független Színpad munkaközössége 1938, 11). De nem tekinthettek el attól sem, hogy Csokonai szellemét torzítás és ferdítés nélkül megőrizzék. A munka nagyságát írásukban így jellemezték érzékletesen: „Dramaturg, rendező, irodalomtörténész, díszlettervező, zenetudós, hosszú órákon át ültünk együtt, vitatva egy-egy jelenet fontosságát, hovátartozását, cselekményszerűségét, kutatva az író igazi szándékát, ami darabjának tendenciájában megnyilvánul. Sok gonddal és latolgatással nyúltunk hozzá a múlhatatlanul szükséges kihagyások, megváltoztatott jelenetkapcsolások, szöveghűség, elavult kifejezések, henye dialógusrészek fogas kérdéseihez; nehéz és lelkiismeretes munkával építettük föl újból a darabot, beleképezve magunkat egy Csokonai-kori képzeletbeli dramaturgnak szerepébe, aki a színpad örök szabályainak értelmében kénytelen változtatásokat javasolni a benyújtott színművön” (Független Színpad munkaközössége 1938, 11).

S hogy milyen sikerrel? A vállalkozásról szóló méltatás megállapításai szerint kiválóan: „Sikerült ezt a feladatot oly tökéletesen megoldaniok, hogy egyetlen idegen mondat nem került a darabba. A jelenetek csoportosítása az eredeti szöveg minden sérelme nélkül történt, oly módon, hogy a bemutató előadáson a széteső jelenetek helyett három színpadilag tökéletes felvonást nézhet végig a közönség. A munkaközösség Csokonai néhány párdalát és versét is beleszerkesztette a darabba, és ezekhez Csokonai saját szerzeményű zenéjét adják kíséretül. A zeneszámokat korabeli hangszerekből összeállított zenekar fogja kíséreni. Clavicembalo, viola de gamba, viola d’amore, fuvola és gyermekkórus hangjai fogják aláfesteni a nagy magyar költő első premierjét, amelyet sikerült kiérdemelnie csaknem százötven esztendővel a halála után” (Újvári 1938, 4).

Az átdolgozás azonban jóval több volt ennél, s nemcsak azért, mert igyekeztek a huszadik századi közönség kegyét keresni. Egyértelmű, hogy a korabeli sikerdarabokból ismert dramaturgiát követve került a színpadra második nőalakként Dorottya (az eredeti Éva helyett), akinek dialógusait Csokonai vígeposzának soraiból szerkesztették. Míg a mű nehézkességét, naiv cselekménybenyújtását azzal próbálták meg az átdolgozók ellensúlyozni, hogy teletűzdelték a művet Csokonai versekkel.

Németh Andor író, költő az Újság című lapban Hont Ferenc rendező értelmezését bírálva megírta, hogy a darab átdolgozói Csokonai legszebb verseit sza-

valtatták Tempefőivel: „Ez bármely élvezetes is, tulajdonképpen csalás, hiszen a darabnak Tempefői a hőse, nem Csokonai, és a Tempefőit éppen az teszi patetikussá, hogy nem kivételes lángelme, mint alkotója, csak látó a tévelygők között, ki közelebb áll a szegényekhez, mint az urakhoz és alulról várja a megváltást, mert fent csak értetlenséggel találkozik. Egyáltalán nem »lángoló költő«, ahogy azt a romantikus lelkek elképzelik; csak szerény irodalmár, ki már e nemzetietlen, külföldet majmoló korban felismeri, hogy amíg az irodalom nem a közösség dolga, amíg nem omlanak le a társadalom osztályfalai, addig a költészet a boldogtalan különcök narkotikumá, fájdalmas magánügye marad” (Németh 1938, 3). A műnek ezt a tanulságát vetíti a jelenre Németh, s az írás végén ismét azt hangsúlyozza, hogy „az üdv csak alulról jöhet, a szegényektől – s amíg erre rá nem jövünk, a Csikorgóké szó és a hatalom, a mellverdesőké és a kedélyeseké, akiktől az Istentől inspirált poéta csakugyan fölkötheti magát” (Németh 1938, 3).

Németh Andor is utalt rá, hogy az előadás már alcímével – „az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon” – megnyerte a közönség szimpátiáját, egy másik szemtanú szavai azt erősítik meg, hogy azért lett a színjátéknak óriási sikere, mert Honték megtalálták a párhuzamot az aktuális közéleti események és a mű világa között. Becsky Andor szerint a „rendezés a legkisebb lehetőséget is megragadta a darabban a népfrontpolitika elveinek hangsúlyozására. A függöny még mozdulatlan volt, de a közönség soraiban felhangzottak a munkásmozgalmi dalok és az egész előadás alatt lelkes, izzó, tüntetésre hajló hangulat uralkodott. A bemutatón megjelentek a népfrontpolitika ismert képviselői, a falukutatók és a márciusi frontos írók egy páholyban foglaltak helyet. Azokban a napokban folyt ellenük a per, és kaptak ítéletet (1938. április 21.).⁸ Amikor a színpadon elhangzott, hogy: »...a börtön nem szégyen, ha vétek nincs vele...«, és a rendezés reflektorfényvel árasztotta el a börtönre ítélt páholyát, a közönség egy emberként ugrott fel és köszöntötte a közös ügy elítélteit” (Becsky 1961, 90).

A jelenet fontosságát jól jellemzi, hogy a Független Színpad című lapban a darabnak ezt a jelenetét teljes terjedelmében közölték (Csokonai 1938, 13–14).

⁸ A Márciusi Front öt vezetőjét a *Mit kíván a magyar nép?* című cikkük, a Márciusi Front kiáltványának bizonyos kitételeiért vonták perbe. „A törvényszék ítéletében bűnösnek mondotta ki az öt vádlottat nemzetrágalmazás vétségében, és ezért Illyés Gyulát, Sárközi Györgyöt és Kovács Imrét 1–1 hónapi, Erdei Ferencet és Féja Gézárt 2–2 hónapi fogházra, 1 évi hivatalvesztésre és politikai jogaiknak ugyanilyen időtartamra való felfüggesztésére ítélte. Az ítélet indokolása szerint a cikk tényállításai valótlanok, és alkalmasak arra, hogy a magyar nemzet megbecsülését csorbítsák és hitelét sértsék” (N. N. 1938, 11).

A *Tempetői* május közepén átkerült a Józsefvárosi Színházba, és a hónap végén, valamint június elején a Márkus Parkszínházban is előadták. Több vidéki városban játszották, a tervezett szegedi vendégszínházra azonban a város polgármestere nem adott engedélyt.

Az előadás körülményeiről érdekes adalékokat közöl Ortutay Gyula Babits Mihályhoz 1938. június 16-án intézett levele. Ebben arra kéri a költőt, hogy támogassa Hont Ferencet, aki a Baumgarten Alapítványhoz fordult segélyért: „Mióta tudom, hogy a *Tempetői* előadását szívesen nézted végig, s láttad azt a nagy küzdelmet a szegényes és megalázó lehetőségekkel, rászántam magam erre a levélre. Hont Ferenc a közönség előtt most úgy áll, mint a sikeres rendező, holott a *Tempetői* csak a színházat kiadó tulajdonosnak hozott jövedelmet, neki csak deficitet. Amellett Szegeden nem engedélyezték a darab előadását, pedig ettől remélte ügyei jobbrafordulását. A szerencsétlent most váltó, lakbér egyaránt szorongatja, a színházi iskolánál, ahol eddig tanított összes tanártársaival együtt (Aschert is pl.) elbocsájtották. Jelenleg egy fillér jövedelme sincs s reménye: semmi” (Ism, 1983, 64).

Bár a Csokonai-bemutató sikerét alapvetően a politizáló szándék vitte sikerre, az előadás művészi hatásait is méltányolták a kritikusok. A Népszavában így írtak a Márkus Parkszínházban megtartott szabadtéri premiért követően: „Ennek az újabb sikernek a titka Csokonai halhatatlan művészetén, a *Tempetői* maró szatírjának ma, százötven év múlva új életre kelő aktualitásán túl, a színészgárda nagyszerű munkája. Ezek a kitűnő és nagyrészt fiatal művészek: Hont Erzs, Szánthó Klári, Gellért Endre, Bánhidny László, Harsányi Miklós, Halász Kálmán, Kalla István, Bihary, Darvas stb. teljesen magukévá tették a Független Színpad haladó célkitűzéseit, és egész újszerű – de ugyanakkor a patinás darab hangulatához finoman hozzásimuló – egységes játékmóddal gazdagították a magyar színjátékot” (h. 1938, 7).

Csokonai Vitéz Mihály *Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak* című játéka 1939. május 14-én a Nemzeti Színházban a Színművészeti Akadémia vizsgálóelőadásán is színre került. A Pesti Napló munkatársa szokatlan lelkesedéssel számolt be az eseményről. Azt írta, hogy a színiakadémia „utolsó vizsgálóelőadása kellemes meglepetéssel szolgált a nézőközönségnek – két szempontból is. Először: mivel Hegedűs Tibor, az Akadémia új tanára ki merte hozni növendékeivel Csokonai *Özvegy Karnyóné* című darabját, amelyről ezeddig irodalomtörténészek is csak annyit tudtak, hogy »avas, vaskoshumorú régiség«. És meglepte a nézőket az a gáttalan, határozott játékkészség, biztonságos művészi finom-

ság, mely nem egy ízben ragadta a közönséget harsogó nevetésre, megérdemelt tapsokra” (Ism, 1939, 14).

A színiakadémia értesítőjéből tudjuk, hogy Galamb Sándor prológust írt a színjátékhoz, mely nemcsak a mű keletkezéséről számolt be, a szereplőket is felvonultatta. A játék hangulatát és stílusát talán egy kissé megidézi a prológus részlete:

„(Jobboldalról belejt Karnyóné.)

Prológus: Íme, Karnyóné, az özvegy!

Pipiskedve beszél, jön-megy.

Képe ráncos, foga redves,

Legényekhez mégis kedves.

Holtnak hiszi férje-urát,

S máshoz kötné élte sorát.

(A függöny elé jön Karnyó.)

Prológus:

De egyszer csak Mantuábúl

Karnyó uram hazarándul.

Mit lel itthon szegény férfi,

Jobb tán arról nem beszélni.” (Galamb 1939, 46–47).

Érdekes, hogy a vizsgaelőadás legtehetségesebb növendéke, a Karnyónét alakító Lengváry Zsuzsa, aki „rendkívül nehéz szerepét – egy férfinépet kedvelő vénasszony szerepét – ezernyi árnyalattal, patakzó humorral játszotta el”, nem sokáig maradt a pályán, míg Rajczy Lajos (Karnyó), Benkó Gyula (Samu), Feleki Sári (Boris) az 1945 utáni korszak vezető művészei lettek (Ism, 1939, 14).

Nincs arról adatunk, hogy ez az előadás vajon befolyásolta-e Major Tamást abban, hogy 1939. október 9-én ő is megrendezze ifjúsági előadás keretében a Városi Színházban. Ezeket a bemutatókat a Főváros közoktatási ügyosztálya szervezte, Major Tamás édesanyjának, Majorné Papp Mariskának vezetésével. Major első *Özvegy Karnyóné*-rendezéséről, melyet még kétszer (október 10-én és 11-én) megismételtek, a szereposztáson kívül nem sokat tudunk.⁹ Az előadás kétoldalas szórólapja arról még tájékoztat, hogy a zenét Turai Mihály,

⁹ Karnyó: Bodnár Jenő, Karnyóné: Gobbi Hilda, Samu: Apáthi Imre, Lázár: Rajczy Lajos, Tiptopp: Várkonyi Zoltán, Lipitlotty: Ungvári László, Kuruzs: Tapolczai Gyula, Boris: Olthy Magda

a Nemzeti Színház karnagya szerezte; s Herczeg Ferenc A holicai Cupido című művével játszották együtt.¹⁰

Az említett ismertetőn mintha mentegetőznének a szervezők: „Karnyóné Csokonainak nem elsőrangú műve. Ha a műkritika és az ízlés jelentősebb műveiben is talált kivetni vagy megítélni valót, nagyobb mértékben állhat mindez kisebb jelentőségű műveire. Ha az enyhítések ellenére is zavarnák a 18. század keményebb vonásai műízlésünket, tulajdonítsuk a kornak, de annál inkább csodáljuk meg, és élvezzük át a komikai erő ötletes frissességet és a mulattatás árnyalatainak finom sokrétűségét.”¹¹

Jóval nagyobb visszhangja lett aztán a három évvel később, 1942. október 27-én megtartott premiernek. Ekkor a Tisza Kálmán téren álló színházépület homlokzatát már a Magyar Művelődés Háza felirat díszítette. De az előadás szereposztása is megváltozott egy kissé három év alatt.¹² S ekkor már Dávid Gyula zenéjével játszották Csokonai alkotását. Sőt, Lőrincz György koreográfiát tervezett hozzá, de erről Major Tamás emlékeit olvasva csak jóval később értesülhetek az érdeklődők: „Vannak a darabban ezek a csodák, hogy az angyal bejön a végén, és megoldja a dolgot. Meg amikor azt hiszi, hogy mérget ivott, és meghal. Meg az eszelős Karnyó hazajövele. Ezeket nem lehet naturalista módon eljátszani. Az ilyeneket nagyszerűen megoldotta Lőrinc György. Rengeget segített nekünk azzal, hogy ezt ki tudtuk találni, a reális és a pantomim együttélését. Egyszerre játszottuk el a reálisat, és azt, hogy a tréfa és a valóság együtt legyen” (Koltai 1986, 38).

„Kedden délután ifjúsági előadás keretében mutatták be a Magyar Művelődés Házában Csokonai »Özvegy Karnyóné« című satirikus vígjátékát, mely már az első napon rendkívüli sikert aratott” – számolt be az Újság kritikusa. – „Az első felvonás egyes részletei, valamint a harmadik felvonás egy rövid része akadozik ugyan, de a második felvonás élményszerűsége, Major Tamás kitűnő rendezésének és érdekes művészi felfogásának, valamint Gobbi Hilda egészen nagyszerű játékának eredményei, olyan elsőrangú jelentőségű szín-

10 [Városi Színház, 1939 október 9., 10. 11. Ifjúsági előadások]. Szórolap. [3–4.] Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kisnyomtatványtár

11 [Városi Színház, 1939 október 9., 10. 11. Ifjúsági előadások]. Szórolap. [1.] Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kisnyomtatványtár

12 Az előadás szereposztása három év alatt kissé megváltozott: Karnyó: Bartos Gyula, Karnyóné: Gobbi Hilda, Samu: Lázár Gida, Lázár: Ungvári László, Tiptopp: Apáthi Imre, Lipitlotty: Szabó Sándor, Kuruzs: Balázs Samu, Boris: Olthy Magda, Tündér: Eőry Kató, Tündérfi: Pásztor János.

házi esemény, hogy lapunk pénteki számában bővebben foglalkozunk vele” (h. s. 1942, 8).

A pénteki számban Barcs Sándor, a Magyar Távirati Iroda későbbi vezérigazgatója *Karnyóné feltámadása* címmel írt az előadásról. A publicista néhány nappal korábban felvetette a „kitűnőek színháza” ötletét. Javaslatának az volt a lényege, hogy olyan színtársulatot kell létrehozni, mely a műsor kialakításában kizárólag szigorú irodalmi szempontokat érvényesít, s melynek előadásain elsősorban a művelt közönség foglal helyet (Barcs 1942a, 5). Ezt a színházeszményt vélte felfedezni Barcs egy héttel később a Nemzeti Színház fiataljainak ifjúsági előadásában, az *Özveggy Karnyóné*-ban. Major Tamás rendezéséről és Gobbi Hilda Karnyóné-alkításáról pedig egyenesen felsőfokban írt: „Ahogy a rendező – Major Tamás – leveri az egész darabról a vastag porréteget, ahogy felrázza halottaiból a figurákat, ahogy érdekessé teszi a cselekményt, és ahogy a második felvonás pantomimszerű megoldását tálalja, az művészet – művészet a javából. És ahogy egy éppen ezen az előadáson naggyá nőző színésznő – Gobbi Hilda – kihozza özveggy Karnyóné öregedő, rút, de öntelt s fiatal férfiak kegyei után futkosó nóstényének tragikomikus alakját, ahogy melegíti az egyiket, és ahogy hűti a másikat, ahogy bohóckodva is borzadályal vegyes sajnálattal tölti el a nézőt – még a gyerekek sem tudnak nevetni a groteszk haldoklási jeleneten – chaplini magasság!” (Barcs 1942b, 5)

Bár hírek is szóltak róla, Németh Antal mégsem eresztette be az ország első színházába Csokonai Vitéz Mihályt. Ahhoz viszont előzékenyen hozzájárult, hogy 1943 nyarán a színház fiatal tagjai – Major Tamás vezetésével – a Magyar Gyáriparosok Országos Szövetsége Gyári Szabadidő-szervezetek Központja szervezésében turnézzanak Tatabányán (július 23.), Péten (július 27-én), Diósgyőrött (július 29., 30.), Salgótarjában (július 31.), Ózdon (augusztus 1.), Csepelen (augusztus 2.). Az együttes honoráriumát hétszázötven pengőben állapították meg. Ebben az összegben a szereplők jelmezköltsége és a zongorakisérő díja is benne volt. A Budapesttől távol eső helyeken a szállást, az utazást és az étkezést is térítették.¹³ Újsághír szól arról, hogy 1943. augusztus 7-én, szombaton a Dreher–Haggenmacher szabadtéri sziklaszínpadon a kőbányai gyári munkások is láthatták „Csokonai Vitéz Mihály *Özveggy Karnyóné* című zenés komédiáját” (Ism, 1943, 8).

13 A Magyar Gyáriparosok Országos Szövetsége Gyári Szabadidő-szervezetek Központjának levele Major Tamásnak. Budapest, 1943. július 19. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kézirattár Itsz. 2016.129.3

Egyetlen előadásról tudunk, mely kudarcba fulladt: 1943. július 20-án Nagyváradon csak negyedháznyi közönség gyűlt össze; állítólag azért, mert aznap cirkuszi előadást is rendeztek a városban. A Népszava az esetről szólva felidézte az előadás legmulatságosabb pillanatát: „Néhány hónappal ezelőtt a Magyar Művelődés Házának kétezer embert befogadó termében a budapesti középiskolások három délutánon keresztül könnyesre kacagták magukat az öreg fűszeresné tragikomikus esetén, és bizony visszafojtott lélegzettel, szívszorongva figyelték, amikor Karnyóné szerelmi bánatában kiitta a méregpoharat (amelyben ugyan csak hashajtó volt), lélekarangként megrázta a boltajtó csengőjét, és lefeküdt a pultra, sajátkezüleg készített ravatalára” ((–lgy–) 1943, 10).

Érdekes, hogy ugyanezt a jelenetet évtizedekkel később Major Tamás is felidézte: „ebben, mint minden Csokonai műben, van valami, ami megrendítő. Például mikor a Karnyónét játszó Gobbi Hildát otthagyja Lipitlotty, akinek elengedte az adósságait, ennek ellenére az csalfán otthagyja, sőt még ki is gúnyolja ilyen szövegekkel, hogy »nagysád egy olyan ütött-kopott hegedű, amelyen már az ördög sem tudna kanafóriázni«,¹⁴ ahogy azt a Gobbi hallgatta, az olyan volt, mintha a Phaedrát játszott volna, és amikor utána felült a pultra, akkor minden embernek könny szökött a szemébe, oly megrendítően énekelte: »Ó dugába dőlt remények, ó legények, ó legények...«, hogy szinte meghatottság vett erőt a hallgatóságon, ugyanakkor kacagni is kellett, mert a tragikum ellensúlyozásaképpen a két görbe lába a Gobbinak ott lóbálódzott a pult alatt, és ezen nevetni kellett. Ilyen volt az egész előadás, én azt hiszem Gobbinak élete legnagyobb sikere volt [...]”¹⁵

Az emlékezésből kiderül, hogy Reinitz Béla zeneszerző szorgalmazására született meg az előadás, arról viszont Major nem beszélt, hogy miért ez lett az első nemzeti színházi bemutató Budapest ostroma után. Bizonyára szerepet játszott, hogy a Nemzeti Színház tetőszerkezete belövés következtében súlyosan megsérült; mennyezete fél méterrel lesüllyedt; a nézőtér padozata pedig nagy felületen beszakadt. Az első előadást ezért az Andrassy úti Kamaraszínházban kellett megtartani. Csokonai Vitéz Mihály *A' özvegy Karnyóné 's az két*

14 Helyesen: „asszonyoságod pedig egy olyan 60 esztendőös ütött kopott hasadt hegedű, akit a sátán se tudna már kanafóriázni”. (II. felvonás, III. jelenés)

15 Major Tamás: Csokonai Vitéz Mihály. [1970-es évek]. Gépirat. 3. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kézirattár Ists. 2017.150.1

szeleburdiak című vígjátékát 1945. február 28-án délután fél háromkor adták elő. A címszerepet Gobbi Hilda kapta, mellette Bartos Gyula, Várkonyi Zoltán, Ladányi Ferenc, Ungvári László, Major Tamás, Somogyi Erzs, Eöry Kató és Pásztor János lépett színpadra.

Az előadásról csak néhány írás született, ám ezek hűen tükrözik, hogy Major Tamás és alkotótársai ezzel a produkcióval letették a névjegyüket, s azt szemléltették, hogy innentől fogva a Nemzeti Színházra nem a klasszikusok ájult tisztelete lesz jellemző. A színháztörténeti összefoglalásokból rendre kihagyták, hogy bevezetőként Major Tamás elszavalta Az *estve* című Csokonai-verset – Kárpáti Aurél szavaival „mély átérzéssel és tökéletes művészi kifejezőképességgel” (Kárpáti 1945, 4). Staud Géza szerint a költeményben „melankolikus érzelmesség keveredik kemény forradalmi színekkel, s amelyet éppen merész társadalmi célzatossága miatt nem lehetett eddig Magyarországon elmondani” (Staud 1945, 3).

A megnyitó előadásról a legpolitikusabban beszámolót Barcs Sándor írta, mely a kommunista párt lapjában, a Szabadságban jelent meg: „Major Tamás végre odajutott, ahova tehetségével és szinte fanatikus hivatáskeresetével már régen jutnia kellett volna, az, hogy végre cenzúra nélkül, figyelő rendőrök nélkül szabadon szavalhatják – mily nagy dolog ez! – Csokonai másfél százados versét, s az, hogy végre a *Karnyóné*, ez az ártatlan, naiv kis színmű egyáltalán a budapesti nagyközönség elé kerülhetett, bizony csupa olyan szimbólum beteljesülését jelenti, amelyről egy évvel ezelőtt legfeljebb csak álmodozhatunk, s amelyért egy esztendeje még csak összeszorított foggal verekedtünk” (Barcs 1945, 2).

Ám hiába lett ez a színjáték az új korszak nyitányának szimbolikus darabja, s hiába volt a Városi Színházban megrendezett ifjúsági előadássorozat legnevezetesebb produkciója, 1945 áprilisában Budapest főpolgármestere, Csorba János úgy döntött, hogy nem lehet a középiskolai tanulóifjúságnak szervezett formában előadni. A Nemzeti Színház ugyanis „megállapodott a székesfőváros közoktatásügyi ügyosztályával, hogy a *Karnyóné* tíz házat a középiskolák rendelkezésére bocsátja ifjúsági előadások céljaira” (Ism, 1945, 2). A Népszavában megjelent cikk szerint Csorba azért nem engedélyezte, mert „a darabot elavultnak, ízléstelennek és durvának” tartotta. A polgármester kijelentését a Népszava újságírója igyekezett megcáfolni: „Kétségtelen, hogy a *Karnyóné* nem képviseli a közelmúlt korszak felszínes és üres polgári szellemét. Vaskosabb, egészségesebb népi humora azonban sokkal inkább megfelel az új idők

szellemének. Az ifjúság nem fogja kárát vallani, ha nyafogó, érzelgős, polgári romantika helyett emberi és népi mondatokba kóstol bele. Az új pedagógia egyik alapelve, hogy az ifjúság szemléletét közelebb hozza az élet valóságához. A polgármester úr finnyáskodása sem fogja ennek az alapelvnek az érvényesülését megakadályozni” (Ism, 1945, 2).

Arról azonban hallgattak a lapok, hogy 1945. április 13-án Major Tamás a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium állásfoglalását kérte, hogy Csorba tiltása ellenére az eredeti tervek szerint játszhatják-e a darabot középiskolásoknak (Dancs 1989, 34–35). Már másnap megérkezett a válasz, a minisztérium leírata ezzel a szöveggel: „értesítem a Címet, hogy Csokonai *Özveggy Karnyóné* c. színművének a tanuló ifjúság előtt való előadása ellen nem teszek észrevételt. Kívánatosnak tartanám azonban, hogy a darab alább felsorolt szövegrészei az ifjúsági előadásokban kihagyassanak, minthogy e részletek a mai ízlést sérthetik, viszont a darab szerkezeti egységét, annak irodalmi és művészi becsét nem érintik.” S három javaslat, hogy hol és mit kellene törölni (Dancs 1989, 36).

Az ugyancsak 1945. április 14-én kelt állásfoglalásból az is kiderült: „kétségtelen, hogy a *Karnyóné* nem a legalkalmasabb ifjúsági drámatípus” (Dancs 1989, 36.)

A történet érdekessége, hogy Majorné Papp Mariska, aki megpróbálta a Főváros támogatásával folytatni az ifjúsági előadások szervezését, személyes támadást vélt felfedezni Csorba János főpolgármester intézkedésében. Fiának küldött levelében így írt: „Tomikám! *Karnyóné* – nem mehet. Miután a 3 alpolgármester Jámbor [Péter], Bechtler [Péter] és Morvay [Endre] – főleg az előbbi – a legnagyobb lelkesedéssel letárgyalta és aláírta, az a 6 emeletes ökör – a polgármester – ordítva leszólta, ledorongolta *Karnyónét*. Részint nekem, részint telefonba – ma – Jámbornak. Velem – személyemmel – is baja van. Érzem, h[ogy] a nyilas talpakat a földig hajolva nyaló Füle Ernő fűrészelt el. Egy rohadt patkány – ma igazoló bizottsági tag. Állítólag ma este beszél Veled – a polgármester. (Jámbornak ezt mondta.) Ez egyszer kérek, próbáld azt a hülye 10 év előtti mentalitású fejét kissé megvilágítani. Ha módom lenne rá – még ma nyugdíjba mennék. Pedig olyan lelkesedéssel készültem. Anyagiak a régi alapon Bechtlerrel tárgyalattak meg. Mindenben helyeselt. Ezt a lovat valaki felhergelte.

Természetesen időben elkéstünk. Ez 25 + 45 ezer pengőt vesz ki a Nemzeti zsebéből. Neki persze ez mindegy.”¹⁶

A *Karnyóné* előadásából így lett politikai ügy a demokratizálódás útjára lépő Budapesten. S amikor 1945. május 1-jén a Nemzeti színészei a Városligetben előadták a színjátékot, Pataky Jenő – mint kikiáltó – megemlítette a példátlan esetet. Gobbi Hilda *Közben* című kötetében feljegyezte a szöveg néhány részletét:

„Hé, hé, ide! Közönség, Katonák,
Hé, álljatok meg, mért mentek tovább?
Itt van Karnyóné, itt láthatni csak!
Ez nem tetszett a Csorba bácsinak.
Gonosz darab, de jó röhögtető!
...Itt látható! Tyű, micsoda nő!

Itt látható a Gobbi Hilda,
Aki két évig be volt tiltva.
Itt látható a legnagyobb blamázs,
Itt játszik ma a Major Tamás.
Ami itt lesz, jobb; mint a bab és a gersli
Apáthi, Ungvári, Somogyi Erzsi.
Gyertek, gyertek, egy vasba se kerül,
És röhöghettek rajta emberül.
Gyertek, gyertek mulatni, isteni,
Hogy ezt nem tilthatja be Kiss Feri...” (Gobbi 1984, 217–218).

A Független Színpad 1938-as Csokonai-premierjénél szóba került, hogy a Nemzeti Színház 1948. május 27-én bemutatta Csokonai Méla *Tempefői* című keserű szatírját. Egyértelmű, hogy ennek az előadásnak a szöveggönyve – az átdolgozók személyének azonossága folytán – részben azonos volt az ősbemutatójával. Sajnos ezt bizonyítani ma már lehetetlen. Az viszont tény, hogy politikai színjátékot láthattak 1948-ban a Nemzeti Színház nézői. Míg *Tempefőit* Csokonainál azzal vádolják, hogy francia kém – színpadi közhely a 18.

¹⁶ Majorné Papp Mariska levele Major Tamásnak, [Budapest, 1945. április 10. körül] Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kézirattár ltsz. 2014.182.3

század végétől –, 1948-ban már republikánus francia spion. S az 1793-ban született drámában utalásokat találni az 1794-es magyar jakobinus mozgalomra is. Múzsai, Tempefői barátja részese az összeesküvésnek, a mű végén pedig felsorolja a bebörtönzött írókat: „Kazinczy, Verseghy, Szentjóni, hazánk e fényes csillagai foglyok, már útban Spielberg tömlőcei felé. A nemes apát, s társai, kik a szent szabadságra függeszték szemüket a bitó árnyékában állanak, Batsányi honunk határain túl bujdokol! S én is menekszem, nyomomban Bécs zsandárjai.”¹⁷

Az előadás politikumát egyedül a Szabad Népből Molnár Miklós kritikája említette: „A gúnyos, groteszk hepiendet [sic!] a két kitűnő átdolgozó: Schöpflin Gyula és Benedek András írta hozzá a darabhoz, de Csokonai egész életműve a bizonyosság arra, hogy tudta lesz folytatása, lesz győzelmes befejezése annak a harcnak, amelyet Kazinczy, Bacsányi [sic!], Csokonai, Vörösmarty, Petőfi, Ady és József Attila vívott a szabad, művelt Magyarországért.” Igaz, hogy azt is megírta Molnár, hogy „a dalbetéteket hang- és hallásnélküli színészek énekelik. Az egész előadás így kissé kedvetlen és vontatott, bár néhányan tudásuk és tehetségük legjavát adják” (Molnár 1948, 8).

A többi kritikus azonban inkább dicsért, mint bírált, bár voltak olyan megállapítások, melyek az előadást stílusparódiának nevezték (Balassa 1948, 7), a rendezőt, Rádai Dénest pedig elmarasztalták, mert nem tudta „összefogni a heterogén elemeket: a tökéletes költészetet s a kísérletező drámát” (Hárs 1948, 4).

Csokonai Vitéz Mihály drámáinak kritikai kiadásában Pukánszky Kádár Jolán így emlékezett meg erről a bemutatóról: A címszerepet Ladányi Ferenc, Csikorgót Gózon Gyula játszotta, egyébként a Főiskoláról éppen, hogy kikerült színészek és főiskolai hallgatók szerepeltek, alig emelkedve felül a vizsgaelőadások színvonalán. De jobb előadás se tudott volna megküzdeni a darab eredendő színszerűtlenségével, eredeti eszmei tartalmából pedig az átdolgozás éppoly keveset őrzött meg, mint a későbbi színre alkalmazások. Összesen tizenhat előadást ért meg” (Csokonai 1978, 264).

Meg kell még jegyeznünk, hogy a második világháborút követő években a debreceni színházban két alkalommal is Csokonai-darabot tűztek műsorra. A költő születésének évfordulóján, 1947. november 17-én eljátszották a *Karonyónét*, majd néhány hónappal később, 1948. május 28-án a *Méla Tempefőit* láthatta a közönség. Egyik sem vált a költő szülővárosának dicsőségére, mind-

17 Csokonai Vitéz Mihály: Méla Tempefői. Ügyelőpéldány, [1948]. 83. Nemzeti Színház Könyvtára

két előadásról ugyanis azt jegyezte fel a kritika, hogy a színháztermet nem töltötték meg az érdeklődők (Tar 1976, 160; Pósa 1948, 7).

Az áttekintésből kiderült, hogy Csokonai Vitéz Mihály drámai művei közül néhányat ugyan felfedeztek a huszadik század első felének színházi alkotói, ám mégsem váltak a nemzeti repertoár részévé. Ezek a törekvések mégsem voltak teljesen feleslegesek, hiszen ébren tartották az érdeklődést a költő legjelesebb alkotásai iránt. Az *özvegy Karnyóné s két szeleburdiak* előadása több alkalommal is bizonyította, hogy az egykori iskolai színjáték – a közönség szórakoztatása mellett – remek lehetőséget nyújt új, merészebb játéktípus kialakítására. Ennek a Csokonai-darabnak a legnevezetesebb előadása Ruszt József nevéhez fűződik 1965-ben az Egyetemi Színpadon, mellyel új korszak kezdődött a mű előadástörténetében (Timár 2024).

Felhasznált szakirodalom

- Ady Endre. 1966. „Csokonai Vitéz Mihály”. In *Ady Endre összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*, sajtó alá rendezte: Varga József, 169–170. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Babits Mihály. 1912. „A kolozsváriak.” *Nyugat* 1: 893.
- Balassa Imre. 1948. „Méla Tempefői a Nemzeti Kamara Színházban.” *A Reggel*, 05/31.
- [Bányai Elemér] Zuboly 1911. „Csokonai a Vígszínházban.” *Magyar Nemzet*, 01/31.
- Barcs Sándor. 1942a. „Kitűnőek színháza.” *Újság*, 10/22.
- Barcs Sándor. 1942b. „Karnyóné feltámadása.” *Újság*, 10/30.
- Barcs Sándor. 1945. „Karnyóné. Bemutató a Nemzeti Kamaraszínházban.” *Szabadság*, 03/03.
- Becsky Andor. 1961. „Emlékezés a Független Színpadra.” *Valóság* 6: 87–92.
- Csokonai [Vitéz Mihály]. 1938. „Tempefői.” *Független Színpad* 4–5: 13–14.
- Csokonai Vitéz Mihály. 1978. *Színművek., 1. 1793–1794.* Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Pukánszky Kádár Jolán. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Dancs Rózsa, dr. (szerkesztő). 1989. *A Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium színházi iratai, 1945. február–1945. december.* Budapest: Magyar Színházi Intézet.
- Független Színpad dramaturgiai közössége, A. 1938. „A Méla Tempefői 1938-ban...” *Független Színpad* 6–7: 11–12.

- Galamb Sándor, dr. 1939. „Prológus. Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak. Vígjáték három részben. Írta: Csokonai Vitéz Mihály.” In *Az Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémia 1938/39 tanévről szóló értesítője: LXXV. tanfolyam*, összeállította: Szentesy Lajos. 46–48. Budapest: Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémia.
- [Gergely Jenő] (G. J.) 1929c. „Ifjúsági előadások az Új Színházban.” *Új Nemzedék*, 04/01.
- Gobbi Hilda. 1984. *Közben...* Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- h. 1938. „A Méla Tempefői szabadtéren.” *Népszava*, 05/25.
- Haraszty Árpádné. 1957. *Balog István hagyatéka a Színháztörténeti Múzeumban*. Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet Országos Színháztörténeti Múzeum.
- Hárs László. 1948. „Méla Tempefői.” *Kossuth Népe*, 06/1.
- Hatvany Lajos. 1911. „Mit hagyott ránk Csokonay? [sic!]” *Magyar Hírlap*, 01/31.
- Hatvany Lajos. 1960. „Mit hagyott ránk Csokonai?” In Hatvany Lajos: *Irodalmi tanulmányok 1*, 330–333. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- (h. s.). 1942. „Özvegy Karnyóné.” *Újság*, 10/29. <https://doi.org/10.2307/3386543>
- Janovics Jenő. 1907. *A magyar dráma irányai*. Budapest: Benkő Gyula könyvkereskedése.
- Janovics Jenő. 1913. „Csokonay [sic] Vitéz Mihály.” In *A magyar dráma fejlődése. A Kolozsvári Nemzeti Színház által rendezett drámatörténelmi sorozatos előadások bevezető beszédei*, 23–29. Budapest: Országos Irodalmi és Közművelődési Szövetség.
- Jókai Mór. 1904. „Az én színpadi életem.” In *Jókai Mór önmagáról. Önéletrajz és egyéb emlékezések*, 247–269. Budapest: Franklin Társulat.
- Kárpáti Aurél. 1945. „A' özvegy Karnyóné s két szeleburdiak. Csokonai vígjátéka a Nemzeti Kamaraszínházban.” *Új Szó*, 03/04.
- Koltai Tamás. 1986. *Major Tamás. A Mester monológja*. Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó.
- Kosztolányi Dezső. 1978. „Kolozsváriak.” In *Kosztolányi Dezső: Színházi esték, 2.*, szerkesztette Réz Pál, 432–434. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Lengyel Menyhért. 1911. „Karnyóné – Nyugat-matiné a Vígszínházban.” *Nyugat* 1: 304–305.
- [-Igy-] 1943. „Miért nem kellett Csokonai Vitéz Mihály Ady Endre városának?” *Népszava*, 07/25.
- M[olnár] M[iklós]. 1948. „Méla Tempefői avagy az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon. Csokonai Vitéz Mihály színjátéka a Nemzeti Kamaraszínházban.” *Szabad Nép*, 06/02.
- Németh Andor. 1938. „Csikorgó vagy Tempefői?” *Újság*, 05/03.

- [Ism.] 1911a. „Modern Könyvtár új kötete.” *Ellenzék*, 01/26.
- [Ism.] 1911b. „Csokonai-matinée.” *Pesti Hírlap*, 01/31.
- [Ism.] 1911c. „A »Nyugat« a Vígszínházban.” *Népszava*, 01/31.
- [Ism.] 1911d. „Klasszikus est Kolozsvárott.” *Az Újság*, 11/01.
- [Ism.] 1912. „Gerson du Malhereux.” *Pesti Napló*, 05/05.
- [Ism.] 1914. „Az első klasszikus est.” *Felvidéki Újság*, 11/12.
- [Ism.] 1919a. „Mit játszanak a proletárkultúra színházaiban?” *Színházi Élet* 14: 12–18.
- [Ism.] 1919b. „A sötét ház [...]: Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak. Vígjáték 2 felvonásban, írta Csokonai Vitéz Mihály. (Mind a kettőt előadták a Vígszínházban 1919. április 19-én).” *Az Újság*, 04/20.
- [Ism.] 1920a. „Csokonai-est. (Ünnepi előadás a Csokonai-színházban).” *Debreceni Független Újság*, 11/19.
- [Ism.] 1920b. „Csokonai napja. A Csokonai-színház díszelőadása.” *Egyetértés*, 11/19.
- [Ism.] 1924. „Anatol France és Csokonai Vitéz Mihály.” *Ellenzék*, 11/13.
- [Ism.] 1929a. „Csokonai az Új Színházban.” *Pesti Napló*, 04/10.
- [Ism.] 1929b. „Az Új Színház ifjúsági előadássorozatai.” *Magyarság*, 04/10.
- [Ism.] 1938. „Nemzetrágalmazásért fogházra ítélték a »Márciusi Front« öt vezetőjét.” *Pesti Napló*, 04/22.
- [Ism.] 1939. „Meglépetések a Színművészeti Akadémia utolsó vizsgaelőadásán.” *Pesti Napló*, 05/16.
- [Ism.] 1943. „Csak röviden.” *Újság*, 08/07.
- [Ism.] 1945. „Csorba contra Csokonai.” *Népszava*, 04/19.
- [Ism.] 1983. „Ortutay Gyula levelei Babits Mihályhoz.” *Tiszatáj* 12: 63–67.
- [Pósa Péter] [–éter]. 1948. „Méla Tempefői.” *Tiszántúli Néplap*, 05/30.
- [Sebesi Samu] (s.). 1911. „Gerson du Malhereux vagy az ördögi mesterségekkel talált ifjú. (A drámatörténeti cyklus 3-ik estéje).” *Ellenzék*, 10/31.
- Staud Géza. 1945. „Az első színházi előadás az új Budapesten.” *Népszava*, 03/03.
- Tar Károly, dr. 1976. „A felszabadulástól az államosításig 1944. okt. 19.–1949. szept. 2.” In *A debreceni színészet története*, szerkesztette Katona Ferenc, 149–163. Debrecen: Debrecen Megyei Városi Tanács V. B. Művelődésügyi Osztálya.
- Timár András. 2023. „A' özvegy Karnyóné feltámasztása. Ruszt József Csokonai-értelmezésének körülményei.” *Uránia* 2: 45–60.
<https://doi.org/10.56044/UA.2023.2.3>
- Újvári Imre. 1938. „Százötven év múltán bemutatják Budapesten Csokonai Vitéz Mihály színdarabját.” *Brassói Lapok*, 02/04.

Timár András

A' özvegy Karnyóné feltámasztása

Ruszt József Csokonai-értelmezésének
körüljárása¹

Absztrakt

Ruszt József a 20. század második felének meghatározó jelentőségű színházrendezője, -pedagógusa, társulatszervezője. Életművének feldolgozása és színházszemléletének megismerése a kortárs színháztörténet-írás feladata. Ruszt egész életművében kiemelkedően jelentősek, programszerűek voltak a magyar drámák, így Csokonai műveinek színrevitelei is. Ruszt erről így fogalmaz: „Szeretem a régi magyar irodalmat. Nemcsak nyelvét, gondolatvilágát, hanem – európai viszonylatban – páratlan vállalásait is szeretem, s úgy érzem, ez a vállalás ma is aktuális, igaz, nem ugyanazon okok miatt, mint annak idején.” Kutatásom Ruszt Csokonai-olvasatának aktualitását kísérli meg körüljárni az Egyetemi Színpadon 1965-ben bemutatott *A' özvegy Karnyóné*-előadásának (re)konstrukciója során. Tanulmányom fókuszában három szempont áll: Mennyiben lehet meghatározója az egyetemi (színpadi) lét a színházi nyelvhasználat szabadságmozgalmának? Az Universitas Együttes előadása milyen, a korabeli realista-naturalista formakánont kijátszó formanyelvvel dolgozott? Hogyan válhatott éppen egy 18. századi magyar dráma előadása az Universitas társulatának egyik legnagyobb sikerű, nemzetközi elismerésben is részesülő előadásává?

Kulcsszavak: Csokonai Vitéz Mihály, magyar dráma, Ruszt József

¹ A tanulmány elkészültéhez segítségemre voltak az Universitas egykori tagjai, Fodor Tamás írásbeli és Sólyom Katalin szóbeli közlései, köszönet értük.

Ruszt József a 20. század második felének meghatározó jelentőségű színház-rendezője, színházpedagógusa, társulatszervezője. Életművének feldolgozása és színházzseléléteinek megismerése a kortárs színháztörténet-írás és -oktatás feladata. Ruszt egész életművében kiemelkedően jelentősek és program-szerűek voltak a magyar drámák előadásai. S bár a színháztörténeti recepcióban leginkább a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde* és *Az ember tragédiája* nemzeti-dráma-rendezései maradtak fenn, Csokonai drámai műveinek színrevitelei is többször megjelentek életművében. Ruszt a 19. század és az azt megelőző korok műveiről így fogalmazott: „Szeretem a régi magyar irodalmat. Nemcsak nyelvét, gondolatvilágát, hanem – európai viszonylatban – páratlan vállalásait is szeretem, s úgy érzem, ez a vállalás ma is aktuális, igaz, nem ugyanazon okok miatt, mint annak idején” (Nánay és Tucsni 2013, 165).

Tanulmányom Ruszt Csokonai-olvasatának *aktualitását* kísérli meg körüljárni az Egyetemi Színpadon az Universitas társulatával 1965-ben bemutatott *A' özvegy Karnyóné*-előadásának (re)konstrukciója során.² A vizsgálat fókuszában három szempont, három kérdés áll: az egyetemi (színpadi) lét mennyiben lehet meghatározója a színházi nyelvhasználat szabadságmozgalmának; az Universitas Együttes előadása milyen, a korabeli realista formakánont kijátszó formanyelvvvel dolgozott; hogyan válhatott éppen egy 18. századi magyar dráma előadása az Universitas társulatának egyik legnagyobb sikerű, nemzetközi elismerésben is részesülő előadásává olyan, akkor még szinte ismeretlen társulati tagokkal, mint Csikós Attila díszlettervező vagy Sólyom Kati, Adamis Anna, Jordán Tamás, Halász Péter, Hetényi Pál, Kristóf Tibor és Fodor Tamás?

A meglepő siker

Ruszt munkásságára jellemzően Csokonai *Karnyónéját*, vagy ahogyan az eredeti cím szól *Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiakat* életének különböző korszakaiban, többféle társulattal is megrendezte: az 1965-ös előadást követően

² *A' özvegy Karnyóné*, a bemutató dátuma: 1965. április 11., Universitas Együttes, Budapest, Egyetemi Színpad, rendező: Ruszt József, zenei szerkesztő: Baross Gábor, díszlettervező: Csikós Attila (f. h.), Karnyó: Kelemen József, Karnyóné: Sólyom Katalin, Samu: Jordán Tamás, Lázár: Halász Péter, Tiptopp: Hetényi Pál, Lipitlotty: Kristóf Tibor, Kuruzs: Fodor Tamás és Kiss Elemér (szerepkettőzés), Boris: Csaplár Katalin, Tündér: Adamis Anna, Tündérfi: Nyujtó Zsuzsa, Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI60186> Megtekintve 2023. október 8-án.

1973-ban a debreceni Csokonai Színházban Csáky Magda címszereplésével,³ 1992-ben pedig a Független Színpad társulatával a budapesti Merlin Színházban (a címszerepben Kaszás Gézával).⁴ Csokonai drámai életművéből Ruszt nemcsak a *Karyónéval* foglalkozott, bár nyilvánvalóan összefüggésben annak 1965-ös kiemelkedő sikerével, két évvel később, 1967-ben – szintén az Univerzitással – színre vitte a *Gerson du Malheureux*-t is.⁵ Az 1973-as debreceni *Karyónéval* együtt, egyazon estén játszották a *Tempefőit* is,⁶ Csikos Sándor címszereplésével.⁷

Ruszt 1962-ben végzett a Színház- és Filmművészeti Főiskola rendező szakán. Az 1962–63-as évtől párhuzamosan dolgozott a debreceni Csokonai Színházban és Budapesten az ELTE Egyetemi Színpadának Universitas Együttesével. Ruszt folyamatosan dokumentálta a rendezéseit egyrészt *Naplóiban*, másrészt a próbafolyamatok során a színészeknek írt leveleiben. Érdekes és sajnálatos módon éppen az 1964–65-ös évadban az Univerzitással létrehozott két előadásáról, Aiszkhülosz *Oreszteiájáról* és a *Karyónéről* azonban kevés feljegyzést készített.⁸

A *Karyóné* bemutatóját 1965. április 11-én tartották a volt piarista gimnázium kápolnájából kialakított Egyetemi Színpad Pesti Barnabás utcai épületében. Ruszt ezt írja a naplójába a bemutatót követően, április 19-én: „A jövő év előreláthatóan rosszul néz ki. Nem tudom, mit csináljak. A lakás egyelőre ugrott [...] A *Karyóné* premierje nagy sikerrel lezajlott. A második és a harmadik előadás is rendben volt... én magam csodálkozom a közönségsikeren. Persze még van rajta munka, de ehhez éppen elég lesz az a két próba, amit kinn még tartani fogunk” (Ruszt 2011, 90). A naplódézet igazolja, hogy egyrészt Ruszt maga

3 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI55448> Megtekintve 2023. október 8-án.

4 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI26969>, az előadás előbemutatója 1992 nyarán volt az Esztergomi Várszínházban, ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI26392> Megtekintve 2023. október 8-án.

5 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI60278> Megtekintve 2023. október 8-án.

6 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI55445> Megtekintve 2023. október 8-án.

7 Csikos Sándor életműkötetében részletesen beszél Ruszt Józseffel való munkakapcsolatáról (Kornya 2021).

8 Ruszt levelei alapján talán nem megalapozatlan azt állítanunk, hogy figyelmét éppen a bemutató környékén a debreceni igazgatóval, Taar Ferencsel és Lengyel György főrendezővel elmélyülő nézeteltérései kötötték le. Két nappal a bemutató előtt írt hosszú levelet Taarnak (Nánay, Tucsni és Forgách 2012, 80).

is meglepődött az előadás sikerén, másrészt már jóval a bemutató előtt készült a nyugat-európai kiutazásra.

Az Universitas a *Karnyóné* színre vitelét követően műsorpolitikája részévé tette az úgynevezett „elfeledett drámai emlékek” játéksorozatát.⁹ 1967-ben Illei János *Tornyos Péterét* és Csokonai *Gersonját*, 1969-ben Simai Kristóf Moliére-átdolgozását *Zsugori* címmel, 1971-ben pedig a csíksomlyói passiójátékokból Katona Imre által szerkesztett *Passió magyar versekben* című előadását rendezte Ruszt a Pesti Barnabás utcai játéktérben.

A *Karnyónét* úgynevezett kettős rendezésként tartja számon a színháztörténet, holott a játszóok visszaemlékezése szerint azt csak Ruszt rendezte, míg a vele egy estén játszott másik egyfelvonásost, Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* „drámai balladájának” ősbemutatóját az Universitas alapítója és művészeti vezetője, Dobai Vilmos állította színpadra.¹⁰ Az a Dobai Vilmos (elvtárs, ahogyan a társulati tagok szólították), aki ekkor már, 1962–1974 között a Pécsi Nemzeti Színház főrendezője is volt.¹¹

A *Karnyónét* az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Színházi Adattára szerint 1945-től az Universitas előadásáig csupán háromszor mutatták be: 1945-ben,¹² majd 1953-ban¹³ a Nemzeti Színház Kamaraszínházában (mindkét-szer Major Tamás rendezésében, az „örök öregasszonnyal”, az 1945-ben csupán 32 éves Gobbi Hildával a címszerepben), majd 1957-ben Debrecenben (Thuróczy György rendezésében, Hotti Éva címszereplésével, Lipitlotty szerepében a frissen szerződöttetett segédszínésszel, Latinovits Zoltánnal).¹⁴ Érdemes felfigyelnünk a dráma kanonizációjának számokban is kimutatható hatalmas

9 Az 1960-ban megjelent *Régi magyar drámai emlékek* két kötete komoly hatással voltak a magyar színház-művészet repertoárjára (Kardos 1960)

10 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI60183> Megtekintve 2023. október 8-án.

11 Meg kell jegyeznünk, hogy Ruszt szinte minden, más rendezte Universitas-előadás próbáján is jelen volt, és Dobai is sokat járt próbákra, tehát kölcsönösen segítették egymást és a társulat működését.

12 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI105795> Megtekintve 2023. október 8-án.

13 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI85275> Megtekintve 2023. október 8-án.

14 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI85272> Megtekintve 2023. október 8-án.



Fotó: Kádas Tibor | OSZMI Fotótár

7. kép. Hetényi Pál (Tiptopp), Csaplár Katalin (Boris), Kristóf Tibor (Lipitlotty), Kelemen József (Karnyó), Jordán Tamás (Samu), Sólyom Kati (Karnyóné), Halász Péter (Lázár)

változására: Ruszt 1965-ös rendezésétől 2023-ig a Színházi Adattár az előbbi hárommal szemben majd negyven Karnyóné-bemutatót sorol fel.¹⁵

A ruszti felforgatások

Mátrai-Betegh Béla az 1953-as nemzeti színházi előadásról a *Magyar Nemzet*ben így ír: „Ezt az özvegyet a férfi-éhség érzékeltetésének néhány pontján Major Tamás a különben nagyszerű s a figura belső és külső jellegzetességeit mélyen, alaposan kidolgozó Gobbi Hilda segédletével a naturalizmusnak szinte az ízléstelenségéig túlhangsúlyozza” (Mátrai-Betegh 1953). Gobbi szerepbe való átalakulását Gyárfás Miklós „csúfító szobrászatnak” nevezi szép, szerep-
elemző írásában (Gyárfás 1958, 108). Ruszt *Karnyóné*-előadásának invenciója ehhez képest éppen abban rejlik, hogy egy klasszikus komédia játékmódjának

¹⁵ A *Karnyóné* 1911–1948 közötti bemutatóiról szóló kiváló tanulmányt lásd jelen kiadványban (Gajdó 2023).

új formanyelvi lehetőségeit keresi egy egészen új, „játékos frissességű”,¹⁶ „fiatal és bátor”¹⁷ szemléletű társulat fiatal és bátor közönsége számára. Ismételjük: mindezt 1965-ben.

A Ruszt-életmű kiváló kutatójával, Nánay Istvánnal egyetértve az Universitas előadása a magyar színháztörténet vizsgált időszakát meghatározóan uraló realista-naturalista komédiajátás és a komédiaként felfogott népszínműjátás kánonjától távolodott el. Mindenekelőtt azáltal, hogy a vásári színjátás – feltételezett – eszköztárával és a *commedia dell’arte* formanyelvével kezdett kísérletezni amatőr színházi keretek között.

A színészek nagy örömmel játszották a kifejezetten gyors tempójú előadást, amelyben a színházi konvenciók erőteljes felforgatására lehetünk figyelmesek: a historizálást minduntalan megtörik a kortársba utaló poénok, a realizmus szabályrendjét pedig a stilizációra törekvő játék. Ruszt megfogalmazásában „élő bábszínházat, [...] nem lélektani realizmust, hanem gesztusrealizmust játszottunk”.¹⁸ Ruszt évekkel később, a debreceni *Karnyóné*-rendezése kapcsán egy interjújában a következőket mondja: „A kilenc évvel ezelőtti előadásra gondolva bennem annak az igazsága érlelődött ki, hogy a játéknak még túlhajtottabbnak, még illogikusabbnak kell lennie” (Ism, 1973). Pálfy G. István a Csokonai-drámák, így a *Karnyóné* megkésett és súlyos következményekkel járó irodalomtörténeti recepciójára vonatkozó megállapításait is érdemes megidézni: „Ruszt Józsefnek nagy érdemei vannak a *Karnyóné* színpadi felfedeztetésében. Annak a nemzedéknek a számára, amely a háború utáni Gobbi Hilda-féle előadást nem ismerhette, voltaképpen ő volt a felfedező. Előbb, mintsem azt az irodalomtörténet vagy a kritika megtette volna, a magyar farce hagyományát kezdte keresni Csokonai diákos művében. [...] A *Karnyóné* vásári komédia. Ruszt annak is játszatja. [...] Nem egy vénasszony tragikomikus szerelmét adhatja elő, hanem minden tragikus vonás nélkül egy történetet a férfi után ácsingózó öregasszonyról, az »ütött-kopott hegedűről, akin már az ördög sem tudna kanafóriázni.« Nincs itt jellembrázolás, nincs a szereplők között megszokott drámai hierarchia. Különböző mulatságos esetek esnek a bugyutaság különböző állapotában leledző szereplők között. A színészek számára éppen ezért nehéz a *Karnyóné*t játszani” (Pálfy G. 1974).

16 Ruszt József interjújából, *Universitas*, 2004. (dokumentumfilm, rendező: Sipos István)

17 Sólyom Katalin szóbeli közlése, Pécs, 2023. november 13.

18 Ruszt József interjújából, *Universitas*, 2004. (dokumentumfilm, rendező: Sipos István)

Az egyik jelenetben a szerelmes Karyóné elengedi a szélhámos gavallér Lipitlotty tartozását, aki ezt látva már gátlás nélkül megalázza és elhagyja az özvegyet.¹⁹ A színpadi megalósítás ebben az egyetlen jelenetben a következő poénokat sorjázza egymás után (amelyeket tekinthetünk a *commedia dell' arte* lazzijainak is): Samuka (Jordán Tamás) bejön a színpadra, tele szájjal beszél a nyikorgó falábú Lázárhoz (akit a később neoavantgárd vezéralakként ismert Halász Péter játszott), majd az érkező Lipitlotty (Kristóf Tiborral) beszélve az ételdarabokat annak arcába köpdösi. Molnár Gál Péter az Universitas-előadására kísértetiesen hasonlító 1973-as debreceni előadásban is látható „ételköpő” poént így értelmezi: „Vad és ízetlen tréfa ez, még ha a népi színpadok elnyűhetetlen fogása is évezredek óta. S csak az emeli költőivé, hogy közben a színész megőrzi belső komolyságát. Nem tréfálkozik, hanem jellemez” (Molnár Gál 1973).

Az elemzett jelenet során gyakran a szöveg jelentéséről leváló, az ismétlésre, mint komikumforrásra építő, bravúros mozgássorokat hajtanak végre a szereplők: Karyóné (Sólyom Kati) hevülten magyaráz, miközben úgy mozog együtt a szeretett-gyűlölt Lipitlotty, mintha egy páston párbajoznának vagy éppen táncolnának. Majd mikor a rászédett asszony valóban szóhoz sem jut megdöbbenésében, Lipitlotty minden őt megalázó sértésére – válasz helyett – csuklik egy nagyot. A sokadik, vitázó karmozdulatával pedig véletlenül akkora pofont ad Lázárnak, a boltoslegénynek, hogy az leesik a székéről. Karyóné a jelenetben többször is meghajlítja törzsét, és szereplőtársa nemi szervéhez beszél. Ruszt játékmesteri tárháza itt is felfénylik, hiszen az altesti poénon túl folyamatosan érzékeljük, mennyi kiszolgáltatott és meg nem élt érzékiség, szexuális vágy van az elhagyott asszonyban. A vita hevében Karyóné ráesik a lócán ülő Lázár természetesen ekkor is nyikorgó falábszárára, aki szinte a levegőben tartja a törékeny színésznőt. A hosszan kitartott, talajvesztett állapotból a kétségbeesetten siránkozó, majd halálát tervező Karyóné egy nagy botra támaszkodva próbál hosszan, sikertelenül felkelni a földről, míg Lipitlotty egy gyerekjáték vesszőparipára pattan, és kivágtat a színpadról. A férfi távozása nemcsak a vásári színjátékok játékosságát és kissé a bábjátékok formanyelvét idézi, de

¹⁹ Az előadásról egy 10 perces felvételrészlet hozzáférhető, amely az Egyetemi Színpad történetét feldolgozó kötet DVD-mellékletében jelent meg (Nánay 2007). Tudjuk azonban, hogy a Magyar Televízió az egész előadást felvette, és 1965. november 14-én főműsoridőben közvetítette is. Az MTVA Archivumának hozzáférhető adattárában azonban a tétel nem található.

mindeközben színpadi képpé alakítja egy felnőtt férfi amorális és infantilis személyiségjegyeit.

A húszas éveikben járó szereplők egyike sem tanulta ki az 1960-as évek Színház- és Filmművészeti Főiskolájának mesterségbeli fogásait. Ruszt azonban már egészen pályája kezdetétől szakmára tanította a vele dolgozó, főként az ELTE különböző karaira járó amatőr színjátékos társulati tagokat, akikkel éjszakánként, sokszor hajnalig próbáltak. „Rusztnak az elméletén és az elméletben megfogalmazott gyakorlatán nagyon sok nemzedék nőtt fel”, nyilatkozta Fodor Tamás az Universitasról készült 2004-es dokumentumfilmben.²⁰ A *Magyar Nemzet* kritikusa éppen a képzetlenségként értett amatőrségből való kilépés szempontjából dicséri az előadást és a társulatot: „néhány tehetséges fiatal rendező segítségével felnövekedett egy magyarul beszélni szépen tudó, a színijáték alapelemeit ismerő és népművelő feladatát kiválóan ellátó csoport. [...] A Csokonai-játék megtekintése a diákok számára akár kötelező lecke is lehetne” (g.i. 1965). A karakterek „mozgásban, jelmezben, beszédben szélsőségesen, szinte karikatúraszerűen egyénítettek voltak, a rendező nem félt sem a fekete humortól, sem a triviális komikumtól, a táncok és a dalok pedig magától értetődő természetességgel simultak az előadásba” – írja Nánay István (Nánay 2002, 21). A Baross Gábor élőzenekara által játszott játékos-népies zene és a megzenésített Csokonai-szövegbetétek megosztották a kritikusokat. Míg a *Magyar Nemzet* szakírója szerint nagy sikert aratott a „csúfondáros, korfestő és a játék stílusába okosan illeszkedő muzsikája” (g.i. 1965), addig a *Jövő Mérnöke* című lap recenzense szerint nem lehet egyetérteni az előadás zenéjével, mivel „nem 1799 zenéje szólal meg időnként, más évszázad muzsikája, mely különben sem viszi előre a cselekményt, hanem megállítja” (A.P. 1965).

A címszereplő Sólyom Kati alakítása több szempontból is érdekes. Ugyanő játszotta Juditot *A kékszakállú herceg várában*, s a szaksajtó revelatívnak érzékelte az egyazon este alatt látható két szerep színészi játékban megnyilvánuló távolságát, s persze a fiatal színésznő elbűvölő szépségét (érdemes felidézni az 1966-os Szabó István rendezte *Apa* című film Anniját) és elmaszkírozott, műorrot viselő, rút és nevetséges vénasszonyi karakterformálását. Az ekkor 25 éves Sólyom Katira osztott szerep ebben a tekintetben mindenképpen ellentétes azzal a hivatásos színházi játékhagyománnyal, amely alkat, kor és az éppen uralkodó esztétikusság szabályai szerinti megfelelés alapján osz-

²⁰ Ruszt József interjújából, *Universitas*, 2004. (dokumentumfilm, rendező: Sipos István)

tott szerepeket. Gondoljunk csak a címszerep szereposztási hagyományára és annak finom módosulásaira: a Nemzeti Színházban 1945-ben és 1953-ban is Gobbi Hilda játssza Karnyónét, majd 1979-ben szintén Major rendezésében már Törőcsik Mari, az 1969-es nagyszerű rádiójátékban Kiss Manyi, 1989-ben Kapolcson pedig Csiszár Imre rendezésében Berek Kati alakítja a címszerepet. Mekkora változik ez a hagyomány, és maga az özvegy és szerencsétlen vénasszony keserveinek értelmezési kerete, ha Ruszt 1992-es független színpadi előadására gondolunk, amelyben a maximálisan férfias Kaszás Géza lett a címszereplő, vagy Szilágyi Bálint rendezésére, aki kiváló szellemességgel, visszautalva az ősbemutató fiúskolájának csak fiúk által előadott szerepeire, három fiatal férfiszínnéssel játszatta el Csokonai darabját 2015-ben előbb a Szentendrei Teátrum-ban, majd a Mozsár Műhelyben.²¹

Ruszt életművében első alkalommal érhető tetten az a térkonstrukció, „amikor a színpad egy megemelt, kitüntetett része önmagában képes a teret megszervezni” (Nánay 2007, 23). A szín közepén lévő emelvényen volt Karnyóné boltja, és minden más, házon kívüli jelenet a dobogó körül játszódott. Az ötlet nemcsak a teret volt hivatott megnövelni, de a játékra is több időt engedett, hiszen a jobb oldalt lévő házbejárathoz a rendezői balról érkező színészeknek a teljes színpadon végig kellett menniük. Ruszt saját elmondása szerint ez a megoldás voltaképpen egy színpadi próba során megoldandó véletlen helyzetnek volt köszönhető: „Ez a kint-bent egyáltalán nem tudatos, előre elhatározott rendezői koncepcióból született, mint ahogy a színházban semmi sem így születik. A próbán bejött balról Kristóf Tibi mint Lipitlotty, kinézett a közönségre, megmutatta magát, majd fellépett a dobogóra. Rossz volt. Rövid. S különben is megegyeztünk, hogy a bejárat a dobogó jobb oldalán van. Kristóf vette a lapot, s rá jellemző tartással, felhúzott vállakkal, peckes léptekkel körbement, közben újra meg újra megmutatta magát, mindannyiszor kinézve a nézőtérre. Ezzel egyszeriben megteremtette a teret, az időt meg azt a stílust, amelyben a figura belső élete és a figuráról való leválás együtt jelent meg” (Nánay 2002, 20). Ruszt a színész átélésének és a játék teatralizálásának ilyenfajta kettősségét egész életműve, a „teatralis liturgia” egyik meghatározó eszméjének tekintette.

A díszlet maximálisan került a színpadi historizmust, szemben a Nemzeti Színház Major rendezte előadásainak díszletkörnyezetével. S ha a mai jelentésében absztraktnak nem is, de puritánnak, vásárinak és stilizáltnak mindenkép-

21 Szilágyi Bálint szóbeli közlése. Budapest, 2023. november 14.

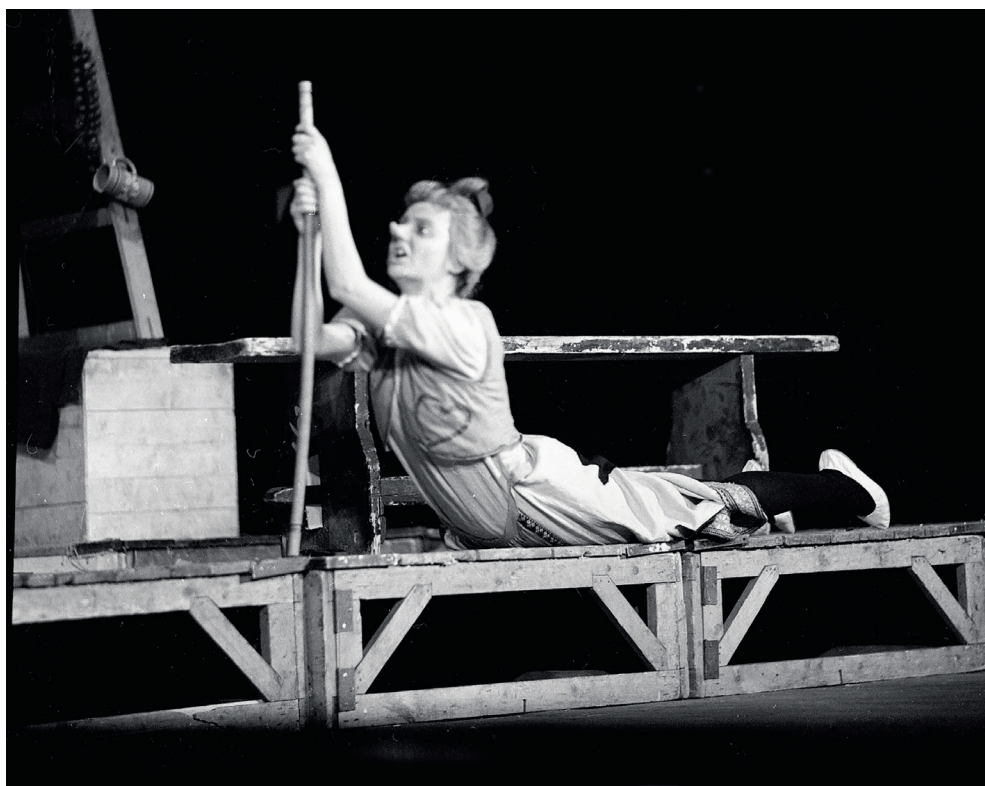
pen tekinthetjük a Ruszt-előadás látványvilágát. A színen mindösszesen egy asztal, egy lóca és egy hokedli volt, a háttérben pedig két létra, amelyre egy festetlen vásznat feszítettek ki háttérkulisszaként. Külön meg kell emlékeznünk a létrákról, amely az amatőr, majd alternatív színházak és Ruszt későbbi univerzitasos előadásainak már-már ikonikus és viccek tárgyává is váló állandó eleme lett. Ruszt a létrát – mintegy önidézatként – az 1992-es független színpadi előadásában is alkalmazta. A kellékek, a létrára aggatott paprikafüzér, a színpadra belógatott tálak és csuprok szintén csak jelzéseit adták a szatócsboltnak.

Juhász Géza 1965-ös félig-meddig rosszalló kritikájának leírásai alapján láthatjuk, Ruszték a jelmezkoncepció is alaposan módosítottak: a németmajmoló Lipitlotty magyaros öltözékben jelent meg, zsinóros nadrágban és „akkora hegyes bajusszal, hogy a sváb Pest összes inasai utána szaladtak volna” (Juhász 1965), a franciás Tiptopp pedig „annyira kozmopolita, hogy ember legyen a talpán, aki megérti, mit tudott megszeretni ezen az elriasztó Sanyaró Vendelen a jószemű Boris” (Juhász 1965). A kritikus szerint Kuruzs nemzetközi jelmezében úgy néz ki, mint egy olasz vándorkomédiás, s az előadás végén beoldalgó Karnyó öltözékével sem elégedett, mivel érthetetlennek tartotta, hogyan tudott hazajutni a ruhája felett fityegő óriási cifra karddal, s miért nem fogták el őt rögvest. „Mit akar ez kifejezni? Harcos ellenforradalmiságát?” – kérdi 1965-ben (Juhász 1965).

A kultúrpolitika (f)elsőbbisége

Az előadás recepciójának egyik, ha nem a legjelentősebb eseménye, hogy az Egyetemi Színpadok Világfesztiváljának²² előválogatója a *Karnyónét* és *A kékszakállú herceg várát* tartotta érdemesnek beválogatni a Nancyban rendezett találkozó versenyprogramjába. A nemzetközi színházi találkozót 1965. április 25. és május 2. között tartották Franciaországban. A fesztivál fő témája a „klasszikusok a mának” gondolata volt, s a fellépő huszonöt együttes produkciója mind ehhez kapcsolódott.

22 A fesztivált 1965-ben másodszor rendezték meg, a főszerző pedig Jacques Lang, a későbbi francia kultuszminiszter. A zsűri elnöke Armand Salacrou író volt, a zsűritagok között pedig Julien Duvivier filmrendező és Hont Ferenc is helyet kapott, aki ekkor, 1952–57. között az Országos Színháztörténeti Múzeum főigazgatói posztját töltötte be. Hont az *Esti Hírlap*ban számol be francia útvjáról, majd arról, hogy onnan a nyugat-németországi Hessen városába ment egy nemzetközi színésznevelési konferenciára, amelyen a legérdekesebb felszólalók Piscator és Barrault voltak (K. K. 1965).



2. kép. Solyom Kati (Karyóné)

Izgalmas kérdés, hogy miért engedte külföldi vendégjátékra az előadást az uralkodó (kultúr)politika felsőbbbsége. Ráadásul miért éppen az Universitas volt az első magyar prózai társulat, amely hosszú idő után Nyugat-Európában felléphetett. Nánay István véleménye szerint a magyar külpolitika Nyugat felé történő nyitása következményének tekinthető, hogy már nemcsak a zene, a folklór és a film, hanem a nyelvhez kötött színház is kijuthatott a fesztiválra.²³ Tulaj-

23 „A szöveget nem értő külföldi közönség bizonyosan sokat veszít majd a darab »huncfut« ízeiből, a »legújabb párisi módi«-! majmoló vidéki ficsurok szavaiból, a boltossegéd tudálékos tudatlanságának pompás jellemzéséből, a szerelemre éhes özvegy és mindig, minden ehetőre éhes fiacskája gyöngéd párbeszédeiből. De ez a vérbő komédia, mert finom hangváltásait, vaskos humorát tolmácsolni tudja a színészi játék, mégis ízelítőt adhat a magyar színházkultúrából” (E. M. 1965).

donképpen a pártállam által szigorúan ellenőrzött kísérletként kaptak útlevelet, hogy filterezzék, milyen fogadatra is lelnek.²⁴

A fesztiválon a zsűri két 1. és négy 2. helyezést osztott ki. A nancy Operaház hatalmas színpadán eljátszott *Karnyóné*-előadás 2. helyezést ért el, amit a francia sajtó dicsért, a magyarországi vezető napilapok pedig kiemelkedő eredményként üdvözöltek. Ruszt június 12-én a francia sajtóviesszhangból jegyzett fel néhány részletet naplójába: „ARTS, 1965. május 12. A magyarok egy 18. századi bohózatot játszottak[...] rendkívül tetszetős és vérbő módon, mindvégig egy csipetnyi közönségesség nélkül, egy olyan színésznővel, akiből csodálatos Ūbū mama lenne[...]; LES LETTRES FRANÇAISES május 19. Mulatságosan rendezett[...] kis bájos világ, minden erőltettség nélkül[...]; LE REPUBLICAIN LORRAINE, május 3. A színészek kitűnőek... A budapesti Egyetemi Színpad magára vonja figyelmünket és nevetést vált ki annak ellenére, hogy a darab szövegének komikuma teljesen érthetetlen számunkra. [...] LE MONDE, május 4. Ha díjazzuk ezt a folklorisztikus műfajt, akkor a magyarok vérbő bohózata jobb helyezést érdemelt volna” (Nánay, Tucsni és Forgách 2012, 81). A visszaemlékező társulati tagok szerint az előadás franciaországi sikere leginkább annak köszönhető, hogy játékoságával, amatőr színházi harsányságával és egymásra sorjázó poénjaival kitűnt a '60-as évek neoavantgárdjának divatos, de a magyar résztvevők számára furcsa és itthon alig ismert happeningjei közül.²⁵ Az előadás „Olyan volt, mint a kicsit kiszáradt avantgárdban egy egészséges tüszentes”, mondta Ruszt egy interjújában.²⁶

A sikerhez gratulált Kazimir Károly, a Magyar Színházművészeti Szövetség főtitkára, aki korábban a Szocialista Kultúráért kitüntetésre javasolta az Univerzitást, és az ELTE rektora, Sőtér István is. Részletes információink vannak arról,

24 Az Egyetemi Színpad 1965-ös beszámolójában a következő, a korszak elvårsrendszeréről sokat elmondó rész olvasható: „Ez az új testület [ti. a Kulturális Bizottság] máris kedvezően érezte hatását a kulturális munka 1966–67. évi irányelveinek kidolgozásakor nyújtott [sic!] segítségével. Az anyag egy Aczél György elvtársnál megtartott megbeszélés eredményeként készült; s a jelenlegi helyzet felméréséből kiindulva megjelöli a munka legfontosabb célkitűzéseit, törekvéseit, azokat a területeket, ahol a munkának kisugárzó hatást kell elérnie; az ideológiai nevelés, az általános műveltség szélesítésének fontosságát és módjait. [...] egész műsorpolitikánkat olyanná kell formálnunk, hogy rendezvényeinkben a szórakoztatás, ismeretterjesztés és közvetlen politikai nevelés a kívánatos arányban érvényesüljön”. *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem kulturális munkájának programtervezete az 1965/66-os tanévre*. Az Egyetemi Színpad iratanyaga, OSZMI, Kézirattár.

25 Petur István, az Egyetemi Színpad igazgatója így nyilatkozott erről a kérdéssről: „A klasszikus tragédiától a beckett-i [sic!] antidramáig sokféle kísérletezést láthattunk. A túlzó, túl moderneskedő törekvések természetesen megbuktak” (H. J. 1965).

26 Ruszt József interjújából, *Universitas*, 2004. (dokumentumfilm, rendező: Sipos István)

hogyan jutott haza Nancyból Budapestre a társulat: megálltak Párizsban, hogy a magyar társulatok közül elsőként a Nemzetek Színpadán (Théâtre Montparnasse-Gaston Baty) játsszanak, majd a bécsi egyetem kérésére Bécsben mentek, és adták elő a *Karnyónét* és *A kékszakállút*.²⁷ Ruszt egyáltalán nem írt a külföldi tartózkodás alatt naplójegyzetet, s csak hazaérkezését követően jegyzett fel néhány, igencsak fájdalmas mondatot: „Hát újra itthon... és nagyon vegyes érzésekkel, és nagyon vegyes hangulatban. Amíg kint voltam, hazavágyakoztam, s most, hogy újra itthon vagyok, négykézláb másznék vissza” (Ruszt 2011, 90).

Nemcsak a korabeli híradások, de a lezárult Universitas-história történetírói is az együttes legnagyobb (vagy első legnagyobb) sikereként emlékeznek vissza a *Karnyónéra*. Jól látható, hogy voltaképpen ekkor került fel egyértelműen és – amennyiben 1965-ben értelmezhető a kifejezés – végérvényesen az amatőr, egyetemi körülmények között dolgozó Universitas a magyarországi művészeti térképre. Rendezők, színészek és kritikusok kezdtek járni az előadásaikra, amelyről a legnagyobb kulturális és politikai heti- és napilapok is tudósítottak. Hatásuk kimutatható a kortárs magyar színház- és filmművészetben,²⁸ s 1956 után néhány évvel a belső emigrációban élő művészek kiemelkedő találkozóhelyévé váltak.

Az Universitas sikere közrejátszott abban, hogy több egyetemi színjátszó csoport kezdte meg működését: az 1960-as évek közepétől a Szegedi Egyetemi Színpad Paál István vezetésével egyre jelentősebb kísérleti színház lett, 1968-ban a Budapesti Műszaki Egyetem irodalmi színpada S(z)kéné Együttesre változtatta nevét, s ezzel párhuzamosan az egyetem K épületének második emeletén állandó színházi tér építését is megkezdték. De 1966-ban a Török Pál utca 3-ban kezdett el működni a Budapesti Ifjúsági Színpadból kinőtt Pinceszínház is, 1969–1985 között Keleti István vezetésével. S nyilván az is az Universitas társulatának és a többi amatőr csoport sikerének az értékmérője, hogy a hivatásos színházak felől egyre hevesebb ellenállást váltott ki az amatőr színházak felvirágzása.

27 Az utazásról részletes beszámoló olvasható Nánay István könyvében (Nánay 2007, 64).

28 Psota Irén és Ungvári Tamás itt látták először az addig tiltólistán lévő Garcia Lorca *Yermáját* Dobai Vilmos rendezésében. Psota közbenjárására Aczél György végül a Madách Színháznak is engedélyezte a bemutatót. Az Universitas vihetett színre első ízben Genet (*Cselédek*, 1967. rend. Ruszt József) és Dürrenmatt (*Pör a szármár árnyékáért*, 1967. rend. Ruszt József) drámát is. Szabó István és a Balázs Béla Stúdió több rendezője az Universitas társulati tagjai közül válogatták filmjeik szereplőit.

Természetesen nem volt egyöntetű a magyar kritikai recepció a *Karnyónéval* kapcsolatban, hiszen többen is rosszallották a címváltozatot (*A' özvegy* helyett visszakérték *Az özvegy „Z”* betűjét). Csokonai mondanivalóját és üzenetét hiányolták, miközben neki tulajdonítva az államszocializmus ideológiájának felmondását szorgalmazták. „Csokonai kora legsajnáltabb magyar világot tükrözi itt: a nyugat-dunántúli kisvárost [...] az elkoldusodó nemességet, amely vagy külföldmajmolásban, vagy már vérében is kezd elidegenedni. Az úrhatnám kispolgár házaspár versengve rajong az arisztokráciáért meg a német pöffeszkedésért. Dolgozó csak kettő van itt, mellékszereplők, de szellemi igényt csak ők mutatnak. A világpolitika Karnyóné segédét érdeklí lázasan; társadalmi helyzetén múlik, a legzagyvább suttogó propaganda áldozata. Versigénye pedig egyedül a szobalánynak van, ő sem tehet róla, hogy Kuruzssal kell beérnie” (Juhász 1965).²⁹ S bár a társulat az Illyés-féle *Karnyóné*-átdolgozást játszotta, a szöveg érinthetlenségigénye mégis megjelenik a kritikákban: „vissza kell illeszteni a törölt Csokonai-dalt és a versbetétet, viszont mellőzhető a Dorottyá-részlet: a Lilla-dal pedig egyenesen bántó a szeleburdi paródiájaként” (Juhász 1965).

A *Karnyóné* sikere után a társulat újbóli meghívást kapott Nancyba, azonban a következő évben bemutatott darabjaik, a Dobai Vilmos rendezte *Egy szerelem három éjszakája* még csak-csak, de Ruszt előre megadott témára³⁰ készült húsz perces *Impromptu du Nancy*-ja egyáltalán nem aratott sikert.³¹ A *Karnyóné* címszereplőjét, Sólyom Katit – egy Aczél Györgynél tett, a diktatúra lélektanára jellemző szégyenteljes, zsaroló vizitet követően – nem engedték külföldre. Nem játszhatott az új bemutatókban sem, mivel testvérét, aki Olaszországban dolgozó kutatóként elfogadott egy amerikai ösztöndíjat, disszidensnek tartották.

29 A kritikus gondolatmenete nyilván nem egyedülálló, igencsak hasonlít például Illyés Gyula megállapításához, amelyet az az általa átdolgozott szöveget használó 1953-as bemutatóra írt: „Látni fogjuk, hogy ez a darab, amely a pénzszerző polgárt éppúgy kigúnyolja, akár az élődi nemest, mennyire illet egy évzáró ünnep tisztes közönsége elé” (Illyés 1953).

30 A téma – tíz évvel az 1956-os forradalom után – a következő volt: egy vidéki városban forradalmi mozgalom bontakozik ki, amelybe belekerül egy fiatalember, akiről kiderül, hogy apja a fennálló rend fontos funkcionáriusa.

31 Fodor Tamás erről így számol be 1966. május 2-i levelében: „[...] nagyon-nagyon ideges vagyok. Fél óra múlva talán már színpadon leszünk a kötelező húszperces darabunkkal, és lehet, hogy kifütyülnek, lehet, hogy siker lesz. Ez egy olyan fütyülős közönség. ... A kötelező darabot kifütyülték, nemzeti sértésnek vették. Az *Egy szerelemnek* nagyon jó sikere volt. Díjat nem kapunk. A zsúri hozzá nem értő állatok gyülekezete. Az értékeléseken jót röhögtünk” (Nánay 2007).

A társulat életében a legnagyobb gondot azonban az jelentette, hogy az 1966-os vendéjáték során „Hajagos András műegyetemi hallgató Nancyban eltűnt, és nyilvánvalóan nem kíván visszatérni az országba.”³² Ennek következményeként Petur Istvánt, az Egyetemi Színpad vezetőjét és a Kulturális Bizottság titkárát leváltották, radikálisan korlátozták az Universitas önállósulási kísérleteit és vezetőinek színházteremtő ambícióit. 1966. június 15-én, alig egy évvel a hatalmas *Karnyóné*-sikert követően Sötér István, az ELTE akkori rektora az Universitas azonnali felszámolását javasolta a Rektori Tanácsnak.³³ Szerencsénkre az együttes tovább létezhetett, Ruszt 1973-ig dolgozott az Universitaszal, a társulat pedig különböző formákban, de egészen 1991-ig, a kápolna piarista rendnek történő visszaadásáig működött.³⁴

S bár a hivatalok a disszidálás-botránnyt követően továbbra is aggódtak az egyetemi csoportok nemzetközi kulturális életbe kerülése miatt, a *Karnyóné* – ha Nyugat-Európában nem is, de – szerepelhetett és sikerrel szerepelt az 1966-os zágrábi és az 1967-es wrocławai fesztiválokon. Zágrábban a címszerepet alakító Sólyom Kati a legjobb női alakítás díját nyerte el, az együttes pedig felvételét kérte az Egyetemi Színházak Nemzetközi Szervezetébe, az UITU-ba. Az 1967-es wrocławai fesztivál azonban – ahol a kétszer is előadott *Karnyóné* 18 perces vastapsot kapott – egészen váratlanul, s szinte gyökeresen változtatta meg Ruszt és a társulat színházszemléletét: itt találkoztak első alkalommal Jerzy Grotowskival és Laboratórium Színházának előadásával, *Az állhatatos herceggel*. Grotowski rituális színházának hatása óriási volt, s 1968-ban ebből az ihletettségből született meg Pilinszky János *Sötét mennyország* oratóriumából a Halász Péter által írt *Pokol nyolcadik köre* Ruszt rendezésében.³⁵

32 Igazoló jelentés az Egyetemi Színpad Universitas Együttesének 1966. április 20. és május 14. közötti franciaországi és angliai útjáról. Az Egyetemi Színpad iratanyaga, OSZMI, Kézirattár.

33 A Rektori Tanács 1966. június 15-i ülésének jegyzőkönyve. ELTE Levéltár. 1744/66

34 A *Karnyóné*t a bemutató 10. évfordulóján, csupán egy előadás erejéig, a régi szereposztással felújították. Ezt az előadást látta Szikora János, aki el volt ragadtatva a játékosok bájától és humorától. Sólyom Katalin szóbeli közlése, Pécs, 2023. november 13.

35 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI60282> Megtekintve 2023. október 8-án.

Felhasznált szakirodalom

- [A. P.] 1965. „Az Egyetemi Színpad két bemutatója.” *Jövő Mérnöke*, 04/26: 5.
- [E. M.] 1965. „Karnyóné utazik... Nemzetközi Egyetemi Színjátzó Fesztivál Nancyban.” *Film Színház Muzsika* 17: 20
- Gajdó Tamás. 2023. „Vitéz Mihály ébresztése. Csokonai Vitéz Mihály színműveinek bemutatóiról, 1911–1948.” *Uránia* 2: 22–44. <https://doi.org/10.56044/UA.2023.2.2>
- [g.i.] 1965. „A Karnyóné és a Kékszakállú az Egyetemi Színpadon.” *Magyar Nemzet*, 05/12: 4.
- Gyárfás Miklós. 1958. *Színész-könyv*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- [H. J.] 1965. „Nancyból.” *Jövő Mérnöke*, 06/ 21: 6.
- Illyés Gyula. 1953. „Prolóógus a Karnyónéhoz.” *Irodalmi Újság*, 06/04: 4.
- [Ism.] 1973. „Ma este 7 órakor díszelőadás a Csokonai Színházban.” *Hajdú-Bihari Napló*, 1973. november 17.: 5.
- Juhász Géza. 1965. „Karnyóné Debrecenben.” *Hajdú-Bihari Napló*, 09/26: 7.
- Kardos Tibor, szerk. 1960. *Régi magyar drámai emlékek*. I–II. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- [K. K.] 1965. „Ifjú Karnyóné Nancyban. Hont Ferenc beszámolója.” *Esti Hírlap*, 05/12: 2.
- Kornya István. 2021. *Csikos Sándor kulisszák nélkül*. Debrecen: Csokonai Színház.
- Mátrai-Betegh Béla. 1953. „Karnyóné – Tűvé-tevők. Két komédia a Katona József Színházban.” *Magyar Nemzet* 06/02: 5.
- Molnár Gál Péter. 1973. „Csokonai Samuja.” *Népszabadság*, 12/14: 7.
- Nánay István. 2002. *Ruszt*. Budapest: Új Mandátum Kiadó.
- Nánay István. 2007. *Profán szentély. Színpad a kápolnában*. Budapest: Alexandra Kiadó.
- Nánay István, Tucsni András és Forgách András, szerk. 2012. *Ruszt József. Debrecen, Universitas Együttes 1962–1972*. Budapest: Ráday Könyvesház Kft.
- Nánay István és Tucsni András, szerk. 2013. *Ruszt József. Zalaegerszeg, Független Színpad 1982–1993*. A Hevesi Sándor Színház és Tucsni András kiadása.
- Pálfy G. István. 1974. „Csokonai színházi ünnepe.” *Alföld* 1: 85–88.
- Ruszt József. 2011. *Napló 1962–69, Rekviem*. Zalaegerszeg: Hevesi Sándor Színház.

Veress Ferenc

A pantheon-eszme a reneszánsztól a romantikáig

Gondolatok Ferenczy és Izsó
Csokonai-szobrainak háttéréről

Absztrakt

A híres emberek kultuszának fellendülését a reneszánsz idején antik példák, Plutarchos és Suetonius életrajzai segítették elő. Reneszánsz vívmányak tekintjük a kortárs költőknek, íróknak, humanistáknak kijáró tiszteletet, amelynek jellemző megnyilvánulása a díszes síremlékek állítása. Firenzében a Santa Croce bazilikába temették évszázadokon át a jeles gondolkodókat, Leonardo Brunától Vittorio Alfieriig, s itt róhatta le előttük tiszteletét Goethe, Foscolo és Stendhal. Magyarországon Széchenyi István fogalmazta meg az *Üdvlelde* gondolatát, vagyis egy olyan emlékparkét, amely a nemzet haladását szolgáló tudósok sírjait fogadta volna be. A gondolat megvalósítása a művészekre várt: a Rómában tanult Ferenczy István több írónk, költőnk, köztük Csokonai büsztjét is elkészítette egy képzeletbeli nemzeti pantheon részeként. A debreceni Emlékkert Bizottság, amikor Izsó Miklóstól egészalakos szobrot rendelt Csokonairól egy olyan parkot képzelt el „hol a haza és tudományok körül magoknak, különösen a városunkban nagy érdemeket szerzett emberek emlékszobrai álljanak [...]”. Régi hagyományt aktualizált tehát Debrecen város elitje, melynek gyökerei a humanizmushoz vezetnek, ez az örökség pedig a Református Kollégium szellemisége révén a 19. században is eleven volt.

Kulcsszavak: Csokonai-szobor, emlékpark, pantheon, Ferenczy István, Izsó Miklós

10.56044/UA.2023.2.4

Bevezetés

„Amikor a condottiere Carlo Malatesta 1397-ben ledöntötte Mantovában Vergilius szobrát, mondván, hogy a szobrok csak a szenteket illetik meg, nem pedig a költőket, a felháborodott Pier Paolo Vergerio sietetett kifejtetni, hogy az utóbbiak éppoly jogosultak a megbecsülésre, mint a szentek és a hadvezérek. Arezzo polgárai nem is haboztak a hazalátogató Petrarcát úgy fogadni »mintha egy király jött volna« (Leonardo Bruni szavaival), szülőházát pedig emlékhellyé nyilvánítani, ami addig csak kivételes szenteknek jutott osztályrészül.” A tanulmány, melyből az idézetet vettem, bemutatja, miként alakult ki fokozatosan a kiváló emberek humanista pantheonja, elsősorban az életrajzgyűjtemények hatására (Klaniczay 1985, 41–58).

A kiváló erényekkel (virtù) bíró kortársaknak díszes síremlékekkel tisztelgett szülővárosuk, a leginkább kitűnik ez a firenzei Santa Croce ferences templom síremlékeiből. Leonardo Bruninak (+1444), a firenzei kancellárnak és történétírónak például antik mintára rendeztek temetést: a halottat hosszú, togaszerű ruhába öltöztették, kezébe Firenze történetét helyezték, fejére pedig babérkoszorút tettek. A kancellárnak a Santa Crocében felállított szarkofágját (1445–1451) latin sírvers díszíti, mely szerint, miután Bruni eltávozott az életből, a történétírás gyászol, az ékesszólás néma, a múzsák pedig (görög és latinok egyaránt) nem tudják visszatartani könnyeiket. A Bernardo Rosellino faragta márvány síremléken számos olyan motívum bukkan fel, ami a későbbi évszázadokban állandó része lesz a temetői szimbolikának: diadalívszerű építészeti keret, oroslánfej és mancsok, sasalakok, szárnyas génuszok, gyümölcsfűzért tartó puttók, babérlevelekből fonott fűzér stb. Az elhunyt portréját úgy jellemezték, mint a nyugodt, nemes idealizálás példáját: „the head of Bruni, tranquil and idealized, is among the noblest creations of its time” (Pope-Hennessy 2002, 146).

Az idők folyamán a Santa Croce bazilika nemzeti pantheonná alakult, olyan nagyságokat temettek itt, mint például Michelangelo, Machiavelli, vagy Galilei. A 18. század végén rendelte meg a híres olasz költő, Vittorio Alfieri (1749–1803) síremlékét özvegye, Luisa Stolberg d’Albany grófnő (Madarász 2003, 196–210). A felkért művész, Antonio Canova – korának meghatározó jelentőségű szobrásza – két tervet készített a síremlékhez. Az első terven (Possagno, Gipsoteca Canoviana) Alfieri oszlopra helyezett büsztjét egy allegorikus nőalak, Itália gyászolja, jobb karját a posztamensre helyezve. A nőalak kíséretéhez tartozik egy szárnyas ifjú, a Halál génusza, kezében fejjel lefelé fordított fáklyával. A Santa

Crocéban felállított végső változat az első domborműváltozatnál jóval monumentálisabb, fülkébe állított háromdimenziós alkotás lett. A szarkofág kettős talapzaton nyugszik, a költő domborművű büsztjére függönyként hull az őt gyászoló, álló nőalak (Itália) köpenye. Az Alfieri által művelt műfajokat a talapzaton ábrázolt líra és a szarkofág tragikus maszkjai jelképezik (Koomen, 1993, 192–220).¹

Alfieri 1808. szeptember 27-én felavatott síremléke többeket a Santa Crocéba vonzott: a következő generáció nagy költője, Ugo Foscolo 1812–1813-ban látta a síremléket és rózta le előtte kegyeletét, de 1807-ban már kiadta híres *Sepolcri* (*A síremlékek*) című versciklusát, amelyben a Santa Croce emlékművei a mulandóság és halhatatlanság jelképeivé váltak. Költeményében Foscolo így vélekedett a holtakhoz fűződő viszonyunkról: „Ki szeretetet nem hagy itt örökre,/ csak annak bús a sír... // Mert, jaj, virág sem/ nő oly halott felett, kit nem dicsérnek,/ s akit szerelmes, fájó könny se tisztel.” Honour Hugh szerint ezeket a gondolatokat, vagyis az utókor gyászát vizualizálják Canova síremlékeinek allegorikus nőalakjai (Hugh 1991, 147).

A költeményekhez írott magyarázatában Foscolo kifejtette, hogy „A holtaknak haszontalan síremlékek hasznosak az élők számára, mert erényes érzelmeket ébresztenek bennük, melyet örökségként hagytak rájuk a jó emberek.” A nagy emberek, hősök esetében örökségük az egész nemzeté, amelyben a hősök sírja kialakítja a nemzeti tudatot, az összetartozás érzését. Foscolo ezért arra biztatta az olaszokat, hogy imádják lelkes polgártársaik sírjait, elsősorban a Santa Crocében, amelyet mint nemzeti Pantheont magasztalt: „Boldog lehetsz, hogy templomodban őrzöd/ e nagy nép múltját, jaj, mert nem maradt más, / mióta fönt az Alpok lánca sem véd[...].” (Madarász 2002, 251).

Természetesen nem csupán Foscolót, de másokat is megihlettek a firenzei nagyságok sírjai. Madame de Staël 1794-ben járt Itáliában, itt írta *Corinne ou l'Italie* című regényét (megjelent 1807-ben), amelynek hősnője a Santa Croce síremlékeiben talált lelki menedékre szerelmi bánatából. 1817-ben Lord Byron, a következő évben pedig Stendhal tisztelgett a síremlékek előtt, nyomukban pedig egész Európa úgy ismerte meg a Santa Crocét, mint Itália szomorú sorának jelképét (Koomen 1993, 215–218). A szobrász Antonio Canova jóbarát-

¹ Itt jegyzem meg, hogy Itália alakja Alfireri folytatásra talál Vidra Ferdinánd Pannónia-alakjában (1844, Magyar Nemzeti Galéria). Vidra 1843-tól állami engedéllyel tanult Rómában, ösztöndíjért halálból festette a képet (Szabó 1985, 170).

ját, Antoine Quatremère de Quincy-t ugyanakkor 1791-ben a francia forradalom idején megbízták, hogy a párizsi Sainte Genèviève templomot alakítsa nemzeti Pantheonná, ahová a francia hírességeket, Rousseau-t, Voltaire-t és a forradalom hőseit, Mirabeau-t és Marat-t eltemették.

A múlt hősei iránti csodálat lenyűgözte a romantika emberét, amint arról a magyar reformkor vezető alakjának, Széchenyi Istvánnak az athéni naplója (1817. február 6.) tanúskodik: „Jóllehet Athénban teljesen egyedül voltam, és a hajdani nagyság megannyi emléke, és az én oly rúttul eltöltött, ifjú éveimnek összehasonlítása azokéval, kik életüket e szent földön, amelyen voltam, oly dicsőségesen végezték, csupa szomorú gondolatot keltett – e helytől megválni mégis oly tompa bánatot, érthetetlen tiltakozást éreztem, mintha soha többé ily derűs, nyugodt eget nem találhatnék” (Széchenyi 1982, 96).

Naplójának tanúsága szerint Széchenyi ismerte az 1830 és 1842 között épült regensburgi Walhalla emlékművet és annak tervezőjét, Leo von Klenze bajor udvari építész, akivel több ízben találkozott, így közvetlenül tőle ismerhette a német nemzeti pantheon gondolatát (Kovalovszky 1982, 32). Széchenyi maga is bőségesen hivatkozik a Walhalla példájára, amikor az általa *Üdvleldének* hívott nemzeti emlékhelyről leírja gondolatait: „[...]a budai hegyekben, honunk közepén, és ekkép némileg szívében állítanánk temetőt, egy szabad ég alatti Üdvleldét. Hadd lenne vérünk jobb része ott jutalmul [...] s hadd lelné e helyen a hátramaradtak megemlékezés-virágít a derék [...]” Mint kifejtette, valásra, származásra, társadalmi állásra tekintet nélkül azok sírjait fogadná be ez a szabad ég alatti emlékhely, akik „a haza, s általa az emberiség, s ezáltal a mindenségnek feldicsőítéséhez hozzájárult.” Így, a londoni Westminster apátság példájára, helyt kaphatna egymás mellett „a költő, a status embere, a halálos sebekül elvérzett bajnok” ugyanúgy, mint a „gőzerő szerencsés alkalmazója” (Széchenyi 1843).

Ferenczy István Csokonai büsztje

Vallomása szerint Széchenyi Istvánt a görögországi utazás tette elsőként fogékonnyá a nemzeti pantheon, az *Üdvlelde* eszméjére: „[...] már régóta hordom magamban az üdvleldei eszmét, mikor annyi évvel ezelőtt a régi Ilion omladéki körül, meg dicső Marathon csataterén és hős Spárta virányai közt nem egy emlékhalom, melyet felkeresék, vala irigylésem tárgya, mert annyi nemes

és a hazáért lángolt s végtisztelettel megbecsült tetemet fedett [...]” (Széchenyi 1843, 132).

Körülbelül Széchenyi görögországi naplójának keletkezésével egyidőben, 1819 októberében számolt be egy Rómában élő fiatal szobrász, Ferenczy István testvérének a következő vízióról: „Én egy csendes álomba láttam magamat és egy egész légiótól körülvéve, mindnyájan felséges tekintetbe, de a sok munkától fáradtan és reszketve egészen egy fátyollal békédeve kezdtek felém közelíteni, nevemen és fioknak nevezni [...] Egyik a többek közül felém hajolva s fejét a jobb vállára lecsüggesztve, mosolygó, csendes hangon mondá: hát nem esméred-e a te őseidet? [...] hát megesmérem magát a nagy Hunyadit, Zrínyit, Horváth Ádámot, Gyöngyössyt, és másokat. Mindnyájan egy hangon felkiálták: Ne hagyj meghalni! Én megígértem minden lehetőséget elkövetni, csak magamat ezen szent árnyakhoz méltónak mutathassam. [...]Csokonai többet érzéseivel és szemével, mint szájával beszélt. Köszönte az ő én tőlem márványba faragott mellképít [...]” (Wallentinyi 1912, 123).

A látomás a fiatal szobrászművész irodalmi érzékenységét mutatja: hasonló ahhoz az illusztrációhoz, amelyet Pálóczi Horváth Ádám *Hunniásához* készített 1820-ban, amely a Dracula fogságában lévő Hunyadi Jánost ábrázolja, amint övéi meglátogatják (Cifka 1978, 494–495). Szuggesztív a párhuzam továbbá Kisfaludy Károly 1822 körül készült „Osszián keservei” című festményével (Sisa 2018, 202–203). Ez utóbbi a képen a legendás kelta bárdnak a holdfény sugaraitól megvilágítva jelennek meg a legendás múlt alakjai, hogy a költőt művének előadására ihlessék.

A levél és az illusztráció készülése idején Ferenczy István az örök városban, Rómában tartózkodott, József nádor ösztöndíjának köszönhetően. A rimaszombati születésű, debreceni családból származó fiatal szobrászt Canova el-



1. kép. Ferenczy István: Csokonai Vitéz Mihály büsztje

Debrecen, Református Gyűjtemény | Fotó: Debrecen, Déri Múzeum

utasítása után a dán Bertel Thorwaldsen fogadta be műhelyébe, valószínűleg protestáns volta miatt. Itt kisebb igényű munkákat követően 1818 augusztusában fogott *Csokonai Vitéz Mihály mellszobrának* elkészítéséhez, talán költő barátja, Mátyás József biztatására (ma a debreceni Református Kollégiumban, 1. kép). Csokonai nevével korábban, bécsi tartózkodása idején (1814–1818) találkozhatott már Ferenczy, ugyanis kapcsolatban állt a költő verseinek első kiadójával, Márton Józseffel (Cifka 1978, 481). Ennek az 1816-ban megjelent kötetnek az első lapján közölték Csokonai egyetlen ismert arcképét, Friedrich John pontozott metszetét, amelynek előképe a költő barátjának, Erős Jánosnak egy elveszett rajza volt (Rózsa 1957, 151–152). Csokonai nevével korábban, bécsi tartózkodása idején (1814–1818) találkozhatott már Ferenczy, ugyanis kapcsolatban állt a költő verseinek első kiadójával, Márton Józseffel (Cifka 1978, 481). Ennek az 1816-ban megjelent kötetnek az első lapján közölték *Csokonai* egyetlen ismert *arcképét*, Friedrich John pontozott metszetét, amelynek előképe a költő barátjának, Erős Jánosnak egy elveszett rajza volt (Rózsa 1957, 151–152).

Amint észrevették, Ferenczy idealizáló módon mutatta be Csokonai vonásait: „úgy arányosította és szabályosította a részleteket, hogy »a lóganéjon nőtt hitvány pöfeteg« végül az ókori istenszobrok eszményien törvényszerű, mértanasan szabályos fejkata felé közeledjen. [...] Ezt az ízlést mutatja a fejtartás is: csak annyit mozdul el oldalt és fölfelé a vállhoz képest, hogy a kedély fegyelmezett nyugalma mellett a szellem éber készenléte is kifejezést kapjon” (Cifka 1978, 485). Kazinczy írta a szoborról 1824-ben: „Nem a Csokonai, s az nem is szükség. [...] A plastica nem a hasonlóságot tette céljává, hanem a szépítést” (Csatkai 1983; Bódi 2021). Maga a szobrász így vallott levelében öccsének: „[...] készítettem Csokonai mellyképét fejér márványból, a kedves magyar köntösbe” (Wallentinyi 1912, 117). A magyar viselet vált tehát a szobrász és modellje identitásának kifejezőjévé a nemzetközi környezetben.

Az irodalmi nagyságok kultusza, a pantheon-eszme Ferenczy kortársait, köztük a szobrással levelezésben álló Kazinczy Ferencet is élénken foglalkoztatta. 1823 januárjában Ferenczyhez címzett levelében Kazinczy arról tudakozódott, van-e a szobrásznak megfelelő magyar történelem-könyve, amelyben anyagot találhatna a nagy magyar hősök cselekedeteiről? (Cifka 1978, 486). Kazinczy-nak a portréről szóló felfogását az idealizálás és a jellemző karakterjegyek hangsúlyozása közötti ingadozás jellemezte. *Orczy Lőrinc portréjának* leírása előtt így fejtegette nézeteit: „Annak, aki valamely Nagy Ember képét akarja festeni, hogy azt a maradéknak ismertségébe juttathassa, két ellenkező végszélről kell

óvnia magát: egytől attól, hogy a festésből holmi apróságos vonásokat attól tartván, hogy azok a kép méltóságának ártani fognak, ki ne hagyjon; mert az ily műveknek a legnagyobb érdekét éppen ezek az apróságos vonások adják meg: mástól pedig attól, hogy velek a képet bővebben ne hintse el, mint illik, különben az a nagy ember, akit köztiszteletnek akart kitenni tárgyává, olyanná lésson mint egy miközülünk, s azt fogják kérdezni, hogy az ily mindennapi ábrázatot mi szükség volt festeni?” (Bódi 2021, 255–256).

Érdekes még idézni a Ferenczyről életrajzot is közreadó Döbrentei Gábornak az *Erdélyi Múzeum* 1815. évi füzetében megjelent írását, amely szerint „az életírásnak fő célja az emberi természetet a maga nagyságában és gyarlóságában is megismertetni; haszna, hogy a jóra, nemes példák által felébresszen, a hibástól elijesszen” (Bódi 2021, 239). Hasonló gondolatok tehát, mint amilyeneket Széchenyi Istvánnak az *Üdveldével* kapcsolatos eszmefuttatásából megismerhettünk: az utókornak azért kell felkeresni a nagy elődök sírjait, hogy azok példájából erőt gyűjtsön és a jót kövesse.²

Csokonai sírja és a körülötte kibontakozó kultusz

Antonio Canova síremlékeinek szelleme alapvetően formálta mind a Rómában tanuló Ferenczy István, mind pedig kortársainak ízlését. Kazinczy lelkesedett Canova szobraiért, a lepkés Psyché epigrammára ihlette (1825), Vay Dánielné Wartensleben Eszter *domborművet* rendelt tőle (ma Gyömrőn, a református templomban), 1805-ben az itáliai szobrász az Esterházyak vendége volt Kismartonban (Eisenstadt, A), ők szintén rendelték tőle szobrot, akárcsak Széchenyi István, akinek a megbízásából 1819-ben készített egy *női hermát* Nagycenkre, vagy Pyrker János László egri érsek, akinek a birtokában egy Canovától származó *Keresztelő Szent János szobor* volt (Csatkai 1925, 131–133). Ferenczy István sem tudta kivonni magát Canova hatása alól: 1829-ben a nagy mester sztéléinek mintájára készítette el a Hazai Tudosításokat szerkesztő *Kultsár István síremlékét* (Budapest, belvárosi plébániatemplom, 2. kép, Sisa 2018, 234–235).

² A Magyarországra hazatérő Ferenczy István valóban ambíciós, ám a körülmények miatt kudarcra ítélt Hunyadi Mátyás lovasszobrára és az abban elhelyezendő emlékhelyre itt helyszűke miatt nem térek ki (Ld. Kovacszy 1982; Sisa 2018, 218–220; 408–413, 422–424; Szerdahelyi–Borovi 2022, 30–31, 43–46).



2. kép. Ferenczy István: Kultsár István síremléke (1829-1832)

A reformkorban tudatában voltak, hogy a nagy személyiség kultuszának egyik gyűjtőpontja az illető síremléke, amelynél az utókor tiszteletét nyilváníthatja. Az 1805-ben, 31 évesen elhunyt Csokonai síremlékének felállítása és annak felirata körül érdekes vita bontakozott ki a *Hazai Tudósítók* hasábjain (Pál 1988, 158–169; Bódi 2021, 168–215). A vita elindítója Kazinczy Ferenc volt, aki 1806 augusztusában megjelent írása szerint a sírra az „Et in Arcadia ego!” feliratot és az újjászületés jelképeként a lepkét vésette volna. A latin mondat értelmezésében azonban Kazinczy véleménye eltért a debreceni Fazekas Mihályétól és Kiss Imrétől. Miközben az utóbbi felhívta a figyelmet az Árkádia-név negatív csengésére a görög hagyományban (puszta vidék), az előbbit a mottóban meghúzódó barokkos halál-szimbólika aggasztotta. Az árkádiai pásztorok között memento moriként ott rejtőző koponya-jelképén Kazinczy a kortárs francia szerzők nyomán lépett túl és a mottót így értelmezte: „Árkádiában

jártam én is.” Kazinczyt ez a mottó kedves festőjére, Poussinre, valamint szeretett írótsársaira, Schillerre és másokra emlékeztette. A mottó optimista olvasatát képviselők írásaiban megtalálható a patriotizmus gondolata is, amint azt Kazinczy sorai mutatják: „Méltán tisztelettel maradék a dalköltő medencéjét, kit a múzsák önmagok szentelének papjokká, hogy a világnak erkölcsöt s feddhetlenséget tanítson. [...] S légyen ez minden buzdítás helyett mondva azokhoz, kik a nemzetet szeretik, és annak gyarapodását mindabban, ami szép, jó és igaz, óhajtják” (Pál 1988, 160).

Mire Beregszászi Pál kollégiumi rajztanár terve nyomán megvalósult Csokonai síremléke (1836), a körülmények változtak. (3. kép) A költő népszerűségét az új nemzedék szemében a kollégiumból való kicsapatása, fegyelmi vizsgálatai, tehát a normákkal való dacos szembeszegülése is táplálta. Ezt a típusú Csokonai-tiszteletet fokozta a Dobby Márton által kiadott *életrajz* (1817), amely maga is kultusztárgynak tekinthető (Keresztesné 2000, 191). Az egyéniség tisztelete, a zsenikultusz új lendületet adott Csokonai tiszteletének olyan írók-költők körében, akik mindenképpen újat akartak, a merev, klasszicista hagyománytól való eltávolodást sürgették. A régi eszmék képviselője, Sárvári Pál debreceni rektor ezért is fogadta értetlenkedéssel a Csokonai-emlékmű tervét, s ezért karolta fel a diákság által indított gyűjtést a kollégium történelemtanárára, Péczely József. Csokonai nevével tehát az 1830-as, 1840-es években egy új irodalmi kánont szentesítettek (Lakner 2005, 21–23).

A dévajkodó, szerelmeskedő, borozó Csokonairól a diákság és a szélesebb közönség körében tovább élő hagyomány meghatározó volt a költő utóéletére. Különösen Toldy Ferenc volt megérett a populáris Csokonai személyisége, életműve iránt. Ő az ismertséget, sőt a népszerűséget a nemzeti irodalom ismérvének tartotta, esztétikai felfogása tehát különbözött Kazinczyétól. Toldy számára fontosabb volt az irodalom közösségformáló ereje, mint bizonyos esztétikai normáknak való megfelelés. Tudatában volt annak, hogy az Árkádiapör miatt is Csokonai alakja köré kultusz szerveződött, ez igazolni látszott életművének jelentőségét, érdemét arra, hogy bekerüljön a *Nemzeti Könyvtársorozatba*. Az írók, költők Toldy szerint azért válnak ünnepelet hőökké, mivel népük nevelői, de életművük csak akkor képes hatást kiváltani, ha megvan hozzá az értő közönség. „A költők kultusza tehát, ami nevelő szerepükön és lángész voltukon alapul, csak a közönség révén lehet valóságossá” (Lakner 2014, 195).



3. kép. Beregszászi Pál: Csokonai Vitéz Mihály síremléke

Debrecen | Fotó: Debrecen, Déri Múzeum

A nemzeti költő alakja: Izsó Miklós Csokonai szobra

A Beregszászi-féle Csokonai-síremlék felállítása után hat évvel felkereste azt Petőfi Sándor és barátja, a festőművész Orlay Petrics Soma, aki így idézte fel a látogatást: „Utunk az alföldi piszkos falvak és mezővárosokon át odáig semmi említésre méltót nem nyújtott, kivéven a határtalan port, mely egész Debrecenig gyötört bennünket, s ha itt nem adott volna némi kárpótlást a kollégium megtekintése és Csokonai sírja, szint’ azon élvezettel lettünk volna kénytelenek megelégedni, melyben már az útban részesültünk. Miután a főiskola könyvtárát, gyűjteményeit egy öreg deák készséggel megmutatta, kimentünk Csokonai vaspyramid sírjához” (Keresztesné 2000, 191). Petőfi maga így írt későbbi (1847. május 14.) látogatásáról: „Estefelé értünk Debrecenbe. A temető mellett jöttünk el, hol Csokonai pihen. Hamuszín fátyolként lebegett az alkonyat köde a költő fekete vas-szobrán; szemeim odatapadtak, és mélyen gondolkodtam arról, ha más utazó fog így gondolkodni az én sírom mellett” (Keresztesné 2000, 191).

Petőfinek a *Csokonai* című versében is a diákhagyomány által fenntartott borozó, víg vadorpoéta alakja rögzült, vált ikonikussá. Petőfi hatására verseltek meg anakreóni szellemben Csokonait az 1850-ben indult debreceni *Csokonai lapok* költeményei (Lakner 2014, 201). A népi költő alakjának kanonizálása azonban Gyulai Pálnak köszönhető, aki 1855-ben írott munkájában a következőket írta: „Csokonainál a népszellem nyilatkozott, öntudatlanul, s félénken bár, de erélyes életjelet adva. [...] Magyar népköltőnek születve, majd a görög, latin, majd német és olasz iskolák igájába kell-e hajtania fejét, s a helyett, hogy néphez szóljon, népszellemnek legyen szolgája, melynek szülötte volt, az arisztokraták multságait kellett megénekelnie...mintegy titokban vétkezett, midőn eszményének áldozott...Dorottyából s népdalaiból, melyek legjobb művei, sejtjük, mivé kellett volna válnia s minő irány képviselőjévé hivatott” (Lakner 2014, 202).

A Gyulai által Csokonairól nyújtott jellemzés némiképpen emlékeztet a szobrászművész Izsó Miklóséra, aki a borsodi Disznóshorvátton született 1831-ben, pályájának indulására pedig nagy hatással volt a Rimaszombatba visszavonult Ferenczy István. Az 1850-es években a fiatal Izsó az idős Ferenczy mellett ismerte meg a klasszicista hagyományokat, majd tanulmányait Bécsben és Münchenben folytatta (1859-től). Feladatát a pályakezdő Izsó is a formálódó, bővülő nemzeti pantheon nagyságainak megörökítésében látta; Münchenből

1860-ban küldte haza Széchenyi István portréját a Magyar Tudományos Akadémia pályázatára.³

Az önkényuralom idején határozott lépések történtek a nemzeti pantheon kialakítására: a Nemzeti Múzeum keretében létrejött a *Nemzeti Képcsarnok* (1846, 1851), amely 1868-ban 115 művel büszkélkedhetett, ebből számos arcképpel, „a hazájuknak szolgálatot tett férfiak portréjaival” (Keserü 1985, 130–159). A Nemzeti Múzeum kertjében ugyanakkor egy szoborpark körvonalazódott, amely az emlékhely szerepét töltötte be: 1860-ban *Berzsenyi Dániel*nek, a következő évben *Kazinczy Ferenc*nek állítottak itt szobrot. A régi Nemzeti Színház előtt ugyanakkor *Katona József* (1857) és *Lendvay Márton* (1860) szobra kapott helyet.⁴ Ezekkel párhuzamosan a Dunakorzó is fokozatosan nemzeti emlékhelylé alakult, a sok huzavona után felállított Széchenyi István szobornak köszönhetően, amelyet a *Deák Ferencé* és *Eötvös Józsefé* követett (Keserü 1985).

Széchenyi István szobrának felállítását óriási sajtóvilvánosság és feszült figyelem kísérte. Az Akadémia elnöke, Dessewffy Emil 1861-ben indította meg a gyűjtést a szoborra, amelyet az MTA elé szántak, a pályázat 1865-ben jelent meg, a szoborvázlatokat a következő évben kiállításon mutatták be. Tizenöt szobrásztól húsz pályamű érkezett, de a zsűri kivitelezésre egyet sem tartott alkalmasnak. A három díjazottat: Engel Józsefet, Izsó Miklóst, Vay Miklóst és Faragó Józsefet második fordulóban új pályamunka készítésére kérték fel. Izsó megbántva érezte magát az eljárás miatt, ezért az újabb fordulóban nem vett részt, így azt végül Engel József nyerte el, az akadémikus szemléletű alkotást azonban csupán jóval később 1880-ban (!) avatták fel. Engel alkotását számos kritika érte, amelyeket olvasva jól látható, hogy az általa képviselt felfogás a közönség szemében már idejét múlta (Szerdahelyi–Borovi, 2022, 57–58).

Engel mentségére legyen szólva, több köztéri szobor esetében fordult elő, hogy a szobrásznak nem sikerült az „eszmét” megfelelő módon kifejezésre juttatni. Züllich Rudolfnak a régi Nemzeti Színház előtt felállított *Katona József-szobra* (1859) és a Balatonfüreden felavatott *Kisfaludy Károly szobor* színpadias gesztusaik, a nevetséges attribútumok, vagy az elhibázott arányok miatt köz-

3 Széchenyi István szoborbüsztyjét 1858-ban a széles magyar baráti körrel rendelkező Hans Gasser bécsi szobrász mintázta meg (Magyar Nemzeti Galéria), erről készített másolatot Izsó Miklós is, aki Gassner tanítványa volt (Szerdahelyi–Borovi 2022, 91–93).

4 A régi Nemzeti Színház épületének lebontása után a Lendvay-szobor, Dunaiszky László alkotása a budai Várba, az Ország utcába került, ahol mai is látható (Szerdahelyi–Borovi 2022, 222–223).

nevetség tárgyává lettek és el kellett őket távolítani, így az utóbbi helyére Vay Miklós mintázott új szobrot 1877-ben. A Dunaiszky László által mintázott *Lendvay Márton*-alakot (1860) sem tartotta méltónak a korabeli kritika a Bánk bánt alakító színész emlékéhez, ezért is helyezték át több ízben (Szerdahelyi–Borovi, 2022, 214–224). Izsó Miklósnak sem hozott elégtételt az 1871-ben neki ítélt pesti Petőfi-szoborra szóló megrendelés, a szobrot ugyanis – a remek portré és alakos vázlatok után – halála miatt nem tudta befejezni, így az Huszár Adolf keze között nyerte el végső formáját (Szerdahelyi–Borovi 2022, 209–210).⁵

Nehéz volt megtalálni az eszméhez szükséges kifejezőerőt, formanyelvet, mivel ez akkor sikerülhetett leginkább, ha a szobrászt a technikai eszközökön túl személyesen megérintette az ábrázolni kívánt téma. Közvetlen élmény fűzte Izsót Petőfihez, akit Sárospatakon diákként hallgatott és akit végül a forradalomra buzdítva, felemelt karral, lendületesen mintázott meg (Soós 1956, 335–343). Izsóhoz közel állt Csokonai alakja is, azé a költőé, akiből Petőfi és Gyulai írásai teremtettek kultuszfigurát, bordalköltőként, a nép fiaként mutatva be őt. Izsót útkeresése, kiábrándultsága visszavezette a nemzeti karakter gyökereihez, Fülep szavaival: „ösztönszerűen kereste a hazai világban, amibe megkapaszkodjon” (Fülep 1953, 13–21).

Így talált vissza a néphez a *Búsuló juhász*, majd a *Táncoló parasztleány* alakjában. A táncoló csikóst ábrázoló agyagvázlat-sorozat kulcsszerepét a magyar szobrászatban Fülep Lajos vette észre: „Pusztai legények pusztai viseletben pusztai táncot járva – s íme a zseni csodájából mi történik? Megnemesül, föl-magasztosul alakjuk, viseletük, táncuk, róluk sugárzik a halottnak vélt művészi hagyomány üde fénye, az életet jelentő igazi plasztikai idealizmus szellemét az ő naturalizmusuk leheli. Örök szobrászi probléma sajtosan magyar, nemzeti formában, mint ahogy a görögöké az, sajátos görög, nemzeti formában – az élő valóságban pillantja meg Izsó szeme” (Fülep 1953, 13–21; Keserü 1982).

A táncoló parasztleány alakját Izsó Debrecenben mintázta 1867-ben, akár csak *Csokonai szobrát*, a „népi költőét.” Ahogyan a Táncoló parasztleány-sorozatával a zsánert újította meg Izsó, a Csokonai-szoborral az emlékműszobrászatba tudott új életet lehelni. (4. kép) A szobor megrendelésének kontextusát az Emlékkert Társulat 1861 október 20-án történt létrehozása jelzi. A gazdag kereskedő, Csanak József kezdeményezésére alakult egyesület célja az volt, hogy

⁵ Huszár Adolf Petőfi-szobrát 1882-ben avatták fel az Eskü (későbbi nevén Március 15. téren). A felavatásról: Szerdahelyi–Borovi, 2022, 209–210.

a „főiskolai tér olyan helyiséggé változtassék át, hol a haza és tudományok körül magoknak, különösen a városunkban nagy érdemeket szerzett emberek emlékszobrai álljanak [...]” (Balogh 1953, 100). Vagyis Debrecen modern, korszerű, reprezentatív főterének megteremtése, nemzeti emlékpark létrehozása volt az egyesület célja, s a Csokonai-figura ennek az emlékhelynek az egyik központi elemeként valósult meg. Izsóval a tárgyalások 1866 januárjában kezdődtek, a szobrász ez év decemberében Debrecenbe költözött, a következő év szeptemberéig pedig elkészült mind a kis mintadarabbal, mind a nagyméretű, öntésre kész agyagmunkával.⁶

Gyakran kiemelik a kisméretű vázlat és a kész szobor közti különbséget: legutóbb Lakner Lajos fogalmazta újra

Fülep Lajos észrevételét: a kis mintadarab vékony garabonciás-alakja a kész műben az elismert népi-nemzeti költő teltebb szobrává változott (Lakner 2014, 223– 225). 1871-ben, vagyis a felavatás évében Szana Tamás így írta le a kész szobrot, szinte ösztönösen összekapcsolva Csokonai alakját a táncoló parasztfigurákkal: „[...] a szobor álló alakban ábrázolja Csokonait. Feje felemelt, baljában egy cimbalomhoz hasonló lantot tart, jobbjá pedig félig előre nyújtva, a kéz olyan helyzetben van, mintha a húrokhoz készülné nyulni. Az alak állása könnyű, valamint könnyű az a mozdulat is, melyben áll, bal lábát kissé előre tartva úgy, hogy a súly a jobb lábhoz gyökerez. [...] Az alakítási erő azonban ama természetes mozdulatban duzzadozik, mely az érc tömegbe a cselekvés életét önti. A ki a Darabos-utca felőli oldalon áll meg, onnan legtisztábban kiveheti a szobor ez erőteljes szépségét. Onnan látszik a szobor cselekvési



4. kép. Izsó Miklós: Csokonai Vitéz Mihály szobra

Debrecen | Fotó: Debrecen, Déri Múzeum

⁶ Az öntést végül Münchenben kivitelezték, 4500 forintért. A szobrász által besomagolt minta 1868. április 20-án érkezett meg Münchenbe, a bronzbba öntött szobrot Debrecen 1870 júliusában vette át. A talapzatot Wasserburger Antal bécsi kőfaragómester 5500 Ft-ért készítette (Balogh 1953, 103).

mozdulatának kiindulása, a mint a jobb kéz a lant hurjaiba készül kapni. Nincs semmi kétség, hogy ezt akarja tenni, még annyi sincs, hogy tán e mozdulattal most vonta el kezét a huroktól, mert az alak egész jobboldala kíséri e mozdulatot, mely oly jól illő tűzességet gyaníttat. [...] A mi az öltönyt illeti, a prémes bekecs, az akkor divatos köpeny a redőzethez megadott minden szükségest, s a köpeny hajlásai, törései közül az alak tetszetősen lép elő. A bal láb mögött a borág fodros falevelei látszanak, egy fatörzsre kuszva. A »csikóbőrös kulacs« költőjét megilleti e staffage” (Szana 1871, 372–373).

Lakner szerint Ferenczi István és Izsó Miklós *Csokonai portréi* között a legfontosabb különbség, hogy míg az egyik a téren és időn túli, örök életet élő költőt örökíti meg, aki távol van tőlünk, s akit csodálnunk kell, addig Izsó „a földi életet élvező, mulató és mulattató” költőalakot formálta meg. Utóbbival mindenki könnyebben tudott azonosulni, ezért az Izsó által megmintázott költőalak popularizálódott, sokféle tárgyon ábrázolva megjelent (Lakner 2014, 225 skk.). Lakner jellemzésével csupán részlegesen tudok egyetérteni. Egyfelől maga is elismeri, hogy Izsó szobra is a nemzeti pantheon része kívánt lenni, mint annak idején Ferenczyé, másrészt Ferenczy alkotásán a magyaros ruha kifejezetten a nemzeti karakterre kívánt utalni, amit a szobrász közvetlen sorokban fogalmazott meg fentebb idézett levelében: „[...] készítettem Csokonai mellyképét fejr márványból, a kedves magyar köntösbe.” Ez éppenséggel nem felelt meg Kazinczy felfogásának, de éppen olyan jól megfelelehetett a debreceniekének. Hogy Ferenczy szobrával nem tudtak volna a debreceniek azonosulni, vagy az nem tudott volna hatást kifejteni, cáfolja a szobornak rendezett díszes fogadtatás, a tiszteletére megjelent verseskötet, amelyeket éppen Lakner ír le annyira részletezően.

Véleményem szerint mind Ferenczy, mind pedig Izsó szobra végső soron a humanista eredetű „híres emberek” hagyományába illeszkedik (Lővei 2000, 507–514; Szücs 2000, 689–694), ezért is különös, hogy az Itáliában tanuló Ferenczy kapcsolatát a reneszánsz portré hagyományához újabban kevésbé emlegeti a kutatás. A humanizmus egyik első portrécsarnoka a firenzei Santa Croce bazilikában jött létre, s a századok során tovább bővülve, a nemzet emlékezetének megőrzőjévé vált, ahogyan Ugo Foscolo sorai tanúsították. Debrecenben a humanista hagyomány a református kollégium szigorú görög-latin stúdiuma révén élt tovább. Az itt tanuló diákoknak ismerniük kellett Plutarchos, Suetonius és mások híres életrajzait, amelyek meghihtették a képzeletüket. Elképzelhető, hogy ennek a hagyománynak bizonyos elemei a reformkor idejére

béklyóvá váltak, másfelől viszont éppen segíthették a nemzeti nagyságok kultuszának kibontakozását – Vergilius és a többi antik költő mintájára. Ferenczy Csokonai-szobra sikeres szintézisét adja a klasszikus hagyománynak és a nemzeti ébredésnek, Izsó szobra pedig (mint később Medgyessy Ferenc szobrai) kifejezetten a hagyomány megújulásának lehetőségét mutatták meg, így Debrecen semmiképp sem maradt „Árkádia fogságában”.

Hivatkozások

- Balogh István. 1953. „Izsó Miklós és a Csokonai szobor.” *Művészettörténeti Értesítő* 2: 99–104.
- Bódi Katalin. 2022. *Látásgyakorlatok. Kontextusok Kazinczy Ferenc képzőművészeti tárgyú írásaihoz (Irodalomtudományi Füzetek 184)*. Budapest: BTK ITT.
- Cifka Péter. 1978. „A pályakezdő Ferenczy István.” In *Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok*, szerkesztette Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig, 465–513. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Csatkai Endre. 1925. „Canova magyar mecénásai.” *Magyar Művészet* 131–133.
- Csatkai Endre. 1983. *Kazinczy és a képzőművészetek*. Budapest: MTA Művészettörténeti Kutatócsoport.
- Fülepi Lajos. 1953. „Izsó Miklós.” *Művészettörténeti Értesítő* 1/1–2: 13–21.
- Hugh, Honour. 1991. *Klasszicizmus*. Ford. Várady Szabolcs. Budapest: Corvina.
- Keresztesné Várhelyi Ilona. 2000. „Egy kultusz metamorfózisai. A kultuszképződés modellje a debreceni Csokonai-kultusz fejlődésében.” In *Az irodalom ünnepei. Kultusztörténeti tanulmányok*, szerkesztette Kalla Zsuzsa, 188–197. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Keserü Katalin. 1982. „Izsó és a nemzeti romantika.” *Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei* 40: 37–55.
- Keserü Katalin. 1985. „Az értelmiség a képzőművészet szemében (1850–1867).” In *Irodalomtörténeti és művelődéstörténeti tanulmányok*, szerkesztette Kósa László, Szegedy Maszák Mihály, 130–159. Budapest: ELTE-BTK.
- Klaniczay Tibor. 1985. „A nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században.” In *Pallas magyar ivadéka*, 41–58. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Koomen, Arjan de. 1993. „L'età dei lumi e il sublime. I monumenti a Niccolò Machiavelli e a Vittorio Alfieri.” In *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze*, a cura di: Luciano Berti, 183–221. Firenze: Cassa di Risparmio.

- Kovalovszky Márta. 1982. „A képzeletbeli emlékmű. Emlékműtervek Magyarországon az 1840-es években.” *Művészettörténeti Értesítő* 31: 29–33.
- Lakner Lajos. 2005. „Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás. A kultusz kutatás útjain.” In *Kultusz, mű, identitás. (Kultusztörténeti tanulmányok 4.)*, szerkesztette Kalla Zsuzsa, Takáts József és Tverdota György, 11–31. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Lakner Lajos. 2014. *Az Árkádia-pőr fogságában. A debreceni Csokonai-kultusz*. Debrecen: Déri Múzeum, 2014.
- Lővei Pál. 2000. „Saxa loquuntur. Egy képzeletbeli nemzeti sírkőpantheon felé.” In *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, szerkesztette Mikó Árpád és Sinkó Katalin, 507–514. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2000.
- Madarász Imre. 2003. *Az olasz irodalom története*. Máriabesnyő-Gödöllő: Attraktor.
- Pál József. 1988. *A neoklasszicizmus poétikája*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Pope-Hennessy, John. 2002. *Italian Renaissance Sculpture*. vol. II. London – New York: Phaidon Press.
- Rózsa György. 1957. „Friedrich John und die Schriftsteller der Aufklärung in Ungarn.” *Acta Historiae Artium* 4: 147–159.
- Sisa József, Papp Júlia, Király Erzsébet. 2018. *A magyar művészet a 19. században*. Budapest: MTA BTK – Osiris Kiadó.
- Soós Gyula. 1956. „A budapesti Petőfi-szobor felállításának körülményei.” *Tanulmányok Budapest múltjából* 11: 335–343.
- Szabó Júlia. 1985. *A XIX. század festészete Magyarországon*. Budapest: Corvina.
- Szana Tamás. 1871. „A Csokonai szobor Debrecenben.” *Hazánk s a Külföld*. 1871. október 26, 372–373.
- Széchenyi István. 1843. *Üdvlelde. Gróf Dessewffy Aurél hátrahagyott némi iromány-töredékivel írta és közli gróf Széchenyi István*. Pest: Trattner-Károlyi betűivel.
- Széchenyi István. 1982. *Napló*. Bev. Sőtér István. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Szerdahelyi Márk–Borovi Dániel. 2022. *Szobrok és szobrászok a 19. századi Magyarországon*. Budapest: Holnap Kiadó.
- Szücs György. 2000. „Ars memoriae, ars oblivendi. Emlékművek térben és időben.” In *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, szerkesztette Mikó Árpád és Sinkó Katalin, 689–694. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria.
- Wallentinyi Dezső. 1912. *Ferenczy István levelei*. Rimaszombat: Rábely Miklós és Fia.

Antal Zsolt

Csokonai és a nevelés

A tudomány, a művészet és az éltető
emberi kapcsolatok harmóniája

Absztrakt

Csokonai Vitéz Mihály a magyar felvilágosodás egyik legjelentősebb költője volt. Ebben a tanulmányban a neveléssel kapcsolatos nézetei, illetve pedagógusi tevékenysége kerül röviden bemutatásra. Kétszer volt alkalma rövid ideig tanítani középfokú oktatási intézményben: Debrecenben 1794/95-ben és Csurgón 1799-ben. Csokonai nevelőként – egyik nagy példaképe, Jean-Jacques Rousseau nyomán – kiemelten fontosnak tartotta a természetközpontúságot, a tanulók igényeire szabott tanmenetet, a csoportdinamikára alapuló közösségszervezést és az értékközvetítést. Mindkét tanári tevékenykedése idején színdarabot írt, amelyet tanítványaival elő is adatott. A dolgozat eredménye, hogy az abban olvasható tények ismeretében kijelenthetjük: a tudomány, a művészet és az éltető emberi kapcsolatok harmóniája jellemezte Csokonai pedagógiáját.

Kulcsszavak: Csokonai, költészet, művelődéstörténet, iskolai színjátszás

A tanulás, a tudás, a műveltség, az erudíció hagyományosan jelen volt a költő, drámaíró, szerkesztő Csokonai Vitéz Mihály családjában. Dédapja, Csokonai Ferenc református teológiát végzett és lelkészként tevékenykedett a Dunántúlon: előbb Győrött, később Alcsúton. Az ő fia, a költő nagyapja, Csokonai László ugyan fiatalon elhunyt, de rövid szolgálata idején Győrött működött prédikátorként. Árván maradt fiát, Józsefet – a költő édesapját – már nem vonzotta az egyházi pálya, ezért borbélynak tanult a nagyszombati orvosi iskolában, majd 1772-ben nyitott borbélyüzletet először Sümegen, majd Debrecenben. A borbélyok, más néven seborvosok akkoriban a hajnyírás és a borotválás mellett kvalifikációt igénylő kisebb műtéti beavatkozásokat is végrehajtottak, valamint fogat húztak, eret vágtak (Madarászné 2021, 325–366).

Csokonai Vitéz Mihály édesanyja, Diószegi Sára mindvégig támogatta fiát abban, hogy értelmiségivé, művelt emberré váljon. Férje korai halála után a nehezebb anyagi körülmények között is segítette gyermekének taníttatását. Mivel tandíjat nem tudott fizetni, naponta hét-nyolc diáknak biztosított egyszeri ebédet, aminek fejében Csokonai tandíjmentességben részesült a patinás debreceni kollégiumban.

Debrecen az 1770-es évek végén mintegy harmincezer lakosával Magyarország legnagyobb városa. Kereskedelmi, kulturális, oktatási és vallási központ, a „kálvinista Róma”. Csokonai felmenői közül ketten közvetlenül kapcsolódtak a debreceni közülethez és a civis polgársághoz: apja, Csokonai József egy időben a borbélyok céhmestere volt, míg anyai nagyapja, Diószegi Mihály, a szabómester céh vezetője, valamint a tizenkét fős városi belső tanács (mai szóhasználatlal élve városi közgyűlés) tagja, esküdt volt (Szilágyi 2014).

Az, hogy a személyes családi példák mélyen beépültek Csokonai identitásába, bizonyítja gróf Festetics Györgynek, a keszthelyi Georgicon – az ország első mezőgazdasági tanintézete – alapítójának 1798. január 22-én írott levele. Ebben így fogalmazott: „Debrecenben születtem, Bihar vármegyében, Győrből származott nemes és tanult atyától, de akitől megfosztattam még neveletlen koromban” (Csokonai 1987, 395). Mind a nemesi származás, mind a tanultság értéként jelenik meg ezekben a sorokban.

Csokonai a debreceni református kollégiumban, az alsó tagozaton hétéves korában kezdte meg tanulmányait. Ekkor, ahogyan Dombó Márton jogász, költő, Csokonai barátja fogalmaz, „az édesanyjai ölből általadódik az öelőtte sokkal edesebb múzsák ölébe” (Bertók 1973, 29). Akkoriban a kollégiumban három szintje volt az oktatásnak: az alsó tagozaton írni és olvasni, összevonni és kivonni



Forrás: Wikipédia

1. kép. A Debreceni Református Kollégium a XVIII. században

tanultak a diákok; a felső tagozaton pedig már gimnazistáknak, vagy a latinistáknak nevezték őket; ezt követően pedig már a főiskolai fokozat következett.

Csokonai kitűnő tanuló, több területen átlag feletti tehetség volt, ami hozzájárult ahhoz, hogy tanárai habitusának megfelelő egyéni elbánásban részesítették. Kedves tanára volt Kovács József, aki az ötödik, poétai osztályban tanította, és saját bevallása szerint ő fedezte fel diákja költői tehetségét. Így vallott később a diák Csokonairól: „Erőltetni a tanulásra, annyival inkább a versírásra sohasem lehetett, melyet én kitanulván, egész szabadságban hagytam, hogy írjon, vagy ne írjon, mikor többi tanulóársai írtak. Sőt még a leckék járásában is egész szabadságot szeretett volna. Ha ő ki nem aludta magát, egész nap kedvetlen volt: tehát én megparancsoltam neki, hogy a hatórai leckére ne jöjjön fel” (Bertók 1973, 24–25).

Ezek a személyes tanári „kedvezmények” a kollégium szigorú napirendjét figyelembevéve nagy szabadságot biztosítottak a kibontakozó alkotóember számára. A napirend szerint ugyanis a növendékek hajnali háromkor keltek a harangszóra, akkor rendbeszedték magukat, majd reggeliztek és tanultak. Hat órákor kezdődött a tanítás, ami tíz óráig tartott. Délben ebéd volt, utána folyta-

tódott az este hétig tartó oktatás, amelyet – a kilenc órai lefekvésig tartó – esti áhítat követett.

A debreceni diák Csokonai a főiskolai szintre érve, a kollégisták számára előírtaknak megfelelően, egyenruhát hordott: bokáig érő fekete köntöst, sötétzöld alapon sárga szegélyű posztószűrt (tógát), csizmát, valamint a sinkó elnevezésű magas süveget. Már ez az öltözet önmagában is a kollégiumi közösséghez való tartozást mutatta és bizonyos társadalmi presztízst biztosított viselőjének.

Csokonai a francia forradalom kitörésének évében (1789) a hatodik helyen állt a legjobb tanulók között. Ebben az időszakban ismerkedett meg Csokonai Jean-Jacques Rousseau munkásságával. Mindent, amihez hozzáfért, elolvasott tőle. Nem volt persze nehéz dolga, hiszen a görög és a latin mellett a német, a francia és az olasz nyelvet is elsajátította kollégiumi éveiben, emellett társaival önképzőkört alakított és a számára német, francia és olasz nyelvű folyóiratokat járattak közösen.

Rousseau nevelésről vallott nézeteit Csokonai gyorsan befogadta és nevelői munkájába adaptálta a „természetes nevelés” elvét, vagyis azt a pedagógiai alapállást, hogy nem szabad siettetni a gyermeket képességeinek fejlődésében, hanem mindig az adottságaiból és személyiségéből kiindulva, az igényeinek megfelelően kell az önálló gondolkodását fejleszteni, szem előtt tartva, hogy az ember egyik legfontosabb küldetése, hogy boldog és szabad legyen (Rousseau 1957). Szintén Rousseau nyomán megbecsülte és tisztelte a természetet. Egyik levelében írta Széchényi Ferencnének: „én a természetnek fia, barátja s tisztelője vagyok. Egy fakadó forrást, egy árnyékos fát, egy homályos kertet vagy erdőt most is nemcsak a versemben, hanem a szívemben is az emberek felett becsülok” (Bertók 1973, 45).

Már a főiskolai éveit töltő kollégistaként lehetősége volt a rousseau-i nevelési elvek gyakorlati alkalmazására, miután: „1794. január 11-én rendkívül szigorú vizsgáztatás alapján az igen kiváló Csokonai Mihályt, aki igen járatos a görög, latin, olasz és magyar költészetben, kiváltképp ismeri az esztétikát, könnyed és kiváló költő, a poétai osztály élére állították” (Bertók 1973, 63).

1794 áprilisában kezdte meg a tanítást, a preceptorstábot. Noha már az első napon késve érkezett meg a negyvenhét fős osztályba, hamar népszerűvé vált a tanulók körében, ugyanis a tanítás mellett a közösségszervezésen is sokat munkálkodott. Tanításmódszertanát a személyesség jellemezte, s a nálánál mindössze négy-öt évvel fiatalabb diákjait a barátainak tekintette.

Az általa oly nagyra becsült Rousseau pedagógiai gondolatainak nyomvonalán haladva a fiatalok természetes kíváncsiságára építve igyekezett a figyelmüket felkelteni és fenntartani. Ennek jegyében a tavaszi idő beálltával az órákat a szabadban tartotta. A debreceni Nagyerdőben sétálgatva tanított. A növények és az állatok megfigyelésével bevezette a kollégiumban azidáig nem oktatott természetrajzot. Használta a mai fogalmaink szerinti élménypedagógia adta lehetőségeket is. Az adott pillanat tudatos megélése és az adott helyzetbe való beilleszkedés, és az ezek nyomán felmerülő kérdések és élmények alapján megszerzett információ, tudástartalom megszerzése és elsajátítása a pedagógiai módszertanának a része volt.

A már említett Dobby Márton megállapítása szerint a költő olyan nagy hévvel tanította az irodalmat, hogy szinte színészi játékot produkált óráin, ahová a diákjai úgy jártak, mintha színházba mennének. Mint Csokonairól írott könyvében fogalmazott: „Ily tűzzel, ily elevenséggel, most méltóságosan, majd nevetéssel, most felháborodva, majd lecsendesedve beszélvén, tanítván ő: a követett személyeknek mind karaktere, mind egész históriája s természete tanítványi fejében egyszerre megragadt, s az ő tanítványi, ahelyett, hogy a hideg leckéktől idegenkedtek volna, az ő iskolájába, mint teátrumra, egymást törve mentek. A tanítványival való bánásmódja is egészen különbözőt attól, mely ott szokásban volt. Egy 21 esztendő fiatal inkább barátinak hitte az ővele csak nem egyforma idejű ifjakat, mint tanítványinak. Együtt sétált, mulatott, játszott és, hogy semmit el ne titkoljak, gyakran a tartózkodást nem esmerő barátságának érzési között együtt is pipázott azokkal, sőt, legalább amint vádolták, együtt is ivott” (Dobby 1955, 21–22).

Csokonai alkotói tevékenységének eredményeit is folyamatosan integrálta a tanítás és tanulás folyamatába. Karácsonyi bemutatóra készülve 1794 novemberében már egyik színdarabját kezdte próbáltatni diákjaival. A poétikai osztályteremben tartották a próbákat, ahová egy alkalommal Csokonai egy korsó borral érkezett, majd a diákokkal iszogatott, pipázgatott és énekelt. Az esetnek híre ment és megütközést váltott ki a kollégium vezetésében. Részben a diákság körében megfigyelhető népszerűségét, részben a költő sikereit (ekkor már élvezte Kazinczy Ferenc barátságát és bizalmát, aki egy évvel korábban már, mint jeles lírikust köszöntötte) megirigylő professzorok 1794 decemberében a kollégiumi törvényszék elé állították. Megfeddték, megdorgálták, és lejjebb helyezték a tanulói rangsorban és megfenyegették, hogy ha betegségről (amelyre hivatkozva az esti áhítatot és a reggeli istentiszteleteket rendszeresen elmulasz-

Forrás: Wikipédia



2. kép. Debreceni református kollégiumi diákok 1775. évi egyenruhájukban

elsőként a kollégium történetében, magyar nyelven mondott beszéddel búcsúzott a következő szavakkal: „Nemes Tanulók! Kikben épül a tudományoknak és a hazának reménye, bimbózik öröme, sugározik jövődő dicsőségének vidító hajnala! Jól esmértek engemet, magam hordozását, tudományom egész voltát; ti legközelebből néztetek engemet minden fordulásaimban, titeket hívlak tanúknak akkor, mikor már tanúra nincs szükség; de a szívek tribunáljánál, a gondolatbírák előtt, hol a hír a kínzó vagy szabadító poroszló, a morál a törvény, a nyelv a békókat vagy nyakakat elvágó éles szablya, ezen törvényszék előtt hívlak én tanúknak benneteket arra, hogy én voltam-e valaha rossz lelki esméretű oskolai gazember, voltam-e, ha sokat ímmel-ámmal tanultam is, amit itt kellett volna tanulnom, korhel, idővesztegető, here? Ti tegyetek erről bizonytságot a ti szíveitekben és mások előtt, ti, akiknek én sem ártani, sem használni nem tudok. A ti mostani fáradozástokat boldogítsa a jóltévő istenség, adjon tinéktek nagy lelket, hogy magatoknak nagyobb tökéletességekre, édes hazánknak s boldog-

totta) nem visz nekik orvosi igazolást, akkor el kell hagynia a kollégiumot.

A sértődött és csalódott Csokonait később – miután a kollégium igazgatójával vitába keveredett és nem adta meg neki a kellő tiszteletet – újabb fegyelmi eljárásnak vetették alá, amely után lemondott tanítóságról és levette a kollégiumi egyenruhát. Bár még legációba, vidéki adománygyűjtő útra küldték Kiskunhalasra és Szabadszállásra, ahonnan nem tért vissza, hanem Pestre ment és végignézte Martinovics Ignác és jakobinus társai kivégzését.

1795. június 15-én mintegy négyszázöven diák előtt,

„talan nemzetünknek nagyobb dicsőségére embertársatoknak több-több segítségére lehettek” (Csokonai 1987, 370).

Erre reagálva 1795. június 20-án a kollégiumi törvényszék úgy döntött, hogy minden tanuló jogviszonyát megszüntetik, eltiltják a kollégiumba való bejárásától, a diákokkal való érintkezéstől, és úgy döntöttek, hogy semmiféle bizonyítványt vagy ajánlást nem adnak neki azidáig végzett tanulmányairól és munkájáról. Csokonai néhány nappal később elhagyta a várost, tanulmányait pedig a sárospataki kollégiumban folytatta, de fél év múlva azt is félbeszakította.

Csokonai néhány évvel később még egyszer dolgozhatott tanárként, igaz, ismét nagyon rövid ideig. 1799 áprilisában az újonnan létrehozott csurgói gimnázium helyettes tanárává nevezték ki, arra a pár hónapra, amíg a kinevezett tanár, Császári Lósi Pál a jénai egyetemen tanult. Májusban kezdte meg tanári tevékenységét a település legszebb – és egyetlen emeletes – épületében.

Egy héttel munkája megkezdése után a következőket írta Sárközy Istvánnak, a területileg illetékes református egyházmegyei gondnoknak: „A keresztény regulát veszem fel a helyheztetésem maximául (alapelvként) és aszerént így dolgozom mintha mindég ebbe és így élnél s úgy könyörögöm a Tekintetes Urnak, úgy élek, mintha minden percben el is kellene innen költöznöm. Vítæ csurgóiensis summa brevis spem nos vetat inctoræ longam! (A csurgói tartózkodás rövid időtartama nem engedi a hosszú távú remény kialakítását!) Hanem addig is azon törekedem, hogy ahhoz szoktassam növendékeimet, mi a régi mechanika, mi a mai gondolkozó és gondolkodtató tanítás, mi az iskolai s boldog elfelejtésnek szentelt pedantság, mi a valóságos embert formáló tudás, mi az Orbilius (kegyetlenül vesszőző tanító) és mi az emberszerető oktató, akit az ő (akár élő, akár holt tanítóitól vett kincset s az miatt való adósságot, uzsorájával együtt kívánja a fiatal emberiségnek lefizetni” (Csokonai 1987, 404–405).

A csurgói gimnáziumban azonban sem tankönyvek, sem tanszerek nem álltak rendelkezésére és tanítvány is csupán jó tucatnyi volt. A tanítási módszerének középpontjában az önálló gondolkodás képességének fejlesztése állt és a célja valóságos és embert formáló tudás átadása. Gaál László, egykori diákja, írásainak és életrajzi adatainak későbbi gyűjtője, így emlékezett erről: „Ha tanítványa gyengélkedett a felfogásban, ott kezdette a világosítást, ahol felfogható eszét állani észrevette. S a tanítvány örült útba vezettetésén, s nem volt oka elcsüggedni” (Bertók, 1973, 145).

Az egyébként hagyományosan unalmas latin szónoklattant humorosan és szórakoztató módon oktatta, akárcsak a többi tárgyat, mert ezen kívül növény-

tant, történelmet, földrajzot és természetrajzot is tanított. Ez utóbbi tárgyat Csurgón is ő vezette be. A júliusi vizsgaidőszakra betanította diákjainak egyik színdarabját, a *Cultura* című vígjátékát (Csokonai 1987, 191–219). Ezzel is reprezentálni akarta, hogy nemcsak tanár, hanem költő és színműíró is. Olyannyira komolyan vette feladatát, hogy az 1799. július 12-i záróvizsgára – harminc forint előlegből vásárolt – új mentében, zsinóros nadrágban és sarkantyús csizmában jelent meg. A vizsga szépen alakult és a színdarab is sikert aratott. Az előadás közben egy Rákóczi-nótát is elénekelték, amelyből aztán később gondja származott Csokonainak, aki szeptemberben, helyettesítési ideje lejártával elhagyta Csurgót – és ezzel együtt a pedagógusi pályát.

Csokonai Vitéz Mihály – a szó szoros értelmében vett – nevelőként kiemelten fontosnak tartotta a természetközpontúságot, a tanulók igényeire szabott tanmenetet, a csoportdinamikára alapuló közösség-szervezést és az értékközvetítést – természetesen a kötelező és előírt ismeretanyag átadása mellett. Mindkét tanári tevékenykedése idején színdarabot írt, amelyet tanítványaival elő is adatott.

Az előbb elmondottak alapján talán nem alaptalanul vélem úgy, hogy a tudomány, a művészet és az éltető emberi kapcsolatok hármassága jellemezte Csokonai pedagógiáját.

Felhasznált irodalom

- Bertók László. 1973. *Így élt Csokonai Vitéz Mihály*. Budapest: Móra Könyvkiadó,
- Csokonai Vitéz Mihály. 1987. *Válogatott munkái. 2. köt.*, szerkesztette Vargha Balázs. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Domby Márton. 1955. *Csokonai élete és kortársak emlékezései Csokonairól*, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Vargha Balázs. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1957. *Emil vagy a nevelésről*, fordította Győry János. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Madarászné Kajdacsai Ágnes. 2021. „Csokonai rokonai.” In *Acta Papensia* 3–4: 325–366. <https://doi.org/10.55954/AP.2021.3-4.325>
- Szilágyi Márton. 2014. *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*. Budapest: Ráció Kiadó.

Győrei Zsolt

A recensens meg a poéta

Poétikai vitairat

Kölcsey Ferenc 1817-ben kemény hangú kritikában bírálta meg Csokonai Vitéz Mihály lírai életművét: az idegen hatások szolgai átvétele miatti elmarasztalástól a kortársak teljesítményével való, kedvezőtlen összehasonlításon keresztül a parlagiság vádjáig és a tart a nagyívű, de egészében elfogult, elutasító recenzió – egy kamaszkorában Csokonai-rajongó költőnek és irodalmárnak kissé túl hangos, túl türelmetlen öngazolása. A megtámadott poétának a védekezés nem adatott meg: akkor már tizenkét esztendeje halott volt – ez külön árnyékot vet Kölcsey erősen támadó, olykor személyeskedésig menő írására.¹

Már korábban is felmerült bennem a gondolat, hogy Kölcsey kritikáját két szinten lenne érdemes megválaszolni: egyrészt a Csokonai-lírára és az azt kísérő, saját tanulmányokra, poétikai jegyzetekre hivatkozva vitatkozni a recenzió sarkosnak érzett megállapításaival; másrészt a személyeskedő recenzenst abban a szókimondó, fiatalosan nyers stílusban támadni viszont, amely többek visszaemlékezése szerint a mindössze harminckét éves korában elhunyt Csokonainak is sajátja volt. Azaz egyszerre irodalomtörténeti kontextusban, ellen-recenzióként mutatni rá a bírálat egyoldalúságára és alul-érveltségére, másrészt szépirodalmi kontextusban, az erős, csaknem pamflet-szerű komikus eszközök révén elégtételt venni a költőt ért, igaztalan bántásért.

¹ Kölcsey legközelebb Berzsenyit bírálta meg hasonló kíméletlenséggel, aki viszont még élt, és helyt is állt magáért.

A kétfajta igény találkozásaként született meg (immár másodízben)² ez a nehezen meghatározható műfajú írás – félig esszé, félig drámai monológ –, amelyben egyes szám első személyben, Csokonai Vitéz Mihály nevében, és stílusát is tőlem telhetően megelevenítve felelek meg Kölcsey bírálatára. Az eredmény a fiatal, de saját teljesítményének értékét ismerő, önérzetes egyéniség indulattól és csúfolódó játéktól átfűtött ellenrecenziója, amely szerkezetében az eredeti bírálatot követi, és pontról-pontra érvel ellene. Argumentációjában és nyelvi fordulataiban hangsúlyozottan nemcsak fikció, sőt: minél több eredeti Csokonai-idézetet: egyfelől gondolatot, másfelől egyedi képet, metaforát rejtettem el benne. Ekképpen az általam megidézett Csokonai Vitéz Mihály saját mondataival, szövegeivel áll helyt magáért, és reményem szerint az elkészült írás sikeresen olvasztja egybe az eredeti Csokonai-implantátumokat az azokat összekötő, egységes gondolatmenetű szöveggel betoldásaimmal. Egyszerre szép- és szakirodalmi munkának szántam ezt az ellenrecenziót, poétikai vitairatnak és egy mindmáig ragyogó, eleven szellem megidézésének – mindezekon túl pedig hódoló, szakmai tisztelgésnek a nagyra becsült, szeretett, és ugyancsak játékos költőzseni előtt.



Alázatossággal hajtok fejet Recensens előtt, háládatosan emlékezőn meg figyelmetességéről, amelyre a minap méltatott a *Tudományos Gyűjtemény* – alkalmasint szebb sorsot érdemlő – oldalain.³ Nem ég úgy a verőfényes térség a nyári Kutyácskának veszett csillaga alatt, mint az én szívem ég a gyönyörűség hév lángjai miatt!

Noha, mi tagadás benne, először oly irigységre indítottak sorai, hogy majd' belésárgultam. Lám, míg én otromba számmal a nyájas Múzsák éneklését csu-

2 Az ötletet először még másodéves bölcsészhallgatóként váltottam valóra. A *Csokonai Vitéz Mihály: Kölcsey Ferenc: Csokonai Vitéz Mihály munkáinak kritikai megítélése című munkájának költői megítélése* című szöveg először (a játék kedvéért a nevem megjelölése nélkül) a *Pompeji* folyóiratban jelent meg 1992-ben (http://acta.bibl.u-szeged.hu/9049/1/pompeji_1992_002_035-044.pdf); másodszer, azonos címen, de immár a nevem alatt, a *Kortárs* folyóirat *Apokrif novellák* pályázatának egyik díjazottjaként 1996-ban (https://adt.arcanum.com/hu/view/Kortars_1996_1/?query=Csokonai+1W+Mih%C3%A1ly&pg=196&layout=s). Mostani munkám ebből a szövegelőzményből indult ki, amelyet végül teljesen átdolgoztam.

3 Közlelebből: *Tudományos Gyűjtemény*, 1817-dik esztendő, 3. füzet (Heft), 107-dik oldaltól a 118-dikig. Könyv-vizsgálatások. A Hazai Literatura. Kölcsey Ferenc: Csokonai Vitéz Mihály' munkájának kritikai megítélések. (Később „Recensio”-nak rövidítem, melléje jegyezvén azt is, ez újság hányadik oldalán találni a citált részt.)

pán kirebegni szerencsétetem, addig az ő spárgacsíránál gyengébb száját nek-tárral kenegetik a mennyei harmatok! Hanem azután begyes kevélység kezdette pöffeszteni senyvedt testalkotványomat. Mégsem volt tehát oktalanság Poétává lennem! hiszen nem csekélyebb ajándékot nyerhettem így, mint hogy a Lant ily érzékeny ujjú pendítője tollat fogott, csupán hogy én azután e tollal ékeskedhessem! Mennyi árkust kelle öszvepiszkolnom erőlködéseimmel, hogy belőlük, mint kágyillóból a gyöngy, e korcsosság nélküli remek megszülessék, amely által immár én is nyerhetek egy apró kabinetet a Parnasszuson. Messze századoknak távolából tán ekként tekint vissza Literaturánknak némely barátja „Kelle ugyan lennie valakinek e' hogy is híjják... Csokonainak is, ha már a nevezetes Kölcsey Ferenc kritikai megítélésének tárgyául választá!” Neve óvja nevemet az elfeledéstől – mint köszönöm! És ha ő engemet hideg embernek ítél, hát azt reménylem: látván, nagylelkűségét mily hévséggel viszontagolom, legalább ezen hamar ítéletéért elröstelli magát.

„Recenzióban pszichológiai festéseket fog valaha az olyan biográf találni, ki őtet közelebről nem ismerte”⁴ – írja Kölcsey Döbrenteinek, és ez így igaz: Recenziójában igazán az oly biográfok találhatnak pszichológiai festéseket, akik engem nem ismernek. Azok viszont, e festevényt látván, bizonytal meg sem is akarnak ismerni, még az utcán is átmennek a túlsó oldalra, ha jöni látnak. Hiszen ő selypegő deáknak csepül le engemet, dilettantnak, Hanswurstnak a bécsi teátrum deszkáin, orzott tónusok cincogi hegedűsének, ki ennen betűivel sem bír kordéba banni! Leendő biográfjaimnak hát azt izenem: mindent a magához illő szempontból kell nézni. A jó tűcsináló derekabb ember a rossz ministernél, és amely betyár helyesen tud dudálni, több becsületet érdemel a maga nemében, mint a közép-szerű orgonista. Rólam pedig, ámbár nem volnék valami figuriás gyerek, de higgyék meg: Kölcsey nélkül egy kicsinyt tán mégis figuriásabb vagyok!

De hogy vagdalkozással mégse csak a levegő eget szabdaljam, Rec. gondolatainak egyszerre mentében és ellenében pontokba szedtem reflexióimat. E pontok így következnek:

- 1ső: Bürgerről és reám hatásáról;
- 2dik: a fentebb stílről;
- 3dik: a comicus avagy furcsa hatásról;
- 4dik: a nékem leginkább felrovott népiességről;
- 5dik: másokkal öszvehasználtatásaimról.

4 Kölcsey Döbrenteinek. Március 6-án 1815.

Ha kinek-kinek az irántam való szeretete szentel annyi érdekét, hát ezekben óhajtom magam védeni, s amiképpen tőlem telik, megfelelni vádoltatósomra.

„Azon Aesthetikus, ki Csokonairól szól, kénytelen a nagyobb publikum értelmével megvívni” – így kezdi Kölcsey Recenzióját.⁵ Azaz: aki engem szívesen olvas, nem tartozhatik azon kipallérozottak közé, kiknek kultiváltságát éppen az mutatja, hogy nem hagyják magukat Csokonai Talentumától megvesztegetni. Kazinczynak írt levelében e lantornán nézést még tisztábban magyarázza: „Én azt hiszem, hogy amely országban a kultivált rész praeponderál, s a nem kultivált rész is igyekszik legalább hasonlóan amahhoz láttatni, ott a nagybecsű művek közönségesen tiszteltetnek, amazoktól meggyőződésnél fogva, ezektől, hogy tudatlanoknak ne lássanak. De ahol a nemkultiváltak a kultiváltakra nem hallgatnak, ott ők mindég a jó művek ellen deklarálják magokat. Így láttam én embereket a mi magyarjaink közt, kik imádták Kotzebuet és Csokonait, s Shakespeare és Kisfaludy előttök ostobák voltak.”⁶ Itt még Kotzebueval vagyok egy sarokba állítva, de a Recensio már egy másik némettel ront nekem: „Minden poeták közt, kiket Recensens ismer, Bürger az, kihez Csokonai leginkább hasonlít; vagy azért, mivel a géniusz mindkettőjüket egy útra voná, vagy azért, mivel Csokonai Bürger példánya szerént igyekezett elejétől fogva dolgozni.” Conclusiójában ugyanerre jut: „Csokonai általán fogva hidegebb, mint a német példány, s mindenütt látszik, hogy az érzésnek tónusa tanulva, nem pedig együtt-születve van.”⁷

Mit mondhatni erre? Én, ha Julisomat mosolygani látom, rózsaaajakának íve könnyen meghintálja versecskémben a jámbust. Ha pedig Bürger versében olvasok Mollyja mosolygásáról – hát meglehet, hogy az is ugyanúgy meghintálja. Következik-e ebből az, hogy én Bürgertől tanultam gyönyörködni a szüzek piruló mosolygásában? Ugyan! Éppen, hogy azért költ bennem e Molly sosem látott mosolygása versecskehintáló gerjedelmet, mivel kukucsálgattam már én is nimfám ajkain e vonzó ígézést! Ha ez másolás, hát valahány férfi, ki nőt óhajt, Ádám apánk másolója!

Megengedem: nem mindenki álmélkodik egyformán a leányok csókot ígérő száján. Vannak bornemissza szeretők, akik nem Bürgerhez, inkább mezei vagy

5 Recensio, a 107-dik oldalon.

6 Kölcsey Kazinczynak. December 22-dik, 1814.

7 Recensio, a 107-dik, majd 108-dik oldalakon.

vízi csigához lehetnek hasonlítva, minthogy felette lassú és vidorság nélkül való, hideg- és fejevérű állatocskák – de mindez csupán temperamentum dolga, és azt még megengedtem volna Kölcseynek, hogy két, egy úton járó géniuszáról szóljon Bürgernek és nekem. A Poétának olykor más Poéták muzsikáját susogja a Zephir, ő pedig e muzsikával fülében ballag tovább – szegényebb lett-é e muzsikával? Arkadia pásztorai vajon nem egymás énekeiben gyönyörködtek-é? Hiszem, ha Bürger olvasta volna az én dalaimat, ez viszontag is megeshetett volna. Hanem Kölcsey valamely okból a német Poéta mögé akar engem állítani, és e buzgólkodása inkább árulkodik önnönmagáról, mintsem rólam.

Hiszen Szemerének egy helyen megírta, miszerint egykoron ő is Csokonai bálványozója vala. Azt is beszélük, 1811-ben hamuvá égeté zsongéit: netalán holmi Csokonai-versezetek lehettek-é azok? Ezt persze nem tudhatni – de *Anakreóni Dalocskái* minden esetre hiába látszanak silány Kölcsey-verseknek, valójában silány Csokonai-versek. Azután, míg én Bürgertől összesen két verset fordítottam le németről magyarra (egy hosszabbat *A tolvaj isten* címen, miért Kölcsey külön bánt; s a *Lilla búcsúzalogjait*, amelynek Mollyjából én csináltam Lillát), s azon felül soha nem raggattam magamat hozzája, addig Kölcsey leveleiben szinte mániás módjára beszél újra és újra rólam, a tetejébe pedig két versemet tette át magyarról magyarra (*A rózsabimbóhoz* és a *Szemrehányás* címűt – egyiknek se használt vele sokat), előbbiből pedig, amelyben éppen Julist emlegetem, ő maga csinált Lilla-dalt. Még úgy vélhetné a jámbor Olvasó: Kölcsey azon okból haragszik rám, amiért nekem kellene őrá haragudnom. De elég ebből! Bennem nem forr harag, inkább békén csöndesedem – az irigy fel nem talál ősi nádfedelem között, s a bigottnak szisztergési könyveim közé be nem hallanak.

Ámbár azt csak megkérdem még: miért lettem Kotzebue rokona helyett hirtelen Bürger másolójává? Nem egyébért, mint hogy Schiller nem sokkal elébb intézett szilaj ostromot Bürger ellen, amely ostrom valahány ágyúját Kölcsey most ellenem durrogtathatja, amint azzal kérkedik is: „Valóban sokat, amit Schiller a maga nevezetes Recenziójában Bürgerről mond, szóról-szóra lehetne a magyar poétáról is mondani...”⁸ De vajon számot vetett-e véle, hogy belőle nem lesz attól magyar Schiller, hogy engemet magyar Bürgerré gyaláz? És egyáltalában: Bürgerhez hasonlítani – szégyen, bezzeg Schillert tolvajolni vagy

8 Recensio, a 107-dik és a 108-dik oldalakon.

éppen Kazinczynak szép halmain andalogni finom ízlésre vall? Ez neveztetik mostanság fentebb Stílnak?

És ezzel kökörctsinhintónk el is érkezett a kérdéshez, ami felől igencsak kétséges vagyok: józan ízlésű és gondolkodású Poéta számára képzelhető-e valamely fentebb Stíl? Oly bérc, amelyről a Literatura minden más berekje, ligetje, kataraktája és kitarkázott, szép rétje végigtekinthető és megbecsülhető? Vélekedésem szerint ilyesféle mérőnek helye nincsen. Melly széles a poétai mező, s hányféle Pályát lehet azon egy teremtő léleknek futni! És ha a szuszból is futja, ugyan bizony miért ne taníthatnám akár zabszársíppal is ekhözni tölgyes erdeinket? Egyetlen – bármily nemes és érdemes – törekedés uralkodása házi dictátorságra és belső despotizmusra vezet. Nincsen oly esthetikai Törvény, amely minden írások zsinórmértékéül alkalmas lenne, s amennyire kellemetes és tökéletes egy-egy mű önnön criteriumai szerint, annyira csúffá és nyomorulttá tehetik azt az ő megcsináltságától idegen parancsolatok. Akarjuk-e jeles Poétáinkat senyvedezni látni, míg a szőrszálhasogató, kákagörckereső criticasterek megpukkadnak a nagy felfuvalkodásban és a gusztusokat betöltő, de amúgy hitván poétácskák vivátozásában? A gondatlanság nagy hibája az írónak; de ha azon gondatlanság még kevélységre ad okot: ott ne remélj többé semmi jót! És ez fog történni, ha ki-ki csak a maga bajnokait innepli, s a másikat váltig fitymálja, míg nemzeti Literaturánk el nem vérez az egymást maró pártosok békaegérharcaiban. Én a magam országában békén élek – miért vetne Kölcsey más vidékre koldusnak számki? Nézzük csak azt, ki-ki jól dolgozik-e a maga nemében; és ha igen, ám gyámolgassuk édes oltalommal!

Kölcsey itt azzal támad engem, amivel menteni látszik: „ő [...] oly sorban született, mely alacsony ugyan nem volt, de neki mégsem szerezhetett fiatalokrában oly társalkodást, mely az úgynevezett nagyvilág csinosabb tónusát vele megismertette volna”.⁹ Vágjam-é a szemébe, hogy az én anyám özvegységre jutván kosztosokat fogadott, hogy stúdiumaimat fizetni bírja, míg őt az anyja kemencébe csukta száradni? Ott azután bőven szikrázhattak paráznál parazsabb gondolatai a csinosabb tónusról! De alacsonyságomban sem kívánom őt viszontbántani. Inkább azt kérdem meg tisztelettel: miként áll e dolog II. József Királyunkkal, aki a Burgtheaterben megkönnyezte Kotzebue-nak *Menschenhaß und Reue*-ját? vajon fiatal korában ő sem forgolódott kellőképpen finom társa-

9 Recensio, a 113-dik oldalon.

ságban? Nekem úgy tetszik: e fentebb Stíl lehet bár még a kard élénél is fentebb Stíl, szolgálai követése mégis életlen elmét árul el.

Eh, mi balgatag Recensensnek e piperés finnyáskodása minden felett, amit *pöbelhaft*nak íté! Drámáimra így morog: „Akarva kereste öszve komédiáiban a legalacsonyb elméskedést s kifejezéseket. Aki valaha a *Karnyónét* s a *Méla Tempfőit* olvasta, nem tudja, mely varázslat tette őt által a mesterség szép köréből oda, hol Hanswurst a bécsi teátrum szélén térdein könyörög publikumának, hogy őrajta is nevetni méltóztassék.”¹⁰ Mintha az életnek nem volna pöbelhaft oldala, és a Dramatikában is nem volna *niedercomisch*, *Possenspiel* és *opera buffa* – mindezt akár *lentebb stíln*ek is nevezhetnénk! Miként szólalna meg őnála a vénecske szatócsné? Hexameterben? „Mily portékát vinne a bótból, Kölcsey szomszéd?”. Nálam a tót tótosan beszél, a zsidó zsidósan, a német németesen, a vénasszony csitri módjára, csipogva kelleti magát – ő ezen eleven *Character*eket meg sem szólaltatná, mert horizontja alatt vannak. Ő csupa *Zrínyivel* társalkodik, de még ha *Lottijának* teszi a szépet, akkor is úgy fél az *ízletlenségtől*, hogy annak *íztelenség* lesz a vége. Azt hallom, se bort nem iszik, se nem pipázik. Ki sem csapták a *Kollégiumból* – tán észre sem vették, hogy ott van! Én meg már ott annyira szerettem a pipát, hogy még a *Homerből* magyarított, furcsa *epopoeámat* is *Pipadohányokra* osztottam *Énekek* helyett. Neki ez a *Munkám* sem tetszett, a *Dorottya* sem, még ha úgymond némely *geniális szökdellést*¹¹ nem is tagadott meg tőle. Ezt is *pipafüstben* írtam – mert, ha az ember koplal: pipázik, ha jóllakik: pipázik, búvába pipázik, örömebe pipázik, mérgébe pipázik, a nőtelen embernek feleség helyett van, a házas embernek, ha pöröl a felesége, azzal elúzi magától, mint az ördögöt a tömjénnel, a pipások között legszívesebb *divatjába* van a *pajtás*ság, osztán mikor az embernek egyéb dolga nincs, *pipára* gyújt, hogy az ördög *hivalkodva* ne találja. *Pipa* nélkül a férjfi nem is férfi, csak *nöstén* legény, *kan* asszony. A *pipafüst* a *vidám Humornak* puha ágya, s mutasson nekem valaki olyan olvasót, kit *Kölcseynek* egyetlen sora valaha megnevettetett, akár megmosolyogtatott volna – kivévn, amikor ő nevez engem *hideg embernek*! *Caesarra* hivatkozik, midőn azt írja, miként „Az igazi *comica vis* nem a tárgyban, hanem a *tárgy előadatásában* fundáltatik”¹² – *Caesar* maga is nyilván ez okosságának köszönhette, hogy oly

¹⁰ Recensio, a 113-dik oldalon.

¹¹ Recensio, a 114-dik oldalon.

¹² Recensio, a 117-dik oldalon.

nevezetes comicus szerző vált belőle! Miért adjak e tárgyban Kölcsey szavára? Haló poromban is mulatságosabbakat fogok írni, mint ő élete virágjában! Még csak nem is restellem, ha némely ártatlan tréfáimért a poémáimat megheréli, rángatja és ékteleníti a Censor úr. Belőle teljességgel hiányzik a comicaí érzék, így e kérdésben rólam írnia olyan, mintha én fürdeném a patakban, és Lillám lesne rám a bokorból!

És ha már itt tartunk: Rec. szememre hányja, hogy Lillámot *gyöngyalaknak* becézgetem, ami alföldi provincializmus.¹³ Huszton bezzeg ildomos egy *rém-alaknak* ténferegnie? Az tán felföldi progressiónak számítatik? De ha már népiesség: nosza, kincsem, e kemencesutból is hadd teszem ki Kölcsey uram szűrét!

Persze: régi kor árnya felé visszamerengni mit ér? De azért Nyelvünk csinosításáról szólván hadd mondjam el: ha a mi kardoskodó őseink jókor kezdtek volna gondolkozni felőle, most nekünk, unokáinknak nem volna helyünk a panaszkodásra. Ők arra rá nem értek, nekünk illő helyreütni az ő hibájokat. Még nem épen késő. Igaz, hogy legutóbb vagyunk az európai Nemzetek között, de annál inkább méltó törekednünk, a dicsőség is annál szeresebb lészen. Az a durva német nyelv, amely most már a számtalan jó s rossz könyvekkel egész Európát elborította, s a Tudományokat egyedül maga kívánja elnyelni: mi volt a Gellert meséi előtt? Vizigothus nyelv, amint a nagy Fridrik szokta volt mondani. Hát a mi Nyelvünk milyen nyelv mostan? Vizimogor nyelv! De azért ebben az állapotjában is szebb és alkalmasabb nyelv a legkipiperézettebb német nyelvnél. Ha az ízlés és szorgalom hozzá fog valaha járulni, egy olyan rakott és ékes kert felől nyújt reménységet, amilyen a nyelveknek paradicsoma lehet. Mégis: alig menekedett ki szegény a német nyelvnek igája alól, azonnal amaz ellenkező fátum felhozta a deák nyelvnek skeletonját olaszországi sírjának fenekéről, s kiráncigálván bennünket Édesanyánknak kebeléből, e holt idegennek porrá váló lábait kezdte velünk csókolgatni. Lám, mi mindég oly boldogtalanok vagyunk, hogy mindenben, még a nyelvben is, jobban kedveljük az itthoninál a külföldieket; holott édes Hazánk minden adományival bővölködik a Természetnek, s Nyelvünkkel együtt minden terem nálunk olyan, mint akárhol. És való a nyelv természete mentében új szokat ágaztatni, a külföldi, de magyarrá lett vagy azzá lenni méltó Terminusoknak az anyai beszéd soraiban helyet adni – de a régiekkel és a két hazában nem mindenütt ismeretesekkel sem alábbvaló okosan gazdálkodni. Alszik még e nyelv, és felkelteni el kell menni érte min-

¹³ Recensio, a 112-dik oldalon.

denüvé, amerre még a maga virágában terem. Felkeresni a rabotázó együgyű magyart az ő erdeiben és az ő scytha pusztáiban, felhányni a gyalró énekeskönyveket, a veszekedő predikációkat, a szűr-bibliopoliumon kiterített, szeny-nyes románcokat, figyelemmel hallgatni a danoló falusi leányt és a jámbor puttonost! Hát senki meg ne ítéljen véle, ha azzal a jussommal élek, melyet tőlem mint született magyartól, az irigynél egyéb meg nem tagadhat.

„Csokonai a maga expressiójainak s szavainak ritkán tudta megadni az újság ingerét”¹⁴ – írja Rec. De hát mi az újság a nyelvben? Egy tűnő szempillantás, amely után vagy elaszik az így-úgy megcsinált vagy így-úgy megtalált szó, vagy gyökeret ver a Literatura és a beszéd édes talajába, és lombokat hajt. Ha jól értem Kölcseyt – mert e részben kissé homályos –, neki éppen nincsen ínyére a *lomb* szó, de annál inkább a *rivancs*, minthogy előbbi nem tetszik újnak, utóbbi pedig igen.¹⁵ Hát nosza, fussák meg a szók pályájukat! Ki tudja, harminc év sem telik bele, és ő maga írja tele *lombbal* a maga verseit, míg a *rivancsot* hagyja békén pókhálósodni?¹⁶ Nem mondom, hogy egyik jobb, a másik rosszabb (legfeljebb gondolom), de a nyelvben ha a tartósság csupán jószerecse is, ám az újság bizonyosan nem érdem. És ha én a köznép nyelvéhez ragaszkodom, hát nem teszek egyebet, mint Homer, Horác vagy mindjárt maga Caesar: olyan nyelven írok, amely a köznép száján nemesedett classicussá.

Ugyanez áll a verselés formájára is: Rec a Zrínyi-versben míveletlenséget lát – ezt maga is előítéletnek nevezi, és igaza van.¹⁷ Nem láthatom által, miért lehetne a magyar nyelvnek gyalázatjára az, hogy mind a régi dicsősségesen elhunyt világnak, mind a mai felette igen csinos Európának mértékét, Hármóniáját és ízlését egyedül ő, aki követheti? Írjon ki-ki úgy, amint legjobbnak gondolja; sem a hexameter valakit Virgilussá, sem a kádencia Tassóvá, sem a csupa folyó-beszéd Gesznerre nem csinál. Én részemről mind a két ízlésnek érzője vagyok és barátja, írtam is, és írok mind a két féle versnemekben; és csak arra vigyázok, hogy mind a lábakra szedett verseim, mind a kádenciások a magok nemekben jól zengjenek.

¹⁴ Recensio, a 115-dik oldalon.

¹⁵ Recensio, a 115-dik oldalon.

¹⁶ Kölcsey a „lomb” szót Recensiójának megírása után ezen verseiben írja le: *Ki búban ül...; Lotti; Endymion; Derű; Kölcsey; Búsán csörög...; Kél a zefír...; Átok (1832); Éji temetés; Mi fénylik ott... A rivancsot bezzeg sohasem!*

¹⁷ Recensio, a 117-dik oldalon.

Rec. engem pöbelhaft poétának hirdet, erőszakolt válogatósággal megfedkezvén bölcselkedő verseimről: a *Konstancinápolyról*, a *Marosvásárhelyi gondolatokról*, *A tihanyi Ekhóhoz* írtól, és még sorolhatnám. Ez igazságtalan, pártos ítélet. De ez után végigtekintve munkálásomon, már minden Nemnek valahány Osztályában könnyen lel oly Poétára, ki az enyémnél különbet alkotott. Lírikusnak hátrább vagyok taszigálva Dayka és Bürger mögé, akivel én egész életemben nem törődtem annyit, mint Kölcsey e kurta Recenziójában; Lillám úgy nem éri fel Himfyt, mint tűzi játéknak fénye a volkánét, Dorottyám vinkós csöppjeit szüreti csak Póp és Boileau aszújának, s bizony ugyanily lőre travestált Batarachomiomachiám is.¹⁸ E megfigyelésben gyönyörködve ébredtem rá, miért marasztott Kölcsey minden lányt pártában, s nem csinált eggyel sem gyermeket: munkált benne a félsz, hogy bármily szőke legyen is fia, a Daykéé szőkebb lesz, mosolygása bármily kedves is, el nem érheti a Bürgeréét, térdéről meg semmiképen nem mállhatik le annyi bőr, mint amennyi lemállhatik a Póp vagy a Boileau kölkééről. Mit akarnék evvel szegény magamat menteni hozni? Lehet másé bár gazdagabb lelki- és Hármoniai javakban, lehet szebb, jobb s nagyobb tökéletességre fejlődött, de ezen versek akkor is enyéim, én szívem gyermekei: ha csúnyák, úgy az én rútságom az rajtok, ha bandzsalok, hát én kancsalítok, ha félszeműek... na, akkor már nem az enyéim. Aki lel náluk kedvére valóbbat, nosza: csimbalykózzék amazzal öszve! Aki énrám kíváncsi, szálljon alá érettük más Parnasszusokról. Egy Csokonai legyen jó Csokonainak – úgy vélem: nem nagy ár, ha talán nem jó Kölcseynek.

S Rec. utolsó ostromát válaszolom-meg végezetül: „Tehette volna még egy hosszabb élet s kedvezőbb körülmények Csokonait többnek, mint így lehetett.”¹⁹ Minél hosszabb élet? Neki, mint írja, úgy tetszik, hogy 1774-ik évben decembernek 17-én születtem;²⁰ Édesanyámnak ellenben úgy tetszett, hogy 1773-ik évben novembernek 17-én szült a világra. S minthogy e dologra az anya behatása mégis közvetlenebb, mint a biográfé, születésemnek valódi idejével siettem Anyámnak igazát bizonyítani. Nem firtatom, vajon Kölcsey ifjabbá kívánt-é tenni e tizenhárom hóval, vagy még kurtábbra szabni életemet, csupán megjegyzem: e kurta életem, ha neki jut, tán tehette volna őt is Csokonaiá. Ámbár ez nem bizonyos. Mi nem lehetne egynémelyikünkéből is; vagy, mi

18 Recensio, a 108-dik, utóbb pedig a 115-dik és a 116-dik oldalakon.

19 Recensio, a 117-dik és 118-dik oldalakon.

20 Recensio, a 109-dik oldalon.

nem lehetett volna? – ki tudhatja! S ki tudhatja, ki mivé lehetne, ha nem éppen azzá lenne, amivé lesz? Ez bizony már magas Philosophia. Mert főképpen azt ki tudhatja: mi szépet csinálhatott volna Kölcsey, amíg e Recenzióra pocsékolta idejét?

Én nem mondhatok egyebet. E válasz talán meg sem éri, hogy kinyomtatassék, és talán meg sem érem. Nekem ez élet, ezen álmok adattak, ennyi esztendő, ennyi Koszorú fejemre s majdan fejfámra. Én betöltöttem, és lelkem a civódó nyomorúságok közepette is vígan kotyogott testem kulacsában. Amit s amiképpen írtam – enyém az, én kaptam, én adtam tovább. Hiszem: önnön-magam jó sáfárja voltam. Ha a Publicum Kölcseyre hallgat – mi történhetik? Legfeljebb nem fogja többé még csak munkámat is látni ez az irígy és szőrszálhasogató időszakasz, és az obscuránt és üldözni szerető világ. Ha még írok is, aminthogy már én anélkül nem tarthatom fenn lételemet, írok a boldogabb maradéknak, írok a XXdik vagy XXIdik századnak, annak a kornak, amelyben a magyar vagy igazán magyar lesz, vagy igazán semmisem. De hátha lesz, aki szavát emeli fel értem, vagy csak könyvemet le a polcról, aki gyémántnak látja, amit Kölcsey kavicsnak becsmért, és nem habozik fölemelni azt az út porából? Őneki – ígérem – csillogni fog, szórni sugárait. A gyémánt boldog szemekben születik meg mindég. Kölcsey pedig gazdagabb lett egy kavicsal – legyen véle boldog, szívemből kívánom!

Csokonai Vitéz Mihály

Gyürky Katalin

„Figyeljünk elszabaduló vágyainkra”

A Csokonai Nemzeti Színház
Dorottya-előadásáról

„Csokonai hahotázik, hogy ne sírjon. Kegyetlen komédiát csinál, hogy a hangos vigalommal elúzza az ólálkodó pusztulás árnyait, amelyek ott köröznék körülötte. Beleveti magát az álarcos forgatagba, hogy feledje Lillát, feledje kudarcait, megalázó házalásait, az ostoba fajankók ítéletét, akik akkor is semmirekellőnek, léhűtő csepűrágónak tartották, ha nevettek mutatványain” – írta Horgas Béla a Csokonai Vitéz Mihályról szóló könyve Dorottya-fejezetében. S ezzel rátapintott a „vidám természetű poétaként” emlegetett debreceni költő lelke mélyén rejlő tragikumra, amelynek elfedésére valóban egy vígeposz megírása, s általa a „fársángi” létállapotba merülés lehetett a legjobb megoldás.

Egy huszonnégy órás karneváli hangulat megteremtése, amelynek szintén hatványozottan ambivalens jellegére Szabó K. István rendező a költő 250. születésnapjára, 2023. november 17-ére készített nagyszabású előadásában mutatott rá – mégpedig nem máshol, mint a poétáról elnevezett Csokonai Nemzeti Színházban. Mintegy „hallgatva” Horgas Béla véleményére, mely szerint a *Dorottya* értelemzésekor – így a színrevitelekor is – először Csokonai személyét, személyes „indítékait”, a benne egyre gyülemelő belső feszültséget érdemes górcső alá venni.

Így, amikor Pálóczi Bence képében színre lép az ifjú, de már kellően megtört Csokonai, hogy a *Dorottya*jához intézett *Előbeszédét* a maga számára is értelmezze, a darabban mint állandó eposzi kellék, Prieger Zsolt és zenekara feülről „letekintve”, azaz színpadképiles is jelezve, hogy a poéta „felettes énjét”



1. kép. Dorottyák a *Dorotya* című előadásból (Rendező: Szabó K. István)

képviseli, a következőre figyelmezteti Mihályt: „én nem leszek én”. Azaz, már most jelzi számára és számunkra, nézők számára is, hogy ha valaki, a költőt is beleértve, beleveti magát a „fársángi” forgatagba, az hagyjon fel magára nézvést (is) minden reménnyel, mert olyasfajta létállapot részesévé válik, amelyben minden addig megszokott, a társadalmi hierarchia és status quo megkövetelte szabályrendszer borulni fog, az én határai feloldódnak, elmosódnak az ünneplő tömegben, minden a visszájára fordul, sőt, viszonylagossá válik.

Erre ráébredve Csokonai közli is a nézőkkel, hogy az „Előbeszéd innentől Élőbeszéddé változik”, azaz a megírt irodalmi szöveg színházzá léssen. S a hangsúly Szabó K. István minden eddigi *Dorotya*-értelmezést felülíró rendezésében éppen azon van, hogy ettől kezdve nem egy „fársángi” szituációt imitáló színdarabot látunk, hanem egy olyan adaptációt, amelyben Csokonai huszonegy órára tervezett mulatsága a *commedia del' arte* hagyományait követő karnevállá növi ki magát. Olyasfajta érzéki tobzódássá, amelyről Mihail Bahtyin szeniális okfejtése óta tudjuk, hogy „önmagában szertartás jellegű, szinkreti-

kus színjátékforma”. Azaz: színház lesz itt a színházban, vagy ha tetszik: karnevál a karneválban, olyasfajta – csak a színdarab idejére érvényes – „ereszd el a hajam”, amelyben – hangzik el Verebes Ernő dramaturg Csokonai archaikus textusát vendégszövegekkel, humoros ki- és beszélésekkel maivá tett csodálatos átiratában – a „curva perspektiva”, azaz a „megtévesztő optika” lesz érvényben. Az idő linearitása megbomlik, körkörössé válik, így a születés – tudjuk Bahyintól – a halállal lesz terhes, míg a halál az újjászületéssel, ezért nyugodtan hallgathatunk Priegerék „fel, a halálra!” „felsőbb” utasítására. S meg kell barátkoznunk azzal is, hogy a szent és a profán egymásba olvad, s hiába „nincs itt hely a vallásfilozófiának”, a testiség, a buja erotika kultiválása közben „titokban a papság is mulat”.

Vagyis olyasfajta szituáció alakul ki, amelyben minden megengedett. Megengedett az is, hogy a Csokonai „fársángja” ne Kaposváron, hanem a poéta születésnapját ünneplő cívisvárosiak örömeire ez esetben Debrecenben legyen, s az is, hogy Dorottyát ne egy éltesebb színművésznő, hanem egy színművész játssza, az a Bakota Árpád, aki ez esetben a „pártában maradásával” Csokonai személyét, a Lillával megélt élethelyzetét, azaz a *Dorottya* megírásának origóját is jelképezi.

Ám a rendező arra is figyelt, hogy a „fársáng” illetően karnevállá duzzasztásában, ebben a kifordított világban Csokonai *Dorottya*jának történeti elemei se szenvedjenek kárt, azaz következetesen, a poéta nagysága előtt meghajolva legyenek jelen. Vagyis, aki a klasszikus műre vágyik, az sem távozik hiányérzettel a színházból. Mert miután Szabó K. István a realiztikus térből és élethelyzetből – egy kocsmabelsőbből – kiindulva, Carnevál (Merics János) személyét követve szinte észrevétlenül lépteti át a nézőt a mulatság szürreális terébe, az eposzi kellékek tiszteletben tartása mellett megkapjuk a szüzsé legfontosabb csomópontjait is. Elhagyjuk a kocsmá örökké részeg figuráját (Takács Dániel), aki hiába próbál ezt követően folyamatosan bekerülni a karneváli forgatagba a sűrű „én kérek elnézést”-jeivel, a „fársángoló” elutasítása jelzi: ő a szemükben ettől kezdve különc, oda nem illő figura, és még az állandó részegsége sem elég „másállapot” a karneváli létmódba való integrálódásához. Így azon az enumeráción, azaz az eposz műfajához kötelezően hozzátartozó seregszemlén sem vehet részt, amelynek során egy Csokonai korabeli ekhós szekérből lépnek elő és mutatkoznak be a mulatság résztvevői. Akik a *Dorottya* fő ellenségévé váló Carnevál előtt helyet foglalva igen hamar feladják a „szabályos ülésrendet”, és a Lászlóffy Zsolt szerezte, hol egy vásári forgatag kintornáját idéző dallamokra,

hol a Csokonai Nemzeti Színház énekkara előadta klasszikus zenére, hol pedig Priegeerek modern, formabontó, mégis fülbemászó hangzásformáira belekezdnek a Csokonai írta vígposzban is fontos szerepet betöltő táncukba. Csak épp annak karneválisított, füledt erotikától sem mentes változatába. Ahol megint csak mindent szabad, még a nők mellét is meg lehet fogni. Azokét a nőket – pontosabban matrónákét, Dorottya mellett Adelgundáét (Ráckevei Anna), Rebekkáét (Csikos Sándor), Mártáét (Vékony Anna), Orsolyáét (Oláh Zsuzsa) –, akik ettől kezdve folyamatos küzdelmet vívnak a Carneval birtokolta mátrikuláért, a saját tisztességükért, s teszik mindezt a Csokonai-mű női összefogásába, szövetségkötésébe és háborúskodásába ágyazva.

Mégis kicsit – vagy nagyon, nézőpont kérdése – másképp. A két nem között dúló háború ugyanis itt – véleményem szerint az előadás legerősebb jeleneteként – nem lesz más, mint egyfajta gruppenszex, egy, Szabó K. István által gyönyörűen stilizált, mert egy lesüllyesztett „medencébe” álmódott orgia, amelyben az ölés és ölelés magyar nyelvben nem is annyira távoli értelme is kifejeződik.



Fotó: Éder Vera

2. kép. A Dorottya című előadás színpadképe (Rendező: Szabó K. István)

S ami után joggal jelentik ki a magukhoz térő, vagy magukhoz se térő szereplők: „Isten bocsásson meg nekünk, mert mi magunknak nem fogunk”.

De mivel karnevál van, s a szent és a profán keveredik, a bálozók között szabadon kószáló istenek és félistenek – Vénusz (Hajdu Imelda), Ámor (Kiss Gergely Máté) és Hymen (Csata Zsolt) – ezt szívesen meg is teszik. Sőt: nemcsak, hogy felmentik az orgia szerepelőit, hanem, hogy soha ne feledjék el ezt a talán soha vissza nem térő létállapotot, Vénusz kamerával is rögzíti a tobzódás különböző szegmenseit.

Egyedül Éris, a viszály istennője az, aki csak egyszer vegyül el a tömegben – mintegy a Dorottya által megevendő fánk, s a beléje ily módon beléoltott „fúriaság” előképeként —, hogy azután szintén mint egy „felettes én”, a karzatról szemlélje, pontosabban onnan drukkoljon és onnan irányítsa az eseményeket. Ám Éris hátborzongató dallamokba is foglalt ármánykodása Újhelyi Kinga csodálatos előadásában – mivel a karneválban minden a visszájára fordul – végeredményben szintén máshogy fog elsülni. Egy kis „közjáték” után, a csetepatéban megsérült Dorottya zseniális „majdnem-temetési” jelenetét követően Éris közbenjárása mégsem Dorottyaék vagy a férfiak vesztét, hanem a szokásos létmódjukba való visszatértük után is a jóllétüket fogja biztosítani.

Megfiatalodást, így lehetőségeket, szerelmi sanszokat kínálva számukra. Azaz a már jól ismert kiskocsmái, reális miliőt, ahol ugyan „helyére zökken az idő”, de ahol a látottak fényében már tudjuk, mennyire „figyelnünk kell elsza- baduló vágyainkra”. Mert oly ritkán élhetjük ki azokat. Ám Szabó K. István rendezésének, és a darabjában játszó teljes debreceni társulatnak köszönhetően ezekről, és ezek kivételes megélési lehetőségeiről már soha többé nem fogunk elfeledkezni.

■ Csokonai Vitéz Mihály: Dorottya

Vígeposz Verebes Ernő átiratában

Játsszák: Pálóczi Bence, Mercs János, Bakota Árpád, Csata Zsolt, Újhelyi Kinga, Hajdu Imelda, Kiss Gergely Máté, Ráckevei Anna, Csikos Sándor, Oláh Zsuzsa, Vékony Anna, Vranycz Artúr, Dánielfy Zsolt, Papp István, Kránicz Richárd, Balázs-Bécsi Eszter, Garay Nagy Tamás, Wessely Zsófia, Nagy Kíra, Horváth Julianna, Mészáros Ibolya, Varga Klári, Tolnai Hella, Gelányi Bence, Takács Dániel, Edelényi Vivien; *Közreműködik:* a Csokonai Nemzeti Színház énekkara és a PR-Evolution Junior Debrecen tánc- kar; *Rendező:* Szabó K. István; *Dramaturg:* Verebes Ernő; *Jelmeztervező:* Rátkai Erzsébet; *Díszlettervező:* Horesnyi Balázs; *Az előadás élőzenéjét szerezte:* Lászlóffy Zsolt; *Felvételről közreműködik:* Prieger Zsolt és zenekara; *Koreográfus:* Katona Gábor

Szabó Attila

Itt nyomasztóan sok a könyv...

Csokonai 250: Tempefői a másodéves színészosztály előadásában

Csokonai Vitéz Mihály első, befejezetlen színdarabját alig 20 évesen írta, a debreceni kollégium diákjaként. A Színművészeti Egyetem másodéves színészhallgatói, (Funtek Frigyes és Quintus Konrád osztálya) voltaképpen egykorúak



Fotó: Kovács Milán

1. kép. A *Tempefői* című előadás bemutatója a debreceni Csokonai Nemzeti Színházban (a Színház- és Filmművészeti Egyetem Csokonai 250 rendezvénysorozata keretében, 2023)

a költővel, talán ezért is áll ennyire „kézre” nekik a *Tempefői* szellemisége. Az épületében és vezetésében is megújult debreceni színház a Színművészeti Egyetemen közösen háromnapos ünnepség keretében emlékezett meg a két-százötven éve született költőről. November 15-én rendező és dramaturg hallgatók a debreceni Ady Endre Gimnázium diákjaival dramatizálták a költő ismert és kevésbé ismert verseit: a kis etűdök a Csokonai Fórum „orfeumából” kiindulva stációszerűen a város több helyszínét is bejárták: kollégiumtól a borozóig – igazán Csokonai szellemében. A fiatalok derekasan helytállva életet leheltek a helyenként nehéz, veretes szövegekbe: segített a zene, a színházi lelemények és főként az allegorikus poézisen mindig átsütő diákos csibészség. Másnap szakmai konferencia zajlott Csokonai drámáiról, életművének különféle feldolgozásairól, majd este, a rendezvénysorozat koronájaként, a második éves színészosztály mutatta be *Tempefői*-adaptációját, Csáki Benedek rendezésében, szintén a Fórum kamaratermében.

A szövegváltozatot Bakos Apolka, Orosz-Bodgán Noémi, Pálfi Zsófia, Szalánczi Ágota és Varga-Amár Rudolf harmadéves dramaturg-hallgatók jegyzik, akik felütve Csokonai eredeti darabját nyilván azonnal láthatták, hogy csak akkor tudnak a mű szelleméhez hűek maradni, ha annak minden betűjét fél-

Fotó: Kovács Milán



2. kép. Garamvári Ádám (Fegyverneki), Seres Alexandra (Rozália)

reteszik és voltaképp egy teljesen új darabot kompilálnak. Nem mintha az eredeti nem volna remek irodalomtörténeti csemege, hanem mert a fiatal diák-szerző lendületes és gyakran pimasz szatírája alapvetően épít kora kurrens „trendjeinek” kritikájára, melyek a mai színpadon csak ekvivalens cserékkel lehetnek életképesek. És a közönség harsány nevetését hallva beigazolódott, hogy bizony azok: Betrieger nyomdász eredeti sikerkönyve „az újmódi francia komplementekről s köszöntésekről, anglos

csizmákról, kaputrokkokról, frizírozásról” szól, míg az átiratban „egy életvezetési tanácsokat adó, civileknek szóló szociálpszichológia szakkönyv” szerepel, „receptmellékletekkel: minden hangulathoz egy egészséges jófogással”. Bár a lovas tematika a kivagyiság jelképeként a kortárs változatban is megmarad, a kutyatenyésztés, pipázás, kártyázás és „otromba komplementek” helyett mobiltelefonok, csillagjegyek, a kocogás és az „intermittent fasting” képviselik napjaink hivalkodó divatmajmolását.

A párhuzamok minden esetre adottak: az olvasás Csokonai Magyarorszá-gában még, ma pedig már nem divat. Legalábbis az a magasköltészet, amit Tempefői, Múzsai vagy Rozália képvisel. Pálóczi Horváth Ádám verses eposzá-nak papírjába Tökkolopi kártyapaklit csomagol, emellett a fajsúlyosabb lírai műveket leginkább pipabegyűjtásra használják. Csáki Benedek rendezésében a díszlet alapeleme a harsány színű habszivacs játékbetűkből megépített hát-térfa, mely nemcsak sokféle humoros játéklehetőséget nyújt, hanem utalhat az emojik és egysoros üzenetek szintjére silányuló kommunikációs eszközeinkre is. Erre a játékosságra rímel a jelmezek szín- és stíluskavalkádja. A hallgatók a debreceni színház jelmeztárából vegyesen választottak biedermeier stílusú női és férfi viseleteket, bodorított hajkölteményekkel, csíkos „Carmen-ruhát” és egyéb tizenkilencedik századi öltözeteket, kortárs hálóköntösökkel és nap-szemüvegekkel fűszerezve. További idézőjel, hogy a gazdag ruházkodás mel-lett mindenki mezítláb szerepel.

Tempefőink (Horváth Gábiel) itt minden csak nem méla. Ezt a luxust aligha engedhetné meg magának: ha pályakezdő költőként akar boldogulni: pályá-zatot kell írnia, saját folyóiratot gründolni, fedezetet találni első kötetének ki-nyomtatásához. Mindemellett nem ártana jól házasodni sem, azaz szerelemből semmint érdekből elvenni Fegyverneki papa idősebb lányát, Rozáliát, aki ki-vételesen nem parvenü sznob, hanem valódi műértő. Költőnk azt a hibát per-sze itt is elköveti, hogy első kötetének nyomtatását megrendeli a nyomdásztól, még mielőtt a „fiatal írótehetségek” pályázat hivatalos eredménye nyilvánossá válna. Csokonai költője reménytelenül bízik a csinosodó magyar mecenatúra segítségében, majd rendre hoppon marad, ma pedig – magánmecenatúra híján – az állami támogatás lehet az egyetlen járható út. „Kaptam egy elég biz-tos fülest Múzsaitól” kiált fel lelkesen Tempefői (Horváth Gábiel), de azt már Csokonaitól Ibsenen át tudjuk, hogy ilyen ígéretre hitelt felvenni minimum felelőtlenség. Rozália grófkisasszony gyakran hálátlannak tekintett szerepét, aki eredetileg inkább a költészethez semmint költőnkhez vonzódik, Seres Ale-

xandra a modern bölcsészlány intelligenciájával és játékos erotikájával ruházza fel. Ők már túl vannak a Csokonai által megírt óvatosan bimbózdó kapcsolaton: Rozáliától kölcsönkapott selyem hálóköntösben a kissé naiv, torzonborz de szerethető Tempefői a piros kanapéra felállva már komoly terveket sző: „Lesz szerkesztői állás, folyóirat, megismer a szakma, kiadom a kötetem [...] negyven év, és a rengeteg pénzből lehet egy harminc négyzetméteres szoba-konyhánk, ami csak a miénk!” A titkos szerelmespár sokunknak ismerős reggeli jelenetére újabb remek etűd következik. A kisebbik Fegyverneki lány, Éva (Rigó Mária) és kis barátnői (Nadrai Zita, Tabajdi Annamária) sokkal elrajzoltabb színészi stílusban figurázzák ki az elkényeztetett úrilányok csevegését. Szerintük az olvasás nem menő, mert rengeteg a betű, bár a Vuk kapcsán megoszlanak a vélemények: a kis róka története még jó is lenne, csak ne lenne olyan depressziós. Éva reménytelenül epekedik Serteperti Gedeon (Veress György) szerelméért, aki viszonyt nővérenek, Róznak csapja a szelet. Szuszmir itt nem füstös, borzas kályhafűtő, aki véget nem érő meséjével szórakoztatja a kisebbik lányt, hanem csinos, latinos temperamentumú műkörmös (Kern Adrienn), aki egyúttal asztrológiai és életvezetési tanácsokat is ad. A négy lány lubickol a paródiákban, nyilván mivel kellő távolságból tudnak ezekre a jól ismert viselkedésmintákra tekinteni. És mivel meglehetősen színészi komolysággal és nagy adag élvezettel rajzolják meg a butuska lányok világát, a színházi helyzet keretében hajlamosak vagyunk nekik szurkolni, szemben a komolykodó és kissé besavanyodott Rozáliával. A közízlés szarkasztikus kritikája Molière tollára méltó színházi szituációkat teremt. A komikum iránti ilyen érzékenységet és játéklelkesedést látva a színháztörténet-tanár (is) érezhet némi öngazolást: talán nem volt teljesen haszontalan a félév során sok Molière-adaptációba belenézni, végigbeszélgetni a különféle színészi megoldásokat. Serteperti és Éva „foteljelenete” az előadás másik komikai csúcspontja, főként Rigó Mária kislányosan tapogatózó de intenzív rajongásának köszönhetően, melyről a karakterben hozzá igen is illő jólfésült szépfiú, Serteperti nem is vesz tudomást.

Az úriasan raccsoló Fegyverneki (Garamvári Ádám) szintén csak a lótenyésztésről hajlandó könyvet olvasni és persze ragaszkodna ahhoz, hogy lányai jól, azaz semmiképp ne rangon alul házasodjanak, például egy „haszontalan, büfészakos kis bölcsésszel”. Egyik remek etűdben számonkéri Máter Kötelest (Ábrahám Kira), aki itt nem Tempefőiben lelki társra találó felvilágosult ferences barát, hanem egyházi magániskola fegyelmiügyi küldöttje, hogy miként bannak hiperérzékeny, de a tanárookra pimasz megjegyzéseket tevő Petike kisfiá-

Fotó: Kovács Milián



3. kép. Tabajdi Anna (Hajni), Nadrai Zita (Ivett), Rigó Mária (Éva)

val az iskolában: „azért hoztuk magániskolába, hogy az ilyenekből ne legyen ügy” – fakad ki a derék családfő, így válik teljessé az újjgazdag családok kórképe akkor és ma. A fiatalok mindeközben Rozália névnapját ünneplik, ahol a fűzfapoéta Csikorgó is felbukkan (Laczkó Bálint). A turbo discósra pörgetett magyar mulatók betétdalok, a megfelelő fényeffektek és vérbő koreográfia kíséretében (fénytervező: Nánási Barnabás) remekül passzolnak a hangulathoz és a pellengérré állított értékrendhez, kár, hogy a cso-

kornyakkendős-fehéröltönyös Csikorgó rapbetétjét elnyomja „az utcára nyíló kocsmajtó”. Csokonai szövegében a két poéta verspárbaja hangsúlyosabb, ezt a lehetőséget itt is ki lehetett volna élezni. Csokonainál „szégyenszéket” játszanak, míg az előadásban kvízzjáték zajlik, melynek jelentős pénzdíja épp kapóra jönne az eladósodott Tempefőinek, csak sajnos nem ő, hanem Koppóházy nyeri. Kirády Marcell igen szórakoztatóan hozza az egybites izompacsirtát, aki „lovakról, kutyákról, muflonokról” és „egyéb alfahímekről” mindent tud, és úgy tűnik, hogy ebben a társaságban neki ez bőven elég is. Hogy az alapszöveg Múzsaiját idézzük: „Már látom, derék magyarnak lenni nem egyéb, hanem kihányt ruhákban öltözkedni, sok szép koppókat tartani, nyalka paripákon ugrálni, periodice káromkodni, enni, inni, mások munkálódását nézni, a tudományokai gyűlölni, a tanultakat az éhhalálra segélleni.”

A kezdeti derű hamarosan borúba csap át, ahogy a végképp sarokba szorult Tempefői nemet mond Fegyverneki megalázó állásajánlatára. Rozália szembe szegül apjával, így a játszók lehetőséget kapnak drámaibb színek felvillantására is: főszereplőink mellett a szintén becsődölt Múzsai is (Lajcsik Domonkos), aki költőnkénél kevésbé makacs, s az éhezésnél a szarlapátolást is szívesebben vállalná (fel is bukkan majd a fináléban farmerszerelésben, trágyabűzősen, egy

jókora lapáttal a hátára csapva). Betrieger nyomdász (Hostyinszki Máté) a két napszemüveges verőlegény közreműködésével már épp elkezdik péppé verni hősünket, amikor telefonon érkezik a megdöbbenő hír Tempefői származásáról. A befejezetlen ötödik felvonásban Csokonai talán grófi eredetet szánt volna a költőnek, itt pedig, mint megtudjuk „Mukinak, a Mukinak”, azaz a nagy hatalmú Ártánynak (gyaníthatóan a helyi oligarchának) a fia. Az álszent és szerzivilis Fegyverneki és teljes kísérete gyors pálfordulással körberajongja Tempefőit és sorban állnak az autogrammért, így az anyagi gondok egy csapásra megoldódni látszanak.

A fiatal színészek és dramaturgok továbbírják Csokonai torzóban maradt darabját, ennek ellenére az az érzésem, hogy zárlat nyitva marad. A morálisan csalódott Rozália és Tempefői könnyek között áll a fényben, utolsó gesztusként a csalódott költő első kötetét – védőfóliájából óvatosan kibontva – idegesen a földhöz csapja. Mindeközben dübörög a vad pam-pam. Valódi élt kap a fiatalokat joggal foglalkoztató dilemma: meg lehet-e élni ma a magas művészetből saját jogon, mindenféle meghasonlás és protekció nélkül? A zárlat kérdőjele mögött reményeim szerint a várakozás bizonytalansága áll: elnézve a másodéves színészosztály első (és reméljük nem elhamarkodott) nyilvános színrelépésének pezsgő erejét, humorát és vitalitását mindenképpen van okuk és okunk a bizakodásra.

■ Csokonai Vitéz Mihály: Tempefői

Játsszák: Ábrahám Kira, Garamvári Ádám, Horváth Gábrriel, Hostyinszki Máté, Kern Adrienn, Király Marcell, Laczkó Bálint, Lajcsik Domonkos, Nadrai Zita, Rigó Mária, Seres Alexandra, Tabajdi Anna, Varga Szabolcs, Veress György; *Dramaturgok:* Bakos Apolka, Orosz-Bogdán Noémi, Pálfi Zsófia, Szalánczi Ágota, Varga-Amár Rudolf; *Látványtervező, koreográfus és rendező:* Csáki Benedek; *Fénytervező:* Nánási Barnabás

Ozsváth Eszter

„Az autonómia nem rendelkezik objektív mércével”

Recenzió a *The Problem
of Theatrical Autonomy –
Analysing Theatre as a Theatre
as a Social Practice* című
könyvről

Az Amsterdam University Press gondozásában 2016-ban megjelent *The Problem of Theatrical Autonomy – Analysing Theatre as a Theatre as a Social Practice* (A színházi autonómia problémája – A színház társadalmi gyakorlatként történő elemzése) a színház társadalmi gyakorlatként történő felfogásának módjait, valamint magát az autonómiát, mint szervezőelvet és a színházzociológia további kutatásának lehetséges kulcsfogalmát elemzi. A kötet szerkesztőinek, vagy inkább társszerzőinek, Joshua Edelmannak (a manchesteri School of Theatre, illetve a Manchester Metropolitan University oktatója), Louise Ejgod Hansennek (a Centre for Cultural Evaluation kutatási vezetője) és Quirijn Lenert van den Hoogennek (szerkesztő a holland Kultúrpolitikai Kézikönyv főszerkesztője és a STEP, a Project on European Theatre Systems tagja) a művé-

szet szociológiai szemszögből történő tanulmányozása volt a célja. A könyv készültének ihletője Hans van Maanen (egykori dramaturg, a Groningeni Egyetem Művészet-, Kultúra- és Médiatudományi Tanszékének művészeti társadalom- és színháztudományi professzora), akinek egyik fő felismerése, hogy a szociológiai nézőpontú kutatást filozófiai koncepciókkal kell kiegészíteni ahhoz, hogy megértsük a művészetek, különösen a színház(művészet) jelentőségét és társadalmi szerkezetét. A *How to Study Art Worlds* (2009) című könyve a jelen kötet „előfutárának” tekinthető, mely egyben a van Maanen és Andreas Kotte által vezetett Project on European Theatre Systems ideológiai-intellektuális manifesztációja is. A szervezet „politikai szekciójának” első, közösen szerkesztett, társszerzős formában létrehozott könyve, a *Global Changes, Local Stages* (2009) szintén precedense a *The Problem of Theatrical Autonomy* című kötetnek. Figyelembe véve, hogy az autonómia nem rendelkezik objektív mércével (29), ez a gazdag és szellemes kötet színháztudósokhoz, szakemberekhez és hallgatókhoz szól, elsősorban magyarázó (nem pedig normatív) jelleggel.

A könyv a színházak, vagyis – kissé esetlenül fogalmazva – a színházi rendszerek szisztematikus összehasonlítását ígéri, s az „autonómia” fogalmának szemléltető perspektívából történő egyértelmű értelmezését is célozza, amint ezt az első fejezetben foglaltak jelzik. A „színházi autonómia” kifejezés egyrészt a színház függetlenségét, a művészeti és adminisztratív ügyek esetleges önkormányzását jelenti, még abban az esetben is, amikor a színházi előadás létrehozását finanszírozni kell, magát a kész produktumot pedig terjeszteni, forgalomba hozni, látni és megértetni, mindezzel is kapcsolódva a külvilághoz. Ennek tükrében a szerzők ugyan állítják, hogy bár a színházi autonómiát a művészi integritást és kreativitást elősegítő képessége miatt értékelik, előfordulhat, hogy a színházaknak mégis olyan külső tényezők között kell (majdan) eligazodniuk, mint különféle kormányzati szabályozások, finanszírozási követelmények és a közönség által támasztott elvárások. Másrészt, ahogy azt kötet bevezető része is hangsúlyozza, ez a fajta (meglehetősen büszkén „nyugatias” értelmezésű) autonómia megnyilvánulhat abban az aktusban is, ahogy felismerjük, hogy a színházi tér merőben különbözik az ember mindennapi életében „előforduló” milióktól – az életnek ezen különféle tereit és platformjait a könyvben azonban sajnos nemigen állítják egymással releváns párhuzamba. Annak ellenére, hogy a színház (bár önmagában kevésbé autonóm, mint a költészet vagy a zene) társadalmi szférájának egyik lehetséges „eredménye” a színpadon látott élmények átültetése a mindennapi életbe, ezt a jelenséget

a szerkesztők fájdalmasan elhanyagolják, tehát gyakorlatilag valóban autonóm jelenségként kezelik.

A későbbi fejezetekben a szerzők a színházi élet belső dinamikáiban és mechanizmusaiban megnyilvánuló autonómia-fogalmakat elemzik (1. és 2. fejezet), majd a kötet ennek az autonómiának a jelenkori negálására fókuszál (3. fejezet), míg az utolsó fejezetek (4-6.) mélyebb elemzésekkel szolgálnak az autonómia sajátos szempontjairól és megnyilvánulásairól. Willmar Sauter (2000) „színházi esemény” felől történő megközelítése szintén föltűnik e fejezetekben, melynek könyvbéli alkalmazását részben egyfajta szélesebb és árnyaltabb társadalmi szemléletmód képviselése indokolja, mely elengedhetetlennek tűnik a színházcsinálás és -látogatás köznapi gyakorlatairól, valamint a színház esztétikai minőségéről és formai mibenlétéről való részletesebb és pontosabb kép kialakítása érdekében. A kötet egyik legerősebb értelmezési vonulata azon elképzelés körül forog, hogy a színházi tér mezoszintű milió, amely a társadalom (makro) és az egyéni teljesítmény (mikro) szintjei között áll. Erre a koncepcióra épül annak a meghatározása is, hogy az autonómia hogyan jelenik meg és működik a különböző országokban (a fő hangsúly a nyugat-európai társadalmakon van) és társadalmi kontextusokban.

Az első fejezet, a „How can we define autonomy?” (Hogyan definiálhatjuk az autonómiát?) az „autonómia” fogalmának különböző tudományterületeken és társadalmi szférákon belüli használatát célozza és kérdőjelezi meg. A szociológiában a művészetekhez hasonlóan a definíciókat nem tekintik véglegesnek a könyv szerzői, így ebben a részben sem szerepel egyértelmű fogalom-meghatározás (a wittgensteini „családi hasonlóság” fogalma azonban említésre kerül, felhívva a figyelmet az autonómia meglehetősen elhamarkodottan körülhatárolt lehetőségére, miszerint az jelentéssel és/vagy jelentőséggel bír az egy adott szférában dolgozók számára). A kötet művészeti-akadémiai szemléletébe és kereteibe illeszkedve helyette a szerzők egy koncepcionális formulát kínálnak („a színház annyiban autonóm, ameddig saját értékét követi”), a pontos definíciók hiányából adódó további zavarok elkerülésére. Ennek a formulának a fejezet utolsó szegmenseiben történő dekonstruálásával az is kiderül, hogy az autonómia e könyvben bemutatott felfogása teljesen eltér az emberi akathoz és az értelem törvényéhez kapcsolódó kanti felfogástól (28), miközben a kötet más lehetséges módokat kínál az „érték” kifejezésének értelmezéséhez (Luhmann a „funkció”, Kant az „érdek” kifejezést használja, míg Schillernél ez „impulzusnak” felel meg). Sőt, ebben a szociológiai felfogásban magát az

egyén autonómiáját is figyelmen kívül hagyják annak érdekében, hogy a hangsúlyt arra az autonóm pozícióra helyezték át, amelyet az egyén egy adott társadalmi területen belül elfoglalhat.

Ugyanakkor, míg a szerzők vallják, hogy az autonómia nem egyenlő a politikai vagy etikai (vagy akár kapitalista) tényezők befolyása nélküli művészet létrehozásával, egyben sugallják is, hogy az autonómia a meglehetősen változatos, heterogén társadalmi mezők strukturális tulajdona, vagy tulajdonsága (és nem önmagában egy társadalmi mező). Ezek a mezők azonban nem a társadalmi milióket, hanem azokat az emberi tevékenységeket jelentik, amelyek egy adott társadalmi szférán belül a társadalmi szereplők egy közös cél kollektív megvalósítása érdekében történő együttműködésében nyilvánulnak meg. Egyébiránt a „mező” kifejezés használata utal a Bourdieu-féle térelméletre is, amelyben ezek az egymással összefüggő mezők (világok, hálózatok, rendszerek) olyan különböző pozíciókkal rendelkeznek, amelyeket a társadalmi szereplők elfoglalhatnak. Erre „kontráz” az a lábjegyzet, amely a Pierre Bourdieu francia antropológus és társadalomtudós bírálójáról, többek között az Actor-Network teoretikusairól, illetve a belőlük inspirálódókról (és a későbbiekben őket tárgyaló fejezetrészekről) szól.

Az „Actions of agents in theatre fields: Position-taking” (Ágensek akciói a színházi szférában: Állásfoglalás) című alfejezet kiemeli, hogy ezek az ágensek (legyenek bár társulatok, kollektív ágensek, individuális művészek, azonos stílusban, műfajban alkotó vagy azonos iskolába sorolható művészek, pl. naturalisták, szimbolisták, költők, vagy akár nem emberi ágensek), vagyis inkább szereplők (a szó művészi és ontológiai értelmében egyaránt) a színházi mezőkben mindig azért cselekszenek, hogy minél több területspecifikus tőkét fel tudjanak halmozni. A mezők Bourdieu-féle meghatározásban (Theodor Adorno, Christian Boltanski, Laurent Thévenot és Eve Chiapello műveivel kiegészítve, miközben Bourdieu szellemi előfutáira, Wittgensteinre, Lévi-Straussra, Durkheimre, Marxra és Pascalra is alapoz) a társadalmi szereplő által betöltött pozíciót az egyének motiváció formájában élik meg. A kötetben szereplő állásfoglalás, önpozicionálás egyik ékes példája az ún. „gyermekszínház”, amely számos európai ország kiemelkedő színház típusa, amíg más kultúrákban a mai napig kevésbé értékesnek és „komolytalannak” tekintik. Ebből a szempontból a „gyermekszínházaknak” vagy a bábszínházaknak sokkalta nagyobb kihívásokkal kell szembenézniük, amikor pontosan ugyanazokat az értékeket kívánják ők is követni, amelyekben más színház típusok is érdekeltek, mint például az oly sokszor sziddott piacképesség.

Amint azt a könyvben elég élesen és nagy átéléssel fejtik ki az alkotók, az autonómia az az esszencia, amely elválasztja az egyik (társadalmi) szférát a másiktól. Mivel gyakorlatilag nincs társadalmi mező bizonyos fokú autonómia nélkül, az úgynevezett jogalapú diskurzus (amely nagyjából annyit takar, hogy az autonómia meghatározásakor megkérdőjeleződnek a művészek bizonyos jogai is) ütközik mások jogaival, de nagyobb léptékben akár az általános igazságsággal vagy a demokrácia értékeivel is. E látszólag semleges autonómiaszemlélet ellenére a színházi létezés végső megvalósulásához a következő kihagyhatatlan lépések vezetnek: „(1) a színházi mező és a többi mező közötti kezdeti fokú elkülönülés (2) szükséges előfeltétele annak, hogy a színházat művészetként érzékeljük és alakítsuk, amely aztán (3) lehetővé teszi a színházi rendszerek sajátosan művészi eredményeinek létrehozatalát is.” (26) Ezeket a kifejezetten művészi eredményeket azonban ebben a fejezetben főként esztétikummal rendelkezőként definiálják.

A társadalmi kötelekeknek, valamint azok műalkotásainak, termékeinek (akár pusztán esztétikai) fontosságát tovább hangsúlyozzák a szerzők, kiemelve, hogy az értéket, mint olyat, más társadalmi szereplőknek is fel kell ismerniük ahhoz, hogy azok érvényesek legyenek. A szerzők itt lacani-freudi összefüggésben vizsgálják a jelenséget (miközben Slavoj Žižekre is hivatkoznak), mivel a vágy tárgya a pszichoanalitikus tudattalanban szükségleti elemmel rendelkezik (32), így pedig az autonómia fogalma is szükségszerűen fluid, amelyben a művészetet el kell különíteni a társadalmi kontextusától, ahelyett, hogy az az adott kontextusból nőne ki. Az „érték” a „tőke” szinonimájaként használatos Bourdieu-nél (némileg marxista hagyományt követve), akinek ragaszkodása mindkét kifejezés többes számban való használatához (úgy mint „értékek” és „tőkék”) rávilágít arra, hogy ezek ugyan származhatnak különböző forrásokból, ám valójában fel nem cserélhetők egymással. Ezeknek az értékeknek az előállítás, bármennyire is kétértelmű az autonómiához való viszonyuk a kötetben, kulturális és nem gazdasági jellegű (bár Bourdieu szerint végső soron annak kell lennie).

Az első fejezet második része az egyes tőkék koncepciójának könnyedebb befogadhatóságát célozza, integrálva Bourdieu példáját a tizenkilencedik század végi francia irodalmi mezőről – tehát egy olyan társadalmi közege, amelynek látszólag alig van köze a kötet központi témájához, a kortárs európai színházhoz. A gazdasági, presztízsalapú és kulturális tőkét egymással szembeállítva a szerzők különös figyelmet fordítanak az utóbbi romantikus gyöke-

reire. Ez a rész tartalmazza az első kézzelfogható példát a színház világából, mely Hollandiára fókuszál, ahol gazdag hagyománya van a politikai szatírákat bemutató kabarének. Annak ellenére, hogy ezek az előadások a holland színházak második legnépszerűbb kategóriáját alkotják, mivel mind az előadások, mind az eladott jegyek száma a tizenhat százalékát teszi ki a teljes holland színházi rendezvényarzenálnak (VSCD 2012), „igazi” értékük politikai természetükben rejlik, ami sem nem pozitív, sem nem negatív jelenség. Ez a fajta „rendszerbeli lázadás” némileg paradoxnak tekinthető, mivel szerkezetileg építő ereje annak alapvetően romboló jellegében rejlik.

A meglehetősen hosszúra nyújtott és elméleti apparátusában szövevényes első fejezet után következő részek főként a már bevezetett fogalmakat és problémaköröket boncolgatják, különféle történeti-kontextuális betoldásokkal kiegészülve. A fentebb említett értéksemlegességet például tovább vitatja a „The concept of artistic autonomy” („A művészi autonómia koncepciója”) című fejezet, amelyben a művészi autonómia története is bemutatásra kerül, különös tekintettel Bruno Latour Actor-Network Theory (ANT) című elméletére, míg a későbbi, Platón és Arisztotelész funkcionális társadalomperspektívájáról szóló rész magában foglalja Arisztotelész narratív ténymegjelenítését a tanúságtételben, filozófiában vagy történelemben (*diegesis*) és a művészek által alkalmazott esztétikai ábrázolási formát (*mimesis*), a művész *A köztársaságban* Platón által körülírt társadalombéli szerepe pedig felhívja a figyelmet a színész művelte művészet látványosság-mivoltára (*hypokrites*). A katarzis fogalmára itt az érték vagy a tőke egyik leglényegesebb formájaként tekintünk. A fejezet szerzője hangsúlyozza a (színház)művészet és a társadalom viszonyáról alkotott modern, valamint ókori görög felfogások közötti különbségeket, hiszen a görögöknél a művészet elsődleges fogalma, a *techné* közelebb áll a „kézművesség” kifejezéshez, ami sokakban a szakszerűtlenség érzetét keltheti. Az esztétizálás, mint a felvilágosodás kulcsfogalma a következő hivatkozási pont a szövegben, Immanuel Kant és Friedrich von Schiller gondolatait (újfent) bemutatva, különös tekintettel egy adott műalkotás intencionalitása helyett annak fogadtatására. Pillanatnyi tétovázás után a kötet a művészetek autonómiájának Kant saját pillanatában érvényesülő felfogásával folytatódik, reflektálva Niklas Luhmann német szociológusnak a művészetéről, mint egy (egyre inkább önreferenciális) kommunikációs rendszerről alkotott értelmezésére, amely már magában foglalja a művészet összefüggő természetét, amely így aligha autonóm. Sőt, éppen ellenkezőleg, hiszen Luhmann úgy látja, hogy „a művészet abban a pillanatban vált csak auto-

nóm rendszerré, amikor a művészi kommunikációban az önreferencia elsőbbséget élvezhetett a másfajta kommunikációkra való hivatkozásokkal szemben” (59). A fejezet zárásaként George Dickie, Arthur Danto és Howard Becker elméleteinek a művészet, mint intézményről, Boltanski és Thévenot (és később Chiappello) művészetről és értékrendekről, valamint az ANT társadalomról alkotott víziójának összehasonlítja következnek, a különféle (állam)közösségek példáit sorjázva. E közösségek az eltérő értékek olyan egyértelmű eseteit képviselik, amelyek a valós élet forгатókönyvében általában kevert formában szerepelnek.

Az „Autonomy in the contemporary theatre” (Autonómia a kortárs színházban) az első olyan fejezet, amely csak a színházra, mint művészeti formára fókuszál, és azokat a kortárs előadási formákat tárgyalja (mint például a dokumentumszínház és a stand-up comedy), amelyek látszólag elutasítanak mindenfajta igényt az autonómiára. A fejezet bevezetője azzal az izgalmas elképzeléssel indít, hogy az autonómia problematizálása kulcsfontosságú eszköz a színház-szociológiai mező fejlődéséhez. Az autonómia szélesebb társadalmi szövetben betöltött szerepének feltárása során a szerzők további kérdéseket vetnek fel a kortárs színházi formák esztétikájával kapcsolatban, és azt vizsgálják, hogy ezek hogyan teszik lehetővé az előadásokban és az előadások körüli szereplőik (ágenseik) számára, hogy autonómiaigényeiket tegyék kockára. Ellenvetésük abban rejlik, hogy míg az autonómia fogalma a múltban meglehetősen hasznos „eszköz” volt, az a színház világában a mai formájában egészen egyszerűen nem releváns. Ebben a részben a figyelem a konkrét színházi gyakorlatok (posztdramatikus és immerzív színház, verbális- és dokumentumszínház, valamint alkalmazott és közösségi színház) megbecsültségére terelődik, amelyre a szerzők nagyszerű példákat hoznak (például arra, hogy egy fikcionalizált játékformátumot hogyan tesz lehetővé a színházi produkción belüli színházi kontextus). A fejezet vissza-visszatérő, hol gyengébb, hol erősebb ellenérvekkel kérdőjelezi mind a színházi autonómia szükségességét, mind annak pusztá létét. A gyengébb érvrendszerbe tartozik az autonómia anakronisztikus felfogása, amelyben az autonómia meglehetősen elavult (a könyvben az arisztokrácia a párhuzam), s egy már nem releváns szervezeti mintát mutat. Liesbeth Korthals Altes és Barend van Heusden (a 2005-ös *Aesthetic Autonomy: Problems and Perspectives; Esztétikai autonómia: problémák és perspektívák* című könyv szerzői) gondolataira reflektálva azonban a társszerzők amellettt érvelnek, hogy az autonómia még mindig kulcsfogalom a művészek, társulatok, kollektívák vagy egyéb testületek társadalommal való kapcsolatának tárgyalásakor.

Összehasonlításképp a „How agents in theatre fields make use of claims to autonomy” (Hogyan élnek az ágensek a színházi mezőben autonómiaigényeikkel) című fejezet a társadalmi ágensekre, vagyis magára a társadalmi cselekvőképesség kérdésére fókuszál, és arra, hogy ezek az ágensek (vagy szereplők) egyáltalán képesek-e megváltoztatni a mező belső dinamikáját, illetve arra, hogy hogyan lehet autonómiát kiharcolni (akár egy olyan almező esetén is, mint a gyermekszínház, mely itt a színház és az oktatás mezői közötti elégedetlenség kapcsán merül föl), miközben a nyilvánosságra törekszenek a mező ágensei, valamint hogyan teszi lehetővé az autonómia a politikai szerepvállalást a politikai mezőn kívül – mindezen kérdések megválaszolatlanok maradnak. Ebből következően a kötet fő célja bizonyos értelemben csupán az, hogy kérdéseket tegyen fel a társadalom egésze számára fontos ügyekkel és jelenségekkel kapcsolatosan, ahelyett, hogy ezekre a kérdésekre egyértelmű válaszokat adna.

A „How theatre organization shapes claims to autonomy” (Hogyan alakítja a színházi szervezet az autonómiaigényeket, 5. fejezet) és a „How claims to autonomy serve those outside theatre fields” (Hogyan szolgálják az autonómiaigények a színházi területeken kívülieket, 6. fejezet) című részek meglehetősen hasonlóak abban az értelemben, hogy mindkettő meglehetősen szlogenyszerű, de rendkívül egyenes üzenetet fogalmaz meg, annak bizonyítására, hogy az autonómia nem áll szemben a társadalommal, mivel az autonómia inkább a társadalmi működés egyik formájaként funkcionál. Ezzel kapcsolatban az 5. fejezet a színházi mezők szervezeti sajátosságainak azon változásaira összpontosít, amelyek gazdag alanyagot biztosíthatnak a színházzociológia területének későbbi kutatásához is. A finanszírozási rendszerek és a közfinanszírozás modelljei szintén ebben a fejezetben kerülnek bemutatásra (a kulturális politikai rendszerek közötti különbségek mélyreható elemzésével együtt, amelyek Harry Hillman-Chartrand és Claire McCaughey négy, 1989-ben kidolgozott modelljén, nevezetesen a Mecénás, a Közvetítő, az Építész és a Mérnök modelljén alapulnak), míg a 6. fejezet perspektíva-tumultusában voltaképpen csupán azért moralizálja a színházat, hogy a művészeti ágat (mezőt) végső soron kapitalista módon hasznosíthassa majd.

Összességében tehát látható, hogy a *The Problem of Theatrical Autonomy* részben az autonóm színházra, mint a legtagabb értelemben vett erkölcsi jóság schilleri elképzelésére épít (113). Részben, ahogyan azt több helyütt is megemlíti, mivel maga a könyv nem szolgálhat mélyreható elemzésével egyetlen színházi területnek, mezőnek sem, sem pedig a bennük rejlő autonóm viszo-

nyok szisztematikus portréjának megrajzolásával. Annak ellenére, hogy az alkotók, megkísérelve az autonómia hasznosságának demonstrálását, remélik, hogy az autonómia a későbbiekben is hasznos eszköz lesz (még akkor is, ha már nem annyira releváns jelenség, mint korábban), a könyv nem mentes a gyengeségektől. Kissé ironikusan szerepel egy ponton, hogy a bemutatott példákat azért indokoltak, mert azok a könyvben tárgyalt koncepciót illusztrálják, ezek a példák azonban korántsem szisztematikusak, a kelet-európai országok például csupán az 1989-es, a színház és a társadalom kapcsolatára is kiható változások összefüggésében szerepelnek. Bár sok hasznos, könnyen értelmezhető táblázat és ábra illusztrálja a színházi mező (és/vagy almezők) belső mechanizmusait, a szöveget sok elírás (Romeo Castellucci neve például hibásan szerepel) és szintaktikailag esetlen mondat is tarkítja, míg az időnkénti súlyosan köznyelvi kifejezések (mint például a „dolgok”, az „oké” stb. szavak használata), bár kétségtelenül hatékonyan közvetítik a mű üzenetét, az akadémiai lelken sebet ejthetnek. Habár a *The Problem of Theatrical Autonomy* fókuszsa első pillantásra túl tágnak tűnik, annak véletlenszerűnek tetsző, ámde kétségtelenül szórakoztató példái és párhuzamai a kötetet a színházi szakemberek és a szociológusok számára egyaránt fontos és élvezetes olvasmánnyá teszik.

ár, költői kérdések ezek.

Felhasznált szakirodalom

- Edelman, Joshua, Hansen, Louise Ejgod és Hoogen, Quirijn Lennert. 2016. *The Problem of Theatrical Autonomy*. Amsterdam: Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048530274>.
- VSCD (Vereniging van Schouwburg-en Concertzaaldirecties). 2012. *Podia 2011, cijfers en kengetallen [Stages 2011. Facts and Figures]*. Amsterdam: Vereniging van Schouwburg-en Concertzaaldirecties.

Szerzőinkről

Antal Zsolt (1972):

társadalomkutató. A Színház- és Filmművészeti Egyetem Németh Antal Drámaelméleti Intézetének vezetője, egyetemi docens. Kutatási területe a közjó, a közszolgálat, a közösségközpontú média és kommunikáció, média befogadásvizsgálatok, kompetenciafejlesztés, tehetséggondozás. Az Uránia interdiszciplináris folyóirat alapító főszerkesztője. Főbb művei: 2011. Közszolgálati média Európában: Az állami feladatvállalás koncepciói a tájékoztatásban. Szeged: Gerhardus Kiadó; 2015. Médiabefolyásolás. Az új kislexikon. Budapest: Századvég Kiadó; 2017. Közszolgálati kommunikáció, közbizalom és médiaszabályozás. Budapest: In Medias Res; 2017. A közintézmények közérthetősége: Az állampolgári bizalom és az intézményi kommunikáció összefüggései. Győr: Jog Állam Politika; 2019. Factors Affecting the Implementation and Performance of Public Service Communication. Tirgu Mures: Curentul Juridic; 2022. A magyar kultúra nemzeti karaktere (Uránia interdiszciplináris folyóirat, 2022/1.); Norvég tájékoztatási modell – A globális közösségi hálózatok integrálása a közszolgálati média rendszerébe (Uránia interdiszciplináris folyóirat, 2022/2.).

Balázs Géza (1959):

nyelvész, néprajzkutató, egyetemi tanár. A Színház- és Filmművészeti Egyetem és a nagyváradai Partiumi Keresztény Egyetem tanára. Kutatási területe a magyar nyelv és folklór, nyelvpolitika, nyelvstratégia, nyelvművelés, antropológiai nyelvészet, szöveg-tan, pragmatika, internetnyelvészet, hálózat kutatás, a magyar pálinka művelődéstörténete. Főbb művei: 1993. A kapcsolatra utaló nyelvi elemek a magyarban. Budapest: Akadémiai Kiadó; 1998. A magyar pálinka. Monográfia. Budapest: Aula Kiadó; 2001. Magyar nyelvstratégia. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia; 2017. Az álom nyelve. Álomesemény, álomemlék, álomelbeszélés, álomértelmezés. Budapest: Inter Nonprofit Kft; 2021. A művészet és a nyelv születése. Budapest: IKU-monográfiák.

Gajdó Tamás (1964):

színháztörténész. Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet tudományos munkatársa. Kutatási területe: 20. századi magyar dráma- és színháztörténet. Főbb művei: 1997. A színháztörténet-írás módszerei. Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó; 2002. Az új színpad művésze. Bárdos Artúr pályaképe, 1900–1938. Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó; 2010. Színház a Szerecsen utcában (Dávid Ferencsel). Budapest: Új Színház–Kossuth Kiadó; 2016. Veszedelmes polgár. Bárdos Artúr pályaképe, 1938–1974. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet; 2018. Színháztörténet nagyítóval. Források a magyar színjátszás történetének tanulmányozásához 1920–1949 (Csiszár Mirellával). Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet.

Győrei Zsolt (1970):

író, költő, műfordító, a Németh Antal Drámaelméleti Intézet docense. Fő kutatási területe a huszadik század első felének magyar irodalma. Főbb művei: 2005. Heltai Jenő drámai életműve. Budapest: L'Harmattan Könyvkiadó; 2012. A Velemi Névtelen versei és a levelesládája. Budapest: Syllabux Könyvkiadó; 2013. Emmuska. Budapest: Libri Kiadó; 2015. A szegény kisgyermek panaszai. Budapest: Kalligram Kiadó; 2019. Magyariné szeretője. Budapest: Kalligram Kiadó. Főbb színdarabjai: Hamlear, a dán királyfiból lett brit király (Gyulai Várszínház, 2021), Vízkereszt Gritti, avagy a vérre menő játék (Kőszegi Várszínház, 2022.)

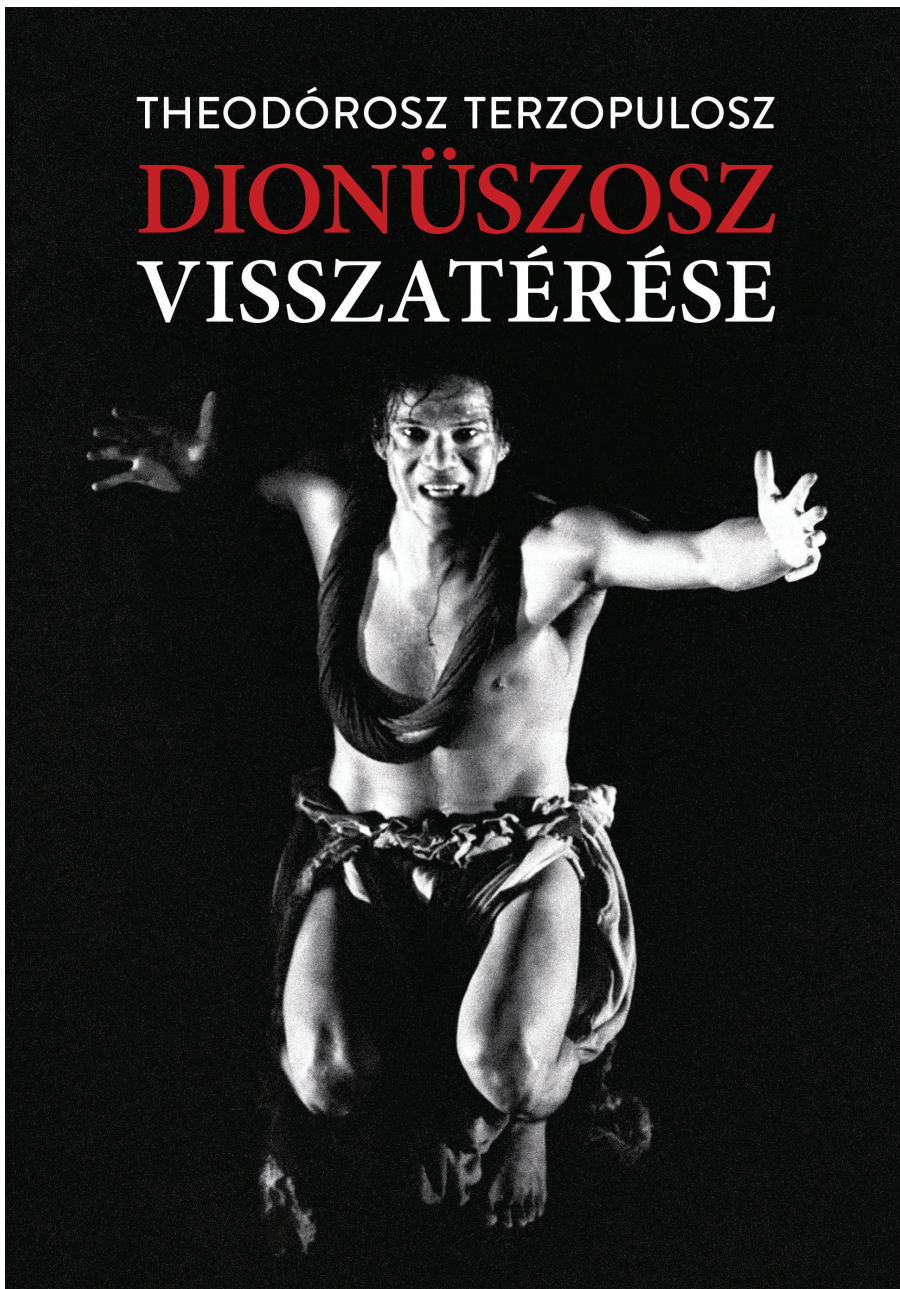
Timár András (1971):

színháztörténész, irodalmár, a Németh Antal Drámaelméleti intézet adjunktusa. A Déryné Program KultUp alprogramja irodalmi kiadványainak szakmai vezetője. Kutatási területe a magyar dráma- és színháztörténet, nemzeti drámáink értelmezés- és előadás-története, az irodalom- és drámatanítás módszertana. Doktori disszertációjának témája a nemzeti drámák kortárs magyar színházi újraértelmezései, újrendezései. Főbb művei: 2022. Nemzeti színháztörténet 1948–1996. Előadásrekonstrukciók. Budapest: Arktisz Kiadó, Theatron Műhely Alapítvány (könyvfejezetek); 2021. Mások akartunk lenni. A Szentendrei Teátrum története az alapítástól 2020-ig. Szentendre: Szentendrei Kulturális Központ.

Veress Ferenc (1981):

művészettörténész. A Színház- és Filmművészeti Egyetem Németh Antal Drámaelméleti Intézetének adjunktusa, a Szegedi Tudományegyetem Néprajz Tanszékének oktatója, a Soproni Múzeum és a Szombathelyi Egyházmegyei Gyűjtemény munkatársa. Kutatási területe a reneszánsz és a barokk művészet, a kortárs művészet párbeszéde a korábbi művelődéstörténeti korszakokkal. Főbb művei: 2021. The Dominicans and the Holy Blood: From Late Medieval Devotion to Baroque Piety. Cases in Austria, Hungary and Romania. Bécs: Österreichische Zeitschrift Für Kunst und Denkmalpflege; 2021. Román iktor. A szoborba gyúrt lélek. (szerkesztő) Marosvásárhely: Mentor Kiadó; 2020. Egy dunántúli barokk művészpálya: az építész és festő Lucas de Schram. Sopron: Soproni Szemle; 2020. Az eucharisztia tiszteletének szimbolikus építészeti formái: Oltárarchitektúrák a Nyugat-Dunántúlról a 17. századból. Budapest: Építés-Építészettudomány; 2017. Michelangelo és a vatikáni Pieta: Hatások és követők. Budapest: Typotex Kiadó.

THEODÓROSZ TERZOPULOSZ
DIONÜSZOSZ
VISSZATÉRÉSE



A kiadvány megvásárolható az Írók Boltjában

Eugenio Barba

Nicola Savarese

A SZÍNHÁZ ÖT KONTINENSE

TÉNYEK ÉS LEGENDÁK
A SZÍNÉSZ MATERIÁLIS
KULTÚRÁJÁRÓL



A kiadvány megvásárolható az Írók Boltjában



