

CZIBULA KATALIN

**Többnyelvűség a 18. század színpadán:****a német nyelvhasználat típusalakító szerepe az iskolai színjátszásban\***

Nem kérdés, hogy a magyar színjátszás kialakulásában milyen szerepet játszott a nyelvek sokszínűsége: a 18. század polgári színjátszása német nyelven folyt, a főúri színházakban pedig az olasz opera mellett ekkoriban jelennek meg a német nyelvű színdarabok. Nyelvtanilag a legváltozatosabb képet azonban az iskolai színjátszás nyújtja: az oktatás nyelve ugyan a latin, de a diákok anyanyelve sokféle – márpedig amikor az iskola megnyitja kapuit a nyilvánosság, legszűkebben is a hozzátartozók előtt, ennek a publikumnak a nyelvi igényeihez kell igazodni. Így az előadásoknak egyrészt határozott pedagógiai célja van (a nyelv gyakorlása mellett a szóbeli fellépés elsajátítását célozza), másrészt viszont igen változatos társadalmi összetételű közönséget próbálnak kielégíteni. A színelőadás alkalmával az iskola mintegy az egész város előtt vizsgálódik, és a közönség soraiban ott ülnek az iskola patrónusai, szerencsés esetben az arisztokrácia és az egyházi főméltóságok képviselői, a szülők, főnemesi rangúak és köznemesek egyaránt, valamint a városi polgárok minden rendű és rangú képviselői. Jelen dolgozatunkban azt az időszakot tekintjük át, amikor az iskolai színjátszás gyakorló, pedagógiai funkciója egyre jobban háttérbe szorul, és inkább mintegy ürügyül szolgál arra, hogy bizonyos modern nyilvánossági formákkal ismerkedjenek a diákok, az iskola pedig erre vonatkozó társadalmi elvárásokat teljesítsen be, azaz a polgári színjátszás hiányát pótolja a megfelelő polgári közegben:

Noha ugyan a Comediákban vagy is az Oskolabéli játékos Mulattságokban leginkább a végezt gyakoroltatik az Iffiuság, hogy azok által az emberi társaságba alkalmaztassék; de mindazon által, ha ezen csekély, mostanában ki bocsátandó játékos beszélgetéseinkel Uri halgatoimnak kedvetek találhattyuk, ki mondhatatlan szerencsénknek fogjuk tartani [...] a többi között szorgalmatosságunknak az is föl tett tárgya vala, hogy más nehéz foglalatosságoktól az Urak elméjét egy kevésse el vonnyuk, és Oskola béli játékuinkal gyönyörködtessük.<sup>1</sup>

– alakítja a *docere et delectare*-elvet a maga korszerűségéhez a komédiaszerző.

A megszólított polgári réteg csekély, közösségként nem tud olyan rendszerességgel megjelenni, hogy eltartson egy társulatot, ezért főként az iskola alkalmi előadásai

\* A tanulmány az OTKA 83599. sz. pályázatának támogatásával készült.

1 PÁLYA István, *Ravasz és Szerencsés: Prológus = Piarista iskoladrámák*, 2, s. a. r. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum–Akadémiai, 2007 (Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század, 5/2), 112.

alkalmasak arra, hogy ezt az igényt kielégítsék. A 18. század első felében az iskolai előadások még elsősorban a diákok épülésére szolgálnak, ám a század második felétől egyre inkább a közönség igényeihez igazodnak, és sok tekintetben átveszik a hivatásos színtársulatok feladatait, illetve előkészítik azok fellépését.

A drámát rendező tanár nagyon is tisztában van azzal a kitüntető felelősséggel, amelyet a társadalmi igény és a minden tekintetben vegyes publikum ráruház, s amelynek meg kell felelni. Jó példa erre egy kecskeméti anekdota, melyet sokáig valós tényként és jellemző közönségszociológiai érdekességként kezeltünk: a fuvaros cigány kijelenti, hogy semmiképpen sem vállal fuvart, mivel „holnap komédia liszen, és nekem ott köly lennem”. Az adat forrásának keresése közben azonban kiderült, hogy a terjedő anekdota fiktív történet, amely nem a nézők között, hanem a színpadon hangzott el, egy közjáték (*interludium*) részeként.<sup>2</sup> Így nem a közönség igényének reális megtapasztalásáról van szó, hanem a szerző reflexiójának tekintendő, a „komédia”, azaz saját feladata fontosságának különös megfogalmazása a saját területén, a szöveg világán belül.

Az iskolai amatőr színjátszóknak a feladata tehát olyan sokféle regiszteren játszani, mely a közönség minden rétegéhez szólni tud, és ez a feladat a professzionális színtársulatoknak is nehézséget jelent ebben az időben. A megfelelni akarás, a közönségigény kielégítésének legegyszerűbb módja az előadás többnyelvűsége: a latin és a különböző anyanyelvek keveredése egy előadásban belül, így a nyelvi sokszínűség alapján megszólítani a különböző rétegeket. Míg korábban a latin nyelvű előadás mintegy elkülönítette a művelt előadókat és a közönség igényes részét a latinul nem tudó, műveletlen közönségtől, és csupán olykor szólaltatta meg a szereplőket anyanyelven, hogy fenntartsa az alacsonyabb műveltségű közönségréteg figyelmét, érdeklődését, addig a század második felétől folyamatosan magyar nyelvűvé válik a színjáték, és csupán alkalmanként jelenik meg a latin, alkalmazásának módja pedig terjed a többnyelvű színleptől a felvonásonként változtatott nyelvig. Ebben a többnyelvűségben egyre gyakrabban jelennek meg a nyelvek és nyelvhasználatok dramaturgiai szerepet is konstituáló elemként: a német, a szlovák anyanyelvű típusok, a jellegzetes dialektusban beszélő cigány, zsidó szereplők visszatérő alakjai lesznek – elsősorban, de nem kizárólagosan – a vígjátékoknak. Hasonlóan fontos szerepet kapnak (a magyar világ ellenpólusaiaként) a középrétegek érdeklődését tükröző közköltészet német zsánerfigurái.<sup>3</sup>

A továbbiakban olyan példákat válogattam össze a magyar iskoladráma-irodalomból, ahol a praktikus célokon túl a nyelvhasználatnak dramaturgiai funkciója is van, amikor a magyar nyelvű drámaszövegbe beékeltek más nyelvű szöveg vagy egy más anyanyelvű szereplő történetét magyarországi drámai szerephez jut.<sup>4</sup> Ezen belül is azokat az

2 KILIÁN István, *A piarista dráma és színjáték a XVII–XVIII. században*, Bp., Universitas, 2002, 216.

3 Bővebben: *Közköltészet 1: Mulattatók*, s. a. r. KÜLLÖS Imola, mts. CSÖRSZ Rumen István, Bp., Balassi, 2000 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 4), 104–109. sz.; KÜLLÖS Imola, *Közköltészet és népköltészet: A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, Bp., L'Harmattan, 2004 (Szóhagyomány); CSÖRSZ Rumen István, *Közköltészet a többnyelvű Magyarországon (1700–1840) = Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből*, szerk. BÍRÓ Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 207–260.

4 VÖ. NAGY Imre, *Iskola és színház: Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia*, Bp., Balassi, 2007.

eseteket tekintem át, amelyek határozottan egy nyelv: a német használatával alakítják a maguk szövegvilágát, akár dramaturgiai helyzeteket teremtve, akár jellegzetes drámaalakokat, esetlegesen típusokat hozva létre.

A 18. századból fennmaradt színdarabokban általános megoldás, hogy a magyar nyelvű dialógusszövegbe a rendezői utasítások latinul kerülnek bele: a közönségnek szóló nyelv változhat (latin, magyar vagy egyéb), de az előadás készítői egymás között a latint használják vagy gyakorolják. Az alkotás, a produktum létrehozói tehát a maguk tevékenységéhez a latint tekintik adekvátnak. A színelőadásban, azaz a közönséggel való kapcsolatteremtésben később visszatérő megoldásként tűnik fel a latin és a magyar nyelvű dialógusrészek keveredése. Ez a többnyelvűség a csíksomlyói ferences drámák esetében különösen gyakori, nemcsak az iskola fénykorának tekinthető időszak elején, az 1730–1740-es években, hanem még az 1770-es években is.<sup>5</sup> Ezek a nyelvváltások a drámák egy részében logikusak, pl. latin nyelven ismert énekek – esetlegesen közös – éneklésében jelenik meg, de gyakran nem is találjuk meg a nyelvváltás logikáját, s szereplők, felvonások ötletszerűen tűnő módon váltanak nyelvet.

Sokkal kevesebb példa maradt fenn a német nyelv más nyelvekkel való keveredésére, de szélsőségesen jó példa Dugonics András *József eladatása* című drámája, mely szegedi éveinek gyümölcse (1762), s 1775-ben Nagyszombatban lemásolta összegyűjtött egyéb munkái közé.<sup>6</sup> Mint a darab kritikai kiadásának készítője, Demeter Júlia is jelzi:

A dráma háromnyelvű; ebből a latin az iskolai színjátszás nyelve, mely egyébként is illik a barokkra jellemző bibliai tárgyválasztáshoz. A József egyiptomi történetét bemutató jelenetek mind latin nyelvűek. A magyar nyelv uralja a drámát: ez esetben egyértelműen a piarista színjátszás elmagyarosodásáról van szó. A német az *idegenek* (az izmaeliták) nyelve.<sup>7</sup>

Az elmagyarosodás jelensége mellett azonban dramaturgiailag is értékelhető a nyelvváltás. A latin–magyar keveredés különösen a dráma elején tűnik ötletszerűnek, hiszen Jákob házában mindkét nyelvet használják. A második felvonás elején a gonosz szellemek is kevert nyelven beszélnek. A későbbiekben viszont egyre nyilvánvalóbban tetten érhető egy határozott szerzői szándék: a familiáris nyelv inkább a magyar; Jákob családja és így a kultivált népcsoport, a zsidó pátriarcha és környezete konzekvensen ezt a nyelvet használja. A testvérek a mezőn, mikor a József elleni merényletre készülnek, csak magyarul beszélnek. Indulatok, szenvedélyek kifejezésére ezt a nyelvet használja a szerző, indulatszavakat is inkább a magyar nyelvű dialógusokban használ (*jaj, jaj, jaj; ha, ha, ha; haj, haj, haj*).

5 PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*, Bp., Argumentum, 1993 (Irodalomtörténeti Füzetek, 132), 59–60, 76–78; *Ferences iskoladrámák, I: Csíksomlyói passiójátékok 1721–1739*, s. a. r. DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2009 (Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század, 6/1), 28.

6 DUGONICS András, *József eladatása = Piarista iskoladrámák, 1*, s. a. r. DEMETER Júlia, KILIÁN István, Bp., Argumentum–Akadémiai, 2002 (Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század, 5/1), 343–408.

7 *Uo.*, 406.

Korlátozottabb a latin nyelv használata, mintha a család ennek a nyelvnek nem volna teljesen birtokában: Jákob házában csak a családfő és József beszélnek egymással latinul. A többi testvér nem tud jól ezen a nyelven, otthon elsősorban Dina szólal meg latinul, és egy-egy mondatot mond Nephtali, Simeon, Aser és Ruben. Az izraelitákkal folytatott beszélgetésben Gád tolmácsol latinról magyarra a többi testvérnek. Egyiptomban, a fáraó udvarában mindenki latinul beszél, az Administrator jóindulatúan fordítja Jákob fiainak a fáraó és József latin nyelvű szövegeit. Ezzel nyilván a latint nem beszélő, nem értelmiségi közönség számára is érthetővé teszi a drámai akciót a szerző, ugyanakkor az egyiptomi közegben élő zsidók életszerű helyzete is a kétnyelvűség: az anyanyelv, melyet itt a magyar nyelv képvisel, és a „hivatalos nyelv”, az egyiptomiak nyelve, melyet csak a család néhány tagja ért, használ, és mely a dráma közegében a latin. Ehhez képest az izraelita kereskedőkkel való dialógushoz tolmács kell: ők németül beszélnek a színpadon, Jákob fiai magyarul, és Gád az, aki az „Ismaelita secundus” latinját a többieknek magyarra fordítja. Mindkét közösségben vannak tehát olyan sajátos szereplők, akik több nyelven is beszélnek, és így képesek közvetíteni a közösségek között. A színház ezúttal egy igen életszerű helyzetet reprodukál: a nyelvi sokszínűség hétköznapi helyzetét, amikor is a nyelvek Babelében a tolmács a kulcsszereplő, aki – némi túlzással parafrázálva – mindenkét tud, mert mindeneket ért. Ez a drámában szellemesen így alakul dialógussá:

## ISMAELITA SECUNDUS

Ach, Himmel, was sehe ich! Sind es gefälte Rumpfe oder sind es Menschen in der That, die altort in einem dichten Thatten ligen, will näher hinzugehen, und die Sache gen< >er in Augen schein nehmen ... unterhaftes Glick, würkliches sind Menschen. Es scheint: der günstige Himmel erkläret sich auf einmal für uns, lasset mich hingehen, sie erfragen, welche Gegend des Himmels uns umschließe? Sind gegrüst ihr Männer! Saget uns was das für eine Lantschaft seye, in welcher wir uns befinden, welche Gegend des Himmels uns umschließe und wer ihr sey, ober ob einer unter eich zu finden ist der unsere sprach redete...

## GÁD

Micsodát, mit mond kigyelmetek?

## ISSACHAR

Látom én, nem tudnak azok emberül.

## GAD

Mein Herr, Nem tudunk nichts taits beszelleni.

## ISMAELITA SECUNDUS

Erit fortasse inter vos, qui vel latina lingva loqvatur?

## GAD

Illa quidem vobis servirre possum.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### 2014. CXVIII. évfolyam 1. szám

ISMAELITA SECUNDUS

Dicite ergo nobis, qvae nos regio excipiat, qvi vos estis?

GAD

Terra haec? Terra est Chanaan. Hebraei sumus. Ab uno omnes sene Jacobo geniti filii. Gregem hic in Sichem pascimus. Sed qvi vos?

ISMAELITA SECUNDUS

Medianitae sumus. Victui necessaria quaerimus.

GÁD

Hogy ők Maedianitai Ismaelita Kereskedők, el fogyott eledelük helyébe valamit venni akarnak.<sup>8</sup>

Kelet-Magyarországon, protestáns körben is találunk példát a dramaturgiai szempontú német nyelvhasználatra, ebben az esetben azonban nem egy társadalmi szituációt képez le, hanem a karakterteremtés eszközéül szolgál. Mindkét példánk egy klasszikus történet eredeti protestáns magyar feldolgozása életképi elemekkel, aktualizáló betétekkel. Szathmári Paksi Sámuelnek tulajdonítják az *Elvádolt ártatlanság* című református darabot, melyet 1773-ban Sárospatakon jegyezték le, és 1786-ban Losoncon elő is adták.<sup>9</sup> A dráma a Phaidra-történet egy parafrázisa, mely megtartja a mitológiai történet legfontosabb szálai mellett a szereplők eredeti nevét is. Azon a különlegességén túl, hogy egyházi-iskolai színpadon találjuk ezt a témát, érdekessége többek közt egy szép líraiságú Phaidra-monológ, melynek hiteles szenvedélyű sorai igen különösek egy iskoladramában. Számunkra azoban most a „Kapitány” alakja fontos, aki tört németiséggel „kimondja Hippolitus Sententziáját”:

Halli halli, mint picsiletes filák,  
Én most mek montani szomorú nat ujság.

Exempli gratia Hippolitus mek fólt,  
A ki most majt mintárt kolopissal mek holt,  
Mert csuszik az Anát meleg tunnájápa,  
A szopápa ott mek kapni a szopápa.

No hát ne sinálik ketek illy gonosság,  
Három Flinétával Herr bey Katonasák!<sup>10</sup>

8 *Uo.*, 367–368.

9 SZATHMÁRI-PAKSI Sámuel, *Elvádolt ártatlanság = Protestáns iskoladramák*, s. a. r. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1989 (Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század, 1/2), 1021–1069.

10 *Uo.*, 1044–1045.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### 2014. CXVIII. évfolyam 1. szám

Ezt követően közreműködik abban, hogy szegény Hippolitoszt „azután durr, meg lövik”. Tehát a pozitív főhős némi anakronizmussal golyó általi halállal végzi. A „Kapitány” pedig így szól:

Schon aus, es hat auf link Seit kommen,  
Hat So geschossen gleich ist gefalt. Teremtette!<sup>11</sup>

A Kapitány komikus kevert nyelvére azért is érdemes külön figyelmet fordítanunk, mert nem a szokásosnak mondható dramaturgiai helyzetben alkalmazza a drámaíró, mint ahogyan azt a vígjátékok világától megszoktuk. A Kapitány nyelvhasználatának nevetséges volta kíméletlen tragikus szereppel kapcsolódik össze, a címben szereplő elvádolt ártatlanságnak épp ő a meggyilkolója, nyelvi megjelenésének komikuma így az ábrázolt karakter negatív vonásaival kontrasztban van. A karakter bizonytalanná válik: ebben az esetben a komikus és a félelmetes együttes ábrázolásával van dolgunk, a nézők nem tudhatták, hogy nevetséges vagy kegyetlenségében félelmetes szereplőként tekintsenek rá. A nyelvi idegenség a karakter idegenségét, eltávolítását hozza magával, a crudelitas nyelvi ábrázolásává válik.

Garas István *Embert utálo Timon* című drámáját Sárospatakon mutatták be 1786-ban.<sup>12</sup> Az ókori történetet magyar környezetbe helyező dráma egyik alakja „A’ Morio vagy Bolond”, a darab rezonőrje. Kommentárjába egy kis németet kever:

De talám azt mondja valaki, hazudok,  
Met még, e’ világban Némétül se tudok.

Ki mondja? Hát Némét nem vagyok én fáin?  
Ich werde gelobet, hundertfutz worden zain.<sup>13</sup>

A záróversben pedig ugyanő mint Párizsból jött dicsekvő sajnálja le a hazai állapotokat olyan ironikus módon, ahogy egy korabeli vígjátéki szituációban egy komikus figurához illik:

Most jövök Párisból, mondhatok ujságot,  
Ott tanítják ám jól az udvariságot...

Szivesen használok a’ Magyar hazának,  
Már sok Urfiakat hozzámis hozának.

Majd megis tanítottok az Udvariságot,  
Mert itt tsak tanítanak holmi bolondságot.

11 Uo., 1045.

12 GARAS István, *Ember utálo Timon* = Uo., 1125–1180.

13 Uo., 1157.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### 2014. CXVIII. évfolyam 1. szám

Öket először is arra kell szoktatni,  
Hogy senki ajtaján nem kell kopogtatni [...]

Hogy kell meghajolni, köpni et caetera.  
K illyeket tanítt, hát nem jó mester a?<sup>14</sup>

Morio itteni sajátos alakjának dramaturgiai párhuzamát két tisztán magyar nyelvű drámában találjuk meg, a marosvásárhelyi Nagy György *Konok pereskedők* és *Legények intése* című szatírjában.<sup>15</sup> A két darab arról nevezetes, hogy szókimondó társadalombírálatát a város vezetősége nem tolerálta, s valószínűleg nagy szerepe volt az előadásoknak abban, hogy betiltották Marosvásárhelyen a komédiázást.<sup>16</sup> Mindkét drámában van rezonőr, még hozzá kettő is. Az egyik a dráma komolyabb hangneméhez igazodik, őt Momusnak hívják, a másik viszont egy „clownszerű” nyers humorú figura. Dramaturgiai funkciója hasonló, mint az *Embert utálo Timon* Bohócának, illetve a protestáns drámák kedvelt Morio-figuráinak. Megformálásukban az eddigi kutatás fontosnak tartotta, hogy „buffo- és clown-elemek hordozója, számára nemcsak a nyílt szókimondás, hanem a durva, trágár beszéd, sőt tettelegesség is megengedett”.<sup>17</sup> Nagy György figurájának neve árulja el, hogy a két clown-figura milyen töről fakad: nála a bohócot Hanzsfurstnak hívják.<sup>18</sup>

A nyelvi karakterizálás szempontjából további érdekes drámákat találunk Nyugat-Magyarországon, és keletkezésük az iskolai színjátszás virágkorának végére esik, az 1790-es évekre. Csokonai csurgói drámája, a *Cultura* az egyik legtudatosabb szerzői teljesítmény, mely a beszélők nyelvhasználatának különbségét a dramaturgia szolgáltaiba állítja, és ezzel az eszközzel drámai karaktert formál. A másik, kevésbé ismert és méltatott dráma Rájnis József Plautus-expurgációja, *Az ikerek*. Ezt a komédiát a győri

14 Uo., 1177.

15 NAGY György, *Konok pereskedők* = Uo., 747–746; Uő, *Legények intése* = Uo., 747–814.

16 Lásd VARGA Imre jegyzeteit a *Komédia és tragédia* c. marosvásárhelyi protestáns darabhoz, Uo., 643.

17 DEMETER Júlia, *Egy új drámatípus felé (Nagy György két drámája) = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszéke, 1993, 87–100; Uő, *Az iskolai színjáték elvilágiasodása (A magyar nyelvű piarista és protestáns komédia) = Irodalomtörténet, irodalomértés*, szerk. Cs. VARGA István, VILCSEK Béla, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1995, 53–97.

18 A Hanswurst alakja Magyarországon is megjelenik – olyan arisztokratikus közegekben is, mint a császári udvar. Amikor az 1764-es országgyűlésre az uralkodói család és a bécsi udvar Pozsonyba érkezik, szórakoztatásukra sokféle színpadi műfaj is bemutatásra kerül a városban, többek között ekkor is tudunk Kurz-Bernardon Hanswurst-előadásáról. Erről lásd Khevenhüller-Metsch herceg, Mária Terézia udvarmesterének naplóbejegyzését: *Theater, Feste und Feiern zur Zeit Maria Theresias 1742–1776: Nach den Tagebucheintragungen des Fürsten Johann Joseph Khevenhüller-Metsch, Obersthofmeister der Kaiserin*, Hg. Elisabeth GROSSEGGER, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1987, 218; vö. Preßburger Zeitung, 1764, 14. Juli, No. 1, sőt valószínűleg ennek hatására recenzió is megjelent egy 1761-es pozsonyi Hanswurst-kiadásról (Preßburger Zeitung, 1764, 25. Juli, No. 4). A Hanswurst-figura történetéről és dramaturgiai variációiról többek között: Beatrix MÜLLER-KAMPEL, *Hanswurst, Bernardon, Kasperl: Spaßtheater im 18. Jahrhundert*, Paderborn–München–Wien–Zürich, Schöningh, 2003.

papnevelde tanulói adták elő 1796. január 28-án.<sup>19</sup> Ahhoz képest, hogy előkelő közönség volt jelen a bemutatón, a helyzetkomikum vulgáris eszközeivel élő, bohócati elemeket sem nélkülöző darabban van dolgunk. Ezeket az eszközöket viszont hozzáértéssel alkalmazza a szerző.

A drámai akció menete pontosan követi a plautusi előképet, megtartja annak félreértésen-felismerésen alapuló konfliktusát. Az iskolai gyakorlatnak megfelelően az expurgáció áldozata lesz azonban a két nő szereplő, és a 18. század végének jellegzetes zsánerfiguráit vonultatja fel a színpadon: a lumpolásban egy húron pendülő két jóbarát, Orros Tamás és Mézesi Lajos mellett többek között az éhenkórász hízelkedő Matska Palit, a tüsténkedő, butácska szakácsot, Ondré Andrást, továbbá a tudálékos doktort, Hippokrátész Pétert. Ondré szakács alakjának komikumát butaságán túl az adja, hogy németes tört magyarsággal beszél. Ez Rájnis egyéni leleménye, hiszen Plautusnál *Cylindrus* szakács inkább dramaturgiailag fontos: megbízást kap a lakoma elkészítésére, illetve ő az első szereplő, aki összetéveszti az ikerpár két tagját – önálló karaktere, személyisége nincsen. Ehhez képest Ondré szakács figurájára a színészek azt mondanák, hogy hálás karakterszerep. Dramaturgiai funkciója javarészt megegyezik a klasszikus vígjáték bohóc-figurájának egyik típusával, a fontoskodó szakácséval. A figura szerepe azokban a komédiákban lényeges, amelyekben a konfliktus valamilyen ünnepséghez, lakomához kapcsolódik, annak előkészületei közepette jelenik meg a szakács a maga okvetetlen sürgés-forgásával. Ez az ünnepség itt az a titokban szervezett lakoma, melyet a két barát, Orros és Mézesi Orros feleségének háta mögött tervez. Eközben tűnik fel a szakács, hogy felvegye a rendelést. Németes magyarsága itt primér komikumforrás: csak külsődleges megjelenítője annak a nevetségességnek, amelynek igazi oka viselkedésének szélsőséges voltából fakad, ugyanis kizárólag a maga főzni-való kappanjai felől tudja értelmezni a világot. Ondré alakjának a dramaturgiai működésére az jellemző, amit Northrop Frye a humor vígjátéki megnyilvánulásával kapcsolatban úgy jellemez, hogy a megformált alak egy vérmérsékleti típusnak a szélsőséges formája, és az a szerepe, hogy újra és újra szemléltesse a darabban ezt a magatartásbéli torzulást.<sup>20</sup> Tehát Ondré szakács monomániáját éppen szakács volta adja.

Rájnis József a félreértés különböző eseteit kapcsolja a szereplőhöz: ő az egyik fontos szereplő, aki összekeveri a városban lakó és a városba frissen érkező ikertestvért; ez megtalálható Plautusnál is. A félreértés azonban a nyelvek szintjén is zajlik, amelynek nincsen nyoma a latin eredetiben. Ondré a vacsorát leső Matska Palit emlegeti, az ideérkező testvér szolgálja pedig attól fél, hogy a szakács meg akarja sütni a macskáját pecsenyének:

ONDRÉ ANDRÁS

No már!

Asz úr nem isméri az Ondré Mészesi szakács,

19 RÁJNIS József, *Az ikerek = Pálos iskoladramák, királyi tanintézmények, katolikus papneveldek színjátékai*, s. a. r. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1990 (Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század, 3), 515–565.

20 Northrop FRYE, *A kritika anatómiája: Négy esszé*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998, 143.



# Irodalomtörténeti Közlemények

## 2014. CXVIII. évfolyam 1. szám

Ki mekh csinálíkh a' khappant? Ej, ej! te hol  
Fan már aszasz jú Matska? majt mek mondani –

BOTONDI MÁRTON

Hallod-e te sógor! ódd magad'; hijában fened  
Fogaidat a' matskámra; van gondom reá!<sup>21</sup>

Rájnis a későbbiekben azonban a szerepet további vígjátéki típusok dramaturgiai funkciójával is felruházta, hiszen Mézesi Lajos és udvartartása készek fegyverrel is megvédeni barátjukat a hajdúkkal szemben. Természetesen ironikus ez a védelmezés is, hiszen a kard mellett evezővel és nyárssal vannak felfegyverezve a vígjátéki hősök. Egész kinézetük hangsúlyozza ezt az ironikus viselkedésmódot, hiszen a szakács „kormos ábrázattal, 's nyárssal fel fegyverkezve” jelenik meg a színen, hogy utána az *aladzón* szerepkörét felvéve igazi *miles gloriosus*ként viselkedjék az utcai csatározásban.<sup>22</sup> A németes szakács tehát nemcsak epizódszereplője a darabnak, hanem az epizódok során többféle komikus szerepkört is egyesít alakjában a szerző.

Vizsgálódásaim kezdetén úgy gondoltam, hogy a német nyelvi jellemzés legtipikusabb példáit az ún. *külföldieskedő* alakváltozataiban fogom leginkább fellelni. Ez a szereplő különösen a piarista és a protestáns vígjátékok visszatérő alakja. Tulajdonképpen ő is *aladzón*-figura, a tudálékos különc egyik változata, és a magyar vígjátékokban többször jelenik meg a csoport egy másik változatával, a pedáns alakjával együtt.<sup>23</sup> Mindketten a derék magyar hős ellenlábasai. A pedáns hibás latin szóvirágokkal megtűzdelt nyelvű álművelt figura, a *külföldieskedő* viszont nem a kézenfekvőnek tűnő német, hanem a franciás (ál)műveltséget szélsőségesen utánzó alak. Ebben a szerepkörben nem nagyon találunk német nyelvű vagy a magyart németesen ferdítő figurát. Az eltorzított német nyelv egy helyütt jelenik meg hasonló szerepkörben: Dugonics András *Gyönygyösy* című vígjátéka hetvenkedőjének, Ágyúsinak a figurájában (későbbi hasonló tárgyú művében, a *Tárháziban* már nem alkalmazza ezt az alakot). Itt azonban a németes beszéd nem *külföldieskedés*ből fakad, hanem a szereplő katona voltát bizonyítandó katonai kifejezések alkalmazásában áll, és oka az, hogy ezeknek a kifejezéseknek nincs is magyar nyelvű megfelelője a katonai szakzsargonban ekkoriban. Itt tehát nem a szereplő német volta, hanem katonai státusza a lényeges, ezt bizonyítja, érzékelteti a németes katonai zsargon. Így az *aladzón*figuráknak abba a csoportjába tartozik, akik a plautusi hetvenkedő legközelebbi rokonai.

A nyelvi sokféleségben rejlő lehetőségeket Csokonai Vitéz Mihály is többször kiaknázza életművében. Korai vígjátéka, a *Gerson* komikumát egyrészt a cselekmény adja, mely egyfajta *Mostellaria*-parafrázis, s a kísértetjárás motívumára építi a maga

21 RÁJNIS, *i. m.*, 530.

22 A két fogalom, az *aladzón* és a *miles gloriosus* összeméréséről, ill. kapcsolódásáról: W. HOFMANN, *Zur Entstehung des aladzón*, Acta Antiqua Academicae Scientiarum Hungaricae, 9(1961), 37–40.

23 DEMETER, *Egy új drámatípus felé...*, *i. m.*, 87–100.

sovány történetét. Másrésztől legfontosabb erénye a különböző nyelvi rétegeken keresztül bizonyos típusok ábrázolása: a nyereszkedő zsidó, az ostoba cigány, az okoskodó pedáns és a gyáva katona alakja egy-egy zsánerfiguraként jelenik meg a színpadon, akik szinte egy-egy magánszámban mutatják be az ábrázolt alakot. A dramaturgiai kohéziót az adja, hogy a kísértet mindannyiukat megfutamtítja, majd a csaló maga is lelepleződik. A jellegzetes nyelvhasználatok közül azonban hiányzik a német: a külföldiség itt Párizshoz kapcsolódik, és a francia nyelv semmilyen módon nem jelenik meg a dráma szövegvilágában. Gerson ugyan Franciaországból jön haza, de kizárólag magyarul szólal meg, szolgája is a magyart használja. Megfogalmazásuk tehát semmilyen kapcsolatban sincsen a külföldieskedők típusának népes csoportjával, mint ahogy ez a típus itt egyáltalán nem is jelenik meg.

A külföldet majmoló Szászlaki sokkal inkább befolyásolja a *Cultura* cselekményét, amely a *Gersonban* alkalmazott nyelvi jellemzés továbbfejlesztését és talán legszélesebb példatárát mutatja.<sup>24</sup> A darabot 1799. július 12-én Csurgón mutatta be diákjaival az akkor mindössze két hónapja ott tanító költő.<sup>25</sup> Helye igen vitatott a Csokonai-életműben. Vannak, akik „kezdetleges volta” miatt azt feltételezik, hogy sokkal korábbi alkotás,<sup>26</sup> a kritikai kiadás viszont nem talál semmilyen érvet, ami igazolná azt, hogy az előadás és a szöveg létrejötte időben távol áll egymástól.<sup>27</sup> Magam is úgy vélem, hogy a *Cultura* igazi jelentőségét az adja, ahogyan a szerző az előadás körülményeit szem előtt tartja, s a szöveg megalkotását ennek rendeli alá. Hiszen a *Cultura* irodalmi értékei jóval csekélyebbek, mint akár a *Tempefői*, akár a *Karnyóné* ilyen jellegű érdemei. Soványka cselekmény, széteső szerkezet, drámai konfliktusról egyáltalán nem beszélhetünk, sőt javarészt még az sem érthető, mi itt a probléma egyáltalán: egy fiatal, jó erkölcsű, tisztességes, művelt magyar nemes ifjú el akar venni egy hasonló erényekkel rendelkező hölgyet, akinek a tisztességes magyar nemesi udvarházat és birtokot kommandírozó apja sem nézi rossz szemmel a kialakuló kapcsolatot. Feltűnik egy németes viselkedésű gavallér, de még mielőtt az apa dilemmába kerülne, hogy kinek is adja a lányát, a gavallér egy jobb parti reményében magától tovább áll. Így a szerelmesek akadályok nélkül egymáséi lesznek. Láthatóan a szerzőt nem is ez a semmitmondó történet érdekli, hanem azok a vígjátéki alaphelyzetek, amelyek az udvarház mindennapi életének alakulásában, a tulajdonképpeni cselekményben rejlenek. A butácska Pufók, az udvarház gazdájának szolgája, Firkász, a pedáns egy végtelenen komikus példája, Ábrahám, a ravasz és kiszolgáltatott zsidó, továbbá a külföldet majmoló Szászlaki a magyart németesen törő szolgájával, Conraddal a korszak vígjátékaiban fellelhető típusok, akik azonban sajátos couleur localt hoznak létre Csokonai darabjában. Conrad alakjában például: „ezt a német–magyar beszédet, melynek egyébként lejegyzése is egészen kitűnő, Csokonai meg a játszó diákok is eleget hallhatták Csurgón.”<sup>28</sup>

24 CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Cultura* = Cs. V. M., *Színművek*, 1795–1799, szerk. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, Bp., Akadémiai, 1978, 2, 141–171; jegyzetek: 310–339.

25 PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán jegyzetei = *Uo.*, 2, 323–324.

26 FERENCZI Zoltán, *Csokonai*, Bp., Franklin Társulat, 1907, 39–40.

27 PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán jegyzetei = CSOKONAI, *i. m.*, 2, 316.

28 PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán jegyzetei = CSOKONAI, *i. m.*, 2, 321.

- CONRAD Carsamadiner.  
 FIRKÁSZ Salveat Conrad, salveat. – Hát hol jár, Conrad, hol, hol?  
 CONRAD Eben asz örek ur az Knediger her.  
 FIRKÁSZ Ugy a Dominus Spectabilisnál?  
 CONRAD Ja frajlic od, od.  
 FIRKÁSZ Et cui bono?  
 CONRAD Asz piszon nem tutom tessék szúr.  
 FIRKÁSZ Miért volt ottan, miért?  
 CONRAD Ha mierz? A Ludvig Zaszlaki az én Batron diszdeli a Knediger her  
 mindjárt el lesz jönni kicsin vizitre.  
 FIRKÁSZ Ugyan úgy-é?  
 CONRAD Ja frajlig – Asszolgaja.  
 FIRKÁSZ Servus.<sup>29</sup>

A korábbi franciás gavallérok helyett Szászlaki már elsősorban a német viseletet és viselkedést, szokásokat majmoló figura:

## SZÁSZLAKI.

Már én, Tekintetes Uram, annyira hozzászoktam azoknak a csinos nemzeteknek minden kottümjeihez, hogy mihelyt valami nem auszlendis, vagy nem olyan mint az auszlendis, előttem kedvet nem talál. Velem a somogyi sódért, thúri sajtot, azt az elszenvedhetetlen kövér magyar kolbászt megunatta az a fein, ah, igen-igen fáin veszfáliai sonka, helvéciai sajt és veronai szalámi. – A kecsege igen jó hal; de minthogy magyarországi és comiz, százért sem adok egy scotiai heringet vagy egy venetiai szardellát. A magyarországi halak közzül nem is szeretek egyebet az egy vizánál, de az meg is érdemi; mert 200 mértföldnyiről emigrál hozzánk.

## TISZTES.

Az Úrnak igen-igen nagy szerencséje volt a maga ízlését külső országon kimívelni, mit csinál majd véle itten köztünk, együgyű magyarok között.

## SZÁSZLAKI.

Tudom én majd, mit csinálók, Tekintetes Uram. Én az udvaromban mindent, mindent külső országivá teszek. Cselédim mind idegen nemzetűek, annálfogva pallérozottak lesznek. Anglus lovat, Svaicer marhát, spanyol juhot, khinai disznót, török kecskét, olasz pulykát, norvégiai ludat, alexandriai kacsát, nigritiai tyúkot s a többi szerzek udvaromba, amint ezt láttam Justitzvart Svevelhaj Lord King Sinyor Di Caropellegrina és mosszító emigrant Deniente, érdemes és Tudós külföldi zseniknél, kikkel utazásomban megbarátkozni szerencsém volt.<sup>30</sup>

29 *Uo.*, 2, 153.

30 *Uo.*, 2, 155–156.

Az ideális erkölcsöket és életvitelt megtestesítő alakok mind magyarok: Lehelfi, a kérő, Petronella, a magyar dalt, irodalmat, színházat kedvelő dolgos házikisasszony és az ideális magyar nemes, Tisztes. Lazán szőtt életképek sora ez inkább, mint szerkesztett drámai szöveg. Arra viszont kiváló példa, hogy a drámaíró Csokonai hogyan tanulta meg a színszerűség szabályait, hogyan formált jó színjátékot. Pontosan tíz szereplőt alkalmazott, mint ahogyan tíz diákja volt. Kamatoztatta diákjai képességét: ki hegedülni tudott, ki táncolni, kinek a nyelvi komikumra volt hajlama. Ennek megfelelően a darabban Petronella klavíron játszik (azaz professzor Csokonai teszi azt színpalak mögött, a színen lévő diák pedig csak imitálja a játékot), Kanakúz, a szolga kanásztáncot jár, népies dudaszót imitálnak ugyancsak a színpalak mögött, és felhangzik a Rákóczi-nóta, mely a nézők között, mint tudjuk, nem aratott osztatlan lelkesedést: az előadáson résztvevő Festetics György ismert levelében tett megjegyzése szerint „sem a hallgatósághoz, sem a helyhez, sem a mostani időhöz nem illett, sőt egyáltalában kimondhatatlan hiba volt. Sokkal helyesebb volna és arra is kell törekedni, hogy az ilyen ünnepélyeken uralkodó Felséges Urunkat vagy a Fenséges Nádort dicséretekkel magasztaljuk”.<sup>31</sup> A komikum egyik fontos forrása a rossz vagy speciális nyelvhasználat: Ábrahám zsidósan köhögő beszéde vagy Conrad tört magyar nyelve. Más szerep jut a dráma értékrendjében Szászlaki németmajmolásának, amely elsősorban életének felemlegetett külföldi kalandjaiban nyilvánul meg, másrészt pedig erőteljesen kevert beszédében, melyben a magyar mellett német, francia és latin elemek jelennek meg. Itt tehát a komikumforrásként alkalmazott nyelvi jellemzés egyértelműen utal a mű erkölcsi világában pozitív szereplőktől való elkülönülésre is.

Ebből a szempontból érdemes összehasonlítani a *Tempefőivel*, hiszen a szakirodalom szerint is a *Tempefői* gondolatiságának és alakjainak továbbfejlesztett változata a *Cultura*. Mindkettőben megtalálható a rokonszenves szerelmespár mellett a magyar nemesi értékeket képviselő apa (Fegyverneki – Tisztes), az idegenmajmoló gavallér (Serteperti – Szászlaki), a hangsúlyozottan népies elemeket mutató szolga (Szuszmir – Kanakúz), a latinos műveltségét fitogtató pedáns (Iroványi – Firkász). Mindkettő értékrendjében lényegi elem a korszerű magyar műveltség tisztelete, a magyar nyelv tisztaságának védelme. Szászlaki párhuzama a korábbi darabban Serteperti báró, akinek németes beszéde és idegenmajmolása éppúgy összekapcsolódik a kultúrátatlanságával, mint a *Culturában* Szászlakié. A magyar provincializmus képviselői számára nemcsak a magyar, hanem a német kortárs kultúra alakjai is teljességgel ismeretlenek. Gotthold Ephraim Lessing neve a számukra csupán egy ruhadarabon keresztül megközelíthető jelentéssel bír:

GRÓF FEGYVERNEKI.

Akkor haragomat türtőztettem, de végre meg nem állhattam, ki kellett fakadnom. A leányommal kezdett cimborázni: nyájasabban beszélgetett vele, mint a legkinyiltabb bécsi policia is hozta volna magával. Magyarra fordították a beszédet. Nem tudom, mit

31 PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán jegyzetei = *Uo.*, 2, 323.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### 2014. CXVIII. évfolyam 1. szám

mondott Rózsi, s azt feleli reá a politikus professzor: Sétáljon hozzám a Madamoiselle, vacsora után én megmutatom szeme láttára, hogy nem lesz ing.

BÁRÓ SERTEPERTI.  
Tausend Himmel!

GRÓF FEGYVERNEKI.

Én erre előpattantam, s haragossan azt kérdem tőle: S hát nem lesz? Amellyre azt feleli minden szemérem nélkül a német professzor: éppen semmi módon nem lesz, a' Németországnak egy szép erkölcsöt tanítója. Megbosszankodom: Nem lesz, nem lesz ing; – hát gatyá annyival inkább nem lesz, nacionálkaraktere szerént az Úrnak?<sup>32</sup>

A *Tempetői* mutat egy eddig nem látott figurát is Betrieger tipográfus, a német polgár alakjában. A korszak vígjátékában nem találjuk előzményét, valószínűleg azért, mert nem is tekinthető a klasszikusoktól tanult vígjátéki alaknak. Semmiféle rokonságot nem mutat az aladzón-figurákkal, sőt a kézenfekvő komikumforrást, az idegen akcentusú nyelvhasználatot sem alkalmazza alakjában a szerző. A szokott vígjátéki szituációkhoz azonban van némi köze: Tempetői elfogatása révén egy utcai verekedésben a vesztes oldalra kerül, tulajdonképpen megfutamodik. Megformálása és szerepe a dráma értékrendszerében kettős: egyrészt a főhöst gátló erők között sorakozik fel, másrészt viszont az olvasó inkább némi szájalommal van iránta, csakúgy, mint Iroványi vagy Páter Köteles iránt, és nem ahhoz a mélyen elítélendő karaktersorhoz kapcsolódik, melyet Serteperti, Koppóházi, Tökkolopi és Csikorgó képvisel. Vajon ez a fajta különállás, a nyelvi komikum kiaknázásának láthatóan tudatosan elhagyott lehetősége – hiszen Serteperti és a többi negatív alak megformálásában igen erőteljesen alkalmazza ezt az eszközt Csokonai – nem azokat a szálakat erősítik-e, melyek ezt a darabot a vígjátéktól eltávolítva a színi műfajok más csoportjához közelítik?

Összefoglalva elmondhatjuk tehát, hogy a többnyelvűség a magyar iskolai színi-játszásban egyre tudatosabban kiaknázott dramaturgiai funkciót kap. A nyelvi ábrázolásra építő komikus ábrázolásban többször megjelenik a németesen beszélő alak, de az ábrázolásmód legtudatosabb példáit nyugat-magyarországi előadásokon láthatjuk, Rájnisi József győri és Csokonai csurgói bemutatóin. Az alakok megformálásának közös sajátossága, hogy a klasszikus antik vígjátékok óta élő aladzón valamilyen változatához kapcsolódik az idegenes beszédmódjával komikus alak. A dráma értékrendjében azonban csak a külföldieskedő gavallérábrázolások hordoznak egyértelműen negatív értéket. A nyelvi komikumban rejlő lehetőségek kiaknázása a darab vígjátéki elemeit erősíti, színszerűségének egyértelműen használ, s az életképi sajátosságokkal a helyi közönség igényéhez kívánnak alkalmazkodni. A német nyelvű alakok alkalmazása a magyar színpadon a magyar vígjáték-irodalom alaptípusainak egyikét jelenti.

32 Uo., 1, 19–20.