

költő vonásai rajzolódnak ki, hanem egy minden írásán átsugárzó, gazdag gondolat- és érzelevilágú, konzervatív, de józan és rokonszenves emberi és költői egyéniség is. (Dacia, 1979.)

MAKAY GUSZTÁV

BÉCSY TAMÁS: A DRÁMAELMÉLET ÉS DRAMATURGIA CSOKONAI MŰVEIBEN

Bécsy Tamás dolgozatait – megszokhattuk már – mindig módszertani igényesség, rendszeralkotási kedv jellemzi, és ezek a tulajdonságok arra készítetik az olvasót (ideértve a recenzenst is), hogy írásait a szerző gondolatrendszerébe illeszkedve, annak körén belül kövesse. Nincs másképpen most sem, amikor Csokonai négy színművének elemzésére vállalkozott. Korábban, nagy sikerű könyvében megfogalmazott drámamodellizációs rendjét követve, valamennyit középpontos drámának találja, azaz olyannak, amelyben „a középpont mindenkire ’rákényszeríti’ a hozzávaló viszonyulásokat, s ekkor a cselekmény a középpont tartalmának és a hozzá való különböző viszonyoknak megmutatása révén jön létre.” (12.) A középpontokat Bécsy a *Tempefői* esetében a költőhivatás társadalmi fontosságában (24.), a *Gersonnál* a kísértetjárás megítélésében (51.), a *Cultura* című vígjátékban a címadó fogalom értelmezésében (74–75.), végül a *Karnyóné* esetében az álságos látszatvilág leleplezésében látja (85–88.). Ezeket a mozzanatokat összekötve, az 1793 és 1799 közötti Csokonainak valóban szép, felvilágosodott problémalistáját kapjuk meg.

Bécsy ezúttal is szolgált módszertani újdonsággal, megkülönböztetve egymástól – Almási Miklós egyik gondolatát továbbépítve – a drámaelmélet és a dramaturgia elemzési feladatait. Az előbbi „azokkal a törvényszerűségekkel foglalkozik, amelyek a dráma mögött levő életényekből elsődlegesen közvetlenül vezethetők le” (15–16.), míg a dramaturgia „a bemutatásban érvényesülő törvényszerűségekkel foglalkozik . . .” (17.) Gondolatmenetének megfelelően Bécsy ezért a „nagy dráma” kritériumát a kétféle követelményrendszer egyidejű, magas szintű megvalósításában keresi. A termékeny szempont bekapcsolásával kialakított értékrend egyébként a drámatörténet hagyományos fel fogásához meglehetősen közelálló eredményt hoz: a *Karnyóné* a legjobb Csokonai-színmű, a *Tempefői* dramaturgiai fogyatékoságai helyezik

hátrább, míg a *Gerson* és a *Cultura* – Bécsy kritériumai szerint – nem minősíthető drámának.

A nagyigényű elméleti rendszeren alapuló elemzésekre térve, a *Tempefői* és a *Karnyóné* esetében bizonyítva látjuk a középpontos dráma munkahipotézisét. A drámai anyag és a vizsgálati módszer szerencsés találkozásának találó részletelemzéseket köszönhetünk, pl. Tempefői érzékenységének motívumairól vagy a „világ-bolt” látogatóinak kapcsolatrendszeréről. A rendkívül kedvező összbemomást itt néhány, túl sommás, nem a felvonultatott tényanyagból leszűrt ítélet rontja csupán: így nem hiszük például, hogy *A magánosság* című vers (Tempefői érzékenységének lírai párhuzama) romantikus alkotás lenne (29.). A franciák kedvezőtlen 1799-es megítéléséről pedig Julow Viktorral tartunk inkább, a felvilágosodásnak a forradalmi terrorral való meghasonlását vallva, mint Bécsy tetszetős, de csak logikai építménnyel igazolható értelmezésével, a Kuruzs-jelenet többszörösen rejtett, ám mégis öntudatosan ábrázolt francia-rokonszenvéről (96–99.).

A *Gerson* és a *Cultura* esetében nem érezzük bizonyítottnak a középpontos drámamodell meglétét. Mindkét alkalommal olyan, későn született iskoladramáról van szó, amelynek írója az 1790-es években már alkalmazta a hivatásos színjátszás és a professzionista dráma-irodalom előbb kizárólag, utóbb jobbára elméletből megismert vívmányait, de az előadás céljának és résztvevőinek ismeretében nem téveszthette szem elől az iskolai játékszín ábrázolásának dramaturgiai hagyományait. Semmi jele nincs továbbá, hogy Csokonai egyáltalán gondolt ezek elhagyására vagy felváltására, más, színi hatást kiváltó eszköztárral. Az egykori közjátékok funkcióját betöltő jeleneteket és figurákat (a kísértetjárást, illetve a Pofók és az Ábrahám köré épülő életképet) igyekezett némi motiválással a *Gerson* érzékenyjátéki és a *Cultura* vigjátéki főcselekményéhez kötni, de a párhuzamos szerkesztés megmaradt. Pukánszky Kádár Jolántól tudjuk, hogy éppen az utóbbiak tekinthetők Csokonai jelenetalkotó tehetsége megnyilvánulásainak, még ha divatos színpadi minták erős hatása alatt készültek is (Kotzebue: *Embergyűlölet és megbánás*, *A szerelem gyermeke*, Weickard: *A jártas-költés vőlegény*). A közjátéki jelenetekben viszont az iskoladramák jellemző figurái lépnek színre (cigány, zsidó, komikus írástudó, hetvenkedő katona); őket ezúttal Csokonai nagy képessége, – Domby Márton szép szavával – „az észrevétel talentoma” és a költő-vándor gazdag élettapasztalata hitelesítette. Sőt: a *Gerson* kísértetjáró cselekményszála (Bécsy szerint a darab középpontja) kollektív alkotómunka eredménye. A szerző drámamodelljeiben gondolkodva, inkább sajátosan aszimmetrikus, kétszintes drámaszerkezet ez, mint középpont köré szerveződő.

Az eddigieket összefoglalva: lényeges, a Csokonai-kutatásokban ezentúl megkerülhetetlen munkának tartjuk Bécsy Tamás tanulmányát még akkor is, ha elméleti igényessége nem érvényesül mindenütt azonos hatásfokkal az elemzésekben és ezért olykor alatta marad saját lehetőségeinek. E ponton túl azonban nem folytathatjuk a nézetek tisztulását segítő észrevételek sorát, mert igazságtalanok lennénk a szerzővel szemben. Ennek magyarázata az a fölöttebb furcsa és tudományos könyvkiadásunk jelenlegi pozíciójában luxusnak minősíthető helyzet, hogy Csokonai színműveinek 1978-ban megjelent kritikai kiadását az 1980-ban, ugyanannál a kiadónál publikáló szerzőnek nem volt lehetősége figyelembe venni. Bécsy – jegyzetei tanúsága szerint – 1973 közepén adhatta le kéziratát, melynek átfutási ideje irreálisan lassú. Ilyenkor marad az előszó végére szűrt mentegetőzés a frissebb szakirodalom figyelembevételének elmaradása miatt vagy a korrektúrában javítgatás, ami újabb, szintén a szerzőt sújtó nyomdai problémákhoz vezet. (Közvetve persze az is a kötet értékét rontja, hogy régen láttunk ennyi, az olvasót kedvetlenítő sajtóhibát akadémiai kiadványban.) Pukánszky né nagyon gazdag és sokrétű jegyzetapparátusa a kritikai kiadásban többhelyütt megóvhatta volna a szerzőt nyitott kapuk dőngetésétől és segítségükkel olykor finomíthatta volna megállapításait.

Csokonai életművéről újat mondani, kivált eredeti elméleti szempontok alapján, máris nem csekély eredmény. Őszintén reméljük, Bécsy Tamásnak lesz alkotói kedve és jobban szervezett lehetősége mostani drámaelemzéseinek továbbfejlesztésére, hogy azok még hatékonyabban gyarapítsák ismereteinket – már a kritikai kiadás bázisán – a magyar felvilágosodás korának legnagyobb poétájáról. (Irodalomtörténeti Füzetek, 98. Akadémiai Kiadó, 1980.)

KERÉNYI FERENC

FENYŐ ISTVÁN: MAGYARSÁG ÉS EMBERI EGYETEMESSÉG

„Ebben a kötetben egyetlen dolgozat kivételével az utolsó három évben írott tanulmányaimat, cikkeimet gyűjtöttem össze” – olvassuk a szerző utószavának első mondatát. Három esztendő termése tehát e már külsejében is tekintélyes, 835 oldalas könyv. Szinte zavarba ejti a kritikust már a feldolgozott anyag mennyisége is, különösen, ha számításba veszi – és nem lehet nem tennie –, hogy az 1960-as évek