

# FILOLÓGIA

---

## CSOKONAI DRÁMAI KÉZIRATAINAK PROBLÉMÁI

### I.

Csokonai műveinek kiadása rendkívül bonyolult szövegkritikai feladat. Fokozottan áll ez a drámákra nézve, ahol az általános nehézségeket, mint az autográf kéziratok zilált és töredékes volta, még különlegesen is bonyolítják. Négy eredeti drámája közül csupán a *Tempefőinek* maradt sajátkezű kézírata, s életében csupán egyetlen drámafordítása, az *Angelica* jelent meg nyomtatásban. Ezzel szemben másik három eredeti drámájának húsz idegen kézzel írott szövegéről tudunk, s valószínűleg sokkal több volt és van is belőlük, mint amennyit a kutatás számontart. Egy valóságos újkori kódexirodalommal állunk itt szemben, melyet egész más szövegkritikai módszerrel kell megközelíteni, mint a szokványos modern kéziratot anyagot. A problémák nagyrészt épp abból adódnak, hogy az eredeti kéziratok gyér volta, az egykorú nyomtatott anyagnak úgyszólván teljes hiánya és a kéziratok elterjedés élénksége között nagy ellentét feszül.

A szövegek, melyek kezdetben feltehetőleg csak elírásokban különböztek az eredetitől, a későbbi, az érthetetlen elírásokat értelmes szöveggel pótoló másolók kezén egyre tovább alakulnak, míg végre az önkéntes változtatásokkal és korszerűsítésekkel mindinkább elszakadnak az eredetitől s önálló életet kezdenek élni. Az eltérések már a címnél kezdődnek, eltérők a szereplők nevei, olykor még a címadó főszereplő is, minden változat új meglepetést hoz, s ha megkíséreljük az eredeti szöveg rekonstruálásának szinte reménytelen feladatát, kérdések tömege mered elénk.

Elsőnek az a kérdés vetődik fel, hogy miért nem jelentek meg a drámák Csokonai életében, mikor ekkora érdeklődés fordult feléjük? Kik voltak leírói, milyen kapcsolat fűzi őket a szerzőhöz, hogy viszonyulnak egymáshoz, mi az időrendjük és mennyire rekonstruálható belőlük Csokonai alkotása? Véletlen-e vajon, hogy éppen a *Tempefőinek* maradt eredeti kézírata? Nem kevésbé bonyolult a fordítások szövegének problémája sem, bár ezek nagyrésze eredeti kéziratban maradt fenn.

Mindezekre a kérdésekre rendkívül nehéz kielégítő feleletet adni, és még nehezebb feladat a drámák hiteles szövegének megállapítása. Az eddigi kiadások nemhogy közelebb vittek volna a megfejtéshez,

hanem még tovább bonyolították a kérdést. Sokszor késői, másolatok másolatából készült szövegeket adnak, amelyeket eleinte még a cenzúra is megnyirbált vagy ami még nagyobb baj, több, egymástól eltérő szöveget kontaminálnak, még távolabb vive a feltehető eredetétől.

Ennek a dolgozatnak a feladata, hogy a felmerülő kérdéseket a lehetőséghez képest tisztázza. Ehhez azonban meg kell vizsgálni a kortársak és az utókor viszonyát Csokonai drámai terméséhez, saját magatartását drámai alkotásaival szemben, ezek keletkezési módját — s ami ezzel szorosan összefügg — a kéziratok sorsát és a szövegek hitelességét. Minden kérdést maradéktalanul megoldani szinte lehetetlen, úgyhogy ez a munka olykor nem annyira megoldást ad, mint problémafelvetést, amely azonban nem egészen terméketlen, mert utat nyit a további kutatás számára.

## 2.

Hogy a *Tempefői* csonkán maradt és hogy a drámáknak csaknem egy fél évszázadig kellett várniok, míg Toldy Ferenc<sup>1</sup> 1844-i összkiadásában először megjelenhettek, mert az első Csokonai-kiadások, Márton József<sup>2</sup> és Kelemföldy<sup>3</sup>, nem közlik a drámákat, az mindegyiknél Kazinczynak Csokonai drámai termésével szemben tanúsított magatartásán múlott. Ha hozzá nem is volt olyan kegyetlen, mint Himfyhez, akinek közismert epigrammájában csak akkor igéri meg az „Olympusi kar” tetszését, ha költői termésének nem is két, hanem három felét tűzbe veti. Csokonai műveinek csak egyik felét ítélte volna szívesen tűzhalálra. Mikor Csokonai 1792-ben megküldi neki néhány versét, elismeréssel szól róluk, mert „igen kedvesen folynak, az ideáik nemesek és nem földszint csúszók”. Drámáit azonban teljesen „földszint csúszóknak” ítélte.<sup>4</sup> Csokonait sosem értette meg teljes sokrétűségében; csak a finom rokokó költőt értékelte benne, a magyar rokokó líra Watteauját,<sup>5</sup> vagy Boucherját, akihez Oláh Gábor hasonlítja.<sup>6</sup> Hogy azonban Csokonai nemcsak a *Lilla* és az *Anakreoni dalok* költője, hanem a *Csikóbőrös kulacsé* és a *Dorottydé* is, azt nem volt hajlandó értékelni, drámai termésére pedig, melyből a *Tempefői* és a *Gerson du Malheureux* kéziratban eljutott hozzá, nem talált, csak elítélő szavakat. Költészetének ez az oldala Teniersre és Ostadera emlékezteti, és Csokonai realizmusát épp úgy elmarasztalja,

<sup>1</sup> *Csokonai Mihály minden munkái* — kiadta DR. SCHEDEL FERENC: Pest, 1844.

<sup>2</sup> *Csokonai Vitéz Mihály poétai munkái I–IV*. Bécs, 1813.

<sup>3</sup> Lipcse, 1843–45.

<sup>4</sup> *Kaz. Lev. II.* 283–85.

<sup>5</sup> SOMOGYI MÁRIA: *A magyar rokokó líra Watteauja: Csokonai* — *Literatura* 1929.

<sup>6</sup> *Budapesti Szemle* 1917.

mint a németalföldi festőké. <sup>7</sup> Hogy Csokonai költészetének egyéni báját épp ez a rokkó kecsességből és realizmusból összeszótt keverékstílus adja meg, ahhoz nem volt érzéke. A drámák meg éppenséggel csak realista oldalát mutatták, az élet friss megfigyelését, diákos, nyers és pajzán jókedvet, felszabadult nevetést. <sup>8</sup> Kazinczynak erre csak megbélyegző kifejezései vannak: a „mendikás tónus”, amely népiességet, realizmust, a kollégiumba nyúló gyökereket fejez ki s a még ennél is súlyosabb „debrecenység”, amelyben mindezek mellett még a provincializmus, a maradiság és az orthológia vádja is belecsendül; a debreceni „fertelmes hentések, szappanosok, sulyomkofák” annyit ostorozott nyelvét <sup>9</sup> ismeri fel bennük. A lírai költeményeket „megtisztítva” óhajtotta kiadni, a drámákat azonban egészben elvetendőnek vélte.

Csokonai igyekezett tőle telhetőleg a nagy irodalmi vezér és patrónus eszményéhez idomulni, de ez csak igen mérsékelttel sikerült neki. Minduntalan előre fordult a Janus-arc másik fele, a „mendikás”, mert természetét nem tudta megtörni semmiképpen. Kazinczy felfogása ugyanis visszahatott rá, drámáit nem tartotta irodalomnak, nem vélte megörökítendőknak, s kiadásukra nem is gondolt. Nagy számú munkalajstromában <sup>10</sup> a fordításokon és a *Tempefőin* kívül nem is említi őket. Csupán a *Gerson* bukkan fel 1800 után kéziratjegyzék-lapokban és Mátyási Józsefnek egy 1801. nov. 23-i levele után található vázlatos kiadás-tervekben. De ennek különleges oka van. Csokonai a Dunántúlról visszatérve, mikor Kazinczynak a fogságból való kiszabadulása után végképp háttal akar fordítani a mendikás tónusnak s a hagyomány szerint el akarja égetni a *Tempefői* kéziratát, amit csak anyja mentett meg, Debrecenben egy ellenáramlattal találja magát szemben. Rájön, hogy itt e nembeli műveinek van a legnagyobb hatóerejük, hogy a *Békaegérharc* és a *Gerson* kézről-kézre járnak, csak épp neki nincs róluk szövege. Itt éppen ezeknek a kiadására biztatják tisztelői „eredeti valóságokba,” mint ezt egy Székely Péter nevű másolója írja, mindjárt hozzátéve, hogy „azt reményleni sem lehet”. <sup>11</sup> Ugyanebből a levélből arról is meggyőződhetett, hogy a *Gerson* szövegének egyes részei már szinte szállóigévé lettek, mikor ezt olvasta benne: „Ennek a vén bolond Tóth Mihálynak a levelét

<sup>7</sup> Kaz. Lev. XV. 518–19. és uo. XXI. 55. és 178.

<sup>8</sup> Mindezekről részletesen PURÁNSZKYNÉ KÁDÁR J.: *A drámatró Csokonai*, Irodalomtörténeti füzetek 5. 1956.

<sup>9</sup> Kaz. Lev. III. 28.

<sup>10</sup> A MTA kéziratárában. Részben kiadva: HARSÁNYI ISTVÁN és GULYÁS JÓZSEF: *Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei* – Bp. é. n. (A következőkben: H–G) II. 2. és *Csokonai Vitéz Mihály Poétai Munkái* – Debrecen, 1955. 295–98.

<sup>11</sup> SZÉKELY P. 1802. I. 18-án kelt levele a MTA kéziratárában. Kiadva: VARGHA BALÁZS *Csokonai Emlékek* (a következőkben CSE) Bp. 1960. 98–99.

elolvastam, meg sem mondta, hogy az ő raptúrái között a megboldogult Rabbinak a köszöntője is invenitur, reperitur, existit (vide Porházi)”.<sup>12</sup>

Kazinczy támadásai a „mendikás tónus” és a drámák ellen Csokonai halála után sem szüntek meg, sőt a „megtisztított” Csokonai-kiadás ellenzéje, az Árkádiai per és Mondolat-vita kapcsán a szokottnál jobban elkeseredve a „debrecenyizmus” ellen még elítélőbben nyilatkozik a mendikás tónusú drámákról. Kazinczy felfogását teljesen magukévá tették a hivatalos irodalmi körök. Amit Kazinczy magánlevelezésben és diplomatikus formában tesz, azt Kölcsey a nyilvánosságának szánt kritikában az ifjúságra jellemző teljes szókimondó kíméletlenséggel ismétli meg bírálatában;<sup>13</sup> ezt a vonalat követik a fentebb már említett első kiadások is: Csokonai egyetlen darabját sem közlik. A drámák az elveszettnek hitt *Cultura* kivételével Toldy összkiadásában megjelentek ugyan, de a közlés módja még mindig a Kazinczy-féle finnyáskodó felfogást tükrözi, mikor a Karnyónét „a kényesebb kifejezésektől megtisztítva” adja.

De a hivatalos irodalomtól távol és attól meg sem hallva, az ellentábor is hallatja szavát. Elsőnek Pálóczi Horváth Ádám szólal fel Csokonai védelmében,<sup>14</sup> Shakespeare példájára hivatkozva. De ő ugyanannak a „mendikás tónusnak” a képviselője, mint Csokonai. Kölcsey bírálatával egy esztendőben Domby Márton Csokonai életrajza lelkesen méltatja a Kazinczytól leginkább ostorozott *Gerson du Malheureux*.<sup>14</sup>

Mindez Kazinczy és hívei számára pusztában kiáltó szó maradt. Csokonai hívei viszont épp úgy nem vettek tudomást a másik fél véleményéről. Ha a nyomtatott kiadásokból ki is maradtak e drámák, kéziratban annál jobban terjedtek az egész országban, hisz Kazinczy és Kölcsey épp úgy ismerték őket kéziratból, mint a távol Dunántúlon Pálóczi Horváth Ádám. A *Gerson* rögtön keletkezése után közkézen forgott a debreceni kollégiumban. Virágh Pál 1799-ben feljegyzi kéziratostoján, hogy olvasta és „valde pulchra ridicula”.<sup>15</sup> Csokonai híveinek nagy táborra éppen azt a diákos tréfapocizist kedveli, melyet Kazinczy annyira elítél, s melynek a drámák legjellegzetesebb képviselői. Debreceni, pataki diákok mindenek könyveinek a *Currens de lepore* és a *Békaegérharc* mellett legnépszerűbb darabja a *Gerson*. Ezeket viszik magukkal parókiájukra a végző teológusok, mert ezek annak az atmoszférának a hordozói, ami őket a kollégium-

<sup>12</sup> Tudományos Gyűjtemény 1817.

<sup>13</sup> *Megholt Csokonai Vitéz Mihály védelmében az élő Kölcsey Ferencnek* — MTA kézirattára. Kiadva CSE. 304.

<sup>14</sup> *Csokonai Vitéz Mihály élete* — Pest, 1817. Újra kiadta Vargha Balázs Magyar Könyvtár, 1955.

<sup>15</sup> Kiadva Protestáns Szemle 1901.

ban körülvette. Ez számukra az ifjúság. Hálás tanítványok, rajongó új hívek, lelkes színjászok egyaránt buzgón írják le Csokonai drámáit.

Mint Csokonai életének, a Csokonai-kultusznak is két gyűjtőpontja van: Debrecen és a Dunántúl. De míg a debreceni Csokonai-kultusz egyértelműbb és fő hordozói a kollégium és diákjai, a dunántúli sokrétűbb és nem szorítkozik egy csoportra, társadalmi osztályra vagy felekezetre: a *Gerson du Malheureux*-t épp úgy előadják a győri szeminárium katolikus kispapjai, mint a pápai református kollégium diákjai, s a két csurgói színdarabot nemcsak ottani diákok írják le, hanem Csokonai egyéb tisztelői is, így Jókai Mór emlékezése szerint atyja, Jókay József Komáromban nemcsak leírja a *Karnyónét*, de illusztrálja is. Csurgón kerül „színjászó Zolnay András” kezébe a *Karnyóné* szövege. De a keleti és nyugati fókuszról áttérjed a Csokonai-dramák leírásának kedve az egész országra: így Kecskeméti Csapó Dániel alispán és országgyűlési követ a *Tempefőit* Kecskeméten, a *Karnyónét* Budán írja le.

A másolatok hol kegyeleti okokból készültek, hol a szöveg megőrzésére, s ezek nyilván hívebbek. De a legtöbb olvasmánynak íródott le, s ezek a másolatoknál szokásos pontatlanságon és elírásokon kívül, tele vannak önkényes és lényegbe vágó változtatásokkal, az előadások céljaira, színésztől készített szövegek meg éppen kénytelenek alkalmazkodni a színpad követelményeihez és ezért változtattak a szövegen. Ezek a szövegek a legtöbbször jelzik a másolót, a leírás helyét és dátumát, de sok köztük a névtelen és keltezetlen is. Egyben azonban egy kivételével mind megegyeznek: abban, hogy nem jelzik, honnan is írták le a szöveget. Ez az egy kivétel *Tempefőinek* a csurgói gimnázium könyvtárában levő másolata, melynek címlapján ezt olvashatjuk: „Leíródott magáról az originálról 2dik Januari 1809-ben V. Biró M. által”, aki a címlap elé beillesztett négy vízfestésű illusztráció készítője is. A sors különös játéka, hogy ez éppen a *Tempefői*-másolat, melynek megvan az „originál”-ja.

A megmaradt szövegek túlnyomó része jóval Csokonai halála után íródott. A korai, főképp a kollégiumokban közkézen forgó példányokat valószínűleg szétolvasták. Hogy ezeknek a késői szövegeknek a leírói látták-e az eredeti kéziratot, azt nem jelzik és nincs is rá semmi nyom. Legnagyobbrészt másolatok másolataival állunk szemben, s rendkívül sok külső és belső fogódzóra van szükség, hogy belőlük az „originál”-t csak valamennyire is kihámozzuk.

## 3.

De az autográf kéziratban maradt drámaszövegek, így a *Tempefői* és a fordítások is elég fejtörést okoznak a kutatóknak. Ezek azért vannak meg legalább részben eredeti kézírásban, mert Csokonai

ezeket még irodalmi szándékkal készítette. 1793-ban nagy lendülettel adta magát a drámaíráshoz. Ennek az oka, hogy az 1790-ben megindult magyar játékszín mint nemzeti ügy az érdeklődés homlokterébe került. 1793-ban a Pest-budai magyar játékszín vezetőinek 16 drámát ígér.<sup>16</sup> Ezek persze jórészt fordítások, vagy legalábbis honosítások, amiket az akkori felfogás az eredetiekkel egy szintre helyezett. Hogy ezekből mennyi készült el és mennyi veszett el, az ma már számba sem vehető. Egyesekről fennmaradt pár soros töredékek vallanak, mint Goldoni *Hazugjának* fordításáról.<sup>17</sup> De ha összes fennmaradt eredeti drámáit és fordításait számbavesszük, akkor sem tudunk 16-ot összehozni. Így sokat elveszítettnek kell tartanunk, ami egyáltalában nem csodálható, ha a Csokonai-kéziratok dzsungelébe egy pillantást vetünk.

Csokonai műveinek kéziratos anyaga éppen olyan bonyolult s ellentétektől feszülő, mint egyénisége volt — talán ezért nincs eddig még megközelítőleg sem elfogadható Csokonai-életrajz és ezért olyan nehezen megvalósítható kritikai kiadása is. Ez a színes és ellentmondásos egyéniség minduntalan új fordulatok és meglepetések elé állítja a kutatót; és épp ilyen talányokkal teljesebb kéziratai is, a rendszerező vágnak és a henyé rögtönzésnek egészen egyéni keverékei. Alig van frónk, aki olyan gonddal tartotta volna számon kéziratait, de olyan sincs, aki olyan könnyelműen tékozolta volna őket. Valahányszor hányatott élete során lakhelyet változtatott ez a túlnyomórészt otthontalanul bolyongó vándor, valahányszor valami kiadási lehetőség csillant meg előtte, mindig számbavette kéziratos kincseit, az egyedülit, amit magáénak mondhatott. Több, mint húsz ilyen részben autográf munkalajstroma maradt ránk, amelyek azonban erősen elütnek egymástól. Alig vannak olyan művek, amelyek többször és következetesen visszatérnek ezekben a lajstromokban, hol felbukkannak, majd megint eltűnnek, mint a Karszt forrásai. Az első lajstrom myomtatásban is megjelent a *Magyar Hirmondó* 1794. évfolyamában, az utolsó, a hű barát, Nagy Gábor 1805 körüli siető feljegyzése Csokonai hagyatékának fasciculusairól. Ezek a lajstromok olykor gondos és rendes számbavételek, máskor siető feljegyzések papírszeleteken, vagy mint egy 1802-ből való jegyzéke a *Lilla-dalok*-ról, egy Czinderynéhez írt levél fogalmazványán.

A gondos számontartás mérlegének másik serpenyőjében könyvelő gondatlansággal találkozunk. Kéziratait másolás céljából soha vissza nem adomra osztogatja szét, s utóbb maga sem tudja, hol maradtak el. Az *Akhilles Scyruuban* fordításáról azt írja egy 1802-es lajstromában, hogy „alkalmasint meglesz Puky urnál, Monostor-

<sup>16</sup> Levele a pesti színjátszókhöz. Kiadva H—G III. 2.

<sup>17</sup> H—G II. 491.

pályiban”, s egy 1800 utáni jegyzékében ezt olvassuk „a’ Békességről nintsen ott egészen, nem tudom, hova irtam a többit, nem találom. A Virgilius travestálásának is eleje nints meg.”

A dráma-kéziratoknak még a többi kéziratoknál is mostohább sors jutott. A lajstromokban az eredeti drámák közül csak a *Tempefői* szerepl, különben csupán a fordítások, s mint már említettük, csak végső futólagos feljegyzéseiben fordul elő a versek közt a *Malheureux*, egyszer mint *Gerson*, mert addig nem volt a szövegből példánya. A *Culturáról* és a *Karnyónéről* azonban soha semmiféle lajstromban nem esik szó.

Amilyen egyenetlenek ezek a lajstromok, ugyanolyanok a kéziratok is. Csokonai állandó papírhányban szenvedett, különböző papírszecletekre, levelek hátára, más kéziratok szélére írt szétszórva úgy, hogy az összetartozó darabokat, mint a *Vardzsfuvola* zeneszámainak fordítását, csak nehezen és váratlan helyekről lehet összeszedni. De ezek a szétszórt és henyé fogalmazványok olykor gyönyörű szerzői másolatokkal váltakoznak Csokonai szép, kaligrafikus és mégis egyéni, senki máséval össze nem téveszthető írásával.

A kéziratok anyagának ez a szétszóródása, ami már Csokonai életében megkezdődött, halála után gyorsuló ütemben folytatódott, amiről Toldy kéziratok feljegyzéseiben megdöbbentő adatokat találunk. Sok kézírata maradt a Dunántúlon, a legtöbb pártfogójánál, Sárközy Istvánnál. Ennek házáat 1800-ban feldúlták az insurgensek s a kéziratok elpusztultak.<sup>18</sup>

Egyidejűleg megindul ugyan a mentési ellenáramlat is. Kézirati egyrészt Nagy Gábor vette magához. A legtöbbet hű tanítványa, Gál László mentett meg.

Az egyetlen autográf, kéziratban megőrzött drámaszöveg, a *Tempefői* nemcsak hézagos és befejezetlen, (az utolsó felvonásnak az alapkézirattól függetlenül vázlatosan odavetett jelenetsorából csak az első öt készült el), hanem az elején is csonka: a 3. lapon kezdődik. Így címe sincs és a szereplők lajstroma is hiányzik. A *Magyar Hírmondó* cikkében, mely először ad hírt a darabról, a cím *A méla Tempefői, vagy az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon*. De a cikket nem Csokonai írta.<sup>19</sup> Ilyen címmel találkozunk vele a másolatokban is. Toldy feltevése szerint Csokonai a címet később *Tempefőire* egyszerűsítette. Valószínűbb azonban, hogy már eredetileg ezt a címet adta neki, s a ragadvány alcím itt is épp úgy, mint többi darabjainál, ismertetőktől és másolóktól származik.

Az ugyancsak nagyrészt autográf kéziratban fennmaradt fordítások még bonyolultabb feladatok elé állítják a kutatót. Eddig csak a

<sup>18</sup> CSE. 238 és 592.

<sup>19</sup> 1794. I. 482 és II. 643–45.

*Varázsfuvola*<sup>20</sup> és a *Doctorandus*<sup>21</sup> fordításával kapcsolatos kérdések vannak teljesen tisztázva. Az elsőről beható szövegkritikával megállapítható volt, hogy egy kis rész kivételével nem Csokonai műve, hanem az ő vezetése mellett, mint nyers fordítást a német nyelv-tanuló kör, a *collatio* tagjai készítették, egyenlő részt vállalva a feladatból. Ezt próbálta Csokonai sajátkezű javításaival használhatóvá tenni, majd ennek alapján az első három jelenet fordítását el is készítette. Munka közben azonban módja volt meggyőződni a nyers fordítás használhatatlanságáról, s csupán a mű verses zeneszámait készítette el.

A *Doctorandus* fordításról ugyancsak szövegkritikai alapon volt megállapítható, hogy Csokonai Castelli 1698-ban Lipcsében megjelent olasz fordítását használta melyben ez a burleszk közjáték a hivatalos Molière-i szövegtől eltérő, erősen felduzzasztott formában szerepel. Csokonai nem ragaszkodik szolgálai Castelli szövegéhez, hanem finom művészi érzékkel tömöríti és páratlan remekművet alkot belőle. Ugyancsak szövegkritikai és életrajzi adatok segítségével volt helyesbíthető Harsányi és Gulyás téves kelezése (1795. szeptember 3.), mely csupán az olasz szöveg másolásának hibás kelte (*helyesen* 1796). Maga a fordítás a somogyi években 1798 és 1800 között készült.

De nem kevesebb problémát vetnek fel Metastasio és Tasso fordításai, melyek közül életében csak az *Angelica* jelent meg a *Diétai Magyar Muzsdban*. Halála után Váradon 1806-ban kinyomták *Amin-tasáknak* fordítását is és a szöveget csak ez a nyomtatvány őrizte meg, de nem teljességében, mert a cenzor sokat törölt belőle. A törléseket apokrif módon Csokonai stílusához igazodva, Toldy pótolta, mert számára nem a szövegűség volt a fontos, hanem hogy „éldehető” legyen.<sup>22</sup> Ugyancsak 1806-ban jelent meg Váradon két Metastasio fordítása is, *A Pásztorokirly* és a *Galatea*. Ezeknek azonban kéziratuk is maradt, melyek a nyomtatott szövegtől sokban eltérnek. Az első részben autográf szerzői másolat, az eleje Nagy Gábor írása, a 11 verso laptól kezdve azonban Csokonaié. Toldy a kéziratok s a nyomtatott kiadás eltéréseit részint kiadásában, részint az MTA kéziratárában levő kéziratok jegyzeteiben<sup>23</sup> számbavette. Másik három Metastasio fordítás közül az *Elhagyott Dido* nagy hézagokkal maradt ránk, az *Endymion* kétfelé szétszórt kis töredékekben, s töredékes az *Akhilles Scyrusban* is.

De a megmaradt kéziratok is telve vannak hézagokkal, egyes részeket az eredeti nyelven közölnek, s a hiányokat csak az eredetivel

<sup>20</sup> PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR J.: *Csokonai Varázsfuvola-fordítása* — ITK 1954 és ua. *A Varázsfuvola első magyar fordítása* — Zenetudományi Tanulmányok V. 1956.

<sup>21</sup> Ua. *Csokonai Doctorandusa* — ITK 1956.

<sup>22</sup> Id. k. adás 475.

<sup>23</sup> *Történelem*, 2<sup>o</sup> 71.



való összevetés tudja pontosan rögzíteni. Ezzel kapcsolatban felmerül a Csokonai által használt kiadások kérdése is. Metastasio fordításainál föltehetőleg azt az 1757-i kiadást használta, amely meg volt a debreceni kollégium könyvtárában.<sup>24</sup>

## 4.

A legnehezebb feladat a *Gerson du Malheureux* szövegének megállapítása. Az első nehézséget a fennmaradt szövegek nagy száma okozza. Összesen 9 változatot ismerünk. Ebből hármat az MTA kéziratára őriz. Az első a *Csokonay kezefrásai* című 1798-ban keletkezett kötetben van, de nem az ő írása (A1); a második alkalmasint azonos azzal a másolattal, melyet Székely Péter 1802-ben Csokonai számára készíttetett (A2), a harmadikat Kecskeméti Csapó Dániel 1826 és 1833 közt írta le (A3). További két szöveg az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályán van. Az elsőt egy ismeretlen debreceni diák mindenek könyvének töredéke tartalmazza, s az első öt jelenet után megszakad (Sz1); a második egy a Nemzeti Színház könyvtárához tartozó kolligátumban található és 1819-ből való (Sz2). További egy-egy példány van a debreceni Déry Múzeumban (DM), a sárospataki Ref. Főiskolai Könyvtár kéziratárában az 1804-ben subscribált Szathmári József, későbbi kiskinizsi prédikátor mindenek könyvében (Sp), a prágai egyetemi könyvtárban, ahova Széll Farkas gyűjteményéből került s talán Szántó Dániel másolata, kinek 1807-ben tulajdonában volt (SzF); végül Ónody Péter 1826-ból való másolata a Debreceni Ref. Kollégium könyvtárában (DK).

A másik nehézséget a szövegek közti nagy eltérések okozzák; melyek nemcsak a szokásos pontatlanságokból és elírásokból adódnak, hanem jelentősek és sokszor lényegbevágók; nem pusztán önkényes változtatások, hanem egy határozott fejlődés eredményei. A *Gerson* hosszú ideig élt mint eleven olvasmány és előadott iskolai színjáték. Az első szövegek még a 18. század végéről valók, az utolsó 1833-ból; az első előadás a debreceni kollégiumban 1795. február 28-án volt, az utolsó amiről tudunk, a pápai református kollégiumban folyt Jókai ottani diákkorában, tehát 1841–42-ben. A szöveg így Csokonai textusától független életet kezdett élni és a korizlés szerint alakult át.

A nehézségeket már első kiadója, Toldy Ferenc is felismerte, noha ő még csak három változatot ismert, a kiadásnál kettőt vett figyelembe, s a kontaminálás kétes értékű eszközéhez folyamodott. „Mindenik tartalom s kifejezésben más-más Csokonai-féle kéziratot alapszik — írja — de mindenik igen hibás; s így egyiknek sem adhatván egészen

<sup>24</sup> KASTNER JENŐ: *Csokonai lírája és az olasz költők* — ITK 1922.

a másik felett elsőséget, kénytelen voltam, hogy a szöveg lehetőleg éldelhető legyen, ezt mindkettőből állítani elő”.<sup>25</sup>

A következő kiadók, Harsányi és Gulyás még tovább mennek a kontaminálásban és szövegüket három változatból alkotják össze. Vargha Balázs<sup>26</sup> elvben szakít a kontaminális módszerével és egy kéziratához (A1) igazodik, de nagyközönségnek szánt kiadásról lévén szó, nem közli híven; a szereplők lajstromát, ugyancsak némi eltérésekkel egy másik kéziratból veszi (A2), s facsimileben ennek a címlapját közli.

Toldynak azt a feltételezését, hogy a darabnak több Csokonaitól származó változata volt, semmi sem támasztja alá. A lényegbe vágó változtatások oka magában a darab felépítésében van. Ez két egymástól teljesen elütő elemből tevődik össze. Az egyik a címadó *Gerson* szentimentális története, ki anyjával valami meg nem magyarázott okból és módon Párizsba került s elveszett Magyarországon maradt atyja szeme elől. Ehhez kapcsolódik az iskolai színjátékok komikus közjátékait idéző történet, népi alakokkal mint a cigány, zsidó, a tudákos falusi rektor, s a Plautustól örökölt hetvenkedő katona. A komikus cselekmény segítségével találja meg aztán Tamadi elveszett fiát. Idők múltával a teljesen a 18. század eszmekörében gyökerező szentimentális történet, *Gerson* Rousseaut idéző nagy monológja mindinkább időszerütlenné és érdektelenné vált, a végén teljesen összezsugorodott, s a sokszor nyers és trágár, de mindig mulatságos uépi jelenetek dúsan burjánzó indái egyre erősödtek, nagy népszerűségre téve szert az olvasók és nézők, főképp a kollégiumok diáksága körében. Porházi a *Tempesői* Csikorgójának, s a *Karnyóné* Kuruzsának ez az atyjafia a félművelt és beszédét állandóan konyhalatinsággal keverő, nagyképű falusi rektor, a „kosta”, ahogy diáknyelven neveztek, szerepe egyre bővült, s mindig újabb rignusokkal gyönyörködtette közönségét.

Ha most már Csokonai eredeti szövegét keressük, igen sok problémával találjuk magunkat szemben. A kéziratok kronológiája, amely különben is bizonytalan, csak igen kevés támpontot nyújt, bár az eredeti szöveget mindenképp a régebbi változatokban kell keresnünk, nem pedig mint Toldy tette az 1833-as Csapó féle, vagy a Harsányi és Gulyás által részben felhasznált 1826-os Ónody-féle változatban, melyek ebből a szempontból teljesen figyelmen kívül hagyhatók. De a kronológiai szemponton kívül belső fogóózókra is szükség van, s egy ilyennek segítségével véljük a szöveget abban az akadémiai kéziratban (A1) fellelni, mely belső borítólapján a „Csokonay keze írásai” címet viseli, de nem Csokonai kezétől származik. A kézirat

<sup>25</sup> Id. kiadás 947.

<sup>26</sup> CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY: *Négy színjáték*. Szépirodalmi, 1956.

elejét a *Szomorú halotti versek* c. búcsúztatók foglalják el, „a<sup>o</sup> 1798 d. 3<sup>a</sup> Septembris” keltezéssel<sup>27</sup> a Gerson kézírata az 50–69. levélen található. Ez a keltezéshez is nyújt támpontot, s a szöveg mindenképp a legrégebbek közül való.

A darab címe hiányzik. A szöveg fölött ez olvasható: „Vig játék két Felvonásokba”. A szövegben a címszereplő neve nem *Gerson du Malheureux*, hanem *Gerson du Malhoreneux*. Hogy ez nem elírás, azt a II. felvonás 7. jelenetének következő helye bizonyítja:

*Tamadi*: Az Urat már régóta obszerválják itt az udvaromba. Kihez van szerentsém szeretném meg tudni.

*Malhoreneux*: Málhöröhöz vagy Malhoreneuxhoz.

Tehát Csokonai hősének eredetileg a *Malhoreneux* nevet adta. A Malhoreneux fiktív helynév, melynek hangzása, s így szóhangulata a jellemét meghatározó *Malheureuxre* emlékeztet. Ezzel egyúttal egy másik probléma is megoldódik, amit már Haraszti Gyula is szóvá tesz,<sup>28</sup> a melléknév elé helytelenül rakott „du”. Csokonai akkor már tudott annyira franciául, hogy ilyen durva hibát ne kövessen el.<sup>29</sup> A köztudat azonban nem fogadta el az idegen és érthetetlen *Malhoreneux*-t. A „malör” ezzel szemben közhasználatú idegen szó, szinte jövevénytárszó volt. Utóbb aztán Csokonai maga is behódolt ennek a köztudatnak és már maga is „Malörö”-ként jelzi művét egy kései munkalajstromában.

Az A1 szöveg készítője nem az okoskodó, hanem a gépies másolók típusához tartozik, talán hivatásos másoló volt, s ezeknek a szövegeiben legfeljebb könnyen megfelfejthető elírások vannak, nem pedig változtatások. Így ez a másoló az eredeti „u”-ját számára idegen és érthetetlen szavakban „n”-nek írja, így *Rousseau* helyett *Rousean*-t és *Louisa* helyett olykor *Lonisát* ír. De van olyan elírása is, mely egy későbbi másolatban (S2) valóságos szövegváltoztatást idéz elő. Gerson korát inasa, Gai az összes változatokban, ahol ez a jelenet megvan (így az A1 kéziratban is), 26 esztendőben jelöli meg. Ezzel szemben ugyanebben a kéziratban Gerson Tamadi kérdésére, hogy mikor halt meg az anyja, ugyan azt feleli, hogy „mintegy 26 esztendeje”. Arra azonban, hogy hány éves ő maga, azt válaszolja, hogy „Huszonnegyedikbe járok”. Ez nyilvánvalóan elírás „huszonhetedikbe” helyett. A szöveg 1819-i okoskodó másolója (S2) lehetetlennek tartván, hogy valaki évekkel anyja halála után szülessék, átalakítja ezt a helyet. Míg a Gai monológban Gerson itt is változatlanul 26 éves, a II. felvonás 12. jelenetében Gerson azt vallja, hogy anyja 16 éve halott, ő pedig huszadik esztendejében jár.

<sup>27</sup> H–G kiadásában tévesen szeptember 30-ról keltezve.

<sup>28</sup> *Csokonai és Kotzebue* – EPHK 1888. 753.

<sup>29</sup> PELLE ERZSÉBET: *Csokonai Mihály és a francia irodalom* – Szeged 1953.

Kétséges, hogy abban az eredeti kéziratban, amelyről az A1 másolat készült, volt-e egyáltalában címe a darabnak, s nem volt-e csonka az elején, mint az autográf *Tempefői* kézirat, mely csak magával a szöveggel kezdődik. Erre vall az, hogy a szereplők lajstroma siucs meg, mely általában a címlap verso oldalán foglal helyet a kéziratokban. Így feltehető, hogy a darab címe a kéziratban *Gerson du Malheureux* volt.

A másolat első lapja még egy rejtéllyel szolgál. A cím alatt elmosódott írású szöveg látható, melynek megfejtését későbbi írással a szembenlevő üres oldalon megadják. „Így olv: Szerzője Csokonay Mihály, aki akkor a Debreczeni Ref. Colleg. Poesist tanított.”

A darabnak egy kései, 1819-ből keletkezett, már említett másolata (S22) az A1 másolaton alapszik és vele jelentéktelen eltérésekkel megegyezik. A fő különbség, hogy a címszereplő nevét következetesen Malheureuxnek írja, a Tamadi név, mely az A1 másolatban ékezcstlenül szerepel, s melyet a többi másolatok hol Támadi-nak, hol Tamádi-nak, hol i-vel, hol y-nal írnak, itt a Tamády formában fordul elő. Megegyezik a két másolat abban is, hogy az összes változatok közül csak ebben a kettőben szerepel Malheureux inasa Péter keresztnévvel. Az S22 másolatban megvan a „Jázdó személyek” lajstroma, a következő az összes szövegektől eltérő formában:

Tamády Földes Ur  
Gerson Tamády Ur fia, Malheureux név alatt  
Gai az inassa  
Kardos hadnagy  
Porházi iskola mester  
Ábrahám Zsidó  
Antal Calefactor Czigány  
Kisértet

Hogy ez a lajstrom eredetileg megvolt-e az A1 másolatban, s csak később vészett-e el a címlappal együtt, vagy az A2 szöveg készítője maga állította-e össze, az egyelőre nem állapítható meg.

Ettől a kettőtől eltérő, összetartozó csoportot alkot öt korai másolat: Sz1, A2, DM, SzF, Sp. Ezek közös forrásra mennek vissza, s részben egymásról íródtak le. Összetartozásukat megerősíti az is, hogy a sárospataki kézirat kivételével a másik négy nyilván Debreczenben készült másolat címlapján feltünteti a darab debreceni előadásának helyét és idejét: „Jádszatott Debreczenben a Collégiumban, a kis auditoriumban Februariusnak 28-dik napján 1795”. (Sz1) Ezzel megegyezik az A2 példány bejegyzése azzal a különbséggel, hogy mellőzi a „kis auditoriumban” közelebbi megjelölést. Teljesen megegyezik egymással az SzF és DM példányok bejegyzése, egyrészt abban, hogy a kollégium megnevezése nélkül csupán a kis auditoriumot jelölik meg, mint játszóhelyet és abban is, hogy 1795 helyett

tévesen 1793-at írnak, amiből nyilvánvaló, hogy az egyik másolat a másíkról készült. Ugyancsak szorosabban tartozik össze az Sz1 és A2 annyira, hogy még a címlap sorbeosztásában is teljesen megegyeznek.

A két fentebb ismertetett szövegtől (A1, Sz2) eltérően ezekben a darabnak mindenütt alcíme van, mely csekély változtatásokkal így hangzik: „vagy az ördögi mesterséggel megtaláltatott fiú” (SzF). Bizonytalan, hogy ez az alcím az eredetiben megvolt-e, valószínűbb, hogy a másolók tolták be, hódolva a kor divatjának.

Megegyezik az öt másolat abban is, hogy mindegyik a fentebb közölttől (Sz2) lényegesen különböző, egymással azonban csekély különbségekkel megegyező, bővített szereplő-jegyzéket ad. A játszó személyek megkapják az ott hiányzó kereszt-, ill. vezetéknevet, amit azonban a darab szövege sehol sem támaszt alá. Tamadi a Miklós, Kardos a Bálint, Porházi a György, Gai a Francois keresztnevet, Ábrahám a Széh, Antal cigány a Buga vezetéknevet kapja. Tamadi „Méltóságos Ur”, Kardos „nyugvó” (a Sp-ban „quietált” hadnagy), Antal fűtő, csupán az Sp. kéziratban „Ujj Magyar, Tamady Ur kotsisa”. Megadják a történet színhelyét, mely Oroszfalu (a Sp. kéziratban Orosfalva) és idejét, melyet 1712-ben jelölnek meg. Bár a lajstrom kétségen kívül debreceni eredetű — Buga itt a legrégebb és legelterjedtebb cigánydinasztiák egyike<sup>30</sup> —, az 1712-es évszám azt a feltevést látszik megerősíteni, hogy nem Csokonaitól való. Nem valószínű ugyanis, hogy ő ezt az évszámot jelölte volna meg, mint a játék idejét, mikor Gerson monológjában Rousseaut idézi, mint akinek példájára kívánná magát „egy kisdéd zugajába a Természetnek elrejtetni”. Bár az sincs kizárva, hogy az 1712-es évszám, — egyébként Rousseau születésének esztendeje — csupán alibi, nehogy valaki a francia kémek utáni szimatolásban célzást lásson az egykorú reakció egyre erősödő hasonló eljárására.

Ezek a felületi eltérések idők múltával mélyebbek és lényegbevágóbbak lesznek, az egészen késői másolatokban, mint Ónodyéban (DK) és Csapó Dánielében (A3). Ezek kétségtelenül összefüggnek egymással és pedig vagy úgy, hogy közvetve vagy közvetlenül ugyanazt a szöveget írták le, vagy Csapó használta Ónody előbb készült másolatát. Kisebb vonásokban is megegyeznek, így Gerson inasának neve mindkét helyen Filep. Mindketten elhagyják az összes többi szövegek befejező jelenetét, melyben Tamadi ebédre invitálja a jelenlevőket, s e helyett egy másik jelenetet toldanak be, mely Porházi konyhalatin rigmusaival fejezi be a darabot.

De a leglényegesebb változtatás, hogy elhagyják Gai és Gerson jmonológjait, Gerson és Gai párbeszédeit (Gai egyébként hiányzik a játszó személyek közül), mely a style coupé-nak első magyar példája.

<sup>30</sup> JÓZSEF FHG.: *Cigány nyelvtan* — Bp. é. n. 232 és 237.

Pedig ezek voltak Csokonai legsajátabb alkotásai az egész műben, melyekben irodalmi szempontokat követett és Kazinczy tanácsa szerinti „a sziv szelid érzékenységeit” akarta ábrázolni. A komikus jelenetekben aztán teljesen elhagyta a Kazinczy óhajtotta „megtérés” útját, ezek a „mendikás tónusnak” Kazinczytól állandóan ostorozott legkirívóbb példái.

De ez számára sem jelentett irodalmat, hanem játékot, mely felé erős megfigyelő képessége, mint Dombóy nevezi: „az észrevétel talentoma”, nagy előadókészsége és szenvedélye, mulattatási vágya, a közvetlen siker élvezésének gyönyöre és játékos ösztöne vitte. Ezekből fakadtak kollégiumi tréfái és játéka, a katonásdi, borbélyosdi, törökösdi, s ebből élt a Dunántúl úriházaival éveken át, mint valami modern jocular. A *Gerson Malheureux*-jelenetei az íróasztalnál születtek, de a komikus és zenés részek kollektív munka eredményei. Mint a poétai osztály publicus praeceptor tanítványaival a Nagyerdőn sétálva, verbunkos táncot rendezett, este az osztályterembe rendelte, énekelte, zenéltette, táncoltatta őket. Mikolai István „flótázik” neki „és némely nótákat mutogat Clavicordiumra valókat”, és Győri József poéta azt vallja Csokonai kollégiumi pörében, hogy „komédiát akar praeceptor uram tsinálni arról 's a személyekről beszélgettünk”.<sup>31</sup> A tanítványok hozzáadták tréfaikat, táncjaikat, nótáikat a darabhoz, s az egyetlen debreceni előadáson 1795. február 28-án valószínűleg nem ragaszkodtak különösen a rögzített szöveghez. Egyes másolatokba azután emlékezetből bekerültek olyan rögtönzött tréfák és ötletek, melyeket további előadások és másolók szerte az országban még a magukéval is megtoldottak. A zenei részek emlékezetét azonban csak a Csokonai kézírata nyomán készült szöveg őrizte meg. Itt *Malheureux* nagy monológja után (II. 3.) ez a bejegyzés olvasható: „Következik az éneklő kar”, mely nyilván a poétai osztály tanulóiból került ki, s a darab végén „a muzsikások hegedülnek”. Már az ezen a szövegen alapuló 1819-es változatban (Sz2) hiányoznak ezek az utalások, és csupán a Sp-i kéziratban olvassuk a „muzsika is szünet nélkül zengjen”.

Az idő haladtával az előadás emléke elhomályosodott, s a másolók vagy nem is gondoltak előadásra, vagy az egész későiekben egész más színpadképzet élt. A Csapó-másolatban (A3) az első felvonás végén azt olvashatjuk, hogy „A kárpit lefoj”. A debreceni kollégium kis auditoriumában aligha volt kárpit, s az egyetlen színhely „a Tamadi ur Háza eleje”. A felvonás úgy végződik, hogy Tamadi „azzal bémegy és lefekszik” (A1). A másik késői másoló Ónody Péter (DK) csak jelzi, hogy „itt lehetne kezdeni a második felvonást”. De minthogy ebből a változathoz a *Malheureux*-jelenetek hiányzanak,

<sup>31</sup> Kiadva CSE 50–51.

ami belső és hangulati változást hozna, a felvonásra tagolódásnak nincs is semmi értelme.

A szövegvariánsok más problémákat is felvetnek, így mindenkéltől azt, hogy Antal cigány beszédében melyek a valóban cigány nyelvű részek, mi ezeknek az értelme és mi a pusztá halandzsa. Valószínű, hogy a debreceni és kelet-magyarországi falusi gyerekek közül sokan ismerték a cigány nyelvet. Debrecen az anyaországi cigányság fő fészke, a cigány a mindenes könyveknek éppolyan népszerű alakja, mint a kosta. De a valódi cigány nyelvi elemek és a pusztá szójátékok szétválasztása csak alapos filológiai munkával lehetséges.

## 5.

Sajátkezű kézirata a két, Csurgón 1799-ben előadott darabnak, a *Culturának* és *Karnyóné*nak sem maradt. A *Cultura* önállóan nem fordul elő, csak a *Karnyóné*val együtt. Három változatát ismerjük. Az első Gentsi István másolata az MTA kéziratárában, a második Riedl Frigyes hagyatékából az Országos Széchényi Könyvtárban, a harmadik, eredetileg Gózon Imre színész tulajdona, a Petőfi Irodalmi Múzeumban van. A *Karnyóné*nek még különálló öt másolata ismeretes: Gál László 1807-ben február 7-én Debrecenben készült másolata az MTA kéziratárában, egy ismeretlen másolóé 1819-ből az Orsz. Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályán (egy kötetben a *Gersonnal*), Zolnay András színjászé, ki Csurgón 1821. február 3-án írta le, a Színháztudományi Intézetben, Ónody Péteré, mely Debrecenben 1826. július 1-én és 2-án készült a Debreceni Ref. Kollégium Könyvtárában és Csapó Dániel Budán 1835. szeptember 13-án készített másolata az Orsz. Széchényi Könyvtár kéziratárában.

A *Cultura* három változata nem mutat lényegbevágó eltéréseket. A leghitelesebbnek minden kétségen kívül a Gentsi-féle szöveget kell elfogadnunk, nemcsak azért, mert a legrégebb, hanem mert leírója, mint „Tisztes megszemélyesítője” részt vett a darab csurgói előadásán. A kézirat provenienciája teljesen tisztázott, hitelessége kétségtelen, de ennek ellenére különböző megoldandó kérdések kapcsolódnak a szöveghez.

A kézirat a következő címet viseli: „Két Vig Játékok, melyeket kidolgozott és Tanítványaival el is jádszatott Csurgónn Csokonai V. Mihály Ur, az 1800 dik esztendőben — most pedig újra leírta maga számára Gentsi István az 1806 dik esztendőben Junius első s több napjaiban.” Tehát Gentsi írta le először akkor, amikor Csokonai már elhagyta Csurgót. Miről írta le? Az eredeti kézitratról-e, mely esetleg ott maradt? Erre vall az, hogy Gál László Debrecenben 1807-ben csak a *Karnyóné*t másolja le. Feltehető tehát, hogy csak ez került

Debrecenbe. Mert ha a *Culturának* lett volna ott kézírata, úgy Gál László bizonyára azt is lemásolta volna. Az 1806-i másolatot Gentsi István nyilván azért készítette, mert az első 1800-i elrongyolódott. De az is lehet, hogy nem volt az ő birtokában, mert külön hangsúlyozza, hogy az 1806-i másolatot a maga számára készítette. Ezek egyelőre megfejthetetlen kérdések. A Gentsi-szöveg mindenesetre hű, mert kegyeleti másolat. A darabok címe egyszerűen *Cultura s Az özvegy kalmárné és a két szelepurdi*. Teljesebb, mint a többiek, mert közli a csurgói előadások szereplőinek neveit, külön lapon 1824-es évszámmal<sup>32</sup>, a *Cultura* és *Karnyóné* dalainak kottáját, magában a szövegben pedig „annak a Nótának” a hangjegyeit is, mellyel a *Karnyóné* szereplői kimennek a „theátrumból”, és amelyet egy szöveg sem tartalmaz, s a kiadásokban sem található. Gál László másolata, alkalmasint az eredeti kézirat nyomán „Kar”-nak jelzi.

Gentsi a másolatot haláláig kegyelettel őrizte. Hagyatékából szerezte meg 1853-ban Körmeny Sándor szennai református segédlelkész, s elküldte Toldynak,<sup>33</sup> aki 1864-i Csokonai kiadásának pótkötetében ki akarta adni,<sup>34</sup> de ettől — alkalmasint a benne előforduló Rákóczi-nóta miatt — eltekintett. A kézirat Toldy hagyatékával került az Akadémia kéziratárába.

Vannak a szövegnek olyan részei, amelyek ugyan Csokonai tulajdonának tekinthetők, de amelyeknek szövegezése nem tőle, hanem Gentsitől származik. Ilyen a *Karnyóné*-ban található pantomim, melyet Gentsi az előadás nyomán, emlékezetből írt le. A közölt szöveg nem színi utasítás, hanem egy lefolyt játék rögzítése, amit az is mutat, hogy az igék nem jelen, hanem múlt időben vannak. Az eredeti kéziratban az egész csak „Pantomimo” jelzéssel szerepelt: a játékot Csokonai a próbákon a szereplőkkel alakította ki.

A Riedl-kézirat nem kegyeleti célból készült, hanem olvasmány-nak. Délsomogyi tájszólásáról ítélve ez is valószínűleg Csurgón készült, s a Gentsi-féle szöveg szabad átirása. Annál mindenesetre későbbi. A Gentsinél szereplő egyszerű címek helyett, melyek nyilván Csokonaitól származnak, — ki mint a *Tempefői* és a *Gerson* esetében láttuk — nem használt alcímeket, itt a darabok címe: *Cultura vagy is az igaz és tettetett szeretet s Karnyóné vagyis a vénasszony szerelme*. A 18. század szóhasználatában gyökerező, szélhámost jelentő „szelepurdi” ekkor már elavult és érthetetlen. Tiptopp itt már párizsi, Lipitloty pesti gavallér, nem csupán „szelepurdi”, mint Gentsinél. A másoló valószínűleg egyházi személy, pap vagy tanító. Erre vall az, hogy Isten s a szentek neveit kihagyja a szövegből vagy megváltoz-

<sup>32</sup> Hasonmásban kiadva H—G III.

<sup>33</sup> L. Toldyhoz intézett levelét az MTA kéziratárában Magyar Irod. Lev. 4° 79

<sup>34</sup> *Csokonai válogatott munkái* I. — Pest, Heckenast 1864. 6. és 8. jegyzet.



tatja; így pl. a *Cultura* I. felvonásának 6. jelenetében Kanakúz béres szavait: „Te Kirisztus kecskéje” kissé stílustalanul a „Te Plútó kecskéjé”-re alakítja át. Másolatát szélesebb olvasóközönségnek szánta, mindent megmagyaráz, elsősorban a somogyi különlegességeket, hogy a Kanakúz használta „áá” igenlés, a „hán” tagadás, hogy a legjobb muzsikusz cigányok Toponáron laktak, hogy mi a gonoszbíró Somogyban, hogy Pihó „egy nagy tolvaj gyilkos” ugyanott; de azt se felejtí el megmagyarázni, hogy egy fél felöntő 1/4 pozsonyi mérő. Az első előadástól már teljesen elszakadt, nem írja le azokat a színi fogásokat, melyekkel Gentsi szövege szerint a *Culturá*-ban a dudálás, a *Karnyóné*-ban Tiptopp agyonlövése történt, és nem közli a *Cultura* végén Ábrahám Conclusióját, sem a *Karnyóné* után Sárközy Albert befejező Oratióját. De a legnagyobb különbség a pantomimben van. Itt nem megtörtént dolgokat regisztrál, mint Gentsi, hanem színi utasításokat ad, jobban részletezve és kiszínezve; új motívum, hogy Kuruzs kristélyozni próbálja a halott Karnyónét, hogy tollat tart az orra alá, annak megállapítására, hogy lélegzik-e. Az igék általában jelenben vannak.

A harmadik kéziratot, mely a két darabot együtt tartalmazza, a benne levő bejegyzés szerint Gózon Imre színész 1854-ben Kovács Pál győri ügyvédnek és írónak adományozta. Szövegében a Riedl-kézirat egész csekély eltéréseket mutató változata. Az egyetlen lényeges különbség, hogy bár ez is, mint a Riedl-kézirat, mellőzi Sárközy Albert befejező beszédét, a *Karnyóné* végén közli Ábrahám-nak a Riedl-féle kéziratból hiányzó Conclusióját. Így felmerül az a lehetőség, hogy a Riedl-kézirat ezt a szöveget másolta, vagy közös forrásból merítettek, esetleg a Gózon-másolat egy más kéziratból jutott a Conclusióhoz.

A Gózon-másolatot a többiek sorából kiemeli az, hogy a *Culturát* őt színezett rajz illusztrálja és egy bevezető Oratio előzi meg, melyet Csokonai a darabok szövegével együtt állítólag betegen az ágyból jiktált.

Az illusztrációkat Vargha Balázs<sup>35</sup> Jókai Mór atyjának, Jókay Józsefnek tulajdonítja, s őt tartja a darabok másolójának is. Okfejtése lényegében a következő: Jókai emlékezéseiben megemlíti, hogy atya a *Karnyónét* lemásolta és illusztrálta. A Gózon-kézirat illusztrációi ugyan a *Culturához* valók, de a két darab közé vannak kötve, s így Jókai bizonyára rosszul emlékezett. A kötet a benne levő bejegyzés szerint Gózon Imréé volt, aki egy évvel volt fiatalabb Jókainál, Komáromban járt iskolába. Jókay József, testvére, Zsuzsanna Gózon Istvánné volt, tehát Gózon Imre esetleg rokon, s így bizonyára többször megfordult a háznál, s ott szerezte a kéziratot. Jókay József,

<sup>35</sup> Jókay József illusztrált másolata Csokonai két színdarabjáról – ITK 1955. 428. s.kk.

Kováts József és mások verseivel együtt *Hélikoni Virágok* címen Csokonai-verseket is másolt, ez a kézirat megvan az Országos Széchényi Könyvtárban és a Gózon-kézirattal egyező írást mutat.

Ezzel szemben Jókai különböző emlékezéseiben Gózon Imréről semmiféle említés nem esik, s a fő érv, a kézirat írásának egyezése a faksimilék alapján egyáltalában nem meggyőző. Az írás ugyanúgy lehet Gózon Imrécé is, akinek aláírása a *Cultura* címlapján látható. Feltűnő az is, hogy míg a *Hélikoni Virágok* címlapja feltünteti, hogy „Le irattak Jókay Jóseff Hites Ügyvédő által”, a két szindarab címlapja erre semmi utalást nem tartalmaz.

Ennél a kérdésnél sokkal fontosabb azonban a *Culturát* bevezető *Oratio melly a' Vig játék előtt el mondatott* hitelességének kérdése. Bár igen ügyes és első pillanatra hitelesnek látszik, alaposabb vizsgálat után több belső és külső jel arra vall, hogy apokrif Csokonai-művel állunk szemben. Csokonai hamar legendás alakká vált s több apokrif írás fűződik nevéhez. Az *Oratio*, mielőtt hitelesnek elfogadnók, erős tárgyi, stiláris és nyelvi rostának vetendő alá.

Az ellene szóló bizonyítékok közt a legnyomósabb, hogy a Gentsi-kézirat nem közli, noha Gentsi jelen volt, sőt játszott is az előadáson; másolata kegyeleti jellegű, és a két darabon kívül egybegyűjti Csokonainak minden csurgói megnyilatkozását, így a kézirat 64. recto és következő lapjain foglalnak helyet, „Csokonai Mihály Ur versei melyeket elmondott a Csurgói Ref. Gimnáziumban 1799. Eszt. 23. Sept. tartott Komedia alkalmatosságával”, a 73. recto lapon pedig „A fellyebb említett Professor Urnak tőlünk való butszuzó Oratziotskája” kezdődik. A kézirat teljesen regisztrálja a csurgói előadások lefolyását, közli Ábrahámnak *Conclusióját* a *Cultura* végén, Sárközy Albertnek a *Karnyóné* előadása után mondott beszédét. Teljesen érthetetlen volna tehát, ha éppen Csokonai bevezető orációját hagyta volna el.

Az *Oratio* apokrif volta mellett bizonyít az a túsúrásokkal tett bejegyzés a kézirat 3. lapján, tehát az *Oratio* kezdetén, melynek szövege: „Csits vaji Szuszana irta”. Ez a Csicsvai Könyvre utal, mely a köztudatban, mint válogatott hamisítások és hazugságok gyűjteménye szerepelt.<sup>36</sup> A megjegyzés nem a mű egészére vonatkozik, mert akkor a címlapon lenne, ahol különben is meg van nevezve a szerző. Nem Gózon Istvánné Jókay Zsuzsanna rejtőzik-e a név mögött?

A *Karnyóné* szövegei közül Gál László másolata híven látszik adni Csokonai szövegét. Gentsi másolatától csak elírásokban tér el, mint 1<sup>o</sup> Januarij helyett: 10-dik Jan, vagy Gentsi helyes szövege,

<sup>36</sup> O. NAGY GÁBOR: *Református kollégiumi diák-irodalom a felvilágosodás korában* – Debrecen 1942. 19.

„Módi Sálba” helyett „módisálva” (a Riedl-kéziratban „módiszálba”, Gózonéban „módizálva”). Hiányosabb a Gentsi-másolatnál, mert pusztán a szövegre korlátozódik, és sem játékleírásokat, sem szereplőket nem közöl.

A némajáték csupán jelezve van, mint „Pantomimo”. Míg a Gentsi-másolatban, a némajáték és a hozzákapcsolódó jelenet még a második felvonás kilencedik jelenéséhez tartozik, a Gál-kézirat a némajátékkal új felvonást kezd; Gentsinél két felvonás van, a jelenet-számolás folytatódólagos, s a második felvonás 11 jelenetből áll. Ezzel szemben a Gál-kéziratban a második felvonás 9, s a harmadik 4 jelenetre tagozódik. A különbség alkalmasint abból adódik, hogy Gentsi az előadáshoz tartotta magát, ahol nem volt színváltás és nem volt szünet, hanem megszakítások nélkül folyt a játék.

A Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályán levő kézirat a *Gerson du Malheureux*-nek fentebb már ismertetett kéziratával van egy kötetben (Sz2), és ugyanattól a kéztől származik. A végén a következő bejegyzés olvasható: „Vége 1819. Die 7<sup>a</sup> Aug.” A Gál szövegre épül, azonos a címe, elírásai megtalálhatók benne. De itt merülnek fel először olyan változtatások, melyek a késői Ónody- és Csapó-másolatokba is átmennek, mint Lipitlotty öltözkékének részletező leírása, vagy Tiptopp és Boris kettősének – az első magyar eredeti énekes duettnek – átalakított formája. Ennek Csokonainál található játékos ritmusával értetlenül állt szemben a másoló:

Semmi, csak rá tudjak ülni  
A banyára  
Ő mag nélkül fog kidülni  
Nemsokára,

s a szokványosabb nótaformára alakítja át változó hetes és nyolcas orokkal ilyenképpen:

Semmi csak rá tudjak ülni  
Arra a vén banyára  
Ő mag nélkül fog kidülni  
Tudom azt nem sokára

Hogy ezek a változtatások ettől a másolótól származnak-e, vagy a Gál-szövegtől idevezető elveszett másolatokban esetleg megtalálhatók voltak, azt a mai anyag birtokában megállapítani nem tudjuk.

Zolnay András színjátszó a darabot Csurgón 1821. február 3-án írta le Gentsi szövegéről,<sup>37</sup> az ő két felvonásos változatát tartva meg a későbbi három felvonásos helyett, ami egyébként jobban meg is felelt a bécsi népszínpad hagyományainak, melynek stílusában a

<sup>37</sup> PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR J.: *Csokonai művek Balog István vándorszíntársulatának műsorán* – ITK 1960. 75. s.kk.

darab fogant. A szövegben Balog István húzásai és javításai találhatók. Valószínű, hogy Balog színtársulata, amelynek Zolnay András színésze volt, elő is adta. A változtatások színszerűsítések és korszerűsítések, ami bizonyos vonatkozásban egyértelmű. Tiptopp nevét a korszerűbb „Kótyonfitty”-re változtatja, ami egyébként Gentsi szövegében is megtalálható, csak ott Tiptopp illeti Lipilottyot a „Kótyonfitty” jelzővel. „Pihóság” helyett „pimaszság”-ot ír. De mint láttuk, már a Riedl-kézirat is szükségesnek tartja a kifejezést megmagyarázni. Most, huszonekét esztendővel a bemutató után, valószínűleg már Somogyban sem értette senki. A pantomimnak a Gentsinél múlt idejű igéit jelenbe teszi át, mert itt nem megtörtént előadás regisztrálásáról, hanem eleven színi utasításokról van szó, s az egész szöveget lerövidíti, csak annyit közölve belőle, amennyi a színpadi játék szempontjából szükséges. Karnyó hosszadalmas elbeszélését Mantua ostromáról Zolnay lemásolja ugyan, de Balog István kihúzza. A közönség úgysem értett volna semmit az aktualitásukat veszített eseményekből s az időszerűtlenné vált lojális franciaellenes propagandából. Ezeket Csokonai úgyis csak kényszerből, a *Culturában* elénekelt Rákóczi-nóta jóvátételére szervetlenül biggyesztette a szöveghez, nehogy „széthányják” a csurgói iskolát. Az egész másolat érdekesége, hogy míg a *Gerson* mint iskoladráma került előadásra, a bécsi népszínpadban gyökerező s a magyar népszínmű felé mutató *Karnyónét* a magyar vándorszínészek próbálták a színpad követelményeihez alkalmazni. A hiteles szöveg rekonstruálása szempontjából ugyan nem jön számba, de bizonyíték arra, hogy Csokonai drámaírói munkássága nem folytatás nélküli kezdet. Ha a magyar dráma fejlődésébe nem is épül bele, egy láncszem a magyar színpad irodalmában, mert Balog István nemcsak színre alkalmazta a *Karnyónét*, hanem ihletője volt Fazekas *Lúdas Matyijának* színpadi átdolgozásánál.

PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN

## MIKSZÁTH KÁLMÁN ÉS A MAGYAR JÁTÉKSZÍN

Mikszáth korai, küzdelmes újságírói pályafutása részleteiben csak a kritikai kiadás<sup>1</sup> „Cikkek és karcolatok” sorozatának megindulása óta válik igazán ismeretessé. Kapcsolatait a különféle vidéki és pesti szerkesztőségekkel, újságírói munkaköreit, riportjait, politikai cikkeit a Mikszáth-irodalom ez ideig csak szórványosan ismerte, de homály-

<sup>1</sup> MKÖM.