

VÖRÖS IMRE

ISKOLADRÁMA – KÉPZELETÜNK SZÍNPADÁN

A cselekmény vizuális megjelenítésének eszközei
a dráma szövegében

(A *Mesterséges ravaszság* példája)

A Király István és Szerdahelyi István által szerkesztett *Világirodalmi lexikon* meghatározása szerint a dráma „cselekvést ábrázoló forma, mely főként színpadi előadás, megjelenítés igényével készül.”¹ Az iskoladrámák szerzői valóban a növendékek által megvalósítandó előadás céljára készítették szövegeiket, s ha sajátmaguk tanították be a diákokat, a színjátszók mozgását, viselkedését, mimikáját konkrétan irányíthatták. Ám ezek az iskoladrámák most, több mint két évszázad elteltével is elevenen képesek hatni, még a magányos olvasóra is. Az alábbiakban azt szeretnénk megvizsgálni, hogy a ránk maradt drámaszövegeknek melyek azok az elemei, amelyek lehetővé teszik, hogy a szöveg magányos olvasása során a cselekmény a maga vizualitásában úgy jelenjék meg képzeletünk színpadán, ahogyan azt a szerző a mű alkotása során feltehetően maga is elképzelte.

Példaként Simai Kristóf *Mesterséges ravaszság* című „vígóságos játék”-át idézzük fel, amely nyomtatásban először „Pesten, Royer Ferentznek betőivel 1775dik Esztendőben” jelent meg, miután a kecskeméti piarista iskola növendékei már 1772-ben bemutatták.² A történet egy *Telekes* nevű földbirtokos háza előtt játszódik. Telekes mint „Fő-Hadi-Tiszt”, háborús kötelességei miatt már hatodik éve távol van; a birtokot „meg-hitt jó barát”-ja, *Gondos-házi* igazgatja. *Karakai*, egy „ingyen-élő hazug személy”, összebeszél *Ravaszival*, *Telekes* szolgájával, hogy elterjesztik a messze földre távozott uraság halálhírét, s egy végrendeletet hamisítanak, amely szerint az úr minden vagyonát szolgálaira hagyta, s azok egymás között az egészet eloszthatják. A cselszövők kapzsi szándéka viszont könnyen megghiúsulhat, mivel úgy

1 *Világirodalmi lexikon* 1972, 2. köt. 847. A *dráma* szócikk (847–854.) szerzői: ALMÁSI Miklós, HEGEDŰS Géza, KOLOZSVÁRI PAPP László.

2 Kritikai kiadása: *Piarista iskoladrámák* II. Benne a *Mesterséges ravaszság*: 325–383, s. a. r.: PINTÉR Márta Zsuzsanna. A továbbiakban, zárójelbe téve, ennek a kiadásnak a lapszámaira utalunk.

hírlik, hogy az állításuk szerint meghalt Telekes éppen hazafelé tart. Ravaszinak az az ötlete támad, hogy mindenkivel el kell hitetni: valójában nem Telekes közeledik, hanem csak a lelke, ártó kísértet formájában. A kísértetnek hitt s ezért rémületet keltő uraság érkezése a továbbiakban komikus jelenetek forrása lesz, végül azonban kiderül az igazság. A javakat (a hamis végrendelet alapján) jóhiszeműen szétosztott Gondos-házi bocsánatot nyer, sőt az irgalmas szívű Telekes jóvoltából még a magát – Molière *Scapin*-jéhez hasonlóan³ – haldoklónak tettető Ravaszinak is sikerül elkerülnie a büntetést. A tanulságot, a katarzis jegyében, maga Ravaszi vonja le:

Tsak ilyen ám a' ravasz világ' állapotja: addig kenyi, fenyi, 's mázolja fel-vett dolgát, míg benne nem törik a' bitskája... Engemet ebben senki se kövessen ám, ha tsak ravaszszabb rókának bőrével ki-nem prémzi az eszét, mert benne szakad a' nyaka. Éljetek szerentséssen, és tapsoljatok.” (379.)

Vizsgálatunk szigorúan kijelölt határai miatt nem foglalkozunk a mű forrásaival, szerzőjének pályafutásával, sem pedig a darab különböző 18. századi előadásaival: minderről alapos áttekintést nyújt Pintér Márta Zsuzsanna a kritikai kiadás filológiai apparátusában.⁴ Ehelyett magát a szöveget olvassuk, „halkal és szorgalmatos figyelemmel”, ahogy maga Simai Kristóf javasolja komédiájának előljáró beszédében (327.), s ennek az olvasásnak a nyomán próbáljuk felismerni a vizuális hatás felkeltésének a szövegben rejlő technikáit.

A szereplők mozgásának, viselkedésének jelzésére természetesen van egy nagyon egyszerű módszer, nem magában a szereplők szájából elhangzó szövegben, hanem zárójelben, a szövegbe szúrt szerzői utasítás formájában. Simai dicséretére legyen mondva, nem él vissza ezzel a kézenfekvő lehetőséggel. Az „első szakasz” (azaz első felvonás) mindössze hat szerzői utasítása közül négy az említett „ingyen-élő hazug személy”, Karakai egy-egy mondata után szerepel: „(Magában)”, vagyis a többiek által nem hallhatóan. Ezt a ténytet nehéz lenne másként az olvasó tudtára adni, a viselkedés egyúttal pedig jellemzi a szereplőt, aki másokat az orruknál fogva készűl vezetni.

3 MOLIÈRE, *Les Fourberies de Scapin*, III. 13.

4 *Piarista iskoladrámák* II., 379–383.

Ugyancsak Karakai az egyik jelenlévőről bosszúsan jegyzi meg: „[...] ez az ördög-ütő [...] ide-jövetelével minden mesterségünket el-rontotta” – ám hogy kiről mondja ezt, csak a szerzői utasításból derül ki: „(*Ravaszira mutat*)”.

Magától értetődik továbbá, hogy a rendkívül gyors mozgásokat tartalmazó jelenetekben, ahol a dialógus szövege önmagában nehezen tudná kifejezni a hirtelen helyváltoztatásokat, számos szerzői utasításra van szükség. A III. szakasz 2. ki-menetelében [= jelenetében] például Ravaszi úgy próbálja elhitetni Gondos-házival Telekes rémisztő szellemének megjelenését, hogy eljåtssza, mennyire retteg a számára már kézzelfogható közelségben felbukkant kísértettől:

RAVASZI

[...] De nem-e' az a' Telekes, a' ki (*nagy ijedéssel*) Jaj! ne hadj édes Gondos-házim! (*Háta megé rejti magát.*)

GONDOS-HÁZI (*nagy rémüléssel:*)

Hol vagyon?

RAVASZI

Amott a', látod, hogy tajtézkik a' szája. Jaj, hová rejtsem magamat! (*El-akar szaladni, de a' Gondos-házi maga eleibe rántja.*)

GONDOS-HÁZI

Ne szaladj, állj-meg, mit félsz szegény? Hiszem ketten vagyunk, szembe állhatunk véle.

RAVASZI

Eresz-el! Jaj, ne hagyjatok (*Ki-ragadja magát, 's el-szalad.*)

GONDOS-HÁZI

Meg-állj! Meg-állj! Ne félj semmit. Jaj, el-szaladt az istentelen...
(*nagy ijedéssel*)... Mit tsináljak már no! Meg-fújt [= megfojt] a'
gonosz lélek, ha magán itt szoréthat... Mikó, Leski, Bartóka szol-
gaim, ide, segítségemre! Hol vattok gaz tzölönkök [= tuskók]?
Senki se mozdúl. Jaj! (*be-szalad.*)

RAVASZI (*Suttomba*)

Bezzeg meg-szeppent ő kegyelme, de a' masiknak-is jut a' fekete
lévbül. (*el-rejti magát.*) (355.)

Van azonban a komédiának számos olyan jelenete, ahol a szereplők ál-
tal elmondott szövegből egyértelműen kiderül, hogy közben mit cselek-
senek, s hogy egymáshoz képest hogyan helyezkednek el. A darab legelső
ki-menésében Gondos-házi arról panaszkodik két barátjának, Bálintnak
és Markosnak, milyen sok gondot okoz neki Telekes hat éve tartó távollé-
te. Amikor Bálint nyugtatni próbálja, ő így szól:

GONDOS-HÁZI

[...] Látod, melly temérdek bú, bánat, és bajoskodások közt folyta-
tom szomorú életemet, holott ő talám... De vallyon ki siet ide? ...
Nemde a' Karakai?

MARKOS

Valóban az. Mi szél hordozza ezt itten?... Rejtsük egy kevésé ide
magunkat...

II. KI-MENÉS

Karakai, és a' voltak.

KARAKAI

Velem úgy bánjanak? Mit? Én velem? 'S illy motskossan?

BÁLINT

Vallyon kivel küszködik e' most?

KARAKAI

Ily úri személynek olly vékony konyhát szabjanak? Talám azt gondolják, hogy én tsak korpa hüvely vagyok, és hogy széllal élek?

MARKOS

A gyomrával vetekedik [= vitatkozik] szegény!

KARAKAI

De Barátom, azt eszed' ágában se tarsd, hogy én, a' ki úri-módon eddig nevelkedtem, ez után tsak illyen mire éljem napjaimat.

GONDOS-HÁZI

Vallyon mi baja érkezett ennek? Szóllítsuk meg: ... Karakai... (328.)

A szöveg figyelmes olvasása nyomán világos, hogy Gondos-házi észreveszi valakinek a közeledését, talán Karakaiét. Markos megerősíti a sejtést, és azt tanácsolja, hogy mind a hárman rejtőzzenek el. Ezután belép Karakai, és magában zsörtölődik, miközben a rejtekből hallgatódzó három szereplő kommentálja a szavait, majd Gondos-házi megszólítja őt, fölfedve neki jelenlétüket. Mindez olyan világosan játszódik le képzeletünk színpadán, hogy nincs szükségünk ilyenféle szerzői utasításokra: (*Karakai sietve közeledik*), (*Elrejtőznek*), (*Belép*), (*Karakai által nem hallhatóan*), (*Hangosan*). Mindezek

az információk implicite benne vannak az elhangzó mondatokban, így az esetleg közbeékelt szerzői utasítások semmit sem tennének hozzá olvasmány-élményünkhöz, merőben csak redundanciát képeznének.

Hasonlóan egyértelmű, hogy milyen cselekvést kísér a következő párbeszéd a II. szakasz IV. ki-menésében:

RAVASZI

[...] Hol a' levél?

KARAKAI

Itt vagyok. Nem de helyes írásom vagyok?

RAVASZI

Gyönyörű, szép, mint-ha a' szarkák ugráltak volna rajta. (344.)

Nyilvánvaló, hogy Karakai Ravaszi elé tartja a hamisított levelet, amaz pedig figyelmesen megnézi, és mindjárt gúnyos megjegyzést tesz rá.

A II. szakasz X. (utolsó) ki-menésének a szövege alapján világos, milyen gesztusok kísérik a két szereplő szavait:

BÁLINT

[...] Jöszte ide Bordáts, ezt te viszed haza... Vedd az hátodra ezt a' 'zákot [= zsákot]. ...ezt ide rejtse, ezt meg ide. Vigyázz, hogy ki ne lássék.

BORDÁTS

Hogy viszem én ezt el? Hiszem el nem bírom. (352.)

A IV. szakasz III. ki-menésében olvasóként is magunk előtt látjuk, ahogy Gondos-házi egymás után átadja a pénzt két szolgának:

GONDOS-HÁZI

[...] a' Ravaszit már ki-fizettem, fogjátok ti-is, a' mi titeket illet: ime' hús hús aranyokat adok, ez a' te részed, e' meg a' tied. (366.)

Akkor sincs szükség külön szerzői utasításra, amikor valamelyik szereplő

maga utasítja cselekvésre a másikat, mint a II. szakasz I. ki-menésének Molière *Fösvénye* által ihletett⁵ jelenetében, ahol „Gondos-házi hív szolgája”, Leski, lopással vádolja Kapartsait:

KAPARTSAI

Mit loptam én el az Uradtól?

LESKI

Ne-is tagadd, add-elő mindjárt.

KAPARTSAI

Mit adjak-elő?

LESKI

A' mit el-loptál gonosz-tévő... mutasd a' kezedet.

KAPARTSAI

Ime!

LESKI

A' másikat-is.

KAPARTSAI

Im hol ez-is.

LESKI

Az harmadikát-is mutasd.

KAPARTSAI

Azt az Anyád kínját.

(342.)

5 MOLIÈRE, *L'Avare*, I. 3.

Van a komédiának egy olyan jelenete – az I. szakasz VI. ki-menésének eleje –, amelyben az igealakok használata teszi mellőzhetővé a szerzői utasítást: ha a szereplő a jelenlévő másíkról harmadik személyben beszél, akkor nyilván a közönséghez fordul, ha pedig második személyt használ, akkor színésztársát szólítja meg:

KARAKAI

Meg-állj te latrok' or-gazdája.

RAVASZI

De ki kellemetes köszöntéssel illet ez engemet! ... No! Mi kell akasztó-fa tzimere?

KARAKAI

Még ez-is ért ám hozzá. Hasznát veszem én ennek máma... Ki lova fia vagy Barátom? Honnan jössz, 's hová mégy? (336–337.)

Többször előfordul, hogy valamelyik szereplő szavaiból tudjuk meg, mit tesz éppen a másik. Annak a ki-menésnek a végén, amelyben – mint idéztük – Leski lopással vádolja Kapartsait, majd ezzel zárja a dialógust: „Nints kegyelem!”, Kapartsai így eseng: „Galambom, aranyom, Leski Uram, ... tsak egy szóra tehát... áhá akaszszanak-fel mennél hamarébb.” (343.) Vagyis először hízelegve folytatja a rimánkodást, ezután megpróbálja maradásra bírni a távozni készülő Leskit, a befejező szidalom pedig arra utal, hogy Leski már nincs jelen.

Arra is van példa, hogy valaki *expressis verbis* megmondja, hogyan viselkedik a másik szereplő. A II. szakasz III. ki-menésének elején a színre lépő Karakai így fordul a már ott lévő (s az előző ki-menésben bosszúsan monologizáló) cselédhez: „Mi bajod érkezett Kapartsai? Látom, félreáll a' szád.” (343.) Pár sorral lejjebb vigasztalni próbálja a bús cselédet:

KARAKAI

Ne búsulj semmit, szegény! A' ki nem próbál, tudod, nem nyer. Látod azt az embert?

KAPARTSAI

Látom ugyan. Reá tartja magát: sétálgat, mint a' Görög az üres bótban.

KARAKAI

Ez által nyerem ám én meg a' ti szabadságtokat. (344.)

A háttérben járkáló, nevetségesen felfuvalkodott Ravaszi mozgását láttató erővel fejezik ki Kapartsai szavai. A IV. szakasz II. ki-menésében a hazatérő gazdával hosszú idő után újra találkozó Füleki kérdéséből tudjuk meg, milyen érzés fejeződik ki Telekes arcán: „Mitsoda fel-borzadást, mi komor kedvet sajdítok, Telekes, az ábrázatodon?” (364.)

Az V. szakasz VII. ki-menésének elején ugyancsak Füleki így fordul Gondos-házihoz: „Im hol a' Telekes meg hitt jó Barátod! ... látod melly barátságos minden tekintete.” (375.)

Az egyes jelenetek azáltal is szervesen kapcsolódnak egymáshoz, hogy valakinek az érkezéséről már az előző jelenet szereplőjének utolsó mondataiból értesülünk, szinte az ő szemével látjuk a közeledőt, így még jobban be tudunk illeszkedni a történetbe. Ezt a módszert a szerző következetesen alkalmazza. Számos példa közül talán elég egyet idéznünk, a II. szakasz VII. ki-menésének, Ravaszi monológjának végéről: „De ime' egy valaki siet ide... A' Karakai jön! Vallyon mit keres ez itt olly nagy sietséggel? ... Ide rejtem magamat, hogy ki-vehessem szándékát. „ (349.)

Rövid vizsgálódásunk bevezetésében azt a célt tűztük ki magunk elé, hogy megvizsgáljuk: melyek Simai Kristóf iskoladrámájának azok az elemei, amelyek lehetővé teszik, hogy a szöveg olvasása során a cselekmény a maga

vizualitásban jelenik meg képzeletünk színpadán. A közvetlen szerzői utasításokon kívül ennek szolgálatában áll a dialógusoknak a cselekvést kifejező megformálása, a szereplő által a másiknak adott utasítás, egyes szereplőknek a másik viselkedésére utaló, láttató szavai, az igealakok tudatos megválasztása, a jelenetek összekapcsolásának szemléletes módja. Simainak később, a hivatásos színjátszás megindulásakor elért sikereiben nyilván az is köztejátszik, hogy amit alkot, az – francia kifejezéssel – *éminemment théâtral*, kiváltképpen színpadra teremtett szöveg.

L'impression visuelle du théâtre scolaire sur l'imagination du lecteur solitaire

(Le cas d'une pièce du père pieux Kristóf Simai)

En lisant la comédie intitulée *Mesterséges ravaszság (Ruse magistrale)* de Simai, le lecteur – même solitaire – est fasciné par l'effet extrêmement visuel de l'action de la pièce. Quels sont les éléments de l'œuvre qui contribuent à produire cette impression ? Il y a, bien sûr, les indications scéniques mises entre parenthèses par l'auteur, mais Simai, véritable expert en son art, trouve des moyens qui, au lieu d'intervenir « de l'extérieur » dans le texte, s'y intègrent organiquement : les instructions qu'un acteur donne à l'autre, les remarques faites par un personnage sur la mimique ou les mouvements de quelqu'un, les dialogues qui accompagnent tel ou tel événement, l'allusion concrète à l'approche ou au départ d'un acteur, l'enchaînement logique des scènes, l'emploi suggestif des formes verbales. Par ces moyens, Simai réussit à créer un texte éminemment théâtral.