

Kaputrok és „paszamánt”

A beszédmódok tusája Csokonai *Tempefőijében**

Jelen elemzésünk teoretikus hátterét a beszédaktus-elmélet és a Sapir–Whorf-hipotézis képezi. Ez utóbbi szerint a kultúra és a világszemlélet nyelvi meghatározottságú, s az azonos nyelvet beszélők végső soron ugyanabban a nyelvileg konstituált világban élnek.¹ A hipotézist átértelmező Charles F. Hockett a természetes nyelveket is nyelvváltozatok, idiolektusok halmazának tekinti.² A kérdéssel kultúranthropológiai szempontból foglalkozó S. Varga Pál szerint az idiolektusok halmazában viszonyítási pontként létezik egy olyan domináns közösség, amelynek nyelvhasználatára az egyéni nyelvhasználat mindig vonatkozik.³ Szerintünk azonban nem beszélhetünk mindig létező domináns közösségről, olykor csak e pozíció megszerzéséért folytatott harcnak lehetünk tanúi, amely *beszédmódok tusájaként* mutatkozik meg. E problémakör megközelíthető a kultúráközi kommunikáció azon megállapításai alapján, miszerint az ugyanahhoz a kultúrához való tartozás megkönnyíti, az eltérő kultúrákhoz való kötődés – ami más-más beszédmód alkalmazásában mutatkozik meg – megnehezíti a közlést és a megértést,⁴ s ez a kultúrárétegek közti nyelvi érintkezésre is vonatkozik.

Szövegértelmezésünk szerint a *Tempefői* szereplői nyelvi szempontból olyan szinkron idiolektusmezőt képeznek, amely kultúrárétegek hálózata, s amelyen belül a címszereplő kísérletet tesz a domináns pozíció megszerzésére, s céljait beszédaktusok által kívánja elérni. Ez utóbbi feltételezésünkkel kapcsolatosan megjegyezzük, hogy jóllehet John L. Austin és John R. Searle a „normális” nyelv „cselekvés-hatékony”, mindennapi tartományát elhatárolták a fiktív használati módoktól, amelyeket az illokúciós aktusok elerőtlenedése jellemez,⁵ a dráma fikcionalitása azonban éppen azzal függ össze, hogy a jelenetek szereplői egymás számára, rendkívüli eseteket leszámítva, valóságosan létező figurák, akiknek dialógusai nem szakadnak el a kommunikatív gyakorlattól, így illokúciós aktsaik sem veszítik el cselekvést koordináló szerepüket. A *Tempefőiben* a kultúráközi kommunikációnak jellegzetes megnyilvánulása a *nyelvi határátlépés*, amikor a beszélő valamilyen szándékkal behatol partnere nyelvi világába.

A szavakkal vívott harc legintenzívebb formája, mikor a hős *a másik szereplő nyelvén folytat diadalmas vitát*, amelynek során, behatolva ellenfele beszédszférájába, annak retorikai eszközeivel arat győ-

* Előadasként elhangzott a MTA Színháztudományi Bizottságának és a Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszékének 7. „Diskurzusok a drámáról” címmel megrendezett konferenciáján 2001. május 10-én.

¹ Edward Sapir: A nyelvész és nyelve. In: E. S.: *A nyelvészet mint tudomány*. Bp., 1971. 46–47. ford.: Fabricius Ferenc; J. B. Carroll (szerk.): *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. Cambridge, 1956. A Sapir-Whorf hipotézisről lásd Ronald Wardhaugh: *Szociolingvisztika*. Bp., 1995. 192–200. ford. Pap Mária.

² Charles F. Hockett: *A Course in Modern Linguistics*. New York, 1958. A szinkron dialektológiáról lásd Bezeczy Gábor: *Metafora és elbeszélés. Literatura*, 1992/1. 3–25. különösen 11–12.

³ S. Varga Pál: „... az ember véges állat...” (*A kultúranthropológia irányváltása a felvilágosodás után – Herder és Kölcsey*). Fehérgyarmat, 1998. 18.

⁴ Niedermüller Péter: A kultúráközi kommunikációról. In: Béres István-Horányi Özséb (szerk.): *Társadalmi kommunikáció*. Bp., 1999. 96–112.

⁵ H. Paul Grice: A társalgás logikája. In: Pléh Csaba, Siklaki István, Terestyéni Tamás (szerk.): *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*. Bp., 1977. 213–227. ford. Pléh Csaba; John L. Austin: *Tetten ért szavak*. Bp., 1990. ford. Pléh Csaba; lásd még John R. Searle: Az illokúciós aktusok szerkezete. In: Pléh Csaba, Siklaki István, Terestyéni Tamás (szerk.): i. m. 43–61.; John R. Searle: The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History*, 6. 318–332.

zelmet. Ennek lehetünk tanúi a Harmadik Felvonás VII. Jelenésében, Tempefői és Tsikorgó sok tekintetben centrális jelentőségű dialógusa során, amely a költői vetélkedések, a poétai versengések játékos paródiája. Tsikorgó alakját összevetették már Verseghy Ferenc *Rikóti Mátyás* című műve főhősével, Kazinczy Hógyészi Hógyész Mátéjával, a *Vitkovich*hoz című episztolában megrajzolt, szatirikusan szemlélt figurával, jelezték már hasonlóságát a Gerson Porházi oskolamesteréhez és a *Karnyóné* Kuruzsához, értelmezték önparódiaként, s a Gyöngyösi-hagyomány torzképeként.⁶ Ahhoz, hogy ezúttal a jelzett nyelvi tusa áldozataként, Tempefői legyőzött ellenfeleként vehessük – partnerével együtt – szemügyre, célszerűnek látszik a szerzői utasításokból kiindulni. Ezekből kitűnik, hogy a szerző a jelenet szereplőinek öltözkéleírásába, annak jelölőstruktúrájába kettős kulturális utalást rejtett,⁷ s ezzel egyfelől Tempefői felvilágosult európaiságát s a hazai környezetben való idegenségét, valamint szegénységét, másfelől Tsikorgó hivalkodó, ám avultas magyarságát hangsúlyozta. Előbbi „egy kis konya ‘s fakó kalapban, rongyos Kaputrokban, fejér leibliban, fótos nadrágban jelenik meg a gróf palotájában, a tsizmájából ki nyulik a’ szalma”, vagyis külföldi divatú, hosszú férfikabátot és német mellényt visel. Ezzel szemben Tsikorgón „drága roka torkos paszamántos Magyar Uniformis” feszül, „de már mind avulttba”, Frantziás kalapja az öltözkéleírásán belül, az össze nem illés hangsúlyozásával, alkalmasint a fűzfapoéta rossz ízlését hivatott jelezni. A jelmezekhez tartozó kellékek ugyanilyen beszédek: Tempefői „pugilláris”-t, vagyis írotáblát, illetve tárcát hoz magával, mint mestersége címerét, „a’ kaput sebben könyvek”, tudós munkák vannak, Tsikorgó viszont „ostáblá”-t tart a „hóna allya alatt”, a kor egyik népszerű, Gyarmathy Sámuel által is említett játékat, „a kezébe apró könyvek”, a korabeli populáris olvasmányok kis formátumú termékei láthatók. Tsikorgó szerint ezek „gyönyörű finum munkák”, mint az „Argyus” és a „Tóldi”, az „Orbis novus delectus” és a „Heverés’ párnája”.⁸

Tsikorgó viadal előtti invokációja („Mú’sám! a’ Pornesszusról / Hol mastan patzérozol / Szállj le Pesti utzába, / Tsikorgó parantsolja”)⁹ tovább fokozza kettejük különbségének élességét, mert ugyan Tempefői a Fegyverneky-poéma címlapján szintén „pesti poéta”-nak nevezi magát, de ő az elmélkedésre alkalmas s lehetőséget kínáló magányt a városban is inkább kedveli, mint a zajos „uttzát”. Erre a poéta otthonának a második felvonás első jelenetének elején található instrukcióba rejtett leírásával idejekorán felhívja figyelmünket a szerző: „A’ Poéta háza láttatik, egy kis kert van alatta, a’ mellybe sétáló lugas van. Egy asztal a szobába, a’ mellyen könyvek, papirossak, író eszközök rend nélkül el hányva. Egy téka a’ falnál, egy nyoszolya”.¹⁰ Csokonai szerzői utasításai igen tudatosan megfogalmazottak: az előtérben a *téka*, a háttérben a *kert* a sé-tára csábító lugassal olyan miliót vetít elénk, amely egyfelől előrejelzést tartalmaz, a Tsikorgó által megidézett városi zsvivaj hangulati ellentétével, másfelől, a belső intertextualitás finom példajaként, két domináns szerepű párhuzammal feleleveníti emlékezetünkben Rosalia szobájának első felvonásbeli képét a „kiseddel könyvtárral” s az ugyancsak kertre nyíló ablakkal, a szobák lakóinak lelki összhangjára figyelmeztetve.

Tempefői háromszor, háromféleképp is átmereszkedik Tsikorgó nyelvi világába, ahogy a mesehősnek is gyakran háromszor kell birokra kelnie ellenfelével. Tudálékos latin beszédére latinul válaszol, sőt ezt görögül folytatja, amire vetélytársa csak súlyos grammatikai hibákkal képes megfelelni. Amikor a fűzfapoéta „erőfitogató” mitologizálásba fog, hősünk is a hitregék tónusában válaszol, s előbbi a maga által választott fegyverrel szenved vereséget, mulatságos félreértések szenvedő alanyaként. Máté evangéliumát a Miatyánk görög szövegével keveri, Ajaxot folyónak veszi, Creusát kentaurnak, Idát női név gyanánt, Prometheus helyett Porometest mond, s szerencsétlen műzsáját az Acheron *mellől* szállítja le. Amikor viszont Tsikorgó a maga kipróbált „ugyan tsak excellentz” versfara-

⁶ Julow Viktor: A barokk Csokonai stíluszintézisében. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1973. 653–654. és Julow Viktor: *Árkádia körül*. Bp., 1975. 175–176.; Sinkó Ervin: *Csokonai életműve*. Novi Sad, 1965. 127.; Csokonai Vitéz Mihály: *Színművek I.* 1793–94. S.a.r.: Pukánszky Kádár Jolán. Bp., 1978. (A továbbiakban: *Színművek I.*) 297.

⁷ A ruházati jelről és annak retorikai struktúrájáról lásd Roland Barthes: *A divat mint rendszer*. Bp., 1999. 161–204. ford. Mihancsik Zsófia.

⁸ *Színművek I.* 8., 64.

⁹ Uo.

¹⁰ *Színművek I.* 31.

gása bevehetetlennek vélt fellegvárába vonul vissza, Tempefői, aki Rosaliával karöltve oly könnyen lépett át a vers stilizált világába, most csak némi habozás után követi ide ellenlábását, mintha nem ohajtáná ihletett énekének hangjait belevegyíteni az alantabb járó küzdelem zajába. De azután elszánja magát s „Lábbal fordult világ” kezdetű versét antagonistája gyilkos erejű paródiájává formálja, akit avatatlan kontárként leplez le bitorolt birtokán, hogy végül egy, a későbbiekből is jól ismert képpel hozza meg ítéletét: „Műsák! mégis hogy koszorút, ha kivánja, kössetek, / Tsalán közzé bűdös bürköt és zöld lapút tégyetek. / Koszorúzva a Dunának hadd mennyen a’ partjára / Hogy rá esmerjenek ezen Pest’ Laureatusára. / Külömben is a’ sem mire kellő gazok és gyomok / Között nőnek a’ rósák és a’ leg szebb Liliomok”.¹¹ E párviadal játékképpen nemcsak abban mutatkozik meg, hogy az egyik résztvevő, Tempefői, a másik rovására győztesként kerül ki belőle, hanem abban is, hogy a szavak, mint – Gadamer hasonlatával – játékban a labda, együtt játszanak velük, csak hogy míg a poéta magabiztosan uralja a tusa rímek szárnyán szálló, testetlenül is súlyos eszközeit, ezek Tsikorgóhoz kerülve egyre inkább önálló szerepre tesznek szert, s úgy szólván maguktól művelnek „meglepő dolgokat”.¹²

Ennek a párviadalnak azonban feltételezésünk szerint létezik egy eddig nem érintett jelentésárnyalata is: a mesék kereső hőseinek (a mecénás felkutatásának dramaturgiai menete az így feltárolt vetületben is értelmezhető) és az állósnek ismert küzdelmét idézi, amely a „bajbajutott” magyar kultúráért folyik. Ebben a vonatkozásban igazra van Pukánszkyne Kádár Jolánnak: „a darab hőse a Ma-

gyar Irodalom, melynek eddigi alkotásain többször seregszemlét tart a szerző s ez megvilágítja viszonyát a magyar irodalomhoz”.¹³ A mese morfológiája szerint – az erre való halk ráhangolódással Csokonai enyhíti, némileg ellenpontozza a Szuszmirmese megítélésének szigorát, annak eszményibb változatát is belerejtvé játékába – Betrieger lenne az elindító, Mú’sai és Iroványi a segítők, Rosalia pedig, aki drágakövekkel kirakott, aranyozott pixist küld szorongatott kedvesének, az adományozó. A károkkozó helyére talán „a tudományok barátságatlanjai” kerülnek. Ám mindez csak árnyalat, amelyet, ha szemünk nem csal, esetleg – szelíd elégtételt szerezve – a mese elutasított műzsája lehelt a színjátékra. A Tempefői–Tsikorgó viadalra, távolról, a bécsi színművekben gyakorolt parodizálás fájdalmasan groteszk eredményeként, itt-ott, a Hajdúkkal való jelenetekben, a passiójátékok profanizált formájának visszfénye is rávetül: a költészet megújító varázserejével bír, ám foglyul ejtett s az áldozat szerepére szánt hóst az Egyik és a Másik Hajdúnak a jobb és bal lator kétféle magatartását idéző figurái őrzik.¹⁴ Az emelkedett lelkiületű, irodalmias színjáték e populáris elemekkel olyan stiláris ellensúlyra tesz szert, amely egyszerre növeli a kompozíció összetettségét, s erősíti dramaturgiai ellensúlyát. A másféle drámapoétikai tradíció alapján tájékozódó Kölcsy viszont valószínűleg ezen elemeket érzékelve nem tudta, hogy a *Tempefőinek* s Csokonai más drámáinak olvasójaként „mely varázslat tette őt által a mesterség szép köréből oda, hol Hanswurt a bécsi teátrum szélén térdein könyörög publikumának, hogy őrajta is nevetni méltóztassék”.¹⁵

¹¹ *Színművek* I. 70.

¹² Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatla*. Bp., 1984. 90. ford. Bonyhai Gábor.

¹³ Pukánszkyne Kádár Jolán: *A drámatró Csokonai*. Bp., 1956. 38.

¹⁴ „TEMPEFŐI: Tsak siess, Barátom. Isten hírével! Az idő foly.

EGGYIK HAJDÚ: Hát! ha mit akar az Uram, most mondja, míg az időből ki nem tseppenünk; én meg tselekszem, ihon ni.

TEMPEFŐI: Köszönöm a Kend jószívűségét, az én Barátom magára vállalta már azt.

MÁSIK HAJDÚ: Ókelmek tudják a’ magok dolgokat, ne bántsa Ked Pajtás: ne avassa Ked magát abba, Kedre is el talál ragadni. Egyik kutya rühet kap a’ másiktól. Úgy sem várhat Ked az ilyen léhűtő mismás embertől tsak egy meszely bor árrút is. Hm!

TEMPEFŐI: Ne beszéllyen Ked Bátya, ne sajnálja Ked azt, hogy ez az ember jobb akar lenni Kednél. Hallgasson.” Harmadik Fel-Vonás V. Jelenés. *Színművek* I. 60–61. A jelenet, amelynek megértéséhez tudni kell, hogy Tempefői az első mondatot a távozó Mú’saihoz intézi, nemcsak a két Hajdú differenciált megrajzolására példa, de a főhős nyelvi horizontjának változatosságát is jelzi: egyszerű, világos, érthető, szavakkal szól a Hajdúkhöz, még a vele szemben barátságatlannak mutatkozó Másikat is „Bátya”-nak szólítja, szemben Betriegerrel, aki fölényesen „Legények”-nek titulálja őket, beszédevel nem közeledik hozzájuk, például „vachtot állani” parancsolja a két városi szolgát, s nemcsak az áldomásról feledekzik el, még jó szóval sem biztatja őket.

¹⁵ Kölcsy Ferenc: Csokonai Vitéz Mihály munkáinak kritikai megítélések. In: K. F.: *Összes művei*. I-III. Bp., I. 401–413., i. h.: 408.

A fentebb elemzett jelenet is igazolja megállapításunkat, miszerint Tempefői korántsem – még szorult anyagi helyzete ellenére sem – olyan passzív hős, mint sokan vélik, igaz, nem kardforgatásban vagy a tettek másféle mezején jelskedik, mert az ő fegyverei a szavak. S ezekkel igen magabiztosan bánik. Fölényére jellemző, hogy míg ő többnyire ismeri beszélgetőtársainak kulturális kódját, vagy legalábbis képes átlátni illúzióinak fátylán, s behatolni partnerei beszédvilágába – Fegyvernekyvel beszélgetve például gyorsan felismerte, hogy a gróf otthonában másképpen értelmezik „a poéta házában” kedvelt fogalmakat (ennyiben a cselekmény színterének kettőssége jelképes sugárzású), s képes volt nyelvileg is alkalmazkodni az övétől eltérő miliőhöz –, ellenfelei általában be vannak zárva saját, igaz, egymás közt átjárható zónáikba. Fegyverneky és Serteperti jól megértik egymást, de Rosalia és a német professzor beszélgetésére reflektálva az eltérő kulturális és nyelvi kódok érintkezéséből fakadó kódzaj áldozataivá válnak. Ezzel szemben Tempefői rálát beszélgetőtársainak műveltségszférájára, s ezt a tudását képes is kamatoztatni.¹⁶ A dráma szerint a Hajdúk babonás hite arról, hogy a költők pusztán beszédük által képesek akciókat végrehajtani, lényegében igaz, ha nem is olyan módon, ahogy ők elképzelik, félelmük Tempefőitől megalapozott, habár ez nem „a Lüdvertzekkel tzimboráz”, mint – feltételezésük szerint – „az a” másik az a Jég eső öntő Dömötör, a’ kit most vive el innen Doromó”, vagyis Mú’sai, akitől szintén tartanak, hogy „ördögös verssel áll elő” barátja védelmében. A poéta latin Vergilius-idézetének hatása bumfordi öreire a maga groteszk komikumával mégiscsak azokat a beszédcselekvéseket példázza, amelyeket a színmű jelenetei során megfigyelhetünk. Tempefői, bármennyire szorítják is adósságai, Tökkolopyval találkozáskor nyilvánvaló fölényben van azzal szemben, nemcsak morális, hanem retorikai szempontból is: számon kéri a kártyás gavallért, mert „igazságtalan úton” kívánja szaporítani pénzét, jőzan tanácsot kínál, sőt szemrehányást tesz neki. E viszonyban különösen hangsúlyos jelzésértéke van a beszélő névnek: a „tök kolop” kifejezés, erősen lekicsinylő értelemben, már Bessenyei *A filozófus* című vígjátékában is előfordult. Ez a dialógus a második felvonásbeli társasjáték, a „Szégyenszék” fanyarul szellemes átfordítása, amelynek során Tök-

kolopy, aki, ott a gróf szobájában szekundált a mulatságban, bele is ültették a szégyenszékbe, most itt, a poéta házában ajtaja előtt megint csak a megvádolt, panaszokkal elhalmozott király helyére kerül; míg Tempefői a „Referendárius” szerepét ölti magára. S bár nem minden szereplő vett részt a Serteperti által ajánlott játékban, a jelenet mégis felfogható az egész történet kicsinyítő-sűrítő tükreként is: a dráma szerzője, a panaszok referendáriusa művének szavakból ácsolt szégyenszékére ülteti mindazokat, akik nem segítik a poétát, s akik miatt szorongatott helyzetbe kerül.

Az arányok hasonlóképpen alakulnak a Betriegerrel való jelenetsor harmadik, a záró szakaszt előkészítő dialógusában (Negyedik Fel-Vonás II. Jelenés), amelynek elején a megsértett poéta bátran megfosztja a nyomdászt az *emberség* benső jegyétől, majd az *érdem* szó valódi jelentésével kapcsolatban folytat vele szópárbajt, ebben is saját felfogását juttatja diadalra, hogy azután a *sklavé* értelmezésére kerüljön sor. Tempefői ezúttal is eredményesen képviseli a maga álláspontjának igazát: előbb elveszi e feléje irányuló tórként szolgáló, becsmérő szót a tipográfustól, hogy a maga által meghatározott szellemi tartalommal és személyi vonatkozással felruházva, hegyét Betrieger felé fordítsa, végül pedig az ellenfele nevében rejlő utalás honi megfelelőjével adja meg a kegyelemdőfést. Tempefői fölényét még nyilvánvalóbbá teszi az a körülmény, hogy a nyelvi tusa fizikai akcióba vált át: a költő fenyegetően puskát ragad, mire a nyomdász rémületen elmenekül.

A dráma cselekményének gerincét öt beszédaktus-góc alkotja: 1. A Tempefői-Betrieger jelenetek, ezek közül legtanulságosabb az első (Második Felvonás II. Jelenés), amelynek fejleményei átívelődnek a másik kettőbe, ezek, szabályos hullámzást mutatva, mindig a szakaszok nyitó jelenetei után kerülnek sorra (III.2., IV.2.), a záró rész, a tervezett kifejtés dramaturgiai logikájának megfelelően, eltért volna ettől a ritmikus lüktetéstől. Az első Betrieger-jelenet során Tempefői az illokúciós aktusok magabiztos körpályáján mozog: irányító tevékenységgel indít, általa kérdésbe foglalt kérésig jut, hogy elkötelező és kifejező gesztusok sora után visszatérjen felszólító formájú kérése ismételt megfogalmazásához. 2. Tempefői és Fegyverneky jelenete (II.7.). Ennek folyamán a poéta, miután kijő-

¹⁶ Charles F. Hockett: i. m. 331–332.

zanodva felismerte, hogy mindketten másként vélekednek a *virtus*-ról és a *nemzeti tudományok*-ról, nyelvet vált, és átvonul beszélgetőtársa nyelvi teritóriumába, annak szigorúan nyesett fogalmai közé. Megtörténik a szavak találkozása, a taktikai közelítés eredménnyel jár, ha szerény mértékben is: a gróf kegyesen átad a fogalmak határmezsgyéjén átlépő kérelmezőnek „egy pár arany”-at. 3. Tempefői találkozása Koppóházyval (II.9.). Ez a kérés aktusának ismétlésére épül. 4. Tempefői jelenete Tökcolopyval (III.6.). A jelenet, a szereplőstruktúrából adódó lehetőségnek megfelelően létrejön ugyan, de elmarad a kérelmezés, mert ezt a csalódott poeta lelkiállapota megakadályozza. Itt tehát a pszichológia legyőzi a dramaturgiai és retorikai mechanizmust. Az elmaradt aktust a Tsikorgóval való vetélkedés pótolja, amelynek Tökcolopy is tanúja. 5. A mecénás keresésének logikája szerint ez egy Tempefői – Gvárdián jelenet lenne, amelyet a sémáktól idegenkedő szerző, igen találékony módon, egy, a szereplők hálózatát gazdagító közvetítő figura, Pater Koteles felléptetésével old meg, ami lehetővé teszi (Bessenyeitől láttunk erre a megoldásra példát) az egyik szereplő – kritikai reflexiót felerősítő – áthelyezését a cselekmény szcenikai terén kívüli szférába oly módon, hogy a levél-szubtextus által közvetve mégis megjelenik alakja s elhangzanak szavai a színpadon, s ez a megoldás a hiányzó figura kettős megvilágítását is biztosítja azáltal, hogy ketten beszélnek róla más-más nézőpontból.

E jelenetek alapján úgy véljük, részben érvényesíthető a *Tempefőire* az a megállapítás, amit Stanley Fish fogalmazott meg a *Coriolanus*-ról: beszédaktus-dráma, cselekménye – hangsúlyozzuk: részben – illokúciós tevékenységek végrehajtásának függvénye, lévén a kérelem, folyamodás, amelynek ismétlődése a cselekmény főmotívuma, Searle sze-

rint is az egyik jellegzetes illokúciós cselekvés.¹⁷

A *Tempefői* érzékletesen egységes kompozíciójában a kultúrátípusok és a beszédmódok, nyelvváltozatok széles skáláját szemlélhetjük. E dráma új fejleménye felvilágosodás kori drámairodalomban a kultúraközi (műveltségi területek közötti) kommunikáció megvalósítása különböző típusú nyelvi határátlépések formájában. Ezek a találkozások, a belőlük fakadó komikus félreértésekkel, a másik nyelvi világába való áthatolás ironikus kettőshangzásával, az ellentétes fogalomértelmezések polifóniájával a hermeneutikai értelemben felfogott játék, a nyelvből, az idiolektusok hálózatából, a beszédváltozatok érintkezéséből, metszéséből fakadó játék számtalan változatát produkálják. A mű főszereplője a beszédaktusok tevékeny hőse, akinek illokúciós gesztusai csak részeredményeket hoznak ugyan, szerény perlokúciós hozadékkal járnak (fizetési haladékok Betriegertől, Fegyvermeky aranyai és a pixis Rosaliától), ám azzal, hogy a számára legfontosabb fogalmakat (mint amilyen a *nemes* és a *virtus*, illetve az ellentétes pótluson a *skláv*) sikerül a maga elképzelése szerint értelmeznie, s van egy kicsiny közösség, amely hasonlóan vélekedik ezekről a fogalmakról (Tempefői, Rosalia, Mú'sai), annak a domináns kulturális pozíciónak az elnyerését készíti elő, amelynek megszerzését a hiányzó, ám a fennmaradt vázlatokból felsejelő befejezés az érdem és a titulus társításával a *nemes* fogalomkörben, valamint a patrióta tett és a poétai gesztus összekapcsolásával a *virtus* jegyében szimbolizálja. Ott érne be az illokúciós gesztusok vetésének perlokúciós gyümölcse. A poeta próbatételei – a darab egészét szemlélve – kettős értelműek, s ebben a horizontban a nyelvi aktusok dramaturgiai akciókat rejtenek. Tempefői megpróbáltatásai alkalmasint a szerepét tudatosan vállaló Bánhidyt

¹⁷ J. R. Searle: *Az illokúciós aktusok szerkezete*. i. m. 43–61.; Mary Louise Pratt: A használat nyelvészete. *Helikon*, 1983/2. 164–173. ford. Bevezeky Gábor; Stanley Fish: Bánjunk-e Searle mentén Austin mondvacsinált dolgaival? *Helikon*, 1983/2. 183–203. ford. Bevezeky Gábor; J. R. Searle: *The Logical Status of Fictional Discourse*. i. m. Itt jegyezzük meg, hogy a beszédaktus-elmélet alapján arra is magyarázatot kaphatunk, hogy Tempefői beszédcselekvései miért csak részlegesen sikeresek, miért válnak csak korlátozottan perlokúciós tényezővé. John L. Austin szerint a sikernek nemcsak a beszélő kompetenciája a feltétele, hanem a recepcióra alkalmas alany is szükséges, s a mű éppen a mecénási szerep vonatkozásában célba vett személyek alkalmatlanságáról tanúskodik. Ennek oka egyebek mellett az érvényes konvenció átmeneti zavara (korábban, mint a műből megtudjuk, a vagyonos nemesek áldoztak a magyar kultúrára, s a szerző reméli, hogy ez a jövőben is így lesz), a mű tendenciája éppen e zavar megszüntetésére, a konvenció rehabilitálására irányul. A nyelvismeret hiányáról viszont nem beszélhetünk a kudarc okaként, hiszen Tempefői nagyon is tud beszélni partnerei nyelvével, igaz, megfordítva ez már nem állítható. A befejezés úgy képzelhető el, hogy Tempefői – Bánhidyt grófként – nemcsak kompetenciáját erősíti meg, de a recepcióra alkalmas személy vonatkozásában is követésre alkalmas példát ad. Vö.: John L. Austin: *Tetten ért szavak*. i. m. 48–57.

gróf kísérletét is alkotják, amelynek során ez próbára teszi környezetét. Játékának lényege az önmegmutatás. Önmagáé, önmagában Tempefőié, s benne az igazi poézisé. Ahogy Gadamer írta: Így a játék önmegmutatása azt idézi elő, hogy a játszónak úgyszólván önmagát sikerül bemutatnia, amikor valamit játszik...¹⁸ Jelentős részben e távlat magyarázza beszédaktusainak határozottságát, amelyek, innen nézve, leleplezően eredményesek. A színjáték szövege ily módon nem csak igazolja, de

át is értelmezi az alcím előrejelzését: nem a poeta bolond, hanem az az ország, amely nem becsüli poétáját. Ez a jelentésváltás pedig már alighanem a költő játéka olvasójával, a mű dramaturgiai felépítésébe kódolt csele, amellyel egy áldozati szerepre szánt figurájának „rongyos kaputrok”-jába a nyelv valódi birtokosát, tevékeny hőstét rejtette. A játék tehát a befogadó mint képzeletbeli néző számára akkor válik valóban láthatóvá, ha ezt a hőst „értelemtartalomként” felismerte a bemutatásban.¹⁹

¹⁸ Hans-Georg Gadamer: i. m. 92.

¹⁹ Az „értelemtartalom” (*Sinngehalt*) kifejezése Gadamertól való: „A nézőnek csak módszertani elsőbbsége van: abból, hogy a játék az ő számára van, láthatóvá válik, hogy benne rejlik az az értelemtartalom, melyet meg kell érteni, s amely ezért elválasztható a játékosok viselkedésétől.” Hans-Georg Gadamer: i. m. 93.