

CZIBULA KATALIN

KAZINCZY GOETHE-FORDÍTÁSAIRÓL*

A Goethe-drámafordítások külön, összekapcsolódó opust alkotnak Kazinczy fordításai között. Ez akkor is nyilvánvaló tény, ha együtt az összes fordítás nem jelent meg sem a fordító életében, sem halála után. És annak ellenére is tény, hogy ez a fordítás-csoport sohasem kapott különösebb fontosságot a Kazinczy-kanonban. A 250 éves jubileum ráirányította a figyelmet az életmű újabb részleteire, és a nyelvújító-nyelvművelő helyett egyre erőteljesebb megvilágítást nyert a prózaíró alakja, úgy tűnik, epikus munkái megtalálják méltó helyüket a magyar irodalom értékrendjében. Ugyanakkor fordítói munkásságának csak bizonyos elemei kapnak figyelmet-értékelést, így a drámafordítások vizsgálata nem tartozik a Kazinczy-kutatók által különösen izgalmasnak vélt területekhez. Annak ellenére sem, hogy szinte minden színpadra szánt műve meg is valósult a korszak színpadán, azaz a kortársak rezonáltak ezekre a munkákra. A múlt évben régi adósságot törlesztve megjelentek kiadatlan drámafordításai,¹ amelyek ugyan nem a Goethe-műveket tartalmazzák, de ismét felhívják a figyelmet az életmű ismeretlen és rosszul ismert darabjaira, hiszen több fordítását Bajza és Toldy átigazításában tartotta számon az utókor, e kötet azonban a szerző kéziratos fordítását veszi alapul. Készül a kritikai kiadása annak a nagy gyűjteménynek is, amelyben 1814–1816 között ő maga jelenteti meg legfontosabbnak ítélt fordításait.² Feltétlenül meg kell említenünk Fried István rendszerező, átfogó igényű tanulmányát, amely a Goethét fordító Kazinczyt mutatja be.³ Összességében azonban ezek a drámafordítások eddig nem kapták meg azt a figyelmet, mint az életmű fontosabbnak vélt darabjai.

Jelen dolgozat Fried István tanulmányának szempontjait szem előtt tartva, az eddigi filológiai összefoglalások hiányát pótolni kívánva arra vállalkozik, hogy számba vegye a biztosan Kazinczynek tulajdonítható Goethe-fordítások mellett a bizonytalan szerzőségeket is; képet adjon a szerzői szövegek (kéziratban maradt variánsok és a Kazinczy

* A dolgozat az OTKA 67.828 számú pályázati program támogatásával készült.

¹ KAZINCZY Ferenc, *Külföldi Játsszószín*, s. a. r. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2009.

² KAZINCZY Ferencz' *Munkáji: Szép Literatura*, I–IX, Pesten, Trattner János Mátyásnál, 1814–1816 (a továbbiakban: KazMunk.).

³ FRIED István, *Az érzékeny neoklasszicista: Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Sátoraljaújhely–Szeged, Kazinczy Ferenc Társaság, 1996.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

életében megjelent fordítások) viszonyáról; felvázolja a fordítások keletkezéstörténetét az életműben; a darabok recepcióját vizsgálja a Kazinczy életében történt színházi bemutatók összegyűjtésével; legfőképpen pedig arra a kérdésre keresi a választ a teljesség és a lezártság igénye nélkül, hogy „miért fordította ezt vagy azt a Goethe-verset vagy -színdarabot Kazinczy. Fordításával pótolta-e valami »hiányt« a magyar irodalomban? Egyik vagy másik fordítása beleilleszkedik-e a klasszika típusú magyar irodalom megtervezéséért, kiteljesítéséért folytatott küzdelembe?”⁴

A számba vehető szövegek közül három, a *Sztella/Esztele*, *A' testvérek* és a *Clavigo* alkotnak szorosabban összefüggő csoportot. Nemcsak azért, mert egy kötetben jelenteti meg őket Kazinczy,⁵ határozottan elkülönítve negyedik művétől, az *Egmonttól*,⁶ hanem azért is, mert mindhárom dráma fordításának gondolata – vagy maga az egész fordítás – a fogság előtti időszakban már jelen volt Kazinczy életművében, és azért is, mert mint látni fogjuk, ez a három dráma azonos értékválságnak és életproblémának művészi megfogalmazása. Külön válik tőlük az *Egmont*, amely határozottan magán viseli a fordító keserű politikai-közéleti szereplésének tapasztalatait.

Meg kell emlékeznünk arról az adaptációról is, amely Goethe korai darabja, a *Mitschuldigen* alapján készült, és sokan azonosítják Kazinczy munkájával, de amely tényre nincsenek bizonyítékaink.

Az alábbiakban a legegyszerűbb, de legáttekinthetőbbnek tűnő tagolást alkalmazva, a hozzávetőleges kronológia mentén tárgyaljuk a fordításokat. Látni fogjuk azonban, hogy ennek az egyszerűnek látszó szempontnak az alkalmazása is felvet némi problémát, éppen azért, mert Kazinczy számára olyannyira lényegesek ezek a fordítások, hogy évtizedeken keresztül dolgozik szövegükön – és megjelentetésükön egyaránt.

*Sztella–Esztele*⁷

Küzdünk; de oh, ki küzdjön Amor ellen?
S bukdosgatunk, s ki tudja mint s miért?⁸

Goethének ez a drámája saját korában is hatalmas megdöbbenést, sőt éles ellenérzést keltett olvasóinak egyik s valószínűleg népesebb táborában, csakúgy, mint a *Werther*. Egyidejű és egy gyökerű vele: mindkét mű jellegzetesen szentimentális problémával küszködik, a házasság intézményének tradíciója és az ember érzelmei, bár mulandó érzelmei közti ellentéttel. Jellegzetesen kamaradráma, amelynek első változatában a befejezés az érzékenyjáték-típusú happy endes megoldással él, csak később, a weimari

⁴ FRIED, *i. m.*, 61.

⁵ KazMunk. V.

⁶ KazMunk. VIII.

⁷ Goethe drámájának, a *Stellának* fordításakor Kazinczy először *Sztella* alakban használja a nevet, később „magyarosítja” *Esztellére*. A továbbiakban a nevek alakjában a szerzőket követjük, a német nyelvű műre hivatkozva a *Stella*, a korábbi magyar változatra utalva a *Sztella*, a későbbire az *Esztele* címalakot használjuk.

⁸ KAZINCZY Ferenc, *Új lánc*, 1824.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXIII. évfolyam LXIII. szám

bemutató hatására kap tragikus befejezést.⁹ Főszereplője, Fernando, aki csak utolsóként jelenik meg a dráma szereplői közül, korábban boldog házasságban élt feleségével, akitől egy kislánya is született. Majd nyolc évvel a dráma kezdete előtt beleszeretett egy fiatal lányba, és megszöktette, miközben ő is megszökött otthonról, és egy vidéki birtokon telepedett le új szerelmével. Míg a klasszicista drámában házasságon kívüli szerelem soha nem kaphatott előnyös megítélést, itt ez a szerelem, ill. maga a szerelmi érzés pozitív érték, annál is inkább mert a dráma címszereplője, Stella (beszélő névként!) képviseli ennek a szerelemnek a női oldalát. Őt is elhagyja azonban a férfi, mert nem tud szabadulni a házasság, a hitvesi, az apai kötelezettség okozta lelkipurdalástól, és családjá keresésére indul. Itt kezdődik a drámai akció, amelyet egy véletlen indít: a feleség, Cäcilie, és leánya megérkezik arra a birtokra, ahol a magányos Stella várja vissza nem lankadó szenvedéllyel hűtlen kedvesét, akinek eltűnését nem tudja, de nem is akarja megmagyarázni, csupán kritika nélküli, állhatatos szenvedéllyel rajong érte. Magányát enyhítendő társalkodónót keres, akit a kedves Lucie személyében meg is talál, sőt az anyával, Cäciliével is kölcsönösen megszeretik egymást. Ennek a rokonszenvnek nem titkolt oka, hogy a saját érzelmeik, fájdalmuk visszhangját érzik meg a másokban. „Asszonyom, te szerettél. Hála érette! Végre van valaki a’ ki megért, a’ ki tud szólni, a’ ki nem tekint hidegen semeidre! [Sic!] Hiszen mi arról nem tehetünk hogy ilyenek vagyunk egyszerű! Mit nem követtem el mindent! Mit nem próbáltam! ’S végre is mi volt haszna? Szívem azt kívánta, egyedül azt, épen azt, és senkit nem más a’ világon, és semmit nem is egyebet a’ világon. – Ah, a’ kit szeretünk, körülünk van mindenütt, ’s minden óérette van körülünk”¹⁰ – tolmácsolja Goethe szavait magyarul Kazinczy. Ez esetben éppen Esztelle/Sztella szavait, de akár a másik nő szájából is elhangozhatnának ezek a mondatok. Érzelmi közösségük, gyors barátságuk éppen annak köszönhető, hogy mindketten önmagukra ismernek a másokban: arra a tudatosan vállalt értékrendre, amellyel a meggondolás, a racionalitás szavát elvetve szélsőségesen élük meg érzelmeiket, és ezt a magatartást nemcsak felvállalják, hanem egyedül élhetőnek és értékesnek ismerik el.

Két meghökkentő véletlen gyengíti a mű drámai hatását, egyik a három nő egymásra találása, a másik, hogy ebbe a szituációba érkezik meg Fernando, aki nem lelte fel a

⁹ A dráma keletkezését 1775-re teszi a német szakirodalom. 1776-os ősbemutatóját betiltás és a darab heves ellenzése követi. Amikor 1807-ben Weimarban ismét bemutatják a darabot, Goethe Stella és Fernando önként vállalt halálával tragikusra formálja át a befejezést. (*Metzler Goethe Lexikon*, Hrsg. Benedikt JESSING, Bernd LUTZ, Inge WILD, Red. Sabine MATTHES, Stuttgart, Metzler, 2004, 409–411.)

¹⁰ KazMunk. V, 33. A Kazinczy-változatok közül a legkésebbi, 1815-ös kiadásból idézek, hiszen az tekinthető a végleges szerzői szövegnek. Csúpan a szöveg-összehasonlításokban alkalmazom a korábban készült szövegeket is. „Sie haben geliebt! O Gott sei Dank! Ein Geschöpf, das mich versteht! das Mitleiden mit mir haben kann! das nicht kalt zu meinen Schmerzen drein blickt! – Wir können ja doch einmal nicht dafür, daß wir so sind! – Was hab ich nicht alles gethan! Was nicht alles versucht! – Ja, was half’s? – Es wollte das – just das – und keine Welt, und sonst nichts in der Welt. – Ach! der Geliebte ist überall, und alles ist für den Geliebten.” GOETHE *Werke: Auswahl in sechzehn Bänden*, mit einer biographischen Einleitung von S. M. PREM, Vierter Band, Leipzig, Verlag von Gustav Fock, n. d., 206.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXVI. évfolyam LXIII. szám

családját, és a szerelem meg a lelkifurdalás most Stellához úzi vissza.¹¹ A két szerelmes boldogan találja meg újra egymást, de kis idő múlva a házaspár is egymásra ismer. Fernando kész a családját választani, és feláldozni Stellát valamint az iránta érzett szenvedélyt, de Cäcilie egy régi német mondára hivatkozva, amelyben az idegen fogságból hazaérkező földesurat felesége az őt kiszabadító fiatal lánnyal együtt fogadja vissza, azt javasolja, éljenek együtt ezentúl: „eine Wohnung, ein Bett und ein Grab”. Ezzel a nők együttes áldozatán nyugvó „happy enddel” ér véget a dráma első változata, az „Ehe zu dritt” Fernando számára legboldogabb megoldásával. A szokványosan szentimentális történet és a váratlan megoldást egy magas hőfokú érzelmekkel telített, erősen retorizált szöveg hitelesíti. Ez azonban nem volt elegendő a botrány elkerülésére, erkölcstelensége miatt betiltották, elkobozták, megsemmisítették a művet mind átvitt, mind konkrét, fizikai értelemben. Olyannyira, hogy weimari bemutatója után (állítólag Schiller tanácsára) Goethe átírta a darabot: Stella mérget vesz be, Fernando pedig pisztollyal (mint Werther) vet véget életének.

A dráma keletkezését gyakran hozzák kapcsolatba életrajzi adatokkal. Valóban erre az időszakra, 1775-re esik Goethe jegyessége a lipcsei bankár művelt lányával, Lili Schö-nemannel, de a mátkaságból a költő rövid időn belül kihátrált. „Bármennyire lebilincselőnek érezte Lili iránti szerelmét Goethe, pontosan tudta magáról, hogy milyen kevésbé képes a hűségre és a házassággal csak tönkretenné őt.”¹² Az életrajzi adatoknál fontosabbnak tűnik viszont az a tény, hogy a fiatal Goethe ebben az időszakban a szentimentalizmus testre szabott mezében a keresztény-polgári társadalom értékrendjének egyik legfontosabb bázisát, az emberi kapcsolatok intézményesített kereteit kérdőjelezi meg. A *Stellát* általában a *Clavigóval* szokták együtt emlegetni, de talán még erősebb a kapcsolata az ekkori epikus művekkel, elsősorban a *Wertherrel*; és a később keletkezett *Wahlverwandschaften* azt bizonyítja, hogy „életre szóló” problémafelvetésről van szó. Nem pusztán a házasság intézményesített kereteinek a szűkössége a kérdés, hanem az emberi érzelmek helye a polgári értékrendben: az eddigi pragmatikus gazdasági alapú házasságkötések helyett a szentimentalizmus veti fel programszerűen az érzelmi alapú párválasztás alternatíváját. A fenti művek azonban azt is bizonyítják ugyanakkor, hogy az új értékrend sem épülhet bele problémamentesen az emberi együttélés harmóniáját szolgáló értékrendbe. Az emberi érzelmek mulandóbbak és változékonyabbak a holtomiglan-holtodiglan kötődést igénylő párkapcsolatoknál.

Ha valaha megtehető, éppen itt, hogy összevevessük a két szerző, Goethe és Kazinczy életrajzát. És bár a biográfiai kiindulás éppen kétséges utakra is vezethet, a Goethe-drámák fordításának vizsgálatokor jogosan fellépő igény, melyet Fried István fogalmaz meg nem éppen a *Szelláról*, de erről a korszakról, amelynek reprezentatív darabja a *Sztella* és a *Clavigo* is: „azért akarta magyar környezetbe adoptálni, a *Bácsmegyeybe*

¹¹ A dramaturgiai sajátosságok összefoglalásáról lásd Niklaus HELBLING, *Stella = Metzler Goethe Lexikon*, 409–411.

¹² Johann Wolfgang GOETHE *Válogatott művei: Drámák*, I, a jegyzeteket összeállította LAY Béla, Bp., Európa, 1963 (a továbbiakban: GOETHE, *Drámák*), 452.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIV. szám

azért szötte bele egy társaság finom érzelmi játékát, az érintkezésnek (a levélírásnak), az érzelmek megnyilvánulásának, az emberi kapcsolatoknak új formájára akart példát adni.”¹³

Az ifjú Goethehez hasonló kérdések izgatják a fiatal Kazinczyt is a 90-es évek első felében, mikor figyelme először fordul Goethe drámái, először a *Stella*, majd a *Die Geschwister* és kissé később a *Clavigo* felé.¹⁴ A *Sztella* a levelezésben legelőször emlegetett drámafordítás, és valószínűleg a legkorábbi is: Földi János 1790. szeptember 17-i levelében kéri Kazinczyt, hogy „az Orpheusokat, Stellát, Wieland’ Diogenesét, az Aranka’ Julia leveleit, Heliconi Virágidat, és mindent a’ mi kész, küldj ismét most...”¹⁵ A dráma elkészültének tényét mutatja az a kéziratos bejegyzés is, amelyet Kazinczy az 1790-es *Hamlet*-fordításának egy nyomtatott példányára tett: „A’ Munka’ Nyomtattatása mindjárt Hamletenn elakadott. – Sztella és Missz Szára Szampszon még ekkoráig sem jöttek ki. – Regmec, a’ 4dik hónapnak 3dikán, 1793. Kazinczy”.¹⁶ Tehát már ekkor kész volt a darab. A párválasztás szabadságának problematikája jelenik meg a korszak más fontos munkáiban is, a *Bácsmegyeyben* és az *Erast* című Gessner-átiratban is. Az ez idő tájt fordított Goethe-művek azonban ennek az újfajta szabadságnak éppen a bizonytalanságát mutatják fel: a pragmatikus-racionális érveket elsöprő (akár életet is követelő) szenvedély központi értéke helyett az érzelmi döntések mulandósága és tragikuma idéződik meg a *Sztellában*.

A darab végül is először a többi drámától függetlenül jelent meg, *A’ vak lantos* című Veit Weber-fordítással együtt, címlapján nem csupán a címre, szerzőre vonatkozó fontos információval, hanem mottóval és ajánlással.

Maga a Weber-művel való társítás is érdekes jelentéssel bír: „Weber [...] népszerű, a hölgyközönség kezébe is adható irodalomként írja műveit”.¹⁷ A *Sztellával* társítva tehát határozottan egy közönségbázisra apellál. Ugyanakkor az ossziáni szituációt idéző, népszerű mű fordítása Kazinczy részéről mintegy ellenpontozza a dráma akcióra épülő, cselekvésen alapuló lendületes műfaját a szentimentalizmusnak sokkal jobban megfelelő, rezignált kívülállást tanúsító reflexiós beszédmódjával, ahol is a történések interpretátora, az elbeszélő szereplővé lép elő anélkül, hogy cselekednie kellene, anélkül, hogy a cselekményben történő részvétel felelősségét viselnie kellene, azaz a szemtanú hiteles passzivitása jelenik meg értékes magatartásformaként.¹⁸

„*Sztella. Dráma, öt felvonásban, azoknak a’ kik szeretnek. Göthe után. Kazinczy Ferenc, tagja a’ Sopronyi Magyar Társas. Pozsonyban, Weber Simon Péternél, 1794.*”, egy lappal később: „A Jenni barátjának és az enyémnek.

¹³ FRIED István, *Az „érzékeny” Kazinczy Ferenc* = Uő, *Az érzékeny neoklasszicista, i. m.*, 17.

¹⁴ Magánéletének alakulásáról, szerelmi kríziseiről lásd VÁCZY János, *Kazinczy Ferenc és kora*, I, Bp., MTA, 1915, 392–410.

¹⁵ Földi János levele Kazinczynak, 1790. szept. 17.; Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1793. júl. 27. KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, I–XXI, s. a. r. VÁCZY János, Bp., 1890–1991 (a továbbiakban: KazLev.), II, 105.

¹⁶ Lásd OSZK Kézirattár, Oct. Hung. 915.

¹⁷ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A „nemzeti szentimentalizmus” programjának egyik forrása: az osszianizmus = Serta pacifica: Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*, szerk. ÁRMEÁN Otília, KÜRTÖSI Katalin, ODORICS Ferenc, SZÖRÉNYI László, Szeged, Pompeji, 2004, 214.

¹⁸ A dalnok szerepének fontosságáról a magyar szentimentális irodalom értékrendjében lásd HÁSZ-FEHÉR, *i. m.*

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

Még mindég sírsz, még mindég hullnak
Kebledben néma könnyeid,
Vedd ezt, Barátom, 's megtágnak
Egy kis korig gyötrelmeid.”

A szöveg kéziratos változatából tudható, hogy ez az ajánlás Bárczay Ferencnek, jó barátjának szól, akinek felesége, a fenti sorokban említett Jenny iránt Kazinczy is táplált rövid ideig gyengéd érzelmeket, melyeket valószínűleg a már férjezett hölgy is viszonozott. „Sztellám Abaujvári szolgabíró Bárczay Fer. Urnak van dedikálva. Ez a' szegény Barátom éppen úgy járt, mint Sztellában Cecilia. Ceciliát szerette Fernando, de az álhatatlan Fernandó Ceciliát elhagyá és Sztellát kezdé szeretni. Azonban szerette Ceciliát is, Sztellát is. Ez vala az én szegény Barátom sorsa. Jenny ötet is szerette, de mást is! Ezt senki sem fogja érteni, csak Jenny, az én Ferim és én.”¹⁹

Az OSZK Kézirattárában található autográf kézirat²⁰ valószínűleg a nyomtatás után keletkezett, de nem sokkal később. Erre utal a címlap: „*Stella. Érzékeny Játék. újabbi dolgozás. Az én szeretett Bárczymnak. 1794.*” A címet követi a mottó, illetve az ajánlás előtt a fordító későbbi bejegyzése: „*Kazinczy Ferencztől*”. Ez az „újabbi dolgozás” azonban határozottan az első nyomtatott változattal mutat közösséget. Két sajátosság mutatja az *Esztellé*hez vezető utat: a műfaj-meghatározás érzékenyjáték és a színlapon egyszerűsít, azaz kihagy néhány szereplőt a cselédek közül. Más sajátágaiban ez a szöveg az első kiadáshoz alkalmazkodik. Az első kiadás és a kézirat viszonya a nyomtatott szöveg csiszolásának egy köztes állapotát mutatja, de határozottan az első kiadáshoz közeli időpontban. A kéziratos változat nem teljes, a harmadik felvonás elején, a tisztartó és Fernando közti beszélgetéssel félbeszakad. Lehet, hogy Kazinczy mégsem ajándékozta meg vele Bárczay barátját, de az is lehet, hogy közben jelent meg a dráma nyomtatott változata, és ettől kezdve nem volt értelme további másolatok készítésének. Mindenesetre a nyomtatott dráma és a vele közel egykorú kéziratos másolat figyelemre méltó dokumentuma a fordítói munkamódszeren túl annak, hogy Kazinczy az arra érdemesnek ítélt műveit több példányban is terjeszthető, lejegyzett állapotban szerette tudni.

A Szauder József által találóan „kassai érzelmek iskolája”-nak nevezett időszakban, a 80-as, 90-es években Kazinczyt a művészet művelésének, a műfaj- és útkeresésnek kérdésein túl az egyéni élet kereteinek a problémái is fokozatosan izgatják. „Külön figyelmet érdemel az életnek önála szüntelen transzfigurálása irodalommá, sokszor szimbolikus értelmű átváltódása. Mintha minden mozdulata, élménye, érzelme azonnal valami irodalmi értékrendszerben helyeződnek el, s ettől kapná meg veretét.”²¹

A *Bárcsmegvey* esetében is azért fordult egy sokadrangú *Werther*-utánzat fordításához és nem az eredetihez, mert ennek alacsonyabb minőségű szövege jobban türi az átalakí-

¹⁹ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1794. márc. 4. KazLev. II, 341.

²⁰ Fol. Hung. 143.

²¹ SZAUDER József, *A kassai „ézelmek iskolá”-ja: Adalékok egy literátori magatartás történetéhez*, It, 1959, 399.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

tást, a magyar couleur locale megteremtését, a saját életrajzi gyökerek művészetté formálását, mint a maga nemében remekmű eredeti.²²

A *Stella*-fordítás tehát egy gyökerű és közel egyidejű a *Bácsmegey*vel. Az érzékeny Kazinczyt élet és művészet problémája mellett az izgatja, hogy az új tájékozódási kiindulópont: az érzelmekbe vetett hit és a nekik való engedelmesség az ember életvezetési stratégiájában mennyire viheto sikerre. A felvilágosodás magyar irodalmáról írott monográfiájában Bíró Ferenc is egy fejezetben említi a magyar szentimentális regény két kísérleteként Kazinczy *Bácsmegey*jét és Kármán *Fanni*ját, mint az érzékenység két hőstípusát, akik mindketten irányítóként az érzelmeket választják az ész, a „szemesség” kontrollja helyett. Úgy tűnik, mindkét magyar szerző számára „a regény annak az élettapasztalatnak a foglalata, hogy reménytelenül ki vagyunk szolgáltatva indulatainknak, és semmiféle erkölcsi igényesség nem menthet meg bennünket attól az eshetőségtől, hogy rabul ejt bennünket egy végzetes szenvedély.”²³ Kazinczyt az fordíthatta Goethe műve felé, hogy benne több ponton is megtalálhatta saját nyugtalanító kérdésfeltevését. Fernando története ugyanúgy, mint Bácsmegey esete ebben az olvasatban arról (is) szól, hogy „a hagyományos erkölcs elleni lázadásnak itt mutatkoznak meg a negatív vonatkozásai: a szerelem, a szerelmi szenvedély rehabilitációja egyúttal ellenőrizhetetlen, a természet hatalmával érvényesülő erők szabadjára engedését is jelentette.”²⁴ Ezzel a ténnyel néz szembe Kazinczy „szorongva, de nyílt tekintettel és következetesen”.

Maga Sztella/Esztelle viszont a szentimentalizmus hasonló gyermeke, mint Kármán Fanni. Mindkét nőalak megpróbálkozik a saját sorsának alakításával, olyan szélsőséges aktivitással, melyet környezetük hagyományos értékrendje már nem képes tolerálni. Fanni önállóan választ szerelmi partnert magának, és választását manifeszt módon vállalja a környezete előtt. Stella pedig mindent hátrahagyva megszökik szerelmével, és az elvonulásnak, kivonulásnak olyan zárt életformáját választja már tizenévesen, ahol a kizárólagos tevékenységi forma a szerelem megélése, kiélése, és aminek kizárólagosságát jóval később egy Anna Karenina sem tudja felvállalni.

Viszont mindkettőjük sorsa mégis a passzivitásba kényszerült lét- illetve tiltakozásforma. Fanni számára csak a sír felé hervadás lassú folyamata marad büntetésképpen túlzott/túlzó cselekvéséért, Stellát pedig elhagyja Fernando, és a várakozásban feloldódó

²² SZAUDER, *i. m.*, 396, 406. Ez azonban nem mond ellent Fried Istvánnak sem, aki szerint „Kazinczy nem egy ízben többnek látta az irodalmat, a művészetet az életnél, nemigen tévesztette össze [...] az életet az irodalommal. Pontosán tisztában volt azzal, hol húzódnak meg élet és irodalom határai, érvényességi területei. A megszokottból való kitörés, az új keresése mindenképp jellemző vonása e két évtized Kazinczyjának, az érzékenység ilyen vonatkozásban nem irodalmi (művészeti) irány, vagy áramlat jellemzője, nem cserélhető fel tehát a szentimentalizmussal, hanem általános magatartás megnyilvánulása, a világhoz, a társadalomhoz, az emberekhez való viszony, amelynek ábrázolása a szentimentalizmus keretei között is megvalósulhat.” FRIED, *i. m.*, 25. A magam részéről mindig az *ábrázolásra* tévén a hangsúlyt, jelen dolgozatomban a szóhasználatban nem teszek hangsúlyos különbséget érzékenység és szentimentalizmus között, hanem a művészi irányzatnak megfelelő szentimentalizmus hagyományos meghatározást használom.

²³ BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Bp., Balassi, 1994, 218.

²⁴ Uo.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXV. évfolyam LXIII. szám

feltétel nélküli vágyakozás, kritika nélküli rajongás és hűség marad számára megélhető valóságként.

Bár a mai olvasó nyelvi jelekből, motívumokból épített saját szuverén törvényekkel rendelkező imaginárius rendszert keres a szövegben, és tagadja annak valóságot utánzó, másoló, tükröző voltát, azt azért meg kell állapítanunk, hogy ebben a két kísérletben Kármán az, aki a maga regényében a valós lélekábrázolásnak olyan ösvényeire nyit utat Fanni alakjában, amelyen aztán széles sávban lehet haladnia a későbbiekben a magyar széppróza jeleseinek, Eötvös Józseftől Kosztolányi Dezsőig (és még tovább). Ebből a szempontból azonban a *Stella* csupán csak nyelvi jelekből képzett valóságként olvasható, hiszen nincs az a pszichológiai helyzet, amely a valóság felől hitelesíteni lenne képes akár a megszőktetés tényét is, hiszen Fernandóhoz minden további nélkül hozzáadnák a lányt (ha a férfi nem lenne titokban már nő). „Való, mikor magamban voltam, sok ízben ezt kértem: De miért nem lehet mind ez Fernandóval enyém? miért kellett nekünk szökni? miért nem maradhatánk mind annak birtokában? Megtagadta volna e őtöle az én jobbjomat a' bátyám? – Nem! – 'S miért épen szökni? – Oh, de szívem temellett megint annyi mentséget horda-elő! annyit! – Hát ha csak szesz? mondám. Ki tudná azokat a' ti szeszeiteket? – Hát ha csak úgy óhajt bírni mint szerelme' zsákmányát? – Hát ha büszkeség, hogy csak a' leányt bírja, ne a' toldaléket is?”²⁵ Sem az élet, sem a világirodalom nem képes igazolni azt a szemrehányás nélküli imádatot sem, amiből az elhagyott nő kultuszt épít a férfinak olyannyira, hogy háromévi távolmaradását kérdés nélkül zárójelezi, és egy szempillantás alatt fogadja vissza karjába, lelkébe, szerelmébe a hűtlent.

Kazinczy is csak az irodalom nyelvén túr el ilyen szabad(os)ságot a nő részéről, a valóság értékrendje más. Bár a *Stella*-fordítás idején adott szerelmi háromszögben az ajánlás valós kontextusából nézve a két befogó egyikének szerepét játszotta, és a nő volt az átfogó. A későbbiekben azonban a szexuális aktivitás férfiprivilegiuma ilyen meghökentető sorokat írat le vele, amikor Dessewffy József jellembéli kiválóságát egy családi témákkal (Dessewffy felesége újabb gyereket vár) foglalkozó levélben méltatja: „Ha azok, a' kik tőled veszik lételeket mind hasonlítanak hozzád, térden állva vinném hozzád Sophiamat, és minden barátimnak feleségét, hogy tedd azokat tenyészővé.”²⁶ Sőt Szemere Pál életébe sem áttall sorsdöntően beleszólni, amikor el akarja venni feleségül azt a szerelmében elvakult és a test szavát követő Fáy Zsuzsit, aki erotikus játékokat is kezdeményez udvarlójával. A mester szinte megtiltja, hogy feleségül vegye, hiszen ebből a magatartásból az következik, hogy a lány „nem itt felejt el magát először” és hogy „másnak karja közt is volt boldog”.²⁷

²⁵ KazMunk. V, 73. „Zwar muß ich dir gestehen, daß ich manchmal in einsamen Stunden dachte: Warum konnt ich das nicht alles mit ihm genießen? Warum mußten wir fliehen? Warum nicht im Besitz von dem allen bleiben? Hätte ihm mein Onkel meine Hand verweigert? Nein! – Und warum fliehen? – O ich habe für dich wieder Entschuldigungen genug gefunden! für dich! da hat mir's nie gemangelt! Und wenn's Grille wäre, sagte ich... wie ihr denn eine Menge Grillen habt – wenn's Grille wäre, das Mädchen so heimlich als Beute für sich zu haben! – Und wenn's Stolz wäre, das Mädchen so allein, ohne Zugabe zu haben!” GOETHE'S *Werke*, 221.

²⁶ Kazinczy levele Dessewffy Józsefnek, 1809. nov. 24. KazLev. VII, 82.

²⁷ Kazinczy levele Szemere Pálnak, 1813. máj. 7. KazLev. X, 362.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

A férfiszerep oldaláról tekintve kevésbé simul a darab a korszerű szentimentalizmus értékrendjébe: hiszen „az érzékeny ember nem ágense, hanem reagense az eseményeknek”,²⁸ és míg a *Bácsmegyey*ben a reflektáló beszédmód, a naplóforma ilyen reagenssé változtatja a főhóst, addig a két hasonló szentimentális főhősben, Fernandóban és a *Clavigo* címszereplőjében tettükért felelős, gyengességükért szánandó, de nem egyértelműen megítélhető férfitípust mutat Kazinczy.

A pillanatnyi élethelyzet diktálta kérdőjelek mellett tehát az is visszatérő kérdése a magyar szentimentalizmusnak, akár a *Fannit*, akár a *Bácsmegyeyt*, akár a *Szellát* nézzük, hogy az érzelmek irányította életvezetés kudarca is szinte bizonyos. Érzelmünk olyan erővel nőnek túl rajtunk, olyan mértékben alakítják életünket, döntéseinket, hogy nem tekinthetjük magunkat szabadnak. Ugyanakkor olyan mulandóak, hogy kiszolgáltatva a szenvedélynek az ember maga is a mulandóság, saját esendőségének áldozatává válik. A *Stellát* fordító Kazinczy azonban talál az európai irodalomban olyan alkotást, melynek közvetítésével hitet tehet egy ilyen világban történő egyéni, egyszerű, különös harmóniára. Olyannyira, hogy akkor is ezt a változatú befejezést alkalmazza, amikor a *Szép Literaturában* megjelentette a drámát, már ismerhetné, alkalmazhatná a szomorújáték-típusú tragikus zárlatot. Ekkor is érvényesül az élet és a mű egymásra hatása, még akkor is, ha Szauder József így hasonlítja össze a 90-es évek és a 10-es évek költőjét: „Kazinczy életművében szinte egybefolyik az élet spontaneitása és az irodalom reflexív jellege, életébe irodalmi minták szigorát érzi bele, mint ahogy korai fordításaiba nyilván gátlás nélkül vetítette át saját életének légkörét is, ezt kifejező hangulati elemeit... Az 1810-es évek körül lassan fel is adja ezt az érzelmi és műfaji quiproquót, élmény és mű, élet és irodalom – nem utolsósorban a nyelvújítás harcaiban – elhatárolódnak egymástól...”²⁹ Holott épp ő mutatja ki, hogy Kazinczy azért fordult a 10-es évek elején ismét a *Stella*-fordításhoz, és dolgozta át, mert ismét saját életét élte bele az egyrészt felesége, másrészt a Gyulay Ferenc és Kácsándy Zsuzsanna lánya, Lotti iránt érzett szerelmébe. Amit különös árnyékkal rajzolt át az a tény, hogy valamikor, a kassai években éppen az anya, Kácsándy Zsuzsanna volt Kazinczy legnagyobb szerelme, majdnem felesége. „A felesége iránti hűségének sűrű kijelentései mögött az ugyancsak kifejezett, mély nyugtalansága húzódik meg, melyet Gyulay Lotti iránti szenvedélye kelt szívében, s amely nyugtalanság annál nagyobb, mennél inkább ragaszkodik mindkét nő bírásához: testileg-erkölcsileg Sophiehoz, a szépség s az emlék kultuszává átszellemült, néha igen érzéki erotikával Lottihoz.”³⁰

Ezzel együtt a *Szép Literaturában* közölt fordítás erősen módosul. Az író már megjelenése pillanatában elégedetlen a fordítás első változatával: „Midőn Szellámat felküldém Webernek, úgy hittem, hogy az nem lesz méltatlan a’ javalásra: midőn nyomtatva látám, úgy irtóztam-el dolgozásomtól, mint Geszneremet ’s Bácsmegyeimet nem nézhetem pirulás nélkül, még midőn azt látom is, hogy mások ezt csudálgatják. Én minél hívebb szeretnék lenni, ’s ez beszédemet darabossá teszi; mások úgy akarják, hogy minél

²⁸ HÁSZ-FEHÉR, *i. m.*, 213.

²⁹ SZAUDER, *i. m.*, 406.

³⁰ Uo.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

szabadabb légyek, 's csak a' gondolatot hozzam-által, mintha a' magamét adnám; engedek nekik, 's sem hív nem vagyok, sem nem szabad.”³¹ Itt problémáját fordítástechnikai dilemmaként veti fel, de éppen azok a művek állnak egymás mellett, melyek mindegyike a szentimentális értékrend problematikus voltát mutatja, ugyanakkor Kazinczy saját kánonjában ez idő tájt jelentősen módosultak.³² Hász-Fehér Katalin a *Bácsmegyey* (át)alakulására mutat rá ebben a kánonban, de az általa legerőteljesebben a *Bácsmegyey Toldalékában* megfigyelhető átalakulás ellenére, vagy azzal együtt, a „megtagadott” művek, mind a *Sztella*, mind a Gessner-fordítások, mind a *Bácsmegyey* kivétel nélkül megjelennek a *Szép Literaturában*, csak a maguk átalakulásának megfelelően. A *Sztella* maga címében is módosul: „*Esztele. Érzékeny-játék, Helmeczi' ügyelése alatt.*”³³ A mottó és ajánlás helyébe került *Prológ* szövege láthatólag az erkölcstelenség vádjától kívánja óvni a művet, és a főszereplő alakjában a „nem gonosz, de gyenge vétkes”-t mentegeti, bár a mentségben már nem tagadja meg ironikus és nyakas önmagát:

Nektek beszéll itt egy regét ti Jobbak,
Kik a' mi rú, pirultok tenni, de
Nem úgy azt a' mi rossz, ha szép, ha kedves,
Lássátok itten, mit tesz *botlani*.”

További, de kisebb változtatás ezen felül, hogy a szereplők számát, kilétét is átalakítja Kazinczy a korábbiakhoz képest. Míg Stellából Esztelle magyarosodik, az 1794-es kiadás Cecíliája és Mimije Cécile és Mimy lesz, ez utóbbi a színlapról le is marad. A cselédek nevét szerint nevezi a korábbi kiadás színlapja: Miska, István, György, bár később megnevezett személyként csak Miska kap szöveget. A *Szép Literaturában* csak Miska és Cselédek szerepelnek, és a Postakocsis is elmarad a színlapról.

A második kiadás mottójában szereplő, ritkítással kiemelt „botlani” szó több figyelmet is érdemel. Hiszen a korábban említett „maga felejtés” kifejezéssel egyetemben Kazinczynak arra a tulajdonságára világít rá, amelyet Mezei Márta emel ki a Kazinczy-levelezés vizsgálatakor: „a hozzá közel álló emberek jellemében a szeretett és becsült tulajdonságok fényében elfogadja a »kicsiny« gyarlóságot is... Ekkoriban már magánál és másoknál tudomásul veszi a tévedést, a tévedhetőséget. Elvi igényű deklarációkban is elfogadja a »botolhatóságot«, ennek belátása s a hibák vállalása szerinte már erény... Ember voltunkhoz tartozónak vallja a »magunk felejtését« is.”³⁴ Bár sajnálkozva állapítja meg, hogy Kazinczy a 10-es évekre „már tolerancia nélkül utasítja el az ellenérveket, s

³¹ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1793. júl. 27. KazLev. II, 302.

³² Vö. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A kánon építésének és leépítésének stratégiái Kazinczynál: A Bácsmegyeynek gyötrelmei = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. TAKÁTS József, Pécs, Kijárat Kiadó, 2000, 37–56.

³³ A címmódosításról így ír Helmezynek: „Én a' Sztella névből Esztellt csináltam, 's elébe ezt a' Prológot. Így hamarabb nyeri-meg az engedelmet.” Kazinczy levele Helmezy Mihálynak, 1815. febr. 5. KazLev. XII, 375.

³⁴ MEZEI Márta, *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben*, Bp., Argumentum, 1994 (Irodalomtörténeti Füzetek, 136), 92.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

nincs tekintettel magatartása kárára”,³⁵ az *Esztele* Fernandója még ekkor is ebben a megbocsátó szellemben nyilatkozik önmagáról: „Szív, emberi szív! ha rajtad áll így érezni, így bánni: miért nem áll hatalmadban meg is bocsátani magadnak a’ mit elkövettél!”³⁶

Az 1794-es megjelenés előtt többször ír barátainak a *Sztelláról*. Első említése 1794 áprilisában Aranka Györgynek történik: „Diogenesem kész úgy, hogy mindjárt lehet nyomtatni; Tragoediaim is vagy négy, az az Hamlet, Macbeth, Sztella, Missz Szára.”³⁷ Amikor az 1794-es első kiadás kijön a nyomdából, Kis Jánoshoz fordul őszinte bírálattal: „Sztellám és a’ Vak lantos tehát kezdedben van. Mit itélsz felőle? – Ítéletet, és nem dicséretet várnék ezen kérdésemre. Az volt igyekezetem Sztellában, hogy a’ nyelvnek *energiát, pathósz*, den Ton der grossen Welt, mellyet azok a’ kik – *kongatnak harangot!* – nem értenek, és *görgést* adhassak. Elértem é, nem tudom.”³⁸ Később a börtönben is folyamatosan dolgozik rajta, jobbítja az első változatot: „szégyenlem most azt a’ gyermeki mázolás, mellyről négy esztendő előtt azt hittem, hogy javallást érdemel.”³⁹ A fogás után azonban csak 1813-ban kerül elő a *Sztella*, a *Clavigóval* együtt. Tehát valóban akkor, amikor magasra csapnak a Lotti-szerelme hullámai. (Először lehet, hogy nem is a címszereplő, hanem Fernando lánya, a „fejes” Mimy idézi meg Gyulay Karolina alakját, és a későbbiekben érződik át részéről egyre mélyebben a szerelmi háromszög, tulajdonképpen nem is két, hanem három nővel. Az életben is: Török Sophie, Gyulayné Kácsándy Súsie és Gyulay Lotti, illetve a műben: Cecília, ekkor már *Esztele* és Mimy.) A kötettervek alakulása közben egyre kevesebb szó esik *A’ testvérekről* és a *Clavigóról*, több viszont a *Sztelláról*, és hamarosan belép a preferált művek közé az *Egmont*-fordítás is. A *Sztella* megjelenését a cenzúra nem akarja engedélyezni.⁴⁰ Kazinczy több dolgot megkísérel, hogy megjelenhessen a szívének különösen kedves fordítás. Az engedély megszerzése érdekében sok mindenre hajlandó: „Mind a’ mellett hogy szent ravaszságból elváltoztattam a’ nevet az egyik darabnál ’s egy Prológot írtam elébe, kérék, Stipsics Úrnak add revisio végett. Értesz minden bővebb magyarázat nélkül. Vigasztalhatatlan volnék, ha el nem súlna a’ mit én is óhajtok, de Te is óhajtasz. – Gyönyörű világ az a’ Göthe által teremtett világ. Lehetetlen szebb lelkeket, szebb nyelvet képzelni” – írja Helmeccynek.⁴¹ A már megjelent *Szép Literatura*-sorozatban az ötödik kötetet pedig ettől kezdve az első darabbal, az *Esztellével* jelöli, azonosítja. Az *Esztelléhez* köti kirohanásait Trattner nyomdai munkájának silánysága ellen, bár itt a szerencsétlen Helmeccy is súlyos szemrehányásokat kap, ugyan dicséretbe burkolva, szerkesztői munkájáért: „Nagy szerencsétlensége az én Munkáimnak, édes barátom, hogy te olly sokat valál távol Pest-

³⁵ Uo.

³⁶ KazMunk. V, 55. „Herz! Unser Herz! O wenn’s in dir liegt, so zu fühlen und so zu handeln, warum hast du nicht auch Kraft, dir das Geschehene zu verzeihen?” GOETHE *Werke*, 214.

³⁷ Kazinczy levele Aranka Györgynek, 1791. ápr. 8. KazLev. II, 185.

³⁸ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1794. máj. 11. KazLev. II, 361–362.

³⁹ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1794. nov. 16. KazLev. II, 421.

⁴⁰ Az engedélyeztetés problémájáról az *Egmont*-fordításról szóló fejezet is tartalmaz a *Sztellára* is érvényes, ill. vonatkozó részleteket, mivel a két dráma viszonya a cenzúrához sok összefüggést és hasonlóságot mutat, így elkerülhetetlen mindkét dráma vizsgálatakor erről a problémáról szólni.

⁴¹ Kazinczy levele Helmeccy Mihálynak, 1815. febr. 9. KazLev. XII, 379.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

től” – hangzik a szemrehányás, majd folytatja: „Yorick, Osszián igen igen sok és nagy hibákkal van kinyomtatva, Esztelle pedig úgy, hogy majd öszve rogyék mikor meglátam. Ki várhatta volna azt a fősvénykedést így nyomtatott munkában, hogy minden Aktnak új oldalt nem adnak? Ki nevezetesen azt, hogy a’ 111. lapon a’ Clavigó második aktjában két sort tolnak az oszlop végére? ’S hol látta azt ember, hogy a’ K nem esik az oszlop’ szélére, azért, hogy az előtte álló Clavigo egy sort ne foglaljon-el?”⁴² Az *Esztellében* csak a negyedik „akt” nem kerül új lapra, igazából a *Clavigo* felvonáskezdetei nem kapnak új oldalt a nyomdában. Igazában tehát a *Clavigo* van csúnyán nyomtatva, mégis az annyira kedvelt *Esztelle* hibái keserítik el olyannyira, hogy: „Ha erszényem engedné, én az *Esztelle* Kötetét és a’ Gessner’ Idylljeiét (ezeket azért mert az Unciálisok az oszlop’ szélén nem állanak) újra nyomtattatnám.”

Az eltelt mintegy húsz év alatt módosul is Kazinczy kezében a fordítás. Szinte minden mondathoz hozzányúl, formál rajta. A neveket a magyar alaktól egy kissé külföldiebb szint kapó névváltozatok felé formálja, Mimiből Mimy lesz, Ceciliából Cécile, de ezek inkább írásmódbéli változások. Fontosabb viszont, hogy a helyi színezetet adó magyarosítások eltűnnek a szövegből. Ugyan a két nő, Cäcilie és Lucie Goethe hősnőiként azt mondják a családfőről, hogy kereskedő volt és Amerikában halt meg, az 1794-es magyar kiadásban: „Hadnagy vólt, s Foksánnál elesett”,⁴³ a *Szép Literaturában* is szerepel ez a változtatás, de így: „Kapitány volt Erdődynél, Wagram mellett esett el”.⁴⁴ Míg azonban az 1794-es kiadásban Fernando Magyarországon keresi sikertelenül a családját: „Nem leltem-fel Kolozsváratt... Olly színnel, hogy a’ Testvéréhez fog utazni, elhagyta Kolozsvárt...”,⁴⁵ sőt a kéziratos változat a színlapon konkrét helymeghatározást ad: „A’ Játék Ácson, Győr és Komárom között”; a későbbi kiadás ragaszkodik az eredeti szöveghez, és névtelenségbe burkolja a helyszíneket: „Nem leltem fel... Erre oda hagyá a’ várost, ’s olly hírt terjeszte-el, hogy testvéréhez fogja magát vonni.”⁴⁶

Néhány egyéb példa a nyelvi átalakításra:

Mikor Stella rádöbben, hogy Fernando el akarja hagyni, mert megtalálta a feleségét, így szól: „Es wird so Nacht!”⁴⁷ (Görgey Gábor így fordítja: „Milyen sötét éjszaka van.”)⁴⁸ Ez a kijelentés szimbolikus értelmű: egyrészt érzékelteti az érzelmeiben eltévedt nő zűrzavarát, másrészt azt, hogy elvesztette tájékozódását a valóságos térben és időben is. Később az ötödik felvonás elején tér vissza ez a kép: „Fülle der Nacht, umgieb mich!

⁴² Kazinczy levele Helmeccy Mihálynak, 1815. nov. 7. KazLev. XIII, 266.

⁴³ *Stella: Dráma, öt felvonásban, azoknak a’ kik szeretnek*, GÖTTE után, KAZINCZY [sic!] Ferenc, tagja a’ Sopronyi Magy. Társas., Pozsonyban, Wéber Simon Péternél, 1794, 15 (ugyanígy szerepel a kéziratos változatban is).

⁴⁴ KazMunk. V, 18.

⁴⁵ KAZINCZY, *Stella*, 41 (ugyanígy a kéziratos változatban is).

⁴⁶ KazMunk. V, 52. Az eredetiben: „Ich habe sie nicht gefunden... Unter dem Vorwande, sich aufs Land zu begeben, hat sie sich aus der Gegend entfernt, und verloren...” GOETHE *Werke*, 213.

⁴⁷ GOETHE *Werke*, 222.

⁴⁸ GOETHE, *Drámák*, 226.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

fasse mich! leite mich! ich weiß nicht, wohin ich trete.”⁴⁹ Kazinczy láthatóan nem érzékeli az első szövegrész szimbolikáját és összefüggését a későbbi szólammal és így fordítja az első változatban: „Hová mennél? illy későn!” – illetve: „Éjjeli homály, végy körül! boríts-el! vezérelj! mutassd az út! nem tudom, nem látom, hová lépek! –”⁵⁰ A második változatban: „Illy későn!” – ebben van némi többletjelentés, és: „Mélye az éjnek, fogj körül! boríts-el! vezérelj! nem látom, hova lépek.”⁵¹

Másik érdekes felkiáltó mondata a darabnak, amikor a negyedik felvonás végén Stella azon szólamára, hogy a szíve meghasad, Cäcilie így kiált fel (a német kiadás központozásához férhet kétség): „*Unschuldige! Liebe!*” Ezt Görgey „ártatlan drágaság”-nak fordítja, Kazinczy korábban „ártatlan lélek”-nek, később pedig felkiáltássá alakítja: „Menei szerelem!”⁵²

A *Sztella–Esztelléről* végül is némi elfogultsággal, de jelentőségét a magyar fordítás-irodalomban pontosan meghatározva a következőképpen összegez Váczy János: „...el-mélyedő, az aggodalomig gondos munka, mely minden részletet huzamos mérlegeléssel és egyaránt eleven stílérzékkel vesz fontolóra. Az érzelmes hang, mely az egészen ural-kodik, Kazinczy nyelvkincsében könnyen és gazdagon szedi össze a jellemző kifejezé-seket... A párbeszédnek ellentétei és fordulatai az indulatok erősödő hangjában, majd a két szerelmes nő összebékülésének lemondó olvadozásában olyan választékos magyar-sággal szólalnak meg, a melyhez fogható nem igen van akkori irodalmunkban.”⁵³

Előadásairól a következőket tudjuk: Debrecenben 1799. április 30-án, Kolozsvárott 1803. április 11-én, Pesten 1795. február 25-én és 1809. november 6-án adták elő.⁵⁴ A 18. századi dátumokat azért tekinthetjük különlegesnek, mert miközben német nyelv-területen erkölcsstelensége miatt éppen tiltott darab volt a *Stella*, Magyarországon látha-tóan mind a pesti, mind az erdélyi játszóknak műsorukra tűzték Kazinczy fordításában.

A' testvérek

„Mert látom én az ő szemén hogy jól esik neki mikor engem lát, ha nem akarja is hogy én azt tudjam.”⁵⁵

Az eredeti művet 1776-ban mutatták be Weimarban.⁵⁶ Keletkezéséről nem tudunk olyan pontos részleteket, mint a Kazinczy által is fordított *Stelláról*, vagy még inkább a

⁴⁹ GOETHE *Werke*, 224.

⁵⁰ KAZINCZY, *Sztella*, 59, ill. 63.

⁵¹ KazMunk. V, 76, ill. 81.

⁵² GOETHE *Werke*, 223; GOETHE, *Drámák*, 227; KAZINCZY, *Sztella*, 61; KazMunk. V, 79.

⁵³ VÁCZY, *i. m.*, 439.

⁵⁴ Lásd BAYER József, *A Nemzeti Játékszín története*, I–II, Bp., Hornyánszky Viktor, 1887, 382, 410; ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei, 1792–1821*, Bukarest, Kriterion, 1972, 132.

⁵⁵ KazMunk. V, 216.

⁵⁶ Az ősbemutatón Goethe játszotta a főszerepet, a postalegény egymondatos szerepében pedig August von Kotzebue, a későbbi népszerű drámaíró lépett fel.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

*Clavigóról.*⁵⁷ Sem a *Dichtung und Wahrheit*, sem a Goethe-szakerődalom nem kezeli olyan kiemelt helyen, mint a másik két drámát.

Kazinczy a „*Budai papirosaim*” néven összegyűjtött, később keletkezett tisztázott kéziratán saját kezével az 1792-es évszámot és Regmecet tünteti fel. 1793. július 27-i keltezésű, Kis Jánoshoz írt levelében említi először a „készülnek ’s készen vannak rész szerént” munkák között a *Sztellával* együtt.⁵⁸ Tehát valószínűleg ez a *Stella* után a második Goethe-darab, amely felkelti figyelmét, fordítói ambícióit. Legközelebb akkor ír róla barátjának, amikor a *Sztella* megjelenéséről tudósítja. Ekkor úgy tűnik, hamarosan nyomdába kerül *A’ testvérek* is: „Néked, édes Kisem, most fogják nyomtatni A’ Testvéreket (Die Geschwister von Göthe),⁵⁹ ennél édesebb kis darabot nem ismerek; ez nekem valóságos szerelmem. A’ darabot nationalizáltam, ’s a’ személyek ezek: Pál, kassai kereskedő, Mariska, Megyeri.”⁶⁰ A megjelenés azonban elmarad. A letartóztatások következtében elveszett vagy elveszejtett művek között van *A’ testvérek* példánya is, mivel „a’ rab Szentmarjay vitte azt Schédiusznak tőlem Károlyból Júliusnak elejénn! – Elképzelted, melly bajos volna csak nyomozni is, hová lett!”⁶¹

Fogsága után, az *Egyveleg munkák* első tervezetét Szentgyörgyi Józsefnek írott levelében így fogalmazza meg: „2387 nap mulva jövén vissza tömlöczömből, megtekintetem egykori nyomtatásaimat. Az Orpheusom’ némelly lapjain kívül semmimet nem olvashatom; izetlenség és incorrectio minden. – Illő, helyre hoznom hibámat.

Kész nagy részént, nagy részént munkában vagyon a’ mi itt következik:

Gesznernek Minden Munkáji. –

Nyolczadnapja, hogy a’ Cuprumok eránt Bécsbe írtam Consi. Bartschnak, a’ ki Custos az Udvari Bibliothecában, és maga excellenter *rádál*.

2.) Kazinczynak (fordított) *Egyveleg Munkáji* 7 darabban.

1. és 2. darab *Contes Moraux de Marmontel*.

3. darab Góthének darabjai.

4. Lessingnek Emiliája és Minnája.

5. Moliernek *Mariage forcé* és *Médecin malgré luije*, ’s Herder-nek *Paramythionjai* ’s Lessingnek *Meséji*.

6. *Metastasióból* a’ Títus kegyelmessége – Themistocles – Régulus.

7. *Hamlet*.⁶²

Az említett Goethe-darabok közül az egyik *A’ testvérek*, a levél további részéből határozottan kiderül, amikor körvonalazza a dedikációt, ekkor már nem csak Kisnek: „A’ Testvéreket így (ez Góthe munkája):

⁵⁷ Niklaus HELBLING megállapítása azonban kifejezetten a klasszikától a modern drámákig rajzolja meg értelmezési lehetőségeit: „Die romanhafte Verbindung von Herkunftgeheimnis und Inzestahnung gehört ganz ins 18. Jahrhundert, das verworren egoistische Seelenexperiment des großen Bruders weist allerdingst merkwürdig voraus auf Strindbergs Konstellationen.” (*Metzler Goethe Lexikon*, 151.)

⁵⁸ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1793. júl. 27. *KazLev.* II, 298.

⁵⁹ Ez a megjegyzés azt jelenti, hogy Kazinczy Kis Jánosnak ajánlana a megjelenő kötetet.

⁶⁰ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1794. márc. 4. *KazLev.* II, 341.

⁶¹ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1794. okt. 6. *KazLev.* II, 384.

⁶² Kazinczy levele Szentgyörgyi Józsefnek, 1803. febr. 27. *KazLev.* III, 28.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

KIS JÁNOS és NÉMETH LÁSZLÓ barátimnak.

...animae, quales neque candidiores

Terra tulit, neque queis me sit devinctior alter!”⁶³

Ez a rövid kis darab látszólag nem nagyon illik bele a nagy Goethe-drámák fordításának sorába, leginkább talán a kétes bizonyosságú *Vétkesek*-fordításhoz kapcsolható. Ott azonban határozottan vígjátékról van szó, míg *A' testvérek*et maga Kazinczy is drámának, később érzékenyjátéknak nevezi. Az ifjú drámaköltő mintegy alkalmi próbálkozását fordítja az ugyancsak ifjú magyar fordító. Valóban sokkal kevésbé igényesnek, intellektuálisan felületesebbnek tűnik az a két korai darab, amelyet Kazinczy fordításra kiválaszt, és mintegy újjgyakorlatként megelőlegezni látszik a három nagy drámafordítást, a *Stellát*, a *Clavigót* és az *Egmontot*. Ugyanakkor a könnyed vígjátéki helyzet, amelynek helyzetkomikumát a személycserék, pontosabban a téves információból fakadó inkognitók adják, és az, hogy mindkettőben vígjátéki alapproblematikára hangolva jelenik meg a szerelmi bonyodalom, nem a nagy szomorújátékokkal mutatja rokonnak a drámát. A *Vétkesek*ben mindezt könnyed versezetben teszi Goethe, *A' testvérek* egyfelvonásosában azonban még a verselés bravúrja sem komplikálja az egyszerű dramaturgiai képletet: egy fiatal férfi gyámleányát, akibe titkon szerelmes, mint hűgát tartja a házában. Maga a lány sem tudja, hogy nem testvérek. A férfi barátja viszont beleszeret a szép, fiatal lányba, és megkéri az állítólagos bátytól a kezét. Az így kialakult rövid szerelmi vetélkedést végül a lány dönti el, aki titokban régen szerelmes gyámjába, az áltestvérbe, így végül a szerelmesek egymásra találhatnak. A soványka történetét sem a nyelvezet, sem a jellemrajz nem teszi tetszetősebbé. Az érzékenyjátéki formához viszi közel, hogy a prózai nyelvezet az akkor korszerűbb, polgári műfajok drámai formájának jobban megfelelő forma, mint a vers.

A fordítás jelentőségét a szakirodalom abban látja, hogy „a Die Geschwister kedélyes-érzelmes polgári világát Kazinczy magyar környezethez adaptálta: nála a színmű Kassán játszódik, abban a városban, ahol tevékenykedett, irodalmi folyóiratot szerkesztett, adott ki, s volt – hol reménytelenül, hol reménykedve – szerelmes. A kassai kereskedő környezetben játszódó egyfelvonásos nyelvvel, merészebb fordulataival az érzékeny mentalitás Kazinczy és társasága körében kialakult redakcióját példázta, és viszonylag híven is inkább adaptációnak, mint fordításnak nevezhető.”⁶⁴

Kazinczynak nem figyelhető meg különösebb fordítói leleménye, ami itt az író és a fordító viszonylatában figyelemre méltó, leginkább a darabválasztás. Hiszen Kazinczy maga nem újjgyakorlatnak tekinti ezt a művét, hanem beválogatja a *Szép Literatura*-sorozat 5. kötetébe is.⁶⁵ Méghozzá úgy, hogy a *Sztellával* (akkor már az *Esztelle* címet viseli) és a *Clavigóval* egy kötetben, az *Egmont* pedig csak a 8. kötetben, az Osszián-fordítások utolsó darabjával együtt jelent meg. Az ún. „szabad fordítások” között soha

⁶³ KazLev. III, 31. Lásd még: Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1803. ápr. 6. KazLev. III, 48. Quintus HORATIUS FLACCUS, *Sermonum liber prior*, V, 41–42. Magyarul: „...lelkek, kikkél ragyogóbbat / nem hord a föld, s nálam jobb hívük nincs e világon.” (Ford. BEDE Anna.)

⁶⁴ FRIED István, *Goethe és Kazinczy (Goethe magyar recepciójának néhány kérdése)* = Uő, i. m., 76.

⁶⁵ KazMunk. V.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

nem emlegeti *A' testvéreket*. Pedig komikus műfaji sajátosságai miatt éppen megengedhetné magának a „szabad fordítást”, mint Molière esetében, de látszólag tartja magát ahhoz, hogy „a' Lesszing és Göthe 's a' Marmontel fodítójának illő a' Hamlet tanácsát követni, hogy Auctora' szavaihoz semmit ne adjon a' magáéból.”⁶⁶ Bár ennek a kijelentésnek *A' testvérek* éppen nem felel meg, hiszen úgy jár el, ahogyan vígjátékfordításában gyakran, azaz mégiscsak, ha nem is bevallottan, de „szabad kézzel” fordít.

A dráma szövegét három változatban ismerjük: a *Szép Literaturában* megjelent kiadást és két kéziratot: egy csonka piszkozatot és egy láthatóan az előbbi alapján keletkezett, teljes tisztázatot. A kéziratok más szövegállapotot tükröznek, mint a szövegkiadás, és a három változat időbeli viszonyát igen nehéz megállapítani. Az bizonyos, hogy a *Szép Literatura* ötödik kötete, amelyben megjelent, 1815-ben látott napvilágot. A „budai papirosok” tisztázat eredménye: az egész kötet az 1821-es évszámot viseli.⁶⁷ Ez a vegyes tartalmú kéziratkötet Goethe *Die Geschwister* című drámájának fordításán kívül (*A' testvérek*, 21r–36r) Metastasio *La clemenza di Tito* (*Titus kegyelmessége*, 41r–76v) című drámájának fordítását is magába foglalja. Ellentmondásosnak tűnik a datálás, hiszen a kötet egésze az 1821-es évszámot viseli, de a dráma címlapján jegyzi fel Kazinczy a korábban általam említett évszámot: „fordítottam Regmecenn, 1792.” Ha tehát a másolat maga későbbi is, az első változat mindenképpen a korábbi időpontra tehető. Ugyanakkor a piszkozat, amely nem tartalmazza a dráma teljes szövegét, egy keltezetlen, utólag öszszefűzött, vegyes tartalmú kötetben található.⁶⁸ A kötet első darabja, egy vers *Sóhajítás a' Tavaszhoz* címmel az 1787-es dátumot viseli, de a kézirat alatt egy későbbi autográf bejegyzés 1804-ből való. Viszont ez az utólagos évszám határozottan csak erre az egy kéziraatra vonatkozik, nem az egybekötés időpontját mutatja: „Er-Semlyén, 1804. Febr. 4diken. Most akadok elhányt papirosaim közt erre a' dalomra. Minden hibájival írtambé Jegyző Könyvembe, hogy a' most lelt papirosat elvethessem. – A' metrum nem jó. A' két első sor mindenütt trochaicus lábakon akart menni; a' négy hátulsó jámbicus.” A gyűjtemény elsősorban az 1780-as–90-es évekből tartalmaz lírai darabokat, a *Werther* egy fordítástörredékét, az *Ozmondok* előszavát, a későbbi évekből vegyes feljegyzéseket. Igazi értéke az a Kazinczy által készített árnyrajz-sorozat, amely különböző időkben készült, de a költő családjából és baráti köréből több személyt is ábrázol, mivel például kislányait is, ezért a teljes kötet kialakulása az 1780-as évektől az 1820-as évekig terjed. A dráma fordításából egy lap hiányzik, ezt lehet, hogy utólag távolították el. A teljes drámaszöveget tartalmazó kézirat határozottan ennek a piszkozatnak tisztázata, tehát egészen biztosan később keletkezett. Mindkét kézirat drámaként jelöli meg a szöveg műfaját (az eredetiben Schauspiel), és Goethe szereplői (Wilhelm, Fabrice és Marianne) magyar nevet viselnek: Pál, Megyeri, Mariska. A színhely Kassa, itt kereskedő a fősze-

⁶⁶ Kazinczy levele Schedius Lajosnak, 1803. márc. 15. KazLev. III, 41–42.

⁶⁷ Az MTAK Kézirattárában található RUI 2° 1. jelzetű kéziratkötet tanúsága szerint „Budai papirosaim” címmel rendezi korábbi írásait a szerző, saját keltezése szerint „Familiám' Archivumáé. Széphalom Júl. 18d. 1821. Kazinczy Ferencz”.

⁶⁸ MTAKK RUI 2° 2/I. Kazinczy Ferenc Stúdiumok I, ff. 60–73.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

repló. A szöveg hűen követi az eredetit, csupán az első felvonás elején bővít ki egy jelentéktelen részletet Kazinczy: Pál és a Postalegény dialógusát.

A kiadott változat ezt a bővítést nem tartalmazza, és a műfajt „érzékeny-játék”-ban jelöli meg.

Goethénél:

WILHELM (*an einem Pult mit Handelsbüchern und Papieren*). Diese Woche wieder zwei neue Kunden! Wenn man sich rührt, gibt's doch immer etwas; sollt' es auch nur einig sein, am Ende summiert sich's doch, und wer klein Spiel spielt, hat immer Freude, auch am kleinen Gewinn, und der kleine Verlust ist zu verschmerzen. Was gibt's?

BRIEFTRÄGER Einen beschwerten Brief, zwanzig Dukaten, franko halb.

WILHELM Gut! Sehr gut! Notier' Er mir's zum übrigen.

(*Briefträger ab.*)⁶⁹

*A kéziratoss változatban:*⁷⁰

PÁL (*egy íróasztal mellett*) E' hétenn ismét két új Vásárlóm. A' ki igyekszik nem hal meg ehenn; 's ha csak cseppenként jön is, a' sok cseppből utóljára szép rakáska válik. Osztánn, ha kis játékot játszik az ember, a' kis nyereségnek is örül; ha pedig veszteni talál, kevesebbé érzi-meg, mintha nagyban játszott volna. – (*Az ajtón kopogás hallatszik.*) Szabad! – (*a' Postalegény belép, 's egy levelet nyújt-által*) – Mit hoz Kend?

POSTALEGÉNY Egy terhes levelet. Húsz arany van írva a' borítékjára.

PÁL Jól van! igen jól van! – (*felbontja a' levelet, megszámlálja a' pénzt, 's a' Receptszének alája írja nevét*) Mi' megyen érette?

POSTALEGÉNY Tizenhat grajczár.

PÁL (*kifizeti a' postapénzt*) Köszönöm a' Kend fáradozását.

POSTALEGÉNY Ajánlom magamat az Úrnak.

PÁL Isten megáldja Kendet!

A Szép Literatúrában:

PÁL (*az író-asztal mellett.*) E' héten két új vásárlóm megint. Ha az ember iparkodik, csak elél; 's bár cseppenként jó, a' sok cseppből szép rakáska vál utóljára, 's a' ki kis játékot játszik, a' kis játéknak örül, 's kevesebbet vesz ha vesz. (*Kopogás az ajtón.*) Szabad – Mi jót hoz Kend?

POSTALEGÉNY Egy terhelt levél. Húsz arany áll a' borítékon.

PÁL Jó! Igen jó! – Irjuk a' többihez.

*Postalegény el.*⁷¹

A két szövegvariáns mellett értékelendő magának a megjelenésnek a ténye és még inkább a megjelenés kontextusa: Kazinczy láthatóan a *Sztellát*, a *Clavigót* és *A' testvéreket*

⁶⁹ GOETHE'S *Werke*, 231.

⁷⁰ Mivel a kéziratok piszkos-tisztázati viszonyban állnak egymással, csak a tisztázati szövegét idézem.

⁷¹ KazMunk. V, 201.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXV. évfolyam LXIII. szám

érzi együvé tartozónak és tőlük elkülöníthetőnek az *Egmontot*. És ha nem a drámák életműben elfoglalt súlyát tekintjük, a tematika, a szerzői problémafelvetés szempontjából igazat is kell adnunk neki, hiszen ismét a polgári házasság problémakörébe utalható drámával van dolgunk, még akkor is, ha itt a problémát eltompítja a vígjátéki megoldás. Ám itt is a házasság intézményének bonyolult, kényelmetlen, átalakításra érett alakzatáról van szó: Pál szerelmes volt kedvese árván maradt gyermekébe, de titkolja szerelmét, és csak a szerelmi vetélytárs feltűnése sarkallja érzelmei felvállalására, bár ezt a dráma kezdetén némileg megokolja a szerző azzal, hogy Pál éppen most tudott adósságaitól megszabadulni, tehát most képes anyagi biztonságot adni jövőjé feleségének. De azért ez nem olyan súlyos érv, hiszen eddig is saját házában, háztartásában tartotta Mariskát. A gyámleány érzelmi alapállása azonban szinte megdöbbentő, hiszen a kérő megjelenése okozta érzelmi krízis hatására olyan titkolt bűn nyílt megvallására vállalkozik, mint a testvérszerelem. Nem is éli meg büntudattal különösnek tudott szerelmét, hanem néma női önfeláldozással szublimálja a hétköznapiakban, és csak azért nem elrettentő ez a jelenet a nézőtér számára, mert a szerző korábban tudatja, hogy az állítólagos testvérpár nincsen rokoni kapcsolatban egymással. Ha azonban a kontextustól eltekintենek, egy 19. század eleji rémdráma érzelmi-érzéki útvesztőjében is érezhetnénk magunkat. Így azonban a tény maga csupán komikus dramaturgiai fogássá szelídül.

Marianne-Mariska szerelmi vallomásaiban viszont van egy kiemelkedő és a szerelmi vallomások eddigi irodalmi paradigmáitól eltérő részlet, amely a maga érzelmes-szentimentális hangnemében a korszak szerelemfelfogásához illetve annak megfogalmazásához nyújt adalékot. Mariska irodalmi élményein keresztül döbben rá saját érzelmeire. A regényolvasás (a kor híres *Julie Mandeville*-jére hivatkozik mind Goethe, mind Kazinczy) során tapasztalt beleélő-érző magatartása jelöli ki a valóságos élet szereposztását, melyben a szeretett férfi, Pali a regény hőse, ő pedig hősnője. A szentimentalizmus írói ambícióinak megfelelő „ideális olvasó” éli meg valós élményként a fikció világát, és alkalmazza a saját életére, azaz írja meg saját szerepét a valóság világában a fikció diktálta ideálok szabályai szerint.

Goethénél:

MARIANNE ...Du konntest es lange wissen, du weiß's auch seit dem Tode unserer Mutter, wie ich aufkam aus der Kindheit und immer mit dir war. – Sieh, ich fühle mehr Vergnügen, bei dir zu sein, als Dank für deine mehr als brüderliche Sorgfalt. Und nach und nach nahmst du so mein ganzes Herz, meinen ganzen Kopf ein, daß jetzt noch etwas anders Mühe hat, ein Plätzchen drin zu gewinnen. Ich weiß wohl noch, daß du manchmal lachtest, wenn ich Romane las: es geschah einmal mit der Julie Mandeville, und ich fragte, ob der Heinrich, oder wie er heißt, nicht ausgesehen habe wie du? – Du lachtest – das gefiel mir nicht. Da schwieg ich ein andermal still. Mir was's aber ganz ernsthaft; denn was die liebsten, die besten Menschen waren, die sahen bei mir alle aus, wie du. Dich sah ich in den großen Gärten spazieren, und reiten, und reisen, und sich duellieren – (*Sie lacht für sich.*)

WILHELM Wie ist dir?

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

MARIANNE Daß ich's ebensomehr auch gestehe: wenn eine Dame recht hübsch war und recht gut und recht geliebt – und recht verliebt – das war ich immer selbst. Nur zuletzt, wenn's an die Entwicklung kam und sie sich nach allen Hindernissen noch heirateten – ich bin doch auch gar ein treuherziges, gutes, geschwätziges Ding!⁷²

A kéziratoss változatban:

MARISKA Régen tudhatd azt, és tudod is jól, a' szegény anyánk halála olta mint nevedtem, mint voltam mindég körüléd. – Pali, én inkább gyönyörűségéből vagyok veled, mint háladatosságból, testvéri szereteted' felülhaladó hűségédért! Míg észre vevém, képem [sic!] úgy befúrta magát szívembe fejembe, hogy már most mesterség volna benne egyébként is helyt találni. Még jól említem, mint szerettél, mikor Románokat olvastam; egyszer a' Julie Mandeville történetei voltak kezeimbe', 's azt tudakoztam tőled, hogy az a' Henrich, vagy kinek is hitták, olyan formán nézett-ki úgy mint te? – Te, Pali, kacagtál, – én haragudtam, hogy kacagtál. Osztán nem mertem semmit kérdezni, de azért a' legjobb, legkedvesebb férfit mindenik Románbann olyannak képzeltem mint a' milyen te vagy. Téged láttalak azokb' a' nagy kertekben sétálni, lovagolni, utazni, duellálni – *(edes szeméremmel mosolyog)*

PÁL Lyányka, mi' lelt?

MARISKA 'S hogy mindent elmondjak, ha valamely Dáma szép volt, meg' ugyancsak derék, meg' a' kit igen híven szeretted kedvese, 's osztán a' ki maga is igen híven szerette kedvesét – az mindég én voltam! Csak mikor a' sok túrés, szenvedés után... – De ugyan bohó egy gyermek vagyok én!

A Szép Literaturában:

MARISKA Tudhattad régen, és tudod is, a' szegény anyánk halála olta a' mint felserdültem, 's körüléd voltam örökkön örökké. – Pali, én inkább gyönyörűből vagyok teveled mint hálából azért hogy te engem illy testvéri szeretettel szeretsz. 'S apródonként úgy elfoglaltad fejemet, 's szívemet, hogy már most mesterség volna egyébként is lenni helyt benne. – Emlékezem én mint nevedtél volt te mikor románokat olvastam; egyszer épen a' Julie Mandeville' történetei voltak kezemben 's azt tudakoztam tőled hogy az a' Henry, vagy kinek is hívták, úgy épen néze-ki mint te? Te nevedtél. Elpirultam hogy nevedtél. Azután nem mertem semmit kérdeni; magamban fojtottam-el holmit; de a' legnemesbb, a' szeretetre legméltóbb emberek nálam mindég úgy néztek-ki mint Te, mindég téged, 's csak téged láttalak a' nagy kertekben sétálni, lovagolni, duellálni... *(mosolyg magában.)*

PÁL Mi lelt, Mariska?

MARISKA 'S hogy elmondjam mind: Ha valamely Dáma ugyan szép volt, meg' ugyan derék a' mellett, 's igen igen kedvelt, 's igen igen szerelmes – az mindég én magam voltam. – Csak osztán a darab végén, mikor a' sok túrés, várás, szenvedés után – De ugyan bohó, fecsegő, szíves teremtés vagyok én –!⁷³

⁷² GOETHE'S *Werke*, 243.

⁷³ KazMunk. V, 234–235.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

Jellegzetesen az érzékenység által életre hívott olvasói magatartás és befogadási mechanizmus fogalmazódik meg itt egy jellegzetesen érzékenyre hangolt, tipikusnak is nevezhető irodalmi szituációban: a szerelmes hősnő az olvasott világról beszélve akarja saját érzelmeit megvallani szerelme tárgyának, összemossa a saját életét az általa ideálisnak fikcionált világgal, így törekedve annak a boldogságnak a megszerzésére, amit az általa olvasott képzeletbeli világ kelt fel benne.

Ennek a műfaji sajátosságnak a magyar közönségre gyakorolt hatását vagy hatni akaratát mutatja az a tény is, hogy Bayer József a dráma előadását regisztrálva szintén az érzékenyjáték műfaját jelöli meg, valószínűleg a társulat aposztrofálásának megfelelően, hiszen Kazinczy csak a nyomtatott, 1815-ös változatban nevezi meg így a műfajt.⁷⁴

Clavigo

„Csak nézzd, nem változik e minden e’ nagy világon? Miért ne változzanak tehát indulataink is?”⁷⁵

„Minden társas összejövetelünkön valami újat kellett felolvasni, így egy este mint újdonság szencziót Beaumarchais-nak Clavigo ellen írott Mémoires-ját vittem el eredetiben. Óriási tetszést aratott; a megfelelő kommentárok sem maradtak el, s amikor már jó ideje vitatkoztunk, beszélgettünk róla, kedves partnernőm így szólt:

– Ha parancsoló úrnő lennék és nem feleséged, akkor elrendelném, dolgozd fel színarabba ezt a Mémoires-t, mert szerintem erre nagyon is alkalmas.

– Hogy lásd, kedvesem – válaszoltam –, hogy valaki egy személyben hitves is, úrnő is lehet, megígérem, mához egy hétre a témát, amelyet e füzetben olvastunk, dráma formájában fogom felolvasni.

Elcsodálkoztak vakmerő ígéretemen, s én haladéktalanul hozzáálltam, hogy beváltam. Amit ugyanis ilyen esetben leleménynek szokás nevezni, nálam villámgyorsan működött; ahogy címzetes feleségemet hazakísértem, szótlanul lépkedtem, s ő megkérdezte, mi lelt.

– A darabon töröm a fejem – válaszoltam –, és már nyakig vagyok benne; be akarom bizonyítani, hogy örömet teszek neked szívességet.

Megszorította kezemet, s mikor én forrón megcsókoltam az övét, tiltakozott:

– Ki ne essél a szerepedből! Házastársakhoz állítólag nem illik a kedveskedés.

– Állítson ilyet, aki akar! – feleltem. – Mi csak viselkedjünk úgy, ahogy nekünk teszük.”⁷⁶

Ha a fenti szöveg nem lenne modern nyelvezetű, akár a *Pályám emlékezete* egyik részletének is gondolhatnánk a fenti jelenetet. Legalábbis Kazinczy hasonló elemek felvonultatásával rajzolja meg kassai élményeit. Időben nem is áll messze tőle, hiszen az

⁷⁴ 1794. december 17-én Pesten mutatták be. Lásd BAYER, 382.

⁷⁵ KazMunk. V, 102.

⁷⁶ Johann Wolfgang GOETHE, *Életemből, Költészet és valóság*, ford. SZÖLLÖSY Klára, Bp., Európa, 1982, 594–595.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

1774-es tavasz emlékeit idézi fel így Goethe a *Költészet és valóság* harmadik részében, Kazinczy pedig a 80-as–90-es évek fordulóján él meg hasonlót Kassán. És ha az életrajz-íróknak hinni lehet, az ottani művelt nemesi kör, amelynek Kazinczy is népszerű tagja volt, nem pusztán a Radvánszky, Kácsándy család hölgytagjai és Kazinczy között szövődő szerelmi sokszögek alakítgatásával töltötte szabadidejét, hanem közös műveltségi-művelődési közeget is jelentett, amelyben az irodalmi élmények sajátos prizmán törtek meg a valóság képeit, hogy azokat poézissá emelve alakítsák ismét művészetté.⁷⁷ Ezeknek az éveknek a terméke azonban nem a *Clavigo*, hanem a *Sztella*, a későbbi *Estelle*.

Bár a darab olyan előélettel rendelkezik ekkorra már Magyarországon, hogy ha Kazinczy választása már kassai tartózkodása alatt erre a darabra esett volna, az sem lenne meglepő. Már európai bemutatójával azonos évben játsszák Magyarországon a német nyelvű vándortársulatok: két előadása adatolható 1774. december 3-áról és 10-éről Pozsonyban a Wahr-társulat bemutatásában. Az 1778–1779-es évről beszámoló nagyszombeni Theatralisches Wochenblatt is két előadásról tudósít, 1778. augusztus 11-én és szeptember 3-án.⁷⁸ A folyóirat és a nagyszombeni előadások egy másik német vándortársulathoz, Hülverdingékhez köthetők.

Színháztörténeti szempontból a pozsonyi előadásokról szóló híreink az érdekesebbek, hiszen azt mutatják, hogy már a megjelenés évében az Európát járó német társulatok repertoárjára került a darab, és nagy sikert aratott a magyarországi színpadon is. Tehát a színpad rögtön ráérez a drámában rejlő lehetőségekre: arra, hogy kiváló színészi teljesítményekre ad alkalmat, és a szerepben rejlő lehetőségeket ki is aknázzák alakítóik, legalábbis a korszakban megjelenő kritikák szerint. Hiszen a híradások másik jelentősége éppen az, hogy a *Clavigo*-előadások kapcsán jelennek meg a magyarországi német nyelvű sajtó első színikritikái. E kritikák jelentősége kettős: egyrészt maga a tény, hogy megjelenik a kritika műfaja. Azaz formálódnak már az olyan jellegű beszámolók, amelyek nem merülnek ki a színre vitt darab és az előadás adatainak felsorolásában, esetleg a dráma tartalmának, tehát a szövegnek az ismertetésében, hanem az előadás színházi elemeire, a látványra koncentrálnak, és így határozottan distanciát tesznek dráma és színház között. Másrészt azt mutatják, hogy a közönség lelkesedését mennyire felkeltette a darab, hiszen a *Pressburger Zeitung* idézett ismertetéséhez hasonlóan részletes tudósítás, mi több, játékelemzés még eddig soha nem jelent meg a lapban, sőt a későbbiekben is igen ritkán. „Hr Göthe [sic!] wollte ein Stück schreiben, daß das Zeichen des Verfaßers durch jeden Auftritt mit sich führt. Hr. Göthe ließ seine Leute nach dem Buchstaben reden und handeln, wie sin in der Geschichte, die er bearbeitet, reden und Handeln. Den

⁷⁷ Az életnek az életműre gyakorolt ilyen jellegű hatását a legavatottabban Váczy János és Szauder József érzékeltették Kazinczy életrajzával foglalkozó munkáikban: VÁCZY, *i. m.*; SZAUDER, *i. m.*; SZAUDER József, *Veteris vestigia flammae (Kazinczy szerelme)* = SZAUDER József, *Az estve és Az álom: Felvilágosodás és klasszicizmus*, Bp., Szépirodalmi, 1970, 347–432.

⁷⁸ Lásd Katalin CZIBULA, *Zum Theaterwesen in Pressburg im 18. Jahrhundert: Programm und Beginn der Theaterkritik = Deutsche Sprache und Kultur im Raum Pressburg*, Hrsg. Wynfrid KRIEGLEDER, Andrea SEIDLER, Josef TANCER, Bremen, Edition Lumière, 2002 (Presse und Geschichte: Neue Beiträge, 4), 29–40; KOVÁCS Eszter, *A nagyszombeni Színházi Hírlap = A magyar színjáték honi és európai gyökerei: Tanulmányok Kilián István tiszteletére*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Egyetemi Kiadó, 2003, 247–258.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

Verführer Carlos hat ere zugesetzt, zum ungemeinen Vortheil des Stücks. Clavigo wäre gar ein abscheulicher Mann, wenn er aus eigenem Triebe so unmenschlich handeln könnte. Clavigo bleibt immer der kennbare Clavigo in der Geschichte, ob ihm gleich Carlos das häßlichsten Flecken abwischt und auf sich nimmt.”⁷⁹ Majd a darab után az előadást illeti néhány elemző megjegyzéssel: „Das Spiel des Beaumarchais (Herr Wahr) bleibt hier unvergeßlich. Er war schrecklich anzusehen, da er im 4 Akt den neuen Rückfall des Clavigo erfund, da er ihn über dem Meere zu haben wünscht, da er seiner Schwester Sterbestunde vorsah; er zitterte, er schaumete nicht theatermäßig, sondern natürlich so wahrhaft, wie der gefühlvolle Bruder Beaumarchais, wenn er seine Familie in der Schwester, die er zärtlich sieht, beschimpft sieht, toben muß. Und unsre Marie (Mad. Körnerin) daß verlaßene, verachtete, beschimpfte Mägdchen voll Liebe und edlem Stolze, der sie in den Sarg bringt, wie schön spielte die?”

Azért idéztük részletesen a Pressburger Zeitung tudósítását a magyarországi előadásról, mert valószínűleg maga Kazinczy is a színházon keresztül került kapcsolatba a darabbal, legalábbis erre következtethetünk abból, ahogyan a *Pályám emlékezetében* beszámol 1786-os bécsi látogatásakor látott színházi élményeiről. Itt a *Hamlet* mellett a *Clavigóról* beszél részletesen: „Most Clavigo vala kijelentve, 's a' Beaumarchais' szerepét Brockmann készüle játszani. Megjelentem a' házban, 's vártam a' csudát. Brockmann az elsőbb Aktokban jól játszott, de azt Kassán is adták volna így; nem értém, az ember mint juthata celebritásához. Hajlandó valék azonban inkább azt hinni, hogy a' dologhoz én nem értek mint hogy az egész német világ nem. De most jön a' scéna, midőn a' levél megérkezik, 's Marie magát ismét megcsalva látja. Beaumarchais-Brockmann lángol és reng; magosan felkontyolt üstökébe ravaszúl igen sok púdert rakata, 's úgy csapá meg homlokát, hogy ujai üstökét ütötték meg, 's a' púder ködöt csinála egész figurája körül. Ez a' lángolás, ez a' rengés, az a' vad hang, mellyben haragját öntögette, az a' meredező szem, az a' fel fel rántott kar, és minden, minden, mutatta hogy a' német világnak van igaza, 's hogy nem nekem volt.”⁸⁰

A szakirodalom a *Clavigo* iránti érdeklődést a következőkben látja: „a Clavigóban megjelenített érvényesülni akaró újságíró és a hagyományos erkölcsi felfogást képviselő Beaumarchais ellentétében a korszak érzékeny felhangjaival enyhítő vagy éppen erősítő morális színház fogta meg Kazinczy képzeletét. Mindenesetre első ízben töprenghetett el egy újságíró felemelkedésének lehetőségein a feudális társadalomban.”⁸¹

⁷⁹ Pressburger Zeitung, 10 Dezember 1774, Nr. 99.

⁸⁰ KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezetem*, s. a. r. ORBÁN László, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2009, 602. Ezt a véleményét és benyomását örökíti meg egy ismeretlen személyhez írt levelében hasonlóképpen: „Hát egyszer előkerül a' scena Beaumarchais és Klavigó között, midőn nála fölöstökömmöl, – elő az, midőn a' levél kiesik a' kezéből Marie mellett, elő az, midőn kardot ránt a' temetés alatt. Elsüljedtem szégyenletemben, hogy Brockmann ellen valaha szólottam. A' többek közt igen csudáltam azt a' ravaszágát, hogy haját a' homloka felett igen dagályosan verette fel, 's teli rakatta a' hajpornak a' lángjával, hogy majd midő belé jön a' tűzben, 's mérgében tenyerével a' homlokához csap, az oda rakott hajpor egyszerre depluáljon a' dupejából. – Meglett a' mit óhajtott, 's kéntelen vagyok mondani, hogy Langét és Klingmannt Hamletben kivéven, egy Brockmannál többet soha sem láttam.” Kazinczy levele ismeretlennek, 1793. okt. 8. KazLev. II, 316–317.

⁸¹ FRIED, *i. m.*, 76.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

A *Clavigo* felé forduló figyelmét tehát az is magyarázhatja, hogy a férfi főszereplők, Clavigo és Beaumarchais mindketten literátoremberek, így a sorsukkal azonosulás sokkal inkább magától értetődően kínálkozik fel, mint a *Stella* esetében. Annál is inkább, hiszen a dráma története valós eseményeken alapul. Erre az életszerűsége utal egy későbbi levele is, amelyben megvédelmezi a *Clavigót*, mind saját fordítását, mind a színházi előadást. „Clavigó felől azt tartják, hogy a’ Német játszószínek nincs regelmászigebb darabja. Neked az azért nem tetszik, mert a’ fő személy megvetést érdemel. Ő szárást érdemel nekem; jó, de gyenge ellent állani a’ nagyra-vágyás’ késértetének, és egy megromlott erkölcsű barát’ istentelenségének. Hány Tragoedia’ fő személye *gyilkos*? – Tégedet talán az teve hideggé, hogy a’ fabula csak a’ vie privée scénjéből van véve, nem a’ vie publique-éből. Nekem az is tetszik, hogy ott egy sok lelki-erővel bíró, ’s ezen lelki erő által semmiből nagyra lett embert látok ott; tetszik, hogy egy Könyvirót látok benne. – De meglehet, hogy Clavigó ifjú esztendeim örömeire emlékeztet, és nekem ezért is olly igen kedves”⁸² – írja Dessewffy Józsefnek.

Amikor Goethe megírja drámáját, ehhez a valós történethez olyannyira tartja magát, hogy a Beaumarchais-émlékiratból szövegrészeket vesz át: „Mesterünk, Shakespeare példáján felbuzdulva pillanatnyi habozás nélkül szó szerinti fordításban vettem át a főjelenetet és a dráma voltaképpeni csúcspontját. Az egésznek lezárásul egy angol ballada végét vettem kölcsön...”⁸³ Még inkább érdekes az a közeg, amelynek hatására a dráma megíródott. A fiatal társaság hasonlóképpen az emberi érzelmek útvesztőjében tett vesztélyes kirándulásokat, mint Kazinczy kassai köre. Furcsa társasjáték divatja járta ekkor Goethe frankfurti baráti körében: a társaság tagjai sorsot húzva egymás közt „házastársakat” jelöltek ki, akik egy ideig a társaságban úgy viselkedtek, mint valódi házaspárok. Ismét csak játék a polgári életforma alapintézményével, és ugyanakkor az érzelmek, a szenvedély, a szerelem kommunikációjának próbálgatása. Ebben a szituációban kérte meg Goethét partnernője, hogy írjon a történetből darabot, és a költő engedelmese „férj”-ként alkotta meg meghökkentően rövid idő alatt a drámát. Közben át is alakította, jó érzékkel a valós történet profánul hétköznapi megoldását tragédiára cserélte, és maga sem tudta talán, hogy a korszak egyik legnépszerűbb nőalakját is megteremtette ezzel a tragikus átalakítással. Azzal ellentétben, hogy Goethe általában sokáig, gyakran évekig, évtizedekig is képes volt csiszolni egy-egy művét, még feltűnőbb, hogy a *Clavigót* ilyen gyorsan írta meg, és később sem nyúlt hozzá jelentősen.

Hogy Kazinczy mennyit csiszol a fordításon, nem tudjuk. Bizonyosan a fogság ideje alatt készül el: először egy Kis Jánoshoz írott levélben emlékezik meg róla, a *Yorick leveleivel* (Sterne *Érzékeny utazásáról* van szó) és az *Emilia Galotti* egy részével együtt új darabként felsorolva. A levél keltezése: „Brünni fogságomban, Novemb. 16d. 1797.”⁸⁴ Későbbi utalásából azonban az is következhet, hogy már Budán elkezdte a darab fordítását. A levél második részében a fordítás (és egyedül ez a szöveg!) titkos kijuttatásához ad tanácsokat Kisnek. Valószínűleg ki is jut a szöveg a börtönből, ha nem is egyenesen

⁸² Kazinczy levele Dessewffy Józsefnek, 1816. ápr. 15. KazLev. XIV, 134.

⁸³ GOETHE, *Életemből. Költészet és valóság*, 595.

⁸⁴ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1797. nov. 16. KazLev. II, 421–422.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

Kishez, mert egy későbbi levélben öccsét kéri kissé bizalmatlanul, hogy gondoskodjék a nála lévő szövegekről: „Rettegek tőle, hogy Budán fordított Gesznerem és kezeid alá bízott egyebem, Yorick levele Elizához, Clavigó, és A' kéntelen házasság elvész. Mert illő, h. ha Isten szabaddá tesz ennyi szenvedés és megmocskolás után, nevemet a' jóknál becsessé igyekezzem tenni. Tedd tehát azt, hogy azok mind akár melly rossz orthographiával és bármi firkálva három copiába leíratassanak... De mind... nekem nem fognak olly becsületet tenni, noha Jorick és Klavigo is alkalmasint ki van faragva, mint Stella és Emilia Galotti, mellyeket kezedhez kell vened, és hasonlóképpen 3szor leíratnod 's eltétedned.”⁸⁵ Mikor kiszabadul, novemberben már egy készülő kötetet tervezve ebben határozza meg a helyét. A kötet koncepciója szerint nem a közönséges olvasó, hanem az irodalomértők szólíttatnak meg: „Emília Galotti 's Minna von Barnhelm, Clavigó 's Gessznernek talán minden Munkáji nem sokára hozzád veszik útjokat, hogy barátságos igazításaidat megnyerjék, minekelőtte sajtó alá mennek. Azoknak mindenike úgy készült, hogy a' nagy seregnek ne tessenek. Eddig elértem célomat: nekik nem tesszik; az van hátra, hogy Kisnek 's Virágnak tessenek.”⁸⁶

Meg kell jegyeznünk azonban, hogy már a 90-es években készült egy másik *Clavigo*-fordítás egy kassai szerző, Vitéz Imre tollából. A szándékról maga Kazinczy is tud, ajánlja, számon tartja. Egy 1790. július 1-jén Prónay Lászlónak írt levelében már említi: „PÉTZELI most adá-ki Alzirt, Meropét és Tancredet; GÖBÖL kész Brútussal és Caesaral; VITÉZ Clavigóval; FEHÉR majd Britannicust ad; Zayrt, Czidet és egyéb versekben írt darabokat prósára által önteni, valamint a' ZECHENTER darabjait is eredeti büneiből ki-mosdatni nem volna nehéz.”⁸⁷ Néhány hét múlva Ráday Pálnak is ajánlja ezt a fordítást: „Wird einmal Hamlet aufgeführt, dann haben wir Achteurs zu meiner Stella, zu Péczelis Alzire, Merope, Tancred, zum Clavigo von Vitéz, zu meiner Miss Sara Sampson.”⁸⁸

Ezek azonban még a kassai színjátszás élményeiből táplálkozó tervek, amelyek később, a 90-es évek második felében az erdélyi magyar színpadon realizálódnak. Azt gyaníthatjuk azonban, hogy Vitéz fordítása az ígéretek ellenére nem készült el, mivel Kazinczy fogsága alatt saját maga kezd a *Clavigo* átültetéséhez, s ezt valószínűleg nem tenné, ha tudomása volna egy már kész fordításról.

A drámát két kéziratból ismerjük. Datálásuk ad némi feladatot, hiszen az egyik példányon⁸⁹ a fordítás utolsó sorai után ezt a csonka keltezt olvashatjuk: „első kidolgozás. 5a Septembr. második: 15a Septbr.” A példány kétséget kizáróan autográf, és formátuma azokkal a kéziratokkal rokonítja, amelyek az 1790-es években keletkeztek, például *A' Titus kegyelmessége* egyik variánsa. Elképzelhető, hogy ez a kézirat megegyezik azzal, amelyre mint készre hivatkozik a fentebb említett levelekben. Címlapján ez olvasható:

⁸⁵ Kazinczy levele öccsének, 1798–99. KazLev. II, 426–427.

⁸⁶ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1801. nov. 21. KazLev. II, 445.

⁸⁷ Kazinczy levele Prónay Lászlónak, 1790. júl. 1. KazLev. II, 85.

⁸⁸ Kazinczy levele Ráday Pálnak, 1790. aug. 15. KazLev. II, 96.

⁸⁹ OSZK Kézirattár, Fol. Hung. 146.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

„KLAVÍGÓ. Szomorú Játék”, majd későbbi sajátkezű kiegészítés: „Fordítá Kazinczy Ferencz”.

A másik példány⁹⁰ az előbbi javított változata és a címlapot megelőző szennylapon ez olvasható: „Klavígó. 1800. Autogr.” Itt tehát kevesebb a problémánk: sem a dátum, sem a sajátkezűség nem kétséges, bár az első lapok rajzos, szabályos betűi és betűkapcsolásai első látásra meg is kérdőjelezhetnék az autográfiát, de a későbbiekben az írás fokozatosan lesz egyre gördülékenyebb, és tér vissza Kazinczy folyóírásához. E példány készítője előtt a másik kézirat bizonyosan ott volt. Nemcsak azért, mert az első variáns Klavígó és Karlósz névalakjait a szerző a kézirat legelején látványosan javítja Clavigóra és Carlosra, később láthatóan nincs türelme végigvinni ezt a dráma teljes szövegén; hanem a szöveg nyelvi fordulatai is láthatóan az elsőnek tekintett példányunktól/ból alakulnak át a másodikká, majd abból készül a nyomtatott szöveg. Az egyik első mondat pl. az alábbi formálódáson megy át:

1. kézirat: „Karlósz, az emberek minden benyomást készek elfogadni...”

2. kézirat a szerzői javítás előtt: „Karlósz, az emberek készek minden benyomást elfogadni...”

2. kézirat a szerzői javítás után: „Carlos, az emberek készek elfogadni minden benyomást.”

Nyomtatott változat: „Az emberek készek elfogadni minden benyomást...”

Néhány kisebb, hasonló jellegű stilisztikai megoldás kapcsolja össze a három szöveget. A két kézirat szövegvariáns tagadhatatlanul jóval közelebb áll egymáshoz, mint harmadik, nyomtatott változatuk, de az is látható, hogy egészében véve a szövegen nem hajtott végre olyan kardinális változtatásokat Kazinczy, mint tette ezt más szövegek esetében (pl. *Esztele*, *Themistocles*).

A második füzet láthatóan további drámákat is tartalmazott volna, amelyek ide nem irattak le, csupán egy Kazinczy által saját kezűleg készített címlap idézi ezt a szándékot: „A' RAJTA-VESZTŐK. Vig játék.”

A *Clavigo* végül is a *Szép Literatura* sorozat oszlopos darabja lesz, az *Esztele* és *A' testvérek* mellett az ötödik kötetben jelenik meg. Visszhangja nagyobb, mint az *Esztellének*, több visszajelzés szerint a fordító ismerősei, távoli rajongói ezt olvassák a legnagyobb lelkesedéssel.⁹¹ Bár kritikát is kap, igen erőset attól a Dessewffy Józseftől, akinek a *Clavigo* védelmére írja a fentebb idézett levelet. Dessewffy szerint: „Újhelyben egynehány Magyar Szín Darabokat láttam, egy nagy Színben, a' hol többen pipáztak... A' talált Gyermekeket jádzották és más nap Clavigót. A' Fordítás jó mind az egygyik, mint a' másik Darabban, de nekem Clavigo nem tettett, mert a' leg-gonoszabb fő személynek is részt vétetőnek kell lenni a' Szomorú Játékban, nem pedig meg vetendőnek. Clavigót nem űzi sem a' Sors, sem valami nagy indulatok, végre, midőn vérében sokáig

⁹⁰ OSZK Kézirattár, Oct. Hung. 337.

⁹¹ Pl. Döbrentei Gábor számol be Kazinczynak, hogy Farkas Sándor unitárius diák (azaz Bölöni Farkas Sándor) milyen lelkesedéssel olvasta a *Clavigót*, és szeretne fordítójával megismerkedni. Döbrentei Gábor levele Kazinczynak, 1815. aug. 16. KazLev. XIII, 87. Később maga Bölöni Farkas Sándor ír dicsérőleg a fordításról. Bölöni Farkas Sándor levele Kazinczynak, 1819. júl. 18. KazLev. XVI, 458.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

fetreng a' borzadó nézők előtt, tsupán tsak megvetni lehet őtet, nem pedig vagy útálni vagy szánakozni rajta, vagy egyszersmind mint útálni, mint szánni. A' Temetés a' Játtzó színen sikeres ugyan, de tsupa színjátékos fortély, coup de Theatre, nem kell pedig a' Szomorú Játéknak tsupán tsak olyan fortélyokra szorúlni. Tsudálkoztam, hogy Te fordítottad ezt a' Darabot.”⁹²

A főhős alakjában a szentimentális értékrend életképessége és erkölcsi értéke mérődik meg, ez igazolja a kritikák szélsőséges állásfoglalását is. Goethének ezt a drámáját ma is úgy értékelik, mint egyfajta visszalépést az arisztotelészi–francia konvenciókhoz, a *Götz von Berlichingen* shakespeare-i dramaturgiája után, de a színházak sokkal jobban kedvelik, mint az irodalomtörténet által jóval többre tartott *Iphigeniát* vagy a *Tassót*.⁹³ Ez a dráma jóval több aktuális értelmezési lehetőséget kínál, és prózája a korban is modernül hat, jelenetei a színpadi virtuozításra épülnek. (Ezt érezte meg Kazinczy is a színészi alakításban.) Egy hirtelen ébredt szerelem következményeivel, tehát a heves és mulékony szenvedéllyel néz szembe a szerző. Clavigo beleszeret Beaumarchais Spanyolországban nevelkedett hűgába, Marie-ba, eljegyzi, házasságot ígér neki, majd hűtlenül elhagyja. A jegyesség felbontása igen nagy szégyen egy nő számára, ráadásul a szerelmes lánynak át kell élnie az elhagyott, érzelmeiben megalázott nő helyzetét is, hiszen őszintén és hűségesen szereti a férfit. Hűga becsületét megvédendő érkezik Spanyolországba Beaumarchais, és arra akarja kényszeríteni a hűtlen szerelme, hogy nyilatkozatban tegye közzé a valóságot, miszerint könnyelműen és becstelenül viselkedett, a lány pedig nem bűnös, hanem áldozat. Ez Clavigo teljes kompromittálását jelenti az udvarnál, pártfogóit és az uralkodó kegyét el kell veszítenie. A valóságban Clavigo vállalta is ezt a kényelmetlen lépést és következményeit, mely karrierjét visszavetette ugyan, de a későbbiekben mégis mellészegődött a siker. Goethe azonban olyan erőteljesen villantja fel a Clavigo számára választandó megoldásokat, hogy elkerülhetetlenné teszi a tragikus fordulatot. A fényes karrier előtt álló író elé barátja, Carlos vázolja újra és újra az udvari élet, a literátorlét fényes lehetőségeit, amelyet egy korán jött és előnytelen házasság – Marie szegény és külföldi – végérvényesen megtorpedózhat. Goethe szándéka szerint: „Carlosban az igaz barátsággal párosult világi józan ész akartam érvényre juttatni szenvedély, szerelem és külső szorongatás ellen...”⁹⁴ Ezen az oldalon tehát a nagyvilág értékei állnak. Az ellenpóluson a magánszféra értékei, a szolid (kis)polgári lét alternatívája, a maga földszintes tisztességével. Ugyanakkor a publicista értelmiségi felelősségtudata és magánemberi felelőtlensége is megméretik itt.

Marie tipikus szentimentális hősnő: polgári környezetben él, a családi élet keretei határolják be életét, és nem is akar kívül kerülni ezen a körön. Első és végzetes szerelme Clavigo, a férfi hűtlensége nem befolyásolja érzelmeit, ugyanúgy szereti továbbra is; a bánat nem aktivitásra serkenti, hanem a lassú sorvadás, a betegség távolítja el egyre inkább a való világtól, hogy az emlékezés fájdalomában pusztuljon el. Mikor Clavigo megbánja tettét, és újra a régi szerelmesként jelentkezik, azonnal megbocsát, és teljes

⁹² Gr. Dessewffy József levele Kazinczynak, 1816. ápr. 4. KazLev. XIV, 98–99.

⁹³ Lásd Niklaus HELBLING, *Clavigo = Metzler Goethe Lexikon*, 70–71.

⁹⁴ GOETHE, *Életemből, Költészet és valóság*, 595.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXIII. évfolyam LXIV. szám

szerellemmel öleli magához a férfit. Clavigo azonban ingadozik, és mikor Carlos ismét a nagyvilág értékeinek elvesztését vázolja elé, meginog, és ismét becsapja, elhagyja a lányt. Marie a szentimentális hősnő reakciójával éli át az újabb csapást: nem is keresi a vigasztalódás útját, nem tekinti az idő múlásával enyhíthető sebet, a jövőt, hanem azonnal belehal fájdalmába, az érzelmek heves és csupán a jelen időben megélhető viharába. Jellegzetes módon a többször is idézett nagyjelenetben, melyben a Beaumarchais-t alakító színész tündökölt, Marie passzivitását a szerző azzal érzékelteti, hogy végig a színpadon van, de informatív értékű szövege szinte egyáltalán nincsen: közbeszólásai csak arra szolgálnak, hogy fizikai rosszullétét tanúsítsák.

A *Stella* után tehát ismét a polgári házasság iránti kételyek „kiírására” ad lehetőséget a fordítás, és a literátor hőssel történő azonosulás lehetősége mellett Marie alakjában a szentimentalizmus Magyarországon is kedvelt nőalakjával, a passzívan megélt érzelmi krízist a saját halálával megoldó hősnővel találkozunk, amikor a *Clavigo*-fordítást tekintjük.

A darab a *Szép Literatura* ötödik kötetében, az *Esztelével* és *A' testvérekkel* közösen jelenik meg, láthatóan a „vie privée” témakörébe tartozó darabként. A kötetet eredetileg Kisfaludynak akarja ajánlani: „Én, a' ki fordított darabjaimat most együtt akarom kiadni, és a' ki minden darabom elibe egy jó ember' nevét szándékozom feltenni, Clavigómat néki inscribálok”.⁹⁵

Ez azonban még 1803-ban történik, a következő tíz évben még sokat változik a kötetterv és valószínűleg maga a fordítás is.

Fogadtatásában lényeges azonban, hogy Marie alakjában a szentimentális hősnő sikere egy töről fakad az *Egmont* Klárikájának sikerével. Alakjában a magyar literátor társaság azt a fajta passzív szenvedésében líraian megrajzolt nőalakot üdvözli, akit a korszak saját irodalmi termésében mondhatni már hagyományosan megtalál, és aki kettős alakban jelenik meg a *Stellában*. Clavigo alakja viszont, mint pl. Desseffy József reakciója is mutatja, nem mutatkozik alkalmasnak az olvasói-nézői azonosulásra. Tulajdonképpen rokon alak ő is a *Stella* férfifigurájával, Fernandóval: mindketten a maguk határozatlanságával, érzelmeik heves pillanatnyiségével idézik elő a tragédiát. Ezt a rokonságot érzi meg Kazinczy is, mikor Clavigo alakjában kiemeli, hogy „jó, de gyenge ellent állani”, és hasonlóképpen védi az *Esztelé* erkölcsösségét is a prólógusban a „nem gonosz, de gyenge vétke” megbocsátó megítélésével. Hiszen mindkét esetben a botló férfinő „szánást érdemel”. Clavigo bűne azonban nehezebben megbocsáthatónak tűnik. A két nő között őrlődő Fernando akaratán kívül az érzelmeinek kiszolgáltatva teszi tönkre a világot maga körül, és mindezt a dráma idejéhez képest a múltban. Tulajdonképpen csak viseli ember voltának gyengeségét, az érzelmeinknek való kiszolgáltatottságot. A drámai cselekvésen belül éppen rendezni kívánja eddigi botlásait, majd sikertelenségét határozottan kudarcként éli meg, és a két nő kompromisszuma alakítja pozitívvá a végkifejletet. Clavigo azonban kétféle értékrendet ütköztet meg, az érzelmek primátusa helyett végeredményben a társadalmi felemelkedés, a jól felfogott önérdek motivációja győzedelmeskedik.

⁹⁵ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1803. ápr. 6. KazLev. III, 48. Már korábban is ír erről a többször említett Szentgyörgyi-levelemben.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

Azaz szembehelyezkedik a szentimentális értékrenddel. Mindezt pedig úgy, hogy közben érzelmeinek intenzitása és pillanatnyisága éppen a szentimentális értékrendet stabilizálja. Döntésében tehát éppen saját korlátait erősíti meg, miközben egyéni szabadságának kiszélesítésére törekszik – Carlos barátja biztatására. Gyarlóságát erősíti drámán belüli ingadozása, álláspontjának többszöri megváltoztatása, amit nem saját problémamegoldó gondolkodása révén tesz, hanem a külső érvek és befolyások hatására.

Az első felvonás első jelenete rögtön érzékelteti a kétféle értékrend összeütköztetését, ugyanakkor a fiatal folyóirat-szerkesztő mohó örömét is megjelent műve láttán, aminek élénk életszerűségét Kazinczy nyilván a saját tapasztalatai révén is átélhetővé képes tenni az olvasó számára.

Goethénél:

CLAVIGO Das Blatt wird eine gute Wirkung thun, es muß alle Weiber bezaubern. Sag mir, Karlos, glaubst du nicht, daß meine Wochenschrift jetzt eine der ersten in Europa ist?

KARLOS Wir Spanier wenigstens haben keinen neuen Autor, so viel Stärke des Gedankens, so viel blühende Einbildungskraft mit einem so glänzenden und leichten Stil verbänden.

CLAVIGO Laß mich. Ich muß unter dem Volke noch der Schöpfer des guten Geschmacks werden. Die Menschen sind willig, allerlei Eindrücke anzunehmen; ich habe einen Ruhm, ein Zutrauen unter meinen Mitbürgern; und unter uns gesagt, meine Kenntnisse breiten sich täglich aus; meine Empfindungen erweitern sich, und mein Stil bildet sich immer wahrer und stärker.

KARLOS Gut Clavigo! Doch, wenn du mir 's nicht übel nehmen willst, so gefiel mir damals deine Schrift weit besser, als du sie noch zu Mariens Füßen schriebst, als noch des liebliche, muntere Geschöpf auf dich Einfluß hatte. Ich weiß nicht, das Ganze hatte ein jugendlicheres, blühenderes Ansehn.⁹⁶

Kazinczy fordításában:

CLAVIGO E' darab szerencséjét fogja csinálni; mind elbájolva majd asszonyainkat. Hiszed te nekem Carlosz, hogy Hetesírásom egyike most a' legjobboknak egész Európában?

CARLOSZ Mi spanyolok legalább nem nevezhetünk senkit újabb Iróink között, ki a' legbátrabb gondolatot, a' legvirágosabb képzelet' festéseit illy csapongó kényes stíllel tudná párosítani.

CLAVIGO Csak várd! Még teremtőjévé kell tennem magamat az Izlésnek e' népnél. Az emberek készek elfogadni minden benyomást; nekem polgártársaimnál csinált nevem, meghitelem van; 's magunk közt mondva, tudományom napról napra gyarapodik, érzéseim küljebb terjednek, 's stílem valóbbá, velősebbé dolgozza magát.

CARLOS Igen, Clavigo. De, ha nem vennéd rosszúl, írásid nekem sokkal inkább tetszettek midőn még a' Marie' lábainál írtad, mikor még az a' széplelkű kedves kis terem-

⁹⁶ GOETHE'S *Werke*, 158–159.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

tés reád hatott. Miként, azt én nem tudom; de akkor tolladnak minden munkáján ifjontibb, virítóbb szépség ragyogott.⁹⁷

Mint ahogy a spanyol lapkiadó szándékai is hiteles szöveggént és ennek megfelelően a színpadon nyilván hatásosan szólhatnak meg magyarul: „A’ király sok kegyelemmel nézi csekély szolgálataimat, a’ Publicum sok elnézéssel tollamnak figyelmet érdemlő próbatéiteit. Hogy hazámban a’ jó-ízlet’ és a’ tudományok’ elterjedése körül tehessek valamit, oda vannak erányozva legforróbb óhajtásaim. Mert egyedül ők azok a’ kik bennünket az idegenekkel öszvekötnék, ők a’ kik a’ legtávolabb lelkeket barátokká csinálják, ’s a’ legédesb eggyeséget tartják-fel azok közt a’ kik az országok’ szerencsétlen meghasonlásaik miatt egymástól igen is gyakorta el vannak tépve.”⁹⁸ („Der König hat viele Gnade für meine geringe Dienste, und das Publikum viel Nachsicht für die unbedeutenden Versuche meiner Feder; ich wünschte, daß ich einigermaßen etwas zu der Verbesserung des Geschmacks in meinem Lande, zur Ausbreitung der Wissenschaften beitragen könnte. Denn sie sind ’s allein, die uns mit andern Nationen verbinden, sie sind ’s, die aus den entferntesten Geistern Freunde machen, und die angenehmste Vereinigung unter denen selbst erhalten, die leider durch Staatverhältnisse öfters getrennt werden.”⁹⁹)

A tudományokban jártas erények megfogalmazására Beaumarchais személye tűnik alkalmasnak. A szakterületükön hasonlóan gondolkodó férfiak először konszenzust mutatnak; Beaumarchais Clavigónak: „...elég bölcseséggel bírt olly nagymértékü világságot eggyesíteni ritka adományaival melly ötet azon ragyogó lépcsőkre készül felvezetni a’ mellyeket karaktere ’s széles ismeretei érdemlenek.”¹⁰⁰ („...er gewußt hat, mit seinen Talenten einen solchen Grad von Weltklugheit zu verbinden; dem es nicht fehlen kann, die glänzenden Stufen zu besteigen, deren ihn sein Charakter und seine Kenntnisse würdig machen.”¹⁰¹) Clavigo válasza: „...eddig Colporteur gyanánt néztem magamat kinek minden érdeme abban áll hogy másoknak találmányaikat közhasznuakká tész; az Urak’ közbe-lépések által pedig Kereskedővé válok, ki szerencsés a’ belföldi mívek’ kivitele által honjának dicsőségét széllyeszteni ’s azt ezenfelül külföldi kincsekkel gazdagítani is.” („...so sahe ich mich bisher als einen Colporteur an, der das geringe Verdienst hat, die Erfindungen anderer gemeinnützig zu machen; nun aber werde ich durch Ihre dazwischenkunst zum Handelsmann, der das Glück hat, durch Umsetzung der einheimischen Produkte den Ruhm seines Vaterlandes auszubreiten und darüber es noch mit fremden Schätzen zu bereichern.”)

A későbbiekben viszont a magánélet ellentétes pólusra űzi őket.

A *Clavigo* világában újra és újra a beszéd hatalmába ütközik az olvasó. A beszéd tett értékű illetve a tettek átformálására a legalkalmasabb. A dialógusok párbajában a „nem

⁹⁷ KazMunk. V, 97–98. (A nyomtatásban megjelent változat alapján közöljük, hiszen ez Kazinczy általunk ismert utolsó tisztázata.)

⁹⁸ *Uo.*, 114–115.

⁹⁹ GOETHE *Werke*, 165.

¹⁰⁰ KazMunk. V, 116.

¹⁰¹ GOETHE *Werke*, 165.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

gonosz, de gyenge vétkes” a zárójelenet kivételével alulmarad, a (szó)párbajozó fél újra és újra legyőzi: először Carlos, aki Marie elhagyására biztatja, majd Beaumarchais, aki az ellenkezőjére ösztökéli, majd a gyenge Marie is, aztán ismét Carlos. Halálában válik csak győztesse a párbajok színterén, és saját akaratát az élőkre is rákényszeríti: Carlos-hoz szóló utolsó szavai segítséget kérnek az üldözött Beaumarchais számára.

A szónak erre a mágikus hatalmára, jól előadhatóságára ismert-e rá jobban a korszak alakuló magyar színháza? Mindenesetre a *Clavigót* viszonylag sokszor előadták: Kolozsváron 1804. február 21-én volt a bemutatója, Marosvásárhelyen 1805. május 25-én játszották. A magyarországi bemutató sokkal többet késett, 1821. január 11-én mutatták be Székesfehérvárott,¹⁰² majd a 30-as években játszották Miskolcon, később Nagyvárádon és Debrecenben is.

Egmont

„...a’ Szabadságért halok, mellyért éltem, mellyért vívtam, és a’ mellynek most szenvedve áldozom magamat.”¹⁰³

Ha Kazinczy Goethe-fordításait tekintjük, *A’ testvérekben* és a *Vétkesekben* a korai vígjáték tollpróbálgatásait láthatjuk mind Goethe, mind Kazinczy esetében. A *Sztella* és a *Clavigo* a szentimentalizmusban felvetődött hasonló morális kérdésekre keres választ. Az *Egmont* ebből a szempontból társtalanul áll a fordítások között. Goethe életművében az előző két drámával való életrajzi kapcsolat jóval erősebb. Saját vallomása szerint is a Lili Schönemannal történt szakítás irodalmi következménye az *Egmont*. „Azelőtt, midőn még azt reméltem, hogy Lilit elnyerhetem, energiám java részét polgári pályám gyakorlására, kiterjesztésére fordítottam; most kapóra jött, hogy az elvesztése okozta szörnyű űrt szellemi és lelki gazdagodással töltsen ki. Csakugyan elkezdtem hát írni *Egmontot*, mégpedig nem szépen sorjában, mint a *Götz* első változatát: a bevezető sorok után mindjárt a főjelenethez láttam hozzá, anélkül, hogy a netáni kapcsolatokkal törődtem volna.”¹⁰⁴

Tematikáját tekintve a *Götz von Berlichingenben* kikísérletezett történelmi drámaavonulat újabb állomásának tekinti az *Egmontot*: „Miután a *Götz von Berlichingenben* egy jelentős történelmi korszak jelképét sikerült visszatükröznöm a magam módján, hasonló fordulópontot kezdtem keresni az európai államok történetében. Így figyeltem föl a németalföldi felkelésre. A *Götzben* egy jellemes ember pusztul bele abba a téves hiedelmébe, hogy anarchia idején az erővel párosult jóakarát valamit számít. Az *Egmontban* szilárdul megállapodott körülményekről volt szó, amelyek nem tudtak ellenállni a kemény,

¹⁰² CENNER Mihály, *Magyar színészet Székesfehérvárott és Fejér megyében*, Székesfehérvár, 1972, 107.

¹⁰³ KazMunk. VIII, 291.

¹⁰⁴ GOETHE, *Életemből, Költészet és valóság*, 690.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. évfolyam 4. szám

számító zsarnokságnak.”¹⁰⁵ A dráma ötletének korai felvetődése ellenére Goethe majdnem tizennégy évig írja-csiszolja a darabot az 1788-as weimari bemutatóig.¹⁰⁶

Kazinczy *Egmont*-fordítása genezisét tekintve nem kapcsolódik a korábbi Goethe-fordításokhoz. Sokkal később vetül fel a gondolata is, közvetlenül a *Szép Literatura* indulása előtt. Az 1813-as év elején vezeti fel Helmecczynek: „Nagyon szeretném tudni, barátom, ha a’ Göthe Egmont-ját, mellyet tavaly a’ Pesti Német theatrom adott, ha lefordítanám, megnyerné e az engedelmet. Ha reménylenem azt szabad volna, ’s ha a’ Stella régibb dolgozása meg nem érdemli a’ kiadást, úgy hozzá fognék Egmonthoz.”¹⁰⁷ Két fontos információt tudhatunk meg ebből a mondatból: 1. tehát még csak terv a fordítás, 2. a *Sztella* új megjelenése helyett alternatívaként fogna hozzá Kazinczy. Mint ahogy ennek a levélnek az igazi alaphangját a *Sztella* engedélyeztetésének sikertelensége határozza meg. „Csudálkozom, hogy a Stelltát egy olly liberális gondolkozású tudós ember mint M[adarassy] Úr eltiltotta, holott játszák is a’ Magy.-Színen, mellyet az Affiche czedulákból megmutathatok. De van egy exemplárom, mellyre a’ Váradí censor reá írta az Imprimaturt. Azolta újra dolgoztam ezen engedelmet nyert MS-t, de megtekintem, ha a’ szerént érdemes e a’ nyomtatásra... Szegény isteni Stella! Melly szerencsétlen ez a’ M. Nyelv, hogy ezen nem szabad olvasni, a’ mit németen szabad.”¹⁰⁸

A *Sztella* mint konkurencia a készülő kötetben hátráltatja a fordítást még néhány hónap múlva is,¹⁰⁹ de a nyár folyamán hozzákezd, és vele párhuzamosan próbálkozik a *Sztella* engedélyeztetésével.¹¹⁰ Eszerint 1813. június 23-án kezdi el az *Egmont* fordítását, és abban a hitben dolgozik rajta júliusban, hogy a *Sztella* helyett kell a sorozatba mennie.¹¹¹ Később változik a helyzet, és az év második felében ill. az 1814-es év elején a „Göthei darabok” minden tervváltozatban benne vannak. Szokás kiemelni a tervezet változatainak vizsgálatában Kazinczy esztétikai elveit, kánonképző tudatosságát és praktikus szemléletét, az a tény azonban, hogy a tervezetekben kezdetben a *Sztella*, a *Clavigo* és *A’ testvérek* egy kötetben mozog, és tőlük határozottan elkülönül az *Egmont*, a tematikus érzékenységet is mutatja. Még a 14-es év decemberében is olyan kötetet tervez, mely „*Hamletet*, *Sztellát*, *Clavigót* a’ *Testvéreket*” foglalja magában,¹¹² de 1815 elejére már egy négy drámából álló Goethe-kötetben gondolkodik, ahol együtt szerepel az *Egmont*, az (akkoriban már) *Esztele*, a *Clavigo* és *A’ testvérek*.¹¹³ A fordítás elkészültéről napra pontosan beszámol: „Egmont kész. Még e’ holnapban veszed. Tegnap éjfélkor vé-

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ Benedikt JESSING, *Egmont = Metzler Goethe Lexikon*, 105.

¹⁰⁷ Kazinczy levele Helmecczy Mihálynak, 1813. febr. 7. *KazLev.* X, 252.

¹⁰⁸ Uo.

¹⁰⁹ Kazinczy levele Helmecczy Mihálynak, 1813. ápr. 21. *KazLev.* X, 333.

¹¹⁰ „Egmontot ma kezdém el fordítani, ’s jól elmentem benne. Nem sokára kész lesz. De e’ mellett próbát teszek, ha megnyerhetem e a’ Sztellához az Imprimaturt Váradon. Nagyon fognám fájlalni, ha ez a’ nekem olly igen kedves darab elmaradna.” Kazinczy levele Helmecczy Mihálynak, 1813. jún. 23. *KazLev.* X, 427.

¹¹¹ Kazinczy levele Döbrentei Gábornak, 1813. júl. 8. *KazLev.* X, 481.

¹¹² Kazinczy levele Helmecczy Mihálynak, 1814. dec. 14. *KazLev.* XII, 255.

¹¹³ Kazinczy levele Helmecczy Mihálynak, 1815. febr. 25. *KazLev.* XII, 413. Kazinczy levele Helmecczy Mihálynak, 1815. febr. 26. *Uo.*, 414.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2020. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

gezem-el, 's még délig hozzá fogok tisztogatásához, letisztázásához, hogy, ha az Ujhelyi Kereskedők 5, 6 nap mulva is szállonganak-le még a' Pesti Vásárra, vihessék.”¹¹⁴ Végül is a 25 ívre becsült terjedelmet a nyomdász nem vállalja fel, ami Kazinczyt a végtelenségig elkészeríti. Olyannyira, hogy azt fontolgatja, saját költségén, toldalékként jelenteti meg az ötödik kötethez az *Egmontot*.¹¹⁵ Végül a dráma a nyolcadik kötetben jelenik meg, ami az utolsó is egyben, hiszen a 9. kötet, a *Bácsmegyey* elsőként látott napvilágot a sorozatból. A nyolcadik kötet nem jól sikerült darab: Trattner Kazinczy kéréseit negligálva két egymással össze nem illő dolgot kapcsol össze, és a Goethefordításhoz *A szalamandrin és a képszobor* című Wieland-fordítást csatolja, Kazinczy nem kis felháborodására: „Szalamander és Egmont egy Kötetben, mint ha a' te neved Patrónusa' két könyvét és a' Hufeland orvos munkáját nyomtatta volna egyyüvé” – írja Pápay Sámuelnek.¹¹⁶ Ráadásul a kötet szerinte tele van „gonosz hibákkal”, amire nem győz ismerőseinek panaszkodni.¹¹⁷ Bár valamiféle szembetegsége miatt Helmecey nem saját maga végezte a korrektúrát, mégis sértve érzi magát (ismét!). A sorozat kiadása alatt talán az *Egmont* miatt szólalkozik össze a legjobban Kazinczyval: „Édes barátom, én magam is rettegek correcturáidtól, mert némelyekben igen finnyás pántolodásu [kötekedő, ingerkedő] kezdesz lenni, 's nem értem mint lehet *tele Egmont gonosz hibákkal?* Te édes barátom Orthographiádra nézve sok helyeken hasonlatlan vagy magadhoz kéziratodban, más tekintetben pedig szerfelett erős divinalni teljes ízlésedet. Trattner Embe-reitől nem várhatni azt, a' mit Didotéi vagy Bodoniéi tettek, minden Útmutatásunk mellett. 'S e' szempontnak soha nem kellene elsikamlani itéleted elől.”¹¹⁸

Még fontosabb azonban, hogy a fordítás során Kazinczy rádöbben, hogy nem(csak) a *Sztellát* kell a cenzurától féltetnie: „Semmi nem rettent egyéb mint Egmont. Azt hézagok nélkül a' Censor meg nem engedi; Egmontot pedig *kiherélni* istentelenség. Míg a' több kötetek nyomtattni fognak, kipótolhatjuk a' hézagot.”¹¹⁹ Ettől kezdve számol be leveleiben a fordítás okozta nehézségekről is: „Éjjeli tizenkettőig dolgoztam Egmontban, s íme 9 lap le van fordítva. Könnyen ment, mert megmaradt emlékemben a' mit harmad éven dolgoztam volt 's nem remélvén hogy lenyomattathatik... elvettem. Ma készen leszek az első Felvonással, 's még a' héten kettővel; úgy hogy Martzius közepéig kész lesz; de akkor tisztogatni 's tisztázni fogom. Setétben ez éjjel alkalmasan elkészült a' Die

¹¹⁴ Kazinczy levele Helmecey Mihálynak, 1815. márc. 3. KazLev. XII, 426.

¹¹⁵ Kazinczy levele Helmecey Mihálynak, 1815. jún. 2. KazLev. XII, 520. Kazinczy levele Helmecey Mihálynak, 1815. aug. 28. KazLev. XIII, 113–114. Kazinczy levele Helmecey Mihálynak, 1815. szept. 18. KazLev. XIII, 161. Ez a megoldás Helmecey is oly igen elkészeríti, hogy szemrehányásokat tesz Kazinczynak, ami nem túl gyakori a részéről: „Abban szörnyet vétettél, hogy szóval ez iránt mint egyéb vele leendhető ügyeid iránt nem végeztél 's hunyászokodó mellőzettel látszál félénkeskedni, hol férjfiás energiát 's állhatatos categoriát kell vala mutatnod. Ez első sikere határozatlanságnak.” Helmecey Mihály levele Kazinczy Ferencnek, 1815. jún. 6. KazLev. XII, 523.

¹¹⁶ Kazinczy levele Pápay Sámuelnek, 1817. márc. 8. KazLev. XV, 107.

¹¹⁷ Kazinczy levele Wesselényi Miklósnak, 1816. márc. 4. KazLev. XIV, 6. Kazinczy levele Helmecey Mihálynak, 1816. máj. 20. KazLev. XIV, 206.

¹¹⁸ Helmecey Mihály levele Kazinczy Ferencnek, 1816. máj. 31. KazLev. XIV, 215.

¹¹⁹ Kazinczy levele Helmecey Mihálynak, 1814. jan. 5. KazLev. XI, 170.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

Trommel geschlagen is. Hát majd a Leidvoll nem fog e egészen kifárasztani?”¹²⁰ Úgy tűnik, ez a két lírai betét a magyar Goethe-rajongók gyengéje, hiszen később Kölcsey jóindulatú kritikája is ezt a két részletet ítéli meg, tiszteletteljes hangnemében is Goethe utolérhetetlen nagyságának adózva: „A’ nyomtatványokat hálás örömmel vettem, legelőbb is Egmontot ragadtam ’s az isteni két dalt kerestem-ki, melly reám szokatlan, hév érzeményeket borít minden újabb látáskor. A’ *Die Trommel gerihret* úgy van fordítva, minél jobban nem lehet, de a’ másikat *freudvoll und leidvoll* jól tudtam én, hogy azt lehetetlen fordítani. Megengedjen Édes Uram Bátyám, de midőn a’ Magyarot akartam olvasni, kénytelen voltam csak a’ Németet mondani-el magamnak.”¹²¹

Kazinczy pontosan és jól tervez, március 3-án értesíti Helmeczyt arról, hogy befejezte az *Egmontot*, és azt ígéri, hogy öt-hat nap múlva küldi. Itt is beszámol a munka adta örömről: „Kimondhatatlan örömekeket adott nekem e’ munka. A’ ki fordít, többet geniesszol, mint a’ ki csak olvas. És fogod e hinni, hogy soha még könnyebben nem fordítottam mint ezt? Igy van az mindég, mikor a’ fordító nagy gondu Originált copiroz.”¹²²

A „nagy gondu Originál” dramaturgiai érdeméért az exozíciót szokták emlegetni. Azt a dramaturgiai megoldást, amely a klasszikus/klasszicista szabályoknak engedelmeskedve a második felvonásig késlelteti a főhős megjelenését.¹²³ Az első felvonás feladata nem csupán a történelmi-drámai szituáció felvázolása, hanem a főhős iránti várakozás megteremtése: a felvonás összes szereplője Egmontról beszél. Az első jelenetben a polgárok zengenek dicshimnuszról, a második jelenetben Pármai Margit és Machiavelli dialógusából értesülünk a hercegnő ellentmondásos érzéseiről Egmont iránt, a harmadik jelenet pedig Klára szerelmének első megnyilvánulása a színpadon. A cím-szereplő azonban csak a második felvonás elején jelenik meg.

A másik lényeges dramaturgiai sajátosság szintén a klasszicista drámából eredeztethető: a főhős és társadalmi meghatározottsága mellett a magánszféra szólama adja az alaphang másik összetevőjét. A Klärchen-szál dramaturgiai fontossága eltagadhatatlan az *Egmont*-drámában. De figyelemre méltó, hogy a magyar recepció számára a legkedvesebb elem a Klárka-epizód és a Fernando–Egmont kapcsolat. Döbrentei arról számol be, hogy: „Klarikát, ’s Fernando ’s Egmont közt való jelenést néztem legelőbb is, azok nagyon tetszenek”,¹²⁴ Kölcsey is a Klárka-dalokat kereste-bírálta először. Láthatóan nem a dráma politikai síkja az, ami a kortársakat megnyilatkozásra ihleti, hanem a személyes érzelmek magyar nyelvű megfogalmazása. Lehet, hogy ott munkál ebben a jelenetben az az óvatos félelem is, ami a levelek felbontásának, ellenőrzésének tényéből fakad, és ezért inkább a politikailag támadhatatlan elemek készítenek megnyilvánulásra a levélbeli kommunikációban az embereket, de az is lehet, hogy a szövegnek ez a két momentum az, amit a hagyományba első pillanatban elhelyezhet az olvasó: Klárka lírai, szerelmes hősnője, aki utána hal (sőt előtte) szerelmesének, ismerős alak a szentimentá-

¹²⁰ Kazinczy levele Helmeczy Mihálynak, 1815. febr. 27. KazLev. XII, 415.

¹²¹ Kölcsey Ferenc levele Kazinczy Ferencnek, 1816. máj. 11. KazLev. XIV, 186.

¹²² Kazinczy levele Helmeczy Mihálynak, 1815. márc. 3. KazLev. XII, 426.

¹²³ Benedikt JESSING, *Egmont = Metzler Goethe Lexikon*, 106.

¹²⁴ Döbrentei Gábor levele Kazinczy Ferencnek, 1816. ápr. 8. KazLev. XIV, 113.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

lis irodalom és a polgári szomorújáték műfaja felől. Az ellenség gyermeke és a főhős közt szövődő barátság pedig az európai klasszicista dráma jellegzetes konfliktusépítő motívuma: Metastasio közvetítésével és az iskolai színjátszás gyakorlatával ugyancsak elterjedt Magyarországon.¹²⁵

Ha figyelembe vesszük Kazinczynak azt a szándékát, hogy a színpadi gyakorlat számára adjon színvonalas anyagot, elsősorban az *Egmont* színpadi, dramaturgiai újításai lennének jelentősek. Viszont míg egyéb Goethe-fordításai nagy sikert aratnak színpadon, sőt a *Sztella* akkor is megy Erdélyben Kótsi Patkóék műsorán, amikor Németországban be van tiltva, az *Egmontot* nem játsszák a magyar társulatok.

Az *Egmontban* az a drámamodell ölt testet, amelyet a modern drámaelmélet a közép-pontos dráma kategóriájával jelöl. Úgy tűnik, Bécsy Tamás drámaelmélete¹²⁶ ezen a ponton gördülékenyen alkalmazható erre a szövegre is. Az *Egmontban*, bár egy történelmi összeütközést választ témájául, nem a konfliktus kiépítése az elsődleges, hanem a főszereplőnek mint hősnek plasztikusan körüljárható alakja, azaz az a viszonyrendszer, amelynek erkölcsi magaslatán a címszereplő helyezkedik el. Az első felvonás teljes felépítése ezt a szerzői szándékot sugallja. Itt meg sem jelenik Egmont személyesen, de távollétében is döntően befolyásolja a drámai akciót: a vitatkozó, lázongó polgárok szájában a neve óvatosságra int, a hercegnő az életvidám férfi rejtélyes szándékait, de nyíltan ismert jellemét becsüli olyannyira, hogy az bizonyos interpretációkban akár titkolt szerelemnek is megjárja. A Klárrika-epizódban pedig privát emberként a társadalmi állását feledő, kockáztató, szerelmében önmagát újra fellelő főhőst látjuk. Ezek a situációk a későbbi romantikus hős formálódó sajátosságai lehetnének.

De az *Egmont* sokkal több szállal kötődik a klasszicista dramaturgiához, mint a romantikához. Amikor Kazinczy Goethe *Egmontjához* nyúl, nemcsak a nagy mester és a nagy eszme lelkesítheti, de tudatosan vagy tudattalanul olyan színpadi situációk jelennek meg fordításában, melyek a színpadon más kontextusban már megjelenhettek a 18. század folyamán. A dráma két pólusán a hős és antihős, Egmont és Alba helyezkednek el. Különösen az előbbi megformálásában maga Goethe is határozottan módosítja a történelmi valóságot: „A világtörténelemnek azon részei közt, melyeket behatóbban tanulmányoztam, szerepeltek azok az események is, amelyek oly híressé tették az utóbb egyesített Németalföldet. Gondosan átkutattam a forrásokat, lehetőleg közvetlen ismereteket igyekeztem szerezni, hogy minden megelevenedjék előttem. A helyzetet rendkívül drámainak láttam, központi hősnek, ki köré a többi csoportosíthatom, a legalkalmasabbnak Egmont grófot ismertem föl, mert emberi, lovagi nagysága megragadott.

Céljaimhoz képest azonban olyan alakká kellett őt formálnom, aki olyan tulajdonságokkal rendelkezik, melyek jobban ékesítik az ifjút, mint a javakorabeli férfit, jobban

¹²⁵ Erről lásd CZIBULA Katalin, *Faludi és a magyar iskolai színjátszás hagyománya = A jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig*, szerk. SZILÁGYI Csaba, Piliscsaba, 2006, 109–118; CZIBULA Katalin, *A jezsuiták szerepe az európai klasszicista dramaturgiai hagyomány magyarországi elterjedésében = Historia Societatis Jesu: Szilas László emlékkönyv*, szerk. MOLNÁR Antal, SZILÁGYI Csaba, ZOMBORI István, Bp., 2007, 332–340.

¹²⁶ Lásd BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, Bp.–Pécs, Dialóg Campus, 2001, különösen 117–122, 173–177.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

illenek a nőtlenhez, mint a családtyához; a függetlenhez, mint a mégoly szabad gondolkodású, de körülményei által korlátozott emberekhez.

Mikor így képzeletemben megfiatalítottam Egmontot és megszabadítottam minden kötöttségétől, felruháztam őt féktelen életkedvvel, határtalan önbizalommal, azzal a hatalommal, hogy mindenkit magához vonzzon (*attrativa*), s így megnyerje a nép szeretetét, egy hercegnő titkos és egy egyszerű leányka bevallott szerelmét, egy bölcs államférfi érdeklődését, sőt még legveszedelmesebb ellenlábasa fiának rokonszenvét is.

Egyéniségének alapja a személyes bátorság, ebből a talajból sarjad minden más tulajdonsága. Nem törődik a veszéllyel, nem ismeri föl a legnagyobb veszedelmet, amely fenyegeti. A bennünket körülzáró ellenség gyűrűjén csak-csak átvágjuk magunkat; a politikai ravaszság hálójából nehezebb kitörni. Mindkét részről a démoni elem lép működésbe, a konfliktusban a szeretetre méltó elbukik, a gyűlöletes diadalt arat, de felcsillan a remény, hogy mindebből valami harmadik sarjad, ami megfelel a nép óhajtásának: ezek a mozzanatok voltak azok, amelyek a drámát, ha nem is mindjárt megjelentekor, de később, a kellő időben megkedveltették a közönséggel, és ez ma sem változott.”¹²⁷

Bár Egmont jellemének fő szólamaként említetik tehát a „féktelen életkedv, a határtalan önbizalom és a személyes bátorság”, melyek személyiségének keretét adják, egyéb erkölcsi tulajdonságai: szinte dacos optimizmusa, bizalma az uralkodóban, a hatalomban, a szociális érzékenység és szolidaritás, valamint a biztos alapokon nyugvó, toleráns kereszténység olyan jellemalkotó tényezők, amelyek személyiségének mélységét adják. Ezeket a tulajdonságokat azonban a klasszicista drámák jellegzetes főhősei is gyakran magukban hordozzák. Egmont egy tőről fakad a Kazinczy által méltányolt Bessenyei Ágisával, Hunyadi Lászlójával, Budájával. Mindannyiuk hite saját igazukban és az uralkodó igazságosságában okozza vesztüket. De ha messzebbre megyünk, az iskolai színpadok uralkodói udvaraiban is megtalálhatók azok a nem uralkodói származású főhősök, akiknek legfontosabb jellemzője éppen ez a kétpólusú feltétlen bizalom önmagukban és királyukban.

Mint ahogy ugyancsak az iskolai színpadok adaptálják azokat a klasszicista drámákat, elsősorban, de nem kizárólagosan Metastasio műveit, ahol a konfliktust úgy oldja meg a szerző, hogy a főhős nem közvetlenül az uralkodóval kerül összeütközésbe, hanem annak rossz tanácsadói vagy valamilyen történelmi helyzet ill. véletlen gerjesztik az ellentétet a hűséges alattvaló és a kegyes uralkodó között.¹²⁸ Prototípusként említhető az Európát bejárt *La clemenza di Tito*, a Kazinczy által is fordított *Temistocle* és az *Artaserse* Metastasiótól vagy *Az igaz egymáshoz való szeretet* című piarista drámaprogramból ismert dráma.¹²⁹ Maga Bessenyei is átveszi ezt a sajátosságot, hiszen az *Ágis*ban és a *Hunyadi László*ban egyaránt megtalálható az a mellékalak, aki a király és a címszereplő konfliktusát táplálja. De ez a sajátosság: az uralkodó rehabilitálása a drámai erőterben kialakult igazságtalan történésekért még Katona drámáit is motiválja, akár a *Jeruzsálem*

¹²⁷ GOETHE, *Életemből, Költészet és valóság*, 695–696.

¹²⁸ CZIBULA, *A jezsuiták szerepe...*

¹²⁹ RMDE 5/1, 20. sz.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXV. évfolyam LXIII. szám

pusztulását, akár a *Bánk bánt* tekintjük.¹³⁰ Nem kerülheti el figyelmünket, hogy a spanyol király még büntelenebb, mint magyar elődei, hiszen nem is jelenik meg a tragédiában. Holott ugyanebben az időben érik, készül az a dráma is, amelyben a királyi felelősség éppen a németalföldi szituációban a teljes konkrétságában merül föl: Schiller *Don Carlos*ában, amely Kazinczy kedves olvasmányai közé tartozik. Abban, hogy mégsem ezt fordítja, valószínűleg szerepe van annak, hogy Goethe a királyi felelősség kérdését gördülékenyebben, kockázatmentesebben oldja meg, és magyar viszonyok között az a tény, hogy színre lép a király, maga is veszélyezteti a fordítás megjelenítését.

Figyelemre méltó az ellenséges atya fiának, Ferdinandnak feltűnő rokonszenve a főhőssel, amely olyan mérvű, hogy még a börtönbe is elkíséri Egmontot. A Goethe-drámának ezt a sajátosságát nem emeli ki az irodalomtörténet, holott az európai klasszicista drámának fontos hagyományáról van szó. Ismét olyan sajátosság ez, melyet az iskolai színpad közvetít a magyar közönség számára, és bár ebben a közvetítésben a katolikusok jeleskednek, Kazinczy protestantizmusa nem akadály: jól ismeri a katolikusok drámaírói hagyományát is. (Példaként elég pusztán a katolikus, későbbi Metastasio-fordító Döme Károllyal való barátságát említeni a 80-as, 90-es évekből.)¹³¹ Csak úgy sorjáznak az iskolai színpadon azok a drámák, melyekben a két ellenséges pólus fiatal férfitagjai életre szóló barátsággal állnak egymás mellé az egész színpadi világ ellenében, a jezsuita Faludi *Constantinus Porphyrogenitus*ától, Kereskényi Ádám *Mauritius*án át a piarista Horányi Elek *Stilicójáig*. Ebben gyakran szerepe van annak, hogy az iskolai színjátékok a női szerepek kiiktatását és a szerelmi szál átalakítását „szublimálják” a férfibarátság dramaturgiai megoldásában, de a férfiúi szolidaritás, az életnél is drágább baráti érzés, átalakítások nélkül is otthonos a klasszicista drámaadaptációkban (Faludi *Constantinusa*, vagy a Hromkó Lőrinc által színpadra vitt, már említett *Az igaz egymáshoz való szeretet*).

Ez a motívum lehet a gyökere az Egmontot gyerekkora óta példaképként tekintő, atyja kegyetlen világától eredendően irtózó Ferdinandnak is. Goethe számára azonban a hasonló drámai szituáció több hihető elemmel válik emblematikus jelentése mellett életszerűvé, lélektanilag hitelessé: Alba eleve azért hozza magával fiát Németalföldre, hogy elfogadtassa vele saját értékrendjét, politikai eszközeit, és olyan közreműködésre kényszeríti Ferdinándot, ami ellenkezik annak természetével, meggyőződésével. Ugyanakkor nem az Egmont iránti általános rajongás ejti rabul az országban a fiatal Ferdinándot, hanem gyerekkora óta példaképének tekintti őt. Az apai kényszer hatására ugyan részt vesz az Egmont elleni konspirációban, vagy inkább tud róla, de tenni nem képes ellene. Mint ahogy a börtönben való megjelenését sem az indokolja, hogy megszöktesse Eg-

¹³⁰ Részletesen erről: BIRÓ Ferenc, *Katona József*, Bp., Balassi, 2002, különösen 86–87, 149–152, 159–162.

¹³¹ Kazinczyval való kapcsolata abból az időből eredeztethető, amikor Döme a pozsonyi kispapoknál tanult. (Lásd BODOLAY Géza, *Irodalmi diáktársaságok 1785–1848*, Bp., 1963, 118.) Kezdetben Kazinczy lelkes híve volt, az 1800-as évektől azonban kapcsolatuk megromlott, mint levelezésük bizonyítja, bár kölcsönös tisztelettel, de nagy távolságtartással viseltettek egymás iránt. Döme az ortológus–neológus vitában az ortológusok pártját erősítette. Életéről lásd DENGEL János, *Döme Károly*, Debrecen, Kutasi, 1880; *Magyar katolikus lexikon*, szerk. VICZIÁN János, II, Bp., Szent István Társulat, [1996], 698–699.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

montot, hanem ismét csak az apai kényszer hozza létre azt a szituációt, amelyben tanújelét adhatja végtelen tiszteletének és baráti érzéseinek. Így Egmont mint magánember diadalmaskodik politikai ellenségén; azt birtokolja, amit Alba szeretne: fia rajongását és feltétlen értékrendi hasonulását. Így dramaturgiai hiteles, hogy Ferdinand nagyon is látja, belátja, nem tudja kiszabadítani Egmontot a börtönből, nem is akar álruhában helyet cserélni vele, mint az említett klasszicista magyarításokban, hanem elkötelezett híveként magánemberi végrendeletét vállalja végrehajtani. Épp ezért viszont nem alkalmas arra, hogy teljesítse is, azaz nem lehet Klärchen az övé: ez a nőalak a dráma világán belül csak Egmontban találja meg heroikus párját.

Kazinczy tehát az *Egmont*tal küzdve nem pusztán a nyelvi megformálás nehézségeivel küzd meg, hanem a színpadi hagyományból ismert paradigmák átalakításában is tevékenyen részt vesz.

Fried István „politikum–esztétikum összefonódottságának gondolkörében” két drámatörédket tart érdekesnek Kazinczy életművéből, Goethe *Iphigenia Taurisban*-drámájának és Schiller *Don Carlos*ának törédkét. A későbbiekben azonban a *Don Carlos*-törédket – jogosan – inkább az *Egmont*tal hozza párhuzamba,¹³² és megállapítja, hogy bár a magyar jakobinus mozgalom ideái „csak bizonyos távolságból rokoníthatók a *Don Carlos* és az *Egmont* gondolatvilágával”, „mind a *Don Carlos*-törédek (a fordítás szándéka!), mind pedig az *Egmont*-tolmácsolás egyben visszatekintés és hitvallás: nem megtagadása a magyar jakobinus magatartásának és utópizmusának, hanem átlényegülés, metamorfózis. [...] Nem hirtelen ötlet szüleménye a magyar *Egmont*, nem pusztán tónusok, egyéni élethelyzetek szemérmes, fordításban burkolt közlése. [...] Túl a nyelvészeti-nyelvújítási, »dramaturgiai« újításon, olyan történelmi szereplők megjelenítése, akik a jövőnek szóló üzenetet hordoznak Kazinczy fordításában, Kazinczy újított szavaival. Kazinczy számára mind a *Don Carlos*, mind az *Egmont* több mint irodalom. Pontosabban szólva irodalommal lényegített élet. Wesselényi Miklósban és Pataky Mózesben e színművek figuráit fedezi föl, Carlosnak, Posának nevezi őket, majd saját hétköznapijaiba Egmontot és Oranient látja bele.”¹³³ De nem pusztán a magánélet határozza meg az *Egmont*hoz való viszonyát, sokkal inkább az a történelmi közeg, amelyben végül is a tízes években a fordítás megszületik. „A teljes jogfosztottság állapotában tartott nemzet helyzetéről könnyen juthatott Kazinczy eszébe az *Egmont*... szavai Kazinczy leglelkéből fakadtak.”¹³⁴ Innen tartja Fried érdekesnek, hogy a magyar fordításba olyan szavakat illeszt Kazinczy, melyek ezt a sajátos couleur locale-t érzékeltetik: a megye (tartomány helyett), a király szolgáinak hajdúként aposztrofálása a szövegben,¹³⁵ és ugyancsak innen tekintve nyeri Alba és Egmont vitája speciális olvasatát. Tehát az *Egmont*-fordítás nyelvészeti érdemei mellett ezen a politikai kódon keresztül értékelhető a maga differenciáltságában.

¹³² Részletesen erről FRIED, *i. m.*, 79–80.

¹³³ FRIED, *i. m.*, 80.

¹³⁴ FRIED, *i. m.*, 82.

¹³⁵ Uo.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIV. szám

A fordítás módját, minőségét azonban a kortársak a lírai részletek tolmácsolásában méltatják. Az alábbiakban álljon itt az a két lírai részlet, amely a fordítónak is nagy erőpróbát jelentett, és a Kölcsey-levélben is említést nyert. Az első felvonás harmadik részében, a Kláríka-jelenetben hangzik el az első:

Die Trommel gerühret!
Das Pfeifchen gespielt!
Mein Liebster gewaffnet
Dem Hausen befiehlt,
Die Lanze hoch führet,
Die Leute regieret.
Wie klopf mir das Herze!
Wie wallt mir das Blut!
O, hätt' ich ein Wämslein
Und Hosen und Hut'!

Ich folgt' ihm zum Thor naus
Mit mutigem Schritt,
Ging' durch die Provinzen,
Ging' überall mit.
Die Feinde schon weichen,
Wir schießen darein.
Welch Glück sondergleichen,
Ein Mannsbild zu sein!¹³⁶

Kazinczynál:

A' dob pereg a' síp
'S a' trombita zeng,
Kincsem paripán ül,
A' föld vele reng.
Feltartja szablyáját,
Intézi csatáját.
Oh mint döbbög a' szív!
Köny futja szemem'!
Csak volna nadrágom,
Mentém, süvegem!

¹³⁶ GOETHE'S *Werke*, 100.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXXI. évfolyam LXIV. szám

A' zajba követném
Hív kedvesemet,
Veszélyre kitenném
Értte életemet.
Ím, már fut az Ellen!
Azt én is ölöm,
Hah! férjfinak lenni
Melly édes öröm!¹³⁷

A második részlet hasonló kontextusban, az Egmontot váró lány ajkáról hangzik el ismét:

Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll sein;
Langen
Und bangen
In schwebender Pein;
Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt;
Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt.¹³⁸

¹³⁷ Keresztury Dezső modern fordításában:

Megdobban a nagydob,
a síp hangja zeng,
ott látom a párom,
a zászlaja leng.
Ő léptet az élen,
a kardja vezényel.
Hogy árad a vérem!
A torkomig ér.
Bár volna a mente
s a kard az enyém!

Mennék vele bátran,
követve nyomát,
nagy útra, veszélybe,
a poklon is át.
A harcba ha vágat,
de néki való!
Bár én fiú volnék,
az volna a jó!

¹³⁸ GOETHE'S *Werke*, 122.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

Kazinczynál:

Öröm közt
Siralm közt
Aggódás közt élni,
Habozva
Kedv 's gond közt megosztva
Félni és remélni;
Felszökve az égig,
Lecsapva a' sír' mélyéig,
Boldognak azt lehet
Mondani csak,
A' ki lángolvást szeret.¹³⁹

A Kazinczy-féle színpadi hatást nem tudjuk felmérni: a színtársulatok műsorán nem szerepelt sem Erdélyben, sem Pest-Budán a fordító életében. Úgy tűnik, addigra inkább a magyar drámaírók művei hordozzák a színpadon ezt a tematikát.

Vétkesek

„...a máai világba igen nehéz dolog betsületes embernek maradni...”¹⁴⁰

Goethe korai drámájának Kazinczy által történt fordítását Szinnyei József közlése alapján tartjuk számon. A kéziratos hagyatékából említi: „A vétkesek, vígj. három felv. ford.”, majd budai bemutatóként megjelöli az 1795. augusztus 5-i és szeptember 11-i, valamint az 1808. január 20-i dátumot.¹⁴¹ Ugyanakkor a fordításnak van egy szövegváltozata, mely az OSZK Színháztörténeti Tárában, N. Sz. V. 1. jelzettel található, az 1834-es dátumot viseli. A Pesti Magyar Színház könyvjegyzéke erre a példányra utal a

139

Vígan
és búsan,
és félve remél,
lázad
és bágyad,
ki vágyódva él.
Feltör az égbe,
a sírba le hull:
boldog csak akkor
a szív, ha kigyúl.

¹⁴⁰ *Vétkesek: Vig Játék 3 Felvben Göthétől*, OSZK Színháztörténeti Tár, N. Sz. V. 1. Második Felvonás 1ső Jelenés.

¹⁴¹ SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, I–XIV, Bp., 1891–1914, V, 1283.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

413-as sorszámmal leltárba vett dráma esetében, de nem említi Kazinczy nevét mint fordítóét, holott ezt jó néhány esetben megteszi. Maga a példány sem utal a fordítóra, sőt fedőlapján a cím mellett: „*Vétkesek Vig Játék*” csak későbbi kézírással jelenik meg: „*Göthétöl*”, a szerző neve. Alatta egy csak félig olvasható név és az évszám: „*Várady Pálé (?) mp. 1834.*” Váradi (Beller-Peller) Pál a kor ambiciózus vándorszínésze volt, 1812-ben Kolozsvárott színészkedett, később kisebb vándortársulatok tagja volt, még 1847-ben is játszott, de ekkor már apaszerepeket. Adott ki színházi zsebkönyvet, fordított drámát,¹⁴² tehát nem idegen tőle egy drámakézirat birtoklása.

A belső címlapon a bemutatásról a következőket tudjuk: „Admitto ad Scenicam Productionem Buda 24. Julij 1834. John”, majd utólagos bejegyzéssel a szereplők névsora.

„Személyek
Alpesi nyugalmazott hadnagy
V. Fogados a' Fekete Medvénel
Sofia a' Leánya
Szölösi a' Férje
Csaplár Legény
Korpási
Vendégek”

A darab prózában fordítja Goethét, és ezzel tulajdonképpen el is veszi az amúgy is gyengécske mű eredeti báját. Az eredeti darab, mely 1768–69 fordulóján keletkezett,¹⁴³ némi cinizmussal mutatja be az élet kisszerű, heroizmustól mentes oldalát, ahol mindenki csal vagy csalódik, de leginkább mindkettő: „Én el loptam az Ur pénzét, az Ur pedig feleségemet” – fogalmazza meg a darab szüzséjét röviden a darab kis híján fölszarvazott, kétes erkölcsű férj-szereplője. Goethe sem foglalja össze terjedelmesebben, csak versben: „Ich stahl dem Herrn Sein Geld und Er mir meine Frau.”

Valóban a darab négy fontos szereplője egyformán vétkes valamiben: a Fogados betegesen kíváncsi öregember, akit ez a tulajdonsága tesz komikussá, de némileg félelmetessé is, hiszen egy lényegtelen titok kifürkészéséért nemcsak arra hajlandó, hogy éjjel besurranjon a szállóvendég szobájába, hanem kész lányát is elárulni. Nem kevésbé bűnös azonban a veje, Szölösi sem, akinek beszélő neve nemcsak azt sejteti, ami szövegszerűen is megfogalmazódik a darabban, hogy tudniillik léhűtő semmirekellő, aki csak a szórakozásnak él, dolgozni nem szeret, az asszonyát pedig elhanyagolja, hanem jószérivel azt is, hogy az alkoholnak is nagyobb barátja, mint azt a mérték engedné. Sőt tékozló, duhaj életmódja adósságokba kergeti, és ezért lopásra is hajlandó: ő is belopózik a szállóvendég szobájába. Nem csoda, hogy felesége, akinek neve, Sofia jelen esetben

¹⁴² *A magyar színikritika kezdetei (1790–1837)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Mundus, 2000, 1360.

¹⁴³ Az első változatot 1768 novembere és 1769 februárja között készítette el Goethe, majd az év nyarán átdolgozta a darabot. 1777-ben Weimarban műkedvelők elő is adták, személyesen Goethe is játszott benne. A később, 1783 áprilisában újra átdolgozott dráma végül 1787-ben látott napvilágot. (Wenka von MIKULITZ, *Die Mitschuldigen = Metzler Goethe Lexikon*, 296.)

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

nem az ókori bölcsességre utal, régi udvarlója, a rangban fölöttük álló katonatiszt, Alpesi után epekedik, és visszasírja lányságát. Mikor aztán Alpesi újra megszáll a fogadóban, némi rábeszélésre hajlandó a férfi szobájába osonni az éjszaka folyamán. Tehát már hárman jelennek meg titokban ugyanott, s egyikőjüknek sem lenne szabad. De a szoba bérlője sem különb a bérbé adóknál: annak idején csak szédítette a fiatal fogadóslányt, majd továbbállt, most, visszatérve viszont olthatatlan lánggal ég a már férjezett kedves iránt, és kész megvigasztalni az elhanyagolt fiatalasszonyt, akár az erkölcs útjáról letérés árán is. A darab színszerúségét két klasszikus vígjátéki ötlet adja: először egymásról mit sem tudva jelennek meg a tiltott szobában a szereplők, a férj kihallgatja a katonatiszt és a felesége találkozáját, ahol nem azt a következtetést vonja le, hogy végül is örüljön annak, hogy nem történt semmi, hanem azt, hogy ugyanúgy meglopták, ahogy ő is meglopta a tisztet. A másik komikus jelenet-sorozat, amikor is mindenki mást gyanúsít a pénz ellopásával, csak éppen Szőlösit nem, aki ügyes alibit szerzett be magának az éjszakára. Végül a vígjátéki szabályoknak megfelelően a félreértések tisztázódnak, a házasság intézménye nem sérül, a pénzt a tulajdonos visszakapja, és a pernahajder férj javulást ígér, így fogalmazva meg a darab tanulságát: „Igen – igen, tsak hogy, bár ha mindnyájjan vétkesek voltunk is büntetlen maradunk, de igyekezzünk elkövetett hibáinkat jóvá tenni, és így mindnyájan becsületes Polgárok maradhatunk.” (Az eredetiben a férj szájából mindössze ennyi hangzik el: „Diesmal blieben wir wohl alle ungehagen.”¹⁴⁴)

A betoldás valószínűleg a később keletkezett záró bejegyzés szellemében íródott: „Az elhuzott rendek helyett erős fogadás adassék a’ Játszó szájába a’ jobbulásra, és banásra többnyire a Darab játszható Horváth Elek helybeli Igazgató.”

A címen kívül semmi támpontunk nincs, ami alapján a szöveg Kazinczynak tulajdonítható. Bayer említ egy cenzori jelentést, 1796-ból, amely négy darabról számol be, köztük a *Vétkesekről*, a jelentés azonban Kazinczy Józsefet említi, Bayer teszi fel a kérdést, nem Ferencről van-e szó.¹⁴⁵ Ugyancsak ő azonban már Kazinczy Ferenc nevével jelöli a *Vétkesek* bemutatóját a Pesti Magyar Színházban 1795. augusztus 5-én és 1808. január 20-án.¹⁴⁶ Ezeket az előadásokat említi majd Szinnyei is.¹⁴⁷

Egyetlen határozott érvünk szólhat amellett, hogy Kazinczy fordította vagy fordítani akarta Goethe korai művét: a *Clavigo*-fordítás egyik, 1800-ra keltezett autográf példányában¹⁴⁸ a fordítás befejezése után folytatólagos lapszámozással Kazinczy még egy címlapot kezd el gondosan megrajzolt betűkkel, úgy, mintha egy tisztázat első lapját készítené: „A’ RAJTA-VESZTŐK. Vig játék.” A megjelölés maga egyértelműen a goethei *Mitschuldigen* címnek magyar megfelelője, más hasonló drámát nem ismerünk az

¹⁴⁴ GOETHE *Werke in zwölf Bänden*, ausgewählt und eingeleitet von Helmut HOLTZHAUER, Dritter Band, Berlin–Weimar, Aufbau-Verlag, 1968, 73.

¹⁴⁵ BAYER, *i. m.*, II, 305.

¹⁴⁶ BAYER, *i. m.*, II, 384–385, 414–415.

¹⁴⁷ SZINNYEI, *i. m.*, V, 1283. Ő azonban még említi egy 1795. szeptember 11-i előadást is, aminek másol nem találtuk nyomát.

¹⁴⁸ Lásd a *Clavigo*-fejezetben is. Lelőhelye: OSZK Kézirattár, Oct. Hung. 337.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2010. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

adott környezetben. Ha a *Sztella–Esztele* vagy *Rigó Jonathán–Botcsinálta doktor* címátalakulást követjük nyomon, esetleg továbbgondolhatnánk a dolgot *A' rajta-vesztőktől* a *Vétkesek* cím felé, de mivel a darabból egy sort sem jegyzett ide Kazinczy, ez a gondolatsor csak feltételezés lehet.

KECSKEMÉTI GÁBOR

TACITUS ÉS A RÉGI MAGYAR IRODALOM

Tacitus magyarországi recepciójáról – leszámítva az olyan nagyszerű összegzéseket, mint amilyenekre kedvelt auktora ügyében Borzsák István több alkalommal is vállalkozott – két nagy összefüggésben szokás sokat beszélni, és mindkét szupernarráció tulajdonképpen csak arra alkalmas, hogy a nyomukban előtűnő képet jól elrajzoltnak lehessen minősíteni. Elég gazdag irodalma van Justus Lipsius többek között tacitizmusból is táplálkozó neosztóikus politikai és etikai felfogása¹ magyarországi hatásának, és ugyan-csak ismertnek mondható az a *precettistica*, amely a kezdetben Machiavelli útmutatásai nyomán formálódó, majd később azokat meghaladó politikai nézetrendszer, az állam-rezon kora újkori irodalma egyik vonulatának divatos kifejezési keretévé tette mind a Tacitus-művek tartalmi kommentálását, mind e kommentárműfaj sajátosan tömör, aforisztikus stílusát.² Ha azonban elfogadnánk, hogy Tacitus régi magyarországi története elmondható a Lipsius-hatás és/vagy a politika autonóm szférájának megteremtését mérlegelő és előmozdító elméleti irodalom keretei közé szorítva, akkor megfosztanánk magunkat azoktól a narrációs lehetőségektől, amelyek az antik történetíró hazai fortunája és a klasszikus antikvitás más szerzőinek ismertsége közötti összemérésből bonthatók ki. E lehetőségek pedig rendelkezésünkre állnak, minthogy az elmúlt másfél évtizedben mind az ókori római irodalom 16–17. századi magyarországi jelenlétéről, mind e jelenlét használati értékéről szóló ismereteink számottevően megsokasodtak.³

Mindenekelőtt világosan kell látnunk azt, hogy Tacitus lényegében nem volt iskolai szerző a kora újkori Magyarországon. Németországban más volt a helyzet: a *Germania*

¹ J. H. M. SALMON, *Stoicism and Roman Example: Seneca and Tacitus in Jacobean England*, *Journal of the History of Ideas*, 50(1989)2, 199–225, 202–205.

² KLANICZAY Tibor, *Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában* = KLANICZAY Tibor, *Pallas magyar ivadéka*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985, 153–211; ua., *Korszerű politikai gondolkodás és nemzetközi látókör Zrínyi műveiben c. = Irodalom és ideológia a 16–17. században*, szerk. VARJAS Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1987 (*Memoria Saeculorum Hungariae*, 5), 337–400.

³ Lásd különösen azt a kritikai kiadást, amely a Borzsák Istvánnal közösen elvégzett, felejtethetlen együttmunkálkodás eredményét is őrzi: *Római szerzők 17. századi magyar fordításai*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, kiad., jegyz. BARTÓK István, BORZSÁK István, ERDÉLYI Lujza, KECSKEMÉTI Gábor, előszó HAVAS László, utószó KECSKEMÉTI Gábor, Bp., Balassi Kiadó, 1993 (RMPE, 10); valamint annak mutációját: *Régi magyar iskolai Georgica-fordítás*, kiad. BORZSÁK István, KECSKEMÉTI Gábor, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1993 (*A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai*, 199).

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

szerzője a humanista iskoláskönyvek fontos, ismert szereplője volt, akinek nemcsak a topográfiai műfaji mintájának tekintett írását kamatoztatták,⁴ hanem *Agricoláját* a laudatív biográfia Cornelius Nepos *Atticusa* mellé állítható, erkölcsi és irodalmi példaadásra egyként alkalmas mintadarabjaként méltatták,⁵ de a nagy történeti művek jelenetei alapján is folytattak retorikai gyakorlatokat.⁶ Annak bizonyosan meglehetett a hatása nálunk is, hogy az 1586. évi jezsuita *Ratio studiorum* megemlítette Tacitust a humanitás-osztály lehetséges olvasmányai között,⁷ a hazai oktatás- és iskolatörténet azonban ezen túl még egyetlen olyan tantervet, tanmenetet sem talált a 16–17. századból, amelyben olvasását előírták volna, nem ismeretes a műveit kommentáló vagy fordító hazai iskolai jegyzet, és a szövegét megjelentetni kívánó intenció nem bukkan fel a hazai iskolázással összekapcsolható egyetlen tankönyvkiadó vállalkozásban sem. Hazai forrásainkból következtetve a 18–19. század fordulóján látszik megnyílni a gyakoribb iskolai felhasználás új korszaka Tacitus művei előtt.⁸ Természetesen a sok esetlegesség megszabta hazai viszonyok között a korábbi századokban is előfordulhatott, hogy valahol átmenetileg nem találtak nála alkalmasabb iskolai auktort,⁹ a tömeges hatást azonban értelemszerűen zárja ki mind a műveibe foglalt történeti korszak serdülők általi feldolgozásának számos ismereti és erkölcsi problémája, mind a megszővegezésnek a kezdők számára akár nyelvtani, akár tartalmi tekintetben igen nehezen felnyitható sajátosságai. Tacitust már olvasni is, úgy látszik, elsősorban érett, tudatos, felnőttkori döntés eredménye, írásmódját alkotási mintaként figyelembe venni pedig egy bennfentes, professzionális literátus réteg számára

⁴ Jodocus Willichius a *genus demonstrativum* műnemében íródó művek elrendezésének egyik válfaját, a *dispositio arbitrariát* többek között a *Germaniával* szemléltette; Jodocus WILLICHIUS Resellianus, *Liber unus erotematum rhetoricorum. Cui accessit Libellus et quaestiones de pronuntiatione rhetorica*, Argentorati, 1561, 126–161; vö. KECSKEMÉTI Gábor, „A böcsültre kihaladott ékes és mesterséges szóllás, írás”: *A magyarországi retorikai hagyomány a 16–17. század fordulóján*, Bp., Universitas Kiadó, 2007 (Irodalomtudomány és Kritika: Tanulmányok), 217. Matthaeus Dresser egy érdekes, mert szokatlan, a cicerói Archias-védelem ellentéziseként megírt szónoklat forrásaként idézte a művet; Matthaeus DRESSER, *Elocutionis rhetoricae doctrina, praeceptis et exemplis, cum sacris, tum philosophicis, exposita et locupletata: ut ad intelligendum et formandum orationem conducatur*, Lipsiae, 1580, 263–266; vö. KECSKEMÉTI 2007, i. m., 212.

⁵ Jakob Micyllus 1535. évi Tacitus-fordításának előszavát emeli ki e vonatkozásban BORZSÁK István, *A hazai Tacitus-recepció kezdetei (Humanistáink Tacitus-ismerete)*, StudLitt, 17(1979), 5–15, 14.

⁶ Johann Scholl tankönyvében a *genus deliberativum petitio*-műfajának egyik szövegpéldája az *Annales* második könyvének egy helye alapján készült, „ubi nepos Hortensii a Tiberio et Senatu Romanorum quatuor suis filiis victum e publico petit”; Johannes SCHOLLIUS, *Hebraicae linguae in illustri Academia Marpurgensi quondam professor, Praxis rhetorica, sive Scholae et exercitationes eloquentiae. In quibus concinna methodo investigationes argumentorum cujusque generis causarum instituuntur, et variarum rerum quaestiones oratorio artificio tractantur, opusculum secundo cum notis et indice in lucem emissum, ab infinitis mendis repurgatum, nunc demum tyronibus eloquentiae apprime necessarium*, Lubecae, 1612, 252–253.

⁷ MÉSZÁROS István, *XVI. századi városi iskoláink és a „studia humanitatis”*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1981 (Humanizmus és Reformáció, 11), 179.

⁸ Lásd például Cornelius Nepos és Tacitus életrajzainak együttes méltatását Budai Ézsaiásnál: BORZSÁK 1979, i. m., 14.

⁹ Egy 17. század közepén tankönyvként használt Vergilius-kiadásba bejegyzett könyvjegyzék említ egy Tacitust: MÉSZÁROS István, *Egy Apáczai-tanítvány tankönyvjegyzéke*, MKSz, 1964, 239–247.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

lehetséges.¹⁰ Ilyen használati módra engednek következtetni a Borzsák István által összegyűjtött adatok is, például az *Agricola* egyes helyeinek Vitéz János, Antonio Bonfini, Oláh Miklós és Verancsics Antal műveinek megszövegezésére tett hatásáról.¹¹

Ezek az írástudók azonban, épp a ciceronianizmus rovására preferált alternatív írásmódok nagyobb arányú és reflexióval is kísért jelentkezése idején, a nemzetközi trendek kínálati mezőnyéből választva, az apuleiánus írásminták és kritikai gondolkodás irányába is elléphettek. Ezeket a választásokat és európai háttérüket a közeljövőben behatóan kell majd tanulmányozni, minthogy megvilágításuk nélkül aligha lehetséges a megközelítések egyik iránya által késő-renaisszansz manierizmusként értett időszak irodalomelméleti gondolkodásának tárgyalása. Máris érdemes utalni arra, hogy újabb kutatások sora a viták keresztútjába állította azt a hagyományos felfogást is, amely szerint Lipsius stilisztikai eszménye tacitizmusként volna megközelítendő. A Lipsius és római mestere, Muret anticiceronianizmusáról, szorosabban pedig tacitusi tájékozódásáról szóló nagy erejű koncepciót Morris W. Croll dolgozta ki még a 20. század elején.¹² Marc Fumaroli viszont évtizedek óta azt a véleményét hangoztatja, hogy Muret nem vált hűtlenné ciceroniánus eszményeihez.¹³ A római pedagógus és neves tanítványa stílusterkévéire Ellen S. Ginsberg a neociceronianizmus vagy posztciceronianizmus megjelölést ajánlja, azt jelölve a kategóriával, hogy Muret és Lipsius a posztridentinus egyházi ékesszólásnak megfelelő prózastílus-eszmény kimunkálásához Cicero mellett a kései antikvitás más imitációs modelljeit is figyelembe vették.¹⁴ Egészen új megvilágításba helyezte a kérdést Debora K. Shuger. Szerinte a Croll által Muret és Lipsius együttes erőfeszítéseire kap-

¹⁰ Csak általánosságban és differenciálatlanul beszélt ugyan Tacitus „rajongói”-ról mint „szabad és büszke szellemek”-ről Lukácsy Sándor, példáiból azonban hasonlóképpen egy elitista felhasználás összképe rajzolódik ki: LUKÁCSY Sándor, *A hazudni büszke író: Magyarázat Tacitus = LUKÁCSY Sándor, A hazudni büszke író: Válogatott tanulmányok*, Bp., Balassi Kiadó, 1995, 5–8.

¹¹ BORZSÁK 1979, i. m., 5–13. Alapos Tacitus-ismerettel és tacitusi szöveghelyekre utaló allúziókkal Forgách Ferencnél is számolnunk kell, Borzsák azonban az ő esetében nyomatékkal cáfolta Tacitus történetírói felfogása mélyreható, szemléletet meghatározó hatásának gyakran hangoztatott közhelyét: BORZSÁK István, *Forgách Ferenc és Tacitus*, ItK, 81(1977), 51–60.

¹² Összegyűjtött tanulmányai: Morris W. CROLL, *Style, Rhetoric and Rhythm: Essays*, ed. J. Max PATRICK, Robert O. EVANS, with John M. WALLACE, R. J. SCHOECK, Princeton NJ, Princeton University Press, 1966. Az álláspont szabatos összegzése: VARGHA Anna, *Iustus Lipsius és a magyar szellemi élet*, Bp., Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda, 1942 (Értekezések a Magyarországi Latinság Köréből, 7), 7–17.

¹³ Legfeljebb nem az orátor, hanem a levélíró Cicerótól merítette az atticizmus ideálját. Marc FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence: Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980, 152–161, 172–175; Marc FUMAROLI, *Rhetoric, Politics, and Society: From Italian Ciceronianism to French Classicism = Renaissance Eloquence: Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, ed. James Jerome MURPHY, Berkeley etc., University of California Press, 1983, 253–273.

¹⁴ Ellen S. GINSBERG, *Marc-Antoine de Muret: A Re-Evaluation = Acta conventus neo-Latini Guelpherbytani: Proceedings of the Sixth International Congress of Neo-Latin Studies, Wolfenbüttel 12 August to 16 August 1985*, ed. Stella Purce REVAR, Fidel RÄDLE, Mario A. DI CESARE, Binghamton NY, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1988 (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 53), 65–69. Egészen mélyen elgondolkodtató, ahogyan a Muret Tacitus-dicséretében használt Cicero-idézet Rimay Jánosnál szélsőségesen apuleiánus stilisztikai álláspontot támaszt alá; idézi Edwin B. BENJAMIN, *Bacon and Tacitus*, *Classical Philology*, 60(1965)/2, 102–110, 109; Rimayhoz lásd KECSKEMÉTI 2007, i. m., 417–443.

csolt anticiceroniánus törekvéseket (amelyek e változatát egyébként helyesebbnek tartja Fumaroli nyomán ciceroniánus atticizmusként megnevezni) évekkal megelőzte Matthias Flacius hellenisztikus retorikák elveit követő, így mélyen anticiceroniánus kezdeményezése, vagyis az egész irányzat a sztoikus racionalizmus helyett az ortodox protestantizmus körében keletkezett.¹⁵

Tacitust igen sokféle kiadásban, sokféle kommentár segítségével olvasták Magyarországon.¹⁶ Ami Justus Lipsius – közismert magyarországi vonatkozásokkal is bíró¹⁷ – Tacitus-kiadását illeti,¹⁸ meg kell mondani, hogy dacára azoknak a konjektúráknak, amelyeket a kritikai kiadások a mai napig Lipsiusnak attribuílnak, a 20–21. századi klasszika-filológia nem tartja igazán nagyra ezt az edíciót. Szükségszerűen így kell döntenie, hiszen a Tacitus szövegéhez ma meghatározónak tekintett két kéziratot¹⁹ Lipsius nem használta fel,²⁰ mégpedig tudatos döntés eredményeként határozott így, noha lehetősége lett volna felhasználni őket.²¹ Ami pedig a felhasznált kéziratok és korábbi szövegkiadások szövegállapotának dokumentálását és meghaladását illeti, megállapítást nyert, hogy Lipsius kiadása sem jobb, sem rosszabb kora szövegkiadási átlagánál: a források dokumentálásának fogyatékoságában, az emendációk attribuílása visszakereshetőségének korlátozottságában vagy tendenciózus voltában kora klasszika-filológiai teljesítményeinek szokásos szintjét és torzulásait állítja be.²² Pusztán filológiai értelemben már Lipsius életének utolsó éveiben sor került a Tacitus-életmű tanulmányozásának

¹⁵ Debora Kuller SHUGER, *Morris Croll, Flacius Illyricus, and the Origin of Anti-Ciceronianism*, *Rhetorica*, 3(1985), 269–284. Lásd még Muret Tacitus *obscuritasa* védelmében írott szavainak a hellenisztikus retorikák eszményeire emlékeztető megfogalmazását; idézi BENJAMIN 1965, *i. m.*, 107–108.

¹⁶ GRÜLL Tibor, *Városi irodalom a XVII. századi Sopronban*, *SoprSz*, 50(1996), 1–20, 127–136, 131.

¹⁷ KECSKEMÉTI 2007, *i. m.*, 185–186, 352.

¹⁸ Pontosabban: az 1574-es első és az 1607-es posztumusz kiadást is beleértve legalább nyolc kiadásról van szó; C. O. BRINK, *Justus Lipsius and the Text of Tacitus*, *The Journal of Roman Studies*, 41(1951)/1–2, 32–51, 32.

¹⁹ Tacitus középkori kézirati hagyományáról: F. HAVERFIELD, *Tacitus during the Late Roman Period and the Middle Ages*, *The Journal of Roman Studies*, 6(1916), 196–201; a kisebb művek 15. századi felfedezéséről: Clarence W. MENDELL, *Discovery of the Minor Works of Tacitus*, *The American Journal of Philology*, 56(1935)/2, 113–130. Az *Annales* első hat könyvének kizárólagos kéziratát, az első Mediceust Filippo Beroaldo adta ki 1515-ben, de a kódexet nyomtatott kiadáshoz jelentősebb mértékben csak Curtius Pichena hasznosította legközelebb 1607. évi kiadásában. A minden 15. századi kódex alapját képező, 11. századi második Mediceust Pichena előtt egyetlen nyomtatott kiadás sem használta fel. Vö. BRINK 1951, *i. m.*, 33.

²⁰ Lipsius mindig csak közvetve hivatkozott a két értékes kéziraatra. Pichena *Notae*-jének 1604. évi megjelenését követően Lipsius is revideálta szövegét és jegyzeteit, e művelet során azonban alapvetően nem továbblépéshez, hanem korábbi megoldásai megerősítéséhez használta fel az új adatokat. 1607. évi kiadásának előszavából kitűnik, hogy Pichena olvasatainak csak abban látta a jelentőségét, hogy azok számos helyen saját korábbi konjektúráit igazolták. *Uo.*, 33, 10. j.

²¹ Már első kommentárjából kitűnik, hogy tudott a Medici-könyvtárban található első kódexről, de Beroaldo kiadása után az autopsziát feleslegesnek tartotta. *Uo.*, 33, 9. j.

²² *Uo.*, 34–36. Beatus Rhenanus 1533. évi Tacitus-kiadásának a benne kollacionált egyik, ma is meglévő kézirrattal való összevetéséből von le általános következtetéseket a klasszika-filológia 16. századi technológiai állapotára, a humanista filológusok ennek kezelésében megmutató intencióira (és az 1535. évi Livius-kiadás azóta elveszett egyik kézirati forrásának értékelésére) nézve Walter ALLEN, JR, *Beatus Rhenanus, Editor of Tacitus and Livy*, *Speculum*, 12(1937)/3, 382–385. Lipsius maga azt sem fedte fel soha, hogy emendálásai alapjaként, vagyis bázisszövegeként Rhenanus 1544. évi második kiadását használta.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

jelentős átalakulására, a Lipsius-kiadások szövegállapotának meghaladására, amit jelképes módon juttat kifejezésre, hogy 1607-ben, Lipsius posztumusz kiadásának megjelenési évében Curtius Pichena Tacitusa is napvilágot látott. Ilyen módon Lipsius Tacitus-textológiája nyomban az életmű lezárultát követően meghaladottá vált.

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy a Tacitus kapcsán vagy bevonásával megfogalmazott lipsiusi gondolatok esztétörténeti értelemben is hasonló gyorsasággal kiavultak volna. E tekintetben is fel kell azonban figyelniük olyan egyértelmű jelzésekre, amelyek a magyarországi Tacitus-recepciót már a Lipsius utáni Európa értelmezési irányjaival kapcsolják össze. 1616 tavaszán Strassburgban két olyan disputációra is sor került, ahol magyarországi fiatalemberek Mathias Bernegger elnökletével politikai érdekű szövegelemzést hajtottak végre tacitusi szövegeken. Egyikük, köpcsényi, prellenkircheni és kaboldi br. Listi Ferenc, később szamosújvári főkapitány és Bethlen Gábor diplomatája (†1630), másikuk a rajkai Jacobus Öppy, akiről keveset tudunk. Értekezésük nyomtatott változatát mindketten egyikük apjának, br. Listi Istvánnak, a legfőbb ítélőtábla assessorának ajánlották. Az ifjabb Listi az *Agricolából* kivonatolt politikai tételek alapján vizsgázott,²³ míg Öppy, akit a kiadvány a tételek szerzőjeként is megjelöl, a *Germania* alapján fejtegetett egy tucatnyi vegyes problémát.²⁴ Ugyancsak Strassburgban, 1651-ben a rohonci Johannes Feyerabend disputál még Tacitus *Annales*ének egyik szereplője kapcsán, a rossz fejedelem jó tanácsosának problémáját fejtegetve, Jacob Schaller elnökletével.²⁵ Minthogy a régi Magyarország egyetemeken peregrináló fiataljai körében nem vagyunk épp bővében a klasszikus antik szerzők szöveghehelyeinek értelmezése köré épített akadémiai értekezéseknek, ezért a tacitusi szöveget kommentáló-értelmező strassburgi szellemi közegnek ez a hatása, noha a *Germania* büvkörében élő német egyetemi világban természetesen éppen nem szokatlan, magyarországi viszonylatban feltűnően erőteljesnek és gazdagnak mutatkozik.

Valamennyi eddig összefoglalt adatból az következik, hogy Tacitus alapvetően a latin nyelvű kultúra szerzője maradt, akinek a műveit az intellektuális elit kíváncsisággal forgatta ugyan, de legfeljebb a történet- és politikatudomány szakkérdéseinek megvilágításába kapcsolta be. Az anyanyelvű irodalomban nem sok nyoma van a hallgatag szerző jelenlétének. Baranyai Decsi János Sallustius-fordításának előszava szorgalmazta ugyan – Caesar, Livius és Curtius Rufus mellett – magyar nyelvű fordítását,²⁶ a régi magyar irodalom azonban ebből az óhajból egyedül Curtiust teljesítette be,²⁷ Tacitus-mű csak a 19. század elején jelent meg első ízben magyar nyelven. Ez rendkívül jelentős fáziskésés a nyugat-európai irodalmakhoz képest, amelyekben Tacitus anyanyelvű befogadása már

²³ RMK III, 1178.

²⁴ RMK III, 1179.

²⁵ RMK III, 1779.

²⁶ BARANYAI DECSI János, *Az Caius Crispvs Salvstiusnac ket historiaia*, Szeben, 1596 (RMK I, 286 – RMNy 786); hasonló kiadása: kiad. VARJAS Béla, tan. KURCZ Ágnes, Bp., Akadémiai, 1979 (BHA, 10), (3)v.

²⁷ HÁPORTONI FORRÓ Pál, *Qvintvs Cvrtivsnak az Nagy Sandornak macedonok kiralyanak viseltetet dolgairól irattatot historiaia*, Debrecen, 1619 (RMK I, 485 – RMNy 1174); hasonló kiadása: kiad. KÖSZEGHY Péter, tan., jegyz. MONOK István, Bp., Akadémiai, 1988 (BHA, 18).

a 16. században roppant élénk és a 17. században is folyamatos.²⁸ A régi magyarországi exemplumok elemzése is azt a tanulságot hozta, hogy Tacitus nem állapodott meg a klasszikus antikvitás példatörténeteinek alapjául szolgáló auktorok sorában sem. Elvértve lehet csak a nevével találkozni, Pázmány prédikációgyűjteményében például két alkalommal.²⁹

Annál nagyobb jelentőséggel bír, hogy a 17. századból ismerünk egy olyan szöveget, amelyben nemcsak egy rövid, magyar nyelvre fordított Tacitus-idézetre tudunk rámutatni, hanem e betét itteni szereplésének az alkalmi felhasználást jóval meghaladó, kompozicionális jelentősége van: egy Tacitus-mű hatásos zárlatát saját prédikációja befejezéséként idézte a szónok. A szöveg felhasználásának módja ugyanakkor látványosan szemlélteti azt a kettősséget is, hogy az erőteljes, méltóságteljes zárlat súlyára ugyan felfigyelt a szerző, azonban a klasszicista ízlésnek még a szele sem érintette meg, ezért az idézett latin szöveghely magyar fordításaként nemhogy egyenértékűt nem tudott alkotni, hanem annak meghatározó stilisztikai sajátosságait tökéletesen figyelmen kívül hagyta.

A már a kassai jezsuita akadémia hallgatójaként hitvitázó művéről (1669) elhíresült Illyefalvi István³⁰ mint tapolcai apát³¹ és egri kanonok tartott halotti prédikációt gr. Ho-

²⁸ Spanyolul az életmű jelentős része már 1513-ban olvasható volt; lásd Robert Ralph BOLGAR, *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge etc., Cambridge University Press, 1954, 536. Az *Agricola* 1544-ben jelent meg először olasz fordításban; Riccardo SCRIVANO, *La vita di Agricola di Tacito e la biografia umanistica-rinascimentale* = „Nem súlyed az emberiség!”... *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. JANKOVICS József, felelős szerk. CSÁSZTVAY Tünde, szerk. CSÖRSZ Rumen István, SZABÓ G. Zoltán, Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007 (hálózati kiadvány: <http://www.iti.mta.hu/szorenyi60.html>), 71–76, 72. Francia nyelven 1582-ben jelent meg az első Tacitus-összkiadás, amely korábbi fordításokat gyűjtött össze, így az *Agricolát*, Ange Cappel (1537–1623) munkáját (1574). További irodalom a franciaországi Tacitus-recepcióról: KECSKEMÉTI 1993, *i. m.*, 25, 782. Érdekes, hogy Tacitus francia kiadásairól tudtak idehaza is, Dálnoki Benkő Márton is példálózott velük Florus-fordítása 1700 tavaszán kelt előszavában: DÁLNOKI BENKŐ Márton *Florus-fordítása: Lucius Annaeus FLORUSnak A' Romai viselt dolgokról írott negy könyve* (Kolozsvár, 1702; RMK I, 1649), kiad. KECSKEMÉTI Gábor = KECSKEMÉTI 1993, *i. m.*, 421–573, 437. Az angliai Tacitus-recepció (H. Savile 1591, R. Greneway 1598) ellenzéki politikai tétjéről lásd SALMON 1989, *i. m.*; Alan T. BRADFORD, *Stuart Absolutism and the "Utility" of Tacitus*, *The Huntington Library Quarterly*, 46(1983)/2, 127–155. A Sir Henry Savile (1549–1622) négyéves európai tartózkodása során (1578–1582) Pozsonyban töltött fél esztendővel és Andreas Dudithiusszal való kapcsolatával még foglalkozni kell; vö. David WOMERSLEY, *Sir Henry Savile's Translation of Tacitus and the Political Interpretation of Elizabethan Texts*, *The Review of English Studies*, vol. 42, no. 167(1991), 313–342, 313.

²⁹ BITSKEY István, *Humanista erudíció és barokk világkép: Pázmány Péter prédikációi*, Bp., Akadémiai, 1979 (*Humanizmus és Reformáció*, 8), 181, 111. j. Az egyik exemplum Nero keresztényüldözésének rémségeit idézi fel az *Annales* 15. könyve (44) alapján (PÁZMÁNY Péter *Összes munkái*, a budapesti kir. m. Tudományegyetem megbízásából egybegyűjti és kiadja ugyanazon egyetem Hittudományi Kara, magyar sorozat, I–VII, Bp., 1894–1905, VI, 366, vízkereszt utáni 4. vasárnapra írt prédikáció: *A Christus hajója, az igaz ecclesia, győzhetetlen*), a másik a *Germania* alapján (39) írja le egy germán törzsnek azt a szokását, hogy tiszteletük és alávetettségük jeleként csak megkötözve léptek be a szent berekbe (*uo.*, VII, 677, pünkösdi utáni 24. vasárnapra írt 2. prédikáció: *A templomok tiszteletiről*).

³⁰ HELTAI János, *A 16–17. századi magyarországi hitviták adattárának tervezete* = „Tenger az igaz hitről való egyenetlenségek vitatásának eláradott özöne...” *Tanulmányok XVI–XIX. századi hitvitáinkról*, szerk. HELTAI János, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2005, 251–299, 297.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

monnai Drugeth János fölött 1682. május 11-én az ungvári várban.³² A szónoklat egy rövid bevezető rész után – amely a „vak-vezető mester” Arisztotelész azon tanítását cáfolta, hogy a halál volna a legrettenetesebb dolog – főként a család és a 22 évesen meghalt fiatalember dicséretével foglalkozott. Noha leszögezte, hogy a genealógiát nem fogja részletezni, mert latin és magyar oráció is tárgyalni fogja még a ceremónia során, ez csak annyiban korlátozta, hogy a leszármazási kapcsolatokat nem adta elő, amint az néhány korabeli prédikációban megtörtént. Magáról az ősi, nyolcszáz éves családi múlt-ról, a család kiválóságáról és kiterjedtségéről azonban bőszégesen szolt. Számos irodalmi ötletadó kavargó az igen zavarosan elrendezett szöveg mögött. Szent Ambrus egy helyével (Serm. 4. in Psalm. 118.) támasztja alá például azt a gondolatot, hogy a nagy fák, konkrétan a nem rothadó, örökké frissen virágzó cédrusok már a Bibliában is istenes nagy famíliákat jelképeznek, a képet azonban azonnal elejti, nem bontja ki szövegszervező elemként. Basilius császár Leo fiához intézett tanításából³³ azt a gondolatot idézi: a régi históriák olvasása teszi lehetővé, hogy a jövődökről jobban rendelhessünk. E megállapításra sem azért van elsősorban szükség, hogy a család régi érdemeiről mondottakat erősítse vele (történeti forrásként egyébként ott egyedül Bonfinira hivatkozott), hanem azért, hogy a fiatalember egy jeles cselekedetének kiválóságát alátámaszthassa: az ugyanis testvérenek „Summában foglalta a’ Magyar Historiának derék dölgeit”. A munka ugyan szokásos iskolai kompendiumnál egyéb aligha lehetett, említése mégis érdekes adalék a főúri fiatalember neveltetésének céljairól és a történeti közműveltség elsajátításának technikájáról. Ugyancsak az iskolai tananyag irányába mutat a prédikációban felidézett egy másik jelenet, amely szerint kevéssel halála előtt a fiatalember nádpálcájával a kerti hóba írta ezt a verssort: „Adam primus homo, damnavit saecula poma.”³⁴ Nyilván a búcsúztatott személy fiatal kora, jelentős cselekedeteinek hiánya is magyarázza a prédikáció zavaros, tétova szerkezetét. A befejezésben azonban olyan invenció van, amelynek mentén a szónoklat váratlanul felszárnyalhatna, szinte klasszikus szépségre tehetne szert. Az utolsó irodalmi intarzia ugyanis, amelynek idézésére egyedül itt kerül sor az általam ismert halotti beszédek között, a szerkezet e helyén jóval lényegesebb, mélyebb hatással lehetne a megformálásra, mint a szokásos auktorhasználati technikáknak megfelelően beépített többi hivatkozás. A szónok, a prédikáció korábbi részeit megsze meghaladó retorikai és stílusérzékkel, Cornelius Tacitus „in funere Magni Julii” írott

³¹ Illyefalvi a Diósgyőr melletti Tapolca ekkorra már elpusztult apátságáról címzett egyházi méltóságot viselte és javadalmat húzta.

³² RMK I, 1283b.

³³ A dinasztiaalapító I. Baszileiosz bizánci császár (867–886) fiához, a későbbi VI. (Bölcs) Leó császárhoz (886–912) intézett irata, szokásos latin címe szerint: *Exhortationes ad Leonem*. 1584-es párizsi, görög nyelvű kiadása *editio princeps*ként hirdette magát, és még abban az évben Fédéric Morel latin fordításában is megjelent. 1649-ben francia, 1669-ben német fordításban is kiadták.

³⁴ A középkori eredetű leoninust a 17. században már szónoklattani tankönyvekben oktatták, megtalálható például Jacobus Crucius *Suada delphica, sive Orationes varii argumenti: Studiosae juventuti manuductio ad artem oratoriam* c. tankönyvében.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXV. évfolyam LXIII. szám

„dicsirő beszédé”-nek, vagyis az *Agricolának*³⁵ a két utolsó latin mondatát idézi, és a szónoklat e mondatok magyar fordításával zárul: „Quidquid in te amavimus, quidquid mirati sumus, manet, mansurumque est in animis hominum, in aeternitate temporum, fama rerum. Nam multos veterum inglorios oblivio obruet, tu posteritati traditus, superstes eris. Valamit te benned láttunk, és dicsirve szeretünk, valamit iffiúságod virágjában csudáltunk, az halál által sem hervad az el, hanem élni fog az Emberek elméjében, virágzani idők örökké-valóságában, félneni, tündöklenni jó hiredben nevedben. Mert sokak a’ régiek közzül, úgy-mint nemtelenek, és érdemetlenek feledékenységben temettetnek-el; te pedig minden időben következő jeles Emberek emlekezetiben élő leszel, halhatatlan leszel.”

Érdemes két gyors összevetést elvégezni: az Illyefalvi által közölt latin szöveget korabeli szövegkiadásban ellenőrizni, majd a közölt latin eredetit a magyar fordítással mérni össze. Minthogy az idézet közvetlen eredetijének azonosítására beható vizsgálatot végezni nem állt módunkban, így nem tudjuk, milyen latin kiadás volt Illyefalvi kezében, a latin idézet mellé Lipsius első kiadásának³⁶ szövegét állítottuk. Lipsius szövegében *dólt betűs* szedés jelzi a magyar szónoklatban nem szereplő szavakat.

Lipsius

Quidquid ex *Agricola* amavimus, quidquid mirati sumus, manet, mansurumque est in animis hominum in aeternitate temporum, fama rerum. Nam multos veterum *velut inglorios et ignobiles* oblivio obruet, *Agricola* posteritati *narratus et* traditus, superstes erit.

Illyefalvi

Quidquid in te amavimus, quidquid mirati sumus, manet, mansurumque est in animis hominum, in aeternitate temporum, fama rerum. Nam multos veterum inglorios oblivio obruet, tu posteritati traditus, superstes eris.

Jól látható, hogy az Illyefalvi által idézett latin szöveg – túl az egyes szám harmadik személynek második személybe való átírásán – némiképp rövidebb Lipsius kiadásánál. A szónok valószínűleg nem csonka, hiányos latin szöveget használt, hanem maga rövidítette le latin idézetét, a magyar fordításban ugyanis megvan a latinból elhagyott szavak némelyike.

A magyar szöveg azonban e hiányok lefordításán túlmenően is jóval bővebb a latin-nál. Az alábbi összevetésben *dólt betű* jelzi a szónok által idézett latin szövegben ugyan nem, ám Lipsius kiadásában megtalálható szavak fordítását, a *félkövér dólt kiemelés* viszont ezen még túlmenő további kiegészítéseket jelöl:

³⁵ Az *Agricola* műfaji besorolásához és a halotti panegirisz műfaji hagyományának Tacitus jellemrajzaira tett hatásához: Charles Christopher MIEROW, *Tacitus the Biographer*, *Classical Philology*, 34(1939)/1, 36–44, 40–41. A mű szerepéhez a humanista életrajzi beszéd imitációs mintái között: SCRIVANO 2007, *i. m.*; műfaji mintaként való továbbéléséhez a 19. században: DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, 2004 (Irodalomtudomány és Kritika), 575–576.

³⁶ C. Cornelius TACITUS, *Historiarum et Annalium libri qui exstant. Eiusdem TACITI Liber de moribus Germanorum, Iulii Agricolae vita, incerti scriptoris Dialogus de oratoribus sui temporis*, ed. Justus LIPSIUS, Antverpiae, 1574.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

Quidquid in te amavimus, quidquid mirati sumus, manet, mansurumque est in animis hominum, in aeternitate temporum, fama rerum. Nam multos veterum inglorios oblivio obruet, tu posteritati traditus, superstes eris.

Valamit te benned *láttunk*, és *dicsírve* szerettünk, valamit *iffiúságod virágjában* csudáltunk, az *halál által sem* hervad az el, hanem élni fog az Emberek elméjében, *virágzani* idők örökké-valóságában, *fénleni*, *tündöklenni* jó híredben *nevedben*. Mert sokak a régiek között, *ugy-mint nemtelének*, és érdemtelének feledékenységben temettetnek-el; te pedig *minden időben* következő *jeles* Emberek *emlekezetiben* élő leszel, *halhatatlan leszel*.

Azt hiszem, a kiemelt szintagmák parafrazeáló bősége épp a sorok monumentalitásának³⁷ legfontosabb stilisztikai forrását semmisíti meg: a kevés szóval sokat mondó klaszszikus szöveg letisztult szépsége a szóbővítő-szószaporító barokk megfogalmazás alternatívákban körüljáró, az igazán telibe találó adekvát megfogalmazást épp eközben végképp elvesztítő jellegzetességének esik áldozatául. „Szétterpedő”, „terjengős, töltelékes szerkezetek”, „lompos szóismétlések” – idézhetjük Lukácsy Sándor egy más alkalommal elhangzott stilisztikai elégedetlenségét,³⁸ ami az általa bírált Tacitus-fordításoknál három évszázaddal korábbira talán még több joggal vonatkozhatik. Tacitus szövege elveszítette itt erős karakterisztikumait, a 17. század végi barokk szónoki keresettség frazeológiai megszokásaiba simult bele. Ahogyan a magyar Tacitus-befogadás késett, éppúgy a klasszicizmus eszményeinek magyarországi érvényesülése is késelemben volt.

³⁷ Az *Agricola* zárásáról, a különleges, erőteljes ünnepélyességről és stilisztikai forrásairól: W. C. F. WALTERS, *Note on Tacitus, Agricola*, 46, *The Classical Review*, 19(1905)/5, 267; R. G. AUSTIN, *The Epilogue to the Agricola*, *The Classical Review*, 53(1939)/4, 116–117.

³⁸ LUKÁCSY 1995, *i. m.*, 8. A „műkedvelők” köréből érkezett hozzászólásnak lett is némi hatása a végleges fordításváltozat megformálási elveire; vö. [Publius Cornelius] TACITUS *Összes művei, I–II*, ford. BORZSÁK István, Bp., Európa Kiadó, 1980 (Bibliotheca Classica), II, 504–506.

A. MOLNÁR FERENC

ADALÉKOK MIKSZÁTH KÁLMÁN *A KÉT KOLDUSDIÁK* CÍMŰ KISREGÉNYÉNEK FORRÁSAIHOZ*

Mikszáth Kálmán történelmi regényeire, különösen a korábbiakra fokozottan is áll, amit *A két koldusdiák* kritikai kiadásának jegyzetanyaga mond: „A mesét érezte fontosnak Mikszáth *A két koldusdiák* írásakor. A történelem nem feltárássra és megértésre való anyag volt számára, inkább csak ürügy, hogy minél szabadabban s kötetlenebbül, a tényektől minél kevésbé ellenőrizetten álmodhasson a szép, a jó s az igaz győzelméről a fantázia. Éppúgy mint mestere Jókai, ő sem ragaszkodott szorosan a történelemhez.”¹ Ez az ábrázolási módszer magyarázza *A két koldusdiák* történelmi pontatlanságait is. A cselekmény az 1670-es években kezdődik, s 1708-ban a sárospataki országgyűlés idején ér véget. A közben eltelt harminc esztendő azonban magukban az eseményekben sem nagyon tükröződik, a szereplők életkora nem is igen halad előre. Vagy: a regény egyik főhőse, Veres Laci a Rákóczi-szabadságharc kitörése (1703) után megy a kincsekért másodszer Erdélybe, s a regény szerint ekkor Apafi Mihály fejedelem és Teleki Mihály főkancellár is él, holott 1690-ben mindketten meghaltak.

Hasonlóan szabadon kezeli Mikszáth a regény számos epizódját, megjegyzését, a szereplő személyeket, illetve nevüket. A regény elején, mint Mikszáth említi, egy, a Nyírségbe való Krucsay nevű földesúr úgy megbotoztatja egyik jobbágját, Veres Jánost, hogy az másnap meghal. Krucsayval kapcsolatban az író megjegyzi, hogy „pallosjoga is volt, s arról lett nevezetes, hogy a tulajdon feleségét lenyakasztatta, mert kegyetlen szívű, gonosz indulatú ember vala”.² E megjegyzés mögött ugyan valós történet állhat, Mikszáth azonban ezt is több művében különböző változatokban és pontossággal használja fel. Krucsay Jánosról úgy tudjuk, hogy pallosjogával élve házasságtörő feleségét, Tolvay Borbálát 1727-ben lefejeztette. A kritikai kiadásban *A jus gladii* (1884) című elbeszélés jegyzeteiben foglalta össze az erre vonatkozó adatokat Rejtő István. „A pallosjog által kivégzett nemesi feleség történetét MK anekdotikus formában hallhatta.”³ Ebben az elbeszélésben hűtlenséggel vádolva Tarczaly Endre fejezteti le az úriszék ítéletét „fel-

* Készült az OTKA K 69.093-as számú pályázata támogatásával.

¹ MIKSZÁTH Kálmán *Összes művei*, 3. köt., sajtó alá rend. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai Kiadó, 1957, 301.

² *Uo.*, 56.

³ MIKSZÁTH Kálmán *Összes művei*, 36. köt., sajtó alá rend. REJTŐ István, Bp., Akadémiai Kiadó, 1966, 261.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

használván” feleségét, Folkenstein Mária Auréliát. *A jus primae noctis*ban (1885) Krucsay lefejeztetett felesége csak meg van említve, született Pogány Karolina a neve. Az 1897–1898-ban írt *A demokraták* című elbeszélésében pedig Kállay Ákos képviselő öseivel (a nevet Málnayra változtatva) kapcsolatban említi Mikszáth, hogy akadt közöttük egy kegyetlen, aki a saját feleségét lefejeztette. Stb.⁴ A Krucsay János felett 1741-ben (és mint kiderült, Kelemen Didák által mondott) halotti beszédet elemezve Kecskeméti Gábor szintén kitér e tényre, megjegyezve, hogy halála előtt Krucsay már 13 éve élt békés házasságban második feleségével, Csehi Pogány Borbálával, de a gyászszertartás résztvevői nyilván emlékeztek rá, hogy az első feleségére, a visszaeső parázna Tolvay Borbálára maga kért halálos ítéletet 1727-ben, hiába könyörgött az asszony kegyelemért. Ugyanő a Mikszáthnál lévő adatokat, Rejtőre is hivatkozva, szintén összefoglalja, valamint kiegészíti egy, a *Különös házasságból* (1900) valóval, miszerint „az olaszröszkői (bodrogolaszi) Dóry-birtok melegágyai épültek arra a helyre, ahol »még az első építető, egy Krucsay, jus gladii is gyakorolt [...] a saját szép feleségét fejeztette le...«”. S megemlíti még, hogy Krúdy Gyula is írt novellát e történetből (*A pallos legendája*, 1903), s *A podolini kísértet* (1906) című novellája egyik szereplője is tud erről a kivégzésről; Balázs József drámája, *A bátori advent* pedig már a per után történetek, a nyírбатыori Krucsay-oltár készítését mondja el.⁵

*A két koldusdiák*ban a meghalt Veres János serdülő fiai megfenyegetik Krucsayt, aki ezért elűzi őket. A fiukat Debrecenben Dobosék fogadják be, akik kollégiumi kosztos diákokat tartanak, s saját elhunyt gyermekeik után Lászlónak és Istvánnak nevezik el őket. A regény 3. és 4. fejezetében arról van szó, hogy a Református Kollégium diákjai pünkösöd másod napján, mint minden évben, kimennek a Nagyerdőre egymással megküzdeni. Két csoportra oszlanak, végül pedig a győztes csapat legjobbjá vagy a tavalyi győztes birkózik meg a kihívójával, azzal, aki legerősebbnek érzi magát. Aki pedig legyűri a másikat, szép ajándékot kap, amit a leghíresebb professzor, Piskárkosi Szilágyi Márton matematikaprofesszor hímeztet a leányaival Magduskával vagy Esztikével. S mindezt népes közönség is végignézi, köztük a kosztadók, a professzorok s a városi vezetők, a csata pedig a főbíró jeladására indul. A regényben az előző évi győztest, egyben a mostani győztes csapat legjobbját, a hórihorgas Beke Miklóst a nála jóval kisebb Veres Pista hívja ki, és győzi le nagy meglepetésre. Ő a szépséges Szilágyi Magdától – akibe első látásra beleszeret, s úgy tűnik, ő is megtetszik Magduskának – egy gyönyörű kézimunkával készült kardkötőt kap ajándékba. A gratulálók közt Boglányi professzor aztán megjegyzi, kár, hogy Pista nem viselheti a kardkötőt, hiszen nem nemes ember.

Innen indul a cselekmény fővonala, a két Veres fiú elindul, hogy nemességet szerezzen, s sok kaland után ez sikerül is nekik. A regény úgy fejeződik be, hogy a korábban egymástól elvált Veres fiúk Sárospatakon újra összetalálkoznak. Végveszélybe kerülve II. Rákóczi Ferenc előtt súlyos vádak alól tisztázzák magukat, elmondják a velük történt eseményeket, s immár az ő katonái lesznek. Ugyanakkor érkezik Patakra Szilágyi Már-

⁴ *Uo.*, 261–262.

⁵ KECSKEMÉTI Gábor, *Rettenetes utolsó szempillantás*, Publicationes Universitatis Miskolcensis: Sectio Philosophica, 13(2008)/1, 35–36.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

ton professzor Debrecen képviselőjében, Pestében pedig Nesselroth Tamás polgármester (az ő lányába, Ágnesbe meg Laci szeretett bele), hogy halasztást kérjenek az adófizetésre. Rákóczi ezt meg is adja azzal a feltétellel, hogy Szilágyi professzor a lányát, Magdát hozzáadja Veres Pistához, Nesselroth polgármester pedig Ágneszt Veres Lacihoz. Ők megtudván a fiatalok kölcsönös vonzalmát is, ebbe bele is egyeznek. S a két Veres fiú immár földbirtokkal ugyancsak rendelkezik, mert Krucsay, aki ekkor Rákóczi várpáncsnoka – és aki közben mindhárom fiát elvesztette –, bűnbánatból, és azért, hogy az őt régóta gyötrő lelkiismeret-furdalást enyhítse, a Veres fiúkra hagyja a birtokait. (Igaz, azokat még vissza kell foglalni a labancoktól.)

Magam – Mikszáth cselekményalakítási technikáját is újabb adalékokkal illusztrálandó – *A két koldusdiák* debreceni és a szakirodalom által még nem (pontosan) tisztázott vonatkozásaihoz szólnék hozzá, elsőrenden ahhoz, hogyan kerülhetett a regénybe a Piskárkosi Szilágyi név. A nagyerdei pünkösdi diákcсата Mikszáth fantáziájának a születte, ilyen debreceni hagyomány nem volt. A kritikai kiadás Király István írta jegyzetei szerint egy olvasmányemlék ihlethette. A jelenet számos mozzanata emlékeztet Jókai *Egy magyar nábob* című regényének *A pünkösdi király* című fejezetére.⁶ Ugyanitt a Piskárkosi Szilágyi Márton névről ezt olvashatjuk: „*Piskárkosi Szilágyi Márton* – a XVIII. század első felében volt a debreceni kollégium tanára; szerepeltetése *A két koldusdiák*ban anakronizmus. MK valószínűleg összetévesztette a nagyhírű korai cartesianus Szilágyi Tönkö Mártonnal (1642–1700), aki 1671–1700 között volt a természettudományok professzora”.⁷ Piskárkosi Szilágyi Márton 1716-tól 1747-ig, haláláig volt a debreceni kollégium professzora, aki előbb filozófiát, fizikát tanított, majd a dogmatika és az egyháztörténet professzora lett. Az ő fia volt Sámuel (1719–1785), aki később szintén kollégiumi professzor, majd pedig a Tiszántúli Református Egyházkerület püspöke. Nagy tudása, színes egyénisége – amely az 1770-ben Debrecenben járt II. Józsefet is megragadta – párját ritkította. Figyelemre méltó irodalmi munkássága is van, lefordította például Voltaire *Henriade*-jét. Noha egy ideig, jó barátja, Maróthy György halála (1744) után matematikát is tanított (valamint történelmet és latin irodalmat), matematikaprofesszornak nem nevezhető. A filozófia (a kísérleti fizika, amit Debrecenben először ő tanított) és a görög nyelv és irodalom tanszékére hívták meg (a Kollégium professzorai akkoriban szükségből is polihistorok voltak), végül pedig édesapja halála (1747) után a teológia tanszékére került. Az ő egyik fia is Márton volt (1748–1790), aki 1773-ban lett a fizika és a matematika professzora a Sárospataki Református Kollégiumban.⁸ Tehát

⁶ MIKSZÁTH *Összes művei*, 3. köt., 325 (*Jegyzetek*).

⁷ Uo.

⁸ Minderre lásd pl. TÓTH Ferenc, *Túl a' Tiszai Superintendenciában élt református püspökök élete*, Győr, 1812, 169–192; KAZINCZY Ferenc, *Debreceni Superintendens Piskárkosi Szilágyi Sámuel' élete*, TudGyűjt, 8(1820), 93–104; SZINNYEI József, *Magyar írók élete*, XIII, Bp., Hornyánszky Viktor, 1909; *A Debreceni Református Kollégium története*, szerk. BARCZA József, Bp., 1988; *A Debreceni Református Kollégium a „pedagógia századában”*, vál., szerk. G. SZABÓ Botond, Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerületi Gyűjtemények, 1996; A. MOLNÁR Ferenc, *Utószó és nyelvészeti megjegyzések = Első konfirmációs ágendánk (1751): Piskárkosi Szilágyi Sámuel névtelen munkája. Szövegkiadás, hasonmás, tanulmány*, sajtó alá rend.,

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

tényszerűen egyik Piskárkosi Szilágyi Márton sem hozható kapcsolatba a Mikszáth-regényben szereplővel. Szerintem mégsem arról van szó, hogy az író Szilágyi Tönkö Mártonnal tévesztette volna össze Piskárkosi Szilágyi Márton debreceni professzort. Ennek a Piskárkosi predikátum használata szintén ellentmond. Inkább az történhetett, hogy Mikszáth itt is szabadon bánt a nevekkel. A debreceni főbíró is Domokos Gergelynek nevezi,⁹ noha Debrecennel kapcsolatban eléggé ismeretes, hogy Domokos Márton (†1764) és az országos politikai, valamint írói tevékenységet is folytató Domokos Lajos (1728–1803) voltak a város neves, erőskezű főbírái.¹⁰

A Piskárkosi Szilágyi név szerepeltetésének magyarázatát nagy valószínűséggel a regény egy rövid részletének a segítségével oldhatjuk meg. A nagyerdei csata kezdete előtt Mikszáth a diákok viseletére is kitér: „Hanem igazán szépen is veszik ki magukat ezek a gonosz nebulók abban az egyforma ruhában. [Bekezdés] Annyiban egyforma ugyanis, hogy 1624 óta egy taláros fekete dolmányból áll, mely fehér ércből vert kapcsokkal s egy széles övvel van a testhez szorítva, a zöld posztó palást és az alacsony prémes főveg még fantasztikusabbá teszi...” A kritikai kiadás jegyzeteiben itt „Szócs: Debrecen történelme III. köt. 626. l.”-ra való hivatkozással áll egy rövid leírás a debreceni diákviselétről.¹¹ Szűcs (nem Szócs) István könyve harmadik kötetének 926. (nem a 626.), majd 927. lapján ez olvasható: „Az egyenruha eredetét nem vagyunk képesek felvinni feljebb 1624-dik évnél. Ekkor Bethlen Gábor fejedelem meghagyásából Rákóczy György magyar főúr a felsőbb tudományokat hallgató collegiumi ifjúságot a következő egyenruha viselésére kötelezte: bokáig érő kapcsos dolmány, ezen felül zöld tóga, sárga zsinóros oly kihányással, hogy midőn a deák tógáját összefogta, azon egy sas forma látszott, a fön nyestes sinkó (magyar hosszú süveg), felül kinyúló zöld foszlánnyal... Hogy ez egyenruha a Bethlen Gábor fejedelem udvari tisztjeinek és cselédjeinek is szokott viselete volt; az emlékezetben hagyatott. II. József császárnak Debreczenben 1770-dik évben járása után, gr. Forgách kir. biztos barátságos uton reábirta volt az akkori iskolai előljáróságot, ezen egyenruhának – mint egészen közömbös dolognak – mássali felcserélésére. Így tehát 1774. május 6-kán a 150 évig viselt egyenruha, sokaknak nagy sajnálatára (lábjegyzetben: Közkezen forog Keresztesi Józsefnek *Lusus Poëticus* című kéziratos latin versezete, melyben a régi zöld tóga és sinkó bucsúznak egymástól és a főiskolától.) akkint változtatott meg, hogy a kapcsos dolmány meghagyatván, a zöld tógának feketére festése vagy újból fekete posztóból palástmódra készíttetése, és a sinkó helyett háromszegletes kalap viselése rendeltetett...”¹² A közbeeső lapokon pedig képekkel illusztrálva is láthatjuk a debreceni diákvisélet változását. Érdekes, hogy Szilágyi Sámuel-életraj-

szerk., kísérő tanulmány FEKETE Csaba, Debrecen, 2007 [2010], 89–101 (Nyelvi és Művelődéstörténeti Adattár: Kiadványok, 10).

⁹ MIKSZÁTH *Összes művei*, 3. köt., 62, 225.

¹⁰ Lásd pl. *Magyar életrajzi lexikon*, I, főszerk. KENYERES Ágnes, Bp., Akadémiai Kiadó, 1967. KAZINCZY Szilágyi-életrajzában (lásd 8. jegyzet) említi is Domokos Lajos nevét (*i. m.*, 96).

¹¹ MIKSZÁTH *Összes művei*, 3. köt., 225.

¹² SZÜCS István, *Szabad királyi Debreczen város történelme*, III, Debreczen, Ifj. Csáthy Károly, 1872, 926–927.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

zában Tóth Ferenc, aki ugyancsak debreceni diák volt, később pedig pápai teológiai professzor, majd dunántúli református püspök, lábjegyzetben szintén elég hosszan ír a debreceni diákviseletről, megemlítve, hogy II. József, amikor Szilágyi Sámuel vezetésével a Kollégiumot is megszemlélte, szintén érdeklődött erről. „Ezen időben a’ Debretzeni Deákoknak, a’ *kaptos Dolmányon* kívül *Sinkójok*, és *zöld Tógájuk* volt, mellyen sárga sinorból olly kihányás volt, hogy mikor a’ Deák a’ Tógáját öfzve fogta, a’ mejjén egy *Sas forma* láttzott. Jósef Tsáfszárnak Debretzenben lett megfordulása után tsak hamar, az az, 1774-ben Május 6-dikán ez a’ ruha neme eltöröltetett. A’ *Toga* ugyan megmaradt, de az, Ujjastól tsupa fekete posztóbból kézfittetett; ellenben a’ *Sinkó* egéfszen kimaradt, – 3 fzegletű kalap hozzattatván le helyében. – I. Rákótzai György rendelte a’ mondott öltözetet a’ Deákságnak 1624-ben; ’s ekképpen ez a’ Zöld Toga 150 eftzendeig rendes ruhája volt a’ Debretzeni Deákságnak. Ezen régi ruházatnak eltörlésekor T. T. *Kerefztesi Jósef* Úr, most Szalatsi Predikátor Deák lévén, elmés szép verseket irt azon ruházat kimulására, illy titulus alatt: *Lusus Poëticus*... Ez előtt 3 eftzendővel a’ *kaptos Dolmány*nak is vége lett”.¹³

Kazinczy Ferenc (aki egy igen kis ideig szintén volt debreceni diák) – mint a 8. lábjegyzetben hivatkoztam rá – röviden ugyancsak megírta Szilágyi Sámuel életrajzát, elsősorban irodalmi tevékenységére és a nyelvújítást támogató álláspontjára, valamint nagy tudására és fizikai erejére tért ki. Az életrajz elején ő is megemlíti, hogy kivételes tehetsége révén Szilágyi már tizenegy esztendő korában elvégezte az alsóbb osztályokat, „’s így már az Academiai Tudományokat tanító Professorok’ kezeik alá ment által: de természetének kiseddsége miatt a’ Collégiumi ruhát vele fel nem vétették, előre látván, hogy a’ togába öltöztetett kis fiú’ megpillantására mindenek kaczagni fognak. (Ez a’ Collégiumi ruha, 1624 olta 1774-ig, állott egy taláris fekete dolmányból, melly fejér érczből vert kapsokkal ’s egy széles övvel volt a’ testhez szorítva, ’s egy zöld posztó pallástból, ’s prémes alacsony kalpagból.) Tizenkét esztendő volt, ’s tógába-öltözött társainak ő tanította a’ Görög nyelvet, ’s tizennégy, ő nekik a’ Zsidót, mint e’ végre kinevezett Praeses (Extraordin. Prof.)”.¹⁴ A diákviselet leírásában azokat a részeket, amelyek szinte szó szerint azonosak a Mikszáthnál olvashatóval, kurziváltam. Bár rövid részletről van szó, ilyen nagyfokú egyezés nem lehet véletlen: csak úgy magyarázható, ha Mikszáth Kazinczytól vette át. Nyilván kezébe került a Kazinczy-írás, elolvasta vagy belenézett, Szilágyi Sámuel különleges egyénisége meg is ragadhatta, s így használta fel aztán a Piskárkosi Szilágyi nevet (Kazinczy a predikátumot az írás címében is jelöli), keresztnév-ként viszont nem a ritkább Sámuel, hanem a Mártont választotta, amelyet szintén olvashatott az életrajzban (az édesapa, ill. az egyik fiú neveként). A debreceni diákviselet leírását Kazinczytól vagy lemásolta, vagy még friss emlékezettel emelte át *A két koldusdiák*ba. Igaz, Mikszáthnak a Magyar Tudományos Akadémiához került könyvgyűjteményében a Tudományos Gyűjteménynek az 1820-as száma nincs meg, tudjuk azonban,

¹³ TÓTH, *i. m.*, 182–183.

¹⁴ KAZINCZY, *i. m.*, 93–94.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

hogy ez a hagyaték nem teljes,¹⁵ illetve Mikszáth ettől függetlenül is olvashatta Kazinczy ebben lévő Szilágyi-életrajzát. Még esetleg az is elképzelhető lenne, hogy Mikszáth valamely más műre támaszkodott, amely átvette Kazinczy említett sorait, illet azonban nem ismerek, s ennek a léte nem is valószínű.

Más szempontú vizsgálattal kitérek még *A két koldusdiák* egy másik kis részletére is. *A Csata a Nagyerdőn* című fejezetben, mielőtt Beke Miklós és Dobos István birokra kelnének, a debreceni főbíró Bekétől érdeklődik: „Hová való amice? – kérdé ökegyelme, a főbíró uram. [Bekezdés] – Kabára. [Bekezdés] (Hüm – súgta a főbíró Lázár Kristóf tanácsbelinek –, alighanem az a bizonyos kabai asszony az anyja.) [Bekezdés] Ez célzás volt Beke Miklós veres orrára”.¹⁶ Kérdés, hogy jön össze Beke Miklósnak kabai anyai származása és az ő veres orra? Mikszáth itt nyilvánvalóan a ma is ismert szólásra, rigmusra utal: „Mit mondott a kabai asszony? – Igyunk egyet, komámasszony!”¹⁷ Egyfajta pontosabb tudományos meghatározással a szakirodalom az ilyen szólásokat epikus proverbiumnak (is) nevezi: „epikus proverbium: összefoglaló megjelölése azoknak a proverbiumoknak, amelyek a legközvetlenebbül utalnak a mögötte álló epikus történetre. Legpregnansabb képviselői a kérdés–felelet formájúak: »Mit is mondott a kabai asszony? Igyunk egyet komámasszony!«... Igen szoros a kapcsolata az *anekdotával*, *tréfával*, *viccel*...”¹⁸ E rigmussal Vajda Mária foglalkozott legrészletesebben. Modernebb gyűjtésekből is idéz, sőt a szólás külföldi ismeretére is hoz adatokat. Néhány magyar vendéglős kiírta ezt a rigmust az Osztrák–Magyar Monarchia több helyén, de volt (van?) ilyen felirat Amerikában és Ausztráliában is. Egy az I. világháborúban Olaszországban harcoló magyar katonának pedig egy olasz idézte, aki korábban Magyarországon dolgozott mint beton- és kőfaragó munkás, s Kabától Debrecenig a műúton a jelzőköveket ő

¹⁵ Lásd MÉREINÉ JUHÁSZ Margit, *Mikszáth Kálmán szellemi és tárgyi hagyatéka a Magyar Tudományos Akadémián és tájmúzeumainkban*, Bp., 1963 (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kiadványai, 31).

¹⁶ MIKSZÁTH *Összes művei*, 3. köt., 64. A *Jegyzetekben* e részhez nincs kommentár.

¹⁷ *Mit (is) mondott a kabai asszony? „Igyunk egyet, komámasszony!”* = <felhívás ivásra, koccintásra>. (Az idézőjelbe tett részt olykor az mondja, akinek a kérdést föltekék.) (*nép*) (O. NAGY Gábor, *Magyar szólások és közmondások*, Bp., Gondolat, 1966); *Mit mondott a kabai asszony? [Felelet:] Igyunk egyet komámasszony!:* <tréfás felhívás ivásra, koccintásra> (KÁLNÁSI Árpád, *Debreceni civis szólások és közmondások*, Debrecen, Tóth Könyvkereskedés és Kiadó Kft., 2008); *Mit mondott a kabai asszony? „Igyunk egyet komámasszony!”* – Ivásra buzdítás / szólás, néprvelvi, ismert (SZEMERKÉNYI Ágnes, *Szólások, közmondások*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2009). SZEMERKÉNYI a szólásra idéz példát SIRISAKA Andor szólásgyűjteményéből (1890 – lásd még később), CSÜRY Bálint *Szamosháti szótárából* (Bp., 1935) és VÖÖ Gabriella *Igaz ember igazat szól: Közmondások a romániai magyar folklórból* (Bukarest, 1989) c. könyvéből. Ez utóbbiban a válasz: „Sose iszunk, komámasszony?” (a gyűjtés helye: Csíkszentgyörgy). Mint SZEMERKÉNYI írja: „A szólás iszogató, mulatozás közben hangzik el, kizárólag férfiak mondják egymásnak. A szólás második részét mondhatja az is, aki a kérdést felteszi, de elhangozhat feleletként is”.

¹⁸ *Magyar néprajzi lexikon*, I, főszerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977 (a szócikk szerzője SZEMERKÉNYI Ágnes).

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

faragta. A szólás legkorábbi adatát 1890-ből hozza¹⁹ (azt, amit később Szemerkenyi is idéz): „*Mit is mondott a kabai asszony?* Borozgatás közben ezt szokták kérdezni víg társaságokban, s feleletül ezt válaszolják rá: »*Igyunk egyet komámasszony.*« Néhol: »*Jobb annál, ha iszunk.*«”²⁰ Vajda szerint a rigmus nyilván anekdotára mehet vissza. Persze, az ilyen esetben ezt igen nehéz pontosan megnevezni, mert az anekdoták is születnek, pusztulnak, variálódnak, illetve a szóláshoz utólag is keletkezhet „magyarázó” anekdota. Vajda Mária két, a szólással kapcsolatos anekdotát említ. Az egyik szerint 1869 és 1872 között Kaba község főbírája Kovács István volt. Az egyik karácsonykor a Debreceni Református Kollégiumból több diák, köztük az ő fia is kijött Kabára, s innen indultak legációba. Onnan visszatérve ismét Kabán jöttek össze, Kovácsné Sára nemzetes asszony pedig jó vacsorát készített nekik, s a jó csarkókerti bort is hordta hozzá. A jókedvű iszogatás azonban később vitatkozássá alakult, s ezt csillapítandó állt Sára asszony többször is a diákok közé, koccintva és ezt mondván: „Igyunk deák uraimék!” Aztán a diákok újra Debrecenbe mentek, s a Kispipa vendéglőben, amely akkor diákotanya volt, eszükbe jutott a kabai tartózkodás, Sára asszony, s ahányszor koccintottak, mindig mondták: „Mit is mondott a kabai asszony?” Egy másik történet szerint az 1850-es években egy Kabára érkezett debreceni legátust hívott meg Kovács István főbíró vacsorára, ahol nagy társaság gyűlt össze. Vacsora után a férfiak politizálni kezdtek, ami nem tetszett a ház jókedvű asszonyának. „Ne politizáljanak, vitatkozzanak, jobb annál, ha iszunk!” – szólott oda a férfiaknak. S az asszonyok felé fordult felemelt poharával és ezt mondta: „Igyunk egyet komámasszony!” Erre a társaság vidám koccintással felelt.²¹ A két koldusdiákban (1885) a szólásra tett célzás néhány évvel korábbi, mint a szakirodalomban a szólás első ismert adata (1890). Sőt tudtommal azt sem említik, a Mikszáth-szakirodalom sem, hogy ez a szólás már háromszor előfordul az író egyik legkorábbi, 1871-ben írt, *A batus zsidó lánya* című elbeszélésében.²² Ennek a főképp gy.-ben (Ballassagyarmat) játszódó történetnek egyes szereplőit Mikszáth részben ottani ismerőseiről mintázta (sőt egyet saját magáról), akik későbbi munkáiban is felbukkannak.²³ Az elbeszélés elején Stofi bácsi, egy ügyvéd, s Feri, Béla és Kálmán esküdtek gy.-ből Csernavodára kocsiznak, hogy foganatosítsanak egy ötezer forintos végrehajtást. A „kuruci” csárda előtt azonban megállnak. „Hohó! – ordított fel egyszerre Béla esküdt. – Megállj kocsis! Te meg, Kálmán pajtás, találd el, *mit is mondott csak a kabai asszony?* [Bekezdés] Kálmán öcsénk olyan jól ismerte Béla egyetlen viccét, hogy nem sokat gondolkodott a kabai asszony híres mondásán: [Bekezdés] – *Hátha innánk?!* [Bekezdés] – Helyes, csakugyan azt mondta”.²⁴ A kocsmában találkoznak Gelbstein Dáviddal, egy batus,

¹⁹ SIRISAKA Andor, *Magyar közmondások könyve: Válogatott magyar közmondások, példabeszédek, szólások betűrendes gyűjteménye*, Pécs, 1890, 152.

²⁰ VAJDA Mária, „*Komádiba, Tótiba, Bocskorban jár a liba*”: *Bosszantó folklórhagyományok*, Bp., Gondolat, 2006, 139–145; a SIRISAKA-idézet: 143.

²¹ VAJDA, *i. m.*, 140–143.

²² MIKSZÁTH Kálmán *Összes művei*, 1. köt., sajtó alá rend. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai Kiadó, 1956, 33–69; *Jegyzetek*: 263–272. A *Jegyzetek* a szólással nem foglalkozik.

²³ *Uo.*, 269–270 (*Jegyzetek*).

²⁴ *Uo.*, 41.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXIX. évfolyam LXIII. szám

házas zsidó áruossal, akit aztán fel is vesznek a kocsijukra, mert kiderül, hogy az adósságot tulajdonképpen rajta kéne behajtani, mivel az eredeti adós, az ő Áron bátyja meghalt. Mikor azonban megérkeznek Csernavodára, a végrehajtók is láthatják, hogy a Gelbstein család teljesen vagyontalan, s a házuk már kívülről is mutatja, milyen szegények a lakói. Ekkor „Béla esküdt az átelleni korcsma cégérére pillantott, és épp a kabai asszony híres mondásával akarta megvigasztalni Stofi urat, midőn a kunyhó ajtaja megnyílt, s három gyerek futott a batyus zsidó felé”.²⁵ Az elbeszélés aztán kalandos események után úgy fejeződik be, hogy öt évvel később Sásdy Ferenc esküdt megtudja: Gelbstein Dávid legnagyobb gyermeke, a szép és gyönyörűen éneklő Eszter, aki annak idején, hogy apját mentse, elszakadt családjától, s akit lovagiasan ő mentett meg egy akkori nehéz helyzetből, és egy gy.-n lévő színésztársulathoz ajánlotta be, Bécsben M. [Mlle] Alphonsine néven híres, ünnepezt énekesnő lett. Sásdy elmegy hozzá, elhatározzák, hogy összeházasodnak. A sásfalvai kis udvarházban tartják meg a lakodalmat. Az elbeszélés utolsó mondata az, amit ekkor Béla esküdt ordít el: „*Mit is mondott csak a kabai asszony?*”²⁶

A rigmus fenti adatai folklorisztikai, szólastörténeti szempontból külön is figyelemre méltóak, mert az első ismert előfordulások, és (részben) szövegváltozatoként is egyediek. S az író 1871-ben Balassagyarmaton élve már a kabai asszony „híres” mondásáról beszélt, tehát annak föltehetőleg valahol Kaba környékén már jóval korábban meg kellett születnie, majd el kellett terjednie. (Többek közt ezért sem keletkezhetett a Vajda Mária által közölt, láthatóan az utólagos magyarázat céljából alakult anekdotákból.) S a szólás használata egyben újabb érdekes adalék a Mikszáth műveire jellemző anekdotikus stílushoz.

²⁵ Uo., 47.

²⁶ Uo., 69.

LAJTOS NÓRA

AZ ŐSZÜLT RÁNCÚ FÁJDALOM NOVELLÁJA
(Sánta Ferenc *Tündérvilág*ának mélyrétegei)

„...mert nem ejthetjük ki az ember nevét a szánkon, ha a Közöny mocskával szennyeztük be magunkat!”

(Sánta Ferenc: *Költőnk és kora*)¹

Sánta Ferenc sohasem tagadta, hogy életrajzi anyagból gyúrta első írásait, s jutott el íróvá avatásáig: „Témáim [...] kivétel nélkül a valóságból, a megtörtént, átélt, vagy ha áttételesen is, de a tapasztalt dolgok talajából indultak az idea, az eszmei mondanivaló kibontása felé.”² Az elbeszélői pozíció ezekben a korai novellákban (*Sokan voltunk*, *Kicsi madár*, *Tündérvilág*, *Téli virágzás*) a gyermek-Ferikéé: csak a romlatlan, őszinte gyermeki nézőpont³ alkalmas arra, hogy érzékenységgel föltárja a kisemberek lelki rezdüléseinek mélységes titkait, s tisztázza ember és világ viszonyát.⁴

„Azzal áldott meg az Isten, hogy szegény emberek között születsek”⁵ – ekképpen vall származása előny-voltáról Sánta. „A székelyföldi szegénység, a nincstelen parasztság éneke”⁶ – s ekképp a *Sokan voltunk* nyitónovella egyik első, kortárs elemzője, Fenyő István. A korai – *Téli virágzás* (1956) című kötet – novelláinak védjegye éppen ez az ún. „eruptív közlési vágy”:⁷ „nagy fájdalmak és a nyomukban támadó kavargó és feszítő indulatok alkották őket [ti. Sánta első írásait], az érzelem nem fért az indulatban, napvilágra kívánczolt valami értelemtől elszakadó felfokozottságban, hol a szavak önmagukat születték, a képek és a hasonlatok gáttalan bőséggel szakadtak a papírosra a pillanat forróságának parancsa alatt...”⁸

¹ SÁNTA Ferenc, *Költőnk és kora*, Új Írás, 1962/2, 185.

² SÁNTA Ferenc, *A mesterség gondjairól* = S. F., *A szabadság küszöbén*, Bp., 1993, 13.

³ Sánta mindig nagy megbecsüléssel és szeretettel beszél a gyermekről: „A gyermeknek még természetes a viszonya a dolgokhoz, a világhoz.” VATI PAPP Ferenc, *Forrásvidék (Írók, költők gyermek- és ifjúkora)*, Bp., Tankönyvkiadó, 1989, 240. („»A gyermeki szív rejtelméi«-ben volt képes Móricz Zsigmond, a vállalt előd is megmutatni azt, amit érzett...” Vö. *Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése*, kiad., bev., jegyz. RÁDICS Károly, Bp., Püski, 1995, 142.)

⁴ „Sürgető igény merül fel az ember és világ új viszonyának tisztázására”. KIS PINTÉR Imre, *Változatok egy témára: erkölcs és önismeret (Sánta Ferenc: Isten a szekéren. Válogatott elbeszélések)* = K. P. I., *Helyzetjelentés*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 130.

⁵ SÁNTA Ferenc cím nélküli írása, *Élet és Irodalom*, 1960. szept. 2., 11.

⁶ FENYŐ István, *Új arcok – új utak*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 81.

⁷ „Az eruptív közlési vágy első írásaimban szinte teljesen nélkülözötte a tudatosság szigorú és célratoró kontrollját...” SÁNTA, *A mesterség gondjairól*, i. m., 13.

⁸ *Uo.*, 13.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXV. évfolyam LXIII. szám

Az éhezés-nyomor problematikája vándormotívumként tér vissza az *Isten a szekéren* azon darabjaiban (*Sokan voltunk, Kicsi madár, Tündérvilág, Téli virágzás*),⁹ amelyekben a társadalom sejtjeként is értelmezhető család mint egyfajta mikrokozmosz igazolni hivatott az 1950-es évek közepének rendszerfüggőségét, s ugyanakkor szimbolizálni is képes annak kiszolgáltatott voltát. „A család az emberség megőrzésének legfőbb biztosítéka lesz, s az emberek egymás iránti tisztelete szinte kizárólag ebben a körben érvényesül.”¹⁰

Ebbe a kezdetben háromgenerációs családmódelbe szól bele az Élet Rendje, s készletti etikus cselekvésre¹¹ (?) – meghalni küldi¹² (!) – a nagyapát (*Sokan voltunk*). Magán a téma abszurdításán a Sánta-írás úgy kerekedik fölül, hogy „áradó, gátakat elsöprő, fájdalmas líraisággal” mondja el az elmondhatatlant.¹³

A torzóban maradt családmódel szülői kettőse arányaiban képes betölteni funkcióját: az apafiguráé a kenyérkereső szerep mindvégig, míg az anyáé az ételosztó háziasszony szerepe, ami mindenképp egyfajta alárendelt funkció férfi–nő kapcsolatában és a hagyományos paraszti családmódelben, ám a gyerekek részéről elfogadott, szociális biztonságot nyújtó sorrendiség, ahogyan az Sánta elődeinél is: Tömörkénynél, Móricznál és Tamásinál egyaránt.¹⁴

Vasy Géza 1975-ös Sánta-monográfiájában kellő részletességgel elemzi az írói alakulástörténet eme korai darabjait. Hiányt egyedül a *Tündérvilág* című elbeszélésnél érezni: háromszor tesz említést róla, mindháromszor egy-egy mondatba sűrítve észrevételeit. A szereplői viszonyrendszerről írva anya és fia bensőséges kapcsolatát rajzolja meg, majd a mű szövegvilágában felvillanó idilli hangvételt emeli ki, végül az anya mint főhős szerepét hangsúlyozza: „csak egyszer lesz főhős, de jelen van mindig [ti. az anya]”.¹⁵

A Sánta-szakirodalomban is eddig „mostohán” kezelt *Tündérvilág*, ez a látszólag egyhúrú, fájdalmasan tragikus, „szomorkás-mélabús életkép”,¹⁶ melynek témája egy gyer-

⁹ Ez a négy elbeszélés egy családragény fejezeteiként is olvasható akár: „A nincstelenségbe és tehetlenségbe merevedett céltalanság közvetlenül jelenik meg a családragény fejezete(i)ként is olvasható novellákban.” FEKETE J. József, *Aki a csöndöt választotta* = F. J. J., *Perifériáról betekintő*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2008, 86.

¹⁰ VASY Géza, *Sánta Ferenc*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 33.

¹¹ „Az elbeszélések [ti. Sánta Ferenc *Sokan voltunk* és Fukazava Hicsiro *Zarándokének* című művei] drámai története olyan öngyilkosság, melyben nincs önkétség, amely végső soron közösségi ítélet, s amelynek háttérében szomorú szociális kényszerűség rejtőzik.” CS. NAGY Ibolya, *A szegénység halált hozó traumái. Sánta Ferenc: Sokan voltunk*, Kortárs, 2009/2, 63.

¹² „Az ősi, történelem előtti korszakból itt maradt népi rítus szerint önmagát feláldozó nagyapa fenségesen tragikus hőssé magasztosul, mert ember marad.” ILLÉS Lajos, *Sánta Ferenc* = I. L., *Kezdet és kibontakozás*, Bp., Szépirodalmi, 1993, 13.

¹³ FENYŐ, *i. m.*, 82.

¹⁴ „A móriczi hagyományok örököseként, Tamási Áron világát és hatását idézve lépett a pástra...” FÖLDES Anna, *Húsz év – húsz regény*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 378.

¹⁵ VASY, *i. m.*, 34.

¹⁶ „A szomorkás-mélabús életkép személyes élményeken alapszik, a József Attila-i éhezés és a tündéres elvagyódásnak egész a romantikába visszanyúló motívuma ellenére is.” FENYŐ, *i. m.*, 85.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

mekét elvesztett édesanya „tündérvilág”-idézése s rítustánca az „őszült ránc”-ú fájdalom felett,¹⁷ úgy gondolom, jóval többet érdemel.

Nemek és szerepek. „Anyámtól panaszt soha nem hallottam. Halálban, éhségben, betegségben nyugodt maradt és fegyelmezett”¹⁸ – emlékszik vissza a felnőtt író arra az édesanyára, akit gyermek-nézőpontból a *Tündérvilágban* – ha csak egy időre is – tartását elvesztítve látta, megroppanva a gyász súlya alatt. Az anya alakja már a *Sokan voltunk* című novellában is jelentős.¹⁹ Az anya adja a tiszta inget a nagyapának, vizet tesz föl melegedni, asztalt takarít, széket töröl. „Csak a keze járt s tett-vett szüntelen, hogy mindig minden meglegyen időre, hogy mégiscsak olyan legyen az élet, mintha minden a helyén lenne benne.”²⁰ Az *Ezerkilencszáznegyvennégy* című elbeszélés bevezető mondata is zárt térben ábrázolja az anyát, ahogyan az előbb említett két novellában is: „Kilencedik hete nem mozdult ki anyám a házból.”²¹

A *Tündérvilág* nyitómondata a nagyapa hiányával együtt élni kényszerült, árvaság-érzetű család alapképletét jelzi: „Apám mesze járt, s mi, gyerekek, egyedül maradtunk otthon édesanyámmal” (kiemelések: L. N.). Remekbe szabott mondatszerkesztés ez: a két szülői oldal a mondat két pólusán szerepel. Az apa távolléte lehetőséget ad az írónak az anya központi figurává növesztésére, ugyanakkor a nagyapa hiánya tovább erősíti a női nem dominanciáját. Az anya–fiúgyermek együtt-szerepeltesítéséből adódóan egy időre kiegyenlítődni látszik a nemek harca, viszont a két halott emlékének felidézése megket-tözi ezt az egyensúlyi alapállapotot: az anya lánygyermekét kelti életre tündérmeséjében, az elbeszélő Ferike pedig a nagyapa emlékét idézi meg. Az emlékezés a nagyapánál akusztikusan történik: „S ha egy pillanatra behunytam a szemem, hallottam a hangját...”²² vagy „...mint a nagyapám mondta a meséket, megszólalt” (*Tv.*, 28), míg a kislány felidézésénél vizuálisan: „A kislányunké, akit eltemettünk, s nem látunk többé ebben az életben” (*Tv.*, 28). Ez az akusztikus-vizuális sík egyébként mindvégig uralkodó szerkesztőelvé marad a novellának.

A továbbiakban azokat a vizuális-akusztikus-metaforikus rétegeket szeretném kiemelni, amelyek együttesen képezik a novella interpretációs hálóját, s egyben hangsúlyozzák a mű mitikus-poetikus mélyrétegeit is, továbbá azt is képesek felmutatni, hogy „a népköltészeti tündérvilágba transzponált írások”²³ egyike, a *Tündérvilág* hogyan képes hor-dozni két esztétikai alapminőséget – a szépséget és a tragikumot – egyszerre.

¹⁷ A továbbiakban az idézeteknél Sánta Ferenc *Isten a szekéren* című novelláskötetének szövegeit használom: SÁNTA Ferenc, *Isten a szekéren: Válogatott novellák*, Bp., Szépirodalmi, 1970. A *Tündérvilág* idézett részleteire *Tv.* rövidítéssel és lapszámmal a főszövegben hivatkozom.

¹⁸ SÁNTA, cím nélküli..., i. m., 11.

¹⁹ A mű második mondatának első szava is az *anya*: „Anyám már marékka mért a puliszkát...” (*Sokan voltunk*, 5), majd a fordulópontnál: „Anyám leejtette a nagy mosdótálat...” (6.)

²⁰ SÁNTA, cím nélküli..., i. h.

²¹ SÁNTA Ferenc, *Ezerkilencszáznegyvennégy* = S. F., *Téli virágzás*, Bp., Magvető, 1956, 101.

²² Kiemelés tőlem – L. N. Az apa felidézése szintén akusztikusan történik: először a mesélés, majd a „Hol van a vacsora?” kérdésfordulatát emeli ki az elbeszélő.

²³ SZAKOLCZAY Lajos cím nélküli írása (Sánta Ferenc: *Isten a szekéren*), Forrás, 1971/2, 85.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

„A messzeség nosztalgiája”: vizuális sík. „A látás aktusa [...] egyszersmind teremtő aktus is [...]. Nem a testetlen tekintet lép át egy lendülettel az érzékiségből az érzékfelet-tibe, hogy közben a világ kettészakításához asszisztáljon, hanem a világ mintegy belezuhan a szembe, az érzékek beszippantják a dolgokat, miközben eggyé válnak velük.”²⁴ A fenti idézet a novella vizuális rétegvizsgálatának a mottója is lehet.

A Sánta-mű második bekezdésében már az édesanyát láttatja a narrátor: „Felnéztem anyámra.” (Tv., 28.) A következő jelenetben pedig az anya látványát csodaként írja le a narrátor: „Úgy néztem anyámat, mintha csodát látnék” (Tv., 28). S innen veszi kezdetét az *ablak világába való elmerülés aktusa*,²⁵ az, amit Rónay László „a messzeség nosztalgiájá”-nak²⁶ nevez.

A benti világból, amikor is a gyermek-Ferike gondolata a halott nagyapja körül forog, fokozatosan jutunk el az anya tekintetéig, akinek „[a] szeme elmerült az *ablak világába*” (Tv., 28). (Itt jegyezzük meg, hogy az *Ezerkilencszáznegyvennégyben* is fontos emlékeretező funkcióhoz jut az ablak: „Édesanyám az *ablakban* ült. Észre sem vette, hogy beléptem az ajtón”.²⁷) „Nézett messzire az *ablakon* keresztül, mert velünk szemben se ház, se kerítés nem állta az utat, és el lehetett látni a hegyek tetejéig” (Tv., 28); és végül: „Nézte az *ablak* mögött táruoló világot” (Tv., 28). Az *ablak világába* merült tekintet fel-lelhető még a *Föld, csillag* című novellában is: „Igyünk... –, de csak tartja a kezében, s ott marad szeme az *ablak világában*” (*Föld, csillag*, 140).²⁸

Az *ablak világába* merült anya képzelete teremt meg azt a tündérvilágot, amely bent, a szobában lévő anya belső gondolatvilágát szinte szcenikus látványossággal tárja az olvasó elé. „Az arcban manifesztálódó másik bizonyos értelemben szinte áthatol a maga plasztikus lényén, mint egy olyan létező, amely éppen azt az ablakot nyitja ki, melyen közben a saját alakja rajzolódik ki.”²⁹ Az elbeszélői nézőpont fölé emelkedik ez a fajta belső, szuggesztív erejű látomás-monológ. Ezen a ponton nemcsak a novella rejtett térszerkezete szakad ketté, de az elbeszélés nem evilági (tündérvilági) emlékképeinek függönye/kárpitja is felhasad. *Az író ezzel az ablaknyitással enged bepillantást az anya világába, személyiségébe: in medias res-szerű tündérvilág-mesébe kezd.*³⁰ Ezzel a vizuá-

²⁴ DECZKI Sarolta, *Az érzékiség dicsérete*, Helikon, 2009, 455.

²⁵ Az *ablak* motívuma Flaubert *Bovarynéjében* is fontos toposzként működik, ahogyan a *Három mesében* a festett üvegablak is a *nyitott mű* „képletét” modellálja.

²⁶ Rónay a *Sárga virág, kék virág* című novella elemzése során említi ezt a kifejezést, amikor „[a] csavargó elnézett az erdő felé. Lombosodó, friss erdők szegélyezték arrább a messzeséget...” (*Sárga virág, kék virág*, 222.) „...a csavargón is erőt vesz egy pillanatra a messzeség nosztalgiája.” RÓNAY László, *Sánta Ferenc: Sárga virág, kék virág = Miért szép? Századunk magyar novellái elemzésekből*, Bp., Gondolat, 1975, 676.

²⁷ SÁNTA, *Téli virágzás*, i. m., 103.

²⁸ A bekezdésben szereplő kurzivált kiemelések tőlem – L. N.

²⁹ Kocziszkó Éva utal Lévinas hasonlatára, aki ablakhoz és nem tükrökhöz hasonlítja az arcot. KOCZISZKY Éva, *Az arc olvasása: Fiziognómia és vizuális kommunikáció*, Vulgo, 2003/2, 79.

³⁰ Sigmund Freud jegyzi meg a gyászmunkával kapcsolatban: „...az egyén elfordul a valóságtól, s hallucinatórikus vágypszichózis révén rögzíti a tárgyat.” SIGMUND FREUD, *Gyász és melankólia* = S. F., *Ösztönök és ösztönösorsok: Metapszichológiai írások*, Bp., Filum, 1997, 132.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. évfolyam 4. szám

lis síkon belül is külön történetté merevül a traumatikus gyász-élmény „tündérmese”-je, amely egyfajta metaforikus síkon válik majd értelmezhetővé.

Történet a történetben: metaforikus sík. Az anya ablakon túljutó gondolatvilága szüli azt a tündérvilágot, amely egyfajta kicsinyítő tükörként (mise en abyme-ként) is működ-tethető az elbeszélői funkciók behatóbb vizsgálatával. Szegedy-Maszák Mihály a narra-tív betét olyan válfaját mutatja fel a romantikus álmovellák esetében, ahol a törzsszö-vegben elmondottak kifordított változata a betét: „A belső tér nyitottságát állítja szembe a külső tér bezártságával”,³¹ s ez a megfigyelés erre a Sánta-novellára is áll. Ez a szoba-jelenet mint belső nézőpont adja a tündérvilág-látomást: „A betét lassíthatja, sőt meg is állíthatja a történetmondást...”,³² ugyanakkor ismeretes az úgynevezett „megelevenítő leírás (hüpotüpozisz), amely viszont időbeliséggel igyekszik fölruházni az állóképet.”³³

Az anya belső beszédét mint önálló nyelvi tevékenységet megelőzi nonverbális önkifejezése: „Szavak nélkül dúdolt valami dalt, amit soha nem hallottam” (Tv., 29). A belső beszédre jellemző narrációs technikák – mint például a szórendcsere vagy a töredékesség – lépten-nyomon fellelhetők a tündérvilág-jelenetnél. Példa lehet erre többek között a következő sajátos, szórendcsérés mondatszerkesztés: „Olyan szép volt, olyan szép, *hogy szakadt meg tőle az embernek a szíve*” (Tv., 30, kiemelés tőlem – L. N.). A töre-dékességet a három ponttal jelzett megszakítások jelzik. (Az összesen tizenöt mondatnyi tündérmese-szövegben hét alkalommal él velük a szerző.) „Sánta novellája gyakran beszél a mese tündéri nyelvén”:³⁴ ebbe a tündérmesébe négyszer fog bele az anya: elő-ször 2, majd 4, harmadjára 6, végül 3 mondatban tolmácsolja a külvilág számára látomá-sát. Ugyanígyen nyelvtani ritmikusság fedezhető fel az anya kiszólásainak szövegvisz-gálatakor, amikor Ferikét szólítja: „– Ferike...” (1 szó) (Tv., 28); „– No, te, ... Ferike!” (3 szó) (Tv., 35); „– No, te, kicsi fiam, ... hallod-e” (5 szó) (Tv., 35).

Metamorfózisok. A mondatszerkesztést jellemző, rendezőelvként működő ritmus sza-bályszerűségéhez jól illeszkedik az anya rítustánca, amelyben valójában az anya táncolja el gyermeke helyett a tündértáncot, mintegy átlényegülve, azonosulva vele. Ezek az átváltozások fokozatosan mennek végbe az anyán: legelőször az arca lett olyan, „mint a kislányunké, akit eltemettünk” (Tv., 28). (Erről külön bővebben *Az arc „színeváltozásai”* című fejezetben.) Majd a hangja idomul „aprócska harang”-ként a történetmeséléshez (Tv., 29). Az „aprócska” jelző a gyermeki lényre, a „harang” pedig a lélekre, a lélekha-rangra utal. Harmadik lépésben a tündérek és az anya észrevétlen tánclépései válnak meghatározóvá: „Aztán ahány szép tündér volt, mind félrehúzódott, de minden lépésük,

³¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alaktani hatáselemélete = A strukturalizmus után*, szerk. SZILI József, Bp., Akadémiai, 1992, 128.

³² *Uo.*, 128.

³³ „Kemény Zsigmond *Alhikmet, a vén törpe* című történetében például az álom pontosan azt nyújtja, ami hiányzik az ébrenlétből.” SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 129.

³⁴ HÉRA Zoltán, *Sánta Ferenc novellái = H. Z., A költemény felé*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 430.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2019. évfolyam 4. szám

mintha táncolnának, az épp olyan volt. Tán a földet sem érte a lábuk...” (Tv., 29); „egy árva hang nélkül [ti. táncolt]” (Tv., 30); „Egy apró zajocskát sem ütött a lába” (Tv., 30).

A továbbiakban is érdekes, ahogyan Ferike látja az édesanyját: „Azt hittem, mégis csoda történt, mert minden ránc eltűnt az arcáról” (Tv., 30). A gesztusnyelv is szerephez jut az anya forgási jelenetében, amely szintén egyfajta tündérképpzettel társítható: „Kezét széttárta, mintha szárnya volna, s elkezdett forogni anyám” (Tv., 30). Végezetül „Búgott, mint a galamb vagy akár a furulya” (Tv., 33). Már Ipolyi Arnold *Magyar mythológiájában* egy helyütt a következőket jegyzi föl a galambról hosszasan értekezve: „S általában már így a galamb az elholt ártatlan lelkének szellemies képeként jő elő a mesékben [...] a galamb alakba történik a végső szabaduló átváltozás.”³⁵ Ahogyan a Szentlelket is galamb képében ábrázolják: „A mythosokban azonban az emberi testből kiszálló léleknek azontúl folytatott ezen élete, ismét egy *testies alak s anyagi létben* képzeltek el [...] madár, galamb st. alakokban.”³⁶

A furulya a másik halott (a nagyapa) személyéhez köthető, ugyanis a *Sokan voltunk*-ból tudni lehet, hogy ő készítette a hangszert: „A furulyát fogta, amit a párnám alól húzott ki, és annak lyukacskaít tapogatta, símogatta, mintha nem is ő csinálta volna” (*Sokan voltunk*, 8). Mesei univerzálé, hogy a holtak valamilyen hangszer hangjaiban élnek tovább. Itt is megfigyelhető, hogy az író az édesanya hangját a furulyához hasonlítja: inverziója lehet annak a mesének, amelyben az édesanya sírján kihajtott szomorúfűz ágából vágott furulya bús hangja fiának (értsd: gyermekének) bánatát hangoztatja.³⁷

Az akusztikus sík. Itt térhetünk rá a novella már korábban felvetett, poliszémiás jelentőséggel bíró hangzás- és hallásbeli síkjára.

A mű elején, megelőzve a táncot, énekelni halljuk az anyát. Az artikulálatlan nóta félbemaradása után kezdődik a tündérlátomás, majd elkezdi az anya táncolni, „[d]e egy árva hang nélkül” (Tv., 30). Az *aprócska harang* jelzős szerkezet *apró zajocskaként* íródik újra; a jelző kicsinyítő képzőjét a jelzett szó örökíti tovább: „Egy apró zajocskát sem ütött a lába” (Tv., 30). Legközelebb az egyre dinamikusabb tánc(mozgás)-sorozat közben emeli arcát magasra az anya: „...mintha fellegetek nézne, vagy odatartaná egy percre a napnak, s énekelt közben.” (Tv., 30, kiemelés tőlem – L. N.)

Ezután már a tündérmesében is felcsendül a zene: „Aztán a muzsika is megszólalt, mindenik másfajta. S a hangjuk, kicsi fiam, ahány, annyiféle” (Tv., 33). Az anya próbálja rekonstruálni a tündérek zenéjét, azok hangeffektusait, ám az erősen érzelmi töltetű, ezért hallja hol kicsi gyermek sírásának, hol kacagásnak, „de mégiscsak sírásnak közben” (Tv., 33).

Sinka István *Anyám balladát táncol* című költeménye tehát méltán jelenhet meg párhuzamként előttünk: „De gyönyörű lábán víg figurát / eredő táncába ő se vitt, / csak

³⁵ IPOLYI Arnold, *Magyar mythologia*, Pest, 1854; reprintje: Bp., Európa, 1987, 359. Kiemelés tőlem – L. N.

³⁶ IPOLYI, *i. m.*, 358. Kiemelések az eredetiben.

³⁷ „Az édesanya sírján, mint búfa (szomorú fűz) hajt ki, s az ágából vágott furulya bús hangja fiának bánatot hangoztat.” Uo.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

mutatta ringó mozdulattal / halálba járó őseit.”³⁸ A balladai hangnem jelenléte nem idegen a Sánta-novelláktól: „kisdíák koromban mindennapos olvasmányom és gyönyörűségem volt a népballada”³⁹ – emlékszik vissza az író a korai hatásokra. A „léttel szembeni állásfoglalás”, „a sorssal szembenező néptudati szellemiség”⁴⁰ olyan privát paraméterei a ballada műfajának, amelyek át- meg átszövik a sántai kispróza világát.

Az elhallgatásos-kihagyásos részek is balladai homályt teremtenek, és maga az anya rítustánca is archaikus-mitikus, ahogyan tündérmeséjének fel-felvillanó, ki nem fejtett töredékes világa is. Az akusztikus sík egyik legérdekesebb megnyilvánulása már túlfeszíti az elbeszélés keretét, ugyanis a novellagyűjteményben az egymás mellé felvett szövegekben (*Kicsi madár*, *Tündérvilág*, *Téli virágzás*) is hangsúlyos szerephez jut az éneklés motívuma.

A *Kicsi madár*ban Ferike énekel, ő az egyik szólam: „Anyám kicsi madárnak nevezett, mert szépen énekeltem” (*Kicsi madár*, 17), majd a mű legvégén együtt énekel az édesanyával. A *Tündérvilág*ban az anya énekel, a *Téli virágzás* pedig kollektív énekléssel zárul, illetve az anya nem énekel (rekedt): „...csak úgy dallam nélkül mondta a szavakat” (*Kicsi madár*, 48). Érdekes még a *Sárga virág*, *kék virág* novella azon szöveghegyével is szembesíteni az éneklés motívumát, mely szerint „[a]ztán felszállott a hangja [ti. a kislányé], mint a madár, és elveszett szépen és csendesesen, éppen mint a madár is a levegőben” (*Sárga virág*, *kék virág*, 202). Ugyanez a mozzanat érhető tetten az anya átlényegülésénél is a *Tündérvilág*ban, amikor is úgy énekel, hogy „az arcát magasra emelte, mintha fellegeket nézne, vagy odatartaná egy percre a napnak...” (*Tv.*, 30.)

A fenti példák alapján is jól látható, hogy mennyire szervesen működik az a motívumháló (ének, éhezés, arc, tánc, mozdulatok), amely a műben feltűnik.

Mitopoetikus helyek: őselemek. „A szimbólumok és a mitikus témák ott élnek a modern ember pszichéjében is, s az archaikus szimbólumok archetípusai – fajra s történelmi közegre való tekintet nélkül – minden ember közös lelki anyanyelvét alkotják.”⁴¹ Mircea Eliade fent idézett kijelentésével jól megszólítható a novella úgynevezett őstudás-rétege, amelyben az őselemek mint mitopoetikus helyek rendszert képeznek a Sánta-szövegben.

Leglátványosabban a víz-tűz oppozíciós viszonyával találkozunk először a műben. Az anya rituális mosása olyan cselekvés, amelynek elsődleges (meg)tisztító, fölttalanító feladata mellett fontos szerephez jut annak másodlagos, feledtető funkciója is. Sőt a mosás olyan pótcselekvéssé minősül át, amelyben ez a másodlagos funkció lép előtérbe. Az édesanyát mint mosó nőt látjuk először: „Előredőlt a tekenőjére, keze csuklóig a szennyes vízben ázott” (*Tv.*, 28). Ebbe a pozícióba merevült görnyedt alakzatába tér

³⁸ „Ez a ballada egy archaikus népszokásnak, a rituális halottas táncnak a költői látomása.” FARAGÓ József, *Egy nagy vers néprajzi háttere*, Kortárs, 1998/4, 34. (Az ő idézésében közlöm a főszövegben SINKA István *Anyám balladát táncol* című szövegét.)

³⁹ SÁNTA Ferenc, *Olvasmányaim*, Kortárs, 1968/3, 449.

⁴⁰ JÁNOSI Zoltán, *Fehér Anna harmadik útja = J. Z., Fűszál és mindenség: Folklor és archaikum az újabb magyar irodalomban*, Bp., Holnap, 2005, 152.

⁴¹ Mircea ELIADE, *Képek és jelképek*, ford. KAMOCZSAY Ildikó, Bp., Európa, 1997, 42–43.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

vissza az anya a novella záróképében is: „ráhajolt a mosatlan ruhára” (Tv., 36). Ez a hajlott gerinc egyben utalhat az elferdült világtengelyre is, vagy József Attila szavaival a világ „megferdült gyémánttengelyé”-re: mindkét esetben valami östörös-jelentést hordoz az elferdült gerincoszlop-világtengely képe: kizökkenést a belső-lelki harmóniából.⁴²

Az állóképbe merevült mosónő-anya lassú mozdulatsorozat által válik „táncosnő”-vé: „S lassan [...] felém fordult [...]. Úgy maradt még mindig a szoba közepén, egy álló helyében [...]. Körülnézett a szobában, aztán megállt a tekintete a kályhatűznél” (Tv., 29). Az anya mintha válaszra várna: a csuklóján csöpögő víz így találkozik látenszen a tűzzel először: „Anyám pedig [...] épp itt, a teknője mellett kezdett táncolni” (Tv., 29–30). Az előbb a tűzhelyre tévedt tekintet mintha megperzselődne, legalábbis így láttatja az elbeszélő a továbbiakban a táncosnő-édesanya arcát, amely „pirosba öltözött a megmozdult vértől” (Tv., 30). A pillantása olyan volt, „mint a parázs, hogy szinte égette az arcom” (Tv., 30). „Az arca égett, mint a piros mezei virág” (Tv., 30). A teknőtől végül eljut a kályháig: a teknő-anyaméhtől a családi tűzhelyig.⁴³ Majd tovább forog önkívületben, s végül „az ajtó fájának támaszkodott, mint akit elhagyott minden ereje” (Tv., 30).

Az ajtófélnél egy időre elidőző anya egy lépésnyire lenne a küszöbön túli, valóságos kinti világtól; ám Sánta nem engedi kilépni hőstét a maga teremtette zárt, belső, lelki környezetből: neki élnie kell tovább és emlékeznie.

A látvány, amit a szoba padlója nyújt, nem hétköznapi: az anya bakancsa által feltúrt szoba „olyan, mintha nagy, erős kézzel végigverték volna rajta” (Tv., 35). Ehhez a meg személyesített földpadlózathoz válik hasonlóvá maga az anya is, akinek „olyan fájdalom feküdt az arcára, mintha megkínozták volna” (Tv., 35). „... úgy szállta meg minden lábnyomát a teknőből kiloccsanó víz, mint a harmat” (Tv., 35). „Hol mélyen taposott, ott megcsillant, mint a tükör” (Tv., 35). Az anya fájdalomtól meggyötört arcának sötét szemgödrében/árkában összegyűlő könnycseppjéhez hasonlíthatók ezek a „víztükröcskék”. „Homlokán s a két halántékán gyöngyözött a verejték [...]. Könnyes volt a szeme...” (Tv., 35.)

A víz-tűz kettőse még egyszer fölűnik egymás kölcsönös függvényeként: „Alig nyúlt a vízhez, a kályhához lépett, s a nagy fazékkal megöntötte a [tűz]forró vízzel a ruhákat” (Tv., 36). Végezetül ismét teret kap a mosás mint egyfajta mitikus cselekvés, mint az emlékeket kidörzsölő tevékenység. A mosást előidéző felkavaró mozdulatok az anya feldúlt lelkiállapotát szimbolizálják. Eliade írja, hogy „a vízzel való kapcsolat mindig valamiféle megújítást jelent. Néhány vallásban a Víz megőrzi mindeme funkcióit: felbont, megszünteti a formákat, lemossa a vétkeket, vagyis megtisztít és megújít.”⁴⁴

⁴² „Az ember és a világmindenség közötti azonosítások száma azonban sokkal nagyobb [...]. Ilyen például a has azonosítása a szülőanyával, vagy a szülőanya azonosítása a barlanggal, a zsigereké a labirintusokkal, a légzésé a szövéssel, fonással, a vénáké és artériáké a nappal és a holddal, a *gerincoszlopé a világ tengelyével*.” Mircea ELIADE, *A szent és a profán*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Európa, 1999, 158. Kiemelés tőlem – L. N.

⁴³ A teknőt mint mitikus edényt is felfoghatjuk: „Föld, edény, anyaméh a halott, lélek, magzat befogadója és újraszülője, eggyé lesznek a teremtő képzelet által.” JANKOVICS Marcell, *Jelkép-kalendárium*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1997, 103.

⁴⁴ ELIADE, *A szent és... , i. m.*, 121.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

Az előbb a szoba padlójánál említett *föld* elem Ipolyi Arnoldnál mint szülő, mint édesanya szerepel. A műben az anya tündértánca alkalmával kerül elő, amikor is „ujjait széttárta, mintha végig akarná simítani a földet” (Tv., 30). A „szent humusz”-ig lehajló gesztus elmarad: az ujjak önmagára, a testére, a mellére tévednek, hiszen *Gaiaként* valamikor ő táplálta a kislányt.

A levegő arche-elemként egyértelműen a 'lég', 'lehelet', 'lélek' szavak- és fogalmakkal azonosítható.⁴⁵ Róheim Géza *Magyar néphit és népszokások* című művében írja: „a lélek a halottnak leváló része, az a fikció, melyhez az új élet reménye fűződik.”⁴⁶ Így válik a meghalt gyermek újra élővé: ő a királylány, akit az anya képzelete szül újra tündérmeséjében; ő a tündérkisasszony.

Erdélyi Jánosnál is csodás létélményként jelentkezik a népköltészeti lélek-lélekzet párosa: „Az eszmekör szélsőségeit bizonyos látomások, rendkívüli csodás, mesés képzelmények foglalják el. Ilyen a lélek járása s azon hit, miszerint a halottak sirjaikban nem nyughatnak, ha őket valami, vagy ők valamit megbántottak. A halott szerető meglátogatja életben maradt kedvesét, az *anya gyermekét, s viszont.*”⁴⁷ „A lélek remeg, a haj borzad, majd felszabadul a mell, s könnyebben veszi lélekzetét!”⁴⁸ „A sok lélegzete között alig jött a hangja [...]. Kezét rászoritotta a mellére” (Tv., 30–33).

Ipolyi Arnold egyfajta utazásként írja le a távozó lélek útját: „Országút, melyen a halottak, dicsőültek az égbe mennek holtuk után, sietve rajta az értök küldött szellemek és angyaloktól.”⁴⁹ (Jankovics Marcell kutatása pedig arra irányítja rá a figyelmünket, hogy a Tejút a magyar mitológiában „Tündérút”-ként is ismeretes.⁵⁰)

A (tündér)táncba kezdett anya lélegzetvételnyi megállása ad lehetőséget az áldó gesztusra, amellyel gyermekét illeti s érinti: „rátette a kezét a fejemre” (Tv., 33). Ezt a szakrális mozdulatot továbbviszi az író a következő mondatban: „Olyan hangon, mintha a templomban volnánk” (Tv., 33).

A fájdalmas látomás lélek-rezdülései az anya sóhajában válnak köddé. Elmaradnak az érintő gesztusok: „Levette rólam a kezét...” (Tv., 36), s az anya kezd visszatalálni önmagához. „...megbontotta a kendőjét, megcsapta a levegőben s visszaigazította újra a fejére. [...] Kötényét begyűrögette a derekához” (Tv., 36).⁵¹

Szokatlannak tűnhet a novella szín nélkülisége: az elbeszélés középső részében tűnik föl egy pillanatra az egyedül uralkodó szín, a piros, amit a mitikus tudat „izgató, nyugtalanító jelleggel ruházott fel”.⁵² „Azt hittem, mégis csoda történt, mert minden ránc eltűnt az arcáról. Csak a mosolygás ült rajta, és pirosba öltözött a megmozdult vértől. [...] Arca

⁴⁵ IPOLYI, *i. m.*, 213.

⁴⁶ RÓHEIM Géza, *Magyar néphit és népszokások*, Szeged, Universum Reprint, 1990, 44.

⁴⁷ ERDÉLYI János, *Népköltészetéről* = E. J., *Válogatott esztétikai tanulmányok: II. A népköltészetéről*, Bp., Művelt Nép, 1953, 79 (Filozófiai Kiskönyvtár). Kiemelés tőlem – L. N.

⁴⁸ *Uo.*, 79.

⁴⁹ IPOLYI, *i. m.*, 370.

⁵⁰ JANKOVICS, *i. m.*, 271.

⁵¹ A balladai Ágnes asszonyra emlékeztető, ahhoz hasonlatos mozdulatok ezek, amint az „Szöghaját is megsimítja, / Nehogy azt higgyék: *megbomlott.*” Kiemelés az eredetiben.

⁵² Alekszej LOSZEV, *A mítosz dialektikája*, Bp., Európa, 2000, 64.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

égett, mint a piros mezei virág” (Tv., 30). A fekete csak az anya hajsztínénél jut szerephez: „Ahogy odahullott a kendője alól a haja, rátapadt, s úgy húzódott a bőrén, mintha egy-egy ránca lenne. A sok fekete mellett egy-egy őszült ránca” (Tv., 35). Sánta így éri el, hogy egy erőteljes színvilág ne elnyomja, hanem inkább kiemelje a tánc kinézisét.

Az arc „színeváltozásai”. Az arc az ember legleplezetlenebb testtája. Az arc képes a beszédre: el tudja mondani az ember belső lelki tartalmait, árulkodhat az életkoráról is. „Az arc a legszebb és legbeszédesebb minden nyelv közül. [...] olyan narratíva, amely elbeszéli a személy élettörténetét, ábrázolja a belsőt, láthatóvá teszi a jellemét”⁵³ – fogalmaz Kocziszky Éva *Az arc olvasása* című írásában, melyben a modern kor neves fiziognómusára, Johann Casper Lavaterre hivatkozik, aki szerint öntudatlanul is olvassunk a másik tekintetéből.⁵⁴ A *Tündérvilág* Ferikéje ugyanígy képes leolvasni (dekódolni) az édesanya érzelmrezdüléseit.

Sánta Ferenc novellájában az anya egyik legfontosabb kifejezőeszköze, hogy arca hasonlóná válik a halott kislányáéhoz. A narrátor ezt a jelenséget csodaként értékeli: „Olyan szép volt, amilyenek még sohasem láttam” (Tv., 28). Anya–lánygyermek hasonlóságának másik példájával találkozhatunk Gárdonyi Géza⁵⁵ *Festő a falun* című novellájában is. Az elbeszélés első, néhol humorba hajló részével ellentétben áll a szöveg második, tragikus fele, mikor is a festőt, aki nyári gyakorlatra érkezik haza, egy asszony megkéri, fesse meg halott gyermeke portréját. A kislányt már eltemették, s nem maradt fenn róla semmi fotográfia, így a festő kénytelen a gyermekét gyászoló édesanya fiatalkori képét megfesteni: „Megfestem az asszonyt hétesztendősnak.”⁵⁶

A két novellában a halott gyermekre emlékezők látásmódja – Sántánál a gyermek-Ferike, Gárdonyinál az édesanya – eltér egymástól: Sánta elbeszélője szépnak látja az anya halott kislányává átlényegült arcát, míg Gárdonyi képrendelő nőalakja, miután megnézi a portrét, csak ennyit mond a mű befejező mondatában: „Hogyne ismernék rá tanító uram, pedig szegényke nagyon elváltozott ott a másvilágon”.⁵⁷

Hogy az arc érzékelése mennyire önismeret-függő, arra jó példa lehet az 1972-ben készült *Fotográfia*⁵⁸ című film is Zolnay Pál rendezésében, melynek eredeti címe *A retusőr* volt. A riportfilm egyik idős asszony szereplője nem ismeri föl magát, mert nem képes azonosulni saját élethű arcképével, csak a ráncnélküli fotón nevezi meg magát.

Visszakanyarodva a *Tündérvilág*-beli arc-motívumhoz: annak érdekes színeváltozásait tapasztalhatjuk, amikor is minden ránc eltűnik az anya arcáról. Az arcról elvándorolt

⁵³ KOCZISZKY, i. m., 75.

⁵⁴ Uo., 73.

⁵⁵ Köztudott, hogy az író első magyar szépirodalmi olvasmányélménye Gárdonyi *A láthatatlan ember* című regénye volt: „Két regényt olvastam kamasz koromig. Első elemista koromban egy valahonnan hullott *Koldus és királyfit*, később a *Láthatatlan embert*.” SÁNTA, *Olvasmányaim*, i. m., 449. Kiemelések és címhasználat az eredetiben.

⁵⁶ GÁRDONYI Géza, *Festő a falun = Magyar elbeszélők: 19. század*, szerk. SZALAI Anna, Bp., Szépirodalmi, 1976, II, 1112.

⁵⁷ GÁRDONYI, i. m., 1113.

⁵⁸ <http://www.filmfortenet.hu/object.44D206E2-18E8-44B2-AAE8-5280AB829E68.ivy>.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

ránccokat az ezer apró rándba felgyúrt ingjén áttételesen látjuk viszont: „Belenéztem az arcába. Homlokán s a két halántékán gyöngyözött a verejték. Ahogy odahullott a kendője alól a haja, rátapadt, s úgy húzódott a bőrén, mintha egy-egy ránca lenne” (Tv., 35).

Nem véletlen talán ez a transzpozíció, áthelyeződés. Itt a traumaelméletekből ismeretes ún. testbe írt emlékezet⁵⁹ egyik megnyilvánulási módjával találkozhatunk, amikor is a traumát átélt édesanya fájdalmas emlékezése kivételül az arcára, viseletére. Az anya viselkedésében van valami örültségre utaló megnyilvánulás, de nem nevezhetjük patológias esetnek, hiszen van kapcsolata a külvilággal, s hamar visszazökken a valóságba.

Itt, az arc változásának tárgyalásánál lehet említést tenni a csoda problémaköréről. Az elbeszélő tapasztalata szerint: csodát lát anyja arcának változásakor. „Úgy néztem anyámat, mintha csodát látnék” (Tv., 28). Később: „[a]zt hittem, mégis csoda történt, mert minden ránc eltűnt az arcáról” (Tv., 30). Loszev *A mítosz dialektikájában* külön fejezetet szentel a csoda tárgykörének. A komplex fogalom leírásánál a csoda specifikusságát kívánta megjeleníteni, amelynek „jellegzetessége a híradás, a megjelenés, a kihirdetés, a tanúskodás, a meglepő jel. A manifesztáció, mintegy a prófécia, a feltárás.”⁶⁰

A fájdalom metaforája: a világgönnny. A novella igen kifejező stiláris rétegét a víz-csepp–könnycsepp kettőse alkotja.⁶¹ Már Herder *A nyelv eredetéről* (1772) című nyelvfilozófiai tárgyú munkájában is fellelhető azon gondolatsor, amelyben a könny kettős alakváltozata figyelhető meg: „A könny – mely ebben a homályos, kihunytt fényű, vigaszra sóvárgó szemben úszik – mily együttérzést kelt, amikor a fájdalom arcának teljes festményén szemléljük; de csak tekintsd egymagában: nem több egy hideg víz-cseppnél, amelyet mikroszkóp alá tehetsz, s meg tudod mondani róla, hogy voltaképpen micso-da.”⁶² A szülői-anyai fájdalom megnyilvánulásának érzéki szinterei is azok a szöveghe-lyek, amelyek mintegy *világgönnnyé* sűrítve adják vissza mindazt az érzést, amit egy ilyen helyzetben átélni kényszerül az ember. „Az arca csak mosolygott egyre, de a sok csepegő víztől mégis olyan volt, mintha a könnyeit hullatná” (Tv., 29). A megbomlottnak hitt anya látványa sírást vált ki a közvetlen környezetet egy személyben hordozó elbeszélő Ferikéből: „Elöntött a sírás. Összefutott a szemem előtt minden, *akár az egész világ egy nagy erős könny volna*” (Tv., 34, kiemelés tőlem – L. N.). Fölvethető a kérdés: miért nem vigasztalja meg az anya síró, rémült gyermekét? Talán azért nem, mert nincs az anyának fókusza: önmaga külső észrevételezését a gyermek-narrátori pozíció eleve ki-zárja.

⁵⁹ „A trauma nem más, mint testbe írt emlékezet.” Aleida Assmann idézi TAKÁCS Miklós, *A trauma vándorló fogalmáról*, Disputa, 2009/5, 5.

⁶⁰ LOSZEV, *i. m.*, 233.

⁶¹ A víz-csepp és a szem analógiáját igazolja a TESz *szemerkél* szócikke is: ‘apró cseppekben hullik’; ‘szemként esik’. Az ige ‘a szem főnév származéka annak ‘gabonaszem, szőlőszem, porszem’ jelentése alapján.’ Így a könnycsepp alakjára is kiterjeszthető az azonosság.

⁶² Herdert idézi KOCZISZKY, *i. m.*, 71.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények 2010. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

Alázat és szolgálat. Ebbe a két szóba lehetne sűrítve visszaadni mindazt a morális tartalmat, amit Sánta Ferenc személyisége és életművébe zárt világa jelenthet a mai olvasó számára. E két humánus életelv koordinátái jelölik ki igazi helyi értékét Sánta Ferenc műveinek nemcsak a 20. századi, de a magyar prózában is. „S mert alázatot éreztem, sem könnyűséget, sem öncélú játékot soha magamnak meg nem engedtem”⁶³ – írja az *Isten a szekéren* című novellagyűjteményének utószavában Sánta. Tizenhat évvel később, 1986-ban az „elkötelezettség” kifejezés helyett már ő maga használja szívesebben a „szolgálat” szót,⁶⁴ amely az írói feladatvállalás – nemegyszer fellebbezhetetlenül – áldozatos voltát is képes kifejezni. Majd azt a Móricztól tanult reményoltást ígéri s mutatja föl írásaiban, mely szerint: „reményt soha nem veszítve új és új reménységet kell plántálni a megfáradottakba.”⁶⁵

De hogyan? Hogyan lehet túllépni a háromnapos éhség (József Attila-i) gyötrő érzésén, a nyomorúságos szegénység léttapasztalatán?⁶⁶ S hogyan lehet megszabadulni a Büdösbarlangba induló nagypapa utolsó tekintetének vagy egy gyermek elvesztésének kínzó emlékeitől? Ezekkel s hasonló tárgy- és hangkörű kérdésekkel kényszerül szembe-sülni minden Sánta-olvasó: az *Isten a szekéren* című, válogatott elbeszéléseket magába foglaló, 1970-es Sánta-kötet első hét novellája ugyanis az emberi életkor egyes szakaszait jellegzetesen ábrázoló elbeszélői nézőpontból mesél a földi-emberpróbáló sorsról; amolyan alulnézetből, „lentől nézi az életet – ez erénye és gyöngesége egyszerre”⁶⁷ – ahogyan legalábbis a korabeli kritika azt megfogalmazza.

„Sánta Ferenc munkásságában, ebben a mintegy ezeroldalmi alkotásban egy írói világ teljessége mutatkozik meg, egyszerre korhoz kötötten és az örök emberi értékekre figyelve”⁶⁸ – összegzi esszenciális tartalmú üzenetét a 21. század olvasói számára az életmű legszakavatottabb ismerője, Vasy Géza.

Sánta számára erkölcsi dilemma minden olyan emberi cselekedet, amely a kor kihívásaival szembesülve, korlátok közé szorulva/kényszerülve lehetőséggé szelídül vagy azzá merevedik. Az önmagát meghazudtoló életvezetés nem mutat semerre, így nem képes utat mutatni sem: öncélú marad. Pedig az emberi érintkezés egyik alapvető lehetősége éppen abban rejlik talán, hogy helyes önismeret során meglássuk a környezetünkben létező, félrecsúszott sorsokat, és vállaljunk felelősséget segítő szándékú karnyújtásainkért. Ennek talán a legszélsőségesebb megnyilvánulási formája a gyász fájdalmában

⁶³ SÁNTA, *Isten a szekéren: Válogatott novellák*, utószó, i. m., 359.

⁶⁴ „Nem véletlenül használtam a szolgálat szót és nem az elkötelezettséget, melyről másképp vélekedek, mint azt magad teszed.” SÁNTA Ferenc, *Körkérdés: Szolgálat és irodalom (1986)* = S. F., *A szabadság küszöbén*, i. m., 63.

⁶⁵ SÁNTA Ferenc, *Móriczról: Leányfalú, 1967* = S. F., *A szabadság...*, i. m., 16.

⁶⁶ Görömbei András egy a *Sokan voltunkhoz* hasonló témájú Sütő-novelláról írja: „Az *Egy csupor zsírral* egy évben jelent meg Sánta Ferenc *Sokan voltunk* című novellája. Közös motívum a két novellában az éhség és a szegénység megjelenése gyermeki és nagyapai dimenzióban. Mindkettőt az unoka meséli el, s mindkettőben a nyomor tükröződik a nagypapa sorsán keresztül.” GÖRÖMBEI András, *Sütő András*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 31.

⁶⁷ B. NAGY László, *A teremtés kezdetén*, Bp., Szépirodalmi, 1966, 409.

⁶⁸ VASY Géza, *A korszerű későmodernség*, Hittel, 2002/9, 56.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2010. CXXIII. évfolyam 14. szám

osztózókkal együtt sóhajtani. Sánta Ferenc fentiekben elemzett elbeszélésében sincs másról szó, mint a *Tündérvilág*ba oltott balladás fájdalomról, amely nem másból, mint – Ágh István szavaival élve – „a gyász roppant terhé”-ből fakad.⁶⁹

⁶⁹ „A gyász roppant terhe alatt úgy kell búcsúznom a baráttól, hogy kivételes felelősséget viselek szavaimért egy nagy magyar író sírjánál.” ÁGH István, *Sánta Ferenc (1927–2008)*, Hítel, 2008/7, 127.

**KNAPP ÉVA, TÜSKÉS GÁBOR: SEDES MUSARUM. NEOLATIN IRODALOM,
TUDOMÁNYTÖRTÉNET ÉS IRODALOMELMÉLET
A KORA ÚJKORI MAGYARORSZÁGON**

Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Csokonai Universitas Könyvtár:
Bibliotheca Studiorum Litterarium, 44), 455 l.

Ha a *Sedes Musarum* című kötet szerzőinek összegző tudományos szándékát keressük, azt meg is találjuk markáns megfogalmazásban: „Az ide tartozó szerzők nem illeszkedtek a meghatározott tendenciák mentén kijelölt szerzők körébe és az uralkodó irodalomtörténeti koncepciókba; műveik elemzése módosította volna a korszak hagyományos képét, és más irányba terelte volna a XVIII. századi irodalmi folyamatok kutatását. [...] Megerősített nyert, hogy a történeti-kritikai igényű tudományos megismerés nem kizárólag a felvilágosodás érdeme; fontos szerepet játszottak benne a felvilágosodástól ideológiailag távol álló vagy azzal ellentétes eszmei törekvések képviselői is.” (9, 345.)

A kötet tudományos állításai nagyon kevésbé jelenítenek meg közvetlen polemikus szándékot, legfeljebb néhány filológiai korrekció jelenik meg az újabb kutatások és forrásfeltárások fényében. Az egész tanulmánykötet ugyan nem programszerűen és deklaráltan, de nagyon sok tekintetben elért eredményeivel polemizál. (Még a klasszikus 1772-es korszakhatár újragondolásának javaslatát sem polemikus hevülettel teszik meg, hanem egy érvrendszer higgadt konklúziójaként.) Úgy, ahogyan Bacon felfogása javasolja a *historia litterarum et artium* célját: eszerint a hagyomány kutatása eszköz a meglévő tudás-

szint kritikai meghaladására. A topikus meghatározottságú tudománymodell a 18. század közepétől egyre szélesebb körben kezdte felváltani a megismerés elsőbbőségét hangsúlyozó szemlélet, a történeti-kritikai szemlélet és a polihistorikus törekvések. A *történeti előadásmód* megjelenése szorosán összefügg a tudományok rendszerének válságával, a poétika és retorika elkülönülésével. A *historia litteraria* az áthagyományozott tudás rendszerezésének, értelmezésének és közvetítésének különféle típusait képviseli. Ezért is fontos megállapítás, hogy ez a korszak – 17–18. század – radikálisan átalakítja a tudásrendezési módokat: a lexikográfiai modelltől fokozatosan elszakadva halad a kronologicitás vagy regionalitás, lokalitás és az anyanyelvűség irányába. A polihistor számára a tudás a história szövegekből kifejezhető tudáskincse. Bacon ezzel szemben a „*historia litterarum et artium*” koncepciójában nem a történelem feltételezett teljességének feltárását célozza. A *historia litteraria* összekötő kapcsot jelent a szöveg alapú humanista tudományosság és a megfigyelésre alapozó új tudományos felfogás között. A kötet arra is rávilágít, hogy a *historia litteraria* több változatban létezik Magyarországon is, amelyeket kéziratos vagy nyomtatott létmódjuk is jellemez. Ebben a tekintetben a tanulmányok együttesének

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

gondolati íve Benkő József és Weszprémi István munkáihoz vezet el.

A kötetben tizenkét tanulmány olvasható. A *Sedes Musarum* cím maga is a toposzok által alkotott értékszemlélet világába visz bennünket, hiszen a Magyarországra vonatkozó toposzokhoz tartozik, amelyek kulturális értéktudatunkkal függenek össze. A tudománytörténet fő tárgya az értelmezői gyakorlat története, az értéktulajdonító és normaképző módok vizsgálata. A kötet mindegyik tanulmánya hatalmas anyagismeretre támaszkodik, ennek segítségével kutat fel újabb forráscsoportokat és bukkan eddig alig vagy egyáltalán nem méltányolt, valósággal ismeretlen szerzőkre és műveikre. A historia litteraria nagyon széles műfaji spektrumát vizsgálják a szerzők, amely a kötet tematikájában is kirajzolódik. Olyan, eddig az irodalmi kánon körén kívül eső „műfajok” is szerepet kapnak, mint a mirákulumos könyvek. Sokszor ugyan nem deklarálják a szerzők, de módosítottaként a kultúratudomány elveihez igazodik, amelyben a „használati irodalomnak” éppúgy van létjogosultsága, mint a klasszikus kánonok műfaji spektrumának. Mivel a neolatin irodalom recepciója nyelvi korlátok nélkül gyorsan és kiterjedten zajlott Magyarországon is, ezért indokolt a viszonylag sok recepciótörténeti vizsgálódás elvégzése. A latinitás azonban képes volt a nyelvi és kulturális aszimmetriák mérsékelésére, esetleg eltüntetésére, így érthető, hogy ebben a kulturális transzferben hatalmas karriert futott be Nyugat-Európában Zsámboky János nevezetes emblémáskönyve, de Jacob Balde gyors és kiterjedt hazai népszerűsége is érthető, amit nyomatékosítottak poétikai-retorikai elvei, antiturcica tematikája. Az e két témakörben írott tanulmány éppen en-

nek a sajátosságait mutatja be nagyon széles nemzetközi horizonton, különösen a Zsámboky-emblémáskönyv példája tanulságos. Az embléma műfajának ikonográfiai, irodalmi, műfaj-történeti kapcsolatrendszere rajzolódik ki, amely jelentős hatást gyakorolt a 16. századi angol nyelvű emblémairadalomra is. Utóbbi egyben példázza a neolatin irodalom és az anyanyelvű irodalmak bonyolultan működő összefüggésrendszerét, de anyanyelvűségükből következően merőben más kontextusukat is. Ugyanez a neolatin közeg teszi érthetőbbé Gyöngyösi István *Rózsakoszorújának* halhatatlanul izgalmas műfaj-történeti összefüggéseit, amelyek a liturgia- és himnológia-történet hét–nyolc évszázadába visznek vissza, hogy végül az E. S. monogramra tett javaslatot is elfogadjuk. A tanulmány egyben Gyöngyösi rekanonizációjának fontos dokumentuma, amelyben a feltárt források még érthetőbbé teszik a *Gyöngyösi Christianus* összetett műfaj- és spiritualitástörténeti előzményeit. A 17–18. századi neolatin irodalom és irodalomtörténet jelenségeinek gazdagítása tökéletesen egybevág az immáron húsz–harminc éves hazai tapasztalattal és felismeréssel, amely a korszak „visszalatinosodását” tapasztalta. E felismerés mögött ott van az az eredmény, megváltozott szemlélet (Szörényi László), amelyet a magyar neolatin irodalom kutatása hazai és nemzetközi konferenciákon, tanulmánykötetekben felhalmozott. Végre leszámolhatunk azzal a sokszor még – nyíltan vagy rejtetten – érvényesülő „büntudattal”, amely a 18. század kiterjedt latin nyelvű irodalmát zavartan magyarázni vagy elfogadtatni akarta a magyar mellett. Ugyanakkor az is világossá vált, hogy a korszak latin és anyanyelvű irodalmi műveltsége között

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

sokkal dúsabban működő izomorfítás érvényesül, mint azt korábban hittük.

Először olvashatunk magyar nyelven ilyen kimerítő összefoglalást Masenius sokoldalú hazai recepciójáról, amely kiterjed a könyvanyagra és a kéziratok szintjét is vizsgálja. Különösen az embléma és argutia sokféle érvényesülését fejt ki árnyaltan a tanulmány. Ennek kiemelkedően gazdag közege volt a győri jezsuita kollégium, Baptist Adolph kéziratot antológiája. Az embléma köti össze izgalmasan a kép és szöveg hatását, amelyek bizonyítják a szimbolikus formák egymásba való átalakíthatóságát, Masenius imagológiai elméletének gyors hazai sikerét és érvényesülését a barokk művészetek egész csoportjában. Irodalom és képzőművészet páratlanul sikeres összefonódása a győri jezsuita kollégium díszlépcsőjének ikonográfiája, amelynek forrása Masenius emblémaelmélete. Az „imago figurata” egyazon képesség különböző változata (transmutációja), verbális alakja változhat képként emblémává, szimbólummá, enigmává és hieroglifává. Mindez szoros kapcsolatban van az argutia verbális és ikonográfiai jelentésváltozataival. Az is kiderül, hogy Masenius tekintettel volt az udvari reprezentáció, a historiográfia és a társasági szórakoztatás igényeire. A 17. század fordulójától a retorika addigi koherens, rendszeralkotó elemei darabokra töredeznek, így önállósul belőle az acumen, argutia egyre terjedelmesebbé öblösödő stúdiuma. Masenius önállóan vizsgálja az acumen-argutia jelentőségét az epigrammaköltészetben (sokszor az ellenreformáció polemikus irodalmában és hevületével), de kimerítően elemzi fölhasználási lehetőségeit a legkülönfélébb feliratokban, kiváltképpen az epigráfiában. Az argutia-acu-

men csak látszólag korlátozódik a szóképek és alakzatok tanára, bár azokban is túlnyomó használatát javasolja. Megalkotásukban fontos szerepet kap a logika is, hiszen éppen a szokványos logikai eljárásoktól elszakadó magatartást kívánja általánosítani, nem véletlenül válik oly kedvelté nála az ambiguitas és a paradoxon. Az acumennek érvényesülni kell szintaktikai szinten, azonban fontos szerep juthat neki az argumentációban, inventio és dispositio vonatkozásában: tehát a retorika szöveggépző eljárásainak minden szintjén meghatározó helyzetbe kerül. (Apró könyvtörténeti adalék elterjedéséhez: csupán Debrecenben 13 kötete található, hét a Református Kollégiumban, hat az Egyetemi Könyvtárban.)

Csete István és Gyalogi János munkássága különlegesen szoros összefonódott. Csete kéziratot életműve 1611 beszédet tartalmazott. Ez nemcsak mennyiségi teljesítmény, hanem a 18. századi katolikus prédikáció kiterjedt beszédmódjának nagyarányú dokumentuma. Pars pro totoként világít rá arra a kulturális-konfesszionális-retorikai mezőre, amit e század katolikus intézményrendszere működtetett. Roppant izgalmas a *Panegyrici Sanctorum* gondolata, amely a magyar nyelv kultúrahordozó képességeit összeköti saját konfesszionális igazságaival. A magyar nyelvre fordítást az anyanyelv, a hit, a nemzet és a szabadság gondolatának összekapcsolásával indokolja: „Ezt már az ország nyelvén ajánlom bé, melly nyelv amíg virágban volt, Nevednek [ti. Szűz Mária] tiszteletivel fellyül halad vala sok régebbi nemzeteket. [...] Sok erős nemzetek kalán vízbe merültek, nyelvek elváltozott, elveszett köntösök, erköltsök [...] Haza nyelve, törvénye, szabadsága, keresztyénsége fenn marad

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXIII. évfolyam LXIV. szám

ma.” (148.) Az idézett gondolatmenet kulcsmondatként értelmezhető sok 18. századi kulturális jelenség esetében. A nyelv kulturális értéke itt még jelentős mértékben az üdvértéket hordozni, kifejezni képes teljesítményéből következik, nem csak valamely immanens kulturális önérték. A kora újkor nyelvfilozófiai rendszerei sokféle választ adtak ezekre a kérdésekre, hasonló válaszokat természetesen a protestantizmusban is találhatunk, amikor Luther azt mondja, hogy a Biblia német nyelvre fordításával *megszentelődött a német nyelv*. (Katolikus ellenfelei természetesen dühödten ennek ellenkezőjét állítják, amikor *corruptor et perturbator linguae germanicae*nek mondják.) A nyelv tudományelméleti státusza megváltozik a 18. század tudásszerkezetében. Magyarországon az anyanyelvű kulturális programok kibontakozásának a 18. században sok változata létezik (nyilván több, mint eddig gondoltuk), a szekularizált nyelv- és kultúrfilozófiai változatok mellett mindenképpen számon kell tartani ezt is, hiszen komoly kulturális teljesítményre ösztönző eredménye vitathatatlan. A *Panegyrici Sanctorum* szövegvizsgálatai megerősítik a prédikációelmélet sokszor, korszakonként kifejtett, de mindig másként modulált dilemmáját, amely az isteni szó és az emberi szó összeegyeztethetőségére vagy antagonizmusára vonatkozik. A nyelv elégtelenségének tapasztalata inspirálja a nyelv eszköztudományának teherbírását folyamatosan vizsgáló szándékot. Ez a dilemma a felekezeti határokat átlépve éppúgy jelen van a protestantizmus szerzőinél a 16–17. századtól kezdve, mint a 18. század katolikus szerzőinél. Némiképpen más azonban a protestánsoknál a retorika-homiletika hermeneutikai státusza. Mivel az üdvforrás

alapvetően textuális, verbális létformájú, ezért a hozzá való eljutásban a szöveghermeneutikának meghatározó szerepe van.

A korábbi kutatás hagyományosan a 16–17. századot szokta a prédikációirodalom virágkorának tartani (katolikus–protestáns oldalon egyaránt), a 18. században pedig annak marginalizálódását, hanyatlását emlegetik, aminek során kiszorul a korszak irodalmi kánonjaiból. Nagyon is helyénvaló az a felvetés, hogy indokolt lenne a 18. századi katolikus prédikációirodalom toposzállományának módszeresebb vizsgálata. Ez nem feltétlenül csak retorikatörténeti eredményekre vezetne (valószínűleg arra is), inkább remélhető tőle a toposzképződés és jelentésváltás(ok) sajátosságainak megismerése. Hasonlóan gazdag forrásanyag az iskoladramák szövegkorpusza, amelyekben ugyancsak megfigyelhető a nemzeti attribúciót jelentő korábbi toposzok jelentésének specifikus alakulása. A *Fertilitas Pannoniae* immáron a Mária-kultuszról vezethető le, hiszen ezt a képességet Mária küldi el az országra, amint azt olvashatjuk az 1627-es kölni Szent István előadásról. (Azt csak zárójelben jegyezzük meg, hogy a 18. századi latin nyelvű verses epika szinte tobzódik a fertilitas-toposz legkülönfélébb változataiban, de merőben más indíték táplálja azokat.) A 18. század erősen ellenőrzött, korlátozott politikai-kulturális-konfesszionális terében a protestáns nemzetkarakterológia, toposzrendszer jelentős mértékben kiszorul, alárendelt szerepbe kényszerül; a 16–17. századi tartalmaknak viszont számottevő része – olykor jelentősen átalakulva – megjelenik a korszak katolikus műveltségében, irodalmi műveiben. Míg korábban az protestáns közegben keletkezett antiturcica és protestáns antropológiai tartalom-

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXVI. évfolyam LXIII. szám

mal, retorikai meghatározottsággal, most más antropológiai tartalmak tartják fenn vagy újítják meg. Jó példa erre a Propugnaculum Christianitatis, amelyet immáron a máriacelli zárdokhelyre alkalmaznak.

A történelemtől szóló világi beszédnek Magyarországon a 18. század sokféle változatát hozza létre. Ennek fontos része a középkori írott történeti források felkutatása, kritikai értékelése és közreadása azért, hogy rendelkezésére álljon így a történetírás egyre inkább önálló sodó diszciplínájának. Az „említés szintjén vagy úgy sem tárgyalt egyházi szerzők” közé tartozik Orosz Ferenc, akinek munkásságát a kötet egyik meglepetése, a *Historia – oratio – exegesis: a XVIII. századi Bonfini- és Istvánffy-recepció történetéhez* című tanulmány mutatja be. A pálos rendbe tartozó szerző latin és magyar nyelvű munkássága teljes egészében hiányzott eddig a régi magyar irodalom történetéből. Számos kegyességi és rendtörténeti jellegű munkája mellett magyarra fordította Küllői János krónikáját Nagy Lajosról, ezzel is csatlakozva a 18. század nagy történelmi forrásfeltáró erőfeszítés-sorozatához. Legnagyobb meglepetés azonban az *Orationes Regum et Principum magni Regni Hungariae* című, kétszer is kiadott (1754, 1756) műve. Nehezen meghatározható „műfajú”, hiszen nyolcvannégy beszédet válogat ki Bonfini és Istvánffy műveiből, azokat sajátos exegesis-szel (ahogyan ezt nevezik a szerzők) látta el, ami által az történelmi tárgyú irodalommá, sajátos fikciójú történelmi elbeszéléssé válik. A szerző a szövegeket érintő két fikcióképző aktust működtet: a kiválasztást és a kombinációt. A kiválasztás így fikcióképző, amennyiben elkülöníti egymástól a szöveg vonatkoztatási mezőit. A szöve-

gekbe beépült alkotóelemek önmagukban véve nem fiktívek, de kiválasztásuk fikcióképző aktus. A működés módszeréről így ír Wolfgang Iser: „A vonatkoztatási mezőket az hozza látóterünkbe, hogy a mezők mindegyike a szövegben aktualizálódó és rejtve maradó elemekre oszlik szét. Miközben a kiválasztott alkotóelemek eredeti feladata az, hogy megvilágítsanak és észrevehetővé tegyenek egy referenciamezőt, egyúttal megengedik azt is, hogy észleljük a szelekcióból kimaradt elemek mindegyikét. [...] A kiválasztott elemeket egymás kontextusává változtatja, és észlehetővé teszi őket a kihagyott elemek visszfényében”. (*A fikatív és az imaginárius*, Bp., Osiris, 2001, 26.) A szövegekben kirajzolódó közös referenciamező a felhasznált valós történelmi források fikcionált „termékeként” áll elő. A szerkezet így megvalósítja a valós–fikatív–imaginárius jelentésszervezését: „Ha a fikcionális szöveg az ábrázolt »valós« világot egy »lehetetlen« világgal vegyíti, az így keletkező ábrázolás olyasvalami meghatározásához vezet, aminek természete szerint meghatározatlannak kell lennie. Ez pedig nem más, mint az imaginárius, amelyet a fikcióképző aktusok közvetítenek a szövegben megjelenített világon keresztül.” (*Uo.*, 35.) A kulturális emlékezettel megalkotott és értelmezett valós–fikatív–imaginárius jelentésszerkezet valósul meg Orosz művében, ami itt egy sajátosan értelmezett magyar történelem. Meglepetésre tíz beszéd tárgya Attila és a hun történet, amikben egy büszke nemzeti identitás fejeződik ki, bőven felhasználva ehhez a humanista irodalom toposzkészletét. (Gondoljunk csak ennek ugyanekkor kibontakozó párhuzamára latin nyelvű hősi epikánkban!) Sajátosan fikcionált történelemképe az is

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXIII. évfolyam LXIV. szám

része, hogy felértékeli Zsigmondot, aki ugyan idegenként érkezett a magyar trónra, de nemzeti királlyá lett. Ugyancsak a nemzeti királyság imaginációja kíván 29 beszédet a Hunyadiak koráról, aminek a török elleni harc és Mátyás uralkodása a súlypontja. A 16. században pedig – sokatmondóan – királyok nélkül jeleníti meg a kor történelmét. Toposzokat bőségesen alkalmazó elbeszélés módjának lényeges eleme, hogy értelmezi a 16. századból megörökölt és a protestantizmus által sokféleképpen variált nemzeti büntudatot, bár jelentését módosítja, sokban eltérő antropológiai tartalmat ad neki. Orosz Ferenc írói szándéka megvalósításához kiváló forrásanyag volt a két humanista történetíró munkássága. (Itt jegyezzük meg, hogy az eljárást éppen magyar tárgyú szónoklatok felhasználásával – ugyancsak Bonfini alapján – már a 17. század elején hasonlóan alkalmazta Strassburgban Melchior Junius, ahol Vitéz János, Hunyadi János, V. László, Mátyás király jelenik meg ezekben a sajátos elbeszélést megvalósító konstrukciókban. Melchior Junius antológiája azonban még a politikai reprezentáció keretein belül értelmezte a forrásalkalmazás és a fikcióteremtés éppen csak elváló kettségét...) Külön izgalmas kérdés, ám részleteiben még megválaszolandó, hogy a katolikussá lett Otrókoci Főrís Ferenc sajátos történelmi-konfesszionális-kulturális mixtúrája hogyan kötheti össze a magyar kultúra protestáns–katolikus pólusát

és példája mennyiben vált követhetővé. Életművének vizsgálata egyre nyilvánvalóbb kutatási deficit csökkentését jelenthetné, mégpedig a konverzió alapténye mellett annak kulturális-történelmi identitást módosító jellemzőire is fényt lehetne deríteni.

Sok szolgálati hely, rengeteg iskola és rendház, mind e kulturális, konfesszionális tevékenység színhelye, amelyek telerajzolják Magyarországot térképét azokkal a szellemi hatásokkal, folyamatokkal, amelyeket ezek az alkotók teremtettek. Számos nyomda és kiadó, mecénások sokasága támogatta tevékenységüket, de királyi vagy főpapi kegy és segítség is kevés lett volna a maradandó művekhez, ha a kultúra egész vertikumát átfogó erős szándék nem munkál bennük. Vannak köztük kiemelkedő tehetségűek, szorgalmas, de kisebb talentumok, de valamennyiük munkássága összegeződik egy érzékelhetően egyre inkább nemzeti kultúra teljesítményében, gazdagításában. Maradandó erényük, hogy a történelemtől nekik adott lehetőség saját tehetségük és vállalásuk révén műveiket a nemzeti és európai kultúra jelentős részévé formálták. A *Sedes Musarum* eredményei alapján nem kétséges, hogy Knapp Éva és Tüskés Gábor tanulmányai a 17–18. századi irodalom számos jelenségét lényegesen új megvilágításba helyezik, kánon-értelmezésünk gazdagabbá válik általuk.

Imre Mihály

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2010. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

KAZINCZY FERENC: KÜLFÖLDI JÁTSZÓSZÍN

Sajtó alá rendezte Czibula Katalin, Demeter Júlia, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei, Második osztály: Fordítások – kritikai kiadás), 411 l.

A magyar irodalomtörténet egyik nagy adóssága volt, hogy Váczy János nagy vállalkozását, Kazinczy Ferenc levelezésének huszonegy kötetes kiadását száz évig nem követte a széphalmi mester műveinek és iratainak tudományos, kritikai igényű feldolgozása. Váczy ugyan még a század elején elkészítette az „összes művek” kiadásához a számba vehető művek jegyzékét, de az első világháború kitörése, majd a tudós halála megakadályozta a nagy munka elkezdését. Ehhez a sziszifuszinak ígérkező feladathoz egy teljes századon át egy kutató sem mert hozzáfogni. Köztudomású ugyanis, hogy Kazinczy Ferenc ötven évnél is tovább tartó irodalmi munkássága során a nyomtatásban megjelent eredeti művek, fordítások és a barátainak küldött levelek mellett óriási iratanyagot hagyott maga után. Kéziratait állandóan átdolgozta, kommentálta, és megőrizte. Ezek kiegészülve feljegyzéseivel, hivatalos és gazdasági ügyekkel foglalkozó irataival „iszonyú mennyiségű anyagot” jelentenek, melyeket különböző városi és felekezeti levéltárakban őriznek az MTA és az OSZK kéziratárainak Kazinczy-fondjai mellett. Az elmúlt száz év alatt ráadásul az addig kiadott huszonegy kötet után is még három pótkötet terjedő levélanyag került elő. Mindez elriasztotta a kutatókat és a kiadókat egyaránt, hogy az „összes művek” kritikai kiadásába belekezdjenek. Természetesen a Kazinczy-életmű feldolgozásában ez idő alatt is jelentős eredmények is születtek. Mindenekelőtt Szauder József (és felesége, Szauder Mária) kutatómunkáját kell kiemelnünk, akinek kö-

szönhető a széphalmi mester válogatott műveinek 1966. és 1979. évi két kiadása, illetve egy egész irodalomtörténész-generáció kifomálódása, melynek képviselői a 18–19. századi magyar irodalom és Kazinczy Ferenc életművének legbeavatottabb kutatói lettek, mint Bíró Ferenc, Csetri Lajos, Fried István, Mezei Márta és Szilágyi Ferenc. Komoly hozzájárulás volt a kritikai kiadás előkészítéséhez, hogy az utóbbi két évtizedben Gergye László feldolgozta az Akadémiai Könyvtár Kazinczy-kéziratanyagát, valamint kritikai igényvel jelentette meg 1998-ban *Kazinczy Ferenc összes költeményeit*, Busa Margit elkészítette a Kazinczy-bibliográfia majdnem teljes anyagát, korábban pedig Szilágyi Ferenc az önéletrajzi jegyzeteket adta ki önálló kötetben. A Kazinczy-kritikai kiadás „előmunkálatai” közé kell számolnunk a Debreceni Egyetemen elkezdett Csokonai-kritikai kiadást is, melyben érlelődött ki a 18–19. századi magyar irodalomtörténeti kutatás, és a debreceni egyetemi oktatás egyik meghatározó professzora, Debreczeni Attila, aki a Kazinczy-centenárium előtti két évtized során először kidolgozta a Kazinczy-kritikai kiadás programját (melyet 1998-ban vitattak meg az MTA Irodalomtudományi Intézetében), majd ennek a programnak az alapján az ő irányításával kezdődtek meg a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete mellett létesült Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport és más egyetemek kutatóinak bevonásával, OTKA-támogatással a *Kazinczy Ferenc Művei* kiadássorozat munká-

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXV. évfolyam LXIII. szám

latai. Ennek eredményeképpen a Kazinczy-centenáriumra meg is jelent a sorozat első három kötete, a *Pályám emlékezete* (Orbán László gondozásában) és két fordításkötet, a *Fordítások Berzsenyitől Pyrrkerig* (Bodrogi Ferenc Máté és Borbély Szilárd sajtó alá rendezésében) és a *Külföldi Játzósztín* Kazinczy által tervezett kötete (Czibula Katalin és Demeter Júlia szerkesztésében).

A „kritikai kiadás” koncepcióját és szerkezeti felépítését a sorozatszerkesztők, Borbély Szilárd és Debreczeni Attila az elsőként kiadott, Orbán László által sajtó alá rendezett *Pályám emlékezete* kötethez írt előszóban (*Kazinczy Ferenc műveinek kiadása elé*) ismertetik az olvasókkal. Így, ha a Kazinczy egyes műveire kíváncsi olvasó külön kívánja könyvtára számára megvenni a sorozat egyes köteteit, mindenképp tanácsos az első kötetet is beszereznie, hiszen csak ebből értesülhet arról, hogy a tulajdonképpeni igazi kritikai kiadás nem „papír alapon” történik, hanem a – remélhetőleg hamarosan elkészülő – digitalizált elektronikus kiadásban, mert „az anyag jellege és mennyisége nem tesz lehetővé egy hagyományos papír alapú kritikai kiadást”. Azaz az egyes művek összes szövegváltozatát kár keresnünk a most kiadott kötetekben, mert teljes terjedelemben csak az elektronikus kiadásban lesznek hozzáférhetőek (remélhetőleg minél hamarabb), és ott lesznek feltüntetve a szerzői javítások is. A mostani papír alapú kiadás, ahol csak lehetséges, az „editio maiorhoz” alkalmazkodik, és a jegyzetek a művek forrás- és kiadástörténetén túl elsősorban a nyelvi és mitológiai magyarázatokat, valamint az idegen nyelvű szövegek magyar változatait tartalmazzák. Gondolom, az, hogy a most megjelenő kötetek

szerkesztői nem szerkesztőként, hanem „sajtó alá rendezőként” határozzák meg magukat, arra utal, hogy filológiai gonddal készült szövegkiadásról van szó.

A *Kazinczy Ferenc Művei* kiadássorozat a széphalmi mester elképzelése szerinti csoportokban történik: Az *Első osztályba* az *Eredeti művek* (*Önéletírások, Értekezések, Költemények*) tartoznak, a *Második osztályba* pedig a *Fordítások* – három csoportban: *Gyűjteményes kötetek* (*Szép Literaturá I–IX, Külföldi Játzósztín*), *Önálló kötetek* (*Fordítások Bessenyeitől Pyrrkerig, Fordítások Hoffmantól Hüblerig*), *Önálló írások* (*Kisebbs prózafordítások*), míg a *Harmadik osztályt* a *Levelezés* alkotja. Itt „papír formátumban” csak a pótkötetek fognak megjelenni, míg a teljes levelezés Váczy János munkájára alapozott „kritikai kiadása” csak digitalizált változatban fog elkészülni. A könyv-formájú kiadás „belátható terjedelme” jelenleg 13 kötet, és ezzel párhuzamosan készül az elektronikus kiadás is. Jó lenne tudni az egyes papírformájú és digitalizált kiadások előrelátható megjelenési idejét is, de ahogy a szerkesztők írják: „a kutatás és a kritikai kiadás munkálatainak végét ma még senki sem látja”, viszont „minden út, még a leghosszabb is, egyetlen lépéssel kezdődik.”

A két fordításkötet közül a legnagyobb várakozás (legalábbis részemről) a *Külföldi Játzósztín* megjelentetését előzte meg, hiszen elmondható, hogy ezt a kötetet részben maga a fordító Kazinczy állította össze 1830-ban, és ez a két Metastasio-melodráma első kiadása. A kötet Lessing- és Molière-fordításai ugyan már megjelentek, de ezeknek szövege nem a fordító, hanem a kiadók (Helmecczy, Bajza) ízlését mutatja, másrészt a 20. században modern átírásban közölték a Kazinczy által fordít-

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXIX. évfolyam LXIII. szám

tott szövegeket, mint Molière *Botcsinálta doktorát* Illyés Gyula „átigazításában” 2002-ben.

Kazinczy négy osztályba sorolta műveit, és az első osztály tartalmazta volna fordításait tizenkét kötetben. Ebből végül kilenc kötet jelent meg életében, 1808-ban a *Kazinczynak fordított egyveleg írásai*, majd 1814–1816 között a *Kazinczy Ferencz' Munkáji, Szép Literaturá* kötetei. Ezeknek szövegközlése nem minden szempontból felel meg a fordító szándékainak, mint azt a leveleiben többször is elpanaszolja barátainak. („Trattner Úr Gessner után Ossiant akarja nyomtatni. Megbomolván az általam óhajtott rend, többé nem gondolok vele akármit nyomtatni.”) Ezekből a kiadásokból kimaradtak a Shakespeare-, a Molière- és a szerző számára nagyon kedves Metastasio-fordítások, sőt még a Lessing-fordítások is. Az *Emilia Galotti*, a *Missz Szára Sampson* és a *Minna von Barnhelm*, valamint a két Molière-fordítás is majd csak Bajza József *Külföldi Játékszínében* fognak megjelenni, és ezek közül is csak az *Emilia Galotti* kiadását érthette meg a fordító.

A most megjelent kiadás a Kazinczy által tervezett, de soha meg nem valósított *Külföldi Játékszín* kötetet rekonstruálja. Az itt közölt nyolc fordítás közül öt darab jelent meg a Bajza által 1830-ban elindított sorozatban (de csak egy Kazinczy életében), melyek itt kiegészülnek – a szerző által többször is kiadásra javasolt – két Metastasio-fordítással. A *Titus' Kegyelmessége* és a *Themistoclész* itt jelennek meg első alkalommal magyar nyelven nyomtatásban. A kötet ezzel a két Metastasio-darabbal nyit, melyeket két Molière-vígjáték (*A' kéntelen házasság*, *A' botcsinálta Doktor*) és három Lessing-darab kö-

vet, míg a kötetet a szintén itt először közlésre kerülő töredékes *Macbeth*-fordítás zárja, mely ennek folytán elkerül a Kazinczy bebörtönzése előtt németből fordított *Hamlet* társaságából (sajnos), mely a *Szép Literaturá* Goethe- és Gessner-fordításával kerül egy kötetben kiadásra. Azaz a mostani kritikai sorozatban három külön helyen jelennek meg a Kazinczy által fordított drámaszövegek. Ez az eljárás ugyan a széphalmi mester szándékait követi, de talán, főleg a további kutatások elősegítése céljából, célszerűbb lett volna a szerzők szerinti csoportosítás.

A most első ízben megjelenő két Metastasio- és a *Macbeth*-fordítás esetében az autográf kéziratok alapján történt a közlés, mégpedig úgy, hogy a „sajtó alá rendezők” mindig a legkésőbbinek ítélt szerzői változatot követik, és a Bajza által a Kazinczy-hagyatékából előkeresett és közölt Molière- és Lessing-fordítások esetében is ugyanezt az elvet követve kísérlük meg „rekonstruálni” főleg az 1830-ban átdolgozott kéziratok alapján a Kazinczy által véglegesnek ítélt fordítások szövegét (345). Épp ezért sajnálhatjuk, hogy ebből a „papírváltozatú” kiadásból kimaradtak a korábbi kéziratok szövegváltozatai, mert így Kazinczy fordítói elveinek változását csak az „elektronikus kiadás” alapján lehet majd nyomon követni.

A most közzétett fordításkötet a drámákat „a fellelhető kéziratok hozzávetőleges keletkezési sorrendjében” ígéri közölni, bár a függelékben a kötet végére kerülő *Macbeth* látszik a legkorábbinak (1791), de mivel csak töredékesen maradt fenn, ezért a teljes fordításokat követően függelékben közlik. Így első helyre a most először kiadott két Metastasio-melodráma került, melyeket Bajza végül kihagyott az

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXIII. évfolyam LXIV. szám

által gondozott kötetekből, valószínűleg az idős szerző az általa szándékolt javításokkal szembeni ellenállása miatt, mert Bajza „az olaszokat magyarrá akarta csinálni”.

A szövegközlések az adott műveknek a szerző által lejegyzett utolsó változatát követik; ez a kiadott Lessing-darabokra is vonatkozik, hiszen az *Emilia Galotti* kiadásakor Kazinczy nem akadályozta meg Bajza javításait, de utolsó, 1830-ban készült kéziratában helyreállította a fordítások szövegét („minthogy ő volt a kiadóm, nem ellenzém, hogy tegye dolgozásommal a' mit akar. Itt magam adom ki dolgozásomat, 's azt teszem a' mit jónak magam látok” 345). A szövegek közlése (9–333) után a kötet végére kerültek az egyes darabokra vonatkozó jegyzetek (349–404), melyeket Czibula Katalin *Kazinczy drámafordításairól*, a szövegközlési elvekről és a kötet felépítéséről készült tanulmánya vezet be (337–348). Talán hasznosabb lett volna ezt a tanulmányt a kötet elejére tenni és az egyes darabokra vonatkozó jegyzeteket közvetlenül a szövegek után közölni.

A jegyzetek először is ismertetik a kézirat vagy a kéziratok fellelhetőségét, állapotát, egymáshoz való viszonyát. Ezt a *szövegkritikai* rész követi, mely felsorolja a fordításra vonatkozó textológiai kérdéseket, majd következnek az esetleges megjelenés adatai, míg *Forrás* alcím alatt azon információk következnek, melyek a Kazinczy által készített fordítás szövege és az eredeti mű közti viszonyra vonatkoznak, valamint az adott mű egyéb magyar fordításaira. A *Keletkezés* alcím alatt az alkotói folyamat bemutatása történik, a kéziratok kialakulásának és egymásutánosságának rekonstruálása és az életműben való időbeli elhelyezése. A *hatástörténeti* rész foglal-

kozik a Kazinczy-fordítások recepciójával, az adott darabok színpadra kerülésének körülményeivel, illetve azzal, hogy Kazinczy miként mutatta be fordításait leveleiben barátainak, ismerőseinek. A két Metastasio-melodráma és az *Emilia Galotti* szövegeinek „sajtó alá rendezése” Czibula Katalin munkája, míg Demeter Júlia gondozta a két Molière-komédia, a két másik Lessing-fordítás, valamint a töredékes *Macbeth* szövegeit. A két Metastasio-fordítás és a Lessing-fordítások jegyzeteit Czibula Katalin, a Molière-darabok és a *Macbeth*-fordítás jegyzeteit Demeter Júlia készítette. A kötetet Vörös Imre lektorálta, aki a kísérő tanulmány szerint „nemcsak rendkívül körültekintő olvasásával és javításával, hanem egyes szöveghelyek azonosításával, értelmezésével is segítette a szerkesztők munkáját.”

Minden bizonnyal a kötet legnagyobb újdonságát a most először közlésre került két Metastasio-mű jelenti. Az közismert volt, hogy Kazinczy a *Titus' Kegyelmességét* budai fogsága idején, 1795 júniusában készítette el, majd egy levél kíséretében a fegyház igazgatójának, Barkó generálisnak adta át, arra kérve, hogy segítsen eljuttatni a szöveget egy pesti magyar színtársulathoz, hogy azt a József főherceg beiktatása (1795. szeptember 19.) alkalmából rendezett ünnepségek során adják elő (KazLev. II, 418).

A kor népszerű szerzőjének számító bécsi költőkirály, az olasz Pietro Metastasio történeti drámái fordításának gondolata, a *Titus kegyessége*, a *Themisztoklész* és az *Attilio Regolo* magyarra ültetése a 90-es évek elejétől foglalkoztatta Kazinczyt (vö. levél Kis Jánosnak, 1793. július = KazLev. II, 298). Két darab fordításába bele is fogott. Az Akadémiai Könyvtár Kézirattárá-

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

ban őriznek egy versben fordított *Titus*-töredéket az első felvonásból, mely még 1793 júniusában készült. A darab magyarításának kidolgozására a börtönben került sor, kétségtelenül abból a célból, hogy kifejezze hálóját az uralkodónak, hogy megkegyelmezett az életének. Hiszen Metastasio – ellentétben Corneille ugyanezt a történetet feldolgozó tragédiájával, a *Cid*-del – a darab középpontjába nem az uralkodó ellen lázadó hős lelki tusáját, hanem az összeesküvőknek megkegyelmező uralkodót helyezi. A *Clemenza di Tito* a zenés udvari színházak egyik legnépszerűbb darabjának számított. Több operaváltozata is készült Antonio Caldara (1734), Gluck (1752), majd Mozart komponálásában (1791).

A 18. század második felében Metastasio melodramái igen nagy népszerűségnek örvendtek a kastélyszínházak és az iskolai színjátékok műsorán egyaránt. A zenés előadások többsége olasz nyelvű volt (német és magyar szövegek könyvek kiosztása mellett), míg az iskolai színjátékok során előbb latin, majd magyar nyelven mutatták be Metastasio történeti és bibliai témájú darabjait. Az iskolai előadások esetében a bibliai tárgyú oratóriumok (*azioni sacre*) mellett (*Isacco*, *Joas* stb.) mindenekelőtt a „hósi” színjátékokra (*melodrammi eroici*) esett a választás, ahol az uralkodók bölcsessége és az alattvalók uralkodók iránti hűsége állt a darabok középpontjában. A legtöbbet előadott daraboknak az *Artaxerxes*, az *Attilio Regolo*, a *Temistocle* és a *La clemenza di Tito* számítottak. Az utóbbi kettőnek három-három latin és magyar fordításáról tudunk. Az iskoladramák fordítóit, és őket követve Kazinczyt sem foglalkoztatták különösebben az udvari zenés színjátszás érzelmes melodramái (*Didone*

abbandonata, *Angelica*, *Galatea*), melyek az árkádikus Csokonait vonzották, hanem a Gravina-tanítvány, „klasszicista Metastasio” történeti darabjait kívánták a korabeli klasszicista dráma szabályai szerint magyar nyelven bemutatni az új magyar színházi közönség számára, hogy az azokban lévő hazaszeretet és az uralkodó iránti hűség érzéseit megszólaltassák (vö. József SZAUDEK, *Metastasio in Ungheria = Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1977; Péter SÁRKÖZY, *Tra classicismo e rococò: Metastasio in Ungheria = L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese dal Rinascimento al Neoclassicismo*, a cura di Péter SÁRKÖZY, Vanessa MARTORE, Bp., Universitas, 2004, 423–436).

Czibula Katalin igen jó érzéssel emeli ki a Sipos Pálhoz 1813. november 2-án írt Kazinczy-levélből azt a részt, amelyben letisztáz barátja számára egy versben fordított ariát a *Titusból*, melyhez hozzáfűzi: „szeretném látni productióját a’ magyar theatrumon, és ha a’ nép tapsolva nem kívánná hogy még egyszer a’ két strófa elénekeltessek, úgy összetépném a’ mit irtam.” (KazLev. XI, 115; CZIBULA, 353).

Kazinczy előtt már Illei János is lefordította a *Titus kegyességét*, és iskoladramakötetében nyomtatott formában is megjelentette 1767-ben Kassán. Ez a fordítás Kazinczy könyvtárában is megvolt, olyannyira, hogy a börtönből írt levelében arra kérte öccsét, hogy könyvei közül keresse elő Illei kiadását (KazLev. XXII, 36). Ugyanakkor az a tény, hogy egy már meglévő, nyomtatásban is megjelent fordítás ellenére hozzáfogott egy Metastasio-dráma magyarra ültetéséhez, azt mutatja, hogy Kazinczynak komoly művészeti céljai voltak a Metastasio-fordításokkal.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

Mint minden drámafordítását, Kazinczy a Metastasio-darabokat is színpadra szán-
ta, és ezért is fordította mindkettőt prózá-
ban. 1802-ben Nagy Gábort kéri arra, hogy
juttassa el a *Titus* kéziratát a kor neves
színész-rendezőjéhez, Kótsi Patkó János-
hoz (KazLev. II, 498), majd szabadulása
után Wesselényi Miklósnak küldte el, aki a
kolozsvári színtársulatával a Bánffy
György gubernátor névnapja alkalmából
rendezett kolozsvári ünnepségeken, majd
Marosvásárhelyen 1806-ban kétszer be is
mutattatta a darabot (KazLev. IV, 14). Ka-
zinczy később is foglalkozott a *Titusszal*,
1813-ban két kórusrészletet újrarendezett
versben és elküldte barátainak, majd azt
tervezte, hogy az 1814-ben elkezdett *Szép
Literatúra* sorozatban a *Titust* és a *The-
misztoklészt* is megjelenteti, de végül ki-
maradtak a megjelenő kötetekből, ugyan-
úgy, mint tizenöt évvel később, a Bajza
József által kiadott fordításkötetből is.
Ugyanakkor 1824-ben Pápan kétszer is be-
mutatták a darabot (a színlap tanúsága sze-
rint Kazinczy fordításában), és a *Titus* egy
példánya megvolt a Bajza igazgatása alatti
új Nemzeti Színház kéziratárában is.
Mindennek ellenére, a darab Kazinczy ál-
tal készített magyar változata kétszáz év-
vel a fordítás után most jelent meg először
nyomtatott formában, az utolsó, 1830-ban
készült autográf kézirat alapján.

Kazinczy a kor legnépszerűbb szerzőjé-
nek számító Metastasio mindhárom klasz-
szikusnak számító „hős-drámáját” le akar-
ta fordítani, ezért levelei tanúsága szerint a
börtönből való kiszabadulása után hozzá-
kezdett a már lefordított *Themisztoklész*
letisztázásához és a másik „hazafias” da-
rab, az *Attilio Regolo* fordításához. Ez
utóbbinak eddig nem került elő kézirat
példánya, így, bár levelezésében többször

is említi, nem valószínű, hogy ezt is lefor-
dította volna. A *Themisztoklészt* viszont a
Titusszal együtt küldi el 1806-ban Wesse-
lényi Miklós színtársulata számára, amely
1806. augusztus 5-én elő is adta Kótsi
Patkó címszereplésével. Hazafias érzelmei
miatt a darab igen népszerűnek bizonyult
és 1841-ig műsoron is maradt (igaz, nem
mindegyik előadásáról lehet megállapítani,
hogy Kreskay, Kazinczy vagy Döme Ká-
roly fordítása alapján történt).

Czibula Katalin szerint annak oka, hogy
a színpadra került két Metastasio-darab
végül nem került be Kazinczy fordításai
egyik kiadásába sem, az lehetett, hogy
Kazinczynak időközben megváltozott „a
fordításról alkotott fogalma, és azt a fajta
átdolgozást, mely a modern elképzelések
szerint nem felel meg a fordítás fogalmá-
nak, a tízes évekre már önmaga sem vállal-
ja jó szívvel” (358). Azért hagyta volna
tehát ki a Metastasio-fordításokat, mert
ezeket „szabad kézzel” fordította. Igen ám,
de abban az 1803-ban írt levélben, melyre
Czibula Katalin hivatkozik, a Molière „két
bohó játékát” is a „szabad kézzel” fordított
darabok közé sorolja, azok kiadását pedig
nem ellenezte. Úgy vélem, az indok más-
ban keresendő, abban, hogy a számára
kedves két darabot nem kívánta a kiadók
kívánságára „megmagyarítani”, nem vál-
lalta a szerkesztőknek a megkérdése
nélkül a szövegén erőszakkal végrehajtott
„javításait”, inkább elállt a nyomdai meg-
jelentetéstől. Hiszen, mint Czibula Katalin
is idézi, 1830-ban az öreg széphalmi mes-
ter azon dohogott, nem tetszett, hogy Baj-
za a *Külföldi Játékszín* sorozatban, „az
olaszokat magyarrá akarta csinálni” (345).
Ő pedig ragaszkodott ahhoz a stílushoz és
nyelvhez, amit a Metastasio- és Molière-
fordítások céljára a börtönévek alatt kiala-

kított. Igaza volt, megszenvedett érte. Döme Károly időközben megjelent Metastasio-fordításait pedig „íz- és csínytelennek” találta. („A’ Döme Metastasioja megcsalta reménységemet. De tisztábra hozta ideáimat a’ fordítás theoriája dolgában.” Kaz-Lev. III, 23; CZIBULA, 357.)

Nem felejtethjük el, hogy a 18. század utolsó évtizedében Kazinczy számára még a század második felének fordítói modellje, az „eredeti-fordító” eszméje volt érvényben, aki a fordítást nem az eredeti mű más nyelven való terjesztése, hanem a befogadó irodalom nyelvének és stílusának megújítása reményében készítette. Így született a Kazinczy által is ismert Melchiorre Cesarotti olasz *Osszián*-fordítása, ennek alapján Michael Denis német változata, mely majd Kazinczy fordításának alapja lesz. (Vö. SÁRKÖZY Péter, *Petrarcától Ossziánig*, Bp., Akadémiai, 1988, 125–159; MALLER Sándor, *Osszián Magyarországon*, Debrecen, 1943; MARGÓCSY István, *Kazinczy Osszián-fordítása, posztmodern szemmel*, It, 2009, 413–427.)

Ezért is külön öröm az italianista recenzens számára végre nyomtatásban olvasni a két Metastasio-melodráma Kazinczy fordította szövegét. Az eredeti műveket az olasz szerző énekes előadás céljából, versben, recitativók és árietták formájában írta. Ezeket Kazinczy tudatosan, a magyar prózai színpadon való előadhatóság céljából, költői prózában fordította le. A kiadásban a *Themisztoklész* szövege az Akadémiai Könyvtárban őrzött egyetlen fennmaradt autográf kézirat alapján készült, melyet Kazinczy az 1814-ben induló *Szép Literatura* kiadványsorozata számára küldött, hiszen a kézíraton ott szerepelnek a kiadó Helmecky a nyomdász számára készített lapszéli német utasításai és javításai.

A kézirat a Kazinczy-hagyatékban maradt fenn, igen valószínűleg azért, mert a szövegét féltő szerző nem hagyta „megmagyarosítani” fordítását, és visszavette a kiadótól a szöveget. Czibula Katalin helyesen mutat rá, hogy míg Shakespeare *Hamletje* valamint a Lessing- és Goethe-fordítások esetében a fordító Kazinczy szigorúan betartja az eredeti művekhez való hűséget, a két olasz és francia darab esetében ezt nem tartja kötelezőnek, hiszen nem igazi drámákról, hanem énekes előadás számára készült melodramákról, illetve „bohó játékok”-ról, farce-okról volt szó, ahol a fordító célja nem a szöveg-hűség, hanem a hajlékony és ízléses magyar vígjáték-nyelv színpadi elterjesztése volt. Miközben elutasítja a „gatya szalasztó” utcai komédiázást, egyértelműen kiáll a „könnyed, elmés stílus” hazai színpadokon való elterjesztése mellett. Kazinczy ezekben a fordításaiban, főleg a Molière-darabok esetében, kedvére alkalmazott nyelvújítási és néprajzi fordulatokat, melyekkel gyakran büszkélkedik barátainak írt leveleiben.

Czibula Katalin, a magyar iskolai színjátszás egyik legavatottabb kutatója, arra is rámutat, hogy a magyarországi iskolai színjátékok között nem egy olyan latin fordítás is található, ahol a történet nem a Metastasio által írt darab végkifejletével, hanem a Thuküdidész által említett módon, a főhős öngyilkosságával zárul, akárcsak Kazinczynál. Így felmerülhetne, hogy a darabot esetleg egy latin változat alapján fordította. De osztjuk Czibula Katalin meggyőződését, hogy Kazinczy ismerte és használta az eredeti olasz szöveget. Kazinczy ugyanis rendszeresen olvasott olaszul, és szívesen fordított – eredetiből – olasz verseket, Petrarcát, Lemenét, Maggit és

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

Metastasiót is. *Biztos*, hogy Kazinczy mindkét Metastasio-darabot az eredeti olasz szöveg alapján fordította, de mivel magyar színpadokon már ismert volt ez a végkifejlet, így a színpadra készített fordítást nem az eredeti melodráma „happy end”-jével, hanem egy igazi klasszikus drámához illő tragikus végkifejlettel zárta. (Metastasio drámájában Xerxész kiüti a méregpoharat Themisztoklész kezéből, Kazinczy viszont halálba küldi hőseit.)

A' kéntelen házasság (*Le Mariage forcé*) Molière-komédia fordítását Kazinczy spielbergi fogsága idején kezdte el 1797-ben, amikor három hónapig papírhoz és tintához jutott. Ezt követte az *A' botcsinálta Doktor* (*Le Médecin malgré lui*) fordítása. Mindkét Molière-darabot 1802-ben küldte el színpadi bemutatás céljából Nagy Gábornak. Ugyanis a két *farce*-t azért fordította le, mert ezekkel a népszerű boházatokkal remélte megreformálni a magyar színpadokon elburjánzó póriasságot, a színpadi beszéd ízléstelenségét, és elterjeszteni egy a közönség tetszését is elnyerőni képes, de irodalmi szempontból is ízlésesnek bizonyuló dráma-nyelvet. Éppen ezért később is többször visszatér a Molière-fordítások nyelvi megoldásainak magyarázatára, és később is, 1815-ben, majd 1830-ban átstilizálta, felfrissítette fordításait.

A két darab szövegét a kötet szerkesztői az utolsó, 1830-as autográf kéziratok alapján közlik. Ez igen fontos, mert az összes irodalomtörténész eddig a két Molière-darabot nem a Kazinczy által készített fordítás, hanem a későbbi átdolgozások alapján vetette össze az eredeti szövegekkel (főleg azon szörnyülködve, hogy mennyire eltérnek a francia eredetitől). *A' botcsinálta Doktort* Bajza 1834-ben, *A' kéntelen házasságot* pedig 1839-ben jelentette meg a

Külföldi Játékszín sorozatában. Mindkét kiadásban a szerkesztők erőteljesen átformálták Kazinczy fordítását. Megváltoztatták a szórendet, átstilizálták a szöveget, átírták a francia nevek Kazinczy által kitárolt változatait. Így lesz *Farkasból Babos Gyurka*, *Soltészból Csonka Bandi*. *A' botcsinálta Doktor* beszélő olasz nevét (*Sganarelle – csalfa, csaló*) a szerző az olasz *commedia dell'artéből* vette, Kazinczy ezt cigányosan *Rigónak* fordította (ahogy *A' kéntelen házasságban* is az egyiptomból „czigány dada” lesz), Bajza azonban keresztnevet is ad neki, így lesz *Sganarelle* „becsületes” magyar neve *Rigó Jonathán*. *A' botcsinálta Doktor* utoljára 2002-ben Illyés Gyula átigazításában jelent meg. A jelenlegi kiadás így a két Molière-darab Kazinczy által készített fordítása *első hiteles kiadásának* számít.

Az *Emilia Galotti* jelent meg a Bajza által 1830-ban indított *Külföldi Játékszín* sorozat első köteteként. Az öreg író nagyon örült a megtiszteltetésnek, de elkésztette, hogy a fiatal sorozatszerkesztő nem volt tekintettel sem korára, sem irodalmi rangjára, és keményen belenyúlt az általa megjelentetni kívánt darabok szövegébe. Főleg azt nem volt hajlandó elfogadni, hogy Bajza mindenáron „magyarrá” akarta változtatni a Lessing-darab olasz neveit (Galotti Emilia, Gonzaga Hektor, Róta Kamil stb.). Ezt még meg tudta akadályozni, de a szöveg átstilizálásait nem, hiszen nagyon szerette volna, ha fordítása 26 évvel az első kolozsvári színházi előadása után végre nyomtatásban is megjelenjék. Ugyanakkor a kiadás után, a kötet 1830-ban készült kéziratban változatában, melyet az OSZK-ban őriznek, visszaállította az eredeti szöveget: „Bajza az olaszokat magyarokká akarta csinálni, 's minthogy ő volt

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

a kiadóm, nem ellenzém, hogy tegye dolgozásommal a' mit akar. Itt magam adom ki dolgozásomat, 's azt teszem a' mit jónak magam látok. [...] Mind a hármát újra dolgoztam 1830. És így ezután nem szabad nyomtatni." A jelenlegi kiadás szövege az 1830. évi, Kazinczy által korrigált (helyreállított) autográf kézirat kiadása.

A második Lessing-mű a *Minna von Barnhelm*, melynek még a börtönévek alatt nekikezdett. Kazinczy fordítását 1811-ben Debrecenben már előadták. A darab szintén a fordító halála után, 1834-ben jelent meg Bajza kiadásában, szintén erősen átalakított szöveggel. Ennek a fordításnak újabb színpadra kerüléséről nincs tudomásunk. A harmadik Lessing-fordítás, a *Missz Szára Sampson* 1842-ben jelent meg a *Külföldi Játékszín* 19. köteteként. A szerkesztő szerint ez Kazinczynak a legkevésbé sikerült fordítása, főleg azért, mert több jelenetet kihagyott, illetve megrövidített. 1790-ben, a *Hamlet* után kezdett a szöveg magyarításába, 1814-ben ismét elővette, majd a kolozsvári szintársulatnak adta át, akik 1824-ben be is mutatták.

A most kiadott *Külföldi Játékszín* kötet utolsó darabja a *Macbeth*. A *Hamlet*tel együtt kezdte el fordítani még 1790-ben Bürger német átdolgozása alapján, de nem fejezte be, és sokáig azt hitték a kutatók, hogy elveszett, vagy éppenséggel Kazinczy megsemmisítette volna. Most előkerült egy 1791-ben készült töredékes kézirat. Demeter Júlia szerint Kazinczy azért állt el a darab kidolgozásától, mert időközben Döbrentei 1808-ban elkészítette az eredeti angol szöveg fordítását.

Összegzésképpen meg kell állapítanunk, hogy Kazinczy Ferenc *Külföldi Játékszín*ének Czibula Katalin és Demeter

Júlia által sajtó alá rendezett kiadása igen fontos állomás a Kazinczy-életmű rekonstruálásában. Ez az első alkalom, hogy a széphalmi mester két Metastasio-, két Molière- és három Lessing-fordításának eredeti szövege, valamint a Bürger-féle *Macbeth* töredékes fordítása könyv-alakban is olvasható. A szövegközlés precíz és könnyen olvasható. A szövegeket Kazinczy drámafordító munkásságát alapvetően megvilágító tanulmány kíséri, az egyes fordításokat gondos jegyzetanyag világítja meg, mely bemutatja a kézirat-változatokat és a véglegesnek választott szöveget; ismerteti a darabok és a fordítások keletkezését, majd a darabok „hatástörténetét”, azaz az egyes előadásokat és kiadásokat; végül pedig magyarázatokat kapunk a darabokban előforduló idegen és régies kifejezésekhez. A kiadás mint *szövegközlés* valóban példás. Azonban semmiképp sem tekinthető „kritikai kiadásnak” (mint ahogy az a sorozat címe alatt olvasható), mert a kötetben nem kerülnek közlésre a különböző szövegváltozatok, javítások, sem az eredeti szövegekkel való összevetés. Ahogy a kísérő tanulmányból megtudjuk, mindezt az elektronikus kiadás fogja tartalmazni. Azaz: végre megjelent a Kazinczy által lefordított, de életében meg nem jelent darabok, a tervezett *Külföldi Játékszín* egy igen nagy filológiai gondossággal, gazdag apparátussal készített *szövegkiadása*, és remélhetőleg hamarosan elektronikus kiadásban meg fog jelenni a széphalmi mester Metastasio-, Molière- és Lessing-fordításainak *kritikai kiadása* is. Nagyon várjuk, mert a további kutatásokhoz nagy szükségünk van rá.

Sárközy Péter

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2010. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

KÖZELÍTÉSEK... BABITS MIHÁLY ÉLETMŰVÉRŐL SZÜLETÉSÉNEK 125. ÉVFORDULÓJÁN

Szerkesztette Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos,
Szombathely, Savaria University Press, 2008, 543 l.

A Babits Mihály születésének 125. évfordulójára rendezett 2007-es konferencia előadásából (vagy betervezett előadásai-ból) készített tanulmánykötetnek érdekes keretet ad Tverdota György előszava (*Babits Mihályról – az évforduló előtt*) és Kulcsár Szabó Ernő epilógusa (*Nincs benne tűz...? – Babits 125*), mely szövegek szerzői egyaránt azt a kérdést járják körül, hogy az évfordulón kívül milyen módon és miben ragadható meg az egész Babits-életmű jelenkori aktualitása. Tverdota György a tanulmánykötet fontosságát egyrészt azáltal hangsúlyozza, hogy a 20. század első felének irodalmát lehetetlen megérteni Babits irodalmi munkásságának illetve irodalomszervező tevékenységének részletes feltérképezése nélkül. Mindezzel kapcsolatban azonban arra is rámutat, hogy éppen az elmúlt évtizedek szövegkiadásai tették lehetővé, hogy egyáltalán kísérletet tegyünk erre a megértésre (a kötet borítóján meg is található az elmúlt évek kiadványainak részletes bibliográfiája). Az újraolvasás aktusa Tverdota szerint azonban azért is nélkülözhetetlen, mert Babits irodalmi munkássága egészen napjainkig háttérbe szorult, mivel az irodalmi recepció kortársai közül előbb Ady Endre és Móricz Zsigmond, majd később Kosztolányi Dezső szövegeit részesítette előnyben.

Kulcsár Szabó Ernő a kötet utószavában teljesen más megközelítésben kérdez rá Babits irodalomtörténeti jelentőségére, amikor Babits lírájának egyik legfőbb problémájaként arra mutat rá, hogy nincsen valódi örököse a jelenkori költészet-

ben. Véleménye szerint a tudományos recepció képes lehet elméleti utakat nyitni a szövegek felé (például felhívja a figyelmet a költő korszerű irodalomelméleti előadásaira, melyek akár poétikájának alapját is képezhetik, valamint a szenzuális medializáció versalkotó szerepére költészetében), de ezzel nem okvetlen kötelessége (ha teheti egyáltalán) befolyásolni az élő irodalmi folyamatokat. Kulcsár Szabó Ernő azonban talán éppen a lehetséges elméleti hídfőknek a biztos tudatában zárhatja a következőképpen a kötet utószavát: „Babitsot tehát még akkor sem kell művilleg »visszahozni« a jelenbe, ha most éppen kevésbé beszédes is. Mert a hordozó hagyomány nem feltétlenül akkor szól hozzánk, amikor mi szeretnénk. S mégis ez a hagyomány az egyedüli, ami az újítást akár önmaga ellenében is képes megvédeni a permanenciában való alaktalan feloldódástól.” (507.)

Az életművel kapcsolatban inkább irodalomtörténeti szempontokat érvényesítő előszó és irodalomelméleti perspektívákat megfogalmazó utószó valószínűleg a kötet szerkesztésére is hatással lehetett, mivel előbbinek a kötet első öt tanulmánya, utóbbinak az utolsó tanulmányciklus feleltethető meg. Ennek ellenére korántsem lehet érzékelni a szövegek között olyan markáns cezúrát, mint amilyenre az olvasó csupán a két keretező szöveg alapján számíthatna. A kötet kerete ennek ellenére világosan érzékelhetővé teszi, hogy egy szöveg irodalomtörténeti és elméleti aktualitása nem szükségszerűen esik egybe.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

A tanulmánykötet legnagyobb kérdése ennek megfelelően abban ragadható meg, hogyan sikerül e – csupán látszólag eltérő, valójában egymást sokszor inkább kiegészítő – szempontrendszerek között valóságos párbeszédet létrehozni. A tanulmánykötet elő- és utószavában megfogalmazott célkitűzések szerint tehát az itt szereplő írásoknak alapvetően két kritériumnak kell megfelelniük, miszerint a segítségükkel egyrészt lehetővé kell váljon egy irodalomtörténeti korszaknak a pontosabb megértése, amelynek Babits Mihály meghatározó alakja volt, míg másik oldalról e tanulmányoknak olyan elméleti hídfőket kell nyitniuk az életmű felé, amelyek lehetővé teszik e hagyomány jelenkori aktualizációját.

A kötet szerkezete annak a sokszínűségnek a leképeződése, amivel Babits irodalmi tevékenységét jellemezhetjük, ezért az egyes fejezetek egymás után mutatják be a lírikust („...s mit ér a szó...?”), a prózáirót („A prózáját egyszer sem sikerült elolvasnom” [Marnó János]), az esszéistát (Az esszé mint énépítés), a műfordítót (Forrásszöveg vagy célszöveg?), valamint barátain keresztül az irodalmi élet szervezőjét (Babits és barátai). Az utolsó ciklus („Mindig új paradigma lép föl, és kiszorít egy régit...” [Thomas Kuhn]) a Babits-szövegek utóéletét mutatja be például posztmodern újraírásokban, valamint paródiákban. A kötet tehát igyekszik a lehető legszélesebb rálátást biztosítani a Babits-életműre, kérdéses azonban, hogy az így egymás után bemutatott aspektusok tényleg ilyen mértékben érdeemesek-e a vizsgálatra és nem csak valamiféle irodalomtörténeti érdekesség jogán. Az egyes tanulmányoknak az említett ciklusokba való sorolása azonban nem minden esetben

tekinthető szerencsésnek; Szántó Gábor András tanulmánya (*Életkori kedélyformák önarcképei: A Petőfi és Arany mint szak-tanulmány és mint rejtett, személyes üzenet*) például nem csupán témája, hanem ennek megközelítési módja miatt is sokkal jobb helyet foglalna el a harmadik ciklusban.

Az első ciklus tanulmányai közül – mármint ha az itt található szövegek a kötet szerkesztési logikájának megfelelően ténylegesen Babits lírájának interpretációját tartják szem előtt – csak hét foglalkozik Babits tulajdonképpeni verseivel. Csűrös Miklós tanulmánya (*Ady és Babits – Fülep Lajos interpretációjában*) – akár Szántó Gábor Andrásé az esszékről írt szövegek között – sokkal jobb helyen lenne a *Babits és barátai* ciklusban. Ezzel szemben Vilcsek Béla (*A Laodameia mint dialógusos vers*) és Bárdos László (*Babits és a dráma: Mozaikok*) munkái, melyek Babitsnak a drámához fűződő viszonyát vizsgálják, szoros összefüggésbe hozhatóak a költő lírájával. Vilcsek Babits egyik esszéje, *A színpad válsága*, míg Bárdos *Az európai irodalom történetének a drámaírókkal foglalkozó* (például Euripidész, Shakespeare) szakaszai nyomán ugyanis egyaránt arra mutat rá, hogy Babits drámakezdeményét (sőt drámafordításait) elsősorban nem színpadra, hanem olvasásra szánta. Ennek eredményeként mind Bárdos László, mind pedig Vilcsek Béla a szerző intencióinak megfelelően Babits drámaszerű szövegeinek elsősorban líraként való olvasását ajánlja. Hasonló következtetésre jut egyébként a kötet Babits Shakespeare-fordításaival foglalkozó tanulmánya is (Sipos Dániel: *Babits és Shakespeare: A Viharfordítás újraértelmezési lehetőségei a Shakespeare egyénisége tükrében*), kiemelve az *Ariel dalok* fordítási variációinak

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2019. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

különbségeit, melyeket Babits a teljes dráma lefordításától függetlenül ültetett át magyar nyelvre. Mindhárom szöveg arra a következtetésre fut ki, hogy Babitsot saját drámái műve és fordításai megalkotása esetében is kizárólag lírai szempontok vezérelték. A tanulmányok azonban – bár utalásokat elvéve találunk – nem tisztázzák pontosan, hogy mennyiben befolyásolhatta Babitsnak a drámával kapcsolatos viszonyát Nietzsche nagy hatású szövege, *A tragédia születése*. Különösen kiütözik ez Bárdos László szövegében, ahol nem kapunk választ arra a kérdésre, hogy mi az oka annak a váltásnak, amely Babitsot Péterfy Euripidészt méltató értelmezésének elfogadásától az euripidészi tragédia kritikájáig vezeti. Az említett probléma azonban nem csupán Babitsnak a tragédiával kapcsolatos felfogását, hanem lírai költészetét – különösen ennek korai szakaszát – is nagy mértékben érinti. Pekarik Zita tanulmánya (*Az orfizmus és a pályakezdő Babits költészete*) például éppen *A tragédia születése* tükrében vizsgálja a *Levelek Iris koszorújából* kötet programverseit. Az olvasó azonban továbbra sem kap irodalomtörténeti magyarázatot arra, hogy mikor olvashatta Babits Nietzsche könyvét, valamint hogy miként jelenik meg a költő szövegeiben ennek esetleges olvasata és interpretációja. A ciklus tanulmányai között jelentős helyet foglalnak el a Babits istenes verseivel foglalkozó szövegek, melyekkel kapcsolatban elsősorban Fráter Zoltán munkája az irányadó (*Babits istenei – istenek a Babits-lírában*), aki már az első bekezdésben kiköti, hogy nem a költő vallásos meggyőződését, hitét, görögségét vagy katolicizmusát akarja tárgyalni. Fráter megfigyelése szerint a szövegekben megmutatókozó, különböző mitológiákból

származó istenségek szerepeltetése nem szűnik meg a *Recitatív* kötetel átadva helyét a katolicizmusnak, hanem továbbra is eleven részét képezi a költő „teológiai” gondolkodásának. Végkövetkeztetése, miszerint Babits istenes lírájára – akár a görög, akár a keresztény hagyományból építkeznek, ugyanúgy – Kronosz (az idő és nem a titán) árnya vetül, még akár a *Jónás könyve* kontextusában is érvényesnek tekinthető (hiszen itt Isten és Jónás konfliktusának egyik alapja éppen kettejük időhöz fűződő viszonyának különbségében ragadható meg). Grundtner Ágota szövege ezzel szemben már sokkal inkább a katolikus tradíciót veszi alapul, amikor a költő istenképének jellegzetes vonásait vizsgálja a *Psychoanalysis Christiana* című versen keresztül (*Keresztény lélekelemzés: Gondolatok Babits Mihály Psychoanalysis Christiana című verséről*). A tanulmány végkövetkeztetésével azonban, mely Babitsnak olyan versei közé emeli ezt a költeményt, mint például a *Húsvét előtt*, a *Fortissimo*, a *Balázsolás*, a *Jónás könyve* vagy a *Jónás imája* (nyugodtan kiegészíthetnénk ezt a sort a *Miatyánkkal* is), éppen a szöveg önelemző módja miatt nehéz egyetérteni. Árulkodó ugyanis, hogy a *Psychoanalysis Christiana* önelemzésében nem a katolikus tradíciónak talán leginkább megfelelő gyónás aktusa jelenik meg, hanem egy olyan önreflexió, amely lényegében a teológia és a filozófia határterületén elhelyezkedő spiritualizmushoz köthető. Elgondolkodtató például, hogy a vers szövege az embert úgy mutatja be, mint egy félkész szobrot, ami megmunkálásra vár. Az Istenhez való eljutás ennek megfelelően nem a megváltás eseményében, hanem önmagunk szenvedéseken keresztüli megalkotásában valósítható meg. Az em-

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

ber akarata arra kell irányuljon, hogy a benne lévő jót érvényre juttassa, melyhez Krisztus személyes példaadása nyújt megfelelő segítséget. További gondolkodásra készíti az embert, hogy a vers az üdvözüléssel kapcsolatban univerzalista nézeteket vall, ami egyáltalán nem feleltethető meg a kereszténység dogmatikájának. Babits tájékozódási pontja ezért itt nem lehet Augustinus, hanem sokkal inkább Órigenész, vagy még inkább a reformáció idejét követően kibontakozó spiritualizmus, ami azt a kérdést is felveti, hogy milyen közvetítőkön keresztül sajátíthatta el a költő ezt a hagyományt. A versben tükröződő spiritualista elképzelések azonban poétikai szempontból is érdekes kérdéseket vetnek fel, mint például azzal kapcsolatban, hogy befolyásolhatta-e a Babits líráját kezdetektől fogva meghatározó formaeszményt e tradíció. A kötet első ciklusában publikált írások túlnyomó része Babits Mihály költészetének korai szakaszával foglalkozik, mint például Sipos Lajos (*A babitsi vers geneziséhez: A lírikus epilógja és az In Horatium*) és Gintli Tibor (*Kötetkompozíciós elvek Babits első két kötetében*) tanulmánya. Sipos a *Levelek Iris koszorújából* kötet nyitó (*In Horatium*) és záró (*A lírikus epilógja*) költeményével kapcsolatban egy olyan hibás olvasási stratégiára mutat rá, amely hosszú évtizedeken keresztül rányomta bélyegét a szöveg recepciójára. A kötet szerkesztésben elfoglalt pozíció ugyanis éppen a fordítottja a két vers keletkezési sorrendjének, ami így már nem a költő önértelmezésének fejlődési folyamatát, hanem azt az énkonstrukciót tükrözi, melyet Babits a kötetben színre akart vinni. Gintli Tibor a korai Babits-kötetek recepciójának első sorban a programversekre koncentrálnak ol-

vasataival szemben egy olyan befogadási módra hívja fel a figyelmet, amely az egyes kötetekben megvalósított kompozíciós eljárásokat veszi alapul a költő bölcséleti és poétikai önreflexióival kapcsolatban. A versek szövegének a kötetben belül megfigyelhető összjátéka így hasonlóan sokat árulhat el e költészetéről, mint a hozzájuk kapcsolódó ihlető szövegek.

A tanulmánykötet szerkesztői a második ciklusban azoknak az írásoknak adtak helyet, amelyek a Babits-életmű talán legelhanyagoltabb részének, a szépprózának szenteltek figyelmet. Az itt publikált szövegek közül fontos kiemelni Kovács Péter, Tverdota György és Lengyel Zsolt tanulmányát, melyek lehetséges értelmezési stratégiákat tárnak fel a kulcsregényként is olvasható *Timár Virgil fia*, az utópisztikus *Elza pilóta*, valamint az író családregegye, a *Halálfi* befogadásához. A Babits prózájával foglalkozó tanulmányok közül Tverdota György (*A modernség dilemmái. Babits Mihály: Halálfi*) és Lengyel Zsolt (*Narratív pozíciók az Elza pilótában*) az elemzett szövegekkel kapcsolatban nem is az adott művek esztétikai színvonalában fedezi fel az írói teljesítményt, hanem abban a mélyreható hatásban, ahogy az olvasó bennük a századelő magyar társadalmával, illetve egy eljövendő világgal szembesül. Az említett prózai alkotásokkal szemben lényegesen egyszerűbb feladatot jelent Kovács Péter számára a már a kortársak által is nagyra tartott *Timár Virgil fia* elemzése (*Könyvekből szívt lélek: Babits Mihály Timár Virgil fiának néhány olvasástörténeti aspektusa*). Kovács a regény korábbi befogadási eljárásaival szemben egy oly értelmezési stratégiát működtet, mely a szöveg egyes szereplőit jellemző és egyben identitásukat

is meghatározó olvasási mechanizmusokat mutatja be. A regény kulcsszereplője, Vágner Pista szellemi és biológiai apja közül végül azt a személyt választja, aki leginkább megfelel annak az olvasási hagyománynak, amelyet maga is képvisel: „Ez a választás azonban nem csupán Vitányi személyének szól, hanem annak az olvasó hagyománynak, amelyet Vitányi képvisel” (162).

Babits irodalomszervező tevékenységének kulcsfontosságú szerepére, valamint ezzel kapcsolatos mentalitására a kötetnek azok a ciklusai mutatnak rá, amelyek az esszékkel, a műfordításokkal és a baráti kapcsolatokkal foglalkoznak. A kötet harmadik ciklusának is címet adó tanulmány (Pienták Attila: *Az esszé mint énépítés*) szerint a babitsi esszében megfigyelhető műfajkeveredés (az esszék ugyanis a legtöbb esetben egyaránt olvashatóak tanulmányként és kritikaként) háttérben egy olyan szerzői szándék áll, mely ezekben az írásokban az én manifesztációjának kifejezését akarja megvalósítani. Hasonló eljárást figyel meg Majoros Györgyi, amikor a *Keresztülkasul az életemen* című kötetet az önéletrajz (*Az esszégyűjteménytől az önéletrajzig: A Keresztülkasul az életemen műfajelméleti problémái*) és Visy Beatrix, aki *Az európai irodalom történetét* a családregegy kontextusában értelmezi (*Az európai irodalom története mint családregegy*). Schein Gábor szintén *Az európai irodalom történetével* kapcsolatban mutatja be a szöveget regényes narratívává építő retorikai eljárás módokat (analógiás viszonyok, az egyidejű különbözőségek retorikai elve), valamint azt a hanyatlástörténetet, melyben Babits az egységes európai szellemnek provinciális (nemzeti) irodalmakba való széttagozódását viszi színre

(*Regényes idő. Babits Mihály: Az európai irodalom története*). Mindezek után már sokkal érthetőbbnek tűnik, hogy amint ezt Fölköli Gábor írása is bemutatja (*Az írástudó és a kismimizett művészet*), Babits a határon túli irodalom alkotói elé is az európaiság (ami nála egyet jelent a világirodalmisággal) követelményét állítja, amit a tanulmány írója a következő módon fogalmaz meg: „A kisebbségi irodalom akkor tud igazán felemelkedni feladatához, ha képes az erdélyiség élményéből kinyerni és kifejezni valamilyen egyetemes létproblémát” (252). Természetesen, ahogy erre Fölköli Gábor is felhívja a figyelmet, csak komoly kritikai megfontolások mellett fogadhatjuk el ezt az érvelést (mely éppen a határon túl élők szempontjait hagyja figyelmen kívül). Az *Európaiság és regionalizmus* azonban akár azt az olvasói élményt is megerősítheti, miszerint Babits esszéinek gondolatmenetei elsődlegesen a bennük megmutatkozó én-képhez való kongruens ragaszkodást tükrözik. Mindez ismét felveti a *Psychoanalysis Christianával* kapcsolatos kérdésünket, hogy mennyiben vethető egybe Babits gondolkodása egy újszerű humanisztikus alapon álló spiritualizmussal.

Babits fordításainak tárgyalása Nédli Balázs tematikus bevezetőként is értelmezhető szövegével kezdődik („...*Még szótár sem állt rendelkezésemre*”: *Babits Mihály versfordításairól*), amely a fordításról adott különböző elméletek (Rába György és Kulcsár Szabó Ernő) számbavétele után a költő műfordítói gyakorlatát megörökítő feljegyzések alapján vizsgálja a műfordítások szövegét. Mivel a tanulmány írójának figyelme a fordítás folyamatára összpontosul, ezért ennek megfelelően nem az általa posztmodernként bemu-

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2020. CXXXI. évfolyam LXIII. szám

tatott fordítási elméletet (mely csupán a célszövegre koncentrálna), hanem Rába György *A szép hűtlenek* című munkáját veszi alapul, amely a forrásszöveget egybeveti a célszöveggel. A tanulmány írója Babits Catullus-, Martialis- és középkori latin himnuszfordításain keresztül mutat rá, hogy a fordító gyakran a célszövegnek megfelelően választ a forrásszöveg különböző variációi közül. A Babits fordítói munkájáról számot adó ciklus különösen érdekes darabja Mátyus Norbert szövege (*Babits Dante-fordításának kéziratáról*), mely komoly filológiai igényességgel tárja fel a Dante-fordítás kéziratainak keletkezési történetét, ami alapján nem csupán a munka rekonstrukcióját, hanem ennek lélektanát is képes bemutatni. A korszak kulturális miliójének is kiváló ábrázolását nyújtja Téglás János munkája (*Az Erato első kiadásának története – a születéstől az elkobzásig*), amely a Babits nevének megjelent erotikus fordításkötet, az *Erato* kálváriáját mutatja be a szöveg születési körülményeitől egészen az elkobzásig, részletesen kitérve az ezzel kapcsolatos korabeli jogszabályokra, valamint a könyv tipográfiájára. Ahogy az *Erato* a kulturális, úgy a *Babits és barátai* ciklus egyes szövegei a korszak irodalmi miliójéről festenek időnként lesújtó, míg máskor kifejezetten humoros képet. Az itt közölt tanulmányokban egymás után tárulnak fel Babits irodalmi tevékenységének különböző szakaszai, mint például Fogaras (Csokonai-Illés Sándor: *Babits fogarasi barátja: László Béla*), az első világháborút követő zavaros időszak (Kosztolánczy Tibor: *„Voltunk már királyok Bergengóciában”: Osvát Ernő, Babits Mihály és Kassák Lajos 1918–19-ben*), és szinterei, mint a Baumgarten-díj körüli csetepaték (Tóth Máté: *Irodalmi*

kapcsolatok a levelezés tükrében). Külön tanulmányok értékelik Kosztolányi Dezsővel (Mátyus Norbert: *Egy kapcsolat mozaikjai: Babits Mihály és Kosztolányi Dezső*), feleségével, Török Sophie-val (Papp Zoltán János: *Babits Mihály irodalomszemléletének hatása Török Sophie kritikai gondolkodására*), József Attilával (Finta Gábor: *Szükséges-e az apagyilkosság? Babits Mihály és József Attila*), valamint Illyés Gyulával (Vasy Géza: *Illyés Gyula Babitsról*) való irodalmi kapcsolatát.

Kulcsár Szabó Ernő a kötet utószavában Babits lírájának legfőbb problémáját abban látja, hogy nincs valódi örököse a mai magyar költészetben (500). A kötet utolsó ciklusa éppen ezért mutat rá azokra a lehetőségekre, amelyek mégis – ha más alkotóhoz mérten kisebb számban is – képesek aktualizálni e „tetszhalottnak tűnő” hagyományt. Tarján Tamás például a Babits-versek kortárs és jelenkori paródiáin (*A parodizált Babits – avagy a paródia fogalmának változása*), míg Füzfa Balázs a költő szövegeire való pretextuális és intertextuális utalásokon keresztül mutatja be e hagyomány továbbélését (*„Ahogy csak szenteket szabad”: Babits-versek mint pretextusok és intertextusok – avagy előtanulmány egy készülő irodalomtankönyv Babits-fejezetéhez*). Schiller Erzsébet már nem csupán a Babits-líra, hanem az esszék aktualizálásának lehetőségére is felhívja a figyelmet egy a költő életművét bemutató 1990-es színházi előadás szövegén keresztül (*Egy színpadi olvasat – Radnóti Színház, 1990*). Hasonló célt szolgálhatna a Babits Mihály műveiből készülő kritikai kiadás internetes elérhetőségének biztosítása, amely – ahogy ezt a tanulmány írója, Hibsich Sándor is megjegyzi – nem helyettesítheti, viszont szükségszerűen kiegészíti

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2019. CXXIII. évfolyam LXIII. szám

szítheti a nyomtatásban megjelenő kiadást, miközben sokkal több felhasználó számára tenné elérhetővé e szövegeket. Ezenkívül a digitális kiadás alapvető segítséget nyújthatna a filológiai munkához is (*Új tudásmodell a számítógépes és internetes szövegkiadással*). A Kulcsár Szabó Ernő által is szorgalmazott elméleti hídfő kiépítésére, mely a medialitás problémáján keresztül nyit új utat az életműhöz, leginkább Lénárt Tamásnak az egész ciklust is egyben bevezető tanulmánya szolgált egy lehetséges példát (*Babits és az előadóművészet*), aki Babits egyik esszéje, a *Költészet és előadóművészet* alapján mutatja be a költőnek a medialitással kapcsolatos reflexióit. Lénárt Babits esszéje mellett Detre János 1923-ban a Nyugatban publikált *Szavalás és vers* című szövegére is kitér, amely Babits álláspontját kritizálja.

A kritika zárásaként álljon itt még néhány kérdés Kulcsár Szabó Ernő utószavából, amelyek különösen hangsúlyosak lehetnek az elmúlt évtized nevezetes irodalmi évfordulói kapcsán: „Képes-e az irodalomtudomány arra, hogy az irodalmiság reflexió-s tudata gyanánt élő hatás-potenciált hívjon elő egy »szótlannak mutatkozó« klasszikus hagyatékából? És egyáltalán: indokolt és *valódi-e* ez a hatástörténeti elcsendesedés – vagy csupán látszata egy élő kérdésekhez kapcsolódni képtelen örökségnek, mellyel szemközt inkább mai irodalmunk véti el az új megértés lehetőségeit?” (501.) Ha valaki e negyvenegy szöveget végigolvasva képes e kérdésekre akár negatív, akár pozitív választ adni, akkor a kötet már elérte célját.

Kráncz Gábor