

„IDEGEN KÖLTŐK” – „ÖRÖK BARÁTAINK”

Világirodalom a magyar kulturális emlékezetben

A kötet megjelenését az OTKA (NK 71770) támogatta.

© Szerkesztők, szerzők, 2010

© L'Harmattan Kiadó, 2010

L'Harmattan France
7 rue de l'École Polytechnique
75005 Paris
T.: 33.1.40.46.79.20

L'Harmattan Italia SRL
Via Bava, 3710124 Torino-Italia
T./F.: 011.817.13.88

ISBN

A kiadásért felel Gyenes Ádám.
A kiadó kötetei megrendelhetők, illetve kedvezményrel megvásárolhatók:
L'Harmattan Könyvesbolt
1053 Budapest, Kossuth L. u. 14–16.
Tel.: 267-5979
harmattan@harmattan.hu
www.harmattan.hu

A borító Ujváry Jenő, a nyomdai előkészítés Kállai Zsanett munkája.
A nyomdai munkákat a Robinco Kft. végezte,
felelős vezető Kecskeméthy Péter.

„IDEGEN KÖLTŐK” – „ÖRÖK BARÁTAINK”



Világirodalom a magyar kulturális emlékezetben

Szerkesztette

Gárdos Bálint – Péter Ágnes – Ruttkay – VeronikaTimár – Andrea

L'Harmattan
Budapest, 2010

Tartalom

Előszó	7
PIKLI NATÁLIA: Feleselő szavak és asszonyok: a shrew az angol és magyar kulturális emlékezetben	11
MADARÁSZ IMRE: Alfieri Magyarországon	29
MARÁCZI GÉZA: „A legkitünőbb genre-író”: Dickens hatása az életkép műfajára és a magyar irodalmi újságírás kezdetei	35
MÁCSOK MÁRTA: A walesi bárdok értelmezéséhez	53
PÉTERI ÉVA: A viktoriánus kulturális örökség Gulácsy Lajos művészetében	67
ISZTRAYNÉ TEPLÁN ÁGNES: „Egy ilyen jó európai és kultúrmisszionárius” Magyarországon	77
FARKAS ÁKOS: Fehérek között egy másik európai	93
PÉTER ÁGNES: Milton a XX. század első felének magyar kulturális emlékezetében	105
TÓTH RÉKA: Bontakozó titkok: Babits Mihály és az angol-amerikai detektívregény	131
FRANK TIBOR: Thomas Mann: Egy európai Magyarországon és az Egyesült Államokban	151
GOMBÁR ZSÓFIA: Brit irodalom Magyarországon és Portugáliában 1949 és 1974 között	171
HETÉNYI ZSUZSA: „Csonka” Oroszország?	191
PARAIZS JÚLIA: „Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”	219
MERÉNYI ANNAMÁRIA: „A temérdek tenger”: Pindarosz, Ungvárnémeti Tóth László és Weöres Sándor	245
PALKÓNÉ TABI KATALIN: Hamlet újra-, át-, fel-, kifordítva	255

Előszó

2009-ben a Vintage Kiadó egy új antológiát adott közre *Emlékezés* címen, amelyhez a szerkesztők, Harriett Harvey Wood és A. S. Byatt, egyik mottójukat Lewis Carroll *Alice Tükkörországban* című meséjéből választották. “It’s a poor sort of memory that only works backwards, the Queen remarked.” Ugyanez a mondat a könyv magyar kiadásában, Révbíró Tamás fordításában így hangzik: „Hitvány egy emlékezet az olyan, amelyik csak visszafelé működik – jegyezte meg a Királynő.” Az ELTE Anglisztika Tanszékén „A brit irodalom a magyar kulturális emlékezetben” témakörben 2008 szeptembere óta működő kutatócsoport teljes egyetértéséről biztosítaná a Fehér Királynőt, ha át tudna jutni a kandalló felett a tükör másik oldalára, ugyanis éppen annak a kérdésnek a vizsgálatát végzi, hogyan működik az emlékezés, a kulturális emlékezet egyszerre visszafelé és előre.

Három jól elkülöníthető témakörben indultak el a kutatások, s ezek közül az első kettő az emlékezésnek a múlt felidezésében betöltött szerepével van kapcsolatban. Az első vizsgált terület a brit irodalom magyarországi recepciójára vonatkozik, s elkezdődött egy elektronikus adatbázis létrehozása a brit-magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok eseménytörténetének rögzítése érdekében, amely a tervek szerint a tényeket a nemzetközi és a hazai kutatások számára egyformán hozzáférhetővé teszi.

A második terület, amellyel a kutatócsoport foglalkozik, a kulturális emlékezet működési mechanizmusát tárja fel. Hogyan és miféle motívumoktól indítva rekonstruálja az angol/brit kulturális és irodalmi jelenségeket, vagy éppenséggel mit, hogyan és milyen indokok alapján sajátít ki vagy felejt el a magyar kulturális memória, miközben megalkotja és állandóan újraalkotja a brit irodalom magyar fogalmát, és a brit irodalomra való emlékezése által állandóan felülírja azt a képet is, amelyet a magyar kultúráról teremt önmaga számára.

A harmadik kérdéskör viszont éppen arra vonatkozik, hogyan működik a memória előrefelé: a brit esztétikai és irodalmi értékek vajon miképp jelentek

és jelennek meg szorongást kiváltó, vagy éppenséggel bátorító mintaként a magyar irodalmi-kritikai kánonformálódás vagy az anti-kánon megteremtése vagy a kánon felfüggesztése során. A rendszeres műhelymegbeszélések során koordinált kutatás kétirányú hatásmechanizmus érvényességét tartja szem előtt. A különböző médiumokban – fordításokban, irodalomtörténetekben, kritikai értékítéletekben, műtárgyakban, színpadi alkalmazásban – megfogalmazódó „emlékezés” tartalma nem egy elvont eszményi jelentéshez mérve, hanem a helyi körülmények, kulturális hagyományok függvényeként írható le, s így a magyar emlékezet visszahat az angol irodalom értelmezési lehetőségeire, minthogy sajátos, magyar szempontú jelentésekkel gazdagítja az angol irodalomtörténet és kritikátörténet – szintén állandóan változó – értékítéleteit és hermeneutikai meglátásait. A magyar szempontú értelmezési lehetőségek eklatáns példajaként a kutatócsoport néhány tagja hozzákezdett egy sor jelentős brit elméleti szövegnek (többek között a romantikus esszéisták műveinek és Coleridge *Biographia Literaria* című önéletírásának) magyarra fordításához és annotálásához, s ezek a fordítások minden bizonnyal újabb emlékhelyekkel fogják gazdagítani a magyar kulturális emlékezet terrénumát.

Mindhárom témakör vizsgálatában két kiemelt szempont szabja meg a kutatásokat. A kulturális memória nemzetközi kutatási eredményei azt bizonyítják, hogy az irodalom eseménytörténetére a folyamatosságnál jellemzőbb a megszakadásokban és ismétlődésekben megragadható ritmus. A kérdés az, hogy a megszakadásoknak és ismétlődéseknek ezt a ritmusát milyen mértékig szabja meg a kulturális memória. Ugyanakkor a kulturális memória egyik alapvető jellegzetessége az, hogy mindig kortársi kontextusban működik. Az emlékezésben igen nagy szerepe van annak, hogy az emlékező vajon milyen helyet foglal el e kortársi kontextusban, melyet nyilvánvalóan egyrészt a különböző hatalmi intézmények határoznak meg – a hivatalos politikai ideológia, a tudományosság hatalmi szervei, például az akadémia és az oktatási intézmények, a kulturális termékek piacának spontán vagy manipulált tendenciái –, másrészt az emlékező közösségek sajátos intellektuális és érzelmi jellegű hagyományai.

Kronológiai szempontból a kutatóműhely munkája a XIX. és a XX–XXI. századra vonatkozik. A vizsgált korszak elején, mint minden európai országban, Magyarországon is kitüntetett szerepe van a magyar Shakespeare és a magyar Milton megjelenésének a romantikus esztétikák téziseinek, majd a XIX. századi költészet és dráma minőségeinek és a magyar nyelvű színjátszás hagyományainak kialakulásában. A végső időrendi határt pedig a posztmodern színház Shakespeare adaptációinak, nyelvi és rendezői koncepcióinak felmérése képviseli.

Ezeknek a szempontoknak és ezeknek a kronológiai határoknak mentén szerveztük 2009 júniusában a kutatócsoport első konferenciáját *Idegen költők – örök barátaink. Európai irodalom a magyar kulturális emlékezetben* címmel, amelyre a nézőpontok minél szélesebb spektrumának megjelentetése érdekében más műhelyekből is hívtunk meg kutatókat. Ennek a konferenciának az előadásai tanulmányokká kibővítve és filológiai apparátussal alátámasztva álltak össze azzá a köteté, melyet az olvasó a kezében tart. A kutatóműhely első kiadványa ez, egyben egy sorozat első darabja, amelyet a következő években a terveink szerint további kötetek fognak kiegészíteni. A kutatócsoport tagjai jó érzéssel nyugtázzák, hogy a kérdésre, mellyel mint anglisták újra és újra szembe találják magukat, hogy vajon miféle termékeny jelenlétre számíthatnak a magyar irodalmi életben, megnyugtató választ tudnak adni: a kulturális csefolyamatokat vizsgálják, amelyek az elmúlt tíz-tizenöt évben a nemzetközi kutatások előterébe kerültek. A hangsúly áttevődött az analógiák, az érintkezési pontok és a kölcsönhatások problematikájának feltárására, valamint a különböző nézőpontok összjátékára.

A legnagyobb szabású nemzetközi vállalkozások egyrészt a recepciótörténet fontosságát hangsúlyozzák, például 1996 óta Elinor Shaffer főszerkesztő által koordinálva sorban jelennek meg a különböző kötetek a brit irodalom egy-egy alakjának európai recepciójáról a Brit Akadémia támogatásával (*The Reception of British Authors in Europe*), valamint a nemzeti irodalomtörténet-írás helyét átvette az irodalmi kultúra regionális szemléletű feltérképezése, amilyen a John Neubauer (Amszterdami Egyetem) és Marcel Cornis-Pope (Virginia Commonwealth Egyetem) szerkesztésében megindult sorozat a Kelet-Közép-Európa irodalmi kultúráiról (*The History of Literary Cultures in East-Central Europe*). A „Brit irodalom a magyar kulturális emlékezetben” címmel az ELTE Anglisztika Tanszékén folyó kutatásokban nem az organikus nemzeti hagyományon van a hangsúly, hanem az egyéni, valamint közösségi emlékezeten: konkrét személyek és konkrétan meghatározható közösségek recepciósgesztusain specifikus történelmi, ideológiai, intézményi körülmények között. A kutatási programunk végső célja az, hogy néhány év múlva a sok szerzős kötetekből összeálljon valamifajta látlet, amelyet „Változatok az angol irodalom és kultúra magyar történetére” címmel tudunk majd közreadni.

Péter Ágnes
ELTE Anglisztika Tanszék

Feleselő szavak és asszonyok: a *shrew* az angol és magyar kulturális emlékezetben

Feleselő szavak és feleselő asszonyok: a nyelv/nyelvség, a *tongue* Shakespeare színdarabjaiban elválaszthatatlanul kapcsolódik a *shrew*-hoz, a nyelvés, házsártos nő figurájához.¹ A patriarchális félelem a szabadon engedett női szexualitástól és női nyelvességtől sokféle vetületben mutatkozik meg: nemcsak a korabeli angliai színdarabokban, hanem a szentbeszédekben, emblémakönyvekben, népi szólásmondásokban, szokásokban vagy egyéb rituális tevékenységekben is, egyszóval gazdag és komplex kulturális szövet veszi körül Shakespeare makrancos Katájának jól ismert alakját. S bár a *shrew* mint jelenség beágyazottságára a XVI. századi Angliában kitűnő monográfiák és gyűjtemények hívják fel a figyelmet,² a jelenség és a színdarab magyar vonatkozásai érdekes problémákat vetnek fel az assmanni kulturális emlékezet elméletének fényében: a házsártos, férfiakon uralkodó nőre alkalmazott frazéma (Simon bíró) megjelenik a XVI. századi magyar szövegekben, s miközben a szövegek normatív üzenete megegyezik az angol gyakorlattal, a nyelv másképp rögzíti e jelenséget, aminek hatásai kimutathatóak a későbbi magyar kulturális emlékezetben, példának okáért megnehezítik számunkra a darab címének pontos fordítását.

¹ Nemcsak *A makrancos hölgy* állít előtérbe egy konok, feleselő asszonyt, hanem a *Tévedések vígjátékában* az Ephesusi Antipholus felesége, Adriana szintén ennek példája, s a későbbi vígjátékokban a 'víg házsártos' (*merry shrew*) alakja kerül majd előtérbe, l. Beatrice a *Sok hühó semmiértben*. Érdeemes kiemelni, hogy a házsártos asszony és nyelvessége a *shrew* ilyen jelentésben való használatában a kezdetektől kezdve összefonódik az angol szótörténetben. Vö. a legnagyobb késő középkori kézirat, a *Vernon Manuscript* szerint: „He þat his tonge con not holde, In cumpaynyne a schrewe is tolde” és Chaucer, *The Merchant's Tale*, „But of hir tonge a lobbyng shrewe is she”. *The Oxford English Dictionary*. (OED) Clarendon Press, Oxford 1989. *shrew*

² Pl. William Shakespeare: *The Taming of the Shrew. Texts and Contexts*. Szerk. F. E. Dolan; P. A. Brown: *Better a Shrew than a Sheep: Women, Drama and the Culture of Jest in Early Modern England*. Cornell University Press, New York, 2003.

A jelen tanulmány azt vizsgálja, hogy Jan Assmann kutatási eredményei a kulturális emlékezettel kapcsolatban miként hasznosíthatók olyan megközelítésben, mely egyszerre alkalmaz szövegértelmezési, szó- és recepciótörténeti szempontokat, esettanulmányként és lakmuszpapírként használva Shakespeare drámáját, *A makrancos hölgyet* (*The Taming of the Shrew*).

A *shrew* mint assmanni kulturális szöveg

Jan Assmann *A kulturális emlékezet* című könyvében többször hivatkozik Maurice Halbwachs terminusaira, melyeket saját módosításaival alapul vesz önálló elméletének kidolgozásához is. Halbwachs az emlékezés társadalmi meghatározottságáról beszélve fejti ki, hogy csak az merülhet feledésbe, aminek az adott korban nincsenek meg a társadalmi vonatkoztatási keretei (*cadres sociaux*), azaz a közösségi kommunikációban és interakcióban nem szerepel.³ A következő példák alapján látni fogjuk, hogy a házsártos, makacs nő alakja mélyen be van ágyazva nemcsak Shakespeare korának kultúrájába, hanem a korábbi időszakokéba is, melyekre az Erzsébet-kor még jól emlékezik, azaz az erre vonatkozó társadalmi keretek igencsak erősen élnek az Erzsébet-koriak tudatában. S emellett a kommunikáció is folyamatos: mint majd látni fogjuk, a legkorábbi szövegemlékektől kezdve a *shrew* tipikus jellemzői folyamatosan föl-fölbukkannak különböző szövegekben. Ezzel ellentétben a XVI. századi magyar kulturális emlékezet bár aránylag következetesen használ egy frazémát, a „Simon bíró”-t a házsártos feleség/nő jelentésében, ezek a szövegek aztán elszigetelődnek – a történelmi, olvasásszociológiai háttér csak igen szűk terjedését engedi e szövegeknek, így a frazéma elfelejtődik.⁴

A kultúra úgy működik, mint az immunrendszer, mondja Assmann,⁵ főként arra helyezve a hangsúlyt, hogy a kulturális szövegek „keringenek”, azaz állandó mozgásban és interakcióban léteznek a közösségen belül. Assmann itt nemcsak szigorú értelemben vett szövegekre gondol, hanem minden olyan jelrendszerre, mely része az Oppenheim-féle „hagyományáramnak”, mely

³ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Fordította Hidas Zoltán. Atlantisz, Budapest, 2004. 37.

⁴ Vö. „Az emlékezet kommunikációban él és marad fenn; ha ez utóbbi megszakad, illetve ha a kommunikációban közvetített valóság keretei változást szenvednek vagy elenyésznek, a következmény: felejtés.” Assmann: *A kulturális emlékezet*. 37.

⁵ Assmann: *A kulturális emlékezet*. 139–141.

[...] az újbóli felhasználásra rendeltetett szövegeket gyűjti magába. A hagyomány-áram olyan, akár egy eleven folyam, amely változtatja medrét, és hol több, hol kevesebb vizet szállít. Egyes szövegek feledésbe merülnek, mások hozzacsapódnak, kibővülnek, megrövidülnek, át- meg átírják, és a legváltozatosabb összeállításban gyűjtik össze őket.⁶

Assmann nemcsak a szigorú értelemben vett szövegeket tekinti kulturális szövegnek, hanem minden olyan jelenséget, mely szövegszerűen rögzít valamit: szólások, rituális hagyományok stb.⁷ Ennek megfelelően fogunk beszélni a későbbiekben a *shrew* megjelenéséről különböző területeken.

A kultúra működése mint „keringés” emellett azt is kitűnően megvilágítja, hogy a közösségi emlékezet hogyan működik: amíg egy jelenség, egy kulturális szöveg kanonizálása nem zajlik le, szabadon utazik különböző regiszterek között, vagy hogy Oppenheim hagyományárammal kapcsolatos terminusait idézzük: centrum és periféria között. (Mindent plasztikusan példázza majd a *shrew* felbukkanása és utazása a populáris/peremkultúra és a hivatalos/domináns kultúra szövegei között a XVI. századi Angliában.) Assmann ugyanitt különbséget tesz a normatív és formatív szövegek között, mely szintén fontos lesz a szövegek vizsgálatában. A normatív szövegek – miként az egészségért dolgozó sejtek az immunrendszerben – arra szolgálnak, hogy az egyén (egyedi sejt) összhangban legyen az egészszel. Példaként említ Assmann szólásokat, melyek „a »józan ész« (*common sense*) értelmében kapcsolódnak a »közszellemhez« [...] értékek és normák körül, a mindennapi együttélés eredményességi szabályai [...] körül forognak, [...] arra a kérdésre felelnek, hogy »mi a teendőnk« [...], kijelölik a helyes cselekvés útját”.⁸ Mind az angol, mind a magyar szólásokban látni fogjuk majd az erre való törekvést, akárcsak az idézett XVI. századi magyar latrikánus énekekben, melyek az angol életvitellel kapcsolatos ‘illemkönyvekhez’ (*conduct books*) hasonlóan előírják a helyes viselkedési normákat a férfiak és a nők számára.

Mivel a korabeli angol környezet nagyon sokféle kulturális szövegben jelenítette meg a makrancos nő alakját a néphagyományok szóbeliségétől kezdve az írott/nyomtatott kultúra fontos szövegeiig (nem szólva arról, hogy

⁶ Assmann: *A kulturális emlékezet*. 92.

⁷ „By »cultural texts« we understand all sign complexes, that is, not just texts, but also dances, rites, symbols, and the rest, that possess a particular normative and formative authority in the establishment of meaning and identity.” Jan Assmann: *Religion and Memory. Ten Studies*. Transl. Rodney Livingstone. Stanford University Press, Stanford, 2006.123.

⁸ Assmann: *A kulturális emlékezet*. 140., Assmann: *Religion and Cultural Memory*. 38–39.

az Erzsébet-korban sokszor a nyomtatott szövegek is a szóbeliség jellemzőit hordozták, pl. kvartó-kiadások⁹), érdemes eltűnődni azon, ezek a különböző státuszú szövegek milyen kapcsolatban állnak egymással. Assmann felveti annak a gondolatát, hogy – főként a szóbeli kultúrákban – a kulturális szövegek felszíni sokfélesége alatt egy mélyszerkezet rejtőzik, és a kulturális szövegeket leginkább a variációk összességéként írhatnánk le, mely állandó mozgásban van (Paul Zumthor kifejezésével ez a *mouvance*).¹⁰ Mondhatnánk egyfajta palimpszesztnek is, ahogy a tudatos és kevésbé tudatos kulturális emlékezetben megőrzött jelenségek felülírják egymást, együttesen léteznek, bár némelyik csak fragmentumokban fedezhető fel. Bár elvileg a megsemmisítés, kitörlés szándékával írják fölül az új szövegek a régieket, valójában a régi szövegek gyakran áttetszenek, áttűnnek az újon.¹¹ A következő fejezetek azt vizsgálják, mindennek fényében milyen tanúsággal szolgálhat a „makrancos nő” megjelenése különböző felszíni variációiban.

A kora újkori Anglia makrancosai

Makrancos, feleselő darab – mondhatnánk joggal Shakespeare drámájáról, *A makrancos hölgy*ről, a kor legismertebb ilyen jellegű szövegéről. Nemcsak makrancos Katája fogható be vagy szelídíthető meg nehezen, hanem maga a mű is problémák tárháza: szövegében elbizonytalanítja két korai (a Shakespeare-filológia által leginkább rossz, romlott szövegűnek tekintett) kvartó-kiadás, mely címében csak egy névelővel tér el a korabeli kanonizált Főlió-variánstól, tartalmában azonban jelentősen különbözik (nevekben, s főként a

⁹ A negyedrét (kvartó) alakú kis könyvek az olcsó, populáris kiadást jelentették a korban, jóval kevesebb műgonddal készültek, és a szélesebb közönségnek szóltak. Mindezek miatt többet megőriznek a szóbeliségből, mint a nagyalakú, „hivatalos” főlió-kiadások, amelyekben nemcsak a szerkesztői-nyomdászti műgond, hanem a főlió-kiadás presztízse is erősebb cenzúrárt jelentett a szóbeliség maradványaival szemben.

¹⁰ Assmann: *Religion and Memory*. 108.

¹¹ Vö. „Culture is a palimpsest and in this respect resembles individual memory, for which one of Sigmund Freud’s favourite metaphors was the city of Rome [...] an inextricable tangle of old and new, of obstructed and buried material, of detritus that has been reused or rejected.” Assmann: *Religion and Cultural Memory*. 25. (A kultúra egyfajta palimpszeszt, és e tekintetben hasonlít az egyéni emlékezetre, melynek leírására Sigmund Freud egyik kedvenc metaforája Róma városa volt [...] egy kibogozhatatlan szövevény, melyben egyaránt megtalálható régi és új, elzárt és eltemetett anyag, újra felhasznált vagy kiselejtezett törmelék.– A szerző fordítása.)

Ravaszkristófról szóló közjáték teljességében).¹² A pontos műfajjal és hangnemmel is bajban vagyunk – a történet-szálak a komédiaíró Shakespeare-hez illően sokfélék: a darab világába egy karneváli és nagyon Warwickshire-ízű, korabeli vicckönyvre (*jestbook*) hajazó keretjátékkal lépünk be, ahol a részeg plebejusz egy arisztokrata úr tréfából a saját helyére ülteti, és színházati játszát neki, mely színházban a művelt, olaszos tévedéses-tévesztéses-udvarlós komédia¹³ keveredik a házisarokány, az engedetlen nő megzabolázásának erőteljesebb, *fablieau*-szerű, durvább humorával. Mit látunk hát? Vaskos tréfát vagy kifinomult szerelmi komédiát, esetleg, ahogy a cím kiemeli a fő történet-szálát: szelídítést (*taming*)? Hiszen Kata bár emberi lény, állatként szelídítik meg, szoktatják kézhez – mint vad, fiatal sólymot vagy betörtetlen csikót –, ahogy a darab képrendszere többször is utal rá, és amely megfelel a korabeli férjeknek ajánlott módszernek. Bár érdemes már itt figyelni arra, hogy míg a ló/asszony betörésének analógiája a társadalom több szintjén megjelenik, addig a 'fejedelmi sólyom' (*princely falcon*) idomítása kimondottan arisztokrata, úri szokás, azaz a látszólag vulgáris szokásrendszer keveredik az úriassal, kifinomulttal.

Az értelmezési lehetőségek a problémák e burjánzásából adódóan igen sokfélék, és sokszor egészen ellentmondóak tudnak lenni: Kata utolsó talányosan behódoló nagymonológja az az arkhimédészi pont, mely meghatározza a kritikai attitűd irányát. Legtöbbször jól érzékelhető a szöveg mögött, hogy az ítéskata Kata vagy Petruchio pártján áll,¹⁴ és így egészen ellentmondó értelmezések születhetnek. A korabeli *shrew*-jelenségek következő vizsgálata talán támpontokat adhat a darab értelmezéséhez is.

Vizsgálódásaim egy része már létező kritikai hagyományba lép be a darabbal kapcsolatban: a népmesékben fellelhető *taming of the shrew*, 'a házsártos asszony vagy konok lány megzabolázása' mint vándormotívum alapos vizsgálá-

¹² *The Taming of A Shrew* (Quarto 1594, 1596.), Folio *The Taming of The Shrew* (1623). A filológiai viták máig tartanak, hogy a kvartók forrásként, rontott vagy átigazított szöveggként, esetleg egy Ős-Makrancosként kezelendők. L. Brian Morris (ed.): William Shakespeare: *The Taming of the Shrew*. Methuen, London, 1994. 12–50. (Az angol nyelvű idézetek a színdaraból később innen származnak.)

¹³ Forrása Ariosto *I Suppositi* c. vígjátéka, mely George Gascoigne fordításában (*Supposes*) megjelent 1566-ban.

¹⁴ Peter F. Heaney: „Petruchio's Horse: Equine and Household Mismanagement in *The Taming of the Shrew*”: *Early Modern Literary Studies* 4.1. (May, 1998): 2.1–12. 2008. 10. 3. <<http://purl.oclc.org/emls/04-1/heanshak.html>>. Heaney pl. oly mértékben elfogult Petruchióval szemben, hogy még a házasságon belüli nemi erőszak létét is felveti, melyre a szövegben semmi utalás nincs.

latát végezte el Jan Harold Brunvand még az 1960-as években,¹⁵ és a közelmúlt újhistorista alapú elemzései kitérnek pl. a konok asszony/makrancos ló feletti férfiuralom megteremtésének Shakespeare korában érvényes írott és íratlan szabályaira, illetve a papucsférjeket büntető macskazene (*skimmington ride*) és a Petruchio által karnevalizált ellen-esküvő párhuzamára,¹⁶ tehát a téma korabeli kulturális beágyazottsága már részben vizsgált terület, ennek ellenére még lehet érdekes analógiákat találni e történetyszál műfaji-hangnembeli keveredése és a téma populáris és kvázi-populáris utazása között (szinkrón és diakrón tekintetben egyaránt).

A *shrew*-hoz kötődő jelentésrétegek nagy része a populáris kultúrához, szűkebben a folklórhoz köthető, és többféle alakban is feltűnik. A babona és a korabeli természettudomány határán áll a *shrew*, mint a kis rágcső állatra, a cickányra utaló szó. A korabeli néphit és a színdarabban megjelenő *shrew*-k közötti lehetséges kapcsolatokra már Brian Morris felhívja a figyelmet a második Arden-kiadás előszavában,¹⁷ de érdemes röviden felidézni, mit is hittek akkoriban e kis állatról: harapása mérgező, ha tehenet, lovat, embert harap meg, az fájdalmas sebet okoz.¹⁸ Egyetlen kúrája önnönmaga – azaz ha a cickányt egy kőrisfa (*ash-tree*) széthasított ágába szorítják, és ott döglök meg, a fa ezután ‘cickány-kőrissé’ (*shrew-ash*) válik, és gyógyítja a cickány harapását. Érdemes összevetni mindezt azzal, ahogy Petruchio (valódi *shrew*-ként) saját otthonában igazi „házisárkányként” tombolva akarja megszelídíteni Katát.

A cickányt jelölő szó a XIII. század közepére már jelentésbővülésen megy át¹⁹ – ‘gonosz, ördögi vagy rosszindulatú ember’-re utal, azaz férfira, és kb. a

¹⁵ Jan Harold Brunvand: „The Folktale origin of *The Taming of the Shrew*”: *Shakespeare Quarterly* 17.3 (1966) 345–59. Doktori disszertációjában részletesen is kifejti kutatásait: Jan Harold Brunvand: *The Taming of the Shrew. A Comparative Study of Oral and Literary Versions*. PhD Dissertation. Indiana Univ., 1961. ProQuest Dissertations and Theses.

¹⁶ Heaney említett cikke mellett l. LaRue L. Sloan: „»Caparisoned like the horse«: Tongue and Tail in Shakespeare’s *The Taming of the Shrew*”: *Early Modern Literary Studies* 10.2 (Sept. 2004) 1.1–24. 2008. 10.3. <<http://purl.oclc.org/emls/10-2/sloacapa.html>>

¹⁷ Brian Morris (ed.): *The Taming of the Shrew*. 120.

¹⁸ L. Edward Topsell. *The Historie of Four-Footed Beasts*, 1607, „a rauening beast feygnung it selfe to be gentle and tame, but being touched it biteth deepe, and poisoneth deadly”. Idézi Morris (ed.): *The Taming of the Shrew*. 120.

¹⁹ Az eredeti, az állatfajra utaló jelentés már az óangol korszaktól jelen van, és érdekes, hogy ezután a XVI. századi írásokban bukkan csak föl nagy számban, akkor, amikor a középangolban kialakuló második fő jelentéskör (gonosz, rosszindulatú, ördögi – ez főként a XIV. században – férfi, később nő is) megszilárdul. Viszont fontos hangsúlyozni, hogy még ekkor sem szűkül le csupán a ‘házsártos asszonyra’ a jelentéskör, Holinshed (1587, „These are some of the policies of such shrews or close booted

XIV. század végétől használják ‘házsártos, önféjű nő v. asszony’ jelentésben, melyre kitűnő és jól ismert példa Chaucer *Canterbury meséinek* bath-i asszonysága. Viszont épp Shakespeare műve mutatja, hogy a jelentésszűkülés még nem következett be, azaz a *shrew*-t egyaránt használják a színdarabban Katára és Petruchióra – és mindkettőjük alakjában többször utalnak az ‘ördögi’ jelenlétére.

GREMIO. Egy ördög az az ember, egy kanördög.

TRANIO. Az a nő meg az ördög öreganyja.²⁰

A népi humor makacs nőket csúfoló formái között találunk Shakespeare korában egy névtelen írótól származó, de nyomtatásban megjelent balladát (Hugh Jackson kiadásában, 1550), ahol a férj az engedetlen asszonyt döglött lovának bőrébe bújtatja, addig veri, míg elájul, végül feleségének saját (szintén házsártos) anyja előtt kell tanúságot tennie férje iránti engedelmességéről; ez a híres-hírhedt „*Here Begynneth a Merry Jest of a Shrewd and Curste Wyfe, Lapped in Morelles Skin, for Her Good Behavyor*”, azaz az „*Itt kezdődik a házsártos és makacs asszonyságról szóló vig tréfa, akit Morelles bőrébe bújtattak, hogy viselkedését megjavítsák*”. (Feltűnő, hogy míg a ló neve szerepel a címben, a feleségé nem.) Többen próbálták már forrásként feltüntetni ezt az elég durva balladát, de inkább van szó egy kulturális jelenség több formában való megjelenéséről, mint kimutatható előzményekről, ahogy ezt a következő példákból látni fogjuk. Érdeemes még itt megjegyezni, hogy a házsártos asszony ebben a történetben egy pillanatra sem győzhet – mindenképpen a férjnél van a hatalom.

Ezzel szemben erős a hagyománya a felülkerekedő önféjű asszonyoknak is,²¹ a kontinensen pl. a francia vásári komédiák, mesék (*fablieau*) kedvelt témája volt a házasságon belüli férfi-női hatalmi harc, legtöbbször ütlegetéssel, csúffá tétellel és szaftos kiszólásokkal tarkítva, ahol a nő gyakran túljárt az ura eszén (pl. a késő XV. századi *Az asszonyok makacssága*, ahol a házsártos fele-

gentlemen”) és Dekker is férfiakra használja (1609, „Such as were shrewes to their wiues”). A jelentésváltozás alapja az OED szerint a cickánynak tulajdonított rosszindulatú természet. *OED: shrew*

²⁰ William Shakespeare: *A makrancos hölgy avagy A hárpia megzabolázása*. Fordította Nádasy Ádám. *Színház: Drámaemléklet*. 2000. december. 1–27. 15. Az eredeti még egyértelműbb: „GREMIO: Why he's a devil, a devil, a very fiend. / TRANIO: Why, she's a devil, a devil, the devil's dam.” (III. 2. 153–154)

²¹ Lásd Natalie Zemon Davies: *Társadalom és kultúra a kora újkori Franciaországban*. Balassi, Budapest, 2001. Főként *A városi nők és a vallási változások* (71–95) és *A nők felülkerekedése* (117–139) c. fejezetek.

ség, Finette győz a férj, Riffart felett²²). Angliában a bath-i asszonyság, aki öt férjet túlélt, hirdeti meséjében, hogy a nők semmire nem vágnak jobban, mint hatalomra a férfiak felett, a XV. századi chesteri misztériumjáték-ciklus egyik vaskos komikai éllel íródott darabjában pedig Noé felesége mutatkozik makacsnak és iszákosságában önfejjének, aki ellenáll a férfiúi parancsoknak, és még Noét is megpofozza, bár a végén azért felszáll a bárkára.²³

A – legalább időlegesen – felülkerekedő, önfejű és önálló nő figuráját a népi rituális hagyományokban megőrzött nem-patriarchális nyomok is alátámasztják. A *Hocktide* idején férfiak és nők egyenrangúként csúfolódtak egymással (l. Petruccio és Kata első nagy szócsatáját), sőt hétfőn (*Hock Monday*) a lányok rabolhatták el a fiúkat (bár mindezt kedden – *Hock Tuesday* – visszakapták).²⁴ A májusi ünnepek idején a Májuskirálynő (*May Queen*) vagy a Robin Hood melletti Maid Marian, illetve a morris-táncokban Marion központi alakja mind arra utalnak, hogy a „nők felülkerekedése”, legalábbis rituálisan, nem volt szokatlan – bár tudjuk, e karneváli hagyományok szabott időkeretek közé voltak fogva, többnyire „biztonsági szelepként” működve a férfi-női hierarchiát a kozmosz analógiája alapján fenntartó társadalomban.

A „szabott rendet” illusztrálták és támasztották alá a rettentően népszerű vicckönyvek²⁵ és a kifinomultabb emblémakönyvek is, időnként ugyanazt a történetet használva fel – talán részben azért, mert a meg nem alkuvo házasságos nő és férje kapcsolata kitűnő komikai anyag,²⁶ részben tanulsággal is bír, azaz az emblémakönyvek normatív funkciójának kitűnően megfelel. A *Történetek és rövid válaszok* (*Tales and Quick Answers*, 1567 körül) például tartalmazza azt a történetet, amelyben a feleség egy folyóba esik és megfullad, de férje a folyásiránynak felfelé keresi, mondván hogy az asszony mindenben

²² *Szamártestamentum. Középkori francia mesék és boházatok*. Szerk. Lakits Pál. Helikon, Budapest, 1983. 493–503.

²³ *The Chester Pageant of the Water-leaders and Drawers in Dee, Noah's Flood*. In: *Everyman and Medieval Miracle Plays*. Ed. A.C. Cawley. London, Dent, 1970. 35–51.

²⁴ Laroque is utal erre az ünnepre a darabról szólva a férfi-női szembenállás okán, bár inkább arról beszél, ahogy Kata Hortensióékat teszi csúffá, egyfajta *Hock Monday* keretében, illetve, hogy a férfiak és nők egymás elleni harca állandó szerepcserét jelent, hiszen később Biancáké válnak „makrancossá”. François Laroque: *Shakespeare's Festive World. Elizabethan Seasonal Entertainment and the Professional Stage*. Trans. Janet Lloyd. Cambridge University Press, Cambridge, 1991. 211–212.

²⁵ A *jestbook* és Shakespeare kapcsolatáról l. Ian Munro: „Shakespeare's Jestbook: Wit, Print, Performance”: *ELH* 71 (2004) 89–113, ahol kitűnő elemzést találhatunk a *jestbook*-ok korabeli kulturális szerepéről.

²⁶ Ahogy William C. Carroll megjegyzi: „The worst thing about a shrew, it seems, is her inability not to be a shrew, her Bergsonian inflexibility”. Uő.: *The Metamorphoses of Shakespearean Comedy*. Princeton University Press, Princeton, 1985. 49.

olyan szembeszegülő és akaratos volt életében, hogy biztosan tudja, hogy hol-tában is az áramlatnak szembe megy. Whitney híres emblémakönyvében (*A Choice of Emblems*, 1586) a 158-as lapon (*158, Post fata: uxor morosa, etiam discors*) ugyanez a történet található a makrancos feleségről, természetesen ebben a környezetben nem (csupán) a szórakoztatás céljával, hanem morális tanulással kiegészítve – azaz, hogy a Colasmus nevű férjnek barátai azt javasolják, jobb az ilyen feleséget elveszíteni, mint megtalálni.²⁷ (1. kép)

Az emblémakönyvek a kulturális emlékezet szempontjából is érdekes alkotások: a latin felirat, a gyakori utalások görög-római klasszikus kulturális szövegekre, a versbe foglalt történet és tanulság a megértést – és egyben szórakoztatást – elősegítő képpel együtt egyedi keverékét adják a normatív és formatív kulturális szövegeknek; egyfajta „bölcességként” az élet formáját határozzák meg, a „mi a teendő?”-t a mindennapokban, míg a „közösen lakott” történetekre utalva mintha egyfajta kulturális közösségformáló igénnyel is fellépnének – mintha azt mondanák az olvasónak, hogy „Ha ehhez a (műveltebb) közösséghez szeretnél tartozni, ezeket a szövegeket/történeteket kell ismerned/belaknod.”²⁸ Mindenesetre a normatív szerep talán erőteljesebb – főként a nő szerepeket tekintve. A 93. lap az erényes feleség mintáját mutatva a némaságot helyezi előtérbe, a szájra tett ujjal jelezve a makacs, önfejű nyelv megfékezését. (2. kép)

Ha a korszak legnagyobb tekintéllyel bíró normatív szövegét, a Bibliát tekintjük, érdekes, hogy míg a nyelvelő, veszekedő asszony elítélése megtalálható a Példabeszédekben, egyszer sem találkozunk a *shrew* szóval, pedig a XVI. századi különböző bibliafordítások²⁹ utalnak a *shrew* alakjának létezésére és a hozzá való viszonyulásra. Kiemelik az Úrtól ajándékként kapott derék asszony és a megszegyenítő közötti különbséget, akárcsak a korabeli Magyarországon, ahol „a *szerencse* szóval illeték a házasságot, a *szerencsét megtalálni*, helyesebben *Istentől szerencsét kapni* jelentette a megházasodást”.³⁰ Emellett a Példabeszédek a *shrew*-ra és annak feleselésére is utalnak a következőképpen (itt szerencsére egy hasonló nyelvállapotú szövegből, az 1589–90-ben ki-

²⁷ Whitney, Geoffrey. *A Choice of Emblemes, and other devises...*, Leyden, 1586. A képek az alábbi honlapról származnak: <<http://emblem.libraries.psu.edu/biblio.htm#Whitney>> 2008. 12. 15.

²⁸ Vö. „A *formatív szövegek* [...] közösen »lakott« történetek elbeszélésével motiválják a közösségi cselekvést.” Assmann: *A kulturális emlékezet*. 141.

²⁹ Miles Coverdale Bible, 1535, Bishop’s Bible, 1568, King James Bible, 1611: *brawling, troublesome, chiding, angry, contentious woman, flattering tongue of the straunge woman, a foolish woman is clamorous* stb. Köszönettel tartozom Fabiny Tibornak, aki felhívta figyelmemet minderre.

³⁰ Péter Katalin: *Házasság a régi Magyarországon (16–17. század)*. L’Harmattan, Budapest, 2008. 95.

adott Károli-Bibliából idézhetünk): „Jobb a tető ormán lakni, mint háborgó asszonynyal, és közös házban” (Pb. 21.9.), „Jobb lakozni a pusztának földén, mint a feddődő és haragos asszonynyal” (21.19), „A sebes záporosó idején való szüntelen csepegés, és a morgó asszonyember hasonlók” (27.15).³¹. Azaz a nyelvelő, feleselő asszony egyfajta istencsapása.

Az eddigi példák több tanulsággal szolgálnak Shakespeare darabjára nézve is – a normatív *shrew*-történetek a színdarabot közvetlenül körülvevő kulturális térben elsősorban a megszelídítésről szóltak, kötelező tanulságuk volt a nő alárendelt szerepének hangsúlyozása – így normaadó kulturális szövegekként szerepelve próbálták szabályozni a házasságon belüli viselkedést. Csakhogy Shakespeare több jelentős dologban eltér ezektől, és részben a hagyományáram más, a felülkerekedő nő szerepét pozitívabban megjelenítő aspektusainak megfelelően, részben talán saját alkotói irányultságából adódóan egy másfajta *shrew*-t mutat be nekünk. Az amorf *shrew*-hagyományból színpadi narratívát létrehozva, azt koherensebbé téve egyben bonyolultabbá teszi a képletet – Kata már a házasság előtt *shrew*-nak van bélyegezve, nem csupán a házasság után válik azzá, mint a legtöbb normatív irányultságú történetben. A páduai férfitársadalomban eleve stigmatizált, Sloan szerint szexuális értelemben is, tehát úgy is bánnak vele. Csúfneve, a ‘Makacs/Komisz’ (*Kate the Curst*) viszont felveti azt a lehetőséget is, melyre Natalie Zemon Davies utalt, azaz hogy Kata egy potenciálisan ‘felülkerekedő, győzedelmes nő’ (*victorious shrew*), s az ilyenekre előszeretettel ragasztottak csúfneveket. Erejére jó példa első szócsatája Petruchióval és – bár ez értelmezés kérdése – utolsó monológja is.

³¹ *Szent Biblia. Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár*. Magyar Bibliatanács, Budapest, 1991. Angolul vö. pl. Bishop’s Bible, 1568: „It is better to dwell in a corner on the house toppe, then with a brawling woman in a wide house”, „It is better to dwell in the wyldernesse, then with a chydng and angrye woman”, „A brawling woman and the rooffe of the house dropping in a rainie day, may well be compared together”. A különböző bibliafordítások szinte ugyanúgy fejezik ki ezeket a gondolatokat, mégis talán e normatív szempontból érdemes itt a Bishop’s Bible-ből idézni, mely az anglikán egyház hivatalos verziójának számított, nem hivatalosan Erzsébet királynőnek ajánlva, akinek portréja meg is jelenik a címlapon. <<http://www.studylight.org/desk/?l=en&query=woman§ion=0&translation=bis&oq=&sr=1>>2009.6.5.

‘Házsártos hárpia’ vagy ‘makrancos hölgy’? A *shrew* kultúrák között

Magyarországban régóta a kedvelt darabok közé tartozott. Greguss a jelen század elejéről kilencz színlapját említi, csakhogy különféle címek alatt adták, mint: 1808-ban „Második Geszner, vagyis a megzabolázott feleselő”; később „Ördögűző Fábián”, „A megzabolázott akaratos”, „Hegyen-völgyön lakodalom”, „A megszelídített”, „A szerelem mindent tehet”. Kétféle kidolgozása volt, de mind a kettőnek Holbein német vígjátéka szolgált alapul. A nemzeti színházban Shakspere darabjai közül legelőször a Makranczos hölgy került színre, 1837-ben, Komlóssy Ferencz átdolgozásában, mely Holbein vígjátéka után készült. Ezt használták 1846-ig. 1855-től fogva már Makranczos hölgy cím alatt adták, Deinhardstein színre alkalmazása szerint, Fekete Soma fordításában. Shakspere eredetijének fordítása Lévy Józseftől a Kisfaludy-társaság Shakspere-kiadásában jelent meg, s ezt használják 1868 óta a nemzeti színházban is.³²

A Kisfaludy Társaság Shakespeare-sorozatának elektronikus változatában ezek a szavak vezetik be Lévy József fordítását, s a címeket látva nyilvánvaló, hogy a ‘makrancos hölgy’ hamar kisajátította magának a kanonikus helyet, pedig a korábbi címváltozatok több mindent is felszínre hoztak az angol *shrew* jelentésköréből. A ‘megzabolázott feleselő’ pl. a ló és asszony férfi általi analogikus megfélemezésére utal, és főként szájának, azaz az asszony nyelvének irányítását helyezi előtérbe,³³ az ‘akaratos/feleselő’ a makacsságot, szembeszállást hangsúlyozza – természetesen Katáról beszélve, és az ördögűzés motívuma a *shrew* démoni vonásait is megjeleníti.³⁴ Sajnos azóta is a Lévy József-féle változat tartja magát, 1900-ban Zigány Árpád, később Jékely Zoltán ugyanezt a címet őrzi, és nemrég megjelent fordításkötetében Nádasdy Ádám is visszatér ehhez a kanonizált változathoz, pedig fordításának első megjelenésekor a *Színház*

³² W. Shakespeare: *A makranczos hölgy*. Fordította Lévy József. In: *Shakspere színművei*. Fordítják többen. Bevezetés és jegyzetek: Csiky Gergely. Ráth Mór, Budapest, 1886. <<http://mek.niif.hu/04500/04560/html/magyar.htm>> 2009. 5. 4.

³³ A magyar népi szokásrendben is áll az a hit, hogy az „asszonyt a nyelve vereti meg”, még a XIX. századi presbiteri jegyzőkönyvek tanúsága szerint is a házastársi viszályok fő oka az asszony ‘nyelvessége’, szájjassága. *Magyar néprajz VIII. Társadalom*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000. 633.

³⁴ Szele Bálint kutatásai kimutatták, hogy a XIX. századi székesfehérvári előadások között akadt olyan, amely megpróbálja legalább alcímben megőrizni az ‘ördögöt’: 1870-ben *A Makranczos Hölgy és az Ördögűző Huszártiszt* címmel adták a darabot. (Szele Bálint konferenciaelőadása: „Shakspeare-bemutatók Székesfehérvárott”. *Ki merre tart a magyar Shakespeare-kutatásban? Jágónak II*. Szeged, 2009. május 14–16.)

drámamellékletében megindokolta, miért tartja rossznak e címet.³⁵ Miért ragaszkodunk ehhez a címhez? Talán mert kanonizáltsága biztosítja, hogy tudjuk, melyik darabról van szó? Bizonyára, de kutatásaim szerint más okai is lehetnek ennek: a két nép kulturális és nyelvi emlékezetének eltérő volta.

A rosszindulatú, mérges harapású cickány és a veszekedős asszony közti ember–állat kapcsolat a magyar nyelvben a ‘hölgy’ szóban érhető tetten, mely eredeti ősi, finnugor használatában a menyétet jelentette, de a XIV. század végéről már vannak adataink használatára mindkét jelentésben (‘menyét’ és ‘előkelő nő, menyasszony, feleség’). Bár az azonosítás kecses, prémes állat és nők között más nyelvekben is megtörtént, hogy ez pontosan mikor zajlott le, nem tudjuk. Ennél a kérdésnél még izgalmasabb, hogy „[a] már feledésbe merülő, szórványosan felbukkanó szót (hosszú szünet után először 1750) kissé módosított 1. jelentésében a nyelvújítás hozta divatba”.³⁶ Olyannyira divatba jött, hogy szentimentális és romantikus szövegek kedvenc szavává vált (2. jelentésében), s aXXI. század nyelvérzéke már elcsépeltnék, szentimentálisnak és operett ízűnek érzi; teljesen elfelejtette az eredeti állat–ember kapcsolat jelenlétét a szóban – erre már csak a gimnáziumi nyelvtankönyvek egy-egy eldugott megjegyzése figyelmeztet.

További problémák akadnak ‘makrancos’ szavunkkal is. Aránylag új keletkezésű szó, első adatunk 1770-ből való, ez viszont rögtön a *shrew* színdarabbeli jelentéséhez fűzi a szót („Nem kell makranczos [lány], mert a rut, mocskos”).³⁷ Viszont egyáltalán nem utal a szótár arra, hogy a ‘makrancos’ a lovak viselkedésére is vonatkozhat, pedig az első részben említett példák alapján ez a színdarabban igencsak releváns lenne, utalhatna a mindkét (lovas) nép közös tudatában létező kapcsolatra makrancos feleség és makrancos ló között, akiket a férjnek be kell törni, uralni kell tudni.³⁸ A magyar közmondások és szólások, melyek egyfajta kulturális (ön)jellemzéseként, de főként normatív,

³⁵ „A hagyományos magyar címen nem akartam változtatni, jöllehet nem fedi az angolt, és a mai magyar fülnek a ‘makrancos’ és a ‘hölgy’ szavak irodalmiasnak, operettszerűnek hatnak.” „A fordító megjegyzései.” In: William Shakespeare: *A makrancos hölgy avagy A hárpia megbabolázása*. Fordította Nádasy Ádám. Színház. Drámamelléklet. 2000. december. 1.

³⁶ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára (TESZ)* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970. ‘hölgy’. A szótörténeti adatok forrása ezek után is a TESZ megfelelő szócikke.

³⁷ TESZ ‘makrancos’

³⁸ L. Sloan és Heaney cikkeit, illetve vö. a magyar példával O. Nagy gyűjteményéből: „*Ha rugdos a ló, végy el abrakából*” – Petruccio ezt a népi iránymutatást alkalmazza felesége szelídítésére is. (vö. O. Nagy Gábor: *Magyar szólások és közmondások*. Gondolat, Budapest, 1976: ‘ló’)

irányadó kulturális szövegként működnek, nyilvánvalóan tanúskodnak erről a kapcsolatról:

„Asszonynak és lónak sosem lehet hinni, az egyik megcsal, a másik megrúg.”
„Lónak, asszonynak akkor higgy, ha hideg.”
„Az asszony egy hiten van a lóval: mind a kettő kifog az emberen, míg kifoghat.”
„Asszonnal beszélni, lóval imádkozni [hiába beszél az ember annak a nőnek, aki makacs, önféjű vagy értetlen.]”³⁹

Ugyancsak mindkét nép kultúrájában erősen él a ló és az asszony ‘megülése’ közötti erotikus párhuzam, erre a XVI. század egyik ismert széphistóriájából (azaz egy kulturálisan magasabb tekintélyű szövegből) is lehet példát hozni:

Monda Menelaus: „Akarom, ha elmégy.” Pandalus menten mene,
Eurialus könnyen lovát néki adá, magában ezt felele:
„Te az én lovamon, én a feleségeden ügetek, Menelaé!”⁴⁰

Ugyanígy párhuzamot mutatnak a korabeli angol szólások a magyarral a ‘nyelvességet’ tekintve: „A nő erőssége nyelvében rejlik”, „A nők szentek a templomban, idegen helyen angyalok, és otthon ördögök”, „A szüzeket csak látni kell, nem hallani” (*A woman’s strength is in her tongue, Women are in church saints, abroad angels, at home devils, Maidens should be seen and not heard*),⁴¹ vagy a normatív magyar szólások szerint: „Nyelve/szája veri meg az asszonyt”.

Minek nevezzük hát Katát? Házsártosnak? Nyelvtörténeti adatok szerint ez a vándorszó középelnémet és/vagy ófrancia közvetítéssel létezett már 1405-től nálunk, de teljesen más jelentésben, a kockázó, hazardírozó embert jellemezve, és csak jelentésátvitelrel 1585 után találjuk ‘veszekedő, kötekedő természetű [személy]’ értelemben. Hogy mikortól lettek a feleségek házsártosak? Erről érdemes irodalmi szövegeket is faggatni, a XVI. századi latrikánus verseket, vagy virágénekeket, melyeket csupán az kötött össze, hogy valamely módon kapcsolódtak a szerelemhez vagy házassághoz.⁴²

³⁹ O. Nagy: ‘asszony’

⁴⁰ Pataki Névtelen (Balassi Bálint?): *Eurialus és Lucretia históriája*, 1577.

⁴¹ R.W. Dent: *Shakespeare’s Proverbial Language. An Index*. (Univ. of California Press, Berkeley, 1981), mely kibővítette a híres Tilley- és Whiting-féle XVI–XVII. századi angol szólásgyűjteményt.

⁴² „Általában a kor közgondolkodásából az szűrhető le, hogy minden egyéb megfontolást mellőzve, versideológiai vagy műfaji szempontokat félretéve, virágénekeknek (fajtalán éneknek stb.) neveznek minden olyan lírai jellegű verset, amely – ilyen vagy olyan módon, platóian avagy a testiséget hangsúlyozva, direkten vagy metaforikusan – a sze-

A XVI. századi magyar asszonycsúfolókban és házassági versekben ugyanaz a szemlélet uralkodik, mint Angliában – a férfinak uralni kell tudni nejét, mint királynak az alattvalóját.⁴³ Ha ez nem történik meg, a világ karneváli módon felfordul, ‘Simon bíró hajtja a lovakat’⁴⁴, és a férjnek cselekednie kell. Ennek a vissza-visszatérő ‘Simon bíró’-nak a titokzatos etimológiája talán magyarázatot ad arra, miért is nem honosodott meg nálunk ez a kifejezés a *shrewish wife* jelentésében. Szilágyi Ferenc szerint a magyar szólásban (melynek a XVI. században keletkezett szövegek idejére már egy ideje használatban kellett lennie) a ‘Simon’ a német ‘Sie-mann’ (‘nöies férfi vagy férfias nő’, vö. ‘Er-weib’) csúfolódó szóból ered, s mivel ilyen szépen egybehangzott a magyar Simon szóalakkal, kialakult használata ebben a jelentésben. Később viszont teljesen kikopik a használatból: valószínűleg a latrikánus versek hivatalság általi stigmatizálása miatt (hiszen egyház és iskola egyaránt üldözte, pusztította őket) nem tudnak ezek a szövegek elterjedni és jelentősebb nyomot hagyni a kulturális emlékezetben – ellentétben Shakespeare drámaszövegével, mely Angliában mind korábban mind később elevenen élt a kultúra keringésében.

A XVI. századi szövegeket vizsgálva feltűnik, hogy azon három tanító vagy csúfoló vers közül, mely a feleségek helyzetével foglalkozik, és használja a ‘Simon bíró’ szókapcsolatot (Tatár Benedek: *Házasságról való dicséret*, 1541, Ambrust Kristóf: *Gonosz asszonyembereknek erkelcsekről való ének, kit szerze szebeni Ormprust Christoff, egy kopott ebagnénak bosszúságára, kit osztán egy barátja kérésére magyar nyelvre fordíta*, 1550, Szamosmenti Névtelen: *Adhortatio mulierum*, XVI. sz. második fele),⁴⁵ az egyik eredetileg németül készült – talán

relemlről szól.” *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény II. A 16. század magyar nyelvű világi irodalma. (RMISZ II.)* Szerk. Jankovich József, Kőszeghy Péter, Szentmártoni Szabó Géza, Balassi, Budapest, 2000. 21. Az idézett XVI. századi magyar művek is innen származnak.

⁴³ Vö. Kata nagymonológját, mely bár többféleképpen értelmezhető (komoly v. ironikus hangnemben), mindenképpen tükrözi az Erzsébet-kori Anglia analógiákon alapuló felfogását férfi és nő kapcsolatáról: „Mint alattvaló az uralkodóját, úgy tisztelje emberét az asszony.” Nádasdy fordításában e sorok pontosan kifejezik ezt az analógiát, mely tükröződik Tatár Benedek 1541-es versében is: „Ember, házastársot ha keressz magadnak, / Kérlek, reá gondolj, alítson urának; / Ne örülj házának, se kazdagságának, / Mert ő végre téged allyét samarának.”

⁴⁴ O. Nagy, ‘asszony’, Szilágyi Ferenc: *Sokféle neveknek magyarázatja. Névnapi szövejtő az év (majd) minden napjára*. RTV-Minerva, Budapest, 1987. 25–26.

⁴⁵ Pl. Tatár Benedek: „Azt jól látjuk mostan, nincsen tisztességek / Az jámbor fírjeknek nincsen böcsületek, / Mert az új menyeknek nincsen fejedelmek, / Ingyen majdan Simon bíró lészen benne.”

ez bizonyíték lehet a kifejezés német eredete mellett, bár Tatár Benedek már ennél korábban használja a szókapcsolatot.

Az angol *shrew* jelentésmezijének gazdagságára ugyan egy szóval nem tudunk utalni, de már Ambrust Kristóf utal a nők ‘ördögi’ és ‘nyelves’ voltára hosszú kifakadásában a női nem mindenféle történelmi és bibliai példákkal alátámasztott „fertelmessége” ellen:

Vagyon – úgymond írásában egy régi szent jámbor –

Kétféle ördeg, kik az embert kínozzák:

Pokolbeli ördegek és felden való ördegek,

Mi ezeket jól ismerjük asszonyembereknek.

[...]

Egy tudós belcs kérdi vala egyszer egy barátját:

Asszonyoknak mérthogy igen sebes nyelvek volna?

Monda néki: attul vagyon nyelveknek gyorsasága,

Bakfarkból lett az ő nyelvek, ki mindenkor mozogna.

Milyen szót válasszunk hát a shakespeare-i cím lefordítására? A XVI. században is élő szó volt már a ‘zsémbes’ (1566, Heltai Gáspárnál) és a ‘sárkány’, az előbbi csak egy aspektusát jeleníti meg a *shrew*-nak (‘civakodó, veszekedő’, eredete a középfelnémet *schimpfen*), a második pedig ‘házisárkány’ (‘veszekedős, kiállhatatlan természetű idősebb nő’) értelemben csak Vörösmartynál fordul elő elsőként,⁴⁶ így egyik sem megfelelő, hiszen idősebb asszonyokhoz kötődnek, és szűkítik az értelmezést. Talán a két nép kulturális emlékezete és a dráma jellege a következő címben kötődhetne leginkább össze: *Makrancos Kata*,⁴⁷ hiszen egyszerre utalhat Kata fiatalságára, lóhoz hasonlatos betörtelenségére, és egy kora XVI. századi nyelvemlékünk tanúsága alapján még több vetületét is megjeleníti a két nép kulturális emlékezetében őrzött *shrew*-nak.

A *Körmöcbányai tánczó* (1505 előtt) tanúsága szerint a korban a Kata/Kató volt a rosszéletű nők, prostituáltak megnevezése – mely szintén szépen egybecseng a Shakespeare színdarabjában uralkodó férfivéleménnyel, hogy a ‘komisz nő’ egyben rosszéletű is, és a tombolásra biztatott ‘kablá’⁴⁸ Kata, aki

⁴⁶ L. TESZ szócikkei: ‘zsémbes’, ‘sárkány’

⁴⁷ Nemcsak a balett-változat viseli ezt a címet, hanem néha színházi előadások is, pl. a Gyulai Várszínház előadása (2001, rend. Alföldi Róbert), vagy a Kosztolányi Dezső Színházé (2006–2007, rend. Urbán András), ez utóbbi alcímként *A bestia megszelídítése* is őrzi.

⁴⁸ A ‘kablá, kabola’ a XVI. században a ‘kancá’-ra utalt – még egy közös pont a shakespeare-i darabbal.

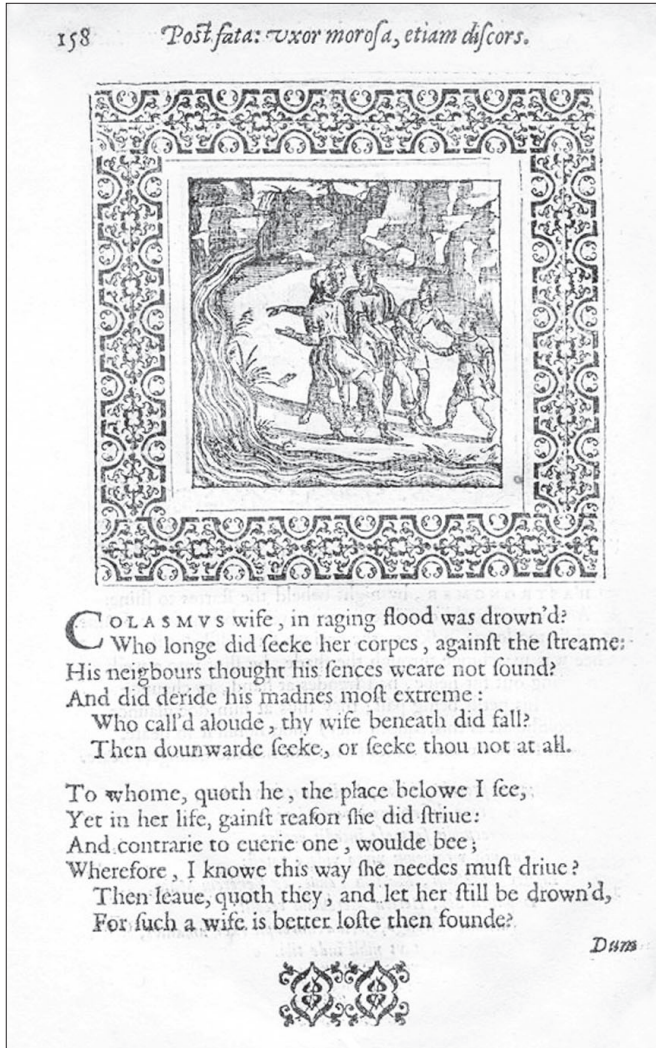
bír „a korabeli örömlányok összes jellegzetes kellékével (neve, megszólítása, öltözete)”⁴⁹ igazi, férje ellen lázadó asszony példáját mutatja:

Zsúpra aggnő, szökk fel kabla,
Hazajött firjed, tombj, Kata,
A te szíp palástodban,
Gombos sarudban,
Haja, haja, virágom!

A Shakespeare-vígjáték címének fordítása tehát kemény dió. Bár a jelenség létezésére, a magyar és angol kulturális emlékezetben való jelenlétére a XVI. században és később több példánk is van, a magyar nyelv nem őrzi a XVI. századi frazémát, a ‘Simon bírót’, mely korhűen leírná a *shrewish wife* jelentését. S míg Shakespeare vígjátéka híressé és időtállóvá tette a réges-régi *shrew* szót, nálunk az aránylag kései fordításoknak nincs mire támaszkodniuk e tekintetben – a fordítások így saját korukból indulnak ki, azaz Lévy abból a XIX. századból, amikor a ‘hölgy’ még talán nem „operett ízű”, Nádasdy pedig a ‘hárpia’ kapcsán a XX. század végi, kicsit szleng ízű köznyelvi használatból. Úgy tűnik, Shakespeare színdarabja (mely maga is a kánonhoz tartozik) kanonizált és egyszerre rögzített egy szót és egy komplex jelenséget az angol kulturális emlékezetben a XVI. század óta, míg a mi fordításirodalmunk (átalakulóban lévő) kánonjában ez csak részben játszódtott le ez idáig – a ‘makrancos’ szót elfogadja és azonosítja a mai olvasó/néző is, de elsősorban nem a ‘házsártos asszony’ jelentéssel, hanem ezzel a Shakespeare-darabbal.

⁴⁹ RMISZ II: 22.

Képillusztrációk:



1. kép

Infortunia nostra, alienis collata, leuora.

93

Ad eundem.



THE Ass, and Ape complaine, and thought their fortunes bad:
 The Ass, for wante of hornes. the Ape, bycause no taile he had.
 The Mole, then answe're made: I haue no eyes to seee,
 Then wherefore can you nature blame, if that you looke on mee.
 Which biddes vs bee contente, with lot that God dorth fende,
 For if wee others wantes do wey, our happes wee maie commende.

Ouid. 9 Metam.
 Quisq;ue ego, vult ge-
 nitor, vult ipsa fieri-
 que, futurus:
 At non vult nature,
 potentior omnibus istis.

Vxoriam virtutes.

To my Sister, M. D. COLLEY.



THIS representes the vertues of a wife,
 Her finger, staies her tonge to runne at large,
 The modest lookes, doe shewe her honest life.
 The keys, declare shee hath a care, and chardge,
 Of husbandes goodes: let him goe where he please.
 The Tortoyse warnes, at home to spend her daies.

Plautus in Amph.
 Non ego illam mihi
 dicto dico esse, qua
 dos dicitur,
 Sed pudicitiam & pa-
 dorem, & sedatum
 cupidinem,
 Deum merum, paren-
 tum amorem, & co-
 gnationis concordiam,

M 3

Inuidia

MADARÁSZ IMRE

Alfieri Magyarországon

Alfieri magyarországi utóéletének külön tanulmányt szentelni olyan aránytalanságnak tűnhet, amelyet csak a bemutatás kritikus hangvétele ellensúlyozhat: mint látni fogjuk, Alfieri magyarországi jelenléte helyett inkább hiányáról beszélhetünk, legalábbis a huszadik század kilencvenes éveig, eredmények felmutatása helyett – illetve, mintegy másfél évtizede, mellett – eredmények szorgalmazásával. Ez azért is sajnálatos, mert Alfierinek számos „rokona” volt a magyar irodalomban: Bessenyei Györggyel *Ágés* tragédiája „rokonította”, Batsányival a francia forradalom költői köszöntése, Kazinczyval nyelvújító-szóteremtő géniusza, Csokonaival rousseau-i vonásai, Berzsenyivel preromantikus klasszicizmusa, Kölcseyvel erkölcsi-eszmei patriotizmusa, Katonával zsarnokellenes tragédiaköltészete, Petőfivel szenvedélyes szabadságvágya...

„Olaszos” műfordítás-irodalmunk első nagy klasszikusában, a magyar felvilágosodás legnagyobb költőjében, Csokonai Vitéz Mihályban sajnálatosan ritkán találkozott a műfordítói érdeklődés-ízlés és a felvilágosult modern korszellem: olaszból – a nagy Ariosto, Tasso és a jelentős Metastasio mellett – többnyire harmad-, negyedrangú, saját magánál nagyságrendekkel kisebb, zömmel árkádus vagy barokk és „kisreneszánsz” poétákat magyarított (mint Zappi, Chiabrera, Rolli, Roberti, Guarini, Casoni, Baldi), Alfieri még annyira sem került európai látószögébe, mint Goldoni vagy Scipione Maffei. Ez jellemző korának magyar-olasz irodalmi kapcsolataira. Már 1802-ben megjelent Metastasio magyarul: *Metastasiusnak egynehány játék darabjai* („fordította olaszból Döme Károl”). *Carlo Goldoni színművei Magyarországon 1759–1990* címmel Nyerges László külön könyvet jelentetett meg (1992-ben), az *Il romanticismo* című, olasz nyelvű AISLLI-konferenciakötetben angol, német, francia, spanyol, lengyel, román és bolgár előadó-szerzők számoltak be Alfieri jelenlétéről és hatásáról hazájukban, ugyanakkor a tizenkilencedik század elején Magyarországon Alfieri-művek sem kiadásra, sem bemu-

tatásra nem kerültek.¹ Szimptomatikus értékű adalék, hogy *Az olasz–magyar irodalmi kapcsolatok tíz évszázadát* áttekintő, a fentihez hasonló olasz nyelvű actában és kötetársában, amely az árkádia és a felvilágosodás korával foglalkozik, Alfieri neve egyszer-egyszer szerepel futólag (az utóbbi könyvben mint a tokaji bor magasztalójáé).² Erről nem *csak* a kutató-szerzők tehetnek. Hazánkban 1836-ig kellett várni Alfieri-fordításra. Noha a Magyar Tudós Társaság (a Magyar Tudományos Akadémia elődje) Vörösmarty Mihály, Toldy Ferenc és Döbrentei Gábor javaslatára pályázatot írt ki – egyebek között – négy Alfieri tragédia (*Oresztész, Sophonisba, Virginia, „Brutus”*) lefordítására, közülük csak az első kettő készült el. A méltatlanul elfeledett, pedig nemzeti italianisztikánk úttörőjeként tisztelendő Császár Ferencé (1807–1858) az érdem, hogy 1836-ban két Alfieri-tragédiát is átültetett magyarra, a *Sophonisbát* és az *Oresztészt*, habár nem kongeniálisan, azért nem is kompromittáló színvonalon, főleg ha figyelembe vesszük a kor irodalmának nyelvi „átlagát”.³

Alfieri magyarországi jelen *nem* létének, balszerencés hiányának a XIX. század kulturális emlékezetéből, fő oka, hogy éppen abban a korszakban – a nemzeti romantika, a reformkor, a szabadságharc, Antall József szavával „a magyar Risorgimento” korában –,⁴ amikor Európában leginkább ráirányult, mint a szabadság olasz váteszére, a figyelem, hozzánk csak egyetlen élvonalbeli műve (az említett *Oresztész*) jutott el, és a hozzá hasonlító magyar lángelmék nem ismerték. A nagy kivétel a „legnagyobb magyar”, Széchenyi István volt, aki *Naplójában* Alfierit „legkedvesebb szentjei egyikének” nevezte, idézte önéletrajzát (az önkéntes íróasztalhoz-kötötzetés jelenetét), magasztalta és citálta tragédiáit (kivált a *Fülöpöt*, a *Polüneikészt*, az *Első Brutust* és a *Második Brutust* – amelyet „sokkal jobban szeretett”, mint Voltaire-től a *Caesar halálát* –, de az *Agamemnónt*, az *Oresztészt*, a *Sophonisbát*, sőt a zsenge *Antonius és Kleopátrát*

¹ Vittore Branca és Tibor Kardos (szerk.): *Il Romanticismo*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968.

² Mátyás Horányi és Tibor Klaniczay (szerk.): *Italia ed Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari (a cura di M. Horányi e T. Klaniczay)*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967. 277. Béla Köpeczi és Péter Sárközy (szerk.): *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982. 161. Vittore Branca és Tibor Kardos (szerk.): *Il Romanticismo*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968.

³ Emerico Várady: *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*. Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1934. I. kötet, 332. *Sophonisba. Orestes. Szomorújáték öt felvonásban. Astii gróf Alfieri Victoriustól*. Eredeti olaszból fordította Császár Ferencz, Budán, A Magyar Királyi Egyetem betűível, 1836.

⁴ 3. Antall József: *Modell és valóság*. Athaeneum Nyomda Rt., Budapest, é. n. [1993]. I. kötet, 92.

is).⁵ Várady Imre (1892–1974), az olasz–magyar irodalmi kapcsolatok kutatója klasszikus alapművében (*La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria [Az olasz irodalom és hatása Magyarországon]*, 1933–1934) joggal veti fel, hogy Széchenyi részben a „költészetével lelkében minden korábbi itáliai élményt elhomályosító” Alfieri hatására („felhívására”) lett honfitársai javára, hazája megújítása érdekében „új emberré”, vagyis az „igazi Széchenyivé.” Ezzel lényegében megegyezik Németh László véleménye (*Széchenyi*, 1942).⁶

Sajnos azonban a fordítások hiánya erősebben hatott Széchenyi példamutatásánál. Ahogyan a nagy hazafi hívei sem lettek Alfieri-olvasók és -rajongók, úgy a *Myrrha* pesti bemutatója a híres olasz színésznő, Adelaide Ristori (a Sárosy Gyula készítette „kivonat” bájos magyarításával: „Ristori Adél”) iskolateremtő „fényszerepében” sem tudott odahatni, hogy Alfierinek ezt az egyik legzseniálisabb szomorújátékát magyarra átültessék.⁷ Ahogyan Császár Ferenc tolmácsolásai után kerek százharminc évig nem jelent meg új Alfieri-drámafordítás, úgy kettő hóján száz esztendeig nem akadt követője Radó Antal (1862–1944) „arcképvázlatának” sem. A szorgalmas és sokoldalú italianista – egyebek között egy kétkötetes olasz irodalomtörténet szerzője és számos olasz vers, köztük egy Alfieri-sonett („Szeretlek-é...”) fordítója⁸ – 1892-ben egy *Goldoni és Alfieri* című apró kötet mintegy felét szentelte „Olaszország legnagyobb tragoedia-írójának”: a tömör, lényeglátó, pozitivistá erudícióval, a maga korában is nehézkesen régies stílusban megírt tanulmányban a megértett-átértett nagyság iránti csodálat keveredett a „boldog békeidők” polgári filozófának kicsinyes kifogásaival az „ideges művészi természet” ellen, amely „túl ment a határon” a „hősei erejének, érzelmeik erőszakosságának” ábrázolásában. Radó megvédte „a piemonti drámaíró eredeti szellemét” egyes „nemzeti chauvinismustól elvakított” külföldi „criticusoktól”, Corneille és Racine költészetével legalábbis egyenrangúnak ítélte az övét, aki „a legnagyobbakkal mérhető össze”. Ugyanakkor ő maga azt írta róla: „Mindig csak a zsarnok-vért szomjazó demagóg színében fog előttünk feltűnni, akinek nincs más mondani

⁵ Széchenyi István: *Napló*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1978. 74., 114., 117., 303., 439., 694. Vö. Várady: *La letteratura italiana*. 318–320.

⁶ Várady: *La letteratura italiana*. 319–320. Németh László: *Az én katedrám*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. 409., 425.

⁷ *Mirra (Myrrha)*. Alfieri öt felvonásos szomorujátéka s Ristori Adél fényszerepének kivonata Sárosy Gyulától. Gyurván József, Pest. 1856. Vö. Roberto Alonge: *Mirra l'incestuosa*. Carocci Editore, Roma, 2005. 109–145.

⁸ Radó Antal: *Az olasz irodalom története*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1896. II. kötet, 191–230. Radó Antal: *Olasz költőkből*. Franklin Társulat, Budapest, 1886. 149–150.

valója, mint az, hogy öld meg a monarchákat, mert valamennyien »Neró«-k.»⁹ Amiként Császár műfordításainak, úgy Radó tanulmányának is a teljes – meg nem érdemelt – feledés jutott osztályrészül: nem hozott áttörést, nem kezdet volt, hanem magányos kísérlet.

A következő évszázadban rendszerek és kurzusok jöttek és mentek, ám a történelmi, társadalmi, ideológiai, esztétikai, izlésbeli változások egyike sem hozta el Alfieri magyarországi felfedezését, egészen a „rövid huszadik század” végéig, az 1989–1990-es rendszerváltozásig.

Semmitmondó adatok fárasztó sorolása helyett elég talán közismert példákra hivatkozni. Babits Mihály *Az európai irodalom történetében* (1935) két mondatra érdemesítette Alfierit. Szerb Antal *A világirodalom történetében* (1941) harmadannyit sem írt róla, mint Casanováról. Ez visszalépés volt még a fiatal Lukács Györgyhez képest is, aki naplója tanúsága szerint talán tervezett egy Alfieri-könyvet, és aki *A modern dráma fejlődésének történetében* (1911) kilencszer említette Alfierit mint „talán” Corneille-nél és Racine-nál is „nagyobb követőjüket.” Élesszemű felfedezést téve, Hebbellel „rokonította”, márpedig a *Judit* szerzőjében a „modern dráma” legnagyobb képviselőjét tisztelte, szerinte „csúcspontját” a tragikus stílus „tisztaságban Alfierinél” érte el. Lukács később *A történelmi regényben* (1937, 1947) a *Myrrhát* értelmezte másfél-két oldalon: az „elméletileg is mélyenszántó tragédiaíró” itt szerinte „a szexuális perverzitás témájához nyúl”, és „valóban a perverz szenvedély, a vérfertőző szerelem lelki, emberi kollízióját akarja drámailag ábrázolni”, csak hogy „az egész drámát elfojtott monológgá változtatja át” és „éppen ezzel lepeli le, hogy milyen mélyen drámaiatlan minden ilyen téma.” (Hankiss János *A hídverő álmai* című 1944-es kötetében egy versekkel tarkított párbeszédet képzelt el „Katona és Alfieri” között.)¹⁰

Az államszocialista rendszerben a magyar(ul) olvasók legfeljebb Lukács említett „korai” (premarxista) drámatörténetéből vagy George Steiner *A tragédia halála* című, nálunk 1971-ben kiadott könyvének hasonlóan rövid utalásából sejthette hogy ez az Alfieri nagy drámaköltő lehetett.¹¹ Eredeti olvasmány-

⁹ Radó Antal: *Goldoni és Alfieri*. Lampel Róbert kiadása, Budapest, 1892. 88–143., 125–126., 140–143.

¹⁰ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979. 220. Szerb Antal: *A világirodalom története*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980. 390. Lukács György: *Napló – Tagebuch (1910–11)*. *Das Gericht*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 39. Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978. 53., 215., 225., 226., 303., 538. Lukács György: *A történelmi regény*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977. 154–155. Hankiss János: *A hídverő álma*. Griff Könyvkiadó, Budapest, 1944. 31–39.

¹¹ George Steiner: *A tragédia halála*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1971. 194–197.

élményből erről nemigen győződhetett meg, mert a szóban forgó negyven év alatt Alfieritől magyarul – néhány versének Rónai Mihály András, Jánosy István és Tótfalusi István általi fordítását leszámítva – csak az *Oresztész* jelent (újra) meg. Tótfalusi István a Császár Ferencénél sokkal költőibb, végre méltó tolmácsolása 1966-ban, *Az örök Elektra. Három évezred drámái* című tematikus kötetben látott napvilágot.¹² Akár jelképesnek is tekinthető, hogy több évtized után az első tudományos értekezések, amelyek Alfieri költészetét olasz és európai irodalomtörténeti kontextusban és perspektívában vizsgálták és értékelték tömören, a régi rendszer utolsó évében, 1988-ban kerültek az olvasók elé: Sárközy Pétertől a *Petrarcától Ossziánig* és Pál Józseftől *A neoklasszicizmus poétikája*.¹³

A fordulatot ezúttal is a rendszerváltozás hozta el, helyesebben tette lehetővé, a „berlini fal leomlása”, pontosan kétszáz esztendővel a párizsi Bastille börtönfalainak Alfieri által oly lelkesen ünnepelt lerombolása után, ami újfent szimbolikus értékű. 1990 óta napvilágot látott e sorok írójának tollából négy önálló Alfieri-monográfia, szerzőségében, illetve szerkesztésében pedig további tizenkét olyan tanulmánykötet, amely Alfieriről szóló dolgozato(ka)t vagy fejezete(ke)t is tartalmaz.¹⁴

¹² Rónai Mihály András: *Nyolc évszázad olasz költészete*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1957. 275–278. Rába György (szerk.): *Olasz költők antológiája*. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1966. 238–241. *Az örök Elektra*, Magyar Helikon, Budapest, 1966. 209–258.

¹³ Sárközy Péter: *Petrarcától Ossziánig. A költészetértelmezés megújulása a XVIII. századi olasz irodalomban*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988. 180–183. Pál József: *A neoklasszicizmus poétikája*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988. 30–33.

¹⁴ Madarász Imre: *A „zsarnokölő” Alfieri*. Pannon Könyvkiadó, Budapest, 1990. Madarász Imre: *A megírt élet. Vittorio Alfieri Vita című önéletrajzának elemzése*. Rovó Kiadványok, Budapest, 1992. Madarász Imre: *Az olasz irodalom története*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993. 251–267. Madarász Imre: *Az Alpokon innen és túl... A francia forradalom hatása az olasz irodalomra*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995. 25–39. Madarász Imre: *Olasz váteszek. Alfieri, Manzoni, Mazzini*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1996. 7–129. Madarász Imre: *Kalandozások az olasz Parnasszuson. Italianisztikai tanulmányok*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1996. 49–53. Madarász Imre: *„Titus íve alatt”. Az antik Róma öröksége az olasz felvilágosodás és romantika irodalmában*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1998. 29–39. Madarász Imre: *„Kik hallgatjátok szerteszórt dalokban...” Olasz klasszikusok – mai olvasók*. Hungarovox Kiadó, Budapest, 2000. 49–55. Madarász Imre: *Vittorio Alfieri életműve felvilágosodás és Risorgimento, klasszicizmus és romantika között*. Hungarovox Kiadó, Budapest, 2004. Madarász Imre (szerk.): *Italianistica Debreceniensis I*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1993–1994. 39–43. Madarász Imre (szerk.): *Italianistica Debreceniensis II*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995. 123–128. Madarász Imre (szerk.): *Italianistica Debreceniensis IV*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997.

Nem lehet elvitatni, hogy Vittorio Alfieri szűk másfél évtized leforgása alatt hazánkban mellőzött, szinte ismeretlen alkotóként az olasz irodalom tudományosan legfeldolgozottabb klasszikusainak egyike lett, akinek három önálló kötetben négy tragédiája és egy szonettgyűjteménye, más könyvekben, antológiákban pedig több verse, prózafejezete és szövegrészlete magyar fordításban is olvasható.¹⁵ Noha szembetűnő a róla és tőle olvasható irodalom mennyiségi különbözősége, összességében nagy eredmények ezek, amelyek a munka folytatására lelkesítenek.

117–130. Madarász Imre (szerk.): *Italianistica Debreceniensis X.* (Luigi Tassoni, Madarász Imre, Giancarlo Coghi, Fulvio Senardi, Tombi Beáta, Sztanó László, Kaposi Márton, Tekulics Judit, Puskás István tanulmányai). Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003. 7–127.

¹⁵ Madarász Imre: *Az olasz irodalom antológiája.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1996. 375–407. Vittorio Alfieri: *Tragédiák. Oresztesz. Sofonisba.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994 (Tótfalusi István és Császár Ferenc fordítása). Vittorio Alfieri: *Saul. Második Brutus.* Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2002 (Juhos Lóránt fordítása). Baranyi Ferenc: *Europarnasszus.* K.u.K. Kiadó, Budapest, 2001. 98–103. Baranyi Ferenc: *Szerelem és nemes szív.* Hungarovox Kiadó, Budapest, 2003. 158–161. Vittorio Alfieri: *Versek – Rime.* Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2007. (Simon Gyula fordítása).

„A legkitünőbb genre-író”: Dickens hatása az életkép műfajára és a magyar irodalmi újságírás kezdetei

Charles Dickens első magyarra fordított írását, az *Egy korbely halála* című karcolatot 1838 őszén a *Rajzolatok* című pesti divatlap közölte, a szerző megjelenése nélkül. Feltehetően a lapot ekkor egy rövid ideig szerkesztő Nagy Ignác volt az, aki az írás szövegét igyekezett hasonlatossá tenni – többek között – a *Rajzolatok* számára főként saját maga által írt életképekhez, azáltal, hogy a cselekményt London helyett Pestre, a kétségbeesett öngyilkosság színhelyét a Temze helyett a Dunába helyezte.¹

Dickens művei magyarországi megjelenésének a forradalmat megelőző évtizedfordulón talán nem túlzás paradigmátikus jelentőséget tulajdonítani akár a magyar prózatörténet, akár újságírásunk szempontjából, hiszen népszerűségének kezdete az 1840-es évek első felében egyidős a modern (akár mai) értelemben vett magyar nyelvű sajtó és az irodalmi újságírás, újságkiadás kialakulásával.

A Dickenstől magyar fordításban megjelent kisprózák és regényrészletek, valamint német, francia és természetesen angol nyelven hozzáférhető korai művei dinamikusan formálták a korabeli sajtó műfajait, főként az életképet. Ez a főképp hatás-, illetve kritikátörténeti tárgyú dolgozat e folyamat feltárásához igyekszik előtanulmányul szolgálni, valamint javaslatot tesz arra is, miképpen lehetne szempontjait és a fővázolt kritikátörténeti adalékokat további műfajok elemzésére felhasználni, hiszen az újságírás egyes műfajai vizsgálhatók lehetnek az angol hatás médiumaiként is.

Nagy Ignác bátran tekinthető az első magyar professzionális újságírónak, sőt riporternek, már csupán híreket és különböző sajtóközleményeket fordító-

¹ „Egy korbely halála.”: *Rajzolatok*, 1838. 2. köt. 321–5. 1844-ben, a karcolat következő megjelenésekor a báró Kemény Zsigmond által szerkesztett *Erdélyi Híradó* melléklapja, a *Nemzeti Társalkodó* már nem folyamodott aktualizáló eljárásokhoz, és a szerzőt is megjelölte: Dickens: „Az iszákos halála.”: *Nemzeti Társalkodó*, 1844. 1. köt. 19–21.

közvetítő tevékenysége alapján is.² Jelentős szerepe volt abban, hogy a próza különböző mértékben irodalmi műfajai az almanachok, évkönyvek letűntével az ekkor megindult szépirodalmi lapokban kezdtek bontakozni; a reformkor néven ismert időszak formálódó nemzeti nyelvű irodalmi életének³ magától értetődő német orientációját pedig termékenyen egészítette ki az angol irodalom iránti érdeklődés, és annak hatása a különböző prózai műfajokra.⁴ (Az intenzív figyelmet a költészetet és Shakespeare-t illetően a korábbi évtizedeknek, Kazinczy Ferenc és Bessenyei György munkásságának köszönhetjük.⁵)

² Különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy Nagy Ignácot a német helyett a magyar nyelvet elsőként választó prózaírók között is számon lehet tartani.

Nem biztos, hogy dolgozatomban mostani keretei között el tudja kerülni „a korszakalkotókról szóló retorikus hiperbola” alkalmazását, amely „egy partikuláris eseményt nagyobb időszakra érvényes jelentőséggel ruház fel”. Ennek fogalmát Hites Sándor Hans Blumenbergtől idézi, amikor Jósika Miklósnak a magyar regény történetét, „fejlődésrajzát” bemutató munkákban betöltött szerepét írja le. (Hans Blumenberg: „A korszakfogalom korszakai.”: *Helikon*, 2000/4. 303–23.; idézi: Hites Sándor: *Még da-dogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*. Universitas, Budapest, 2007. 49.)

³ Ennek minden irányát és összetevőjét részletesen bemutatja két jelentős monográfia: Fábri Anna: *Az irodalom magánélete*. Magvető, Budapest, 1987, és Farkas Gyula: *A fiatal Magyarország kora*. Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1932.

⁴ Farkas Gyulához hasonlóan fontos forrás a két világháború közti irodalomtörténet-írás eredményei közül: Szinnyei Ferenc: *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*. I–II. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1925.

Az angol regényirodalom iránti érdeklődés a bontakozó magyar irodalmi életben Scott és Bulwer-Lytton művei révén vette kezdetét, az *Ivanhoe* 1829-ben megjelent fordításával. Az 1836-os év (amely Angliában Dickens színrelépését hozta) Jósika Miklós fellépése által nyert magyar regénytörténeti jelentőségén túl e tekintetben is emblematikus, mint erre Farkas Gyula is rámutat: „Ekkor jelenik meg Bajza [József] novellafordításainak gyűjteménye, melyet a német hatás ellensúlyozására ad ki. Scott és Bulwer egy-egy novellával szerepelnek benne, a népszerű amerikai elbeszélő, Washington Irving, kettővel. Ekkor jelenik meg P[etrichevich] Horváth Lázár regénye [az *Elbujdosott*], [...] mely a *Honderű* későbbi népszerűtlen szerkesztőjét Bulwer hűséges tanítványának mutatja. S végül ez az év hozta meg az első magyar történeti regényt: az *Abafit*.” (Farkas: *A fiatal Magyarország*. 278.)

Bulwer-Lytton hatásáról P. Horváth regényére: Szinnyei: *Novella- és regényirodalmunk*. I. 129–38.; Bulwer-Lytton és Irving hatásáról Bérczy Károlyra: Szinnyei: *Novella és regényirodalmunk*. I. 139–42.

⁵ A kulturális kapcsolattörténetet is áttekintő új tanulmány: Sarbu Aladár: *The Study of Literature: An Introduction for Hungarian Students*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2009. 325–54.

Irodalom a sajtóban és regényolvasás: magyar nyelven

A sajtó és az újságírás önálló műfajainak differenciálódása (a XVIII. század utolsó két évtizedében kezdődő, a reformkoron átívelő, az 1848–49-es szabadságharcig nagy vonalakban töretlen folyamat eredményeként) a forradalmat közvetlenül megelőző években történt. Így az újságírás kultúrájának kialakulása a függetlenségi törekvések történetével szorosan összefügg, hasonló a kapcsolata az irodalmi élettel is, amelynek egyik legfontosabb színterévé és mozgatójává vált. Ezért olyan fontos a sajtótörténet a század első felének és az egyes rövidebb időszakok szellemi életének megismeréséhez.

Magyar nyelvű újságírás Magyarországon az 1780-as évek óta létezett, a pozsonyi *Magyar Hirmondó* és a bécsi *Magyar Kurír* megjelenésétől kezdve. E hírlapok a pozsonyi német sajtóban európai mintára már az 1760-as években lejátszódott differenciálódást tekintették mérvadónak: a hírlapoktól, politikai hetilapoktól elvált a közművelődési sajtó, vagyis azok az ismeretterjesztő és családi lapok, amelyeket a reformkorban már folyóiratoknak neveztek. Mindkét említett lapnak volt ilyen melléklete, és ide sorolható Kazinczy Ferenc, Batsányi János és Baróti Szabó Dávid kassai *Magyar Museuma*, Kazinczy *Orpheusa*, Kármán József pesti *Urániája*. Ezek a rövidéletű folyóiratok lettek a reformkori irodalmi lapok ősei, a századvégen azonban még alig volt közön-ségük.

A magyar nyelvű olvasóközönség alakulása talán még az angol nyelvű olvasás kérdésénél is fontosabb szempont az angol irodalom magyar recepciójának történeti vizsgálatában. A könyvkiadási szokások némileg az arról éppen ekkoriban leváló újságírást illető viszonyokról is tájékoztatnak. Szajbély Mihály emlékeztet rá, hogy még a most tárgyalt időszakban, az 1840-es években is tízszer annyian vettek német nyelvű szépirodalmat, mint magyart; a könyvkiadás és -kereskedés pedig a század második feléig német kézben volt, és nem is volt magyar nyelvű kereslet.⁶ Ezt bizonyítják azok a sorozatos kudarcok is, amelyek azokat a német kiadókat érték, amelyek magyar nyelven is megpróbálták szépirodalmat publikálni. Magyarul „triviális irodalmat” lehetett csak eladni – mint Szajbély figyelmeztet –, azonban a Hartleben Vállalat a Kisfaludy Társaság 1842 és 1844 között 23 kötetben megjelenő *Külföldi Regénytár* című sorozatában már kiadta magyarul Balzactól az *Eugénie Grandet*-t, Hugót és az elmaradhatatlan Bulwer-Lytton is. Ezt a sorozatot a Dickens-befogadás

⁶ Szajbély Mihály: Könyv- és lapkiadás a felvilágosodás idején és a reformkorban. In: Szegedy-Maszák Mihály (főszerk.): A magyar irodalom története. II. Gondolat, Budapest, 2007. 73–90. Hozzáférhető: <<http://www.villanyспенot.hu>>.

szempontjából kulcsfigurának tekinthető Nagy Ignác szerkesztette, és itt jelent meg 1843-ban az első magyarra fordított Dickens-regény, a *Twist Olivér* is.

Hites Sándor kutatása Jósika Miklós *Abafijának* (1836) olvasottságáról szintén azt bizonyítja,⁷ hogy az itt tárgyalt évtized folyamán (1838 és 1848 között) jött létre és vált kiterjedtté a magyar nyelvű regényolvasó közönség. Megállapításai a határozott célokkal, tervszerűen készülő műfordítás-irodalom szerepéről az irodalomtörténet mellett az olvasástörténet horizontján is fontosak:

Határhelyzetben volt a Kisfaludy Társaság által elindított *Külföldi Regénytár*, amely [...] általában az olvasáskultúra terjesztését kívánta fordítások révén előmozdítani. Ehelyett azonban (Dickens, Thackeray, Balzac, Sand, Cervantes, George Eliot és mások regényeinek átültetésével) modern értelemben vett műfordítás-irodalmat valósított meg, mert azok az olvasmánytípusok, amelyek előállítására létrehívták, időközben magyarul is létrejöttek. [...] ezek a szövegek a magyar regény pótlékából – műfordításokká lettek.⁸

Nagy Ignác *Új Külföldi Regénytár* című sorozata is kiemelendő, mely 1844 és 1846 között jelent meg 10 kötetben.⁹ Mint Farkas Gyula írja „az Akadémia és a Kisfaludy-Társaság és a folyóiratok vetélkedve fáradoznak azon, hogy a külföld legjobb irodalmi termékeit megismertessék a magyar közönséggel. [...] Íróink büszkén hirdetik, hogy Pest immár Európában van”. Azonban figyelmeztet, hogy „Pest rohamos fejlődése kirívóvá teszi a kulturális szakadékot a főváros és a vidék között”, 1846-ban például egy 25 ezer fős városban a három divatlapnak összesen 7 előfizetője volt.¹⁰

A külföldi irodalmak jelentős alkotóival a vidéki városokban – eredeti nyelven – jószerével csak iskolai önképzőkörök ismerkedhettek meg, viszont a re-

⁷ Széchenyi István például, naplója szerint, 1836 őszén magyarul olvasta az *Abafit*, ami két különböző német fordításban két, illetve három évvel később jelent meg. (Hites: *Még dadogtak*. 48.)

„Jósika valóban »elhódított« valamennyit azon magyar olvasók közül, akik korábban vonakodtak magyarul olvasni. Ez volt a célja Thaisz [András] Scott-fordításának is, hiszen az angolul 1819-ben megjelent *Ivanhoe* az 1820-as években már a magyarországi olvasóknak is rendelkezésükre állt németül vagy franciául. Jókai viszont később a magyar változatot nevezte meg első regényolvasmányaként”. (Hites: *Még dadogtak*. 49.)

⁸ Hites: *Még dadogtak*. 49.

⁹ Farkas Gyulát idézve, az olcsó regénysorozatok divatba jönnek, és a magyar olvasóközönség „elszaporodik”, „Nagy Ignác annyira ügyes és gyorskezü, hogy fordításaiban teljesen lépést tart a nyugati irodalom fejlődésével”. (Farkas: *A fiatal Magyarország*. 233–34.)

¹⁰ Farkas: *A fiatal Magyarország*. 234–35.

formkor fiatal nemzedéke már az iskolában is tanulhatott nyelveket „az európaiság lázában”, és az általa létrehozott pesti légkört az európai identitástudat jellemezte, „némi fiatalos szertelenséggel” – írja Farkas –;¹¹ még ha a külföldi látogatások lehetősége csak az arisztokratáknak adatott is meg (köztük az angol irodalommal is kapcsolatba került irodalmárok közül Eötvös Józsefnek és Pulszky Ferencnek).

A magyar nyelven megjelent könyvek aránya tehát fokozatosan nőtt az újságírás megindulása óta, ám a példányszámok pontosan sajnos nem ismertek. A mecenatúrán alapuló könyvkiadás eközben fokozatosan átadta a helyét a piaci könyvkiadásnak, amelyben a nyomdászvállalatok már kiadói és terjesztői tevékenységet folytattak. Szajbély az olvasástörténet tudományát hívja segítségül, s a technikai fejlődésnek köszönhető szociológiai változásra hivatkozik, amelyet „az olvasás második forradalmának” neveznek, és nálunk a XVIII. és XIX. század fordulóján ment végbe: az „egységes irodalmi nyilvánosság” felbomlott és létrejött a „polgári nyilvánosság”, amelynek szintén feltétele volt az anyagi háttér és műveltség bizonyos szintje, de olvasási igényeit már a tájékozódó és szórakoztató olvasás („extenzív olvasás”) jellemezte:

A nem profitorientált könyvkiadás szektorában megnövekedett ugyan a magyar nyelvű kiadványok száma, s ez világosan tanúskodik a Magyarországon alakulóban lévő, korai polgári nyilvánosság nemzeti orientációjáról, a piaci haszonra dolgozó könyvkiadók számára e kis számú és elit olvasóközönség még sokáig nem képezett komoly keresletet.¹²

Amikor Kisfaludy Károly 1821-ben megjelentette az *Aurora* almanachot (irodalmi évkönyvet), a magyar nyelvű olvasóközönséget már piaci tényezőnek tekintette – a vállalkozás még nem volt sikeres, de a húszas évek végén már talált kiadót, aki megvásárolta.

Ezzel el is érkezünk ahhoz az időszakhoz, amikor az 1830-as években újjáéledtek az irodalmi folyóiratok, amelyek Kossuth felléptéig a reformok ügyét a leghathatósabban tudták képviselni a konzervatív hírlapokkal szemben (Széchenyi *Jelenkora* érdekes kivétel). Az *Aurora* almanach, majd a húszas és harmincas évek fordulóján a Vörösmarty Mihály, Toldy Ferenc és Bajza József szerkesztette *Tudományos Gyűjtemény*, illetve az azt követő legjelentősebb kritikai lap, az *Athenaeum* adott fórumot ennek a nemzedéknek, hogy az előzővel, a nyelvújítókéval szemben is meghatározza magát, és a rendi nacionaliz-

¹¹ Farkas: A fiatal Magyarország. 234–35.

¹² Szajbély: Könyv- és lapkiadás. <<http://www.villanyspenot.hu>>

must felváltó polgári nemzetfogalom kialakítását megkezdje. Ahogy Buzinkay Géza írja „elismertették a kritika jogát irodalmi téren és az alkotás, a mű minősítő erejét bármely társadalmi szempont helyett”.¹³

A sajtótörténet által „provinciálisnak”, vagy „kísérletinek” nevezett harmincas éveket a negyvenes évek „korszerű sajtóélete” követte, amikor újra visszaszorult az irodalmi folyóiratok szerepe a hírlapok mögött. A műkedvelői vagy nyelvművelői indítékokat követően ekkorra lett az újságírás szakma, amelyet a teljesítményért járó bérezésen keresztül is irányít a piacorientált szemlélet. Nem lehet eltúlozni Kossuth Lajosnak e folyamatban játszott szerepét, aki 1841-től három éven át szerkesztette a *Pesti Hírlapot*. Az ő nevéhez fűződik a tudatos politikai lapszerkesztés, a véleményalkotó vezércikk meghonosítása (216-ról tudható biztosan, hogy ő írta); neki köszönhető, hogy a politikai következetesség és a politikum a minőség tényezőjévé vált.¹⁴

A harmincas és a negyvenes évek újságírása közötti átmenetet az egyre differenciáltabbá, hogy – ismét Szajbély és az olvasástörténet fogalmaival élve – az irodalomfogalom sem volt egységes többé. Egy ideig a szórakoztató irodalmat is integrálni tudta, amely hasznos, mert a magasabb irodalom befogadására nevel, de végül kivált a bevallottan szórakoztató célú belletrisztika, amely már az „érdekes vagy unalmas” kódra épült a „hasznos vagy haszontalan” helyett. Magyarországon is elkülönült a korai polgári nyilvánosságtól a „populáris nyilvánosság”, melyet a polgárság profitorientált gondolkodása is siettetett. Ez a közönség növekedett, ezt igyekeztek kiszolgálni az írók, a szerkesztők és a kiadók; ekkor jött létre a „modern differenciált érdeklődésű olvasóközönség igényeinek megfelelő differenciált olvasmánykínálat”.¹⁵

A divatlapok és az életkép

A sajtó esetében az illusztrált tömegsajtó és a számunkra itt fontos divatlapok és „képeslapok” (mai szóval magazinok) megjelenésében fedezhető fel az imént említett folyamat eredménye az 1830-as évek közepén, nagyjából egy időben például az angol *Penny Magazine* és hasonló lapok 1832-es jelentkezésével

¹³ Buzinkay Géza: Kis magyar sajtótörténet. Haza és Haladás Alapítvány, Budapest, 1993. 29.

¹⁴ A számok ebben az esetben beszélnek magukért talán a leginkább: Kossuth lapja 1841-ben 60 előfizetővel indult, és mikor 1844-ben Habsburg nyomásra az ún. centralista értelmiséghez került a hírlap, közel 5200 előfizetője volt, Pesten és vidéken. (Buzinkay: Kis magyar. 34.)

¹⁵ Szajbély: Könyv- és lapkiadás. <<http://www.villanyspenot.hu>>

(magyar megfelelőik: *Fillértár*, *Garasos tár*). Divatlap, képeslap volt a *Regélő* és társlapja, a *Honművész*, a *Szemlélő* és a *Rajzolatok a Társasélet- és Divatvilágból*. Főként a nőolvasókat célozták meg, tulajdonképpen családi közönséget vonzó szépprózai és versolvasmányokat kínáltak, német divatlapokból átvett színes képekkel, heti kétszeri megjelenéssel, 500 és 700 közötti példányszámban, de alkalmanként 1200 és 1300 közötti előfizetőt is el tudtak érni.

Dickens *Sketches by Boz* (*Boz vázlatai*) című kötetének¹⁶ és az 1837-ben megjelent, a hírnevét meghozó *A Pickwick Klub* egyes részletei a *Rajzolatok*-ban és a *Regélő*-ben jelentek meg 1838-tól kezdve,¹⁷ és 1841-től már irodalmi lapokban is, főként az *Athenaeumban*, például Washington Irving és az ekkor igen népszerű Bulwer-Lytton elbeszélései mellett. A negyvenes évek kifejezetten magyar szerzők életképeinek helyt adó három nagy divatlapjában Dickens már nem jelent meg, de 1838-tól e lapok közvetlen elődeiben mindvégig jelen volt, befogadása párhuzamba állítható az életkép vagy zsánerkép műfajának kialakulásával, melynek termékeire, ahogy a Dickenstől közölt kispórái mű-

¹⁶ Az ezt alkotó karcolatok sajtóbeli közlésük után két válogatott kötetben (1836-ban), gyűjteményes formában pedig előbb havi folytatásokban (1837–1839), kötetben csak 1839-ben láttak napvilágot. Az első lefordított karcolat, az Egy korhely halála [A Drunkard's Death] *Rajzolatok*-beli magyar megjelenése idején angolul még csak az 1836 decemberében megjelent második válogatáskötetben volt olvasható – nálunk német fordításban könnyebben hozzáférhető volt.

Önálló kötetben csak szűkös válogatás jelent meg eddig magyarul a karcolatokból a *Magyar Könyvtár* című sorozatban: Charles Dickens: *Vázlatok*. ford. G. Pogány Irma, Pogány Margit. Lampel Róbert, Budapest, 1901. Az ugyanebben a sorozatban később kiadott két kis elbeszéléskötet is tartalmaz szövegeket a *Sketches by Boz*-ból: Charles Dickens: *A kosztosház*. Fordította Palmer Kálmánné. Lampel Róbert, Budapest, 1921, és Charles Dickens: *A fekete fátyol és egyéb történetek*. Lampel Róbert, Budapest, 1929. Ezeket kívül Dickens-kispórák magyarul kötetbe gyűjtve eddig nem láttak napvilágot.

¹⁷ Az első közlések története mindig tanulságos. Miután az Athenaeum néhány sorban bemutatta Dickens elsöprő népszerűségét hazájában és addigi néhány éves pályafutását, a vele vetélkedő *Regélő* 1839 őszén azt állította, hogy először közöl Dickens-írást magyarul, pedig ugyanabban az évben maga közölte *A Pickwick Klub* egy betéttörténetét (Egy örült naplója címmel) Pólya Endre szerzői neve alatt. (A *Rajzolatok* korábbi névtelen közléséről már esett szó.) A „mutatványként” közölt szöveg a *Twist Olivér* 27. fejezetének részletét – a címet következetesen „Turist Olivier”-nek, a szerzőt „Botz”-nak írva.

A szerző bemutatásához fűzött jegyzet (szerzője valószínűleg Garay János, a szerkesztő) a magyar nyelvű „könyvkelet jelen állapotjára” és a műfordítás-irodalom sebélyességére egyaránt panaszkodik. Az utóbbinak és a folyóiratoknak pedig fontos feladatuk lenne: „az olly gyakran izetlen eredeti dolgozatok helyett, a külföld ünnepelet fiait munkáikból bár rövid kivonatokban megismertetni, s így az eredeti közleményeket ritkábbakká ugyan, de – a jó példányok [példák, minták] szolgáltatása által – jobbakká s vonzóbbakká tenni”. (*Regélő*, 1839. 2. köt. 777.)

vekre is (amelyeket ma karcolatoknak szoktunk nevezni) mint rajzokra hivatkoztak a korabeli szerzők.

A negyvenes évekre hírlappá alakuló vagy kevésbé irodalmi jellegűvé váló divatlapok (Kossuth *Pesti Hírlapja* például a *Rajzolatok*ból jött létre) tükrözik a két évtized sajtójának különbségét: a politika fontossága háttérbe szorította az irodalmi folyóiratokat. Az 1847-ben induló *Magyar Szépirodalmi Szemle* űrt tölt be, és az közli Dickensről is az első kritikai méltatásokat, legelső számaitól kezdve. Ugyanakkor az önállósuló és sokasodó divatlapok össze is kötik a két évtized sajtóformáit: a családi lapok olvasóközönsége (a női olvasók révén is) biztosabb volt, mint a szorosabban irodalmi folyóiratoké. Címjelzése szerint a *Regélő* még „szépművészeti folyóírás” volt, belőle lett a *Pesti Divatlap* 1844-re; 1843-ban indult meg az *Életképek* és a *Honderű* is; ezek már tematikailag jobban specializálódott lapok voltak: a *Pesti Divatlap* önmeghatározása alapján már „szépirodalmi közlöny főleg a társasélet, irodalom és művészet körében”, „írók és művészek arcképével, színpadi és divatképekkel, genre- és torzképekkel”.¹⁸

Folyóiratok híján ők közöltek irodalomkritikai irányelveket formáló cikkeket, műbírálókat és külföldi írótól szépirodalmat, de főként hazaiaktól elbeszéléseket és egy szűk, de 1849-ig, a kényszerű megszűnésig gyorsan gyarapodó körtől életképeket és pesti közéleti híreket, társasági pletykákat, színházi újdonságokat stb.¹⁹ Céljuk a szórakoztatás mellett a magyar nyelvű társas élet kulturáltságának fejlesztése volt, az olvasás népszerűsítésén keresztül kívánták a polgárosodást elősegíteni. A nőket nyugat-európai példákkal akarták megismertetni, és általában a „haladás” és a „nemzetiség” eszmekörét, a polgári tudat kimunkálását szolgálták.²⁰

¹⁸ Az – olykor évi rendszerességgel módosuló – önmeghatározások a folyóiratszámok fél-évenkénti gyűjteményes köteteknek címlapján olvashatóak. (Az évszám megadása után a kötetszámra, majd a folyóirat- vagy oldalszámra hivatkozom.)

¹⁹ Szinnyei Ferenc a magyar novellairodalom kialakulását elemző könyvében tanulságos számadatokat gyűjt össze – az elbeszélések közé számítanak itt az életkép műfajához sorolható írások is.

Jósika felléptéig, 1818 és 1836 között alig 300 eredeti magyar novella jelent meg (az *Aurora*hoz hasonló almanachokban 110, a folyóiratokban és lapokban 142), a regényt pedig csak Fáy András *Béltékny-háza* képviselte. Viszont az e dolgozatban is tárgyalt korszakban, 1836 és 1848 között már 62 elbeszéléskötet és 31 regény jelenik meg (!); ami pedig a divatlapokban közölt elbeszélések számát illeti: például a *Regélő* és a *Rajzolatok* 1833–36-ig 82-t, a *Regélő* 1836–41 58 kevésbé „értékes” eredetit és főleg fordításokat közölt; 1841–44-ig viszont csak 53 fordítást és 101 eredetit, „jobb írótól”. 1844–48-ig pedig már 220 eredetit közölt utódja, a *Pesti Divatlap*, és ennek nagyjából felét „jobb írótól”, fordítást pedig már alig. (Szinnyei: *Novella- és regényirodalmunk*. I. 143–9.)

²⁰ T. Erdélyi Ilona: Az irodalmi divatlapok. In: Kókay György (szerk.): A magyar sajtó

Nagy Ignác, aki valamennyi divatlapba írt, és a *Rajzolatokat* 1838-ban szerkesztette is, ugyanebben az évben alapította *Budapesti Napló* címmel a fővárosi újdonságok első rendszeres hír- és pletykarovatát Széchenyi István *Jelenkor* című programadó hírlapjában. Itt fejlesztette ki az életképnek nevezett kis elbeszélések, tárcák műfaját; ezeket az *Athenaeumban* már *Budapesti élet* rovatcím alatt közölte 1841-től 1843-ig, majd egybegyűjtve adta ki négy kötetben (*Törzképek*). Ugyanekkor, Kossuth szerkesztése alatt honosította meg a *Pesti Hírlap* a fővárosi tárcaleveleket, amelyeket Frankenburg Adolf és Vahot Imre írtak.

Amikor Frankenburg és Vahot megindították az életképek köré szerveződő, saját divatlapjaikat, és a *Pesti Hírlap* Kossuth után a centralista, mérsékelt reformértelmiséghez került (mely Eötvös József, Szalay László, Csengery Antal köré csoportosult), 1845-től a Nagy Ignáchoz hasonló tehetségű és humorú Pákh Albert, Petőfi barátja és lakótársa írta a fővárosi újdonságok tárcarovatát. Őt „a magyar Boz”-nak is nevezték, mint Katona Anna említi;²¹ ami feltételezi, hogy „Boz-Dickens”-t szélesebb körben ismerték, mint ahogy a filológia eddig föltárta.

Ekkor, az évtized második felében az életkép műfajilag már kevésbé szorosán körülírható, már kialakul hírlapi funkciója: az újdonságrovatot szolgálja ki. Nagy Ignác színes apróságokból, pletykákból, a legkülönfélébb beszámolókból felépülő „Budapesti Hírharang” című rovata pedig, mint Szigethy Gábor írja, négy éven át egymaga tartotta életben 1848 márciusáig a *Budapesti Híradót*.²²

Az életkép eredetileg a leíró költészet műfaja (számtalan ismert példáját találjuk Petőfi és Arany ugyanezekben az években keletkezett költészetében, *A négyökrös székértől a Családi körig*), lexikon-meghatározása szerint „a mindennapi élet valamely tipikus jelenetét, illetve egy-egy jelenet keretében egy-egy fő vonással csak egy-egy oldalról jellemzett típust ábrázoló kisebb prózai vagy verses mű”.²³ Mint Lukácsy Sándor írja: „csak észleleteket közöl; a jelenvalóság és az aktualitás műfaja, a futó életnek tart tükröt, mélyre nem hatol, de mindig friss. E tekintetben a riporttal rokon.” Ez utóbbi, és az újdonságrovatok

története. I. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979. 435–64. 435.

²¹ Katona Anna: Charles Dickens in Hungary. Kiadatlan kézirat. 16.

²² Szigethy Gábor: Az életképiró Nagy Ignác. In: Szigethy Gábor (vál., szerk.): Nagy Ignác: Uracsok, arszlánnök: Budapesti életképek 1840–1848. Magvető, Budapest, 1980. 363–84. 370.

²³ Lukácsy Sándor: Életkép. In: Király István (főszerk.): Világirodalmi Lexikon. II. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.

hírközleményei alakították ki a technikáját, a romantikus novella egzotiku-
maival szemben hazai tematikával.²⁴

Meg lehet különböztetni a zsánerképet, amelyben erősebb a tipizálás, de mindkettő „átmeneti műfajnak tekinthető: lírai és epikai elemeket egyaránt tartalmaz. Epikai elem bennük a tárgyi igazság, lírai pedig a költő ehhez kapcsolódó szemlélete, véleménye”.²⁵ Francia (Balzac, Béranger) és osztrák mintái is voltak, de ezek a jellemzők a Dickenstől magyarul közölt írásokra is jól illenek.

Elsősorban az újságíró, sőt a riporter képességei szükségesek az életkép műveléséhez. Szerzői zömében szerkesztők és (Vörösmarty, majd az *Életképeket* 1848-ban együtt szerkesztő Jókai és Petőfi mögött) általában másodvonalbeli írók voltak. Mégis ők az első magyar szakmabeli újságíró- és riporternemzedék kiemelkedő alakjai. E tekintetben Mikszáthéhoz, Krúdyéhoz mérhető munkásságuk.

Boz nyomában: Dickens hatása a rövid prózaműfajokra

Lukácsy Sándor kiemeli, hogy az életkép főleg Nagy Ignácnál a politikai szatíra eszközévé vált, s ugyanekkor irodalmi programmá is. Az életkép-irodalom második, a forradalommal kényszerűen lecsengő hullámában a „szűnyog-darázs fullánkok” a negyvenes évek derekán már „nem a jámbor pestiek, hanem a maradi nemesség felé”, a táblabírák, „nemzeti naplopók” felé szúrtak.

Érthető, hogy a forradalom leverése után egyszerre elveszti jelentőségét [az életkép] [...] Az ötvenes években még írnak életképeket, de a műfaj már halott, mert kiszállt belőle éltetője, a közéleti levegő. Minek szatírát írni ott, ahol csak sebek vannak; hogyan tartson tükröt a műfaj ott, ahol [...] az irodalomban többet nyom a cenzor szava, mint a szerkesztőé? [...] A negyvenes évek derekán az életkép már eljutott oda, hogy kezdett kibontakozni belőle a realista regény: Nagy Ignác, Jósika már regényes, cselekményes társadalmi körképpé kezdte összefűzni megjegyzéseit.²⁶

²⁴ Lukácsy Sándor: Az életképirók. In: Sötér István (főszerk.): A magyar irodalom története. III. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964–1966. 639–42. 640–1.

²⁵ Lukácsy Sándor: Életkép. In: Király István (főszerk.): Világirodalmi Lexikon. II, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.

²⁶ Lukácsy Sándor: Tudnivaló a műfajról. In: Lukácsy Sándor (vál., szerk.): Életképek a reformkor világából. Magvető, Budapest, 1958. 379–84. 383.

Lukácsy Nagy Ignác részben hírlapokban közölt életképeiből összefűzött, Eugène Sue romantikus hatását is mutató kétkötetes *Magyar Titkok* (1844–45) című művére, és Jósika Miklós *Iffabb Békesi Ferenc kalandjai* (1845) című regényére utal, mely utóbbi

Ehelyett azonban – tegyük gyorsan hozzá – létezik számunkra Eötvös József, Kemény Zsigmond, majd Jókai életműve, egyik sem „a realista regény”, ám egyik sem nélkülözi (az angol regényírók közül kiemelten) Dickens hatását.

Ki kell térni az újságírásban, a hírlapi jellegű napi sajtó tárcarovatában ekkor már elinduló, alakuló karcolat szatirikus műfajára is. Ez nem azonos az életképpel (noha az utóbbit ma már szokás szintén karcolatnak nevezni egyszerűen, mint az angol *sketch*-et is): a kettő közötti finom műfaji különbségeket érdemes lenne a Dickens-hatás kapcsán tovább kutatni.

A karcolat valóságosan megtörtént eseményekből ragad ki epizódokat, és inkább kommentálja, mintsem megjeleníti vagy elbeszéli azokat; ironikus szemléletű, kritizáló célzatú, rövid, szellemes szépprózai műfaj,²⁷ együttérzés és jó humorérzék alkotják hangulati jegyeit. Gyulai Pál az 1890-es évek közepén (Lukácsyhoz hasonlóan) sajnálkozott, hogy Dickensszel ellentétben milyen sok író nem fejlődött tovább a karcolatnál, pedig érdemes lenne rávilágítani, hogy az életkép műfaját mintegy „túlélő” karcolat az újságírásban az abszolutizmus alatt észrevétlenül arra a szintre fejlődött, ahol Mikszáth Kálmán műveli majd híres szegedi újságírói működésétől és az 1880-as évektől kezdve. Hasonlóan jelentős lehet Thackeray (utóbbi „korrajzait” *A négy György* című kötet megjelenése [1860] után nem sokkal, a kiegyezés évében fordították le), illetve Irving hatása (őt már 1828-tól fordították) a Mikszáth-korabeli sajtó karcolatirodalmára.

Így tehát a befogadástól távolodva a hatás szemszögéből bővíthető a vizsgálati terület: az életkép részben a Dickens-kispróza ösztönzése révén kialakult műfaji hagyományát nem csupán a sajtóbeli közlés és olvasottság folytonossága, hanem akár fél évszázaddal is későbbi hatástörténeti jelenségek közvetítik, mintegy átörökítik. A budapesti városi témájú karcolat- és novellairodalom fő képviselői a Mikszáthét követő generációból is idekapcsolhatóak lehetnek: Ambrus Zoltán, Bródy Sándor, és főképp Krúdy Gyula – Ambrus és főleg Krúdy rendszeresen hivatkozott is Dickensre.

különösen enged következtetni *A Pickwick Klub* szerkesztésmódjával való kapcsolatra. Ide sorolható még Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* (1846–47) című kötete is.

²⁷ Karcolat. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*. VI. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979.

A Dickens-recepció recepciója

Eddig csupán Katona Anna próbálta meg Dickens hatás-, kritika- és fordítástörténetét feldolgozni (egy kiadatlan, angolul írt tanulmányban, amelynek csak kivonata jelent meg magyarul).²⁸ Hozzá hasonlóan a jelen dolgozat is őrzi a régebbi kutatók (pl. Farkas Gyula, Szinnyei Ferenc vagy Hankiss János) alapfeltevését, hogy a befogadástörténet első fázisa a hatás első fázisának is tekinthető.²⁹ Ebből kiindulva azonban a befogadókészség magyarázatának keresése is fontos lenne, ha a korábbi kutatókat abban is követjük, hogy az azonnali népszerűséget egyenértékűnek tekintjük a hatással vagy annak forrásával. Ez utóbbi talán az egyik legfontosabb az újabb elemzők számára megfontolandó döntések sorában.

Sőtér István arra figyelmeztet, hogy az irodalmi hatáshoz a társadalmi és gazdasági szerkezetnek hasonlóknak kell lennie, és az iparosodott Anglia nem igazán adhatott modellt a félféudális Magyarországnak.³⁰ Katona Anna beszámol róla, hogy az *Athenaeum* 1839-ben vázlatot közölt az angol irodalom történetéről az *Edinburgh Review* egy cikke alapján, ami kétségtelen jele a magyar szerzők angol orientálódásának az elsősorban a költészetben tapasztalható német hatás, és a prózában szintén ekkor jelentkező francia hatás mellett. Katona a magyar írók ekkori érdeklődését az angol realizmus iránt azzal magyarázza, hogy az angol irodalom „mindig a néppel törődött”; miközben figyelmeztet, hogy a nép jelenthet ‘nemzetet’ és ‘alsóbb néprétegeket’ is, és az ez utóbbi életkörülményeire irányuló szociális figyelem szerinte együtt járt a nemzeti függetlenségi törekvésekkel. Ez az irodalomban a nép életének valószínű ábrázolása iránti érdeklődést váltott ki.³¹ Dickens megfelelt ennek: a londoni szegények és kisemberek életéről szóló karcolatai és az elesettek iránti szimpátiája felkeltették a forradalom előtti fiatal írónemzedék érdeklődését.³²

²⁸ Katona: Charles Dickens. A kézirat másolatát a *The Reception of Charles Dickens in Europe* című készülő kötet szerkesztője, Michael Hollington bocsátotta rendelkezésemre.

²⁹ Hankiss János: *Európa és a magyar irodalom: a honfoglalástól a kiegyezésig*. Singer és Wolfner, Budapest, 1942, új kiadása: Kráter, Pomáz, 2005.

³⁰ Idézi: Katona Anna: Charles Dickens. 15.

Farkas Gyula még arra mutatott rá az angol hatások kérdései kapcsán, „mennyire befolyásolja egy-egy idegen szellemi áramlat elterjedését az illető kor és nemzedék politikai állásfoglalása – a nagy angol géniuszok tartós népszerűsége lényegileg annak köszönhető, hogy a népük iránti rokonszenv nem volt alávétve a politikai érdekek változó hangulatának”, Anglia pedig parlamentáris és gazdasági tekintetben mintaképe volt a kelet-közép-európai térség népeinek. (Farkas: *A fiatal Magyarország*. 273.)

³¹ Katona: Charles Dickens. 15–6.

³² Katona Anna szerint a kulturális közeg befogadókésszé válásának másik oka abban

Katona itt nyilván Farkas Gyula szavaira is épít; Farkas szerint Dickens művei „új világot tárnak fel ifjú íróink előtt, akiket nemcsak e művekből kiáradó érzelmes humor és megváltó emberszeretet bájol el, hanem az életnek realisztikus felfogása is”.³³

Ez az irodalmi népiességet (például a magyar romantika irodalmában) egyfajta szociális érzékenységgel is magyarázó elmélet talán naiv, de Petőfi esetében igazolódik, ha hiszünk Riedl Frigyesnek, aki szerint Petőfi nemcsak azért vonzódott Dickenshez, mert a szegények életét ábrázolta, hanem mert kinyilvánított szándéka volt, hogy írásaival segítsen rajtuk. Hatvány Lajostól is tudjuk, hogy Petőfi ezért ajánlotta Dickenst Vachott Sándornak.³⁴ Az etikai imperatívusz felmutatásának másik jellegzetes példája egy Erdélyi Jánosnak tulajdonított cikk 1847-ből: Dickens „a legkitünőbb genre-író, aki a szegény-ügy alakulására és a társaséletre is hatni tudott; s ez hiányzik minálunk”.³⁵

Petőfi Dickens iránti rajongásának legelső nyoma 1844-ből való, ez pedig lelkendezése az *Úti levelekben*, ahol Dickensben a mulattatót ünnepli.³⁶ Koltón, nászútján a *Martin Chuzzlewit* Tauchnitz-kiadását olvasta, még hozzá eredetiben. A kötetet Arany Jánostól kapta, talán nászajándékba. Dickens regényeit természetesen németül is kapni lehetett, de az írók közül Petőfi, Arany és Jókai már bizonyíthatóan angolul olvasták a negyvenes években. Vizsgálni kellene, hogy az életképírók a magyarul még meg nem jelent írásokhoz milyen

keresendő, hogy Pest gyorsan urbanizálódott, és az irodalmi élet középpontja lett.

³³ Farkas: *A fiatal Magyarország*. 279.

Farkas Gyula szerint Scott (és Bulwer-Lytton) népszerűségének hullámát követően „a francia romanticizmus szellemének beáradása megakadályozza az angol hatás elmélyülését. Jósika három első regénye után megelégedezik angol mesteréről s még történeti regényeiben is francia mintáit követi. (...) Az ifjabb nemzedék – egészen francia» és modern lévén [idézet Jókaitól, aki pedig saját bevallása szerint azért tanult meg angolul, hogy Dickens-t olvashassa] – kevésbé érdeklődik az angol történeti regények iránt”. Dickens azonban a negyvenes években képes lelkesedést kiváltani Petőfi, Arany, Nagy Ignác nemzedékéből. (Farkas: *A fiatal Magyarország*. 278, 279.)

³⁴ Katona: Charles Dickens. 15–6.

³⁵ Idézi: Korompay H. János: „Jellegzetes” irodalom jegyében. Universitas, Budapest, 1998. 480.

³⁶ „Boz felül van minden bírálaton (...) ez az egyetlen ember, kinek irigye vagyok, nem mintha őt tartanám a világ legnagyobb írójának s azt hinném, hogy utána mindjárt én következem, hanem azért, mert az ő küldetése a legszebb, ő szerez valamennyi író közt a legtöbb jó kedvet, ő nevetet meg legtöbbeket. Ez a legszebb küldetés a földön: másokat földeríteni. Oh, ha most hét mennycsászár van, az Isten okvetlen még egyet fog teremteni, s e nyolcadikba majd Bozot helyezi, mint az emberiség legnagyobb jótévőjét, mulattatóját”. (Idézi: Katona Anna: „A magyarországi Dickens-kritika.”: *Filológiai Közlöny*, 1971. 201–7. 202.)

mértékben juthattak hozzá eredeti nyelven. Az élettörténeti források nem utalnak arra, hogy a nyelvtudás akadálya lett volna az érdeklődés kiteljesedésének, és például Nagy Ignác már a *Jelenkor* szerkesztőjeként 1837-től külföldi cikkek magyartásából élt.³⁷

Arany 1845-ben szeretne volna megjelentetni a *Martin Chuzzlewitet* a Kisfaludy Társaság Nagy Ignác által szerkesztett sorozatában, melyben végül csak a *Twist Olivér* olvasható – nem tudható pontosan, ő maga miért nem próbálkozott meg a fordítással.³⁸ Petőfi levélrészlete és Tompa Mihályé ugyanebből az évből az első magyar szépirói vélekedések Dickensről, számottevő kritikusi vélemény nem előzte meg őket. Tompa magasztalását idézem, mert megelőlegezi a későbbi kritikusi méltatások szempontjait, és kifejezi a divatlapok esztétikáját: „Barátom, óriás ez, távolról sem mérkőzhetik vele Jósika vagy Kuthy [a Nagy Ignácon kívül életkép-jellegű szövegekből regényszerkezetet alkotó két szerzőt említi]; képeit és alakjait az életből veszi, utánozhatatlan éles tollal és pszichológiai ismerettel; ő alkalmasint most a világirodalom első hőse.”³⁹

Katona rámutat, hogy Nagy Ignác és Kuthy Lajos a *Párizs rejtelméi*hez hasonló műveik megírásakor Dumas, Eugène Sue és más francia romantikusok mellett Dickenst is modellértékűnek tekintették, többek között *A Pickwick Klub* műfaji keveredését és pikaeszki szerkesztésmódját illetően. Arra is felhívja a figyelmet, hogy a *Pesti Divatlap* 1844-ben szembeállította az életképet a saját maga által, illetve a – korábbi – irodalmi folyóiratként tekintélyesebb *Athenaeum* által tömegesen közölt, főként francia mintára írott rémtörténet-szerű magyar elbeszélésekkel (pl. Kuthy, Tóth Lőrinc, Gaal József műveivel), amelyek nem realizztikusak.⁴⁰

Az életképeken túl ezek a regénykísérletek is tanúsítják (de Jókai első regénye, a *Hétköznapiok* (1846) is, hogy a Dickens-próza ösztönző ereje többrétűnek bizonyult, és műfaji, illetve kompozíciós szempontok mellett a reprezentáció kérdései köré csoportosult.

³⁷ Szigethy: Az életképíró. 366.

³⁸ Farkas: A fiatal Magyarország. 279.

³⁹ Idézi: Farkas: A fiatal Magyarország. 279.

⁴⁰ Katona: Charles Dickens. 15–6. és *Pesti Divatlap*, 1844. I. 123. Lásd ezekről pl.: Fenyő István: Az Athenaeum. In: Kókay György (szerk.): A magyar sajtó története. I. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979. 534., és Szinnyei monográfiájában.

A kritika áldásával

Korompay H. János átfogó kritikátörténeti kutatásainak eredményeit fölhasználva a befogadás- és műfaj történeti vizsgálati szempontokat összekapcsolom az 1840-es évek irodalomkritikai hátterével is, – mivel természetesen az irodalomkritika, különösen a fordításban megjelentetett, vagy még le nem fordított külföldi irodalom kritikája is ebben az időben nyert elvi megalapozást.

Mint Korompay írja, a korabeli folyóiratok „nem csak divatlapok: a kor ízlésváltozásának, szemléleti jellegzetességeinek, elméleti vitáinak dokumentumait őrzik”. E lapok kritikái „fontos művelődéstörténeti anyagot közvetítenek mint a szépirodalmi művek olyan kontextusa, amely nemegyszer ihletforrásuk is”.⁴¹ Az *Athenaeumot* 1843-ig szerkesztő Bajza–Toldy–Vörösmarty körnek szembe kellett néznie az ekkor jelentkező még újabb kritikus nemzedék, a *Regelő Pesti Divatlap*hoz és az *Életképek*hez, majd 1847-től a Kisfaludy Társaság folyóiratához, a *Magyar Szépirodalmi Szemlé*hez köthető Erdélyi János és Henszlmann Imre szemléletével: „a megszépítő eszményítés kizárólagos hagyományát megkérdőjelező egyénítés esztétikájával, amelynek kulcsszavai: a nemcsak a szépirodalomra, hanem a képzőművészetre, sőt a zenére is vonatkozó jellemzetesség és a cselekvénnyel szembeállított jellem”.⁴²

Korompay feltárja, ahogy az *Életképekből* eltűnt a „neoklasszicista művészet szemlélet” és „egyre erősebben megnyilatkozott az egyénítő ábrázolás pártfogása”. Ez 1844-től kezdve Vahot *Pesti Divatlap*jára jellemző leginkább, mivel a lapot előtte két évig Erdélyi szerkesztette Garay Jánossal. Petrichevich Horváth Lázár *Honderűjének* maradt az ideálja „az egyre korszerűtlenebbé váló, a jellemzetes ábrázolást elutasító és a hazai és külföldi irodalommal szemben már nem érvényesíthető, eszményítő neoklasszicizmus”.⁴³ Rendszertelenül megjelent írások révén, de ezek a kritikusok jutottak a legmesszebb, Korompay szavaival, „a program megfogalmazásában; a divatlapok cikkei jórészt az ő elveiket népszerűsítették, folytatták vagy vitatták, s igyekeztek érvényesíteni vagy cáfolni a bírálatokban”.⁴⁴

⁴¹ Korompay: A „jellemzetes”. 289.

⁴² Korompay: A „jellemzetes”. 289.

⁴³ Az egyéni és eszményítő ábrázolás közti esztétikai vitában Shakespeare képviselte az „egyéni jellemzetes” példáját a görög drámával és a francia romantikával szemben (Henszlmann szerint Shakespeare „a hazai közönség ízlésében a francia, romantikus dráma túlzásait is ellensúlyozhatta” a „jellemből következő cselekvény révén”. (Korompay: A „jellemzetes”. 303.)

⁴⁴ Korompay: A „jellemzetes”. 290.

A *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1847 elején Pulszky Ferencnek *A falu jegyzőjéről* írt bírálatával és körülötte hamar a „szatirikus drámai regény” és általában a regény eszménye körüli vitával indult meg, és az angol irodalom azonnal fókuszba került.⁴⁵ „Az angol költészet” című, Korompay által Erdélyinek tulajdonított áttekintő cikksorozat véleménye a „botrány- és torzképek s az irodalmi genreföstészet” jelentőségéről szintén megvilágíthatja Dickens befogadástörténetének kezdeteit:

[...] egy európai nép sem dicsekedhet oly egészséges társadalmi vagy politicalai műveltséggel, mint az angol, mivel sehol annyi politicalai élet, annyi politicalai és társadalmi ellentét, mint Angolországban; aztán egy ország sem tett oly nagy előmenetelt a botrány- és torzképek s az irodalmi genreföstészet körül, mint épen Angolország.⁴⁶

Pulszky is kitér arra, hogy a „költészeti hatás” „a kor bel s kül életére” irányuló befolyása szükséges, még az esztétikum védelmében szólva is; ez a cikksorozat az angol irodalomról szintén az ő normáit példázza.⁴⁷ Korompay külön is megjegyzi, hogy mint általában jellemző a reformkor külföldi tudósításaira, „Erdélyiek hazai célkitűzéseinek közvetett programjáról van szó; ebben a nyugat-európai terepvázlatban pedig a *Szemle* egész irodalomkritikai felfogásának lényege összegeződik”.⁴⁸

Cikksorozata rávilágít, hogy Erdélyi a zsáner- vagy életképet magát is egy mérvadónak szánt esztétikai elvrendszer alapján mérte fel, amely tudatosan kívánta formálni az irodalomkritikai gondolkodást. Például Eötvös művét a szatirikus angol szerzők (Swift, Pope, Goldsmith, Smollett, Sterne) életművéből elvonatkoztatott normarendszer alapján értékelte drámai regényként. Ugyanis (amint Korompay Erdélyit idézi) a drámai regény és novella ihletbeli alapja „a jelenítés adománya”, és erre Goethe kivételével szinte csak az angol irodalom ad példát:

Ettől a modelltól az újabb írók sorában leginkább „az érdeme fölött szeretett Bulwer” tért el, aki – a francia divatot követve – „meglepetések és megrohanó helyzetek hatásán dolgozott”; Scott, Marryat és Dickens közül viszont főképp a

⁴⁵ Mint T. Erdélyi Ilona írja, Henszlmann már 1846-ban „a külföldi irodalmak közül az angolt, a gyakorlatias, a humor, a szatíra eszközeit alkalmazó angol írók tanulmányozását” ajánlotta az Irodalmi Őrben, az Életképek kritikai mellékletében (a *Magyar Szépirodalmi Szemle* előzménye). (Idézi: Korompay: A „jellemzetes”. 477.)

⁴⁶ Idézi: Korompay: A „jellemzetes”. 477.

⁴⁷ Korompay: A „jellemzetes”. 477.

⁴⁸ Korompay: A „jellemzetes”. 477.

legutóbbi emelendő ki: a legkitünőbb genre-író, aki a szegényügy alakulására és a társaséletre is hatni tudott; s ez hiányzik minálunk.⁴⁹

Ennek a programnak – főképp a valóság-hű ábrázolás révén – a Dickens-karcolatok és a magyar életképek is megfeleltek; a vonzódás az etikai imperatívuszhoz, a társadalombírálatához kellő alapot nyújt, hogy kapcsolatot keressünk – vagy akár alkossunk – Dickens és például Nagy Ignác között.

Az életkép az elbeszélést az állóképszerűséghez, a leíró műfajok vonásaihoz közelíti, és – mint Lukácsy Sándor is írja – „a típus kedvéért lemond az egyénítésről”, „nem *egy tipikus személyt*, hanem *a típust* ábrázolja, [...] sűrítés, fokozás helyett az átlagosban keresi az általánosat”. Nagy Ignác számára a műfaj panoramikus, „egész életrendszeri vázlat, azon színek kiemelése, melyek az illető felekezeten leginkább áthatók”.⁵⁰

Azt tehát szövegolvasáson alapuló vizsgálat nélkül nem lehet biztosan megállapítani, milyen mértékben lehet az imént felvázolt kritikátörténeti támpontokat, korabeli kritikai eszméket az életkép műfajához sorolható írásokra vonatkoztatni. Hiszen az életkép lényegi vonása, hogy éppen a típusalkotáson, az egyénítés látszólagos ellentétén keresztül kamatoztatja azt a megjelenítő erőt és ábrázolásmódot, amelynek kibontakozását a *Sketches by Boz* és *A Pickwick Klub* részleteinek, majd a fordításban sorra megjelenő regényeknek az olvasása is elősegítette; és amiért Tompa idézett vélekedésével összhangban már az 1850-es évektől kezdve a magyar kritikusok zöme magasztalta Dickenst.

A főlvázolt műfaj- és kritikátörténeti háttérre támaszkodva további elemzésekben – a hatás és az utánzás jelenségeit megkülönböztetni is képes – összehasonlító olvasatokat is igényelni fog annak alátámasztása, hogy Nagy Ignác, Pákh Albert és Kuthy Lajos életképeihez jelentős részben Dickens humoros karcolatai („rajzai”) adták az inspirációt, és hogy a – kiemelten városi, sőt fővárosi – életkép műfajának médiumán keresztül a Dickens-hatás rárétegződött az életkép népszerűségének elenyészésével a később jelentőssé váló karcolat műfajára.

⁴⁹ Korompay: A „jellemzetes”. 480.

⁵⁰ Lukácsy Sándor: Az életképirók. 640. Az idézet ugyanitt olvasható.

MÁCSOK MÁRTA

A walesi bárdok értelmezéséhez

A legenda

A walesi bárdok értelmezése talán már akkor megkezdődött, amikor Arany János még el sem kezdte írni a balladát, de akkor már bizonyosan folyt, amikor a balladának még mindig nem a végleges változata jelent meg a *Koszorú*-ban, 1863-ban. A vers főhelyen szerepel a magyar kulturális emlékezetben, a *Himnusz* mellett, ezt a kitüntetett státuszt azonban nem annyira az irodalmi alkotás maga vívta ki magának, hanem az a nemzeti-allegorikus olvasói hagyomány, mely a magyarság közösségi tudatának kialakulásában és fennmaradásában rendkívüli jelentőséget tulajdonít a versnek, összeköti a nemzeti identitás megszületésének értelmezésével, és egészen a XX. század 90-es éveigiig megkérdőjelezhetetlenül és folyamatosan jelen volt a kulturális emlékezetben. Arany versének értelmezését ugyanis a vers keletkezéséhez fűződő legendából volt szokás levezetni. A jól ismert legenda úgy szól, hogy Albrecht főherceg adlátusa ünneplő óda írására szólította föl Arany Jánost 1857-ben Ferenc József császár látogatásának alkalmára, s a felkérést a költő a magyarok passzív ellenállásának újabb fényes bizonyítékaként önérzetesen visszautasította.¹

Az Arany János halála után két évvel, 1884-ben kiadott egyik polgári iskolai tankönyvben,² majd 1897-ben egy irodalomtörténeti olvasókönyvben már találunk utalást *A walesi bárdokra*.³ Valószínűleg elsősorban Szász Károlynak a *Vasárnapi Újságban* 1882-ben közölt nekrológja,⁴ és a *Pesti Hírlap* 1884-es két

¹ L. pl. Dr. Törös László: Arany János Nagykovácsán. Nagykovács város kiadása, 1978. 152–156.

² Irodalomtörténeti olvasókönyv kapcsolatban az olvasmányok fejtegetésével és életrajzokkal. Polgári, felső leány- és tanító-képző-iskolák, valamint az ifjúsági és népkönyvtárak s a nagy közönség számára. Készítette: Dr. Kerékgyártó Elek. Forster Rezső könyvnyomdájából, Miskolc, 1884. 124.

³ Magyar irodalomtörténeti olvasókönyv. A polgári és a felsőbb leányiskolák részére. Összeállította Dr. Horváth Cyrill. Az Athenaeum Részvény-társulat kiadása, Budapest, 1897. 218.

⁴ Szász Károly: „Arany Jánosról”: Vasárnapi Újság, 1882. 44. október 29. 694.

számában közölt előadásszövege,⁵ illetve az eredeti előadásai hatottak a századvégi tankönyvszövegek íróira. Horváth Cyrill például a következő szavakkal vezeti be a verset a polgáristáknak: Aranynak „szomorú emlékei, a romlás és pusztulás, melyek körülvették, tragikai képekkel népesítették meg képzeletét; a nemzeti érzést allegoriákba kellett burkolni...”⁶ Elek Oszkár 1925-ös tanulmányában Greguss Ágost 1877-es megfogalmazása mellé helyezi saját értelmezését. Greguss szerint a balladának az az eszméje, hogy „az erkölcsi világban a legnagyobb úr sem parancsol.” Elek Oszkár szerint a balladában „az összeomlásra kárhozottat önkényen az örök életre hivatott erkölcsi erő arat diadalt.”⁷ A későbbi évek során az erősen ideologikus értelmezések dominálnak a tankönyvek szövegében. 1938-ban a katolikus leánygimnáziumok IV. osztálya számára készült *Magyar irodalmi olvasókönyvből* a katolikus leányoknak meg kellett tanulniuk, hogy a vers „idegen történelmi képben a magyar költők érdemét mutatja föl, s azt az eszmét, hogy a költészet nem aljasul a hatalom bérenc dicsőítőjévé.”⁸ Egészen 1990-ig nem kérdőjelezte meg a kritika, hogy a keletkezéshez fűződő legenda igaz-e. Elsőként Szilágyi Márton említi azt az addig elhanyagolt ténytet, hogy a Ferenc József császárjárását köszöntő ünneplő óda megírására való felkérést Arany János nem Albrecht főherceg adlátusától kapta. Aranyt a *Budapesti Szemle* főszerkesztője, Nádaskay Lajos kérte fel.⁹ A felkérésnek tehát nem lehetett nyíltan politikai éle, az inkább a költőnek szóló őszinte elismerésből fakadt. A ballada keletkezéséhez fűződő legendát a keletkezés történetével kapcsolatos újabb tények felsorakoztatásával 2004-ben Tarjányi Eszter¹⁰, majd 2006-ban Milbacher Róbert¹¹ kérdőjelezte meg, egyben alternatív értelmezések lehetőségét is felvetve. Ezek az úttörő tanulmányok utat nyitnak további, a nemzeti identitás megfogalmazására koncentráló

⁵ Szász Károly: „Arany balladáiról”: Pesti Hírlap, 1884. 49–50. február 19–20.

⁶ A magyar nemzeti irodalom történetének vázlata. A polgári és a felsőbb leányiskolák részére. Összeállította Dr. Horváth Cyrill. Az Athenaeum Részvény-társulat kiadása, Budapest, 1897. 103.

⁷ Elek Oszkár: „A walesi bárdokról”: Budapesti Szemle 1925/198. 52–66. 63.

⁸ Magyar irodalmi olvasókönyv a gimnáziumok és leánygimnáziumok számára. Szerk. Alszegehy–Bisits–Sík. Szent István Társulat, Budapest, 1938. 32.

⁹ Szilágyi Márton: „Edvárd király, angol király... (Arany János és Lisznyai Kálmán)”: Tekintet 1990/6. 113–118.

¹⁰ Tarjányi Eszter: „Irodalmi viaskodások. Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai”: ItK, 2004/3, 322. skk.

¹¹ Milbacher Róbert: „Szegény, szegény Edward király!?”: Irodalomtörténet 2006/1. 44–90. Milbacher Róbert itt közli elsőként azt a levelet, amelyben Arany János arról értesíti Nádaskay Lajost, hogy betegsége miatt nem tudja elvállalni az üdvözlő vers megírását.

hagyományos értelmezés felülírására, valamint új jelentésrétegek feltárására *A walesi bárdok*ban. Jelzi a ballada fontos szerepét a magyar kulturális emlékezetben, hogy 2006-ban a *HVG* július 1-jei számában Murányi Gábor egy szélesebb olvasótábor számára is hírt ad Tarjányi és Milbacher téziseiről.¹²

Milbacher Róbert a „ballada allegorikus kontextusát nem az 1857-es császári körútra való közvetlen reakcióban” keresi, hanem Széchenyi István *Ein Blick* (1859) című, Angliában kiadott vitairatának érveivel és indulataival hozza összefüggésbe: „Aranyt Széchenyi *Blick* című műve kritikájának fényében értékelte, rögtön a császárjárás után kiadott *Rückblick* álszent szellemisége, a hatalom önámító ideológiája készítette a ballada első felének megírására. Az őszbárd fellépte utáni részt pedig – ahogyan azt a szakirodalom megállapította – valószínűleg az 1861-es országgyűlés kudarca ihlette, a két párt szólamában a határozati párti radikális beszédmód retorikájának megidézésével.”¹³ Ugyanakkor Milbacher meglátása szerint Arany balladáinak királyábrázolásait, beleértve Edward király alakjának megjelenítését *A walesi bárdok*ban, „az uralkodó személyének (emberi-individuális dimenzió) és funkciójának (szakrális-politikai dimenzió) kettéválasztása, illetve e két dimenzióknak a lehetséges konfliktusai (összeegyeztethetlensége) szervezik.”¹⁴ E két dimenzió konfliktusának ábrázolása, Milbacher szerint, lehetőséget ad Aranyknak bemutatni „a királyfigura esendő emberi oldalának sérülékenységét.”¹⁵ Vagyis elképzelhető, hogy Arany János – Széchenyi Istvánnak a fiatal császár helyzetéről adott elemzése nyomán – Edward király tanácsadóira hárítja a felelősséget, s Edwardot önképe dinamikus átrendeződésének folyamatában ábrázolja, s a ballada végén a király összeomlása egy félrevezetett, s önnön identitását elvesztő tragikus figura pszichológiájának hiteles képeként értelmezhető.

Milbacher is utal Arany pályáján „az 50-es évek önvádtól kínzott érájára”¹⁶, s jelen dolgozatomban a balladában annak a hangnak a jelenlétét szeretném bizonyítani, amely a túlélő közvetlen sokkját, későbbi büntudatát, majd a büntudaton túlemelkedve a gyászállapot emelkedettségében felismert megbocsájtást sugallja. Szeretném újra felvetni a kérdést: kivel azonosul és kinek a nevében beszél az elbeszélő, s az azonosulás ambiguitását az által fogom megpróbálni igazolni, hogy Arany balladájának legfontosabb angol történelmi és irodalmi

¹² Murányi Gábor: „A walesi bárdok új értelmezése. Legendahántás”: *HVG*, 2006/7/1. 79–82.

¹³ Milbacher: „Szegény, szegény Edward király!?” 73.

¹⁴ Milbacher: „Szegény, szegény Edward király!?” 54.

¹⁵ Milbacher: „Szegény, szegény Edward király!?” 57.

¹⁶ Milbacher: „Szegény, szegény Edward király!?” 67.

előzményei esetében is bemutatom az értelmezési lehetőségek sokrétűségét, a tragikus és a komikus látásmód szimultán érvényesülését.

A ballada forráskutatásának irányai

Arany balladájának elemzése során a forráskutatás problémáját nem lehet megkerülni. Tolnai Vilmos és Elek Oszkár párhuzamosan futó és egymást kiegészítő kutatásának köszönhetően az irodalomkritikában nagy vonalakban 1902 és 1918 között tisztázódott, hogy Arany János milyen közvetlen irodalmi és történelmi forrásokat használt *A walesi bárdok* megírásához. Tolnai Vilmos és Elek Oszkár nemzedéke az első, amelyek a kortársi érzelmek megkötő gátolásai nélkül tekinthetett vissza a balladára. Ám az adatok mellett nem, vagy nem eléggé hangsúlyosan tárgyalták a fő irodalmi forrásszövegek stilisztikai regisztereinek eredeti karakterét, vagy azt, hogy Arany János hogyan értelmezte ezeket a szövegeket. A deskriptív szemléletű adatgyűjtés során elsikkadt az Arany írásbeli forrásainak interpretációs rétegezettsége, vagyis a szkepszis, az irónia vagy a humoros szándék egyidejű jelenléte.

Arany János először 1851 és 1854 között, az Ideler és Nolte-féle antológiában olvashatta mind Thomas Gray *The Bard. A Pindaric Ode* (A bárd. Pindaroszi óda, 1757), mind Thomas Warton *The Grave of King Arthur* (Artúr király sírja, 1777) című versét, amelyeket *A walesi bárdok* fő forrásának tekintünk.¹⁷ 1852-ből való, tehát az ezt követő években kerülhetett Arany birtokába a Herrig-gyűjtemény, amelyik szintén közölte Gray ódáját.¹⁸ Elek Oszkár és Tolnai Vilmos a fő forrásoknak egymástól eltérően adnak jelentőséget, és ez a kutatás a naiv és a tudós olvasásról szóló vitává válik. Elek Oszkár az antológiákat, Tolnai Vilmos azonban Charles Dickens *A Child's History of England* (Anglia története gyerekeknek, 1851–1853, 1853) szerepének elsőségét hangsúlyozza a források között,¹⁹ amely a Herrig-gyűjteményhez hasonlóan ugyancsak megvolt Arany könyvtárában, és amely a gyűlölt zsarnok király képe helyett árnyaltabban jellemzi az angol uralkodót. Nem valószínű, hogy Arany Jánosra ne

¹⁷ In: H. Nolte és L. Ideler (szerk.): *Handbuch der englischen Sprache und Literatur. Poetischer Theil*, Berlin bey C. G. Neuck, 1811. Elek Oszkár: „Skót és angol hatás Arany János balladáiban”: *Irodalomtörténet*. 1912. 513–528.

¹⁸ In: L. Herrig (szerk.) *The British Classical Authors. Select Specimens of the National Literature of England*. Brunswick, 1852. László Irma: Arany János angol irodalmi kapcsolatai. Dunántúli Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda Rt. Pécs, 1932.

¹⁹ Tolnai Vilmos: „Arany balladáinak angol–skót forrásaihoz”: *Irodalomtörténet* 1913. 34–36.

hatott volna az, hogy ennek a három szövegnek együtt milyen értelmezést lehet adni, hiszen Arany János a forrásoknak nem naív, hanem tudós olvasója volt.

Ennek a három szövegnek egyike sem ballada, ugyanis mindhárom szerzője maga is a szóbeli hagyományból jól ismert valamely tudós emberként szól az olvasóhoz: függetlenül a műfajtól azt sugallják, hogy az általuk közölt adatok hitelességéhez kétség nem férhet, holott sem pontos évszámokat, sem a narratívák szereplőinek pontos nevét nem említik. Arany ambíciója is nyilvánvalóan az, hogy a személyétől hatásosan – elsősorban a paratextus segítségével – eltávolított versszöveg a hitelesség maximumának érzését keltse az olvasóban, s ez az ambíció, melyet nem a történeti díszlet ábrázolásának pontossága, hanem a balladai eszközök által teremtett epikai hitelesség tesz teljessé, hipotézisem szerint a modern ember személyes vallomási igénye által pszichológiailag maximálisan elmélyül.

A visszahúzóds és vallomási igény lírai gyökerei: a panégürikosz és a királytükör

A vallomási igény, amely Arany János *A walesi bárdok* című versében megszólal, a költő háttérbe húzóds rejtőzködésével párosul. A vallomási indíttatás ellenére azonban a költő arcvonásai csaknem kivehetetlenek. Czigány Lóránt a panégürikosz, más néven dicsőítő vers lovagkorban felújult változataként értelmezi az alkalmi verset, és *A walesi bárdok* at is az alkalmi versek közé sorolja.²⁰ A panégürikosz a népi rítussal tart rokonságot, írja. Arra is felhívja a figyelmet, hogy bár a kelet-európai társadalomfejlődés sajátosságaiából adódóan nem a hatalom árnyékában, annak jóvoltából élő művész szerepköre dominál a tizenkilencedik század elején megszületett magyar nemzeti irodalmi hagyományban, Arany János inkább Anonymus típusú költő, tehát sajátos szerepe kevésbé felismerhető.²¹ A visszahúzóds szerzői magatartás és az elvárt nacionalista állásfoglalás kibékíthetetlen ellentéte talán az egyik oka annak, hogy a ballada értelmezői olyan nehezen mondanak le a nacionalista mítosz értelemteremtő szerepéről. A félreértés másik oka az, világít rá Tarjányi Eszter, hogy a rendkívül népszerű történelmi balladai hagyományban a közösség szemléletű történelemképzet erősen csoportidentitás-építő hatású. Függetlenül a szerző, Arany szándékától ugyanis, *A walesi bárdok* esetében

²⁰ Czigány Lóránt: „Neved, ki diccsel ejtené...” Személyi kultusz Ferenc József és Rákosi Mátyás korában. In: Nézz vissza haraggal! Gondolat, Budapest, (1978) 1990. 70–98. 72. 74.

²¹ Czigány: „Neved, ki diccsel ejtené...” 71.

a balladai hagyomány ezen mozzanata képezi az olvasói elvárásokat, s ezen elvárások hozzák létre a jelentést.²²

Arany forrásai a panégürikosz mellett egy másik antik példán kialakult középkori műfaj, a fejedelmi tükör vagy más néven királytükör funkcióját is felidézik. A fejedelmi tükör „didaktikus célzatú mű, mely a leendő uralkodóhoz fordulva rajzolja meg az eszményi államfő alakját; gyakran *utópia*, nem ritkán valamely történeti személyiség eszményített jellemrajza. Többnyire *intelem*jelleggel gyakorlati tanácsokat ad az uralkodáshoz, ill. a különböző magatartásformák elvi és gyakorlati jellemzőit foglalja össze; némelykor főrangú ifjak nevelésének útját is felvázolja.”²³ Arany elsődleges forrásainak szerzői egyrészt úgy írnak, ahogy az leginkább egy középkori tudós krónikás szerzői magatartásából következne. Másrészt Gray, Warton és Dickens olyan szöveg-típust alkot, amely az utazás mint tanulás, a zarándoklat mint megvilágosodás, és a hódítás fogalmát is érinti, Arany verséhez hasonlóan. S mindezeket túl mindhárom szerzőre jellemző, hogy közvetlenül didaktikai célzatossággal fogalmaznak, amit Arany János vélhetőleg némi iróniával szemléltetett, s ez az ironikus szemlélet feltehetően eleve eltántorította volna a nemzeti váteszköltő szerepkörétől, ha lett is volna bármikor ilyesmire hajlandósága. Warton *The Grave of King Arthur* című verse, bár nem I. Edward királyról szól, tanító szándékának komolyságával kiemelkedik a források közül. E mögött a forrásszöveg mögött ugyanis egy valódi krónikás és tekintélyes egyházi személy, II. Henrik király híres történetírója: Giraldus Cambrensis, vagy Gerald of Wales áll, akinek különböző írásaiból bizonyos motívumok bekerültek Warton ódájába, majd többek között onnan Arany balladájába. Nem véletlen, hogy a *The Grave of King Arthur* szerzője éppen Giraldushoz fordult meseanyagért, hiszen épp Giraldus életidejében, 1191-ben fedezték fel az Artúr királyénak tartott síremléket a glastonburyi kolostorban, amiről Warton verse szól. Másrészt Gerald of Wales felbecsülhetetlen értékű, királyi szolgálatban írt nevelő írásában, a *De instructione principis* (1218) című intelmeiben Kenneth MacAlpinről, Skócia első, a legendák kódébe vesző királyáról azt állítja, hogy árulást követett el. Egy másik írásában, az *Itinerarium Cambriae* (1191) első változatában pedig kitér egy 1175-ben valóban megesett árulásra a normann–angol harcok idejéből. E két történet szerint a király baráti lakomára hívja az ellenséges urakat, ahol a vendéglátók egy hirtelen jelre lekaszabolják őket.²⁴ Talán nem fontos, hogy Arany János ismerte-e Giraldust vagy tudott-e erről a történeti mondai

²² Tarjányi Eszter: „Arany János történeti balladáinak műltszemlélete”: *Életünk*, 2008/11–12. 131–141.

²³ *Világirodalmi lexikon* 3. kötet. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975. 64.

²⁴ Ezekre a mozzanatokra Tim Porter, oxfordshire-i tanár hívta fel a figyelmemet.

háttérről – Warton bizonyosan tudott –, mindenesetre az ő balladája is felhasználja ezt a motívumot, hiszen versében a bárdok hagyományos szertartársossággal és komolysággal tárják föl a nép panaszát a királynak, amit tömeges kivégzés követ. A velszi urak eközben a bárdok halált megvető bátorságához képest képmutató hallgatásba burkolózva mentik saját életüket.

A tragikus és a komikus értelmezési lehetőségek összefonódása a ballada közvetlen forrásaiban

Gray ódája egy velszi bárd véres jóslatát idézi fel. Az átkokat szóró költő költőtársainak elvesztése miatt érzett mély fájdalomában a Snowdon sziklás hegyoldalán kiáltozik, és végül a mélybe veti magát. Szavaival Edward királyt akarja megszégyeníteni, aki kíséretével halad el előtte, és akinek kezéhez a bárd szerint a velszi bárdok vére tapad.²⁵ A bárd hangosan siratja a megölt költöket²⁶, és az angol történelem elkövetkező kétszáz évének rettenetes képeit festi meg látomásában. Érdekes, ahogy a bárd Artúrt, a jó királyt dicsérve víziójában, mintha Edwardot akarná lealacsonyítani a *vaticinatio*, azaz a jövőben már beteljesült, de a múltból előrefelé olvasott végzetes jóslat használatának segítségével. A bárd Artúr méltó utódként burkoltan a walesi eredetű Tudor-házat, s azon belül Erzsébet királynőt nevezi meg.²⁷ Ez a jóslat a későbbi korok olva-

²⁵ Nor even thy virtues, tyrant, shall avail / To save thy secret soul from nightly fears, / From Cambria's curse, from Cambria's tears! (Még erényeid sem lesznek segítségedre, zsarnok, / hogy megmentsek elrejtett lelkedet az éjszakai félelmektől, / Cambria átkától, Cambria könnyeitől!) Gray: *The Bard* I. 1. 6–8. Thomas Gray: *The Bard. A Pindaric Ode. The Oxford Book of Eighteenth Century Verse*. Clarendon Press, Oxford, 1926. 383–388.

²⁶ Dear lost companions of my tuneful art, / Dear, as the light that visits these sad eyes, / Dear, as the ruddy drops that warm my heart, / Ye died amidst your dying country's cries— / No more I weep... (Drága, elveszett sorstársai hangzó művészetemnek, / oly drágák, mint a fény, amely meglátogatja e szomorú szemet!, / oly drágák, mint a vörös cseppek, amelyek szívemet melegítik, / haldokló országot siralma közt haltatok meg – / nem sírok tovább.) Gray: *The Bard* I. 3. 11–15.

²⁷ But oh! what solemn scenes on Snowdon's height / Descending slow their glittering skirts unroll? / Visions of glory, spare my aching sight, / Ye unborn Ages, crowd not on my soul! / No more our long-lost Arthur we bewail. / All-hail, ye genuine Kings, Britannia's Issue, hail! (De óh, milyen ünnepélyes jeleneteket látok Snowdon magaslatain / lassan aláereszkedni, s szétteríteni csillogó palástjukat? / Dicsőség látomásai, kíméljétek sajjg szemem, / és ti, még meg nem született évszázadok, ne rohanjátok meg lelkeimet! / Ne gyászoljuk tovább rég elveszített Artúrunkat! / Ünnepelje minden az igazi királyokat, Britannia leszármazottjai, üdvöz' legyetek!) Gray: *The Bard* III. 1. 9–14.

sójában humoros színezetet nyerhet, mert a bárd akkor szól hatalmi harcokról, és akkor utal a Plantagenet és Tudor házak közötti versengésről, amikor a saját életét kihívóan eldobni készül magától. Félelmetes és nem életszerű viselkedése szinte értelmetlen pátosszal teljes, személye ezért komikus ellenpontjává válik a komor hangulatú tárgyának.

A tragikus és a komikus egymásba játszása Arany versétől nem idegen, az ötvenes évekből a *Bolond Istók* és *A nagyidai cigányok* rá a példa, mint az a szakirodalomban több helyütt bizonyítást nyert. A bárdok versengése Arany balladájában nem véletlenül hathat csúfolódó Eisteddfodnak, mivel elképzelhető, hogy Arany ismerte az Eisteddfod ünnepek történetét és lefolyását, hiszen például a *Hazai és Külföldi Tudósítások* 1821-es évfolyamában már adtak hírt róla.²⁸ Az Eisteddfod szó eredetileg költők ülése vagy költők gyűlése fogalom jelölésére szolgált, és a velszi eistedd, vagyis 'ülni' jelentésű igéből képezték: kulturális fesztivált jelent, amelyet gyakran versengés céljából szerveznek. Aranynál az egymás után sorjázó bárdok versengenek egymással, és jutalmuk ugyanaz: a hősi halál. A szöveg naiv olvasásával szemben a tudós olvasás során érzékelhető a kettősségre való ironikus utalás, és a tudós olvasás értelmi játékoságot feltételező értelmezési folyamata következtében nyílik meg a szöveg, ami a bárdközpontú jelentésrétegtől a jelentés egészét eltávolítja. A bárdközpontú olvasástól való távolodás az értelmezésben viszont erősebben világítja meg Edward alakját, és elhalványítja a vers hazafias jelentését. Arany a Montgomery tulajdonnevet választja a véres Eisteddfod helyszínének megjelölésére, és ez helytörténetileg válhat fontossá.²⁹ Az első Eisteddfodot ugyanis Cardigan várában rendezték 1176-ban, és ez a vár a Montgomery-birtokkal, Cilgarran várával szomszédos. Roger de Montgomery gróf családja

²⁸ Elek Oszkár, 1925, 65. Az angol–magyar irodalmi kapcsolatokról Fest Sándor Skóciai Szent Margittól A walesi bárdokig. Magyar–angol történeti és irodalmi kapcsolatok című tanulmánygyűjteményéből merítettem. Szerkesztették: Czigány Lóránt és Korompay H. János. Universitas, Budapest, 2000. Gaal József A bajvívók című hőskölteményét a velsziek szabadságküzdelméről írta 1838-ban. Műve az 1277-es angol hódítás ismeretén alapul. Az érdeklődők az ossziáni alapszövegeket magyarul is olvashatták, először Batsányi János fordításában (1788) és később Kazinczy Ferenc fordításában, írja Fest Sándor. 329.

²⁹ A Milford-öböl Írország felé szolgáló tengeri kompikötő, közelében Pembroke királyi vára áll, amely soha nem volt velszi kézben: angol felségterület. Cilgarran vagy Cardigan vára, a Montgomery grófok birtoka az Eisteddfod ünnepek kialakulásának közelebbi helyszíne viszont jellegzetesen velszi területnek tűnik. Snowdon hegyvidéki táját is választhatta volna Arany helyszíneként, de a ballada nem ezt a hegyes-erdős vidéket, hanem az aranykalással ékes rónaságot, Magyarországot idézi föl. A Montgomery név nem elsősorban helytörténeti vonatkozásai, hanem szép hangzása miatt kerülhetett a versbe, vélhetjük a kritikai irodalom alapján.

a normann hódítás idején települt le ezen a vidéken, és nem csak itt, hanem a Wales középső területén, a velszi–angol határon is volt birtoka, egy határőrvár, amely a VIII. századi Offa's Dyke-hoz hasonlóan, védelmi feladatot látott el. A Severn-parti Montgomery vára a mai Montgomery kisváros közelében található, és 1267-ben egy fontos megnemtámadási szerződés megkötésének színhelye volt. 1277-ben Llewellyn ap Gruffudd, a legnagyobb velszi báró rúgta fel ezt a békeszerződést, és ennek az esküszegésnek lett az eredménye, hogy I. Edward király Dafydd Llewellyn, a nagy Llewellyn testvérének hívására, aki végül maga is fellázadt az angolok ellen, 1277-ben békehozó királyként jelent meg a velszi tájon. Arany talán épp e miatt a Dickens-szövegben is felvázolt kibogozhatatlan történelmi összefüggés miatt illesztette versébe a Montgomery tulajdonnevet, és rendezte be itt a csúfolódó és véres magyar Eisteddfodot.

Thomas Warton verse Gray ódájának halált megvető tragikus fenségességgel és a lehetséges komikus színezetével szemben nyugodt epikai mederben hasonlítja össze a kitalált mesei-mondai, és a hiteles gyakorlatias leírást adó krónikás bárd mesterségbeli ügyességét és mesterségbeli tudásának értékét, és ezzel az igazságtartalmát.³⁰ Ugyan nem Edward király, hanem II. Henrik király szerepel a történetben, a második bárd a király fenségessége által kiváltott hódolatból, és rejtett összehasonlításból, tehát mégiscsak a királyt kissé lenézve, a tanító posztjának magasából, nevelő célzattal árulja el a hadba induló uralkodónak, hogy az hol találhatja meg a legnagyobb király, Artúr sírját, ha majd visszatért írországi hadjáratából, és elzarándokol Glastonburybe.³¹ A király rendkívül fogékonyak bizonyul, és azonnal kész az indulásra. Mind Gray, mind Warton szövege arra vezetik rá a megszólított uralkodót, hogy ő nem az a nagy király, akinek képzeli magát, és elmondják, hogyan kellett volna, vagy hogyan kell nagy királlyá lennie. Arany versében ehhez hasonlóan a bárdok torzóban maradt szövege vezeti rá Edwardot, hogy a hozzá legköze-

³⁰ Listen, Henry, to my read! / Not from fairy realms I lead / Bright-rob'd Tradition, to relate / In forged colours Arthur's fate; / Tho' much of old romantic lore / On the blest theme I keep in store: / But boastful Fiction should be dumb, / Where Truth the strain might best become. (Figyelj, Henrik a szavamra! / Nem a tündér képzelet birodalmából vezetem elő / a fényes-öltözetű hagyományt, hogy elmesélhessem / hamis színekben Artúr sorsát; / bár sok régi rege / van az én tarsolyomban is az áldott témáról: / a kérkedő képzelgés azonban némuljon el, / mikor a valóság illik leginkább az énekhez.) Warton: The Grave of King Arthur. <http://www.lib.rochester.edu/camelot/wartongr.html> (letöltve 2009. október 6-án)

³¹ Martial prince, 'tis thine to save / From dark oblivion Arthur's grave! (Mars hercege, Te vagy az, aki megmentheted / a sötét feledéstől Artúr sírját!) Warton: The Grave of King Arthur

lebb álló emberei elpalástolták előle az igazságot, azt, hogy Walesben őt nem tisztelik és nem szeretik.

Dickens Grayjel és Wartonnal szemben nem az uralkodók, hanem a gyerekek erkölcsi épülését tartja szem előtt. Edward „bölc és nagy király volt, akinek uralkodása alatt az ország szépen fejlődött” – írja. Edwardnak „nemes tulajdonságai voltak” – folytatja. Királlyá koronázása után Edwardnak az volt legelső dolga, hogy „angol felségjog alatt egyesítse Angliát, Walest és Skóciát.” Azért gondolta ezt, mert „az emberek ott mindig vitatkoztak és harcoltak, hogy ki legyen a kis király közöttük –” érvel Dickens a békehozó I. Edward király mosolyra készítő jellemzésében.³² Dickens elbeszélői magatartása abban különbözik a két tizenharmadik századi költő versének erkölcsi tekintélyt feltételező imitált elbeszélői szerepétől, hogy Dickens nem csak feltételezhető rejtett ironiával tart távolságot a politikailag elfogult velszi legendák hitelességével szemben. Kétségesnek tartja, hogy a mendemonda, ami a bárdok lemészárlásáról szól, valós alapokon nyugszik.³³

A modern irodalomkritika Dickens távolságtartásához és szkeptikus értékeléséhez hasonlóan jóval többet foglalkozik Edward tényszerűbb és annak Arany János verséből is kimutatható történelmi szerepével és az uralkodó emberi személyiségével, kritikus lelkiállapotának kialakulásával, mint a korábbi irodalomtörténet-írás. Az *Oxford Companion to the Literature of Wales*³⁴ azt írja

³² ... he was, in general, a wise and great monarch, under whom the country much improved. [...] he had high qualities. The first bold object [...] was, to unite under one Sovereign England, Scotland, and Wales; the two last of which countries had each a little king of its own, about whom the people were always quarrelling and fighting... Chapter XVI. England under Edward the First, called Longshanks. Charles Dickens: *Master Humphrey's Clock and A Child's History of England*. Oxford University Press, 1958. 258. A szerző fordítása.

³³ There is a legend that to prevent the people from being incited to rebellion by the songs of their bards and harpers, Edward had them all put to death. Some of them may have fallen among other men who held out against the King; but this general slaughter is, I think, a fancy of the harpers themselves, who, I dare say, made a song about it many years afterwards, and sang it by the Welsh firesides until it came to be believed. (Van egy legenda, amely úgy tartja, hogy azért, hogy a bárdok és hegedősök dalai lázadást ne szíthassanak az emberek között, Edward mindet kivégeztette. Néhányuk ugyan lehet, hogy az ellenállók között lelték halálukat, de ez a tömegmészárlás így, azt hiszem, csak a hegedősök képzelgése, akik, sok évvel később, mondhatnám költöttek egy históriás éneket erre a témára, és addig énekelgették azt a velszi tűzhelyek mellett, amíg el nem hitték, hogy igaz.) Dickens: *A Child's History of England*. Chapter XVI. England under Edward the First, called Longshanks. 260. A szerző fordítása.

³⁴ *The Oxford Companion to the Literature of Wales*. Compiled and edited by Meic Stephens. Oxford University Press, 1986. 388.

a témáról, hogy a gyilkosságok nem történhettek meg, és a mézárálás valószínűleg a modern kori gael nyelvű könyvek égetéseinek emlékét vetíti vissza a középkori színpalak közé, amelyekre bizonyára nem egyszer került sor Londonban. Dickens gyanúja tehát nem volt alaptalan.³⁵ Arany verse azt sugallja, hogy a királyi hatalom ereje nem elég erős az uralkodó feltétlen igazának elfogadtatásához a tényeiben hazug kulturális emlékezet közösségi tudásával szemben.

Az önéletrajzi vallomásosság és az azonosulás több szálon futó folyamata

A ballada értelmezését bonyolítja, hogy a vers keletkezését is homály fedi.³⁶ 1857-ben, amikor a ballada első változata elkészülhetett, annak tárgya már három éve foglalkoztathatta Arany János képzeletét. Elek Oszkár emeli ki, hogy a „pszichológiai dátum” milyen fontos a ballada megértéséhez, amivel a kiegyezést megelőző korban oly általános büntudatra és az önvádra utalt. A vers keletkezésére vonatkozó pszichológiai dátum azonban nagyon hosszú ideig maradt rejtve ahhoz, hogy természete követhető legyen. A szöveg fogantatása (1853), a születése (1857) és a végleges változatának megírása között több mint tíz év telt el. A legutolsó pszichológiai dátum bizonyára 1867, tizennégy évvel a fogantatás dátuma után, amikor Arany János *A walesi bárdokat* végül kötetben helyezte el. A vers utolsó szövegvariánsa csak ezt követően kezdte el önálló életét. A szöveg és a szöveg fogadtatásának több mint tíz év

³⁵ Gray és Warton versének történeti forrása Thomas Carte (1686–1754) *The History of England* című műve volt, és ez a mű bizonyíthatóan olyan forrásokra épült, amelyek egyaránt Sir John Wynn (1525–1626/1627?) múltfeltárására hivatkoznak, aki családfájának megrajzolásakor jutott arra a gondolatra, hogy a leszármazási vonal hiányait saját családjá még nemesebb származásának bizonyítására kiegészíti többek között a bárdok mézárálásának legendájával. Maller Sándor–Neville Masterman: „Ötszáz, bizony, dalolva ment/Lángsírba welszi bárd”: *Irodalomtörténet*, 1992. 2. 267–268.

³⁶ Gray, Warton és Dickens fent említett közvetlen forrásszövegein kívül Pulszky Ferenc *Úti vázlatok* című művét és egy német nyelvű történelemkönyvet szokás megemlíteni. A költő a Magyarországon már ötvenéves történelmi múltra visszatekintő európai balladakultusz és az Osszián-kultusz alapszövegeihez is könnyen hozzáférhetett. Olvasmányai közül Hugh Blair *Ossian's Poems* és Thomas Percy *Reliques of Ancient English Poetry* című könyve meghatározó lehetett a ballada megírásában, nem beszélve a Shakespeare-drámákról, a *Cymbeline* és III. Richárd egyes sorairól. Ezek szerint 1853 és 1854 körül elméletileg már összefüggő eseménysorrá kapcsolódhattak számára az ismerős motívumok. Az ősz bárd, a tömeggyilkosság, az 500-as szám, az átokszavak megfogánása, Montgomery várának említése, a lakoma, a Milford-öböl, az 1277-es évszám – így együtt.

alatt formálódó újabb és újabb értelme az eredeti versihlettől, amiből több is volt, és a pszichológiai dátumoktól messze elválík, és elszigetelődik azoktól. A jelentés útja a kulturális emlékezet közösségi elvárásának megfelelően kapja meg a szimbolikus-morális értelmezését ennek az útnak a végén, 1867-ben, de ez a jelentés függetlenedett a költői szándéktól, bármi lett légyen is az, s a kiegyezéshez vezető politikai küzdelmek és a képzelet igazságszolgáltató vágya alakította ki.³⁷

Arany János a velszi bárdokat csoportként kezeli a balladában, úgy, mint a népet, hiszen a velszi bárdoknak nincs nevük. Ezek a költők a hétköznapi életben bekövetkezett egyéni emberi tragédiákat egészen pontosan ismerik, hiszen szemtanúi a katonai események véres lefolyásának. Edward meglepődik az ősz bárd gyászán, de nem mondja, hogy nem igaz az, amit az idős ember állít. A második bárd énekéhez sem fűz megjegyzést. Amikor a harmadik bárd azzal kezdi, hogy Edward túl hamar jött el Walesbe ahhoz, hogy most őt dicsérő bárdot találjon („Emléke sír a lanton még – / No halld meg Eduárd”), Edward nem szégyeníti meg, csupán bizonyítást követel, és elárulja, hogy a bárdok által megütött hangnemre nincs fölkészülve. Erre az incidensre a bárók érthetetlen felelőtlensége miatt került sor. Arany János Montgomeryt és Edwardot nevezi meg név szerint a versben, ami arra enged következtetni, hogy saját traumatizált helyzetében a hatalom és a hatalom kiszolgálójának a felelőssége érdekli leginkább, s hogy Edward alakja jobban foglalkoztatja, mint az énekeseké. Nyilvánvaló, hogy a szerző azonosítása akár a narrátorral, akár bármelyik balladai alakkal kockázatos vállalkozás, de feltűnő az alakok drámai hitele: ahogy Kappanyos András is kiemeli, Arany „teljes értékű drámai jellemeket teremt, különösen a király személyében”.³⁸ Feltételezhetjük, hogy Edward tragikus figurájában, önazonosságának rendkívül plasztikusan megrajzolt drámai összeomlásában – tudatosan vagy öntudatlanul – Arany János némiképp saját szorongásainak is hangot ad.

³⁷ A ballada keletkezésének körülményeiről tehát nem tudunk. Arany László visszaemlékezése (1894) alapján feltételezzük, hogy a ballada első szövegváltozata 1857-ből való. Greguss Ágost szerint a vers 1856-ban keletkezett. Arany János mint a református főgimnázium tanára mindenesetre valószínűleg ott volt az ünnepi tömegben a nagykőrösi pályaudvaron 1857. május 4-én, hogy a város lakosságával együtt rója le tiszteletét a Szeged felé utazó Ferenc József császárnak és kíséretének, míg a vonat félórai pihenőre megállt az állomáson. Albrecht főherceg valóban szót váltott Arany Jánossal Nagykőrösön, de ez 1858-ban történt.

³⁸ Kappanyos András: Ballada és románc. 1857: Arany János A walesi bárdok. In: *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*. Főszerkesztő: Szegedy-Maszák Mihály. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007. 398.

Összegzés

Arany János versét a magyar kulturális emlékezet csaloéka játéka folytán másfél évszázadig olvastuk szinte ugyanúgy: hazafias versként. A balladát a határainkon kívül élő magyarok – köztük az amerikai szórványmagyarság – a nemzeti identitás kialakulásának kanonikus szövegeként ápolják, és a nemzeti identitás megőrzésében betöltött szerepe szerint értékelik. M. Curcin a *The Welsh Outlook*ban, a ballada szövegét a szerb-horvát történelmi múlt eseményeivel hozza összefüggésbe.³⁹ Mi több, Kalányos Imre, egy Horvátországból Amerikába emigrált roma származású magyar, a *From the Rill to the Ocean* (Az Értől az Óceánig) címet viselő visszaemlékezésében úgy fogalmaz, hogy a ballada számára az orosz megszállás emlékét foglalja magában.⁴⁰

A legmeglepőbb tény azonban, amelyre kutatásaim során jutottam, a ballada velszi szerepének feltárása során derült ki számomra: Arany János verse a velszi nemzeti érzésű kulturális hagyományban is becsben tartott kulturális-irodalmi emlék. Felmerül a kérdés, vajon lehetne-e ma, és ha igen, akkor hol lehetne az emlékezés méltó helyét létrehozni *A walesi bárdoknak*, hiszen a legenda ma is él, és újra és újra átlépi az országok határait? Befogadja-e Arany versét például a velszi táj? Igen. Kevin Moore velszi költő honlapján adja hírül, hogy 2004-ben barátai jelenlétében itt, Montgomery várának falai között olvasta fel Arany János balladáját. A híres velszi zeneszerző, Karl Jenkins pedig oratóriumot komponál Arany balladájának ihletésére, s Tokaj városa az interneten már hirdeti, hogy 2011. június 4-én az új fesztivál- és konferenciaközpontot, a Fesztivál katlan megnyitását Jenkins oratóriumának ősbemutatójával ünnepli.⁴¹

Feltehetően egy közösség érzelmileg determinált emlékezete makacsabbnak bizonyul minden historiográfiai vagy filológiai ténynél.⁴² S nyilvánvaló, hogy az azonos történelmi körülmények között élő közösségek, jelen esetben a koloniális-posztkoloniális lét kiszolgáltatottságát megtapasztaló, a nemzeti identitását és függetlenségét kereső magyar és velszi versolvasók kulturális emlékezete, amennyiben érintkezik egymással, kétirányú hatásmechanizmust indít be, s kölcsönösen gazdagítja egymást.

³⁹ *The Welsh Outlook*, volume V., 1918. 167–168.

⁴⁰ „Book Review: *From the Rill to the Ocean*”.<http://www.jandysbooks.com/nonfic/rill-ocean.html> (letöltve 2009. október 6-án).

⁴¹ <http://onkormanyzat.mti.hu/Pages/News.aspx?ni=5712> (letöltve 2010. június 28-án).

⁴² Ahogy Milbacher is utal rá, a legújabb tankönyvekben is szerepel a legenda: L. pl. Dr. Mohácsy Károly: *Irodalom a középiskolák II. osztálya számára*. Nyolcadik, javított kiadás. Korona Nova kiadó, Budapest, 1997. 285.

PÉTERI ÉVA

A viktoriánus kulturális örökség Gulácsy Lajos művészetében

Amikor Gulácsy egyik történetében Blanka toppant egyet piciny lábacskájával, és azt mondja a parton mellette sétáló piktornak, hogy neki bizony elege van a stimmungokból, emberi esendőségének ad hangot.¹ A tenger hullámaint hideg szél borzolja, sűrűn esik az eső: Blanka fázik. A piktor pedig egyre csak stimmungokról, impressziókról beszél, a tenger és az erdő hangjáról, a színek dallamáról, Böcklin és Burne-Jones képeinek muzsikájáról: ő felette áll a világ gyarló gondjainak. A történet festője – mint megannyi alak Gulácsy képein és meséiben – persze maga a szerző, a történet pedig nem is történet, az is csupán egy stimmung, egy hangulat, valamint egy művészi hitvallás.

Ahogy Gulácsy másutt írja:

Művészetem nem a pozitív látás kifejezése, törekvésem soha nem oda irányul, hogy a természetben látott tárgyakat leábrázoljam. Mindig a vonalak és színek harmonikus összerezgését keresem, a látott dolgokból magamnak alkotott képzet lehető legtökéletesebb visszaadására töreksem, azt lehetne mondani, hogy nem is előállítok, hanem teremtek.²

Gulácsy számára tehát csekély jelentőségű, hogy mit ábrázol a kép, sokkal fontosabb a harmónia, „a hang, mely a dolgokból kiárad”.³

E művészetfelfogás jelöli ki azokat a pontokat is, melyeken keresztül Gulácsy az európai, s ezen belül az angol kulturális hagyományhoz kapcsolódik. Elméleti és fiktív írásaiban számos művészelődre – festőre, íróra, zeneszerzőre – utal. Az olasz, francia és német mellett igen gyakran szerepelnek angol nevek, mégpedig szinte kizárólag viktoriánusok. Leggyakrabban Edward Burne-Jones, Dante Gabriel Rossetti és Oscar Wilde neve fordul elő, de találhatunk

¹ Gulácsy Lajos: *Blanka*. In: Gulácsy Lajos: *A virágünnep vége: összegyűjtött írások*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989. 52–55.

² Gulácsy Lajos: *Művészetem*. In: Gulácsy: *A virágünnep vége*. 43–46. 43.

³ Gulácsy: *Művészetem*. 43.

utalást John Ruskinra, Turnerre, az amerikai születésű Whistlerre, Walter Paterre és John Everett Millais-re is. Gulácsynak az általa modernnek nevezett művészetről megfogalmazott véleménye jól illusztrálja a XIX. századi angol festészet iránti elkötelezettségét: „Egy Burne-Jones, Millais, Whistler, Turner, Gauguin sokkal több bensőséggel alkották műveiket a reneszánsz nagyjainál, mint mesterek kisebbek, de lelkük és érzékük vibrálása és művészetük esszenciája sokkal több azokénál.”⁴ Szintén műveik „bensősége” miatt tartja nagyra a primitív festőket, szembeállítva őket az „elkapott”, „csinos Raffael[lal]” és a tiszta reneszánsz művészetet elsovasztó „nyafogó követők egész sorá[val]”.⁵ Gulácsynak a Raffaello előtti festők és a fent említett angol művészek iránti lelkesedése nyilvánvalóan összefügg, hiszen Rossetti, Burne-Jones és Millais annak a preraffaelita mozgalomnak voltak jeles képviselői, mely 1848-as indulásakor azt tűzte ki célul, hogy spirituális tartalommal töltsse újra a Raffaello követői nyomán kialakult konvencionális, kiüresedett, formálissá egyszerűsödött művészetet.⁶

Gulácsy, különösen pályája elején, erősen kötődött az angol preraffaelitákhoz. Huszonhárom évesen, 1905-ben a Ferenc József koronázási jubileumi-díj elnyerésére írott pályázatában az olasz reneszánsz nagyjai mellett a „modern nagymesterek”, köztük Burne-Jones és Rossetti művészetének tanulmányozását jelölte meg céljaként, és tervei között egy angol tanulmányút is szerepelt.⁷ Egy a művészetéről valló kéziratot jegyzetében is Leonardo, Luini, Giotto és Watteau mellett az angol preraffaelitákat nevezi meg mint fő inspirációját.⁸ De nem csak művészeti elmélkedéseiben adózik elismeréssel a preraffaelitáknak, fiktív írásaiban is többször utal rájuk karakterek, impressziók jellemzésekor, mint a már említett *Blanka* című írásában, vagy *Nasi*, a gyönyörű vak leány történetében.⁹ Azonban – ahogyan azt már Szij Béla is megállapítja a festőről írott monográfiájában – Gulácsy kötődése az angol preraffaelitákhoz „bonyolult” és „nem egyértelmű”.¹⁰ Ez a bizonytalanság alapvetően abból fakad, hogy az angol művészeti mozgalomra vonatkoztatott „preraffaelita” terminus nehezen, sőt Timothy Hilton szerint egyáltalán nem is definiálható.¹¹

⁴ Gulácsy: *Művészetem*. 44–45.

⁵ Gulácsy: *Művészetem*. 44.

⁶ L.: William Holman Hunt: *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. Macmillan, London, 1905. 2 kötet. 1/125, 135, 312–15.

⁷ Marosvölgyi Gábor: *Gulácsy Lajos*. Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest, 2008. 29.

⁸ Gulácsy Lajos hagyatéka: Országos Széchenyi Könyvtár Kézirattára. Fond 124/7/5.

⁹ Gulácsy Lajos: *Nasi*. In: Gulácsy: *A virágünnep vége*. 131–36.

¹⁰ Szij Béla: *Gulácsy Lajos*. Corvina, Budapest, 1979. 25.

¹¹ Timothy Hilton: *The Pre-Raphaelites*. Thames and Hudson, London, 1993. 9.

William Holman Hunt, a Preraffaelita Testvériség egyik alapító tagja már 1905-ben arról panaszkodik, hogy Rossetti kései művészetének „üvegházi képzetszüleményeit” csakúgy a preraffaelita jelzővel illeti a korabeli kritika, mint a Preraffaelita Testvériség megalakulása idején született, egészen más jellegű képeket,¹² sőt Hunt még azt is felveti, hogy már az alapítás idején sem volt egységes, mit is értettek a tagok a választott névben megjelölt művészeti irányon.¹³ A preraffaelitizmus későbbi kutatói is hangsúlyozzák ezt a terminológiai zavart. Hunt véleményével összhangban Elizabeth Prettejohn abban látja ennek okát, hogy a „preraffaelita” szó már a viktoriánus sajtóban sem stíluskategóriát jelölt: a festők személyére és nem a művek karakterére vonatkozott.¹⁴

A preraffaelita művészet történetét áttekintve nyilvánvalóvá válik, milyen sokféle művészeti megközelítést fedhet a ‘preraffaelita’ megnevezés. A kora preraffaelita tipológiai szimbolizmus és realista ábrázolásra való törekvés mellett már az 1850-es években megjelentek Rossetti művészetében az idealizáló középkorkultusz, Millais-nél pedig a melankólia, majd az 1860-as–70-es években Rossettinél a dekorativitásra törekvő, idealizált érzéki nőábrázolás, Burne-Jonesnál, Rossetti tanítványánál pedig a klasszicizmus és az esztéticizmus bizonyos jegyei. A korai morális elkötelezettséget – melyet részben John Ruskin írásainak hatására vállaltak magukra a preraffaeliták – idővel felváltotta az elvagyódás, az idealizált múltba vagy az álomvilágba való menekülés, és a szépségnek mint eszménynek megjelenése. Egyedül Hunt maradt hű egészen 1910-ben bekövetkezett haláláig a kezdeti elvekhez és stílushoz. Nem lehet véletlen, hogy Gulácsy preraffaelita utalásai közül egy sem vonatkozik Huntra, annak ellenére, hogy a korabeli kiadványokból Hunt munkáját éppúgy ismerhette, mint Rossettiét vagy Burne-Jonesét.¹⁵ A megrögzött realista és festő-prédikátor Hunt, akinek képei erkölcsi példázatul voltak hivatottak szolgálni, érthető módon nem sokat jelenthetett annak a Gulácsynak, aki számára képei „[r]eminiscenciák, dalok, káprázatok, emlékek”, sejtelmes vibrációk voltak, „hol nincs semmi a társadalomból”, „semmi [...] a rossznak és jónak [a] pri-

¹² William Holman Hunt: *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. 2/436.

¹³ William Holman Hunt: *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. 2/164.

¹⁴ Elizabeth Prettejohn: *The Art of the Pre-Raphaelites*. Tate Publishing, London, 2000. 110. L. még: Christopher Wood: *Introduction*. In: Christopher Wood: *The Pre-Raphaelites*. Wiedenfeld and Nicholson, London, 1981.7.; Thomas J. Tobin: *Introduction*. In: Thomas J. Tobin (szerk.): *Worldwide Pre-Raphaelitism*. SUNY Press, New York, 2005. 1–17.

¹⁵ Kriesch Aladár: *Ruskinról s az angol praeraffaelitákról*. Franklin, Budapest, 1905; D. von Schleinitz: *William Holman Hunt*. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld & Leipzig, 1907. Ez utóbbi könyv a Magyarországon is jól ismert Künstler Monographien sorozat 88. kötete.

ori kimondásából”.¹⁶ Szintén érthető, hogy Ruskin, aki a XX. század elején szinte kultikus tiszteletben állt Magyarországon,¹⁷ Gulácsy számára miért csak részben volt példakép: mint a művészeti megítészet követelője,¹⁸ mint a primitívek értékének egyik első felismerője,¹⁹ és mint Velencének – Gulácsy kedves városának – szerelmese²⁰ volt fontos Gulácsy számára. Ruskin azonban mindvégig ragaszkodott ahhoz az elvéhez, hogy egy festménynek részletekbe menően kidolgozotttnak kell lennie, ezért is támadta meg Whistlert, amikor az 1877-ben, az akkor megnyílt Grosvenor Galériában kiállította *Noctürn fekete-ben és aranyban: Alábuló rakéta* (*Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket*) című képét. Ruskin „Whistler elítélésével a legnagyobb hibába esett bele”,²¹ véli Gulácsy, hiszen, mint másutt írja, „Whistler már nem a pozitív természetet adta, többet annál; – szinfonikus [sic!] egységbe hangolása tőke, mi meghozza kamatait; – a jövő művészei okulnak az ő nagy eredményein.”²²

A fentiekből kiolvasható, hogy Gulácsy nem a korai preraffaelitizmus – és nem az általában moralista és realista kora viktoriánus korszak –, hanem a mozgalom későbbi fázisa, valamint a korábbi értékeket megkérdőjelező késő viktoriánus kor hagyományának örököse.

A magyar kutatók szerint a „romantikus múltba fordulás”,²³ az „érzelmességük, középkor-kultuszuk”,²⁴ „a középkori Itália iránti rajongás, Dante-kultusz [és az] irodalmias címadás”²⁵ teremt kapcsolatot Gulácsy és a preraffaeliták között. A különbségekről szólva Gellér Katalin kiemeli, hogy Gulácsy képei a festő „szimbolizmusának irodalmias kiindulása ellenére [...] zenei-költői hangulatokat, érzelmeket közvetítenek”.²⁶ Szij Béla szintén sajátosnak látja a Gulácsy-képek zeneiségét. Véleménye szerint Gulácsy „nem [...] a könnyen felfogható külsőségek, például nem a tárgyias vonal kalligrafikus játékával,

¹⁶ Gulácsy: *Művészetem*. 45.

¹⁷ L.: Geőcze Sarolta: *Ruskin élete és tanítása*. Athenaeum, Budapest, 1903.; Dömötör István: „Ruskin nálunk”: *Magyar Iparművészet*, 1904. 24–34.; Kriesch Aladár: *Ruskinról s az angol praeraffaelitákról*; valamint Gellér Katalin és Keserű Katalin: *A gödöllői művésztelep*. Cégér, Budapest, 1994. 25–26.

¹⁸ Gulácsy: *A jövő művészete*. In: Gulácsy: *A virágünnep vége*. 55–57. 56.

¹⁹ L.: John Ruskin: *Modern Painters*. 2. kötet (1846).

²⁰ L.: John Ruskin: *The Stones of Venice*. (1851–53). Magyarul: Ruskin: *Velence kövei*. Fordította Geőcze Sarolta. Budapest, 1896.; valamint Robert Hewison: *Ruskin's Venice*. Pilkington Press, London, 2000.

²¹ Gulácsy: *A jövő művészete*. 57.

²² Marosvölgyi: *Gulácsy Lajos*. 36.

²³ Szij: *Gulácsy Lajos*. 25.

²⁴ Szabadi Judit: *A magyar szecesszió művészete*. Corvina, Budapest, 1979. 63.

²⁵ Gellér Katalin: *A magyar szecesszió*. Corvina, Budapest, 2004. 46.

²⁶ Gellér: *A magyar szecesszió*. 104.

amely a tánc vagy a dal mozgalmasságát érzékeltetné, hanem a belső átélések [...] intuitív erejével” teremt zenei hatást.²⁷ Ha azonban a preraffaelitizmust a késői rossetti-féle illetve burne-jonesi értelemben vesszük, itt is felfedezhetjük a preraffaelitizmusba nyúló gyökereket, hiszen a „könnyen felfogható külsőségnek” tekinthető, tudatosan kialakított színharmónia vagy ritmikusságot teremtő kompozíció a késői preraffaelitáknál is „hangulatokat, érzelmeket közvetít”, ami nehezen válhatna valóra „belső átélés” nélkül. Rossetti például azt írja egyik levelében *Proserpine* (1877) című képével kapcsolatban, hogy ott azért „a szürke különböző árnyalatai adják [a] kép teljes tónusát”, hogy előidéz-zék azt „a tartaroszi szürkeséget”, „mely a téma érzelmi aspektusát fejezi ki”.²⁸ John Christian véleménye szerint pedig a zeneiség Burne-Jonesnál, például az *Aranylépcső* (*The Golden Stairs*) című képe esetében, a misztikus hangulat, a titokzatosság megteremtésére szolgál, mely az európai szimbolizmussal rokonítja a képet.²⁹ Gulácsy „érzékeny vonzódása”³⁰ a zenéhez köthető még a már említett és általa nagyra becsült Whistlerhez, aki olyannyira zenei vonatkozásban látta a festészetet, hogy számos képét zenei címmel látta el: szimfóniákat, noktürnöket, harmóniákat festett; valamint Walter Paterhez is, aki a *Giorgione iskolája* című tanulmányában, mely *A renaissance* című kötetben jelent meg 1873-ban, az igazi művészet „legtisztább típusá[nak]”, „legtökéletesebb mértéké[nek]” nevezi a zenét, s aki szerint ennek megfelelően a különböző művészeti ágaknak a zeneiségre, a zenei jelleg elérésére kell törekedniük.³¹ Gulácsy minden bizonnyal ismerte Pater nézeteit, hiszen 1907-es *Nasi* című történetében részint ezekkel jellemzi egyik főhősét, az esztéta Fülöpöt.³²

Az angol hagyományt tekintve Christopher Wood a preraffaelitizmus mellett a dekadenciához köti Gulácsy alakját: tragikus életútját Beardsleyével hozza párhuzamba, írásait, művészeti elveit pedig – csakúgy, mint a hazai Gulácsy-szakirodalom – Oscar Wilde-éval rokonítja.³³ „[Gulácsyra és a deka-

²⁷ Szij: *Gulácsy Lajos*. 24.

²⁸ „The whole tone of the picture is a gradation of greys [...] all aiding the ‘Tartarian grey’ which must be the sentiment of the subject.” Rossetti levele F. R. Leylandhoz. In: Leslie Paris (szerk.): *The Pre-Raphaelites*. Tate Gallery, London, 1984. 232. [Első közlés: *Art Journal*, 1892. 251–52.]

²⁹ Stephen Wildman és John Christian: *Edward Burne-Jones: Victorian Artist-Dreamer*. Metropolitan Museum of Art, New York, 1998. 247.

³⁰ Szij: *Gulácsy Lajos*. 106.

³¹ Walter Pater: *A renaissance*. Fordította Sebestyén Károly. Révai, Budapest, 1913. 201–2.

³² Gulácsy: *Nasi*. 132.

³³ Christopher Wood: *Gulácsy – the European*. In *Painted Dreams*. Kiállítási katalógus. Ernst Múzeum, Budapest, 2003. 31–33. 31; valamint Szij: *Gulácsy Lajos*. 37; Szabadi

densekre] egyaránt jellemző”, írja Wood, hogy „belefeledkeznek az illúziók, álmok, rémálmok világába, a fantasztikumba és a groteszkbe.”³⁴ Ami azonban talán még fontosabb – és egyszerre teremt kapcsolatot Burne-Jones, Wilde és Gulácsy között – az az, hogy mindhármuknak „az álomvilág volt a valós világ, az egyetlen valóság”.³⁵ Ebből a lelki rokonságból fakad művészi hitvallásuk rokonsága is. Wilde *A hazugság hanyatlása* című írásában Gulácsyhoz hasonlóan tagadja a művészet valóságtükröző szerepét. „Paradoxonnak látszik [...], de azért igaz, hogy az élet inkább utánozza a művészetet, mint a művészet az életet,”³⁶ mondja Vivian Cyrillel folytatott párbeszédében, Rossettit és Burne-Jonesot hozva fel példaként állítása igazolására. A művészet tehát nála felsőbbrendűvé válik, és az alkotó, a világot teremtő – nem pedig reprodukáló – művész felülemelkedik a hétköznapi valóságon. Gulácsy és Wilde külön öltözködése, szerepekbe bújása részint ennek az eltávolodásnak, részint pedig az élet művészetté emelésére tett kísérletnek a jele. Hogy Gulácsy számára mennyire fontos volt a maszk, bizonyítja számos jelmez fotója,³⁷ maszkos önarcképe.³⁸ Írásainak számos alakjában is ő rejtőzik: ő a *Tünődés* „gálans rokokó udvaronca”,³⁹ Signor Luigi; ő az *Álom egy kora keresztény templomról* drága Luigija, az „Istentől áldott gyermek”;⁴⁰ ő a már említett *Blanka* pintora; és ő Gulácsy regényének, a *Pauline Holseel*nek selyemkabátot és csontszínű harisnyát viselő öreg festője, Gaulois bácsi. Szabadi Judit *Gulácsy Lajos önarcképei: maszk és szerepjátszás* című tanulmányában feltételezi, hogy Wilde híres aforizmájában – miszerint „az ember legkevésbé önmaga, ha saját személyében beszél. Adjatok neki álarcot, és az igazat fogja mondani.”⁴¹ – Gulácsy gondolata-

Judit: *Gulácsy Lajos*. Gondolat, Budapest, 1983. 209; Szabadi: *A magyar szecesszió művészete*. 62–63.

³⁴ „They share a common preoccupation with the world of illusions, dreams, nightmares, the fantastic and the grotesque.” Wood: *Gulácsy – the European*. 33.

³⁵ „For Gulácsy, as for Burne-Jones and so many late-19th-century artists, his dream world was the real world, the only reality.” Wood: *Gulácsy – the European*. 33.

³⁶ Oscar Wilde: *A hazugság hanyatlása*. In: Oscar Wilde: *Eszmék*. Fordította Kerner László. Heltai, Budapest, 1908. 9–60. 36–37.

³⁷ L. pl.: Gulácsy Hamlet-kosztümben, Gulácsy Lajos jelmezben, Gulácsy Lajos imádkozó szentként, Gulácsy Lajos reneszánsz kosztümben.

³⁸ L. pl.: *Önarckép szerzetesruhában* (1903), „*Cogito ergo sum*” (1903), *Bobóc szájában szegfűvel* (1904–5), *Abbás önarckép* (1906)

³⁹ Szabadi Judit: *Gulácsy Lajos önarcképei: maszk és szerepjátszás*. C3 Kulturális és Kommunikációs Alapítvány. 2005. 09. 10. In: <http://www.c3.hu/~prophil/profi052/szabadi.html>. 2009.05.02.

⁴⁰ Gulácsy Lajos: *Álom egy kora keresztény templomról*. In: Gulácsy: *A virágünnep vége*. 123–26. 124.

⁴¹ In: Gulácsy Lajos: *Pauline Holseel*. Ferenczy Könyvkiadó, Budapest, 1994. 8.

ti megerősítést talált „ahhoz, ahogyan már évek óta élt”. Az idézett mentalitás ugyanis „tökéletesen ráillik életére, illetve életvitelére; átfogja egész rejtőzködő és narcisztikus személyiségét”.⁴² Gulácsy ezt a Wilde-aforizmat választotta regénye mottójául is, talán azt kívánva jelezni, hogy a wilde-i paradoxon adja művének „belső lényegét”.

Gulácsy regénye, csakúgy, mint festészete és művészeti írásai, magán viseli a viktoriánus örökség nyomait. Elsősorban a wilde-i hagyományhoz kapcsolódik, de azon keresztül Walter Pater már említett *A renaissance* című kötetének konklúziójához, mely a századvég hedonizmusának és esztéticizmusának alap gondolatait fogalmazza meg. A *Pauline Holseel* bevezetőjében, mely a Cevian Dido belső lényege címet viseli,⁴³ Gulácsy egy hatalmas fához hasonlítja regényét, „melynek csak virágzását és dús termését élvezzük, [s melynek] gyökere nem a földbe verődött, hanem egy más, ennél termékenyebb őstalajba” (5–6.). A mű nem a kézzelfogható valóságból táplálkozik hát, hanem belülről fakad: a múlt vibráló emlékeiből, impresszióiból, megsejtéseiből – hiszen „téved az, ki a múltba visszapillantást történelmi idők pozitív képének veszi” (5.) – és a képzelet, a látomás felvillanó képeiből. „Nincs története vagy tematikája sem ennek a műnek” (5.), vallja Gulácsy, s valóban, a regény tünékeny, álomszerű alakokkal benépesített világot tár elénk, hangulatképek és víziók sorát: egy teremtett világot. Azonban – amint azt Szabadi Judit is megjegyzi – mégiscsak felsejlik valamiféle cselekmény, melynek középpontjában Cevian Dido és Pauline Holseel áll.⁴⁴ Dido egyszerre a „leginkább átérző lélek és a legnagyobb Caesar” (6.), igazi életművész és gátlástalan hedonista, aki a buja kertben, az érzéki szerelemben, az ópiumos álmokban, illatokban, virágokban, selymekben és nem utolsósorban Pauline feletti démonikus hatalmában leli örömét. Pauline fél Didótól és Florestant szereti, mégis elhagyja kedvesét és követi Didót, aki, mint egy varázsló, hipnotizálja, majd művészté transzformálja az anyagi kedvességű és szépségű leányt. Az átlényegített Pauline és varázslatos dalának bemutatása Dido bűvös mesterségének és egyúttal Pauline művészetének is beteljesülése: az élet ezután Pauline számára elviselhetetlenné válik, levélben búcsúzik az „egyedül szeretett” (103.) Florestantól, majd a gyilkos mérég lassan felszívódik testében, és meghal. A büntetés Pauline haláláért azonban nem marad el: a regény utolsó felvillanó képében Florestan leszúrja Didót.

A cselekmény tehát – csakúgy, mint a regényben leírt polémiák – az élet és a művészet kapcsolatáról, lehetőségeiről és az emberi felelősségről szól, ami,

⁴² Szabadi: *Gulácsy Lajos önarcképei: maszk és szerepjátszás*.

⁴³ A regényre korábban a *Cevian Dido* címen utalt Gulácsy.

⁴⁴ Szabadi Judit: *Előszó*. In Gulácsy: *A virágünnep vége*. 19.

különösen a mottó tükrében Wilde-nak *Dorian Gray arcsképe* című regényét juttatja az olvasó eszébe. Ez annak ellenére így van, hogy Lehel Ferenc szerint Gulácsy nem olvasta a regényt,⁴⁵ és hogy Gulácsy maga is azt állítja a *Pauline Holseel* bevezetőjében, hogy munkája teljesen új, és „forrás[a] teljesen ment minden vonatkozástól minden [addig] megjelent irodalmi termékre”.⁴⁶ A két regény összevetése azonban arra enged következtetni, hogy Gulácsy talán mégis ismerte Dorian Gray történetét, amely magyar nyelven mind nyomtatásban, mind színházi előadás formájában elérhető volt az 1900-as évek elején.⁴⁷

A hagyományos értelemben vett cselekmény hiánya mindkét műnek sajátja, aminek Wilde éppúgy tudatában volt, mint Gulácsy: „Nem tudok cselekményt írni – vallotta –, [a]lakjaim csak ülnek a székeiken, és csevegnek.”⁴⁸ A központi téma: művészet és valóság kapcsolata, valamint a polemikus jelleg szintén közös. Gulácsy regényében sokszor még a mellékszereplőknek is közük van a művészethez. A tisztességben és jóságban megöregedett Louis Gaulois festőművész; pártfogója, Marquesa Favelio gyönyörű hárfajátékával válik emlékezetessé; Lavelias „kultúrvitéz, vagy ha úgy akar[juk], kultúrmosoly”; még a butácska Hylli „édespapája” (61.), Buormangia marquis is műértő, bár inkább ironikus értelemben. A karakterek közötti párbeszédtek tehát szinte törvényszerűen a művészet körül forognak. A regény központi polémiája Dido és Lavelias párbeszédéből bomlik ki. Lavelias szerint Dido elfeledkezett emberi kötelességéről és a művészet felelőségéről, Dido viszont szabadnak érzi magát, véleménye szerint a társadalom „erkölcsi nézeteit [...] soha nem lehet törvénné emelni az egyénre nézve” (50.). Így „elég kegyetlen [ahhoz, hogy] szépézés[ének], káprázatos ízlés[e] fantomjainak áldozatul ve[sse]” Paulinét (49.), sőt, a lány halála után készen áll megismételni „azt a bűvészetet, melyet Pauline Holseellel végz[ett]” (106.).

Wilde regényében a festő, Basil Hallward képviseli a morális nézőpontot, míg Lord Henry a hedonizmus mesterei hirdetője. Dorian Gray pedig a tanítvány, aki a Basil által róla festett portréval való szerepcseré folytán látszólag felszabadul az erkölcsi felelőség alól, s beleveti magát az élet kínálta gyönyörök hajszolásába. Gulácsy Didója mintha egyesítené magában Lord Henry és Dorian alakját: ő egyszerre hirdetője és megélője is a hedonizmusnak.

⁴⁵ Lehel Ferenc: *Gulácsy Lajos dekadens festő*. Amicus, Budapest, 1922. 54.

⁴⁶ Gulácsy: *Pauline Holseel*. 5.

⁴⁷ L.: Oszkár Wilde: *Dorian Gray arcsképe*. Pesti Könyvnyomda, Budapest, 1904, fordította Konkoly Tivadar; Wilde Oszkár: *Dorian Gray arcsképe*. Franklin, Budapest, 1907, fordította Schöpflin Aladár; Oszkár Wilde: *Dorian Gray arcsképe. Dráma*. Lampel, Budapest, 1907, a regényből írta Hajó Sándor.

⁴⁸ Richard Ellmann: *Oscar Wilde*. Penguin, London, 1987. 296.

Bár más módon, de mindkét műben helyet cserél a művészet és az élet. Wilde-nál Dorian Gray és a róla festett igéző portré cserél szerepet, Gulácsynál pedig a hús-vér nőt varázsolja tökéletes műremekké Dido. Lord Henry és Dido egyaránt hipnotikus erővel bírnak: Lord Henry szavai megigézik Doriant, és Pauline sem tud ellenállni az általa „kegyetlen Daemon[nak]” nevezett Dido varázsának (103.). Varázslója mindkét áldozatot elszakítja a hétköznapi, közönséges élettől (talán ennek ígérete is a mágia része), ami mindkét esetben a korábbi érzelmi kötelék elszakítását is eredményezi: Dorian elhagyja barátját, Basilt, Pauline pedig szerelmét, Florestant. A valóságtól való elszakadás azonban egyik esetben sem tökéletes: Dorian teljesen sosem szabadul lelkiismeretétől, ezért is kísérli meg elpusztítani annak manifesztumát, a szörnyeteggé vált portrét. Pauline búcsúlevele és öngyilkossága is arra enged következtetni, hogy a művésszé, művészté válás eksztázisa ellenére az emberi mag megmarad lelkében. Bár Dorian öngyilkossága akaratlan, sorsa Ellmann szerint mégis azt példázza, hogy a csupán érzéki örömeiben megélt élet önpusztító.⁴⁹ Gulácsy Didója szintén halállal bűnhődik kegyetlen önzéséért. Didóval kapcsolatban Szabadi Judit ugyanakkor hangsúlyozza, hogy bár a „cselekmény szerint Dido erkölcsileg és fizikailag is vesztes: az életet művészté transzponáló felfogás pusztuláshoz vezet”, ezt a „»tanulást« megcáfol[ják] a gyönyörű látomások [...] és impressziók [...], az enyészettől is kikezdehetetlen, felülmúlhatatlan élmények [...]”.⁵⁰ Talán azért is véli úgy Szabadi, hogy Dido „[e]gy kicsit olyan, mint amilyen a festő [Gulácsy] legtitkosabb vágyaiban lenni szeretne”.⁵¹

Wilde egy leveléből tudjuk, hogy Doriant olyannak alkotta meg, mint amilyen ő maga szeretett volna lenni.⁵² Basil Hallwardot tartja ugyanakkor önmaga megtestesítőjének, míg Lord Henryt annak, akinek őt, Wilde-ot a világ gondolja.⁵³ Gulácsynál is hasonlóan egy hármast látunk. A már említett Dido mint alakmás mellett a *Pauline Hulseel* egyértelműen önéletrajzi alakja Louis Gaulois, akinek már neve is jelzi a szerzővel való kapcsolatát: ő a tiszta művészet tiszta lelkű képviselője. Florestan ugyanakkor az ő géniuszának örököse (15.), így ő, aki egyébként Dido „büntető angyala” (106.) szintén lehet a szerző maszkba bújtatott képe. A maszk „a bennünk rejlő többféle én kielésére ad lehetőséget”, írja Gellér Katalin.⁵⁴ A szereplőkbe kivetített polémia tehát a szerzők belső polémiája is, a művészet és az élet kapcsolatának megér-

⁴⁹ Ellmann: *Oscar Wilde*. 297.

⁵⁰ Szabadi: *Gulácsy Lajos*. 190.

⁵¹ Szabadi: *Előszó*. In Gulácsy: *A virágünnep vége*. 20.

⁵² Ellmann: *Oscar Wilde*. 301.

⁵³ Ellmann: *Oscar Wilde*. 301.

⁵⁴ Gellér: *A magyar szecesszió*. 108.

tésére tett kísérlet, melynek végkicsengése mindkét regény esetében az, hogy nem lehetséges az életet teljes egészében művészetté tenni.

Gulácsy tragikus sorsa szomorúan tükrözi mind regényét, mind művészet-felfogását, különös módon példázva azt, hogy talán tényleg az élet utánozza a művészetet, és nem fordítva. 1914-ben Velencében éri Gulácsyt a háború kitörésének híre. Velence Ruskin városa; a szépség, a művészet és a karneválok városa, a hétköznapi világtól való elszakadás igazi elefántcsonttornya, de még ide is betör a durva és közönséges valóság. Gulácsy mentális problémái súlyosbodnak, majd lassan, néhány év elteltével elméje végleg elborul. Talán ez az egyetlen módja annak, hogy a Blankával a parton sétálgató piktor továbbra is felette tudjon állni a világ gyarló gondjainak.

ISZTRAYNÉ TEPLÁN ÁGNES

„Egy ilyen jó európai és kultúrmisszionárius”

Magyarországon

Brandes a magyar kulturális emlékezetben

*Tíz év telt el: és Németországban senki nem vette a
lelkére, hogy nem védte meg a nevemet az abszurd
hallgatással szemben: először egy külföldi, egy dán
rendelkezett olyan finom ösztönrel és bátorsággal,
hogy felháborodjék állítólagos barátaimon.*

(F. Nietzsche: Ecce homo)

Georg Brandes irodalomtörténész, irodalomkritikus és kultúrmisszionárius

Georg Brandes (1842–1927) a XX. század fordulóján igen nagy befolyással bíró, széles látókörű karakteres esztétikai ideológiával fellépő dán irodalomkritikus és irodalomtörténész volt, aki hathatósan közvetített az európai kultúrák között. Nemcsak műveltségével és kultúrmisszionáriusi elkötelezettségével, hanem elsősorban a tehetségek iránti szenvedélyes felelősségvállalásával válhatott irodalomkritikusként halhatatlanná.

Georg Brandes 1842-ben született Koppenhágában Morris Cohen néven. Egyetemi tanulmányait is a dán fővárosban folytatta. 1864-ben szerezte meg diplomáját. 1866-ban Párizsba utazott. 1870-ben írta meg doktori disszertációját *Den franske Æstetik i vore Dage* (A francia esztétika napjainkban) címmel, amelyben Hyppolite Taine-ről értekezett, akivel egyébként franciaországi útja során személyesen is találkozott, és később élénk levelezést folytatott. 1870-ben Angliába, Franciaországba és Olaszországba is ellátogatott.

Első előadását 1871. november 3-án tartotta a koppenhágai egyetemen. Bevezető előadása Dánia kulturális hátterét volt hivatott bemutatni, s igen nagy lemaradást állapított meg Európához képest. Brandes ezért meghirdette a programját, amely szerint az irodalmi műalkotásokban az aktuális kortárs társadalmi problémákra kell reflektálni: „Attól él egy irodalom napjainkban, hogy a problémákat vita tárgyává teszi.”¹ Brandes társadalomfelfogására, azon

¹ „Det at en Literatur i vore Dage lever, viser sig i, att den sætter Problemer under De-

belül a XIX. század második felének meghatározó gondolkodói által előtérbe állított nőkérdésben kialakított véleményére, sőt társadalmi nézeteit tükröző irodalmi programjára is igen nagy hatással volt többek között John Stuart Mill *The Subjection of Women* (1869) című műve, amelyet megjelenési évében ő maga ültetett át dán nyelvre *Kvindernes Underkuelse* (A nők alárendeltsége) címmel. Épp amikor a fordításon dolgozott, élte át első nagy szerelmi élményét: beleszeretett a nála 13 évvel idősebb hatgyermekes Caroline Davidba, aki végül Brandes kedvéért elvált férjétől. Ez a „botrányos” történet az irodalomban tovább íródott: August Strindberg nem kevésbé botrányos házasságának Siri von Essennel éppen a magát egy ideig Brandes lányának tudó Marie David vetett véget, akit viszont P. O. Enquist *A tribádok éjszakája* című darabban örökített meg.²

Brandes saját irodalomtörténetési pályáján a nemzetközi áttörést a *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur* (1872–1890) (*A XIX. század irodalmának fő áramlatai*) című hatkötetes műve hozta meg. Ennek nagy részét már az 1870-es években lefordították németre, aztán az 1900-as években angolra, sőt más, nem európai nyelvekre is. A hatkötetes mű több volt, mint áttekintő fejezetek gyűjteménye a francia, német és angol irodalom- és mentalitás-történetről. A legtöbb irodalomtörténész véleménye megegyezik abban, hogy Brandes egy átfogó esztétikai és kulturális reorientációt katalizált. A romantika korszakát követő és elsősorban éppen a romantikára való reakcióként értelmezhető „modern áttörés” romantikaellenesnek mondható, s Brandes egyike volt azoknak a nagy hatású irodalomtörténészeknek, akik a modernizmust a romantikáról írt tanulmányok sorával készítették elő. Pogány József a *Korok, emberek, írások* című Brandes-tanulmánykötet magyar fordításának előszavában a kritikus fő művéről, a *Hovedstrømningerről* részletes áttekintést nyújt, amelyben sorra veszi a kötet darabjait.³ Az *Emigrantlitteraturen* (Emigránsirodalom, 1872) a francia forradalommal, illetve Napóleonnal szembe forduló első francia romantikusok, Chateaubriand és Madame de Staël műveit elemzi. A második kötet, a *Den romantiske Skole i Tyskland* (A romantikus iskola Németországban) 1873-ben jelent meg, a restauráció irodalmáról értekező harmadik kötet, a *Reactionen i Frankrig* (A reakció Franciaországban) pedig 1874-ben. Az 1875-ben közzétett negyedik, *Naturalismen i England*

bat.” Georg Morris Cohen Brandes: *Hovedstrømninger I Det 19de Aarhundredes Litteratur*. Bibliobazaar, Inledning, USA, 2008. 15. A szerző fordítása.

² Bővebben erről I. Poul Houe – Sven Hakon Rossel (szerk.): *Documentarism in Scandinavian Literature*. Rodopi, Amsterdam–Atlanta GA, 1997.

³ Georg Brandes: *Korok, emberek, írások*. Fordította Lengyel Géza, az Előszót írta Pogány József. Révai Kiadás, Budapest, 1914.

című kötetben (A naturalizmus Angliában) Brandes a *Lake School* (Tavi Költők) képviselőit elemzi, de szó esik Shelley és Novalis közötti párhuzamokról is. A fő hangsúly azonban, és ezt előszavában Pogány is kiemeli, Byronra és a görög szabadságharcra esik. 1882-ben a *Den romantiske Skole i Frankrig* (A romantikus iskola Franciaországban) című művében, a sorozat ötödik kötetében, Victor Hugo, Balzac és George Sand munkásságáról ír. Az 1891-ben megjelent *Den unge Tyskland* (A fiatal Németország) című hatodik kötetben többek között Heinét és Goethét állítja egymás mellé.

A *Hovedstrømninger* első részének, az *Emigrantlitteraturen*nek német fordítását Brandes elküldte Hyppolyte Taine-nek is. 1877–82 között Berlinben tartózkodott, majd az onnan való visszatérése után írta meg 1883-ban *Det moderne Gjennembruds Mænd* (A modern áttörés emberei) című művét, amelyben a kortárs északi szerzőket a külföldiekkel való összehasonlításban tárgyalja. Ebben a norvégok közül Ibsenről és Bjørnsonról, a dánok közül Jacobsenről, Holger Drachmannról, Erik Skramról és Sophus Schandorphról ír. Fontosabb monográfiái Søren Kierkegaard-ról (1877), a svéd romantika nemzeti költőjéről, Esias Tegnérről (1877), majd Benjamin Disraeliről (1878), Ludvig Holbergről (1884) s végül Henrik Ibsenről (1899) jelentek meg. A skandináv irodalmon túl kiemelkedik az életművében Shakespeare-ről írott monográfiája (1895-96), valamint a *Wolfgang Goethe* (1914–17) és *Cajus Julius Ceasar* (1918) című írások.

Minthogy Brandes művei ma is érvényes részei az egymástól idegen kultúrák közötti európai párbeszédnek, érdemes áttekinteni a kritikusról szóló magyar nyelvű vagy a tőle magyar fordításban olvasható írásokat, és összehasonlítani a teljes életművel. Brandes munkássága a nagyszabású irodalomtörténeti köteteken túl igen kiterjedt levelezésében is jól követhető. A dán kritikus magyar kulturális emlékezetben elfoglalt szerepéről írni igen hálás feladat, hiszen nemcsak levelek és lefordított tanulmányok állnak rendelkezésre, hanem olyan magyar nyelven is olvasható filozófiai és szépirodalmi művek, amelyekben valamiképpen hivatkoznak rá. Brandes nemcsak saját kultúrája, a skandináv irodalmak világirodalmi rangra emelésében játszott kulcsszerepet (többek között Strindberg, Ibsen, Hamsun, Jens Peter Jacobsen, valamint Henrik Pontoppidan felfedezése, kritikai fogadtatása az ő fűződik nevéhez), de Nietzschét mint filozófust is ő mutatta be először Európában, s ő ismertette meg a rokonlelkű Strindberggel, akivel Nietzsche baráti levelezésbe kezdett. A kapcsolat első lépése az volt, hogy Nietzsche 1887-ben elküldte Brandesnek *A morál genealógiája* című művét. Brandes lelkesen üdvözölte a könyvet, és a koppenhágai egyetemen előadássorozatot hirdetett meg Nietzschéről, akinek egyetemi körökben ő ismerte fel elsőként a jelentőségét. Erről tanúskodik a Ma-

gyarországon nemrégiben megjelent *F. W. Nietzsche Richard Wagnernek, Georg Brandesnek és Jacob Burckhardtnek írt összes levelei* című kötet is. Nietzsche első Brandeshez írott levelében „jó európai”-nak és „kulturmisszionáriusnak” nevezi az irodalomkritikust.⁴ A fent említett kötetben levelezésük teljes anyaga megtalálható egészen addig a bizonyos megrendítő két sorig, amelyet a már súlyos beteg Nietzsche fogalmazott meg 1889-ben Torinóban, s amelyet „A Megfeszített” aláírással küldött el Brandesnek:

Miután te fölfedeztél, nem volt művészet megtalálni engem; most ahhoz kell nagy tehetség, hogy el tudjanak veszíteni...⁵

Brandes Nietzsche-ről szóló tanulmányát *Aristokratisk Radikalisme* (Arisztokratikus radikalizmus) címmel 1889-ben jelentette meg a *Tilskueren* című lapban, tragikus módon éppen Nietzsche megőrülésének évében. Nietzsche Brandes általi felfedezése főleg a skandináv irodalomra hatott megtermékenyítően, hiszen igen nagy hatással volt a svéd August Strindbergre, a dán Henrik Pontoppidanre, a norvég Knut Hamsunre, akik szinte még kortársként ismerkedhettek meg Nietzsche filozófiájával. Nietzsche – levelein túl – még az *Ecce Homo* című művében méltányolta Brandes szerepét filozófiájának közvetítésében-fogadtatásában: „Melyik német egyetemen tartanának manapság előadásokat filozófiámról, amint ezt az elmúlt év tavaszán az ezáltal még inkább igazolt pszichológus, dr. Georg Brandes tette Koppenhágában?”⁶

Brandesnek a modern európai eszmék iránti nyitottsága, irodalomtörténetési, kritikusi tevékenysége ugyanakkor kölcsönhatást indított el a skandináv országok és más európai népek kultúrái között. Ezzel kapcsolatban fogalmazta meg Szerb Antal *A világirodalom történetében*: „A századvég a skandinávok fénykora, ebben az időben az északi irodalom a franciával egyenrangúan az első helyen áll és Európa tőle tanul.”⁷ Brandes egyszemélyes kulturális intézmény volt, kritikai nagyhatalom, akinek pozícióját az a tény is erősítette, hogy egyetemi magántanárként működött. Az általa megkonstruált kortárs kánon „a modern áttörés” korszak nevét viseli a skandináv irodalomtörténetben, amely körülbelül

⁴ Friedrich Wilhelm Nietzsche: *F. W. Nietzsche Richard Wagnernek, Georg Brandesnek és Jacob Burckhardtnek írt összes levelei*. Fordította Óvári Csaba. Attraktor Kiadó, Máriabesnyő–Gödöllő, 2008. 63.

⁵ F. Nietzsche: *Ecce homo*. Fordította Horváth Géza. Göncöl Kiadó, Budapest, 2003. 121–122.

⁶ Szerb Antal: *A világirodalom története*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1989. 778.

⁷ Zsuzsanna Bjørn Andersen. *Stemmen udefra*. In: *En studie i Georg Brandes' reception i Ungarn 1873–1927*. C. A. Reitzels Forlag, København, 1989. 248.

1870–1905 közé tehető. A skandináv irodalomtörténetnek ez a meghatározó korszaka Brandes *A modern áttörés emberei* című könyvéről kapta nevét, amelyben Brandes több mint egy évtized fiatal skandináv nemzedékének törekvéseit foglalta össze. A dán kritikus széles látókörű világirodalmi érdeklődését Magyarország sem kerülte el. A magyar irodalomhoz, színházi élethez fűződő kapcsolatai egy igen érdekes kötet kutatási anyagát képezik: Zsuzsanna Bjørn Andersen *Stemmen udefra. En studie i Georg Brandes' reception i Ungarn 1873–1927* (Hangok kintről. Georg Brandes magyarországi recepciója 1873–1927) című könyvében beszámol Brandes két látogatásáról Budapesten, szól a fiatal Lukács Györgyre gyakorolt hatásáról (habár ez, mint ahogy a könyv is taglalja, sokkal inkább „hatás-izony” volt), Jászai Marival folytatott levelezéséről és a magyar kulturális élet más meghatározó alakjaival kialakult kapcsolatáról, például Jókai Mórral és Görgey Artúrral való találkozásáról.⁸

Brandes két látogatása Magyarországon: korabeli cikkek beszámolóik levelek

Zsuzsanna Bjørn Andersen igen részletes recepciótörténete akkor kezdődik, amikor Brandes neve ismertté válik Magyarországon. A dán irodalomkritikusról elsőként Névy László cikke tájékoztat a *Figyelő* című lapban, 1873-ban, vagyis az *Emigrantlitteratur* német nyelvű megjelenésének évében. 1891-ben Diner-Dénes József közölte le saját *Élet* című folyóiratában bevezető esszéjét Brandesről, annak *Lengyelország romantikus irodalmából* című írásával együtt.⁹

A Lipótvárosi Casino köre nevében Huszár Vilmos (1872–1931) összehasonlító irodalomtörténész 1898-ban Magyarországra hívta a dán kritikust, akinek végül 1900-ban nyílt alkalma eleget tenni a meghívásnak. Vonattal utazott Bécsből a budapesti Nyugati pályaudvarra, ahol hivatalosan fogadták, s lelkes tömeg gyűlt össze a tiszteletére, ugyanis az előző napon a *Budapesti Napló* hírt adott a kritikus érkezéséről.¹⁰ 1900. március 31-én tartott előadást a Lipótvárosi Casinóban, amiről az ezt követő hetekben beszámolt a sajtó. Brandes eredetileg az irodalmi művek olvasásáról akart előadni, de a közönség kérésére Ibsenről kezdett el beszélni, akitől ekkoriban már jó pár darabot játszottak a magyar színházak. A *Budapesti Napló*ban Vészi József számolt be erről, ugyanakkor *A Hét* című folyóirat és *Az Új Idők* is írt Brandes látogatá-

⁸ Georg Brandes: „Lengyelország romantikus irodalmából.”: *Élet* 1891. 1., 5–16. Fordította Lenkei Henrik.

⁹ Id. Zsuzsanna Bjørn Andersen: *Stemmen udefra*.

¹⁰ Georg Brandes: „Görgei Arthur.”: *Jövendő*, 1903. 43, 37–40.

sáról. A kritikus, habár a magyar irodalmat kevésbé ismerte, Jókai Mórral szeretett volna leginkább találkozni, minthogy az író már életében lefordították német, sőt dán nyelvre is. A találkozásra a Hotel Royalban került sor (a ma is ezen a néven ismert luxusszállóban, az Erzsébet körúton), ahol együtt ebédelt a dán irodalomkritikus és a magyar író. Jókai otthonában pedig találkozott Görgey Artúrral, akiről egy esszé is írt. Görgey Brandes szemében a „tettek emberének” számított, akit a kritikus többre tartott a „szavak emberénél”. Ezzel kapcsolatban a *Nyugat*-ban olvasható 1929-ből Marczali Henrik írása, akivel Brandes ugyancsak találkozott, s aki cikkében említi, hogy a dán kritikust mennyire foglalkoztatta Görgey alakja. A Görgeyről szóló esszé végül 1903-ban jelent meg a Bródy Sándor által szerkesztett *Jövendő* című baloldali radikális folyóiratban, amely a *Nyugat* egyik legfontosabb előfutárának tekinthető.¹¹

A látogatás másik fontos hozadéka volt, hogy Brandes megismerkedhetett a magyar színházi élet néhány kiválóságával, például Jászai Marival. A színésznőt Huszár Vilmos mutatta be egyik vígszínházi előadása után a dán kritikusnak. A magyar színházak ebben az időben igen sok skandináv színdarabot játszottak: Bjørnstjerne Bjørnsontól a *Leonardát* (1879), Ibsentől *A vadkacsát* (1889), továbbá *A tenger asszonya* (1901), *Hedda Gabler* (1907), *Kísértetek* (1909) és *Rosmersholm* (1910) című darabokat; Edvard Brandes (Georg öccse) *Egy látogatása* 1904-ben, Strindberg *Julie kisasszonya* 1910-ben került bemutatásra. Érdekeség, hogy maga Brandes javasolta Jászainak, hogy fordítsa le Ibsentől a *John Gabriel Borkman* című darabot.

Brandes második magyarországi látogatásának ötlete az első alkalom után szinte azonnal felmerült. Ez az út elsősorban Brandes női rajongóinak, Szász Elzának és Lenkei Hedvignek köszönhető, akik a két látogatás között eltelt hét év alatt folyamatosan leveleztek vele. Szász Zsomborné Brandt Elza férje kolozsvári születésű ügyvéd, később politikus, magyarországi parlamenti képviselő volt, aki feleségével több évet tartózkodott külföldön, elsősorban az északi államokban. Mindketten rajongtak a skandinávokért, és el is sajátították a nyelveiket. Szász Zsombor a *Kolozsvár* című folyóiratban írt cikkeket Norvégiáról és Svédországról, de jelentetett meg fordítást Selma Lagerlöftől is. Szász maga az 1890-es évektől levelezett Brandesszel, míg felesége Elza 1900-tól.

Brandes első látogatása után egyébként is szinte elárasztották a Magyarországról érkező levelek. Ibsen *Hedda Gabler*-ének magyarországi bemutatója lett végül a második meghívás apropója, amelyet Lenkei Hedvig színésznő (aki a darab hatására a „Hedda” nevet használta) kezdeményezett; meghívó-

¹¹ Georg Brandes: „Ibsen Henrik és Gabler Hedda.”: *Az Ujság*, 8.3 (1907). 5–10.

levelében egyben felkérte a dán kritikust, hogy tartson előadást Ibsenről a magyar közönségnek. (A *Hedda Gabler*t maga Lenkei fordította le magyarra, és ő játszotta a címszerepet is.) Nyilvánvalóan arról volt szó, hogy Georg Brandes előadása nagyban emelhetette a Nemzeti Színházban tervezett bemutató presztízsét, ugyanakkor a magyar publikum számára átfogó bevezetést nyújthatott nemcsak Ibsenről, hanem általában a skandináv irodalomról is. Brandes előadására végül 1907. március 7-én került sor az Uránia Színház előadótermében, francia nyelven; ennek magyar fordítása *Az Ujság* című liberális lapban jelent meg később.¹²

Brandes művei közül német fordításban igen sokat ismertek hazai tisztelői (Jászai Mari például egyik levelében a Shakespeare-monográfia újraolvasásáról számol be a „mesternek”), ám magyar fordítások csak 1910-től jelennek meg, ami elég későnek mondható ahhoz képest, hogy Brandes művei szinte egy időben jelentek meg Németországban és Dániában. Három kötet jelent meg Magyarországon: a *Lord Beaconsfield* Halasy Aladár fordításában (Franklin-Társulat, 1910), a *Korok, emberek, írások* című műve Lengyel Géza fordításában, Pogány József előszavával (1914), és *Anatole France*-tanulmánya Halász Gyula (1922), majd Hajdú Henrik fordításában (*Nyugat* 1925. I. 5–6).¹³

A *Korok, emberek, írások* című kötetben Brandes Zoláról, Dosztojevszkijről, Tolsztojról, Ibsenről, Maupassant-ról és Georges Clemenceau-ról ír. A Maupassant-fejezetben részletesen elemzi a magyarul később Kosztolányi fordításában ismertté vált *Boule de suif* (*Gömböc*) című novellát. Érdeemes részletesebben is megvizsgálunk ezt az elemzést, mivel Brandes irodalomfelfogásának néhány alapvető vonását ismerhetjük meg belőle. A történet az 1870-es hadjárat idején játszódik, amikor egy postakocsin utazó roueni társaság, „a legitimista gróf szigorú feleségével, egy milliomos nagygyáros eléggé könnyűvérű asszonyával, egy gazdag, mesterségében nem nagyon lelkiismeretes borkereskedő kiaszott jobbik felével, egy hetvenkedő demokrata, két irtalmas nővér”,¹⁴ a maga kispolgári előítéleteivel méricskéli a betolakodó idegent: a Gömböc nevű rossz hírű fiatal nőt. Az értékesnek és erkölcsösnek vélt társadalmi rangok, pozíciók azonban álarckokként hullnak le, amikor mindenkin eluralkodik az éhség, és az utasok végül sorra leteszik a fegyvert az őket nagylelkűen kínáló Gömböc kosara előtt. De ha a nagylelkűség egyszer megnyilatkozik, akkor az tovább fosztogatható; végül a jószívű utcalánynak a porosz hadnagynál kell

¹² Brandes György: *Lord Beaconsfield (Disraeli Benjamin)*. *Jellemrajz*. Franklin-Társulat, Budapest, 1910. Georg Brandes: *Anatole France*. Fordította Halász Gyula. Kultúra Könyvtár, Budapest, 1921.

¹³ Georg Brandes: *Guy de Maupassant*. In: *Korok, írások, emberek*. 79.

¹⁴ Georg Brandes: *Guy de Maupassant*. 63–103.

látogatást tennie, hogy a postakocsit továbbengedjék. Ekkora áldozatra a társaság válasza másnap ugyanaz az elutasító közöny, mint a novella elején. Gömböcöt sosem fogadják el, a rosszhírű nő sosem tartozhat a tisztességes emberek közé. Az alkalmazkodás és a beilleszkedni akarás nem ér célt Maupassant determinista látásmódjában. A képmutatás, a kivagyiság és az „idegen” iránti leküzdhetetlen előítéletek ábrázolása a novellában Brandes számára ironikus. És „nem a szavak iróniája”, írja tanulmányában, hanem „mindig a tények néma, szörnyű iróniája idézi elő a kacajt”.¹⁵

Brandes európai jelentőségű irodalomkritikusi tevékenységében a „saját” és az „idegen” kultúrák közötti párbeszéd gyakorlataként érthető az az összehasonlító elemzési stratégia, amelyet például a Maupassant-tanulmányban is alkalmaz. Az író összehasonlítja Dickensszel, aki hatott rá, illetve honfitársaival, Zolával, a Goncourt fivérekkel, Bourgellel, Huysmansszal. Ugyancsak ebben a szellemben olvassa Dosztojevszkijt, akit Turgenyevvel és karakterábrázolását tekintve Dickensszel, valamint Victor Hugo vagy Thomas De Quincey alakjaival hasonlít össze. Per Dahl, a neves kortárs Brandes-kutató írja róla fő műve, a *Hovedstrømningen* kapcsán: „Mint a komparatista hagyomány egyik első képviselője, Brandes fogalmazta meg és alkalmazta először az összehasonlító elemzés alapszabályait.”¹⁶

Az összehasonlító irodalomtörténet lényegét maga a dán kritikus így fogalmazta meg:

Az összehasonlító irodalomszemléletnek megvan az a kettős karaktere, hogy közelebb hoz bennünket az Idegenhez, ilyenformán elsajátíthatjuk azt, és eltávolít a Sajáttól, hogy ezáltal még jobban ráláthassunk arra.¹⁷

Pogány József előszavában a következőképpen foglalja össze a dán kritikus jelentőségét az irodalom és sajtó korának politikai változásaiban:

Brandes csak Dániának akarta elközvetíteni Európa nagy irodalmainak a modern eszméit, de ezzel egyben Európa számára is tudatosabbá és világosabbá tette őket. [...] Brandes ma megint Dániában él. Dánia szelleme élete gyors forradalommal

¹⁵ „Georg Brandes arbetade självt som en av de första inom den komparativa traditionen och han formulerade och utnyttjade grundreglerna för den jämförande analysen.” *Georg Brandes „ein solcher guter Europäer”*. In: Carl Fehrman: *Litteraturhistorien i Europaperspektiv, Från komparatism till kanon*. Absolon, Lund, 1999. 37.

¹⁶ „Det sammenlignende Literaturbetragtning har den dobbelte Karakter at nærme os det Fremmede saaledes at vi kan tilegne os det og at fjerne vor Eget fra os saaledes at vi kan overskue det.” Fehrman: *Georg Brandes*. 33. A szerző fordítása.

¹⁷ Pogány József: *Brandes*. In: *Korok, írások, emberek*. Révai Kiadás, Budapest, 1914. 8.

alakult át. A dán irodalom új értékeket teremt a modernségnek. A dán politika nagyszerűen megújodott. A Brandes-kezdet forradalom haladásának nincs kitűnőbb fokmérője, mint az, hogy 1871-ben még a legrettentőbb vád az volt Brandes ellen, hogy szocialista, 1913-ban pedig miniszterelnöki székbe invitálják Stauninget, a dán szociáldemokrácia vezérét.¹⁸

Brandes munkásságának átfogó méltatásáról a hetvenedik és a nyolcvanadik születésnapja alkalmából a *Nyugat*-ban két fontos, hosszabb-rövidebb cikk jelent meg. Szabó Dezső *Brandest ünneplik* címmel egy igen rövid írásban emlékezik meg a kritikus életművéről 1912-ben a *Nyugat* 4. számában Brandes 70. születésnapja alkalmából. A cikk *A 19. század irodalmának fő irányzatai/áramlatai* méltatásával kezdi Brandes munkásságának rövid áttekintését: „Szép harc volt ez a hosszú élet.”¹⁹ Utal a vádakra is, melyek Brandes lírai és közérthető stílusával kapcsolatban merültek fel; véleménye szerint azonban éppen ennek köszönhetően sikerült a nagyközönségre, az életre hatni, irányítani és nevelni. Szabó Dezső szerint Brandes számára „a művészet nem multság, és nem öncsiklandozás”. A hatalmas életműből kiemeli a Kierkegaard-ról szóló Brandes-tanulmányt. Irodalomkritikusi módszeréről megállapítja, hogy Brandes úgy vizsgálja a művészetet, mint az élet más megnyilvánulásait, csak a művészetet teljesebb életnek tekinti.

Feleky Géza a nyolcvanéves Brandest köszönti a *Nyugat* 1922-es évi 4. számában. Kiemeli a kritikusnak a Nietzsche és Strindberg levélváltásában, kölcsönhatásában betöltött közvetítői szerepét, Pontoppidan Nobel-díját s szerepét Jacobsen világhírének kialakulásában. Ugyanakkor Feleky is kitér a Brandest ért vádakra:

Brandes könyveit szintén csak úgy szabad mérlegelni, mint felfedezéseit összességükben. Egyenként számbavéve néha szinte bosszantóak ezek a könyvek, amelyekben megvan a jó tárcák könnyedsége, elevensége, fordulatossága, és néha látszólag nincs is más. Nem egy könyvről vagy tanulmányáról könnyű volna azt mondani, hogy menthetetlen kiszélesítése a feuilleton műfajának...²⁰)

Feleky szerint Brandes jó Taine-tanítványként lényegében nem vezetett be új szempontokat, elemzéseiben azonban elsőként alkalmazta azokat; sőt Taine rendszerének merevségén is sikerült oldania. Kiemeli, hogy mindig aktuálisan és jól válogatta meg tárcatémáit, és állandóan nyitott volt az új szempontokra.

¹⁸ Szabó Dezső: „Brandes.”: *Nyugat*, 1912. 4. 369–370.

¹⁹ Szabó Dezső: „Brandes.” 370.

²⁰ Feleky Géza: „Georg Brandes.”: *Nyugat*, 1922. 4. 263–267.

A koppenhágai egyetemen tartott előadásait dolgozta fel nagy könyvében Brandes, és a nagy könyv minden során meglátszott az élő szó friss plasztikája, vagy még inkább a kellemes és könnyed causeur művészete. Brandes tudott beszélgetni az olvasóival, hosszú köteteken át, és világosan, érdekesen, frappánsan csoportosította rendkívül gazdag, igen sokoldalú anyagát.²¹

Mint az idézett levelezésekből is kitűnik, Brandes irodalomszervező munkássága nem merült ki kegyek osztogatásában. Komolyan foglalkozott „követőivel”, tanácsokat, ötleteket adott, publikáláshoz, sőt világhírnévhez segítette az arra érdemeseket. Brandes nyitottsága igen nagy mértékben emelte felszínre az addig ismeretlen skandináv és európai remekműveket: Kierkegaard, Nietzsche, Hamsun nélküle sosem hatottak volna a huszadik század irodalmára.

A következőkben Brandes egyik nagy felfedezettje a Nobel-díjas (1917) Henrik Pontoppidan *Szerencsés Péter* című regényének magyar fordításáról lesz szó.²² A regényben a koppenhágai zsidó miliő (a Solomon család) és a dán népi hős (Per Sidenius) sorsa egy olyan nagyrealista narratívában találkozik, amit Lukács György *A modern regény elméletében* Flaubert *Érzelmek iskolájához* hasonlított. A regény mai olvasatunkban elsősorban az egymástól idegen kulturális identitások különbözőségeire világít rá. Fontos szempont ebben az olvasatban azoknak a közös élettereknek és találkozásoknak a feltérképezése, melyekben lehetségessé válik a felszabadító párbeszéd, hogy a másságok kölcsönösen és ne csak aszimmetrikusan váljanak érthetővé. A Brandes nevéhez fűződő modern áttörés esztétikai programja talán ebben a regényben világlik elő a legplasztikusabban, minthogy „a társadalmi-politikai-szociális kérdések felé teljes intenzitással forduló – alapvetően realista – irodalom az 1890-es évektől aztán az írói gyakorlatban fokozatosan végigjárta az egyén önmegvalósításának, lehetőségeinek egyes állomásait”.²³

A kritikus mint regényhős

Pontoppidan *Szerencsés Péter* című regényének érdekessége a Brandes-életmű szempontjából, hogy a kritikus mint regényhős tűnik fel dr. Nathan figurájában. Így Brandesről Magyarországon nemcsak az összegyűjtött irodalom-

²¹ Feleký: „Georg Brandes.” 266.

²² Henrik Pontoppidan: *Szerencsés Péter*. Fordította Hajdú Henrik. Dick, Budapest, 1928.

²³ Masát András: *Svéd irodalom*. In: Király István, Szerdahelyi István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970–1995. 8. kötet. 25.

történeti adatok segítségével tájékozódhatunk, hanem ebben a regényben is olvashatunk Dánia fellendülésében játszott szerepéről és az általa közvetített szellemi megújulásról, amely tükrözte s egyszersmind felerősítette az ipari forradalom kulturális hatásait.

A regény témája az identitás keresése a karrierépítés és szerelem identitásképző erőterében. Lehetséges-e sikeres pályát befutni, tudatosan, célratörően, csak és kizárólag racionális szempontokat követve, a szenvedélyek és az önazonosság rovására? Habár a *Szerencsés Péter* férfias történet, mondhatni a férfi-identitás narratívája, a férfi-identitás kialakításában döntő szerepet játszanak a nők. Helt Haarder erről részletesen beszélt *Den mandhaftige Lykke Per* (A férfias Szerencsés Péter) című 2006-os előadásában, amelyet a Pontoppidanselskabet (Pontoppidan Társaság) által megrendezett nyári konferencián tartott.²⁴

Per Sidenius ambiciózus Aladdin-figura, aki a szegénységből érkezik a fővárosba, hogy mérnöknek tanuljon, és nagyszabású reformterveivel akar kitörni az ismeretlenségből. Szinte azonnal mellé szegődik a szerencse, méghozzá Ivan Solomon nevű diáktársa személyében, aki rajongó és nagylelkű természeténél fogva Perben látja a jövő emberét, akit mindenáron ő akar felfedezni, és ezért mindenben támogatja, sőt bemutatja a családjának is. Ivan alakja némiképpen karikatúrája Brandesnek, vagyis Nathannak, amennyiben az ifjú Solomon elfogulatlan és naiv; lételeme mások bálványozása. Pert természetesen egészen magával ragadja a Solomon család anyagi és szellemi gazdagsága. A regény egyik narratológiai szempontból bravúros teljesítménye, hogy éppen a főhős az, akiről az elbeszélő a lehető legkevesebbet árul el. Amikor Ivan testvére, Jakobe Solomon, Per későbbi jegyese belép a történetbe, éles váltás következik be a fokalizációban. Az addig fenntartott külső fokalizációt a Jakobéről szóló szövegrészekben belső fokalizáció váltja fel, ezzel az eszközzel az elbeszélő rokonszenvesebbnek és közelebbnek ábrázolja a lányt, mint magát a főhőst.

Per és Ivan identitásbeli különbözőségét éppen az az estély ábrázolja a leg-erőteljesebben, ahol megjelenik Nathan doktor is. Addig tulajdonképpen csak hivatkoznak a doktorra, hírek keringenek róla és mindenféle szóbeszéd, ekkor pedig valóban megjelenik; Nathan és Per karaktere úgy aránylik itt egymáshoz, mint fiktív szerző a hőséhez. Az elbeszélő így jellemzi Nathant:

A tolmácsolás művészetében rejlett igazi titka; ezzel a páratlan hatalommal nyűgözte le a dán ifjúság lelkét. Nem egészen közvetlenül kápráztatott; sikeréhez hoz-

²⁴ Az előadás szövege a társaság honlapján olvasható: <http://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/haarder/lykkeper.html>

zárult népünk egyik jellemvonása, amelyre senki sem épít hiába, s amely ellen egyidejűleg energikusan küzdött: a dán kényelmesség.²⁵

Doktor Nathan (akit a regényben egy helyütt tréfásan dr. Sátánként emlegetnek) mint az ifjúság vérpezsdítője vonul végig a regény színpalotái előtt. Az egyetemista fiatalokra társadalmi hovatartozásuktól és származásuktól függetlenül nagy hatást gyakorol; ahogy a szöveg is hangsúlyozza, éppen „idegensége” által érti meg leginkább a dán népi lelket:

Sosem kételkedett szólásszabadságában. Ellenkezőleg, már kora fiatalságában határozottan készült a nemzeti vezérségre, mégpedig éppen idegen származása alapján, mint aki bizonyos távlatból, elfogulatlanul szemléli a hazai életet (344).

Ez egyértelmű utalás Brandes zsidó származására, és a nyitott Solomonék különbözőségére az „északgermán ideáltól”. A regényben találunk Brandes hoszszabb „idegenben” (Berlinben) tartózkodására is utalást: amikor dr. Nathan külföldi tanulmányútjairól hazatér, és megdöbbenve tapasztalja Dánia kétségbejuttató elmaradottságát:

Mintha olyan országba csöppent volna, ahol az idő merőben értéktelen, s ahol mindenki igazán örökké él. Nem talált mást Koppenhágában sem, amikor bejárta a szűk utcákat, ahol évek óta úgyszólván semmi sem változott, az utak éppolyan rosszak, a boltok éppoly vidékiesek és a bérkocsik éppoly csigaházszerűek voltak, mint valaha s ahol színházi plakátok ugyanazokat a gyerekes lovagdrámákat hirdették, mint elutazásakor. Mintha az élet itt megállt volna, míg Európa minden területén hatalmas fejlődés támadt, szellemi forradalom, amely átalakította a társadalmat, s nagyobb és merészebb célokra ösztönözte az embereket. (110)

Perre is éppen az új miliő idegensége hat kezdetben felszabadítóan, azután kijózanítóan. Először mindenáron be akar házasodni a milliomos családba, a cél érdekében meg is hódítja a kritikus és melankolikus Jakobe szívét, persze a maga „sideniusi” módján. Amikor Jakobét mással jegyzik el, Per, hogy meggyőzze a lányt, versenyt fut a család lovas kocsijával, amivel visszavonhatatlanul magába bolondítja a lányt. Kapcsolatukból, amely kezdetben csak az érdekről szól, hamarosan szellemi barátság lesz, majd Jakobe odaadóan és szenvedélyesen beleszeret a fiúba. Per azonban egyre bizonytalanabbá válik. Barátságuk és szellemi egymásra hatásuk alapja éppen a saját identitásukból

²⁵ Henrik Pontoppidan: *Szerencsés Péter*. 345

fakad: Jakobe, ahogy neve is céloz rá, küzdelemben áll Istennel és a hittel; a lányt sajátos ateizmus jellemzi, Per pedig fellázad a szülői ház, a paplak bűntudatban sarjadtó önostorozó hite ellen. Ugyanakkor Jakobe nagyon hasonló szellemi energiákat ébreszt fel Perben, mint maga a „mester”, s talán emiatt is mélyülhet el kapcsolatuk.

Jakobe egyébként mindig így hatott rá. Szavai, akárcsak Nathan könyvei, rávilámlottak egy-egy távoli, idegen, csábító jelenésnek látszó gondolatáira. – „Milyen okos!” – gondolta Per, valahányszor szemközt ült vele, s elnézte különös, szfinxszzerű vonásait, s könnyen beleringott abba a varázslatba, hogy egy ifjú szibilla körébe sodródott. A lány ilyenkor természetfölötti jelenséggé vált, a Bölcsesség titokzatos papnőjévé. (146)

A főhős hideg, számító, mindvégig távoli alakjától eljutunk a kiismerhetetlen, önmaga számára is idegen hős tragikumáig. Az eleinte dinamikus, folyamatosan előretörő karriertörténetben az önazonosság, a szilárd identitás csak mint állandóan alakot változtató délibáb jelenik meg. A regény a siker, a pénz, a szerelmi hódítások és a gyökerek fellelésének ígérete után a bűntudat, majd végül a teljes illúzióvesztés és az elmagányosodás vigasztalan történetébe torkollik.

Nathan egyik parodisztikus, mégis megkapó hasonmása a regényben Ivan, aki, akárcsak az Aladdin csodalámpájában lakozó szellem, Per mindahány kívánságát örömmel teljesíti. Csakhogy, miként a regényben is gyakran idézett népmese hőse (a Grimm-mesékből ismert Hans im Glück, azaz Szerencsés Péter alakjáról van szó), Per sem tud mit kezdeni a rászakadó jó szerencséjével. Per Sidenius történetében a vidék és a város, a külvilág inspirálta álmok, vágyak és a bűntudat összebékíthetetlen ellentétként jelenik meg. Míg a nagyváros az ifjúkori álmok beteljesülésével, a vágyak felszabadító tágasságával kecsegtet, addig a vidék a gyökerek és a bűntudat földközeli dimenzióival vonzza magához a hőst. Számára a külső/a vágyak valósága/a város és a belső valóság/bűntudat/vidék között tragikus szakadék húzódik. A nagy ígéretekkel teli városi lét narratívája félbeszakad, ugyanakkor visszatérése a gyökereihez nem hozza meg a megbékélést önmagával. Per Sidenius története már a hősök nevének egyezésével is emlékeztet Ibsen Peer Gyntjére, aki sosem találja meg vagy ismeri meg önmagát.

Csak tovatűnő hangulat-e az a bizonyos lélek, éjszakai álmaink és újságolvasásunk eredménye, a barométer állásának és a piaci áraknak függvénye? Vagy annyi a lelkünk, amennyi a „csalicsere” kockája? Minden zacskórázásra más lap látszik: bolond, vasgyúró, bagoly... Kérdések! Kérdések! (576–577)

A regény lezárását a főhős monologikus kétkedése helyett éppen az elhagyott Jakobe adja meg, aki ebben a félig beteljesült kapcsolatban ismeri fel a sorsát:

Én még most sem bántam semmit. Ellenkezőleg! Nagy szerencsémnek tekintem, hogy megismertem Pert. Ez az ismeretség – örömeivel és bánataival egyaránt – életem igazi tartalma lett. (575)

Az identitások találkozásában és egymásra hatásában az igaz nyertes tehát Jakobe lesz. Per akkor sem nyeri el azt a nyugalmat, amelyre az önismeret által szert tehetne, amikor a vidéki életet választja, és elveszi Blomberg tiszteletes lányát, akitől három gyermeke születik. Végül ebből az életből is elmenekül, hogy magányosan töltsen el hátralévő napjait. A kiismerhetetlen főhős, a be nem teljesült nagy remények, lehetőségek embere, önmaga számára is örök kérdés marad. Per Sidenius tragikus alakja az önmegtagadás és az önmegvalósítás belső konfliktusát mint az értelmiségi lét egyik alapvető dilemmáját jelképezi.

A regénybeli Nathan persze nem feleltethető meg teljes egészében a valódi Brandesnek, amint erre Haarder is utal. Ugyanígy természetesen Per története sem feleltethető meg Pontoppidan sorsának, habár az író házasságának kudarca és mérnöki tanulmányokkal telt fiatalsága, valamint származása is visszaköszön a regényben. Brandes/Nathan hatása a dán irodalom útkeresésében döntő jelentőséggel bír, de működése nem merül ki az értelmiségi szalonokra gyakorolt hatásában. Nathan elsősorban a közvetítő szerepét tölti be a regényben, közvetít vagy „tolmácsol” a különböző társadalmi rétegek között, Jakobe és Per környezete, valamint az európai és a dán/skandináv kultúra között. Nathan/Brandes kiválósága és egyedisége leginkább abban rejlik, hogy kiismeri magát az úton, amely a Sajáttól az Idegen felé vezet, s habár ezt az utat irodalomtörténészként és kritikusként ismeri meg, az irodalomnál sokkal szélesebb dimenziókban képes közvetíteni. Brandes elméleti ismereteiből építkező esztétikai programjának lényege, amely a társadalmi problémákat tette vita tárgyává, így nem maradt pusztán irodalmi célkitűzés, vagyis ahogyan Bernáth István állapította meg Brandes fő művéről a *Hovedstrømningerről*: „mélyen-szántó társadalmi és politikai agitáció” volt a saját korában.²⁶

Dr. Nathan mint Brandes fiktív portréja több aktuális problémát vet fel a mai magyar olvasó számára. Elsősorban azt, hogy az értelmiségi „közvetítői” szerepéből adódóan, az ebből fakadó kiváltságos helyzeténél fogva képes-e felelősen gondolkodni és megoldást találni a társadalmi feszültségekre, alkal-

²⁶ *Világirodalmi lexikon*, I. kötet, 1092.

mas-e arra, hogy átfogó változásokat idézzon elő. A huszadik századi magyar próza egyik legkiemelkedőbb, a rendszerváltozás óta méltatlanul elfeledett írója, Galgóczi Erzsébet fogalmazta meg egyik korai novellájában azt az erkölcsi hitvallást, amely a leginkább hasonlítható Georg Brandes értelmiségi szerepvállalásához, társadalomkritikai elkötelezettségű irodalomszemléletéhez. Brandes zsidó származásánál fogva, Galgóczi pedig „leszbikus kommunista” mivoltában volt képes kívülállóként rávilágítani a saját korára jellemző legélesebb társadalmi problémákra:

A senki földjén élek, amióta emlékezni tudok. Nem a kapun belül és nem a kapun kívül. A kettő között: a küszöbön. A küszöb tanított meg arra a csodálatos és néha elbírhatatlan emberi képességre, amit így hívnak: emlékezet.²⁷

²⁷ Galgóczi Erzsébet: *A küszöbön*. In: *A vesztes nem te vagy*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976. 5

Fehérek között egy másik európai

Aldous Huxley fogadtatása a két háború közti Magyarországon

Aldous Huxley regényíróként a honi olvasóknak 1933-ban mutatkozott be a *Point Counter Point* (1929) magyar nyelvű változatával, melynek Tábori Pál, a regény első fordítója (vagy a fordítást kiadó Nova Irodalmi Intézet szerkesztője) ezt a kissé teátrális címet adta: *A végzet bábjátéka*. Az évtizedek során változatos címeken – legutóbb mint *Pont–ellenpont* – és további két fordító – Berend Miklósné (1942) és Látó Anna (1968, 2009) – neve alatt is megjelent regény azonban nem büszkélkedhet a legelső magyarul kiadott Huxley-mű kitüntető címkéjével. A húszas-harmincas években nálunk is az „angol regényirodalom egyik reménységének” tartott Huxley magyarul megjelent írásai közül az elsőség ugyanis egy eredetileg 1925-ben publikált elbeszélés fordítását illeti meg.¹ A későbbi nagyregények visszatérő motívumait a keserűt az édessel amúgy O. Henrysen elegyítve bevezető a „Half-holiday”-t az eladott példányszámokra is féltékenyen ügyelő kolozsvári folyóirat, a *Pásztortűz* Lerchenfeld Ernő ügyesnek mondható fordításában *Szombat délután* címmel közölte még 1932-ben.

Az eredeti megjelenést átlag öt év csúszással követő, első két magyar nyelvű Huxley-kiadást jegyző merész kis kiadók reakcióideje csöppet sem mondható rossznak. Ugyanez a Nova és a *Pásztortűz* nyomába szegődő, óvatosabb „nagyok” – a Franklin Társulat, a Pantheon Irodalmi Intézet és *Az Est*-lapok Rt.– Huxley-fordításairól is elmondható. Ugyan a kortárs európai irodalom honosításában élenjáró nemzetek Huxley-fordításainak ütemével a két háború közti időszak magyar könyvkiadása nem tarthatott lépést, minimális késéssel követte a jelentősebb „kulturhatalmak” fordítói gyakorlatát. A magyar nyelvű Huxley-kiadás az átültetett könyvek számát és ütemét tekintve mindenképp az élmezőnyben végzett. Ebben a vonatkozásban a korabeli magyar fordítókultúra kiállja az európai összehasonlítást, akár a Huxley-regényeket az angol megjelenéssel szinte egy időben kiadó franciához, akár az 1933-as hitleri ha-

¹ Hamvas Béla: „Aldous Huxley s a »véleményregény«.”: *Nyugat*, 1930/15. 219–221. <<http://www.epa.hu/00000/00022/00495/15406.htm>> s. pag.

talomátvétel előtt még csak egy-két éves lemaradással dolgozó német vagy a szellemi függetlenségét egy jó darabig megőrző, átlagosan négyévnyi késéssel fordító cseh könyvkiadás fürgeségéhez viszonyítjuk. A nyilvánvaló történelmi okok – a náciizmus agresszívan idegenellenes kultúrpolitikájával, a Vichy-kormány anglofóbiájával és az állami létével kulturális önállóságát is elvesztett Csehország drasztikusan beszűkült lehetőségeivel szemben sokáig megőrzött relatív magyar előny – ismeretében is figyelemreméltó tény, hogy az 1921 és 1941 közt eltelt húsz év során megírt hét Huxley-regény közül hat jelent meg magyarul. Ez történetesen pont annyi, amennyi Huxley-kötet francia fordításban, vagy ahány cseh és német nyelven együttesen az időszakban napvilágot látott. Ha ehhez hozzátesszük, hogy a hiányzó hetedik – az angol megjelenés sorrendjét tekintve éppenséggel az első – Huxley-könyv, a *Nyár a kastélyban* (*Crome Yellow*, 1921) is mindössze két évvel a vizsgált korszak 1941-es lezárta után jelent meg magyarul, akkor egyáltalán nem tűnik túlzónak a megállapítás, hogy a második világháború előtt (és mint Béládi Miklós munkatársai megállapították, közvetlenül utána is) valóságos Huxley-kultusz kibontakozásának lehetünk tanúi. ² Mindez az alábbi táblázatból jól kiolvasható:

Huxley két háború (1921–1941) közt írt regényeinek fordításai négy nyelven ³

Angol	Magyar	Francia	Német	Cseh
<i>Crome Yellow</i> 1921	<i>(Nyár a kastélyban)</i> (1943)*	<i>Jaune de Crome</i> 1928	<i>(Eine Gesellschaft auf dem Lande)</i> (1977)	–
<i>Antic Hay</i> 1923	<i>Légnadrág és társai / Álszakáll</i> 1936	–	<i>(Narrenreigen)</i> (1983)	–
<i>Those Barren Leaves</i> 1925	<i>A szerelem útjai</i> 1942	<i>Marina di Vezza</i> 1938	<i>Parallelen der Liebe</i> 1929	<i>Paralely lásky</i> 1933

² Vö. Béládi Miklós és munkaközössége: *Világirodalmi tájékoztató*. In: Béládi Miklós (szerk.): *A magyar irodalom története 1945–1975*. 2. köt. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981–90. 63.

³ Forrás: Magyar Országos Közös Katalógus (MOKKA): <<http://www.mokka.hu/>>; Bibliothèque nationale de France: <<http://www.bnf.fr/>>; Deutsche Nationalbibliothek: <<http://www.d-nb.de/>>; Národní knihovna České republiky: <<http://www.nkp.cz/en/index.php3>>

Fehérek között egy másik európai

<i>Point Counter Point</i> 1928	<i>A végzet bábjátéka</i> 1933	<i>Contrepoint</i> 1930	<i>Kontrapunkt des Lebens</i> 1930	<i>Kontrapunkt života</i> 1931
<i>Brave New World</i> 1932	<i>Szép új világ</i> 1934	<i>Le Meilleur des mondes</i> 1933	<i>Welt – Wohin?</i> 1932	(<i>Koniec civilizace</i>) (1970)
<i>Eyeless in Gaza</i> 1936	<i>A vak Sámson</i> 1937	<i>La Paix des profondeurs</i> 1937	(<i>Geblendet in Gaza</i>) (1953)	<i>Raněný slepotou</i> 1936
<i>After Many a Summer</i> 1939	<i>És múltnak az évek</i> 1941	<i>Jouvence</i> 1940	(<i>Nach vielen Sommern</i>) (1945)	(<i>Po řadě let ...</i>) (1946)
Lefordított cím az időszakban	6	6	3	3
Átlagos késés évben**	7	4	2	4

*Zárójelben a megadott időszak után lefordított művek címe és a megjelenés dátuma

**Csak a megadott időszakon belül lefordított művekre számolva és kerekítve

A kellemetlen felhangoktól sem mentes „Huxley-kultusz” kifejezéssel azonban érdemes óvatosan bánni. Tény, a Huxley-életmű és a korabeli magyar fogadtatás utólagos megítélése távolról sem egyértelmű. Ezt leginkább Szegedy-Maszák Mihály akadémiai székfoglaló beszédének azon hangsúlyos kitétele példázza, mely szerint Huxley harmincas évekbeli „túlbecsüléséért” nem a magyar Huxley-recepció hangadójának tekintett Szerb Antal, hanem Magyar Bálint és Cs. Szabó László a fő felelős.⁴ A kultusz szó sugallta szervilis, divat-vezérelte behódolásról, feltétel nélküli rajongásról azonban a vizsgált időszakban szó se lehet. Huxley-nak kétségkívül kitüntetett figyelmet szentelt a honi könyvkiadás mellett a magyar nyelvű kritikai irodalom is, de a harmincas évekbeli magyar recepciót ugyanúgy az értékítéletek olykor indulatos polémiákban is megnyilatkozó sokszínűsége jellemezte, mint az angol nyelvű Huxley-kritika korabeli – és tegyük hozzá későbbi – alakulását.

Ami a kiadók tekintetében megmutatkozó sokszínűséget illeti, a Huxleyt

⁴ Szegedy-Maszák Mihály: *A Nyugat és a világirodalom*. Akadémia székfoglaló előadás. Budapest, 1999. február 15. <<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00038/szegedy.html>> s. pag.

a magyar nyelvű olvasóhoz eljuttató könyvesműhelyek közül a már említett, nagyhírű Franklin mellett a minőségi lektúrjeivel és külsőleg is igényes kiadványaival a maga idejében roppant népszerű, Jack Londont, Erich Kästnert és Rejtő Jenőt is megjelentető, s mint fent megállapítottuk, a Huxley-kiadásban élen járó Nova Irodalmi és Nyomdai Intézet, továbbá a reprezentatív H. G. Wells-sorozatáról ismertté vált angol–magyar cég, a Pantheon, vagy éppen a politikai-világnézeti szempontból igencsak eltérő, határozottan nacionalista színezetű kiadványok elkészítésére is vállalkozó Wollner Nyomda érdemelnek külön említést.

Az angol író munkásságát hol elismerő, hol elmarasztaló hangon bemutató időszaki kiadványok sorából a honi Huxley-recepció terén egyfelől a mennyiségi és minőségi tekintetben egyaránt élen járó, az angol íróra kilenc (!) számában visszatérő *Nyugat*, másfelől a konzervatív-keresztény beállítottságú *Magyar Szemle* emelkedik ki. Ez utóbbi talán a „hanyatló nyugati világ” dekadens erkölcstelenségének szatirikus leleplezésével ortegai asszociációkat ébresztő korai és a pacifizmusával a „megbékéltetés” chamberlaini politikáját támogató későbbi Huxley nézetei iránti együttes rokonszenvtől indítva szentelt szintén kiemelt figyelmet a szerzőnek, az életművet két nagylélegzetű, igényes tanulmányra méltatva. Huxley folyóiratbeli fogadtatásának vezérszólamait megszólaltató ezen két kulturális orgánusmotólük nem sokkal lemaradva követi az elszakított területek magyar szellemi életét talán a legmagasabb színvonalon megjelenítő és Huxley-hoz ugyancsak vissza-visszatérő *Erdélyi Helikon*, és az ettől valamelyest balra elhelyezkedő, de nem kevésbé nívós és ugyancsak transzszilván *Korunk*. A Huxley-jelenség iránt érdeklődő nagyközönség ízlés-világának és világnézeti beállítottságának nagyfokú rétegzettségét szemlélteti még, hogy írónkkal József Attila emblematis lapja, a *Szép Szó*, vagy Kasák Lajos szocialista-avantgárd kiadványa, a *Munka* éppúgy foglalkozik, mint ahogy hosszan és ismételten idéz Huxley írásából a magyar hagyományok erdélyi megőrzése céljából alapított lap, a fentebb már említett *Pásztortűz*.

A korszak magyar nyelvű Huxley-kritikáját jegyző szerzők névsora világnézeti és kulturális kötődés tekintetében nem kevésbé elegendő. Időrendi – és talán nemcsak időrendi – tekintetben első helyen Hamvas Béla neve áll. *Aldous Huxley s a „véleményregény”* címmel a *Nyugat* „Irodalmi Figyelő” rovatában 1930-ban közreadott írásában Hamvas némileg impresszionisztikus nagyvonalúsággal, de összességében találó esztétikai ítéletet mondva rajzolja fel a magyarul csak három évvel később megjelenő *Point Counter Point*tal záruló, első írói pályaszakasz ívét. Hamvas nem hallgatja el a mindent egybevéve kedvező megítélésre érdemesített, de egyes manírjaiban némileg felszínesnek ítélt „divatíróval” kapcsolatos, a korabeli T. S. Eliot hasonló aggályait idéző

fenntartásait sem.⁵ Hamvast alig egy évvel követi a nála konzervatívabb beállítottságú, de világirodalmi kérdésekben semmivel sem kevésbé tájékozott regényíró-műfordító-esszéista, Kállay Miklós. A későbbi miniszterelnök névrokona a *Magyar Szemle* olvasóinak fest a Hamvas által felvázoltnál melegebb rokonszenvet keltő, ugyanakkor filológiai tekintetben jóval kidolgozottabb portrét a már több mint ígéretes albioni pályatársról a magyarul akkor még kiadásra váró regények részletező (például a zenei szerkesztésmód irodalmi alkalmazásainak lehetőségeit feszegető) elemzésével.⁶

Innentől kezdve csak úgy sorjáznak az ismertnél ismertebb nevek. Szerb Antal első, ugyancsak a *Nyugat*ban még 1932-ben közölt, a *Brave New World* angliai kiadásának apropójából írt összességében elismerő hangú, de az ellentúpiák műfaji korlátain élcelődő recenzió-esszéje és az Országgh László által jegyzett, a vizsgált korszakot lezáró, 1941-es esztendőben, megint csak a *Magyar Szemle*ben napvilágot látott s a Huxley-életművet az utópikus gondolkodás történeti kontextusában vizsgáló tudós tanulmány megjelenése közt eltelt időszak minden egyes évében legalább egy irodalmi notabilitás nyilatkozott meg Huxley-ügyben a magyar kulturális sajtó hasábjain. A már felsoroltakon túl, a teljesség igénye nélkül a következő nevek kívánnak említést, a megjelenések kronológiáját követve: Németh Andor, Kassák Lajos, Fejtő Ferenc (két-szer, a *Korunk*ban politikai okból Fülöp Ernő álnéven), Kolozsvári G. Emil, I. Szemlér Ferenc (kétszer), Cs. Szabó László (kétszer), Babits Mihály és Németh László⁷ – hogy a kevésbé ismert nevekkal ne terheljük tovább e listát.

Figyelemre méltó, de nem igazán meglepő a tény, hogy az angol irodalom olyan közismert rajongói, mint Szemlér Ferenc vagy Cs. Szabó László és – nem mellesleg – Huxley-nak a *Hétköznapiok és csodákban* és a *Világirodalom történetében* is komoly teret szentelő Szerb Antal ismételtelen is megszólalt a témában. Az már kevésbé tűnhet magától értetődőnek viszont, hogy az inkább francia kapcsolatairól ismert Fejtő Ferenc is két ízben érzett késztetést, hogy Huxley

⁵ Hamvas: „Aldous Huxley”. s. pag. Vö. még: T. S. Eliot *A szerelem útjai* c. regény kapcsán: „... the gift for chic, combined with the desire for seriousness, produces a frightful monster: a chic religiosity”. (...a divat iránti fogékonyság a komolyság igényével párosulva különös szörnyet nemz: a divatos vallásosságot. – A szerző fordítása.) *The Contemporary English Novelist*. In: Donald Watt (szerk.): *Aldous Huxley: The Critical Heritage*. London, Routledge, 1975. 145–146. 145.

⁶ Kállay Miklós: „Aldous Huxley és a regény új útjai.”: *Magyar Szemle*, 1931. május–augusztus. 49–57.

⁷ Németh László Huxley-tárgyú esszéje a megírás időpontját tekintve igazából e lista elejére kívánkozna: az 1941-ben kiadott kötet, a *Készülődés* darabjai – köztük a szóban forgó Huxley-kritika – köztudottan a *Tanú* című folyóirat-kezdemény első, 1932-es megjelenése előtt keletkeztek.

dolgában hallassa a hangját. Ami pedig kifejezetten különös – legalábbis első ránézésre – az az, hogy az útját kereső és a Babits körétől elfordulva a népiek szellemisége felé tájékozódó Németh László is meglehetősen elismeréssel szólt az angol pályatárs művészetéről. Ha voltak fenntartásai, azokkal éppenséggel Huxley formaújító kedvének félszégességét illetve a Huxley-kultusz élesztésében élenjáró *Nyugattal* épp szakítani készülő regényíró. Mint írja, Joyce-féle „szörnyetegnek [...] születni kell s az ilyen született szörnyeteg minden különös megerőltetés nélkül az, míg a Huxley-féle írók iparkodásuk ellenére is csak monstrumocskák lehetnek”.⁸ A „kor ideges össze-vissza villózását” híven visszaadó diszharmonikus ellenpontozás jóvoltából Huxley mégis „megnyeri a csatát”: a regény világnézetüket részletező alakjai cinikus dialektikájuk által minduntalan lelepleződnek, s így „az érvek jellemet alkotnak”.⁹ Hogy a mérleg nyelve a pozitív irányba billen, azon nincs mit csodálkozni: szinte magától értetődik, hogy az esszéregény honi megteremtőjeként is számon tartott Németh László Huxley sikerének titkát éppen a filozófiai párbeszédeket „regénynyé tüzesítő” író „érvelő hevében” látta meg.¹⁰

Németh László nem is olyan meglepő esete Huxley-val jól példázza, hogy egy-egy új, kívülről érkező kulturális hatás befogadása, esetünkben a Huxley-recepció e konkrét aktusa egyszersmind appropriáció is: az el- vagy kisajátításnak az a fajtája, melyben a befogadó – miközben a befogadás folyamatában önmaga is megváltozik – igyekszik a bebocsátásra váró idegen idegenszerűségét is csökkenteni, oly módon, hogy az ismeretlent saját magához vagy a már ismert idegenhez hasonlítva-hasonítva domesztikálja. Nem volt ez másképp Huxley többi magyar értelmezőjénél sem. A Hamvastól Országig húzódó sorban ki-ki vérmérséklete és világlátása szerint önmaga tükörképét vagy szimmetrikus ellentétpárját, egyfajta komplementerét vélte felfedezni a jövevényben. Ezzel párhuzamosan az idegenségnek – a nem-énnek, a nem-magyaroknak, a nem-kelet-közép-európainak, a nem-kontinentálisnak – már ismertebb megnyilvánulásaihoz igyekeztek mérni a Huxley-jelenség alakját, kiterjedését és jelentőségét, amivel a távoli világok már feltérképezett vidékein kísérelték meg elhelyezni ezt az újonnan felfedezett irodalmi tereptárgyat. Erre vezethető vissza a francia, a német, a spanyol, az olasz vagy éppen az angol párhuzamok és ellentétek sokasága a harmincas évek magyarországi Huxley-kommentárjaiban is.

⁸ Németh László: *Point counter point*. In: *Készülődés*. Magyar Élet: Budapest, 1941. 210–213. 213.

⁹ Németh: *Point*. 213. 212.

¹⁰ Németh: *Point*. 212.

A korszak viszonyainak és általában a magyar művelődés története főbb igazodási pontjainak ismeretében az ember azt várná, hogy a vélhetőleg amúgy is főként német közvetítéssel hazánkba érkezett Huxley-kultusz leggyakoribb külföldi hivatkozásai is német eredetre mutatnak majd.¹¹ Ez azonban távolról sem egyértelmű. Tény, az analógiák között hol egy Döblin-regény, hol egy Thomas Mann-esszé címe bukkan fel,¹² a stílust itt-ott egy német vagy németes kiszólás is színesíti,¹³ sőt egy helyen – Joyce *Ifjúkori önarcképe* hőségének nevébe – még egy *umlaut* is befurakszik, így: Stephen Dedälus.¹⁴ A német szál azonban egyáltalán nem afféle vörös fonal, mely összefűzne germanofónt germanofóbbal, mindkettőjüket a teutománnal kötve egybe. Elmondható, hogy az általam áttekintett és bár vélhetőleg még nem teljes, de a nyomtatásban eddig megjelent bibliográfiáknál valamivel bővebb anyagban a germán vonatkozások számszerűen sincsenek túlsúlyban: minden német utalásra legalább ugyanannyi angol–amerikai allúzió esik (Swift, Butler, Joyce és William James tán a legjelentősebbek), ennél valamivel kevesebb az olasz és a spanyol (Pirandello és Cervantes azért visszatérő nevek), de minimum két, ha nem három francia vonatkozású utalással is találkozhatunk. Közvetlen és domináns német hatást feltételezni a magyar Huxley-recepció alakulásában a fordítások tanúsága szerint sem tűnik ésszerűnek. Mint a fent megadott táblázat megfelelő rubrikáiból kiviláglik, az itt vizsgált évtizedben lefordított Huxley-regények címeit – ellentétben például két cseh fordítással is – egyetlen esetben sem a német fordítók ötletei ihlették meg. Ezt az összbenyomást erősíti meg a lefor-

¹¹ A német közvetítés hipotézisét én a korszak és a régió németes orientációjára hivatkozó Takács Ferenc szóbeli közlésére is alapozom.

¹² Cs. Szabó László a *Betrachtungen eines Unpolitischen*re, mint Mann egy korábbi korszakának dokumentumára utal, mely szerinte épp annyira irrelevánssá vált a német író megítélése szempontjából, mint amennyire az évekkel korábban írt esszékötet, a *Do What You Will* alapján sem lehet Huxley fölött ítélni, mint teszi azt az angol író „irracionalitását” sokéves fáziskéséssel ostorozó Szolnoki István. Vö. Szolnoki István: „Brave New Prophet.”: 1937/9. 215–217. <<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00620/19797.htm>> s. pag., ill. Cs. Szabó László: „Aldous Huxley.”: *Nyugat*. 1937/10. 274–280. 3. rész. <<http://www.epa.hu/00000/00022/00621/19812.htm>> s. pag.

¹³ Fejtő Huxley vélelmezett determinizmusára kapcsán Stefan Georgot idézi: „man lebt nicht, man wird gelebt”. (Fejtő Ferenc: „Lawrence és Huxley, vagy egy eszmény genealógiája.”: *Válasz*, 1935/4. 271–278. 276.). Németh Andornak a *Szép új világ* szerinte felemás társadalomkritikája egy „zsidó adoma” csattanóját „juttatja esszébe”: „So wie er sagt, habn die Technokraten recht!” (Németh Andor: „Huxley »Szép új világ«-a és az utópikus regény.”: *Nyugat*, 1934/12–13, 74–77. <<http://www.epa.hu/00000/00022/00579/18128.htm>> s. pag.

¹⁴ I. Szemlér Ferenc: „Az angol regény világa.”: *Erdélyi Helikon*. 1936/1. 253–265.

dított Huxley-regények fentebb már közölt statisztikája is: egy félmosollyal megállapíthatjuk, hogy ezt a mérkőzést is megnyertük, éppen 6:3-ra.

Hasonló okból a „gallizált Huxley” másodlagos importjának hipotézisét is minden bizonnyal elvethetjük. Figyelemre méltó például, hogy még a párizsi ösztöndíjas, utóbb pedig Franciaországba emigrált Hevesi András sem a Les Editions Plon Huxley-kiadásának címét tekintette kiindulópontnak: így lett az *Eyeless in Gaza* magyarul *A vak Sámson*, nem pedig – mondjuk – A mélységek csendje. Megjegyzendő itt, hogy a fordításában felbukkanó, határozottan angolos ízű lejtérjakabok sora további közvetett bizonyíték arra, hogy Hevesi az angol eredetiből, nem pedig francia fordításból dolgozhatott. Így lett például a ‘testi’, esetleg ‘fizikai’ jelentésű *the physical*-ből „fizikus”, vagy a *pathetic fallacy* kifejezésből ‘az együttérző természet téveszméje’ helyett „patetikus család” (sic!).¹⁵

Ami a tanulmányokat illeti, a ma már inkább *Pont és ellenpont* (legújabbban *Pont–ellenpont*) címen ismert *A végzet bábjátékában* fontos szerepet játszó Mark Rampion keresztnevében felbukkanó c-betű is inkább a recenzens, Kállay Miklós franciás műveltségéről, semmint a modern angol regény világában is imponálóan tájékozott író-kritikus meglátásainak forrásvidékéről árulkodhat.¹⁶ Hasonlóképp valószínűleg a kritikusok műveltségének általános karakterére, nem pedig konkrét észrevételeik eredetére enged következtetni a magyar Huxley-kommentárokat elárasztó Goncourt-, Zola-, France-, Claudel-, Valéry- és Duhamel-utalások sokasága. A nagy számban regisztrált francia párhuzamok közül külön figyelmet érdemelnek a Bergson-, Proust- és Gide-analógiákat illető, az eltérések finom nüanszait is érzékeltető kritikai észrevételek. Németh Andor, I. Szemlér Ferenc, Kállay, Vita Zsigmond, Fejtő és a többiek Huxley-elemzései a legkevésbé sem a kultúrsznob felületese divatműveltségéről tanúskodnak. Egy sor példa lenne idézhető a kor magyar Huxley-kritikusainak széles horizontú tájékozottságát, éleslátását és megállapításaik mélységét szemléltetendő. Ilyenek a regényidő bergsoni ihletésű művészi torzításainak kiemelése Németh Andornál és I. Szemlérnél,¹⁷ a műfajközi intertextualitás megjelenéseinek regisztrálása és értelmezése

¹⁵ Aldous Huxley: *A vak Sámson*. 1937. Európa, Budapest, 1969. 18, 23. Az anglista körökben közkeletű *pathetic fallacy* kifejezés a neves viktoriánus műkritikus John Ruskin *Modern Painter* (1943) c. könyvéből származik. A terminus általánosan elfogadott magyar megfelelőjéről nincs tudomásom.

¹⁶ Kállay: „Aldous Huxley”. 57.

¹⁷ Vö. Németh Andor: „Huxley »Szép új világ«-a”. S. pag. és I. Szemlér Ferenc: „Az angol regény világa”. 259.

Kállaynál,¹⁸ a személyiség regénybeli fragmentációjának szerepével és hátterével kapcsolatos megfigyelés Vita Zsigmondnál,¹⁹ vagy a még nem *mise en abîme*-ként emlegetett, de már akként láttatott szerep- és helyzetükröztető narratív játékok alkotáslélektani jelentőségét illető, máig helytálló meglátások sora Fejtő cikkében.²⁰

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Magyarország történelme és korabeli világpolitikai helyzete ilyen vagy olyan módon ne befolyásolta volna a hazai Huxley-kiadás és -kritika alakulását a harmincas években. A fordításra-bemutatásra érdemesnek méltatott művek kiválasztásában az esztétikai értékítélet és a fordítói-kritikusi ízlés esetlegességei mellett nyilvánvaló szerepet játszott az adott szöveg valós vagy beleolvasott politikai aktualitása is. Ebben a tekintetben külön tanulmányt érdemelne a *Szép új világ* vélelmezett politikai és ideológiai tartalmainak befogadástörténete. Szerb Antal, a polgári humanizmus értékrendjéből kiindulva lényegében ugyanazért méltatja Huxley szatirikus ellenutópiáját, amiért a szocialista Németh Andor szándékolt paradoxonnal csak elrettentő példaként ajánlhatja. Mindketten úgy látják, hogy a szatíra éle itt legalább két irányba, keletre és nyugatra vág. Szerb Antal szerint Huxley – dicséretes módon – a szovjet-orosz állam racionalizmusát és az amerikai életberendezés standardizációját egyszerre támadja. „Huxley ellenutópiája az európai ember jajkiáltása, akit kétfelől fenyeget a kötelező általános boldogság réme” – vonja le a következtetést Szerb Antal.²¹ Németh Andor olvasatában a nácivilág manipulatív „hókuszpókuszát” és a – Huxley által technokratának csúfolt – szovjet ésszerű világrendjét éri a szerinte bizonytalan s így számára kevésbé értékelhető kritika. Adódik a megalkuvást nem ismerő végkövetkeztetés: „[a szerzői] intenció nem egyértelmű. Huxley több fronton harcol egyszerre s egyikén sem komolyan. Így a részletek vakító világossága mellett a mű a maga egészében zavaros [...]”²² A szintén baloldali beállítottságú, de Huxley-val rokonszenvező Fejtő ugyanakkor mindenekelőtt a „rendi” – értsd korporatív, azaz fasiszta – berendezkedés kíméletlen leleplezőjét, az inkább polgári liberális Kolozsvári Grandpierre Emil pedig a konkrét történelmi viszonyokon felülemelkedő, univerzális szatíra swifti hagyománya-

¹⁸ Vö. Kállay: „Aldous Huxley”. 54.

¹⁹ Vö. Vita Zsigmond: „Aldous Huxley: *A vak Sámson*.”: *Erdélyi Helikon*, 1938/6. 464–465. 464.

²⁰ Fejtő: „Lawrence és Huxley”. 273.

²¹ Szerb Antal: „Huxley: *Brave New World*.”: *Nyugat*, 1932. 17. 229–230. <<http://www.epa.hu/00000/00022/00541/16942.htm>> s. pag.

²² Németh Andor: „Huxley »Szép új világ«-a”. s. pag.

inak legméltóbb örökösét köszönti a *Szép új világ* szerzőjében.²³ Hogy a kormánypárti *Magyar Szemle*ben publikáló Országh László elemzése Huxley-ban a kétféle barbárság – megintcsak: a szovjet és az amerikai – kritikusat élteti, abban sincs semmi meglepő.²⁴ Mint ahogy az is logikus, hogy a *Nyugat*ban közölt írásai alapján leplezetlenül antifasisztának mutatkozó Szolnoki István hat évvel a Cs. Szabó által helyesen meglátott, 1931-es világnézeti fordulat után is a még a fordulat előtt publikált és az egykori példakép, D. H. Lawrence eszméit propagáló *Do What You Will* (Tedd, amit akarsz, 1929) című esszé-kötet állítólagos irracionalizmusától és obskurantizmusától félti az olvasót.²⁵ Nem lehet véletlen, hogy Szolnoki, ez az irodalomtörténet-írásunkban máig azonosítatlan, de a *Nyugat* hasábjain megjelent írásai szerint meglehetősen egyértelműséggel balra húzó publicista,²⁶ az *Ends and Means* (Célok és eszközök, 1937)²⁷ kapcsán a „békekönyveket” író, publicista Huxley-t gyáva reálpolitikai megalkuvással – a megbékéltetés, az *appeasement* valóban levitézlett ideológiájának való behódolással – vádolja. Abban sincs semmi meglepő, hogy Babits a Szolnoki-cikkben megfogalmazott váddal szemben Huxley védelmére kel – éspedig magát Huxley-t idézve. A makacsul pacifista költő egyetértően foglalja össze a Célok és eszközök kötet magyar vonatkozású békepárti utalásait. Babits maga is a Huxley által követendő példaként felelegetett – és az önpusztítóan erőszakosnak láttatott kossuthi intranzigencával szembeállított – Deák Ferenc-i passzív rezisztenciát tekinti az egyedül elfogadható morális opciónak. Mindez ugyanazt a magától adódó következtetést sugallja.²⁸ Egy-egy írásmű vagy alkotó megítélésében az irodalomkritika legkiválóbb harmincas évekbeli művelői sem tudták – vagy akarták – függetleníteni magukat

²³ Fülöp Ernő [Fejtő Ferenc]: „Aldous Huxley.”: *Korunk*, 1934/10. 759–63. 762., ill. Kolozsvári G. Emil: „Aldous Huxley: *Szép új világ*.”: *Erdélyi Helikon*, 1935/3. 211–13.

²⁴ Vö. Országh László: „Huxley, az utópista.”: *Magyar Szemle*, 1941/1. 49–54. 49.

²⁵ Vö. Szolnoki István: „Brave new prophet.”: végig. Cs. Szabó: „Aldous Huxley”. 3. rész. s. pag.

²⁶ A feltehetően álnévként használt Szolnoki István mögött meghúzódozó személy azonosításáig Kenyeres Zoltán szíves szóbeli közlése szerint még nem jutott el a *Nyugat*-kutatás.

²⁷ Meglehet, az antifasiszta egységfront eszméivel szimpatizáló, Szolnoki néven publikáló recenzens ellenérzéseit valójában a jóval korábbi *Do What You Will* (1929) erősen megkésett ismertetésével egy évben, 1937-ben, *Revíziót!* címmel magyarul megjelentetett pamflet váltotta ki (ford. Kalló Aladár, Wollner, 1937.). A *What Are You Going to Do About It?* (1936) c. tanulmányt drasztikus lerövidítésben, tendenciózus kihagyásokkal és betoldásokkal meghamisító fordítás ismeretében az indulatos és ellentétes előjellel elfogult reakció indulatossága és egyoldalúsága csöppet sem volna meglepő.

²⁸ Vö. B. M. [Babits Mihály]: „Kossuth, Deák és Aldous Huxley.”: *Nyugat*, 1937/12. 475–476. 475.

világnézeti meggyőződéseiktől, politikai elfogultságaitól. Az esztétikai ítéletalkotás dolgában ez az időszak sem különbözött sokban a későbbi korszakok viszonyaitól. Még egy ilyen, az ország kulturális életének egésze szempontjából végső soron másodlagos fontosságúnak tűnő kérdésben is kiviláglik, hogy a harmincas évek második felében már szó sem volt, szó sem lehetett a művészet hagyományos értelemben vett elefántcsonttoronyába való visszahúzódásról. Az irodalomtörténet-írás sokáig kikezdhetetlen közhelyeivel vitázó Kenyeres Zoltán konklúzióját kiegészítve megállapíthatjuk: kortársaival egyetemben Babis nemcsak „a mindennapi életben fölvetett kérdések elől” nem vonult vissza ebben az időszakban.²⁹

A ráismerés *déjà vu* érzetének van egy olyan derűsebb oldala is azonban, melyre nem vetül a történelem rémségeinek árnyéka. Meglepő, hogy politikai hovatarozásuktól jórészt függetlenül mennyi mindenben előlegezték meg e két, sőt lassan három nemzedékkel előttünk járó egykori honfitársaink a legutóbbi idők nemzetközi tudományosságának nagy horderejű irodalomelméleti és irodalomkritikai felismeréseit. Ilyen például a modern regény fokozódó cselekménytelsőségének párhuzamba állítása a kortárs zenei kompozíció melódiaszegénységével Hamvasnál, vagy a „műfajidegen”, dokumentarista szövegbetétek már-már a posztmodern felé mutató funkcionális elemzése Kállaynál.³⁰ Egyértelműen a korabeli – és nemcsak a korabeli – Huxley-kritika élvonalába emeli Fejtő Ferencet az epigonsorstól való rettegés lélektanát mesterialtató (s talán önmaga előtt is rejtetten önéletrajzi fogantatású) elemzése, mely a Huxley–D. H. Lawrence (József Attila–Fejtő Ferenc?) viszony mibenlétét boncolgatva Harold Bloom posztfreudáiánus hatáselhárítás-elméletének a hetvenes-nyolcvanas évekhez kapcsolódó meglátásait előlegezi meg.³¹ Ismeretanyagát és közlésmódját tekintve máig friss, az utópia műfaj történetének távlatos és a terület újszerű terminológiáját (ellenutópia, *ou-topos*; ukrónia)³² is bevezető, egyszerre szellemes és tudós áttekintésével találkozunk Szerbnél és Országznál. Mindez olyan, a honi Huxley-recepció első évtizedéhez köthető teljesítmény, melynek megfelelőjével legközelebb csak a huszadik század második felének angol–amerikai irodalomtudományában találkozhatunk.³³

²⁹ Kenyeres Zoltán: „A Nyugat periódusai”. <<http://sites.google.com/site/kenyereszoltan/anyugatperi%C3%B3dusai>> s. pag.

³⁰ Vö. Hamvas: „Aldous Huxley”. s. pag., ill. Kállay: „Aldous Huxley”. 54.

³¹ Fejtő: „Lawrence és Huxley”. Végig. Harold Bloom *The Anxiety of Influence* c. 1973-as munkájában fejti ki először vonatkozó nézeteit.

³² Ellenutópia, ukrónia: Szerb: „Huxley”, s. pag.; ukrónia: Ország: „Huxley”, 48.

³³ Mák Ferenc az újvidéki egyetem *Hungarológiai Közlemények* c. folyóiratában még 1983-ban publikált egy, az enyémmel rokon témájú tanulmányt „Aldous Huxley

Már ha találkozunk egyáltalán, s akkor is sokszor a kiábrándítóan lapos, néha már-már szándékosan riasztó stílusba csomagoltan. Nem így a Nyugatosok és kortársaik írásaiban. Én magam – hogy egy személyesebb hangú észrevétellel zárjam ezt a rövid áttekintést – fele klaviatúrámot odaadnám, ha fel-feltörő kételyeimet azzal a flegma eleganciával tudnám-merném szavakba önteni, mellyel Szerb Antal megjegyzi, hogy „az utópiák kamaszéveink kellemetlenebb emlékei közé tartoznak”.³⁴ Utópiatörténeti szemináriumom csillogó szemű hallgatóit megnyugtatóan persze gyorsan hozzátennem – már ha olyan szellemes paradoxonokban tudnék spontánul fogalmazni, mint néhai professzorunk Ország László –, hogy „jövők múltja” mégiscsak érdekes dolog, hisz „a jövő éppoly változatos, mint a múlt”.³⁵

E tanulmány végére leginkább egy visszafogott humorával meglehetősen időszerű, Huxley-vonatkozású Fejtő-idézet illik. „Lehet – vélekedett kiváló esszéistánk az ésszerűség győzelme ellenében írt legracionálisabb regényt, a *Szép új világot* mentetgetve-magyarázva –, hogy eljön az idő, amelyben az értelmesség tömegarányokat ölt és az értelmetlenség tömegeszmenyé [sic!] válhatik. Egyelőre azonban olyan az időjárás, hogy megmaradunk a mi jó öreg ésszerűségünk mellett.”³⁶ Ha bárki úgy érezné, hogy sem az időjárás, sem pedig az ésszerűség helyzete nem változott annyit, amennyi az időközben eltelt évtizedek után netán elvárható lett volna, az ne Fejtő Ferencet, ne Babitsot, Országot, Szerb Antalt vagy Aldous Huxley bármely más korabeli magyar kritikusat hibáztassa ezért. Ahogy azt Huxley fiatalabb kortársától, W. H. Audentől is tudjuk, az emberi természet meg a politika olyan, mint egy ország uralkodó időjárása: irodalmilag nem egykönnyen befolyásolható.

műveinek fogadtatása Magyarországon a harmincas években” címmel (15. évf. 4. sz. 615–622). Mák dolgozatában nem vállalkozik a magyar és az angol nyelvű Huxley-kritika egybevetésére, de még a trianoni határokon túlra se igen tekint. Szinte kizárólag a szűk értelemben vett magyarországi recepcióval foglalkozik, és csak az általa kiemelkedőnek tekintett, szocialista és polgári radikális szerzők Huxley-tárgyú írásait elemzi. Mivel munkáját a válogatás és az értékelés koncepciója ilyenformán a megjelenés időszakához köti, írását készülő, a Huxley-recepció későbbi alakulását áttekintő írásomban kívánom részletesebben tárgyalni.

³⁴ Szerb: „Huxley”, s. pag.

³⁵ Ország: „Huxley.” 48.

³⁶ Fejtő: „Lawrence és Huxley.” 278.

Milton a XX. század első felének magyar kulturális emlékezetében

Három karakterisztikus értékelés jelent meg a XX. század első felében Magyarországon Miltonról. Jelen tanulmányomban azt szeretném megvizsgálni, hogy a szerzők milyen hagyományokra támaszkodtak, és milyen viszonyban álltak olyan intézményekkel, melyek a kulturális emlékezet meghatározásában döntő szerepet játszhattak. Mind a három Milton-portréről megállapítható, hogy szerzőjük az európai kánonban jelöli ki Milton helyét, természetesen egyrészt saját esztétikai értékrendjének, másrészt a hatalmi hálózatban elfoglalt személyes pozíciójának megfelelően. A kérdésre, hogy a Milton-értelmezések mennyiben erősítették meg vagy éppenséggel írták felül a hagyományos kánont, Aleida és Jan Assmann *Kánon és cenzúra* című tanulmányának definícióját szeretném felhasználni. Szerintük a kánon lehetséges megjelenési formáinak spektrumát két pólus fogja össze:

[A] „felülről adott kánon” erősen központosított uralmi formák kifejeződése és eszköze [...]. Talán fogalmazhatunk úgy, hogy a „felülről adott kánon” társadalmi szempontokat, míg az „alulról adott kánon” kiváltképpen kognitív szempontokat képvisel. Az uralomra vonatkoztatott kánonnal olyan kánont állítunk szembe, amely különös értelemforrásra megy vissza. Az „értelemforrás” kifejezéssel olyan jelenségekre utalunk, melyeket a szociológusok a karizma neve alatt foglalnak össze. [...] A *karizma* olyan igazságot jelent, amely nem valamely intézményhez, hanem személyhez (vagy alkalmasint helyzethez) kötődik. A karizmatikus helyzethez mindig legalább két tényezőre van szükség: a karizma hordozójára, a hősre, és a követőkre, a hívek csoportjára, akik abszolút kötelezőnek tartott szavának alávetik magukat. Ez a viszony keresztbemetszi a társadalompolitikai környezet normáit. Legtöbbször enklávében létezik, és kizárólag kisugárzásból és befolyásolásból, tehát a közvetlen testet öltött kapcsolat aurájából él. A személyes viszony illetően érzelmi telítettsége és hőfoka az uralom legabszolútabb és egyúttal legtünékenyebb megjelenési formájává is teszi a karizmatikus uralmat.¹

¹ Aleida és Jan Assmann: *Kánon és cenzúra*. Fordította V. Horváth Károly. In: Rohonyi Zoltán (vál., szerk. és előszó): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris: Láthatatlan Kolégium, Budapest, 2001. 87–107. 103.

A kérdés tehát, amelyet meg kell válaszolni minden beszélő esetében az, hogy milyen viszonyban állt az uralmi formákkal, illetve, hogy volt-e körülötte olyan enklávé, a híveknek egy olyan csoportja, amely kisugárzásának hatása alatt állt, amely értékszemléletét átvette, s amelyről a szerző joggal gondolta, hogy az ő nevükben is beszél.

Milton Sátánja mint a művelt olvasó számára értelmezhető értéktartalom

1936 nyarán Szerb Antal Spanyolországba szeretett volna utazni, de mire a pénz összejött az utazásra, szembe kellett néznie a ténnyel, hogy „Spanyolország, történelmének ezen a legszörnyűbb nyarán, nem mutatkozott vendégszerető országnak, és két ellentmondó rádiója váltakozó buzgalommal süvítette a civil világba azoknak a dolgoknak a pusztulását, amelyekért az ember Spanyolországba szeretne menni”.² Rossz előérzeteinek sugallatára sietve Olaszországba utazott: ki tudja, meddig lehet még Olaszországba menni.

Hazatérte után útinaplóját közzétette a *Nyugatban*, s az útinaplót ma általában az önmeghatározás felé vezető út leírásaként, valamint Európa korabeli szellemiségének meghatározásaként szoktuk értelmezni. Az írás a belső (és külső) harmónia, a „serenitas” iránti szinte reménytelen vágy megrendítő dokumentuma, egy olyan belső harmónia kialakítására tett kísérlet, amely az európai politikai események által előrevetített borzalmak ellen valamiféle védelmet jelenthet az egyénnek.

1936-ban Olaszország már Mussolini fennhatósága alatt állt: a csöcselék zajos jelenléte újra és újra benyomul a szövegbe. Az európai kultúra nagy emlékhelyeivel és emlékműveivel kapcsolatban, úgy tűnik, Szerb Antalt leginkább a romantikusok nagy témái izgatják: az emlékezet természete, amely kitörli, s ugyanakkor állandóan változó formában megőrzi a múlt nyomait. Mint Byron egy évszázaddal korábban, nagy szomorúsággal regisztrálja a különbséget jelen és múlt között: „... ez volt egykor Garibaldi népe, a carbonarók, a klasszikus lázadók és elégedetlenek hazája?” (665.) Veronában a Piazza Bràn a kávézó teraszán üldögélve nézi a téren hömpölygő sokadalmat. „Szép, szép, mondtam, már Goethe idejében is így korzóztak itt, és már azelőtt is, és az emberek rokonszenvesek, a férfiak arca oly okos, és az olasz nők ugyan itt sem

² Szerb Antal: *A Harmadik Torony*. In Uő: *Gondolatok a könyvtárban*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1981. 647–675. 647.

szépek, de így estefelé sejtelmesek, mint a tárgyak... de nagyon sokan vannak. Nagyon sokan vannak. Nagyon sokan vannak. Nem bírom tovább, és elme-
gyek vacsorahelyet keresni.” (658.)

A feszültség nőttön-nő benne, ahogy Velencéből átmegey Vicenzába, majd Veronába, Bolognába, Ravennába és végül az Appenninek gerincére épült San Marinóba. Ahogy a vonat közelít a középkori város felé Ramagna sík vidékén, San Marino híres tornyai úgy uralkodnak a tájon, „mint a régi zsarnok törzs-
főnökök” (671.). Szerbet egyre jobban irritálja a titáni táj és a turisták vulgáris tömege közötti ellentét. Amikor azonban nekivág a függőleges szirt tetején álló harmadik toronyhoz vezető útnak, magára marad. A torony lábához érve leül, s ahogy lenéz az alatta elterülő tájra, váratlan nyugalom önti el.

Ülök az olasz táj fölött, az alkonyatban a kékek és az ég alján a vörösek élesebbek, zengőbbek, távolosabbak lesznek, belém száll az olasz táj kimondhatatlan édességű serenitása, és mostani utamban először boldog vagyok. Boldog a szó antik értelmében, amely szerint a gyermek nem lehet boldog: teljes. Semmi sem hiányzik. A Harmadik Torony az enyém. Olaszország az enyém, nem Mussolinié. Én magam az enyém vagyok. És önmagamnak elégséges egyedül vagyok. (672.)

Az utazás Triesztben ér véget, Közép-Európa legkozmpolitább városában, mely évszázadokon át a különböző – itáliai, német és szláv – kultúrák keresz-
teződési pontja volt, és 1918-ig, összeomlásáig az Osztrák-Magyar Monarchi-
ához tartozott. Itt az utazót kínozó honvágy fogja el.

Fáradt vagyok. Egész jó lesz már hazamenni. A pánik elmúlt, megnyugodtam, és erőt merítettem titkos tartalékból. Majd csak lesz valahogy, bátorság. Csak a magányodat ne add fel, semmiért, semmi körülmények között. És akkor voltaképpen nem vehetnek el semmit. Hogy is mondja Milton Sátánja, az Alvilág égő sivatagjában? „What matter where, if I be still the same”.³ Akármir is lesz Európában, bízzál a magáncsillagaidban. Mindig akad számodra valahol egy Harmadik Torony. És ez elég. (674.)

Az idézett szövegben a legfigyelemreméltóbb az, hogy ismereteim szerint ez az egyetlen Milton-hivatkozás a magyarországi Milton-recepció hosszú történetében, amelyben Milton nem mint puritán teológus, mint a szabadság/
szabad akarat ideológusa/teológusa, vagy mint barokkos zenei kompozíciók

³ „Mit számít, hol, ha ugyanaz vagyok?” Milton: *Elveszett Paradicsom* I. 57. Fordította Jánosy István. In: *Milton válogatott költői művei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1978. 64.

nagymestere jelenik meg, hanem mint egy olyan költő, aki nagy pszichológiai mélységeket képes megfogalmazni, aki érzékeltetni tudja, milyen súlyos lelki terhet hordoz a modern ember, akinek egyetlen menekülési útvonala marad a hatalom elől: bátran szembenézni a függetlenséggel járó kitaszítottsággal és magánnyal.

Figyelemre méltó azonban más is: ezek szerint a *Nyugat* szerkesztői 1936-ban feltételezhatték, hogy az olvasók ismerik az eposzt, s értik az angol nyelvű idézetet. 1920-ban jelent meg Tóth Árpád *L'Allegro* és *Il Penseroso* fordítása a *Nyugat*-ban, 1935-ben Babits európai irodalomtörténete, melyben bőven ír Miltonról, s a kettő között, 1930-ban a Kisfaludy Társaság felkérésére a Franklin Társulat az *Élő könyvek* sorozatban kiadta az *Elveszett Paradicsom*ot Jánosi Gusztáv 1890-es fordításában. A Franklin Társulat a kor mértékadó kiadója volt, amely magyar és külföldi klasszikusok, valamint igényes tankönyvek megjelentetésére szakosodott.⁴ Az *Élő könyvek* sorozatban az angol szerzők közül Byron, Milton és Shakespeare szerepelt. Az *Elveszett Paradicsom* bevezető tanulmányának megírására Ravasz Lászlót kérték fel, s ezzel – átgondolva vagy önkéntelenül – az eposz militánsan protestáns jellegét emelték ki.

Ravasz László Milton-értelmezése: az *Elveszett Paradicsom* mint a világirodalom protestáns csúcspontja

Ravasz László (1882–1975) az egyháztörténészek megítélése szerint a XX. századi magyar protestáns teológia legjelentősebb gondolkodója volt, aki az európai kálvinizmus minden nagy problémájára érzékenyen reagált, de megőrizte független gondolkodói pozícióját.

Anyai ágon régi erdélyi nemesi család sarja volt, Erdélyben született és nevelkedett. A Kolozsvári Református Teológiai Akadémián és a Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán tanult; diákkorában elsősorban filozófiatörténettel foglalkozott. Tanára, a neokantiánus Böhm Károly hatására érdeklődése elsősorban Kant és a Kant utáni német filozófia felé fordult. 1905-ben egy évig a Berliini Egyetemen folytatta tanulmányait, majd Erdélybe való visszatérte után *Schopenhauer esztetikája* című értekezésével (1907) Kolozsváron doktorált, s utána a Sárospataki Teológiai Akadémián magántanári kinevezést kapott. Kiemelkedett széles körű európai látásmódjával és liberális teológiai nézeteivel. A neokantiánus filozófia hatására lehetőséget látott „a teológia tudományként való felfogására” és a „kereszténység történeti szempon-

⁴ <http://archivum.iti.mta.hu/kutatasieredmenyek/KISLEXIKON2.htm> (2010. jan. 12.).

tú” megközelítésére.⁵ 1921-ben a budapesti Kálvin téri egyházközség meghívta lelkipásztorának, s ugyanakkor a Dunamelléki Református Egyházkerület püspökévé is megválasztották. Egyházi pozíciójának következtében 1927-től a felsőház tagja volt.

Ravasz kivételes műveltségű ember volt, aki esztétikai problémák iránt, mint doktori értekezése is mutatja, nagy érdeklődést mutatott. *Emlékezéseim* című önéletrajzi kötetében az irodalmat élete legnagyobb „csábításának” nevezi.⁶ Számátalan esszét írt irodalmi témákról, a korszak irodalmi köreiből nagy tekintélynek örvendett, s a magyar kultúra ügyéért végzett buzgó tevékenysége elismeréseként a Kisfaludy Társaság tagjai sorába választotta, később a Magyar Tudományos Akadémia tagja lett, és 1934-ben megválasztották az Akadémia alelnökének. A Lancaster University és a University of St. Andrews díszdoktori címmel tüntette ki.

Az igehirdetéshez való viszonya némiképp a művésznek a műalkotáshoz való viszonyához hasonlítható. A prédikációt kifejezetten mint műalkotást határozta meg, és minden nyilvános beszéddel kapcsolatban kijelentette: „[a] beszéd az által van, hogy lesz. Akkor kész, amikor meg is hal.”⁷ Nyilvánvalóan nagy figyelmet fordított prédikációiban és írásaiban a szövegeinek retorikai megformáltságára, érzelmi és, természetesen, intellektuális hatására. „A valósi megismerés élményekben történő objektíválódásának elve” sarkalatos tétele volt teológiájának, s mint lelkipásztor a *vox viva evangelica* közvetítésével személyes intenzitást kívánt adni hívei vallásos elmélyülésének.⁸ És valóban, templomokban és politikai színtereken egyaránt lenyűgöző hatást gyakorolt hallgatóságára. A két világháború között teljes joggal lépett fel a református egyház szellemi, erkölcsi és lelki irányítójaként.

A 30-as években és a 40-es évek első felében a magyar törvényhozásban és a református egyházban betöltött pozícióiban az Osztrák-Magyar Monarchia összeomlása és a trianoni békeszerződés volt legnagyobb hatással teológiai gondolkodására és politikai nézeteire. A békeszerződés következtében Magyarország elvesztette korábbi területének kétharmadát és korábbi lakosságának majdnem hatvan százalékát, beleértve harminc százalék etnikai magyart.⁹

⁵ Tóth-Matolcsi László: *Műhely a lehetetlenséghez. Kapcsolódási pontok Bibó István és Ravasz László életművében*. Argumentum Kiadó, Budapest, 2005. 128.

⁶ Ravasz László: *Emlékezéseim*. A Református Egyház Zsinati Irodája, Budapest, 1992. 279.

⁷ Ravasz László: *Válogatott írások: 1945–1968*. Szerk. Bárczay Gyula. Az Európai Protestáns Szabadegyetem kiadása, Bern, 1988. 9.

⁸ Tóth-Matolcsi László: *Műhely a lehetetlenséghez*. 128–129. 131.

⁹ Romsics Ignác (főszerk.): *Magyarország története*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2007. 796.

A Romániához visszacsatolt Erdélyben a kálvinizmus kisebbségi vallás, a magyarság etnikai kisebbség lett. Az aggodalom az ország új politikai státusza és a történelmi határok közötti új hatalmi relációk miatt alapvetően meghatározta Ravasz állásfoglalásait az egyházi és politikai fórumokon. Meg volt róla győződve, hogy a magyar kultúra csakis az Osztrák-Magyar Monarchia keretein belül maradhat fenn, épp ezért ellenzett minden Habsburg-ellenes politikai elképzelést. Mellesleg, mint osztályának legtöbb tagja, a Monarchián belül természetesnek vélte a magyar kultúrfölény érvényesítését.¹⁰

A Monarchia összeomlása után nem talált alternatívát a náciizmus és a szovjet kommunizmus fenyegetésével szemben. A háborút követő morális és intellektuális válságra és a Trianon okozta sokkra válaszként felülvizsgálta teológiai álláspontját: feladta liberális és racionális teológiáját és magáévá tette Karl Barth dialektika-teológiájának néhány alapelvét, mely többek között „az evangélium helyes értelmezésének mércéjéül a reformatori szellemű Bibliatanulmányozást és az isteni kijelentéshez való viszony értékelő mozzanatát tette meg.” Barthhoz hasonlóan „szabadon hagyta a szociáletikai vonatkozású problémák területét”.¹¹

Ugyanakkor a nemzet koncepcióját eszmei értelemben vélte meghatározhatónak, s a modern Magyarország fogalmát a protestantizmushoz kötötte. Meg volt róla győződve, hogy etnikai, nyelvi és kulturális értelemben a magyarság fennmaradása attól függ, missziós tevékenysége révén mekkora befolyást képes gyakorolni a protestantizmus a közgondolkodásra. Kötelességének érezte, hogy többfrontos harcot vívjon: szorgalmazta, hogy a protestáns egyházak a katolikusok által élvezett állami támogatással és politikai befolyással megegyező akciós térhez és állami dotációhoz jussanak, mert csak így lehet ellensúlyozni a nyugati demokráciákból érkező liberalizmus és a szovjet kommunizmus eszmeiségének hatását. 1927-ben megjelent egy angol nyelvű áttekintés a magyarországi protestantizmus történetéről, melyet Ravasz László állított össze Révész Imre és Kováts J. István teológiai tanárokkal. A könyv alaptézise szerint a magyar történelemben mindig is a protestantizmus volt a függetlenség legfontosabb támasza, s a protestantizmus eleve egy spirituálisan magasabb rendű látásmódot jelent. „A protestáns városok és falvak a reformáció óta intellektuálisan egy magasabb színvonalat, morálisan egy erőteljesebb és szigorúbb típust képviselnek.”¹² A szerzők a protestantizmust azonosítják

¹⁰ Bibó István: *Zsidókérdés Magyarországon 1944 után*. [1948] Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2001. 39.

¹¹ Tóth-Matolcsi: *Műhely a lehetetlenséghez*. 129, 130.

¹² „The population of Protestant towns and villages stood out ever since the time of the Reformation as representing intellectually a higher standard and morally a stronger

a magyar lélekkel: „A magyar lélek ennek a szellemnek [a svájci reformáció szellemének] az atmoszférájában találta meg kiteljesedésének és felmagasztosulásának lehetőségét”.¹³ A jövőről szóló fejezetet Ravasz maga írta. Véleménye szerint „a tiszta magyarok általában kálvinisták” és „csak ahol a protestantizmus korlátlanul kibontakoztathatja életét, van remény arra, hogy a szociális demokrácia és a reakciós klerikalizmus közötti roppant feszültség keresztyén értelemben feloldást találjon, olyan feloldást, amely biztosítani tudja az egészséges történelmi fejlődést, biztosítani tudja a szabadság teljes kibontakozását, s ugyanakkor szolgálni képes a spirituális élet örök értékeit”.¹⁴

Ravasz gondolkodását alapvetően meghatározta az Erdélyhez fűződő mély érzelmi kapcsolatának kötelme; Erdélyben látta a magyar nemzeti szuverenitás bölcsőjét, és erkölcsi kötelességének tekintette, hogy mint a korszak közszereplője mindent megtegyen, hogy előmozdítsa az I. világháború következtében elvesztett területek visszaszerzését s ezzel együtt a magyar protestantizmus egységének helyreállítását. Mindez katasztrofális eredményekhez vezetett az Anschlusst és Csehszlovákia likvidálását követően. Ravasz alapján véve egészen 1944 májusáig, mindaddig, amíg el nem jutott hozzá az *Auschwitzi Jegyzőkönyv*,¹⁵ fenntartás nélkül támogatta a magyar kormánypolitikát,¹⁶ amely engedelmesen eleget tett a náci expanziós manőverek által diktált követeléseknek abban a reményben, hogy cserében Németország ki fogja eszközölni a történelmi Magyarország határainak visszaállítását. Amíg a magyar kormány jogi lépései *megítélése szerint* csak numerikus diszkriminációt vezettek be (1938, 1939), hajlandó volt támogatni a zsidótörvényeket, mivel mindennél fontosabbnak tartotta a kormány stabilitásának megőrzését. Ugyanakkor a felsőházban módosításokat indítványozott, és mentesítést igyekezett kiharcol-

and stricter type.” Emeric Révész–Stephen Kováts–Ladislaus Ravasz: *Hungarian Protestantism. Its Past, Presence and Future*. Bethlen Gábor, Budapest, 1927. 19. (A szerző fordítása.)

¹³ „In the atmosphere of this spirit [the spirit of the Swiss Reformation] the fundamental quality of the Hungarian soul found its full development and sanctification.” Révész–Kováts–Ravasz: *Hungarian Protestantism*. 200. (A szerző fordítása.)

¹⁴ “[p]ure Hungarians are mostly Calvinists [...]only where Protestantism can unfold its life unhindered is there hope, that the tremendous tension between a social democracy on the one hand and a reactionary clericalism on the other hand, may find a solution in the Christian sense, a solution which safeguards wholesome historical evolution, assures the fullest measure of liberty, and at the same time serves the eternal values of the spiritual life.” Révész–Kováts–Ravasz: *Hungarian Protestantism*. 200. (A szerző fordítása.)

¹⁵ Tóth-Matolcsi: *Műhely a lehetetlenséghez*. 182.

¹⁶ Ravasz: *Emlékezéseim*. 213.

ni a konvertitáknak. 1941-ben a harmadik zsidótörvényt egyértelműen elutasította, mert az nyilvánvalóan már a nürnbergi faji törvényekhez igazodott. Amikor 1944 májusában megértette, milyen sorsra jutnak a deportált zsidók, próbált nyomást gyakorolni a kormányzóra, és memorandumokban tiltakozott a zsidók elkülönítése ellen. 1944. május 19-én a miniszterelnöknek elküldték az *Utolsó tiltakozó memorandumot*, amelyet a két protestáns egyház kilenc püspöke írt alá. Ebben hangsúlyozták, hogy a zsidókérdés megoldása „Isten örök törvényének súlyos megsértését jelenti,”¹⁷ azonban a kormány rendíthetetlennek bizonyult. Mint a protestáns egyházak püspökeinek doyenje javasolta, hogy a három történeti egyház, a reformátusok, az evangélikusok és a katolikusok közös platformról fogalmazzák meg tiltakozásukat, s a szöveget 1944. július 2-án olvassák fel minden templomban, azonban nem sikerült időben egyezsége jutniuk. Végül 1944. október 15-én az ország minden református templomában felolvastak a szószekekről egy nyilatkozatot, amelyben a hívőket tájékoztatták az egyház erőfeszítéseiről, melyekkel nyomást próbált gyakorolni a kormányra. Minden igyekezete dacára Ravasznak nem sikerült feltartóztatnia az eseményeket, amelyek az 1944-es iszonyathoz vezettek.

1960-ban, másfél évtized távlatából, amikor végignézett pályáján, beismerte végzetes tévedését. Így idézi fel, hogyan gondolkodott a nehéz időkben: „[Az első zsidó törvényt] el lehet fogadni, ha vele a közép-európai revíziós blokkban helyünket megtartjuk, elkerüljük a zsidókérdés kieleződését, és leszereljük a támadó antiszemitizmust. Később már láttam, hogy ez volt az első végzetes lépés. Nekem azt kellett volna mondanom: a javaslatot nem fogadom el, mert vétek vele [...] a jogegyenlőség és az emberi szabadság eszméje ellen.”¹⁸

Militáns protestantizmusa Ravaszt elvakította: nem vette időben észre, a habozó vagy nyíltan németbarát kormányok lépései és a szélsőjobboldalnak a kormányra gyakorolt nyomása hogyan készít elő a katasztrófát. Az a meggyőződése, hogy a történelmet meg lehetne változtatni, ha mindenkivel sikerülne elfogadtatni az ő – Krisztus alakját középpontba állító – protestáns hitét, emlékeztet Milton meggyőződésére, amely szerint a XVII. századi puritán Anglia Isten akaratát van hivatva betölteni. 1939-ben, miután az első zsidótörvényt elfogadta a parlament, újévi ígehirdetéséhez Máté 28. fejezetének 19. versét választotta textusul: „Elmenvén azért, tegyetek tanítványokká minden népet, megkeresztelvén őket az Atyának, a Fiúnak és a Szent Léleknek nevé-

¹⁷ Eugene Levai: *Black Book on the Martyrdom of Hungarian Jewry*. The Central European Times, Zurich – Panorama, Vienna, 1948. 219.

¹⁸ Ravasz: *Válogatott írások*. 357.

ben.” S a textust kommentálva kijelentette: az egyház nem teljesítette Krisztus ezen parancsát.¹⁹

Ravasznak az *Elveszett Paradicsom*hoz írt Milton-esszéje rendkívül erős érzelmi dinamikájú szöveg, s a szerző és a tárgy között a távolság látszólag teljesen eltűnik.

A tanulmányban – a korszak igényeinek megfelelően – központi helyet kap Milton személyiségének elemzése. A szöveg romantikus retorikája, a széles ecsetvonásokkal felvázolt élő Milton-portré Ravasz szépírói erényeit dicséri.

Félig renaissance bohém, félig puritán szent; görög költő és protestáns prédikátor [...] egész lénye egy bujdosó fejedelem megtettesült trónigénye volt, s lassan lefelé tartó útján élete javát darócruhában vándorolta el. Szenvedélyesen tudott szeretni, csodálatos képzelete az asszonyról nagyobb és áradóbban énekelt, mint a truba-dúrok és soha szerelemben boldog nem volt.²⁰

Ravasz Milton költészetének két vonását különösen nagyra értékeli, vizualitását és zenei hatásának erejét. „[M]űvészek közül, talán Leonardo da Vincit sem véve ki, alig volt valaki, aki vizuálisabb volt, mint ő [...] a befelé nézés rákényszerítette, hogy úgy lásson, mintha hallana” (XII. XVIII.). Hangja „több, mint vox humana: van benne valami az égzengés hangszereléséből”. (XXI.)

Ravasz tragikus hősként írja le Sátánt, de nem foglalkozik a drámai kontextussal, az isteni akaratnak szembeszegülő Gonosz problémájával. Olvasatában Milton emberi érzésekkel ruházza fel Sátán alakját, így lesz belőle

tragikus hős, akinek akarása, értelme, fájdalma, indulatai és szenvedélyei beárnyékolják a mindenséget. A menny világosságában kozmikus árnyékként, a kaosz és a pokol sötéttségében kékes, rettentő fényképpen úszik az ő lénye, mint egy hősie és tragikus szív reflektorából származó árnyék- és fénykéve, amely rémít, döbönt, szánakozásra indít és felmagasztal. (XX.)

Sátán mint tragikus hős nem új gondolat a magyar Milton-kritikában. Szász Károly *A világirodalom nagy eposzai* című 1881–82-ben megjelent munkáját, ahogy önéletrajzában is említi, Ravasz egészen fiatalon olvasta, s látásmódja, már csak a kálvinista hangsúlyok miatt is, igen hasonlít Szász Károly ítélete-

¹⁹ K. Farkas Claudia: *Zsidótörvények – egy egyházi ember szemével*. In: Fazekas Csaba (szerk): *Fiatal egyháztörténészek írásai*. ME BTK Újkori Magyar Történeti Tanszék, Miskolc, 1999. 194–232. 204.

²⁰ Ravasz László: *Milton*. In: *Elveszett Paradicsom*. Fordította Jánosi Gusztáv. Franklin-Társulat, Budapest, 1930. XI–XXII.

ihez. Szász Károly, aki maga is református püspök volt, sokkal kritikusan szemléli Milont, mint Ravasz, de Sátán vonzereje őt is megéri: Miltonnak az értelem ereje iránti tiszteletét említi, s ebből eredezteti „a majdnem szána-kozó bámulat ama hangj[át], mellyel az elveszett Angyalt, a Gonoszt festi a Paradicsomban”.²¹

Ravasz László és Szász Károly mellesleg ugyanazt az angol forrást használta a maga Milton-portréjához, Macaulay Magyarországon és a viktoriánus Angliában igen népszerű Milton-tanulmányát. Szász Károly inkább a tényeket találta meg Macaulay-ban, Ravasz viszont Macaulay értékítéleteit is elfogadja, és épp oly fenntartás nélkül lelkesedik a műért, mint Macaulay.²² De amíg Macaulay számára Milton elsősorban az angol szabadság, elsősorban a gondolkodás szabadságának harcosa és mártírja, addig Ravasz számára az *Elvesztett Paradicsom* a protestantizmus harcosának műve. Dante mellé állítja, s anélkül, hogy a hagyományos témát, látásmódbeli különbözőségüket említene (mint Szász Károly, aki szerint Dante nagysága a mértani körvonalazás, Milton nagyságának titka az alaktalanság²³), a katolicizmus és a protestantizmus nagy dokumentumának nevezi a két újkori eposzt. „Nagy mása, egyetlen társa Dante. Két hegycsúcson ülnek, egyik a katolicizmus, másik a protestantizmus csúcspontján.” (XXIII.)

Mint Macaulay,²⁴ Ravasz sem megy bele a teológiai problémák tárgyalásába, de a rövid passzusban, amelyben Milton hitéletéről beszél, hangsúlyozza a predestináció jelentőségét Milton kálvinista teológiájában, s a predestináció értelmezése Ravasz teológiai írásainak is visszatérő témája. Hangsúlyozza, hogy Milton szabadgondolkodó, s nem kötődik szigorúan az ortodox kálvinizmushoz, meghatározó alapállását Ravasz mégis mint kálvini teológiát értelmezi, amelynek központi gondolata a predestináció, az isteni akarat. Milton egyetlen urat ismert el: „a lelkiismeretében magát kijelentő Istent” (XI–XII.).

²¹ Szász Károly: *A világirodalom nagy eposzai*. Akadémia, Budapest, 1881–1882. 433.

²² L. Richard Bradford: „[H]e heaps praise upon Milton the poet in a manner that can best be best described as hyperbole” (Olyan mértékben árasztja el Milont dicsőítő kitételekkel, hogy az már hiperbolának hat. A szerző fodítása.) In: Uő: *John Milton*. Routledge, 2001. 144.

²³ Szász: *A világirodalom nagy eposzai*. 476.

²⁴ Bradford: *John Milton*. 144.

Szerb Antal Miltonról: Sátán mint az önmagára utalt örök lázadó

1942-ben egy újabb Milton-értelmezés jelent meg: Szerb Antal *A világirodalom történetében* körülbelül négy és fél oldalt szentel Miltonnak. Szerb Antal beszélői pozíciója egészen más volt, mint Ravaszé. Ő az egyetlen irodalomtörténész, aki mögött semmiféle hatalmi intézmény nem állt, ő nem tudhatott se egyházi, se akadémiai, se kritikai fórumot maga mögött.²⁵ Ha meg akarjuk határozni a pozícióját, talán Joseph Wittreich kérdését kell feltenni vele kapcsolatban, aki legutóbbi, *Why Milton Matters?* című könyvében a következő kérdéssel kategorizálja az irodalomtörténészeket: „mi a kritikus célja: az, hogy megmaradjon a keretek között, vagy hogy felborítsa őket? Hogy fenntartsa az uralkodó kultúrát, vagy hogy ellene szegüljön az uralkodó kultúra normáinak és értékeinek?”²⁶ Ennek a kérdésnek fényében azt mondhatjuk, Ravasz egy anakronisztikus kultúra fenntartására törekedett, Szerb Antal célja viszont az volt, hogy a múltat saját nemzedéke szemszögéből értelmezze, annak a nemzedéknek a szemszögéből, amely már ismerte a modernizmust és azokat a kritikai elméleteket, amelyek a XX. század első három évtizedében jelentek meg. „[A]z irodalomtörténetnek nemcsak az irodalmi múltról kell tanúságot tennie, hanem a jelenkorról is, amelynek terméke. Ezt akkor éri el, ha időnként látletet vesz fel az irodalom anyagáról és megállapítja, mi él és hat belőle abban a történelmi pillanatban.”²⁷

Szerb Antal Milton-értelmezését különösen érdekessé teszi, hogy a magyar irodalomtörténészek közül ő volt az egyetlen, aki valószínűleg ismerte az angol romantikusok Milton-kultuszát, s úgy olvasta Miltont, mint – Wittreich szerint – az angol romantikusok: „jövő időben, s így a vers, mely egy történelmi válság pillanatában született, egy másik történelmi válsághelyzetre is vonatkoztatható, arra is magyarázatot tud adni; egy olyan új válsághelyzetre, mikor újra a zsarnokság és a terror határozza meg a korszakot.”²⁸ Szerbnek Miltonnal való azonosulására jellemző, hogy amikor tanulmányában Milton fizikai

²⁵ Dávidházi Péter: *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Akadémia Kiadó, Universitas Kiadó, Budapest, 2004. 918.

²⁶ „[W]hat is the artistic project – containment or subversion? Is the objective to uphold or resist the dominant culture – its norms and values?” Joseph Wittreich: *Why Milton Matters? A New Preface to His Writings*. Palgrave Macmillan, New York, 2006. 62. (A szerző fordítása.)

²⁷ Szerb Antal: *A világirodalom története*. Révai, Budapest, 1941. IX.

²⁸ „They also read it in the future tense, so that poems emerging from one moment of crisis could reflect upon, and explain, another crisis in history when, once again, tyranny and terror ruled.” Wittreich: *Why Milton Matters*. 141. (A szerző fordítása.)

tereiről beszél, melyek mentális terekként értelmezhetőek, az az érzésünk, hogy saját belső énjének tereit tárja elénk.

Szerb Antal asszimilált zsidó családban született, és katolikus neveletésben részesült. Kamasz- és ifjúkorában a katolicizmus mély emocionális és intellektuális igényt elégített ki benne: egyetemi éve alatt komolyan foglalkozott a gondolattal, hogy belép valamelyik katolikus rendbe.

Miután megszerezte francia–magyar szakos diplomáját, ösztöndíjjal egy évet Londonban töltött, jórészt a British Libraryben. A korszak vezető kritikusai közt különös státuszt ad neki az ösztönös azonosulás az angol irodalmi műveltséggel és a tudós felkészültség, amellyel az angol irodalomtörténetet és kritikai hagyományokat szemlélte. Az irodalmárok nagyrészt német vagy francia orientáltságúak voltak, s éppen ezekben az években vált nyilvánvalóvá, hogy – a korhangulatot befolyásolandó – a hagyományosan uralkodó német befolyással szemben az angol irodalmi és kritikai tradíciók előtérbe állítása különleges jelentőséggel bír. Ebben az első korszakában Szerbre különösen nagy hatást gyakorolt Walter Pater és Oscar Wilde, s mellettük Lukács György korai kritikai írásai, leginkább *A lélek és a formák*.²⁹ Budapestre visszatérte után publikálta *Az angol irodalom kis tükrét* (1929), amelyben van egy jelentős Milton-portré, s amelyben Szerb feltűnő azonosulása a romantikusokkal már nyilvánvaló aránytalanságokhoz vezet. Ezek *A világirodalom történetében* majd még egyértelműbbek lesznek.

Kritikai látásmódját ezután a századforduló nagy elméleti teóriáinak hatása gazdagította. Diltheyt és a szellemtörténeti iskolát tanulmányozta, majd Bergson pszichológiáját és Freud, illetve Jung pszichoanalitikai írásait. Poszler György szerint a világgal való kapcsolata szinte kizárólagosan irodalmi volt, vagy legalábbis intellektuális. Kritikusai általában hangsúlyozzák személyesen szenvedélyes kapcsolatát az irodalommal, Halász Gábor szerint a *Világirodalom* például „egy olvasmányaitól megejtett lélek alázatáról” tanúskodik. „Valami mélyen őrzött vonzalomról, szerelemnél édesebb föloldódásról, szűzen megőrzött ifúságról.”³⁰

A következő mű, mely Szerb Antal kritikusi pozícióját meghatározza, az *Erdélyi Helikon* versenykiírására született *Magyar irodalomtörténet* (1934). A kiírás feltételei között szerepelt, hogy az irodalomtörténetnek minden magyarral kell szólnia, különösen a kisebbségi státusban élő magyarsághoz, és fel

²⁹ Poszler György: *Szerb Antal*. Akadémia Kiadó, Budapest, 1973. 72–74.

³⁰ Halász Gábor: *A szenvedélyes olvasó. Szerb Antal világirodalomtörténete*. In: Uő: *Válogatott írásai*. Magvető Kiadó, Budapest, 1977. 784–789. 789.

kell keltenie az érdeklődést a fiatalokban a magyar klasszikusok iránt. Bár Szerb Antal elnyerte az első díjat, a mű végletesen megosztotta a kritikus közvéleményt. A legsúlyosabb és legáltalánosabban emlegetett érv az irodalomtörténettel szemben az volt, hogy Szerb szembeszállt a közmegegyezéses hagyományos irodalomtörténet-írás általánosan elfogadott funkcióját és koncepcióját illetően. A XIX. században, amikor az irodalomtörténet mint önálló diszciplína létrejött, az volt a feladata, hogy elősegítse a nemzeti identitás és a politikai nemzet kialakítását és stabilitásának fenntartását.³¹ Szerb Antal éppen ezt a XIX. századból átöröklött elvárás kérdőjelezi meg, amikor irodalomtörténeti narratívájában hangsúlyosan Európát nevezi meg alapegységként. Míg Ravasz, úgy tűnt, a magyar kultúra fönnyomlását a protestantizmus megszilárdításával kapcsolta össze, Szerb a *Magyar irodalomtörténet*ben kijelenti, hogy a célja az olvasókat kulturális lojalitásra nevelni, mert „[m]agynak lenni ma nem állami hovatartozást jelent, hanem az érzésnek és a gondolatnak egy specifikus módját, ami ezer év értékeiből szűrődött le: a kultúrát”.³² A magyar kultúrát s azon belül az irodalmat azonban európai kontextusba helyezve tárgyalja, minthogy „[a] magyar kultúrát önmagából nem lehet megmagyarázni, hanem csak az európai fejlődésből, és talán metafizikai értelmét sem önmagában hordja, hanem az európai kultúra rendeltetésében” (34.). Vagyis minden korábbi történetírásnak hadat üzen, amely endogén törvényszerűségek meghatározására törekedett. Implicite Szerb arra is célzó, hogy a hagyományos történetírásra jellemző nacionalista elv elszigeteltséghez és provincializmushoz vezetett. Az ő narratívájából az derül ki, hogy a magyar irodalom nagy korszakai akkor következtek be, amikor a magyar és az európai hagyomány organikus egységként működött, s a relatív hanyatlás mindig ennek a szintézisnek a megbomlásával magyarázható. Híres kijelentése a *Lectori salutem* című előszóban olvasható: „nálunk mindig a leginkább európaiak voltak a leginkább magyarok” (36.).

A konzervatív sajtó Szerb-ellenes hisztériájára és az egyre vészjóslóbb politikai közhangulatra jellemző, hogy 1942 decemberében a parlamentben egy szélsőjobboldali képviselő interpellációban követelte, hogy a szerzőt vesse ki magából a magyar kulturális közösség, a könyvet vonják vissza az iskolákból, és égessék el. Véleménye szerint a *Magyar irodalomtörténet* szerzője meggyalázta a nemzet örökérvényű spirituális értékeit. Majd kijelentette: „Jönnie kellett egy zsidónak, aki végre magyar irodalomtörténetet ír felnőtteknek és a magyar közélet ezt kritika nélkül tudomásul vette. [...] Szegény Petőfi! Nem is tud-

³¹ L. Dávidházi: *Egy nemzeti tudomány születése*. 19.

³² Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Magvető Kiadó, Budapest, 1972. 27.

tuk, hogy ez a dekadens angol Byron és ez a zsidó Heine [...] tanította a nagy Petőfit a közvetlen kifejezésre.”³³ A szélsőjobb nyomására a *Magyar irodalomtörténetet* 1943 januárjában betiltották.³⁴

Ilyen szellemi környezetben írta meg *A világirodalom történetét*, amely 1942-ben jelent meg. A cím nélküli előljáró szövegben – szinte felfoghatatlan módon – nem tesz konkrét említést a korabeli szellemi és politikai közhangulatról, mintha a könyvekbe belebújva a saját személyes fenyegetettsége is semmisnek bizonyulhatna. Goethe nyomán meghatározza a világirodalom fogalmát, ismerteti saját módszereit, majd a lehető legegységelműbben a romantikusok szemléletével azonosítja saját álláspontját: a XX. században nem hihetünk már a „Fejlődés” eszméjében, „a gondolkodók visszatértek ahhoz a régi romantikus történetfilozófiához, amely a nemzeteket és kultúrákat élő szervezeteknek tekintette és úgy gondolta, ezek is születnek, kiérnek, előregednek és meghalnak az időben, s azután kezdődik minden előlről. Az emberiség nem előre halad, hanem körben jár.”³⁵

Szerb Antal számára az irodalomról való beszéd létjogosultsága abban áll, hogy átadva az élmény, a személyes átélés intenzitását, újabb olvasókat nevel. Az a sajnos újra és újra naivnak bizonyuló hit készítette írásra, amely szerint az esztétikai élménynek etikai hatása van. „Azt szeretném, ha át tudnék adni valamit a gyönyörűségből, a megrendülésből, a megszállottságból, amelyet én éreztem egyes művek olvasása közben. [...] Bárcsak könyvem hozzájárulna ahhoz, hogy gyarapodjék és erősödjék az igazi olvasók kicsiny konfraternitása. [...] Mert a világnak égető szüksége van egy kis jóságra...” (X–XI.)

Szerb Milton-portréjában két forrást jelöl meg, amelyeknek anyagát átvette. Az egyik nála is Macaulay Milton-tanulmánya. Macaulay-t – Poszler Györgytől tudjuk – fiatalon fedezte fel magának, és nagy csodálattal olvasta írásait. Valószínűleg pszichológiai éleslátása, amellyel egy-egy művész egyéniségét megfogalmazta, és amellyel a személyiségből kibontva a művet értelmezte, valamint az objektivitás és a pátosz összekapcsolódása tehette különösen fontosá számára Macaulay írásait.³⁶ A másik forrás a pozitívista Hippolyte Taine *Histoire de la littérature anglaise* (1864) című irodalomtörténete. Szerb meggyőzőnek találhatta Taine társadalomtörténeti módszerét, amellyel az írók pozícióját leírta, és a műveket értelmezte, valamint a távolságot, amelyből a történelmet és az irodalmat szemlélte. Szerb valóban kritikai távolságot tart a

³³ Kunszery Gyula: „Szerb Antal *Irodalomtörténete* ebek harmincadján.” *Irodalomtörténet* LII (1970) 1. 145–158. 147, 148–149.

³⁴ Kunszery: „Szerb Antal *Irodalomtörténete*.” 150.

³⁵ Szerb Antal: *A világirodalom története*. VI–VII.

³⁶ Poszler: *Szerb Antal*. 134–135.

híres eposz jellemzésében: ő az egyetlen a jelen tanulmányban tárgyalt három Milton-portré szerzője közül, aki tartózkodik a szuperlatívuszoktól, és például kifejezetten távolinak és elavultnak tartja a versnek teológiai vitaanyaggal alátámasztott didaktikus jellegét. Taine-től veszi a kritikai érveket Milton behatárolt látásmódjával kapcsolatban, melyet ő is a költő társadalmi-történelmi helyzetéből eredeztet. Taine-től származik például az *Elveszett Paradicsom* elemzésében a homéroszi és dantei eposszal való összevetésben a szigorú elmarasztalás, de a *ménage anglaise* ironikus leírása is:

Az *Elveszett Paradicsom* nem olyan eleven, aktualitásából mit sem vesztő alkotás, mint Homérosé és Dantéé. Milton túlságosan is századának embere volt. Művében mértéktelenül nagy helyet foglalnak el a teológiai fejtegetések és stílusa minden klasszikus szárnyalása dacára sokszor prózai. Képzetele túlságosan is korához kötött. Igaz, senki se tudná pontosan megmondani, hogyan éltek ősszüleink a Paradicsomban és az angyalok az égben, de Milton elképzelése mégis tiltakozást vált ki belőlünk. Vegyük csak a híres jelenetet, amikor Raphael arkangyal látogatóba érkezik. Éva, a gondos angol háziasszony, hatalmas vegetáriánus ebédet készít, amelyből az arkangyal igen józúen falatozik, majd Éva diszkrétan visszavonul, s az arkangyal és Ádám közt tudományos párbeszéd indul meg; mindketten oly komolyak, oly megalkuvás nélkül nagyképzűek, mint a század angoljai.³⁷

Szerb Antal egyértelműen Dante mögé sorolja Miltont: „[a] mennyei birodalmat – ó barokk század! – az engedelmisség tartja össze, nem a szeretet, mint hajdan Dante másvilágát” (80.). Taine nyomdokán halad akkor is, amikor a dantei és miltoni látásmódot összeveti:

Milton, mint túlvilági utas, mégis egyenrangú Dantével. Ha nem is tudta már minden égi és földi dolog pontos helyét a nagy Hierarchiában, mint a skolasztikus Dante, víziói talán még hatalmasabbak, még félelmetesebbek. Éppen azért, mert Miltonból hiányzik Dante realizmusa — az ő tájai elmosódó, határtalan kiterjedésű, lidércnyomásos álomtájak: az Alvilág óriási kemence, melynek lángjai nem fényt terjesztenek, hanem „látható sötétséget”, Van Gogh képeire emlékeztető, gomolygó ködfoltos khaosz a mindenség, amelyen Sátán keresztülrepül”. (80.)

Szerb a kisebb versek költői gazdagságát sokkal nagyobb elismeréssel tárgyalja, mint az *Elveszett Paradicsomot* (említi például, hogy van „néhány márványszerűen végérvényes *szonettje*”: 78.), de amikor Sátán alakját mutatja be, a hangja akkor telik meg a szenvedélyes olvasó őszinte lelkesültségével. Miltonnak

³⁷ Szerb: *A világirodalom története*. 2. kötet, 80.

egyetlen alkotása van, írja, amely a mai napig nem veszett fényéből, s ez Sátán figurája. A magyar kritikai hagyományban Szerb Antal az első, aki Milton eposzának ezt a meghökkentő paradoxonját megfogalmazta: egy protestáns költő önnön belső világát az eposzban az Isten elvben megfellebbezhetetlen tekintélye ellen lázadó forradalmi Sátán alakján keresztül fogalmazza meg:

... sikerült egy alakot teremtenie, amely beléivódott a századok képzeletébe: Sántán. Furcsa, de így van: ez a nagyon vallásos költő a Sántán alakjában fejezte ki önmagát. Sántán, bár Isten ellen lázad, magatartásában mégis a nagy protestáns, a puritán lázadó, a másvilági Cromwell. A költemény legmegrendítőbb része, a Fényhez való invokáción kívül, amelyben a megvakult Milton minden átszemlélt fájdalma benne reszket, a Sántán monológja az első énekben. Számot vetve mérhetetlen veszteségével, kimondja, hogy legfőbb kincsét el nem vesztheti: önmagát.

*The mind is its own place, and in itself
Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heav'n.
What matters [sic!] where if I be still the same...*³⁸

E monológ a minden bukás dacára is diadalmas individualizmus örök himnusza marad és ha Milton semmi mást nem írt volna, mint ezt, akkor is a legnagyobbak közé tartozna. (81.)

Olaszországi útinaplója a bizonyíték rá, hogy szorongatott helyzetében Szerb Antal Sántánban saját vágyára, az autonóm, független személyes léthelyzet utáni óhajára ismer, tágabb összefüggésben pedig a modern ember kitaszított-ságára, fenyegetettségére és önmagára utaltságára.

Babits Mihály Miltonról: desztillált költészet és máig ható zene

Akárcsak Szerb Antal számára, Babits számára is a kultúra tűnt fel úgy, mint az egyetlen menekülési útvonal a káoszból a rendbe. Ebben a korszakban, melynek meghatározó eleme volt az értékvesztés és a barbarizmus fenyegetése, Babits legfőbb élménye, ahogy Halász Gábor írta *Az európai irodalom történetével* kapcsolatban, a kultúra vágya volt. Mert a rend eszméjét szinte azo-

³⁸ „E szív önnön helye, és benne támaszt / Pokolból Mennyet és Mennyből Pokolt. / Mit számít, hol, ha ugyanaz vagyok?” Milton: *Elveszett Paradicsom* I. 54–56. *Milton válogatott költői művei*, 64.

nosította a kultúra, azon belül az irodalom fogalmával. A *Halálffiai* sommás megfogalmazásában: „A Költészet [...] a legmagasabb rend vágyából születik, gondolatok, érzések és szavak harmóniájában.”³⁹ Azonban talán sose gondolta komolyan, hogy a történelem gondjait a vers meg tudja oldani. *Új klasszicizmus felé* című tanulmányában 1915-ben bevallja: „A háború legszönyörűbb kiábrándulása talán a szellemi kultúra értékébe vetett hit megingása volt; mert csakugyan mit ér egész híres szellemi kultúránk a véres esztelenségek között.”⁴⁰ De hát mi mást tehetne a költő, mint hogy verset ír, a kritikus, hogy igyekszik olvasói élményeiről szóló beszámolójával, még ha kétséges is, hogy képes rá, olvasóinak érzékenységét és gondolkodását befolyásolni. Ez a kétségek közt is megőrzött hit motiválja *Az európai irodalom történetét*: „Ma, a nagy áram gyöngülésének, az európai kultúra felbomlásának, az európai tudat megszakadásának és elsötétülésének idején, még egyszer, röviden, lejegyezni azt, amit elfeledni kezdünk, s palackba dobni az ismeretlen jövőendő számára.”⁴¹

1930. december 8-án a *Magyarország* című napilap *Írók vallomásai* cím alatt a következő visszaemlékezést közölte Babitsól:

Egyetemi hallgató koromban kezdtem idegen nyelveken olvasni. A lázas tanulás kora volt ez. Egyszerre kinyílt szemem és körülnéztem a világban, megdöbbenve ébredtem rá a magyar középosztály, az egész akkori magyar kultúra elmaradottságára. Ez a kor a magyar szellemi életnek nagy apálya volt. Egy kis csapatunk verődött össze az egyetemen, [...] Kosztolányi, Juhász Gyula és mások. Ez a csapat a fiatalság egészséges és szuverén megvetésével nézett a századvég epigon, népieskedő s jelentéktelen kedvességeket hajszoló irodalmára, – Vörösmartyig tért vissza ízlésével vagy a külföldre nézett, nyugat felé, lehetőleg túl a németen, Párisba, Albionba.⁴²

A népieskedő, epigon költészet által uralt irodalmi fórumokkal szemben az egyetlen platformot Babits indulásakor a *Nyugat* képviselte, melynek alapítói „vállalták a századelő szépségkultuszát [...] miközben szembeszálltak a lapos, provinciális nemzeti szólam hangoztatásával, a közhelyszerű hazafiaskodással, hűek maradtak ahhoz a szemlélethez, amely a XVIII. század végétől átjár-

³⁹ Babits Mihály: *Halálffiai*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984. 563.

⁴⁰ Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. Szerk. Belia György. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978. 2. kötet. 137.

⁴¹ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Nyugat Kiadó és Irodalmi R. T. Hasonmás kiadás az AUKTOR Könyvkiadó gondozásában. 1991. 14.

⁴² Idézi Gál István: *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*. Összeáll. Gál Ágnes, Gál Júlianna. Argumentum, Budapest, 2007. 46.

ta a magyar irodalmat”, nem tagadták, hogy az irodalomnak „dolga van az országgal, a nemzettel, az ízlésen keresztül az emberek szellemi egyensúlyával”.⁴³ Babits mondhatni a *Nyugat*ban való fellépése pillanatában meghatározta a hazai költészeti hagyományokhoz és a kortárs költészethez való viszonyát. Első Ady-tanulmánya 1909-ban jelent meg a *Nyugat* 10. számában (majd az újabb és újabb Ady-tanulmányok szinte ívként tartják fenn kritikusi pályáját: 1921-ben, 1922-ben, 1923-ban, végül 1939-ben jelentős, Ady költészete mellett kiálló nyilatkozatokat, esszéket közöl); az *Arany János*hoz az 1910. év 1. számában, ugyancsak 1910-ben írta Babits a *Petőfi és Arany* című provokatív esszé tanulmányt, majd 1911-ben *Az ifjú Vörösmarty* és *A férfi Vörösmarty* következett, s 1935-ben *A mai Vörösmarty* (1935) zárta le a Vörösmartyt mint a modern költészet előzményét meghatározó gesztusok sorát, hogy csak a hagyományos kánont a legnyilvánvalóbban megkérdőjelező esszéit soroljuk fel.

1915 őszétől Babits a lap életében Ady mellett egyre nagyobb szerepet töltött be.⁴⁴ A háborús népvészajtó politikára, az agresszív ösztönök eluralkodására és az erősödő nacionalista háborús propagandára válaszul 1916-ban megírta a *Húsvét előtt* című rapszodiát, 1917-ben pedig egyik legszebb tanulmányát, az *Ágoston*t, amelyben az Intelligencia és a Bölcsesség szentje „az Igazság szenvedélyes szeretőjeként”⁴⁵ jelenik meg „az Igazság tevékeny és harcoss katonája ő: de oly harcoss, aki legfőbb jutalmát a Békében látja” (483). Szellemi alapmatartása a jó és rossz dualizmusából eredő kétely és az akarat szabadságának élményszerű teológiája.

Ma az egész emberiség rémes élménye lett Ágoston életének és filozófiájának centrális élménye: a *video meliora*, „a jót helyeslem, a rosszat követem”. Az akarat romlott: az egész világ ártatlanul vétkezik és szenved. [...] Mennyire szükségünk van az Intelligencia Szentjére, ma, mikor minden Intelligenciát és Logikát valósággal lábbal tipor a világ; ma az antiintellektuális rendszerek és az antiintellektuális élet: a Háború korában (493. 497.).

1918 szeptemberében egy egységes európai államközösség megteremtésében látott megoldást a háborút kirobbantó ellentétek megoldására. Jászi Oszkárral és Szabó Ervinnel tervezetet készítettek *Európa lovagjai* címmel, s azzal a céllal, hogy a „nemzetközi morál érzését bevigyék a népek tudatába.”⁴⁶

⁴³ Kenyeres Zoltán: *A Nyugat periódusai*. In: Uő: *Korok, pályák, művek. Válogatott tanulmányok*. Akadémia Kiadó, Budapest, 2004. 58–83. 59.

⁴⁴ Kenyeres Zoltán: *A Nyugat periódusai*. In: Uő: *Válogatott tanulmányok*, 65.

⁴⁵ Babits Mihály: *Ágoston*. In: Uő: *Esszék, tanulmányok*. 1. 472–498. 481.

⁴⁶ Babits: [*Lovagrend*]. In: Uő: *Esszék, tanulmányok*. 1. 544.

Ismeretes a szerepe a Tanácsköztársaság alatt, majd a gyors kiábrándulása, s végül a Tanácsköztársaság bukása után, 1919 novemberében, az újra induló *Nyugat*-ban közzétett vallomása, melyben, ahogy Ágostonról mondja, „a gondolat véresen és húsosan szakad ki” (477).

És vallom, hogy emésztő, szomorú harcot viseltem a saját régi szavaimmal és minden szavakkal. Ah, már a vallomás feszíti lelkeket, mint bűnbánó remetében, ég bennem a hónapokig visszatartott gyónás! ... Minden nagyszerű és szent szavakat megtagadtam én, először a „nemzet” szent szavait, mert ölés és elnyomás eszközei lettek, azután az „emberközösség” szent szavait is, mert ölés és elnyomás eszközei lettek ezek is! És így elérkeztem a Végző Kétség kopár szigetére. Egy fakóbb és szomorúbb virágom van emlékül erről a kopár szigetről, egy kövirózsza, egy kopár, sivatag énekem – amelyet akkor nem olvasott nyomtatva senki sem, mert akkor ez, szegény, veszedelmes, „ellenforradalmi” ének volt – az egyetlen énekem a kopár Diktatúra énektelen idejéből.⁴⁷

S ez után a vallomás után következik a „kopár, sivatagi ének”, az *Ének a „Szavak Megtagadásának” korából* [Szittál-e lassú mérgeket].

1920-ban jelentette meg a *Pávatollakat*, s ezekben az években ízlés-irányító szerepe nyilvánvaló kezdett lenni.⁴⁸ 1923 megkezdődik az új konzervatív tábor szerveződése: Tormay Cécile szerkesztésében és Klebelsberg Kunó támogatásával a *Nyugat* ellensúlyozására megindult a *Napkelet*, s egyre élesebb hangon támadták a konzervatív platformokról a *Nyugatot*, főleg Adyt (akit nagyjából azonosítottak a *Nyugat* általános szellemiségével) etikai, sőt faji alapon.⁴⁹

Babits állásfoglalása ezekben a kérdésekben mindig egyértelmű, a *Nyugat*-ban közzétett tanulmányaiban és egyéb nyilatkozataiban Adyról mint a magyar költészeti hagyomány meghatározó egyéniségéről beszél, akinek magyarsága egyformán fakad a magyar költői tradíciókból és az európai kultúrából.

Hogy az Ady magyarsága maga is hagyománnyá váljon, éppoly kívánatos, mint hogy legnagyobb kincsünket ne az ablakon dobjuk ki, hanem kincsesládánkba helyezzük. Egyébként akár kívánatos, akár nem, ez a folyamat máris megkezdődött;

⁴⁷ Babits: *Magyar költő kilencszáztizenkilencben. Vita és vallomás*. In: Uő: *Esszék, tanulmányok*. I. 656.

⁴⁸ Gál István: *Babits Mihály*. 87

⁴⁹ Bartha József gimnáziumi tanár és szakfelügyelő *Két nemzedék magyar irodalma 1875–1925* (1926), majd *Az új magyar irodalom kis tükré. 1896–1936* (1938) című könyveiben kifejezetten Adyt választja célpontjául, „aki szerinte meggyőződéssel csatlakozott a zsidósághoz, s költészetében és publicisztikájában alapvetően zsidó célokat szolgált.” Gyurgyák János: *A zsidókérdés Magyarországon. Politikai eszmetörténet*. Osiris, Budapest, 2001. 397.

a legfiatalabb generáció számára az Ady kincse máris hagyomány, s egyre mélyebben az lesz, ahogy ő maga mondja, „ifjú szívekben, s mindig tovább!”⁵⁰

1927-ben az akadémiai nyitóbeszédében Berzeviczy Albert Adyt és a *Nyugat* íróit etikai alapon bírálta, s válasz-cikkében Babits kijelenti: „Ha irodalmunk nagy szellemeinek igazi hagyományait követni akarjuk, magyarság és európai kultúra sohasem lehetnek szemünkben ellentétek.”⁵¹ S ez a megfogalmazás olyan alapelvként húzódik végig kritikai munkásságán, mely irodalom- és hagyományszemléletének némi egységet kölcsönöz,⁵² s mellesleg rokonítja Szerb Antal „magyar kultúra” felfogásával.

Babits 1929. december 1-jétől szerkesztette a folyóiratot (Móricz Zsigmonddal), s a 30-as évekre tekintélye megszilárdult: a visszaemlékezők szerint valóságos apa-figuraként tekintett rá a fiatalabb nemzedék nagy része. Az ismert vallomások közül csak egyet idézzünk, Nemes Nagy Ágnesét, aki személyesen nem is ismerte: „az ő személyében sok volt, ami alkalmassá tette, hogy apa-képpé sűrűsödjön egy korszak számára, még nekem is, aki látni sem láttam. Apa-kép volt Babits a két világháború közötti magyar irodalomban, annak minden súlyával és kényességével.”⁵³ Kanonizációs gesztusainak hatása felerősödött abból a tényből következően, hogy a 30-as évekre valódi *karizmat* hordozó személy lett, „hős” – hogy a tanulmány elején idézett Aleida és Jan Assmann kifejezéséhez visszatérjünk –, akinek követői voltak, akikre ízlésformáló hatása nagy befolyással volt. Ebből a pozícióból írta *Az európai irodalom történetét*, mely szervesen beleágyazódott a korabeli irodalomról szóló diskurzusba. Németh G. Béla megfogalmazása szerint „Babits a saját kora egyre végzetesebb *rasszizmus*ba váltó, csak nemzeti értékeket elismerő, az univerzalizmust kizáró *nacionalizmus*ával kíván szembeállni [és ugyanakkor] a marxi *kommunistikus mákonnyal*.”⁵⁴ Tulajdonképpen a nagy egyéniségek folyamatos előre és visszafelé ható párbeszédéként írja le az európai irodalmat. „Ez a kultúra – ellentétben a keleti és egzotikus kultúrákkal – az egyéniség hatalmán alapul. Nagy teljesítményei egyének teljesítményei, akik gyakran idő és tér távolságain át egymásra hatva egymást erősítve lázadtak a köz-szellem

⁵⁰ Babits: *Esszék, tanulmányok*. 2. 718.

⁵¹ Babits: *A kettőszakadt irodalom. Válasz Berzeviczy Albertnek*. In: Uő: *Esszék, tanulmányok*. 2. 173.

⁵² Szegedy-Maszák Mihály: „Babits nemzetfogalma.” *Kommentár* 2008/6. 63.

⁵³ Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő*. Magvető Kiadó, Budapest, 1984. 5–6.

⁵⁴ Németh G. Béla: „Babits: *Az európai irodalom története*. (Az európaiság eredeti tartalmának tér- és időbeli kiterjesztése).” *Kortárs* 1997/6. 111–128. 112.

ellen.”⁵⁵ Az európai irodalmon nem a földrajzi Európában született irodalmat érti, hanem kitágítva Európa térbeli behatároltságát, azt az irodalmat, amelynek „jellegét a föníciai, a zsidó kultúra, kivált az utóbbiból az *evangéliumi bibliai gondolkodás és érzület* hatását, indításait is befogadó s magához hasonító *görög-római s a ráépülő* keresztény mentalitás és szellemiség folytonos, bár nem egyformán laicizált alakulása határozza meg.”⁵⁶

Milton-portróját különösen érdekessé teszi Babits vallástörténeti felfogása. Ő magát következetesen katolikusnak vallotta („de a katolicitást eredeti értelembe, az egyetemességében, tehát a maga egyházán, sőt kereszténységén kívül is megtalálni vélte”⁵⁷), s a protestantizmus megjelenése szerinte értékesítéssel járt, az egységes világnézet felbomlását hozta, a nemzeti kiemelkedését az európaiból, viszont igen nagyra értékelte a protestantizmussal eredetileg hangsúlyossá vált gondolatszabadságot. Milont is elsősorban a politikai és vallásszabadság képviselőjeként határozza meg, és kijelenti: nincs hatalmasabb munkája az *Areopagiticanál*.⁵⁸

Milton-pályarajzában ugyanazokat a forrásokat emlegeti, mint Ravasz és Szerb Antal, Macaulay-t és Taine-t, de ő a társadalmi háttér jelentőségét tagadja, ahistorikus szemlélete az angol hagyományban T. S. Eliotéra emlékeztet. Inkább a Miltonnak tulajdonított kettősségből vezeti le az elemzéseit: egyszerre puritán és klasszikus, egy harcos puritán, akinek a feladata „voltaképp az angol költészet klasszicizálása” volt (264.). Babits szerint azonban temperamentuma nem volt igazán alkalmas klasszicizáló feladata elvégzésére: „[p]uritánságából lírai szenvedély lett, klasszikus tanulmányaiból öntudatlan szépségimádat.” (265.) A *L'Allegro* és az *Il Penseroso* verspárt soha magyarul ilyen részletesen nem méltatta senki, de a jellemzés kiváltképp az olvasó érzéki gyönyörűségét fogalmazza meg, s az intellektuális aspektusa a verseknek mintha lényegtelen volna:

Igazában nem avval fakaszt hangulatot, amit leír. Hanem avval, amit asszociál: hasonlataival, célzásaival, szavainak megválasztásával és egymás mellé helyezésével. A legtisztább költői művészet ez, és a legmagasabb. Örök gyönyörűség. A pástorverssel még nagyobb dolgot csinált. [...] A klasszikus bánat szépsége a puritán szenvedélyig ível. (265.)

⁵⁵ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. 10.

⁵⁶ Németh G. Béla: *Az európai irodalom története*. 111.

⁵⁷ Németh G. Béla: *Babits: Az európai irodalom története*. 127.

⁵⁸ Babits: *Az európai irodalom története*. 238. Hegedűs Lóránt imakönyvéről írt kritikájában Babits így fogalmaz: „Angol szabású protestantizmus ez, abból a fajtából, mely a vallási tradíciókat a modern szabadgondolkodással akarja egyeztetni.” Babits Mihály: *Könyvről könyvre*. Magyar Helikon, Budapest, 1973. 233–234.

Babitsnak az *Elveszett Paradicsom*hoz való viszonyát a viktoriánus kritika befolyásolhatta nagyrészt. Valószínűsíthető, hogy Matthew Arnold⁵⁹ Milton-kritikája volt rá hatással, akinek az volt a véleménye, hogy politikai és vallási elkötelezettsége rosszat tett Milton költő tehetségének.⁶⁰ Mindenesetre az eposz teológiai vonatkozásait – s ez a magyar hagyományban újdonságként könyvelhető el – Babits egyáltalán nem tárgyalja: határozottan elkülöníti a textust a kontextustól a kontextus javára.⁶¹ Miltonnak az eposzban három erényét emeli ki. Az Ész központba állítását: „a puritán Isten nevében beszél, aki már az ész istene.”(363.) Elismerően szól arról, hogy az egyéniségében rejlt ellentéteket Milton itt látszólag jól össze tudja tartani. És végül az eposz tartalmi vonatkozásait illetően a témát azzal az ontikus és etikai alapkérdéssel hozza kapcsolatba, melyet – Németh G. Béla szerint – Babits minden igazán nagy irodalomban elengedhetetlennek tart: minden igazán jelentős irodalmi műben tükröződik „az egyénnek a létről való tudata, sejtése [...] a metafizika, az ontológia valaminő fajtája vagy legalábbis vágya, vágyának tudata, kifejezése”.⁶²

Nagy eposzának bibliai tárgyat választott, mint igazi protestáns, puritán. De ez a biblia legáltalánosabb, szinte filozófikus momentuma: az ember bűnbeesése és megváltása. Platóni és ágostoni eszmék kapcsolódnak ehhez. A Vallás és az Ész találkozik ebben a témában. [...] Milton nem tagadja meg önmagát: a puritán prédikátor folytatja életművét. Mégis itt, a költészet kitért kapuin át, valami más, majdnem ellenkező, tör új fényre belőle. (263–264.)

És persze, mint minden műben, a líraiságot, a zeneiséget elragadott hangon csodálja.

[E] puritán, rímtelen vers elég, hogy a drámából zenét csináljon. Megfoghatatlan, láthatatlan eszközökkel, a sormetszet váltakozásaival, a gondolat átlábolásaival egyik sorból a másikba, a sorvégek és sorkezdetek különböző [sic] hangsúlyaival Milton oly muzsikát csal ki ebből a szerény hangszerből, mely az első sortól kezdve

⁵⁹ Sárközi György közlése szerint Arnoldot igen nagyra tartotta: I. Gál István: *Babits Mihály*. 51. Gál István feljegyzése szerint a következő három Matthew Arnold-kötet volt meg Babits könyvtárában: *Culture and Anarchy* én., *Essays, Literary and Critical*, 1914 és *Alaric at Roma and Other Poems*, London, 1896. L. Gál István: *Babits Mihály*. 91.

⁶⁰ Richard Bradford: *John Milton*. 146.

⁶¹ Richard Bradford szerint a késő viktoriánus vélemény Milton briliáns stílusát, klaszszikusan emelkedett retorikáját értékelte nagyra, gondolkodásmódját azonban elavultnak vagy irrelevánsnak tekintette. Richard Bradford: *John Milton*. 147.

⁶² Németh G. Béla: *Babits: Az európai irodalom története*. 127.

megfog és lenyűgöz, s melynek igézetétől sohasem szabadul, aki megízlelte. Az angol líra sem szabadult mindmáig. (267.)

Ez a líraiság valami egészen speciális minőséget jelent Babitsnál: az antik görög vers modern megfelelőjét. Egyik tanulmányában így érvel:

A nagy lendületű líra a modern időkben angol alkotás; talán mert Anglia volt az egyetlen föld, ahol a görög költészet, Pindar szelleme, a műveltek lelkében elevenen megmaradt. Ez az örökség tette tén, hogy leghamarább az angolok ajándékozhatták meg a modern világot a széles, mély és ragadó énekkel.⁶³

Mint közismert, *Az európai irodalom története* értékelésében úttörő szerepet vállalt a *Nyugat* második nemzedéke, Szerb Antal és Halász Gábor. Szerb Antal újtóként határozza meg Babits jelenlétét a XX. század első felében, s mint minden újtót – Szerb Antal szerint – őt is utólrta a minden újtók balsorsa, „a kétfelől támadtatás keserűsége”.⁶⁴ Jellemző módon Babits a problémafeltáró hangokra reagálva „valami irodalmi Oidipusz-komplexumnak”⁶⁵ nevezte a tanítványok kritikus hangvételét, akik mindketten egy ízlésforma önarcképének tekintik az irodalomtörténetet – talán pozitív értelemben –, de saját tájékozódásukhoz mérten kissé avíttanak ítélik. Mind a ketten a XIX. századra vezetik vissza Babits irodalomszemléletét; Szerb Antal a preraffaelitákra és Swinburne-re hivatkozik, mint akik bátorították Babitsot saját hangjának kialakításában,⁶⁶ Halász Gábor pedig a fin-de-siècle iránt mutatott elfogultságát emlegeti.⁶⁷ Az utóbbi szerint „egy jelzőben több a forradalom Babits szemében, mint a negyvenes évek egész politikus-költő generációjában. L'art pour l'art? Igen, a szépség erőfeszítésével az erkölcsért, a jobbért, az emberibb emberért, a tendenciák és frázisok könnyű rohamának kikapcsolásával. [...] A XIX. század szemünk előtt alakul át újra felfedezendő ancien régime-é. Babits Mihály, aki kárhoztatásában már olyan tisztán látja a század fakuló színeit, pl. a dickensi szentimentalizmus vagy a prófétahangok avultát, a gyönyörködés-

⁶³ Babits Mihály: *B. F. huszárönkéntes: Elesett az északi harctéren, 1915. június*. In: Uő.: *Esszék, tanulmányok*. 1. 425.

⁶⁴ Szerb Antal: *Az intellektuális költő*. In: Uő.: *Gondolatok a könyvtárban*. 200–222. 202. Poszler György egyenesen vezérszereppel párosult egyedüllétről beszél Babits-portrójában: Poszler György: *Az írástudók hűsége (Babits Mihály: Esszék, tanulmányok. Szépirodalmi, 1978)*. In: Uő.: *Eszmék, eszmények, nosztalgiai*. Magvető, Budapest, 1989. 303–323. 303.

⁶⁵ Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. 2. 472.

⁶⁶ Szerb Antal *Az intellektuális költő*. 205–206.

⁶⁷ Halász Gábor: *Egy ízlésforma önarcképe*. In: Uő.: *Válogatott írások*. 683–692. 688.

ben még nem érzi szükségét az újrafogalmazásnak. Arkádiában született ő is” (682. 691.).

Az irodalomtörténet iróniája, hogy ekkoriban Angliában már nagyrészt megtörtént az elszakadás a viktoriánusok érték, és ízlésrendjétől a modernizmus nevében, s elkezdődött Milton romantikus és viktoriánus értelmezésének átgondolása és megkérdőjelezése. T. S. Eliot Milontól számítja az angol költészet hanyatlását, a gondolat és érzés különválását (*dissociation of sensibility*) és a miltoni nyelvet károsnak tartja a költészet későbbi menete szempontjából. Vagyis amit Szerb és Halász jogosan Babits szemére hány, az a közönye a nyugat-európai modernizmus iránt. Szerb irodalomtörténetében T. S. Eliot kritikai munkásságára is kitér, Halász Gábor pedig *Az újabb angol líráról* című kitűnő tanulmányában az újítás lényegét így fogalmazza meg már 1939-ben: „A nyelv nem a hangzásban és nem a jelzőkben vált érzékivé, nem zenélt és nem festett többé, hanem színházat játszott; értelmi árnyalataival élt és élt vissza, az agyon át zsongítva az érzékeket is. Zárt szerkezete meglazult.”⁶⁸

Egyszóval Babitsnak a saját költői gyakorlatán és a magyar költésztörténeti hagyományok értékelésén keresztül véghezvitt kánonrekonstrukciós törekvése hatásosabbnak bizonyult, mint az európai hagyományok feltérképezése: ez utóbbi téren szemlélete konzervatívabbnak tűnik, mint a magyar költői múlt térképének átrajzolásában. A magyar irodalmi múlttal kapcsolatos kánonteremtő akcióit alulról kezdeményezett akcióknak nevezhetjük, melyekkel „keresztbemetszte a társadalompolitikai környezet normáit”. Az alulról adott kánon viszont – minthogy nem támogatja politikai hatalmi intézmény, érzelmi telítettsége bármilyen gazdag lett légyen is, a felülről induló kanonizációs törekvésekhez mérten mindenképpen tünékeny természetű.⁶⁹

Hatása, ha szigorúan a történelmi dátumokat nézzük, tényleg akár efemernek is mondható. Babits halála után 10 évvel az MDP kulturális politikájának irányítója, Révai József az MDP II. Kongresszusán kifejtette:

Íróink – és ez vonatkozik művészeinkre általában – még mindig nem tanulnak eléggé a haladó magyar klasszikus kultúrától. Pedig van tőle mit tanulni. Az új szocialista kultúra csak akkor lesz valóban népi kultúra, ha tudatosan visszanyúl a klasszikus örökséghez. Persze, kritikával. Egyik-másik régi nagy művészünk életművének, alkotó módszerének egyszerű folytatása lehetetlen. Zavarná fejlődésünket, ha nem viszonyulnánk kritikusan a magyar kultúra olyan óriásaihoz, mint Bartók Béla, Ady Endre, Derkovits Gyula – és ide kell bizonyos fokig sorolni még József Artila művének egy részét is. Hatalmas mű az ő művük, örökre része a

⁶⁸ Halász Gábor: *Az újabb angol líráról*. In: Uő.: *Válogatott írásai*. 605–640. 609.

⁶⁹ Aleida és Jan Assmann: *Kánon és cenzúra*. 103.

magyar kultúrának. De nem véletlen például, hogy a magyar költészet nem Ady és nem is József Attila útját folytatja, hanem – az alkotási módszer, a stílus demokratizmusában – visszakanyarodik Petőfi Sándorhoz. [...] Gyengéjük: néptől idegen, dekadens, kétségbeesést tükröző vonásaik voltak.⁷⁰

Gál István Babits hagyatékában megtalálta *A kor nagy dologra hí...* kezdetű verset, melyet Babits a Tanácsköztársaság idejében átélt kezdeti reményeinek hatására írt, s felkereste Révait, hátha sikerül Babitsot visszahelyezni a magyar irodalmi kánonba. Révai azonban a kérést elhárította, mert véleménye szerint nem jött még el Babits rehabilitálásának ideje.⁷¹

A rendszerváltozást követően a kánon – legalábbis egy időre – ismét képlekennyé vált, s erre jellemző, hogy 1991-ben a Művelődési és Közoktatási Minisztérium anyagi támogatásával megjelent *Az európai irodalom története* az AUKTOR Könyvkiadó gondozásában. A Kiadó nevében írt Előszóban ez áll: „Babits munkája [...] egy humanista szenvedélyes hitvallása az európai értékek, az európai szellemiség folytonosságáról és egységéről, vagyis arról, amit mi is oly gyakran hangoztatunk napjainkban. Az az egységes, határok nélküli Európa, amelynek létrejöttét annyian áhítják öreg kontinensünkön.”⁷²

1997-ben megjelent Kovács Sándor Iván és Lakatos István szerkesztésében, Németh G. Béla közreműködésével a *Hét évszázad magyar költői* című antológia, melyet összeállítói, létrehozói a magyar költészet egészét reprezentáló kiadványnak szántak, s a korábbi, politikai kötöttségek között összeállított s 1951 és 1978 között rendszeresen újra és újra kiadott *Hét évszázad magyar versei* című antológia felülírásaként egy új szempontú válogatásként nyújtották át az olvasóknak. Lakatos István szerint: „Az antológia költészetünk magasvonulatának minden hasonló vállalkozásánál teljesebb, sokrétűbb és reményeink szerint igényesebb összeállítását kínálja. [...] Szerkesztői az említett kiadvány [*Hét évszázad magyar versei*] értékrendjével, koncepciójával gyökeresen szakítva, igyekeztek irodalmunk valóban maradandó, vagy legalább az adott időszakra jellemző alkotásait helyezni a verskedvelők asztalára.”⁷³ Hogy mi jellemző az adott korra, azt mindig az éppen érvényesülő kánon tendenciája dönti el, tehát semmiképpen nem tekinthető objektív és időtálló nézőpontnak. Emlékezetes, hogy az új antológia körül meglehetősen élénk

⁷⁰ Révai József: *A MDP II. Kongresszusán mondott beszéd*. In Uő: *Kulturális forradalmunk kérdései*. Szikra Könyvkiadó, Budapest, 1952. 5–40. 24.

⁷¹ Gál István: *Babits Mihály*. 266.

⁷² Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. 3.

⁷³ *Hét évszázad magyar költői*. Szerk. Kovács Sándor Iván, Lakatos István, közreműk. Németh G. Béla. Tevan, Budapest, 1996. 2576.

vita alakult ki, de érdekes módon elvi koncepciójával kapcsolatban nem jelentek meg írások.⁷⁴ Talán korunk élménye valóban „a totális kánonapátia.”⁷⁵ De az új antológiában a babitsi kánon mindenesetre centrális jelentőségűnek tűnik: Vörösmarty, Arany, Ady terjedelmileg kiemelkedő helyet kapott, s a XX. század első felében Ady mellett ugyanilyen módon kiemelt terjedelemben szerepel Babits és Kosztolányi. Az antológia kánonteremtő hatásáról akkor dönthetünk majd, ha megvizsgáltuk, hogy áll mögé csatasorba az oktatásügy tankönyvekkel, tanmenetekkel, érettségi és egyetemi követelményekkel, vagy a kulturális politika kiadói támogatással és így tovább.

Amennyiben Babits kánonalakító gesztusai az új antológia megjelenését követően intézményi háttérrel kapnak, azt gondolhatjuk, feltehetően Milton-portréja is alakítani fogja a magyarországi Milton-képet a közeljövőben. Ravasz László Milton-portréja a protestáns hagyomány fontos része marad. Azonban, minthogy a XX. század első felében Szerb Antal Milton-esszéje korszerűbbnek volt mondható Babitsénál éppúgy, mint Ravaszénál, az ő értelmezése talán már most valóban klasszikus státuszt élvez a magyar kulturális emlékezetben.

⁷⁴ Füzi László: *Hét évszázad magyar költői*. In: *Új Forrás*, 1997/8. 38–41. 40.

⁷⁵ Aleida és Jan Assmann: *Kánon és cenzúra*. 105.

TÓTH RÉKA

Bontakozó titkok: Babits Mihály és az angol-amerikai detektívregény

Babits Mihályt elsősorban lírikusként, illetve kritikusként és a Nyugat főszerkesztőjeként ismeri a magyar olvasó. A róla szóló monográfiák, tanulmányok, cikkek zöme költői és kritikusai teljesítményével foglalkozik.¹ Prózája jóval kevesebb figyelmet és reakciót váltott ki a magyar irodalomtudósokból. S jóllehet Gál István monográfiájában hosszan taglalja Babitsnak az angol irodalom iránt mutatott elismerő érdeklődését, valamint nem felejtkezik el a költő-író detektívregények iránti szenvedélyéről szólni,² eddig nem született olyan átfogó tanulmány, mely Babits prózája és az angol-amerikai detektívregény műfaja közti párhuzamokat tárta volna fel. E tanulmány a műfaj rövid magyarországi történetétől indítva, Babitsnak a detektívirodalomról alkotott nézetein át, az író azon regényeit boncolgatja, melyek rokoníthatók az angol-amerikai detektívregény műfajával.

A detektívregény műfaja visszavezethető a XVIII. századi Angliában kialakult gótikus regényre: Mario Praz érezhető csalódással ír a gótikus történetek detektívtörténétté történő degradálódásáról. A detektívtörténet szerinte a gótikus regény szerepét vette át, ahol „démonok helyét bűnözők veszik át, a középkori kastély rejtélyét a bűnözés misztériuma váltja fel”, s úgy emlegeti a detektívtörténetet, mint egy „pozitív, burzsoá tündérmesét”.³ Ezt az értékítéletet látszik megkérdőjelezni Babits két regényével, *A gólyakalifával* és a

¹ Egyetértek Jenei Terézszel, aki azt mondja, „Babits Mihályt a magyar irodalomtörténet-írás elsősorban lírikusként tartja számon, a munkásságát feldolgozó szakirodalom is többnyire költészetét vizsgálja.” Jenei Teréz: *Babits szépprózája az alakzatok tükrében*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2005. 9.

² Gál István: *Babits és az angol irodalom*. In: uő: *Babits Mihály: Tanulmányok, szövegkölészek, széljegyzetek*. Argumentum, Budapest, 2003. 41–85. 52.

³ „Instead of demons there would be criminals, instead of the mystery of a medieval castle, the mystery of a crime; and so it was that the man who was cleverest of all, during the Victorian epoch, at raising an intellectual thrill, Wilkie Collins, initiated the detective story, that positive, bourgeois type of fairy-tale.” Mario Praz: *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction*. Oxford University Press, London, 1956. 152. (A szerző fordítása.)

Kártyavárral: mindkettő metafizikai síkra emeli a hagyományos detektívregényt. Bényei Tamás *Rejtélyes rend* című könyvében a detektívregény műfajának történetében három kategóriát állít fel. Különbséget tesz a klasszikus, a metafizikus és az anti-detektívtörténet között: a klasszikus vagy más néven analitikus detektívtörténet a „bűnügyi történetek azon típusa, melynek cselekménye egy központi rejtélyen, valamint a rejtélyt feltáró nyomozó racionális, logikus okoskodásán alapul, ahol az izgalmak, kalandok elsősorban intellektuális természetűek”.⁴ Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle és Agatha Christie nyomozó hőseinek bűnügyi kalandjai sorolhatók ebbe a kategóriába. Az ezzel szemben álló anti-detektívtörténet éppen, hogy megkérdőjelezi, „dekonstruálja a klasszikus krimi episztemológiai alapfeltevéseit, mégpedig oly módon, hogy a megoldást ellehetetleníti: a rejtély s vele együtt a nyomozás olyan síkra helyeződik át, amely a klasszikus detektívtörténet számára nem látható és nem releváns”,⁵ más szóval a racionalitás talajának elhagyása nélkül a rejtély megoldhatatlan marad.⁶ Bényei azonban nem elégszik meg a klasszikus–anti-detektívregények dichotómiájának bemutatásával: utal egy harmadik kategóriára is, mely az említett kettőt egyszerre foglalja magába, és egyben része is ennek a kettőnek. Ez a metafizikus detektívregény, melynek fő ismérve, hogy itt „a nyomozás a megismerés metaforájaként szerepel”.⁷ A metafizikus detektívtörténet Patricia Merivale és Susan Elizabeth Sweeney megfogalmazásában olyan szöveg, „mely parodizálja és felforgatja a tradicionális detektívtörténet konvencióit, mégpedig azzal a szándékkal, hogy a létezés és a megismerés misztériumát kutassa”.⁸ A fent említett definíciók lesznek segítségemre annak bemutatásában, hogy Babits Mihály mennyire újító módon kezelte a detektívregény műfaját azáltal, hogy a tradicionális gondolati-anali-

⁴ Bényei Tamás: *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000. 15.

⁵ Bényei: *Rejtélyes rend*. 19.

⁶ A terminus megalkotása Stefano Tani nevéhez fűződik, aki az anti-detektívregény „frusztráló megoldásnélküliségét” („frustrating non-solution”) a posztmodernizmus központ- és végnélküliségéből eredezteti. Stefano Tani: *The Doomed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1984. 37. (A szerző fordítása.)

⁷ Bényei: *Rejtélyes rend*. 17–18.

⁸ „The metaphysical detective story is a text that parodies or subverts traditional detective-story conventions [...] with the intention, or at least the effect of, asking questions about mysteries of being and knowing [...]”. Patricia Merivale, Susan Elizabeth Sweeney: *The Game's Afoot. On the Trail of the Metaphysical Detective Story*. In: Patricia Merivale, Susan Elizabeth Sweeney (szerk.): *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1999. 2. (A szerző fordítása.)

tikai módszerek ellehetetlenítésével s detektívtörténeteinek metafizikai síkra helyezésével egy posztmodern műfaj kialakulását vetítette előre.

A detektívregény Magyarországon

Bár a magyar irodalom kétségtelenül nem termelt ki olyan mennyiségű detektívirodalmat, mint az angol vagy amerikai irodalom, azért Magyarországon is rábukkanhat az olvasó a műfaj képviselőire. Keszthelyi Tibor Orczy Emmát jelöli meg mint az első magyar detektívregény-író, aki fiatalon került Angliába, s angol nyelven megírta Pimpernel-sorozatát (*The Scarlet Pimpernel*) Londonban jelentette meg.⁹ Keszthelyi Orczy után három hazai szerzőt emel ki: Havas Zsigmondot, alias Spencer Wallst, Nagy Józsefet, alias Jeel Crosst és Barsi Ödönt, aki számtalan írói álneve közül talán E. Rodriguezként vált a legismertebbé;¹⁰ ők az álnevek ellenére magyarul publikáltak. Keszthelyi szerint a magyar detektívregény-írás számára a „francia tárcaregény és a betyárromantikára visszavezethető saját hagyomány mellett, a műfaj francia és angol-amerikai szerzőinek tolmácsolására vállalkozó műfordítóink tevékenysége”¹¹ készítette elő a talajt. E műfordítók közt Karinthy Frigyes, Schöpflin Aladár s Tóth Árpád neve mellett felbukkan Babits Mihályé is, aki a detektívtörténet atyjának, Edgar Allan Poe-nak talán legjelentősebb hazai fordítója.

A magyar irodalomkritikában számos szerzővel találkozhatunk, akik hosszabb-rövidebb formában reflektáltak a detektívregény műfajára. Néhányan, mint például Keszthelyi Tibor, Gyurkó László és Hegedűs Géza bekapcsolódtak abba a nemzetközi szinten folyó vitába, mely a detektívtörténetek és bűnügyi regények irodalomhoz fűződő kapcsolata körül folyt. Gyurkó szerint emberábrázolás és mondanivaló híján a detektívregény nem tekinthető irodalmi alkotásnak,¹² míg Hegedűs Géza ezzel gyökeresen ellentétes álláspontra helyezkedik, mikor azt írja, hogy a bűnügyi regényt „annak epikus cselekménye, jellemzett emberalakjai, összecsapó ellentétei, morális értékelései az irodalom fogalmi körébe utalják”.¹³ Keszthelyi egyfajta konszenzust kínál, mikor azt mondja: „a detektívtörténet nem a patinás irodalmi műfajok helyébe lép,

⁹ Keszthelyi Tibor: *A detektívtörténet anatómiája*. Magvető, Budapest, 1979. 94.

¹⁰ Keszthelyi: *A detektívtörténet anatómiája*. 95–97.

¹¹ Keszthelyi: *A detektívtörténet anatómiája*. 93–94.

¹² Gyurkó László: „A giccs természetrajza.”: *Valóság*, 1959/6. 67–70. 67.

¹³ Hegedűs Géza: *A kentaur és az angyal: Esszék a világirodalom, a dramaturgia és az esztétika köréből*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1968. 97.

hanem mögéjük sorakozik fel, új jelenségként”.¹⁴ Mások a krimi irodalom szükségességének okait firtatják: Poszler György, Kuczka Péter és Bizám Lenke a krimit az eszképzimus eszközének tekintik,¹⁵ Hankiss János a krimi funkciójaként nem az élet emberközpontú és totális ábrázolását, hanem a játékot, a szórakoztatást jelöli meg.¹⁶ Szerb Antal, bár *A világirodalom történetében* másodlagos romantika címén egy kalap alá veszi a limonádéval és a cowboy történetekkel,¹⁷ különbséget tesz az irodalmi eszközökkel élő krimiírók (Arthur Conan Doyle, Agatha Christie) és azok közt, akik a szórakoztatás oltárán feláldozták az irodalmi igényt.¹⁸

Az imént említett szerzők tanulmányaiban néhol említésre kerülnek a hazai krimi irodalom alakjai, ám Babits neve ilyen kontextusban nem bukkan fel, annak ellenére, hogy valószínűleg elsőként reflektált a műfajra, mégpedig nemcsak kritikusként, de regényírói programjának megvalósításával is hozzájárult a műfaj egy intellektuálisabb formájának megteremtéséhez.

„Mind, mind mozi csak – látod, itt van már – mit remegsz, fiam?”¹⁹ Babits a detektívregényről

A fenti idézet az 1920-ban megjelent *Nyugtalanság völgye* kötet *Detektívhistória* című versének egy sora: e versben Babits egy detektívtörténetbe illő jelenetet ír le – kasszafúró a leleplezés pillanatában – majd a jelenet hirtelen átvált egy mozira, ahol apa és fia egy bűnügyi filmet néznek, s az apa nyugtatja fiát: „Veszély? Mi az?! Elmegy, elsuhan. – Jobb volna talán a fronton? / Ölik egymást, millió bolond! Mi gondod, és mi gondom?”²⁰ E vers, bár a költő kevésbé ismert művei közül való, fontos dolgokra derít fényt azzal kapcsolatban, hogy Babits miként is vélekedett a detektívtörténet műfajáról: egyrészt hasonlóságot mutat Bálint György 1938-ban, a *Pesti Napló*-ban megjelent cikkének – ”Néhány szó a detektívregényről” – egy fontos gondolatával, miszerint e műfaj sajátossága, hogy lehetőséget ad a hétköznapi embernek arra, hogy szabadon és ve-

¹⁴ Itt Keszthelyi irodalmi műfajok alatt a regényt és a novellát érti, azt állítva, hogy a detektívtörténet valójában egyik sem, inkább mese. Keszthelyi Tibor: *A krimi*. Gondolat, Budapest, 1985. 87.

¹⁵ Szemelvények az említett szerzőktől megtalálhatók: Keszthelyi: *A krimi*. 72., 129., 158.

¹⁶ Idézve: Keszthelyi: *A krimi*. 13.

¹⁷ Szerb Antal: *A világirodalom története*. Magvető, Budapest, 2004. 514.

¹⁸ Szerb: *A világirodalom története*. 725–26.

¹⁹ Babits Mihály: *Detektívhistória*. In: *Babits Mihály összegyűjtött versei*. Osiris, Budapest, 1997. 239.

²⁰ Babits: *Detektívhistória*. 239.

szélytelenül kacérkodhasson a bűnnel.²¹ Korábban e tulajdonság a rémregény, avagy frenetikus irodalom sajátja volt,²² a XX. század modern embere azonban fizikai és intellektuális izgalmat elsősorban a detektívregényben találhat. Másrészt, az imént idézett sorok a jelenkor borzalmai elől való menekülés igéjét hirdetik, mely Babits esetében nyilvánvalóan a háború: Babits-monográfiák egész sora ír az író-költő szigorúan háborúellenes magatartásáról, így nem csodálkozhatunk, hogy a versben megszólaló költői én valódi borzalmak helyett a fiktív bűnözés világát propagálja. Babits 1917-ben írja, hogy a háború borzalmai elől „könyvekbe menekülök, eszmékbe, kultúrákba”.²³ E magatartás azonban nemcsak az első világháború sújtotta Magyarországgal kapcsolatban kristályosodik ki Babitsban: a XX. század modern, kapitalizálódó, pénzközpontú értékrendjét sem képes összeegyeztetni sajátjával. Lukács György azt írja 1941-es tanulmányában: „Babits Mihály kifejezetten idegenül áll a mai világban, a mai Magyarországon”,²⁴ s idézi is a költő-író megemlékezését: „Mondom, semmi közöm ehhez a századhoz: már régtől fogva nem érzem magam modern embernek”.²⁵ Különös módon Poe-t, aki Babitshoz hasonlóan a fantasztikus és a bűnügyi irodalom felé fordult prózájában, szintén a korából való kirekesztettség érzése gyötri, mikor azt mondja: „Az az igazság, hogy a szívem legmélyén belefáradtam az életbe, és általában a XIX. századba. Meggyőződésem, hogy minden rosszul van a világban”.²⁶ Borbély Mihály a ponyva társadalmi funkcióját az alkoholéval állítja párhuzamba,²⁷ mikor azt írja 1942-ben: „A ponyva eltörléséhez meg kell szüntetni annak társadalmi

²¹ Bálint György: „Néhány szó a detektívregényről.”: *Pesti Napló*, 1938/10. 2.

²² A rémregény illetve frenetikus irodalom kifejezések az angol gótikus regény megfelelőjeként értelmezhetőek a magyar irodalomtudományban. Maár Judit *A fantasztikus irodalom* című munkájában azt írja, a fantasztikus irodalom előzménye a frenetikus irodalom vagy más néven az angol gótikus regény. Maár Judit: *A fantasztikus irodalom*. Osiris, Budapest, 2001. 51.

²³ Babits Mihály: *A veszedelmes világnézet*. In: Uő: *Tanulmányok, esszék*. Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2005. 76–83. 76.

²⁴ Lukács György: *Babits Mihály vallomásai*. In: Pók Lajos (szerk.): *Babits Mihály száz esztendeje: Kritikák, portrék*. Gondolat, Budapest, 1983. 249–271. 251.

²⁵ Lukács: *Babits Mihály vallomásai*. 251.

²⁶ Maár Judit: *A fantasztikus irodalom*. 91.

²⁷ A detektívregényt általánosan ponyvairodalomként könyvelik el, mint olyan írásművet, mely az alacsonyabb műveltségű, szélesebb néprétegek szórakoztatására íródott. Vö. Babits Mihály: *Arcképek és tanulmányok*. Válogatta Gál István. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977. 37–41. 39–40., Szerb Antal: *A világirodalom története*. 514.

funkcióját [...] olyan társadalmi rend kiépítésére van szükség, amelyben nincs szükség mindent felejtő kábítószerre”.²⁸

Babits kirekesztettségérzete azonban többértű; semmiképp nem korlátozható korától való elidegenedésére; fontos korának irodalmával és legfőképp irodalomkritikájával szemben tanúsított kritikus magatartása is. 1917-es *Kritika* című cikkében egy, a *Kártyavár*ra vonatkozó elmarasztalásra – miszerint regénye szenzációhajhász volna – ekképpen ad választ:

Talán nem túlzás, hogy minden nagy irodalmi műfaj a ponyváról indul el, s gyakran évszázadok múlva ér a tudósok asztalaira. [...] Ha van ma készülő nagy műfaj, hasonlatos régi korok eposzaihoz: a detektívregény az. A mai nemzetek nagy problémája a fegyelem kérdése, az államhatalom és az anarchia, a rend és a szabadság veszélyeinek problémája – amelyeket ez a háború rettenetes rendjével és a modern anarchizmus tehetetlen korlátlanágával iszonyú képekben illusztrál –, a kaland és az egyén lehetőségeinek korlátai egy rettenetesen uniformizált társadalomban, a lázadás és a zsarnokság: s éppen ez a probléma, ez az ellentét adja meg a detektívregény témáját.²⁹

Babits kiáll a detektívregény mellett, s azt hangsúlyozza, a nép kényszerűségből fordul e műfaj felé, ha „érdekesebb és életbevágóbb dolgokról is akar olvasni, mint az írónak erőltetett lelki finomságai és divatérzelgései”.³⁰ Véleménye szerint, a korabeli irodalom nem hajlandó tudomást venni olyan fontos és meglévő problémákról, mint a szabadság és a zsarnokság kérdése. Így Babits, azáltal, hogy egy új műfaj polgárjogáért küzd, korának irodalmáról mond kemény kritikát, s annak megújulását kívánja.

²⁸ Borbély Mihály: *A ponyva, az író és az olvasó*. In: Bednancs Gábor, Bónus Tibor (szerk.): *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*. Ráció, Budapest, 2005. 131–135. 133–134.

²⁹ Babits Mihály: *Kritika*. 39–40.

³⁰ Babits: *Kritika*. 40. Ezzel az érveléssel Babits olyan irodalmárok és írók antiintellektualizmusát vetíti előre, mint Marjorie Nicholson vagy Kingsley Amis. Nicholson, a Columbia Egyetem volt irodalomtanára egy 1929-es cikkben a modern regényt „gargantuai méretekre duzzasztott iskolai dolgozathoz” hasonlította (Marjorie Nicholson: *The Professor and the Detective*. Fordította Keszthelyi Tibor. In: Keszthelyi: *A krimi*. 310–314. 312.), ezért számára a detektívregények irodalmi menekvést jelentenek, lázadást a pszichológiai regény ellen, míg Amis, a háború utáni angol regényirodalom dühös fiataljainak egyike, előszeretettel foglalkozott olyan marginalizált, populáris műfajokkal, mint a krimi vagy a horrorfilmek (Bényei Tamás: *Az ártatlan ország: az angol regény 1945 után*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003. 238.). Szerb Antal is felhívja a figyelmet arra a tendenciára, mely az entellektüel csoportok körében alakult ki: a detektívtörténetek olvasása nem szégyellnivaló többé, a sznobizmus elleni harc eszközévé vált. (Szerb: *A világirodalom története*. 725.)

Babits nemcsak elméletben rokonszenvezett a krimiirodalommal: Gál István *Babits Mihály* című nagy formátumú művében külön kiemeli az angol-amerikai detektívregényt mint Babits nagy szenvedélyét;³¹ Edgar Allan Poe és Arthur Conan Doyle számítottak nála a műfaj mestereinek, de Wilkie Collins, Robert Louis Stevenson, Gilbert Keith Chesterton, M. R. James és Agatha Christie is szerepelnek igen terjedelmes olvasmánylistáján. Gál azt is hangsúlyozza, hogy e bűnügyi történetekben Babits a logikai játékokat kedvelte igazán,³² mely megállapítást maga Babits is megerősíti, mikor *Az európai irodalom történetében* „Poe kérlelhetetlen logikáját” Hoffmann meséinek „ködös zagyasága”³³ fölé helyezi. Az elkövetkezendőkben Babits két regényén, *A gólyakalifán* és a *Kártyaváron* keresztül igyekszem bemutatni, hogy az író milyen formában tette magáévá a műfajt, s vajon az előbb említett prioritás, „a kérlelhetetlen logika” mennyiben volt mértékadó saját bűnügyi történeteinek megírásakor.

Átfestett képek: *A gólyakalifa* mint detektívregény

Babits *A gólyakalifa* című rövid regényének címe *Az Ezeregyéjszaka* meséből lehet ismerős az olvasó számára, ahol is a kíváncsiságból gólyává változó kalifa gólya formájában elfelejti a varázsszót, melynek segítségével újra emberi alakot ölthetne. E mesebeli motívum végigkíséri a történetet: Táborny Elemér különös, fantasztikumba hajló lélektani tapasztalata van itt rögzítve gyermekkorától kezdve, mikor is egy vidám majálison a szép, gazdag, okos és büszke fiú ráébred másik énjére, a letaszított sorban élő, tudatlan, mocskos asztalossegédre. A két én közti harc végkifejletét az író leveléből tudjuk meg, melyben Babits egy újsághírrre hivatkozik, miszerint Táborny halva találták szobájában, homlokán lőtt sebbel, és semmiféle fegyvert nem találtak körülötte, mely gyilkosság-öngyilkosság motívum egyébiránt ismerősen csenghet Oscar Wilde *Dorian Gray* arcképéből, vagy Edgar Allan Poe *William Wilson*jából.

A tézist, melynek értelmében *A gólyakalifa* detektívregényként is értelmezhető, más kutatók is felvetették már. Kiemelném Szávai János nevét, aki „A fantasztikum mint a valóság provokációja” című tanulmányában *A gólyakalifát* egyértelműen fantasztikus írásként boncolgatja, segítségül hívva ehhez olyan íróknak s gondolkodóknak a fantasztikumról alkotott nézeteit, mint Tzvetan

³¹ Gál István: *Babits és az angol irodalom*. In: uó: *Babits Mihály: Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*. Argumentum, Budapest, 2003. 41–85. 52.

³² Gál István: *Babits és az angol irodalom*. 52.

³³ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Auktor, Budapest, 1997. 536.

Todorov, Mihail Bahtyin, vagy Dosztojevszkij.³⁴ Szávai értelmezésében a történet végkifejlete a detektívregény kulcsmozzanatának, a nyomozásnak lehetetlenségére, annak kilátástalanságára mutat rá,³⁵ hiszen Táborny Elemér holtteste mellett nem találtak semmiféle löfegyvert. Szávai ezzel pontot is tesz *A gólyakalifa* detektívregényszerű értelmezésére. A Bényei által is bemutatott fogalomrendszerrel azonban közelebb kerülhetünk Babits „gólyakalifájához”, ahol a hagyományosan bevett gondolati-analitikai módszerek mit sem érnek, hiszen a regény központi rejtélye, a Táborny Elemér és misztikus alteregója közti kapcsolat metafizikai síkra tevődött át, pontosabban azon játszódik kezdettől fogva; ahogyan Rába György is rámutat: „[a regény] meghatározó eseményei, fordulatai valószerűtlenek, a megszokott logikával nem magyarázhatók”.³⁶ Továbbá a regényt lezáró gyilkosság-öngyilkosság motívum éppen a fegyver fizikai létének hiánya miatt marad szó szerint és átvitt értelemben is megfoghatatlan a nyomozást végző személyek számára.

A bevezetőben említett definíciók ismeretében állíthatjuk, hogy Babits Mihály *A gólyakalifa* című kisregénye a metafizikus anti-detektívregény műfajába sorolandó, nemcsak a rejtély metafizikai síkra helyeződése s ennél fogva annak megoldhatatlansága miatt, hanem azért is, mert a regény elsődleges nyomozóalakjának, Táborny Elemérnek nyomozása megismerési, egész pontosan önmegismerési folyamatként interpretálható. Ezt támasztja alá a mű alcíme: *Táborny Elemér önéletírása* – a szöveg csak annyiban önéletírás, hogy a központi rejtély megoldására irányuló törekvéseket rögzíti, noha tény és való: ezen törekvések gyermekkorától egészen fiatal felnőttkoráig húzódnak, gyakorlatilag egész életét felemésztik, s halálában kulminálnak, azonban a rejtélyt nem törik fel.

A misztérium kezdetben csalogató: Táborny maga is elismeri, hogy örül az álomárnyéknak,³⁷ túlzottan tökéletes, kerek kis életének egyhangúságát szakítja meg a nyomorúságot megtapasztalni engedő veszélyes kalandozás: e kíváncsiság s az álomórák ideges várása nyomozásának kezdeti szakaszaként írható le, ekkor nyer ugyanis betekintést „másik életébe”, noha ekkor még pusztán vízióként gondol rá. E ponton a detektívtörténet és a fantasztikum összefonódását figyelhetjük meg: Maár Judit *A fantasztikus irodalom* című munkájában, ahol leginkább Tzvetan Todorov fantasztikumelméletére hagyatkozva kíséri

³⁴ Szávai János: „A fantasztikum mint a valóság provokációja.”: *Alföld*, 2004/10. 42–52. 44–46.

³⁵ Szávai: „A fantasztikum mint a valóság provokációja”. 45.

³⁶ Rába György: „Képek és jelenések” lírája és regénye, *A gólyakalifa*. In: Uő: *Babits Mihály*. Gondolat, Budapest, 1983. 87–108. 101.

³⁷ Babits: *A gólyakalifa*. 38.

végig a fantasztikus irodalom fejlődését, sajnálatos módon ignorálva a magyar kísérleteket,³⁸ azt írja: „a fantasztikus irodalom legalapvetőbb ismérve az, hogy a fantasztikus történet kiindulópontja mindig a hétköznapi valóság, melyet megzavar egy titokzatos, érthetetlen jelenség, mely szükségszerűen félelmet kelt”.³⁹ Ehhez hasonlatos a detektívregény szerkezete is, ahol a rendet megzavaró rejtély felgöngyölítése a rend visszaállítását hivatott eredményezni. Azonban Maár Judit Szávaihoz hasonlóan elveti annak a lehetőségét, hogy a detektívregényben a rejtély megoldatlan marad, a központi szerepet játszó titok szerinte itt mindig magyarázatot nyer.⁴⁰ A fantasztikum kérdéséhez Babits prózájában a későbbiekben még vissza fogunk térni.

A csalogató álomárnyképek Táborny Elemér nyomozásában egyértelmű nyomok: Babits a palimpszeszt metaforáját használja a két összekapcsolódó élet ábrázolására. A nyomok, melyek Táborny titkos életére utalnak (nemcsak álom- emlékei, hanem valós életének egyes szereplői és helyei is, akik és amik a freudi *unheimlich*, azaz a hátborzongató érzetet keltik benne, hiszen úgy érzi, már valamikor találkozott velük), olyanok, mint durva foltok a „gyönyörű képen, ahol lehullt a festék, és kilátszott a meztelen vászon”.⁴¹

Táborny nyomozása hamarosan jóval hivatalosabb formát ölt: nemcsak lejegyzí álmait, hogy minél több nyom megőrzésre kerüljön, hanem álomelemzésekkel kapcsolatos szakirodalom után kutat, s a doktor, akinek tanácsát kéri, Freudot említi: „van most erről egy divatos könyv, egy bécsi orvos írta, de az nem gyerekeknek való”.⁴² Szávai vitába száll azokkal, akik úgy hiszik, „a bécsi mélylélektani iskola felfedezései szolgáltatják a történet alapját”,⁴³ hangsúlyozva, hogy „a freudi eljárást, az elfojtott emlékek felszínre hozását a regény rendkívül ironikusan kezeli. Erre utal az idézett, erősen ironikus mondat, s erre vezet a regény végén található nagy vallomásos jelenet is, amikor Táborny [...] mindent feltár szerelme, Etelka előtt. A terápia nyomán azonban a várt megkönnyebbülés helyett a halál következik”.⁴⁴ Ezen a ponton megint úgy érzem, Szávai kissé könnyelműen mond le egy fontos forrásról, hiszen, ahogy Bényei

³⁸ Maár egy későbbi, francia nyelven íródott tanulmányában a fantasztikus irodalom három magyar példáját is elemzi: Mikszáth Kálmán, Krúdy Gyula és Déry Tibor írásai kerülnek itt terítékre. Judit Maár: *Le fantastique dans la littérature hongroise. Trois exemples d'un genre incertain*. In: *Poétique du Fantastique*. L'Harmattan, Párizs, 2004. 31–40.

³⁹ Maár: *A fantasztikus irodalom*. 19.

⁴⁰ Maár: *A fantasztikus irodalom*. 17.

⁴¹ Babits: *A gólyakalifa*. 11.

⁴² Babits: *A gólyakalifa*. 45.

⁴³ Szávai: „A fantasztikum mint a valóság provokációja”. 46.

⁴⁴ Szávai: „A fantasztikum mint a valóság provokációja”. 46.

is rámutat, „a rejtély álomszöveg”,⁴⁵ s mint ahogy az álmok értelmezési folyamata végtelen, úgy a rejtély megértése is lehetetlennek mutatkozik. A Freudra való utalás a regényben ennél fogva cseppet sem elhanyagolható, hisz Táborny megoldásra váró rejtélye éppen álmaiban kezd kibontakozni, az álmokban, melyeket Freud elmélete arra predesztinál, hogy a titokhoz hasonlatosan végső és egyértelmű megoldás nélkül maradjanak. A klasszikus krimi Bényei szerint „a véges játék mintapéldája”,⁴⁶ hiszen ott az események, kétségkívül körkörös szerkezetet írnak le: a kezdeti rend megzavarása után a sikeres nyomozás lezárását követően a kezdeti állapot rekonstruálása a cél. Ezzel szemben az anti-detektívtörténet, mint Babits *A gólyakalifája* is, végteleníti az értelmezések lehetőségét, s bár a rejtélyt övező falakat bizonyos fokig áttöri, a kérdések nyitva maradnak, a kör nem zárul be.

A regény elsődleges forrása nyilvánvalóan Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című írása, mely nemcsak szerepel Babits olvasmánylistáján, hanem a korábban tárgyalt *Detektívhistoria* című vers magyarázatában a költő feltételezi, hogy az ihletet adó film „talán Stevenson regényéből van csinálva”.⁴⁷ Babits regénye számos párhuzamot mutat Stevensonéval, s itt nem elsősorban a *Doppelgänger*-jelenségre gondolok, mint inkább arra, ahogyan a két történet strukturálisan tükrözi a detektívregény tematikáját: a részek egészévé rendezése a narratíva töredezettségében nyilvánul meg. Keszthelyi Tibor *A detektívtörténet anatómiája* című munkájában a rejtélyt mozaikképként jelöli meg, mely darabonként összerakható.⁴⁸ Mindkét író e tematikai elemet a szöveg textúrájának fragmentációjával valósítja meg: Stevenson különböző narrátorokat alkalmaz, leveleket, dokumentumokat, melyek az ügyvéd, Dr. Utterson kezében (és szájában) egyesülnek. Nyilvánvalóan a névválasztás sem véletlen Stevenson részéről; az *utter* angol szó két jelentéssel bír, úgymint ‘teljes, tökéletes’, illetve ‘kimond, szóban/írásban kifejez’. Az egymással kevésbé összefüggésbe hozható fragmentumok Utterson segítségével kerülnek kapcsolatba egymással, alkotnak kerek egészet, ezzel tárva fel a regény központi rejtélyét. Babits szintén dokumentálja, szövegszinten strukturálja a nyomokat; amint Szűcs Mariann írja *Önmagukat olvasó szövegek* című tanulmányában: „a hasonmás formailag egy speciális retorikai szerkezetben jelenik meg: szöveg a szövegben”.⁴⁹ A két test,

⁴⁵ Bényei: *Rejtélyes rend*. 92.

⁴⁶ Bényei: *Rejtélyes rend*. 182.

⁴⁷ Rába György: „*Képek és jelenések*” lírája és regénye, *A gólyakalifa*. 95.

⁴⁸ Keszthelyi: *A detektívtörténet anatómiája*. 163.

⁴⁹ Szűcs Mariann: *Önmagukat olvasó szövegek*. In: Horváth Kornélia, Szitár Katalin (szerk.): *Szó, elbeszélés, metafora: műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*. Kiadást, Budapest, 2003. 410–428. 411.

Tábory Eleméré és névtelen hasonmásáé, a textus meghódításáért küzdenek: Tábory könyvekkel veszi körül magát, s bár kezdetben uralja a szöveget, saját önéletírását, a későbbiekben egyre több erőfeszítést kell tennie, hogy árnyékát kiszorítsa onnan. Az asztalosinas kezdettől fogva retteg a szövegtől, „a betűk fenyegetik”, „érthetetlenek számára”,⁵⁰ mikor a városba menekül, a feliratok olyanok, mint „varázsbetűk egy boszorkányvárosban”.⁵¹ Dominanciája akkor kezd kikristályosodni Táboryval szemben, mikor bizonyítványt és okmányokat lop; álnéven ugyan, de eléri a lacani szimbolikus identitást,⁵² bekerül a betűk világába, s lassanként kezdi a szövegből kiszorítani fényben élő testvérét. A narráció ekkor kezd zavarossá válni: az egyes szám első személyű elbeszélés összekeveredik az egyes szám harmadik személyűvel;⁵³ Tábory, akárcsak a kalifa, elfelejti a varázsszót, mellyel integritását visszaszerezhetné. A szöveg tehát bifurkálódik, elveszti korábbi egységét, s a szakadás végül halálhoz vezet.

Stevenson egy kétségkívül tudományos-fantasztikus magyarázattal áll elő rejtélyének felgöngyölítéséhez, míg Babits a már korábban említett módon nyitva hagyja az olvasó számára a szöveg értelmezését; egyfajta nyomozásra invitál bennünket. Babits regényének metafizikai dimenziója magától értetődően feltételezi a fantasztikumot, melynek elfogadása nélkül nem férközhetünk a rejtély falai mögé.

Csodás és különös határán: *A gólyakalifa* mint fantasztikus írás

Ezzel eljutottunk a fantasztikum kérdésének vizsgálatához, mely nemcsak azért szükséges, mert *A gólyakalifáról* szóló magyar nyelvű elemzések zöme Babits első regényét a fantasztikus irodalom körébe utalja, hanem azért is, mert a detektívregény és a fantasztikus regény kétségkívül egy töről fakadnak, hiszen mindkettőben központi szerepet játszik a titok.⁵⁴ Tzvetan Todorov *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* című munkájában a fantasztikumot úgy határozza meg, mint „a természeti törvényeket ismerő ember habozás[át] egy természetfölöttinek tűnő esemény láttán”.⁵⁵ Eszerint a fantasztikum a bizonytalanság

⁵⁰ Babits: *A gólyakalifa*. 47.

⁵¹ Babits: *A gólyakalifa*. 49.

⁵² Jonathan Scott Lee: *Jacques Lacan*. Twayne Publishers, Boston, 1990. 80.

⁵³ Jenei szerint e narratológiai stratégia arra hivatott, hogy a személyiség fokozatos leépülését, szétesését ábrázolja, mellyel Babits elsőként próbálkozott a magyar irodalomban. Jenei Teréz: *Babits szépprózája az alakzatok tükrében*. 24.

⁵⁴ Maár: *A fantasztikus irodalom*. 17.

⁵⁵ Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Fordította: Gelléri Gábor. Napvilág, Budapest, 2002. 25.

idejét tölti ki, amíg eldöntjük, melyik megoldást választjuk, „miszerint képzelődünk egy természetfeletti esemény láttán (s ekkor a világ törvényei fennmaradhatnak jelenlegi formájukban) vagy az esemény valóban végbe ment (ez esetben a valóságot számunkra ismeretlen törvények szabályozzák)”. Todorov szerint a döntés meghozatalával átléphetünk a különös (*l'étrange*), azaz a megmagyarázott természetfölötti vagy a csodás (*merveilleux*), azaz az elfogadott természetfölötti világába.⁵⁶ Nem véletlen, hogy Todorov az angol gótikus irodalom nagyöregjeit hozza fel példaként:⁵⁷ Horace Walpole *Otrantói várkastélyát* és Matthew Gregory Lewis *A szerzetesét* egyértelműen a csodás mintapéldáinak tartja, hisz ezekben a regényekben a természetfölötti események vagy rejtélyek nem nyerne racionális magyarázatot, hanem misztikus ködbe burkolózva ejtik kétségbe a szereplőket s kápráztatják el az olvasót. Gondoljunk csak az Alfonso szelleme által animált gigantikus páncélzatra, vagy a képről lelépő jelenésre Walpole-nál, vagy a vérvő apáca történetére *A szerzetesben*. Ezzel szemben ott áll Ann Radcliffe, akit a megmagyarázott természetfölötti leggyakorlottabb írójaként tartanak számon,⁵⁸ minthogy a tizenharmadik századi írónő regényeiben sosem mulasztott el racionális, logikus magyarázatot nyújtani természetfölöttinek tűnő események későbbi megmagyarázásakor.

A késő tizenharmadik századi angol gótikus regény éppen ezért cseppet sem áll távol sem a fantasztikus írásoktól, sem a detektívregénytől: az első műfaj relevanciája nem szorul magyarázatra, hiszen az angol gótikus regény elengedhetetlen motívumai közé tartozik a természetfölötti jelenségek, alakok reprezentálása. A második műfaj annál inkább magyarázatra szorul: Bényei Poe-t jelöli meg mint a detektívregény műfajának megteremtőjét,⁵⁹ holott a detektívregény alapkövetelményei a gótikus regényben nagyon erősen jelen vannak: a rejtély általában a fiatal s erényes hős vagy hősnő identitását fedi, mely különböző nyomok (elmosódott kéziratok, hátborzongató hasonlóságot mutató arcképek) követésével napvilágra kerül, s a korábban dekonstruált idilli állapotok rekonstruálódnak a nyomozás eredményeképpen. Láthatjuk tehát, hogy a korai angol gótikus regény szerkezete a detektívregény struktúrájával párhuzamos, hiszen a központi rejtély megoldódik, bár természetesen bizonyos rejtélyek a „csodás” regényekben nem oldódnak fel, csak a természetfölötti feltétel nélküli elfogadásával. Éppen ezért mondhatjuk, hogy a „különös”, ahol minden rejtély ésszerű magyarázatot nyer, a klasszikus bűnügyi

⁵⁶ Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. 25. A francia kifejezések az eredetiből: Tzvetan Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil, Párizs, 1970. 31.

⁵⁷ Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. 39.

⁵⁸ Allan Gardner: *Uncanny American Fiction*. Macmillan, London, 1989. 35.

⁵⁹ Bényei: *Rejtélyes rend*. 25.

történettel rokonítható, míg a „csodás” inkább az anti-detektívregény műfaját készítette elő.

Az eddigiek alapján feltételezhetjük, hogy Babitshoz közelebb állt a csodás, azaz a metafizikus anti-detektívregény misztériumkezelése annak ellenére, hogy *A gólyakalifa* meglehetősen realiztikus kontextusba helyezi a rejtélyt. A regényt Babits önéletírásaként határozza meg, továbbá a regényt lezáró levélben az író megerősíti,⁶⁰ hogy a történet alapját képező dokumentumokat maga Táborny bízta rá, ezzel erősítve az olvasóban az írás hitelességét, mégis e formai realizmust Babits aláírta rejtélyének megválaszolatlanul hagyásával.

Babits novellisztikájában hasonló nyomvonalon jár. Schöpflin Aladár így nyilatkozik Babits elbeszéléseiről:

Az emberi élet rejtelmessége, a lét megmagyarázhatatlan és mégis magyarázatot kívánó titka minden novellának végső témája. [...] Nem megfejteni akarja, hiszen megfejthetetlen, és ha megfejtenék, abban a pillanatban elenyészne az érdekessége a művész számára, mint a megoldott rejtvényé, amely nincs többé, attól a pillanattól kezdve, hogy megoldották. Az élet irracionális volta – ez a Babits-novellák végső témája. Mindegyikben van valami rejtelem, ami arra figyelmeztet, hogy a dolgok lényege logikailag nem fogható fel maradéktalanul.⁶¹

Érdekes megfigyelni azonban, hogy Babits bizonyos esetekben nem ragaszkodott a csodás misztériumkezeléséhez, a racionalitás teljes ignorálásához. Kitűnő például szolgál erre *A torony árnyéka* című elbeszélése, melyben egy pap természetfölötti tapasztalatát osztja meg az íróhoz írt levelében, miszerint a klostrom tornyának árnyéka a déli órákban megnyúlik, s akire rávetül, másnap életét veszti. Bár a történet háttérében ott lebeg baljósan a klostrom falába élve befalazott lány legendája, a figyelmes olvasó észreveheti a történetek mögött megbúvó logikát: a torony árnyékának valamennyi áldozata – a beteg kislány, az idős kutya és a szintén beteg pap – eredetileg is halálközeli állapotban volt.⁶² Todorov hasonló elemzéssel világít rá Poe *Az Usher-ház vége* című novellájának látszólagos misztikumára,⁶³ ahol a testvérpár halála és a vár összeomlása visszavezethető a testvérek hanyatló fizikai állapotára, illetve a vár falán húzódó hosszanti repedésre. Mégis a megmagyarázott természetfölötti,

⁶⁰ Babits: *A gólyakalifa*. 143.

⁶¹ Schöpflin Aladár: *Babits Mihály, a novellairó*. In: Pók Lajos (szerk.): *Babits Mihály száz esztendeje: Kritikák, portrék*. Gondolat, Budapest, 1983. 199–202. 202.

⁶² Babits Mihály: *A torony árnyéka*. In: Uő: *Novellák*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1964. 206–216.

⁶³ Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. 45.

avagy a különös e pillanatai kevésbé vannak jelen Babits műveiben: második regénye, a *Kártyavár* úgy tűnik, *A gólyakalifa* által kitaposott ösvényen halad tovább, noha első látásra egy teljesen más műfaj képe bontakozik ki benne.

***Kártyavár*: a posztmodern detektívregény egy korai példája?**

Rába György egyértelműen detektívtörténetként⁶⁴ határozza meg Babits másik bűnügyi történetét, s valóban: a detektívregény alkotóelemei sokkal könnyebben felfedezhetőek a *Kártyavár* szövegében. Regényének egyik központi figurája Pártos Kálmán, az Újvárosba kinevezett járásbíró két napon és egy éjjelen át ismerkedik környezetével, a század eleji, kapitalizálódó kisváros fura figuráival. Babits a cselekményt társadalmi regényként indítja, majd hirtelen fordulattal magát a várost teszi meg munkája hőségé, miközben egy fordultatos detektívhistóriával is megismertet. Amint Rába György rávilágít: Babits regényei „lírájánál is személyesebb forrásokból”⁶⁵ táplálkoznak: mind *A gólyakalifa*, mind a *Kártyavár* szociológiai hátterül Újpest szolgál, ahova az író-költő 1911-ben költözött. S hogy mennyire szignifikáns a változás Fogarashoz, Szekszárdhoz, Bajához képest, azt Pártos Kálmán figurája reprezentálja legjobban. Sipos Lajos is így vélekedik, mikor azt írja:

Bizonyára őt is, akárcsak a *Kártyavár* hőstét, Pártos Kálmánt zavarta a Kis-Amerikának nevezett, hirtelen felnőtt város zaja, színe, a „szagok zuhataga”, a „szennyes forgatag”, „a csúnyságnak, a közönségességnek, az üzletiségnek [...] a tanyája”.⁶⁶

De maga Babits is hasonlóképpen nyilatkozik egy 1923-as interjúban:

A városi élet ellenszenvesen, s mégis izgatóan csapott meg: mert a magyarság életének egy új és egész különös fázisa, Újpest, Budapest életének e nagy kicsapódása feltárta előttem a Város legmélyebb, legvégzetesebb, legkeserűbb ízét, mint egy végzetes italét a keserű salak. Azért említtem ezt, mert ezekből a benyomásokból szűrődött le *Kártyavár* című regényem.⁶⁷

⁶⁴ Rába: *A költő messzi rokonai: Babits a világirodalom áramában*. In Uő: *Csönd herceg és a nikkal szamovár*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986. 83–101. 93.

⁶⁵ Rába: „*Képek és jelenések*” lírája és regénye, *A gólyakalifa*. 94.

⁶⁶ Sipos Lajos: *Babits Mihály*. Elektra Kiadóház, Budapest, 2003. 56.

⁶⁷ Rába György: „*Az égő puszta*”: drámai líra és expresszionista regényszatíra, a *Kártyavár*. In: Uő: *Babits Mihály*. 109–130. 125–126.

Pártos Kálmán szenvedése Babitséval rokonítható: jövődöbéli lakhelye groteszk, kegyetlen, eltorzult mása kényelmes vidéki otthonának. „Vicsorgó fogak” (139.), „figyelő szemek” (138.), „kígyófészek” (141.), a polgármester mint „boszorkánymester” (143.):⁶⁸ csak néhány kép azok közül, melyeket a járásbíró érzel vagy vizionál e városban, melynek labirintusszerű, komor utcái a viktoriánus gótikus történetek térkezelését juttatják eszünkbe, ahol a középkori kastély föld alatti labirintusát felváltja a város sötét utcáinak útvesztője. Rejtélyek egész láncolata szakad az olvasóra: betörés, zsarolólevél, a polgármester titkos iratai, melyek korrupsztát volnának hivatottak bizonyítani, továbbá egy detektív, aki az egész városon át űzi a zsarolólevél vélt szerzőjét – mind olyan motívumok, melyek egy klasszikus detektívregény alkotóelemei. Pártos Kálmán alakja az együgyű nyomozósegéd archetípust képviselheti; minden erejével igyekszik kiszabadulni a fojtogató városból, ezért együtt halad az eseményekkel, s próbálja értelmezni a nyomokat, melyek a megoldáshoz vezetnek.⁶⁹ Az író folyamatos feszültségben tartja az olvasót, a cselekmény előrehaladtával azt az érzetet kelti bennünk, már közel a titok napvilágra kerülése, annál is inkább, mert a korrupt polgármestert megbuktatják. Az utolsó fejezetben a végső megoldás helyszínére, a temetőbe sietnek a szereplők, s az olvasó joggal feltételezhetné, a rejtélyek megoldásának színhelye ez. Ám Babits elképesztő fordulattal zárja regényét: megjelenik a temető igazgatója, aki nem más, mint a Bábjátékos (375.), aki a történet befejeztével, a megoldások eltusolásával becsomagolja bábjait, a szereplőket, s teherautóján elhajt.

A regény szerkezete *A gólyakalifa* realiztikus környezetbe plántált csodásának éppen ellentettje: a narrátor külön hangsúlyozza a regény első fejezetében, hogy írása csupán fikció: egy kitalált, mesebeli világ, melynek megalkotását gyermeki fantáziáláshoz hasonlítja. Azonban a történet előrehaladtával a narrátor abba a tévhitbe ringatja az olvasót, mintha itt valós, hétköznapi bűntények felgöngyölítéséről lenne szó, s ezt elsősorban a klasszikus bűnügyi történet fegyvertárával éri el. A tévhit szertefoszlik, mikor a narrátor az említett sokszerű bejelentéssel rombolja le a történetet körülvevő realiztikus falat. Bár a szerkesztés elve a két regény esetében szemben áll, az eredmény nagyon is azonos: a klasszikus detektívregény véges játékának, minden rejtélyre választ adó totalitarizmusának dekonstrukciója ez. Bényei is hasonlóképpen érvel,

⁶⁸ Babits Mihály: *Kártyavár*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982.

⁶⁹ A nyom angol megfelelője *clue*, mely visszavezethető a görög ‘fonál’ jelentésű szóra, amely közvetlenül utal Thészeusz, Ariadné, a Minotaurusz és a labirintus legendájára. Keszthelyi: *A detektívregény anatómiája*, 136.

mikor azt állítja, az anti-detektívtörténet végső soron „az európai gondolkodás totalitárius tulajdonságai ellen lázad”.⁷⁰

Ám Babits a *Kártyavár*ban nem pusztán anti-detektívtörténetet hoz létre, nemcsak dekonstruálja a XIX. századi műfajt, hanem kifigurázza, nevetségessé is teszi azt. Nemcsak azért, hogy a detektívtörténet legalapvetőbb mozzanatait, mint a nyomozást vagy a nyomokat semmitmondóvá, üressé, befejezetlenné teszi, hanem a krimiirodalomra tett ironikus megjegyzések használatával is. A bárt elfoglaló suhancok úgy tekintik Brilliantot, az exportőrt mint „veszedelmes bűnöző”-t (238.), s a csapdába esett Pártost mint „detektívet, a Sherlock Holmest, aki most az ő foglyuk” (238.). Svarc Jenő, a zurnalista, a botcsinálta detektív szerepében tetszeleg, s olvasmányélményei alapján igyekszik felgöngyölíteni a Kerbolt család szomszédságában történt betörést:

Detektív vagyok – mutatkozott be tréfásan a zurnalista. – Igen, Franciaországban a hírlapírók sokszor a legkitűnőbb detektívszolgálatokat végzik. Joseph Rouletabille; kérem, tetszett olvasni *A sárga szobát*?

[...]

Á,á – kiáltott a hírlapíró. – Hisz ez nagyon érdekes! Gyula bátyám házon kívül töltötte az éjszakát. Hát hisz akkor Gyula bátyám ellen fogok mindjárt detektív-vizsgálatot indítani.

[...]

Itt valami lappang, Joseph Rouletabille azt mondaná, itt valami lappang! Maga ott volt, Stark úr? Igazán ott volt? Édes Stark úr, meséljen el mindent! Aranyos, cukros Stark úr, egyetlen Starkocskám; ugye el fog nekem mesélni mindent?⁷¹

Természetesen nem kell feltételeznünk, hogy Babits a detektívregény műfaját támadja az effajta megjegyzésekkel, sokkal inkább a modern kort, mely elvitatja a klasszikus detektívtörténetek romantikájának létjogosultságát. Ironikus felhangjai azt erősítik az olvasóban, hogy az analitikus detektívregény rendre törekvő szerkezete szétzilálódott a modern kor anarchisztikus állapotában. Pártos Kálmán alakja igazi romantikus figura, az idilli vidéki élet maradványa, aki képtelen beilleszkedni az iszonyú tempóban urbanizálódó Újvilágba.

Amint azt *A gólyakalifa* esetében láttuk, a regény egy nagy irodalmi jelentőséggel bíró angol műből (a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esetéből*) táplálkozik. A *Kártyavár* szintén párhuzamba állítható egy angol forrással, melynek jóval kevesebb figyelmet szenteltek az elemzők. Gilbert Keith Chesterton magyar fordításban is megjelent detektívregényéről, *Az ember, aki Csütörtök volt*ról

⁷⁰ Bényei: *Rejtélyes rend.* 37.

⁷¹ Babits: *Kártyavár.* 264–271.

(*The Man Who Was Thursday: A Nightmare*) van szó, melyben a múlt romantikájának és a jelenkor anarchizmusának Babitséval rokon szembeállítását figyelhetjük meg. Chesterton igen előkelő helyen szerepelt Babits irodalmi értékrendjében: az említett regényen kívül számtalan Páter Brown történet is megtalálható Babits olvasmánylistáján (*The Incredulity of Father Brown, The Secret of Father Brown, The Wisdom of Father Brown*).⁷² Babits munkásságában több helyen is említést tesz Chestertonról, nemcsak kritikai írásaiban,⁷³ hanem szépprózájában⁷⁴ is. Babitsnak a modern korhoz való hozzáállása sok tekintetben hasonlít Chestertonéhoz, aki a következőképpen nyilatkozik 1910-ben megjelent *Mi a baj a világgal?* című elméleti munkájában: „A modern ember nem törődik többé az ükapa memoárjával, ehelyett részletes és mértékadó életrajzot ír dédunokájáról. Ahelyett, hogy a halottak szeme előtt reszketne, szánalmasan borzong a meg nem született gyermek árnyékától.”⁷⁵ Kettejük modern művészetről alkotott véleménye is párhuzamba állítható: Garry Wills a Chesterton regényét bevezető vers⁷⁶ alapján állítja: az angol író erősen frusztrálta a korban oly elterjedt szkepticizmus és impresszionizmus,⁷⁷ mely később Babits *Kritikájában* is megfogalmazódik.⁷⁸ Chesterton a modern kor gyökértelenségét, múlttól való elfordulását a jelenkori háború követeléseire hasonlítja: míg a középkori keresztesek tudták miért harcolnak, addig „a modern hadsereg követelése egyáltalán nem valóságos követelés, inkább megfutamodás [...] menekülés az ördög elől, amely a hátramaradót elragadja”.⁷⁹ E dichotómia nagyszerű példázata *Az ember, aki Csütörtök volt* ideológiai harca:

⁷² Gál István: *Babits Mihály*. 92.

⁷³ „Hallva a sznob magyar irodalmárt, amint pl. Chestertont emlegeti, nem is gondolnád, mily izgalmas detektívregényt nem átalított megírni ez a Chesterton.” Babits Mihály: *Kritika*. 40. *Az európai irodalom történetében* úgy szerepel Chesterton, mint az az angol író, aki a modern pozitívizmus tehetetlenségére „csillogó paradoxonokkal” válaszolt, s „fejtetőre állított ötletekkel próbálta rehabilitálni az orthodoxiát”. Babits: *Az európai irodalom története*. 675.

⁷⁴ „Én mindig nagy megértéssel és csodálattal adóztam a vallási ortodoxia szépségének, s igazi ortodoxia nincs is ma, csak a katolicizmusban – mint Chesterton is mondja – atyaságod ismeri Chestertont, a nagy neokatolikust.” Babits Mihály: *Tímár Virgil fia*. In: Belia György (szerk.): *Babits Mihály művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982. 441.

⁷⁵ Gilbert Keith Chesterton: *Mi a baj a világgal?* Fordította Görgényi Tamás. Kairosz Kiadó, Budapest, 2004. 25.

⁷⁶ „Szólt a tudós: csak árny a lét! / S a művész: szép a rút!” Gilbert Keith Chesterton: *Az ember, aki Csütörtök volt*. Fordította Rakovszky Zsuzsa. Helikon, Budapest, 1987. 5.

⁷⁷ Garry Wills: *Chesterton. Man and Mask*. Sheed & Ward, New York, 1961. 21 – 23.

⁷⁸ Babits Mihály: *Kritika*. 40.

⁷⁹ Gilbert Keith Chesterton: *Mi a baj a világgal?* 26.

az egyik oldalon a heroikus múlt képviselőiben álló detektívek, élükön az idealista költővel, Gabriel Syme-mal, a másikon a Tanács által képviselt modern, rendszerellenes, az emberi fajt és univerzumot eltörölni kívánó anarchizmus. Syme s bajtársai középkori lovagokhoz hasonlatosan lovagolnak, párbajoznak, karddal állnak ki az őrjöngő anarchista tömeggel szemben, egy letűnt kor romantikáját hozva vissza ezzel, míg Vasárnap álarcos seregei (a modern ember arc- és személyiségnélküliségének metaforájaként) mechanikus egységként masíroznak a múlt eltörlése érdekében. A történet ironiája abban rejlik, hogy a regény végére kiderül, a szemben álló felek valójában egy oldalon harcolnak: az anarchista tanács minden egyes tagja detektív, a rendszerellenes szervezkedés vezetője, Vasárnap a detektívek főnöke, aki eredetileg kiválasztotta őket a feladatra; mi több, nem más ő, mint „sabbath”, aki Isten békéjét hirdeti. Chesterton így metafizikai és vallási szintre emeli egyszerű detektívregénynek induló történetét, ahol minden egyes detektív a teremtés egy-egy napját testesíti meg, mint azt a regény végén, a maszkabálon viselt kosztümök mutatják, Vasárnap pedig nem más, mint Krisztus, aki tanítványaivá fogadja detektívjeit. Gabriel Syme fontos önismereti tapasztalatokkal zárja élményét: társaihoz hasonlóan rájön, miközben mindent megtett azért, hogy megbuktassa a Tanács vezetőjét, Vasárnap testesíti meg mindazt, amiért harcolt.

Chesterton egy a halála előtt egy nappal megjelent cikkében azt írja, a legtöbb ember félreérti a regény mondanivalóját azáltal, hogy a leírtakat a való világ képének olvassa. Ezzel szemben Chesterton a regény alcímére figyelmeztet: *Az ember, aki Csütörtök volt: Réomásom*. Vagyis a regény úgy ábrázolja a világot, ahogyan azt korának pesszimistái látták, melyben mégis megvan a reménynek egy sugara.⁸⁰ A szerkesztés elve Babits *Kártyavár*ával mutat párhuzamot: míg Chesterton regényének alcímével emeli ki írásának fantasztikus voltát, addig Babits könyvének bevezetőjében figyelmeztet arra, hogy a szöveg csak képzeletének szüleménye. Chesterton Vasárnapja Babits Bábjátékosával rokonítható: ő a háttérben meghúzódó mozgatórugó, aki zsinórán rángatja a szereplőket, akik ezáltal hús-vér emberekből egyszerű bábokká degradálódnak.

A műfaji megközelítés szintén rokonságot mutat: míg Babits a korábban megvizsgált módon metafizikus anti-detektívregényt hoz létre, addig Chesterton a fantasztikum és a klasszikus detektívtörténet összeházasításával szintén posztmodern szöveget alkot a megismerésre és egy sajátos theodiceára helyezve a hangsúlyt. Adam Gopnik Kafka és Borges réomásom-fantasztikumával azonosítja Chesterton regényét,⁸¹ s regényének szövege valóban rém-

⁸⁰ Gilbert Keith Chesterton: *The Man Who Was Thursday: A Nightmare*. Wordsworth Edition, Hertfordshire, 1995. 144–145.

⁸¹ Adam Gopnik: „The Back of the World: The Troubling Genius of G.K. Chesterton.”:

álomszöveggként értelmezhető: amint Syme elkezdí k mtevekenys g t az  j Anarchist kn l,  gy  rzi, a múltból oly jól ismert és megnyugtato helyek, emlekek, tapasztalatok új, gyakran sz rny s ges értelmet nyernek. Kamaszkor nak idillikus színtere, a Leicester Square  j, idegen sz nben tűnik fel,⁸² a Tanács tagjai egyt l-egyig a groteszk mintap ld i,⁸³ akik f eltemes tulajdon-s gaikat abban a pillanatban hátrahagyják, mikor felfedik valódi  n ket Syme előtt. Akárcsak Babits, Chesterton az idilli és a groteszk ellentétét a detektívregények romantikájával, a heroikus múlttal azonosítja a pesszimista, pozitivistá modernizmussal szemben.

A különös domesztik l d sa ellen?

Az angol-amerikai detektívregény magyarországi honosításában Babits, mint láthattuk, kiemelt szerepet játszott; azonban e szerep nem redukálódott Poe, Doyle vagy Agatha Christie történeteinek egyszerű imitációjára. Nyilvánvalóan Stevenson  s Chesterton szövegei érdekes viszonyítási alapnak tekinthetők: az előbbi strukturális, az utóbbi tematikai szempontból. E két forrás mindenképpen fontos lehet Babits szövegeinek vizsgálatában, melyek a detektívregényt metafizikai szintre emelve, a fantasztikus irodalom elemeinek bevonásával hozzák vissza az elfeledett fantasztikus, mondhatnánk gótikus elemet egy, a *Kártyavár*ban explicit módon kritizált elkorcsosult, pénzközpontú modern kapitalista társadalomba. S ahogyan B neyei Stevenson *Dr. Jekyll  s Mr. Hyde különös esetét* „ sposztmodern szöveg”-k nt⁸⁴ emlegeti, lévén a metafizikus anti-detektívregény erősen posztmodern műfaj,  gy Babits k t regénye is több, mint  jt t : a XX. század elején írott k t szöveg egyaránt dekonstruálja s parodizálja a XIX. századi klasszikus detektívregény műfaját, azonban ezzel Babits korának irodalmáról s világnézetéről mond kritikát. *A gólyakalifa* az elfogadott természetfölöttit, a todorovi „csod st” reprezentálja, m g a *Kártyavár* a detektívregényt mint a romantika hátrahagyott maradványát állítja közép-pontba. E két szöveg, mint arra a bevezetőmben is utaltam, az  r -költő társa-

New Yorker, 2008. július 7. 52

⁸² „Ami azt illeti, kamaszkora óta itt szokta beszerezni olcsó szivarjait, a Leicester Square-en. De ahogy befordult ama bizonyos sarkon, és meglátta a fákat meg a már kupolákat, megesk d t volna rá, hogy egy ismeretlen, ilyen-olyan plaz ra fordult be valami külföldi városban.” Chesterton: *Az ember, aki Csütörtök volt.* 70–71.

⁸³ A sz r s Gogol, a démoni Marquis, a f loldal s mosolyú titkár, az élőhalott professzor, az iszonyú szemüveget viselő doktor és a gigantikus Vasárnap. 73–77.

⁸⁴ B neyei: *Rejtélyes rend.* 14.

dalmi és gondolkodásbeli kívülállásáról, korától való elidegenedéséről mesél, s ugyanakkor posztmodern irányba elmozdulva teljesen új műfajt hoz létre a XX. század első felének magyar regényirodalmában.

FRANK TIBOR

Thomas Mann: Egy európai Magyarországon és az Egyesült Államokban

I.

Thomas Mann (1875–1955) életének és életművének magyarországi vonatkozásai az elmúlt évtizedekben – elsősorban Mádl Antal és Győri Judit jóvoltából – alapos kutatás tárgyát képezték. Először Győri Judit vállalkozott a Nobel-díjas író magyarországi kapcsolatainak feltérképezésére, majd Mádl Antal és Győri Judit szerkesztésében német nyelvű antológia látott napvilágot a német író magyar kapcsolataira vonatkozó, lényegében teljes forrásanyaggal, míg végül Mádl Antal és Győri Judit magyar nyelven is kiadta az idevágó források legérdekesebb részét.¹ A *Thomas Mann és Magyarország* c. kötet Mann magyarországi kapcsolatainak jól áttekinthető, kronologikus összefoglalását is adta.²

Az író már közvetlenül az I. világháború előtt, 1913 végén ellátogatott Magyarországra, és e látogatást még öt további követte (1922, 1923, 1935, 1936, 1937), általában felolvasó utak, egészen a II. világháború előestéjéig. Mann Magyarországon példátlan népszerűségnek örvendett, a magyar középosztályt erőteljesen és tartósan szólította meg a német író hazánkban korántsem ismeretlen problémaállítása, független szelleme, rendkívüli műveltsége. Magyarországon egyre inkább otthonosan érezte magát: ahol járt, a saját világát lelta fel. Barátokra talált mind a magyar írók, művészek, gondolkodók, tudósok (így például Bartók Béla, Hatvany Lajos, Kerényi Károly, Kosztolányi Dezső, Lukács György, Móricz Zsigmond), mind pedig lelkes és egyre növekvő olvasótáborának soraiban. Egyre több műve jelent meg magyar fordításban, először Gömöri Jenő Tamás, Lányi Viktor, Turóczi-Trostler József, Sárközi György, Cs. Szabó László, majd mások tolmácsolásában. Ajánló sorokat írt Balázs Béla és Kosztolányi Dezső műveinek németre fordított kiadásához, felemelte te-

¹ Győri Judit: *Thomas Mann Magyarországon (Felolvasóestjeinek története és sajtóvisszhangja)*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968. 203.; Antal Mádl, Judit Győri (szerk.): *Thomas Mann und Ungarn. Essays, Dokumente, Bibliographie*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977. 693.; Mádl Antal és Győri Judit (szerk.): *Thomas Mann és Magyarország*. Gondolat, Budapest, 1980. 413.

² Mádl Antal és Győri Judit (szerk.): *Thomas Mann és Magyarország*. 351–390.

kintélyes szavát a Horthy-rendszer üldözöttei: Lukács György, Sallai Imre és Fürst Sándor védelmében.

1936 nyarán a Népszövetség Szellemi Együttműködési Bizottságának, a *Commission Internationale de Coopération Intellectuelle* budapesti ülésén arról az Európáról beszélt, amelynek fogalma „szoroson és elszakíthatatlanul összekapcsolódott a humanista eszménnyel”.³ Ekkoriban Mann már „harcos humanizmust” hirdetett, „melyet az a belátás táplál, hogy egy szemérem és kétség nélküli fanatizmusnak sohasem szabad a szabadság, türelem és kétség alapelveit kizsákmányolni és kiszorítani; az a belátás, hogy ennek a humanizmusnak nemcsak joga, hanem egyenesen kötelessége védekezni”.⁴

Magyarországi hatásában nyilvánvalóan szerepet játszott, hogy az írófejedelemben minálunk kezdettől nem csupán a németet, hanem (s egyre inkább) az európaiat látták. Ennek adott kifejezést József Attila az író utolsó látogatásakor, 1937-ben nevezetessé vált költeményének sokat idézett végsoraiban: „Mi hallgatunk és lesz, aki csak éppen / néz téged, mert örül, hogy lát ma itt / fehérek közt egy európai.” De ez a toposz inkább látszik korábbi benyomások, egy mind jobban erősödő közérzület summázatának lenni, összegzésnek, s nem új felismerésnek. A Trianon után kialakuló magyar szellemi elszigetelődésben, a megvertség, a magára hagyottság közérzetében fontos és jóleső partneri gesztusnak tűntek a magyar középosztály számára a német író ismételt felolvasóútjai, az akkor még minálunk jól ismert német nyelven megszólaló, a mi világunkra is rímelő rokongondolatai. Goethének még erős kultusza volt az országban, ugyanígy a nagy német klasszikus irodalmi és zenei kánonnak, amely az akadémiai Elischer-féle Goethe-gyűjtemény, Nikolaus Lenau, Liszt Ferenc, Dohnányi Ernő, Philipp Lenard, Robert Gragger, a *Pester Lloyd*, a *Jung Ungarn* és más közvetítő személyiségek, fórumok és intézmények révén erősen hatott egészen a II. világháborúig. Ebbe a hagyományba tagozódott be Thomas Mann is, magyarországi kultusza egy akkor még élő német–magyar művelődési vonulat folytatása volt. De folytatása a XVIII–XIX. század, s különösen a magyar reformkor német–magyar kulturális hagyatékának, illetve a dualista Monarchia idején kivirágzott magyar liberális és humanista tradíciónak is. A kettős Monarchia Magyarországon a német nyelv *lingua franca* volt, a német irodalom olvasása még sokszor eredetiben történt, a (nagyobbrészt

³ Tagung der Coopération Intellectuelle, Budapest. Thomas Mann: „Der Humanismus und Europa.”: *Pester Lloyd*, 1936. június 11.

⁴ Thomas Mann: *Európa és a humanizmus*. Fordította Faragó László. Először közölte Gál István (szerk.): *Apollo. Középeurópai humanista folyóirat*, 1936. V. 179. Hasonmás kiadás: Gál Ágnes és Gál Julianna (szerk.): *Apollo: Középeurópai humanista folyóirat: 1934–1939*. Argumentum Kiadó, Budapest, 2001. 2. kötet, 179.

sváb és zsidó eredetű) hazai középosztály németes műveltsége lehetővé tette a közvetlen érintkezést a német irodalommal, művészettel, tudománnyal.

Szép összefoglalása ennek a kornak Thomas Mann 1941. június 26-án, Kaliforniában kelt levele, melyet Flesch Péter orvoshoz, a University of Pennsylvania későbbi nagynevű bőrgyógyászprofesszorához intézett e korszak lezárásakor. Nemcsak a levél magyar vonatkozásai, de híres, allegorikus elbeszélése, a *Mario és a varázsló* (1930) mondanivalójára, a fasizmus olaszországi ébredésére vonatkozó fejtegetése is sokat elmond arról a régi Európáról, amelyet Mann és nemzedéke kényszerűen hátrahagyott és elveszített.

Baráti sorait megkaptam, és nem kell hangsúlyoznom, mennyire megörvendeztetek reám és művemre vonatkozó magyarországi hírei. Mindig kellemes kapcsolatom volt ezzel az országgal és fővárosával, melynek közönségével több ízben is találkoztam, bensőséges légkörben. Azonkívül módfelett értékes és öröndetes volt számomra, hogy munkámnak a magyar írók és költők közt olyan barátai vannak, mint a sajnos idő előtt elhalálozott József Attila, akinek hozzám írott verse felejthetetlen lelki kincsem.

A kérdést, melyet hozzám intéz, jól ismerem a „Mario és a varázsló” megjelenésének idejéből. Csak annyit mondhatok: erős túlzás Cipolla varázslóban egyszerűen Mussolini álcázását látni, másrészt azonban magától értetődik, hogy a novella alap gondolata határozottan morális és politikai. Az európai fasizmus akkor volt felkelőben, atmoszférájával olaszországi utazásom során ismerkedtem meg, amikor ez az elbeszélésem fogant; a hitlerelőtti Németország nacionalista-fasiszta elemei világosan látták is, hogy novellám az ember megalázása ellen, az akarati kényszer és erőszak ellen irányul, és művem emiatt azokban a körökben heves ellenzéssel találkozott. Egészében mégis műalkotásnak tekintendő, nem napi-politikai allegóriának.⁵

II.

Adolf Hitler kancellárrá választása, a nácizmus németországi hatalomra jutása után a közismerten náciellenes Thomas Mann 1933-ban emigrációba kényszerült.

Az akkoriban világszerte ismert és népszerű, Nobel-díjas német író már az 1920-as években mindig, konzekvensen és nyíltan fellépett a demokrácia mellett (*Deutschland und die Demokratie*, 1925), a korábban még általa is elismert Paul von Hindenburg elnökké választása ellen (*Rettet die Demokratie*, 1925).

⁵ Frank Tibor: „Thomas Mann ismeretlen magyar tárgyú levele.” Fordította Szöllősy Klára.: *Nagyvilág*, IX. évf., 1964./9. 1403.

Ismételten állást foglalt a német baloldal prominens képviselői, így Fritz Rau, Carl von Ossietzky, Ernst Toller mellett.

Ezekben az években művészi munkájában is mind határozottabban fordul szembe a fasizmussal. A náci hatalomátvétel előtti utolsó években, a fenyegető nácizmus ellenében mind határozottabban a szociáldemokrácia oldalára áll és védelmére kel. 1930-ban egyenesen arra a következtetésre jut, „hogya a német polgárság politikai helye a szociáldemokrácia oldalán van”. (*Deutsche Ansprache*, 1930) Előadásait 1930-tól fogva rendszeresen náci tiltakozók, SA-legények zavarják meg.⁶ Aláír egy választási felhívást a „nemválasztók pártja” érdekében (1930. szeptember). 1932-ben bécs-ottakringi munkások előtt beszédet mond a szocializmus mellett, és még 1933 vészterhes januárjában is van bátorsága programszerűen kiállni a szocializmusért, nagy visszhangot kiváltó előadásban a fasizmus ellen (*Bekanntnis zum Sozialismus*).⁷ A szociáldemokrácia, a szocializmus melletti állásfoglalás az akkori németországi helyzetben náciellenességet képviselt, szembefordulást mindazzal a fenyegetéssel, amit a náci terror közeledése jelenthetett, jelentett. Hetekkel Hitler birodalmi kancellárrá választása előtt ezt üzeni Thomas Mann, a polgár: „A szocializmus nem más, mint kötelességszerű elhatározás, hogy fejünket nem fordítjuk el (...) nem dugjuk az égi dolgok homokjába a kollektív társadalmi élet követelményei elől, hanem azokhoz csatlakozunk, akik a földnek értelmet akarnak adni, emberi értelmet. Ilyen értelemben vagyok én szocialista.”⁸

1933. február 10-én, immár Hitler hatalomátvétele után, Thomas Mann a müncheni egyetem auditorium maximumában előadást tartott *Richard Wagner szenvedése és nagysága* címen. Élesen szembefordult a zeneköltő örökségének náci kisajátítóival.

Ezt a minden lelki megterheltsége és halálrokonosága ellenére is élettél teljes és viharosan progresszív művészlelket, dicsőítőjét a legszabadabb szerelemből született világrombolónak, ezt a vakmerő zenei újítót, aki a Trisztánban fél lábbal már az atonalitás talaján áll és akit ma minden bizonnyal azzal a névvel illetnének, hogy kultúrbolsevik, *a népnek ezt az emberét*, aki egész életén át tagadta a hatalmat, a pénzt, az erőszakot és a háborút, és aki ünnepi játékanak házáat – bármit csinált is a kor belőle – eredetileg egy osztálytalan társadalom számára emelte: Wagnert a

⁶ Klaus Schröter: *Thomas Mann*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2002. 96–97. Pók Lajos: *Thomas Mann világa*. Európa, Budapest, 1969. 102.

⁷ Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2001. 355–356.

⁸ Pók Lajos: *Thomas Mann világa*. 98.

visszafelé fordulának semmiféle jámbor vagy brutális szelleme ki nem sajátíthatja, csakis a jövő felé irányuló akarat.⁹

Az író másnap Amsterdamba, majd Brüsszelbe és Párizsba utazik, hogy megkezdje külföldi Wagner előadásainak sorát. Nem tudja, csak sejtethi, hogy útja a száműzetés felé viszi, ahonnan immár csak látogatóba tér majd, sok esztendő múltán, haza. Párizsból még ezt válaszolja egy baráti levélre: „Sokkal jobb német vagyok, sokkal inkább kötnek hazámhoz a nyelv, a kultúra hagyományai, mintsem hogy az évekig vagy élethossziglan tartó száműzetés gondolata ne lenne számomra súlyos, végzetes jelentőségű.”¹⁰

Németországban Wagner-előadásáért támadások sora éri, nincs visszaút. Svájcban telepszik le, ahol öt évet tölt, miközben 1936-ban csehszlovák állampolgárságot kap. A bonni egyetem még ez évben megfosztja díszdoktorátusától, s végül az osztrák *Anschluss* teszi világossá számára, hogy el kell hagynia Európát: 1938-ban az Egyesült Államokba költözik.

III.

A háború előtti Amerika kezd kilábolni a gazdasági világválság által teremtett súlyos társadalmi-politikai helyzetből. Az újraválasztott Rooseveltnél elnök és kormányzata félreérthetetlenül jelzi a tengelyhatalmakkal szembeni ellenérzéseit, ha az ország külpolitikai izolációján majd csak a Pearl Harbornál 1941 decemberében bekövetkező japán légitámadás változtat is véglegesen. A roosevelti társadalompolitika, a *New Deal* történetírói közül többen úgy látták, hogy Rooseveltnél elnök új programja az amerikai liberalizmusnak olyan „szociáldemokrata színezetet adott, amely korábban soha nem volt jelen az amerikai reformmozgalmakban”.¹¹

Az 1920-as évek amerikai ún. kvótatörvényei erőteljesen korlátozták a bevándorlók országunkénti és évenkénti összlétszámát, s a kvótatörvények a II. világháború előtti és alatti európai népiirtás ellenére is érvényben maradtak egészen 1965-ig. Ezzel együtt az Egyesült Államok 1933 és 1945 között a beván-

⁹ Thomas Mann: *Richard Wagner szenvedése és nagysága*. In: Thomas Mann: *Wagner és korunk. Írások, elmélkedések, levelek*. Zeneműkiadó, Budapest, 1965. 121.

¹⁰ Idézi Pók Lajos: *Thomas Mann világa*. 104.

¹¹ Richard Hofstadter: *The Age of Reform: Bryan to F.D.R.* Knopf, New York, 1955. Idézi: Alan Brinkley: *The Unfinished Nation. A Concise History of the American People*. McGraw-Hill, New York, 1993. 705. L. ehhez William E. Leuchtenberg: *Franklin D. Roosevelt and the New Deal 1932–1940*. Harper Torchbooks, New York, 1963.

dorló-országok listájának élén állt 132 000 bevándorlóval, közöttük több ezer kiemelkedő alkotóval, tudóssal, előadóművésszel, szerzővel, vezető értelmiséggel. Rooseveltnök igyekezett enyhíteni a bevándorlás-korlátozás merev szabályain, így például az 1938. évi németországi „kristályéjszaka” nyomán a már az Egyesült Államokban lévő mintegy 15000 német-zsidó menekült látogatóvízumát meghosszabbította, majd bevándorló-vízumra változtatta.¹² Mégis, az Egyesült Államok – a korabeli amerikai társadalmi nyomásnak, sőt kifejezett antiszemitizmusnak is engedő – egészében véve merev vízumpolitikája Németország- és Európa-szerte tömegeket fosztott meg szabadságától, életétől.

Az Egyesült Államokban élő, kiemelkedő német, illetve német-zsidó menekültek legismertebb alakja és képviselője a Nobel-díjas fizikus, Albert Einstein (1879–1955) volt, már 1933 vége óta a princetoni *Institute for Advanced Study* munkatársa.¹³ E nagy csoporthoz¹⁴ tartozott az író Bertolt Brecht, Alfred Döblin, Lion Feuchtwanger, Franz Werfel,¹⁵ a zeneszerző Paul Hindemith és Kurt Weill, az építész és Bauhaus-alapító Walter Gropius, a festőművész George Grosz, a lényegében a frankfurti társadalomtudományi iskolából kialakult New York-i *New School* egyetemének szinte teljes tanári kara, köztük a filozófus Theodor W. Adorno, Hannah Arendt, Max Horkheimer,¹⁶ és az 1400 kivándorló német filmes döntő többsége. A német menekültekhez kapcsolódott a korábban Németországban élő és onnan továbbvándorló magyar értelmiségi emigránsok népes csoportja, közöttük a matematikus Neumann Jánossal, a fizikus Szilárd Leóval, Teller Edével, Wigner Jenővel, a zeneszerző Ábrahám Pállal, a képzőművész Moholy-Nagy Lászlóval és Breuer Marcellal,

¹² Werner Röder, Herbert A. Strauss: *Einleitung*. In: *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach Deutschland nach 1922*. K. G. Saur, München, 1980. Band I, XXIX. Mark M. Anderson (szerk.): *Hitler's Exiles. Personal Stories of the Flight from Nazi Germany to America*. The New Press, New York, 1998. 1.

¹³ Jürgen Renn (szerk.): *Albert Einstein, Ingenieur des Universums*. I–III. kötet. Wiley–VCH, Weinheim, 2005.

¹⁴ David S. Wyman: *Paper Walls. America and the Refugee Crisis 1938–1941*. Pantheon, New York, 1985. David S. Wyman: *The Abandonment of the Jews. America and the Holocaust 1941–1945*. Pantheon, New York, 1984.

¹⁵ John M. Spalek, Joseph Strelka (szerk.): *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933*, Band 2, Teil 1–2. Francke Verlag, Bern, 1989. Helmut F. Pfanner: *Exile in New York. German and Austrian Writers after 1933*. Wayne State University Press, Detroit, 1983.

¹⁶ H. Stuart Hughes: *The Sea Change. The Migration of Social Thought, 1930–1965*. Harper & Row, New York, 1975. Claus-Dieter Krohn: *Wissenschaft im Exil. Deutsche Sozial- und Wirtschaftswissenschaftler in den USA und die New School for Social Research*. Campus, Frankfurt–New York, 1987. Peter M. Rutkoff, William B. Scott: *New School. A History of the New School for Social Research*. The Free Press, New York–London, 1986.

s mintegy száz filmmessel, akik a berlin-babelsberg-i filmstúdiót Hollywoodra cserélték fel.¹⁷

Az átalakulóban lévő amerikai társadalmi rend a *New Deal* minden tévedése, kudarca, hiányossága vagy túlzása ellenére rokonszenvet váltott ki Thomas Mannból, akinek az amerikai program éppen a totalitárius német berendezkedés ellenpólusát jelezte, ígérte. Az országot négy korábbi előadó- és felolvasó-körútja során már jól megismerte, Amerika vonzerejét növelte számára a mind nagyobb náciellenes, német, illetve német-zsidó emigráció itteni megtelepedése.

A nagy európai író kezdetben, 1938 és 1941 között Princetonban (New Jersey) élt és tanított.¹⁸ A princetoni egyetem elégedett volt új tanárával, aki 1938 szeptemberétől két tanéven át volt megbízott előadó mint *Lecturer in Humanities*. A támogatást az álláshoz a Rockefeller Foundation nyújtotta, a hazájukban állásukat veszített német tudósokat és kutatókat segítő „Deposed Scholar Program” keretében.¹⁹ Ha tanári rutinja kezdetben láthatóan hiányzott is, az amerikai diákokra benyomást tett az író személyisége és széleskörű műveltsége, bár a második évben hasznosabbnak remélték a munkáját, „ha majd hozzászokik az amerikai módszerekhez”. Noha állandó állással is kínálták, Mann bizonytalan volt, hogy később is kíván-e tanítani.²⁰

Már 1938. szeptember 25-én, Amerikába érkezésének másnapján nagy nyilvánosság előtt, a New York-i Madison Square Gardenben rövid beszédet tart Dorothy Thompsonnal, a Nobel-díjas Sinclair Lewis feleségével együtt. A Csehszlovákia megmentése érdekében, a München előtti vészterhes napokban megrendezett Hitler-ellenes demonstráció szónokaként súlyosan elítélte a megbékítés brit politikáját és kijelentette, hogy „jobban és mélyebben gyűlöli ezt a fajta békét, mint a háborút”.²¹ Mann hozzátette:

¹⁷ Tibor Frank: „Ever Ready to Go: The Multiple Exiles of Leo Szilard.”: *Physics in Perspective* 7 (2005), 204–252. Tibor Frank: „Patterns of Interwar Hungarian Immigration to the United States.”: *Hungarian Studies Review*, Vol. XXX, Nos. 1–2 (2003), 3–27. Tibor Frank: „Pioneers Welcome: The Escape of Hungarian Modernism to the US, 1919–1945.”: *Hungarian Studies* 8 (1993), 237–260.

¹⁸ Thomas Mann amerikai korszakának bemutatásához felhasználtam *A német szellem emigrációja: Thomas Mann Amerikában* című tanulmányomat. In: Székely Gábor (szerk.): *Megismerhető világtörténelem. Zsigmond László születésének 100. évfordulójára*, ELTE BTK Új- és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék–Volos Kiadó, Budapest, 2007. 47–58.

¹⁹ The Rockefeller Foundation: Universities aided under Deposed Scholar Program, d.n. 8., Rockefeller Archive Center, Rockefeller Foundation Archives, RG 1.1, Series 717, Box 2, Folder 8.

²⁰ Thomas Mann, Rockefeller Archive Center, Rockefeller Foundation Archives, RG 1.1, Series 717, Box 2, Folder 8.

²¹ *Save Czechoslovakia. Addresses delivered by Dorothy Thompson and Thomas Mann at*

a béke megvédése [...] a NÉMET nép feladata. Úgy valósíthatná meg, ha megszabadítaná magát attól a rezsimtől, amely már a kezdetektől magában hordta a katasztrófát s amely Németországot és az egész földrészt a szakadékba vezeti. HITLERNEK BUKNIA KELL. Csak ez és semmi más nem lehet a béke megőrzése.²²

Princeton után a szép Pacific Palisadesben telepedett le, nem messze a Csendes Óceán partjától, Kaliforniában, s ha nem is maradhatott otthon, hazájában, ebben a közegben mégis békében érezte magát. Ám ez az érzés sok ellentmondást rejtett. Amint azt egy kaliforniai írókongresszuson, 1943 októberében *Az emigráns író hazájához való viszonyáról* címmel elmondotta, az emigráns német írónak különleges végzete, hogy

saját hazája ellen küzdjön, [...] azon föld ellen, melynek nyelve munkanyelvünk szellemi anyaga, az ellen az ország ellen, amelynek kultúrájába a gyökereink nyúlnak, amelynek hagyományait kezeljük, s melynek tájai és atmoszférája hivatottak rá, hogy természetes védelmünket képezzék.²³

Mann milliónyi német belső emigrációjáról is beszélt, azokról a tömegekről, amelyek jobban félték Németország győzelmétől, mint vereségétől. Világossá tette, hogy a német emigráns írók nem bosszúállásra törekednek, „kevés kivétellel nem áldozatai a saját hazájukkal szembeni emigráns gyűlöletnek és nem kívánják honfitársaik pusztulását”.²⁴ Mann úgy ítélte meg, hogy az emigránsok nagy és fiatalabb része

semmit sem vár vágyódóbban, mint azt a történelmi pillanatot, amikor a harangok visszahívják őket a hazájukba. Az első repülőgéppel, az első hajóval, az első vonattal haza fognak sietni, hogy az új Németország kulturális vagy politikai vezetői legyenek. Hosszú évek kozmopolita életük szemhatártágító tapasztalataival felszerelve valóban nagy hasznára lehetnek hazájuknak, hiszen amire Németországnak a legnagyobb szüksége van, az a friss levegő kívülről, annak a világnak az ismerete és értéke, amelyben oly sokáig egyedül volt.²⁵

the Save Czechoslovakia Meeting at Madison Square Garden, September 25, 1938. New York, Save Chechoslovakia Committee, [1938]. 8. Carnegie Endowment for International Peace, Columbia University, Rare Book and Manuscript Library, Committee to Aid Czechoslovakia, Box 288, Folder 5, 102514.

²² *Save Czechoslovakia.* 8. (A szerző fordítása.)

²³ Thomas Mann: *The Exiled Writer's Relation to His Homeland* (1943). In: Mark M. Anderson (ed.): *Hitler's Exiles.* 263. (A szerző fordítása.)

²⁴ Thomas Mann: *The Exiled Writer's Relation to His Homeland.* 265.

²⁵ Thomas Mann: *The Exiled Writer's Relation to His Homeland.* 267.

Kaliforniai előadásának végén Mann egybevetette a német univerzalizmus nemes hagyományát annak torz és gyilkos változatával, a német világhatalomra törekvéssel, és kifejezte meggyőződését, hogy Németország ráel önmagára, és a német univerzalizmus visszatalál eredeti jelentéséhez.²⁶

Egy másik alkalommal az *Aufbau* (Újjáépítés, 1934) című német nyelvű amerikai folyóirat hasábjait használta fel Németország háború utáni sorsának mérlegelésére, terjedelmes vita részeként. Mann kifejtette:

Nem a hazatérésre várunk – nyíltan megvallva beleöszülünk már a gondolatba is. A jövőre várunk, s ez immár ahhoz az új rendhez tartozik, amely a nemzeti szuverenitások és autonómiák kioltásával és az egységesítés világával jön el, amelynek a mi emigrációnk, a kultúráknak ez a diaszpórája előjátékuul szolgál.²⁷

A nagy európeér globális vízióját az *Aufbau* 1941. szeptember 5-i számában így fogalmazta meg:

Igen, Németország Európa lesz, amiként a magasabb Németország mindig is Európa volt, de Európa nem lesz Németország, ahogy Adolf, a látnok gondolja. Ma már 'Európa' is provincializmus. A föld birodalmának gondolata megszületett, s nem fog nyugodni, míg meg nem valósul.²⁸

A háború során Thomas Mannt mind jobban foglalkoztatta Németország háború utáni sorsa, de még 1944 elején is korainak érezte az erről való nyílt állásfoglalást.

Ha túl szelíd dolgokat javasol az ember, akkor a németek szörnyűségesen dezavualják. Ha könyörtelen dolgot javasol, akkor ferde és tarthatatlan helyzetbe kerül azzal az országgal szemben, amelynek a nyelvén ír. És szerintem még most is ijesztoen elhamarkodott mindenféle tanácskozás a medve bőrére.²⁹

Amerikai éveiben Mann nemcsak a német ügynek, s azon belül a német menekültek ügyének volt és maradt a szószólója. Mann Einstein mellett a legpro-

²⁶ Thomas Mann: *The Exiled Writer's Relation to His Homeland*. 268.

²⁷ Thomas Mann: *Was soll mit Deutschland geschehen?* In: Will Schaber (szerk.): *Aufbau/Reconstruction. Dokumente einer Kultur im Exil*. Overlook Press, New York; Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1972. 212–213. (A szerző fordítása.)

²⁸ *Was soll mit Deutschland geschehen?* 212–213.

²⁹ *Thomas Mann levele Erich von Kahlernak, 1944. január 16.* In: Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): *Thomas Mann: Levelek 1934–1955*. Fordította Soltész Gáspár, Dorombly Károly. Európa, Budapest, 1967. 254.

minensebb képviselője volt a menekültproblémának, jelképe lett a hazájában üldözött s az Egyesült Államokban otthonra találó értelmiségi vezetőknek. Erre mutat kapcsolata többek között James G. McDonald amerikai politikussal, a német menekültek fogadásának amerikai kormányzati vezetőjével, a Rooseveltnél mellett működő menekültügyi tanácsadó bizottság elnökével. Minden menekült amerikai befogadását sürgette: 1940-ben ünnepelte, hogy az Egyesült Államok segítséget adott dominikai menekültek beutazásához, akiknek első csoportja éppen az év tavaszán érkezett meg.³⁰

Az amerikai *Aufbau* hasábjain, 1939. november 29-én az író azokból a levelekből idézett, melyekben német emigránsok Amerikához fűződő viszonyukról írtak és panaszkodtak, amiért nem tudtak elhelyezkedni tanult szakmájukban, és nem voltak képesek eredeti képzettségük szerint betagozódni az amerikai társadalomba. Mann tolmácsolásában e levelek felvetik a növekvő amerikai ellenérzést is a bevándorló tömegekkel szemben, s az amerikai antiszemitizmusról is írnak. Mann válasza: „tapintat és türelem” szükséges a bevándorlók integrálódásához. A pionír-Amerika nagy korszaka lassan véget ér, az ország felvevőképesége lelassult, a bevándorlók nem követelhetik maguknak automatikusan azokat a jogokat, amelyeket az amerikai nemzet évszázadok alatt vívott ki magának. „A mi »Bill of Duties« kötelességeink iratlan törvénye csak tapintat és türelem lehet, nagyon sok türelem. Amerika, összetevve, még ma is a kinyújtott karok országa. Nem nyúlnak ki mindjárt az első napon, de »nálunk még senki sem halt éhen«, mondta nekem egy öreg jenki, s én azt hiszem, igazat szólt.”³¹

Thomas Mann igen nagyra tartotta Franklin D. Rooseveltnél elnököt, akit jól ismert és többször is felkeresett. Jelentős beszéddel támogatta 1944. évi újraválasztási kampányát.³² Az *Aufbau* hasábjain közölt nekrológiájában egyenesen Julius Caesarhoz mérte, a nagyságát is, a szerencsését is.

Mi, menekültek Hitler Németországból, még ha egyénenként tiszteletteljes fogadtatásra is találtunk, kevés megértésre leltünk azokban az országokban, amelyekben védelmet kerestünk. Amit megéltünk, amit készülődni láttunk, amire figyelmeztetni próbáltunk, azt senki sem tudta vagy akarta felfogni. A világot egy

³⁰ Thomas Mann levele James G. McDonalddnak, 1940. április 14. Columbia University, Butler Library, The Rare Book and Manuscript Library, The Herbert H. Lehman Suite and Papers, James G. McDonald Papers, D 361.

³¹ Thomas Mann: *Takt und Geduld*. In: Will Schaber (szerk.): *Aufbau/Reconstruction*. 203. (A szerző fordítása.)

³² Thomas Mann: *Rede für Franklin D. Rooseveltnél im Wahlkampf 1944*. In: Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Band XI: Reden und Aufsätze. 2. Auflage. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1974. 979–983.

fajta önvédelem akadályozta meg a megértésben. S itt volt valaki, első ízben volt itt valaki, aki mindent megértett, mindent tudott, mindent látott, akinek a szavaink nem üres hangok voltak, mert a világpolgárháború, amiben benne voltunk, az ő szelleme számára élő tény volt.

Mann úgy érezte, hogy a búcsú egyben a köszönet pillanata, a „végtelen háláé azért az erőt adó, vigasztaló, biztonságot nyújtó tapasztalatért.”³³ Az író az elnököt nagy embernek, életét „hősi életnek” nevezte, s az ő Amerikáját a régi kontinens Fűhrereinek, Ducéinak és Caudillóinak történetével egybevetve az amerikai építést az európai rombolással hasonlította össze.³⁴

Ezek a gondolatok művészi köntösben, nagy kifejező erővel jelennek meg Mann *József és testvérei* c. regényében is, ahol a tetralógia negyedik kötetében számos utalás történik az író korára és személyes amerikai tapasztalataira is. A bevándorló külföldiek sorsával is foglalkozik, értelemszerűen a roosevelti Amerikára utalva, az ott szerzett tapasztalatokat hasonlítva össze a náci Németország idegengyűlöletével.³⁵ De Rooseveltt Amerikája és Hitler Németországa jelenik meg e regényben akkor is, amikor az író így szólal meg:

Mi egyebet tehetsz rablókirályokkal, akik gyűjtogatnak és sarcolnak! Isten békéjére nem tudod megtanítani őket, ahhoz nagyon is ostobák és gonoszok. Csak úgy tudod megtanítani őket, ha megvered, hogy megérezzék: Isten békéjének erős keze van. Hiszen Istennek is felelős vagy azért, hogy a földön félig-meddig legyen meg az ő akarata, és ne a gyűjtogatók feje szerint menjen minden.³⁶

Nemcsak a kortársi világpolitika jelenik meg a *József és testvérei* utolsó kötetének lapjain: a regény jövőképe is sok ponton egybecseng a *New Deal* eszméivel.³⁷ Társadalmi tapasztalatait, F. D. Rooseveltt Amerikájában szerzett gazdaságpolitikai ismereteit az író visszavetíti az egyiptomi régiségbe. Szociális humanizmusának amerikai gyökereit az irodalomtudomány világossá tette. A fiatal fáraó képében Franklin D. Rooseveltt alakja lép elének.³⁸

³³ Thomas Mann: *Franklin Delano Roosevelts Tod.* In: Will Schaber (szerk.): *Aufbau/Reconstruction.* 33. (A szerző fordítása.)

³⁴ Thomas Mann: *Franklin Delano Roosevelts Tod.* 35.

³⁵ Mádl Antal: *Thomas Mann világ- és emberképe.* Argumentum, Budapest, 1999. 109.

³⁶ Thomas Mann: *József, a kenyéradó.* Fordította Sárközi György és Káldor György. Európa, Budapest, 1959. 175. Idézi: Mádl Antal: *Thomas Mann világ- és emberképe.* 110.

³⁷ Mádl Antal: *Thomas Mann világ- és emberképe.* 111.

³⁸ Mádl Antal: *Thomas Mann világ- és emberképe.* 111. 113.

Rooseveltnél élvezett befolyását menekült honfitársai védelmére használta fel. Mielőtt 1942 februárjában (nem sokkal Pearl Harbor után) katonai nyomásra felállították az elnökéről, John H. Tolan kongresszusi képviselőről Tolan Bizottságnak nevezett kongresszusi testületet, Mann igyekezett megvédeni emigráns honfitársait az *enemy alien* (ellenséges idegen) címkétől és annak minden várható következményétől. Az elnök tanácsadói a gyanús idegenek internálását, katonai körzetek kialakítását kívánták elérni. A Tolan Bizottság meghallgatásai 1942 márciusában az emigránsok veszélyességének valóságos mértékét, a menekültek Amerika iránti lojalitását, a 9066. sz. elnöki rendelet potenciális következményeit firtatták.

Datálatlanul maradt (feltehetően 1942 februárjából származó) táviratában Thomas Mann a következőket írta:

Elnök Úr! Kérjük, fordítsa figyelmét a német- és olaszországi születésűeknek arra a népes csoportjára, amelyet a mostani rendelkezések értelmében, tévesen, „ellenséges nemzetiségű idegenek”-nek³⁹ neveznek és tekintenek. Olyan személyekre utalunk, akik elmenekültek hazájukból, és menedéket kerestek az Egyesült Államokban a totalitárius üldöztetés elől, és akiket, éppen emiatt, megfosztottak korábbi polgárjogaiktól. [...] Közöttük sokan, politikusok, tudósok, művészek, írók, a legelső és leginkább előrelátó ellenségei közül valók ama kormányzatoknak, amelyek ellen az Egyesült Államok most háborút visel. Sokan közülük feláldozták állásukat, vagyonukat és létüket azáltal, hogy küzdöttek és figyelmeztettek a gonoszság amaz erőivel szemben, amelyeket abban az időben a Világ legtöbb kormánya lekicsinyelt, és velük kompromisszumot kötött. [...] Mi ezért javasoljuk Önnek, Elnök Úr, aki mindannyiunk nevében képviseli mindannak a szellemét, ami a hazugság és zűrzavar világában lojális, becsületes és tisztességes, nyilatkoztassa ki, vagy hagyja jóvá hatalmi szóval a megkülönböztetést annak érdekében, hogy világosan és kézzelfoghatóan húzzák meg a határvonalat egyrésről az amerikai demokrácia lehetséges ellenségei, másrésről az áldozatok és a totalitárius gonoszság esküdt ellenségei között.⁴⁰

A táviratot Thomas Mann mellett aláírta a német és az olasz emigráció néhány más prominens alakja, így Giuseppe Antonio Borgese, Albert Einstein, Bruno Frank, Carlo Sforza gróf, Arturo Toscanini és Bruno Walter is.⁴¹

³⁹ *Aliens of Enemy Nationality*, röviden *Enemy Alien*.

⁴⁰ *Thomas Mann távirata Franklin D. Rooseveltnek, dátum nélkül*. In: Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk). 189–190.

⁴¹ Erich A. Frey: *Thomas Mann and His Friends before the Tolan Committee (1942)*. In: John M. Spalek, Robert F. Bell (szerk.): *Exile: The Writer's Experience*. University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1982. 204. 208.

A távirat nem hozott eredményt és nem nyugtatta meg az amerikai német emigrációt. Mannt (véltetően az elnökhöz intézett távirata miatt) megidéztek a Tolan Bizottság március 7-i meghallgatására. Itt kifejtette, hogy Amerikának „világos és gyakorlati különbséget kell tennie a potenciális ötödik hadsereg-tagok és azok között, akik áldozatai és ellenfelei azon hatalmaknak, amelyekkel Amerika ma hadban áll.”⁴² Kérte a Bizottságot, hogy a német és olasz emigránsokat ne keverjék össze a japánokkal (ez utóbbiakról bővebben nem nyilatkozott), és figyelmeztetett rá, hogy a tervezett internálással „sok esetben jóvátehetetlen kárt okoznának teljesen ártalmatlan és lojális embereknek”.⁴³

Röviddel a meghallgatás után Ludwig Marcuse, aki ekkor német irodalmat tanított a University of Southern California egyetemen, már-már egyenesen arra szólította fel nagy honfitársát, hogy maga is vállalja az *enemy alien* státuszt és osztozzék az emigráns tömegek sorsában, annak reményében, hogy ez változtat majd helyzetükön. „Ha én kijelenteném: Nem bírom elviselni, én is enemy alien akarok lenni, egyáltalában nem fakadnának könnyekre...”⁴⁴ Az aktivista író bántotta, hogy sokirányú tevékenységét nem nyugtazzák kellőképpen, és éppen vele szemben támasztanak új és új követelményeket.

[A]z egyetlen, amit kifogásolok az Ön levelében, és másokéiban, kevésbé fontosakban is, az az, hogy olyasvalakihez fordulnak, aki amúgyis megteszi a magáét. Ha mit sem tennék, nem kapnék leveleket. De mivel teszek valamit, felszólítanak, hogy sokkal többet és sokkal jobban tegyek. Ez persze emberi dolog.⁴⁵

Az író (ez idő tájt a Keresztény Németek Amerikai Bizottságának, egy évvel később már a Keresztény Menekültek Amerikai Bizottságának tiszteletbeli elnöke)⁴⁶ a leg súlyosabb időkben is kiállt az üldözött németországi zsidóság

⁴² *Testimony of Dr. Thomas Mann, 1550 San Remo Drive, Pacific Palisades, Calif., and Dr. Bruno Frank, 513 North Camden Drive, Beverly Hills, Calif.* In: Spalek–Bell (szerk.): *Exile: The Writer's Experience*. 208–209. (A szerző fődítása.)

⁴³ Spalek–Bell (szerk.): *Exile: The Writer's Experience*. 209.

⁴⁴ *Thomas Mann levele Ludwig Marcusénak, 1942. március 27.* In: Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): *Thomas Mann: Levelek 1934–1955*. 204.

⁴⁵ Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): *Thomas Mann: Levelek 1934–1955*. 204–205.

⁴⁶ Frank Ritchie üv. igazgató levele a *The American Committee for Christian German Refugees* levélpapírján, Brackett Lewisnak, 1939. június 2., Columbia University, Rare Book and Manuscript Library, Carnegie Endowment for International Peace, Committee to Aid Czechoslovakia, Box 288, Folder 2, 102283. Tatiana Schaufuss levele a *The American Committee For Christian Refugees, Inc.* levélpapírján, Alvin Johnsonnak, New York, 1940. október 18., University Libraries, University at Albany, SUNY, M. E. Grenander Department of Special Collections and Archives, American Council

mellett, és a megalázott és elgyötört európai zsidók roppant tudományos, művészi és művelődési értékeit és érdemeit sorolta egy kevésbé ismert dolgozatában, melyet a Chaim Weizmann tiszteletére kiadott Festschriftben tett közzé, Goethe szavait idézve *An Enduring People* (Egy kitartó nép) címmel.⁴⁷ Ez a szép értekezés a zsidóság gyötrelmeiről és a náciik bűneiről, a zsidó jövőről és szabadulásról a nagy író személyes igazságtévése is, olyan valakié, aki bensőségesen ismerte a zsidóság valódi szerepét Németország egykori nagyságában. Meglepő viszont, hogy Neumanné Zemplényi Klárának szóló, 1944. július 20-i levelében elutasította azt a kérést, hogy „követeljek megtorló vagy elretentő rendszabályokat a szerencsétlen magyar zsidók megmentésére”. Mann úgy érezte, hogy a szövetségesek ezzel leereszkednének a náciik színvonalára, és követnék őket „az embertelenség útján”. „A náciik most, hogy sarokba szorultak, olyanok, mint a desperádók, s már semmire sincsenek tekintettel. Rendszabályokra, melyeket Ön javasol, más rendszabályokkal válaszolnának, és talán az amerikai és angol hadifoglyokon csillapítanák vérszomjukat. [...] így hívná ki egyre-másra egyik gonosztett a másikat.” Az író moralizáló okfejtése valószínűleg szörnyű csalódást okozott a levél címzettjének 1944 nyarán – ha ugyan még megkapta a nagy európai elutasító levelét.⁴⁸ Hozzá kell tennünk, hogy ismerve Lidice, Coventry, Drezda és más bosszúakciók történetét, az író érvelésének is megvolt a maga logikája.

Amerikai éveiben is kapcsolatot tartott magyar olvasóival. Idéztük szép magyarázatát a *Mario és a varázslóról*, melyet Dr. Flesch Péternek küldött, s ugyancsak 1941-ből való az az eddig publikálatlan levele is, melynek címzettje Pintér Józsefné, az Egyesült Izzó egykori igazgatójának özvegye volt, s amely a *Lotte Weimarban* 9. fejezetével foglalkozik behatóan.⁴⁹ De megszakítás nélkül levelezett Hatvany Lajossal és több magyar hívével is.⁵⁰

A háborús években átalakult, bensőségebbé vált viszonya Amerikával és az amerikaiakkal, megváltozott Amerika-képe. „Hanem Amerikát védelmembe kell vennem. ... Az embereket itt szinte pazarlóan jószándékúaknak találom, összehasonlítva az európaiakkal, és barátságos menedékben érzem magam közöttük.”⁵¹ Az amerikai kormány, amely támogatta az Egyesült Államok szol-

for Emigres in the Professions, Szende Zoltán iratai, Box 7, Folder 24.

⁴⁷ Meyer W. Weisgal (szerk.): *Chaim Weizmann. Statesman, Scientist, Builder of the Jewish Commonwealth*, Dial Press, New York, 1944. 31–35.

⁴⁸ *Thomas Mann levele Zemplényi-Neumann Klárához, 1944. július 20.* In: Mádl Antal és Győri Judit (szerk.): *Thomas Mann és Magyarország*. 315–316.

⁴⁹ E levelet hamarosan publikálom. FT.

⁵⁰ Mádl Antal és Győri Judit (szerk.): *Thomas Mann és Magyarország*. 309.

⁵¹ *Thomas Mann levele Agnes E. Meyernek, 1941. december 23.* In: Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): *Thomas Mann: Levelek 1934–1955*. 183.

gálatát vállaló német emigráns szervezeteket, igyekezett propagandistaként igénybe venni az illusztris és hatékony szavú német író, aki hajlott is erre. „A German American Congress for Democracy, amely kapott hozzávaló anyagi eszközöket, szerződtetni szeretne engem propaganda-felolvasó-útra az egész országon át. Egyáltalában nem idegenkedem tőle, [...] majd meglátjuk.”⁵²

A korai emigráns szervezkedéstől azonban – a State Departmenttel együtt – óvott, és a „Szabad Németország Bizottsága” [*Free Germany Committee*] amerikai létrehozását 1943 végén maga is elstetettnek tartotta. A Bizottság eredetileg Moszkvában alakult meg, 1943. július 12-én, és az amerikai kormányzat, s vele Mann is, veszélyt látott a szovjetek által ösztönzött kezdeményezésben. „[S]zámolnunk kell azzal,” írta Bertolt Brechtnek, „hogy egyesülésünket úgy magyarázzák: nem egyéb az, mint hazafias kísérlet arra, hogy Németország gonoszritteinek következményei ellen megvédessék.”⁵³

A Németország emigrációs képviselő körüli vita 1943-ban kiélezte a kivándorolt német értelmiségi vezetők kapcsolatát, és sokat ártott az emigrációknak. Az amerikai kormányzat nem kívánt német emigráns kormányt létrehozni, és közvetítőin keresztül óvta Mannt egy ilyesfajta kormány potenciális alapjául szolgáló *Free Germany Committee*-ben való részvételtől. Különösen Mann várható amerikai állampolgársága és a *State Department*re messzemenően tekintettel lévő és arra vissza is ható állásfoglalása készítette vádaskodásra a baloldali emigránsokat. Immár nemcsak jobbról, de balról is támadták. Bertolt Brecht hamisan interpretálta Mann szavait, és belőlük Németország évtizedes „megbüntetésének” követelését vélte kiolvasni. Gúnyoros-szatirikus versben állt bosszút az írón, vélt állásfoglalásáért: *Amikor a Nobel-díjas Thomas Mann az amerikaiaknak és angoloknak jogot ad, hogy a német népet a Hitler-rezsim bűneiért tíz évig büntessék.*⁵⁴ Brecht Mannt már az emigráció kezdeti szakaszában a burzsoázia megvesztegetett ügynökének tekintette, naplójában hüllőnek nevezte. Mann viszont Brechtet (önvédelemből is) Moszkva megbízottjának, „a pártvonal képviselőjének” látta, aki ha majd a szovjetek hatalomra segítik Németországban, „ott fog nekem ártani, ahol csak tud.”⁵⁵

⁵² Thomas Mann levele Agnes E. Meyernek, 1942. június 27. In: Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): *Thomas Mann: Levelek 1934–1955.* 213.

⁵³ Thomas Mann levele Bertolt Brechtnek, 1943. december 10. In: Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): *Thomas Mann: Levelek 1934–1955.* 250.

⁵⁴ Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke in 20 Bänden.* Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1967. Band X (Gedichte III), 871–873. Idézi Herbert Lehnert: *Thomas Mann, Bertolt Brecht, and the „Free Germany” Movement.* In: Spalek–Bell (szerk.): *Exile: The Writer’s Experience.* 82–183.

⁵⁵ Herbert Lehnert: *Thomas Mann, Bertolt Brecht, and the „Free Germany” Movement.* 193–197. 195. (A szerző fordítása.)

Mannt mindenesetre felkereste az FBI [Federal Bureau of Investigation] is, hogy Brechről tudakozódjék (1943. augusztus 18.), ahogyan az FBI számos alkalommal kikérte és meghallgatta véleményét (és fia Golo, lánya Erika nézeteit is) a német emigránsokról. Mindeközben a szervezet őt mint baloldali, sőt kommunista szimpatizánst tartotta nyilván és követte. Naplója szerint csupán egyetlen alkalommal, Curt von Faber du Faur irodalomtörténész és könyvtáros esetében mondott negatív véleményt a rendőrségnek. 1945 után megszűntek a megkeresések. Thomas Mann FBI-aktájában mintegy ezer irat fekszik az 1927 és 1955 közötti évekből, melyeknek eddig csak elenyésző részét tették kutathatóvá.⁵⁶

Ha a legmesszebbmenőkig támogatta is az Egyesült Államok külpolitikáját és hadicéljait, az országgal s különösen Kaliforniával társadalmi vonatkozásokban Thomas Mann korholóan kritikus volt. Az amerikaiakat nemcsak mint hazájának reménybeli felszabadítóit látta, hanem mint közönyösen otthonukban ülő, a világ és történelmi értékei iránt érzéketlen emberek sokaságát is, akiknek túl kellett lépniük önmagukon ahhoz, hogy nagy történelmi küldetésüket beteljesítsék. 1943 nyarán ezt írta:

[F]eltámad az aggodalom, hogy a háború túlságosan soká tarthat, mert hogy az amerikai Home Front nem bír ki egy hosszú háborút, az Hitler egyetlen, de sajnos nem egészen esztelen reménysége. Az Önök fiai egyikétől hallottam azt a kijelentést, hogy alig várja, hogy visszatérhessen oda, ahol komolyan megy a dolog; idehaza kibírhatatlan: dancng, erotika, közöny, gyanútlanság mindenütt. Talán csak Kaliforniára gondolt. Talán mindenkor némileg irritálóan hat a frontról érkezőkre az otthoniak élete. De kívánatos lenne, hogy az itthoni népnek több érzéke legyen a helyzet komolysága iránt.⁵⁷

Talán „az otthoni” amerikaiaktól való ódzkodása, talán angol nyelvtudásának korlátai miatt (1938 szeptemberében, New Yorkba érkezve „még túl gyengének és szegényesnek nevezte angolját”⁵⁸) társasélete elsősorban a német emigráns közösségben zajlott. Az amerikaiakat minden megbecsülése és hálája ellenére üresnek és sablonosnak érezte. „[Bruno] Frankékkal, [Franz] Werfelékkal, [Wilhelm] Dieterléékkal, [Alfred] Neumannékkal, mindig ugyanazok az

⁵⁶ Hermann Kurzke: *Thomas Mann*. 549–550. A Thomas Mannra vonatkozó FBI-akták egy kis csoportja az interneten is kutatható: <http://foia.fbi.gov/foiaindex/thommann.htm>

⁵⁷ *Thomas Mann levele Agnes E. Meyernek, 1943. június 2.* In: Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): *Thomas Mann: Levelek 1934–1955.* 246.

⁵⁸ *Save Czechoslovakia. Addresses delivered by Dorothy Thompson and Thomas Mann.* 7.

arcok, és ha egyszer adódik valami amerikai, az is olyan különösen sivár és barátságosan sztereotip, hogy az ember megint megelegeli hosszabb időre.”⁵⁹

1944 nyarán feleségével együtt hat amerikai esztendő után amerikai állampolgárságot kapott, és ezt a tényt jelentette Eduard Beneš (volt) csehszlovák elnöknek, akitől a cseh állampolgárságot annak idején kapta. E megható levélben összegezte amerikai kötődésének történetét, a „meggyökeresedés” folyamatát. Az amerikai állampolgárság „az eredménye a természetes és magától lejátszódó meggyökeresedés [Einwurzlung] processzusának ebben a földben, amely nekem, mikor Európa a magamfajta számára lakhatatlanná vált, megtisztelő és nagyvonalú vendégszeretetet nyújtott. Ma két fiam van a hadseregben, akik éppen ennek révén amerikai állampolgárok. Egyik lányom házassága révén amerikai, és amerikainak született, angolul beszélő unokáim nőnek fel, akik, mint a szüleik, nyilván mindig ehhez az országhoz fognak tartozni. Én magam amerikai egyetemek egész sorával vagyok kapcsolatban tiszteletbeli doktorátusok által, és mint Consultant in Germanic Literature, a Library of Congress törzséhez tartozom, tehát úgyszólván amerikai hivatalnok vagyok. Mint író és előadó biztosítom itt létfenntartásomat, főleg könyveimből, amelyek, elég fájdalmas ez, mindezekben az években csakis angol fordításban voltak kaphatók. Hogy elvárják tőlem: az amerikai élet előnyeit ne csak mint vendég élvezzem tartósan, hanem az ország polgárának is valljam magamat, félreismerhetetlen volt, elháríthatatlan és bensőmben is jogosult.”⁶⁰ És az érvelést ezekkel a szomorú szavakkal fejezte be: „Mert, a dolgok mai állása mellett, az a fajtája a németiségnek, mint az enyém, nem a legjobb helyen van-e ebben a kozmopolita univerzumban, amelynek Amerika a neve? A gondolat, hogy visszatérjek Németországba, régóta messze-távol áll tőlem.”⁶¹

A háború utáni évek szinte kötelezik a német tragédiához vezető gondolkodás és a német sors, illetve a maga német gondolkodásának és sorsának feltárására. Ezek az évek elsősorban a *Doktor Faustus* befejezésének, a német pszichével való szembenézés nagy regényének esztendei (a mű 1947-ben jelenik meg), amelynek keletkezéstörténetét maga az író írja meg és adja ki 1949-ben.⁶² Kaliforniai titkára, a német Konrad Kellen amerikai katonatisztként hazatér, és a megszálló csapatokkal együtt részt vesz a náciitlanítási folyamat-

⁵⁹ Thomas Mann levele Bruno Walternek, 1943. május 6. In: Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): Thomas Mann: *Levelek 1934–1955*. 235.

⁶⁰ Thomas Mann levele Eduard Benešnek, 1944. július 29. In: Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): Thomas Mann: *Levelek 1934–1955*. 272.

⁶¹ Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): Thomas Mann: *Levelek 1934–1955*. 272–273.

⁶² Thomas Mann: *A Doktor Faustus keletkezése. Egy regény regénye*. Fordította Pödör László. Gondolat Kiadó, Budapest, 1961.

ban.⁶³ Ezerkilencszáznegyvenöt májusában Thomas Mann közli megrázó cikkét *Die deutschen KZ* (A német koncentrációs táborok) címen, és nyáron a washingtoni *Library of Congress*-ben előadást tart a németországi nemzeti-szocializmus ideológiai és pszichológiai előzményeiről, intenzíven foglalkozva Nietzsche szellemi hagyatékával.⁶⁴ Szeptemberben megszületik fájdalmas vallomása, a *Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe* (Miért nem térek vissza Németországba), válaszként az őt „mint jó orvost” sürgetően hívogató íróknak, újságíróknak, közöttük Walter von Molonak, a *Berliner Zeitung*nak, a *Hannoversche Zeitung*nak. Sokan óvják: ne menjen, közöttük lánya, Erika: „Nehogy csak egy pillanatra is mérlegeld, hogy visszatérsz ebbe az elveszett országba. Emberileg nem felismerhető.” Erika figyelmezteti arra, amit maga is tud: óvakodjék visszatérésével a nagyhatalmi politika játékszerévé válni.⁶⁵ Erika kevesellte a náciitlanítás mértékét, és apját többek között ezzel az érveléssel tartotta távol a hazatérés gondolatától.⁶⁶

Ezerkilencszáznegyvennyolcban belekezd *A kiválasztott* megírásába. Az 1949-es Goethe-évben Németországba látogat, és egy sor előadást tart, többek között *Goethe und die Demokratie* (Goethe és a demokrácia) címmel, mindig a német gondolat jövőjéről, inkább mint a múltjáról.

Valahol azonban végre otthon akart lenni, vonzotta vissza európai múltja. Ismételten hangsúlyozta: amerikai állampolgárként is „német marad”. Mint magáról vallotta, a „magamfajta német, aki amerikai polgár minőségében is hű szeretne maradni a német nyelvhez, [...] életművét azon a nyelven akarja befejezni.”⁶⁷ Az 1950-es évek elejétől amúgyis szaporodnak azok a jelek, hogy az ország, mely befogadta, megváltozott. Az Egyesült Államokban tombol a McCarthy-éra politikai boszorkányüldözése: Mann írói műhelyét eléri a hidegháború. Valószínűnek érezte, hogy „állandóan egy fasiszta diktatúra irányába fejlődünk tovább” (1952. március 1.). „Kimondhatatlanul fáradt vagyok ettől az országtól” – írta naplójába 1952. március 19-én. Bár úgy tesz, mint aki csak újra „kirándul” Európába, a valóságban „visszaemigrál”. Július

⁶³ „Sekretär von Thomas Mann gestorben.“ *Deutsche Welle*, 2007. május 10.

⁶⁴ Thomas Mann: *Deutschland und die Deutschen. Vortrag*. Bermann-Fischer, Stockholm, 1947.

⁶⁵ Hermann Kurzke: *Thomas Mann 529–533.*, idézet 532. (A szerző fordítása.)

⁶⁶ Uwe Naumann (szerk.): *Die Kinder der Manns. Ein Familienalbum*. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2005. L. ehhez a Bayerischer Rundfunk hasonló című rádióműsor-sorozatát, www.br-online.de/kultur-szene/thema/kinder-der-manns/index.xml

⁶⁷ Herbert Lehnert: *Thomas Mann, Bertolt Brecht, and the „Free Germany” Movement*. 197.; *Thomas Mann levele Clifton Fadimannek, 1944. május 29.* In: Domokos Mátyás és Réz Pál (szerk.): *Thomas Mann: Levelek 1934–1955.* 264.

1-én már Zürichben van, és végleg Svájcban is marad,⁶⁸ évenkénti utazásokkal Németországban.

IV.

Thomas Mann hatását, művészi, intellektuális és erkölcsi jelenlétét, közérzetét vázoltuk egyrészt Magyarországon, másrészt Amerikában. Az összehasonlítás célja az irodalmi mű s a művész részben azonos, részben eltérő hatásának vizsgálata különféle kultúrákban és társadalmakban. Thomas Mann Magyarországon nagyon hamar lelkes hívekre talált, számos budapesti látogatása során tucatnyi magyar íróval és költővel ismerkedett meg, sőt kötött barátságot. Budapesten minden jel szerint hamar otthon érezte magát. Többeknek sietett segítségére, amikor azok bajba jutottak, másokat előszóval kísért a német irodalmi közönség elé. A II. világháború előtt részese lett a menekülő zsidó-magyar értelmiség amerikai befogadásáért vívott küzdelmeknek.

A Nobel-díjas író 1938-ban az Egyesült Államokba költözött, ahol már nagy neve volt. Amerikától lényegében minden elképzelhető támogatást megkapott. Franklin Delano Rooseveltt olyan nagyra tartotta, hogy Mannban látta a háború utáni Németország első elnökét, s egy alkalommal két napon át látta vendégül a Fehér Házban. A író viszonzta a gesztust: Rooseveltt alakját – a fiatal fáraó képében – beépítette a *József és testvérei* pozitív szereplői közé.

Ezenközben azonban rendszeresen figyelte az FBI és fokozatosan elszigetelődött az amerikai értelmiségtől, lényegében (részben nyelvi okoknál fogva is) csak a hozzá hasonlóan menekült német emigránsokkal érintkezett. Németországnak szóló, náciellenes rádiószózatái igyekeztek fenntartani egy jobb Németország jövőjébe vetett hitet és hitét. Amerikában idegennek, elszigeteltnek, talajavesztettnek érezte magát.

Az összehasonlító elemzés egyik eredményeként világossá válik, hogy Thomas Mann amerikai évei ellenére is német, illetve annál sokkal tágasabban európai volt és maradt, akinek visszatérése a kényszerűen elhagyott kontinensre a McCarthy-érában természetes és magától értetődő volt.

⁶⁸ Hermann Kurzke: *Thomas Mann*. 551.

GOMBÁR ZSÓFIA

Brit irodalom Magyarországon és Portugáliában 1949 és 1974 között¹

Bevezetés

Magyarország és Portugália látszólag két egymástól teljesen eltérő európai ország. Földrajzi, éghajlati és kulturális különbségeit nézve talán jogosan merül fel az olvasóban a kérdés, hogy vajon mi motiválhatja e két ország párhuzamba állítását a brit irodalom recepciójának szempontjából. Ám Magyarország és Portugália számos olyan hasonlóságot mutat, amely tudományos szempontból ideálissá teszi az összehasonlítást. A kontinentális területek nagyságának, illetve a lakosság számának egyezésén kívül fontos közös vonás, hogy a XX. században mindkét ország államformáját hosszú évtizedekig tartó diktatúra jellemezte. A Salazar-féle jobboldali és a magyarországi kommunista rezsimek közötti ideológiai és társadalmi ellentét pedig lehetővé teszi számunkra, hogy a kontrasztokat látva jobban megértsük a két rendszer politikai gépezetének mechanizmusát, illetve az irodalomnak a rendszeren belüli megítélését és funkcióját.

Jelen tanulmány egy kétéves kutatómunka eredményeit foglalja össze. A kiadásra vonatkozó számadatok összevetése mellett a korszakot meghatározó irodalomkritikai munkák is fontos szerepet kaptak a brit irodalom befogadástörténetének vizsgálatában. Dolgozatomban azonban nemcsak a brit irodalom recepciójára szeretnék koncentrálni, hanem elsősorban a két ország irodalomhoz, pontosabban a magas irodalomhoz való viszonyát szeretném megvizsgálni. A választott időszak lehetővé teszi, hogy egy olyan periódust tanulmányozzunk, amikor a diktatúra már mindkét országban érezhetően jelen volt. 1949-ben befejeződik a könyvpiar teljes államosítása Magyarországon, 1948-ban a nagyobb könyvkiadók, majd 1949-ben a kisebb könyvkiadók is az állam tulajdonába kerülnek, a könyvterjesztő vállalatokkal együtt.² 1974. április 25.

¹ Ezúton szeretném megköszönni Standeisky Évának és Teresa Seruyának, hogy tanácsaikkal és észrevételeikkel segítségemre voltak ennek a tanulmánynak a megírásában.

² Kókay György: *A könyvkereskedelem Magyarországon*. Balassi Kiadó, Budapest, 1997. 141.

pedig a vértelen Szegfűs Forradalom dátuma, amely végre véget vetett egy erősen jobboldali rezsim majdnem ötven évig tartó uralmának Portugáliában.

Bibliográfiai források

A brit irodalom recepciójának összehasonlításában az első lépés a könyvkiadás adatainak összevetése. Kutatásomban a következő bibliográfiai forrásokat használtam fel: (1) Bánhegyi Zsolt: *British Books in Hungary 1945–1978* (Brit könyvek Magyarországon),³ amely 1979-ben jelent meg a Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése gondozásában. (2) *Magyar nemzeti bibliográfia*. (3) *Külföldi szerzők művei Magyarországon 1945–1970*,⁴ *1971–1975*,⁵ (4) *Index Translationum* (Fordítások jegyzéke),⁶ amelyet 1932-ben hoztak létre, és 1946 óta az UNESCO felügyelete alatt áll. 1979-ig évente megjelenő repertóriumai kizárólag nyomtatott formában jelentek meg, azóta négyhavonta frissített adatbázisuk Interneten is hozzáférhető. (5) *Bibliografia portuguesa 1949–1974* (Portugál bibliográfia),⁷ Sajnálatos módon a bibliográfiák évenkénti kiadása hiányos. A kimaradó kötetek a Translationum indexeit is érintik. (6) A *Bibliografia nacional portuguesa 1935–2001: PacWeb*, a Portugál Nemzeti Könyvtár által fenntartott, Interneten is kereshető adatbázis,⁸ amely a jelen tanulmány egyik fő forrása volt. (7) *Livros Proibidos no Regime Fascista* (A fasiszta rezsim alatt betiltott könyvek jegyzéke)⁹ és (8) Teresa Seruya, João Almeida Flor, Maria Lin Moniz, Alexandra Lopes, João Almeida Flor, Alexandra Assis Rosa, Rita Bueno Maia és további kollégái által összeállított adatbázis, *Bibliografia crítica da tradução de literatura em Portugal durante o Estado Novo, 1935–1974* (Az Estado Novo idején Portugáliában megjelent fordítások kritikai bibliográfiája, 1935–1974).¹⁰

³ Bánhegyi Zsolt (szerk.): *British Books in Hungary: 1945–1978*. Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, Budapest, 1979.

⁴ *Külföldi szerzők művei Magyarországon: 1945–1970*. Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, Budapest, 1971.

⁵ *Külföldi szerzők művei Magyarországon: 1971–1975*. Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése. Budapest, 1977.

⁶ *Index translationum*. Floch, Mayenne, 1932–1992.

⁷ *Boletim de bibliografia portuguesa*. Biblioteca Nacional, Lisszabon, 1935–1980.

⁸ <http://pacweb.bn.pt/cdbib.htm>

⁹ *Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista: Livros Proibidos no Regime Fascista*, Europa América, Mem Martins, 1981.

¹⁰ A szerzők a nemzeti bibliográfiák és a Translationum indexei mellett magánkönyvtárak és antikváriumok katalógusait is felhasználták adatgyűjtésük során. A háromkötetesre

Magyarország kultúrpolitika-történeti háttere

A Rákosi- és a Kádár-rezsim kultúrpolitikája lényegesen eltér egymástól, annak ellenére, hogy az irodalomhoz és leginkább a nyugati irodalomhoz való ambivalens viszonyuk sok mindenben érintkezik egymással. 1948-tól, a fordulat évétől kezdve a Magyar Dolgozók Pártja Rákosival az élen már nemcsak politikai, hanem ideológiai egyeduralomra is tör. A kulturális életben a szellemi pluralizmust megszüntető hatalomátvétel azonban majd csak az 1949-es évtől veszi kezdetét, nagyjából Révai József miniszteri kinevezésével egy időben.¹¹ Ekkor kezdődik meg Magyarország irodalmi életének szovjetizálása is, amelyben a nyugati irodalmak nem igazán kapnak majd szerepet.

A Sztálin halálát követő politikai enyhülés a kulturális életben is érezhető változásokat hozott. Később, Kádár hatalomra kerülésével egyidejűleg, mintegy az 1956-os forradalom utáni megtorló intézkedéseknek ellentmondva, a világirodalmi könyvkiadás újra aranykorát éli. Más kérdés persze, hogy ez a virágzás lényegében még az 1953-ban elkezdődő hruscsovi oladásnak az utóhatása. Lator László írja, hogy 1956 után viszonylag könnyű volt kitűnő műfordítókat találni, hiszen a politikai hatalom által elhallgattatott magyar írók, költők, akik ugyan kényszerből váltak műfordítóvá még az ötvenes évek elején, most akár önként vállalkoztak a francia, angol és német költészet remekeinek a lefordítására a sematikus szovjet művek után.¹² Bart István is ír arról, hogy a fordítás sok politikailag „megbízhatatlan” írónak volt megélhetési forrása, például Ottlik Gézának, Németh Lászlónak, Örkény Istvánnak vagy a börtönből szabadult Göncz Árpádnak. Költők közül Weöres Sándort, Vas Istvánt, Nemes Nagy Ágnes és Orbán Ottót említi.¹³

A *Nagyvilág* című világirodalmi folyóirat 1956 őszén indul, ám a következő száma csak fél évvel később, 1957 áprilisában jelenik meg, az Írószövetség megszűnésével egy időben. A *Nagyvilág* megjelenése tökéletesen beleillett abba a kulturális koncepcióba, amely a sztálini irodalompolitikával ellentétben végre nyitott a nyugat felé, és az irodalom sablonizálása helyett kulturális sokszínűséget hirdetett. A könyvkiadásban is hasonló felfogás érvényesül.

tervezett bibliográfia első kötete CD-ROM formájában fog először megjelenni várhatóan még 2010-ben. A jelen tanulmányban felhasznált bibliográfiai adatok még a kiadás előtti ellenőrizetlen változathoz származnak, ezért az itt közölt, Portugáliára vonatkozó számadatok nem feltétlenül egyeznek a végleges kiadás adataival.

¹¹ Standeisky Éva: *Kultúra és politika Magyarországon (1945–1946)*. In: Vonyó József (szerk.): *Társadalom és kultúra*. Pro Pannonia Kiadó, Pécs, 2003. 121–137. 123.

¹² Lator László: „My Life as Editor.”: *The Hungarian Quarterly*, 2002/165. 64–74. 69.

¹³ Bart István: *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*. Scholastica, Budapest, 2000. 55.

1956-tól sorra jelennek meg a világirodalom klasszikus és kortárs szerzőinek művei. A látszólagos szabadság mögött azonban nehéz nem észrevenni a még instabil, törvénytelen módon hatalomra került Kádár-rezsim legitimációjának szándékát, amely ezzel a gesztusával igyekszik ideológiai és kulturális nyitottságról meggyőzni a hazai és külföldi kételkedőket.¹⁴

Sir Ivor Pink, rendkívüli és meghatalmazott brit nagykövet 1963-ban egy bizalmas jelentésében számol be erről a jelenségről. Úgy látja, hogy a magyar politikai vezetők 1948 utáni kísérlete, hogy Magyarország nyugati műveltségét szovjet kultúrára cseréljék fel csúfosan megbukott, hiszen Magyarország kulturális háttere alapvetően nem szláv, hanem nyugat-európai. Elismeri, hogy a kommunista kultúrpolitika valóban elérte célját az olcsó könyvekkel, színház- és mozijegyekkel, népkönyvtárakkal és könyvhetekkel, hiszen hihetetlenül megnőtt a kereslet a kultúra iránt.¹⁵ Ám ahhoz, hogy ezt az igényt ki tudják elégíteni, a kiadóknak, színházaknak és moziknak kétségkívül a nyugat felé kellett nyitniuk.¹⁶

Mai szemmel talán nehéz megérteni, hogy milyen felszabadító hatása lehetett 1957-ben a *Nagyvilág* című folyóiratnak vagy az Európa Könyvkiadó 1958-ban induló *Modern Könyvtár* sorozatának. A magyar olvasóközönség számára ez volt a kortárs világirodalmi tájékozódás két legfőbb forrása. Ekkor váltak hozzáférhetővé majdnem egy évtizedes késéssel a modern nyugati irodalom mellett az új filozófiai áramlatok is. Ennek ellenére a kommunista hatalom funkcionális szemlélete érezhetően megmarad a kiadáspolitikai törekvésekben tulajdonképpen egészen a rendszerváltásig. A fordításpolitika is lényegében a rendszer érdekeinek alárendeltje. A külföldi írók megjelenítését is kizárólag politikai indokltságuk teszi lehetővé: az „örök értéket” képviselő klasszikus alkotók marxista átértelmezéseként önlegitimációs célt is szolgálnak,¹⁷ míg az

¹⁴ Ständeisky Éva: *Az írók és a hatalom*. 1956-os Intézet, Budapest, 1996. 221–222.

¹⁵ Czigány Lóránt is elismeri egyik előadásában, hogy a rákosista vezetők minden káros és pusztító dogmatikusságuk ellenére sokat tettek a kultúra népszerűsítéséért Magyarországon. Czigány egy történettel is alátámasztja nézetét. Egy korábban disszidált úrihölgy, aki afféle jótékonykodó úriasszonyként egy 56-os menekült gyári munkást látogat egy oxfordi kórházban, teljes elképedéssel meséli, hogy a beteg munkás bizony Thomas Mannt és József Attilát kért tőle szórakoztató olvasmányként. (Czigány Lóránt: *Lépekényszer: Az irodalom államosítása Magyarországon, 1946–1951*. In: Uő.: *Nézz vissza haraggal!* Gondolat, Budapest, 1990. 11–69. 51.)

¹⁶ Ständeisky Éva: „Hungary in the Early 1960s: Ivor Pink, the British Envoy, Reports.”: *Hungarian Quarterly*, 1998/150. 120–129. 126.

¹⁷ Bart: *Világirodalom*. 60–62.

ideológiai szempontból esetleg kevésbé megbízható művek engedélyezett jelenléte lényegében politikai szelep-funkciót lát el.¹⁸

Portugália irodalompolitikája 1926 és 1974 között

Az irodalom eszközként való felhasználása szöges ellentétben áll a szereppel, amit a portugál autoriter rendszer szánt az irodalomnak. A portugáliai diktatúra néhány évvel tart csak tovább a magyar kommunista önkényuralomnál. 1926-ban kezdődik és 1974-ben ér véget. Két nevet kell megemlítenünk itt, bár igazából egy miniszterelnök neve fontos valójában: António Oliveira de Salazaré, aki 1932-ben kerül hatalomra, és aki 1933-ban új alkotmányával megalapítja az *Estado Novót* (Új Államot) 1968-ban megromlott egészsége miatt Marcelo Caetano helyettesíti, de lényegében ő is elődje politikáját folytatja. Salazar sokat idézett mottója: „*orgulhosamente sós*” (büszkén egyedül) írja le talán a legtalálóbban a rezsim külpolitikai alapelvét. Az is sok mindent elárul Salazar külföld felé való nyitottságáról, pontosabban annak hiányáról, hogy minisztersége alatt szinte egyszer sem hagyja el az országot, és soha nem is tartott külföldi újságírók számára sajtótájékoztatót. A portugál történelem e korszakát politikai izoláció, erőteljes nacionalizmus és katolicizmus jellemzi. A salazari önkényuralom nem egyértelműen fasiszta diktatúra: Salazar nem tekinti magát fasiszta vezetőnek, elhatárolja magát Mussolini „pogány cézárizmusától” és totális diktatúrájának „törvénytelen és erkölcsstelen” megnyilatkozásaitól, sőt be is tiltja a Mussolini eszméivel rokonszenvező Nemzeti Szindikalizmust,¹⁹ és Portugália A Holokauszt idején Spanyolországgal együtt körülbelül 100 000 zsidó menekültet fogad be.²⁰

Bár a jelen dolgozat nem vállalkozik arra, hogy állást foglaljon abban a portugál történészek és politológusok között dúló vitában, amely az *Estado Novo* politikai rendszerének fasiszta, illetve nem fasiszta diktatúráként való meghatározása körül zajlik,²¹ a szerző annyit azért meg szeretne jegyezni, hogy ha Salazar teljes kormányzását tekintve nem is vonható párhuzam az euró-

¹⁸ Természetesen ezt a leegyszerűsített politikai koncepciót a hatóságoknak nem mindig sikerült tökéletesen megvalósítaniuk. A kiadói gyakorlat ennél jóval színesebbnek és elnézőbbnek bizonyult, ami leginkább a szerkesztők bravúros taktikázásának volt köszönhető.

¹⁹ Stanley G. Payne: *A History of Fascism, 1914-1945*. Routledge, London, 1995. 315.

²⁰ Michael Robert Marrus: *The Unwanted. European Refugees from the First World War through the Cold War*. Temple University Press, Philadelphia, 2002. 165.

²¹ Vö.: António Costa Pinto: *Salazar's Dictatorship and European Fascism. Problems of Interpretation*. Social Science Monographs, Boulder, 1995.

pai fasiszta mozgalmak és Portugália között, a salazari rezsim első tíz évének politikai, illetve kultúrpolitikai törekvései és új intézményei sok szempontból mégiscsak rokonságot mutatnak totalitáriánus hatalomra törekvő szélső-jobboldali államhatalmakkal. Habár az *União Nacional* (Nemzeti Szövetség) soha nem működött tömegszervezetként, az egypártrendszer bevezetése teljes mértékben monopolizálta Portugália politikai életét. A társadalom ideológiai átprogramozásában pedig a teljesen átalakított oktatási rendszeren túl több tömegmozgalom is részt vett, így a *Mocidade Portuguesa* (Portugál Ifjak)²² vagy a *Legião Portuguesa* (Portugál Légión), amely utóbbi Hitler SA szervezetének mintájára jött létre.²³ Az 1933-ban létrehozott államvédelmi rendőrség, *Polícia de Vigilancia e de Defesa do Estado* (Államvédelmi és Éberségi Rendőrség), röviden *PVDE* működését pedig olasz és német kiképzőtisztek segítségével a *Gestapo* mintájára alakították át.²⁴ A politikai ellenzék tagjainak törvénytelen letartóztatása és megkínzása egyáltalán nem állt távol a szervezettől.²⁵ A portugál rendőrállam másik hathatós ideológiai fegyvere a propaganda- és cenzúrahivatal volt, amelyet 1933-ban hoztak létre *Secretariado da Propaganda Nacional* (SPN – Nemzeti Propagandahivatal) néven.²⁶ A propagandahivatal vezetője António Ferro volt.

António Ferro eredetileg modernista irányzatokkal szimpatizáló újságíró, író, aki 1933-tól egészen leváltásáig, 1949-ig a portugál kulturális élet irányítója. Ferro sok mindenben emlékeztet Magyarország nagy hatalmú, vezető kultúrpolitikusaire. Funkciójában talán Révai Józsefhez lehetne hasonlítani, hiszen a *Política do Espírito* [a Lélek Politikája] megteremtésével az *Estado Novo* kultúrpolitikájának megalapozását kísérli meg. Sorsát tekintve azonban inkább Aczél György alakjával rokonítható, aki szintén régi kapcsolatait tovább építve próbálja irányítani a kulturális szférát, és bukik meg később a fiatalabb nemzedék passzivitása miatt.²⁷

A két rendszer kultúrpolitikáját összehasonlítva talán az egyik legszembe-tűnőbb különbség az irodalomhoz való viszonyuk. Standeisky Éva írja, hogy

²² Fernando Rosas (szerk.): *Portugal e o Estado Novo (1930–1960)*. Presença, Lisszabon, 1990. 142.

²³ Vö.: Luís Nuno Rodrigues: *A Legião Portuguesa. A milícia do Estado Novo (1936–1944)*. Estampa, Lisszabon, 1996.

²⁴ 1945-től 1969-ig *Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE)* [Államvédelmi és Nemzetközi Rendőrség], majd 1969-től egészen 1974-ig *Direcção Geral de Segurança (DGS)* [Rendvédelmi Igazgatóság] nevet viseli.

²⁵ Tom Gallagher: *Portugal. A Twentieth-Century Interpretation*. Manchester University Press, Manchester, 1983. 118.

²⁶ 1945-től *Secretariado Nacional de Informação (SNI)* [Nemzeti Információs Hivatal].

²⁷ Révész Sándor: *Aczél és korunk*, Sík Kiadó, Budapest, 1997. 287–288.

Magyarországon, Közép-Kelet-Európa más országaihoz hasonlóan, az írók, költők gyakran politikai szerepet is vállalnak. Megfelelő politikai erők hiányában váteszként próbálják megoldani országuk évszázadok óta rendezetlen gondjait. Ez valóban igaz, ha csak Babits „rühellt prófétaságára” vagy az írók 1956-ban betöltött szerepére gondolunk.²⁸ A kommunista hatalomátvétellel pedig irodalom és politika közelebb kerültek egymáshoz, mint valaha. Az írók a rendszer fontos legitimáló erői lesznek, hiszen megnyerésük vagy szimpátiájuk elvesztése a nép véleményét is megváltoztathatja. Így volt ez már a negyvenes évektől, amikor például a népi írók megnyerésére történtek kísérletek, és így volt 1956 után is: a hatalom szövetségest keresett az írókban, költőkben, akiket anyagi kiváltságokkal és egyéb privilégiumokkal próbált megnyerni.

A salazari kultúrpolitika azonban kevésbé támogatja az irodalmat; sokkal inkább az építészet, képzőművészet a domináló művészeti ágak. Ez a kiosztott díjak arányszámaiban is megmutatkozik.²⁹ Az irodalom nem válik soha annyira a propagandagépezet részesévé, mint Magyarországon. Az állami megrendelésekre készülő silány, nemzetieskedő alkotások az ingyenes falusi könyvtármozgalom keretében születnek meg még a negyvenes évek végén. Meglepő módon az újonnan létrejövő könyvtárakból szinte teljesen hiányzik a külföldi irodalom, viszont annál több a portugál nemzet nagyságát igazoló klasszikus és kortárs kiadvány. Ez a népnevelő kezdeményezés a magyarral ellentétben csúfosan megbukik, és nem is követik újabb kísérletek.³⁰ 1930-ban a portugál lakosság 68,1%-a írástudatlan, 1940-ben 49%, 1950-ben 40,4%, 1960-ban 30,3%, 1970-ben 25%.³¹ Éppen ezért Salazar soha nem is látott igazából potenciált az irodalom támogatásában. Egyedulalmának biztonságát nem a kommunista országokat jellemző, jól kiválasztott irodalmi klasszikusokon alapuló ideológiai átprogramozás, hanem a tájékozatlanságon alapuló „népi engedelmesség” adja. Nem véletlen, hogy a salazari Portugáliában az írástudatlanság például enyhítő körülménynek számít a bíróság előtt.

²⁸ Standeisky: *Hatalom*. 11–12.

²⁹ Ellen W. Sapega: *Consensus and Debate in Salazar's Portugal*. PA, Pennsylvania State University Press, University Park, 2008. 91.

³⁰ Teresa Seruya: *Zur Koexistenz von nationaler Kultur und internationaler Literatur unter dem Estado Novo Salazars*. In: Michaela Wolf (szerk.): *Übersetzen–Translating–Traduire: Towards a Social Turn*. LIT Verlag, Berlin, 2006. 317–328. 321–322.

³¹ N. F. R. Crafts, Gianni Toniolo: *Economic Growth in Europe since 1945*. Cambridge University Press, Cambridge, 1996. 351.

Szám adatok

A fentiek ismeretében a két ország brit irodalomra vonatkozó könyvkiadási adatainak összehasonlítása megdöbbentő eredményeket hozott.

Magyarország			Portugália		
Szerzők	Művek	Kiad. (új kiadásokkal együtt)	Szerzők	Művek	Kiad. (új kiadásokkal együtt)
172	397	726	835	2353	2502

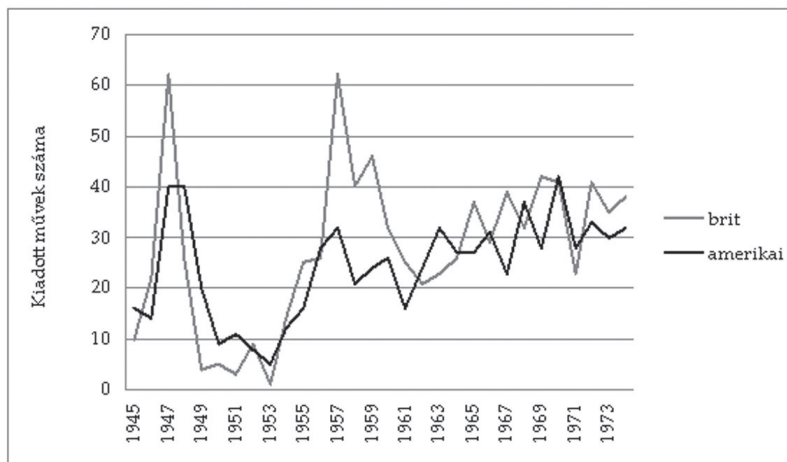
1. táblázat: Brit szépirodalom Magyarországon és Portugáliában

Portugáliában lényegesen több brit irodalmi művet adtak ki, mint Magyarországon a vizsgált időszakban. Portugáliában a brit alkotók száma majdnem ötszöröse, míg a kiadott művek tételes száma hatszorosa, az új kiadásokkal együtt pedig körülbelül háromszorosa a Magyarországon kiadott könyvek számának. Ugyanakkor, ha jobban megvizsgáljuk a kiadott műveket, a számbeli fölény nyomban minőségbeli különbséggé változik a magyar könyvkiadás javára. A későbbiekben látni fogjuk, hogy a Portugáliában megjelent könyvek többsége a *bestseller* irodalom része, míg Magyarországon javában angol klaszszikusokat adnak ki.

A következő grafikon a Magyarországon kiadott brit és amerikai könyvek számát és a kiadás évét mutatja. Láthatjuk, hogy a grafikonok hullámhegyei és -völgyei majdnem fedik egymást. Az 1945-ös mélypont természetesen érthető, hiszen a háború utáni papír- és gépparkhiány nagyon megnehezíti a kiadók munkáját. Az átmeneti időszak 1946-os csúcspontja valójában egy tünékeny, illuzórikus demokrácia terméke, és a szovjet hatás erősödésével a művek száma is lényegesen csökkenni fog. Ugyanez a jelenség figyelhető meg egyébként más nyugati irodalmak esetében is: a magyarul megjelenő német, francia szépirodalmi alkotások száma is drasztikusan visszaesik a fordulat éve után, míg a Szovjetunió és más népi demokratikus országok műveinek számadatai feltűnően nagyarányú emelkedést mutatnak.³² Az amerikai és brit irodalom

³² A francia 11%, a német 5%, miközben az orosz és szovjet irodalmi művek 47%-át teszik ki az 1945 és 1955 között megjelent szépirodalmi fordításoknak. 1956 és 1959 között ez az arányszám jelentősen megváltozik: a francia fordítások száma 20%-ra, a német 14%-ra nő, míg az orosz és szovjet irodalmi munkák száma 22%-ra csökken.

mélypontja egyébként paradox módon 1953-ra, Sztálin halálának évére, míg csúcspontja a forradalom utáni 1957-es évre esik. 1953-ban kizárólag 1 brit és 5 amerikai művet adtak ki, míg 1957-ben 62 brit és 32 amerikai irodalmi alkotás jelent meg Magyarországon. Ha a fordítás, kiadás folyamatára körülbelül 2–3 évet számolnunk, akkor az 1957-es csúcspont tulajdonképpen még a hrucsovi olvadás eredménye. Az erőteljesen növekvő tendencia körülbelül az 1960-as évek elejéig tart. Itt megint egy enyhébb csökkenés tapasztalható, majd 1963-tól és 1964-től mérsékelt emelkedést mutat egészen a vizsgált időszak végéig. Az 1945 és 1974 között kiadott angol-amerikai szépirodalmi munkák számának évenkénti megoszlása egyébként arányaiban megfeleltethető az összes Magyarországon megjelent szépirodalmi fordítás évenkénti számadatával.³³ A külföldi szépirodalom számbeli ingadozásai tehát nagyjából egységesen követik a magyar politikai élet hullámzásait.



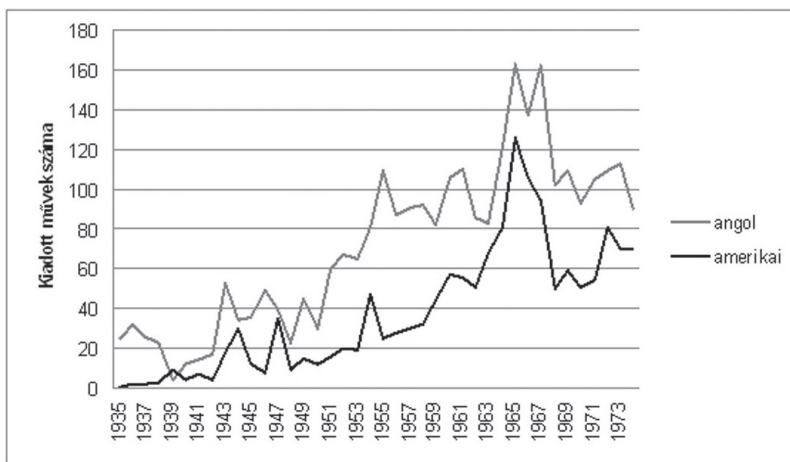
1. ábra: Amerikai és brit szépirodalom Magyarországon

Bár tudjuk, hogy a portugál grafikon számadatai mögött nem áll olyan egységes kiadáspolitikai koncepció, mint a magyar grafikon 1949–1974-es görbéjénél, az angol és amerikai irodalomra vonatkozó adatok itt is közel állnak egymáshoz. A Portugáliában megjelent összes külföldi és az angol–amerikai irodalmi alkotások évenkénti megoszlásának összevetésekor azonban már

Forrás: Bak János: *Az új magyar könyvkiadás első tíz éve, 1945–1955*. Kiadói Főigazgatóság, Budapest, 1956; Varga Alajosné: *A magyar könyvkiadás 30 éve, 1945–1974*. Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, Budapest, 1975.

³³ Forrás: Varga Alajosné: *A magyar könyvkiadás*. 265–266.

korántsem figyelhető meg hasonló párhuzam. A portugál grafikont elemezve csupán annyit mondhatunk el, hogy a második világháború utolsó éveitől kezdve folyamatos növekedést észlelünk a brit és amerikai alkotások számában. Portugália semlegessége miatt a világháború alatt sok propagandisztikus brit kiadványt cenzúráznak a hatóságok, természetesen a brit érdekeket sértő német fasiszta propagandairóvalommal együtt. A háború végével azonban az amerikai és brit irodalom, javarészt *bestseller* irodalom, soha nem látott reneszánszát éli. Ennek népszerűségét a korabeli filmipar is segíti, hiszen a kasszasikerter hozó filmek könyvváltozatai sorra jelennek meg a portugál üzletek polcain.



2. ábra: Amerikai és brit szépirodalom Portugáliában

Angol irodalom Magyarországon és Portugáliában

A második világháború előtti években a magyar értelmiségnek az angol irodalom iránti egyre fokozódó érdeklődése mögött nyilvánvalóan politikai okokat is kell keresnünk. Nagyjából 1939-től kezdve az „angolbarát” jelző már egyértelműen a fasiszusellenesség szinonimájaként van jelen a magyar politikai köztudatban, és olyan konnotációk is tapadnak a jelentéséhez, mint „liberális”, „demokrata” vagy „zsidópárti”.³⁴ Ehhez ugyanakkor hozzávehetjük

³⁴ John Lukacs: *The Last European War, September 1939–December 1941*. Routledge & Kegan Paul, London, 1976. 386.

az angolokkal szimpatizálók más jellemzőit is, mint például a hagyományok tiszteletét vagy a demagógia elvetését. A Nagy-Britanniával való rokonszenv egyébként azért is figyelemreméltó, mert a harmincas évek végén Hitler Németországának befolyása egyre nagyobb teret kap Magyarországon.³⁵ Az egyre erősödő fasiszta szellemiségre egyébként sok költő és író növekvő műfordítói tevékenységgel válaszol. 1942-ben jelent meg Cs. Szabó László szerkesztésében a *Három költő* című verseskötet, amely Byron, Shelley és Keats válogatott verseit tartalmazza. A kötet megjelentetése azonban több irodalmi tettnél. Radnóti Miklós és Vas István nevének műfordítóként való feltüntetése egyértelműen a tiltakozás jele a fennálló rendszer ellen. A Halász Gábor által szerkesztett *Az angol irodalom kincsháza* (1942) című antológia is hasonlóan – egyrészt a fordítógárda összetételével, másrészt az eredeti szövegek válogatásával – áll ki egy humánusabb és demokratikusabb világ mellett.³⁶ Fontos megjegyezni, hogy a magas irodalom mellett bőven találunk népszerű angol és amerikai szerzőket is, főként a magyar kispolgárság olvasmányai között. Louis Bromfield, A. J. Cronin, Charles Morgan vagy John Knittel népszerűsége részben talán az egyre inkább elnémetesedő tömegkultúra ellenhatásaként is értelmezhető.³⁷ Éppen ezért egyáltalán nem meglepő, hogy közvetlenül a háború után, pontosan 1945 és 1948 közötti átmeneti időszakban megjelent brit, illetve amerikai szépirodalmi művek a Magyarországon kiadott külföldi irodalom majdnem egyharmadát teszik ki, ami azért is jelentős teljesítmény, mivel az angolul tudó műfordítók száma ekkor még nagyon csekély. A brit irodalmi művek számbeli növekedését tulajdonképpen a háború előtti demokratikus törekvések folytatásának lehet tekinteni, amely törekvéseknek Rákosi hatalomra kerülése fog majd gátat vetni. A kor paradoxona, hogy az angol irodalom szeretete ugyanúgy a demokrácia utáni vágyat fogja jelenteni majd a kommunista Magyarországon is.

Portugáliában az angol irodalomnak nincs ilyenfajta politikai üzenete. A háború utáni *bestseller* dömping mögött igazából olyan indokokat kell keresnünk, mint a piaci siker vagy a nemzeti irodalom iránti érdektelenség, amely mögött a magyar példával ellentétben nem áll állami mecénás. Salazar még az ötvenes évek elején – nagyjából Ferro menesztésével egy időben – egy francia íróknak adott interjúban a nemzeti tehetség hiányára panaszkodik: „[...] sajnálom,

³⁵ Bán D. András: *Illúziók és csalódások: Nagy-Britannia és Magyarország, 1938–1941*. Osiris Kiadó, Budapest, 1998. 167–168.

³⁶ Szabolcsi Miklós (szerk.): *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*. In: Sötér István (főszerk.): *A magyar irodalom története*. VI. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980. 865.

³⁷ Mesterházi Márton: *Sean O’Casey Magyarországon*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1993. 18.

hogy Portugália művészeti élete jelen pillanatban ilyen szegényes. [...] El kell, hogy ismerjük, hogy manapság nincsenek nagynevű festőművészek, sem építészek, akik új iskolákat hoztak volna létre, de igazából a színházi és irodalmi horizontot sem sikerült kitágítani.”³⁸ Az egyébként alapvetően nacionalista miniszterelnök nemzeti büszkeséggel alig vádolható kijelentése sok mindent elárul a portugál kulturális élet akkori helyzetéről. Így tehát a nemzeti irodalom kiemelkedő, pontosabban komolyabb közönségsikerre számot tartó alkotásainak hiányában a külföldi szépirodalom fogja uralni a portugál könyvpiacot.

Bestseller irodalom Magyarországon és Portugáliában

Magyarországon – Portugáliával ellentétben, ahol soha nem sikerült teljesen állami irányítás alá vonni a könyvpiacot – a kiadók a totális állami kontroll részeként pénzügyileg is kiszolgáltatottak a hatalomnak. Mivel a szocialista könyvkiadás tökéletesen független a piaci sikertől, a könyv kiadásának szükségességét sohasem jövedelmezősége, hanem ideológiai vagy politikai fontossága határozta meg.³⁹ Így egy könyv támogatottságának nagysága kizárólag a műnek tulajdonított ideológiai értéktől függött, és soha sem a kommunizmus szellemiségétől idegen profittól. Ennek egyik kordokumentuma az ív-árrendszer is, amelyet 1968-ban vezetnek be. A rendelet szerint a kiadóknak a könyvek fogyasztói árát nem előállítási költségük, hanem tartalmuk szerint kellett meghatározni. A díjtáblázat szerint az olvasók számára a legolcsóbb a magyar, szovjet, népi demokratikus kortárs irodalom, míg a legdrágább „egyéb” kategóriába a nyugati lektúr jellegű irodalom és a detektívregények tartoztak. (Lásd a 2. táblázatot.) A giccsadóként is funkcionáló rendszer azonban igazából soha nem tudta hatékonyan orvosolni a populáris irodalom iránti egyre növekvő igény és a kultúrpolitika által előírt magas irodalmi elvárások között feszülő ellentétet.

³⁸ Christine Garnier: *Férias com Salazar*. Lisszabon, Fernando Pereira, 1983. 116. „[...] lastimo que Portugal seja neste momento tão pobre nas artes. [...] há que admiti-lo, não possuimos hoje grandes pintores nem arquitectos que tenham feito escola e tanto o teatro como a produção literária não conseguiram alargar os seus horizontes.”

³⁹ Bart: *Világirodalom*. 19.

Versek, regények, elbeszélések, színművek, tv-játékok, film-for-gatókönyvek, tanulmányok, szociográfiák, monográfiák stb.	A/5 ívenként forintban
1. Magyar, szovjet, népi demokratikus kortársi irodalom	-,70
2. Magyar, szovjet, népi demokratikus klasszikus és régebbi irodalom	-,80
3. Egyéb külföldi kortársi irodalom	1,
4. Egyéb külföldi klasszikus és régebbi irodalom, lektűr jellegű irodalom (olvasmányos, szórakoztató művek, szépirodalmi feldolgozású regényes életrajzok stb.)	1,20
5. Detektívregények, kalandregények	1,80

2. táblázat: Ív-ár rendszer⁴⁰

Érhető módon, mivel a *bestseller* irodalom nem támogatott Magyarországon, itt lényegesen kevesebb ilyen mű jelenik meg a vizsgált időszakban, mint Portugáliában. A 3. táblázatban szereplő szerzők nevei mind megtalálhatóak a nemzetközi botrányt is kiváltó selejtlista jegyzékeiben,⁴¹ de az alkotók többsége ugyanúgy fellelhető az 1953-ban kiadott *Elavult könyvek jegyzékében* is. A szórakoztató irodalom ilyen represszív cenzúrájára kizárólag a Rákosi-korszak rettegett éveiben kerül sor. A Kádár-rezsim már sokkal jobban vigyáz a demokrácia látszatának fenntartására, így adminisztratív intézkedések helyett inkább gazdasági és egyéb indirekt módszerekkel próbálja kordában tartani a lektűr térhódítását. Habár Portugáliában is találunk példát a popu-

⁴⁰ Forrás: Bart István: *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*. Budapest, Scholastica, 2000. 30.

⁴¹ Az ideológiai szempontból „értéktelen” irodalmi művek elleni hadjárat 1950-ben éri el tetőfokát. Ekkor jelent meg a Népkönyvtári Központ kiadásában két szerény külsejű füzet *Útmutató üzemi és falusi könyvtárak rendezéséhez* címmel. Az útmutatókból úgy válik majd selejtlista, hogy egy állítólagos adminisztratív félreértés miatt a Népművelődésügyi Minisztérium a könyvkereskedésekben és magánkölcsonkönyvtárakban is ezen útmutatók alapján rendeli el a selejtezt. A selejtezt rendkívül gyorsasággal végre is hajtották. Kizárólag Budapesten 120 000 könyvet semmisítettek meg a hatóságok. (Kóvér György: *Losonczy Géza, 1917–1957*. Budapest, 1956-os Intézet, 1998. 205.)

lári irodalom cenzúrájára, az a lényeges különbség a két ország között, hogy Portugáliában egy könyvet immorális vagy erőszakos jellege miatt tiltanak be, Magyarországon viszont azért nem jelenhet meg, mert nem rendelkezik a kommunista ideológia „romantikus” embernevelő eszményével.

Szerzők	Magyarország		Portugália	
	Művek	Kiad.	Művek	Kiad.
Florence Louisa Barclay	□	□	7	14
G. K. Chesterton	1	1	7	11
Peter Cheyney	□	□	24	24
Agatha Christie	9	11	67	69
Archibald Joseph Cronin	□	□	7	11
Arthur Conan Doyle	2	3	12	14
Daphne du Maurier	□	□	7	13
James Hilton	1	1	8	9
Cecil Scott Forester	□	□	12	13
Edgar Wallace	1	2	12	12

3. táblázat: Lektűr irodalom Magyarországon és Portugáliában

Klasszikus angol irodalom Magyarországon és Portugáliában

A portugál nemzeti levéltárban található cenzúrajelentéseket olvasva kiderül, hogy a magyar hatóságokhoz hasonlóan a portugál cenzorok is elnézőbbek a klasszikus irodalommal szemben. Ha a szerző tiszteletben álló író, költő, Nobel-díjas, nemzetközileg is elismert, a művet esetleges közérkölsromboló tartalma ellenére sem feltétlenül cenzúrázzák. A cenzúrahivatalok munkáját nem számítva a portugál hatóságok azonban nemigen szólnak bele a külföldi irodalom kiadásába, de nem is támogatják bizonyos művek megjelenését. A kiadók így kénytelenek a jövedelmező lektűr irodalomra specializálódni. Más kérdés, hogy nem is igen lehetett szélesebb igény magas irodalomra: 1960-ban a né-

Brit irodalom Magyarországon és Portugáliában 1949 és 1974 között

esség több mint fele (58,5%) még a legalapvetőbb iskolai képzettséggel sem rendelkezik, és még 1974-ben is csupán 2% vesz részt egyetemi oktatásban.⁴²

Szerzők	Magyarország		Portugália	
	Művek	Kiad.	Művek	Kiad.
Lord Byron	2	2	□	□
Henry Fielding	4	8	3	4
W. M. Thackeray	9	21	2	2
Joseph Conrad	5	8	1	1
Daniel Defoe	6	24	3	8
Thomas Hardy	6	17	3	4
John Milton	3	3	□ (1938)	□
G. B. Shaw	11	21	4	5
P. B. Shelley	3	4	1	2
Jonathan Swift	3	19	2	7
H. G. Wells	9	18	3	5
James Joyce (!)	4	5	2	2
Virginia Woolf (!) ⁴³	4	4 (1945) (1947) (1976) (1977) (1978)	2	4
Rudyard Kipling (!)	3	20	4	4

4. táblázat: Brit klasszikus szerzők Magyarországon és Portugáliában

⁴² Alberto Melo, Ana Benavente: *Experiments in Popular Education in Portugal, 1974–1976. UNESCO-jelentés*. Franciaország, UNESCO, 12. (<http://unesdoc.unesco.org/images/0002/000298/029874eo.pdf>)

⁴³ A vizsgált időszakon kívül Virginia Woolf számos műve jelent meg Magyarországon, amelyet a táblázat számadata nem jelöl: *Orlando* (1945), (1977), *Flush* (1947), (1976), *Hullámok* (1978).

A Portugáliában és Magyarországon kiadott klasszikus szerzők számát összehasonlítva kiderül: Magyarországon lényegesen több klasszikus alkotó művét adták ki.⁴⁴ A szerzők között ott találjuk Lord Byron, Henry Fielding és Percy Bysshe Shelley nevét is. Jonathan Swift, Thomas Hardy és Joseph Conrad magyarországi népszerűsége talán abból is adódik, hogy azon kívül, hogy stílusuk megfelelőnek tűnhetett a kommunista realista ideál elvárásainak, „haladó” alkotóknak számítottak, hiszen műveikben kritikusan szemlélik koruk „feudális”, „kapitalista” vagy „imperialista” társadalmát. A baloldali G. B. Shaw és H. G. Wells eszmeisége viszont politikailag hasznosnak minősül a hatalom szemében, így a korszak kiemelten támogatott írói lesznek.

Nagyon érdekes megfigyelni, hogy a marxista recepció hogyan próbálja beilleszteni egyes alkotók életművét a szocialista kultúrába. Lutter Tibor 1952-ben megjelent, az *Elveszett Paradicsom*ról szóló esszéjében John Miltont első sorban az angol polgári forradalom költőjeként ábrázolja, akinek alkotásai egy, a társadalmi tudatosság alacsonyabb fokán zajló antifeudális küzdelemnek, más szóval osztályharcnak a termékei.⁴⁵ A költemény bibliai témaválasztását, csakúgy, mint a költő vallásosságát úgy interpretálja, hogy ezek révén a költő voltaképpen a kor leghaladóbb és legnemesebb törekvéseinek adott hangot.⁴⁶ Shelley is hasonlóan forradalmi költőként jelenik meg a marxista irodalomkritikában, akinek ateizmusa megelőzi kora gondolkodását.⁴⁷

Érdekes ellentmondás, hogy Virginia Woolf és James Joyce, annak ellenére, hogy a kommunista irodalompolitika nem tekinti őket politikai szempontból hasznosítható alkotóknak, Magyarországon jóval ismertebbek, mint Portugáliában. A Kiadói Osztály 1966-os sajtótájékoztatóján elhangzott előadás szerint a magyar kiadók megjelentettek ugyan problémátlannak nem nevezhető műveket is, mint például Virginia Woolf *Orlando* című alkotása vagy André Gide és Robert Pinget munkái, mivel úgy gondolták, hogy ismeretük hozzátartozik a modern világirodalmi műveltséghez.⁴⁸ Egy 1963-as feljegyzés szerint Joyce *Ulyssésének* újbóli fordítása és kiadása azért tűnik feleslegesnek a

⁴⁴ A dolgozat ugyan nem tér ki a Portugáliában kedvezőbb fogadtatásban részesült brit szerzők behatóbb elemzésére, ennek ellenére szeretném jelezni, hogy néhány alkotó jóval népszerűbb a portugál kiadók körében, mint Magyarországon. Ilyenek pl. Jane Austen, George Eliot, Samuel Beckett, T. S. Eliot, Aldous Huxley vagy George Orwell.

⁴⁵ Lutter Tibor: *John Milton A Paradicsom elvesztése c. hőskölteménye és a XVII. századi angol forradalom*. In: *Világirodalmi évkönyv, 1951*. Közoktatásügyi Kiadványállalat, Budapest, 1952. 212–249. 214.

⁴⁶ Lutter: *Milton*. 249.

⁴⁷ Szobotka Tibor: *Shelley*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1960. 10–11.

⁴⁸ Tóth Gyula (szerk.): *Írók pórázon. A Kiadói Főigazgatóság irataiból, 1961–1970*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992. 346.

hatóságok számára, mert „néhány sznobon kívül” igazából senki nem érdeklődne a regény iránt. „Ami pedig eszmei mondanivalóját illeti, embertelensége miatt az idők folyamán” teljesen elidegenedett a kommunista szellemiségtől – jegyzi meg a feljegyzés írója.⁴⁹ Az *Ulysses* végül 1974-ben jelent meg Szentkuthy Miklós fordításában, ekkorra azonban már Joyce három jelentősebb munkáját is kiadták. Igaz, mindhárom alkotás a forradalom utáni átmeneti, kiadáspolitikai szempontból még kevésbé szabályozott időszak alatt jelent meg.⁵⁰

A következő táblázatban szereplő szerzők listája természetesen nem teljes. Ám ez a néhány példa is jól szemlélteti a különbséget a profitfüggő magán- és az állami dotációt élvező kiadók teljesítménye között.

Szerzők	Magyarország		Portugália	
	Művek	Kiad.	Művek	Kiad.
William Blake	1	1	□	□
Robert Browning	2	2	□	□
Robert Burns	2	7	□	□
Geoffrey Chaucer	1	3	□	□
S. T. Coleridge	1	1	□	□
William Congreve	2	2	□	□
John Donne	1	1	□	□
Thomas Malory	1	1	□	□
Samuel Pepys	1	1	□	□
Alexander Pope	1	1	□	□
Laurence Sterne	2	2	□	□
A. C. Swinburne	1	1	□	□
W. B. Yeats	2	2	□	□

5. táblázat: Kizárólag Magyarországon megjelenő szerzők

⁴⁹ Tóth: *Írók*. 216.

⁵⁰ Bart: *Világirodalom*. 98.

Ideológiától független okok: kulturális, nyelvi és egyéb tényezők

Az eltérő irodalmi fogadtatás háttérében természetesen nem kizárólag politikai szempontok állnak, ahogy ez Jorge Bastos da Silva Shelley⁵¹ és Coleridge⁵² portugáliai recepciójáról írt tanulmányából is kiderül. A két tanulmány a Continuum kiadó által megjelentetett recepciótörténeti sorozat, illetve kutatási projekt, a *Reception of British and Irish Authors in Europe* keretében jelent meg. Úgy gondolom, hogy nagyon nehéz dolga lehetett a szerzőnek, amikor felkérték a tanulmány megírására, mert mindkét, egyébként kitűnő tanulmánya a portugál recepció hiányáról szól, pontosabban a hiány okairól. Sem Coleridge, sem Shelley nem hagy nagy nyomot a XX. századi portugál kultúrában, aminek első számú oka az, hogy az angol kultúra, különösen az angol romantika – Byron kivételével – egyáltalán nem jelenik meg a portugál irodalmi életben tulajdonképpen egészen a második világháború végéig, annak ellenére, hogy a napóleoni háborúk után Portugália erőteljes angol politikai befolyás alá került. Érdekes módon a francia kulturális hatás sokkal inkább jelen volt az ország életében, mint az angol. Ennek háttérében azonban elsősorban nyelvi, és nem politikai indítékot kell keresnünk. Hiszen a legnagyobb angol írók, így Shakespeare, Defoe, Richardson műveit is franciából és nem angolból fordítják még a salazari időkben is.

Végezetül a kulturális és nyelvi hatások mellett beszélnünk kell más tényezőkről is. Ilyen lehet például a kiadók, szerkesztők eltérő irodalmi műveltsége, személyes preferenciája. A portugál recepcióhoz képest George Eliot viszonylagosan szerényebb, míg Joseph Conrad kedvezőbb magyar fogadtatása például részben a magyar fordítók és lektorok személyes ízlésének is a következménye.⁵³ Továbbá a kiadók rendelkezésére álló pénz- vagy valutakeret is sokszor döntő szerepet játszhat egyes alkotók megjelentetésében. Ez utóbbi az állandó valutahiányban szenvedő magyar és az állami támogatás hiányában gyakran pénzsűkében lévő portugál kiadókat is jelentősen befolyásolhatta a szerzőválasztásban.

⁵¹ Jorge Bastos da Silva: *Shelley in Portugal: a Poet for Academics*. In: Susanne Schmid és Michael Rossington (szerk.): *The Reception of P. B. Shelley in Europe*. Continuum, London, 2008. 242–253.

⁵² Jorge Bastos da Silva: *On the Very Late Reception of Coleridge's Writings in Portugal*. In: Edoardo Zuccato és Elinor Shaffer (szerk.): *The Reception of S. T. Coleridge in Europe*. Continuum, London, 2007. 121–126.

⁵³ Bart István személyes közlése.

X. Konklúzió

Az *Estado Novo* és a kommunista rendszer irodalompolitikáját összehasonlítva a legfontosabb különbségnek a két ellentétes rezsim irodalomhoz való viszonya tűnik. Magyarországon az irodalom sokszor politikai illetve ideológiai manipulációs eszköz, míg Portugáliában alapvetően inkább tartanak tőle, mint támogatják. Amíg Magyarországon a szépirodalom az alsóbb társadalmi rétegek felemelésének hathatós eszköze, addig a portugál hatóságok számára minden portugál nyelvre lefordított irodalmi mű veszélyforrás, hiszen így az idegen nyelveken nem beszélő, alacsonyabb származású tömegek számára is hozzáférhetővé válhatnak erkölcsi vagy politikai szempontból káros szövegek.⁵⁴ A két egymástól teljesen eltérő attitűd abban is megnyilvánul, hogy amíg Magyarországon a teljes állami kontroll alá vett könyvpiar az egyik legbőkezűbben támogatott szektor, addig a portugál kiadók magánkézben maradnak, az állam támogatása híján teljesen kiszolgáltatva a könyvpiac változó igényeinek. A szépirodalom léleknevelő szerepébe vetett idealisztikus hit sokszor elnézőbbé teszi a kommunista hatalmat akár a politikailag kevésbé megbízható nyugati, így brit alkotások iránt is, míg Portugáliában a cenzori hivatal esetleges engedékenysége nemzetközi hírnévnek örvendő írók művei iránt valójában tekintélytiszteleten és nem ideológiai meggyőződésen alapszik.

⁵⁴ Teresa Seruya, Maria Lin Moniz: *Foreign Books in Portugal and the Discourse of Censorship in Portugal in the 1950s*. In: Uők. (szerk.): *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2008. 3–20. 18.

HETÉNYI ZSUZSA

„Csonka” Oroszország?

Fordítási fehér foltok – ami az orosz prózáról alkotott magyar képből kimaradt

Közismert, hogy az orosz irodalomnak milyen hányatott sorsa volt a XX. században, ám nem kevésbé kalandos a világirodalmi recepciója sem. A szovjet rendszer, totális ellenőrzési stratégiájának részeként, állandóan újra- és felülírta a régi, újabb és kortárs történelmet és kultúrát, amíg végképp összezavarodott, ha ki nem törlődött az objektív valóság elemzéséhez alkalmas tényanyag. NB. a XIX. század irodalomtörténetét is megcsonkította a szovjet korszak: nem jelenhetett meg Dosztojevszkij *Ördögökje*, és számos Tolsztoj-mű is visszahúzódott az ismeretlenségbe. Jobb nem is említeni, mi történt egyik kutatási területemen, az orosz-zsidó (orosz nyelven írott zsidó) irodalom területén – ez a volumen politikai okokból 1917-től egészen az 1980-as évekig valódi fehér folt maradt a nemzeti orosz irodalomtörténetben.¹ Az *Orosz írók magyar szemmel* témát az azonos című négyrészes tankönyv- és antológiasorozat alaposan körüljárta az 1989 és 1993 közötti években (e sorozat 2. és 4. kötetének munkálataiban kezdtem tudományos pályafutásomat Zöldhelyi Zsuzsa professzornak, az e tárgyú kutatások magyarországi „gazdájának” oldalán).² Mostani áttekintésem célja egyrészt azt bemutatni, mely művek jutottak el késve vagy csonkán a magyar olvasóhoz, illetve melyek maradtak ki máig a fogadtatás során.

Képzeljünk el egy pillanatra egy olyan patológikus irodalomkronológiai helyzetet, amelyben a német irodalomból Thomas Mann művei csak a hatvanas évek közepén kerültek volna elő. Böll ezalatt valahol egy tiltott, elérhetetlen helyen publikált, Günther Grass nem írt, mert üldözték, vagy az íróasztalfióknak írt rendületlenül, de Heinét sem volt szabad olvasni, csak gondosan

¹ Hetényi Zsuzsa: *Örvényben. Az orosz-zsidó próza története (1860–1940)*. Dolce Filologia, Budapest, 2000. A könyvhöz egy 17 alkotót reprezentáló antológia is csatolkozik II. köteteként. Az angol kiadás: Zsuzsa Hetényi: *In a Maelstrom. The History of Russian-Jewish Prose (1860–1940)*. CEU Press, Budapest–New York, 2008.

² D. Zöldhelyi Zsuzsa et al. (szerk.): *Orosz írók magyar szemmel I – IV*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1983, 1985, 1989, 1993.

sterilizált műveit. A *Faust* ugyan lehetett volna kötelező olvasmány, de kivonatolva, mondjuk Mephisto és a boszorkányszombat nélkül, azonban Stefan Heym megúrt, Hermann Kant megfelelő, Johannes R. Becher támogatott író lett volna, de csak expresszionista korszakát gondosan feledve. Vagy ajánlat angolosoknak: a *Hiúság vására* és a *Forsythe Saga* után elbizonytalanodik a kép, Joyce persze nem szerepel az irodalomtörténetben, sem Virginia Wolf... Bárhogyan is erőlködöm, az analógia nem áll össze, a szovjet helyzet semmihez sem hasonlítható, legfeljebb valamelyest a magyarhoz, ott pedig mindenki össze tudja állítani a megfelelő skálát, egyfelől Hidas Antal, Gergely Sándor és Darvas József, másfelől Hamvas Béla és Petri György között.

A biográfiától és társadalom-szociológiai háttértől ödzködő legmodernebb irodalomtudományi irányzatok sem tekinthetnek el attól, milyen horderejű történelmi fordulatok és milyen tragikus személyes alkotói életrajzok állnak ennek a recepciónak a hátterében. Minden évben, ha nem minden szemeszterben, amikor az 1920–30-as évek prózáját tanítom, elmondom hallgatóimnak, hogy a szigorú irodalomtudomány híveként a narráció, a kronotoposz, a tropika és motívum-poétika kutatásának híve vagyok, és szinte bocsánatot kérve jelzem, hogy mégis minden szerző életének számomra fontos mozzanataira ki fogok térni, mert az orosz történelem és kultúra nem érthető meg, nem fogható föl, legalább valamelyest, ezek nélkül. Nem csak az írók lettek, állíthatjuk, szinte hivatásuk áldozatává, hanem műveik is megsemmisítés, cenzúra, fiókban maradás között vesztegeltek vagy vesztek el. Hadd fessek le most is egy hiányos névsorral a kort.

Babelt Japán kémként végezték ki. Pilnyakot a nyaralójából hívták beszélgetésre, ahonnan soha nem jött vissza. Mandelstamot fogolytársai verték agyon, mert kenyérlopásra kényszerült. Cvetajeva az éhhalál küszöbén öngyilkos lett, két kisgyermeket hagyva hátra, mert nem kapta meg a mosogatói állást az írók üdülőjében. Gumiljovot fehér tisztként kivégezték. Jeszenyin és Majakovszkij öngyilkos lett. Zamjatyin ugyan emigrálhatott, de íróként ezzel megsemmisült, és hamarosan meghalt. Olesa megalkudott, és így ítélte magát írási paralízisre. Zosczenko, a pazar humorú novellista mély depresszióban élt. Csajanovot, Harmszot, Vvegyenszkijt, Olejnyikovot kivégezték, Zabolockij és Erdman megjárták a táborokat, Jevgenyij Svarc és Platonov nem publikálhattak. Nabokov úgy emigrált, hogy megyéni birtokait, vagyonát, házait, de főleg hazáját veszítette el a liberális szellemű arisztokrata család. Vajon csoda-e, hogy a fenti nevek javarészt ismeretlenül hangzanak, és sokan úgy gondolhatják, az irodalmi másodvonalról beszélnek? Pedig nem így van, világirodalmi nagyságok nevét említettem, akiket a nyugati olvasó ismerhet, ha akar, de

nálunk a szovjet cenzúra II. világháború utáni jelenléte kiszorította őket a fordítható művek sorából.

És ez még csak a két háború közötti nemzedék. 1948-ban Mihoelsz, a zseniális zsidó színész egy minszki szereplésre kapott meghívót, megérkeztek a pályaudvar előtt egy teherautó gázolta halálra, ezután zsidó művészek csoportját tartóztatták le 1949 folyamán, és végezték ki 1952-ben. Ha még későbbre tekintünk, az 1970–80-as években emigrált írónemzedékben tűnik föl először az, hogy mindenki apa nélkül, árvaházakban, állami intézetekben hányódva nőtt föl, hogy legyen belőle idővel zaklatásoknak kitett másként gondolkodó író. Akszjonov, Makszimov, Viktor Nyekraszov, Gorenstejn... Az ötvenes évek jégmerevsége, majd a XX. kongresszus után és a hatvanas években a rafinált „húzd meg – ereszd meg” politika, a hetvenes évek pangás-kori visszakövült hazugságai és az államvédelem irracionális tevékenységének térnyerése gyógyíthatatlan sebeket ütöttek és hagytak az orosz történelem soha többé helyre nem állítható egységén. Egy ilyen körülmények között meg sem írt mű vesztése el sem képzelhető, egy elvesztetté fel nem mérhető, egy később megjelent mű késése pedig soha be nem hozható. Ugyanis – egyrészt – az utóbbi nem hathatott a saját korában, nem ékelődhetett bele, így az akkori irodalom képe a cenzúra akarata szerint alakult, hamisra. Másrészt viszont, amikor késve megjelent, az olvasók már nem értették. Például, amikor Andrej Platonov egy 1931-es művében az akkori Pravda-beli Sztálin-cikkre, a vezér vezércikkére hivatkozik, akkori olvasóját, aki azt a cikket a napilapban olvasta, életét hozzá viszonyította és hatását ismerte, nem érte el. Amikor pedig a mai olvasó elé kerül, ha meg is érti a satíra élet egy lábjegyzetből, akkor sem érzi át. A feledés-tiltás doyenje Szemjon Lipkin, aki 1911-ben született, de rendszeresen csak 1986 óta, 75 éves korától publikálhat.

Tudományosra fordítva a szót: a magyar befogadást akadályozó első tényező a szerzők fizikai megsemmisítése, a második a cenzúra; mindkettő az „anyairodalomban” is jócskán felborította a folyamatos irodalomról alkotható képet. A XX. századi orosz irodalomnak nevezett korpusz nem egységes egész, nincs kontinuitása, hanem egy olyan szétrobbant bolygóhoz hasonlítható, amelynek mágneses erejű középpontja az orosz nyelv, és darabkái változó távolságban lebegnek valahol, és vagy láthatóak, vagy nem.

A XX. századi orosz irodalom harmadik bonyolító tényezője a politikai emigráció, amelynek több hulláma követte az 1917 utáni elsőt, és létrehozta az orosz irodalom kettéágazását. Ennek megértésére konferenciát is tartottak Genfben 1978-ban *Egy vagy két orosz irodalom?* címmel,³ holott valójában a

³ Одна или две русских литературы? : международный симпозиум, созданный

hetvenes évekre már nem kettő, hanem négy orosz irodalom létezett: a hivatalosan publikált; az illegális, szamizdatban megjelent; az otthon írott, de külföldre (ún. tamizdatba) eljuttatott és az emigrációban élő írók emigrációban megjelenő művei. Példával érzékeltetve: Brodskij, Solzsenyicin, Akszjonov és mások életműve is mind a négy változatot magában foglalja. Egyes műveik megjelentek a folyóiratokban, majd a szamizdatba kényszerültek (általában a Brezsnyev-korszakban), később műveiket külföldre juttatták, ezért konfliktusuk kiéleződött a hatalommal, s üldöztetésük (börtönéveik, lágeréveik, pereik, az Írószövetségből kizárásuk vagy kilépésük) után emigrálni kényszerültek (és megfosztották őket állampolgárságuktól). Ezt a négy külön világnak tűnő irodalmat egymás mellett kellene szemlélnünk a fordítások fényében, azonban a négy közül csak az egyik kategória jutott el hozzánk, hiszen a szocialista országokban szabály volt: csak az jelenhet meg s csak olyan formában, ami és ahogy a Szovjetunióban megjelent. A cenzúra következtében az életben maradt alkotók műveinek is lehet igen kalandos a sorsa.

A cenzúra kisebb megkerülése azonban éppen a fordítások révén volt lehetséges. A hatalommal hadilábon álló Mihail Bulgakov művei irracionális elvek alapján jelentek vagy tiltódtak be, hiszen a terror leghatalmasabb eszköze az, hogy nem tudjuk, mi a megfelelő magatartás, és mitől kell félni – ugyanaz lehet elfogadott és elutasított, akár azonos pillanatban is. *A Mester és Margarita* huszonöt, a *Kutyaszív* negyvenkét évet várt, hogy ha csonkítva is, ha Nyugaton is, de megjelenhessen.⁴

A Mester és Margarita első, 1966 – 67-es megjelenésének az volt az ára, hogy több részt kihagytak belőle. Ám a fordítónak, Szöllősy Klárának az özvegy elhozta Moszkvából a teljes kéziratot, még hozzá a ruhája alá rejtve, és az első magyar kiadás teljesebb lett, mint az orosz. Így olvashattuk el mi, magyarok Nyikanor Ivanics álmát, amelyben egy színházi jelenet keretében Puskin Fukar lovagja felszólítja a moszkvai polgárokat, hogy szolgáltsák be az illegálisan otthon tartott valutájukat. E példa jól megvilágítja, milyen heroikus küzdelmet folytattak a magyar műfordítók, hogy a kötelezően előállítandó, oroszból

факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской академией славистики, Женева, 13 - 14 - 15 апреля 1978. L'âge d'homme, Лозанна 1981. 254.

⁴ Bulgakov 1926-ban betiltott *Kutyaszív*ének fordítását először Spiró György felkérésére készítettem el 1980-ban, aki akkor a Kaposvári Színház dramaturgja volt, és Babarczy László gondolta színre vinni, de nem kapott engedélyt az előadás. Szamizdatban adták ki a 80-as években, a nevem nélkül, majd még ötször, mindig javítottam egy kicsit, de legutóbb teljesen át kellett dolgoznom, mert előkerült a meglévő kettőhöz egy harmadik túlélő kézirat, a legkésőbbi, autentikusnak tekintendő szöveg, Bulgakov véglegesnek tekintendő javításaival.

lefordított művek közé a szó szoros értelmében valódi értékeket csempésszenek, és ez volt jellemző az egyetemi oktatás és kutatás elitjére is. Jó néhány irodalmi sikerkönyv (pl. Trifonov: *Diákok*) előbb jelent meg könyv alakban magyarul, mint oroszul. Bravúrnak is tekinthető, hogy amikor Szolzsenyicin regénye, az *Ivan Gyenyiszovics egy napja* a sajátos orosz szokás szerint először folyóiratban megjelent, a szöveg olyan gyorsan került Magyarországra és „fordítódott le”, hogy könyv alakban előbb jelent meg nálunk (1962), mint Oroszországban. Ennek a fordításával kapcsolatos egy újabb, megörökítésre érdemes anekdotászerű körülmény. A munkatáborban játszódó történethez olyan fordítót kerestek, aki ismerte a sajátos lexikát, így bukkantak rá az orosz tábortáborokat megjárt Wessely Lászlóra, aki azonban, mint kiderült, hiába értette a lágerzsargont, nem tudta a megfelelő magyar szavakat, ehhez keresni kellett egy nemrégén szabadult recski foglyot.

A fordítási csapdák többször is beleavatkoztak életembe. Egyik állomása Platonov betiltott zseniális regénye, az 1929-es *Csevingur* volt, amelyhez előszó írására kért föl a kiadó. A könyv megjelenésekor derült csak ki számomra, hogy a kiadás csonka. Az akkori Magvetőnél nem az egész regény látott napvilágot, mert az első rész, amely 1929-ben, a szerző életében más címen (*Происхождение мастера; Mester születik*) még engedélyt kapott, és magyarra is lefordították a 60-as években, kimaradt belőle.⁵ A rendszerváltás kapcsán csak – az ily módon eléggé *in medias res* kezdődő – folytatás jelent meg Oroszországban, a *Druzszba Narodov* folyóiratban (1988), amit a magyar könyvkiadó vakon követett.

Platonov betiltásai oktatási és kutatási galibát is okoztak. A szintén betiltott 1932-es *Dzsan* című kisregényt az özvegy úgy tudta megjelentetni 1964-ben egy kis folyóiratban, hogy levágta róla a befejezést, mintegy 3–4 fejezetet.⁶ A világ tudós társadalma több mint 20 évig úgy elemezte a művet, hogy a főhős összegyűjtötte a sivatagban kóborló népet, ám azok újra szétszéledtek. A teljes szövegben azonban a nép újra összegyűlik, és a közös jövő érdekében munkálkodni kezd, ami még megfelelőbb lezárás ideológiai szempontból; a probléma csak az, hogy a főhősnek a serdülő lányok iránti vonzalma az utolsó oldalakon nagyon különös formában kiteljesedik, ami nemcsak a szovjet morállal, de nyilván a feleség ízlésével sem egyezett.

A magyar–orosz diplomáciai viszonynál is bonyolultabb a magyar közvéleménynek az orosz kultúrához való viszonya, amelynek kutatásával még adós a magyar társadalomtudomány. Ez a viszony mindkét irányban, a pozitív és ne-

⁵ Andrej Platonov: *Nagyfeszültség*. Fordította. Csalló Jenő. Európa Világkönyvtár, Budapest, 1969. 169–240.

⁶ *Prosztor*, 1964. 9.

gatív elfogultság irányában is anomáliákkal terhes. A két világháború közötti fordítások válogatását még mindig a német fordítások megjelenése határozta meg, mint azelőtt, amikor közvetítő nyelvből fordítottak, holott kezdett kialakulni egy kicsi oroszul tudó fordítói csoport. Német közvetítéssel fordított József Attila, Kosztolányi és Tóth Árpád (Csehov-drámák), Szini Gyula, Benedek Marcell, és Solohov *Csendes Don*-jának 1. és 2. kötete is Gábor Andor feleségének, Halpern Olgának a német fordítása alapján készült.⁷

1936-ban a *Nyugat* dekameronjainak sorában az orosz is megjelent (erről még szölok), és 1933-ban Ehrenburg *Lasik Roitschwantz mozgalmás élete* című regénye is. E regény jó példája, hogy a cenzúra a II. világháború előtti Magyarország is működött: a *Lasik Roitschwantz*ból kimaradt az egyházellenes fejezet, amelyben Lasik egy würtzburgi katolikusnak kifejti a kereszténységről vallott nézeteit. Igaz, itt nem kellett az olvasónak találgatnia, miért csak három oldal a 26. fejezet, mert a végén ott áll egy kisbetűs mondat: „Lasik most egy történetet mond el Kotz-nak a pápaság idejéből.” Az 1988-as reprint kiadás, helyesen, nem ékelte be a hiányzó 12 oldalt, amely a paradicsomi történetről, Jézusról és a parázna pápákról is eretnek gondolatokat tartalmaz, hanem a függelékben közölte azt.⁸ Ehrenburg a szovjet oldalról is megkapta a cenzúra pofonját, a *Julio Jurenito* évtizedekig tiltólistán szerepelt, majd ez is csonkán jelent meg: kimaradt a 27. fejezet, amelyben Jurenito és csapata Leninhez látogat a Kremlbe, és a forradalom vezérért Dosztojevszkij Nagy Inkvizitorának megtestesüléseként ábrázolja, amint a fejezet címe egyenesen utal is erre (*A Nagy Inkvizitor – immár nem legenda*). A *Julio Jurenitónak* a mai napig nincs teljes magyar kiadása: a hiányzó fejezetet egy fordítói szeminárium keretében lefordítottuk és megjelentettük egy egyetemi szöveggyűjteményben és egy folyóiratban.⁹

A két világháború közötti könyvkiadásban a baloldal figyelme még egyaránt fordulhatott a szovjet és az emigráns kiadások felé, illetve jellemző módon a nyugati közvetítéssel eljutott művek mennyiségileg túlsúlyban voltak. Pedig beszerzésük nem volt egyszerű: mint Kner Imre és Haiman Hugó levelezése tanúsítja, az akkori kortárs orosz írók műveinek publikálása már ott nehézségekbe ütközött, hogy a hazai, magyar hatóságok nehezen engedték be a berlini, nyugati könyveket.¹⁰ A késedelmes fordítások egyik első oka tehát a Keletről és Nyugatról is egyaránt nehéz beszerzés.

⁷ D. Zöldhelyi (szerk.): *Orosz írók magyar szemmel IV*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1993. 23.

⁸ Ilja Ehrenburg: *Lasik Roitschwantz mozgalmás élete*. Téka könyvek, Budapest, 1988. 196, 335–346.

⁹ *Napút*, 1999.7.; Zöldhelyi Zsuzsa és Szőke Katalin (szerk.): *Az orosz irodalom antológiája*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001. 497–500.

¹⁰ Kner Imre és Haiman Hugó levelezése. Békés megyei levéltár, Gyula. Kner-Fond. Ld.

Miközben az 1859-ben született Sólem Aléhem csak 1939-ben jelent meg először, Ahmatova pedig szintén későn, csak 1945-ben (akinek születési dátuma tévesen szerepel: nem 1884, hanem 1889),¹¹ a vele egyidős párizsi emigráns Mark Aldanovnak, akit a II. világháború óta nem emleget senki Magyarországon, már 1930 és 1944 között hét regénye jelent meg, ebből kettő két kiadásban is. Hasonlóan furcsa, hogy Szemjon Juskevics emigráns odesszai orosz-zsidó író már 1904-ben megjelent Magyarországon, majd ismét 1925-ben, és nemcsak nyomtatásban, hanem a színházakban is. Juskevics a berlini kiadások révén tűnhetett fel, hiszen utána otthon is feledésbe taszítják, és nálunk sem említi senki egészen 2000-ig (l. 1. lábjegyzet).

Az adatokat azonban elővigyázatosan kell kezelnünk. Egy 1912-es eperjesi kiadásban Szémán István 13 orosz szerzőtől fordított kisebb írásokat, akik közül ma csak ketten ismertek. Egyikük a későbbi Nobel-díjas Ivan Bunyin, de a másik is kétségtelenül időtlen alkotó, egy bizonyos Ápulej,¹² aki bizony se nem orosz, se nem kortárs, hanem Apuleius – Szémánt megtévesztette a görög név orosz átírása.

Iszaak Babel viszont 1926-ban, az orosz kiadással szinkronban érkezik meg Magyarországra, hiszen a berlini Malik Verlag 1926-ban kiadta mindkét nagy elbeszélésciklusát, az *Odesszai történeteket* és a *Lovashadsereget* is (*Geschichten aus Odessa, Budjonny's Reiterarmee*). Csak 1926-ban érkezik meg Andrej Belij jóval korábbi, 1909-es *Ezüst galambja* is. Belij Babel mestere volt az ornamentális prózában, nála 14 évvel és egy irányzattal idősebb, és ekkorra befejezi lassan pályáját, de a továbbiakban is csak három verse jut el hozzánk, azok is csak halála után, 1945-ben, hiszen Belij a Szovjetunióban szinte a társadalmon kívül élt. 1926 hozta el Brjuszov első regényét is, az 1908-as *A tűzes angyal*, előtte egyetlen versének fordítása 1918-ban jelenik meg, utána pedig a következő verse csak 1938-ban. Brjuszov még Belijnél is „idősebb”, első nemzedékes szimbolista. Cvetajeva csak halála után, 1945-ben érkezett hozzánk, egyetlen verssel.

Ilja Ehrenburg 1928-tól gyakran tűnik fel magyar kiadásban Kolozsvártól Pozsonyig, a német közvetítés, a berlini kiadások miatt, és ismerteti őt Vas István a *Munka* lapjain, de Németh László is a *Napkeletben*. Fagyjev *Tizenkilencen* című szocreál regényének 1932-es magyar megjelenése sem érdektelen

erről: D. Zöldhelyi (szerk.): *Orosz írók magyar szemmel* III. 628–634., és IV. kötet, 20–21.

¹¹ A két háború közötti magyar könyvkiadásról: *Az orosz irodalom magyar bibliográfiája*. Összeállította és bevezetés: Kozocsa Sándor. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 1947. 63.

¹² A jótékonyág. (Elfelelt mese). Fordította Szémán István. In: Szémán István: *Tíz év [sic!] (1901–1911)*. Eredeti és fordított tárcák. Szerzői kiadás, Eperjes, 1912. 172–180.

bibliográfiai adat. Az 1922-ben kivégzett, majd agyonhallgatott Gumiljovnak először 1945-ben jelent meg három verse az *Orosz költők antológiájában*, nyilván tévedésből: ekkor nem a cenzúra, hanem az újjáépítés állhatott a figyelem központjában. Paradox módon ekkor és itt jelent meg először az orosz Ezüstkor (századelő) kiemelkedően érdekes, akkor már 10 éve halott, de még 40 évig agyonhallgatott költője, a homoszexuális Mihail Kuzmin három verse is. Győri-Juhász Ernő Oszip Mandelstamot is lényegében ekkor mutatta be (csak 1937-ben, már akkor is a költő halála és otthoni betiltása után tett közzé egyetlen verset előtte, a *Homér és tengert*).¹³ De itt szerepel először egyetlen verssel Paszternak is (*Betegágyon*). Ebben a kötetben a beosztás és névsor esetleges, mondható, hogy szerencsénkre nem korszerű, mert a szovjet cenzúra nem avatkozott még bele. A tartalomról: hét akmeista (Kuzmin, Gorogyeckij, Gumiljov, Ahmatova, Mandelstam, Vera Inber és Ljubov Sztolitzsa – a két költőnő nem illik a csoportba), négy futurista (Szeverjanyin, Majakovszkij, Paszternak, Cvetajeva – itt szintén Cvetajeva a kakukktójas), Kljujev és Jeszenyin mint parasztköltők, valamint három színvonalatlan, ámde vonalas proletárköltő szerepel még.

Gorkij hallatlanul ismert: 1909-től rendszeresen fordítják, kb. 150 műve jelenik meg 1945-ig, és nem csak baloldali lapokban, hanem a *Nyugat* és a *Képes Családi Lapok* is ír róla. Hozzá képest Majakovszkij meglepően kevés és egyoldalú fordítási fogadtatásban részesült a két háború közötti Magyarországon. 1921 és 1930 az első dátumok, de időrendben a harmadik fordítást nem más, mint József Attila jegyezte.¹⁴ Összesen tíz verse jelent meg 1945 előtt, és az 1915-ös futurista *Nadrágban járó felhő* csak kontextusától megfosztva, 1945-ben.¹⁵

Ilf és Petrov satírái akkor érkeztek ide, amikor otthon kezdték őket elhallgattatni, és nálunk azonnal az őket megillető figyelmet kapták: A *12 szék* (sic!) Lesznai Anna tollából a *Nyugat*ban kapott recenziót, és egy novellájuk bekerült a *Nyugat Mai orosz dekameronjába* (szerk. Illyés Gyula, 1936). Történelmileg ellentmondásos pillanatban, 1944-ben, a Hungária kiadónál jelent meg a folytatás *A szovjetmilliomos* címen, amely a később pontosított *Az aranyborjú* regénycímet rejti. (A fordítópáros Lev Petrovics Garcsenko és Kristóf Béla.) A satirikus narráció mesterét, Zocsenkót is felfedezték már 1927-ben, ő is bekerült a *Nyugat Mai orosz dekameronjába*. Andrej Platonov is meg tudott érkezni Magyarországra még a háború előtt. Platonov három novellája alapján

¹³ *Új Idők*, 1937/2. 264.

¹⁴ *A Hét*, 1931/2–3. 18.

¹⁵ Békés István fordításában. Később Eörsi István fordításában *Nadrágba bújt felhő* címmel is megjelent.

nálunk senki nem sejtette akkor, hogy zseniális regényei rejtőznek fiókban vagy már betiltva; ezek Nyugaton bukkannak majd föl a 60-as években. Borisz Pilnyak is 1926-ban debütált magyarul, majd az 1936-os *Mai orosz dekameronban*¹⁶ az ő műve foglalta el a kötet terjedelmének a negyedét, amiben a német közvetítés ismét szerepet játszhatott, de Jurij Olesa egyetlen megjelenése is az *Orosz dekameron*ot dicséri. A *Dekameron* érdekes kritikáját adja Cs. Szabó László, akinek értékítéleteit nem igazolta az utókor, és Kassák Lajos.¹⁷

A kiadói kuriózumokat hosszan lehetne sorolni. Egyik kedvencem Alekszandra Kollontáj (1872–1952) elbeszéléskötete, *A szerelem új útjai*. Az illegális szocialista szerző Lenin munkatársa, szovjet feminista, marxista szexológus, majd szakszervezeti aktivista, norvégiai, mexikói és svéd nagykövet volt. Könyve 1945-ben új fordításban látott napvilágot Budapesten a Faust-kiadónál összesen három példányban.

A két világháború közötti időszak orosz favoritja (a misztikus Merezkovszkij mellett és az obligát Puskin–Gogol–Tolsztoj–Dosztojevszkij–Turgenyev–Csehov–Gorkij élgárda után) Solohov *Csendes Donja* volt, amelynek második kiadását Cserépfalvi adta ki 3 kötetben 1941 és 1945 között. Akkor még senki nem sejtette, hogy a később rettegett ellenzék-ellenség írószövetségi vezér szerzősége erősen kétséges, és hogy Nobel-díjára sötét árnyékot vetnek az általa kiátkozott Szolzsenyicin és megfélemlített Borisz Paszternak Nobel-díjai körüli botrányok. Az 1945 előtti korszakot összegezve: a közvéleménynek módja volt az egymástól olyannyira különböző Merezkovszkijt, Ehrenburgot, Gorkijt, Solohovot egymás mellett látni.

A II. világháború után

Az ötvenes években a magyar könyvkiadás szolgálaián követte a szovjetet, legfeljebb a válogatás lehet érdekes (ez is külön tanulmányt igényelne). Megjegyzendő, hogy a magyarországi recepció pusztán statisztikai tényei is tanulságosak: a „népi demokráciák” közül nálunk jelent meg a legtöbb szovjet mű fordításban. A Szovjetunióbeli kiadási példányszám listáját Alekszej Tolsztoj vezette, öt 662-szer adták ki 1946 és 1952 között, összesen 27 020 000 példányban, utána Szerafimovics és Solohov következett (402, illetve 401 könyvvel). Rész-

¹⁶ Illyés Gyula (szerk.): *Mai orosz dekameron*. Nyugat, [Budapest], 1936.

¹⁷ Cs. Szabó László: „*Mai orosz dekameron*”. Szerkesztette Illyés Gyula, fordította Gellért Hugó–Nyugat-kiadás.": *Nyugat*, 1936/4. Figyelő rovat. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00603/19080.htm>. Kassák Lajos esszéje a *Nyugat* 1936. 7. számában jelent meg, „Ismerkedés a világgal” címen. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00606/19185.htm>

ben igaz volt Vojnovics szellemes megfogalmazása: akit az emberek szívesen olvastak volna, azt nem publikálták, akit meg publikáltak, azt nem akarták olvasni (*Moszkva 2042-ben*).

Az igazi elmaradások és késések a hatvanas évek irodalmától kezdődnek; a veszteség csak a politikai szempontok eltűnése után látható igazán. Mint Szilágyi Ákos írja az irodalomhoz hasonló sorsú filmművészet kapcsán:

A tiltott filmek néhai temetőjébe lépve, megdöbbenve látjuk, milyen gyakran ismétlődik a holtta nyilvánított (ám azóta feltámadt) filmek polcra rakogatott urnáin ugyanaz a halálozási dátum: 1967. Mintha járvány pusztított volna akkoriban, és éppen a legjobb, legtehetségesebb műveket ragadta volna el. [...] Ezek a filmek [...] még a hrucsovi „reformáció” nyíltabb, több szabadságot engedélyező és főként reményteli légkörében születtek meg [...] de a brezsnyevi „ellenreformáció” nyitólététől kezdve már nem kerülhettek a közönség elé.¹⁸

Hogy a gazdaságossági, kiadói szempont is hasonlóan súlyos válogatási szempont, azt csak ma kezdjük megérteni. A rendszerváltás előtt, a glasznosztly fuvallataira, majd a Szovjetunió összeomlásakor, a cenzúra enyhülésével, majd megszűnésével még eszeveszett tempóban jelentek meg a betiltott művek. A publikálási hullám szinte aktuálpolitikai jelentőségét mi sem mutatja jobban, mint a Szilágyi Ákos szerkesztette papírkötésű, szinte újságpapíron kiadott *Befejezetlen forradalom, Tovább! Tovább! Tovább!* és *A negyedik Oroszország* című kötetek, amelyeket a „Tovariscsi, konyec!” plakátokkal egy időben, akár a ponyvát, az aluljárókban vásároltak az olvasók. Tudathasadásos, megrázó élmény volt.

Miért tudathasadásos? Először azért, mert alig 10 évvel korábban Bulgakov kisregényének fordítását, a Szovjetunióban soha ki nem adott *Kutyaszív* magyar kéziratát még egy parkban kellett átadnom a hazai szamizdatos Katalizátor Kiadónak, némileg tartva a következményektől. Mármost a politikai rendszer részéről. Ki gondolt akkoriban szerzői jogokra?¹⁹ Igaz, most sem

¹⁸ Szilágyi Ákos: „Az áldozat tekintete.”: *Filmvilág*, 1989/12. 18.

¹⁹ A kiadások kerékkötője az üzleti tárgyalások kútba esése is lehet. A Krétakör Színházban Mundruczó Kornél 2006 nyarán már készülődött *A Négyek szíve* őszi bemutatójára, és közvetlenül a szerződés aláírása előtt jött villámcsapásként a hír: Vlagyimir Szorokin fel van háborodva, hogy az engedélye nélkül kezdték meg a próbát, és nem járul hozzá az előadáshoz. Az író „ifjúkorinak” minősítette *A Négyek szívét*, és helyette a *Jeget* javasolta. Szorokin a regény publikálásához sem járult hozzá, amit egy igen durva levélben közölt velem, a hoppon maradt műfordítóval. Álláspontja az volt, hogy a mostani, újabb műveit szeretné lefordíttatni, de minél előbb. Most végre kicsit átérzhetem a betiltott orosz szerzők helyzetét: van egy „betiltott” fordításom a fiókban!

mindenki gondol rájuk. Az Országos Széchényi Könyvtár által működtetett Magyar Elektronikus Könyvtár (MEK) oldalain fent van a Bulgakov *Kutyaszív* című kisregényének szövege, a fordító megkérdése, sőt, a Bulgakov-örökösök megkérdése nélkül.²⁰

Másodszor azért tudathasadásos, mert mi, orosz irodalommal foglalkozó irodalomtörténészek azelőtt mindig le kellett nyeljük a politikai ellenszenv békáját a közembertől, de még az egyetemi és szakmai közhangulat részéről is. Valami olyasmit tapasztaltunk, mint az antiszemitizmus esetében: négy-szemközt mindenki megvallotta, hogy szereti az orosz irodalmat, van kedves orosz szerzője, de nyíltan a szakmai közösség annyira gyűlölte (érthetően) a hivatalos irányvonalat, hogy ettől nem tudott elvonatkoztatni; képtelen volt a kultúrát individuumokon keresztül szemlélni. Az „ami kötelező, mindig utált” egyszerű képlete érvényesült nagy vonalakban. 1990 körül aztán hirtelen mindenkit érdekelni kezdett az az orosz irodalom, amit addig titokban tanítottunk; pedig közben az oroszok iránti politikai ellenszenv egyre nyíltabb lett. A rendszerváltás utáni 20 év egyik nagy eredménye, hogy az orosz kultúra a „helyére került”, amit mit sem bizonyít jobban, mint a jelenkori, posztmodern orosz szerzők népszerűsége, és az orosz kultúra iránti érdeklődés, sőt, ennek divatja. Ulickaja állandóan jelen van a könyvespolcokon és a könyvfesztiválokon, Szorokint olvassák és játsszák a színházak, amint más mai szerzőket is. És még mindig van adósság a kiesett, közbenso időszakból.

Tudathasadásos még az átértékelés fejetlensége is, és van a nagy orosz szabadságnak egy-két hátulütője. Elsőnek említeném az elszett kontármunkákat, a kalózkidadásokat. Szolzsenyicin *Gulág szigetcsoportja* a piaci sikerre hajtva az Európa Kiadót megelőzve egy kalózkidónál jelent meg, förtelmes minőségben, tele hibával, lábjegyzetek nélkül; igaz, a legális kiadás sem egy alapos

Amikor megkérdetem Szorokint, szerepelhet-e egy részlet az antológiánkban, ezt is megtagadta a szerző. Megkérdetem, nem lehetne-e benne az antológiában egy 1 oldalas kis elbeszélése, de ezért 100 eurót kért. Volna.

²⁰ Felhívtam a MEK működtetőit, akik gyakorlott rezignáltsággal reagáltak: „akkor le-
vegyük?” Mert jogdíjat nem fizetnek érte. Valójában engem nem a jogdíj izgatott: a
kisregénynek már négy kiadása jelent meg 1989 óta, és bizony mindig javítottam rajta
egy kicsit. Részben, mert először csúnyán belenyúlt a szerkesztő, részben, mert egyre
gyakorlottabban fordít az ember, részben pedig azért, mert a Bulgakov-archívumból
azóta előkerült a szerző által (nem mindig jobbra) javított, de autentikusabbnak tekin-
tett kézirat, l. fent. Szóval lényegében csak azt akartam elérni, hogy egy javított vál-
tozat kerüljön föl, ami nem volt bonyolult, mindössze pár barátságatlan levelet kellett
lenyelnem a betűlütéseimet rosszul toleráló webszerkesztőtől. Ő is tudta valahonnan,
hogy a fordítónak nem jár tisztelet – ha belegondolok, nyilván azért, mert ingyen át-
engedi a fordítását, a marhája.

munka. Ez a rossz úzus sajnos rögződött, és Szolzsenyicin antiszemita utolsó műve, a *200 év együtt* fordítása nem oroszról készült, hanem francia kiadásból, aminek buktatóit már a szláv nevek francián keresztül magyarra átírása is jól mutatja.²¹

Anomáliának tekintem fordítóként azt is, hogy miközben egyetemünkön szépen gyarapodik a jiddis szak, a jeles jiddis írónak, Sólem Aléchemnek vas-tag kötete jelent meg nem jiddisből, hanem oroszról fordítva, a *Múlt és Jövő* Kiadónál. A közvetítő nyelv gyakorlata igen régen kiment a divatból.

Szolzszenyicin kapcsán egy másik disszonáns jelenség is megvilágítható. A magyar jobboldal váratlanul felfedezte rokonságát a Szovjetunió összeomlása után hirtelen szárba szökkenő orosz jobboldallal, amely még keletibb, erőteljesebb nacionalizmussal párosul.²² Sőt, a Szolzsenyicin halála után írott, de nem egészen mennybe menesztő cikkem kapcsán bizonyos Varga Béla küldött nekem először szitkozódó, majd fenyegető levelet Amerikából. Kérdem, magamtól persze, hol volt az illető azelőtt, miért nem publikált még itthon, amikor az nem volt könnyű, Szolzsenyicinről, és miért nem olvasta azelőtt a korábbi műveit, ahogy mi tettük.

Aggódni persze nem kell az orosz irodalom túlzott népszerűsége miatt, az inga visszaleng, az értékelés helyrerázódik, kialakul. Évek óta lehetetlen pályázatot nyerni a modern orosz irodalom kutatására, az OTKA sorozatosan elzárkózik tőle, és az orosz irodalmat kizárólag a XIX. század végéig tartja támogathatónak. A kiadók anyagi hasznuktól nem tudnak eltekinteni, így ha az NKA nem ad támogatást, nehéz orosz irodalmat kiadni.

²¹ Akad hasonló példa, nem is egy. Vitalij Sentalinszkij: *A feltámadott szó* című könyve a Parusz Kiadó (Moszkva) 1995-ös Рабы свободы (в литературн архивах КГБ): Бабель, Булгаков, Флоренский, Пильняк, Мандельштам, Платонов, Горький – elismerem, hosszú című – könyve helyett a *La parole réssuscitée* (Laffont, Paris, 1993) kiadásból vette át a szöveget közreadója a Magyar Nagyvilág Kiadó, 2000. Itt Utyoszov = Utyjeszov, Mihoelsz = Mihojelsz, stb.

Egy másik példa egy később még említendő íróval, Vaszilij Grosszman nevével kapcsolatos. Egy magyar kiadás borítóján ez áll: „Író a háborúban. Vaszilij Grosszman (sic!) a *Vörös Hadseregben, 1941-1945*. Szerkesztette és angolra fordította Antony Beevor és Luba Vinogradova”. Ők nyilván oroszról fordították, csakhogy a kezünkben egy magyar könyv van. A bellapon meg is találjuk a magyarra fordítót, majd ezt: „a fordítást az orosz eredetivel egybevetette XY”. Különös nyelvi bravúr a XXI. század elején. Kiadási évszám nincs, feltehetőleg 2005, kiadja a Gold Book, a Pécsdirekt Kft., azaz Alexandra Kiadó.

²² Egy nap elhűlve láttam saját 15 éves cikkemet viszont egy erősen jobboldali web-lapon, a nevem nélkül, ezúttal azt mondom, szerencsére <http://bagolykonyvkottabolt.hu/modules.php?name=News&file=article&sid=833>. Írtam a web-lap kapcsolatánál megadott címre, ám az URL azóta maga is megszűnt.

Hogyan nem jelent meg az *Orosz irodalom antológiájának* II. kötete?

Még megjelenhetett az általam szerkesztett irodalomtörténet második köteté,²³ de a hozzá tartozó antológiát lehetetlen volt kiadni. (Ennek a kudarcso-rozatnak a történetét megírtam részletesen a BUKSZ 2008 nyári számában.) Végül 2008-ban részben a saját pénzemem, szerkesztésemben és hallgatóimmal közös fordításokban, tíz év munkájával minimális alapítványi segítséggel kiadtam az antológia anyagának egy töredékét.²⁴

Jómagam alig 10%-át tanultam az orosz szakon azoknak a XX. századi szerzőknek, akiket ma tanítok. A maiakat nyugati kiadásokban olvastam, és egyetemi pályám kezdetétől (1983) titokban kezdtem tanítani, majd a glaszoszty időszakában rohanvást olvastam a többi, ahogy kerültek elő a kéziratok. Nehéz volt újraolvasni azokat a műveket és életműveket, amelyekben döbbenetesen keveredik az árpa az ocsúval, a hamisság az igazsággal. A helyzetet még bonyolultabbá teszi, hogy a pusztai politikai becületesség vagy jó szándék nem volt elég az irodalmi érték létrehozásához. Értékelnem kellett már avval is, hogy kit választok, kit elemzek, és kit említek vagy hagyok ki. A szovjet irodalom egykor sokat publikált szerzői közül számosat nem is találunk az olvasók az irodalomtörténet lapjain. Az arányokat talán jól érzékelteti néhány adat. Az összes Sztálin-díjas (107 író) közül az első kötetben tizenegyről beszéltünk, a másodikban további hetet említtünk, de csak ötük életművét mutatjuk be (Viktor Nyekraszov, Ribakov, Szimonov, Tvardovszkij és Trifonov). Akikről nem esik szó, azok között például Azsajev, Pavlenko vagy Polevoj nevét említhetnénk, akik a maguk korában igen „népszerű” íróként kerültek be az irodalomtörténetbe, s egy enciklopédiában, amely a szovjet életről ad képet, továbbra is helyük lesz, de műveikről, amelyek szinte nem is elemezhetőek irodalomtörténeti fogalmakkal, rendkívül nehéz újat mondani.

2003 májusa óta a tankönyvekre is vonatkoznak a szerzői jogok, azaz mindenkinek jár a tankönyvekben megjelenő szövegei után is jogdíj. Antológiám-ban az elmúlt hetven évet felölelő irodalomtörténetben szereplő közel száz író közül úgy hetvenötnek a művei szerepeltek volna, akik többnyire még élnek, vagy jogaik élnek az örökösök révén. A Tankönyvkiadó nem csak azt nem tudta vállalni, hogy az antológia íróit kifizeti, hanem azt sem, hogy ezeket

²³ Hetényi Zsuzsa (szerk.): *Az orosz irodalom története 1941-től napjainkig. Az orosz irodalom története II.* Nemzeti Tankönyvkiadó – Universitas, Budapest, 2002. 418.

²⁴ Hetényi Zsuzsa (szerk. és sorozatszerk.): *Én – nem én. Modern orosz irodalmi antológia.* A MűMű – Műfordítói Műhely (ELTE BTK) fordításai. Dolce Filologia VI. Budapest, 2008. 242.

az írókat megkeresi. Nincs rá ember, pénz, kapacitás. Amint még arra sem, hogy a kiadó ugyanezt itt, Magyarországon elvégezze, tehát e művek magyar fordítóit kifizesse vagy akár megkeresse, azt pedig már nem is érdemes szóba hozni, hogy a frissebben előkerült betiltott művek vagy egészen új alkotások fordításait meg kellett volna rendelni.

2005-ben megjelent egy akadémiai világirodalom,²⁵ amelyben az orosz irodalom ismét, vagy még mindig nem kapott őt megillető helyet. Idézem a *Könyvhét* kritikusát, Tarján Tamást:

Bizonyos területek, korok, irodalmak a valós ranghoz nem méltó kezelése azonban súlyosabb vétség. Ilyen az orosz irodalom szovjet-orosznak nevezett periódusa. Semmilyen tárgyilagos „irodalmi ítélszék” előtt nem védhető, hogy [...] az orosz irodalomnak mintha nem lett volna „második fele” a XX. században!²⁶

Nagy hiányok 1.

Vaszilij Grosszmann *Élet és sors* (Жизнь и судьба) című regénye

Egyik legjelentősebb le nem fordított, illetve csak részleteiben lefordított regény Vaszilij Grosszmann *Élet és sors* című, 1960 és 1965 között írott, a II. világháborúról szóló könyve,²⁷ amelyet gyakran emlegetnek „a XX. századi *Háború és békeként*”. Kiesett az idő rostáján, az oroszországi 29 éves késés okozta hiány mai napig hamisítja a magyar nyelvű orosz irodalmi recepciót. Hol vannak már azok, akik mérlegre tudják, pláne akarják, tenni a II. világháború ellentmondásait? Hiszen az orosz történelem alig van jelen az emelt vagy süllyesztett színvonalú érettségiben.

Grosszmann 1960-ban elküldte a regényt a *Znamja* főszerkesztőjének, aki annyira elszörnyedt, hogy egyenesen a Párt Központi Bizottságának küldte tovább a kéziratot. Csaknem egy év múltán jött meg a válasz a folyóirattól: a regény szovjetellenes, nem közöljük. Szinte aznap megjelentek a KGB nyomozói az író lakásán, és elkobozták a kéziratot, annak összes másolatával, a barátoknál lévőköt is beleértve. Még a más folyóiratoknál lévő példányokat is felkutatották, és az a szóbeszéd járta, hogy a gépirónő lakásáról még az írógépszalagot és az indigót is magukkal vitték. Grosszmann próbált tiltakozni a felső régiókban, de a párt és az ország fő ideológusa megmagyarázta neki, hogy regénye veszélyesebb, mint a *Zsivágó doktor*, és legkorábban 2–300 év múlva jelenhet

²⁵ Pál József (szerk.): *Világirodalom*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005.

²⁶ *Könyvhét* VII. 8. 2003. április 17.

²⁷ Василий Гроссман: *Жизнь и судьба*. L'Age d'homme, Lausanne, 1980.

meg. Tvardovszkij, amikor a kéziratot elolvasta, joggal mondta, hogy a regény minden lehetséges tabut megszeg: az osztályharcot és osztálytudatot félreteszi, nyíltan beszél a sztálini tisztogatásokról és táborokról, egymás tükörképeként mutatja (elsők között a világirodalomban) a kommunizmus és a nemzeti szocializmus embertelenségét, és bemutatja a szovjet antiszemitizmust. Az *Élet és sors* elkobzását Grosszman mindössze három és fél évvel élte túl.

Grosszman közeli barátja, Szemjon Lipkin költő a legnagyobb titoktartás mellett őrzött a regényből egy másolatot, amelyet átadott Vlagyimir Vojnovicsnak. Vojnovics mikrofilmre fotózta a szöveget, ami csak másodsorra sikerült, és amikor emigrált, magával vitte a cipője sarkában. Egy másik verzió szerint egy osztrák egyetemi kolléganőnek adta át, aki elvitte magával. Érdekes, hogy egyes internetes mítoszteremtők szerint Andrej Szaharov fényképezte le a regény szövegét, holott Szaharov és felesége a publikálás körül bábáskodtak. Az 1970-es évek végén részletek jelentek meg a regényből az emigrációs lapokban, a több mint 1000 gépirásos oldal kiadásának anyagi kockázatát azonban egyetlen emigráns kiadó sem merete vállalni. A híres francia-svájci L'age d'homme Kiadó orosz nyelvű kiadásához két hiányos, át-csempészett kéziratból állt össze a szöveg. Az 1983-as francia fordítás üzleti és irodalmi értelemben is szenzációs siker lett Európában és Amerikában is. A kéziratot két emigrációban élő irodalomtudós silabizálta ki, Jefim Etkind párizsi és Shimon Markish genfi professzor. Ennek alapján készült az orosz kiadás 1988-ban úgy, hogy az oroszok Svájcban vásárolták vissza a jogokat. Az első moszkvai kiadás már a boltokban volt, amikor a szerkesztőségben különböző emberek jelentek meg, egy-egy dugdosott eredeti fogalmazvánnyal. Malojaroszlavlban élt Vera Loboda, aki férje halála után majdnem 30 évig rejtegette a kéziratot egy szögbe akasztott szatyorban egy fészerben. Ahogy a kötet szerkesztője írja, „leakasztotta a szatyrot, és leakasztotta a telefonkagylót”, felhívta az örökösöket. Kiderült, hogy a tisztázat rossz másolatban jutott el Svájcba, rengeteg gépelési hibát tartalmazott, s noha azon a tisztázaton szerepeltek Grosszman javításai, maradtak még hibák a saját szövegben, vagyis most a két változathoz kellett létrehozni egy feltehetőleg a szerző szándékának leginkább megfelelő harmadikat, amely aztán egy évvel később, 1989-ben ismét megjelent.

Francia kiadása bestseller listára került, 150 ezer példány kelt el pár hónap alatt, ami egy 800 oldalas regény esetében akkoriban példátlan eset volt. Minden nagy lap méltatta, a szovjet élet enciklopédiájának nevezték, az író XX. századi Tolsztojnak. Nálunk nincsen rá fordító, és a kiadók szerint késő már, nincsen igény egy vastag orosz háborús regényre. Részlet jelent meg a regény-

ből Gy. Horváth László fordításában,²⁸ benne a leghíresebb rész, a mama levele (a treblinkai gettóból, ahol Grosszman anyja is elpusztult, írja egy anya a fiának, a gettó lakosságának megsemmisítése előtt).²⁹

Grosszman műve helyezte először párhuzamba a német és orosz táborokat, és szemlélte közelről, hiszen más íróktól eltérően a lövészárkokban harcolta végig a háborút. A treblinkai romokon kezdődik az út a nagyregényhez. A cselekmény ideje 1942–43, színhelyei Sztálingrád, az oroszországi és német táborok, az evakuáció. Az egykor marxista Grosszman a szabadságot és az „értelmetlen”, azaz irracionális és önzetlen jószágot állítja az *Élet és sors* középpontjába. Az író elsősorban az embert siratja, akit az állam értelmetlenül súlyos gépezete agyonnyom, és az egyetlen vigasz, amit talál, a kicsi, „értelmetlen” jószág jelenléte a világban.

Akinek ez kevésnek tűnik, akit ez nem tölt el ma izgalommal és kíváncsisággal, az mérheti föl csak valóban a cenzúra okozta veszteséget. Grosszman már soha nem fog tudni visszaékelődni az irodalomtörténetbe. Hangvétélet áthatja a háború túlélőjének pátosza, az állami szintre emelkedett antiszemitizmussal szembehelyezkedő zsidó bátorságának öntudata, és mindenképpen a mindenütt jelenlévő úgynevezett szocialista realizmus úgynevezett valóságábrázolásának módszere. Ma már nem tudjuk visszahelyezni őt oda, ahol a kimondás, a számadás ténye elég volt a katartikus hatáshoz. „Papírízű, elavult, olyan, mint az *Iffú gárda*” – mondta nekem a megjelent részlet alapján egy művelt olvasó, aki 1960-ban még döbbenettel olvasta volna a regényt. Hiába tudja, hogy a német táborokról sem volt szabad beszélni akkor, hát még a szovjetekről, hát még összehasonlítani őket – mert hiába ismerte, a zsigereivel már nem emlékszik arra a korszakra. Grosszman élete és sorsa beteljesült, a cenzúra elérte, amit akart, a kései megjelenés a mű halála lett, és csak irodalomtörténészek és történészek, esetleg történeti empátiával rendelkező vagy nosztalgikus kövületek számára lehet érdeklődés vagy kutatás tárgya. Nagy kérdés, valóban érdemes-e ezek után lefordítani ezt a 800 oldalt, de számomra a magyar kiadás valamiféle morális elégtétel lenne, hogy mégsem a cenzúra akarata teljesül, nem nekik lett igazuk. Arról nem is beszélve, hogy „az orosz irodalom” címkéjű polcon magyar nyelven is ott a helye a regénynek.

²⁸ <http://www.inaplo.hu/nv/200106/19.html>

²⁹ A levél Nyugaton többször külön is megjelent, sőt, önálló színpadi mű született belőle, amelyet világszerte játszottak, és *The Last Letter* (Az utolsó levél, 2002) címen film is, amelyet Frederick Wiseman rendezett.

Nabokov, a nagy adósság, és az emigráns irodalom kérdése

Az emigrációs irodalom magyar fordítása nagyon szórványos, bár itt történt a legnagyobb előrelépés a rendszerváltás óta. A szakember számára e téren nem volt publikációs sokk, ezekről a művekről legalább tudtunk, pusztán a záró lakat került le róluk. Nem lettek ismertek olyan szerzők művei, mint Viktor Nyekraszov, Vlagyimir Makszimov és Anatolij Glagylin, részben mert háttérben maradtak a jobban ismert Andrej Szinyavszkij, majd Vlagyimir Vojnovics mellett, a szinte teljes egészében lefordított Szolzsenyicinről már nem is beszélve; részben mert nekik valóban kevésbé jelentős az életművük, az emigrációban nem tudtak megújulni; részben pedig azért, mert az orosz emigráció bonyolult jelenségét a mai napig nem tudja recipiálni sem a magyar közvélemény, sem a magyar irodalomtörténet-írás.

Különlegesen későn érkezett meg Magyarországra orosz íróként Vladimir Nabokov, akinek életmű-sorozata most jelenik meg, de nem a könyvek megírásai, azaz fejlődési, kiadási időrendjében, ami pedig a nehéz nyelvezetű, stílusbravúrokban tobzódó író befogadását sokban akadályozza. Nabokov amerikai író lett, de az 1940 előtti orosz műveit angolra fordította, majd az 1940 utániakat oroszra, néha több évtizedes különbséggel (első orosz regénye, az 1926-os *Másenka* 1970-ben jelent csak meg angolul *Mary* címen). Az életmű-sorozat érdekessége, hogy a jogok örököse, Nabokov fia minden művet angolból fordíttat, mondván, az a későbbi, kidolgozottabb változat (közismert, hogy a nyelvész szerző nem fordította, hanem átültette műveit: az angol-orosz utalásokat az olvasó anyanyelvéhez szabta, előfordult, hogy még hősei nevét is megváltoztatta, sőt, fejezeteket hagyott ki vagy szúrt be). A magyarországi Nabokov-kutatásban a mai napig elkülönül az anglista és ruszista ág.

Nagy hiányok 2. Akszjonov: *Égési seb* (Ожог)

Jól ismert volt nálunk azonban Vaszilij Akszjonov, akivel az a furcsa eset állt elő, hogy nem a legjobb műve, és egy nem is túl jól fordított műve hozta meg számára a hazai ismertséget, amely ráadásul második korszaka lett Magyarországon, hiszen a hatvanasok nemzedékének tagjaként hivatalosan is jelen volt már nálunk első regényeivel (*Коллеги*, 1960, magyarul *Kollégák*, 1962; *Звездный билет*, 1961, magyarul *Csillagos jegy*, 1969) és novelláival. Akszjonov életrajza is méltó a megörökítésre, apját kivégezték, anyját, Jevgenyija Ginzburg írónőt táborba küldték, gyermekkorát szüleitől távol, rokonoknál, majd árvaházban

töltötte, később kamaszkorát Magadanban, száműzetésben lévő anyjával. A hatvanas évek második felében jellegzetes színműveket, allegorikus szatírákat is írt, amelyek az orosz dráma expresszionista, szimbolista és valamelyest abszurd hagyományaihoz nyúlnak vissza, felszámolva a műfajt sújtó amnéziát. Mindez nálunk ismeretlen.³⁰

Az *Égési seb* (1969–1975) már az emigrációban jelent meg, 1980-ban³¹, csak éppen a kézirat előbb emigrált, mint szerzője. Akszjonov ebben a korszakos regényében két módszerét, a realista és a szimbolizmus hagyományaira támaszkodó modern prózát fonja egybe, s így alkotja meg alighanem legmélyebb művét. A két elbeszélői hagyomány két cselekményszálhoz kötődve, elkülönülten jelenik meg. A gyerek és kamasz Tolja von Steinbock (Akszjonov önéletrajzi alteregója) légerek közelében megélt szovjet kamaszkorát felidéző részek nemesen egyszerűek és megrázóak. A másik cselekményszálon, az 1968 utáni évek Moszkvájában (a pangás éveiben) az öt főhős öt párhuzamos részre hasadt alteregó: mindnek azonos az apai neve.

Akszjonov nemzedéke értelmiségének zavarodott életérzését az 1968-as prágai eseményektől datálja (a „hatvanátkozottban történtek”), de következetesen emlékeztet a szövegben az 1956-os magyar forradalom orosz szegényére, a chicagói levert diáklázadásra, a novocserkaszki lázadásra is, minden eseményre, ahol a hatalom elleni lázadást erőszakosan vérbe fojtották.

A regény nyelve sziporkázóan sokrétű. Akszjonov versekkel-dalokkal megszakított, szabad asszociációkba is átcsapó prózaszövege, emléknymozásos történetfelfejtése bevallottan a tudatáram joyce-i változatát és a századelő narrációs újításait követi: ilyenek a nézőpontok változtatásával leírt azonos események, a variációs ismétlések, az abszurd, a zsargonnyelv és a folklórelemek egyvelege. Az ikerdémonok az író korábbi, hatalmat kiszolgáló sátánfiguráinak folytatásai, szadomazochista aberráltságuk, más erőszakos hatalomérvényesítőkkkel (például a szörnnyé emelkedő hím-nő-semlegesnemű metrópénztárossal) közös vonásaik a szovjet kontextuson túlnőve a mindenkori totális hatalom eszközeiként képviselik a sátáni lényeket.

Akszjonov könnyedén köti hozzá orosz idézeteit, Hodaszevicset, Szeverjanyint, Hlebnyikovot a dzsessznyelv megalkotása révén Allen Ginsberg *Üvöltéséhez*. Ez a fontos kapcsolat nemcsak azt tükrözi, hogyan fedezte fel a hatvanas évek végén a kelet-európai értelmiség az amerikai beatnemzedéket, hanem azt is, hogyan eredezteti a beat és a hippy életérzést az orosz avantgárd (a húszas évek) hagyományából. Az *Égési seb* laza eseményszerkezete és delíriumos ván-

³⁰ L. Hetényi Zsuzsa: *Vaszilij Akszjonov*. In: Hetényi (szerk.): *Az orosz irodalom története 1941-től napjainkig*. 120–136.

³¹ Василий Аксенов: *Ожог*. Ardis, Ann Arbor, 1980.

dorlássorozata, a hősök menekülése önmaguktól és megújulásuk a szökésekben Kerouac regényének (*Úton*) orosz megfelelőjét alkotják meg. Viszontlátjuk a korabeli moszkvai értelmiség neves alakjait, Tabakovot és a rendezőket a színházak körül, Viszockijt, Marina Vladyt, Okudzsavát (dalaiban) a bárdok közül, Ernszt Nyeizvesztnij szobrászt a barátok és Furceva miniszter asszonyt az ellenségek képviseletében.

A fellinis szomorú cirkusz bahtyini karnevállá szélesedik ebben a regényben. A karneváli groteszk szabályainak megfelelően az emésztés és a testiség szavai gazdag színönimákkal szerepelnek, hiszen a cselekményben központi szerepük van, a magát kereső értelmiség delíriumos és szexuális élvezethajhászása egyben pokoljárás is. Akszjonov cenzúrártatlanul részletezi a szexuális testhelyzeteket, és erotikus jelenetrészletezései az eladdig prűd orosz irodalom (és nyelv) szemléleti áttörését jelentik. Fantáziája García Marquezt (*Száz év magány*) túlszárnyalóan foglalkozik a pénisz körülírásaival (pl. a börtönőr teovált pénisz csak teljes merevedéskor mutatja a feliratot, amelyből normal állapotban csak három betű látszik). Egyik kritikus, Rasszagyin szerint a nagy szerelemmel, Aliszával való egyesülés leírása „egy végzős orvostanhallgató nőgyógyászati ismereteinek felsorolása”.³² A szerelem szó jelentése Akszjonov regényeiben szinte kizárólag a másik keresése, kergetése, a testi beteljesülés és az azt követő szökéssorozat, amit mindkét fél kezdeményezhet. A haza is különböző női alakokban metaforizálódik, tejet adó, magához ölelő orosz parasztasszony és anya.

A karnevál tobzódása, amely az efemer dolgokban az örök körforgást próbálja tetten érni, elsősorban a nő és az alkohol okozta mámor állapotában átélhető. Ahhoz, hogy a kamasz Tolja von Steinbock beavatása ebbe a világba megtörténjen, előbb végig kell járnia bizonyos lépcsőket. Meg kell fordítania értékrendjét, fel kell ismernie a hazugságot. Tolja beavatási szertartásának három mitológiai állomása a szüzesség elvesztése, a kábítószer kipróbálása és a felkelés titkának megismerése. A KGB-sek körülveszik a földre vezető lejáratozat, és bilincsből hajtják el a lentieket. Tolját egy perccel előbb rángatja ki anyja élettársa a bűnbarlangból. Tolja meg kell tanulja a gyűlöletet: anyjáért és most már a letartóztatott Szányáért is, és meg kell szoknia meghunyászkodó önmagát.

A regény utolsó, legrövidebb részében Pantyelej író visszatér apja szülőfalujába, Oroszország mélyére. Ez a visszamenekülés az utolsó lehetőség a tiszta Oroszország felfedezésére. Az leírás azonban itt is sötét. A fantasztikumba hajló utazás végén Pantyelej találkozik apjával, aki egy hatalmas tányér kocso-

³² „перечисление запаса знаний выпускника медика-гинеколога». Idézi Andrej Nemzer. Немзер А. *Странная вещь, непонятная вещь*. Новый мир, 1991. 11.

nya közepén várja. A letisztult, leegyszerűsödött nyelv, a visszatérés a polgárháború idejébe, és az apjához, a kocsonyatóba belegázoló, visszakamaszkodott komplex főhős félreérthetetlenül idézik Andrej Platonov *Csevangur* című regényének befejezését, ahol apjához, a gyökerekhez és a halálba menekül vissza Dvanov az ideálok megvalósításának kudarca elől.

Az *Égési seb* egy öngyilkossággént is értelmezhető merész ugrással fejeződik be: az ablakot, amin a főhős kiugrik, ráragasztott propaganda portré fedí, szemén keresztül a Holdra vezet az út. Akszjonov költészeté szublimálja válaszait a regényben mindenfelől körüljárt kérdésekre. A regényben vissza-visszatérő Kronosz-mítosz a mitologikussá nőtt, emberi ésszel felérhetetlen hatalom képlete, amely a Jó túlélésének véletlenszerűségét hangsúlyozza. „Ha Kronosz százába Zeusz helyett nem dugnak követ, üres lenne az Olümposz. [...] Százezer évente egyszer fölrepül egy kanári a Kheopsz-piramisra és megkoppantja a tetejét. Amíg földig rombolja, még az is csak egy pillanat lesz az örökkévalóshoz képest.”³³

Nagy hiányok 3. Friedrich Gorenstein: *Zsoltár (Псалом)*

Az emigráció másik jelentős, sőt, zseniális, magányos alakja Friedrich Gorenstein, aki megbocsáthatatlanul hiányzik a magyar recepcióból. Gorenstein (1932–2003) mélyről érkezett és rögös úton az irodalomba. Az árvaházban felnőtt nemzedék tagja, apját 1935-ben kivégezték, anyja 1941-ben az evakuáció idején meghalt. Az iskola elvégzése után segédmunkásként kezdte, majd bányaiipari főiskolát végzett, és bányásként, majd bányamérnökként dolgozott az Urálban és Ukrajna-szerzte, 1961-től Kijevben. Irodalmi pályája filmforgatókönyvek írásával kezdődött: 1980-ig tizenhét közül nyolc forgatókönyve került filmvászonra, köztük két valódi sikerfilm, a *Solaris* (rendezte Andrej Tarkovszkij, 1971) és *A szerelem rabja* (rendezte Nyikita Mihalkov, 1976). Mindössze egy kis elbeszélése jelent meg 1964-ben, *A tornyocskás ház*,³⁴ mielőtt 1977-ben rászánta magát, hogy külföldre küldje műveit. 1979-ben részt vett a betiltott szamizdatos Metropol almanachban. Gorenstein 1980-ban emig-

³³ „Если бы вместо младенца Зевса Кроносу в пасть не подсунули камень, был бы пуст и Олимп. /.../ Раз в сто тысяч лет на вершину пирамиды Хеопса прилетает канарейка и делает носиком чик-чик. Пока она источит всю пирамиду до основания, даже и это не будет еще мигом вечности.” Василий Аксенов: *Ожог*. Ardis, Ann Arbor, 1980. 378. A szerző fordítása.

³⁴ *Дом с башенкой*, Юность, 1964. 6.

rált Nyugat-Berlinbe, és ott halt meg. Remekművei között a legfőbb a *Zsoltár* (1975, megjelent 1984-ben franciául, 1986-ban oroszul, Münchenben).³⁵

A nagyregény öt fejezete egy-egy példázat: az alcímek szerint az elveszett fivérről, a bűnösök kínjairól, a paráznaságról, a szellem betegségéről és az összetört kehelyről. A Szovjetunió történetének egy-egy korszakát megjelenítő fejezeteket Dan, a földreszállt Antikrisztus alakja köti össze. Gorenstein sajátos Biblia-felfogásának értelmében az Antikrisztus Krisztusnak nem ellentéte vagy ellenfele, hanem fivére, aki a Megbocsátó és Szeretethirdető veresége után a bűnösök büntetésére érkezett most a földre, „hogy betöltse az isteni törvényt”, mert „az üldözők számára Krisztus a Megváltó, de az üldözötteknek az Antikrisztus a megváltó.”³⁶ Az író a próféták nyelvén, elsősorban a babiloni fogság idejének bűneit ostorozó és látnoki tehetségű Jeremiás és Ésaiás nyelvén szólaltatja meg narrátorát és egyes hőseit. A bibliai nyelvezet átítatja a művet, Gorenstein a XX. századot a teremtéssel kezdődött és a zsidók ószövetségi történetével folytatódó történelem szerves folytatásaként érzékeli. „Minden élet és minden sors Zsoltárba kell rendeződjön, hogy dicsérje az Urat, mert megvalósult, nem úgy, mint a meg nem valósult sorsok és meg nem született életek.”³⁷ Az első sors Marijáé, az 1933-as éhínség idején eldurvult emberek és életviszonyok között prostituálttá lett gyereklányé, aki halála előtt megszüli Dan első gyermekét. A második Annuskáé, aki 1941-ben az evakuáció idején gyermeki tudatlanságában bűnből szenvedésbe hányódik, s végül Németországba hurcolják dolgozni, s ott hal meg. A Volgánál, immár egy orosz falu füllelt világában, 1948-ban látjuk viszont Dant, aki lányaként nevel egy a németek kezéből kimentett kislányt, a látnoki képességű Ruth-Pelagéját. Dan paraszti szenvedélyek közé keveredve nemzi második gyermekét. Dan gyermekei a hatvanas években a moszkvai egyetemi társaságokban keresik az életüket vezérlő eszméket, az értelmiségi új vallásosság és a misztikus útkeresések között. Az egyik fivér öngyilkossága, a másik igazságkereső elmélyülése a Krisztus-Antikrisztus kettősség újabb változata. A regény különös anti-Szentháromsággal zárul. A Dantól gyermeket váró Pelageja, a pravoszlav női próféta Dan felnőtt gyermekével együtt temeti Dant, aki földi útját nyugodt halállal végzi be.

³⁵ Фридрих Горенштейн: Псалом. Страна и Мир, München, 1986. Végig a szerző fordítása.

³⁶ «Для гонителей Христос – Спаситель, для гонимых Антихрист – Спаситель.» Уо. 435.

³⁷ «Всякая жизнь и всякая судьба /.../ должна складываться в Псалом. Хваление Господу за то, что она состоялась в отличие от жизней не родившихся и судеб не состоявшихся.» Уо. 448.

Gorenstein korképeit, történeteit az orosz történelemről, judaizmus és kereszténység viszonyáról, az evangéliumokról írott etikai, pszichológiai és valásfilozófiai esszéi tagolják. Érzelmektől fűtött elemzéseiben igen nehéz elkülöníteni az elbeszélőt a szerzőtől. Az elbeszélő is gyakran szól bibliai nyelven vagy éppen pontos bibliai idézetekkel. S noha Gorenstein a fejezetekben más és más nézőpontból és alaphangon írja le a szűkebb értelemben vett cselekményt, közös összekötő elem bennük a hömpölygő szerzői-elbeszélői esszéhang. „A bibliai stílus kerüli a túlzott érthetőséget, mert a túlságosan érthető nyelv a jelszavak nyelve” – írja a regényben.³⁸

Gorenstein a szovjet történelem fordulópontjait választja ki „betekintésre”, akár Szolzsenyicin a *Vörös kerék*ben. A bajok eredetét azonban bölcséleti síkon, Európa, sőt a mediterrán világ kulturális forrásánál keresi. Szerinte a kereszténység a judaizmus gyermeke volt, de a görögök szerzetesi bezártságban új arcot adtak neki, s a középkor végleg eltávolította eredetétől. Krisztus isteni-égi eredetének túlzott hangsúlyozása pedig szükségképpen az ateizmushoz vezet. Oroszországban már négy évszázada épül az isten hatalmára törők Babel tornya, s a veszély kiteljesedése a sztálinizmus időszaka, amelynek gyermekei még a következő nemzedékben sem tudnak felocsúdni a következményekből. A regényből még maga Gorenstein jelölt ki részleteket az első magyar fordításra (l. a fent említett *Én – nem én* című antológiát).

Nagy hiányok 4. Jurij Dombrowszkij: Régiségek őrzője és Mihaszna stúdiók fakultása

Jurij Dombrowszkij (1909–1978) Moszkvában született, de dilógiája, a *Régiségek őrzője* (1964, könyv alakban 1966)³⁹ és a *Mihaszna stúdiók fakultása* cselekményének színhelye Alma-Ata. (A *Mihaszna stúdiók fakultása* 1978-ban, az író halála előtt két hónappal jelent meg Párizsban, az író soha nem látta könyvét nyomtatásban.⁴⁰) Dombrowszkij kitűnően ismerte és szerette a kazah fővárost, noha nem szabad akaratából került oda: 1932-ben három évre száműzték, s ebből kis híján harminc év lett. Csak kétszer távozott innen hosszabb időre, először 1939 és 1943 között a kolimai büntetőtáborban, majd 1949 és 1955 között a tajseti munkatáborban volt. S noha a táborban és szám-

³⁸ «Библейский стиль избегает чрезмерной ясности, ибо чрезмерно ясное есть лозунг.» Уо. 147.

³⁹ Юрий Домбровский: Хранитель древностей. Советская Россия, Москва 1966.

⁴⁰ Юрий Домбровский: Факультет ненужных вещей. УМСА-Press, Paris, 1978.

űzetésben eltöltött idő 30 év több mint elegendő magyarázat arra, miért ily kicsiny terjedelmű Dombrowszkij életműve, mégis azt példázza, idézem Shimon Markisht, „hogyan tud ellenállni az írói szellem a politikai és társadalmi valóságoknak, bármely formában is kísértse az a szellemet, a félelem, a csábítás, a kimerültség, a lelkesedés vagy filozófiai elefántcsonttoronyba vonulás lehetőségeit kínálva. Dombrowszkij ellenállása azért is csodálatraméltó, mert ő nem ismert más valóságot, mint a szovjetet, a lenini-sztálinit.”⁴¹

A dilógia fabulája a következő. Az első személyben előadott cselekmény 1937-ben játszódik. Zibin a jogi egyetem elvégzése után 1933-ban Alma-Atába kerül, és egy múzeumban dolgozik, az archeológiai osztályt vezeti, írogat a helyi újságba. Egyik cikkéből kellemetlenségei támadnak, mert beszámolt a kazah könyvtárak mélyén feledésre ítélt gazdag anyagokról. A sértődött könyvtári titkár mindenütt, még az állambiztonsági szerveknél is igyekszik Zibint befeketíteni. Közben a múzeum ásatásokat kezd a közeli kolhoz földjén, ugyanott, ahol az újságokban felfújt hírek szerint egy állatkertből szökött trópusi óriáskígyó garázdálkodik, dézsmálja az almáskerteket és a nyúlketreceket fosztogatja. Az ásatások eredménytelenek, csak háziállatok csontjait ássák ki, a kígyó pedig ártalmatlan, bár nagyméretű siklónak bizonyul. Mindkét „ügy” felkelti azonban a hivatalos „szervek” érdeklődését. Az „óriáskígyó” a szocialista tulajdonban okozott kárt, a csontok pedig származhattak egy betegségben elhullott nyájtól, s így esetleg az archeológusok fertőzőeshordozókká váltak... A szovjet terror légkörében ez Zibin letartóztatását jelenti, már gyűjtik is ellene a bizonyítékokat. A letartóztatás már a következő regény elején történik meg, a *Mihaszna stúdiumok fakultásában* (itt már harmadik személyű az elbeszélés), de az indok nem a sikló, nem is a csontok, hanem pár kiránduló, akik egy régi sírra bukkantak, de nem adták le a benne talált aranytárgyakat. „Nem kis ügy készül. Nem kisebb dolog, mint egy nyílt alma-atai per, a nagy moszkvaiak mintájára. Professzorok, volt száműzöttek, írók, trockisták, lefokozott katonatisztek – kémkedés, terrorakciók, diverzánsok, szabotázs és rongálás az építkezéseken.”⁴² Zibint a vallatásokon kínozzák, de nem vall sem maga, sem mások ellen. Ettől még táborba küldhetnék vagy kivégezhetnék, de egy sor szerencsés fordulat révén (az arany előkerül, a kazah belügyminisz-

⁴¹ A bevezető ismertetés Shimon Markish: *Jurij Dombrowszkij* cikke alapján íródott. In: Hetényi (szerk.): *Az orosz irodalom története 1941-től napjainkig*, 58.

⁴² „Дело-то планируется немалое. Ни больше ни меньше чем открытый алматинский процесс на манер московских. Профессора, бывшие ссыльные, писатели, троцкисты, военные, убранные из армии, – шпионаж, террор, диверсия, вредительство на стройках.” Домбровский: *Факультет...*, 2. fejezet vége. <http://lib.ru/PROZA/DOMBROWSKIJ/faculty.txt>. Végig a szerző fordítása.

tert letartóztatják, a kazah pert kifundáló államvédelmist elbocsátják) Zibint szabadon engedik. (Maga Dombrowszkij 1937-ben hét hónapos vizsgálati elkülönítés után szabadult, hogy azután 1939-ben hosszabb időre leültesse.) E két regény az önéletrajzi elemek ellenére sem memoár. Nem a hóhérok iránti gyűlölet vagy az áldozatok iránti szánalom vezeti az író tollát, hanem az a vágy, hogy megértse: hogyan is történhetett meg mindez.

A mindenható Állam életében bekövetkező szörnyű változások nem állítják meg az életet, a szerves létezését, nem szüntetik meg örömeit és bánatait. Az ókori Krím görög lakói észre sem vették, hogy a Birodalom felvirágzott, majd lehanyatlott, csak egyszerűen „éltek, szerettek, gyerekeket szültek és semmi-re sem gondoltak”.⁴³ Így tesz Lina is, Zibin szerelme, aki a terror tombolása közepette is megőrzi a nem tudatos, hanem ösztönös, „a rendíthetetlen, gondolatless, félelem nélküli létezését.”⁴⁴ Az életnek az ösztöne nem kevésbé békíti ki a valósággal, mint a félelem. Milliók békülnek így meg, és csak egyesek láznak a vak, állati önzés ellen. Zibin, a „régiségek őrzője”, aki mindazt őrzi, amit a „mihaszna dolgok fakultása”, tehát nem az egyetem jogokat és törvényeket oktató fakultása tanított és hagyományozott neki, az emberiség kulturális (és vallási) emlékezete nevében lázad. E lázadás nélkül az ösztönös életet csak hervadtn, öregesen lehet élni, a lázadás az élet sója. Zibin tudja, mi a küldetése, tudja, hogy nem tud elrejtőzni az aktualitás és a konfliktusok elől az archeológiába és a régiségekbe; bukása törvényszerű. De azt is tudja, amint a nyomozónak mondja, hogy a terror Káinokat szül, akik elárulják és halomra lövik a helyzet mostani urait. „És maga nem Káin, testvér?” – kérdezi a nyomozó. „Dehogy is, én egyáltalán nem vagyok a maguk testvére, és azért Káin sem lehetek.” A másik lázadó, cellatársa, aki éveket töltött kényszermunkán, megtanítja neki az önmagával szemben támasztott magas követelmények parancsolatát: „Azt, hiszi, nem elég erős az ember? Hogy nem tudja megállni, hogy ne tapossa magát a sárba? Baromság, édesem, meg tudja tenni, de még mennyire. Jól jegyezze meg a hármas börtön szabályt: semmitől se félni, semmit se elhinni, semmit se kérdezni.”

A magányos harc, a töretlen erkölcsi ellenállás hősi romantikája régimódi-nak tűnhet, de éppen ez az orosz irodalom és orosz értelmiség egyik legmagasabb hagyománya. Az értelmiség többsége mégis kapitulált a tirannusok utódja, Joszif Dzsugasvili előtt. Alig néhány kiválasztott őrizte csak az értelmiség becsületét, de Dombrowszkij ezen kevesek egyike volt. Az árulás és önfeladás mechanizmusát a „regény a regényben” módszerével is hangsúlyoz-

⁴³ „Жили, любили, деток рожали и больше ни о чем не думали.”

⁴⁴ „... цельное, бездумное, свободное от страха существование.” Uo. 2. rész, 1. fejezet

za Dombrowszkij. A beépített Krisztus-regény fő témája itt az árulás: a volt pap szerint Júdason kívül kellett még egy árulónak lennie. S idézeteiben jelen van Mandelstam, aki a rendszer áldozataként mutatja, hogy a gyenge is lehet erőssé, és behódolása nem szükségszerű. A dilógia sajátos nevelési regény is. Zibin, aki az első részben még csak formálódik, még fizikai félelmet érez, még reménykedik, a második regényben már leszámol illúzióival, és tartása képessé teszi a küzdelemre.

Dombrowszkij műve formájában is gyakorolja a régiségek őrzését, mert a hagyományos, azaz nem újító próza erkölcsi mondandója mellett a századforduló és az avantgárd módszerét követve idézetek és utalások rendszerével emeli be művébe a kultúrát, a múltat, azaz modern módon az örök értékeket.

Egy csemegét tartogattam cikkem végére. Mint említettem, Dombrowszkij regénye, a *Régiségek őrzője* 1966-ban, az utolsó pillanatban, mielőtt a Hruscsov-éra kapui bezárultak volna, még megjelenhetett könyv alakban is. Birtokomban van egy példánya Karig Sára hagyatékából, az író dedikációjával: „Karig Sárának barátsággal és tisztelettel – társamnak a múzsák oldalán és a sorsban”. Karig Sára ugyanis szintén megjárta a szovjet táborokat, Vorkután tanult meg oroszul (Sára Sándor *Magyar nők a Gulágon* című 1992-ben készült filmje mutatja be sorsát). Ebben a könyvritkaságban a szovjet cenzúra módszerét egy picit, konkrét részletén közelről lehet látni. A belső borítón a szerző következő sorai olvashatók: „a 62. oldalon a szöveget visszaállítottam a folyóiratközlésnek megfelelően, (*Novij Mir*, 1964/7), feltétlenül figyelembe kell venni.” Nézzük, mit tekintett változtatandónak 1964-hez képest 1966-ban a cenzúrahivatal.

A regénybe ékelt kis történet ideje és helye: 1937, Alma-Ata, Kazahsztán. Egy orvos öt év után visszatért a munkatáborból, és retteg az újabb letartóztatásról. Családos ember, de amikor hirtelen beteg lesz, a száműzetésben csak nála idősebb szeretője, a holland nevű Van der Velden, egy csúnya asszony ápolja, és ő van mellette, amikor meghal. Hasonlítsunk össze három szöveget, az 1966-os kiadást, a 2009-ben az interneten olvasható szöveget és a nálam lévő kéziratos változatot (M = *manuscriptum*).

A szövegek összehasonlítása előtt megjegyzendő, hogy az 1966-as kiadásból hiányzik az ajánlás és a mottó is. Előbbiben Dombrowszkij az 1941. június 22-én a Breszti erődnél elesett Fajzula Turumovnak ajánlja művét, mottója pedig Tacitus *Agricola élete* című írásának 3. kis fejezete, de rövidítve. Önmagáért beszél, mit húzott ki belőle Dombrowszkij, ezért az „öncenzúrást” kihasználva áthúzással jelezve pótoltam.

Most tér vissza belénk végre a lélek: [*de, jóllehet Nerva Caesar mindjárt a boldog század hajnalán egyesítette az egymással annak idején társíthatatlan princepsi rendszert és a szabadságot, és Nerva Traianus napról napra gyarapítja korunk boldogságát, a közbiztonság pedig nem remény és óhaj immár, hanem szilárdan bízhatunk is az óhaj beteljesülésében*], emberi gyengeségünknel fogva mégis késedelmesebben hatnak az orvosszerek, mint a bajok, és amiképpen testünk lassan növekszik, de gyorsan pusztul, úgy a szellem törekvéseit is könnyebb elnyomni, mint feléleszteni; mert belénk lopódzik a semmittevésnek is bizonyos gyönyörűsége, és az eleinte gyűlölt tétlenséget végül már szeretjük. Hát még ha tizenöt év alatt – nagy idő az emberi életben – sokan a véletlennek estek áldozatul, a legderekabbak pedig az uralkodó örjöngésének! Kevesen maradtunk, és – hogy úgy mondjam – nemcsak másokat éltünk túl, hanem magunkat is, hisz annyi évet vettek ki életünk javából, amennyi alatt ifjú fejjel az öregségig, öregesen pedig – néma tengődésben – szinte az emberi kor végső határáig vergődünk el.²⁴⁵

És most következék a törzsszöveg.

1966: „Az öregasszony elővette az arcképét, kinagyította, beüvegezte és hazavitte.”²⁴⁶

Ezt a mondatot Dombrovskij kihúzta. Az interneten olvasható szövegben helyette ez áll:

2009: „Az öregasszony elégette a boncterem hamvasztójában, a hamvakat pedig beleszórta egy »Cukor« feliratú pléhdobozba.”²⁴⁷

Dombrovskij ezt írta be Karig Sára könyvébe:

M: „Az öregasszony átvitte a férfi holttestét magához az anatómiára, iktatta és elégette. Aztán kikaparta a hamvakat, beleszórta egy »Cukor« feliratú pléhdobozba.”²⁴⁸

Az asszony ezután a hamvakkal él egy ideig, majd később felkeres egy helyi művészt, akinél a könyv szövege szerint:

1966: „előhúzta a portrét”. («Вынимала портрет»)

Dombrovskij ezt kihúzta, és beírta:

⁴⁵ Publius Cornelius Tacitus: *Iulius Agricola élete*. In: *Tacitus összes művei*. Fordította Borzsák István. Európa, Budapest, 1980. <<http://mek.niif.hu/04300/04353/html/01.htm#1>.>

⁴⁶ «Старуха достала его портрет, увеличила, застеклила и принесла домой.»

⁴⁷ «Старуха сожгла его в анатомической печи и собрала пепел в жестянку с надписью “Сахар”.»

⁴⁸ «Старуха унесла его труп к себе в анатомичку, заиктировала и сожгла. Затем выгребла пепел и высыпала в жестянку с надписью “Сахар”.»

M.: „előhúzta a pléhdobozt” («вынимала банку»), ami megegyezik a mai, 2009-es szöveggel.

Ám a folytatásban hiányzik egy kulcsmondat mind az 1966-os, mind a 2009-es szövegből, csak az én példányomban szerepel:

M: „Mindenáron azt akarta, hogy az elhunyt mellszobrát a legjobb anyagból készítse el, a hamvaiból.”⁴⁹

Mindenki örültnek nézi az asszonyt, csak éppen ennek a mondatnak a híján sem az 1966-os, sem a 2009-es szövegből nem derül ki, hogy miért.

Az öregasszony végül talál egy vállalkozó kedvű szobrászt, aki egyben kémikus feltaláló. A könyv szövege így hangzik (dőlttel jelzem a betoldást, s a szöveget áthúzva a kihúzást, aminek helyére az író mást írt be):

1966: „Az öregasszony ötlete, hogy *saját hamvaiból* készítse el az ismeretlen száműzött mellszobrát, azonnal megragadta. Felhívta a prosecturán és azt mondta, hajlandó rá: – Jó, akkor holnap elhozom a portróját – mondta az öregasszony.”⁵⁰

A javítás értelmében az asszony azt ígéri, nem a férfi portróját, hanem őt magát hozza el, és a férfi *saját hamvaiból* készítteti el a szobrát.

Az áthúzott mondat helyére került kézírásos mondat azonban egyik szövegben sem szerepel, csak Karig Sára példányában:

M: „Csak ki kell deríteni – mondta –, mivel tudnak egyesülni a hamvak. Majd elvégzi a kutatásokat és telefonál. Egy hét múlva fel is hívta. Az emberi hamvak – mondta –, a folyékony üveggel tudnak egyesülni. Hozza a pléhdobozát.”⁵¹

A fenti részben elképzelt szoborról nem tudjuk meg, elkészül vagy sem, mert még aznap éjjel nyomozók szállnak ki a lakásba, letartóztatási paranccsal és el is viszik – az orvos kinagyított, egyméteres fényképét.

Összesen négy mondatot húzott ki a cenzúra, és helyette kettő másikat írt be. Ennyi elég volt ahhoz, hogy kiiktassa az alkímiára emlékeztető varázslatot, és ezzel együtt eltüntessen egy fontos utalást Nyikolaj Fjodorovra. Fjodorov XIX. századi vándorfilozófusnak a *Közös ügy filozófiája* című művében kifej-

⁴⁹ «Она обязательно хотела вылепить бюст умершего из самого лучшего материала – из его пепла.»

⁵⁰ «Он сразу же заболел ее мыслью - слепить бюст неизвестного ссыльного из его же пепла. Он позвонил ей в прозекторскую и сказал, что он согласен. “Хорошо, – ответила старуха, – завтра я принесу вам его портрет”.»

⁵¹ «Надо только узнать, – сказал он, – с чем соединяется пепел. Он делает исследования, и позвонит ей. И через неделю он позвонил ей. Человеческий пепел – сказал он, соединяется с жилким стеклом. Несите свою банку.»

tett elmélete szerint az egyén egyetlen porszemből reprodukálható, aminek az a jelentősége, hogy Fjodorov szerint az emberiségnek az a feladata, hogy szembeszálljon a halállal, s így támassa föl az előző nemzedékeket, akiknek bölcsessége így módon összegződik és lehetővé teszi a valódi haladást és az általános boldogságot. Fjodorov óriási hatást gyakorolt a századforduló kultúrájára és az 1920-as–30-as évek íróira, köztük Andrej Platonov eszmerendszerére, aki ezt a gondolatot továbbvitte.

A cenzort azonban nem csak a „burzsoá” filozófia vagy misztikus elképzelés kigyomlálásának szándéka vezette, hanem az a félelem is, hogy politikai felhangokat ébreszthet a halottak feltámadásának emlegetése. A beékelt kis betéttörténet ideje (1937) egybeesett a tömeges letartóztatásokkal és kivégzésekkel, míg a cenzori jelenidő, az 1960-as évek pedig másról sem szólt, mint a halottak átértékeléséről és ide-odahurcolásáról. A sorozatos rehabilitáció egyes halottak feltámasztását jelentette, míg a sztálini korszak hatalomközeli halottait megfosztották Kreml-közeli díszhelyeiktől, mintegy kivitték a „Pantheonból”.

A fjodorovi tanok asszociációs körébe tartozik a Lenin-mauzóleum története is, amely híven tükrözi a történelmi-politikai peripetiákat. 1924-ben eme utópisztikus tan jegyében balzsamozták be és helyezték el Lenint egy ideiglenes famauzóleumban – arra a kis időre, amíg a hamvakból klónozás a gyakorlatban is megvalósul. 1930-ban új mauzóleum épült, immár kőből, jelezve, hogy semmi szükség Lenin feltámadására. 1953-ban helyezték Lenin mellé Sztálin holttestét, amelyet viszont már 1961 végén kivittek a mauzóleumból.

Az ideák világa Oroszországban szorosabban kapcsolódik a valósághoz, mint bárhol másutt – talán ez az orosz különösség és sajátosság egyik ismérve. Egy másik jellemzője pedig az, hogy ezt a gyakran abszurd valóságot egyik diskurzus sem képes jobban leírni, mint az irodalmi szó. Egy műalkotásban elég akár két-három mondat is ahhoz, hogy egy kor lényegét úgy mutassa meg, ahogy Fjodorov szerint a hamvakból egy porszem is tartalmazhat minden információt az egész organizmusról.

„Sándor ezért még halás lesz nekem a túlvilágon.”

A szövegrevízió mint a kulturális emlékezés alakzata
Petőfi Shakespeare-fordításának fogadtatástörténetében

Fordítás és továbbélés

A fordítást övező kérdésekről a kritika hagyományosan a hűség-hűtlenség, illetve a nyelvészeti alapozású ekvivalencia fogalmaiban gondolkodott egészen a fordítástudomány 1970-es évektől bekövetkező kulturális fordulatáig. Azóta terjedelmes interdiszciplináris, irodalomtudományi, nyelvészeti, filozófiai, szociológiai és kulturális antropológiai szempontokat felvető szakirodalom keletkezett a fordításról mint a kulturális folyamatok alapvető létmódjáról. Ebből az irodalomból válogat *A fordítás mint kulturális praxis* címmel megjelent szöveggyűjtemény, amelynek szerzői a fordítást nem a kultúrák közötti közvetítés metaforájának, hanem a kultúra értelmét megteremtő tevékenységnek gondolják.¹ Míg a leképezésmélet az eredetit zárt jelentésű, a fordítással hierarchikus kapcsolatban lévő műnek tekinti, a posztstrukturalista iskolák, Walter Benjamin híres esszéjét követve, az eredeti jellemzőjének éppen a fordításra való nyitottságát, a fordíthatóságot tartják.² Benjamin szerint az eredeti és fordítás közötti összefüggés nem a hasonlóságból, hanem a művek „továbbéléséből” következik: „a fordítás későbbi, mint az eredeti mű, és jelentős művek esetében – mivel ezeknek sosem a születésük korszakában adódik választott fordítójuk – a mű továbbélésének stádiumát jelenti”.³

A „továbbélés” koncepciója, ahogyan arra Bella Brodzki írásai rámutatnak, termékenyen bizonyul a fordítás és a kulturális emlékezet kutatásában.⁴

¹ N. Kovács Tímea (szerk.): *A fordítás mint kulturális praxis*. Sensus füzetek. Jelenkor, Pécs, 2004.

² Paul de Man: *Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról*. Fordította Király Edit. In: Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdu Péter (szerk.): *Kettős megvilágítás. Fordításméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Balassi, Budapest, 2007. 240–267. Jacques Derrida: *Bábel-térítők*. Fordította Flaisz Endre. In: Józán, Jeney, Hajdu (szerk.): *Kettős megvilágítás*. 268–308.

³ Walter Benjamin: *A műfordító feladata*. Fordította Tandori Dezső. In: Józán, Jeney, Hajdu (szerk.): *Kettős megvilágítás*. 183–195. 185.

⁴ Bella Brodzki: „History, Cultural Memory, and the Tasks of the Translation in T.

Brodzki Jacques Derrida Benjamins követő írásai alapján abból indul ki, hogy a „továbbélés” nem egyszerűen a mű életének időbeli meghosszabbításáról, hanem mássá alakulásáról szól.⁵ Ahogyan Derrida írja: „Ha a fordító se nem állít helyre, se nem másol valamely eredetit, ennek az az oka, hogy utóbbi tovább él és átváltozik. A fordítás valójában az eredeti saját növekedésének egy pillanata lesz, az eredeti növekedés *közben* fog kiegészülni vele”.⁶ Brodzki a fordítás és a kulturális emlékezet működésének összekapcsolhatóságát abban látja, hogy amint a kulturális narratívák fordítói, úgy a különféle hagyományok örökösei sem egy érintetlen, statikus információ- vagy tudáshordozó birtokába jutnak a befogadás során, hanem mindkét esetben egy önkritikus, dinamikus, átalakító folyamatban vesznek részt; változtatnak és változnak.⁷ Tehát mind a posztstrukturalista fordításelmélet, mind a kulturális emlékezet az 1980-as évektől fellendülő kutatása a reprodukció helyett a jelentésképzés különböző módjaiban érdekelt.⁸

A művek továbbélését biztosító fordíthatóságból azonban nem következik, hogy minden műnek létezik fordítása. A fordítás szövegszerű létrehozása egy adott kultúra szelekciójának az eredménye; így a mű fordításban való továbbélése elválaszthatatlan a kanonizáció jelenségétől, hiszen a kánon Frank Kermode szerint „mindig tartalmazza a választás mozzanatát, a választás pedig kirekesztést és preferenciát jelent”.⁹ Így – a kánonképzésen keresztül – egy szöveg fordítása is a társadalom „akaratlagos emlékezésének” folyamatában ragadható meg.¹⁰ Bár Jan Assmann nem nevezi meg a fordítást mint

Obinkaram Echewa's *I Saw the Sky Catch Fire*”: PMLA, 114 / 2. (1999. március). 207–220. Bella Brodzki: *Can These Bones Live? Translation, Survival, and Cultural Memory*. Stanford University Press, Stanford, 2007.

⁵ „Derrida elaborates on and extends Walter Benjamin's notion of translation as »Überleben« or »Fortleben« – translation as a redemptive mode that ensures the survival, the living on, of an original text. »Living on« or »living after« is to be understood not as an extension of a life but as an infusion, a transfusion, of otherness”. Brodzki: „History, Cultural Memory, and the Tasks of the Translation.” 207.

⁶ Derrida: *Bábel-térítők*. 291.

⁷ Brodzki: „History, Cultural Memory, and the Tasks of the Translation.” 208.

⁸ Lásd például az alábbi kötet megfogalmazását: „How that past is remembered in the present is not an imitation of the »good old days«. It is, rather, an activity of making meaning in the world”. Jeanette Rodriguez, Ted Fortier: *Cultural Memory. Resistance, Faith and Identity*. University of Texas Press, Austin, 2007. 108.

⁹ Frank Kermode: *Kánonok és elméletek*. Fordította Beck András. In: Rohonyi Zoltán (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris-Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001. 109–139. 118.

¹⁰ „A »kánon« fogalma jelöli azt a princípiumot, amely adott kultúra konnektív struktúráját időtállóságra és invarianciára nézve megerősíti. A kánon egy társadalom »akarat-

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

olyan tevékenységet, amely a kulturális emlékezetet „megalapozó szövegekkel” foglalkozik, azt mégis ezekhez a tevékenységekhez sorolhatjuk: „Az írásos kultúra és a textuális koherencia keretei közt a kulturális emlékezés túlnyomórészt megalapozó szövegek kezeléseként, értelmezéseként, utánzásaként, megtanulásaként és kritikájaként szerveződik”.¹¹ Továbbá mind a fordított, mind az eredeti művekre áll Aleida Assmann azon megállapítása, hogy a textuális nyomoknak önmagukban nincs esélyük a túlélésre; a könyvek azonnal eltűnének, ha a kulturális intézmények nem biztosítanak, hogy emlékezzünk rájuk és értékeljük őket.¹² Az Assmann szerzőpáros az írásos kultúra hagyományozásában tehát a szöveggel való foglalkozásnak, a cenzúra, a szöveggondozás és az értelemgondozás intézményeinek tulajdonít központi jelentőséget.¹³

Petőfi Sándor *Coriolanus*-fordításának (1848) kapcsán azt a kérdést vizsgálom, hogy a fordítás szöveg- és értelemgondozásának történetében miért a revizionizmus vált a kulturális emlékezés központi alakzatává, miért Illyés Gyula átírt változatával (1955) azonosítjuk Petőfi fordítását az azóta megjelent Shakespeare-összkiadásokban?¹⁴ Ahogyan Dávidházi Péter írja, „A szövegkritikus közreműködése [...] mindig is beépült a műbe”, illetve „A művek többféle kiadás lehetőségét rejtik magukban”¹⁵, így a posztmodern szövegkritika-elméletnek megfelelően elmondhatjuk, hogy sem a Petőfi életében megjelent első

lagos emlékezése» (*mémoire volontaire*), emlékezési kötelezettsége [...]”. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Fordította Hidas Zoltán. Atlantisz, Budapest, 2004. 18.

¹¹ Assmann: *A kulturális emlékezet*. 101. Assmann a kulturális fordítással (*cultural translation*) foglalkozó írásában nem köti össze a fordítást és a kulturális emlékezés elméletét, hanem a kulturális fordítás három történeti modelljét írja le, amelyeket maga is nehezen tart alkalmazhatónak a mai fordítások leírására. Jan Assmann: *Translating Gods: Religion as a Factor of Cultural (Un)Translatability*. In: Sanford Budick, Wolfgang Iser (szerk.): *The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between*. Stanford, Stanford University Press, 1996. 25–36.

¹² „Textual traces in themselves have no chance of »surviving«; without cultural institutions of memorizing and continuous appreciation, books are doomed to perish instantly”. Aleida Assmann: „Texts, Traces, Trash: The Changing Media of Cultural Memory.”: *Representations*, 56. Special Issue: The New Erudition, 1996. ősz. 123–134. 128.

¹³ Aleida Assmann, Jan Assmann: *Kánon és cenzúra*. Fordította V. Horváth Károly. In: Rohonyi (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. 87–107. 91–92.

¹⁴ *Coriolanus*. Shakspeare után angolból Petőfi Sándor. Pest, 1848. Kéry László (szerk.): *Shakespeare összes drámái. III. kötet. Tragédiák*. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1955. 1427–1454.

¹⁵ Dávidházi Péter: A hatalom szétoztása. Klasszikus, modern és posztmodern a szövegkritikában. In: Uő: *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*. Argumentum, Budapest, 1998. 209–225. 221. 220.

Coriolanus-kiadás, sem a legminimalistább apparátussal (egy bevezetőnyi keletkezéstörténettel és a kéziratot a kiadással összevető jegyzetekkel) rendelkező Varjas Béla-féle kritikai kiadás nem tekinthető azonosnak Petőfi *Coriolanus*-fordításával.¹⁶ Az 1955-ös változat azonban olyan radikálisan tér el a szöveggondozás alapvetően megőrző-rekonstruáló törekvéseitől, hogy inkább az értelemgondozás fontos jelenségként számon tartott, az Assmann szerzőpáros által kommentárnak nevezett kategóriába sorolható.¹⁷

A kulturális emlékezet kutatásából bevezetett kommentár azért mutatkozik hasznos fogalomnak, mert a szöveggondozás hagyományos elveit megsértő Illyés eljárására a kánonképzés szempontjából ad választ. Assmannék szerint a kommentár kánon szempontú felfogása abban különbözik a filológiai kommentártól, hogy míg az utóbbi

előszeretettel foglalkozik alapvetőnek tekintett szövegekkel, a szövegértelmet történetileg rekonstruálja, ám nem általában az „élet”-re, hanem a céh tudásának öntörvényűen alakuló állapotára vonatkoztatva közvetíti. A kánonra vonatkozó kommentár esetében ellenben mindig a szövegnek az életbe való átültetéséről van szó.¹⁸

Petőfi esetében a fordítást kísérő, főleg a XIX. század végén és a XX. század elején született filológiai kommentárok (Haraszi Gyula, Havas Adolf és Ferenczi Zoltán) alkották meg a „hibás” fordítás képét, hiszen ezek a munkák alapvetően a forrásszöveg felől közelítették meg a fordítást, és a kutatók elsődleges szempontként az eredeti szöveghez való hűség teljesülését vizsgálták.¹⁹ Az apparátusok a szótári szójelentés alapján végzik a javításokat, így a poétika szempontjainak vizsgálata háttérbe szorul; a filológiai kommentárok a szavak (legfeljebb a szintagmák szintjén) kérik számon az eredetinek tulajdonított jelentést. A revizionista szempontú, a fordítás hibáit korrigáló apparátusban kizárólag az eredetinek való megfelelés szempontjai érvényesülnek anélkül, hogy akár a hűségeszmény axiómái, akár a shakespeare-i eredeti problematizálódnának.

¹⁶ Varjas Béla (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes művei. IV. Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*. Akadémiai, Budapest, 1952.

¹⁷ Assmann, Assmann: *Kánon és cenzúra*. 94.

¹⁸ Assmann, Assmann: *Kánon és cenzúra*. 94.

¹⁹ Haraszi Gyula: „Petőfi Coriolánja.”: *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1889. 666–683. Havas Adolf (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek I. Drámák*. Athenaeum, Budapest, 1895. 372–425. Ferenczi Zoltán (szerk.): *Shakespeare: Coriolanus*. Fordította Petőfi Sándor. Franklin, Budapest, 1916. 193–225.

Illyés átírásai, amelyek a filológiai apparátusok javításait is beépítették, akkor válnak filológiai kommentárból a kánonra vonatkozó kommentárrá, amikor felkerülnek az apparátus másodlagos szövegrétegéből az elsődleges szövegbe.²⁰ Amint azt látni fogjuk Illyés fordítással kapcsolatos megjegyzéseiből, a költő-kritikus az Assmann szerzőpáros használatában értett „értelemromlás” áthidalását kívánta biztosítani az értelemgondozást célzó revizionizmus gyakorlatában.²¹ Tette ezt a Petőfi-szöveg továbbélésének érdekében, hogy Shakespeare *Coriolanus*-át minél tovább Petőfi fordításában olvassa drámaként, „eredetiként” a magyar közönség. Illyés revíziója – a kánonra vonatkozó kommentár formájában – Petőfi szövegének olvashatóságát, előadhatóságát, a fordítással való foglalkozást célozza. Hiszen, ahogyan Aleida és Jan Assmann írják: „Ahol valamilyen kánon uralkodik, ott csak az az értelem tarthat igényt érvényességre, mely a kánon szövegével közvetíthető. Ezért a kommentár mindkét irányba közvetít: az applikációban a szöveget az élet, a legitimációban az »életértelmet« a szöveg felé”²²

A Petőfi-kiadások történeti áttekintése azt mutatja, hogy, amint arra Assmannék felhívják a figyelmet, a szöveggondozás önmagában nem teremt tradíciót.²³ Az értelemgondozásért felelős kommentár, az Illyés-féle revízió az, ami a *Coriolanus*-fordítást kulturális emlékezetünkben tartja a magyar Shakespeare-kiadások médiumában. Hiába felel meg Varjas Béla *Coriolanus*-kiadása jobban a szövegkiadás követelményeinek, a magyar Shakespeare-összkiadások „egy dráma–egy fordítás” közegében Petőfi fordítása csak a kommentár folyamatában képes megfelelni az időtlenség illúziójának, hogy betölthesse Shakespeare *Coriolanus*-ának helyét a magyar Shakespeare-kánonban. És bár a szöveggondozás önmagában nem teremt tradíciót, a szövegkiadások alapjaira való rákérdezés megnyitja a Shakespeare-kiadások szempontjából „elfelejtett” Petőfi-szöveg jelentésképzési lehetőségeit. Amennyiben a *Coriolanus*-fordítást

²⁰ Ennek más kultúrákban nagy hagyományai vannak: „Keleten a nagy, klasszikus kommentárművek, mondhatni az »egyházatyák« összeolvadnak a kánonnal, és a számunkra megszokottól teljesen eltérően már az írásképet tekintve is behatolnak az elsődleges szövegbe”. Assmann, Assmann: *Kánon és cenzúra*. 95.

²¹ „Mert ha a szövegek a kifejezési oldal rögzülése révén megmerevednek, s így az életvilághoz való állandó igazodás folyamatából kikerülnek, akkor szükségképpen egyre távolabb kerülnek a valóságtól. Eközben értelemromlásuk feltartóztatthatatlan”. Assmann, Assmann: *Kánon és cenzúra*. 94.

²² Assmann, Assmann: *Kánon és cenzúra*. 95.

²³ „Meggyőző világossággal látszik mindebből, hogy pusztán szöveggondozás révén még nem keletkeznek nagy tradíciók. Ehhez értelemgondozásra is szükség van, ami ki-egyenlíti a szöveggondozás szemantikai hiányosságait”. Assmann, Assmann: *Kánon és cenzúra*. 94.

a Petőfi-korpusz részeként és irodalmi műként olvassuk a Varjas-kiadásban, kiderül, hogy Illyés revíziója a dráma egyéni-történeti megnyilatkozásjellegét és a Petőfi-írásmű poétikáját változtatja meg. Az átírások, ahogyan azt szövegszerűen kimutatom a tanulmányban, megbontják a fordításban felfedezhető szójátékszerű struktúrákat a szótári jelentés előtérbe helyezésével, amelyek a Petőfi-korpusz, illetve más szövegek felé vezető nyomokat is eltakarják az olvasó elől.

A revizionizmus mint továbbélés

Petőfi fordításának „revisióját” – a kánonra vonatkozó kommentár formájában – már Tomori Anasztáz felvetette Arany Jánosnak 1858 végén: „Coriolán, J.[ulius] Caesar és Lear (talán kegyeletből Petőfi és Vörösmarty iránt) fölvétehetnék némi áttekintés és pótlás mellett kiadásunkba. Kérünk tehát édes Barátom vállalnád magadra ezek revisióját.”²⁴ Arany válaszában ígéretet tett Tomorinak, hogy vállalkozik a feladatra: „Coriolan és Caesar nem pusztán *kegyeletből* is fölvehetők. [...] Lehetnek hibák, rosszul értett helyek, miket egy tollvonás helyre igazítna. Nem bánom, ha összenézem is őket az eredetivel – mihelyt könyvem lesz, de most az sincs”.²⁵ Ferenczi Zoltán szerint Arany javításaival jelent meg a *Coriolanus* a Kisfaludy Társaság első Shakespeare-kiadásában,²⁶ azonban Ferenczi kiadásának jegyzetanyagában azt írja, hogy e javítás során „Arany (valószínűleg ő) lényegében semmi változtatást nem tett”.²⁷ Voinovich Géza szerint azonban: „Arany e kötet megjelenése idején már nem volt a Társaság igazgatója, a kiadványok nem mentek át a kezén”.²⁸ Voinovich az 1865-ös kiadásban megjelenő néhány javítást tehát nem tulajdonítja Arany-nak,²⁹ azonban arról tudósít, hogy Arany megkísérelte a fordítások javítását.

²⁴ Korompay H. János (szerk.): *Arany János összes művei. XVII. kötet. Arany János Levelezése 3. (1857–1861)*. Universitas, Budapest, 2004. 1045. levél. 248–249. 249. (30–32. sorok)

²⁵ Korompay (szerk.): *Arany János összes művei. XVII. kötet.* 1046. levél. 249–250. 250. (29–33. sorok)

²⁶ *Shakspere minden munkái*. Fordítják többen. Kiadja a Kisfaludy Társaság Tomori Anasztáz költségén. IV. köt. Pest, 1865. (A *Coriolanus* Petőfi Sándor és a *Titus Andronicus* Lévay József fordításában).

²⁷ Ferenczi szerint a legjelentősebb változás, hogy az első kiadás „Jelenés”-ei helyett „Szín” szerepel. Ferenczi (szerk.): *Shakespeare: Coriolanus*. 40. 195.

²⁸ Voinovich Géza: *Arany János életrajza 1–3. 1860–1882*. 3 kötet. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1938. 87.

²⁹ Voinovich: *Arany János életrajza 3*. 86.

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

Az Arany-életrajz írása idején még meglévő, az Arany tulajdonát képező 1848-as kiadásról Voinovich azt írja, hogy „*Coriolanus* első kiadásába Arany több tanulságos javítást jegyzett be, ironnal”.³⁰ Az idézett javítások csak az első felvonás első jelenetéből valók, mivel Voinovich állítása szerint Arany csak addig javította a fordítást: „Hátrább javításai elmaradnak, de ceruza-vonás sok van a szöveg mellett”.³¹

Lehetséges, hogy a *Coriolanus* esetében Arany ugyanúgy „[b]elefáradt, ab-bahagyta” a javításokat, ahogyan azt Voinovich Vörösmarty *Lear király*-fordításának javítása kapcsán állítja,³² de az is elképzelhető, hogy ezeket a fordításokat, a kezdeti próbálkozások után, Arany alapvetően bírálaton felülinek, illetve hibáikkal együtt is kiadhatónak találta. Míg Arany hosszú oldalakon át javította Szász Károly, Greguss Ágost és Ács Zsigmond Shakespeare-fordításait az első Shakespeare-kiadás számára,³³ Voinovich közlése alapján elmondható, hogy Arany fél tucatra terjedő kéziratos javításaiból Petőfi 1865-ben megjelent kiadásába egy se került át,³⁴ míg a *Lear* ugyancsak 1865-ben megjelent kiadásába Voinovich szerint Aranytól mindösszesen három javítás ment át.³⁵ Petőfi és Vörösmarty fordításai végül ugyanúgy jelentősebb bírálói beavatkozás nélkül kerültek kiadásra a Kisfaludy Társaság-féle kiadásban, ahogyan végül az Arany-fordítások is.³⁶ Amint Dávidházi Péter írja, a kiadásért felelős Shakespeare-bizottság mentesítette Aranyt az általuk lefektetett kontrollszerkesztési szabályok alól, és „[...] mindhárom Shakespeare-fordítását ellenőrzés nélkül hagyja jóvá a Kisfaludy Társaság. A főpap ekkor már maga is hiába kéri, hogy tekintessék egyenrangúnak”.³⁷

³⁰ Voinovich: *Arany János életrajza* 3. 86–87.

³¹ Voinovich: *Arany János életrajza* 3. 87.

³² Voinovich: *Arany János életrajza* 3. 87.

³³ Három teljes bírálat maradt fenn: „Jegyzetek Ács Zsigmond »Velencei kalmár«-jára. A.J.” 343–363. „A Kisfaludy Társasághoz nyújtandó bírálati vélemény Szász Károly II. Richardja felől. Arany Jánostól.” 363–381. „Jegyzetek Shakespeare »Measure for Measure« című darabja fordítására Greguss Ágostól.” 381–396. In: Keresztury Dezső (szerk.), Dánielisz Endre, Törös László, Gergely Pál (s. a. rend.): *Arany János összes művei. XIII. kötet. Arany János Hivatali iratok 1. Nagyszalonta–Nagyköros–Budapest (1831–65)*. Akadémiai, Budapest, 1966.

³⁴ Voinovich: *Arany János életrajza* 3. 86–87.

³⁵ Voinovich: *Arany János életrajza* 3. 87. *Shakspere minden munkái*. Fordítják többen. Kiadja a Kisfaludy Társaság Tomori Anasztáz költségén. V. köt. Pest, 1865. (A *Lear király* Vörösmarty Mihály és A két veronai ifjú Arany László fordításában).

³⁶ A *Szent-Iván éji álom* 1864-ben (I. kötet), *Hamlet, dán királyfi* 1867-ben (VIII. kötet), *János király* 1867-ben (XIV. kötet) jelent meg.

³⁷ Dávidházi Péter: „Isten másodszülttje”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Gondolat, Budapest, 1989. 182.

Petőfi fordításának „javíthatlansága” az 1880–90-es években állandósul hiányállapotként a szövegkritikában. Havas Adolf, az első kritikai Petőfi-kiadás szerkesztője szerint a Shakespeare-összkiadások elmulasztják Petőfi fordításának „revisióját”:

Igazságtalanok lennénk, ha Petőfi fordítására a mai Shakespeare-philologia szigorú mértékét alkalmaznánk; de saját korának álláspontjáról bírálva is, e fordítás fogatkozásai oly számosak és szembeszökők, hogy az a gondos revisiót már akkor megkívánta volna, midőn a Kisfaludy-Társaságba fölvetetett. Sajnálatos, hogy a revisio sem akkor, sem azóta nem történt meg, sőt a szöveg néhány helyesbitést leszámítva, több mint fél száz incorrectséggel, sajtóhibával és kihagyással romlott, melyek, kevés kivétellel, a későbbi kiadásokba is átszármaztak.³⁸

Az első kánont érintő kommentár Arany revíziójában valósulhatott volna meg, és úgy tűnik, hogy Arany „mulasztását” követően nem volt legitimációval bíró költő, aki erre felhatalmazást nyert vagy igényelt volna. A hiányt a filológiai kommentár töltötte be, emlékeztetőként arra, hogy az igazi „feladat” még várat magára.

Haraszti Gyula is abban a reményben közli több száz javítást tartalmazó hibajegyzékét, ami nagyban hozzájárult Petőfi „hibás” fordításának fikciójához,³⁹ hogy az felhasználásra kerül egy jövőendő Shakespeare-kiadásban.⁴⁰ Haraszti szerint az újabb kiadások nem kerülhetik el az „átnézést és kijavítást”, mert egyrészt a legjobb műfordítók is „emberileg tévedhetnek” és „főleg azért, mert azóta nagyot haladt a Shakespere-philologia, a mióta Arany lekiismeretes szerkesztésében, legkitűnőbb erőink közreműködésével, Deliusra támaszkodva megjelentek nyelvünkön a nagy britt költő összes művei”.⁴¹ Haraszti a lexikalizmus jegyében, a fordítást történetiségéből kiszakítva, a *Coriolanus* „kijavításaként” ajánlja tanulmányát: „hogy mennyi igazítani, átdolgozni való akadhat Petőfi fordításában, azt a következő összeállításból mindenki megítélheti”; a fordításban, írja Haraszti, „fontosabb törlés, lényegbevágó s homályosító módosítás, minden értelmet megsemmisítő szövegfélreértés, sorokra menő több rendbeli kihagyás, szerepfelcserélés s szembe szökőn rikító,

³⁸ Havas (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek 1. Drámák.* 369.

³⁹ Haraszti: „Petőfi Coriolánja.” 666–683.

⁴⁰ Havas szerint a hibák, amelyekre Haraszti tanulmányra rámutatott „egy új, igazán átdolgozott és javított kiadás szükségét a legélelénkebben éreztetik”. Havas (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek 1. Drámák.* 370.

⁴¹ Haraszti: „Petőfi Coriolánja.” 666.

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

értelmetlen toll-és nyomdahiba [található], melyektől előbb-utóbb meg kell tisztítani műfordítási irodalmunknak ez egyik kiváló remekét”.⁴²

Arany János „feladata”, hogy a kánonra vonatkozó, a továbbélést biztosító kommentár megszülessen, Illyés Gyuláig és *Shakespeare összes drámáinak* 1955-ös kiadásáig váratott magára. A *Coriolanus* 1955-ös főszövege Illyés változtatásaival jelent meg, a jegyzetanyag pedig párhuzamosan közölte az Illyés-variációt és Petőfi első kiadásának szövegét.⁴³ Az 1964-es újabb kiadásban már az 1955-ös jegyzetanyag filológiai kommentárja is „elfelejtődött” annak érdekében, hogy a revízió beteljesítse célját, és az Illyés-változat éljen emlékezetünkben tovább Petőfi fordításaként. Borbás Mária szerint az 1964-es összkiadásban a kiigazítások elhallgatása tudatos döntés volt.⁴⁴ „Emlékszem, 1964-ben is megkérdeztem Kéryt, hogy akkor most föltüntetessük-e az átigazításokat vagy sem, amire ő azt mondta, hogy nem, most már magát az átigazított szöveget közöljük, most már az a *kanonizált változat*” [kiemelés tőlem, P. J.].⁴⁵ Az átigazítások azóta részévé váltak a *Coriolanus* szövegkiadói hagyományának, és ahogyan Kállay Géza írja: „Bár a *tényre* a későbbi kiadások is felhívják a figyelmet, a fordítások mégis Vörösmarty, illetve Petőfi *neve alatt* jelennek meg, és arról szó sincs, hogy az »eredetihez« viszonyított eltéréseket a kiadások például jegyzetekben közölnék”.⁴⁶ Kállay állításával szemben, következő lépésként azt is rögzíthetjük, hogy a revízió *ténye* is „elfelejtődött”. Az 1988-ban és az 1992-ben megjelent összkiadások is Illyés kanonizációt nyert szövegét közlik, azonban míg az 1988-as jegyzetanyag feltünteti, hogy „Az Új Magyar Könyvkiadó 1955-ös Shakespeare-kiadása számára Illyés Gyula igazította át a fordítást”, az 1992-es kiadás (és annak 2005-ös második kiadása is) már a tény jelzését feledve jelenteti meg Illyés Petőfi szövegébe iktatott módosításait.⁴⁷

⁴² Haraszti: „Petőfi Coriolánja.” 667.

⁴³ Kéry (szerk.): *Shakespeare összes drámái. III. kötet. Tragédiák.* 1427–1454.

⁴⁴ Borbás Mária vezette az 1955-ös kiadás szerkesztőségi üléseinek jegyzőkönyveit. Borbás Mária: „Régi idők tanúja.”: *Holmi*, 2007. június. 755–59.

⁴⁵ Szele Bálint: Mi Shakespeare-t akarjuk kiadni. Borbás Mária. In: Uő: „Társalogni avval, aki bölcs”. 11 Shakespeare-interjú. Ráció, Budapest, 2008. 166–179. 177.

⁴⁶ Kállay Géza: „Nem mintha már teljesen elégtül volnék dolgommal” 1866 Arany János Hamlet-fordítása. In: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig.* Gondolat, Budapest, 2007. 491–510. 492.

⁴⁷ Borbás Mária (szerk.): *Shakespeare összes drámái. Tragédiák. III.* A kísérő tanulmányt Géher István írta, a jegyzeteket Borbás Mária állította össze. Európa, Budapest, 1988. 1275. *William Shakespeare összes művei.* Helikon, Budapest, 1992. (második kiadás 2005)

A revízió gondolata Illyés Gyula számára az Assmannék által említett értelemgondozás applikációs szerepéből következik.⁴⁸ Illyés szerint „leglényesebb a hasznosság. [...] A hamis bálványokat, olcsó fetisizmust félre kell dobni. Nem a bibliofil kiadás a lényeg. Óriási szolgálat Vörösmartynek, Petőfinek, hogy az ő fordításuk lesz az örök magyar Shakespeare”.⁴⁹ A *Coriolanus* átigazításával kapcsolatban pedig azt a revizionizmus szempontjából szimbolikus mondatot őrizte meg Borbás, hogy Illyés szerint „Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon”.⁵⁰ A túlvilági továbbélés gondolata a revízió hagyományozásban betöltött szerepére vonatkozott, amelynek szempontjait Illyés a szövegkritikai szempontoknál fontosabbnak ítélte: „Igenis legyen végre használható, egészséges, jó a fordítás. A kiadásnál ne filológusokra gondoljunk, de diákokra, munkásokra, akik Shakespeare-t akarják élvezni [...] Klasszikusaink megvédéséről van szó, legyünk már egy kicsit maradandók. Feladatunk, hogy játszhatóvá, közérthetővé tegyük nagyjainkat”.⁵¹ A revízió legitimitációját erendően biztosító rangos költő, Illyés Gyula nevének fokozatos eltűnése pedig azt mutatja, hogy a sikeres hagyományozódás a közreműködők elfelejtéséhez, egyfajta folklorizációhoz vezet. Ahogyan Kállay Géza fogalmaz: „E szövegek mintha »nemzeti közkinccsé« váltak volna, amelyeket – például az olvasót »zavaró« archaizmusok »kigyomlálása« vagy a »könnyebb érthetőség« kedvéért – minden további nélkül át lehetne írni, persze nem akárkinek, hanem a »nemzeti nagy költők« újabb generációjának, és természetesen mindig a »nagy elődök szellemében«”.⁵² Így a Petőfi-fordításból „közkinccset” alkotó revízió – a kánonra vonatkozó kommentár – a kulturális emlékezés domináns alakzatának mondható Petőfi fordításának történetében.

Egy „elfelejtett” Petőfi-fordítás

A „hibás” fordítás keletkezéstörténete

A revizionista kritika Petőfi fordítását hibái miatt marasztalja el, az apparátus vizsgálata azonban megmutatja, hogy a hibák gyakran a filológus eljárásaiból következnek. A legutóbbi kritikai kiadás szerkesztője, Varjas Béla két szöveget

⁴⁸ Assmann, Assmann: *Kánon és cenzúra*. 95.

⁴⁹ Borbás: „Régi idők tanúja.” 756.

⁵⁰ Borbás: „Régi idők tanúja.” 756.

⁵¹ Borbás: „Régi idők tanúja.” 756.

⁵² Kállay: „*Nem mintha már teljesen elégtlen volnék dolgommal*” 1866 Arany János *Hamlet-fordítása*. 492.

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

nevez meg a fordítás kapcsán, hogy azok az angol eredetit bevonták a vizsgálódás körébe: „Petőfi fordítását az eredeti angol szöveggel előbb Haraszti Gyula (EPHK. 1889. évf. 666.l.), majd Havas Adolf (HP. IV. 372–425.l.) vetette össze”.⁵³ Az utalás egyben saját szerkesztési koncepcióján kívülre is utalja az eljárást, mivel Varjas, Havassal ellentétben, nem számol a shakespeare-i eredet-hoz kapcsolódó szempontokkal, és a forrástól független, elsődleges szöveggént kínálja olvasásra a darabot mint a Petőfi-korpusz részét.⁵⁴ Az „eredeti angol szöveggel”, vagyis a párizsi kiadással,⁵⁵ ami Petőfi tulajdonában volt, azonban sem Haraszti, sem Havas nem vetette össze a fordítást, mindketten más angol kiadást neveznek meg forrásként.⁵⁶ Azt a kiadást, ami Petőfi tulajdonában volt és amiből fordított, először Ferenczi Zoltán 1916-os kiadása használta fel a jegyzetanyagban.⁵⁷ Az angol kiadás létezése ugyan ismert volt Havas és ismert lehetett Haraszti számára is,⁵⁸ mivel Thallóczy Lajos 1880-ban publikálta azt a jegyzéket, ami Petőfi 1850-ben lefoglalt könyveinek adatait, köztük a párizsi kiadásét is tartalmazta,⁵⁹ Petőfi Shakespeare-kötete azonban Haraszti és Havas publikációjának idején magántulajdonban volt, és csak 1909-ben került a Szigligeti-hagyatékából a Petőfi Társasághoz.⁶⁰

Haraszti és Havas, mivel nem a párizsi kiadásból dolgoztak, számos helyen olyan tévedéseket tulajdonítottak Petőfinek, amelyek a Shakespeare-kiadások

⁵³ Varjas (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes művei. IV. Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei.* 409.

⁵⁴ Varjas Béla az első kiadás szövegét közli, a jegyzetben pedig a kézirat eltéréseit.

⁵⁵ Alexander Chalmers (szerk.): *The Complete Works of William Shakespeare with Explanatory Notes by the Most Eminent Commentators. Accurately Printed from the Correct and Esteemed Edition of Alexander Chalmers, F.S.A. In Two Volumes. With Wood and Steel Illustrations.* Baudry's European Library, Paris, 1838.

⁵⁶ Haraszti: „Petőfi Coriolánja.” 667. Havas (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek I. Drámák.* 371.

⁵⁷ Ferenczi (szerk.): *Shakespeare: Coriolanus.* 193–225. „Figyelembe vettük azt a szöveget, melyet a költő használt s ez az első összevetés ezzel a szöveggel”. Ferenczi (szerk.): *Shakespeare: Coriolanus.* 195.

⁵⁸ Havas (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek I. Drámák.* 369. 371.

⁵⁹ Petőfi lefoglalt könyveinek jegyzékét először Thallóczy Lajos adta ki (*Magyar Könyvszemle* 1880. 210–217.). V. Nyilassy Vilma, Kiss József (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes művei. V. Petőfi Sándor vegyes művei. Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások.* Akadémiai, Budapest, 1956. 250–251. A kiadás jelenlegi lelőhelye a Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM, P 173.).

⁶⁰ Megőrződött Törs Kálmáné gyermekeinek adományozó levele, amelyben Petőfi Shakespeare-kötetét a Petőfi Társaságnak ajándékozzák. Kalla Zsuzsa, Ratzky Rita (szerk.): *Beszélő tárgyak. A Petőfi család relikviái.* Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006. 119. A levél keltezésének ideje: 1909. november 24. (PIM Kézirattár, P-an, P. 104).

különböző szövegkiadói hagyományából adódnak.⁶¹ Mindketten egy a párizsi kiadástól eltérő szövegváltozat alapján kifogásolják az alábbi hely fordítását: „Mint a hajó előtt / A hullám, úgy hajlott előtte a nép / S hullott le” (II. ii. 275. kiemelés tölem. P. J.).⁶² Havas szerint a helyes fordítás a *hullám* helyett a *káka*:

„Mint a hajó előtt a Hullám, stb. – As waves before a vessel under sail” etc. (Th. 634) Petőfi ezt az olvasásmódot követte, a mely nem ad értelmet. Pedig már Schl. vizs-
szatért a régi kiadások helyes szövegéhez (weeds), s e passust következőképp fordítja:
So wie Binsen tauchen dem Schiff im Segeln, etc. (156). Vagyis: hatalma előtt ugy
ledőlt az ellenség, mint a tengeri fű (káka) a nagy vitorlázó hajó előtt.⁶³

Haraszti szerint a *waves* elavult olvasási mód és fölösleges szövegjavítás.⁶⁴ A *waves* a második fólió, a *weeds* az első fólió változata, és Edmond Malone óta az első fólió variánsát fogadja el a legtöbb kiadás,⁶⁵ azonban a párizsi kiadásban George Steevens szöveg-hagyománya érvényesül: *as waves before / A vessel under sail, so men obey'd, / And fell below his stem*.⁶⁶ Ferenczi Zoltán, aki a párizsi kiadást használta az összevetésnél, rámutat arra, hogy a „költő szövegében »waves« áll s a fordítás helyes”.⁶⁷

Haraszti „hibajegyzékét”, amely még a legutóbbi kritikai Petőfi-kiadásban is hivatkozási alap,⁶⁸ tovább gyengíti filológiai szempontból, hogy nem az első kiadás alapján dolgozott. Erre már Havas felhívja a figyelmet: „Haraszti csupán a Kisfaludy Társaság szövegét, illetve a Csiky-féle kiadást véve alapul, Petőfi rovására ír olyan hibákat is, melyek az eredeti kiadásban nem találha-

⁶¹ Havas megnevezi az angol kiadást: „Az angol szöveget, minthogy a Petőfi által használt párizsi kiadás (The complete works of William Shakespeare. Paris, 1838) nincs kezünkben, a Fleischer-féle híres lipcsei kiadás szerint idézzük (The plays and poems of William Shakespeare. Leipsic, Ernest Fleischer, 1833), mely, gazdag kritikai apparátusával, a maga korában igényt tarthatott a Thesaurus Shakespearianus címre, s mely a későbbi olcsó kiadások alapjául szolgált”. Havas (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek I. Drámák*. 371.

⁶² Varjas (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes művei. IV. Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*. 275.

⁶³ Havas (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek I. Drámák*. 384.

⁶⁴ Haraszti: „Petőfi Coriolánja.” 672.

⁶⁵ Lee Bliss (szerk.): *Coriolanus*. Cambridge University Press, Cambridge, 2000. 165.

⁶⁶ Chalmers a jegyzetben Malone olvasatát is közli: „as weeds before» – MALONE.” Chalmers (szerk.): *The Complete Works of William Shakespeare*. 355. Kiemelés tölem. P. J.

⁶⁷ Ferenczi (szerk.): *Shakespeare: Coriolanus*. 207.

⁶⁸ „Petőfi fordítását az eredeti angol szöveggel előbb Haraszti Gyula (EPhK. 1889. évf. 666.l.), majd Havas Adolf (HP. IV. 372–425.l.) vetette össze”. Varjas (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes művei. IV. Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*. 409.

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

tók, melyek tehát egyedül a későbbi kiadókat terhelik”.⁶⁹ Havas az 1848-as első kiadást veszi alapul, és a jegyzetanyagban közli a kézirat eltéréseit, míg Ferenczi a kézirat alapján közli a szöveget, mert, bár elismeri az „utolsó kéz” szövegkiadási elvét, elmélete szerint a nyomtatás hibás másolatból történt.⁷⁰ A legutóbbi kritikai Petőfi-kiadás a főszövegben az első kiadás szövegét, a jegyzetanyagban pedig a kézirat változatát közli.⁷¹ Varjas kiadása egy jelentősebb helyen tér el az első kiadás alapszövegétől, ugyanis az I. vi. jelenetében Marcius sorait a kéziratban található hosszabb szöveg alapján közli: „Oh hadd öleljelek meg olyan ép / Karokkal, mint egy kérőie, s olyan / Vidáman, mint midőn megházasodtam, / S gyertyák kísértek ágyba” (I. vi. 251.).⁷² Varjas eltérése az első kiadás szövegének következetes közlésétől azt mutatja, hogy a shakespeare-i eredeti szempontjai még egy olyan szövegkiadói gyakorlatba is beszőődnek, amely koncepcionálisan nem számol az eredeti szöveggel.

A „szövegközi” fordítás

Petőfi „hibáinak” jelentősebb csoportja azonban nem a szövegkritikai eljárásokból ered, hanem a „hiba” egyfajta nyelvfilozófiai felfogására vezethető vissza. Henri Meschonnic fordításpoétikai elveinek alapján elmondható, hogy a fordítás problémáit illetően a századforduló filológusainak nyelvszemléletét nem a történetiség – miszerint a fordítás a megnyilatkozásban, a tapasztalatban megy végbe –, hanem az univerzalizmus jellemzi, ami nyelvet nyelvvel, illetve jelentést és formát szembesít.⁷³ Az univerzáliai nyelvszemléletében a Meschonnic által lexikalizmusnak nevezett elmélet „a nyelvet az egymást követő szólánolatok egységnyi szavaira vezeti vissza, és a jelentést ilyenformán elszigetelve, saját eredetével azonosítja: »igazi jelentésnek« az elemi egység etimológiáját tekinti (ezt fejezi ki az »etimológia« szó etimológiája is: *igaz beszéd*)”.⁷⁴ Ez a lexikalizmus áll a fordítások revíziójának hátterében, amely az eredeti jelentést a szavak szintjén izolálja Shakespeare szövegében, és ezt az

⁶⁹ Havas (szerk.): Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek 1. Drámák. 370.

⁷⁰ Ferenczi (szerk.): Shakespeare: *Coriolanus*. 194.

⁷¹ Varjas (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes művei. IV. Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*. 409. (A kézirat lelőhelye Országos Széchényi Könyvtár, OSZK PE 20. sz.)

⁷² Az első kiadás szövege: „Oh hadd öleljelek meg olyan ép / Karokkal, mint midőn megházasodtam, / S gyertyák kísértek ágyba”. Varjas (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes művei. IV. Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*. 414.

⁷³ Henri Meschonnic: *Fordításpoétika. Irodalom és fordítás*. Fordította Haas Lídia és Józsan Ildikó. In: Józsan, Jeney, Hajdu (szerk.): *Kettős megvilágítás*. 399–415. 403.

⁷⁴ Meschonnic: *Fordításpoétika*. 399.

„igazi” Shakespeare-t, vagyis tulajdonképpen saját nyelvszemléletét kéri számon a fordításon.

A revízió, amely az univerzalizmus nyelvszemléletének megfelelően igyekszik a jelentést helyreállítani a fordításban, egyben feltárja saját filológiai elveinek történetiségét is, hiszen a revizionista megközelítések Petőfi szövegének hol a kéziratot, hol az első kiadást, hol az első kiadáson alapuló különböző kiadásokat tekintik, ahogyan az összehasonlítás alapjául szolgáló angol kiadások is szerkesztőről szerkesztőre változnak. Az eredetihez való hűség, amennyiben pontos megfelelést jelent, feltételezi, hogy közvetlen hozzáférésünk van a szöveghez, miközben, ahogy Meschonnic írja, „*senki nem fér hozzá közvetlenül a nyelvhez*, csupán a nyelvről kialakított és meghatározott elképzelésain keresztül. A szöveg ugyanis csak az olvasás által működik, az olvasás pedig tartalmaz egy önmaga számára láthatatlan, de nem áttetsző történeti elemet: a nyelv és a szöveg működéséről kialakított elképzelésünket”.⁷⁵ A kiigazításokat célzó kritika, amely a Petőfi-fordítás alapjain egy ideális *Coriolanus*-fordítás létrehozására törekedett, a korban nagy hatású „Schlegel–Tieck”-féle fordításra sem úgy tekintett mint az olvasó (a filológus) által felismert szövegközi összefüggésre, hanem egy olyan meghatározott jelentéssel bíró szövegre, amelyet Petőfi helyesen vagy helytelenül értelmezett.⁷⁶

A fordítás szövegközi olvasása arra mutat rá, hogy a Petőfi-szöveg lexikalizmuson alapuló javításai eltakarják a más szövegekhez, így a Petőfi-korpusz egyéb szövegeihez vagy a Petőfi-fordítás jelentős intertextusának tekinthető „Schlegel–Tieck”-fordítást bevonó értelmezéseket. Ahogyan Józán Ildikó írja, a huszadik századi magyar fordításkritika domináns paradigmája a fordítás fogadtatását szinte kizárólagosan az eredeti szöveggel fenntartott kapcsolattól tette függővé, amely az eredetinek egyértelmű jelentést tulajdonított, illetve az eredetit az értelmezést megelőző vagy kizárólagos olvasási horizontjává tette.⁷⁷ Ezzel szemben Józán az intertextualitás elméletének érvényesítését javasolja a műfordítások vizsgálatában, amely az eredetit a fordítás intertextusának tekinti, és amely úgy képes az eredeti szöveget bekapcsolni az olvasás folyamatába, hogy az eredetinek való megfelelés helyett a szövegek összjátékára hívja fel a figyelmet.⁷⁸ Az eredeti szöveg produktív, értelmezésre váró bekapcsolása mellett a szövegköziségre építő fordításelmélet egy kizárólagos forrás helyett más műveket is bevonhat az értelmezésbe, így egy kiemelt státuszú szöveg mellett egy

⁷⁵ Meschonnic: *Fordításpoétika*. 406.

⁷⁶ Első kiadása: *Shakespeare's dramatische Werke*. Übersetzt von August Wilhelm v. Schlegel, ergänzt und erläutert v. Ludwig Tieck. G. Reimer, Berlin, 1825–33.

⁷⁷ Józán Ildikó: „Polgár Anikó: Catullus noster.”: *BUKSZ*, 2004/1. 57–60. 58. 60.

⁷⁸ Józán: „Polgár Anikó: Catullus noster.” 60.

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

egész szöveghagyományra is képes rámutatni: „A fordított szövegeknek nem egyetlen intertextusa az eredeti szöveg, mivel a fordítás kapcsolatba léphet az eredetiben is már meglévő intertextusokkal, az eredeti mű szerzőjének egyéb műveivel, illetve azok már meglévő fordításaival, a fordító saját szövegeivel, illetve fordításaival”.⁷⁹

A „szövegközi” fordítás – A „Schlegel”-fordítás és Petőfi fordításának szövegközi olvasása

„Schlegel” és Petőfi *Coriolanus*ának szövegközi olvasására, bár a *Coriolanus* esetében pontosabb Dorothea Tieck fordításáról beszélni,⁸⁰ az olvasó figyelmét olyan utalások irányítják, mint Petőfi levelének Schlegel-hivatkozása a *Coriolanus*-fordítás kontextusában,⁸¹ illetve Szendrey Júlia barátnőjéhez írt levele, amely az angol eredeti elsőbbsége mellett a német fordítások szerepére is utal:

Mielőtt eljöttem hazulról, kedves Mamádnak Shakspeare műveiből három kötetet leadtam, mire most igen nagy szükségünk volna, és ezért ha csak lehet, igen kérlek, édes Thézim, első alkalommal küldjétek el azt nekünk. Mint hallhattad, Sándorom most Shakspeare-t fordítja, és ámbár angoltól az eredetiből, de még is szükséges, hogy minél többel hasonlíthassa és egyeztettesse: tehát erre ez a kiadás is kell, a többit pedig édes Apám olyan szíves volt nekem elküldeni, tehát csak az hibázik belőle. Egyes kötetekben ezt nem vehetjük meg, s így nem pótolhatjuk a három hiányzót, s egyedül ez vehet rá, hogy e kéréssel alkalmatlankodjam nálad.⁸²

⁷⁹ Józán Ildikó: *Műfordítás és intertextualitás*. In: Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna (szerk.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus, Budapest, 1998. 133–145. 139.

⁸⁰ A. W. Schlegel tizenhat darabot adott ki 1797–1801 között, majd még egyet 1810-ben, a többi darabot pedig Ludwig Tieck kontrollszerkesztésében Wolf Graf Baudissin és Dorothea Tieck fordította 1830–33 között, illetve egy darab Ludwig Tieck fordításában jelent meg. Dorothea Tieck szerepe anonimitásban maradt a 19. században. Roger Paulin: *The Critical Reception of Shakespeare in Germany 1682–1914. Native Literature and Foreign Genius*. Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 2003. 313. 344–346.

⁸¹ „Néhol egy-egy sorral hosszabbra jövök ki, de ezt a híres Schlegel is teszi, pedig ő német, s angoltól németre fordítani a magyarhoz képest valóságos gyerek-játék [...]”.V. Nyilassy Vilma, Kiss József (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes művei. Petőfi Sándor levelezése. Függelék (vegyes feljegyzések, szerkesztői jegyzetek, dedikációk, másolatok, rajzok). Pótlás e kiadás korábban megjelent kötetéhez*. 7. kötet. Akadémiai, Budapest, 1964. 130.

⁸² Szendrey Júlia levele Tomasekné Lauka Terézhez (Pest, 1848. február 20). In: Kiss

Elképzelhető, hogy Szendrey annak a Schlegel–Tieck-kiadásnak a hiányzó darabjait kérte vissza, amelyek névbejegyzésének tanúsága szerint tulajdonában álltak.⁸³ Bár mind Havas, mind Ferenczi főleg „Schlegel”-szövegparhuzamokat emelnek ki a jegyzetekben,⁸⁴ mindketten további német fordítások nyomait fedezik fel a *Coriolanus*-fordításban.⁸⁵

A kor művelődéstörténeti viszonyainak, Petőfi első német nyelvű Shakespeare-olvasmányainak, Aranyhoz írt levelének és a könyveinek listáján szereplő több német nyelvű kiadásnak köszönhetően a századfordulón kutatók a német Shakespeare-szövegek hatását keresték Petőfi fordításában, amelyet leginkább akkor tudtak kimutatni, amikor értelmezésük szerint „Schlegel”, és nyomában Petőfi, „félrefordította” a helyet. Havas szerint, aki a legtöbb Schlegel-párhuzamra figyel fel, Petőfi a német fordító értelmezését vette át abban a jelenetben, amelyben Volumnia Coriolanust szerepjátzsásra instruálja, és korábbi taktikátlan szereplését kifogásolja: „Szándékod kevésbbé / Gátolták vón, ha azt nem mutatod / Nekik, mig elvesztik hatalmokat / Téged megölni” (III. ii. 309. kiemelés tőlem. P. J.). Havas szerint Schlegel félreértette a helyet:

József (szerk.), Oltványi Ambrus (s. a. rend.): *Petőfi adattár. II. Petőfi a kortársak leveleiben és naplóiban*. Akadémiai, Budapest, 1987. 65.

⁸³ A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvtárában fellelhető egy Szendrey Júlia tulajdonát képező, a kötetek többségében saját névbejegyzéssel („Petőfi Sándorné”) ellátott tizenkét kötetes, német nyelvű Schlegel–Tieck-kiadás (*Shakspeare's dramatische Werke*. Übersetzt von Aug. Wilh. v. Schlegel und Ludwig Tieck. Dritte Auflage, Berlin 1843–44.). A kiadás könyvszerkezeti adatai megegyeznek a Petőfi lefoglalt könyveinek jegyzékében szereplő 79. tétellel, amelyet 1852-ben Szendrey visszakapott a hatóságoktól, ahogyan a párizsi kiadást és a másik német nyelvű kiadást is (*Shakspeare's samtliche Werke in Taschenformat*. [A. Böttger etc.] 12 Bände, Leipzig, 1839 (80-as tétel)). V. Nyilassy, Kiss (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes művei. V. Petőfi Sándor vegyes művei*. 251. 254. A Petőfiné tulajdonában szereplő kiadás azonban nem szerepel Petőfi megmaradt könyveinek listáján sem a kritikai kiadásban (Vö. V. Nyilassy, Kiss (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes művei. V. Petőfi Sándor vegyes művei*. 256–258.), sem Kalla Zsuzsa és Ratzky Rita Petőfi könyvtárának maradványait is ismertető könyvében. Vö. Kalla, Ratzky (szerk.): *Beszélő tárgyak*. 115. 182–183. Az 1843–44-ben kiadott kiadás egy példánya a névbejegyzés szerint Petőfinek is megvolt, amely Vörösmarty könyvtárába került. Jakabfi László: *Az angol irodalom és a Vörösmarty-Bajza-Toldy triász. Debreceni Angol dolgozatok*. Budapest, 1941. 6.

⁸⁴ Ferenczi (szerk.): *Shakespeare: Coriolanus*. 195. 196–225. Havas (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek I. Drámák*. 369. 372–424.

⁸⁵ Havas Josef Fick *Coriolanus*-fordítását (1825-ös bécsi Sollinger-féle kiadás) vonja be a vizsgálat körébe. Havas (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek I. Drámák*. 369. Ferenczi pedig a soproni Petz Lipót *Coriolanus*-fordításával érez párhuzamokat (*Coriolan*. Wigand, Lipcse, 1837. 2. kiadás 1839.). Ferenczi (szerk.): *Shakespeare: Coriolanus*. 195.

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

„[...] míg elvesztik hatalmokat Téged megölni. – Ere they lack'd power to cross you (Th. 640) Bis ihnen Die Macht gebrach, um dich zu kreuzen (Schl. 190.) To cross nem keresztre feszíteni (kreuzigen), hanem keresztezni, elállni valakinek az útját, valakinek ellenére járni (»dir zu widerstehn.« F. 68.)”⁸⁶ Illyés Gyula is változtat Petőfi fordításán az eredetihez való hűség jegyében, amely azonban az eredeti egy olvasatának bizonyul a sok lehetséges értelmezés közül: „Szándékod kevésbé / Gátolták volna, ha nem mutatod ki, / Míg el nem vesztik a hatalmukat, hogy / Árthassanak neked” (kiemelés tőlem. P. J.).⁸⁷

Milyen befogadói művelet következtében döntött úgy Petőfi, hogy a „to cross you”-t „Téged megölni”-ként fordítsa? Német Shakespeare-olvasmányának emlékei vagy az előtte fekvő Schlegel–Tieck-kötet hatására, esetleg Dorothea Tieck fordításától függetlenül jutott erre a megoldásra? A kérdés megválaszolására csak a fordítás szövege és más intertextusok bekapcsolása áll az olvasó rendelkezésére. Havas jegyzete a félfordítás lexikalizmushoz tartozó szemléletében kapcsolja össze Shakespeare, Tieck és Petőfi *Coriolanus*-át, ugyanakkor jegyzetanyaga megteremti számunkra azt a lehetőséget, hogy a szövegközi olvasás során a „Téged megölni” és a „dich zu kreuzen” keresztre feszítésének képében az eredeti szöveget (*to cross you*) poliszémiaként értelmezhesük. A *cross* szó többek között krisztusi allúziókat ébreszt, és Stanley Cavell tanulmányát juttathatja eszünkbe, aki Coriolanus bukástörténetét a Krisztussal való versengésben látja.⁸⁸ A *to cross you*-t nyelvileg lehet „Árthassanak neked”-ként fordítani, ahogyan Illyés tette, azonban az átírás Petőfi *Coriolanus*-ának mint drámájának és megnyilatkozásnak a költői-retorikai diszkurzivitását bontja meg, és így a fordítás átírásával egyben azt a poliszémiát is megszünteti, amelyet a fordítás és az eredeti szöveg összevetésének során észlelhetünk.

⁸⁶ Havas (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek I. Drámák.* 397.

⁸⁷ Kéry (szerk.): *Shakespeare összes drámái. III. kötet. Tragédiák.* 1086. 1442. Lee Bliss kiadása alapján az „Ere they lacked power to cross you”-t „megakadályozás” értelemben is lehetne fordítani: „Before they had lost the ability to prevent you from becoming consul”. Bliss (szerk.): *Coriolanus.* 199. (III. ii. 24. lábjegyzete).

⁸⁸ „I see Coriolanus not so much as imitating Christ as competing with him”. Stanley Cavell: „»Who Does the Wolf Love?» Reading Coriolanus.”: *Representations* 3. 1983. nyár. 1–20. 11.

A „szövegközi” fordítás – Revízió és diszkurzivitás

Coriolanus „tüdeje”

A *Coriolanus*-fordítás olvasója diszkurzív kapcsolatot érzékelhet olyan szavak között, amelyek a szövegen belüli ismétlődéssel szójátékszerű struktúrákat hoznak létre. Ahogyan Molnár Gábor Tamás írja: „Az egyes szavak vándorlása a diskurzusok közötti fordíthatóság nehézségét illusztrálja, s ezzel a szóhoz nem a metaforikusság, hanem a paronomázia képzetét társítja”.⁸⁹ Ilyen ismétlést teremt Petőfi fordításában a „tüdő” szójátékszerű struktúrája, amely az Illyés-féle *Coriolanus*-változatban nem érvényesül. A Petőfi-szótár a *Coriolanus*on kívül a korpuszban a „tüdő” szóra olyan helyeket hoz a „beszéddel, énekkel kapcsolatos” meghatározás alatt, amelyekben a humor szerepét emelhetjük ki a „tüdő” korlátlan kapacitásának megjelenítésében. Ezt vehetjük észre a *János vitéz*ben: „Jaj neked Iluska, szegény árva kis lyány! / Hátad mögött van már a dühös boszorkány; / Nagy szája megnyílik, tüdeje kitágul, / S illy módon riaszt föl szerelem álmából: „Becstelen teremtés! gyalázatos pára!” stb.) és *A helység kalapácsában*: „Szeretnek az istenek engem / Rémítő módra szeretnek: / Megajándékoztanak ők / Olly ritka tüdővel, Melly a csatavészek / Világrendítő dúlakodásit / Illendőn elkurjantani képes, / S mellyet tőlem minden kántor irigyel” stb.⁹⁰

A „tüdőt” a beszéddel összekapcsoló humoros helyek diszkurzív kapcsolatba lépnek a *Coriolanus* két „tüdő” szavával (I. i. 229. és III. i. 294.) a *breaths* és a *lungs* fordításában. A „tüdő” szó két olyan hely összekötésével teremt szójátékszerű struktúrát a fordításban, amelyben a beszélők beszédük erejéről nyilatkoznak. Az I. i. jelenetben a polgárok botokkal felfegyverkezve megindulnak *Coriolanus* ellen („Öljük meg őt”, I. i. 227.). Menenius kérdésére („Mitévők vagytok, földiek, hová e / Botokkal? mi baj? kérlek, szóljatok.” I. i. 229.) érkezik az Első polgár válasza, amely a beszéd erejét a tettekéhez méri:

⁸⁹ Molnár Gábor Tamás: *Fordítás és tautológia. Néhány példa a Tristram Shandyből és Hátár Győző fordításából*. In: Józán Ildikó, Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *A „boldog Babel”. Tanulmányok az irodalmi fordításról*. Gondolat, Budapest, 2005. 322–349. 334.

⁹⁰ A Petőfi-szótár is a „beszéddel, énekkel kapcsolatos” meghatározás alatt hoz példákat a tüdőre, így a *Coriolanus* idézett helyeit, a *János vitéz*ből (Kerényi Ferenc (szerk.), Kiss József, Kerényi Ferenc, Martinkó András, Ratzky Rita, Szabó G. Zoltán (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. szeptember–1845. július)*. 3. kötet. Kritikai kiadás. Akadémiai, Budapest, 1997. 42.) és *A helység kalapácsából* (Kiss József (szerk.), Kiss József, Ratzky Rita, Szabó G. Zoltán (s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. január–augusztus)*. 2. kötet. Kritikai kiadás. Akadémiai, Budapest, 1983. 70.). J. Soltész Katalin, Szabó Dénes, Wacha Imre (szerk.): *Petőfi-szótár. Petőfi Sándor életművének szókészlete*. 4. kötet. Akadémiai, Budapest, 1987. 424.

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

ELSŐPOLGÁR:

Tudja azt a tanács; hallott felőle két hét óta, mi a szándékunk, s ezt most tetteleg akarjuk megmutatni. Azt mondják ők, hogy a szegény pörös embernek *erős tüdeje* van; majd meglátják, hogy karjaink is erősek (I. i. 229.).⁹¹

Menenius szatirikus válasza a polgár szavait komikus hetvenkedésnek tünteti fel („e botokkal épen / Ugy fenyegethették az eget / Miként Rómát” I. i. 229.), és így a tettek erőtlensége a polgár beszédében a tettel összekapcsolt beszéd erőtlenségére is utal. Illyés átírja a helyet, és „a szegény pörös embernek »erős« a lehelete” sort találhatjuk 1955 óta a Shakespeare-kiadásokban.⁹²

Az I. i. „tüdő” szava (*breaths*) diszkurzív kapcsolatba lép továbbá a III. i. „tüdő” szavával (*lungs*), amit Illyés átírása ugyancsak megszüntet. A III. i. jelenetben Coriolanus is a beszéd és a tett erejét kapcsolja össze egy olyan helyzetben, amelyben a közösség a főszereplő beszédét korlátozni akarja. Ugyanakkor az Első polgárral ellentétben Coriolanus a tettekre nem ígéretként és jövő időben, hanem a beszédét legitimáló múltként hivatkozik, és nem függő beszédben, hanem a beszéd jogát megfogalmazó, „önfelszólító” parancsként szólal meg:

ELSŐ SENATOR

Kérlek, ne szólj többet.

CORIOLANUS

Hogyan? ne többet?

Amint hazámért ontám véretem,

Nem félve külhatalmat, úgy kiáltsa

Tüdőm a szót, mig megszakad, e fekélyes

Nép ellen, melynek undorít baja,

S mégis keressük, hogy reánk ragadjon (III. i. 294.).

A beszéd iróniája, hogy Coriolanus, aki megnyilatkozásaiban az önmagukért beszélő tettek fikciójára épít, és aki ugyanúgy elutasítja, hogy saját tetteiről

⁹¹ „1 Cit.: Our business is not unknown to the senate, they have had inkling, this fortnight, what we intend to do, which now we'll shew 'em in deeds. They say, poor suitors have *strong breaths*; they shall know, we have strong arms too”. Chalmers (szerk.): *The Complete Works of William Shakespeare*. I. i. 325. Kiemelések tőlem. P. J.

⁹² Lee Bliss szerint a köznép rossz szájszagáról sok lenéző megjegyzést lehet olvasni a korban. Bliss (szerk.): *Coriolanus*. 107. (I. i. 46. lábjegyzete). Kéry (szerk.): *Shakespeare összes drámái. III. kötet. Tragédiák*. 1011. 1428.

beszéljen („Hetvenkedjem, hogy ezt és ezt tevém? / Mutassam a nem-fájó seb-helyet, / [Mit rejtenem kén] mintha egyedül / Miattok kaptam volna”, II. ii. 277.), mint ahogyan ezt másoknak sem engedi („Ne dicsérj, uram” I. v. 249. – mondja Lartiusnak egy győztes csata után), aki kimegy a szenátusi beszéd alatt, amíg őt dicsérik („Inkább vakarnám a napon fejem / A harci zajnál, mint henyélve halljam / Nagyítani semmiségemet. [El]” II. ii. 274.), aki a tettekhez képest a beszédre bizalmatlansággal tekint („míg a harcban gyakran álltam, / Futék a szótól”, II. ii. 274.), az elhallgattatás fenyegetettségében a beszédhez való jogot tetteire való hivatkozással vindikálja. A beszédben olyat tesz, ami korábbi megnyilatkozásaival kerül ellentétbe: tetteit dicséri, és a „tüdő” humoros kapacitását használja. Ezzel a „hetvenkedő katona” (*miles gloriosus*) komikus szerepkörét teremti meg beszédében; Katherine Stockholder szerint a *Coriolanus* tragédiájának ironikussága annak köszönhető, hogy a tragikus hős nagyon közel kerül ehhez az őt karikírozó típushoz.⁹³

Az angol szöveg „lungs” szava (III. i.) Menenius társadalmi harmóniát példázó has-meséjében (I. i.) is megjelenik. Michael West és Myron Silberstein szerint Menenius a retorika segítségével képes arra, hogy – éppen a mese metaforikájának vitathatóságára építve – a harcra kész polgárokat tettek helyett beszédre készítse.⁹⁴ Menenius példázata szerint amíg a test tagjai „a Közjóra törekesznek”, addig a has „mint egy örvény vesztegel [...] renyhén” (I. i. 230.), és beszédének késleltető retorikáját jellemzi (I. i. 232.),⁹⁵ hogy a has válasza a többi testtagtól jövő vádakra huszonöt sorral később érkezik. Ennek a késleltetésnek a része a has mosolyának – a tüdő képét is megidéző – leírása az angol szövegben:

1 CIT:

Well, sir, what answer made the belly?

MENENIUS:

I shall tell you. – *With a kind of smile,*

Which ne'er came from the lungs, *but even thus,*

⁹³ Katherine Stockholder: „The Other Coriolanus.”: *PMLA*, 85 / 2. (1970. március). 228–236. 228.

⁹⁴ Michael West, Myron Silberstein: „The Controversial Eloquence of Shakespeare’s Coriolanus – an Anti-Ciceronian Orator?”: *Modern Philology*, 102 / 3. (2005. feb.). 307–331. 310–311.

⁹⁵ „Reluctant at first to hear any tale, they are gradually captivated by this one; impatient to proceed to violence, they are initially annoyed by his expansive dilatoriness – »You are too long about it« (I. i. 124.) – then gradually seduced by his leisurely manner until the steam goes out of the riot”. West, Silberstein: „The Controversial Eloquence of Shakespeare’s Coriolanus – an Anti-Ciceronian Orator?” 311.

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

(For, look you, I may make the belly smile,
As well as speak,) it tauntingly replied
To the discontented members, the mutinous parts
That envied his receipt.⁹⁶

A has mosolyának leírása azonban nemcsak késlelteti a has válaszát, hanem el is bizonytalanítja a válasz egyértelmű, példázatos olvasatát, mivel a has mosolya, ami nem a tüdőből, vagyis nem a nevetés szervi hordozójából ered,⁹⁷ megkérdőjelezi a mondottak őszinteségét. A mosoly, amely West és Silberstein szerint a nemverbális jelek jelentésképző szerepére hívja fel a figyelmet,⁹⁸ a „komoly has” válasza esetében sem hordoz egyértelmű jelentést („Igazságtok van társaim, hogy én / Előbb szedem be a táplálatot, / Melyből ti éltek, s ez rendén van így / Mert én a test magtára s műhelye / Vagyok; de jusson eszetekbe, hogy / Azt én szétküldöm a vér folyamán / Az udvarig, a szívig s agyvelőig” stb. I. i. 232.), mivel az Első polgár nem fogadja el a példázat meneniusi értelmezését, a példázatban neki kijelölt „nagy újj” szerepét:

MENENIUS:

E jó has Rómának tanácsa, s ti
A lázadó tagok [...] Mit szólsz erre, te
Nagy újja ennek a gyülekezetnek?

ELSŐ POLGÁR:

Én a nagy újja? Mi okért nagy újj? (I. i. 232–3.)

A has őszintétlenségére Petőfi fordításában – a has mosolyának szervi szóképét megteremtve – egy *figura etymologica*ra (szív-szívesség) épülő szójátékot találunk:

ELSŐ POLGÁR:

Nos hát, uram, mi a has válasza?

MENENIUS:

No mindjárt, mindjárt. Olyszerű mosollyal,
Mely szívességet tettetett, (miért ne
Hagynám mosolyogni a hasat csak úgy,

⁹⁶ Chalmers (szerk.): *The Complete Works of William Shakespeare*. I. i. 326. Kiemelés tőlem. P. J.

⁹⁷ „vehicle of laughter” Bliss (szerk.): *Coriolanus*. 109. (I. i. 91. lábjegyzete)

⁹⁸ A nemverbális jelek szerepére hívja fel a figyelmet West és Silberstein. West, Silberstein: „The Controversial Eloquence of Shakespeare’s *Coriolanus* – an Anti-Ciceronian Orator?” 311.

Miként beszélni?) gúnyosan felelt az
Elégületlenekhez, kik iríglyélék
Járandóságát ... (I. i. 231. kiemelés tölem. P. J.).

Coriolanus „zsványsága”

Illyés Gyula átírja azt a részt is (IV. v. 341.), amelyet a szakirodalom Petőfi legnagyobb félrefordításának tart. Haraszti azt írja e részről, hogy „A P. euphemismusa itt teljesen értelmezhetetlenné teszi e trágár ízű helyet”.⁹⁹ A IV. v. jelenetben Aufidius szolgái, miután értesültek a Róma elleni háborúról, komikus, a szexualitás képeiben bővelkedő *deliberatiót* folytatnak béke és háború előnyeiről és hátrányairól. Az angol szövegrészt:

2 SERV:

‘Tis so: and as war, in some sort, may be said to be a ravisher; so it cannot be denied, but peace is a great maker of cuckolds (IV. v. 345. kiemelés tölem. P. J.),

Petőfi a következőképpen fordítja:

MÁSODIK SZOLGA:

Igazán, s amint a háborút némineműképen zsványnak lehet nevezni, nem tagadhatni, hogy a béke sokakat gyávákká tesz (IV. v. 341. kiemelés tölem. P. J.).

Ferenczi saját fordításában javítja a sorokat a jegyzetben: „Pontosan: »Úgy van s a mint a háború némileg *erőszaktevőnek* mondható, akkor nem tagadható, hogy a béke nagy *felszarvazott férjcsináló*«,” és megjegyzi, hogy „A fordító szándékosan enyhítette e helyet”.¹⁰⁰ Havas rámutat, hogy a Schlegel-fordítás megfelel az angol eredetinek, Petőfiével ellentétben: *Richtig; und wie man auf gewisse Weise den Krieg Nothzucht nennen kann, so macht, ohne Widerrede, der Friede viele Hahnrei.* (Schl., 222.),¹⁰¹ Illyés pedig a szövegben javítja a hibásnak ítélt fordítást: „amint a háborút némineműképen *nőrablónak* lehet nevezni, nem tagadhatni, hogy a béke sokakat *fölszarvaz*”.¹⁰² A jelenet egyéb, a szexushoz kapcsolódó képeinek fordítását („a béke nem is való egyébre, mint vasat rozsdásítani, szabókat szaporítani, versírókat költeni”, „A béke valóságos ájulás

⁹⁹ „Sh.-nél a *ravisher* (=one who deflowers by violence, Nothzüchter (Sh. Sz. – U. és B.) és *cuckolds* (Hahnreinmacher (U. és B.) állnak”. Haraszti: „Petőfi Coriolánja.” 679.

¹⁰⁰ Ferenczi (szerk.): *Shakespeare: Coriolanus.* 218.

¹⁰¹ Havas (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek I. Drámák.* 408.

¹⁰² Kéry (szerk.): *Shakespeare összes drámái. III. kötet. Tragédiák.* 1115. 1447.

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

[...]; több fattyút terem, mint amennyi férfit a háború elemészt”, IV.v. 341.) azonban a kritikusok nem bírálják. Sőt Haraszti felveti az „euphemismus” érthetelenségét is a jelenet szexuális kontextusában, amikor azt a kérdést teszi fel a „zsivány” és „gyáva” fordítása kapcsán, hogy „[m]int függ ez össze az előbbi szolga beszédével, ki *fattyakat* emlegetett?”¹⁰³ A *ravisher* szó igealak formában (*ravish*) a következő jelenetben is szerepel, a nők elleni háborús erőszak kétszer előforduló képében, amikor Cominius a háború várható következményeiről beszél a jelenlévőknek (a jelenet szereplői: Cominius, Menenius, Sicinius és Brutus). Ennek a helynek a fordítását Illyés nem is javítja:¹⁰⁴

Jön Cominius

COMINIUS

Igen szép dolgot tettetek.

MENENIUS

Mi ujság?

COMINIUS

Elhurcolják leányaitokat,

Koponyáitokra ónt olvasztanak,

És meggyalázzák asszonyaitokat,

S mindezt magatok szereztétek¹⁰⁵ (IV. vi. 346–7. kiemelések tőlem. P. J.).

A fordításban tehát a *ravish* szón keresztül létrejön a „zsiványság” és „nőrablás” diszkurzív összekapcsolása. Erre a konnotációra a Petőfi-korpuszban is találunk egy példát. A *Salgó*, Petőfi rímtelen drámai jambusban írt elbeszélő költeménye, amely Horváth János szerint Jób és Perenna-jelenetében a *III. Richárd* koporsójelenetét idézi, egy középkori „nőrablás” története.¹⁰⁶ Perenna és a „zsiványok” meséjét az elbeszélés a politikai anarchia idejére helyezi, és már az expozícióban azonosul a hazafiatlanság a nő (az anya) elleni erőszakkal:

Megvirradott a tizennegyedik

Század s hazánkra éj következék,

[...]

¹⁰³ Haraszti: „Petőfi Coriolánja.” 679.

¹⁰⁴ Kéry (szerk.): *Shakespeare összes drámái. III. kötet. Tragédiák.* 1119.

¹⁰⁵ „You have holp to *ravish your own daughters*, and / To melt the city leads upon your pates; / To see your *wives dishonour'd to your noses*: —”. Chalmers (szerk.): *The Complete Works of William Shakespeare.* IV. vi. 346. Kiemelések tőlem. P. J.

¹⁰⁶ Horváth János: *Petőfi Sándor.* Budapest, Pallas, 1926. 215. Horváth a III. Richárd és Lady Anna jelenetét emeli ki párhuzamként a férje, Gedó Simon holtteste mellett „ostromolt” Perenna esetében. Horváth: *Petőfi Sándor.* 570.

Pártok kelének, s a párt fergeteg,
S a fergetegben a folyó zavart,
S a zavart folyóban könnyü a halászat.
Elfeledék a hazaszeretetnek
Örök szentségét a fejetlen ország
Önzés bünébe süllyedt tagjai,
S rabolni kezdék édes anyjokat,
A gyámolától elesett hazát.
Haramjabarlang lett sok sziklavár
[...]
Salgón Kompolti Péter volt az úr,
[...]
Követte őt a rablás útain
Kompolti Dávid és Kompolti Jób,
Zsivány apjoknak méltó fiai.¹⁰⁷ (Kiemelések tőlem. P. J.)

Az anya és Perenna megrablásának párhuzamai a nőn elkövetett erőszakot a politikai erőszak kontextusába helyezik. Gedővár ostromában a várbevétel ismert szexuális jelképet idéz,¹⁰⁸ Perenna elrablása a behatolás és a birtoklás metaforáiban jelenik meg. Amíg Gedő és Jób vívnak, „Akközben Dávid rést lelt s besuhant, / A hol Perenna elszorúlt kebellet / Az aggodalmak árján fuldokolt. / Egy jajsikoltás és egy halk sohaj ... / A nő sikoltott és a férj sohajtott, / A nő, kit Dávid vett ölébe s vitt, / S a férj, kinek Jób átdöfte szívét”.¹⁰⁹ A *Coriolanus* „zsványsága” a Petőfi-korpusz kontextusában tehát olvasható úgy, hogy a kifogásolt fordítás megteremti a szexus, a politikum és az erőszak összekapcsolását.

Történetiség vs. revízió?

A Shakespeare-fordítások kiadásában tehát két szempontrendszer, a filológia történeti indíttatású konstrukciós tevékenysége és a kanonizáció továbbélést

¹⁰⁷ Kerényi Ferenc (szerk., s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes költeményei (1845. augusztus–1846)*. 4. kötet. Akadémiai, Budapest, 2003. 161–162.

¹⁰⁸ A várbevétel szexuális metaforikájáról lásd Fésüs Ágnes: „Álla még Murányvár szűzi épségében”. Arany János: *Murány ostroma*. In: Szűcs Zoltán Gábor, Vaderna Gábor (szerk.): *Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században*. L'Harmattan, Budapest, 2004. 223–225.

¹⁰⁹ Kerényi (szerk., s. a. rend.): *Petőfi Sándor összes költeményei (1845. augusztus–1846)*. 4. kötet. 164.

„Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”

biztosító konstrukciós törekvései írják állandóan felül egymást – előbbi a fordító, utóbbi az eredeti szerző szándékának rekonstrukciója reményében. A történeti rekonstrukcióra Varjas *Coriolanus*-kiadása, a kanonizáció szempontjait érvényesítő szövegalkotásra Illyés átírása jellemző. A két eljárás között feszülő ellentétet (az egyik inkább „Petőfit”, a másik inkább „Shakespeare-t” ad ki), a pozitivistá filológia próbálta meg integrálni, amelynek gyakorlata – a fordítás kétarcú jelenségének hatására – a tudományos tudathasadás leglátványosabb jeleit produkálta. A pozitivistá filológusok mind a hűségesszmény tökéletesebb megvalósulását, mind Petőfi fordításának továbbélését a főszöveg revíziójában látták, ugyanakkor – a történetiség szempontjait tiszteletben tartva – Petőfi szövegéhez ragaszkodtak szövegkiadásaikban, és így a revíziót csak az apparátusban vihették véghez. Ebben a felemás eljárásban táruul fel a kanonikus Shakespeare-fordítások kiadásának a XIX. század vége óta tartó dilemmája: Petőfi fordításának életben tartása csak a főszöveg revíziója által valósítható meg sikeresen; ez a siker azonban mindig félsiker, hiszen a történeti szempontú Petőfi-szöveg „halálát”, vagyis elfelejtődését eredményezi.

Ennek a dilemmának a feloldására tett kísérletnek tekinthető, amikor a kritikai tevékenység arra irányul, hogy a történeti szempontú Petőfi-fordítást örökítse át a kulturális emlékezet számára. Petőfi *Coriolanus*-fordítása kapcsán először Ruttkay Kálmán 1965-ös tanulmánya vetette fel, hogy a klasszikus triász Shakespeare-fordítói tevékenysége hibavadászat helyett a célszöveg felől is megközelíthető, azt kutatva, hogy a fordítás milyen módon illeszkedik a fordító poétikájába és a fogadó irodalom hagyományába.¹¹⁰ A fordítás poétikájának vizsgálata Henri Meschonnic meghatározásában azt jelenti, hogy a fordítás ugyanúgy megnyilatkozás (irodalmi szöveg), mint a nem fordított mű, amely egyrészt megszünteti a fordítás és az eredeti közötti hagyományos rangkülönbséget, másrészt a fordítás esetében is az irodalmi művekben felismerhető poétikai jegyek vizsgálatát javasolja a hűségesszmény számonkérése helyett.¹¹¹ Amennyiben a *Coriolanus*-fordítást a Petőfi-korpusz részeként és drámaként olvassuk, Illyés átírásai a szöveg egyéni-történeti megnyilatkozás-jellegét és a Petőfi-írásmű poétikáját változtatják meg. Ahogyan láthattuk, a szótári jelentés előtérbe helyezésével, az átírások megbontják a fordításban felfedezhető szójátékszerű struktúrákat, amelyek a Petőfi-korpusz, illetve más szövegek felé vezető nyomokat is eltakarják az olvasó elől.

Petőfi *Coriolanus*ának történetéből – a történetiség és kanonizáció állandó körforgásában – mégis az derül ki, hogy a szövegkritikai-történeti-poétikai

¹¹⁰ Ruttkay Kálmán: *Klasszikus Shakespeare-fordításaink*. In: Kéry László, Országh László, Senczi Miklós (szerk.): *Shakespeare-tanulmányok*. Akadémiai, Budapest, 1965. 26–55.

¹¹¹ Meschonnic: *Fordításpoétika*. 399–415.

alapon hitelesebb szöveg (Varjas) kevésbé bizonyult alkalmasnak a kulturális emlékezetben való továbbélésre, mint a fordítás revíziója (Illyés). Ennek oka, hogy a fordítás alkalmazására elsősorban Shakespeare-drámaként került sor a különböző Shakespeare-kiadásokban, amire a közönség a legtöbb helyzetben – a *Coriolanus* magyar nyelvű olvasása, elemzése, színházi bemutatói során – eredetiként tekinthetett. Hogy a Shakespeare-kiadásokban a *Coriolanus* nem a Petőfi kritikai kiadás hagyományába ágyazottan, hanem az átírt változatban élt tovább, annak köszönhető, hogy a Shakespeare-kiadások magyar szerkesztői – Varjas Petőfi-kiadásával ellentétben – a fordítás értelemgondozásának folyamatába be tudták kapcsolni azt, amit a szöveg gondozói a shakespeare-i eredeti értelméről gondoltak. Illyés kommentárja úgy tudta „a szöveg életbe való átültetését, a világertelmező, cselekvést irányító és életformáló igénynek az állandóan változó tapasztaláshorizontban való érvényesülését” szolgálni, hogy a kánon szövegét a Shakespeare-nek tulajdonított jelentés felől tartotta közvetíthetőnek.¹¹²

A kulturális emlékezetet fenntartó kanonizációs folyamat óhatatlanul a revízióknak kedvez a történeti szempontú szöveg gondozással szemben. Kisebb mértékben igaz ez az eredeti művekre is – gondoljunk csak arra, hogy Illyés Gyula Katona József *Bánk bánján* is végzett átigazításokat – a szövegrevízió mégis a fordítások kapcsán számíthat teljesebb legitimációra a fordítás különleges, kétarcú státusza miatt.¹¹³ Míg az eredeti mű a benjamin-i értelemben vett fordíthatóságnak köszönheti továbbélését, a fordítás továbbélése nem függ sem az eredeti jellemző fordíthatóságtól, sem az eredeti mű továbbélésétől. Shakespeare művei tovább élnek a fordításokban, ellenben a Shakespeare-fordítások sorra cserélődnek (vagy cserélődhetnek) egy-egy nemzeti kánonban. A fordításnak a kanonikusságból, a túlvilági létezésből való részesedését – vagy legalábbis annak ígéretét – a revízió úgy teremti meg, hogy a túléléshez szükséges változtatásokat a fordítás szempontjából halhatatlan eredeti műhöz *képest* hajtja végre, míg ilyen erejű legitimáció eredeti művek revíziója esetében nem áll rendelkezésre.

Utóhang

Mikor Gyula megérkezett, Sándort kettős érzelmek öntötték el: örült és káromkodott.

¹¹² Assmann, Assmann: *Kánon és cenzúra*. 95.

¹¹³ Kardos György (szerk.): Katona József: *Bánk bán*. Illyés Gyula átigazításában. Magvető, Budapest, 1976.

MERÉNYI ANNAMÁRIA

„A temérdek tenger”: Pindarosz, Ungvárnémeti Tóth László és Weöres Sándor

Ungvárnémeti Tóth László pindaroszi mértékben írt költeményei

Fried István a neoklasszicista óda közép-európai történetét áttekintő dolgozatában arra hívja fel a figyelmet, hogy a magyar irodalom egészében a pindaroszi költészet valójában csak egy rövid epizódnak tekinthető, mely leginkább kuriózumjellege miatt emelendő ki.¹ Fried továbbá a következőket hangsúlyozza: „...a Pindarosz modorában írt költemények... látszólagosan szabad asszociációkkal, könnyedebbnak látszó lebegésükkel, éteriségükkel a kötöttségektől mentes, ditirambikus vers lehetőségét kínálták.”² Kazinczy Ferenc kiterjedt levelezésében több említés is található az ókori költőre. Jól látható, hogy azok egységesen a megértési nehézségekre vonatkoznak, példának okán: „Hogy Pindár nem könnyen érthető, az írás neme hozza magával, de Homerosz és Ksenofon mindenütt könnyen érthetők, azaz: a’ mennyire az idők’ távolsága megengedi.”³

Ungvárnémeti Tóth László különös érdeklődéssel fordult Pindarosz költészetére. Az 1818-ban kiadott *Görög versei: Magyar tolmácsolattal* c. kötetében négy ilyen mértékű költemény is szerepelt (*Eleüszi titkok, Melpomena, Hermíne, Magyar hősök*).⁴ Az óda-ciklus élén álló négy Pindarosz-utánpótlás egyéni dikcióról, a bonyolult ditirambikus strófák megszerkesztésének képességéről és önálló hangról tanúskodik. Az *Eleüszisi titokban* a Déméter-kultusból kiindulva a beavatás mozzanata, a művészet szentélye kerül elő, s valójában a korábbi, 1816-os könyv élén álló *Agrai felesküvés* újragondolását és saját jegyzetei szerint Kazinczy egyik ismert epigrammájának transzfor-

¹ Fried István: *A neoklasszicista óda kelet-közép-európai megújulásának kérdése*. In: Gyivicsán Anna (szerk.): *Tanulmányok Dobossy László 70. születésnapjára*. ELTE Szlav Filológia Tanszék, Budapest, 1980. 141–148. 141.

² Fried István: *A neoklasszicista óda kelet-közép-európai megújulásának kérdése*. 142.

³ Váczy János (szerk.): *Kazinczy Ferencz levelezése*. Akadémiai, Budapest, 1906. XVI. 266. (A továbbiakban: *KazLev*.)

⁴ Bolonyai Gábor, Merényi Annamária, Tóth Sándor Attila (szerk.): *Ungvárnémeti Tóth László művei*. Universitas, Budapest, 2008. 353–369.

málását végzi el. A *Melpomena* erős emóciójú, bonyolult, lebegő periódusai-
ban az éneklés és a tragédia aranyhajú múzsáját idézi meg, gondolati háttérét
pedig Kallimakhosz egyik rövid verse adja. A *Hermíne*⁵, melynek egyébként
először a magyar nyelvű változata készült el, témája (az elhunyt asszony ma-
gasztalása: a nőiség-anyaság elismerése, a gyermekágyban elszenvedett halál,
az utódok dicsérete) és a szöveg alkalmi jellege (József nádor felesége feletti
gyászban szerezte) alacsonynak látszik a pindaroszi szakaszokhoz, azonban az
óda erős, szárnyaló, majdnem tökéletes nyelvformálása az életmű egyik leg-
kiemelkedőbb darabjává avatja a verset.⁶ A *Magyar hősök*, amely a jegyzetek
tanúsága szerint egyébként a szerző legkedvesebb darabja volt, ditirambikus
felépítésében a nemzeti múlt dicső pillanatait festi le: emelkedett hangon
az őstörténet meghatározó alakjait invokálja, a rettegett magyarokat említi,
majd a dicső emlékek felsorolása után egy sekélyesebb futam erejéig a jelenre
tér át, az I. Napóleon seregei ellen a hazát védő harcosokat magasztalja, to-
vábbá saját hazaszeretetéről tesz tanúbizonytságot. Ez az ódája sajnos nem a
legsikerültebb: a kifejezések bonyolultak, a gondolatok pedig gyakorta zava-
rosak és érthetetlenek.

Ungvárnémetinek a Széphalmi Mesterhez postázott, 1819. március 13-án
kelt levele arról tanúskodik, hogy saját korpuszából a pindaroszi ódákat tar-
totta a legkedvesebbnek. Megjegyzéséhez a következő magyarázatot fűzi: „Az
első oda kedves azért, mert benne téged ábrázolnak, a’ mit csak az fog elér-
hetni, a’ ki téged ismér, ’s tudja, mi tisztelője legyek neked. Hermine is ked-
ves munkám, ’s talám legtöbbbe került, a’ mennyiben a’ magyar ideákat nehéz
volt által-hellenizálni.”⁷ Ungvárnémeti nem sokkal halála előtt, vagyis néhány

⁵ A *Hasznos Multságok és a Tudományos Gyűjtemény* című folyóiratokban többen is közöltek verset József nádor második feleségének halála kapcsán: pl. Rác István, Tóth József, Sipos József, Cseresnyés Sándor (utóbbi szerző Ungvárnémeti barátja és iskola-
társa volt, akivel együtt iratkoztak át a Bécsi Universitas Orvosi Karára, majd utóbb Veszprém vármegye tisztii főorvosa lett) – utal erre: Rákóczy Géza: *Ungvárnémeti Tóth László élete és irodalmi munkássága*. Sopron, 1892. 24.

⁶ E költeménye azon kevés verseinek egyike, mely több, nevezetesen – kisebb-nagyobb eltérésekkel – őt változtatban maradt fenn. Kézirata *Oda Herminéhez: A Pythiai Tizedik Hymnus’ mértékin* címmel a MTA Kézirattára és Régi Könyvek Gyűjteményében, a M. Ir. Lev. 4-r. 30. számú iratcsomó: *Magyar és görög versek Ungvárnémeti Tóth Lászlótól* c. anyagban található meg. Az autográf kézirat mellett, még a szerző életében, négy közlése is volt a műalkotásnak: Ungvárnémeti Tóth László: *Görög versei: Magyar tolmácsolattal*. Trattner János Tamás betűivel, Pesten, 1818., Ungvár-Németi Tóth „Óda Herminához. A Pythiai Tizedik Hymnus mértékin.”: *Hasznos Multságok*, 1817/II/25. 195–198., Ungvárnémeti Tóth László: „A költőnek remek példáiról, különösen Pindarról, s Pindarnak Versmértékéről.”: *Tudományos Gyűjtemény*, 1818/VI. 83–86.

⁷ *KazLev.* XVI. 324.

esztendővel a magyar–görög bilingvis kötet megjelenése után, ugyanebben a versformában írta *Az istenesülés dicsősége*⁸ című hattytudalát, mely az egyik leg-szebb verse: az ekkor még csak harminckét esztendő költő visszatekint költői pályájára, s új hangnemet ígér. A művet Kazinczyhoz is eljuttatta, aki meleg hangú ajánlással küldte tovább kedveltjeinek. A Széphalmi Mester Majláth Jánosnak például a következőket írta: „Közlöm Önnel Ungvár-Németi Tóth László pompás ódáját, melyet németre lefordítottam. Nyomatatásba nem került, s közvetlenül tőle kaptam meg.”⁹ Külön fel kell hívnunk arra a figyelmet, hogy Majláth az 1825-ben kiadott *Magyarische Gedichte* című gyűjteményében magyarul és értelemszerűen németül is közölte Ungvárnémeti utolsó ismeretes költeményét.¹⁰

Érdemes áttekinteni, hogy az Ungvárnémeti tájékozódásában alapforrásként tekinthető német teoretikusok, Bouterwek és Eschenburg¹¹ hogyan vélekedtek Pindarosz óda-költészetéről. Az előbb megnevezett szerző 1807-ben megjelent, *Aesthetik* című könyvének *Die Ode* című fejezetében úgy véli, e fenséges műfajt két antik (Pindarosz, Horatius) és egy német poéta (Klopstock) üzte a legmagasabb színvonalon, továbbá kiemeli, hogy *Sturm und Drang*-korszakában Goethe is több ilyen formájú verset írt.¹² Eschenburg 1789-ben

⁸ *Az istenesülés dicsősége* magyar nyelven két címmel, két változatban maradt fenn: *Az istenesülés dicsősége*. MTA Könyvtára Kézirattára és Régi Könyvek Gyűjteménye, MS 1376., autográf kézirat; *Az Istenülés dicsősége, Kazinczy Ferenc levelezése*. MTA Könyvtára Kézirattára és Régi Könyvek Gyűjteménye, M. Ir. Lev. 4-r. 35. számú iratcsomó = *KazLev.* XVII. 8–11. A pindaroszi ódának egy korai, még Ungvárnémeti Tóth László életében keletkezett, német nyelvű fordítása is fellelhető (*Der Glanz der Vergötterung*. MTA Könyvtára Kézirattára és Régi Könyvek Gyűjteménye, M. Ir. Lev. 4-r. 35. számú iratcsomó = *KazLev.* XVII. 8–11.).

⁹ „Ich theile Ihnen eine herrliche Ode, von Ungvár-Németi Tóth László mit, die ich in das Deutsche übersetzt habe. Sie ist ungedruckt, und ich habe sie grade von ihm.” – *KazLev.* XVII. 8.

¹⁰ A gyűjteményben a következő Ungvárnémeti-szövegek szerepeltek: *Die Gottin der Jugend / Az ifjúság istennője, Der Spielende Eros / A játszó Erősz, Liebe und Freundschaft / Szerelem és barátság, Praenumeration / Az előre-fizetés, Vergotterungs Glanz / Az istenülés dicsősége*. – Johann Mailath (Hg.): *Magyarische Gedichte*. Stuttgart und Tübingen, 1825. 211–220. Egyébként Majláth János 1820. augusztus 15-én postázott levelében Kazinczyznak még a következő Ungvárnémeti Tóth-szövegeket jelölte meg tervezett kötete részeként: „Tóth László: Krieger Joshephához; Előre fizetés; szerelem (!) és barátság; a' játszó Erosz; az ifuság (!) Istennéje; Bíró ítélet; Rhédei Katalinhoz; Tisztválasztás; – Az istenülés dicsősége.” (*KazLev.* XVII. 215.)

¹¹ A két német szerző erősen hatott Ungvárnémetire, erre vonatkozóan lásd: Merényi Annamária: „A teoretikus Ungvárnémeti: a szerző irodalomesztétikai tájékozódása.”: *Irodalomtörténet*, 2008/1. 25–51.

¹² Friedrich Bouterwek: *Aesthetik*. Tübingen, 1807. 96–97.

kiadott munkájában az óda általános, formai és tartalmi karakterjegyeinek leírása után több görög szerzőt is felhoz, s ezen a lajstromon Pindarosz neve is szerepel, bár a szövegben költészetére vonatkozóan hosszabb fejtegetés nem lelhető fel.¹³

Ungvárnémeti Tóth László Pindarosz-tanulmánya

Tóth László a görög szerzőről készült tanulmányát éppen abban a periódusban írta és jelentette meg, amikor sok változás vette körül. Az 1818-as év bővelkedett eseményekben: 30 esztendő lett, megjelent Trattner János Tamás nyomdájában a második könyve, a görög–magyar bilingvis kötet, melynek visszhangtalan fogadtatása meglehetősen megviselte. Nem elhanyagolható biográfiai adat, hogy ugyanekkor barátjával, Cseresnyés Sándorral Bécsbe telepedett át.¹⁴ Végzős hallgatóként az ottani Tudományegyetem Orvosi Karán, az 1818/19-es tanév első félévétől kezdve folytatta stúdiumait, s a beiratkozási feljegyzés – amelyben a szokásos személyi adatok, a fakultás és az évfolyam is szerepel – ma is fellelhető: Tóth Ladislaus, not. d. 17 Febr. 1788 in Kis-Tokaj, Med. 5. anni.¹⁵ A császári városban hamar ismeretségekre is szert tett, Márton Józseffel és Igaz Sámuellel barátkozott össze, akikkel innentől kezdve a vásár- és ünnepnapokat együtt töltötte.¹⁶

Ungvárnémeti *A' költőnek remek példáiról, különösen Pindárról, 's Pindarnak Versmértékéről* címmel egy összefüggő tanulmányt készített példaképéről a *Tudományos Gyűjtemény* számára.¹⁷ Figyelemre méltó, hogy a korszak e jelentős folyóiratában kizárólag ezt az egyetlen, egyébként nagy terjedelmű írását publikálta. Tóth László pesti orvostudományi tanulmányai ideje alatt a *Hazai és Külföldi Tudósítások* című lapnál¹⁸ segédszerkesztői feladatokat látott el.¹⁹ 1817-ben a folyóirat az Ungvárnémeti szerkesztette *Hasznos Multságok* című melléklettel bővült, s abban olyan irodalmi, képzőművészeti, játékszini tárgyú

¹³ Johann Joachim Eschenburg: *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. Berlin–Stettin, 1789. 151.

¹⁴ *KazLev*. XVI. 151.

¹⁵ Archiv der Universität Wien, Univ. Hauptmatrikel. Mikrofilm M 11., továbbá Univ. Archiv Wien Med. 9 Nr5 1752–1821.

¹⁶ *KazLev*. XVI. 295.

¹⁷ Ungvárnémeti Tóth László: „A költőnek remek példáiról, különösen Pindárról, 's Pindarnak Versmértékéről.”: *Tudományos Gyűjtemény*, 1818/VI. 54–89.

¹⁸ Utal erre Csahihen Károly: *Pest-Buda irodalmi élete 1780–1830*, Budapest, 1934. II. 71.

¹⁹ Waldapfel József: *Ötven év Pest és Buda irodalmi életéből 1780–1830*, Budapest, 1935. 169.; Rákóczy Géza: *Ungvárnémeti Tóth László élete...* 13.

írásokat közölt, melyek többsége görög vonatkozású volt. Tóth László ezen orgánum 1817 és 1819 közti évfolyamaiban tette közzé nyelvészeti tanulmányait, kisebb terjedelmű, vegyes tárgyú írásait, továbbá műfajelméleti értekezéseit.²⁰ A magyar szerzők közül Ungvárnémeti tett kísérletet elsőként arra, hogy az alapvető műfajokat egy-egy tanulmány keretei közt definiálja. Írásaiban azok alaki és tartalmi szabályait, külföldi és hazai történetét tárgyalta, zárásként pedig mindig odafüggesztett egy-egy eredeti vagy fordított szöveget, amely lehetett saját szerzőségű, de származhatott más költőtől is. Fontos hangsúlyozni, olyan műfajokról is készített ismertetést, melyek később a romantika alapvető versformái lettek.

Tóth László tanulmányát megelőzően Pindaros költészetéről magyar nyelven nem készült hosszabb terjedelmű értekezés. Ungvárnémeti ezen írásában Herder, Stahl, Home, Leibnitz és Schlegel jelenti a háttérrel, bár leginkább az utolsó szerző hatása dominál, miként arra már Matolay Katalin is felhívta a figyelmet.²¹

Csetri Lajos meglátása szerint a tanulmány első néhány oldala méltó a tárgyhoz, ugyanis pindaroszi módon csapong, zavaros fejtegetéseiből csak nagy figyelemmel lehet kihámozni a lényegét. Csetri úgy véli, Ungvárnémeti írásában számos olyan elem lelhető fel, mely a korabeli magyar gondolkodásban is jelen volt: példának okán a népdalokat anakreóni kedvességűnek nevezi, a nemzeti lelket tüzesnek tartja. A szöveg valójában több forrás dogmatikus egyesítésére épül: a primitivizmusra, mely szerint a költőségre a gyermek- és fiatalkor a legalkalmasabb, a Herder *Fragmentjeiben* szereplő, az emberi fejlődés korszakait boncolgató tézisekre, s ezekhez társul az antik görögség imá-

²⁰ Műfajelméleti dolgozatai: „Sonett.”: *HaszMul.* 1817/I/16. 121–124.; „Romance.”: *HaszMul.* 1817/I/20. 153–157.; „Elegia.”: *HaszMul.* 1817/I/48. 376–378.; „Költevényes Levél.”: *HaszMul.* 1817/I/50. 396–399.; „Rondeau és Triolet.”: *HaszMul.* 1817/II/21. 160–162.; „Epigramma.”: *HaszMul.* 1818/I/22. 169–173.; „Aenigma.”: *HaszMul.* 1817/III/20. 152–154.; „Heroidek: Bajnok-levelek.”: *HaszMul.* 1819/I/1. 1–2.; „Epopéja és Damma különbsége.”: *HaszMul.* 1819/I/16. 122–124. Nyelvészeti tárgyú írások: „Philologiai kérdés: Mit kell tartanunk a’ h-hangról a’ hangmértékre nézve?”: *HaszMul.* 1818/II/20. 152–156.; „Magyar nyelv vizsgálódások: a’ Magyar Ejegetésről, különösen az úgy nevezett Genitivus Esetről.”: *HaszMul.* 1817/II/48. 379–382. Egyéb szövegek: „Hippokrates esküvése.”: *HaszMul.* 1818/I/29. 231–232.; „Beszélgetés: Aristipp, Kant, Merkúr.”: *HaszMul.* 1819/II/36. 281–284. E szövegek modern közlése: Bolonyai Gábor, Merényi Annamária, Tóth Sándor Attila (szerk.): *Ungvárnémeti Tóth László művei.* 541–565.

²¹ Matolay Katalin: *Ungvárnémeti Tóth László költészetének, drámájának, elméleti írásaibanak megítélése* (szakdolgozat). Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Pécs, 1997. 34.

data.²² Tóth Sándor Attila hosszasan foglalkozik az említett német teoretikus nézeteinek magyarországi meghonosodásával, s összegzésében a korábbi szakirodalom fontosabb meglátásait ismételi meg: utal az *Erdélyi Múzeum* alkotói közösségére, Teleki József *A régi és új költés különbségeiről* c. írására, továbbá Kölcsey Ferenc *Nemzeti hagyományok* című dolgozatának a felütésére.²³

Ungvárnémeti dolgozata elején – Herder téziséét felhasználva – az emberi fejlődés különböző korszakait foglalja össze:

Az egész emberi nemzetet úgy lehet nézni mint egy embert, kiről a' Sphinx azt mondta; „reggel négy lábú, délben két lábú; estve háromlábú”; gyermek ember, férfi ember, vénember. Volt tehát olyan idő, mellyben az egész emberi nemzet négy kézláb ment, vagy, a' mi egyet teszen, kézzel lábbal tapogatott, 's nyivogott, ha a' tövis tenyerét, vagy talpát megsúrta; maga kárán tanúlt, 's minden tehetsége abban állott, hogy a' mi kivüle történt, elfogadhatta. (receptivitas mera). Már a' második időszakaszban, a' fel egyenesedett állapotban, kevésbbé függ az ember a' külsőktől, 's leg alább, ha el fogadja is azokat, próbálja, magát ellenök szegezni, 's munkás maga is. (receptivitas cum activitate) A' harmadik élet korban bottal jár az ember, mert érzi erőtlenségét, de azért kevésbé akar kívülről függeni; sőt azt akarja, hogy mások is tőle fügjenek: a' honnan az ellentállóra gyakran reá méregeti a' botot, mellyel magát kellene támogatni. (activitas mera) Ha ezen bélyegeket az emberi nemzetre szabjuk, úgy látszik, hogy mi a' középső életkorban vagyunk, mellyért méltán örvendhetünk a' Költőnek mondása szerint...²⁴

A továbbiakban Tóth László a poétika gyermekkoráról és e szakasz jellegzetességeiről beszél. A költészet felnőttkorát a görögöket imitáló római szerzőkhöz köti, s e poéták utánzását önmaga és kortársai számára is követendő útnak véli. Ebben az összefüggésben mindenképpen utalnunk kell arra, hogy Ungvárnémeti az 1818-as *Görög versei: Magyar tolmácsolattal* című bilingvis kötet ódáihoz írt jegyzeteiben olyan négy görög szerzőt emel ki („Pindár, Alkaéosz, Sappho, 's Anákreon, Hellásznak négy jeles Lantosi”), akik tiszteletre és követésre méltónak mutatkoznak.²⁵

²² Csetri Lajos: *Ungvárnémeti Tóth László Pindarosz-tanulmánya*. In: Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*. Akadémiai, Budapest, 1990. 287–288.

²³ Tóth Sándor Attila: „Az istenülés dicsősége”: *Ungvárnémeti Tóth László költői portréja*. Gradus ad Parnassum, Szeged, 2001. 103.

²⁴ Ungvárnémeti Tóth László: „A' Költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, 's Pindarnak Versmértékiről.”: *Tudományos Gyűjtemény*, 1818/VI. 54–89.

²⁵ Bolonyai Gábor, Merényi Annamária, Tóth Sándor Attila (szerk.): *Ungvárnémeti Tóth László művei*. 380.

Miként azt Tóth Sándor Attila is megállapítja, Ungvárnémeti a görögök széles értelemben vett ódafogalmát használja,²⁶ s a két klasszikus költő, Horatius és Pindarosz közül az utóbbi követését javasolja. Tóth László találón jellemzi az utóbbi szerző költeményeit. Hangsúlyozza, hogy versformája mellett annak lelkét és szellemét is imitálni érdemes, s érvelésében valójában romantikus téziseket mozgat, kifejező vizuális hasonlatokat használ. Ungvárnémeti szerint Pindarosznál a forma és a tartalom szervesen összekapcsolódik, a szerző lelke a közléleknél fentebb jár. Kitér a poéta muzikalitására is, mely e költemények magas lelkesültségét adja.²⁷ Míg Horatius strófáit unalmasnak tartja, addig Pindarosz versszakait fenségesnek, erőtől és nagyságtól duzzadónak véli. A görög szerző költeményei – felidézve az Apollón tiszteletére járt, a világ folytonos mozgását és változását imitáló darutánc triadikus formáját – három részből (*strophá, antistrophá, epod*) állnak. A tanulmány terjedelmes része elsősorban verstani érdekességű: Ungvárnémeti az óda fenséges műfajában fellelhető elragadottság legjobb kifejezési módjának a kötetlen, chorodikus pindaroszi formát tartja.²⁸ Tanulmányának végén azt is hangsúlyozza, hogy a magyar poéták számára Pindarosz követése azért is hasznos lehet, mert versei olvasása után vélhetően kevesebb rímes költeményt szereznek. Értekezésébe beleszerkeszti saját, *Hermine* című ódáját, melyről e dolgozat elején már részletesebben is szóltunk.

Kazinczy több levelezőtársának is elragadtatva ír Ungvárnémeti *Pindarosz-tanulmányáról*. A Romy Györgynek címzett német és a Dessewffy Józsefnek postázott magyar nyelvű sorok lényegében ugyanazokat az információkat tartalmazza, az utóbbit idézzük: „a’ Tud. Gyűjt. VI. K-ben olly sok tudományú, mély belátású, olly tömötten és magyarul szépen írt Értekezést ad Pindar felől, hogy én azt tartom, és a’ mit Szemere adott a’ IV. Kötetben, a’ mi újabb Dolgozásainkban a’ legfőbbnek.”²⁹

Weöres Sándor és Pindarosz

Weöres Sándor több lépcsőben kanonizálta Ungvárnémeti Tóth László életművét. Az 1943-ban publikált *Egy ismeretlen nagy magyar költő: Ungvárnémeti Tóth László (1788–1820)* című esszéjében utalt Tóth László klasszikus műveltségére, kiváló nyelvismeretére, továbbá a pindaroszi versformával történő kísérletezéseire. Weöres Sándor ismertetésének végén Ungvárnémeti-szöveget is közölt, többek között a *Hermine* című, pindaroszi formában írt költeményt.

²⁶ Tóth Sándor Attila: „Az istenülés dicsősége”. 110.

²⁷ Ungvárnémeti Tóth László: „A’ Költőnek remekpéldáiról...”. 72–73.

²⁸ Ungvárnémeti Tóth László: „A’ Költőnek remekpéldáiról...”. 78–89.

²⁹ *KazLev.* XVI. 94.

Weöres Sándor pályája elejétől fogva különös tehetséggel utánzott, magas színvonalon volt képes más költők hangját elsajátítani. Gyakorta imitálta elődei és kortársai stílusát, témáit, hangnemét és verselési módját, s mindeközben egyedi, a múlt és a jelen távolságát áthidaló műalkotásokat hozott létre. Ebből a törekvesből született az 1944-ben megjelent *Ungvárnémeti Tóth László emlékére*³⁰ című vers is, mely az imitált szerző kedvelt formájában, pindaroszi strófákban íródott. Weöres Sándor költeményében a hajdan élt, mára elfeledett Ungvárnémeti szellemét és alakját idézi meg: teszi ezt egyrészt a pindaroszi formával, másrészt pedig olyan félig-konkrétizálódó, lebegő, kissé csapongónak tűnő és időnként nehezen értelmezhető gondolatsorral, mely segítségével valójában az egy esztendővel korábban publikált esszéiben megfogalmazott, a poéta modernségét hangsúlyozó tézisét igazolja vissza:

...Száran és üresen kopogassál

a tiszta kapun
s majd köszöntheted őt, a hegyaljai költőt,
aki hajdan járt a rögön – hol csupa kétágu ostor
veri az alvót, míg körül az Egy-Változatlan
konok tábora villog, mit szívében minden ismer,
ám csak legjava bír „s a biztosak közt kevés
látott, s nem mert mondani másnak
oly titkot senki sem, ámbár tudná azt” ... Ritka szem, mely a szörnyű
kincsre, a vigasztalan fényre sovárogoz;
lenn, a színes völgyben
sok kicsi vigasszal foltozhatod lágy,
csonka világod. Ott is,
odalenn, ládd, a homályban,
csupa csillám! nézd a lányokat: sa-
nyaru testüket adják, mert másuk
nincsen: nézd: étked, a kis buta borju
meghalna ezerszer érted,
nem óvja magát. Csoda minden.³¹

³⁰ Weöres Sándor: *Ungvárnémeti Tóth László emlékére*. In: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások*. Magvető, Budapest, 1970. I. 595–596.

³¹ Weöres Sándor: *Ungvárnémeti Tóth László emlékére...* 595–596.

Tóth Sándor Attila érdekes megfigyelése a bilingvis kötetet nyitó *Eleüszisi titok* című ódában szereplő vátesz-magatartás átvételének a nyomatéko-sítása.³² Az újraakanonizáló szerző már az *Egy ismeretlen nagy magyar költő: Ungvárnémeti Tóth László (1788–1820)* című dolgozatban is hangsúlyozta, majd az emlékkvers zárlatában ismét felvetette a szerző megértése körüli nehézségeket („Nem völgyi fülnek dalolt”).³³

Weöres Sándor 1972-ben új kötettel jelentkezett. *Psyché* című könyve igazi kulturális szenzáció volt, az olvasóközönség mindaddig nem találkozott ilyen jellegű kiadvánnyal. A szerző hősnőjét a magyar felvilágosodás közegébe helyezte: az adott időszak költészeti kánonjának megfelelő verseket szerzett ezen álnév alatt, s a jól megszerkesztett életrajz keretei közt Lónyay Erzsébetet Ungvárnémeti kedvesévé avatta. A kompozíció legérdekesebb, s bennünket leginkább érdeklő megoldása, hogy a könyv végén kisebb módosításokkal Tóth László szövegeit részlegesen újraközölte, s ezzel valójában újrafelfedezte e szerzőt. A *Psyché*ben Ungvárnémeti négy pindaroszi mértékben írt ódája szerepel: *Eleüszisi titkok*, *Melpomena*, *Hermíne*, *Az istenülés dicsősége*. Weöres teljes mértékben megtartja a strófa-antistrófa-epodosz-szerkezetet, a címek közül csupán az utolsó esetében módosít (ezen eltérés oka vélhetően az lehetett, hogy nem járt kezében az autográf kézirat). A XX. századi szerző kisebb mértékben változtat viszont a szóanyagban: néhány elavult kifejezést modernebbre cserél, a mai olvasó számára idegen aposztrófokat, a verseken belüli kurziválásokat és nagybetűs kiemeléseket elhagyja, a központosítást viszont nem módosítja, az eredeti ortográfiát is csak annyiban bontja meg, hogy a dupla *ssz*-leírást a korabeli befogadók számára ismerősebb *szs*-re változtatja.

³² Tóth Sándor Attila: „*Az istenülés dicsősége*”. 13–14.

³³ Weöres Sándor: *Ungvárnémeti Tóth László emlékére...* 596.

PALKÓNÉ TABI KATALIN

Hamlet újra-, át-, fel-, kifordítva

A klasszikus dráma színházi szövegkezelésének
posztmodern paradigmaváltása

HAMLET

... Hallod-e,
öreg barátom! tudjátok a Gonzago megöletését?

ELSŐ SZÍNÉSZ

Tudjuk, fenséges úr.

HAMLET

Holnap este azt játsszuk el. Szükség esetére
ugye meg tudnál tanulni egy tíz-húsz sorból
álló mondókát, amit én csinálnék s beleszúr-
nék? nemde?

ELSŐ SZÍNÉSZ

Meg, fenséges úr.

HAMLET

Nagyon jól van. (Hamlet, II. ii. 515–521.)

Hamlet talán egyetlen valamirevaló tette a darabban, hogy kitalálja, egy színdarabbal leplezi le apja gyilkosát. Ehhez vesz egy régi tragédiát, és szövegkönyvet készít belőle: átalakítja saját „konceptiója” szerint, hogy elérje vele a kívánt hatást. Ebben a dolgotatban arról szeretnék beszélni, miként munkálják meg a színházban a *Hamletet*, illetve hogyan formálódott át az utóbbi huszonöt-harminc évben a rendezők viszonya ehhez a shakespeare-i/aranyi drámához. Ehhez három *Hamlet*-előadás szövegkönyvét mutatom be röviden: Paál István szolnoki rendezését 1981-ből, Kiss Csaba *Hamletjét* a győri stúdiószínpadon 1994-ből, valamint Schilling Árpád és a Krétakör előadását 2007-ből.

A *Hamlet* színházi szövegkezelésének XX–XXI. századi története Magyarországon szorosan összefügg két kultúrtörténeti jelenséggel: a Shakespeare-és az Arany János-kultusszal. Van egy híres színházi anekdota, mely szerint Bárdos Artúr, amikor 1949-ben Angliába ment megrendezni a *Hamletet*, arra

a kérdésre, milyen érzés angol változatban rendezni a drámát, azt felelte: „Természetesen nagy megtiszteltetés és kihívás, de őszintén szólva furcsa angolul hallani a szöveget, mert hozzá vagyok szokva az eredeti változathoz Arany János fordításában.”¹ Bárdos szellemes válasza jól mutatja, hogy a magyar kultúrtörténetben a *Hamlet* Arany fordításában vált klasszikussá. Aranyinak – Nicholas Delius nyomán – a Második Kvartóából (Q2, 1604/1605) és az Első Főlióból (F, 1623) kompilált fordítása jelenti számunkra az „eredeti” *Hamlet*-et, vagyis nálunk (egyelőre) nincs szövegtörténeti jelentősége annak az angol szakirodalomban közismert heterogenitásnak (Q1, Q2, F stb.), ami a *Hamlet* szövegét jellemzi. Ezt a kompilációs hagyományt követik a nyolcvanas évek közepétől megjelenő új fordítások is (Eörsi Istváné 1988-ban, Mészöly Dezsőé 1996-ban, Nádasdy Ádámé 1999-ben), amelyek mind a prominens *Arden Shakespeare* második kiadásának Harold Jenkins-féle kompilált szövegváltozatát (1982) veszik alapul.

Talán vannak még, akikben elevenen él a nyolcvanas évek közepének heves újrafordítás-vitája az *Élet és Irodalom* hasábjain. Az irodalmárok nem fogadták könnyen az újabb fordításokat, mert félték, hogy ez az Arany-fordítás „leváltását” és végső soron kanonikus státuszának megdöntését fogja maga után vonni. Ez természetesen nem így lett, bár kétségtelen, hogy a szélesedő paletta némiképp módosította az Arany-fordítás megítélését. Az új fordítások életképességének legfőbb oka az volt, hogy a gyakorlati igény hívta őket elő. Valamennyi színházi felkérésre született, és így a kilencvenes évekre már elfogadottakká váltak. Azonban épp a *Hamlet*-fordítások pluralizálódása (bár ekkorra már volt új *Szentivánéji álom*-fordítás is)² újabb problémát vetett fel: a szerzői jog és a dramaturgiai etika kérdését. Ezzel kapcsolatban rendeztek kerekasztal- beszélgetést 1998-ban, ahol Ács János a következőket mondta a színházi emberek Arany-szöveghez fűződő ellentmondásos viszonyáról: „Az az érdekes, hogy amikor előveszünk egy művet, és úgy döntünk, hogy meg akarjuk azt rendezni, akkor még a régi fordítás van a kezünkben. [...] Vagyis fordítás alapján tetszik meg egy darab – és mégis bajunk van a szöveggel.”³ Ács paradox megjegyzése arra a problémára világít rá, hogy az Arany-fordítás nem csupán egy fordítás, amit le lehet cserélni egy jobbra, hanem olyan kulturális (sőt Géher István szerint „mágikus”)⁴ szöveg, amely aforizmaszerűen

¹ Idézi Minier Márta. In: *Uő: Translating Hamlet into Hungarian Culture: A Case Study in Rewriting and Translocation*. PhD-disszertáció. University of Hull, Hull, 2005. 1.

² *Szentivánéji álom*: Eörsi István „átigazítása” a kaposvári színház számára (rend.: Ács J., 1980), Eörsi Istváné (1994), Csányi János (Bárka, 1994).

³ *Színház*, 1998. augusztus, 15.

⁴ Géher István: „A magyar »Hamlet«: Arany János furcsa álcája.”: *Holmi*, 2005/12.

bennünk él: a hétköznapjainkban, a kultúránkban. Ugyanakkor pedig ott van az a gyakorlati nehézség, hogy Arany szövege számos ponton túl archaikus, nehezen érthető a modern közönség számára. Reverencia és irrelevancia eme sajátos vegyülékéből következik, hogy a rendezők nem tudják megkerülni: az Arany-fordítás a mai napig referenciapont, amit szívesen kevernek az új fordításokkal. Erre az alábbiakban láthatunk majd példát. Az új fordítások tehát nem váltották le Aranyét a színházban, sőt a mai napig vannak rendezők, akik Arany klasszikus szövegét választják.⁵

Továbbblépve a szövegeknyvek dramaturgiai módosításaira elmondhatjuk, hogy a színházban a szöveghúzás mindig is norma volt, a rendezők mindig is módosítottak valamennyit a drámaszövegen. Ez alól még a híresen „teljes” szöveggel dolgozó Major Tamás–Gellért Endre-féle 1952-es *Hamlet* sem kivétel. Azonban ami megkülönbözteti a korábbi *Hamlet*-szövegeknyveket a huszadik század utolsó harmadában készítettektől, az az a fajta tudatosság, amit a rendezői színház felerősödése hozott magával. Az egyik fontos változás tehát az egyéni rendezői interpretáció mentén kialakított szöveg megjelenése, a másik pedig a dramaturgiai eszközök egyre szélesedő palettája, ami aztán a kétezres évekre a *Hamlet* szövegének teljes dekonstrukciójához vezetett. Természetesen csupán tendenciákról beszélhetünk, és az általam felvázolt paradigmaváltás nem érvényes minden szövegeknyvre, ami az elmúlt mintegy huszonöt évben Magyarországon színpadra került. Az 1981 és 2007 között bemutatott huszonhét előadásból mindössze hármat szeretnék bemutatni, kiragadva belőlük egy-egy jellemző részletet, és ezeken keresztül érzékeltetni a fent említett folyamatokat.

Paál István 1981-es szolnoki *Hamlet*-szövegeknyve a '60-as évektől népszerűvé váló politikai színház egyik legfontosabb előadása volt. Paál „szembesítő” színháza provokatív, kritikus fogalmazásmódot használt a korábbi évekre jellemző „apologetikus”, a kommunista rendszerrel jól megférő álpolitikai üzenet helyett.⁶ *Hamlet*je a maga idejében – bár szakmailag megosztotta a kritikusokat – nagy feltűnést keltett merész politikai állásfoglalásával.⁷ Rendezői koncepciójához úgy igazította a *Hamlet* szövegét, hogy a modern ruhás előadást némajátékkal indította, amely Hamlet apjának temetését mutatta be.⁸ Itt zaj-

⁵ A közelmúltból jó példa erre Tim Carroll rendhagyó rendezése a Bárkában, amely egészen klasszikus szövegeknyvvel dolgozott egy szokatlan, kísérletező rendezői koncepció ellenében.

⁶ Koltai Tamás: *Kezdet vagy folytatás?* In: Uő: *Cselekvő színház*. Magvető, Budapest, 1980. 465.

⁷ Paál István I. i. jelenetének részletét lásd az 1. függelékben.

⁸ Évekkel később, 1990-ben ugyanezt a képet választotta *Hamlet*-filmje nyitóképéül

lott – szintén szavak nélkül – az az epizód, amelyben Polonius (Nagy Zoltán) szigorú tekintettel utasította a később Színészkirályt játszó színészt, hogy tanuljon be egy szerepet. A szellemjelenetből azután kiderült, hogy szerepe nem volt más, mint Hamlet apja szellemének alakítása (1. 4–5). Ez a nyitójelenet kijelöli Paál koncepciójának központi gondolatát: Hamlet (Kovács Lajos) egy olajozottan működő, beépített emberekkel operáló államgépezet áldozata. A rendszer logikájából következik, hogy a felbérelt színészeknek is mennie kell, amikor jelenléte már kényelmetlenné válik: ebben az előadásban az Egérfogóban a Színészkirályt méreggel tették el láb alól.⁹

Ennek a rendkívül erős rendezői koncepciónak fontos dramaturgiai eszközeül szolgáltak a szerepformáló húzások. Így például a Hamletet alakító Kovács Lajos kövérkés, enyhén kopaszodó alkata miatt a rendező megtarthatta Gertrud „Tikkad, mert kövér” sorát a vívásjelenetben (V. ii. 283.), viszont húzták Ophelia jellemzését, miszerint Hamlet egy „Udvarfi, hős, tudós, szeme, kardja, nyelve; / E szép hazánk reménye és virága, / Az ízlés tükre, mint a egy szoborhoz” (III. i. 155–157.).

A rendőrállam-koncepció másik kulcsalakja Polonius, a darab főmanipulátora, akit az ereje teljében levő középkorú Nagy Zoltán alakított. Ez a Polonius nem habókos, komikus öregúr volt, hanem számító politikus, aki nem tréfál, nem szertelenkedik, és nem tesz megjegyzést Hamlet stílusára („Rút szó, silány szó, »szépséges« silány szó” [II. ii. 114.]), amikor a királyfi Opheliának írott levelét felolvassa a Királynak. Jól példázza ezt a rendezői döntést a hagyományosan komikusnak tartott halkufárjelenet is, amelynek lapszéli jegyzete szerint¹⁰ „szellemi csata” zajlik Polonius és Hamlet között, vagyis nem arról szól a jelenet, hogy Hamlet bolondot csinál egy öregútból. A Polonius megszólalásaihoz fűzött utasítások egészen új értelemmel töltik meg mondatait, és így radikálisan felforgatják a Polonius szerepéről kialakult sztereotípiát.

Paál tehát egy betoldott némajátékkal, illetve az utasításokból kiolvasható szövegértelmezéssel és szöveghúzásokkal operál, de nem nyúl az arany szöveghez, nem ír bele saját szövegeket. Ez az utóbbi beavatkozás csak a rendszerváltás után vált népszerű dramaturgiai fogássá. Kiss Csaba 1994-es győri rendezése jól mutatja ezt. Szöveggönyve Arany fordítására épül ugyan, de felhasznál

Franco Zeffirelli is.

⁹ Hamlet csapdahelyzete Magyarországon merész és új volt, de nem előzmény nélküli. Paál ismerte a korszak egyik legradikálisabb színésznevelője, Jerzy Grotowski *Hamlet*-produkcióját, amely szintén Hamlet kiszolgáltatottságáról szólt. Erre Duró Győző hívta fel a figyelmemet. Grotowski opolei *Hamlet*-műhelymunkájáról (*Studium o Hamlecie* [*Hamlet-tanulmány*] címmel) 1964-ben némafilm készült.

¹⁰ Paál II. ii. jelenetének részletét lásd a 2. függelékben.

benne vendégszövegeket,¹¹ saját és idegen nyelvű szövegeket, s mindemellett gyakran él az áthelyezés eszközével is. Módosításai egy egységes rendezői koncepciót szolgálnak, amelynek lényege, hogy két keretjelenettel retrospektív oknyomozó drámát állít színpadra, ahol az utókor tétován próbálja felfejteni az előző generáció bűneit, beazonosítani a tetteiket és az áldozatokat. Kiss szövegének tanulsága azonban az, hogy mindez lehetetlen. A koncepció nem önkényes, Kiss egy interjúban elmondta, hogy a rendszerváltás utáni elbizonytalanodás, a múlt felszámolásának vágya és annak képtelensége ösztönözte a *Hamlet* megrendezésére.

Az előadás a trónteremben kezdődik,¹² aminek padlóját Claudius, Gertrud, Hamlet és Laertes hullája borítja. Ide toppan be két Sírásó, akik afféle „Akárkiként” végigvonulnak az előadáson a különféle kisember-szereplők alakjaiban.¹³ „Itt koncolás volt” – állapítja meg egyikük, majd megpróbálják kideríteni a bűntények tetteit, okait és körülményeit. Ezt a mondatot eredetileg Fortinbras mondja az V. ii.-ben, de itt ez nyitja az előadást. A két Sírásó párbeszédében keverednek Aranyinak az V. ii.-ből vett sorai és parafrázisai Kiss saját szövegeivel, melyek tartalmilag kapcsolódnak az eredeti történethez.

Ezt követi a darab tulajdonképpeni első jelenete, amely azonban még mindig nem egészen Shakespeare-é: Hamlet érkezik itt haza Wittenbergből. Mindenki a kikötőben várja, és mindenkinek van hozzá egy szava. Ennek a jelenetnek a szerepe a klasszikus dramaturgia értelmében, hogy bemutassa a szereplőket és viszonyaikat – Kiss Csaba értelmezésében. A rendező a *Vihar* nyitójelenetének sorait parafrázeálja és olvasztja egybe saját szövegével, hogy végül a Kormányos, a Kapitány és Gonzalo soraiból Polonius összefüggő kiáltozása legyen a kikötőbe érkező hajó láttán. Itt a királyi udvar Hamlet érkezését várja, és ki-ki a maga stílusában reagál az eseményekre. Hamlet például Opheliának Heinét idéz, ami időtlenséget kölcsönöz a történetnek. Kiss radikálisan átformálja az eredeti dráma logikáját, dinamikáját. Az áthelyezett, betoldott jelenetek, a vendégszövegek és az idegen nyelv szerepeltetése (beszélnek még az előadásban franciául és dánul is – angolul érdekes módon nem) jól mutatják a '90-es évek rendezőinek megváltozott szemléletét, amit alátámaszt Kiss Csaba egyik nyilatkozata is:

¹¹ Például Shakespeare *Viharjából*, Heine *A kisasszony állt a parton* [Das Fräulein stand am Meere] című verséből (ford. Lator László).

¹² Kiss Csaba I. i. jelenetének részletét lásd a 3. függelékben.

¹³ Ők játsszák az összes „mellékszereplőt”: Marcellust és Bernardót, Rosencrantzt és Guildenstern, Osrickot és a Papot, az I. és II. színészt, az I. és II. sírásót, Fortinbrast és a Századost.

Én egyszerűen szeretek hozzányúlni dramaturgként a dolgokhoz, tehát semmiféle szentség érzésem nincs az alkotókkal szemben, ugyanis annyira megváltoznak a körülmények 50, 100, 150 vagy 500 év alatt, illetve annyira áttevődnek a hangsúlyok a darabokban és annyira másfajta színészek[re], vagy másfajta színészi technikákra kell ezeket a darabokat alkalmazni, hogy véleményem szerint egy agresszívebb dramaturgia, tehát egy jobban belenyúlós, egy az értelmezésben kesztyűtlenebb kézzel bánó dramaturgia néha jól tesz a dolgoknak.¹⁴

A formai módosítások lehetővé teszik, hogy a rendező tematizáljon néhány kevésbé ismert értelmezési szempontot. A kisembert játszó két Tanú hangsúlyos szerepeltetésével a dráma decentralizálódik,¹⁵ és a főhős küzdelmeiről áthelyeződik a hangsúly olyan társadalmi kérdésekre, mint az egyéni és a kollektív felelősségvállalás problémája és az ítékezés lehetetlensége.

Ezzel szemben Schilling Árpád és dramaturgia, Lengyel Anna *Hamlet*-szövege individualista értelmezést nyújt, melyben Hamlet felnőtté válása áll a középpontban. Nem is királyfi ő, hanem inkább csak egy zűrös szülőkkel megáldott mai fiatal, aki próbálja megtalálni önmagát és helyét a világban. Azonban én most a történetnek nem annyira a tartalmi, mint inkább a formai, textuális aspektusára szeretnék rámutatni. Schilling alapszövegéül Nádasy Ádám vállaltan modern *Hamlet*-fordítását választotta. Ennek nyersességéhez jól illenek a különféle vendégszövegek Büchnertől, József Attilától, Pilinszkytól, de találunk itt még hiperhivatkozást (Nádasy lábjegyzetei bekerülnek a főszövegbe), közönségbevonást, improvizációt, transzpozíciót, valamint műfaj- és stíluskavalkádot is a prózán át a különféle pop-rock-blues-rap¹⁶ dalbetétekig. Az eredeti szöveg alapos átglyúrása azt mutatja, a rendező kulcsszerepet szánt a szövegnek: a szövegekönv rögzíti az előadás szinte valamennyi mozgását, eseményét, vagyis a szöveg szoros összefüggésben van a

¹⁴ Varsányi Zsuzsa (műsorvezető): Interjú Kiss Csabával, in: *Zene-szó*. Petőfi rádió, 1993. május 5. 9.10.

¹⁵ Nem kizárt, hogy Tom Stoppard inspirálta erre.

¹⁶ A könnyűzene használata a *Hamlet*-ben hazánkban a 80-as évek végére nyúlik vissza: 1987-ben mutatták be Nagy Ferő „Rock *Hamlet*”-jét. Ezt követte 1999-ben Horváth Zoltán és Lencsés Balázs rockoperaja. Ezek a feldolgozások azért érdekesek, mert egy populáris zenei stíluson keresztül próbálták meg Hamlet történetét azonosítani egy lázadó rocker történetével. Mégsem arattak átütő sikert. Miért? Talán, mert a műfajból következően (rockopera) minden szereplőnek hasonló stílusban kellett megszólalni, de az a fajta stílárís azonosulás, ami esetleg jól állt Hamletnek, nem feltétlenül illett Poloniushoz vagy a Sírásokhoz.

játékkal. Schilling szövegkönyve önálló műként olvasva (mert így is olvasható) sok szempontból magán viseli a posztmodern dráma jegyeit.¹⁷

A rendező legfőbb dramaturgiai döntése, hogy összesen három színészre komponálja át a darabot, akiket a szövegkönyvben beceneveik szerint szerepeltet (Zsóti – Nagy Zsolt, Roli – Rába Roland és Gyabi – Gyabronka József). Ennek van pragmatikus és dramaturgiai oka is. Egyfelől, mivel hárman játszanak minden szerepet, sőt egy szerepet többen is, a félreértések elkerülése végett célszerű a színészek neveit használni.¹⁸ Másfelől azonban ez a jelölés azt eredményezi, hogy a színházi reprezentációban a színészek elemelődnek szerepeiktől, és az általuk felvett drámai alakok szövegei sem szerepként jelennek meg, hanem megmaradnak szövegeknek, amelyek egymással, a színészekkel és a nézőkkel is interferálnak. A szöveg elveszíti elsődleges referenciapontját, a jellemet megformáló szereplőt, és az így létrejött – Jákfalvi Magdolna kifejezésével – *posztmodern perszonázs*¹⁹ „többszörös identifikációs bázisával megszűnteti a dramatikus perszonázs oszthatatlan egységébe vetett hitet”.²⁰

Ez a többszörös identifikáció drámai erővel érvényesül a darab utolsó jelenetében, a rádiójáték stílusában előadott vívásjelenetben.²¹ Itt sűrűsödik össze mindaz, amit a rendező az előadás folyamán felépített. A vívás elején a színészek megkérik a közönséget, csukják be a szemüket. Schilling ezzel vállalja a kockázatot, hogy megfosztja a nézőt színházi szerepének legfontosabb alkotóelemétől, a látástól, és így – egészen shakespeare-i módon – rá vagyunk kényszerítve arra, hogy képzeletünk színpadán folyjék le a vívás, amelyet a színészek szöveggel és hangeffektekkel játszanak el.

¹⁷ Schilling szövegkönyvét Kékesi Kun Árpád kritériumai alapján tárgyaljuk: *Uő: Textualitás és teatralitás*. In: Bednancs–Bengi–Kulcsár–Szabó–Szegedy–Maszák (szerk.): *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*. Osiris Kiadó, Budapest, 2000. 304–329.

¹⁸ Egy közönségbeszélgetés során Gyabronka József elmondta, hogy értelmezési nehézséget nem okozott számukra a szövegkönyv fogalmazásmódja, ugyanis a próbákat mélyreható szövegelemzés előzte meg, vagyis mire kézhez kapták a szövegkönyvet, már kívülről tudták, melyik szöveg melyik szereplőé.

¹⁹ Ezt a színházelméleti kifejezést Jákfalvi Magdolna az *Alak, figura, perszonázs* (Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Theatron könyvek 3, Budapest, 2001) című színházszemiotológiai munkájában a posztmodern színházra vonatkoztatva a következő értelemben használja: „A perszonázs a színházolás teremtőmánya, amelyet a színész által a színpadon életre keltett figurából és a dramatikus szövegben megírt alakból formál” (11). Schilling esetében pontosabb ennek a fogalomnak a használata, mint a „színész”, vagy a „drámai alak”, hiszen éppen ezek állandó keveredéséről van itt szó, amit a szerepjelölés (a színész neve) és a szöveg egymás mellé rendelése is mutat.

²⁰ Jákfalvi: *Alak, figura, perszonázs*. 148.

²¹ A jelenet szövegét lásd a 4. függelékben.

A hangjáték merészségét fokozza, hogy még a színész–szerep megfeleltetés sem segíti a becsukott szemű nézőt abban, hogy tudja, ki mit mond, ugyanis a színészek szinte az örület határáig változtatják a szerepeket. Itt általában Gyabi játssza Hamletet, Zsóti Laertest és Roli a „Bírót” (a Királyt és Osrickot egyben). Azonban amikor Gertrud belép a jelenetbe, szükségessé válik a szereptöbbszörözés.

Így Hamlet második találata után Gyabi átvált Királyné-ra, s úgy mondja Hamletnek: „Izzad és liheg! / Hamlet, a kendőm, törüld meg az arcod. / A győzelmedre iszik a királyné,”²² mire Zsóti (az előbb még Laertes) válaszolja: „Köszönöm, asszonyom.” Ez a szerepváltás megenged egy olyan értelmezést, hogy egyfelől Hamlet önmagáért aggódik, önmagának drukkol, másfelől pedig a Királyné Laertesnek „anyja helyett anyja”, vagyis tudat alatt mindkét fiúért aggódik. A vívás menetébe visszatérve aztán újból visszaáll a korábbi szereposztás.

Ettől a pragmatikus megoldástól eltér az a valószínűleg tudatos döntés, hogy Schilling a Királyné haldoklásától kezdve másképp osztja fel a szerepeket. Az események észbontóan gyorsan történnek, és mi csak kapkodjuk a fejünket, hogy megértsük, mi ez a vérfürdő. Ezt az anarchikus pillanatot fokozza tovább a rendező a szereptöbbszörözéssel: Roli kétszer is kettőzi Claudiust Hamlettel. Ezek közül a második kettőzése azért különösen izgalmas, mert egymás után kétszer szólal meg, és közte szerepet vált:

Zsóti

Nem kell, Hamlet, itt van. Meghalsz te is.

Nincs orvosság, mely meggyógyítana:

nincs benned már egy félórányi élet.

Az aljas eszköz ott van a kezében:

éles és mérgezett. Az aljasságom

ellenem fordult. Itt fekszem, örökre,

s föl nem kelek. Anyád mérget ivott.

Már nem bírom. A király... a király az.

Roli

A tőr is mérgezett?! Hát dolgozz, méreg!

Roli

Barátok, védjete! Csak megsebesített.

Zsóti

Te vérfertőző, undorító gyilkos!

Idd csak meg ezt, benne van a gyöngyöd. Kövesd anyámat! (*halál-hang*)

²² Schilling Árpád szöveggönyve Nádasy Ádám fordítását használja: *Shakespeare drámák. Nádasy Ádám fordításai*. Magvető, Budapest, 2001.

Ennek a zárt kört alkotó dialógusnak három szereplője van: Laertes, Claudius és Hamlet. Ebben a többszörös identifikációjú szerepmátrixban bizonytalan-ná válik, ki öl meg kit. A hagyományos értelmezésen kívül elképzelhető az is, hogy Roli, aki a jelenet során dominánsan Claudius formálja meg, egy újabb csellel felkapja Királyként a tört, és leszúrja Hamletet, aki aztán barátokért kiált. Ez a Hamlet túl akarja élni a drámát. Vagy választhatjuk azt az interpretációt is, hogy Roli Claudiusként (vagy Hamletként) önmagát szúrja le. Ebben az esetben mindkét főszereplő belátta küzdelmeinek értelmetlenségét, és önként kilépett a történetből. Ezekből az értelmezési lehetőségekből látható, hogy Schilling háromszereplős szövege egyszerre mennyire játékos és milyen sokrétű értelmezést kínál.

Ebben a dolgozatban azt a folyamatot próbáltam meg bemutatni, ahogy az új millenniumra egy olyan klasszikus szöveg, mint a *Hamlet* posztmodern szöveggé tudott válni. A 80-as években kezdődő, de javarészt a 90-es években lezajló szövegkezelési paradigmaváltás részben a rendezői színház előtérbe nyomulásának, részben az új fordításoknak, részben a színházi nyelv megváltozásának (új teátralitás), részben pedig annak az általános kulturális háttérnek tulajdonítható, amit posztmodernizálódásnak is nevezhetünk. Ihab Hassan több mint 20 ellentétpárjából, amivel a modern–posztmodern szembenállást jellemzi, ebben az elemzésben arra láthattunk példát, miként jutott el a rendezők *Hamlet*-értelmezése egy negyed évszázad alatt a célelvűségtől a játékosáig, a befejezettség sugalmazásától a folyamatjelleg hangsúlyozásáig, a színpad–nézőtér viszonylatban a távolságtartástól a részvételig, és a centralizációtól a diszperzióig.²³ Ezek az izgalmas színházi szövegek provokálják az irodalmárt, hogy gondolja újra az irodalmi szöveg definícióját, a drámaszöveg és a szövegekönyv viszonyát, vagyis azt, hogy talán mégis lehetséges a párbeszéd színház és irodalom között.

²³ Ihab Hassan: *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press, h. n., 1987. 91–92.

1. függelék: Az I. i. jelenet Paál István Hamlet-rendezésében (részlet)

KIRÁLY	Mit gondolsz, ez a baj?	POLONIUS	Becsületes, uram?
KIRÁLYNÉ	Az meglehet, nagyon valszínű.	HAMLET	Az hát, uram; becsületes lenni, ahogy most jár a világ, annyi, mint egynek kétezerből lenni kiszemelve.
POLONIUS	Szeretném tudni, volt-e oly idő, Hogy én azt mondtam: "Igy van; felelek" S másképp ültél ki?	POLONIUS	Nagyon is igaz, fonszéges úr.
KIRÁLY	Nem, tudtomra nem.	HAMLET	Mert ha a nap kukacot költ ki a dögölt kutyában, mivel az oly kedves, csokolni való dög. - Van leánya?
POLONIUS	Ha engem a körülmény ütasít. Én megtalálom a rejtejt valót, Habár a föld központja rejtené.	POLONIUS	Igenis van, uram. <i>Polonia hercegnője, akit a király a leánya gyanúja miatt elűzött a palotából.</i>
KIRÁLY	Hogyan tehetnék egy kísérletet?	HAMLET	Ne engedje napom járni; a fogsékonyság szűk és nagy áldás; de ne hagyja leánya fogsékonyságát fölöttébb.
POLONIUS	Tudjuk, el-ejárt itt a folyosón Négy óra hosszatt is.	POLONIUS	Itt ültem meg, Barjóm, <i>Barjóm, a király leánya, akit a király a leánya gyanúja miatt elűzött a palotából.</i>
KIRÁLYNÉ	Való, szokása.	HAMLET	Anyomra céloz; de hiszen meg sem ismert először; ha kufárnak mondott Odavagy, ha- gyon odavagy máj; hanem, igazán, magam szerelem miatt; majd így jártam én is.
POLONIUS	Ilyenkor egyszer a leányom én Hozzá eresztém, s <i>leányom meg- szökött.</i>	POLONIUS	Is sok-titkoltam ki fiatal koromban a Szó szó, szó.
KIRÁLY	Bátran kiléssük a találkozását. <i>Ha nem szerettem, ha nem amittt meg- szökött, ha nem per- és hajszát tovat.</i>	HAMLET	De a veleje?
POLONIUS	Jó, megkísérjük.	HAMLET	Xinek a veleje?
KIRÁLY	Hamlet-otvanként <i>Hamlet</i> <i>Polonyával a kezében</i> <i>jön.</i>	POLONIUS	No, annak, amit olvas fonszéges.
KIRÁLYNÉ	Szegény amott jó s olvas komoran.	HAMLET	Régalom, uram; <i>gondolom, mit mond itt a csufoló, az hogy öregemberek ősz a szakállá, ráncos az orcaja; sze- méből sürü gyanta szivárogoz- sziváro- gó.</i>
POLONIUS	Ei hát! könyörgök, mind a ketten el. <i>Lehet, lehet, van a kő, a kő, a kő.</i>	HAMLET	Ősz a szakállá, ráncos az orcaja; sze- méből sürü gyanta szivárogoz- sziváro- gó.
KIRÁLY	A király, királyné és a kíséret jóváznak.	POLONIUS	erősen gyenge ágyéka van; mely dolgokat, tud megfizek, mégis úgy tartom, nem becsu- letig papírra tenni, mert lám, maga is, uram, akkor lenne olyan öreg, mint én, visszafelé haladhatna, rákmódra.
HAMLET	Hogy van az én fonszéges uram, Hamlet?	POLONIUS	
POLONIUS	Jó, háj! Isten.	HAMLET	
HAMLET	Derekasán: maga <i>haláljár</i> <i>19</i>	POLONIUS	
POLONIUS	Nem én, uram.	HAMLET	
HAMLET	No, pedig szeretném, ha efféle becsu- letes ember volna.		

2. függelék: A II. ii. jelenet Paál István Hamlet- rendezésében (részlet)

<p>POLONIUS HAMLET POLONIUS</p>	<p>Ugye én vagyok az ur? Nem sőtálam eddőbb a léte- vonatból. Főnéges úr? <i>(Hamlet)</i> Igen, uram! A sírba? — <i>Hamlet</i> Nem, uram! Nos, már az csakugyan kívüli esik a léte- vonatból. — Mily talpraesettek a felele- teti felek! <i>(Hamlet)</i> Szándékosság, gyakran az örültség elalálja, mit az értelem s jó- zan ész nem bírna oly szerencsésen meg- oldani. Megyek <i>(Hamlet)</i> magam, s tisztelt módjával keresek benne, hogy találkozzék lelkemmel. — Főnéges úr, én legálá- zatossabb búcsút veszek főnégségedtől. Semmit se vehet tőlem, uram, amitől oly örömet megvárnék; kivéve az életem, az életem, az életem. Isten maradjon főnégségeddel. <i>(Hamlet)</i> <i>(Hamlet)</i> Hamlet <i>(Hamlet)</i> <i>(Hamlet)</i> Rosencrantz és Guildenstern jönnek.</p>
<p>HAMLET ROSENCRANTZ HAMLET GUILDENSTERN HAMLET ROSENCRANTZ HAMLET ROSENCRANTZ HAMLET ROSENCRANTZ HAMLET ROSENCRANTZ HAMLET ROSENCRANTZ HAMLET GUILDENSTERN HAMLET ROSENCRANTZ HAMLET ROSENCRANTZ HAMLET ROSENCRANTZ HAMLET GUILDENSTERN</p>	<p>Se talpak a cipőm? Ugy hát valahol az öle körül tanyáztok, azaz kegyvel kellett közepeim? Bizony, csak úgy evetkélünk mi. A szerencse ittkos részegen? Ó, igaz: hiszen rima. Mi újság? Semmi, uram, csak hogy a világ becsu- leressé vált. Ugy hát közel az itélet napja: de újságod nem való. No, hadd kérjétek ki apróra: Mit véitettek, jóbarátim, a sorsnak, hogy ideküld benneteket, börtönbe? Börtönbe, főnéges úr? Dánia börtön. Ugy az egész világ is az. De még milyen! mennyi rekesz, őrnely és utyi van bennel s Dánia egyik kecu- darab. Mi nem úgy gondolkozunk, főnégsé- nektek hát nem az; mert nincs a világon se jó, se rossz: gondolkodás teszi azzá. Nekem börtön. Ugy főnégség nagyravágása teszi azzá; szük a szellemének. Ó, boldog Isten! Egy csigahéjban ellaknám s végtelen bírodalom királyának vélném ma- gamat, csak ne volnának rosszsa álmaim. Ez szék éppen a nagyravágás: mert a nagyravágóknak egész lényé csupán egy</p>

3. függelék: Az I. i–ii. jelenet Kiss Csaba rendezésében

I. i. jelenet²⁵

Trónterem

(Claudius, Gertrud, Hamlet, Laertes hullája)

Első Sírásó, Második Sírásó

1. SÍRÁSÓ: <i>Itt koncolás volt!</i>	Fortinbras
2. SÍRÁSÓ: <i>Óh,* kevély halál, Mi dáridó készül örök honodban, Hogy egy dobással* ennyi fejedelmet Ily véresen levertél!* Boldogtalan Királyné! Mi lelhet?</i>	Ah lövessel ?
1. SÍRÁSÓ: <i>Megmérgezték. Itt a pohár a kezemben, Maradt még benne* egy kevés.</i>	Horatio: e pohárban
2. SÍRÁSÓ: <i>S a királyt ledöfték! Iszonyat! Ki tette?!</i>	
1. SÍRÁSÓ: <i>Hamlet. Az áruló eszköz a kezében van.*</i>	Laertes: Az áruló, kifent, megmérgezett eszköz kezedbe' van.
2. SÍRÁSÓ: <i>Ez?</i>	
1. SÍRÁSÓ: <i>Vigyázz! A kard hegye mérgezett!*</i>	Hamlet: A kardhegy is mérgezve van?
2. SÍRÁSÓ: <i>Ő hát a gyilkos? Az örvült herceg?!</i>	
1. SÍRÁSÓ: <i>Nem. Itt ravasz, tervszerű mérénylet Készült, vérbűn és erőszak nyomán, De végül minden gazság füstbement, S a vad tervek visszahulltak arra A före, mely koholta őket.*</i>	Horatio: [Majd hallotok] Vérbűn, erőszak, természet- telen Dolgok, [...] Ravasz, de kényszerült ölés felől;

²⁵ Az utasításokon kívül dőlt betűvel jelölöm még az Arany-fordítás V. ii. jelenetéből vett sorokat, és a jobb szélén jelölöm a megszólalás eredeti szereplőjét. Amennyiben Kiss parafrázist alkalmazott, úgy a módosított szavakat/mondatokat csillaggal jelölöm, és az eredetit a jobb oldalon közlöm. Minden más Kiss Csaba saját szövege.

<p>2. SÍRÁSÓ: De ki volt az? Hamlet? Laertes? Gertrúd? A Király?</p> <p>1. SÍRÁSÓ: Nincs rá bizonyosság, Csupán gyanú s képzelet, meg egy-két Furcsa hír, jel, szóbeszéd, baleset. Nyáron kezdődött, négy hónapja sincs, Épp eltemettem az öreg királyt, Kit életének hosszú alkonyán Gyors álomként lepett meg a halál. Fiát későn érte utol a lusta hír, Két hét is eltelt már, mire Wittenbergából hazaérkezett. Véletlenül épp ott voltam a Kikötőben, mikor a királyfi Hajója óvatosan partot ért.</p>	<p>És végre füstbement bal terveket, A főre hullva, mely ko- holta; [...]</p>
---	---

I. ii. jelenet²⁶

Kikötő

Első Sírásó, Polonius, (később) Király, Királyné, Laertes, Ophelia, Hamlet

<p>POLONIUS: Hej, hogy bőgnék a szelek! Mit törődnek azok a király nevével! Hé, kormányos, frissen frissen, parthoz ne csapódjon. /Első Sírásóhoz/ Te mit őgyelegsz itt? No fogd meg a kötelet, ha majd dobják, és húzd, ha kell. /udvar be/ Kapitány! Nógassa az embereit: Ne feledjék ki van a hajón! Használja a sípját: mozgás, mozgás! Le a főárboccal, lejjebb, szaporán: a sors madzaga legyen horgonykötélünk. Vidáman, fiúk! A szélnek fordítsd, a szélnek! Még két fokot jobbra, a tenger felé! No még egyszer! Megvan. /Hamlet jön/</p>	
--	--

²⁶ Az utasítások mellett dőlt betűvel jelölöm az Arany-fordítás I. ii. jelenetéből, illetve a IV. v.-ből vett sorokat, parafrázisokat. A módosított szavakat/mondatokat csillaggal jelölöm, és az eredetit a jobb oldalon közlöm. Minden más Kiss Csaba saját szövege.

OPHELIA:	Nini, ott jön!
KIRÁLYNÉ:	Istenem, de megváltozott! Kész férfi!
HAMLET:	Szomorú viszontlátás ez, anyám, Oly nehéz a szívem a hírtől...
KIRÁLYNÉ:	Könnyű halála volt, álmában érte...
POLONIUS:	Kígyó marta meg.
KIRÁLYNÉ:	Fel se ébredt, csukott szemhéj Alá lesett be a halál...
HAMLET	Szegény apám!
POLONIUS:	Gyere, öleljelek meg! Édes herceg, üdvözlégy!
LAERTES:	Jó reggelt, királyfi!
POLONIUS:	A fiam. Emlékszel még rá... Egy lányom is van... Hol vagy? Mindegy, majd megismered... Milyen az idő arrafelé?
HAMLET:	Szomorú: télen jeges, nyáron szeles.
POLONIUS:	S hogy beszélnek azok a németek? Mondj valamit, hadd hallom a germán nyelv zenéjét...
HAMLET:	Mein Fräulein sei'n Sie munter Das ist ein altes Stück; Hier vorne geht sie unter Und kehrt von hinten zurück. ²⁷

²⁷ Részlet Heinrich Heine: *Das Fräulein stand am Meere* (*A kisasszony állt a parton*, ford. Lator László) című verséből: „Kisasszony, ez ócska viccre / kár igazán a könny: / lemegy a nap emitt, de / ott hátul visszajön.”

POLONIUS:	Érdekes! S mit jelent ez?	
HAMLET:	Egy versike a naplementéről: Kisasszony, ez ócska viccre Kár igazán a könny: Lemegy a nap emitt, de Ott hátul visszajön. Nos, hogy tetszett, bátyám?	jó öcsém s fiam
KIRÁLY:	Isten hozott, Hamlet, <i>drága öcsénk és funk!</i>	
HAMLET:	Nézd, bátyám, mit hoztam neked... Bajor tőr, párját ritkítja... Használd egészséggel!	
KIRÁLY:	Köszönöm. Mindjárt kipróbáljuk. De <i>most magunkra térve...*</i> <i>Bár Hamlet, édes testvérünk, halála</i> <i>Emléke még új, és úgy illenék,</i> <i>Hogy gyászba' hordjuk szívünket, s egész</i> <i>Országunk egy bús homlokká boruljon:</i> <i>De annyiban már a természetén</i> <i>Győzött az ész, hogy míg bölcs fájdalommal</i> <i>Síratjuk őt, megemlékszünk magunkról.</i> <i>Azért ángyunkat egykor, most királynénket,*</i> <i>E harcós állam trónja özvegyét,</i> <i>Mintegy kopár örömmel – a szemünk</i> <i>Mosolygva egyik, a másik könnyezve;</i> <i>Kéjjel koporsók, gyászal nász között</i> <i>Egyensúlyozva bánatot s gyönyört –</i> <i>Nőül vevők; nem ellenkezve bölcs</i> <i>Szokásainkkal, melyek* nekünk</i> <i>Szabad kezet adnak ez iránt.</i>	[Az eredetiben ezzel a mondattal a Király az állam- ügyeket vezeti be, itt viszont magán- életi ügyeit.] királynénk' [Itt húztak két és fél sort] Tanácsitokkal, melyeket Szabadon adatok ez iránt
HAMLET:	Ily korán? Miért e sietség?	
KIRÁLY:	Érzelmek s az ország kívánta így.	
OPHELIA:	Ne búsulj, édes herceg, te vagy a nyár királya. Íme koszorúd, virágkoronád: Neked fontam, egy	

<p><i>szál rozmaring, az emlékezetre, ánís és galambfü</i> <i>a bánat, galambvirág a sóhajtozás ellen...</i></p> <p>HAMLET: A nyár királya? Hisz mindjárt ősz van!</p> <p>KIRÁLY: Tavasza, nyár, ősz, tél: egyremegy! Kelyhet ide! Szóljon a dob, harsona! S ágyú mennydörögje minden várfokon, Hogy Hamlet hazaérkezett! Gyerünk! <i>/mind el/</i></p> <p>1. SÍRÁSÓ: Hogy porlik az idő, hószagot hoz a szél, November: hóember. S maholnap elseje, Halottak napja.</p>	<p>Vö. Ophélia szövegeivel (IV. v. 178, 182–184).²⁸</p> <p>Vö. Claudius szövegeivel (I. ii. 126–128).²⁹</p>
--	---

²⁸ „Itt egy rozmarinszál az emlékezetre” (IV. v. 178). „Nesze neked ánízis meg galambvirág; neked ihol a ruta; ebből nekem is egy kicsit, vasárnap úgy hívhatjuk, hogy irgalomfü” (IV. v. 182–184).

²⁹ „Hogy a felhőknek ágyu meg ne mondja: / Az ég is a királyi áldomást, / A földi dörgést zengje vissza. Jertek.” (I. ii. 126–128).

4. függelék: Az V. felvonás vívásjelenete Schilling Árpád rendezésében

ROLI

Természetesen.
Ha Hamlet győz az első két menetben,
vagy legalább a harmadik során,
adjon le minden ágyú üdvlövést:
a király iszik Hamlet sikerére,
s a poharába igazgyöngyöt ejt,
értékesebbet, mint amit előtte
négy dán király viselt a koronáján.
És üzenjen a dob a trombitának,
a trombita a kinti ágyunak,
az ágyú föl az égnek, ég a földnek:
„A király Hamletre iszik”! *(szemlecsukás)* Kezdhettek. *(víváshangok)*

GYABI

Talált!

ZSÓTI

Nem.

GYABI

Bíró?

ROLI

Találat, nyilvánvaló találat.

ZSÓTI

Jó, tovább. *(víváshangok)*

ROLI

Várjatok, iszom. Hamlet, itt a gyöngyöd.
Egészségedre! Adják oda neki.

GYABI

Előbb lejátszom ezt. Tegyétek el addig.
Gyere. *(víváshangok)* Megint találtam. Így van?

ZSÓTI

Elismerem.

ROLI

Gertrud, a mi fiunk nyer!

GYABI

Izzad és liheg!
Hamlet, a kendőm, töröld meg az arcod.
A győzelmedre iszik a királyné.

ZSÓTI

Köszönöm, asszonyom.

ROLI

Gertrud, ne igyál!

GYABI

De iszom, uram, ha megengeded. *(nyeléshang)*

ROLI

A mérgezett pohár! Késő, hiába.

ZSÓTI

Felség, most eltalálok.

ROLI

Nem hiszem.

GYABI

Harmadik csörte, Laertes! Ne játssz!
Vívjál teljes erődből, légy szives!
Úgy kezelsz, mint egy puhány kislány.

ZSÓTI

Azt mondd? Na gyere! *(víváhangok)*

ROLI

Semmi, egyiknél se.

ZSÓTI

Most figyelj! *(megszúrja)*

ROLI

Laertes megsebesíti Hamletet. Dulakodnak, közben elcserélik a törököt.
Válasszák szét őket! Nincsenek észnél.

ZSÓTI

Nem, nem, tovább! *(ájuláhang)*
Hogy van a királyné?

ROLI

Csak elájult a vértől.

GYABI

Nem, nem, az ital! Hamlet, kislány!
Az ital! Az ital! Megmérgezték!

ROLI

Merénylet! Hé! Az ajtókat bezárni!
Árulás! Kerítsék kézre.

ZSÓTI

Nem kell, Hamlet, itt van. Meghalsz te is.
Nincs orvosság, mely meggyógyítana:
nincs benned már egy félórányi élet.
Az aljas eszköz ott van a kezében:
éles és mérgezett. Az aljasságom
ellenem fordult. Itt fekszem, örökre,

Hamlet újra-, át-, fel-, kifordítva

s föl nem kelek. Anyád mérget ivott.
Már nem bírom. A király... a király az.

ROLI

A tör is mérgezett?! Hát dolgozz, méreg!

ROLI

Barátok, védjetek! Csak megsebesített.

ZSÓTI

Te vérfertőző, undorító gyilkos!
Idd csak meg ezt, benne van a gyöngyöd. Kövesd anyámat! (*halál-hang*)

GYABI

Mi törjük el, repesztjük ketté,³⁰
mi egyedül és mi magunk
azt, ami egy és oszthatatlan.

ROLI

azután
egy hosszú-hosszú életen keresztül
próbáljuk vakon, süketen, hiába
összefércelni a világ
makulátlan és eredendő szövetét.

ZSÓTI

Gyerekkorunkban meg kellene halnunk,
tudásunk csúcsán, alázatunk magasán,
de tovább élünk, foltozgatva és
toldozgatva a jóvátehetetlent.
Még jó, hogy elalhatunk közbe-közbe és utoljára.

MIND

(*három szólamban*)
The rest is silence.

³⁰ Az itt következő tizenhárom sornyi vendégszöveg Pilinszky János: Egy életen keresztül című verséből való.

3. függelék: Az I. i–ii. jelenet Kiss Csaba rendezésében

I. i. jelenet¹

Trónterem

(Claudius, Gertrud, Hamlet, Laertes hullája)

Első Sírásó, Második Sírásó

1. SÍRÁSÓ:		Fortinbras
	<i>Itt koncolás volt!</i>	
2. SÍRÁSÓ:		Ah
	<i>Óh,* kevély halál, Mi dáridó készül örök honodban, Hogy egy dobással* ennyi fejedelmet Ily véresen levertél!* Boldogtalan Királyné! Mi lelhet?</i>	lövéssel ?
1. SÍRÁSÓ:		
	<i>Megmérgezték. Itt a pohár a kezemben, Maradt még benne* egy kevés.</i>	Horatio: e pohárban
2. SÍRÁSÓ:		
	<i>S a királyt ledöfték! Iszonyat! Ki tette?!</i>	
1. SÍRÁSÓ:		
	<i>Hamlet. Az áruló eszköz a kezében van.*</i>	Laertes: Az áruló, kifent, megmérgezett eszköz kezedbe' van.
2. SÍRÁSÓ:		
	<i>Ez?</i>	
1. SÍRÁSÓ:		
	<i>Vigyázz! A kard hegye mérgezett!*</i>	Hamlet: A kardhegy is mérgezve van?
2. SÍRÁSÓ:		
	<i>Ő hát a gyilkos? Az örült herceg?!</i>	
1. SÍRÁSÓ:		
	<i>Nem. Itt ravasz, teroszerű merénylet Készült, vérbűn és erőszak nyomán, De végül minden gazság füstbement, S a vad tervek visszahulltak arra A főre, mely koholta őket.*</i>	Horatio: [Majd hallotok] Vérbűn, erőszak, természetellen Dolgok, [...] Ravasz, de kényszerült ölés felől; És végre füstbement bal terveket, A főre hullva, mely koholta; [...]
2. SÍRÁSÓ:		
	<i>De ki volt az? Hamlet? Laertes? Gertrúd? A Király?</i>	
1. SÍRÁSÓ:		
	<i>Nincs rá bizonyság, Csupán gyanú s képzelet, meg egy-két Furcsa hír, jel, szóbeszéd, baleset. Nyáron kezdődött, négy hónapja sincs, Épp eltemettem az öreg királyt, Kit életének hosszú alkonyán Gyors álmoként lepett meg a halál.</i>	

¹ Az utasításokon kívül dőlt betűvel jelölöm még az Arany-fordítás V. ii. jelenetéből vett sorokat, és a jobb szélén jelölöm a megszólalás eredeti szereplőjét. Amennyiben Kiss parafrázist alkalmazott, úgy a módosított szavakat/mondatokat csillaggal jelölöm, és az eredetit a jobb oldalon közlöm. Minden más Kiss Csaba saját szövege.

Fiát későn érte utol a lusta hír,
Két hét is eltelt már, mire
Wittenbergából hazaérkezett.
Véletlenül épp ott voltam a
Kikötőben, mikor a királyfi
Hajója óvatosan partot ért.

I. ii. jelenet²

Kikötő

Első Sírásó, Polonius, (később) Király, Királyné, Laertes, Ophelia, Hamlet

POLONIUS:

Hej, hogy bógnek a szelek! Mit törődnek azok a
király nevével! Hé, kormányos, frissen frissen,
parthoz ne csapódjon. /Első Sírásóhoz/
Te mit űgyelegszt itt? No fogd meg a kötelet, ha majd
dobják, és húzd, ha kell. /udvar be/
Kapitány! Nógassa az embereit: Ne feledjék ki van a
hajón! Használja a sípját: mozgás, mozgás!
Le a főárboccal, lejjebb, szaporán: a sors madzaga
legyen horgonykötélünk. Vidáman, fiúk! A szélnek
fordítsd, a szélnek! Még két fokot jobbra,
a tenger felé! No még egyszer! Megvan.
/Hamlet jön/

OPHELIA:

Nini, ott jön!

KIRÁLYNÉ:

Istenem, de megváltozott! Kész férfi!

HAMLET:

Szomorú viszontlátás ez, anyám,
Oly nehéz a szívem a hírtől...

KIRÁLYNÉ:

Könnyű halála volt, álmában érte...

POLONIUS:

Kígyó marta meg.

KIRÁLYNÉ:

Fel se ébredt, csukott szemhéj
Alá lesett be a halál...

HAMLET

Szegény apám!

POLONIUS:

Gyere, öleljelek meg!
Édes herceg, üdvözlégy!

LAERTES:

Jó reggelt, királyfi!

POLONIUS:

² Az utasítások mellett dőlt betűvel jelölöm az Arany-fordítás I. ii. jelenetéből, illetve a IV. v.-ből vett sorokat, parafrázisokat. A módosított szavakat/mondatokat csillaggal jelölöm, és az eredetit a jobb oldalon közlöm. Minden más Kiss Csaba saját szövege.

³ Részlet Heinrich Heine: *Das Fräulein stand am Meere* (A kisasszony állt a parton, ford. Lator László) című verséből: „Kisasszony, ez ócska viccre / kár igazán a könny: / lemegy a nap emitt, de / ott hátul visszajön.”

	A fiam. Emlékszel még rá... Egy lányom is van... Hol vagy? Mindegy, majd megismered... Milyen az idő arrafelé?	
HAMLET:	Szomorú: télen jeges, nyáron szeles.	
POLONIUS:	S hogy beszélnek azok a németek? Mondj valamit, hadd hallom a germán nyelv zenéjét...	
HAMLET:	Mein Fräulein sei'n Sie munter Das ist ein altes Stück; Hier vorne geht sie unter Und kehrt von hinten zurück. ³	
POLONIUS:	Érdekes! S mit jelent ez?	
HAMLET:	Egy versike a naplementéről: Kisasszony, ez ócska viccre Kár igazán a könny: Lemegy a nap emitt, de Ott hátul visszajön. Nos, hogy tetszett, bátyám?	
KIRÁLY:	Isten hozott, Hamlet, <i>drága öcsénk és fiunk!</i>	jó öcsém s fiam
HAMLET:	Nézd, bátyám, mit hoztam neked... Bajor tőr, párját ritkítja... Használd egészséggel!	
KIRÁLY:	Köszönöm. Mindjárt kiprobáljuk. <i>De most magunkra térve...*</i> <i>Bár Hamlet, édes testvérünk, halála</i> <i>Emléke még új, és úgy illenek,</i> <i>Hogy gyászba' horadjuk szívünket, s egész</i> <i>Országunk egy bús homlokká boruljon:</i> <i>De annyiban már a természetén</i> <i>Győzött az ész, hogy míg bölcs fájdalommal</i> <i>Siratjuk őt, megemléksziünk magunkról.</i> <i>Azért ángyunkat egykor, most királynénket,*</i> <i>E harcok állam trónja özvegyét,</i> <i>Mintegy kopár örömmel —a szemünk</i> <i>Mosolygva egyik, a másik könnyezve,</i> <i>Kéjjel koporsók, gyászal nász között</i> <i>Egyensúlyozva bánatot s gyönyört —</i> <i>Nőül vevők; nem ellenkezve bölcs</i> <i>Szokásainkkal, melyek* nekünk</i>	[Az eredetiben ezzel a mondattal a Király az államügyeket vezeti be, itt viszont magánéleti ügyeit.] királynénk' [Itt húztak két és fél sort]
		Tanácsitokkal, melyeket

⁴ „Itt egy rozmarinszál az emlékezetre” (IV. v. 178). „Nesze neked ánizs meg galambvirág; neked ihol a ruta; ebből nekem is egy kicsit, vasárnap úgy hívhatjuk, hogy irgalomfű” (IV. v. 182–184).

⁵ „Hogy a felhőknek ágyu meg ne mondja: / Az ég is a királyi áldomást, / A földi dörgést zengje vissza. Jertek.” (I. ii. 126–128).

HAMLET: *Szabad kezet adnak ez iránt.*

KIRÁLY: Ily korán? Miért e sietség?

OPHELIA: Érzelmek s az ország kívánta így.

HAMLET: Ne búsulj, édes herceg, te vagy a nyár királya.
Íme koszorúd, virágkoronád: Neked fontam, *egy szál rozmaring, az emlékezetre, ánis és galambfű a bánat, galambvirág a sóhajtozás ellen...*

KIRÁLY: A nyár királya? Hisz mindjárt ősz van!

1. SÍRÁSÓ: Tavasz, nyár, ősz, tél: egyremegy!
Kelyhet ide! Szóljon a dob, harsona!
S ágyú mennydörögje minden várfokon,
Hogy Hamlet hazaérkezett! Gyerünk! */mind el/*

Hogy porlik az idő, hószagot hoz a szél,
November: hóember. S maholnap elseje,
Halottak napja.

Szabadon adátok ez iránt

Vö. Ophélia szövegeivel (IV. v. 178, 182–184).⁴

Vö. Claudius szövegével (I. ii. 126–128).⁵