

CZIBULA KATALIN

KAZINCZY GOETHE-FORDÍTÁSAIRÓL *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Sztella–Esztele*⁷

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

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

⁴ FRIED, *i. m.*, 61.

⁵ KazMunk. V.

⁶ KazMunk. VIII.

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

⁸ KAZINCZY Ferenc, *Új lánc*, 1824.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁶ Lásd OSZK Kézirattár, Oct. Hung. 915.

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

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

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

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

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

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

A *Bácsmegyey* esetében is azért fordult egy sokadrangú *Werther*-utánpótlás fordításához és nem az eredetihez, mert ennek alacsonyabb kvalitású szövege jobban tűri az átalakí-

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

²⁰ Fol. Hung. 143.

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

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

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

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

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

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

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

²⁴ Uo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁸ HÁSZ-FEHÉR, *i. m.*, 213.

²⁹ SZAUDER, *i. m.*, 406.

³⁰ Uo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁵ Uo.

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

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

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

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

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

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

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

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

Néhány egyéb példa a nyelvi átalakításra:

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

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

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

⁴⁴ KazMunk. V, 18.

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

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

⁴⁷ GOETHE’S *Werke*, 222.

⁴⁸ GOETHE, *Drámák*, 226.

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

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

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

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

A' testvérek

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

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

⁴⁹ GOETHE *Werke*, 224.

⁵⁰ KAZINCZY, *Sztella*, 59, ill. 63.

⁵¹ KazMunk. V, 76, ill. 81.

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

⁵³ VÁCZY, *i. m.*, 439.

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

⁵⁵ KazMunk. V, 216.

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

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

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

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

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

Gesznernek Minden Munkáji. –

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

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

1. és 2. darab Contes Moraux de Marmontel.

3. darab Göthének darabjai.

4. Lessingnek Emíliája és Minnája.

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

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

7. Hamlet.”⁶²

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

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

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

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

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

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

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

KIS JÁNOS és NÉMETH LÁSZLÓ barátimnak.

...animae, quales neque candidiores

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

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

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

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

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

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

⁶⁵ KazMunk. V.

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

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

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

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

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

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

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

Goethénél:

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

BRIEFTRÄGER Einen beschwerten Brief, zwanzig Dukaten, franko halb.

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

(*Briefträger ab.*)⁶⁹

*A kéziratoss változatban:*⁷⁰

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

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

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

POSTALEGÉNY Tizenhat grajcár.

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

POSTALEGÉNY Ajánlom magamat az Úrnak.

PÁL Isten megáldja Kendet!

A Szép Literatúrában:

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

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

PÁL Jó! Igen jó! – Irjuk a' többihez.

*Postalegény el.*⁷¹

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

⁶⁹ GOETHE *Werke*, 231.

⁷⁰ Mivel a kéziratok piszkoszat-tisztázata viszonyban állnak egymással, csak a tisztázata szövegét idézem.

⁷¹ KazMunk. V, 201.

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

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

Goethénél:

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

WILHELM Wie ist dir?

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

A kézirat változatban:

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

PÁL Lyányka, mi' lelt?

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

A Szép Literaturában:

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

PÁL Mi lelt, Mariska?

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

⁷² GOETHE'S *Werke*, 243.

⁷³ KazMunk. V, 234–235.

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

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

Clavigo

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

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

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

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

Elcsodálkoztak vakmerő ígéretemen, s én haladéktalanul hozzáláttam, hogy bevált-sam. Amit ugyanis ilyen esetben leleménynek szokás nevezni, nálam villámgyorsan működött; ahogy címzetes feleségemet hazakísértem, szótlanul lépkedtem, s ő megkérdezte, mi lett.

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

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

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

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

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

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

⁷⁵ KazMunk. V, 102.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸¹ FRIED, i. m., 76.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸⁹ OSZK Kézirattár, Fol. Hung. 146.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁹⁰ OSZK Kézirattár, Oct. Hung. 337.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Goethénél:

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

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

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

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

Kazinczy fordításában:

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

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

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

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

⁹⁶ GOETHE'S *Werke*, 158–159.

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

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

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

A későbbiekben viszont a magánélet ellentétes pólusra űzi őket.

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

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

⁹⁸ *Uo.*, 114–115.

⁹⁹ GOETHE *Werke*, 165.

¹⁰⁰ KazMunk. V, 116.

¹⁰¹ GOETHE *Werke*, 165.

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

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

Egmont

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

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

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

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

¹⁰³ KazMunk. VIII, 291.

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

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

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

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

¹⁰⁵ Uo.

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

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

¹⁰⁸ Uo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹²⁸ CZIBULA, *A jezsuiták szerepe...*

¹²⁹ RMDE 5/1, 20. sz.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³³ FRIED, *i. m.*, 80.

¹³⁴ FRIED, *i. m.*, 82.

¹³⁵ Uo.

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

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

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

Kazinczynál:

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

¹³⁶ GOETHE'S *Werke*, 100.

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

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

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

¹³⁷ Keresztury Dezső modern fordításában:

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

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

¹³⁸ GOETHE'S *Werke*, 122.

Kazinczynál:

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

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

Vétkesek

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

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

139

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

¹⁴⁰ *Vétkesek: Víg Játék 3 Felvban Göthétől*, OSZK Színháztörténeti Tár, N. Sz. V. 1. Második Fel vonás 1ső Jelenés.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁴⁵ BAYER, *i. m.*, II, 305.

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

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

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

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