

**D. MOLNÁR ISTVÁN: KÁLVINISTA CSEPP A KATOLIKUS TENGEBEN.
A LENGYELORSZÁGI REFORMÁTUSOK ÉS KULTÚRÁJUK**

Budapest, Balassi Kiadó, 2009, 286 l.

A debreceni polonista professzor, D. Molnár István elsősorban irodalomtörténészként vált ismertté, minthogy az ő tollából jelent meg a *Lengyel irodalmi kalauz* (Bp., 1997), amely a kezdetektől 1989-ig ismerteti meg a magyar közönséggel a lengyel irodalmi történetét. Az olvasmányos stílusban megírt összegző munka mellett D. Molnár István a magyar–lengyel irodalmi kapcsolatokról is számos tanulmányt tett közzé, s részletekbe menően bemutatta a modern lengyel irodalom magyarságképét is (*A magyarság a modern lengyel irodalomban 1919–1989*, Debrecen, 1995). Mindennek során arra is fel kellett figyelnie, hogy a vizsgált irodalom és kultúra az elmúlt évszázadok során mindvégig szoros kapcsolatban állt az ország vallásos életével, egyházi műveltségével, felekezeti sokszínűségével. Ebből következett, hogy fontosnak látta Lengyelország vallási helyzetének tudományos igényű áttekintését, s annak felmérését, hogy a közismerten katolikus többségű állam kultúrájának múltjában milyen szerepet tölthettek be a kisebb felekezetek. Előbb a görög katolikusokról készült el D. Molnár kismonográfiája (*Vallási kisebbség és kisebbségi vallás: Görögkatolikusok a régi és mai Lengyelországban*, Bp., 1995 [Res publica nostra, 6]), majd ezt követően – nem véletlenül a Kálvin-jubileum évében – a lengyelországi kálvinizmusról szóló kutatásait adta közre. Ez utóbbi munká-

jának viszonylag kevés előzménye van, mert noha a lengyel kutatás számos résztanulmányt tett közzé – mégpedig olyan neves történészekről, mint Henryk Barycz, Czesław Hernas, Oskar Halecki és Janusz Tazbir –, azonban ők többnyire csupán a reneszánsz vagy a barokk korszak keretén belül szóltak a reformációról, s így az nem mindig kapott jelentőségének megfelelő figyelmet. Még leginkább Walerian Krasinski munkái nyújtották a téma teljes körű áttekintését, azonban az ő könyvei több mint egy évszázaddal ezelőtt jelentek meg, így a 21. századra meglehetősen elavultnak tekinthetők (pl. *Historical Sketch of the Rise, Progress and Decline of the Reformation in Poland*, London, 1838–1840). Ezt a tekintélyes lengyel szakirodalmat a szerző alaposan ismeri, támaszkodik is rá, ugyanakkor önálló véleményét is kifejti, nemegyszer vitatva (vagy legalábbis kiegészítve) a lengyel szakemberek megállapításait. Ezt D. Molnár már csak azért is autentikusan teheti meg, mert szélesebb közép-európai kontextusban láttatja az eseményeket, számos ponton össze tudja vetni tárgyalt témáját a magyar jelenségekkel. Magyarul pedig már csak azért is fokozott érdeklődésre tarthat számot a lengyelországi református egyház múltjának megismerése, mert több ponton mutatkozik érintkezés a Kárpát-medence vallástörténete, irodalom- és művelődéstörténete, valamint a tőle északra elterülő terü-

letek egyházi szerveződésének és kultúrájának története között. Idősebb feladatra vállalkozott tehát a Debreceni Egyetem Lengyel Tanszékének emeritált professzora, amikor a lengyelországi kálvinizmus fél évezredes történetének teljességre törekvő bemutatását tűzte ki célul.

D. Molnár István könyvének már a címe is utal arra, hogy a negyvenmillió körüli katolikust számláló országban a négyezer református jelenleg igen kis létszámú felekezetet alkot, valóban csepp a tengerben, s ezért első pillantásra kérdéses is lehet a jelentősége. A könyvnek azonban már az első fejezetei meggyőzhetik az olvasót arról, hogy a jelenlegi létszám és a történelmi – főként művelődéstörténeti – szerepvállalás nem egyenesen arányos egymással. A reformáció helvét irányához csatlakozó lengyelországi közösségek Zwingli és Kálvin évszázadában ugyanis még jóval nagyobb súlyt képviseltek az ország életében, mint manapság. A lengyelországi református egyház történetével foglalkozó kötet nem teológiai fejtegetés, hanem művelődéstörténeti keretbe helyezett tárgyilagos ismertetés, mindennemű hittani elfogultság nélkül, érzékeltetve többek között a felekezet máig tartó folyamatos fogyatkozását s megvilágítva ennek kiváltó okait.

A könyv első fejezete – *Aranykor és megtorpanás* címmel – a lengyelországi hitújítás 16. századi történetét, viszontagságait mutatja be. Ennek során a szerző a hatalmas kiterjedésű lengyel–litván állam területét veszi figyelembe, amely a lublini unió (1569) után valóban Kelet-Közép-Európa egyik meghatározó politikai alakulatává lett. Előbb I. Zsigmond király, majd Báthory István türelmes valláspolitikájának köszönhetően a protestáns tanok ter-

jesztése nem ütközött elháríthatatlan akadályokba, s a Csehországból menekülni kényszerült „huszita-utódok”, a cseh testvérek is otthonra leltek egyes lengyel városokban. Eleinte három, egymástól független közösség (*jednota*) létesült: a nagy-lengyelországi, a kis-lengyelországi és a litvániai, s csak a 17. század elején alakult ki laza szövetségük, majd szervezeti egységük a helvét ágazat híveivel. A német nyelvterületről származó polgárság viszont főként a lutheri irányvonalat követte (ez különösen Gdańskban bizonyult meghatározónak), majd rövidesen az antitrinitarizmus hívei is megjelentek a krakkói királyi udvar környékén. A meglehetősen bonyolult vallási összképben viszonylagos stabilitást hozott az a tény, hogy a Sandomierzben tartott zsinat 1570-ben a felekezeti béke jegyében igyekezett szabályozni a protestáns egyházak helyzetét. A Comenius Lesznóba érkezésével megerősödő cseh *jednota* és a helvét irányzat hívei és teológusai törekedtek az egységre, ami azonban nem ment zökkenők nélkül, s számos kompromisszumos megoldás vezetett oda, hogy életképesek maradtak a közösségek. A fejezet a továbbiakban részletesen bemutatja a hitújító törekvések lengyelországi történetét egész a 17. század közepéig, amikor már a protestantizmus egyre inkább védekező pozícióba szorult a III. Zsigmond alatt megerősödő ellenreformációval szemben. Mint azt D. Molnár meggyőzően dokumentálja, ekkoriban alakult ki az a nézet a lengyel nemességben (és a közvéleményben általában is), hogy az igazi lengyel patrióta katolikus, s nem követi a „német vallás” egyik változatát sem.

A könyv a továbbiakban bemutatja azt a küzdelmet, amelyet a kálvinista közössé-

gek a túlélésért folytattak a 18. század végéig (II. fejezet), majd a lassú gyarapodás időszakát ismerhetjük meg az első világháború befejeztéig (III. fejezet), végül a létszámában kicsi, de kulturális értékekben és hagyományokban gazdag „mini-egyház” 20. századi helyzetének bemutatása zárja a kronológiai áttekintést (IV–V. fejezet).

A további fejezetek egyes kérdésköröket világítanak meg. Szó esik az 1945 után megmaradt lengyelországi református egyházközségek, nagy- és kisvárosi gyülekezetek működésének lehetőségeiről, a református lelkészképzésről, egy terjedelmes fejezetben pedig a reformátusok szerepéről az ország kulturális életében. Az utóbbi témakört a szerző láthatóan nagy kedvvel részletezi, ami teljes mértékben érthető, hiszen számarányához mérten a református értelmiség valóban jelentékeny értékekkel gazdagította a lengyel művelődésnek szinte minden ágát. Az iskolázás és az írásbeliség fejlesztése – miként más országokban – itt is a reformáció létérdeke volt, a tanok terjesztése szorosan kötődött az anyanyelv kultuszához. Ez utóbbiban nagy szerepe volt Comenius lesznoi tanári működésének, *Janua linguarum* című tankönyvét német, cseh és lengyel nyelvre is lefordították, a lengyel változat 1633-ban Gdańskban jelent meg. A nagy cseh pedagógusnak többi műve is egészen a 18. század végéig minden lengyelországi iskolában alapvető stúdiumnak számítottak.

A lengyel irodalom ugyancsak sokat profitált a református szerzők tevékenységéből, ezt D. Molnár többek között Mikolaj Rej (1505–1569) gazdag életművének bemutatásával illusztrálja. Méltán emeli ki a lengyel bibliafordítás, a *Biblia Brzeska* vagy *Radzivillovska* 1563-ban történt meg-

jelenését is, közismert ugyanis ennek kiemelkedő anyanyelvfejlesztő hatása. A református írók és költők az újabb korban is értékes hozzájárulást jelentettek a lengyel nemzeti irodalom számára, közülük most Daniel Naborowski és Paweł Hulka-Laskowski életművéről olvashatunk bővebben. Ezen túl összefoglalást kapunk a reformátusok tudomány- és művészetgyarapító eredményeiről is, noha kétségtelen, hogy a modern korban már egyre nehezebben ismerhetők fel a konfesszionális kötöttségek és jellegzetességek az intellektuális alkotásokban. D. Molnár István választ keres a felekezeti érzékenységeket érintő kérdésekre is, többek között arra például, hogy a katolikus írók miképpen ábrázolják a kálvinistákat, a többségi vallástól eltérőket, a lengyelek szemében a „másság” megjelenítőit. Ezzel kapcsolatban állapítja meg: „...a katolikus vagy annak mondható szellemben szocializálódott lengyel alkotók a XX. században is kizárólag a régmúlt kálvinizmusát igyekeznek felidézni, nem közelítve a jelenhez, ami toleranciájukat is bizonyíthatja” (241).

A kötet utolsó két fejezetéből olyan érdekességekre is fény derül, hogy pl. a lengyel református templomok tetején – a magyar szokásoktól eltérően – nem kakas, hanem kereszt díszleg, ami – a szerző megállapítása szerint – valószínűleg önvédelmi okokból, a „katolikus tengerben” történő biztosabb megmaradás reményében, a különbözős viszonylagos tompításának szándékával alakulhatott így.

A könyv végén a felhasznált irodalom jegyzéke és névmutató segíti a tájékozódást. Érdemes lett volna azonban az információkban igen gazdag kötet végéhez időrendi táblázatot és néhány térképet is csatolni, az eligazodást ezek még tovább

könnyíthették volna az olvasók számára. D. Molnár István munkája így is alapvető szakirodalmi tájékoztatást nyújt mind a lengyelországi reformáció története iránt érdeklődő szélesebb olvasóközönség, mind

pedig a hitújítás különféle nemzeti változatait, valamint irodalom- és művelődéstörténeti eredményeit kutató szakemberek számára.

Bitskey István

KISS ZSUZSÁNNÁ: BÚNAK BOHÓCAI. LEAR MAGYAR KÖNTÖSBEN

Budapest, Protea Kulturális Egyesület, 2010, 463 l.

A műfordítás lehetetlen, ám szükség-szerű. Erre már sokan, sokféleképpen felhívták a figyelmet, és alapvetően ezt a problémakört járja körül Kiss Zsuzsanna is a magyar *Lear*-fordításokat elemző, értékelő, összehasonlító kötetében.

„Könyvem célja, hogy egymás mellé helyezve az eredeti angol *Lear*-kiadásokat s a *Lear király* összes létező magyar fordítását, feltárjam a *Lear király* magyar utóéletét. Szeretném végigjárni a homályban rejtőző és a kivilágosított, nagy állomásait egyaránt egy régen kezdődött, máig és minden bizonnyal a jövőben is tartó irodalmi, színházi és kulturális átöröklési folyamatnak. E folyamat kapcsolódik egyrészt magához a Shakespeare-opushoz, annak befogadástörténetéhez, valamint a dráma megannyi értelmezéséhez, másrészt pedig a magyar kultúratörténethez, a magyar szellemi élet azon termékeny pillanataihoz, amelyekben a *Lear király* magyarul megszólalt.” (21–22.)

A *Bevezetés*ben megfogalmazott irányelveket a szerző következetesen alkalmazva olyan átfogó képet nyújt a magyar *Lear*-fordítások soráról, mely magában foglalja nemcsak az idevonatkozó hazai irodalom-, színház- és kultúrtörténeti eseményeket, hanem Shakespeare korának, színházának és az eredeti drámának az értelmezését is. Az Erzsébet-kori ember

világképének, erkölcsi mintáinak, társadalmi közegének áttekintése és a kissé szűkszavú fordításelméleti bevezető után nem marad el a *Lear király* egyetemes témájának, lehetséges forrásainak és a korabeli nézőre gyakorolt hatásának tárgyalása sem. Mindezt pedig a megszokott, száraz, tényközlő stílustól olyannyira eltérő módon tárja eléink a szerző, hogy már-már úgy érezzük, a legtitkosabb részleteket fecsegik most ki nekünk. Ezáltal pedig még az oly sokat ismételt téma is az újdonság erejével képes hatni az olvasóra.

A textológiai kérdések közül az első és egyben legalapvetőbb, a fordítás körülményeit nagymértékben meghatározó szempont az eredeti shakespeare-i szöveg bizonytalansága. Máig eldöntetlen, hogy a Kvartó vagy az első Shakespeare-összes, a Főlió szövege tartalmazza-e a hitelesebb *Leart*, és az egyes magyarázatok esetén sem hagyható figyelmen kívül, hogy a fordító melyik kiadás alapján dolgozott, hiszen a jelentősebb eltérések többsége a különböző forrásszöveg használatával magyarázható. És persze sok más egyébbel. Az évtizedek, sőt évszázadok, melyek az egyes fordításokat egymástól elválasztják, az eltérő szerzői szándék, felkészültség és stílus, továbbá a társadalmi és kulturális feltételek különbözősége mind nyomot hagyott az egyes fordításokon.

Kilenc magyar nyelvű *Lear*-fordítás körül részletekbe menő vizsgálat alá, az összes – a kézirat lezárásáig, 2009. november végéig – fellelhető *Lear*-szöveg. Érthető okokból hiányzik az összehasonlító elemzésből a két elveszett változat (az 1795-ben bemutatott darab szövegkönyve, melyet Mérey Sándor készített, és az 1819-es előadás alapjául szolgáló, Komlóssy Ferenc-féle fordítás), valamint a 2010-ben a Nemzeti Színházban, illetve a nyíregyházi Mórincz Zsigmond Színházban bemutatott előadások szövege is, melyek Varró Dániel és Nádasdy Ádám fordítói munkáját dicsérik. E két utóbbi fordítás a kötettel egy időben készült, és szövegük csak később vált nyilvánosan elérhetővé.

Az első magyar nyelvű *Lear király*-előadások és szövegkönyvek létrejötte szervesen kapcsolódik a felvilágosodás átfogó programjához, mely a nemzeti függetlenséget az irodalom, a nyelv és a szellemi élet megújításán keresztül igyekezett megteremteni. Ekkor lett kiemelten fontos az önálló színház ügye is. Mindeközben Shakespeare kultusza egyre nagyobb mértékben terjedt a kontinensen, főként Európa kis nemzeteinek színpadán. E kettős folyamat eredményeként Kolozsvárott 1794-ben bemutatták a *Hamletet*, 1811-ben pedig a *Lear királyt*. A *Lear*-előadás szövegkönyvét mindeztáig elveszettnek hitték, ám Kiss Zsuzsanna kötetének egyik fő érdeme, hogy először közli és elemzi a tragédia legelső fennmaradt magyar fordításának részleteit. A szerzőnek – számos bizonytalanság ellenére – Sófálvi Józsefet tarthatjuk, akihez német közvetítéssel jutott el a *Lear király*. A későbbi magyar fordítások ismeretében megállapítható, hogy ez a szöveg tér el leginkább az eredeti Shakespeare-drámától: prózában íródott

(kivéve a Bolond versbetétei), műfaja is más, már a címe tragédia helyett szomorújátékot ígér.

Egyre inkább megnő azonban az igény az eredetiből történő fordításra. Az első angolból átültetett magyar nyelvű *Lear* a reformkor időszakában, 1838-ban készül el, Vajda Péter és Jakab István együttműködésével, Egressy Gábor irányításával. A szövegkönyv olyannyira népszerű lesz, hogy a század végéig ez jelenti majd a *Lear királyt* a hazai színpadokon, évtizedekig maga mögé utasítva ezzel Vörösmarty legendás fordítását, mely először irodalmi berkekben arat sikert, és csak jóval később a színpadon. A szöveg szintű összehasonlító elemzés nem hagy kétséget afelől, hogy Vörösmarty tudta a legsikeresebben közvetíteni a drámát hazánkban, és az a patetikus hang, amelyen a kötet szerzője szól az idevonatkozó fejezetekben, egyértelművé teszi az ő személyes állásfoglalását is. Időbe telt, amíg Vörösmarty fordításának valódi értékét felismerték, és mikorra már a színházak is elfogadták, játszották, a közönség avítnak kezdte érezni: újat követelt.

Így született meg 1899-ben Zsigány Árpád fordítása, mely nagyrészt Vörösmarty *Lear királyát* követi. Annak ellenére, hogy eleve szövegkönyvnek szánták, sosem adták elő színpadon, így valódi funkcióját nem tölthette be. Jelzi azonban azt a folyamatosan jelen lévő közönségigényt, mely a *Lear király* Vörösmarty-féle szövegének megújítására irányult.

A 20. század első évtizedeitől kezdve azonban irodalom és színház egyre inkább eltávolodik egymástól. Legjelesebb költőink, íróink kezdenek neki a tragédia újrafordításának, ám Vörösmarty *Lear királyának* egyeduralmát nem képesek meg-

törni. Még az 1988-ban megjelenő Shakespeare-összesben is Vörösmarty fordításában közlik a drámát, holott addigra már három új magyar nyelvű *Lear* is megjelent: Kosztolányi Dezső fordítása 1943-ban látott napvilágot, viszont színpadra egyszer sem állították; Füst Milán *Lear királyának* első kiadása 1955-re datálható, bemutatója pedig 1958-ban volt; Mészöly Dezső munkája könyv alakban csak 1988-ban jelent meg, ám már 1986-ban bemutatták. Az alapos szövegösszevetések kirajzolják azt a három, egymástól élesen elkülönülő *Lear*-fordítást, amelyek egyöntetűen a dráma magyar nyelvű szövegének megújítását tűzték ki célul. Eltérő stílusban, más-más módszerekkel, fordítási technikákkal, elvekkel dolgoztak, mégsem sikerült egyik változatnak sem átvennie a Vörösmarty-szöveg szerepét.

A kilencvenes évek elejétől azonban egyre több *Lear*-előadást állítanak színpadra Mészöly Dezső fordításával, közönségikereket aratva, és ezzel egy időben az irodalmi elismerés sem marad el: a Helikon Kiadó 1992-es Shakespeare-összeze már a *Lear király* Mészöly-féle fordítását közli. Továbbra is jelen van azonban Vörösmarty szövege az előadásokon, melyet újból és újból átdolgoznak, megkönnyítve ezzel a színészek alkotói és a közönség befogadói tevékenységét. Forgách András és Kállay Géza közös munkája révén született meg az 1994-es veszprémi *Lear*-előadás szövegkönyve. Az érthetőbbé tétel volt az elsődleges szempont, és ennek rengeteg sor, sőt jelenet áldozatául esett.

Jánosházy György 2002-es *Lear király*a az utolsó fordítás, amelyet a szerző részletes vizsgálat tárgyává tesz, és csak utal a két legújabb változatra, amelyek a kötet befejezésekor még félkész állapotban vol-

tak. Mindez azért nagy kár, mert nem csupán jelentősen árnyalná a tragédia magyarországi utóéletét Varró Dániel és Nádasdy Ádám munkája, illetve az ő szövegükre épülő előadások vizsgálata, hanem az egész tanulmány – történeti jellege ellenére – rendkívüli aktualitást nyerne általa. Már az a fokú érdeklődés külön figyelmet érdemel, amely a dráma két, egymástól teljesen független fordítását és színre vitelét eredményezi egyazon időben. Így a dráma legújabb interpretációinak beillesztése a hazai fordítások és előadások sorába egy majdani tanulmány keretei között mindenképpen ajánlatos volna, hogy teljes képet kaphassunk a *Lear király* magyarországi történetéről, és nem mellékesen a kortárs recepció természetéről.

Az említett kilenc fordítás szövegének vizsgálata és összevetése alapvetően időrendben, az egyes változatok megjelenésének vagy bemutatásának dátumához igazodva történik, fő módszere pedig a párhuzamos szövegelemzés. A különféle *Lear*-fordítások mindegyikének külön fejezetet szentel a szerző, és jellemzően a dráma kulcsjeleneteit, az adott szöveg legjobban sikerült sorait, jeleneteit, fordítási leleményeit, illetve legnagyobb eltéréseket mutató egységeit emeli ki összehasonlítva az angol nyelvű (Sófai esetén a német) eredetivel és a többi fordítás idevonatkozó jeleneteivel. Ezen túl néhol olyan sajátos szempontok is indokolják az egyes szavak, sorok, jelenetek kiemelését, mint például a fordítások szótagszáma a shakespeare-i szöveghez képest (Kosztolányi munkája kapcsán), a tragédiabeli félreszólások átültetésének módja (Füst Milán szövegéhez kapcsolódóan), az eredeti hangnem megváltoztatása vagy éppen megtartása (Mészöly fordításának tárgyalásakor), vagy

éppen a különböző forrásszövegek alkalmazásának eredményei (Sófalvi és János-házy változata nyomán). A szerző úgy tárja eléink az egymást követő fordítások sorát, hogy a történeti rendben elfoglalt helyükön túl kirajzolódjanak az egyes változatok sajátos jellemzői és egyéni karakterük is. Mivel a *Lear*-fordítások eltérő körülmények között – más korban, más szerző munkája révén, más céllal – készültek, más és más tényezők figyelembevételét teszik szükségessé. Emellett pedig számolnunk kell azzal a ténnyel is, hogy minden fordításnak vannak jól és kevésbé jól sikerült részei, melyek különösen akkor szembetűnőek, ha egymással összehasonlítva elemezzük, értelmezzük és értékeljük őket.

A körültekintő szövegvizsgálat sosem öncélú módon történik, hanem mindig túlmutat a konkrét textuális kérdéseken. A szerző nem csupán bevezetőként vagy keretként tár eléink történeti, életrajzi és elméleti ismereteket, hanem rávilágít azokra a soktényezős folyamatokra, amelyek az egyes fordítások létrejöttét eredményezték. Ha például a különböző *Lear*-előadások és az alapjukat képező szövegek közötti összefüggéseket tárgyalja, mindig kitér irodalom és színház bonyolult kölcsönhatására. Az egyes motívumok, jelenetrészek eltérő fordításainak vizsgálatakor sem marad el a dráma más és más értelmezéseinek teret engedő elemzés. A magyar fordítások és a fordítások színpadi előadásainak áttekintése tehát egyszerre történik párhuzamosan, a kiemelt szöveghelyek összevetésével; kronologikusan, mindig egy szöveget középpontba helyezve; illetve globálisan, társadalmi és kulturális környezetbe ágyazva.

A széles látószögnek és a többirányú közelítésnek köszönhetően átfogó képet

nyújt a szerző témájáról, hiszen a konkrét szövegszintű nyelvi jelenségek tárgyalása mellett az irodalom- és színház-történeti vonatkozások is kiemelt helyet kapnak egy nagy ívű kultúrtörténeti keretbe ágyazva. Az áttekintés azonban nem korlátozódik a történeti perspektívára, hiszen fontos szerepet játszanak mind a fordítások, mind pedig a kötet egész felépítésének szempontjából az irodalom-, fordítás-, dráma- és színházelmélet koronként változó irányai. Ez a szerteágazó látásmód viszont olykor nehezen követhetővé válhat a témában kevésbé jártas olvasónak. A tárgy rétegzettségét és bonyolultságát példázza többek között a Vörösmarty-fordítást tárgyaló fejezet. A szöveg a korábbi, Vajda Péter és Jakab István által készített változattal párhuzamosan kerül elemzésre, kiemelve a Bolond verses megnyilatkozásait. A szövegszintű összehasonlítás során a két fordításon kívül a cenzori és rendezői húzások, illetve betoldások is külön figyelmet kapnak, nem beszélve a német nyelvű (Petz Lipót, Schlegel és Tieck, Heinrich Voss munkái) változatokkal való összevetésekről. A Merlin-jóslat szövegének vizsgálatakor pedig az összes többi fordítás is bekerül az intertextuális játékba.

Ugyancsak a szerző alapos munkáját dicséri a nehezen átültethetőnek tekinthető helyek, motívumok külön fejezetben történő elemzése, ahol a dráma kevésbé egyértelmű részei kerülnek értelmezésre a magyar fordítások tükrében. Többek között a természethez vagy természetfelettihez való fohászkodás jelenetei, Lear és Cordelia találkozása, a csend megjelenítése, a tüzes kerék metaforája és a dráma lezárása kerül tárgyalásra, továbbá olyan, a fordítás szempontjából nem mellékes tényezők vizsgálata, mint a nyelvtani szerkezetek

megtartása vagy épp megváltoztatása az eredetihez képest. Látható, hogy itt a témák közötti egyetlen kapocs a fordító munkájának kiemelt bonyolultsága, hiszen motívumok, jelenetek és grammatikai problémák állnak egymás mellett, amelyek egymástól teljesen eltérő akadályokat jelentenek a fordítás során. Az egyik legproblematisabb részt, a dráma zárójelenetét például a szerző saját fordításában is olvashatjuk.

Kiss Zsuzsánna munkája alapos és átfogó összefoglalása a *Lear király* magyarországi történetének, a szövegek és színházi előadások értelmezésének, párhuzamba állításának, az idevonatkozó fordítás- és színháztörténet vizsgálatának, sőt a legelső *Lear*-fordítás közlését és elemzését is

ebben a kötetben találhatjuk meg. A téma ma is aktuális, a *Lear király* továbbra sem veszített népszerűségéből, bizonyítják ezt az újabb és újabb interpretációk, fordítások, előadások. A fordítók számára pedig az egyik legnagyobb kihívást jelentő, ugyanakkor legizgalmasabb feladat évszázadokon keresztül éppúgy, mint manapság. *Lear*t fordítani korántsem könnyű, ám úgy látszik, mégiscsak szükségszerű. Hiszen „a fordító abban és azáltal szabad, hogy saját korára, nyelvére, kultúrájára: és önmagára alkalmazhatja az eredetit. Az eredeti *Lear király* kimeríthetetlen rejtélyű és gazdagságú, »bizonytalan« szövegével szemben a fordító úgyis csak olyan, mint a tragédia »föl nem szerelt embere«” (293).

Manxhuka Afrodita

HUDI JÓZSEF: A VESZPRÉMI SZÍNJÁTSZÁS KEZDETEI 1723–1879

Veszprém, Veszprémi Petőfi Színház, 2009, 198 l.

A könyv fedőlapján látkép: Berken János Sámuel (1765 k.–1822) Veszprém megyei születésű rézmetsző színezett tollrajza. Az ábrázolás horizontvonalán végignyúló dombgerincen a Vigyázó Torony és a székesegyház kettős tornya egy-, két- és háromemeletes házakat fog közre: a püspöki palotát, a papi szemináriumot, a piarista rendházat, a rend gimnáziumát és a városházát. A domb és az előtérben kéklő patak között egyemeletes épületek és belső kerteknek tűnő térségek, fákkal. Mindez együtt: Veszprém mezőváros 1817-ben. (Az épületek azonosításához lásd GOPCSA Katalin, *Veszprémi városképek a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum gyűjteményében*, A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei, 22[2002], 135–148.) Berken ábrázolása három évvel az-

előtt született, hogy Veszprém vármegye székhelyén 1820-ban, Szalay Ferenc vezetésével (életrajza nem ismert, társulatvezetői működéséről csupán a kötetben illusztrációként is megmutatkozó színlap tudósít) megjelent az első, magyar nyelven játszó hivatásos színtársulat.

A könyvfedőlap találó. Veszprém a 19. században nem dicsekedhetett színházépítéssel, és 1879-ig – a kötetben tárgyalt időszak végéig – nincs nyoma számottevő veszprémi színházépítő mozgalomnak. „Az állandó színház építésének terve többször fölmerült, de csak 1905-ben láttak komolyan hozzá a megvalósításához”, és Veszprém kőszínháza 1908-ban nyílt meg (118). A veszprémi színháztörténet első százhatvan évének grafikai összegzésére a krónikás számára maradt – maga a város.

A borítón látható kép mindemellett csalóka, a könyv formátumának igényeit követi: az eredeti rajz középső része megkétszereződik, és a város nagyobbak látszik, mint amilyen valójában lehetett. Az a város, melynek a II. József-korabeli összeírásakor regisztrált hétezer-egyszáz lakosa a 19. század közepére tizenháromezer lett, majdnem megkétszereződött. Berken látkepe az idő tájt készült, amikor Veszprém mezőváros színházi élete dokumentálhatóan megváltozott, és lakóinak körében a színházzal való találkozás újabb minősége jelent meg, a magyar nyelvű hivatásos színjátszás.

Hudi József eddig közreadott két színháztörténeti tárgyú kötetének nagyon hasonló a külleme – ennek oka feltehetően a szerzővel dolgozó kiadványtervező csapat. Ám ez azt a benyomást is kelti, mintha egy színháztörténeti-helytörténeti sorozat első két darabját tartaná a kezében az olvasó. A 2008-ban megjelent *A balatonfüredi színházak és színészet története (1831–1861)* című kiadvány borítóját az 1831-ben megnyílt füredi kőszínház uralja, és bár a kötet ennél jóval szélesebb ismeretet nyújt a fürdőhely színházi múltja iránt érdeklődőknek, mégis: ez az az embléma – a magyar színtársulatok számára épített második magyarországi kőszínház, a reformkor sokszínű nemesi színpártoló mozgalmának egyik eredménye –, amely elhelyezi a nyaralóhelyet színháztörténeti köz tudatunkban. A két könyv szerkezete, felépítése is hasonlatos: a színházi élet történetét összegző tanulmányokat mindkét esetben korabeli szövegek sora követi – a Veszprémről szóló dokumentumválogatásban ezek többsége a színi (és más) eseményekről szóló tudósítás, értékelés, elemzés.

„Kötetünk célja a veszprémi hivatásos színészet első korszakának és előzményeinek jelenlegi ismereteink szerinti bemutatása” – írja a szerző (12), és Hudi József színháztörténeti városmonográfiája valóban ebből a pontból, pontosabban a magyar nyelvű hivatásos színészet megjelenésétől tartja kezben és szemléli a veszprémi színjátszás történetét. Ez a história az említett százhatvan év alatt négy jól követhető szálból szövődött. Közülük az egyik, időben a legelső, a piarista rend oktatási tevékenységének részeként kibontakozó iskolai színjátszás, melynek produkciói nagy valószínűséggel a város lakói számára a 18. században a színházzal való találkozás kizárólagos alkalmait és így magát a veszprémi színházi életet jelentették. *A veszprémi színjátszás kezdeteinek* kezdetét jelző 1723-as évszám az első dokumentált előadás éve. A piarista gimnázium színielőadásai fél évszázadon át, 1776-ig követhetők, és ha a következő száz évben szerveztek is a város oktatási intézményeiben előadásokat (ezek egyikeként említetik az izraelita iskola 1845. áprilisi bemutatója), ezek a produkciók már nem színházi, inkább társadalmi eseménynek számíthattak.

Veszprém színházi és egyúttal társadalmi életének másik száláról, a település lakóinak jótekonny célú, civil közösséget formáló, több esetben éppen a városi közösség javára rendezett műkedvelő előadásairól az 1810-es évek közepétől van tudomásunk. A kötet az 1840-es évekig mutatja be a közösségi élet e fórumán történeteket, és ha a polgári műkedvelők öntevékeny színi mozgalmának (ennek kifejező megnyilvánulásai a város vízellátásában igen fontos piactéri közkút létrehozására-fenntartására rendezett előadá-

sok) a 19. század harmadik negyedében volt is folytatása, az ekkorra éppen úgy elvesztette azt a funkcióját, hogy színházi élményekhez juttassa a város közönségét, mint a veszprémi ifjúság színjátszó tevékenysége.

A harmadik szál, a magyarországi német színjátszás és kapcsolata Veszprém városával, a históriában csak fel-felvillan. Veszprémet 1848 előtt magyar és német polgárság, valamint polgárjoggal nem rendelkező, németül értő és beszélő zsidóság lakta. Az, hogy a dunántúli városban a Magyarországot a 18. század első felétől rendszeresen járó német játéknyelvű vándor színtársulatok némelyike megfordult, feltételezhető, ám igen kevésbé tudható. Hudi József a lenyűgözően gazdag forrásanyag áttanulmányozása után sem említ más német nyelvű hivatásos előadást, mint Johann Stöger színigazgató (a jó nevű Stöger színházi dinasztia tagja) társulatának 1840. és 1841. évi fellépését. A német nyelvű színházkultúra nem záródik ki Veszprém színjátszásának történetéből, hanem, adatok híján, a közeli és hasonló népességszámú Pápa analógiájára – ahova még az 1880-as évek közepén is bejelentkezett német színigazgató – csak feltételezhető. Igaz ugyan, hogy mind Pápa, mind Veszprém német anyanyelvű lakossága már az 1870-es évek végére „elfogyott”, ez azonban nem jelentette azt, hogy a városlakók nem értették a nyelvet. (Az 1880. évi népszámlálás Pápán 411, Veszprémben 538 német anyanyelvűt írt össze, vö. *A magyar korona országaiban az 1881. év elején végrehajtott népszámlálás főbb eredményei megyék és községek szerint részletezve*, Bp., 1882, *ad vocem*.) A veszprémi német színészet a magyarországi színjátszás reformkortól zajló né-

met–magyar nyelvváltásának összefüggésében említetik meg, és mivel úgy tűnik, a rendelkezésre álló források a német színtársulatoknak csak halvány nyomát mutatják, nem is tudható meg, hogy a magyar társulatok befogadásában és megítélésében volt-e szerepe annak, hogy a veszprémi közönség színházlátogatási szokásai, ízlése és elvárásai a német színtársulatok előadásain is edződtek. Ezek azok a színjátszással kapcsolatos történések, amelyek Veszprém kulturális és civil közéletéből a „bevezető tanulmány”-ban – mely címe szerint a források értelmezését segítő bevezetés, valójában Veszprém színjátszásának monográfiája – a magyar nyelvű hivatásos színtársulatok rendszeres megjelenéséig előszámláltnak.

A gondosan összeállított adattár tanúsága szerint Veszprémben 1820 tavaszától 1879 októberéig hatvanhét magyar színtársulat fordult meg, és a hatvanhét színtársulat élén harmincnégy színigazgató kért játékendélyt. A veszprémi közönség nem látott minden évben magyar színházi produkciót, időnként azonban egy évben több színtársulatról is szerezhetett tapasztalatokat. Veszprém vármegye székhelyén – ahogy ezt a tanulmány a 19. század első felének győri, pécsi és székesfehérvári évadjaival összevetve megállapítja – a színházi szezon a közönség teherbírása meglehetősen „kurtára szabta”, legfeljebb egy-két hónapra, és ez a későbbi évtizedekben, a század második felében sem változott.

Hatvanhét kurtára szabott színházi idény gondosan adatolt ismertetése olvasható a könyv bevezető tanulmányában. Az összefoglalások tájékoztatnak a jegyárakról, a repertoárról, a színtársulat színészeinek számáról, megjelölik a fellépés helyét

(Veszprémbe általában három vendéglő nagyterme között választhattak a színigazgatók) és, ahol lehet – Balog István naplója alapján –, közlik a ritka és becses információt, a vándortársulat előadásainak bevételét is. Az évadértékelések a kritikusi bírálatok alapján (ha született recenzió) bemutatják a játéktílust, említést téve a műsor megítéléséről, esetleg a közönség viselkedéséről, a színészi alakításokról, mindarról, ami papírra kerülve a hajdani színjátékokról megőrződött. A szülővárosában fellépő kezdő színész Szigeti József – két évvel később már a Nemzeti Színház tagja, majd az Országos Színművészeti Akadémia tanára, közkedvelt népszínművek és vígjátékok szerzője – két kritikusi vélemény tükrében is látható. 1842-ben, Baky Gábor színészeivel színpadra lépve, Mélesville és Roger de Beauvoir *Saint Georges lovag* című színjátékának címszerepét Szigeti úgy formálta meg, hogy ez „ő-t kiváloag a’ színészet avatottjának tanusítja” (52). Egy évvel később, amikor Komáromy Sámuel szintársulatával járt Veszprémbe, egy másik recenzens – talán egy szerencsétlen szereposztás, pillanatnyi színészi indiszponáltság vagy másféle kritikusi elvárás következményeként – eltanácsolta a színészi pályáról: „mindennek inkább, csak színésznek nem született” (55).

A tanulmány a Veszprémbe érkező és meglehetősen rövid előadássorozat után továbbálló szintársulatok többségét elhelyezi a vándorlás kontextusában, megemlíti azokat a településeket is, ahol a színigazgatók a veszprémi játszás előtt, illetve után megfordultak. Így válik észrevehetővé néhány dunántúli vándortársulati útvonal, azok, amelyekbe Veszprém bekapcsolódott. A várost 1824 és 1826 között a

székesfehérvári színigazgatók „játéktereként” látjuk, 1829 és 1832 között a Dunántúli Színjátszó Társaságnak, Vas, Zala, Veszprém és Sopron vármegyék közösen támogatott társulatának vándorlásába kapcsolódott bele, az 1853 és 1856 közötti négy nyáron át pedig a tavaszi, nyári és kora őszi „mozdulásokat” a balatonfüredi fürdőélethez igazító Latabár Endre színészeinek rendszeres játszóhelye volt. A veszprémi színjátszás e kötetben összegezett históriája a színi kerületek 1879. őszi bevezetésével zárul, a város színházi életének egy olyan pontján, amikor Veszprém – igaz, hogy csak az 1879–80-as évadra (amíg ez a rendszer érvényben volt) – ismét besorolt a székesfehérvári szintársulat vándorlási útvonalába.

A bevezető tanulmány színlapok adataiból és informatív szövegeiből, szintársulatok sugói által kiadott színházi zsebkönyvek műsorjegyzékeiből, recenziókból vagy csak sajtóhír-morzsákból összerakott fellépés-történeteit – ahogy a kötet forrásközléseit is – elképesztően gazdag jegyzetapparátus támogatja. A „kötelező” hivatkozásokon túl többségük a főszövegben megjelenő színészeket és színidirektorokat mutatja be és helyezi el a színházcsinálók 19. századi tömegében és a történet veszprémi szereplőiről ad útbaigazítást, új adatokkal egészítve ki azt a hatalmas, de mégis mindig igen hiányos információhalmazt, amelyet a magyar színháztörténet-írás a korszakról mindeddig összegyűjtött.

Veszprém színháztörténet-írója nem dúsította a város színjátszását megőrkítő, bő forrásanyagban, még akkor sem, ha ezt az eseményekben és figurákban bővelkedő történet látszólag el is fedi. Helyi sajtó híján (az első hetilap, a Veszprém 1875-ben indult, 1865–66-ban élt elődjének jobb

létre szenderüléséről a Győri Közlönyben 1867-ben megjelent, a források között a 18-as számmal jelölt veszprémi levelezői beszámoló tudósít), a veszprémi közélet kapcsolatáról a külvilággal az országos, majd a regionális lapok levelezői hálózata gondoskodott. Említtessék meg itt Pap Gábor veszprémi református lelkész, majd dunántúli püspök neve, aki az 1850-es években a pesti Hölgyfutár, majd az 1860-as évektől a Győri Közlöny olvasóit is tájékoztatta városának eseményeiről, a Veszprémben játszó társulatok jó része, az előadások, a színészek az ő ítéletein keresztül mutattnak meg.

A magyar színháztörténet-írásnak az az irányzata, amely nem az irodalomtörténet-írás kereteit feszegette és tágitotta a drámák színpadi recepciójának kutatásával,

hanem a települések színházi eseményeire figyelve a színtársulatok műsorát, a városok és a színjátszás viszonyát kutatta, az 1880-as években indult útjára. A munkák – a számtalan, még feltáratlan téma ellenére –, ha nem is dolgozták fel még Magyarország minden helységének színháztörténetét vagy ezeknek egy-egy korszakát, a nagyvárosok mellett jó néhány település színházi életéről szolgálnak ismeretekkel. Veszprém 18–19. századi színházi élete mindeddig elkerülte a színháztörténet-írók figyelmét, ez az első könyv, mely színjátszásának történetéről megjelent. A Dunántúlon akad még ismeretlen „színjátszású” város. A balatonfüredi és a veszprémi köteteknek éppenséggel lehet majd folytatása.

Rajnai Edit