

Világirodalom kultúrák ölelésében

Mikes Kelemen *Törökországi leveleinek* orosz kiadásáról

Келемен Микеш: *Турецкие письма*, ред. и пер. Юрий Гусев
Литературные памятники. Москва: Наука, 2017, 611 l.

A magyar nemzeti irodalom egyik kitüntetett darabja jelent meg a Nauka Kiadó gondozásában. A kiadó a *Lityerturnije pamjatnyiki* sorozatában adott helyet Mikes Kelemen *Törökországi levelek* című művének, amelyet Mikes, az európai műveltségű erdélyi nemes (1690–1761) több évtizedes törökországi száműzetése alatt írt. Hiánypótló kiadásról van szó, hiszen azzal, hogy ez a mű orosz nyelven megjelent, sikerült eltüntetni egy jelentős fehér foltot a klasszikus magyar szövegek (egyébként igen gazdag) oroszra fordított korpuszából. E nyilvánvaló fehér folt számlájára írható például az, hogy Mikes és életének legfontosabb műve a *Kratkaja lityerturnaja enciklopedyijában* csupán egy rövid, lapalji megjegyzésben kapott helyet.¹ E szűk terjedelem semmiképp nem áll összhangban a szerzőnek az európai irodalomban betöltött szerepével. Mikes és műve reputációját mi sem igazolja jobban, mint hogy a *Levelek* számos európai, nagy nyelven olvasható, de pontosan megmutatja a *Kindlers Neues Literaturlexikonban* közölt szócikk is, amely az orosz említésnél jóval részletesebben és differenciáltabban ejt szót az íróról.²

A *Törökországi levelek* orosz nyelvű, kommentárokkal kísért kiadásának jelentősége nem merül ki a fentiekben. Külön nyomatékot ad neki az, hogy a kortárs, nemzetközi tudományos életben látványosan nő a „világirodalom” mint fenomén iránti érdeklődés. Ezt a figyelmet számos tematikus publikáción kívül bizonyítja az a tendencia is, amelynek nyomán az európai egyetemeken az utóbbi években tömegesen nyílnak meg az olyan magiszteri programok, amelyek nevében ilyen vagy olyan módon szerepel a „világirodalom” kifejezés.³ Egy olyan jelenséggel van tehát dolgunk, amelyet nem lehet lesöpörni azzal, hogy az csupán egyike az USA-ból átvett, divatos irányzatoknak.

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg eredeti megjelenésének helye: Лариса ПОЛУБОЯРИНОВА, „Мировая литература в промежутке культур: О русском издании Турецких писем Келемена Микеша”, *Вестник Санкт-Петербургского университета: Язык и литература* 16, ном. 4 (2019): 702–712, hozzáférés: 2020.09.23, <https://doi.org/10.21638/spbu09.2019.410>. Az orosz nyelvű eredeti szöveg magyarországi kiadása: *Critica: Források az irodalom- és kultúratudományi szakkritika történetéhez 1986–2020 [...]*, vál., szerk. Tüskés Gábor, kiad. Tüskés Anna, 205–228 (Budapest: Reciti, 2020).

1 Владимир БАЙКОВ, „Микеш”, ред. Алексей СУРКОВ, *Краткая литературная энциклопедия в 9-ти томах* (Москва: Советская энциклопедия, 1964).

2 SÁRKÖZI Mátyás, „Kelemen Mikes: Törökországi levelek”, *Kindlers neues Literaturlexikon in 22 Bdn.* (München: Kindler Verlag, 1988).

3 Theo D. HAEN, David DAMROSCH and Djelal KADIR, ed., *The Routledge Companion to World Literature* (London: Routledge, 2012); Robert STAM, *World Literature, Transnational Cinema, and Global Media: Towards a Transartistic Commons* (London–New York: Routledge, 2019); Giulia RADAELLI und Nike THURN, Hg., *Gegenwartsliteratur – Weltliteratur: historische und theoretische Perspektiven* (Bielefeld: Transcript Verlag, 2019).

„A világirodalom kizárólag a nemzeti irodalmak keretein belül valósulhat meg”,⁴ és – miként a legújabb tudományos közlemények kiemelik⁵ – az áttörés ebből az irányból a világirodalom szférájába még egyértelműbb és erőteljesebb, ha mindez egy „kis” irodalom médiumában zajlik le. Azt állítjuk tehát, hogy a Mikes-szöveg, amely egy ilyen „kis” nemzeti irodalom terében formálódott, több szempontból is a lehető legközvetlenebb kapcsolatban áll a világirodalommal.

Mikes művét a világirodalomhoz sorolhatjuk, hiszen a szerző egyfelől alapos humanista oktatásban részesült, másfelől módjában állt a francia irodalom virágkora idején gazdagítani az irodalmi tapasztalatait, amikor – patrónusa, Rákóczi fejedelem udvartartásának tagjaként – a Napkirály uralkodásának végnapjaiban hosszan Párizsban tartózkodott. A *Levelek*ben nem pusztán idézi a kortárs világirodalmi, illetve az antikvitástól a korai felvilágosodásig megjelenő művek megszámlálhatatlan sokaságú gondolatát, szüzséjét, motívumát, de reflektál is rájuk. Idézzük fel a világirodalomnak az eredeti, goethei értelmezését (ezt Goethe 1827-ben egy Johann Eckermannal folytatott beszélgetésében fogalmazta meg), amely a nemzetköziségnek „az irodalmi szövegekben intertextuálisan felmutatható jelenlétére épül”.⁶ Mikes ehhez hasonlóan – az általa ismert szövegeken keresztül, amelyek őrzik a nemzetköziségnek ezt a fenti fel fogását – szűri át az előtte feltáruló, idegen, lenyűgöző és csodálatos, török valóságot, hogy aztán a saját tapasztalatává tegye:

Hanem Üzönküpri nevű városban az urunk szállásának az udvarán olyan nagy szöllőtöt láttunk vala, mint egy nagy szilvafa. Abban sem hazudok, ha azt mondom, hogy a szöllőszem is volt rajta olyan nagy, mint egy nagy szilva. De a csudálatos, hogy egyfelől az ágain ért szőlők voltak, másfelől még csak tiszta egres volt; másfelől pedig még csak akkor kezdett virágozni. A három része az esztendőnek, hogy mint munkálkodik a szöllőtön, itt egyszersmind meg lehetett volna látni.⁷ (3. levél)

A fenti citátum nem egyenes idézet, éppen ezért számos olyan asszociációt hívhat elő az olvasóból, amely különböző világirodalmi és folklórszövegek egész sorát kapcsolhatja a Mikes-műhöz: kezdve azokkal a „csodákkal”, amelyeket *halikarnasszoszi Hérodotosz* Szkítiában, Elefantinban látott, át az egészen varázslatos, mind a négy évszak jegeit mutató, „örömhöz” fákon a wolfram *Parsifalban* (*Parzival*, 1200–1210), egészen a voltaire-i Eldoradóig a *Candide*, vagy az *Optimizmusban* (*Candide, ou l'Optimisme*, 1759).

A *Candide*-párhuzamot érdemes részletesebben is megvizsgálni. Voltaire alkotása, amely az európai felvilágosodás egyik központi műve, egy időben íródott a *Levelekkel*.

4 Dieter LAMPING, *Die Idee der Weltliteratur: Ein Konzept Goethes und seine Karriere* (Stuttgart: Kröner Verlag, 2010), 63.

5 Jeanne E. GLESENER und Oliver KOHNS, Hg., *Weltliteratur und kleine Literaturen* (Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2018); Diana HITZKE und Miriam FINKELSTEIN, Hg., *Slawische Literaturen der Gegenwart als Weltliteratur – hybride Konstellationen* (Innsbruck: Innsbruck University Press, 2018).

6 LAMPING, *Die Idee der Weltliteratur*, 113.

7 MIKES Kelemen, *Törökországi levelek és misszilis levelek*, szerk. HOPP Lajos, Mikes Kelemen összes művei 1 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966), 10.

A maga művében mindkét szerző reagál a 18. század közepének egyik legdrámaibb eseményére, az 1755-ös lisszaboni földrengésre,⁸ emellett Voltaire a filozófiai művében egyenesen meg is említi Mikes urát, Rákóczit (az orosz fordításban: Ragocci), aki „jómódú”,⁹ „erdélyi fejedelemtént”¹⁰ a „Propontisz partján lakik” (értsd: Márvány-tenger). Voltaire főhőse végül épp az említett házban találja meg szeretett Kunigundáját, akit addig, tizenkét fejezetten át keresett. Meg kell említenünk, hogy a *Candide*-ot, amely 1759-ben jelent meg, Mikes nem ismerhette; csupán nagy késéssel jutottak el hozzá a hön áhított francia könyvújdonságok. Éppen ezért lenyűgöző a Voltaire-mű és a *Törökországi levelek* zárlata közti párhuzam. Voltaire-nél, miként ez köztudott, a főszereplők végül egy törökországi „kis majorságban” telepednek le (feltételezhetően épp Rákóczi és Mikes lakhelyén, Rodostóban és környékén),¹¹ azzal a szándékkal, hogy kertjükben munkálkodjanak.¹² Az ösztönzés a kertművelésre mint megvalósítandó intenció megjelenik Mikes szövegében is. A *Levelek* szerzője – aki 27 évesen, ha nem is a saját jószántából (egy ideig úgy tűnt, csak ideiglenesen, majd úgy alakult, hogy örökre), de török területen telepedt le – épp a saját kertje művelésében találja meg a nyugalmát és a békességét:

Gazdaságra is adtam magamot, mert a kertemben egynehány szőlőfát ültettem, meg is fogontak, két gerezd szőlőt is hoztak. Én azoknak úgy örülök, mintha a tokaji hegyet bírnám. Édes néném, mely kevéssel meg kell elégedni egy bujdosónak.¹³ (161. levél)

A mikesi *Leveleskönyv* – amennyiben a világirodalommal való kapcsolatát tartjuk szem előtt – azért is fontos, mert nemzetközivé emeli annak a személyes tapasztalatnak a beépítése, amelyet a 18. század első felének ez az európai és így a világirodalomhoz, -kultúrához tartozó magyar író tett hozzá az általános, európai műfaj- és íráskultúra tapasztalatához és praxisához. Az *írás* tapasztalata a reflexió és az önidentifikáció tárgyává válik Mikesnek és kitalált nényének 207 levelében, amelyeket 1717 októberétől 1758 decemberéig, azaz négy évtizeden át írt a török száműzetésben. E száműzetésbe Mikes körülbelül ötven honfitársával követte kegyvesztett urát, II. Rákóczi Ferencet (1676–1735).

Csaknem minden ember ír levelet, de nem minden tud olyat írni, hogy tessenék. Vannak olyanok, akik leírják, amit akarnak mondani, de a csak száraz, sótalan és ízetlen; némelyek pedig len legkisebb dolgot is úgy fel tudják ékesíteni, olyan ízt adnak annak, hogy tetszik.¹⁴ (56. levél)

8 VOLTAIRE, *Candide*, szerk. FERENCZI László, ford. GYERGYAI Albert, Matúra klasszikusok 13 (Budapest: Ikon Kiadó, 1993), 27–29; MIKES, *Törökországi levelek és misszilis levelek*, 289.

9 VOLTAIRE, *Candide*, 99. A *Candide* orosz fordításban szerepel egy jelző, amely a magyar fordításokban nem. Rákóczi „jómódú” fejedelem az oroszban, a magyar fordításokban csak „fejedelem” vagy „herceg”. A ford.

10 Uo., 102.

11 Uo., 107.

12 Uo., 109.

13 MIKES, *Törökországi levelek és misszilis levelek*, 254.

14 Uo., 92.

Így elmélkedve a *Törökországi levelek* szerzője bókolni szeretne saját, fiktív levelezőtársának. Ezt a kijelentést az olvasó óhatatlanul is magára Mikesre vonatkoztatja, olyan nagy és kétségtelen örömet, élvezetet szerez a szövegével, intellektuális és esztétikai jellegűt egyaránt, amelyet – és ezt mindenképpen ki kell emelnünk – hihetetlenül meggyőzően ültetett át az orosz nyelvi és kulturális kontextusba a fordító, az orosz hungarológusok klasszisa, Jurij Guszev.

Az invenciózus fordításnak finomságban és mélységben is méltó társa Tüskés Gábor tanulmánya, amely a szöveg egészét átfogó interpretáció igényével lép fel. Tüskés legfontosabb állítása Mikes írásmódjának arra az újítására hívja fel a figyelmet, amely a szubjektív objektivitást teszi meg a sajátos mikesi szövegszerveződés alapjául. A *Levelek* szövegszerveződésének e tulajdonsága nem elválasztható attól a folyamattól, ahogyan a beszélő az irodalom médiumában termékenyen felépíti saját szerzői ÉN-jét.

Az írás nagymértékben segítette egy új azonosságtudat kialakításában, az elvesztett világ helyett egy fiktív valóság létrehozásában, az elhagyott haza helyett a száműzetésben elérhető otthon megteremtésében.¹⁵

A saját, virtuális „otthon, ház” azokból az anyagokból, eszközökből teremődik meg, amelyek „kéznél vannak”. Ezeket az építőanyagokat Mikes mindvégig ökonomikusan, pontosan és plasztikusan alakítja át az elbeszélői médium részévé a magyar száműzöttek maroknyi, törökországi csapatának mindennapi, társadalmi életének viszonyaiból és részleteiből. Ilyenek például Mikes már említett, kevés örömet adó kertészeti eredményei, a kevés számú honfitárssal való érintkezése (akik között kiemelt helyen áll a „kis Zsuzsi”, Mikes egyetlen szenvedélye, az a lány, aki végül máshoz ment feleségül), de ugyanígy „alapanyaggá válik” a száműzötteket érő számtalan bánat és fájdalom is, ahogy az átvészelt éhezések (amelyeket különösen a törökországi életük elején, a Rostóban való letelepedés előtt szenvedtek el), a téli hidegektől és a nyári forróságoktól való gyötrelem, a kibírhatatlan honvágy, az a vigasztalhatatlan fájdalom, amely az imádott patrónus, Rákóczi fejedelem halála okán válik a száműzöttek életének részévé, vagy azok a periodikusan ismétlődő pánikszerű állapotok, amelyek a soron következő pestisjárvány közeledtével lettek úrrá a kis közösségen. Az egyik ilyen járványnak az áldozatává válik 1761-ben a 71 éves Mikes is, akinek így nem adatik meg, hogy a szülőföldjét újra láthassa. Az a természetesség, amellyel e nehéz élettapasztalat egésze beépül a néniével folytatott, spontán beszélgetés hangnemébe, annyira elragadja és meggyőzi az embert, hogy az állítás, miszerint a *Törökországi levelek* egy „modern” szöveg, egyáltalán nem tűnik túlzó kijelentésnek.¹⁶

Végül, harmadsorban a *Levelek* világirodalmi rangját az adja meg – miközben a mikesi szövegben élénken jelen lévő, kulturálisan marginalizálódott, száműzött em-

15 Габор ТЮШКЕШ, „Келемен Микеш и »Турецкие письма«”, in Келемен МИКЕШ, *Турецкие письма*, ред. и пер. Юрий ГУСЕВ, Литературные памятники, 423–476 (Москва: Наука, 2017), 431.

16 SÁRKÖZI, „Келемен Микеш: Тörökországi levelek”; КОСТОЛАНИ Д., „Келемен Микеш”, in МИКЕШ, *Турецкие письма...*, 417–422; ТЮШКЕШ, „Келемен Микеш и »Турецкие письма«”.

ber tapasztalata aktuálisan igencsak egybecseng a 20–21. századi irodalom hasonló tapasztalatával –, hogy Mikes finoman és pontosan reflektál arra az élményére, amit a „kulturális határok közti résben (*promesztutok*) való lét” jelent (a kísérő tanulmányban Tüskés Gábor sajátosan használja Jurij Tinyanov *promesztutok* terminusát).¹⁷ A saját, a törökországi Rodostóban (ma Tekirdağ) folyó életét olyan különböző – török, örmény, zsidó, görög – kultúrák együttes jelenléte határozta meg, amelyek elsősorban etnikai, de vallási tekintetben is muzulmán, multikulturális kontextust jelentettek.

Az orosz kultúrából ismert egy jóval korábbi, 15. századi élettörténet, amely szintén egy keresztény ember muzulmán környezetbe való beilleszkedéséről tudósít. A tveri kereskedőről, Afanaszj Nyikityinről (?–1475 körül) van szó. Nyikityin identitása Mikestől eltérően a külföldi tartózkodás negyedik évében elkezd hibriddé válni: a kereskedő beépíti az őt körülvevő közegből a muzulmán világ elemeit (lásd az arab–perzsa szókinccs és a *Korán*ból származó idézetek megjelenését Nyikityin *Vándorlás három tengeren túlra* [Hozsenyije za tri morja] című művében).¹⁸ Mikes, eltekintve attól, hogy sokkal hosszabb ideig élt muzulmán miliőben, nyilvánvalóan sokkal szigorúbban ügyel a személyiségét meghatározó nyelvi és vallási jegyekre, s haláláig következetesen megmarad európainak és kereszténynek. Ezzel együtt jól érzékelhető az az egyre jobban növekvő nyitottság, amellyel a számára idegen török kultúrát befogadja, azt a kultúrát, amelynek kultúrpolitikai alapjairól és konfesszionális sajátosságairól Mikes egy helyütt ugyanannyira szikáran és józanul, mint amennyi lojalitással írja meg a véleményét.¹⁹

A magyar prózának ez az ékköve minden tekintetben méltó kivitelben látott napvilágot oroszul. A már említett, kitűnő fordításon túl nagyra kell értékelnünk a kiadvány tudományos apparátusát. Mindenekelőtt három kísérő tanulmány hívja fel magára a figyelmet. Az első Kosztolányi Dezsőnek (1885–1936), a magyar irodalom klasszikusának rövid és élénk esszéje Mikesről, a prózaíróról. A második a magyar nemzeti és erdélyi történelmet mutatja be részletesen. Szerzője Olga Havanova, akinek mélyenszántó tanulmányában kapunk képet arról a történelmi kontextusról, amelyben a *Törökországi levelek*

17 Jurij Guszev Tüskés Gábor tanulmányának fordításában használja az orosz *promesztutok* (rés, intervalum) szót. E fogalom Jurij Tinyanov révén ugyan már foglalt, ám nála nem helyet, teret, hanem időt jelöl, továbbá a tanulmányában ez egy líratörténeti szakszóként jelenik meg, nem kultúrtörténetiként. Jurij Tinyanov Majakovszkij, Hlebnyikov és Paszternak költészetének elemzésekor arra jut, hogy a líratörténetnek léteznek ún. – Soproni András fordításában – apályidőszakai (*promesztutok*), amelyekben a sikert inkább az új irányokat-nyelveket kereső, költészeti kudarcok jelentik, semmint a vele egyidejű próza tökéletesre csiszolt „kész dolgai”. Álláspontjának *Promesztutok [A líra apályidőszaka]* címmel 1924-ben egy külön tanulmányt szentelt: Юрий Тынянов, „Промежуток: Борису Пастернаку”, in Юрий Тынянов, *Поэтика: История литературы: Кино* (Moskva: Наука, 1977), 168–195. A tanulmányban nincs magyar fordítása, Borisz Eichenbaum Tinyanovról szóló írása ugyanakkor olvasható magyarul – ebben Eichenbaum külön kitér e tinyanovi gondolatra. Lásd: Borisz EICHENBAUM, „Jurij Tinyanov munkássága”, in Jurij TINYANOV, *Az irodalmi tény*, szerk. BONYHAI Gábor, ford. SOPRONI András, 312–354 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 323. A ford.

18 Larisa POLUBOJARIONOVA, Marion KOBELT-GROCH und Olga KULISHKINA, „Einleitung”, in *Phänomenologie, Geschichte und Anthropologie des Reisens. Internationales interdisziplinäres Alexander-vom-Humboldt-Kolleg in Saint Petersburg 16.–19. April 2013* (Kiel: Solivagus-Verlag, 2015), 13–23, 13–15.

19 MIKES, *Törökországi levelek és misszilis levelek*, 261–269.

megjelent.²⁰ Végül a kötet tartalmazza Mikes remekművének mély és finom értelmezését, amely a kiváló magyar irodalomtörténész-komparatista, Tüskés tollából született.²¹

A szöveg részletes kommentárokkal felszerelt, a könyv pedig csodálatosan illusztrált: megjelenik benne a Mikes-ikonográfián és a szerző emlékével összefüggő, erdélyi és törökországi helyeket bemutató fotókon kívül egy Lengyelországból Nagy-Britannián át Franciaországba és onnan vissza, a Földközi-tengeren Törökországba megtett utazásnak az útvonalát bemutató, informatív térkép is (ebben Mikes Rákóczi fejedelmi udvartartásának tagjaként vett részt).

A lelkiismeretes fordító és a kommentátorok közös munkájával elkészített kiadásban, amelyen – mint egy palotán – több mint egy éven keresztül dolgoztak, elkerülhetetlenül benne maradtak olyan hibák, amelyek a kivitelezés egyenetlenségeire utalnak. A jegyzetek készítőinek figyelmét elkerülték egyes momentumok, amelyek kapcsán a kommentárokból elmaradt néhány motívum és szüzsé részletes kifejtése. Közéjük sorolható például az, amikor Mikes szövegében az olvasó a vezér utazásának részletes leírását lezáró résszel találkozik:

hogya a vezérek a földi istenek, mert más országokban a királyokat sem fogadják olyan nagy pompával és ceremóniával, mint ezt a vezért fogadták. De jaj! nem olyan-é ezeknek az ő nagy dicsőségek és fényességek, mint a komédiákban lévő királyságok?²² (5. levél)

A gondolatmenetet kommentáló, szűkszavú jegyzet némileg csalódottá teszi az embert: „Ismét a francia élet emlékének egy példáját látjuk: Mikes a patrónusával, Rákóczi fejedelemmel együtt gyakran fordult meg a párizsi színházakban”.²³ Úgy véljük, itt meg lehetett volna említeni azt a francia komédiát, amely bórleszkeként viszi színre a török udvari ceremóniák pompáját: Molière *Úrhatnám polgárát* (*Le Bourgeois gentilhomme*, 1670). Ez a párhuzam idekívánkozik, ugyanakkor mindenestül helyénvaló lenne megemlíteni kultúrtpológiai szempontból is, függetlenül attól, hogy tényszerűen megválaszolható-e a kérdés: Mikesnek módjában állt-e Párizsban megtekinteni ezt a Molière-komédiát?

Kissé elégtelennek tűnik egy másik kommentár is – történetesen Mikes tréfás megjegyzése kapcsán, miszerint a káposzta „erdélyi címer”²⁴ (56. levél): „ahogy ezt már korábban említettük, a káposztás ételek valóban népszerűek voltak Erdélyben”.²⁵ Nekünk inkább úgy tűnik, a *Levelek* szerzője itt arra a nyilvánvaló optikai hasonlóságra utal, amely a káposzta torzsája és az Erdély címerének közepén elhelyezkedő, szárnyát fel-

20 Ольга Хаванова, „Родина Келемена Микеша: Трансильванское княжество”, in *Микеш, Турецкие письма*, 477–498.

21 ТЮШКЕШ, „Келемен Микеш и »Турецкие письма«”.

22 MIKES, *Törökországi levelek és misszilis levelek*, 13.

23 Юрий Гусев, Габор Тюшкеш и Ольга Хаванова, „Примечания”, in *Микеш К. Турецкие...*, 500–610, 505.

24 MIKES, *Törökországi levelek és misszilis levelek*, 92.

25 ГУСЕВ, ТЮШКЕШ И ХАВАНОВА, „Примечания”, 531.

emelő griffmadár között látható, vagy a Napra, amely a címer bal oldalán található. Kár, hogy ezen érdekes analógia fölött elsiklott a jegyzetírók figyelme.

A főszövegben és a jegyzetekben található néhány bosszantó elírás és nyomtatási hiba: Mehmed szultán és Oszmán az elején „unokatestvéreknek neveztetnek”, majd – „Musztafa szultán fiainak”,²⁶ azaz vér szerinti testvéreknek; Rákóczi fejedelem egyszer „herceg” néven említődik;²⁷ Mikes szenvedélyének tárgya egyszer „Zsuzsiként” szerepel;²⁸ előfordulnak nyomdahibák a dátumoknál például „1939 júliusában” áll az „1739” helyett.²⁹ Ugyanakkor ezek a hibák nem rontják azt az általános benyomást, amely a kiadvány ritka alapos és magas szinten kivitelezett filológiai kultúrájáról alakul ki az olvasóban, amely méltó módon jelent meg, aktuális és kétségtelenül fontos az orosz közönség számára.

Hogy az orosz befogadók számára miért is lehet igen izgalmas a Mikes-mű, azt a *Leveleknek* egy, a Mikes által oly hően tisztelt és szeretett Rákóczi fejedelem halála utáni periódus egy epizódjával lehetne jól illusztrálni. Rákóczi fia és örököse, József megérkezik a száműzöttekhez Rodostóba, és velük együtt indul útra Moldvába, hogy részt vegyen az 1736–1739-es orosz–török háborúban a Porta oldalán. A hadjárat során azonban meghal. A vezető nélkül maradt magyarok visszaindulnak, hogy aztán szétszórt csapatokban térjenek vissza második hazájukba. Mikes egy ideig a moldvai határvidéken marad, azon a területen, amely közel van Hotyinhoz, a hadicselekmények legfőbb központjához.

Hotyin és a hotyini csata az orosz olvasóknak elsősorban a hazai irodalom híres műve, Mihail Lomonoszov verse, az *Óda [...] az 1739-es hotyini győzelemhez* (a továbbiakban *Hotyini óda*) által ismert.

A Mámor, ahogy megbéklyózta az Észet,
föltrepi a magas hegy ormára,
ahol az erdőben a szél elfeledett fűjni;
a völgyben mély csend.³⁰

A Lomonoszov-óda jól ismert nyitánya már-már zeneien csengő verssoraival és élénk képszerűségével varázsolja el olvasóját, ugyanakkor nem avatja be őt azonnal a konkrét események menetébe („a költő messziről kezd hozzá énekéhez”). Az ókori európai ódahagyományoknak megfelelően a hosszabb felütés után el kell telnie egy kis időnek, mire a szöveg az események részletezésére rátérne. Az olvasó így már csak azután avatódik be a mű legfontosabb konfliktusába, hogy a lírai én – a maga poétikai kompetenciáját és jogosultságát bizonyítandó – a „kasztiliai vizekre”, a „pernésszoszi hőségre” és a „parnasszusi magasságokra” hivatkozott. A Lomonoszov-óda olvasója előtt így csupán a harmadik strófa végétől tárulnak fel a keresztény, pravoszláv és a török (az Oszmán Portához tartozó), illetve tatár (pontosabban a Porta szövetségeseit alkotó krími

26 Микеш, *Турецкие письма*, 397.

27 Уо., 437.

28 Уо., 451.

29 Уо., 583.

30 Nyersfordítás.

tatár) hadseregek közötti, 1739. augusztus 17-én (28.) Sztavucsánynál lezajlott ütközet részletei („Az orosz csapatokhoz körös-körül / közelít a tatárok fellege”, Lomonoszov-óda). A csata, amelyet Burkhard Christoph von Münnich vezetett, és amely az orosz hadsereg győzelmét hozta el, a török szétverésével és a stratégiai fontosságú Hotyin várának elfoglalásával zárult.

Lomonoszov *Hotyini ódája*, amely voltaképpen egy „Anna Ivanovna cárnőhöz intézett panegirikusz és egy győzelmi ének szintézise”,³¹ egyáltalán nem törekszik az események térbeli és időbeli részletezésére – ez tulajdonképpen nem is tartozik a műfaj feladatai közé. A klasszicista drámához (vagy egy felgyorsított filmfelvételhez) hasonlóan a három és fél nap eseményei a vers „szüzséjében” 24 óra alatt zajlanak le, az ódai megnyilatkozás szubjektuma pedig az általános paraméterek valóságosságának betartása mellett nem törődik a csata tájképi reprezentációjának referencialitásával. Sokkal inkább a kulturálisan kodifikált, vizuális klisék felé orientálódik: „A *Hotyini óda* gazdag olyan tájképi elemekben, amelyek tipikusan a 17. század második felének, 18. század első harmadának festészetére jellemzők”.³² Amennyiben a „valóságos, konkrét táj” mégis említésre kerül, e térnek sokkal fontosabbak lesznek a „szimbolikus szövegutalásai”.³³ Lásd: „A Parnasszusra utaló »magas hegy« a sztavucsinói török tábor elhelyezkedésére is utal”.³⁴

A szöveg szimbolikus rétege szervezi az óda gazdag képi világát, amely szükségszerűen kerül a logikai és az értékbeli binaritás törvényei alá:

Az ódában az allegorikus képek két ellentétes tengelyen helyezkednek el: az oroszok az „oroszlán – sas – nőstényoroszlán” sorba, a törökök a „farkasok – farkas – kigyó” sorba rendeződnek, ráadásul ez a jelképrendszer az első esetben a gyengébbtől az erősebb felé tartó skála szerint épül fel, azaz a cári hatalom a győzelem ideájának kifejezése céljából, a másik épp fordítva: amaz a lecsúszás irányát mutatja, amely a zuhanás, a lelki „tisztátalanság” gondolatát foglalja magában. A szimbólumok ellentétes sorai, a „fény – nappal – Nap” (oroszok) és a „sötétség – éjszaka – Hold” (törökök és tatárok) segítenek a mű gondolatmenetének feltérképezésében, hiszen a birodalmak konfliktusának itt jóval nagyobb a tétje, mint ami pusztán egy aktuális hadi-politikai konfliktusé volna. Itt a keresztény és a muzulmán világ összezapásáról van szó. Lomonoszov számára minden, ami Oroszországgal függ össze, fénnel telítettnek és jóságosnak tűnik fel, míg a vele ellenséges erők sötét, elnyomó, romboló erőként jelennek meg.³⁵

31 Сергей Травников и Лидия Ольшевская, „Лавровы вьются там венцы...»: Поэтика »Оды на взятие Хотина«, *Литературный журнал* 29 (2011): 213–235, 219.

32 Уо., 220.

33 Уо.

34 Александр Морозов, „Примечания”, in *Ломоносов М. В. Избранные произведения*, ред. Александр Морозов, Библиотека поэта, 489–537 (Ленинград: Советский писатель, 1986), 500.

35 Травников и Ольшевская, „Лавровы вьются там венцы...», 223.

Lomonoszov az eseményektől távol, a német Marburgban írta meg a művét. A *Hotyini óda* alapanyagául szolgáló információkat az orosz–török hádjáratról szóló, főként az újságokban megjelenő hírekből szerezte.³⁶ Részben a térbeli távolság, részben – nem kis mértékben – azon szabályok miatt, amelyeket maga a műfaj és a „stílus” diktált, szűkös lehetőség nyílt számára, hogy a csatában lezajlott eseményekkel személyes viszonyt alakítson ki. „Nem egy önmagunkkal folytatott párbeszéddel állunk szemben, hanem a lemeztelenített érzelmeknek nyilvános, publikus megvallásával, hiszen a szerző számára ez esetben a személyes és a közösségi egy és ugyanaz, így a vallomás próféciává alakul át...”³⁷

A hotyini eseményekről alkotott másik, szöveges tanúságtételben, amelyet a magyar értelmiségi, a nemes, a politikai száműzött Mikes könyvében olvashatunk, az óda retorikai álláspontjával szemben szinte minden ellentétesen épül fel – tulajdonképpen vallomás íródik a prófécia helyett. Annak a Mikesnek a könyvében, aki éppen akkor ér a 170 kilométerre, délre található moldvai (a Porta fennhatósága alá tartozó) Jászba (Iași), amikor a hotyini, történelmi jelentőségű csata zajlik; annak a Mikesnek, aki II. Rákóczi Ferenc hű szolgájaként a törökökkel köt szövetséget a Habsburgok ellen, és akitől immár harmincegy évnyi, törökországi száműzetés után azt várhatnánk, hogy a török hadseregnek fog „szurkolni”. Mikes azonban a fiktív néjének szóló, az intim napló formáját viselő *Levelekben* a török–tatar csapatok „muszkákkal” szembeni konfliktusára egy külső pozícióból tekint, annál is inkább, mert az ő saját, keserű, száműzött helyzetén a csata végkimenetele nyilvánvalóan semmit sem módosít: „Ha mind megeszik, sem bánom, de azt bánom, hogy itt olyan szomorú életet kell élnünk” (121. levél). Jóval inkább foglalkoztatják őt bizonyos félelmek – a saját és a helyi, főként a román lakosság félelmei – a „vad” kozákok lehetséges támadásai miatt. Ezeket a mondatokat kihangsúlyozva Mikes azon nyugat-európai klisék és diszkurzív mechanizmusok „tipikus” közvetítőjévé válik, amelyeknek egy részét „Nyugat-Európa találta ki”, és amelyeknek a tulajdonképpeni következménye Larry Woolf kutatásai szerint nemegyszer épp a „kozákoktól” való félelem.³⁸ Vö.: „Reggeltől fogva estig itt csak a kozák hír, itt most egyéb litánia nincsen, hanem a kozákoktól szabadíts meg, uram, minket”³⁹ (151. levél). Mikes aggodalmai végül azonban feleslegesnek bizonyulnak: „de minekelőtte elinduljak, írok csak azért is, hogy megtudjad, néném, hogy azok a veszett kozákok el nem vittek”.⁴⁰

A Lomonoszov-óda lírai énjének jól artikulált, részrehajló pozíciójával ellentétes annak a magánembernek a látásmódja, akit a politikai játszmák áldozataként, a hazájától hosszú évtizedekig idegen földön eltöltött idők tapasztalata megtanított arra, miként gondoskodjon a saját biztonságáról. Ugyanez a tapasztalat a megfigyelés, a refle-

36 Александр Морозов, „Михаил Васильевич Ломоносов”, in Морозов, *Ломоносов...*, 5–58, 15.

37 Травников и Ольшевская, „»Лавровы вьются там венцы...«», 232.

38 Ларри Вульф, *Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения* (Москва: Новое Литературное Обозрение, 2003), 84, 86, 113.

39 MIKES, *Törökországi levelek és misszilis levelek*, 244.

40 Уо.

xió és az írás veleszületett képességeivel együtt felébreszti benne a nyitottságot az őt körülvevő világra, ez látszik például a táj leírásánál, amely nem a lomonoszovi óda panorámaszerű és globálisan értékelő nézőpontjából történik (vö. „Lomonoszov a költészet Olümposzáról veszi számba a környéket, a tekintetével olyan hatalmas térségeket fog át, mint amilyen a »Moldáv hegyek«-tól a »Kaszpi vizeken« át a »Kínai Fal«-ig húzódó, hatalmas terület”).⁴¹ Mikes esztétikai és gazdasági szempontból fogalmazza meg a saját tájélményét, mélyen empirikus tapasztalatai alapján:

De micsoda szép térségeken, micsoda helyeken megyen az ember Bukuresttől fogva egész Jászsig, hogy a szem bé nem telhetik. Micsoda kár, hogy ezek a szép és jó földek pusztán vannak, mert két nap alatt egyszer, ha találtunk valamely lakóhelyre. Én soha annál szebb földet nem láttam, gyönyörűség volt a mi utozásunk, és egy menyasszony gyönyörűséggel járhatott volna velünk, mert Bukuresttől fogva Jászsig csak a sok különbözőféle szép virágon járt volna. Mindenütt a mezők bé voltak terítve virágokkal, hogy csak a szegfűre és a tulipántra léptek a lovaink.⁴² (149. levél)

Hová lehet szebb és jobb föld, mint itt vagyon? Valamit a föld terempt, az itt mind jobb, mint másutt, mindenféle mezei és kerti vetemény. Hol lehet szebb marhákot látni, mint itt? Hol lehet olyan jóízű tehénhúst enni? És a borát akármely asztalra felvihetik, a gotnári bort a konty alatt is kényesen és gyönyörűséggel megcsemcségetik. De a lakosok olyanok, mint a vadállatok, a gyönyörű szép és jó földet pusztán hagyják, és az erőkben laknak.⁴³ (150. levél)

A költő Lomonoszov és a prózaíró Mikes egymás kortársai, ugyanakkor egymás ellentétei is. Különbségük nem csupán abban merül ki, ami alapvetően a költői és a prózai nézőpont különbségével írható le. Az egyikőjük német területen szerez tudást és tapasztalatot, hogy ezeket majd hazájában a nemzeti tudomány és költészet dicsőítésének szolgálatába állítsa. Orosz költészetről azonban ekkor még nem beszélhetünk; ennek alapjait éppen Lomonoszov teszi le *Hotyini ódájával*. E mű, „bár az első kísérlete volt mind a dicsőítő-hazafias óda műfajában, mind a szillabotónikus verselés meggyökereztetésében, sok mindenben meghatározta nemcsak a költő életművét, de az egész orosz költészetet is”,⁴⁴ azaz Lomonoszov épp itt hozza létre világirodalmi forrásokból és költői gyakorlatból a nemzeti költészetet. Magyar kortársa, alkotótársa ugyanakkor éppen a maga, „kis” nemzeti irodalmát emeli világirodalmi rangúvá. Mikesnek nem csökken ugyan a kötődése kis hazájához, Erdélyhez és szülőhelyéhez, Zágonhoz, de a száműzetés évtizedei alatt a visszatérés reménye egyre fogy – mindennek ellenére Mikes soha nem azonosítja magát se a kortárs Habsburg Magyarországgal, se annak időleges (végeredményben mindig megbízhatatlan) szövetségeseivel, a franciákkal vagy a

41 Травников и Ольшевская, „»Лавровы вьются там венцы...«», 225.

42 MIKES, *Törökországi levelek és misszilis levelek*, 240.

43 Уо., 242.

44 Травников и Ольшевская, „»Лавровы вьются там венцы...«», 213–214.

törökökkel. Mikes mivel mást nem tehet, személyiségének és perszonális identitásának megőrzése érdekében tollat ragad; mintha közvetett módon bizonyítani akarna, továbbá, mert más eszköze nem maradt: a próza médiumában alkotja meg önmagát, unikális írói énjét, és ezzel az újkor magyar szépirodalmát világirodalmi rangra emeli.

Larisza Polubojarinova
Fordította Kalavszky Zsófia

Balassi Bálint: *Célia-ciklus – Ciclul Celia*

A verseket fordította az előszót és a tanulmányt írta Elena Lavinia Dumitru
Sepsiszentgyörgy–Kolozsvár–Bukarest: RHT Kiadó, 2016, 78 l.

Elena Lavinia Dumitru: *Poesie per Celia. Il Rinascimento ungherese attraverso i versi di Balassi Bálint (1554–1594)*

Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2018, 103 l.

Mindig öröm, ha magyar írók műveit idegen nyelvre fordítják. Különösen igaz ez akkor, ha a fordított szerző a régi magyar irodalomhoz tartozik. A régiség irodalma iránt ugyanis nemcsak a külföldi, hanem a honi olvasóközönség sem mutat mindig lelkesedést. Ugyanakkor mi, régi magyaros irodalmárok, gyakran sóhajtunk fel azon, hogy a külföldi, nemhogy átlagolvasó, de még az irodalomtörténettel foglalkozó szakember sem ismeri kellőképpen nagyjainkat (például Zrínyit, Balassit, Pázmányt), jóllehet azok a korabeli nagy európai irodalmak mozgásaival, irányzataival teljes mértékben szinkronban voltak, és ha nem magyarul írtak volna, bármelyik más irodalom mezején megállták volna a helyüket. Van ugyan valamiféle szervezett magyar kultúrdiplomáciai tevékenység arra nézvést, hogy a magyar irodalom termékeit idegen nyelven is propagáljuk, de ez általában egy-egy jelenkori sztárszerző műveinek a fordítására korlátozódik. Régi magyaros szerzőket viszont ezzel a hivatalos módszerrel meglehetősen bajos idegen nyelven kiadni. Ezen a téren csak lelkes, önzetlen, áldozatkész, magányos harcosként küzdő külföldi fordítókra és kiadókra számíthatunk. Ilyen például Jean-Louis Vallin, aki Zrínyi két alapművét, a *Szigeti veszedelmet* és az *Áfiumot* ültette át franciára. Ugyanebbe a sorba tartozik Elena Lavinia Dumitru is, aki Balassi Celia-ciklusát fordította le előbb románra, majd később olaszra.

Elena Lavinia Dumitru a bukaresti egyetem hungarológiai szakán tanult meg magyarul. Balassit nem irodalomtörténeti szakszemmel fordította, hanem azért, mert Balassi verseit olvasva olyan esztétikai élményben volt része, melyet másokkal is szeretett volna megosztani. A fordítást, ahogyan azt az előszóban is írja „egyfajta játéknak vagy személyes belső kihívásnak” tekintette. „A műfordítás lélekállapot – vallja a szerző –, sokszor nemcsak az értelem eszközeivel, hanem az érzelmi képességekkel is lehet fordítani. Tehát ez a kapcsolat nagyon is személyes. Amikor hozzákezdtem a munkához, nem egyszerűen szövegben, hanem hangulatban gondolkodtam” (7–8). Nos,

Balassi románra fordításakor a személyes beleélő képességre, mely révén Dumitru nem annyira a szövegűsége, mint inkább a magyar szöveg által felidézett hangulat visszaadására törekedett, nagyon is szükség van. Elsősorban azért, mert a klasszikus Balassi-strófát nem lehet átírni román nyelvre. Ez főleg a ritmus visszaadása miatt problematikus, mivel a magyar nyelvben a szótaghangsúly kötött (mindig az első szótagra esik), míg a románban (a latin örökség miatt) mozgékony: általában az utolsó előtti szótagon van, de szótagszámtól függően szinte bármelyik szótagon lehet. Ha szótagszám és a ritmus nem is, a Balassi-strófa belső és végső rímei jól visszaadhatók a román fordításban. Ezért Dumitru a Balassi-strófa a6a6b7 / c6c6b7 / d6d6b7 szerkezetét a következőképpen adta vissza: a8a8b13 / c9c9b9 / d9d9b9.

Eljárása azzal magyarázható, hogy nem nagyon volt olyan román versfordítói hagyomány, amelyhez a szerző nyúlhatott volna. Balassi verseiből eddig mindössze nyolc darab jelent meg román fordításban még 1965-ben egy, a magyar irodalmat a román közönségnek bemutatni szándékozó antológiában.¹ Ennek ellenére Balassi költészetének a 19–20. század fordulóján kisebb fajta kultusza született a román irodalomtörténet-írásban. A budapesti egyetem román szakán tanuló Valeriu Braniște a Szilády Áron-féle kiadás² megjelenése után elsőként jelezte a román olvasóközönség számára, hogy Balassi két versét két román ének ritmusára írta: a *Mint sík mezőn csak egy szál fa...*, valamint a *Régi szerelmem nagy tüze...* kezdetűekről van szó. Az elsőnek az alábbi nótajelzést adta Balassi: *Az szavu me Lazen kaassa fata olah enek Notaja* (azaz az „sau mă lasă-n casă fata” oláh ének nótája); a másodikhoz pedig ezt a megjegyzést tette: „Ezt akkor szerzette, hogy az ő felesége idegensége miatt az régi szeretőjén kezdett szívében megindulni *arra az oláh nótára, amint az eltévedt juhokat siratja volt az oláh leány.*”³

A későbbiekben Gheorghe Alexici (Alexics György) és Kristóf György írt nagyobb tanulmányt a kérdésről,⁴ rögzítve azt a tényt, hogy Balassi közlése az első írásbeli híradás a román folklórról. Később a neves román folklorista, Ovidiu Bârlea is foglalkozott a kérdéssel, de sajnos ő sem tudta azonosítani a Balassi által idézett *Sau mă lasă-n casă fata...* kezdetű román éneket. Ez tudtommal azóta sem sikerült. Arra viszont Bârlea felhívta a figyelmet, hogy a román szöveg átírása nem pontos, ugyanis minden Balassi-kiadásban kilenc szótagos sor szerepel, ami teljesen elüt a román vers-tani hagyománytól.⁵ Azaz a verssornak nyolc szótagosnak kell lenni, ahogyan azt már Szentmártoni Szabó Géza is sejtette, és ezt a sejtést Csörsz Rumen István is elfogadta: „a *Mint sík mezőn csak egy szál fa...* kezdetű vers román nótajelzése mögött sem 2×14-es, 8+6-os egységekre bontható, klasszikus vágáns képletű strófát kell keresnünk, hanem olyasfélét, mely 8 szótagú verssorokhoz 6 szótagú refrént illeszt, a *Tavaszi szél vi-*

1 *Antologia literaturii maghiare*, red. Constantin OLARIU, vol. 1 (București: Editura Pentru Literatura Universală, 1965), 238–246.

2 *Gyarmathi Balassi Bálint költeményei*, kiad. SZILÁDY Áron (Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1879).

3 Valeriu BRANIȘTE, „Urme de poezia populară română din secolul al 16-lea”, *Transilvania* 22, nr. 8 (1891): 225–229.

4 „Influența poeziei populare române din secolul al 16-lea asupra lui Balassa Bálint”, *Dacoromania* 3 (1924): 549–560.

5 Ovidiu BÂRLEA, *Istoria folclorică românești* (București: Editura Enciclopedică Română, 1974), 17.

zet áraszt... mintájára”.⁶ A román verssor helyes átírása tehát a következő lenne: *Să mă lasă-n casa fata*, mivel a *szavu* nem a *sau* (vagy) kötőszó (ami egyébként nem is illene a mondat elejére), hanem a *să* conjunctivust vonzó kötőszó Erdélyben is használt nyelvjárási alakja (*săva, săvai*), amit egyébként a feltételes mód kifejezésére is használtak. Ezek alapján a román sor fordítása ez lenne: *Hogy beengedjen a lány a házba*, avagy kevésbé ragaszkodva a szöveghűséghez, de jobban visszaadva a tartalmat: *Bárcsak beengedne a lány a házába*. Ez az értelmezés egyébként teljes mértékben hajaz a vers mondanivalójára is, hiszen abban arról van szó, hogy a versben beszélő távol lévén a szeretett személytől szerelmében „őutána verteng” és szeretne vele találkozni és beszélgetni („Mert kívánom őtet látnom, vele beszélgetnem”). Épp ezért teljesen téves a román sor második szavát a *mă* (engem) személyes névmás helyett a *nu* (nem, ne) tagadósónak olvasni, ahogyan azt Gáldi László javasolta Eckhardt Sándornak, és ahogyan ez az Eckhardt-féle kritikai kiadásba is bekerült – *să nu mă lasă-n casa fata*: ’ne hagyja nekem a házban a leányt’, vagy ’ne engedje házamba a leányt’. Így ugyanis nemcsak hogy kilenc szótagos lett a verssor, hanem teljesen szembement a magyar vers tartalmával is. A kritikai kiadás még Alexandru Andrițoiu-t is megzavarta, aki a már említett antológiában a román verstanban szokatlan kilenc szótagú sorokban (pontosabban 9×6 szerkezetben) fordította vissza Balassi versét románra, amely így nagyon nehézkes és dőcögős ritmúrára is sikeredett. Hozzá kell tennem, hogy később már Gáldi is amellet érvelt, hogy a román verssor nyolc szótagú lehetett, amelyhez hat szótagos refrén kapcsolódott.⁷

Balassi másik román nótajelzése (*Az elveszett juhait sirató leány*) nemcsak a román, hanem az egész erdélyi magyar nyelvterületen nagyon elterjedt ének. Korabeli népszerűségére mi sem jellemzőbb, mint az, hogy a szász követ, Andreas Frank fontosnak tartotta a marosvásárhelyi országgyűlés jegyzőkönyvébe feljegyezni azt, hogy 1659. szeptember 29-én, miután Petki János elénekelt az *Izraelnek szent Istene, ki lakozol magas mennybe...* kezdetű egyházi éneket, II. Rákóczi György a román dallam hangjaira – melyet a Havasalföldről jött zenészek szolgáltatnak – vonult be ünnepélyesen az országgyűlésre: „notandum tamen quod musicus militum waywodalium vulgo töröksípos, vallachicam istam notam in ingressu continuat, quae hungarice vocatur, az oláh fáta nótája, mikor kaprait az havasson elvesztette volna, és magát siratván, bújdosván keresné s siratná elveszett caprait”.⁸ Valószínűleg a *Să mă lasă-n casa fata* oláh ének is közismert lehetett a korban, hiszen ha Balassi egy kevésbé ismert dallammal párosította volna versét, azzal annak terjedését, éneklését, népszerűsítését akadályozta volna.

E két Balassi-vers dallamára azért tértem ki ilyen részletesen, mert nyilvánvaló, hogy verseinek románra fordításakor érdemes lenne az általa megjelölt román dallam és ritmus alapján elkészíteni a fordítást. Sajnos a fent említett két vers nem a Celia-

6 Csörsz Rumen István, „Vers – dallam – szótagszám: Adalékok Balassi Bálint verstechnikájához”, in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra*, szerk. Kiss Farkas Gábor, 13–33 (Budapest: ELTE BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2004), 18.

7 Ladislau GÁLDI, *Introducere în istoria versului românesc* (București: Editura Universitat, 1971), 39.

8 *Erdélyi országgyűlési emlékek*, kiad. SZILÁGYI Sándor [Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1887], 12:386.

ciklusban található, így nem szolgálhattak segítségül a fordítónak. A Celia-ciklus legtöbb verse Balassi-strófában íródott, amit Dumitru szerint „nem lehet átírni román nyelvre”. Ezért próbálkozott a szerzőnő a fent már említett strófászerkezettel, ami a mai olvasó számára sokkal modernebbül hat, mint a Balassi-strófa, ugyanakkor a ritmus szempontjából nehezebb, mint az eredeti magyar versszak. Sokkal sikeresebb véleményem szerint a Balassi-strófa visszaadása Alexandru Andrițoiu fordításában, aki a román népdalhoz közelebb álló strófászerkezetet választott: a8a8b7. Ezt Dumitru is megpróbálta, csak ő a harmadik sort tizenhárom, valamint kilenc szótagosra alkotta, ami eléggé zavaróan hat, és a román verstani hagyományoktól is idegen.

A Balassi-strófa hozzávetőleges visszaadásához talán a 17–18. századi román költészet ritmusképleteit kellene tüzetesebben megvizsgálni, melyek esetében ugyan még csak jelzésszerűen történt említés Balassi hatásáról, ám ennek ellenére lehetne benne fogódzókot találni a mai fordításhoz, még akkor is, ha eddig egyetlen, Balassi-strófában írt román vers vagy ének sem került elő.⁹ Szintén inspiráló lehetne a Szenci Molnár-zsoltárok román fordításait tartalmazó kéziratos kálvinista énekeskönyvek tanulmányozása. Szenci Molnár ugyan nem egy az egyben alkalmazta a Balassi-strófát, csupán – a genfi mintának megfelelően – imitálta azt (a6a6b7 / c6c6b7 / d6d6e7 / f6f6e7), de ezt a korabeli ismeretlen román fordítók tökéletesen adták vissza. Ha Balassi-strófát nem is, de annak a 17. században alkalmazott, némiképp átírt változatát elég pontosan vissza lehet adni románul is.

Szenci Molnár Albert III. zsoltár		1660 körül keletkezett névtelen román fordítás, Kolozsvár, Akadémiai Könyvtár, Ms. R. 1813.
O mely sokan vadnak,	6a	Cātu-s mulți o Domne
Az kik háborgatnak	6a	Cari-s pizmaș mie
Engemet én Istenem!	7b	Cari imă bușulesc
Nagy sok ellenségim,	6c	Mulți vânzători mei
És sok gyűlölőim,	6c	Și uritori mei,
Tusakodnak ellenem.	7b	Cu allan imi gonesc.
Sokan azt alittyák,	6d	Mulți aciaia grăiesc
Lelkemről azt mondják :	6d	De sufletu-m gândesc,
Vesztett ennek ő dolga	7e	Lucurul al lui ei perit
Segítsége nincsen,	6f	Nici o nădejde
Mert elhatta Isten,	6f	Si adjutor n-are
így szólnak bolond módra.	7e	Că Domnul l-au părăsit.

9 Minderről lásd: *Égő lángban forog szívem*, kiad. KOCZIÁNY László és KÖLLŐ Károly (Kolozsvár: Dacia Könyvkiadó, 1972), 123; Csörsz Rumen István és SZILÁGYI N. Zsuzsa, „Kintyets Kimpenyesty (1768): Egy román-magyar verses ponyva tanulságai”, in *Nunquam autores, semper interpretes: A magyarországi fordításirodalom a 18. században*, szerk. LENGYEL Réka, 69–93 (Budapest: MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2016).

Nyilván nem várható el egy mai műfordítótól, hogy alapos filológiai és verstörténeti kutatásokat végezzen, és mindez Elena Lavinia Dumitrunak nem is volt a célja. Ő a fordításának célközönségét a bukaresti hungarológián tanuló egyetemi hallgatókban jelölte meg. Ezért érthető is a modernizáló szándék, valamint az, hogy néhány helyen a román egyetemi hallgató számára a román irodalomból ismerősen csengő ritmikához és szókészlethez nyúlt. Így például, a *Kegyelmes szerelem...* kezdetű vers utolsó strófája Miron Costin *Viața lumii* (1671–1673) című versére hajaz. A *Csudálván egy feredőt...* kezdetű versnek az utolsó sorát („égnek nincs szebb csillaga”) Dumitru a legismertebb román költő, Mihai Eminescu legismertebb versének (*Lucașfărul – Esthajnalcsillag*) egyik szövszerkezetével adta találóan vissza: „ea, steaua mândră-n toate cele”.

Dumitru részben hasonló problémákkal találta szembe magát az olaszra való fordítás közben is. Mielőtt azonban ezekre rátérnék, szeretném megemlíteni azt, hogy az olasz kötet szerkezetében eltér a románétól. A kötetet Giovanna Motta – a római Sapienzia Egyetem tanára, aki főleg a mediterrán térség kutatójaként ismert, és magyarul is megjelent egy tanulmánya – rövid előszava vezeti be. Ez után következik Dumitru hosszú (negyven oldalas) bevezetője, melyben a szerzőnő a legmervadóbb magyar szerzők (Köszeghy Péter, Bán Imre, Horváth Iván, Amedeo di Francesco, Sárközy Péter, Szentmártoni Szabó Géza, Klaniczay Tibor, Hanák Péter és mások) magyar, de főleg – az olasz olvasóközönségre figyelve – angol és olasz nyelven megjelent írásai alapján foglalja össze Magyarország 1526–1600 közötti történetét, felvázolva ezáltal azt a tágabb kontextust, amelyben Balassi alkotott.

Az kétségtelen, hogy kulturálisan Balassi költészete közelebb áll az olasz irodalomhoz, mint a románhoz. Számos tanulmány foglalkozott már Balassi petrarkizmusával és Castelletti-fordításával, ezekre természetesen Dumitru is kitér a bevezetőjében. A már említett két román ének analógiájára sokan és sokat írtak arról is, hogy Balassi három versét olasz dallamra írta: *Krusit Ilona nevére* (*Keserítette sok bú és bánat...*, itt a dallamjelölés csak ennyi: olasz nótára); *Kiben az szeretője háládatlansága és keménysége felől panaszkodik* „egy siciliana nótájára”, valamint *Nő az én örömem...* „a Gianeta Padovana nótájára”. Ezek közül a sicilianát és a padovanát azonosította eddig a szakirodalom (utóbbit Virágh László dallammal is). Mivel e három vers közül egyik sem a Celia-ciklusban található, az olasz fordítás esetében ritmus- és dallamképletük a fenti román énekekhez hasonlóan nem volt hasznosítható. A Celia-ciklusra oly jellemző Balassi-strófa olasz nyelven való visszaadása ritmikai szempontból legalább annyira bonyolult, mint a románra való fordítása. Dumitru szerint a legnagyobb problémát a két nyelv típusbeli különbsége okozza: a szuffixumokkal operáló agglutináló magyart csak előljárószók és névelők segítségével lehet olaszra fordítani, ami óhatatlanul a szótagszámok növekedésével jár. Olasz fordítási előképek sem álltak Dumitru rendelkezésére. A Julia-ciklust fordító Armando Nuzzo és Carlo Camilli meg se próbálta visszaadni a Balassi-strófa ritmikai és rímtechnikai szerkezetét. Ők nem műfordítást, hanem szándékosan prózai fordítást készítettek, mely inkább értelmezése a magyar szövegnek, semmint versfordítás a szó klasszikus értelmében.¹⁰

10 BALASSI Bálint, *Canzoni per Julia*, a cura di Armando Nuzzo, traduzione di Armando Nuzzo e Carlo CAMILLI (Milano: Crocetti Editore, 1994).

Olaszul nem sikerült kialakítani egy olyan kötött képletű strófászerkezetet a Balassi-versszak visszaadására, melyet mindegyik versnél alkalmazni lehet, mint a román fordítás esetében (a8a8b13 / c9c9b9 / d9d9b9). Így szinte az összes Balassi-strófás vers más-más ritmikai szerkezetet kapott, és legjobban a hat szótagból álló, belső rímes sorok fordítása sikerült még akkor is, ha az olasz változatban nem lehetett megtartani az eredeti szótagszámot. Íme két példa: „Két szemem világa, életem csillaga: Universo dei miei occhi sei, stella della mia vita io direi.” Vagy: „Hajnalban szépülnek fák, virágok, füvek: Che bello allalba sembra tutto, alberi, fiori, lerba, il fiuto.”

Mindannak ellenére, hogy az olasz fordítás jobban feldúlja a Balassi-strófát, mint a román, az olasz szöveg sok esetben mégis muzikálisabb, gördülékenyebb, s autentikusabban adja vissza a Balassi-vers atmoszféráját, mint a román fordítás. Ennek legkreatívabb példája a Celia-ciklus ötödik darabja (*Mely csuda gyötrelem ez...*). Az olasz és a román szöveg közötti különbség leginkább az utolsó versszak fordításában nyilvánul meg.

Paradicsombeli szépség ábrázatja Virágzó szép tavasz képe állapotja; Szépségnek, s nemcsak szépnek magát mondhatja.	E lei che è bellezza chiara, celestiale, magnifica primavera dolce, profumo floreale, Bellezza, bellezza assoluta, ideale.	Chipul ei din rai coboară, Floarea e, de primăvară, Frumusețea-i doar comoară.
---	---	--

Az olasz fordításról maga a szerző állítja a bevezetőben, hogy az „maximálisan kihasználja az olasz nyelvben a zeneiség visszaadására rejlő lehetőségeket, miközben a magyar szavakat a reneszánsz alapszókinchéhez tartozó olasz kifejezésekkel tolmácsolja, ráadásul úgy hogy azok egyértelműen utalnak Marsilio Ficino szerelemfilozófiájára is” (48). Mindebből viszont – ezt már én teszem hozzá – a román fordításban már csak a zeneiség marad meg, míg a reneszánsz szerelemfilozófiai szókinccs szinte teljeséggel hiányzik. A nyolc szótagos sorok a román folklór jellegzetes ritmikáját, valamint zeneiségét hozzák, és a vers tartalmilag is a szerelmi népdalok világához kerül közelebb. Egyszerűen még egy Balassi-vers mai fordítása is világosan mutatja azt, hogy meddig terjedt az európai reneszánsz, és hogy melyek azok a kulturális kódok, amelyek Balassit az olasz reneszánsz irodalomhoz kötik. Az is kétségtelen, hogy román irodalmi reneszánszról, főleg román reneszánsz szerelmi költészetéről nem lehet ugyan beszélni, de létezett ugyanakkor román szerelmi népköltészet. Pontosabban nem is népköltészetnek kellene ezt neveznünk, hanem *népi* vagy *népies* költészetnek, sőt a magyar *közköltészet* kifejezés is helytálló. A román régiségben annyira jellegzetes népi irodalom (*literatura populară*) ugyanis valójában nem teljesen azonos a paraszti folklórral: elsősorban kéziratban terjedő apokrif legendákból (*A Szűzanya pokoljárása, Pál apokalipszise* stb.); folklorizálódott ókori regényekből (*Alexandria – Nagy Sándor-regény*), valamint folklór elemekkel dúsított ún. világi énekekből

(*cântec de lume*) tevődött össze. Legtöbb esetben csak a művek lejegyzőjét ismerjük, a szerzőket általában homály fedi. Műfajilag legközelebb a 18–19. században szárbra szökkenő magyar ponyvairodalomhoz áll legközelebb.¹¹ Érdeemes megjegyeznünk azt, hogy Balassi mint eruditus reneszánsz költő egyáltalán nem tett értékbeli különbséget a korabeli, folklór-közeli román világi ének és a tudós olasz reneszánsz költészet között.

Összességében nagyon hálásak lehetünk Elena Lavinia Dumitrunak, hogy Balassi versei közül fordítástechnikai szempontból talán a legnagyobb kihívást jelentő Celiaciklust lefordította románra és olaszra. Igazi műfordítással van dolgunk, ahol a szerzőnő nem annyira a szöveghűségre törekedett, mint inkább a Balassi-versek olvasása által kiváltott érzelmek, gondolatok és hangulatok visszaadására. Így természetesen elkerülhetetlenül az eredetnél modernebb román és olasz Balassi-versek születtek, de ez egyáltalán nem baj, hiszen úgy a román, mint az olasz egyetemi oktatásban jártas fordítónő elsősorban a hungarológia iránt érdeklődő olasz és román egyetemi hallgatóknak szánta a köteteket. Reméljük, hogy az Elena Lavinia Dumitru tolla alól kikerülő modern Balassinak sikerül is megszólítania, sőt arra ösztönöznie őket, hogy elmélyültebben foglalkozzanak a magyar régiség irodalmával.

Nagy Levente

11 Minderről lásd: Ovidiu PAPADIMA, „Vechi legături între cântecul de lume românesc din Transilvania și cel din Țara Românească”, *Revista de Etnografie și Folclor* 10, vol. 3 (1965): 229–250.

Kosztolányi Dezső: Japán versek

Sajtó alá rendezte Kolozsy-Kiss Eszter
Kosztolányi Dezső összes művei: Kritikai kiadás
Budapest: Kalligram Kiadó, 2017, 709 l.

A japán–magyar kapcsolatok kutatása az utóbbi években egyre több tanulmányt eredményezett (pl. Tóth Gergely, Umemura Yuko, Wintermantel Péter, Dénes Mirjam, Doma Petra, Buda Attila és mások munkái), amelyek a két nép történelmi, diplomáciai, kulturális kapcsolatainak egy-egy részterületére irányították rá a figyelmet. A japán irodalom magyarországi recepcióját azonban még nem kutatták alaposabban, de a Kosztolányi Dezső összes műveinek kritikai kiadásában napvilágot látott *Japán versek* kötete azt bizonyítja, hogy a japán irodalom megismertetésének a 20. század első felében központi alakja Kosztolányi Dezső. Japán verseket szórványosan mások is fordítottak (pl. Heltai Jenő), sőt kötetek is jelentek meg (BARDÓCZ Árpád, *Japán versek* [Temesvár, 1920], SZOMBATI-SZABÓ István, *Régi japán költők* [Kolozsvár, 1923]), de ezek nem keltettek nagy hatást. Az viszont, hogy egy jelentős és népszerű költő, nem egyszeri fellángolás eredményeként, hanem éveken át folyamatosan publikál japán versfordításokat, az olvasókban is fenntartotta az érdeklődést a japán irodalom iránt.

Jelentős eredmény, hogy megjelenhetett a kritikai kiadás japán versfordításokat tartalmazó kötete, hiszen összeállítása során speciális nehézségekkel kellett megküzdeni. Azon túl, hogy Kosztolányi életművének összegyűjtése egyébként is problematikus (külön kutatócsoport kell egyáltalán annak felderítésére, hogy hol publikált), a japán versek eredeti szövegeinek azonosítása szerteágazó tudást kíván. Biztonsággal kell eligazodni Kosztolányi életművében, a

magyar és a japán irodalom kérdéseiben, a japán versek korai európai fordításirodalmában, magas szintű japanológiai, japán nyelvi tudást is feltételezve. Csak nagyon keveseknek van ilyen tudás a birtokában. Hogy érzékeltesük, milyen problémákkal kell megküzdeni már a munka kezdetén: a lefordított japán költőket a sokszor esetleges és torzított névalak alapján kell pontosan azonosítani, ami már önmagában jelentős filológiai kihívás, s csak ezután jöhet a művek azonosítása. (Jellemző, hogy még 1988-ban sem sikerült ehhez megfelelő kutatót találni, az *Idegen költők* Szépirodalmi Kiadónál megjelent kiadása nem tudta a hibákat elkerülni.) A sajtó alá rendező, jegyzetelő Kolozsy-Kiss Eszter, akárcsak a kötet szerkesztője, Buda Attila a feladatot magas szinten, kritikai kiadáshoz méltón oldotta meg, a kötet jelentős eredménye mind a Kosztolányi-filológiának, mind a magyar japanológiának. A nyomdai kivitelezés ennek megfelelő, sajtóhibát szinte nem is találni benne. Mindenképpen említsük meg Zágonyi Ervin nevét is, aki tanulmányai-
ban kikövezte azt az utat, amelynek eredményeképpen a kötet megjelenhetett.

A kötet összesen 203, Kosztolányi fordította japán verset tartalmaz, és ezek közül elenyésző, mindössze 13 (7%) az, amelynek nem lehetett eddig fellelni a japán forrását. A többinek nemcsak az eredeti japán szövegét sikerült megtalálni, de azt is pontosan meg lehetett határozni, hogy Kosztolányi milyen másodlagos antológiákat használhatott a fordítás során. Ez persze csak erős valószínűség, hiszen ha volt is fizikai bizo-

nyíték, Kosztolányi könyvtárával elpusztult. Ezzel azt a legendát is sikerül eloszlatni, hogy Kosztolányi versfordításai nem is létező japán költemények fordításai, hanem nagyrészt Kosztolányi saját művei japán költői álarcban. A költő 1914-től 1936-ig jelentetett meg japán fordításokat, amelyek átfogják a japán líra több mint ezer évét a 7-től a 20. századig. Találhatunk olyan klaszszikusokat, mint Kakinomoto no Hitomaro vagy Ki no Tsurayuki, nagyon kedveli a nagy triász, Matsuo Bashō, Kobayashi Issa és Yosa Buson hokkuit (haiku), de fordítja saját kortársait, Yosano Akikót, Masaoka Shikit vagy Natsume Sōsekit is. Az egyes verseket a megjelenés időrendjében oldalpáronként kapjuk a következő sorrendben: a szerző neve (*kanjikkal és rōmaji*, azaz latin betűs átírással), a vers szövege japánul szintén kanji-kana írással és rōmajival, a vers japán műfajával, verselésével, a közvetítő forrás megnevezésével és a vers közvetítő nyelvű fordításával. A szemben levő oldalon található Kosztolányi fordítása, a kritikai kiadásoknál megszokott apparátussal (megjelenés, szövegkritika, megjegyzés).

A szövegkiadás példaszertű, talán csak annyit jegyezhetnénk meg, hogy a versek japán szövegét, amely japán szokás szerint tagolás, szóköz nélküli, de balról jobbra olvasható, tipográfiailag – erre lehetőség lett volna – közelíteni lehetett volna egy lépéssel még a japán szöveg felé, vagyis felülről lefelé nyomtatni (nyomtatásban ugyan kevéssé látszik, de a japán verseknek lényegi része az írásjegyek kalligrafikus megjelenése, látványa), a rōmaji-átírást pedig a verselésnek megfelelő mora-szám szerinti sorokba tördelni, így is illusztrálva a verselést. Egyedül a megjegyzések okoznak csalódást, a legtöbb esetben csak a következő esetlen és sokadik olvasásra kissé komikus mondatot olvashatjuk: „A költő neve az ér-

vényes akadémiai átírás szerint: [...]”, majd következik a név. Ha mindenképpen szükséges volt a magyar akadémiai átírásban is megadni a költő nevét, akkor ezt logikusan a tételek elején kellett volna megtenni.

Kritikai kiadások megkövetelt része a tárgyi jegyzet. Kérdés azonban, hogy versfordítások esetében mit és milyen terjedelemben kell magyarázni, hiszen végtere is az eredeti szövegben levő magyarázandó szöveghelyek az eredeti szerzőre jellemzők. Ha az európai, nyugati kultúrkörben született művekről van szó, a jegyzetelő feltételezhet egy minden olvasó által elsajátított, egységes irodalmi, történeti, általános alapismeretet, amelynek koordinátarendszerében elhelyezheti a megmagyarázni való adatokat, neveket stb. A japán kultúra és irodalom esetében ilyen nem feltételezhető, ezért az egyes versekhez fűzött jegyzetek helyett a kötet második részében kapunk különböző aspektusokból általános összefoglalásokat Kosztolányi japán versfordításairól. Szívesen olvastunk volna az egyes verseknél is olyan rövid elemzéseket, mint amilyenek az 526–528. oldalon található Ki no Tsurayuki, Ōshima Ryōta vagy Masaoka Shiki versei kapcsán. A tanulmányokban megismerhetjük a szövegközlés és a szövegkritika elveit, a fordítások részletes kiadástörténetét. Itt még helye lett volna talán a *Telehold* című kis bibliofil kötetnek (Budapest: Helikon, 1989) is, amely Kosztolányi haiku-fordításaiból ad válogatást.

A következő fejezetben Kolozsy-Kiss Eszter nagy tanulmányban foglalja össze Kosztolányi és Japán kapcsolatát, ez a rész azonban határozottan hiányérzetet kelt. Éppen arra nem kapunk választ, hogy honnan eredhet a japán, keleti kultúra iránti ilyen mély és alapvető rokonszenv, amely olyan erős, hogy még köz-

vetítő nyelv árán is fordítja a verseket? (Nemcsak irodalmi, de képzőművészeti érdeklődése is ismert e tárgyban.) A szerző szerint nem tudható, hogy milyen csatornákon ismeri meg Kosztolányi ezt a világot, mert nincs adat orientalistákkal való szoros kapcsolatára. Azt kell mondanunk, hogy ilyenre nincs is szükség a századforduló Magyarországon. A Meidzsi-reform utáni japán nyitás nemcsak azt eredményezte, hogy a világiállításokon megjelenő Japán elbűvölte a nyugati közönséget, de a japán(os) stíl megjelenik egy olyan világban is, amely a kor Japán-képét alapvetően határozta meg, és amire a szerző kevés figyelmet fordít. Ez a színház, amelynek szórakoztatásban betöltött szerepe a mainál sokkal nagyobb volt. Valószínű, hogy Japánnal a közember a korban először a színházban találkozott. Csak néhány adat: az első japán tárgyú előadás: Alexandre Lecocq *Koziki* című operettje (Népszínház, 1877), következett Sullivan és Gilbert *Mikádója* (Népszínház, 1886), majd 1897-ben Jones *A gésák* című operettje a Magyar Színház megnyitó előadásaként. 1901-ben a Vígszínház bemutatja David Belasco *Pillangókisasszony* című egyfelvonásosát, 1906-ban pedig az Operaház Puccininek a darabból készült, máig népszerű operáját. Magyar szerzők is írtak ilyeneket: Lengyel Menyhért *Taifunja* közismert, de 1908-ban az Operaház mutatja be Hüvös Iván *Csodaváza* című japán témájú balettjét is. A japán színház (persze ez nem a valódi japán színház, csak „japános” stílusú színház) iránti érdeklődés olyan nagy volt, hogy érdemes volt 1902-ben Kawakami Ōtojirō és Sadayakko társulatát Budapesten felléptetni, később pedig Hanako (Ōta Hisa) nemcsak Budapesten lépett fel kétszer (1908 és 1913), de az 1910–11-es színházi évadban nagy vi-

déki körutat is tett. (Szabadkán is fellépett a Városi Színházban 1911. május 4-én; a *Bácskai Hírlapban* az előadásról nem más írt, mint Somlyó Zoltán.) Ezek a darabok, főleg mivel a legpopulárisabb műfajban, az operettben jelentek meg, a korai sztárkultusz eredményeképpen (népszerű színésznők, pl. Fedák Sári gyakran *A gésákat* választják vidéki vendégfellépéseikre) hatalmas népszerűsége tettek szert a széles közönség körében is. Korabeli újságok társasági rovataiban nem egyszer azt olvashatjuk, hogy gésának öltöztek a bálkon a lányok. Már a *Mikádó* is nagy siker volt, de *A gésák* végigszárguldott Magyarországon Abrudbányától Zólyomig, kőszínházaktól hevenyészett, vendéglői udvaron felállított nyári színpadokig. (Szabadkán Pesti Ihász Lajos társulata 1898. október 22-én adta először. Vö. Koósz István összeáll., *A japán színház Magyarországon: Bibliográfia*, hozzáférés: 2020. 05. 15., <http://hdl.handle.net/10831/42789>) A japán színház olyan népszerű volt, hogy paródiák is születtek róla: 1899-ben az Ősbudavára mulató a Heltai Jenő, Sztojanovits Jenő, Makai Emil szerzőhármas *A gésa gimnázium* című tánc-operettjével, revüjével nyitott. (Ekkoriban nyit a Japán kávéház is, s az orfeumok műsorán is gyakran szerepelt japán jelenet, tánc.) Igaz, ezeknek a daraboknak a Japán-képe hamis, torzított, mégis hatalmas hatású. A közismerten színházrajongó, fiatal, eszmélődő Kosztolányira nagy hatással lehetett ez az egész színházi világot körül lengő japán hangulat. Erre ő maga is közvetetten bizonyítékot ad, amikor a *Pacsirtában* éppen *A gésák* megy a színházban. Talán nem véletlen, hogy amikor egy frivol operettet, de egy vidéki színházra oly jellemző darabot kell választania, Kosztolányi éppen *A gésákat* választja. De hát

ő maga is, több cikkében ír a japán szí-
nézetről: az említett Hanako vendégsze-
replése kapcsán lefordítja Alfred Kerr ver-
sét, 1913-as fellépéséről pedig két cikkben
is beszámol a *Világ* hasábjain. Ugyancsak
elismerően ír 1930-ban az *Új Idők*ben és a
*Pesti Hírlap*ban Tsutsui Tokujirō Budapes-
ten fellépett kengeki („kardtánc”, kabuki
előadások látványos, sokszor harci jele-
neteiből, „táncából” összeállított egyve-
leg) társulatáról. Ezek elemzése nélkül
nem lehet Kosztolányi és Japán kapcso-
latát megírni. Az, hogy a színház meny-
nyire nem volt a szerző homlokterében,
bizonyítja, hogy a 460. oldalon meglepe-
téssel olvasom, hogy Lengyel Menyhért
*Taifun*jának – amelynek bemutatójáról
Kosztolányi is írt – helyszínét egy átlagos
néző által nem ismert „egzotikus szigetre”
helyezte. Az „egzotikus sziget” ugyanis ez
esetben: Berlin. Ez persze nem véletlen,
hiszen Lengyel Menyhért szakít a koráb-
bi japán témájú művek alapállásával, nála
nem a hódító, magasabb rendű, civilizál-
tabb nyugati kultúra képviselői látogat-
nak a bájos, de mégis alacsonyabb rendű,
tanulni vágyó Japánba, hanem egy nyu-
gati környezetben levő összetartó, önfel-
áldozó keménységű japán társaságot áb-
rázol. Persze, hiszen már a japán–orosz
háború után vagyunk, és akármennyire
is a japán fél oldalán volt a magyar köz-
vélemény rokonszenve, mégis hatalmas
megdöbbenés kísérte a japán győzelmet.
Az operettek tipegő, csilingelve éneklő,
komikus japánjairól nem lehetett elkép-
zelni, hogy legyőzik Oroszországot – Len-
gyel Menyhért japánjairól igen.

A kötet függelékében Kosztolányi né-
hány japán tárgyú írása található (ez tulaj-
donképpen elmaradhatott volna, nem tarto-

zik szorosan a versfordításokhoz), valamint
a különböző mutatók és bibliográfiák.

Kosztolányi a japán versfordításoknál is
hű maradt a „hűtlen hűség” elvéhez, ahol a
vers művészi értéke, szépsége az elsődleges,
a forma ennek alárendelt. Az teljesen ter-
mészetes, hogy a japán versek fordítása so-
rán a saját (nyugati) költői eszköztárát kell
használnia, ami nyilván gyökeresen más,
mint a japán költői eszköztár, és ezért – az
eredeti művek ismeretében – lehet csak úgy
vélni, hogy kissé túlírtak vagy dagályosak
néha a fordításai. (Ahogy a kötet közvetítő
nyelvű fordításából is látszik, ebben a korai
időben a japán versek fordításánál általános
volt a Kosztolányi által is alkalmazott eljá-
rás.) A japán líra alapvető attitűdje a refle-
xió. Reflektálás költőelődökre, költői hagyó-
mányra, a természetre, akár egy-egy szóra
és ezeknek a lírai énekre való visszahatására.
A rövid formákban a lírai én hangsúlyosan,
sokat sejtetve, ezzel sokirányú asszociációt
elindítva jelenik meg. A lírai ének ez a tö-
ménysége, ahogy Kosztolányi mondaná, a
versek „lelke” még a közvetítőnyelveken is
átsugárzik, ezért is lehetett számára annyi-
ra rokonszenves a japán líra.

Végül néhány aggódo szót is szólni
kell. Amilyen öröm kézbe venni a kriti-
kai kiadás köteteit, olyan szomorúan ta-
pasztalhatjuk, hogy a *Japán versek* 2017-es
kötete után megakadni látszik a sorozat.
(Nagyon kellene a *Japán versek* mellé a
párdarabja: a *Kínai versek*.) Nehogy Kosz-
tolányi Dezső összes művein is betelje-
sedjék a kritikai kiadások felett lebegő fá-
tum: könnyebb elkezdni, mint bevégezni.
Kosztolányi Dezső életműve nem érdemi
meg, hogy ha a polcon a kritikai kiadás-
ra tekintünk nagy felbuzdulások eredmé-
nyeként csak nagyszabású torzót lássunk.

Koós István