

belekerültek a kötetbe a szövegkritikai kiadás anyagából. Természetesnek vehető, hogy a szövegkritikai kiadásból a kétes-értékű verseket és prózai munkákat nem vették át ebbe a kötetbe a sajtó alá rendezők. — De nem érthető teljesen, hogy miért változtatták meg a szövegkritikai kiadáshoz képest néhány vers időbeli elhelyezését? Az indokolt lehet, hogy egy ilyen, nagyközönség számára készült kiadásban a versek legelőjére került az ismeretlen keltezésű. Az én poézisom c. költemény anélkül, hogy a Fazekas-életmű igazi egységén csorbát ejtene. „Mint Fazekas népies költői programját megfogalmazó verset hozták e kötet élére” — írják a Magyar Klasszikusok sorozatban megjelent kötet jegyzeteiben. De mivel magyarázható, hogy ezt a verset közvetlenül (az 1790—95 közötti) A szem tüze és a Mancihoz címűek követik, megelőzve a Feltette hatalmas... címűt, amelynek megjelenési helyét és idejét pontosan ismerik? Nincs csak az 1790—95-ös számok utalják a jelzett két verset későbbi helyre, de az életrajzi adatok is ezt erősítik meg. Éppen a szövegkritikai kiadás és nem utolsó sorban a monográfia bizonyítja ezt a leghitelesebben. A kritikai kiadás e két vershez tartozó jegyzete még szorosabb határidők — 1791—1792 — közé helyezi keletkezésük valószínűlegese idejét.

Ugyanígy feltűnő, hogy az Exsurge cor meum — amelyről a kritikai kiadás jegyzete

azt mondja: „Keletkezésének ideje nem ismert. Stílusának egyszerűsége, higgadtsága, felvilágosult sztoicizmusa a DMK-ban (Debreceni Magyar Kalendárium, 1819—1828) megjelent versekéhez hasonló. Fazekas késői férfikorában keletkezhetett” (278. l.) — megelőzi az 1819 előtti, *A serdülő bajuszhoz* írt versét. Ez utóbbról viszont ezt jegyzik meg: „Fazekas idősebb férfikorából való, de mivel a DMK-ban nem jelent meg, valószínű 1819 előttről.” (263. l.) A Magyar Klasszikusok sorozatban megjelent kötet egyik versjegyzete sem jelzi az ott felvett időrendi elhelyezés indokolását vagy egyáltalán a versek keletkezésének valószínű idejét. Ilyen módon ellentmondás van az egyes kötetek megállapításai között, és ez bizonytalanságot idézhet elő.

Arra a kérdésre pedig, hogy egy kétkötetes kritikai kiadás és egy terjedelmes monográfia mellett indokolt-e ez a kiadás — Fazekas költői népszerűségét figyelembe véve, igen lehet válaszolni. A kritikai kiadás csak szakember számára kezelhető könnyen, ugyanakkor nem adhat még csak néhány oldalas (a bevezetőhöz hasonló) értékelő magyarázatot sem. Fordítva viszont, a monográfia csupán a legszükségesebb Fazekas-művek részleteit idézhette. A Magyar Klasszikusok sorozatban megjelent kötet könnyen áttekinthető módon adja mindkettőt.

Kovács Győző

MOLIÈRE VÁLOGATOTT VÍGJÁTÉKAI

„A világirodalom klasszikusai.” A bevezető tanulmányt Illvés Gyula, a jegyzeteket Süpek Ottó írta. Új Magyar Könyvkiadó. Budapest, 1954.

Kritikusok, esztétikusok, irodalomtörténészek Molière-portréiból egész arcképcsarnokot lehetne összeállítani. Molière, a pesszimista; Molière, a moralista; Molière, a polgárság szószólója; sőt, Molière, a romantikus — vagy ahogyan egyes romantikusok látták: Molière, a keserű, a rejtelmes, a tulajdon szíve sebei fölött kacagó *bajazzo*... De kérdés, lehet-e egyáltalán ezen a sokrétű, sokszínű, sokhangú életművön egyetlen eszmét számonkérni; lehet-e belőle egyetlen irányító gondolatot kielemezni? Lehet-e az egymás után következő (és nemegyszer megrendelésre írt) darabokat úgy tekinteni, mint egy bizonyos, esetleg fejlődő, fokozatosan kibontakozó középponti gondolat vagy élmény, határozott világnézet, sőt filozófia illusztrációit?

A kérdést sokan föltették már, sokan próbáltak így vagy úgy megfelelni rá; a feleletek azonban nem meggyőzőek. Molière élet-

műve nem szisztematikus mű. Inkább azt mondhatjuk rá: rögtönzészserű. És ez természetes is, hiszen ezeket a mindenestül színpadra kívánczó darabokat nem holmi bölcselő, még csak nem is a szónak *racine-i* értelmében vett költő írta, hanem elsősorban és mindenekelőtt a színész és színigazgató, akinek szerep és siker kellett: — szerep, melyben sikert arathat, és siker, amiből társulataival együtt megélhet. Vígjátékainak jó része úgynevezett „kasszadarab” volt. Ő — ahogyan mondani szokták — nemcsak „az élet ütőerén tartotta rajta az ujját”, hanem a színházi életén is. Mi sem érthetőbb, minthogy — (figyelembe véve társulata körülményeit, színészei sajátos képességeit is) — olyan darabokat akart színre hozni, amelyekre „bemeget a közönség”.

Ez a tizenhetedik századi közönség pedig aligha nézett volna békén olyan színművet, amely túlságosan kemény ítéletet mondott

volna róla, vagy olyasféleképpen „kongatta volna a halálharangot” a kor társadalmá felett, ahogyan például Ibsen tette a maga korában. Ezt az akkori idők színjátszási viszonyai sem tették lehetővé.

Milyenek voltak ezek a színjátszási viszonyok? A nézők egy része — tudjuk — bent ült a színpadon (egészen 1760-ig); ezek voltak a legkeresettebb és legdrágább helyek, ezek jelentették a legbűsásabb jövedelmet; s az ott ülő előkelő közönség úgy vélte, jegyével együtt ahhoz is jogot szerzett, hogy hangos megjegyzéseket tegyen és belebeszéljen a darab előadásába. Ezt Molière szava is teszi a Tolakodók elején.

Nem volt fegyelmezettebb a földszint álló-közönsége sem. (Padokat először 1782-ben helyezték el a nézőtérben, az Odéon színházban). Katonák, testőrök sok rendetlenséget okoztak; jellemző, hogy 1673-ban, mikor Molière társulata új színnázba költözik, a király rendeletet ad ki, mely szerint „tilos a kóborlóknak és bármiféle szedett-vedett népségnek, akármilyen rendű és rangú legyen is, olyan helyek előtt és épületek környékén csoportosulni és tömörülni, ahol színdarabokat játszanak és tisztességes szórakozást folytatnak; tilos oda löfegyvert bevinni, erőszakosan betörni, tilos ott kardot rántani, bármiféle erőszakoskodást elkövetni, vagy bármi zavart kelteni, akár odabent, akár odakint” . . .

Ilyen körülmények közt modern értelemben vett társadalomkritikának a színpadon való gyakorlására nemigen lett volna mód; ami a földszintnek tetszett volna, a színpadi ülőhelyek közönsége, a „csupa-csipke márkik” nem bírták volna nyugodtan elviselni. Amilyen szívesen gyönyörködtek koruk galáns világának színpadi másában (például az Amphitryonban), amilyen szívesen kacagtak a mulatságos helyzetek komikumán, egy-egy groteszk alak vagy jelenség kifigurázásán (egy-egy „tolakodóé” például, különösen ha tudták, hogy a kigúnnyolt figurán vagy dolgon az udvar is nevet), épp oly kevéssé tűrték volna el, hogy az író „frontális támadást” intézzon ellenük, vagy velük, osztályukkal szemben egy másik, feltörő osztály igazát hangoztassa.

Molière nem volt a polgárság szószólója; sem érdekeiben nem tartott vele közösséget, sem világnézetileg nem volt rokon vele. Színész volt; ez a tény eleve kirekesztette a polgárságból; mint polgárcsalád sarja, színész lett: ezzel kilépett osztályából, hátat fordított neki.

Mert mi volt a kor, mi volt a korabeli polgárok véleménye a színészekről? Néhány példa nyomban rávilágít arra, mekkora szakadék választotta el a színész Molière-t a polgári osztálytól. — Egy ügyvéd könyvet

ír arról, hogy a színészeket azért mégsem kellene kiközösíteni; erre a párizsi parlament törli őt az ügyvédek sorából, könyvét pedig nyilvánosan elégeti. A színészek jogi helyzetére vonatkozólag egy bizonyos La Tour abbé így összegezi az átlag-véleményt: törvénykezési szempontból, mint testület, a színészek egyszerűen nem léteznek; csak irgalomból tűrik el, hogy irataikon színészeknek nevezzék magukat, mivel ezt a foglalkozást a bíróság nem ismeri el. Amikor a „Comédie” épületének homlokzatára rávésték ezt a tényeknek pontosan megfelelő feliratot: „*Hôtel des comédiens entretenus par le roi*”, ugyanez a La Tour azzal tiltakozott ellene, hogy egy színésztrupp „csupa bűnös, alávaló, megvetésre méltó alakból áll, a színmű pedig nem egyéb, mint bolondságok, szenvedélyek és bűnök összessége; mindezeknél fogva a színészek pusztán csak megtűrt személyek”.

Már eleve is alig volna hihető, hogy Molière különösebben rokonszenvezett volna azzal a polgársággal, amely ilyen véleményt táplált róla és hívatásáról. Darabjai arra mutatnak, hogy valóban nem rokonszenvezett vele. Ha polgárokat mozgat a színpadon, azok többnyire nevetséges vagy korlátozott figurák. Egyetlen olyan polgár-alakot nem teremtett, akire a néző úgy tekinthetett volna: ez az eszményem, ilyen szeretnék lenni. (Mint ahogyan később majd Diderot például teremt!)

Az ő polgárain általában két vonás uralkodik: kapzsiság és gyávak. Anyagiakban is, mint a fősvény, s a szerelemben is, mint például Sganarelle a Férjek iskolájában, vagy Arnolt a Nők iskolájában. A férji zsarnokság, melyet oly szívesen pellengérez ki, voltaképpen — abban a formájában, ahogyan ő ábrázolja — álcázott gyávaság: a nő hatalmától való titkolt félelem leplezése; a világgal szemben érzett kisebbségi érzésüket féltékeny férjei zsarnoksággal kendőzik.

A polgár nem jár jól Molière-nél. Talán a nemes az eszménye? Korántsem! Legfőképpen óvatosság, ha róla van szó. Mint osztály ellen, természetesen nem emel, kora körülményei közt nem is emelhet szót de egyes alakjait és típusait kigúnnyolja. Kortárs ellenfelei sokféleképpen támadták; vádolták erkölcsatlansággal, vallástalansággal, istentelenséggel; azzal azonban nem vádolták, hogy aláássa a fennálló nemesi társadalmi rendet. Boileau ellen bírálói felfelhozták, hogy nagyon „polgáris” az ízlése; Molière-rel kapcsolatban ezt sosem említették. Amit ő a nemességben a tollára tűzött, azon az udvar is nevetett, azt a király sem nézte jó szemmel, mint a parlagi vagy az izgága márkít, vagy pedig a libertinus nemes,

amilyen Don Juan. Molière nemes-szemlélete nem általában nemes-ellenes, hanem egy bizonyos fajta nemesség típusai ellen irányul: a kialakult abszolutizmus modern szemléiben azok ellen, akik a régi, a feudális, a központi hatalomtól független, sőt akár a központi hatalommal szembe is szálló nemességet (s vele a történelmi fejlődésnek egy meghaladott fokát) képviselik.

Társadalmiszemléletében Molière nem elővételezi a tizenharmadik századot, hanem a saját korának modern, haladó felfogását képviseli. Egy évszázaddal később a szindarabíró (egy Beaumarchais például) már valóban számíthatott polgári közönségre, már valóban polgári közönségnek írhatott, mert akkor már volt öntudatos polgárság. Molière korában (a Law-infláció nagy gazdasági-társadalmi megrázkódtatásán még jóval innen) polgárság már volt, de megfelelően érett öntudata még nem volt. Adott egy sereg nagy író, tudóst, művészt; nagy lehetőségek nyíltak számára (az abszolutizmus fellemlkedésével párhuzamosan) az érvényesülés terén; előzönlötte a hivatalokat, anyagilag is erősödött; de egyelőre legfőbb hecsvágya (ami világosan rávall osztály-öntudata hiányára) asszimilálódni a felsőbb réteghez, minél inkább lemásolni annak életét (amit Molière épp úgy kigúnyol, mint ahogyan mulatott rajta a korabeli udvar); legfőbb sarkallója az úrhatnamság, és legfőbb csillagzata az Udvar. Ne feledjük el: a tizenhetedik század közepén a „bourgeois” szónak még pejoratív értelme van, sértő és lenéző éle; a „bon bourgeois” kifejezés egyáltalán nem dicséret; polgárnak lenni alacsonyabbrendű dolog; és nemcsak a nemes nézi le a polgárt, hanem rendszerint a polgárban is van egyelőre valami alacsonyrendűségi érzés. Molière ezen a téren kora általános véleményét fejezi ki.

Annak, hogy mint író, másként nézze a társadalmat, még nem voltak kimerve a feltevélei. A francia polgárság csak a tizenharmadik század elején válik valóban jelentős osztállyá — készülve már arra, hogy mihamar a vezető szerepet is átvegye. Gazdaságilag egyre erősebb lesz: ez az egyetlen osztály, melyet anyagilag a Law-infláció nem rendített meg. Számbelileg túlsúlyba jut a nemességgel szemben, és kezdi magát a nemzet vezető rétegének tekinteni. Neve, a „bourgeois”, fokozatosan tiszteletreméltó értelmet kap, s ez a jelentés-árnyalati változás híven tükrözi az osztály fokozatos emelkedését; „vivre bourgeoisement” annyit jelent: jól, gondtalanul élni. Szellemi téren is a polgárság veszi át a vezetést, és nemcsak mint író értelmiség, hanem mint olvasó és irodalmi igényeket támaztó réteg, mint „közvélemény” is. Jellemző: ekkor nyílnak

meg az első kávéházak; ez a divat a polgári fejlődésben előbb járó Angliából terjed át francia földre; a polgárok most már nemcsak a kocsmában jönnek össze, hanem a pezsgőbb szellemi életű kávéházakban is; élénk eszmecserek között vitatják meg itt anyagi és szellemi ügyeiket; ezek a „filozófus” polgári körök voltak, mint kimutatják, a készülő forradalom eszméinek legbiztosabb vidéki városi „támaszpontjai”.

De hol volt még mindez Molière idejében! Akkor még az Udvar a középpont, az izlés és az életstílus irányítója. A Molière eszméit képviselő Dorante mondja a *Critique de l'école des femmes*-ban: „A kurtizánoknak semmivel sincs rosszabb szemük, mint másoknak... Valamennyi komédiátok nagy próbaköve az Udvar ítélete; ennek izlését kell tanulmányozni, hogy megtaláljuk a siker művészetét; nincs még egy hely, ahol az ítéletek oly találóak lennének, s nem is beszélve arról, mennyi bölcs ember él az udvarban, az egyszerű természetes józan érzékből és a művelt társaságból olyan szellemiség támad ott, mely hasonlíthatatlanul finomabban ítél a dolgokról, mint a pedánsok minden ócska tudományva”.

Ha föltesszük a kérdést, mint ahogyan annyian és annyiszor föltették már: mi volt hát Molière „világnézete”, e filozófia kulcsát alighanem ebben a pár elejtett szóban, ebben a „természetes józan érzékben”, ebben a „bon sens naturel”-ben találjuk meg.

Azt mondja az Embergyűlölő-ben Philinte:

Használható erény kell a társadalomnak:
Az elvont értelem nagy vakságba sodorhat;
A tökéletes ész szélsőséget kerül
S a józan bölcseket tiszteli egyedül —

ami, sajnos, nem adja pontosan vissza a francia szöveg rendkívül fontos (de magyarul pontosan talán vissza sem adható) értelmét:

Il faut, parmi le monde, une vertu traîtable;
A force de sagesse on peut être blamable;
La parfaite raison fuit tout extrémité,
Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

S a hasonló kijelentéseket garmadával lehetne idézni Molière-ből. Ha azt kérdezzük: miben hitt hát? — azt felhajtjuk: alighanem elsősorban (és lehet, hogy egyedül csak) ebben, a természetadta józanságban. Mit látunk darabjai világában, ember-galériájában? Azt, hogy egyelhetetlenül üldözte a jellem minden egyoldalú, torz kinövését, legyen az akár a fősvény szörnnyeteg fősvénysége, akár a libertinnus nagúr minden kötöttséget megvető, mindenen keresztülgázoló önzése; azt, hogy könyörtelenül megbélye-

gezte a természet ellen alkalmazott kényszer minden formáját, legyen az akár apai zsarnokság, akár férji önkény. Nem erkölcsi kategóriákban gondolkodott, hanem, igazi realista módjában, jellemében (innét látszolag egyszerű alakjaiban is a sokrétűség, az, amit az iskolás kategorizálás ellentmondásnak vél, ami azonban valójában éppen a jellem, az alak léttel telítettsége, realitása); s a jellem minden természetellenes torzulását, minden túlzását, *extremitását* nemcsak nevelésének ítélte, hanem bizonyos értelemben anti-szociálisnak is. Ki volt rendkívül népes arcképcsarnokában az ő eszményi embere? Erre nehéz, majdnem lehetetlen felelni. De darabjaiban a legmaradandóbb hangsúllyal mindig a „józan” emberek, a „*bon sens naturel*” (de egyáltalán nem a „*bon sens bourgeois*”!) emberei beszélnek, azok, akiket a végén a kifejtett csemenyek igazolnak, s akik nyugodt fölényrel fordulhatnak oda egy-egy poruljárt „hőshöz”: lám, megmondtam!

Társadalmával szemben ez a „józan” ember nem lázad. Beilleszkedik a korába, hiszen „*il faut fléchir au temps sans obstination*”: makacskodás nélkül igazodni kell a korhoz, meg kell hajolni előtte, hozzá kell idomulni; — ez is a „*bon sens*” és a minden túlságot okosan elkerülő „*parfaite raison*” követelménye.

Sokan keresték már Molière darabjaiban, hogy vajon mi bennük a személyes, hogy vajon hol lehet meglepni, tettenérni e darabokban magát Molière-t — (főként sajnos azt a Molière-t keresték, aki csalódott a házasságában és rosszul él a feleségével). Az Embergyűlölő világot utáló Alcestében? Vagy ellenkezőleg, az imént idézett Philinte-ben? Vagy mind a kettőben? Ilyen értelemben a legtöbb „lira”, azt hiszem, Molière-nek éppen abban a gesztusában van, amellyel ezeket a bölcs „józanjait” kelti életre. Az alkotás és ábrázolás bonyolult áttételei, objektiválásai mögött talán itt rejlik a legtöbb személyesség: ezeknek a bölcsnek nem is annyira a kimondott szavaiban, mint inkább a hangsúlyában, a helyzetében. Mintha mögöttük ott sejtethetnők annak a Molière-nek a kissé fanyar mosolyú arcát, aki értelmi és érzelmi nézeteiben

fölülhaladta a korát, mondhatnók *kinőtt a korából*, de a valóságban — ahhoz, hogy megéljen, hogy egyáltalán beszélhessen, illetve alakokat beszélthessen, hogy a természet jogai mellett szót emelhessen — *tudomásul kell vennie korát*, kora igényeit és társadalmi helyzetét, „*il faut fléchir au temps sans obstination*”: azaz meg kell vetnie a lábát az uralkodó, a pártfogó, XIV. Lajos árnyékában. Ezt Molière természetesen sosem mondja ki. De valahogyan, valami finom árnyalásban megérezni bölcsői, *raison*-emberei szavaiban és helyzetében, abban, ahogyan a fiatalok mellett állnak — a fiatalok mellett, akik sokszor kiméletlenül, de mindig sikerrel képviselik a természet igazságát, és a természet szavának engedelmeskedő élet örömet.

Mert a „*bon sens naturel*” e filozófiája egyáltalán nem lapos konformizmus, s egyáltalán nem olyan köznapi, szimpla világnézet, amilyennek az első pillanatra látszik. A tizenhetedik század nemcsak a galantéria, a mulatságok, a színpad kirkéi varázslataiban és proteuszi változásaiban való gyönyörködés kora, hanem a janzenizmusé is. A kort nem csupán az udvar csillogása jellemzi, hanem bizonyos szigor, ridegség is; a kettő egymás mellett él, ellenségesen. Pascal és Bossuet egyaránt elítéli a világot; az emberi természetről egyiküknek sincs valami magas véleménye; az „*il faut fléchir au temps*” világnézete egyaránt távol áll tőlük — hogy mennyire távol, arról bárki hamarosan meggyőződhetik, ha akár Pascal Gondolatait forgatja, akár Bossuet beszédeibe olvas bele. Olyan korban, amelyben a természetről így vélekedtek, hangoztatni — és művekben, színpadon ábrázolni — a természet értékét, a természetet tenni meg legfőbb értékmérőnek: nem konformizmus volt és nem közhely, hanem bátorság.

S még ha valami elvont természetről volna szó! Valami filozófiai eszméről! De nem: Molière szemében a természet a legkevésbé sem eszme, és a legteljesebben valóság; az ő fiataljai, amikor túljárnak a korlátolt szülők, önző gyámok, makacs öregek eszén és kivívják a maguk igazát, örömükért, az élet élvezéséért harcolnak, azt vívják ki. Íme Ágnes válasza Arnolfnak:

- Arnolf: Ki hagyja, mert maga szintén epedve ég,
Hogy kezét csókolják s csiklandják a szívét,
Az a legfeketébb, halálos bűn edénye.
Ágnes: Bűné: mondja? De mért? miért, az ég kegyére?
Arnolf: Miért? Megíratott és megmondattott,
Hogy ilyen tetteken a mennybolt háborog.
Ágnes: Háborog? De... de mért kell, hogy így háborogjon?
Hisz annyi édes és jó van e nagy dologban!
S mily öröm mind, milyen csoda gyönyörűség...

Mindez — Ágnes naiv vallomásától a Tar-
tuffeig, vagy a Tudós nőig, a szerelem
ellégiesítésének, eltestetlenítésének kigúnyo-
lásáig — „kétségtelenül filozófia, de nem
dogmatikus sohasem, mert nem is lehetett
az, és mert Molière komikai zsenije irtózott
mindenfajta értekezéstől. De olyan általános
légkör ez darabjaiban, (mint Paul Bénéchou
írja), mely az életről egészen más benyomást
adott, mint aminőt a keresztény moralisták
tanítottak.”

Ahhoz, hogy Molière ezt a filozófiát kép-
viseltesse egyes alakjaival, fedeznie kel-
lett magát; XIV. Lajos és az udvar nyúj-
totta neki ezt a „fedezéket”. Ennek termé-
szetesen ára is volt: ki kellett szolgálnia
az udvar igényeit. Molière lángeszére vall,
hogy megtalálta helyzetében a megoldást:
tudott tetszeni az udvarnak, és ugyanakkor
— nem egyszer a kor ízlésének megfelelő
dívatos formák keretei közt — „át tudott
beszélni” az udvar feje fölött a jövőnek.
S ha meggondoljuk, miben lelte gyönyörű-
ségét ez a kor, miféle balettkban, színpadi
bűvészkedésekben, látványosságokban, ga-
lantériákban, s ugyanakkor (miközben ilyen
látványosságok szerzésében is részt vett)
milyen darabokat írt számára, milyen víg-
játékokkal szórakoztatta Molière: — talán
nem tévedünk, ha azt mondjuk: nemcsak
kiszolgált a kora ízlését, hanem, és sokkal
inkább, rá is kényszerítette a maga egészes-
ges, valóság-szerető ízlését színpadi illúziókat
kedvelő közönségére.

Programja, mondhatnók, az érzelmi sza-
badság programja volt. Ezt hangoztatja,
ennek győzelmét ábrázolja, akár társadalmi
hagyomány, akár anyagi érdek, akár család-
politikai megfontolások állnak a fiatalok
szerelemének, az érzelmi szabadságnak az
útjában. Természet és szabadság: ezt a két
szót írhatnók föl színházának homlokzatára.
Legtöbb komikus alakja: a pedáns, a kényes-
kedő, a ködevő filozófus, a paragrafusain
kérődző doktor, az ostobán feltékeny férj,
meg a többiek — zsúfolt világának máig
élő figurái mind a „*bon sens naturel*” meg-
sértésében bűnösök, s e főbenjáró vétkük
miatt bűnhődnek nemzedékek során mind-
addig, amíg Molière-t játsszani fogják, és
bizonyos, hogy játsszani fogják, amíg színház
lesz. És amíg színház lesz, hirdetni fogják a
szív jogait, a természet igazát és az örömhöz
való jogot halhatatlan fiataljai, az Ágnesek
és Horace-ok, Izabellák és Valérok, Marian-
nák és Cléante-ok, egymásra következő
színész-nemzedékek ajkáról hirdetve új és
új koroknak Molière ma is friss, a maga
korában pedig forradalmian bátor üzenetét.

*

Szóljunk végezetül néhány szót a fordítá-
sokról is. Általában szépek és jók, noha

nem mindegyik sikerült egyformán kifogás-
talanul; nem minden fordítónak „feküdt”
egyformán Molière. Mint fordítói feladat,
Molière különben egyszerre nehéz is, meg
könnyű is. Könnyű: nyelvi, megértési
problémákat nemigen ad; stílusa látszólag
nem állítja különösebb erőpróba elé azt,
aki tolmácsolására vállalkozik. De épp itt
rejlik a „nehézsége”: úgy adni vissza a
magyarban ezt a molière-i stílust, hogy se
laposabb, prózaibb ne legyen az eredetinel,
se költőibb, meglegyen benne az eredeti
könnyed *parlando* modora, de ugyanakkor
az a szikrányi villamosság is, ami a francia
dialógusokban bujka! — mert azokban
mindig érezni olyasmit, hogy aki írta, majd-
nem sebbel-lobbal írta, de sietve is jövedvően,
szinte „mondva”, mint igazi színész, aki a
szónak nem a muzsikáját élvezi (mint Racine),
hanem a jellemzettségét, majdhogynem azt
mondhatnók: a mimikáját. Érzésünk szerint
ezt a hangot a legjobban Illyés Gyulának
sikerült ettalálnia; Tudós nőjke különö-
sen jó; nagyon sikerült a két értő, tapin-
tatos Kazinczy-átigazítás is. A többi prózai
fordítás (Karinthy Ferenc, Mészöly Dezső)
is sikerült.

S a verses fordítások? Alexandrinusokat
fordítani, száz meg százszámra, s köztük
dialógusokat is, nem könnyű. Különösen
úgy nem könnyű, hogy ne legyen kopogósan
unalmas, de ne legyen „szabálytalan” sem,
hiszen Molière verselése korrekt, ha nem is
törekszik valamiféle művészi verskezelésre
(amilyen sokszor Corneille-é volt, és amilyen
moll hangnemben Racine-é). Ez a verses
darabok fordítóinak (Weöres Sándor, Kormos
István, Nemes Nagy Ágnes, Vas István,
Szabó Lőrinc, Kálnoky László, meg a munka
dandárját végző Illyés Gyula) általában,
ha nem is egyenletesen, eléggé sikerült,
többnyire olyan mértékben, amennyire hozzá-
hangolódtak a sajátos molière-i tónushoz.
Szövegük általában nemcsak „olvastatja
magát”, hanem *mondható* is; ez, mint-
hogy színpadi szerzőről van szó, egyáltalán
nem mellékes.

Néhány futólagos megjegyzést azonban
meg kell tennünk. Egyet a verselésre vonat-
kozólag, másokat a fordítás stílus-hűségéről.

Nem helyeselhetjük azt a gyakorlatot,
amely (akár lazaságból, akár elvből) a cezúra
előtti jambust rendszeresen elhanyagolja,
olykor sorokon át egymás után, úgy, hogy
a ritmus elmosódik, a vers erősen lelassul,
ellaposodik. A magyar nyelv sokkal gazda-
gabb, semhogy ezt a verselési pongyolaságot
el ne kerülhetnők.

Nem helyeselhetjük, ha a fordító idegen
szót idegen szóval ad vissza (hiszen azért
fordít, hogy magyarul írjon) s egyszerűen

perverznek fordítja a francia *perverse*-t, szolidnak a *solide*-ot, és így tovább.

Nem helyeselhetjük semmiképpen, ha a fordító stílusbelileg „tolja el” másfelé a szöveget, s így egész jelenetek hangulatát másítja meg. Például: Oronte egy magasztal szonettot szaval el. Philinte udvariasan dicséri; Alceste pedig ezt a dicsérő Philinte-et szidja, „halkan”, amiért hazudik, nem őszinte. Molière-nél azt mondja:

Quoi! vous avez le front de trouver cela beau — vagyis: van képed ezt szépnek találni! Ez a magyarban itt, sajnos, így hängzik:

Nem sül ki a szemed, *te hizelgő pimasz!* Folytatódik a párbeszéd. A franciában:

Morbleu vil complaisant, vous louez des sottises? —

vagyis: a mindenit, hitvány megalkuvó, hát ostobaságokat dicsérsz? — ami a fordításban már így szól:

Pfuj, te, gyalázatos, tömjénezed a bárgyut?! Oronte szabadkozik: csak nem hízelegnek neki? Philinte tiltakozik: dehogy hízeleg! Erre Alceste „halkan”:

Et que fais tu donc, traître? — azaz: hát mit csinálsz, te áruló (legföljebb: te gazember, abban a félig-meddig kedélyesen korholó modorban, ahogyan olykor mondani szokták, például: ő te gazember!). Magyarul ez most már így torzul el:

Hát mit teszel, *te disznó!*

Nem is beszélve arról, hogy a „mit teszel” nem valami remek, gondoljuk el, milyen füttyülésben tört volna ki erre Molière közönsége (legalábbis a hangadó közönség); akkor még vígjátékban sem illett lediszónozniuk egymást a szereplőknek. A magyarban sem éppen stílusos az ilyesfajta „ráduplázás” (és ez nem az egyetlen).

Rónay György

ŐSZI HARMAT UTÁN...

Szemelvények két ismeretlen XVIII. századbeli énekeskönyvből. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta: Kocziány László. Bukarest, é. n. Állami irodalmi és művészeti kiadó.

Az utóbbi években megsaporodtak a régi magyar költészetet bemutató válogatások. Kocziány kiadványa különleges helyet foglal el ezek sorában: népszerűsítő célzata mellett fontos forráskiadvány is, mert mindössze két kéziratot énekeskönyv legjellemzőbb anyagát közli. Nem egy bizonyos korszak irodalmát, vagy egy költői műfaj történetét ismerteti tehát, hanem a két énekeskönyv összeírójának irodalmi műveltségét és ízlését mutatja be. Kár, hogy az előző nem figyelmeztet erre, mert a cím után szokványos antológiát várunk. Ennél azonban sok szempontból többet kapunk.

Az egyik énekeskönyvet Bathó Mihály 1722 táján, a másikat Czombó Mózes 1772, illetve 1801 körül írta össze. Bár egyikükről sem ismeretes egyetlen életrajzi adat sem, mégis nehézkes ákombákomokkal és primitív helyesírással leírt kötetek közvetve annyi mindenről tudósítanak, hogy vázlatosan mindkettőjük életrajza megrajzolható. Szegény származású unitárius diákok voltak, de számukra a tanulás nem jelentett társadalmi felemelkedést. Diák korukban is nagy nyomorban éltek (erről több panaszos deákének tanúskodik) s helyzetük tanulmányaik elvégzése után sem fordult kedvezőbbre. Éppúgy elcsalták vagy elhurcolták őket katonának, mint a jobbágyokat, sőt Czombó valószínűleg földműveléssel foglalkozott. Egy olyan réteg tipikus képviselői ők, melynek

fontos szerepe van a XVIII. század irodalmi életében és a néphez is igen közel állottak. Énekeskönyveik anyaga ezért nagy jelentőségű.

Az énekek két határozottan elkülönülő csoportra oszlanak. Egyik részük alkalmi verselmény: karácsonyi, újévi, húsvéti és pünkösdi köszöntők, névnapi és lakodalmi üdvözlőversek. Ezek valószínűleg a deákok saját szerzeményei. Művészi szempontból jelentéktelenek, verselésüket iskolás rutin jellemzi. Az unitárius iskolák „Poetica Classis”-ában szerzett verselési gyakorlatukat és mitológiai műveltségüket gyümölcsöztették ezekben a verselményekben, melyeket nem utolsó sorban anyagi helyzetük megjavítása céljából gyártottak. Többször történik ugyanis utalás az énekmondó üres erszényére. Az énekmondást tehát hivatásosan üzték s kéziratot köteteket gyakorlati céllal írták össze: a nem alkalmi énekek is nyilván előadásra kerültek és a közönség által kedvelt, népszerű darabok voltak.

A deákok e rétegének tehát kevés szerepük van a magyar költészet fejlesztésében, annál több az irodalmi hagyomány megőrzésében és továbbadásában. Első olvasásra szembeötlő a nem alkalmi énekanyag erősen konzervatív jellege. Különösen az 1801-ben összeírt Czombó-énekeskönyvben feltűnő, hogy az énekek túlnyomó többsége a XVII. században és a XVIII. század első felében