

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

PARAIZS JÚLIA

SHAKESPEARE-T FORDÍTÓ PETŐFI

(PETŐFI SÁNDOR CORIOLANUS-FORDÍTÁSÁNAK IRODALOMTÖRTÉNETI
ÉS MŰFORDÍTÁS-KRITIKAI PROBLÉMÁI)

Irodalomtudományi Doktori Iskola
Angol Reneszánsz és Barokk Irodalom Program

Témavezető:
Dr. Géher István., CSc., egyetemi tanár

Budapest, 2008.

Tartalomjegyzék

Első fejezet: Shakespeare és a fordításkritika (elméleti és módszertani alapvetések).....	
Második fejezet: Fordítás és kánon. Petőfi és Shakespeare összes színművei (1848).....	
2.1. Shakespeare-fordítás és kánonteremtés.....	
2.2. <i>Petőfi Shakespeare-kánonja és Shakespeare összes színművei</i>	
Harmadik fejezet: Fordítás és poétika. <i>Coriolanus: a „korlátatlan” megnyilatkozás poétikája</i>	
3.1. A káromkodás „szólásszabadsága”.....	
3.2. A sztoikus őszinteség-eszmény és korlátai.....	
Negyedik fejezet: Fordítás és történetiség.....	
4.1. A fordítás mint kritikai legitimáció.....	
4.2. A fordítás mint költői szabadság a korabeli fordításelméleti gondolkodásban.....	
4.3. Fordítás és „revisio”.....	
Ötödik fejezet: Fordítás és eredet.....	
5.1. A párizsi kiadás nyomában.....	
5.2. Shakespeare-kiadások Magyarországon.....	
5.3. Befejezés: Petőfi és a Shakespeare-fordítás.....	
Bibliográfia és rövidítésjegyzék.....	

Első fejezet: Shakespeare és a fordításkritika (elméleti és módszertani alapvetések)

Petőfi Sándor Shakespeare-fordításának bemutatása a magyar irodalmi fordítás történetének fontos fejezete. Vörösmarty Mihály *Julius Caesar*-fordításával együtt paradigmát teremtett mind az első,¹ mind a későbbi Shakespeare-összkiadások számára. A fordítás, amely része a legutóbbi összkiadásnak is, mintául szolgál a teljes, verses, angolból készült „hű” fordítást megfogalmazó elvárásrendszerben.² Kérdés, hogy lehet-e többet mondani a *Coriolanus*-fordításról, mint amit a szakirodalom az olvasók elé tár? A fordítás keletkezéstörténetét és Petőfi Shakespeare-olvasmányainak hatását a Petőfi-életmű és életrajz összjátékában Szigethy Gábor monográfiája mutatja be,³ az angol eredetivel való összevetést a Petőfi tulajdonát képező 1838-as párizsi kiadással Ferenczi Zoltán végezte el,⁴ Ruttkay Kálmán klasszikus tanulmánya, amely a kanonikus triász költői életművének kontextusában tárgyalja a fordításokat, a *Coriolanus* kapcsán fontos poétikai szempontot, a beszélnyelviség szerepét vetette fel.⁵ Értekezésem célja, hogy rámutasson azokra a fordításpoétikai jegyekre, amelyek Petőfi Shakespeare-fordítását jellemzik a darab megválasztásától kezdve az egyes szöveghelyek jelentésképző módozatainak értelmezéséig, hogy felfedjem a fordítás paradigmaticus jelentőségét a korabeli fordításelméleti gondolkodásban és fordítói gyakorlatában, és választ találjak arra a kérdésre a Petőfi-korpusz és a fordítás szövegközi olvasatában, hogy a szövegek milyen Shakespeare-hez kapcsolható poétikai jegyek összjátékát mutatják.

Ahogy Józán Ildikó írja, a fordításkritika alapvetése abban a kérdésben rejlik: „Hogyan lehet a (mű)fordításról másképpen beszélni, úgy, hogy a beszéd új értelemmel teljék meg, vagy legalább új gondolatok születhessenek nyomában, hogy hosszabb ideje néma szövegek tárulkozzanak ki az olvasó előtt? Ez a tétje minden nekifutásnak: időszerű, új beszédmódot teremteni a (mű)fordítással, a fordított

1 *Shakspeare minden munkái*. Fordítják többen. Kiadja Tomori Anasztáz költségén a Kisfaludy Társaság. 1864-78.

2 *Shakespeare összes drámái. Tragédiák*. III. (A kísérő tanulmányt GÉHER István írta, a jegyzeteket BORBÁS Mária állította össze). Európa Könyvkiadó. Budapest, 1988. (A továbbiakban: SÖD 1988).

3 SZIGETHY Gábor: *Shakespeare-t olvasó Petőfi*. Bp., Magvető, 1979.

4 SHAKESPEARE: *Coriolanus*. (Ford. Petőfi Sándor. Bev. jegyz. FERENCZI Zoltán). Bp., Franklin, 1916. (A továbbiakban CORIOLANUS 1916).

5 RUTTKAY Kálmán: „Klasszikus Shakespeare-fordításaink.” In: KÉRY László, ORSZÁGH László, SZENCZI Miklós (szerk.): *Shakespeare-tanulmányok*. Bp., Akadémiai, 1965. 26-55.

szövegekkel kapcsolatban.”⁶ Az első fejezet, amely az irodalmi fordítás, közelebbről a Shakespeare-fordítás szakirodalmát tekinti át, egyben bemutatja az értekezés elméleti és módszertani kapcsolódási pontjait. Értekezésem esettanulmány, amely a fordítást irodalmi műként, a fordító életművének részeként tekinti, és eltér attól a műfordításkritikai hagyománytól, amelyet a Shakespeare-fordításokról szóló monográfiákban az összehasonlító stilisztika kvantitatív hagyománya képvisel.⁷ Az összehasonlító módszerekben általában az eredetinek való megfeleltetés szempontja érvényesül, amelyet egyrészt a posztrukturalista fordításelméletek kérdőjeleztek meg a fordítás és az eredeti közötti hierarchia elbizonytalanításával és amellyel a kulturális fordulat szakított a célszöveg és célkultúra felé fordulás jegyében. A kulturális fordulat egyik módszertani következménye azonban az, hogy az eredeti kérdése gyakran kimarad a vizsgálati szempontok közül, amelyet értekezésem a szövegköziség elméletével kapcsol be az értelmezésbe. Az első fejezetben a kapcsolódó fordításkritikai diskurzus áttekintését az egyes fejezetek problémafelvetései követik.

A magyarországi Shakespeare-kutatás egyik meghatározó iránya a magyar nyelvű fogadtatás feldolgozása, mind kritikátörténeti, mind fordítástörténeti szempontból. A fogadtatás (fordítástörténetre is kiterő) kritikátörténeti összefoglalóját Dávidházi Péter „*Isten másodszülöttje*”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza* című munkája nyújtja, amely a diskurzus-analízis módszerével és kultúrantropológiai megközelítéssel tárja fel a recepció belső történetét és a kultusz tipológiáját.⁸ Dirk Delabastita és Lieven D'hulst a *European Shakespeares: Translating Shakespeare in the Romantic Age* című kötetben Dávidházi Péter tanulmányát idézve azt hangsúlyozzák, hogy bizonyos kultúrákban nem a fordítás, hanem a kritika alakítja ki a Shakespeare-t meghatározó képet: „In addition, as is shown by P. Dávidházi, the very presence of translated texts does not always have the same kind of impact on the whole of the reception process, in the case of Hungary the image of Shakespeare was formed mainly in the critical discourse.”⁹

A kritikai diskurzus fontosságának hangsúlyossága a fordítással szemben annak is köszönhető, hogy a Shakespeare-fordítások történetéről hasonló igényű, a különböző fordítástörténeti korszakokat áttekintő, elméleti alapozású monográfia nem született. Az egyetlen színház- és fordítástörténeti

6 JÓZAN Ildikó: „Polgár Anikó: Catullus noster.” In: *BUKSZ*, 2004./1. 57.

7 É. KISS Katalin: *Shakespeare szonettjei Magyarországon*. Bp., Akadémiai, 1975. VARGHA Ágnes: *Shakespeare-drámák magyarul (Az Ahogy tetszik, az Antonius és Kleopatra és A vihar magyar fordításainak összehasonlító elemzése)*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1991.

8 DÁVIDHÁZI Péter: „*Isten másodszülöttje*”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Bp., Gondolat, 1989.

9 Dirk DELABASTITA, Lieven D'HULST: „Introduction.” In: Dirk DELABASTITA, Lieven D'HULST (eds.): *European Shakespeares: Translating Shakespeare in the Romantic Age*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, 1993. 19. (Péter DÁVIDHÁZI: „Providing Texts for a Literary Cult: Early Translations of Shakespeare in Hungary.” In: uo. 147-162).

összefoglalást célzó monográfia, Bayer József fontos forrásmunkája, a *Shakespeare drámái hazánkban* lezárult a 19. század végén.¹⁰ Ezt követően a Shakespeare-fordítások összességének jelentőségére az 1984-ben megjelent *Magyar Shakespeare-tükör* hívta fel a figyelmet, amely gyűjteményes formában jelentette meg a magyar fordításokkal kapcsolatos kulcsszövegeket (a kritikáik mellett), és ezzel megteremtette a „Shakespeare-fordítás” teoretizálásának lehetőségét.¹¹ A fordítások feldolgozását tekintve azonban a *Magyar Shakespeare-tükör* a kritikai fogadtatáshoz hasonló elméleti szintézist nem inspirált, és a magyar Shakespeare-fordítások kutatói inkább történeti összefoglalásra törekvő tanulmányokkal gazdagították a szakirodalmat. A szintézisek, rész-szintézisek egyike Maller Sándor bevezetője a *Magyar Shakespeare-tükör*hez, Ruttkay Kálmán írása, amely a romantikus triász, Arany, Petőfi és Vörösmarty Shakespeare-fordítói gyakorlatát vizsgálja a fordítók életművében,¹² illetve legutóbb Kállay Géza Arany-tanulmánya, amely a *Hamlet*-fordítás kapcsán fogalmazza meg a magyar nyelvű Shakespeare-fordítások fő problematikáit a romantikus fordításoktól napjainkig.¹³

Shakespeare magyar nyelvű fordításainak története monografikus módon nincs feldolgozva, annak ellenére, hogy a legújabb magyar irodalomtörténeti munkában Kállay Géza azt a megállapítást teszi, hogy „Shakespeare elsősorban ezekben a fordításaiban [Arany, Petőfi, Vörösmarty] járult hozzá a magyar irodalom „nemzeti irodalomná” válásához, és a magyar shakespeare-i költői-drámái nyelv norma-, illetőleg kánonképző hatással volt és van irodalmunk egész történetére.”¹⁴ Shakespeare fordításának irodalomtörténeti jelentőségét mutatja, hogy Kállay fejezete az egyetlen, amely fordítással foglalkozik *A magyar irodalom történeteinek az 1800-tól 1919-ig terjedő időszakot felölelő második kötetében*. Az egész magyar irodalomra tett hatástörténeti jelentőség ugyanakkor csak mozaikszerűen érvényesül a legújabb irodalomtörténetben, amely már címében is lemond az összefoglaló jellegről az elméleti pluralitás érdekében.¹⁵ A koncepciónak megfelelően Kállay fejezete egy művet, Arany János *Hamletjét* emeli be a hagyomány középpontjába. Arany kapcsán azonban a szerző megidéz egy szélesebb történeti kontextust (a romantikus triász fordításait, a Kisfaludy Társaság és a Nyugat három nemzedékének teljesítményét, az 1988-as kiadás kánonját és a legújabb fordítókat), és ez a szemlélet

10 BAYER József: *Shakespeare drámái hazánkban*, Bp., Franklin Társulat, 1909. 1-2.

11 MALLER Sándor, RUTTKAY Kálmán (szerk.): *Magyar Shakespeare-tükör. Esszék, tanulmányok, kritikák*. Bp., Gondolat, 1984.

12 RUTTKAY, i. m. 26-55.

13 KÁLLAY Géza: „«Nem mintha már teljesen elégtül volnék dolgommal» 1866 Arany János Hamlet-fordítása.” In: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András (szerk.): *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*. Bp., Gondolat, 2007. 491-510.

14 KÁLLAY, i. m. 492.

15 Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: „Előszó.” In: JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza (szerk.): *A magyar irodalom története. A kezdetektől napjainkig*. Bp., Gondolat, 2007. 11.

mintha mégis arra az irodalomtörténet-írási hagyományra mutatna rá, amelyet Shakespeare fordítástörténetének egésze foglalkoztat.

A fordításkritikában gyakran a színházi gyakorlat és szakírás irányából merülnek fel olyan szempontok, amelyek fordítói irányzatokra, illetve minden fordításnál vizsgálható szempontokra hívják fel a figyelmet. Legutóbb a gyulai Shakespeare-fesztivál vetette fel Shakespeare fordításának kérdését, amelynek konferenciaanyagát a *Criticai Lapok* közölte.¹⁶ Nádasdy Ádám úgy véli, hogy a 20. század közepéig uralkodó magyar hagyomány Shakespeare fordításában a költőiséggel, a romantikus-nyugatos „hej-módszer”-rel jellemezhető, amely szókincs és versforma tekintetében az angol eredetnél költőibb változatokat eredményezett magyar nyelven, saját fordításait pedig a „csökkenő költőiség” jegyében határozta meg.¹⁷ Oroszlán Anikó irodalom és színház kettősségében vizsgálja a mai színházi gyakorlatot, amely egyaránt alkalmazza meglévő, klasszikus fordítások modernizálását és az előadásra rendelt fordításokat.¹⁸ Kállay Géza olyan ritkán elhangzó felvetéseket fogalmaz meg írásában, mint a magyar Shakespeare-kánon átírása, egy „kritikai” kiadás lehetősége, a fordításról szólni tudó metanyelv hiánya, illetve a legújabb fordítói elvek tisztázása.¹⁹

A legtöbb fordítással foglalkozó munka azonban az egyéni fordítói gyakorlatot vizsgálja a *Magyar Shakespeare-Tár* tanulmányaitól kezdve a legutóbbi írásokig és ehhez a vizsgálati szemponthoz kapcsolódik értekezésem is.²⁰ Az egyéni gyakorlatból kiinduló vizsgálat kritikáját nyújtja Itamar Even-Zohar, aki a szemiotikai rendszer-szemléletet alkalmazását javasolja. Ahogyan Even-Zohar írja, az irodalomtörténetekben ugyan „találhatunk szórványosan előforduló hivatkozásokat egyéni fordítási kezdeményezésekre, de ezek ritkán épülnek be koherens módon a történeti elbeszélésbe. Következésképp nehéz ily módon fogalmat alkotni a műfordításnak az irodalom egészében játszott szerepéről vagy az irodalomban betöltött helyzetéről. (...) Az uralkodó felfogás szerint inkább csak egyedi „fordításokról” vagy „fordított művekről” beszélünk.”²¹ Gideon Toury

16 A 2005-ös *Criticai Lapok* a gyulai Shakespeare Fesztivált kísérő szakmai konferencián elhangzott előadások anyagát közölte folytatásokban. NÁDASDY Ádám: „A csökkenő költőiség». Shakespeare műveinek fordításairól.” In: *Criticai Lapok*, 2005/9-10. 1-3.; OROSZLÁN Anikó: „Új fordítások és aktualizálás-magyar Shakespeare-előadások kapcsán.” In: *Criticai Lapok*, 2005/11. 25-27.; KÁLLAY Géza: „A magyar vihar.” In: *Criticai Lapok*, 2005/12.5-9.; KOCSIS Katalin: „Formai és tartalmi hűség a Titus Andronicus magyar fordításaiban.” In: *Criticai Lapok*, 2006/1. 25-28.) A konferencia „A magyar Shakespeare” címmel 2005. július 7-én Gyulán került megrendezésre.

17 NÁDASDY: i. m. 3.

18 OROSZLÁN: i. m. 25-27.

19 KÁLLAY, i. m. 5-9.

20 A legújabb gyakorlatra lásd például a *Színház* Shakespeare-fordításról szóló összeállítását (*Színház* 2000./9. 11-38) „Shakespeare-magyarul – ma” címmel (KÁLLAY Géza: „«Szelídebbnek szeretnél?» Eörsi István Shakespeare-fordításai.” KISÉRY András: „Között. Nádasdy Ádám Hamletje”, FORGÁCH András: „Vihariel. Tandori és Shakespeare”). RUTTKAY Kálmán: „Egy Szentivánéji álom-fordítás” [recenzió Nádasdy Ádám Shakespeare-fordításáról]. In: *Holmi*, 1996./ 8. 765-774. GÉHER István: „A magyar «Hamlet»: Arany János furcsa álcája.” In: *Holmi*, 2005./12. 1511-1540.

21 Itamar EVEN-ZOHAR: „A fordítás helye az irodalmi (több)rendszer elméletében.” In: JÓZAN Ildikó, JENEY Éva,

szerint a többrendszer-elméletben (polysystem theory) egy fordítás célkultúrában betöltött rendszerhelyét a kontextus határozza meg, amelyet a fordítások egymáshoz való viszonya segít meghatározni.²² Ahogyan Toury írja: „egy szöveg két különböző fordítása sem fogja pontosan ugyanazt a helyet betölteni (...) Ha a nyelvi és textuális felépítés vagy a közös forrásszöveghez való viszony különbségeire szeretnénk használható magyarázatot találni, akkor minden egyes fordítás különleges pozícióját meg kell határozni”.²³ A többrendszer elmélet azonban inkább az irodalomszociológiai kutatásokhoz nyújt háttérrel és kevésbé hasznosítható a poétikai megközelítésekénél.

Más elméleti háttérrel, de az összehasonlító fordítás módszertanát választotta mindkét Shakespeare-fordítással foglalkozó monográfia szerzője, É. Kiss Katalin és a nyomában Vargha Ágnes, azzal a céllal, hogy az egyéni gyakorlaton túl is tehessenek állításokat. Vargha bevezetője össze is kapcsolja a módszer megválasztását azzal a meghatározónak érzett kritikai hagyománnyal szemben, amelyben az egyes fordítás túlsúlyát érzékeli: „A drámafordítások elemzésével, esztétikai értékelésével többnyire két területen találkozhatunk: frissen megjelent fordítások (esetleg színházi bemutatók) kritikájában, illetve egyes fordítói életművek méltatásában. Dolgozatomban arra a lehetőségre szeretném felhívni a figyelmet, amelyet az összehasonlító fordításelemzés kínál. Egyazon mű több „olvasatáról” van itt szó, melyek mindegyike magán viseli a fordító korának, alkotó egyéniségének bizonyos jegyeit is.”²⁴ Mindkét monográfia olyan stilisztikai elemeket hasonlít össze a különböző fordításokban, mint a költői szóképek, zeneiség, rím és ritmus szerepe, és a fordítások megítélése azon múlik, hogy sikerült-e a fordítóknak megfelelően visszaadni ezeket az alkotóelemeket.

A módszer elméleti alapvetéseiből kiderül, hogy a strukturalista alapokon nyugvó összehasonlító stilisztika a hagyományos filológia és klasszikus esztétika esszencializmusának örököse.²⁵ É. Kiss és Vargha a magyar fordításokat a problematizálatlan státuszú angol eredeti jobbrosszabb megvalósulásaként értékelik, és ez olyan esztétikai értékhierarchiához vezet, amely egyaránt független a fordítások történetiségétől és a fordítók poétikájától. Vargha például Rákosi Jenő és Szabó Lőrinc *Ahogy tetszik* fordításának összehasonlításakor a következőt írja: „Bár mindkét fordító közvetíti

HAJDU Péter (szerk.): *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Bp., Balassi, 2007. 209.

22 GIDEON TOURY: „Fordítás-célkultúra. Egy előfeltevés módszertani következményei.” In: JÓZAN, JENEY, HAJDU, i. m. 326.

23 Uo.

24 VARGHA, i. m. 18.

25 Hans Robert JAUSS a hermeneutikát és dekonstrukciót is a hagyományos filológia és klasszikus esztétika esszencializmusával való szakításban értékeli. HANS ROBERT JAUSS: „Levél Paul de Man-hez.” In: HANS ROBERT JAUSS: *Recepcióelmélet-esztétikai tapasztalat-irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest 1999. 397.

forrásnyelvből egy célnyelvbe haladóra redukáljuk: „a forrásszöveg és a fordítás ugyanis nem magától egyenértékű, hanem csak oly mértékben vonatkoztatjuk őket egymásra, amely mértékben az értelemmegőrző közlés viszonyába kerülnek egymással a fordító és annak kompetenciája révén. Ezért az ekvivalencia kategóriáját el kell utasítani.”³¹

A fordítástudományban (Translation Studies) az 1970-es évektől következett be az a kulturális fordulat, amely a fordítást, a forrás- és a célszöveg közötti ekvivalenciát kutató megközelítések helyett a fogadó irodalomba és kultúrába ágyazottan vizsgálja. Az irodalmi fordítás kutatásában a nemzetközileg legnagyobb hatású fordítástudományi iskolának a többrendszer-elmélet bizonyult. Az iskola olyan fordítástudományi alapművek elméleti háttérét nyújtotta az 1980-90-es években, mint a *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, a *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* – Itamar Even-Zohar, Gideon Toury, André Lefevere és Susan Bassnett munkái.³² Ahogyan a *Kettős megvilágítás* című fordításelméleti antológia szerkesztői írják, Even-Zohar az 1970-es évek elejétől publikálta a többrendszer-elmélet hipotéziseit, amely az irodalmi rendszert kulturális, politikai vagy más rendszerekkel összefüggésben szemléli, és amely szerint az irodalom nemcsak szövegek sora, hanem olyan tényezők együttese, mely az alkotást, hagyományozódást és a befogadást egyaránt alakítja.³³ Az egyik kiemelt magatartásforma a többrendszer-elmélet teoretikusai szerint a manipuláció, amely, ahogyan Melissa Wallace írja, láthatóvá tette a fordító szerepét a kulturális és társadalmi változásokban.³⁴

Az irodalmi fordítás kutatásának szemléletváltása, a kulturális fordulat hatása Shakespeare tanulmányozásában az 1990-es években jelentkezett. Kezdőpontjának az 1990-es antwerpeni *European Shakespeares* konferencia tekinthető. Ezt követte a Dirk Delabastita és Lieven D’Hulst szerkesztésében megjelent tanulmánykötet; a *European Shakespeares* a romantika idején született európai Shakespeare-fordításokat vizsgálta, túllépve az addig kizárólagosnak számító német és francia esettanulmányokon.³⁵

31 Fritz PAECPKE: „Bevezető. A műfordítás távlatai.” In: *Helikon*. 1986/1. 4.

32 James S. HOLMES, José LAMBERT, Raymond VAN DER BROECK (eds.): *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Leuven, Acco, 1978.; Theo HERMANS (ed.): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London-Sydney, Croom Helm, 1985.; Gideon TOURY: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, John Benjamins. 1995.; Susan BASSNETT, André LEFEVERE: *Translation, History and Culture*. London, Pinter, 1990.; Susan BASSNETT-MCGUIRE: *Translation Studies*. London, Meuthen, 1980.; André LEFEVERE: *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London, Routledge, 1992.; Susan BASSNETT, André LEFEVERE: *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon, Multi-lingual Matters. 1998. André LEFEVERE: *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: MLA of America. 1992., Itamar EVEN-ZOHAR, *Polysystem Studies*, Durham, Duke University Press, 1990.

33 JÓZAN, JENEY, HAJDU, i. m. 443.

34 Melissa WALLACE: “Writing the Wrongs of Literature: The Figure of the Feminist and Post-Colonialist Translator.” In: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 35, No. 2. Autumn, 2002. 66.

35 DELABASTITA, D’HULST, i. m.

A kezdeményezés folytatásaként említhető az 1993-as szófiai konferencia és az azt követő tanulmánykötet, a *Shakespeare in the New Europe*,³⁶ majd az 1994-es Glasgow-i ESSE konferencián mutatta be Balz Engler a bázeli egyetem *Sh:in:E (Shakespeare in European Culture)* projektjét, amely az európai kultúrák közötti kapcsolódási pontokat kereste Shakespeare fogadtatásán keresztül. A nemzetközi együttműködést folytató újabb kötet, a *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe* 2003-ban jelent meg.³⁷ A 2004-es évben két kifejezetten fordításokkal foglalkozó tanulmánykötet következett: a *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*³⁸ és a *Shakespeare and the Language of Translation*.³⁹ A magyar kulturális fordulatot képviseli a nemzetközi kutatásban a *Shakespeare Yearbook* 1996-os száma, amelynek fele fordításokkal foglalkozik a fogadó kultúra szempontjából.⁴⁰

Delabastita és D'hulst már az 1993-as kötet előszavában jelzik, hogy a Shakespeare-fordítások vizsgálatát olyan fordítástudományi, főként a többrendszer-elméletben megfogalmazott posztulátumokhoz kapcsolják, mint a célorientáltság („the central issue is no longer to what extent translators have been successful in reproducing certain, or all, features of the source text, but rather the significance of the translator's poetics for and within the natural frame in which it emerged, i.e. the target culture”), a fordítást vezérlő normák és értékek feltérképezése („We insist on the need to study the complex set of norms that underlie the translations”), és a kontextualizáció („interaction of literary and non-literary phenomena”, „popularity of certain texts over others”).⁴¹ Egy későbbi írásában Delabastita, Gideon Toury a forrásszövegről és a kontextusról alkotott nézetei nyomán, a kulturális fordulat jelentőségét abban látja, hogy a szemléletváltás egyrészt decentralizálja az eredeti szöveget, és mivel nem tulajdonít a forrásszövegnek immanens jelentést, megszünteti a forrás- és célszöveg közötti megfeleltetést.⁴² Másrészt azt emeli ki, hogy a fordulat kontextualizálja a fordítást, mivel történeti, szociológiai, politikai, gazdasági szempontokat is bevonhat a vizsgálódás körébe.⁴³

Bár Rui Carvalho Homem, a *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*

36 Michael HATTAWAY, Derek ROPER, Boika SOKOLOVA (eds.): *Shakespeare in the New Europe*. Sheffield, Sheffield Academic Press, 1994.

37 Angel-Louis PUJANTE, Ton HOENSELAARS (eds.): *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*. Newark, University of Delaware Press, 2003.

38 Rui CARVALHO HOMEM, Ton HOENSELAARS (eds.): *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*. Rodolpi, Amsterdam, New York, 2004.

39 Ton HOENSELAARS (ed.): *Shakespeare and the Language of Translation*. London, Thomson Learning, 2004.

40 Holger KLEIN, Péter DÁVIDHÁZI (eds.): *Shakespeare and Hungary. Special Theme Section: The Law and Shakespeare. A Publication of the Shakespeare Yearbook*. Volume 7. Lewinston/Queenston/Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1996.

41 DELABASTITA, D'HULST, i. m. 13, 18.

42 Dirk DELABASTITA: „More Alternative Shakespeares.” In: PUJANTE, HOENSELAARS, i. m. 118.

43 Uo. 117.

társszerkesztője úgy gondolja, hogy a fordítástudományi megközelítéseknek számos olyan hozadéka van az „alternatív” és „szubverzív” Shakespeare-t olvasó posztstrukturalista iskolák számára, különösen a szöveghierarchiák megkérdőjelezését tekintve, amelyeket beépíthetnek saját elméleti-kritikai eszköztárukba,⁴⁴ Dirk Delabastita a „More Alternative Shakespeares” című írásában azt állítja, hogy ezt a fordítástudományi hozadékot a Shakespeare-kutatás főárama figyelmen kívül hagyja: „I do want to highlight the fact that translation constitutes a problematic blind spot in contemporary Shakespeare Studies. This neglect is all the more blatant given the commitment of the new paradigm in the discipline to the project of “historicizing” Shakespeare and given its commitment to the notion of “difference”.⁴⁵ Ton Hoenselaars, mintha Delabastita tételét illusztrálná, dekonstrukció és fordítástudomány közös elméleti alapjait emeli ki, amikor Jacques Derridát idézve fordított és eredeti hierarchikusan elgondolt függőségi helyzetét kérdőjelezi meg: „Our present-day profit from historical translations, and translations of Shakespeare in particular, would come not from studying these in isolation but from engaging them as equal partners in a dialogue with the original. As Derrida argued, the translation is really ‘a child’ of the original ‘with the power to speak on its own which makes of a child something other than a product subjected to the law of reproduction’”.⁴⁶

Arra a jelenségre, hogy az angol anyanyelvű szerzők a Shakespeare-kutatás részeként nem foglalkoznak a fordítással Dirk Delabastita már korábban felhívta a figyelmet Lieven D'hulst-tal közösen jegyzett előszavában: „Is the study of Shakespeare translations and related reception processes somehow part of Shakespearean scholarship, or should it be seen as an interesting and harmless occupation for researchers abroad [?] (...) division of labour is, to some extent, a necessity. However, (...) we cannot help observing and deploring the rather nationalistic bias of most Shakespeare scholarship and of English studies in general”.⁴⁷ Ezzel a megállapítással szembesítette Inga-Stina Ewbank a legnagyobb presztizsű Shakespeare-konferencia résztvevőit,⁴⁸ amikor azt állította, hogy az angol nyelvű kultúra szempontjából a fordítás folyamatában a kölcsönösség helyett az egyoldalúság uralkodik, és a Shakespeare-kutatás főáramát tekintve a fordítás-kutatás mostohagyermeknek számít: „I wonder (...) whether to the immensely fertile body of current Shakespeare studies, the study of

44 „‘Alternative’ and ‘subversive’ strategies for reading Shakespeare have increasingly become mainstream over the past two decades, and they will find the querying of textual hierarchies proposed by Translation studies a welcome additional weapon for their theoretical/critical panoply.” Rui CARVALHO HOMEM: „Introduction.” In: CARVALHO HOMEM, HOENSELAARS, i. m. 6.

45 DELABASTITA, i. m. 129.

46 Ton HOENSELAARS: „Introduction.” In: HOENSELAARS, i. m. 6.

47 DELABASTITA, D'HULST, i. m. 19-20.

48 International Shakespeare Conference (Stratford, 1994)

translations might not be a stepchild – ‘an interesting and harmless occupation for researchers abroad’, as the editors of the recently published and excellently thought-provoking collection of essays on *European Shakespeares* put it, lamenting the lack of reciprocity between their discipline and English and American Shakespeare studies. Seminars on translation are now an inalienable part of Shakespeare Conferences and World Congresses, but how many native speakers of English attend them?”⁴⁹

A mostohagyermek ettől a pillanattól kezdve Shakespeare és a fordítástudomány kapcsolatát leíró kritikai toposzá válik; Delabastita a későbbiekben a fordítás-kutatást a Shakespeare-tudomány Hamupipőkéjének nevezi.⁵⁰ Bár a szerző 2003-as írása múlt időbe teszi az állítást, „Translation was the Cinderella of Shakespeare studies”, Ton Hoenselaars a 2004-ben megjelent tanulmánykötetben továbbra is jelen idejűnek tartja a jelenséget: „Translation Studies specialists may display a strong tendency to test their theoretical models against the available translations of Shakespeare, but as Inga-Stina Ewbank and Dirk Delabastita have rightly said, translation remains the ‘stepchild’ or ‘Cinderella’ of Shakespeare Studies.”⁵¹ Dávidházi Péter a nemzetközi Shakespeare-fordítással kapcsolatos köteteket áttekintő cikkében megjegyzi, hogy mind a mostohagyermek, mind a Hamupipőke retorikája a fordítás alacsony státuszára hívja fel a figyelmet; Hamupipőke alakja a „Shakespeare és a fordítás” tematikájában megjelent írásokat a női emancipáció nyelvezetével állítja párhuzamba, amelyeknek célja a fordítás egyenjogúsítása.⁵²

Az idézett szerzők szerint Shakespeare és a fordítás „mostoha” sorsa arra vezethető vissza, hogy a fordítás az eredetihez képest származékos tevékenységnek minősült a 19. századtól kezdve a posztstrukturalista elméletek fellépéséig. Ewbank azt írja, hogy a fordításkritika számára az eredeti elsőbbsége hagyományos adottságnak számított: „the study of translations has traditionally served mainly to demonstrate the outstanding qualities of the original and the failings of one or more translators”,⁵³ míg ő maga, André Lefevere nyomán, a fordítást az újra-írás (rewriting) tevékenységéhez sorolja, amelyhez a kritika vagy a szerkesztés is tartozik.⁵⁴ Hoenselaars szerint a fordítással kapcsolatos szerzőközpontú, esszencialista felfogás csak az elmúlt években adott helyt a történetiséget és kulturális beágyazottságot érvényesítő szemléletnek: „In recent years, there have been many changes in the area covered jointly by Shakespeare Studies, Translation Studies, and Cultural Studies. (...) Among other

49 Inga-Stina EWBANK: „Shakespeare Translation as Cultural Exchange.” In: Stanley WELLS. (ed). *Shakespeare Survey 48. Shakespeare and Cultural Exchange*. Cambridge, Cambridge University Press 1995. 1.

50 DELABASTITA, i. m. 126.

51 HOENSELAARS, i. m. 18.

52 DÁVIDHÁZI Péter: Reviews. In: *Translation and Literature 15*. Edinburgh University Press. Spring 2006. 124-5.

53 EWBANK, i. m. 5.

54 Uo. 7.

things, they involve the development of the traditional, Romantic, author-oriented view of translation into a perception of both the source text and the translation as products of historically specific moments, determined as well as nourished by many linguistic and extra-linguistic factors of a political or cultural kind”.⁵⁵

A kulturális fordulat célorientáltsága ugyanakkor azt eredményezte, hogy az eredeti szempontjai és szövegszerű vizsgálata háttérbe szorult, hiszen, ahogyan Józán Ildikó írja, a fordítást képesek vagyunk „megszólaltatni – az eredeti szöveg hozzáolvasása nélkül is”.⁵⁶ Az olvasók számos helyzetben a fordítást eredetiként fogadják el, ahogyan Géher István írja: „Tudjuk, hogy sem Mark Twain, sem Pound nem írt egy sort sem magyarul. Magyarul olvasható műveik tehát *nincsenek*. Mégis fenntartás nélkül fogadjuk (sőt stílárisan tanulmányozzuk) a magyar szöveget, elhisszük, hogy Poundé, Mark Twainé.”⁵⁷ Rui Carvalho Homem szerint ez az olvasói szemlélet, amely a fordítást eredetiként fogja fel, egybecseng azokkal a kortárs fordításelméletekkel, amelyek elutasítják a fordítás és az eredeti hierarchikus felfogását, az eredeti és a kreativitás, illetve a fordítás és a származékosság hagyományos, bináris gondolatát.⁵⁸

A fordítás hierarchizálástól és gyakran eredettől mentes felfogása ahhoz a nézethez köthető, amely felszámolja a fordítás eredetiből levezetett jellegét. A másodlagosnak elgondolt fordítás, írja Radvánszky Anikó, értelmét veszíti egy olyan nyelvbölcselet alapjain, amely a fordítás lehetőségességét az univerzális nyelv képzetével kapcsolja össze, ahogyan azt Walter Benjamin *A műfordító feladata* című esszéje és a nyomában Jacques Derrida és Paul de Man fordításelméleti klasszikusnak számító írásai teszik.⁵⁹ Benjamin nyelvkoncepciójában egyrészt a fordítás kiemelt jelentőséget kap nyelvisége miatt (a „fordítás a nyelvek legbensőbb viszonyainak kifejezése”), másrészt Benjamin a fordítás és az eredeti értelmezésében elveti a leképezélmélet alkalmazását: „a tükrözési elmélet lehetetlenségét bizonyítja (...), hogy a fordítás lehetetlenné válna, ha az eredetivel való végső lényegi egyezésre törekedne”.⁶⁰ Így, bár a fordítás „szoros összefüggésben áll az eredetivel: a mű fordíthatósága révén”,⁶¹

55 Ton HOENSELAARS: „Between Heaven and Hell: Shakespearean Translation, Adaptation, and Criticism from a Historical Perspective.” In: *Yearbook of English Studies*. 36.1. 2006. 50.

56 JÓZAN Ildikó: „...a szöveget hagyjuk megszólalni” In: ZEMPLÉNI Ferenc, KULCSÁR SZABÓ Ernő, JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, BÓNUS Tibor (szerk): *Látókörök metszése. Írások Szegedy Maszák Mihály születésnapjára*. Bp, Gondolat, 2003. 215.

57 GÉHER István: „A műfordító természetrajza: helyzetelemzés.” In: BART István, RÁKOS Sándor (szerk.): *A műfordítás ma. Tanulmányok*. Bp., Gondolat. 1981. 66.

58 CARVALHO HOMEM, i. m. 3.

59 RADVÁNSZKY Anikó: „«A nyelv mint bábeli esemény». Jacques Derrida a fordításról.” In: JÓZAN Ildikó, SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.): *A „boldog Babel”*. *Tanulmányok az irodalmi fordításról*. Bp., Gondolat Kiadó, 2005. 14, 39.

60 Walter BENJAMIN: „A műfordító feladata.” In: JÓZAN, JENEY, HAJDU, i. m. 184, 186.

61 Uo. 184-5.

a fordíthatóság nem a hasonlóságból, hanem a művek történeti életéből, továbbéléséből következik,⁶² amely de Man olvasatában azt jelenti, hogy ha a természeti folyamatok analógiája helyett történeti szemszögből nézzük a fordítást, akkor „inkább az eredetit fogjuk a fordításból megérteni.”⁶³

A fordítás mint kiegészítő, befejező nyelvi tevékenység szerepel a dekonstrukció teoretikusai számára, amely az eredeti instabil jellegére hívja fel a figyelmet. Derrida a Benjamin által megfogalmazott „továbbélést”, vagyis az eredeti és a fordítás kapcsolatát, a kiegészítés fogalmával határozza meg: „Ha a fordító se nem állít helyre, se nem másol valamely eredetit, ennek az az oka, hogy utóbbi tovább él és átváltozik. A fordítás valójában az eredeti saját növekedésének egy pillanata lesz, az eredeti növekedés közben fog kiegészülni vele”; a növekedés kiegészíti az eredetit, amely „azért szorul kiegészítésre, mert eredetileg (*à l'origine*) még nem volt hibátlan, telt, önmagával azonos”.⁶⁴ Paul de Man szerint amikor Benjamin úgy véli, hogy a fordítás inkább hasonlít a kritikára, mint a költészetre, akkor azt állítja, hogy a fordítás egy ironikus gesztussal kanonizálja, befejezi az eredetit, amelynek instabilitása éppen a levezetettnek gondolt fordításban mutatkozik meg.⁶⁵ De Man szerint mivel a fordíthatóság az eredeti művek sajátja és nem a fordításé, az utóbbi stabilabb és kanonizáltabb, mint az eredeti.⁶⁶ Így, írja de Man, a fordítás, a kritika vagy a történelem mint nyelven belüli tevékenységek: „Az eredetit a tiszta nyelv (*reine Sprache*), azaz a jelentés illúziójától megszabadított nyelv (...) szempontjából olvassák, láthatóvá téve az eredeti széttöredezettségét és dekanonizált voltát.”⁶⁷

Míg az eredeti kérdése nem iktatódott ki a különböző posztstrukturalista elméletekből, sőt tekinthetjük úgy is, hogy a fordítás kutatásának fellendülése az eredeti és fordítás problematizálásának köszönhető, a legtöbb fordítással foglalkozó írás megkerüli az eredeti Shakespeare-mű szöveg hagyományának, történetiségének vizsgálatát, ahogyan arra a nemzetközi Shakespeare-kutatás is felhívja a figyelmet. Ton Hoenselaars például a következő évtized feladatát abban látja a Shakespeare és a fordításkritika kapcsolatában, hogy a tudományos diskurzus több érintkezési pontot hozzon létre a fordítás mint irodalmi szöveg és a fordítás mint kulturális tevékenység között: „we can observe that

62 „a fordítás későbbi, mint az eredeti mű, és jelentős művek esetében (...) a mű továbbélésének stádiumát jelenti.” Uo. 185.

63 Paul DE MAN: „Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról”. In: JÓZAN, JENEY, HAJDU, i. m. 253.

64 Jacques DERRIDA: „Bábel-térítők.” In: JÓZAN, JENEY, HAJDU, i. m. 285, 291. Radvánszky szerint a kiegészítés kapcsán található meg Benjamin és Derrida közös álláspontja: „A nyelv mibenlétére a fordítás tevékenysége mutat rá, ez utóbbira való felhívás egyúttal fellelhető az eredeti mű struktúrájában, ami akként hordozza magában lényegi tulajdonságként a fordíthatóságot, hogy folyamatosan fordíthatóságot, hogy folyamatosan kiegészítést kíván, igényli és kihívja e mindig kudarcra ítélt nyelvi műveletet.” RADVÁNSZKY, i. m. 41.

65 DE MAN, i. m. 252.

66 Uo. 253.

67 Uo. 252, 254.

more researchers than ever have come to accept that the term ‘translation’ may cover a multitude of virtues, it also seems appropriate, on the other hand, to recognize that, perhaps, translation has, by analogy to Terry Eagleton’s remark about culture, ‘expanded to the point of meaninglessness.’ One of the challenges for the decade that lies ahead of us, therefore, would seem to be the search for a more focused rapport between the ‘translation’ of the literary text and the ‘culture’ of which it is part.”⁶⁸

Rui Carvalho Homem is azt a reményét fejezi ki a Shakespeare-fordítás körében kiadott tanulmánykötetének bevezetőjében, hogy olyan „divatjamúlt” tudományok, mint a szövegkritika vagy a könyvészet, amelyek a forrás elsődlegességének képzetéhez kapcsolódnak, a medialitás körében új értelmet nyerhetnek: [the study can contribute] „to retrieving from the obscurity of their ‘unfashionable’ niches some traditional forms of scholarship with a bearing on sources, and in this the concern with translation will find further support from that foregrounding of the materiality of texts which has recently come under renewed attention under the academic label of “book studies.” Exploding the traditionally narrow boundaries of the domains of bibliography and textual studies, more and more work is being done on the wealth of implications to be drawn from textual variants and divergent editions, a foregrounding of the “instability of Shakespeare’s texts” (...) done in a way which reunites the factual concerns of the textual scholar and the hermeneutic purposes of the literary critic, rather often kept apart throughout most of the twentieth century (...).”⁶⁹

A magyar nyelvű irodalmi fordításkutatás hasonló hiányérzetről ad számot. Németh G. Béla a *Fordítás és intertextualitás alakzatai* című konferencia-kötet zárszavában a példaelemzés és a szövegekhez való kapcsolódás hiányát emeli ki az előadásokban: „némi meglepetéssel vettem, hogy az előadók jelentős része, többsége általános nyelvelméleti, nyelvbölcseleti kérdéseket fejteget, mások magyar műveket elemeznek, s ők is anélkül, hogy létező vagy lehető fordításaik lehetőségéről szólnának. Márpedig meglévő példák elemzése nélkül a legbölcsebb s legújabb elméleti fejtegetések is sovány tanulságot s még kevesebb bizonyító erőt kínálnak.”⁷⁰ Albert Sándor fordításhermeneutikai munkája, a *Fordítás és filozófia* a következő módon jelzi a problémát: „A fordítással foglalkozó hatalmas és egyre növekvő szakirodalmat tanulmányozva az embernek (...) valami furcsa hiányérzete támad: úgy érzi, hogy miközben a fordításról szóló beszéd, a traduktológia szüntelenül gyarapodik, szélesedik és gazdagodik, addig az az alap, amire ennek az elméleti diszkurzusnak épülnie kellene, vagyis a leírás, a traduktoográfia szintje alig van kidolgozva, és az is összemosódik a fordításkritikával:

68 HOENSELAARS, i. m. 64.

69 CARVALHO HOMEM, i. m. 7.

70 NÉMETH G. Béla: „Zárszó.” In: KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna (szerk.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Bp., Anonymus, 1998. 406.

nincs tehát elkülönítve egymástól a leírás (a *graphos*), a kritika (a *kritiké*) és a róla szóló beszéd (a *logos*) három szintje.”⁷¹

Ismeretelméleti szempontból megkérdőjelezhető leírás, kritika és beszéd szintjeinek hermetikus elkülönítése, a fordítástudományi írások mégis nagy hangsúlyt fektetnek a leírás fontosságára. A Shakespeare-fordítások nemzetközi kutatásában, ahogyan arra Dávidházi Péter rámutat, a tiszta leírás pozitivistá ideálja különösen az 1990-es évek elején született programalkotó fordítástudományi írásokat jellemezte, amely az új diszciplína tudományos elfogadtatását szolgálta.⁷² A leíró fordításkritika, amely lemond az értékítélet-mentesség illúziójáról, azonban úgy is értelmezhető, mint az előíró fordításkritika alternatívája, amely *a priori* elvárások számonkérése helyett azoknak a módozatoknak a feltárásában érdekelt, amellyel a fordítás a mű olvasását irányítja. A leírás fokozottabb jelenlétét észlelhetjük a *Fordítás és intertextualitás alakzatai* folytatásának tekinthető *A „boldog Babel”*. *Tanulmányok az irodalmi fordításról* című tanulmánykötetben, amely, talán Németh G. Béla kritikájának hatására,⁷³ nagyobb hangsúlyt fektet a fordítások esettanulmány-jellegű feldolgozására.⁷⁴ A fordítás és forrásszöveg kapcsolatát vizsgáló tanulmányokban mind a történeti poétika, mind a szövegkritika szempontjai megjelennek,⁷⁵ amelyek módszertanát értekezésem Petőfi Sándor Shakespeare-fordításának vizsgálatában is érvényesíti.

Petőfi *Coriolanus*-fordításának fogadtatását a tizenkilencedik század végi és a huszadik századi fordításkritika (Haraszi Gyula, Havas Adolf és Ferenczi Zoltán) alapvetően a forrásszöveg felől közelítette meg, és a kutatók elsődleges szempontként az eredeti szöveghez való hűség teljesülését vizsgálták.⁷⁶ Petőfi *Coriolanus*-fordítása kapcsán Ruttkay Kálmán 1965-ös tanulmánya vetette fel, hogy a klasszikus triász Shakespeare-fordítói tevékenysége a célszöveg felől is megközelíthető, amely azt kutatja, hogy a fordítás milyen módon illeszkedik a fordító poétikájába és a fogadó irodalom hagyományába.⁷⁷ A fordítás poétikájának vizsgálata Henri Meschonnic meghatározásában azt jelenti,

71 ALBERT Sándor: *Fordítás és filozófia. A fordításelméletek tudományfilozófiai problémái és filozófiai szövegek fordítási kérdései. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XVII.* Bp., Tinta Könyvkiadó, 2003. 7.

72 DÁVIDHÁZI, i. m. 126.

73 NÉMETH, i. m. 408.

74 JÓZAN, SZEGEDY-MASZÁK, i. m.

75 Vö. LÓRÁND Zsófia: „Nincs bocsánat? Fordítás, filológia, intertextualitás Keats *La Belle Dame sans Merci* című versében.” In: JÓZAN, SZEGEDY-MASZÁK, i. m. 234-259. BENKŐ Krisztián: „Szerep és töredék. Batsányi János Osszián-fordításai.” In: JÓZAN, SZEGEDY-MASZÁK, i. m. 179-202.

76 HARASZTI Gyula: „Petőfi Coriolánja.” *Egyetemes Philológiai Közöny.* 1889. 666-683. HAVAS Adolf (szerk.): *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek 1. Drámák.* Athenaeum 1895. 372-425. (A továbbiakban: HP IV.), CORIOLANUS 1916, 193-225.

77 RUTTKAY, i. m. 26-55.

hogy a fordítás ugyanúgy megnyilatkozás (irodalmi szöveg), mint a nem fordított mű, amely egyrészt megszünteti a fordítás és az eredeti közötti hagyományos rangkülönbséget, másrészt a fordítás esetében is az irodalmi művekben felismerhető poétikai jegyek vizsgálatát javasolja a hűségesszémény számonkérése helyett.⁷⁸ Ez a szempont nemcsak az olyan poétikai jegyek jelentésképző szerepének felismerésére ad lehetőséget a *Coriolanus*-fordításban, mint, ahogyan azt értekezésemben állítom, a káromkodás beszédműfaja és a romantikus irónia, hanem arra is, hogy rávilágítsunk olyan kötetszervező poétikai elvekre, amelyek a *Coriolanust* az elsőként kiválasztott szöveggé avatják Petőfi *Shakspeare összes színműveinek* koncepciójában.

Annak megállapítására, hogy milyen jegyek képviselik Petőfi poétikájában Shakespeare-t a szövegközi olvasás elméletét alkalmazom, amely a fordítás poétikai értelmezésébe egyaránt bevonja a Petőfi-életművet és az eredeti Shakespeare-drámát. Ahogyan Józán Ildikó írja, a huszadik századi magyar fordításkritika domináns paradigmája a fordítás fogadtatását szinte kizárólagosan az eredeti szöveggel fenntartott kapcsolattól tette függővé, amely az eredetinek egyértelmű jelentést tulajdonított, illetve az eredetit az értelmezést megelőző vagy kizárólagos olvasási horizontjává tette.⁷⁹ Ezzel szemben Józán az intertextualitás elméletének érvényesítését javasolja a műfordítások vizsgálatában, amely eredetit a fordítás intertextusának tekinti és amely úgy képes az eredeti szöveget bekapcsolni az olvasás folyamatába, hogy az eredetinek való megfelelés helyett a szövegek összjátékára hívja fel a figyelmet.⁸⁰ Az eredeti szöveg produktív, értelmezésre váró bekapcsolása mellett a szövegköziségre építő fordításelmélet egy kizárólagos forrás helyett más műveket is bevonhat az értelmezésbe, így egy kiemelt státuszú szöveg mellett egy egész szöveghagyományra is képes rámutatni: „A fordított szövegeknek nem egyetlen intertextusa az eredeti szöveg, mivel a fordítás kapcsolatba léphet az eredetiben is már meglévő intertextusokkal, az eredeti mű szerzőjének egyéb műveivel, illetve azok már meglévő fordításaival, a fordító saját szövegeivel, illetve fordításaival.”⁸¹

A fordítás az eredetitől független és az eredetihez kapcsolódó kérdéseit az egyes fejezetekben különböző szempontokból közelítem meg. Hogy Petőfi miért a *Coriolanust* választotta ki a Shakespeare-korpuszból, a magyar olvasók számára miért ezzel a darabbal nyitotta meg *Shakspeare összes színműveinek* kiadását, felveti Petőfi saját Shakespeare-kanonjának és az „összes színművek” koncepciójának a vizsgálatát, amelyet értekezésem elsőként kísérel meg a Shakespeare-fordítással foglalkozó irodalomban. A második fejezetben az irodalmi kánonképzés szempontjából vizsgálom a

78 Henri MESCHONNIC: „Fordításpoétika.” In: JÓZAN, JENEY, HAJDU, i. m. 399-415.

79 JÓZAN (2004). 58, 60.

80 Uo. 60.

81 JÓZAN Ildikó: „Műfordítás és intertextualitás.” In: KABDEBÓ *et al.*, i. m. 139.

Shakespeare-korpusz rangsorolását és az azt övező kánonvitát az 1830-40-es években, amely Shakespeare szelektív befogadására épült. Ennek a szelektív kánonképzésnek a kontextusába érkezik Petőfi „összes színművek” koncepciójának egyenjogúsító törekvése, amely a prózafordítások divatjának idején Shakespeare drámaköltészetének egészét tartja poétikai szempontból vállalhatónak. Petőfi saját fordítói tervezete (amely hat és esetleg még három darabra terjedt ki) a *III. Richárd*-kritikában Shakespeare-hez kapcsolt „sokoldalúság” és „korlátlan”-ság poétikájában választja ki azokat a darabokat,⁸² amelyek közül hármát Petőfi említ először a magyar Shakespeare-fogadtatás történetében.⁸³ Olvasatom a humor és a romantikus irónia szerepére mutat rá Petőfi Shakespeare-kánonjában.

A harmadik fejezetben a fordítás és a poétika kapcsolatát vizsgálom a *Coriolanus*-fordítás, az eredeti darab és a Petőfi-korpusz szövegek köziségében. Bár az irodalomtörténet-írás Petőfi választásában politikai érdeklődést fedez fel 1848 előestéjén, a fejezet a poétikai olvasat megteremtésére törekszik. A „korlátlan”-ság poétikája, amely Shakespeare-hez kötődik a *III. Richárd*-kritikában, diszkurzív hálót képez Petőfi *A természet vadvirágának ars poeticájával* és a *Coriolanus*-fordítás szövegével. Értekezésem ezekben a szövegekben a káromkodás beszédműfajának és a romantikus irónia kiemelt szerepére mutat rá Petőfi Shakespeare-hez kapcsolódó poétikájában. A káromkodás, amelyet Kenneth Burke a legalapvetőbb szólásszabadságnak nevez,⁸⁴ Mihail Bahtyin pedig a bizalmas, őszinteségre épülő beszédműfajok közé sorol,⁸⁵ a megnyilatkozás szabadságának jelentésképzésében vesz részt. A megnyilatkozás „korlátlan”-ságát ugyanakkor a Petőfi *Coriolanus*-olvasatának tekinthető *Ha férfi vagy, légy férfi...* című versben jelentkező romantikus irónia bizonytalanítja el. A fejezetben azt a diszkurzivitást feltáró módszert követem, amelyet Géher István *Hamlet*-tanulmánya alkalmaz a fordítás és Arany János más műveinek szövegek köziségében. A módszer Arany poétikájának olyan jellegére, a szerepváltó álcajátékra mutat rá, amelyet a fordítás tesz lehetővé.⁸⁶

Petőfi a *Coriolanus* fordításáról, amelyet a címadás saját megnyilatkozásként tüntet fel, egyszer, egy Aranyhoz írt levelében nyilatkozott, amely a fordítással kapcsolatban megfogalmazott költői

82 III. Richard király. [Színbírálathoz]. In: V. NYILASSY Vilma, KISS József (s.a.r.): *Petőfi Sándor összes művei. V. Petőfi Sándor vegyes művei. Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*. Bp., Akadémiai, 1956. 41-42. (A továbbiakban: PÖM V).

83 Petőfi – Arany Jánosnak (1848. február 10.). V. NYILASSY Vilma, KISS József (s.a.r.): *Petőfi Sándor összes művei. Petőfi Sándor levelezése. Függelék (vegyes feljegyzések, szerkesztői jegyzetek, dedikációk, másolatok, rajzok). Pótlás e kiadás korábban megjelent kötetéhez*. Bp., Akadémiai, 1964. 130. (A továbbiakban: PÖM VII).

84 Kenneth BURKE: „«Coriolanus»: And the Delights of Faction.” *The Hudson Review*. Vol 19. Summer 1966. 199.

85 Mihail BAHTYIN: „A beszéd műfajai.” In: KANYÓ Zoltán, SÍKLAKI István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1988. 246-282.

86 GÉHER (2005). 1511-1540.

szabadság értelmezési módozataira hívja fel a figyelmet.⁸⁷ Fordítói szabadság és hűség, a fordításkritika központi kategóriái felvetik a kérdést, hogyan értelmezhető Petőfi szabadság-fogalma történetiségében, milyen módon gondolkodott a kor fordításelmélete hűségről és szabadságról. A negyedik fejezetben kutatásom Petőfi fordítása kapcsán kétféle fordítói elvárásrendszert rögzít az 1840-es évek fordításelméletében, amely a 19. század közepének, a magyar fordításkritikai gondolkodás egy kevésbé feltárt területének kutatásához is új szempontokat kínál. Ahogyan Józán Ildikó megjegyzi, „A magyar irodalmi fordítás történetét a legkorábbi fordításoktól kezdődően áttekintve fel kell ismerjünk, hogy a 20. század első negyede (...), elsősorban a „Nyugat nagy műfordító nemzedéke” (...) kiemelten fontos szerephez jutott, míg a korábbi időszakok (a magyar nyelvű írásbeliség első fennmaradt emlékeitől a 19. század végéig) szerepének és jelentőségének meghatározása elmaradt.”⁸⁸ Toldy Ferenc 1843-as fordításelméleti írása a fordítás kategóriáit (anyagmű, alakmű, szoros fordítás) a hűség szempontjából értelmezi, amely jelentésképző mechanizmusaiban elválasztja a jelöltet a jelölőtől és a jelöltnek ad elsőbbséget, míg Petőfi fordítása a jelölő jelentésképző szerepére irányítja a figyelmet.⁸⁹ A fejezet másik tézise, hogy a költői megnyilatkozás szempontjainak figyelembe vételét teszik félre azok a revíziós törekvések, így Illyés Gyula átirata, amelyek a fordítás poétikáját változtatják meg, miközben az eredetinek való megfelelés idealizált szempontjait igyekeznek érvényesíteni.⁹⁰

Az ötödik fejezetben a shakespeare-i eredeti fordításkritikai megközelíthetőségével foglalkozom. Az eredeti Petőfi fordításának esetében Shakespeare *Coriolanus* című drámája – a Shakespeare-kiadások történetéből következően számos *Coriolanus*-szöveg irányába mutat. Az 1840-es évek végéig tizenöt jelentősebb szerkesztői hagyomány jött létre, amelyek a szövegváltozatok és az apparátus különbségeiben a fordító jelentésképzési lehetőségeit is befolyásolják. Az eredeti szöveg a Shakespeare-kiadások történetében hangsúlyozottan értelmezői tevékenység eredménye. Ahogyan Géher István írja: „A tizennyolcadik század óta a Shakespeare-kiadások szerkesztőjének joga és kötelessége az „emendáció”: a szövegkritikai (esztétikai, nyelvészeti, nyomdatechnikai, írástörténeti) szempontokkal megindokolt dolgozatjavítás. Mindenki beleír, belejavít valamit Shakespeare-be, abban a hiszemben, hogy így helyreállíthatja azt – ami nincs. Nincs mérvadó, hiteles Shakespeare-szöveg”.⁹¹

87 Petőfi – Arany Jánosnak. PÖM VII.130.

88 JÓZÁN, Irodalom... (2007). 53. A Nyugat szerzőinek fordítói tevékenysége mellett a magyar fordítástörténet-írás klasszikusának, Rába György korszakos monográfiájának köszönhetően is alakult a kritika Nyugat-központú szemlélete (*A szép hűtlenség*. Bp. Akadémiai, 1969).

89 TOLDY Ferenc: „A műfordítás elveiről, A Kisfaludy-Társaságban oct. 30. és dec.2. 1843 előadta D. Schedel Ferenc.” *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, Pest, 1846. 49-66.

90 KÉRY László (szerk.): *Shakespeare összes drámái*. Bp., Új Magyar Könyvkiadó 1955. III. kötet. *Tragédiák*. 1427-1454. (A továbbiakban: SÖD 1955).

91 GÉHER István: *Shakespeare*. Bp., Corvina, 1998, 36.

A *Coriolanus*-fordítással foglalkozó szövegkritika története értelmezésem szerint azonban azt mutatja, hogy a shakespeare-i eredetit a filológia, figyelmen kívül hagyva a szöveghagyományozódás említett szempontjait, gyakran olyan kiadásoknak feleltette meg (és marasztalta el), amelyekkel Petőfi fordítása nem lépett szövegközi kapcsolatba. Bár Ferenczi Zoltán 1916-os kiadásának jegyzetanyaga a Petőfi-filológiában egyedülként (és feledésbe merülve) azzal a párizsi Shakespeare-kiadással végzi el az összehasonlítás munkáját, amely a Petőfi-fordítás legjelentősebb intertextusának tekinthető, Ferenczi is az eredetihez való hűség és helyesség előíró elvárásainak mentén közelíti meg a fordítást.⁹² A fordítás és az eredeti szövegközi olvasása, amelyet értkezésében alkalmazok, azonban lehetőséget ad arra, hogy a szövegek közötti kapcsolódási pontok milyenségére kerüljön a hangsúly, amely más intertextusok, így a német fordítások vagy Dobrossy István és Egressy Gábor 1842-es *Coriolanus*ának sűgópéldányának, hierarchizálás nélküli bekapcsolódását is eredményezi. A fejezetben továbbá elsőként teszek kísérletet arra, hogy a párizsi kiadást elhelyezzem a Shakespeare-kiadások hagyományában, képet alkossak a szöveg milyenségéről és a különböző kiadások korabeli ismertségéről, amely a magyar anglistikai kutatások fehér foltjának tekinthető, nemcsak Petőfi fordításának esetében.⁹³

„Egy edény cserepeinek ahhoz, hogy összeilleszthetők legyenek, a legparányibb peremvonalrészletükkel is illeszkedniük kell egymás vonalához, ám azonosnak lenniük korántsem szükséges, így kell a fordításnak, az eredeti műhöz való mindenképpeni hasonulás helyett, szeretettel s az eredeti elgondolásmódot saját nyelvi közegében a legapróbb részletig kidolgozva, olyképp alakulnia, hogy a kettő együtt, mint egyetlen edény töredéke, töredéke egyetlen nagyobb nyelvnek, jelenjék meg”⁹⁴ – írja Walter Benjamin. Molnár Gábor Tamás szerint a benjamin cserépdarabok képe azt sejteti, hogy „a fordított és a fordítandó szöveg között nem egyszerűen jelölő-jelölt viszony áll fenn, hanem inkább együtt értelmeznek valamit, ami egyikben sincs jelen.”⁹⁵ A fordítás teszi láthatóvá az eredeti mű értelmezésre váró nyitottságát, jelentésének rögzíthetlenségét, amelynek értelmezését a fordító állítja elő, ahogyan azt Petőfi a párizsi Shakespeare-kiadás előzéklapjának sajátkezű névbejegyzésével jelzi:

92 Varjas Béla, a legutóbbi *Coriolanus*t tartalmazó Petőfi kritikai kiadás szerkesztője kihagyja Ferenczi Zoltánt az eredeti és a fordítást összevetők közül: „Petőfi fordítását az eredeti angol szöveggel előbb Haraszti Gyula (EPhK. 1889. évf. 666.1.), majd Havas Adolf (HP. IV. 372-425.1.) vetette össze.” VARJAS Béla (s.a.r) *Petőfi Sándor összes művei*. IV. *Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*. Bp., Akadémiai, 1952. 409. (A továbbiakban: PÖM IV).

93 Bár a kritikai kiadás közli a párizsi kiadás könyvészeti adatait és lelőhelyét „Petőfi könyvtárának maradványai” cím alatt (PÖM V. 258), a párizsi kiadás feledésbe merülését mutatja, hogy Szigethy Gábor Petőfi és Shakespeare kapcsolatát tárgyaló könyve a párizsi kiadásról szólva azt írja: „Hogy e megmaradt egy kötet mely drámákat tartalmazta, nem sikerült kiderítenem.” SZIGETHY, i. m. 228.

94 BENJAMIN, i. m. 192.

95 MOLNÁR Gábor Tamás: „Fordítás és tautológia. Néhány példa a Tristram Shandyből és Határ Győző fordításából.” In: JÓZAN, SZEGEDY-MASZÁK, i. m. 327.

ez a Shakespeare „Petőfi Sándoré”.⁹⁶ A *Coriolanus*-fordítás mint értelmezés ugyanakkor maga is különböző jelentésekre nyitott irodalmi műként funkcionál, amely az eredetivel összehasonlítva legfeljebb a jelentésképzés egyes módozatait mutatja meg, hiszen értelmezését a *Coriolanus* olvasója teremti meg.

⁹⁶ *The Complete Works of William Shakespeare with Explanatory Notes by the Most Eminent Commentators. Accurately Printed from the Correct and Esteemed Edition of Alexander Chalmers, F.S.A. In Two Volumes. With Wood and Steel Illustrations.* Paris, Baudry's European Library. 1838. (A továbbiakban: SHAKESPEARE 1838). A kötet lelőhelye: Petőfi Irodalmi Múzeum (Kt, P 104).

Második fejezet: Fordítás és kánon. Petőfi és Shakespeare összes színművei (1848)

2.1. Shakespeare-fordítás és kánonteremtés

Shakespeare összes drámáinak kiadása nem volt öröktől létező hiányérzete a magyar irodalmi hagyománynak, amely az 1770-es évektől a 1840-es évek közepéig nem fogalmazta meg azt az igényt, hogy a kánon a „teljes” Shakespeare-t, a filológiailag autorizált korpuszt lefedje. Amennyiben a kánont úgy értelmezzük, hogy, ahogyan Rohonyi Zoltán írja, az a tradíción végzett munka terméke,⁹⁷ akkor azt láthatjuk, hogy míg az 1830-as évek kritikai tevékenysége a Shakespeare-korpusz egyes darabjainak kiemeléséről és más darabok kizárásáról szól a fogadó hagyomány poétikáival való egyeztetés folyamatában, addig az 1840-es években megjelenik az az emancipatorikusnak nevezhető törekvés, amely poétikai szempontból a drámaíró Shakespeare egészét vállalja, és költészetként értelmezett totalitásában igyekszik a hagyomány részévé tenni az összkiadás koncepciójának segítségével. Ehhez a kánonalakító poétikai emancipációhoz kapcsolódik Petőfi Sándor *Shakespeare összes színműveinek* terve, amely Shakespeare egészéről kialakított képének mentén tagolja a korpuszt, emel be „új” drámákat a hagyományba és teremt meg egyéni kánoni rangsorát.

A Shakespeare-kánon a kezdetekben egy-egy darabra, főleg a tragédiákra terjedt ki; Shakespeare első magyarországi esztétikai értékelésében, Szerdahelyi György latin nyelvű könyvében (1784), a szerző azt az öt darabot emeli ki, amely Lessing és a *Sturm und Drang* kánonját alkotta.⁹⁸ Ahogyan Szerdahelyi írja: „A Lear király, a Macbeth, a Romeo és Júlia, a Hamlet, az Othello a legnépszerűbbek.”⁹⁹ Az 1830-40-es évek hosszabb Shakespeare-rel foglalkozó tanulmányai is alapvetően a fenti tragédiák központi szerepéről vallanak. Horváth Lázár azt írja: „Ha Shakespeare legjelesb művei között választanom kellene, nagyon haboznám Macbeth, III. Richard, Romeo és Júlia, Othello, Julius Caesar, és Hamlet között”.¹⁰⁰ Fekete Soma cikke szinte Shakespeare összes darabját megemlíti, még az apokrifákra is kitér, azonban annak a tételnek az illusztrálásánál, hogy „Az emberi szellem sohasem fejtett ki gazdagabb erőteljességben s a combinationak olly összehangzó

97 ROHONYI Zoltán: „Előszó. Kánon, kánonképződés, kanonizáció.” In: ROHONYI Zoltán (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Bp., Osiris-Láthatatlan Kollégium, 2001. 11.

98 Kenneth Larson szerint a *Sturm und Drang* idején az irodalmi nyilvánosság diskurzusa öt darab körül forgott: *Hamlet*, *Othello*, *Julius Caesar*, *Lear* és *Macbeth*. Kenneth LARSON: *King Lear in German Translation: Problems of Translation, Reception and Literary History*. PhD dissertation, Yale University, 1983. 128.

99 SZERDAHELYI György: „Poesis dramatice.” In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 56.

100 PETRICHEVICH HORVÁTH Lázár: „Shakespeare és drámái.” *Athenaeum*, 1838. febr. 18. 1. félév. 45.

művészetében mint e drámákban”, öt tragédiát említ (*Romeo, Lear, Othello, Hamlet és Macbeth*).¹⁰¹ Gondol Dániel tudományos munkája, ahogyan azt Szigethy Gábor megállapítja, a *Leart*, a *Hamletet*, *Julius Caesart*, *Macbethet* és a *Romeót* idézi legtöbbször.¹⁰² A *Magyar Shakespeare-tükör* reprezentatív szövegeket bemutató gyűjteménye alapján ugyancsak a tragédiák dominanciája rajzolódik ki a reformkori magyar nyelvű kritikákban (az említések számának sorrendjében: *Hamlet, Lear, Macbeth, Othello, Romeo*), kiegészülve a történeti drámákkal (*Julius Caesar, Coriolanus, III. Richárd*).¹⁰³

A magyar nyelvű Shakespeare-kiadás is egy kiemelt tragédia, a *Roméó és Júlia* sorozattól független megjelentetésével kezdődött, Kazinczy Ferenc a *Hamlet* fordítása azonban már a „Külföldi Játzó-szín” nagyobb tervezetében jelent meg.¹⁰⁴ Az első olyan kiadás, amely Shakespeare-darabok köré szervezte sorozatát, Döbrentei Gábor *Macbeth*-fordításához kapcsolódik, amely *Shakspeare Remekei. (...) Angolból, mai eléadhatáshoz alkalmaztatva* címmel jelent meg 1830-ban.¹⁰⁵ Döbrentei a Shakespeare-darabok magyar kánonjának megalkotásában egy olyan esztétika hierarchiát érvényesített, amely a rangsor elején álló „remekek” lefordítását tartotta fontosnak mind az olvasók, mind a színház számára. Bár a sorozatban csak a *Macbeth* jelent meg, ahogyan Bayer írja, Döbrentei ezen a darabon kívül még a *King Lear*, a *Hamlet* és a *The Merry Wives of Windsor* fordítását tervezte.¹⁰⁶ Egy évvel később létrejött a kánon egyezményesen bővített, intézményes változata; az Akadémia „Játékszini választottsága”, azaz Döbrentei Gábor, Toldy Ferenc és Vörösmarty Mihály, az európai irodalom drámaterméséből hetvenegy drámát, köztük huszonkét Shakespeare-darabot javasolt lefordításra.¹⁰⁷ Az elképzelés azt mutatja, hogy a bizottság Shakespeare kapcsán nem egy válogatás-sorozatban, nem „Shakespeare remekeiben” gondolkodott, ahogy Döbrentei, hanem a Shakespeare-drámákat a *Külföldi Játékszín* koncepciójába helyezte.¹⁰⁸ Bayer József szerint a kezdeményezés kontextusa a színházi

101 FEKETE Soma: „Újabb felvilágosítások Shakespeare életéről s költeményeiről.” *Athenaeum*, 1841. nov. 9. 2.félév, 57. sz. 917.

102 SZIGETHY, i. m. 63. (Gondol Dániel: „Regény és dráma párhuzamban.” *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, Pest, 1843.)

103 A sorrend a kötetben szereplő Shakespeare-művek mutatóját tükrözi. Vö. MALLER, RUTTKAY, i. m. 626-7.

104 (Shakespeare, William-Weisse, Christian Felix): *Roméó és Júlia. Polgári szomorú-játék öt felvonásokban, melly Németből Magyarra fordítottat Kún Szabó Sándor által*. Pozsonyban, 1786. Kazinczy Ferencz *Külföldi Játzó-Színjének első darabja Hamlet, Shakespeare és Schröder után szomorújáték 6 felv., úgy mint az a mi játzó színeinkre léphet*. Kassa, 1790.

105 *Shakspeare Remekei. Magyarul, Döbrentei Gábor által. Első Kötet. Macbeth. Szomorú Játék öt felvonásban. Angolból, mai eléadhatáshoz alkalmaztatva*. Pesten, 1830.

106 BAYER, i. m. 1. 38.

107 Bayer szerint ők hárman vettek aktívan részt a terv alakításában. BAYER, i. m. 1.42. A kijelölt darabok: *The Tempest, The Merry Wives of Windsor, Twelfth Night, Much Ado About Nothing, Love's Labour's Lost, The Merchant of Venice, Comedy of Errors, Macbeth, King John, Richard II, 1 Henry IV, 2 Henry IV, Henry V, 1 Henry VI, 2 Henry VI, 3 Henry VI, Richard III, Henry VIII, Julius Caesar, King Lear, Romeo and Juliet, Hamlet*. Idézi FERENCZI Zoltán: „Náray Antal «Romeó és Júlia» fordítása.” *Magyar Shakespeare-Tár*. XI. 1919. 309.

108 Shakespeare-darab a *Külföldi Játékszín*ben végül csak egy jelent meg: *Külföldi Játékszín. kiadja a Magyar Tudós Társaság. 17. kötet Romeo és Júlia. Budán, 1839. Romeo és Júlia. Szomorújáték öt felvonásban. Shakspeare után*

műsorpolitikában keresendő, amely a Nemzeti Színház megnyitása idején több és jobb szöveget igényelt.¹⁰⁹

Bár 1830-ig mind francia, mind német nyelven megvalósult a fordított „Shakespeare-összes” koncepciója,¹¹⁰ a „Játékszíni választottság” Shakespeare kapcsán mégis egy szűkebb, huszonkét darabra terjedő kánont jelölt ki fordításra.¹¹¹ Bayer József a válogatás szempontjaira nem tud támpontot adni, amikor azt írja: „Miért hagyták ki: *Coriolanust*, *Othellot*, a *Szentivánéji álmot* – hogy többet ne említsünk, nem tudjuk megmondani”,¹¹² ahogyan Ferenczi Zoltán sem.¹¹³ Érvélem szerint a döntéssel a bizottság tagjai egyrészt a német fordítói hagyomány kezdeteihez, Christoph Martin Wieland 1762-66 között megjelent huszonkét Shakespeare-fordításához mint szimbolikus kezdőponthoz kapcsolódtak, másrészt az akadémiai lista nagyrészt August Wilhelm Schlegel fordítói kánonját fedte le. Wieland nemcsak 1831-ben, hanem 1860-ban is modell-értékkel szolgált a „Játékszíni választottság” egyik tagja számára. Toldy azt javasolta a Kisfaludy Társaság első, teljes kiadásának tervezése során, hogy a Shakespeare-bizottság Wieland és Johann Joachim Eschenburg prózafordításait vegye alapul: „A német irodalomra, Tek. Társaság! Wieland és Eschenburg prózai Shakespearejök tette azt az átalakító hatást, mely végleg lerombolta a francziák rhetorikai tragoediáját, s szülte a Sturm és Drang periódust, melyből mindinkább tisztúlva állott elő Goethe és Shillerrel a német költészet aranykora.”¹¹⁴

Az a modell-értékű szerep, amelyet Toldy Wielandnak (és az őt átdolgozó és kiegészítő Eschenburgnak) tulajdonított,¹¹⁵ 1860-ban a teljes kiadás és a prózafordítás előnyeire vonatkozott, míg az 1830-as években a Wielandra utaló huszonkettes szám a magyar Shakespeare-kánon kijelölését, megteremtését szimbolizálta. A német fordító jelentősége az 1830-as években nemcsak a prózafordításban jelentkezett, hanem a kánon bővítésében is tetten érhető; az összkiadások 1840-es

magyarázta Nárjai Náray Antal. Budán.

109 BAYER, i. m. 1.42.

110 Pierre Le Tourneur: *Shakespeare, traduit de l'anglais. 20 vols.. 1776-83.* (további kiadások F. Guizot és A. Pichot átdolgozásában: 1821, 1827); J.J. Eschenburg: *William Shakespear's Schauspiele.* Neue Ausgabe, 1775-77; *Shakspeare's dramatische Werke* übersetzt von A.W. Schlegel und J.J. Eschenburg, Pichler, Wien, 1812; *Shakspeare's Schauspiele*, von J.H. Voss und dessen Sohnen H.Voss und A. Voss, Leipzig und Stuttgart, Brockhaus, 1819-29.

111 Ahogyan Frank Kermode megjegyzi, a kánonok egyik tulajdonsága, hogy kirekesztések és belefoglalások egyaránt formálják, ezért bővíthetők és szűkíthetők. Frank KERMODE: „Kánonok és elméletek.” In: ROHONYI, i. m. 117.

112 BAYER, i. m. 1. 43.

113 „Némileg sajátos kiválasztás. A nagy tragédiákból hiányzik Othello, Coriolanus; ellenben az összes történelmi drámák köztök vannak.” FERENCZI Zoltán, i. m. 309.

114 Idézi BAYER, i. m. 1. 105. (Elhangzott a Kisfaludy Társaság 1860. augusztus 1-i ülésén.)

115 Wieland huszonkét fordítása a következő címen jelent meg: *Shakespear: Theatralische Werke. Aus dem Englischen Übersetzt von Herrn Wieland.* Zürich, 1762-66. Eschenburg, aki átdolgozta és apparátussal ellátta Wieland fordításait, és lefordította azokat a darabokat, amelyeket Wieland nem, több kiadást megért, az első adatai: J.J. Eschenburg: *William Shakespear's Schauspiele.* Neue Ausgabe, 1775-77. Roger PAULIN: *The Critical Reception of Shakespeare in Germany 1682-1914. Native Literature and Foreign Genius.* Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms Verlag. 2003. 121, 129.

években először jelentkező terveit megelőzően az 1831-es lista fedi le a legnagyobb korpuszt. Az akadémiai lista, a számottevő átfedésen túl, legfőképpen szemléleti hasonlóságot mutat Wieland kánonjával, amelynek jelentőségét Roger Paulin abban látja, hogy a korábbi tragédia-centrikusság helyett, amelyet Lessing és a *Sturm und Drang* képviselt, Wieland kiadása a korpusz teljes spektrumából válogatott.¹¹⁶ Bár Toldyék és Wieland kánonja nem egyezik meg teljesen (a huszonkettőből tizennégy darab esetében találunk átfedést), Wieland hagyományának nyomán a magyar lista az első átfogó Shakespeare-kánon megfogalmazásának igényére utal, amely, a korabeli műfaji meghatározások szerint, vígjátékokból és történeti darabokból is válogat a tragédiákon kívül.¹¹⁷

Hogy Wieland inkább funkciója szerint, a magyar Shakespeare-kánon első meghatározása szempontjából volt mérce, az is mutatja, hogy az akadémiai lista jelentősebb, majdnem teljes átfedést nem Wieland, hanem A. W. Schlegel romantikus verses fordításai mutat. A tizenhét darabból, amelyet Schlegel lefordított, tizenöt szerepel az akadémiai listán.¹¹⁸ Az akadémiai kánon alapját a magyar kritikában és a fordítástörténetben elsőként megjelenő tragédiák képezték (*Hamlet, Julius Caesar, Macbeth, King Lear, Romeo and Juliet*).¹¹⁹ A terv Henrikeket és Richárdokat magába foglaló fele a magyar hagyomány radikális bővítését jelentette, mivel ezek jelentős része az akadémiai listán nyert először említést.¹²⁰ A döntésben, hogy a bizottság az összes angol történeti drámát fordításra jelölje,¹²¹ ismét A. W. Schlegel hatásának érvényesülését láthatjuk. Roger Paulin szerint Schlegel

116 Uo. 114.

117 Ugyanazok a darabok: *Hamlet, Romeo and Juliet, King Lear, Julius Caesar, Macbeth, Richard II, King John, 1 Henry IV, 2 Henry IV, The Merchant of Venice, The Tempest, Twelfth Night, Much Ado About Nothing, The Comedy of Errors*. Csak Wielandnál: *A Midsummer Night's Dream, As You Like It, Measure for Measure, Timon of Athens, Antony and Cleopatra, The Two Gentlemen of Verona, Othello, The Winter's Tale*. Wieland fordításait lásd Uo. 105.

118 Az egyezések: *Hamlet, Romeo and Juliet, Julius Caesar, Richard II, Richard III, King John, 1 Henry IV, 2 Henry IV, Henry V, 1 Henry VI, 2 Henry VI, 3 Henry VI, The Merchant of Venice, The Tempest, Twelfth Night*. A. W. Schlegel fordításairól (1797-1801), illetve a *Richard III* 1810-es fordításáról lásd PAULIN, i. m. 313. Csak Schlegelnél: *A Midsummer Night's Dream* és az *As You Like It*. Az *A Midsummer Night's Dream* és az *As You Like It*, amelyek mind Wieland, mind Schlegel kánonjának részét képezik, az akadémiai listáról hiányoznak. Míg az előbbi első említésére már 1817-ből van adat és Arany Wieland nyomán próbálkozik a darab első fordításával (1836/42), az *As You Like It* első említése Bayer szerint csak az 1860-as évekből való, és első fordításának terve és megvalósulása is a Kisfaludy Társasághoz kötődik. BAYER, i. m. 2. 335, 344.

119 Schlegel nem fordította le a *King Lear* és a *Macbeth*et, ezek azonban már Wielandnál a kánon alapját képezik, ahogyan a magyar hagyományban is. Bayer József az első említés időrendje alapján összeállított fogadtatástörténeti sorrendje a következő: *Hamlet, Macbeth, King Lear, Romeo and Juliet, Othello, The Tempest, The Taming of the Shrew, Julius Caesar, Much Ado About Nothing, Richard III, Antony and Cleopatra, A Midsummer Night's Dream, The Merchant of Venice, 1 Henry IV, 2 Henry IV, Troilus and Cressida, The Merry Wives of Windsor, Twelfth Night, Comedy of Errors, 1 Henry VI, 2 Henry VI, 3 Henry VI, Henry VIII, King John, Richard II, Coriolanus, Love's Labour's Lost, Titus Andronicus, The Two Gentlemen of Verona, Measure for Measure, Timon of Athens, The Winter's Tale, Cymbeline, As You Like It, All's Well That Ends Well, Pericles*. Vö. BAYER, i. m. 2. 325-3.

120 A *III. Richárd*ot Buczy Emil említi először 1817-ben. BAYER, i. m. 2.334. A *IV. Henrik*et Tokody János 1827-ben. Uo. 334. Tokody fordít egy részletet az *V. Henrik*ből ugyanabban az évben, azonban ezekben az esetekben is az akadémiai lista a következő említés. Uo. 335.

121 A *King John*, a *Richard II* és az *1 Henry IV, 2 Henry IV* már Wielandnál megjelenik, Schlegel ezeket is lefordítja és még

megkülönböztetett figyelmet szentelt az összetartozó csoportként, nemzeti módon értelmezett daraboknak.¹²²

A vígjátékok kánonalkotó szerepére is az akadémiai fordítástervezet hívta fel a figyelmet. Solt Andor szerint a magyar hagyományban először Vörösmarty tért ki a vígjátékok jelentőségére az *Elméleti töredékekben* 1837-ben, illetve már az 1831-es akadémiai lista is ezt az irodalomtörténeti jelentőségű felismerést tükrözte.¹²³ A fordítandó vígjátékok egy része szerepel Wielandnál és Schlegelnél is (*The Merchant of Venice, Twelfth Night, The Tempest*), egy másik része csak Wielandál (*Much Ado About Nothing, The Comedy of Errors*). A német kánontól való eltérés a „Játékszíni választottság” tagjainak fordítói terveit is tükrözi, hiszen a *The Merry Wives of Windsor* sem Wielandnál, sem Schlegelnél nem szerepel, azonban lefordítását a bizottság egyik tagja, Döbrentei Gábor már 1828-ban tervbe vette.¹²⁴ A *Love's Labour's Lost*-ot is Vörösmarty említi a listán kívül először 1837-ben a *Dramaturgiai töredékekben*,¹²⁵ ahogyan Solt Andor írja, Vörösmarty „a „legtisztább vígjáték”-nak nevezte, s mint e drámai műnem legsikerültebb példányát állította mintául kortársai elé. Mindez azt jelenti, hogy Vörösmarty a teljes Shakespeare-t ismerte: míg elődei csak a tragédiáig jutottak el (...)”.¹²⁶

Bayer forrásmunkája alapján elmondható, hogy az akadémiai lista a magyar nyelvű színpadon 1831-ig bemutatásra került Shakespeare-darabokat is magába foglalta (az *Othello* kivételével), így az első bemutatók sorrendjében, a *Hamletet* (1794), a *Leart* (1811), a *Macbethet* (1812), *The Taming of the Shrewt* (1803) és a *Much Ado About Nothingot* (1807).¹²⁷ A Nemzeti Színház megnyitása (1837) előtt játszott Shakespeare-drámák azt mutatják, hogy az alapvetően a 1770-es évekre a német hagyományban kialakult öt tragédia (*Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth, Romeo*) elsőbbsége jelent meg a 18. század végének és a 19. század elejének magyar nyelvű színjátszásában.¹²⁸ Míg a négy tragédia esetében a kritikai fogadtatás megelőzte a színházit, a három vígjátékból kettő esetében (*The Taming of the Shrew, Much Ado About Nothing*) a vígjátékíró Shakespeare-t a színház előbb fedezte fel,

hozzáteszi a *Henry V* és a *1 Henry VI, 2 Henry VI, 3 Henry VI* darabokat.

122 PAULIN, i. m. 267.

123 SOLT Andor: „A magyar Shakespeare-kép kialakulása a felvilágosodás és a romantika korában.” In: KÉRY, ORSZÁGH, SZENCZI, i. m. 19-20.

124 BAYER, i. m. 2. 338.

125 Uo. 342.

126 SOLT, i. m. 20. Vörösmarty megítélése a német kritika megállapításaihoz hasonlóan fogalmaz; Friedrich Schlegel mintaszerű novelladrámának ítéli a darabot a *Romeo* mellett, egy másik német kritikus, Karl Wilhelm Ferdinand Solger pedig a tökéletes komédia példájának látja. PAULIN, i. m. 261, 376.

127 BAYER 2. 346.

128 Vö. uo.

mint a kritika.¹²⁹ Az akadémiai kánon törekvését, hogy a vígjátékokat és a történeti darabokat is megismerjék az olvasók és a nézők, a Nemzeti Színház reformkori (1837-48) műsorából is kiolvashatjuk.¹³⁰ A Nemzeti repertoárja 1837 és 1848 között a romantikában is a kánon alapjának számító tragédiákat tűzi műsorra (*Hamlet, Lear, Macbeth, Othello*), kiegészülve a *Romeoval*. A vígjátékok mellett (*The Taming of the Shrew, The Merchant of Venice*) ebben az időszakban jelennek meg a színpadon az angol és antik tárgyú történeti darabok (*Richard III, Henry IV, Julius Caesar, Coriolanus*).¹³¹

Az akadémiai lista és a színházi repertoár különbségei, *The Taming of the Shrew*, az *Othello* és a *Coriolanus*, felvetik a kérdést: létezett-e kánonvita a Shakespeare-korpuszon belül, vagy az akadémiai terv széles spektrumú, huszonnégy darabos kánonja, néhány kivételtől eltekintve, konszenzusosnak tekinthető? A kérdés szorosan kötődik ahhoz a Shakespeare-t kulcsszerzőként emlegető dráma- illetve színházesztétikai polémiához, amelyet az 1830-40-es évek irodalomkritikai gondolkodásával foglalkozó szakirodalom az időszak egyik központi vitájaként tart számon.¹³² Ahogyan azt Korompay H. János írja, a vita, amely főként Bajza József és Henszlmann Imre között zajlott, a cselekmény vagy jellem, az eszményítés vagy egyénítés esztétikája, színi hatás vagy műközpontúság elsőbbségét vitatta.¹³³ Korompay szerint Henszlmann a nemzeti színművészet megalapításának programjában az eszményítés esztétikájával szemben az egyénítést helyezte előtérbe, a műérték színi hatástól független szemléletét hirdette, és a keresztény drámát a görög dráma fölé helyezve a jellemben helyezi a konfliktus fő okát a cselekmény és sors helyett.¹³⁴

A kritikátörténeti munkákban a kánonvita alapvetően azt a kérdést érinti, hogy a romantikus drámaesztétika milyen módon rendezi át az európai drámairodalmat, és ebben milyen rangsorolást nyer a homogén korpuszként megjelenő Shakespeare. A problémát Henszlmann Imre így veti fel: „Vajon nem látjuk-e ugyan, hogy Shakespeare az angol, Calderon a spanyol és Goethe a német, minden drámai költők között világszerte az első háromnak elismervék? És ha ezen géniuszok méltó elismerésének okát keressük, azt ugyan ama jeles törekvésökben találandjuk, miszerint legnagyobb figyelmüket a

129 Vö. uo. 346, 331, 333. Az 1836-ban először színre vitt a *The Merchant of Venice*-ből 1827-ből jelenik meg fordítási részlet a Tudományos Gyűjteményben, ezt megelőzően Dessewfy József említi a darabot Kazinczy Ferencnek írt levelében. Uo. 336.

130 Bayer József statisztikája ebben az időszakban darabonként számítva négy, illetve évenként nézve egy tucat Shakespeare-előadásnál többet nem tart számon. Uo. 2. 348.

131 Vö. BAYER, i. m. 2. 348.

132 SZALAI Anna (szerk.): *Tollharcok. Irodalmi és színházi viták 1830-1847*. Bp., Szépirodalmi 1981. 231-297, FENYŐ István: *Valóságábrázolás és eszményítés 1830-1842*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 216-351, KOROMPAY H. János: *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*. Bp., Akadémiai, 1998. 112-142.

133 KOROMPAY, i. m. 112.

134 Uo. 116, 156.

meghatározott személyes jellem rajzolására fordították (...) E törekvéstől mind a régiebb, mind a mostani francia színiköltők távol maradtak, a régebbiek, mint Corneille, Racine, Voltaire stb. a görögöket (...) majmolván, üres pátoszba és vizenyős deklamációkba estek; az újabbak pedig, (...) a tervet a személyi jellemekből kifejleszteni elmulasztván, meglepő elkábító pattanós hatásokat minden mérséklés nélkül (...) összehalmoznak”¹³⁵

Kánonvita azonban a korpuszon belül is zajlott. Henszlmann Imre Shakespeare-rangsorának problémáira Korompay mutat rá, és a Shakespeare-drámák rangsoráról szóló érveket ugyanazok a drámaesztétikai nézetkülönbségek irányították, mint az európai kánon esetében.¹³⁶ A legmarkánsabb elméleti különbség nemcsak a francia drámák és Shakespeare kapcsán, hanem a Shakespeare-darabok megítélésében is Bajza és Henszlmann között érzékelhető. Bajza az eszményítés esztétikájának jegyében két stratégia mentén képzelel el Shakespeare „honosítását”.¹³⁷ Ahogyan arra Dávidházi Péter rámutat, Bajza a „helyes” befogadással kapcsolatban kialakított normája a művelt befogadó számára megszabja a műre adandó egyetlen helyes érzelmi választ,¹³⁸ amelynek feltétele a mű befogadást segítő stilizálása.¹³⁹ „Shakespeare nagy költő, de nem magyar költő,” – írja Bajza – „s így minden szava, amit írt, magyarnak sohasem fog tetszeni; Anglia sem Magyarország, és végtére az emberiség több mint 200 évvel korosabb Shakespeare idejénél, s így akármennyit törjük fejünket, senkit sem fogunk rábírní, hogy ami botrányos, azt ő illedelmesnek tartsa, csak azért mert Shakespeare írta (...)”,¹⁴⁰ és a távolság áthidalására az eszményítő poétika mentén rendezi át a szövegeket. Ennek megfelelően Bajza egy eszményítő norma, a tárgykritika jegyében javasolja Vajda Péternek, az *Othello* fordítójának, hogy hagyja ki a normasértő kifejezéseket: „Óhajtjuk s igen kérjük a fordítót, hogy a „szajha, ringyó” stb. efféle jövő előadáskor vagy kihagyassanak, vagy másokkal cseréltessenek fel, mert ezek nálunk nem magasabb ihletű szomorújátékban, de aljasabb nemű bohózatban is idegenítők volnának.”¹⁴¹

Bajza másfelől arra a felismerésre jut, hogy Shakespeare honosításában, a fogadó poétikához való közelítésben, „nem elég óvatosan, nem eléggé meggondoltan haladunk” és „Előszedjük Shakespeare műveit minden rend és válogatás nélkül, nem tekintve körülményeinkre, nem közönségünk ízlésére. Én nem tartom azt szerencsés ötletnek, hogy például *Othello* és III. Richárd még

135 HENSZLMANN Imre: „Drámai jellemek.” In: SZALAI, i. m. 248, 250.

136 Henszlmann drámaesztétikájának kapcsán Korompay H. János felhívja a figyelmet a Shakespeare-művek rangsorolására Henszlmann írásaiban és rámutat az *Othello* ellentmondásos besorolására. KOROMPAY, i. m. 153-4.

137 BAJZA József: „III. Richárd király.” Athenaeum, 1843. máj. 15. In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 118.

138 DÁVIDHÁZI (1989). 158.

139 Uo. 186.

140 BAJZA József: „Shakespeare, francia színművek s az Athenaeum.” 1842. dec. 20., 22. In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 115.

141 BAJZA József: „*Othello*.” Athenaeum, 1842. nov. 22. In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 113.

most színpadunkra hozattak, mert ezek nem kedveltetőleg, hanem idegenítőleg hatnak színházi közönségünkre”.¹⁴² Mivel Bajza szerint a darabok egy része jobban, míg egy másik része kevésbé illeszkedik az eszményítés poétikájába, így a kritikus azt javasolja az 1843-as áprilisi *III. Richárd*-előadás kapcsán, hogy nemcsak az egyes darabokat, hanem a Shakespeare-kánont is a tárgykritika szempontjai alapján kell kialakítani: „Nekünk válogatva s a legnagyobb vigyázattal kellene Shakespeare műveit színpadunkra hoznunk; előbb a kedvesbeket, a vonzóbbakat, s aztán ezen hajborzasztólag sötét és irtóztos ábrázolatokat, milyenek Othello, Richárd, talán Macbeth is, mert akármit beszélünk, de annyi igaz, hogy ezekben a mi nagyközönségünknek, mely más világban él, mint az angol, sok a bántó és botrányos, és kevés a vonzó, a kedveltető.”¹⁴³

Henszlmann Imrével kapcsolatban Korompay H. János hívja fel a figyelmet a drámesztétikai írásokban jelentkező Shakespeare-művek hierarchizálására, amelyet az organikus kifejtés schlegeli gondolata és az egyénítés követelménye irányít.¹⁴⁴ Henszlmann kánonja az olyan tárgykritikai szempontból „botrányos” műveket, mint a Bajza által említett *Othello*, *III. Richárd* vagy *Macbeth*, Shakespeare első helyen kiemelt darabjai közé rangsorolja a drámai jellem alapján: „És vajon nem látjuk-e ugyan, hogy a józanabb kritikától korunkban azon színiköltők becsültetnek leginkább, kik műveiket a különféle és szigorúan meghatározott személyi jellemekre építették? (...) Valamint Shakespeare Hamletje, Falstaffja, Learje, Macbethje, Othellója, Richardja és több száz drámai személye tökéletesen jellemzetes egyedekként tűnnek fel (...)”.¹⁴⁵ Henszlmann a kánonvita középpontjába az *Othellót*, „Shakespeare egyik legjelesebb darab”-ját helyezte,¹⁴⁶ amely nem szerepelt a fordításra jelölt darabok között az akadémiai listán, és amelyet Bajza sem látott szívesen az első előadások között a Nemzeti műsorán. Henszlmann számára a darab 1842. november 10-i előadása jelentette az alkalmat, hogy az egyénítés kritikai szempontjait Bajza eszményítő és az *Athenaeum* kánonképző elveivel szembesítse. A *Regélő*ben megjelent kritikának már az alcíme is arra utal („Shakespeare Othellója, a Nemzeti Színház közönsége és az Athenaeum színikritikája”), hogy Henszlmann az *Othello*-előadás kapcsán a sajtóban intézményesült elméleti különbözőségekre hívja fel a figyelmet, ahogyan Bajza válasza, „Shakespeare, francia színművek s az Athenaeum”, is drámaesztétikai vitájuk, a „színi hatás” szélesebb kontextusába helyezi az *Othellót*.¹⁴⁷

142 BAJZA, *III. Richárd* ... 118.

143 Uo.

144 KOROMPAY, i. m. 152-56.

145 HENSZLMANN, *Drámai*... 248-9.

146 HENSZLMANN Imre: „Shakespeare Othellója, a Nemzeti Színház közönsége és az Athenaeum színikritikája.” In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 126.

147 BAJZA, *Shakespeare* ..., 113-7.

A *Regélő*ben megjelent írás „e literáriai ügyszar”-ban az *Athenaeum* és főleg Bajzán azt kéri számon, hogy a közönség figyelmét a cselekmény elsőbbségére irányították a francia drámákról szóló kritikákban, és ennek következtében nem készítették elő a közönséget Shakespeare jellemközpontú drámáira: „dícsérik ők a közönség előtt üres és redves, de megcukrozott felszínen mutatkozó francia drámákat, azonban a tervnek létszeres (organikus) kényszerűsége, s jellemek szükséges fejlődése, mit kivált Othelloban csodálnunk kell, előttük majdnem egészen elenyészik.”¹⁴⁸ Henszlmann másik fő elméleti ellenvetése a tárgykritikát illeti, amely ugyancsak az ellen hat, hogy a drámai jellem elsőbbsége érvényesülhessen: „Közönségünk (...) a letragikább jelenetet szánakozó mosollyal vagy éppen gúnyos megbotránkozással fogadja, jeleneteket, mikben a darab kezdetén valóban nemes szerecsen (the noble Moor) óriási indulatában minden emberiségéből kivetkőzik, s mikben a természet parancsoló törvényei szerint nem lehet kivetkőznie. S ezen legtermészetesebb düh által kicsikart szavakat talán azért neveti a közönség, mert ily állapotban Othello a szaloni hangot nem volt képes szemé előtt tartani?”¹⁴⁹

Henszlmann rangsora nemcsak annak a darabnak a kapcsán vitatja az akadémiai kánont és annak fordítói programját, amelyet a „Játékszíni választottság” kihagyott (*Othello*), hanem egy olyan darabban kapcsolatban is, amelyet befogadott (*Julius Caesar*). Bár Henszlmann többször nyilatkozik elismerően Vörösmarty fordításáról,¹⁵⁰ a darabválasztást a kánoni rangsor diskurzusában kérdőjelezi meg: „Vajha a közönség ezen fordítása által szerzett érdemét elismervén, részvételével Vörösmartynt arra bírná, hogy nemsokára Shakespearenek valamely első rendű munkája fordítására magát eltökélné.”¹⁵¹ Henszlmann lábjegyzetben fejti ki, hogy ezt az értékítéletét milyen kánoni rangsorra alapozza: „Shakespearenek első rendű komoly szindarabjai közé a kritikusok Leart, Macbethet, Hamletet és IV. Henriket számítják. Másod rendűeknek azon darabjait tekintik, mellyek tárgyai az angol történetekből, nevezetesen a fehér és piros rózsa párt közötti csaták idejéből merítvék; ide tartozik még Othello, a velencei kalmár, Romeo sat. Harmad rendűek többnyire az antik történeteket tárgyazó színművei.”¹⁵² Ahogyan Korompay H. János írja a *Julius Caesar*-kritikával kapcsolatban,

148 HENSZLMANN, Shakespeare..., 125, 124.

149 Uo. 123.

150 „A fordítást illetőleg arról minden joggal nemcsak azt állíthatni, hogy maga nemében a legjobb magyar fordítás: hanem, hogy az amellelt valódi költő munkája is, minek legnagyobb dísz a szabadság, mellyet a tökéletes angolon sokszor a legjeleesebb tapintattal változtatván, ez tökéletes magyarrá tétetett, a nélkül, hogy jellemző komoly méltó hangjából vesztett volna.” HENSZLMANN Imre: „Julius Caesar bírálata,” *Regélő Pesti Divatlap*. Új folyam I. év I. félév. Kiadja Garay János, Pesten 1842. 150. „Valamint Egressy, úgy a derék Lendvay is átlátván, mennyire szükséges a közönséget (...) valódiabb művekhez szoktatni, először Julius Caesart, Vörösmarty jeles és igazán művészi fordítása szerint, s most nov. 10-én Othellót hozá fel színpadunkra.” HENSZLMANN, Shakespeare... 123.

151 HENSZLMANN, Julius ... 150.

152 Uo.

Henszlmann drámaesztétikájának „nem felel meg ez a Shakespeare-mű: az antik tárggyal összefüggő külső motiváció így lényegesen hozzájárulhatott ahhoz, hogy e darab a költő legjobb drámáihoz képest csak harmadrendűnek bizonyult.”¹⁵³

Az 1830-40-es évek kánonalakító eseményei, az akadémiai lista létrehozása, illetve annak szűkítésére és tágítására tett kísérletek Bajza és Henszlmann részéről arra utalnak, hogy az időszak, Jan Gorak kifejezésével élve, „romantizált” kánonja nem örökölt, hanem teremtő,¹⁵⁴ és teremtett jellegéből következően párhuzamos és egymással versengő kánonok jöhettek létre a különböző poétikák mentén. Sem az akadémiai lista, bár Wieland és A.W. Schlegel hagyományához kötődött, sem Bajza, sem Henszlmann nem vett át készen egy adott fordítói vagy kritikai kánont, hanem olyan alakító munkát végeztek a hagyományon, amely elsősorban a fogadtatás szempontjából fontosnak gondolt darabok meghatározására irányult. Ahogyan Fenyő István írja ebben az időszakban a hagyomány alakulását leginkább az a program befolyásolta, amely a drámaírást tette meg a nemzeti költészet fő feladatának:¹⁵⁵ „A műnem ugyanis a reformkor időszakában a közönség befolyásolása szempontjából nemcsak a leghatékonyabb műfajt jelentette, hanem a polgári nemzetté válás közösségformáló erőforrását, az ekkor születő nemzeti társadalom összetartozásának legszélesebb sugarú kifejezőjét is.”¹⁵⁶

Az akadémiai bizottság *Külföldi Játékszín* elképzelése azt mutatja, hogy a Shakespeare-kánon kialakításának nem egyetlen módja a korpusz összkiadásba zárása, amelynek legfontosabb jelölője a szerzőség, hanem Shakespeare darabjai megjelenhetnek egy olyan a nemzeti drámaírást és színjátszást ösztönző kultúr-és színházpolitikai terv jegyében, amely a darabokat az európai drámairodalom kánonjába illeszti. Shakespeare befogadásában az összkiadás létrehozását megelőzte a korpusz értelmezését, tagolását célzó rangsorolás, egy-egy kanonikus darab kiemelése, amelytől a kánon alkotói azt várták, hogy termékenyítőleg hasson a fogadó nyelvre és irodalomra. Ez a szemlélet jelentkezik Vörösmartynál, aki Shakespeare-rel kapcsolatos hiányérzetét egyes darabok kapcsán fogalmazza meg: „Nincs Learunk, nincs Romeónk; nem láthatjuk a Velencei Kalmárt, Hamletnek csak árnyékát birjuk.”¹⁵⁷ Később, egy 1841-es *Hamlet*-előadás kapcsán a fordítás irodalomteremtő funkcióját fogalmazza meg,¹⁵⁸ amely párhuzamos történésként zajlik a kánon rangsorolásával: „Való, hogy a

153 KOROMPAY, i. m. 153.

154 Jan GORAK: „A modern kánon létrehozása. Egy irodalmi eszme teremtése és válsága”. In: ROHONYI, i. m. 57.

155 FENYŐ, i. m. 1990. 80.

156 Uo. 216.

157 VÖRÖSMARTY Mihály: „Dramaturgiai lapok.” In: HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső (szerk.): Vörösmarty Mihály összes művei. 14. (s.a.r. SOLT Andor). Bp., Akadémiai, 1969. 82.

158 A fordítás irodalomteremtő funkciójáról vö. FRIED István: „Irodalomteremt(ő)és és/vagy műfordítás. Fordítói

Hamlet fordítása egy a legnehezebb feladások közül, s kezdetnek már ez is nagy nyereség; azonban igen kívánatos, hogy a nagy brit költő jeles műveivel minél többen megküzdjenek: mert nem tartózkodunk kimondani, hogy Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével”.¹⁵⁹ A *Hamlet*-bírálat, amelynek kultusztörténeti jelentőségére Dávidházi Péter mutatott rá a kultikus nyelvhasználat folytatásában,¹⁶⁰ a kánonképzés szempontjából is jelentős, hiszen azt az uralkodó elképzelést jelzi az 1840-es évek elején, hogy a magyar irodalomnak egyes kiemelt darabok (akár több) jó fordítására van szüksége.

kétségek és bizonyosságok a 18-19. század fordulóján a magyar irodalomban.” In: KABDEBÓ *et al.* i. m. 17-36. Ruttkay Kálmán írja, hogy Vörösmarty *Julius Caesar*-fordítása (1839) még inkább Kazinczy irodalmi programjához kötődik. RUTTKAY, i. m. 35.

159 VÖRÖSMARTY Mihály: „Hamlet.” Athenaeum, 1841. jan. 28. In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 102.

160 DÁVIDHÁZI, i. m. 138.

2.2. Petőfi Shakespeare-kanonja és *Shakespeare összes színművei*

Az 1830-as évek kánonalkotó munkájához képest úgy tűnhet, hogy a magyar nyelvű összkiadás koncepciója, amely egy már létező szövegkiadói kánon átvételét jelenti, a hagyományon végzett munka szempontjából kevesebb jelentőséggel bír. Azonban Lemouton Emília első és Petőfi Sándor második kísérlete *Shakespeare összes színműveinek* kiadására, sőt, a Kisfaludy Társaság keretein belül megvalósult összkiadás (1864-78) megszervezésének története is azt mutatja,¹⁶¹ hogy minden Shakespeare-összkiadás olyan kritikai tevékenységgel jár, amely túlmutat a forráskiadás megválasztásán és képet ad az összkiadás szerkesztőinek kánonképző elveiről.¹⁶² Petőfi esetében a Shakespeare-összesben való gondolkodás, amely poétikai szempontból emancipatorikusnak nevezhető Shakespeare „remekei” és „jelesb” műveinek koncepciójához képest, a fordító-szerkesztő a fordítások sorrendiségében teremti meg a maga Shakespeare-kanonját. A poétikai elvű kánonalkotás szempontjából rangsorának csúcsán az 1848 májusában megjelent *Coriolanus* áll, amelyet az akadémia lista nem vett fel a fordításra ajánlott darabok közé, és amely Henszlmann Imre besorolásában a harmadrendű, antik tárgyazású művek közé tartozik.¹⁶³ Olvasatomban Petőfi Shakespeare-kanonját a humor és a romantikus irónia irányítja, amelynek kulcsszövege Petőfi *III. Richárd*-kritikája. Petőfi metaforikus bírálata ennek a két poétikai jegynek a befogadást irányító szerepére hívja fel a figyelmet, amelynek jelentőségét kiemeli, hogy Bécsy Tamás szerint „Ahogy a magyar drámaelméleti gondolkodás sem vette át a német esztétáktól (Hegeltől sem) a romantikus irónia eszméjét, akként mellőzte a grotesz és a rút esztétikai minőségét is.”¹⁶⁴

Petőfi a *Coriolanust* nem önmagában jelentette meg, ahogyan a *Roméót* Kún Szabó, nem a „Külföldi Játzó-szín” sorozatban, ahogyan a *Hamletet* Kazinczy, nem „Shakespeare remekei” című kiadásban, ahogyan a *Macbethet* Döbrentei, nem a „Külföldi Játékszín” sorozatban, ahogyan a *Romeo és*

161 Erről vö. BAYER, i. m. 1.81-124., DÁVIDHÁZI, i. m. 165-190.

162 Arany János jelentése szerint *Shakspere minden munkáinak* (1864-78) tervezésekor felmerült a kérdés a Kisfaludy Társaság Shakespeare-bizottságában, hogy kihagyhatók-e egyes drámák a kiadásból: „szóba hozatott”, hogy „lefordíttassanak-e a nagy angol költőnek azon darabjai, melyek hihetően ifjú dolgozatok lévén, nagy szelleméhez nem egészen méltók, mint *Titus Andronicus*, *Pericles*. A bizottság azon véleményben állapodott meg, hogy teljesség okáért mindazon darabok, melyek Sh. legtöbb kiadásában, neve alatt keringenek, s így a mondottak is, lefordítandók.” ARANY János: „A magyar Shakespeare megindítása (Jelentés a Kisfaludy Társasághoz)”. 1860. október 10. In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 214.

163 HENSZLMANN, Julius ... i. m. 150.

164 BÉCSY Tamás: Az európai romantikus dráma- és színházfelfogás hatása a magyar fejlődésre. In: KERÉNYI Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet. 1790-1873*. Bp., Akadémiai, 1990. 256.

Júliát Náray, nem saját munkáinak részeként, mint a *Julius Caesart* Vörösmarty,¹⁶⁵ hanem *Shakespeare összes színműveiként*, ahogyan Lemouton Emília.¹⁶⁶ A magyar irodalmi nyilvánosság számára az 1845-ben megjelent Lemouton-kiadás, *Shakespeare Vilmos Összes színművei* utal először arra, hogy egy-egy kiemelt darab helyett a hagyománynak Shakespeare „egészére” van szüksége. A koncepció jelentőségét mutatja, hogy az 1840-es évek közepéig a hagyományon végzett munka nem fedte le a korpuszt; Bayer József forrásmunkája nem jelez 1845 előtti említést a *Two Gentlemen of Verona* és a *Measure for Measure*, 1848 előtti említést a *Timon of Athens*, *The Winter's Tale*, a *Cymbeline*, és 1860-as évek előtti említést az *As You Like It*, az *All's Well That Ends Well* és a *Pericles* esetében.¹⁶⁷ Lemouton *Shakespeare Vilmos Összes színműveire* szóló előfizetési felhívása először terjeszti ki a kánont a hagyománytól függetlenül minden olyan műre, amelyet Shakespeare autentikus műveinek filológiailag megállapított jegyzéke, és nyomában a kiadások, tartalmaznak.¹⁶⁸

A korpusz hierarchizálásról lemondó attitűd jelentkezik abban a kritikai gesztusban, hogy Lemouton a fordításait, ahogyan arra Czeke Marianne rámutatott, az egyes korabeli angol kiadások tartalomjegyzékének sorrendjét követve jelentette meg, amely például a Petőfi tulajdonában lévő párizsi kiadás sorrendjével is megegyezik.¹⁶⁹ Olvasatomban a fordító-szerkesztő Lemouton ezzel a döntésével a kánonteremtés korábbi szelektív gesztusai helyett az egész korpuszra való igényét jelentette be, és a szövegkiadói kánon filológiai sorrendjéhez alkalmazkodott a fogadó hagyomány rangsorokban jelentkező prioritásai helyett. Bár több darab nem került kiadásra, Czeke Marianne még négy kéziratban maradt, illetve utalások alapján néhány elkallódott fordításról tud, amelyek egyes kiadásokban ugyancsak benne vannak az első tizenöt cím között, így a fordító feltehetően a többi fordítás megjelentetését is forráskiadásának sorrendjében tervezte.¹⁷⁰ Lemouton összkiadás-

165 *Vörösmarty Mihály újabb munkái*. Buda, 1840. Négy kötet. (III. Színművek: Julius Caesar).

166 *Shakespeare Vilmos összes színművei*. Fordította Lemouton Emília. Pesten, 1845. Trattner Károly (1-5 füzet).

167 BAYER, i. m. 2. 343-5.

168 A harminchét darabos kánont, amely az 1986-ös *Oxford Shakespeare*-kiadásig az egyeduralkodó paradigma volt, Edmond Malone 1790-es kiadása kanonizálta. A kiadás jelentőségéről lásd Margreta DE GRAZIA *Shakespeare Verbatim: The Reproduction of Authenticity and the 1790 Apparatus*, Oxford: Clarendon, 1991. Az *Oxford Shakespeare* 2005-ös második kiadása negyvenegy Shakespeare-drámaszöveget sorol fel a tartalomjegyzékben. John JOWETT, William MONTGOMERY, Gary TAYLOR, Stanley WELLS (eds.): *The Oxford Shakespeare. The Complete Works*. Oxford Clarendon Press, 2005. xi-xii. (A továbbiakban: OXFORD SHAKESPEARE).

169 A megjelent darabok: *A szélvész* (The Tempest), *A két veronai nemes* (The Two Gentlemen of Verona), *A windsori víg nők* (The Merry Wives of Windsor), *Viola* (Twelfth Night), *Szeget szeggel* (Measure for Measure). CZEKE Marianne: „Lemouton Emilia Shakespeare-fordítása.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. VIII. 1916. 162. Vö. „Shakespeare drámáinak címjegyzéke”. PÖM V. 179-80. (A korabeli szerkesztői eltéréseket jelzi, hogy Edmond Malone 1790-es kiadásában például *The Tempest*, *The Two Gentlemen of Verona*, *The Merry Wives of Windsor*, *Measure for Measure*, *The Comedy of Errors* a sorrend, míg az 1821-es Boswell-Malone-kiadásban *The Two Gentlemen of Verona*, *The Comedy of Errors*, *Love's Labour's Lost*, *The Merchant of Venice*, *A Midsummer Night's Dream* az első öt sorrendje). Czeke szerint Lemouton a J. Payne Collier-kiadást követve kiadott 1844-es lipcei Tauchnitz-kiadásból fordított. Uo. 163.

170 Czeke Marianne szerint kéziratban maradtak a következő darabok: *Hasztalan epedés* (Love's Labour's Lost), a *Velencei*

koncepciójának következtében olyan darabok kerültek az olvasók elé, amelyekről addig a hagyomány említést sem tett, így *A két veronai nemes* (*The Two Gentlemen of Verona*), a *Szeget szeggel* (*Measure for Measure*). A *Violát* (*Twelfth Night*) leszámítva, a többi darabnak, *A windsori víg nőknek* (*The Merry Wives of Windsor*) és *A szélvésznek* (*The Tempest*) is ez volt az első nyomtatott megjelenése, és az öt darab közül egynek sincs színháztörténete az 1850-es évekig.¹⁷¹

Hogy Petőfi számára nem volt érdektelen a Lemouton-féle „összes színművek” elképzelése, annak nyomát egy korabeli levelezés rögzíti, amely Arany János és Szilágyi István között folyt. Arany leveléből kiderül, hogy Lemouton Shakespeare-fordításait veszteségként élte meg,¹⁷² míg Szilágyi válasza megőrzött egy olyan utalást, amely szerint több költő, köztük Petőfi is a vállalkozás mellé állt: „A Lémouton kisasszony fordítása módjáról ennyit mondhatok historice, mert biz én angolul még nem tudok, hogy lefordítván, hibás magyarul: egyik vagy másik író igazgatja-ki a nyelv elleni hibákat, pl. Adorján B. designatus férj; Petőfi – jó barátom. Tüllman Ignác-sat. (...)”.¹⁷³ Ahogyan azt Kiss József írja: „Arra vonatkozólag, hogy P[etőfi] részt vett volna a fordítás stílárís átvjavításásban, e levélen kívül más adatunk nincs”,¹⁷⁴ ugyanakkor Szilágyi levele arra enged következtetni, hogy Petőfit legkésőbb 1845-ben, Lemouton kiadásán keresztül, már foglalkoztatta a „Shakespeare-összes” koncepciójában rejlő lehetőség.¹⁷⁵

A közösen birtokolt cím, a Shakespeare „összes színművei”, nemcsak a filológiai szempontú kánon lefedettségére utal, hanem a Friedrich Schlegelnél megfogalmazódó „egészre” („Ganzes”) is vonatkozik.¹⁷⁶ Schlegel az „egész” költészetének bemutatására a *Hamletet* hozza példaként és ez a

kalmár (*The Merchant of Venice*), *Napot múlva dicsérv* (*As You Like It*) és a *Macbeth*. Uo. 162.

171 *Viola*. Vígjáték 5 felvonásban Shakspeare és Deinhardstein után Fekete Soma, Színműtár. Kiadja Nagy Ignác. 4. kötet. Budán, 1843. A színházi bemutatókról lásd BAYER, i. m. 2. 346-49.

172 „Shakespearét búzgón fordítám, de Lemouton Milike kivágott. Sajnálom megvenni fordítását, pedig, ugy lehet, meg kritizálnám, hogy a pendely sem maradna rajta, mivel nekem Shakespear-en igen sok studiumom van már eddig. Lásza, édes Barátom, így támad a kritikusi irígység. (...) Gondolja meg, mire vetettem fejemet. Nem írvágyból, hanem – nevéssen rajta – nyereség kívánásból – kenyér-íróvá akartam lenni. Irtam Nagy Ignácznak, hogy ha kell, fordítok a Regénytár számára (...) javalá azonban, hogy a Nemzeti Színház számára fordítanám le «Merry Wives of Windsor»-át Shakespearének. Nem azért hogy beküldjem, hanem hogy erőmet kísértsem, belé fogtam és 2 felvonást le is fordítottam, de látom, Mili azt is kitálalta, hadd egye, a kinek kell.” KERESZTURY Dezső (szerk.): *Arany János összes művei. Levelezése (1828-1851)*. (S.a.r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István). Bp., Akadémiai, 1975. 16. (Arany – Szilágyi Istvánnak, 1845. augusztus 1.)

173 KISS József (szerk.): *Petőfi adattár. II. Petőfi a kortársak leveleiben és naplóiban*. (s.a.r. OLVÁNYI Ambrus) Bp., Akadémiai, 1987. 20. (Szilágyi István Arany Jánoshoz, 1845. november 23.). (A továbbiakban PA II.)

174 Uo. 139.

175 Petőfi és Lemouton Shakespeare-hez kapcsolódó ismeretségére utal egy kortárs visszaemlékező. Lásd JÓSEFFY Vilmos: „Petőfi Miskolcon.” In: HATVANY Lajos: *Így élt Petőfi* 1-2. Magvető, 1967. 2. 137-8. Lemouton 1846-ban Petőfi barátjához, Adorján Boldizsárhoz (gömöri földbirtokos, író) megy feleségül. Adorjánnal Petőfi valószínűleg 1845-ös felvidéki útján találkoztak először, Adorján kezdeményezte Petőfi táblabíróvá választását is. Vö. PÖM VII. 401-2.

176 Roger Paulin azt írja, hogy Friedrich Schlegel szintézisre törekvő költészet-elméletében (*Gespräch über die Poesie* (1800), az „Eine Poesie”, az „Universalpoesie” és a „Ganzes” elképzelései a költészetet egységesnek és osztatlannak látják, amely különböző irodalmakban és korszakokban történeti módon manifesztálódik. PAULIN, i. m. 258-9. Az

szöveg a Shakespeare-korpusz egészének olvasási módjához is kulcsot ad: „Gyakran annyira félreismerik a *Hamletet*, hogy szétdarabolt részleteiben dicsérik. Meglehetősen következetlen ez a tolerancia: hiszen így az Egészét összefüggéstelennek, értelmetlennek tekintik. Egyáltalán, Shakespeare drámáiban az összefüggés annyira egyszerű és világos, hogy a nyílt és elfogulatlan szemlélet számára azonnal látható és magától is átlátható; ám az összefüggés alapja gyakran a mélyben rejtezik. (...) A *Hamlet*ben minden egyes rész mintegy szükségszerűen fejlődik ki egyetlen közös középpontból, és erre megint csak visszahat. A művészi bölcsességnek ebben a mesterművében semmi sem idegen, nem fölösleges, nem véletlenszerű.”¹⁷⁷ Shakespeare, ahogyan Arthur O. Lovejoy írja, a Schlegel testvérek számára a tudatos művész megtestesítője, annak a művészeteszménynek a részeként, amely a reflektálatlan természetességgel szemben „elsősorban a tartalom teljességére törekszik, és az emberi tapasztalat és a képzelőerő totalitásának adekvát kifejezését teszi programjává.”¹⁷⁸

A „Ganzes” fordíthatóságának romantikus gondolatát fedezhetjük fel Lemouton felhívásában is: „ezen általánosan dicsőített költő szellemét minden mívelt nemzet igyekezett irodalmában meghonosítani, – fájdalom! – egyedül a magyar nem, mely e teremtő lángészt mindeddig csaknem egészen nélkülözte”.¹⁷⁹ Amennyiben a fordítás szellemhonosítás, ahogyan arra Lemouton felhívása és Egressy Gábor 1848-as indítványa is utal, abban az esetben a honosítás a Shakespeare-korpusz egészére vonatkozik.¹⁸⁰ A fordítás feladata, ahogyan azt Egressy indítványa megfogalmazza, a szellem (a korpusz) újrateemtése, amely „csupán hasonnemű egyéniségek olvasztó kohában mehet véghez”.¹⁸¹ Ahogyan Szegedy-Maszák Mihály írja, a fordítás újrateemtésként való meghatározása Friedrich Schlegeltől származik,¹⁸² és Egressy indítványa, amely Ruttkay Kálmán szerint Petőfi sugalmazására született,¹⁸³ az újrateemtésben a fordított és fordító szellem oszthatatlanságát fogalmazza meg: „E műtétel nem könnyű dolog. Ha nem csupán szavak és eszmék adatnak vissza, hanem a *szellem* maga, teljes mivoltában; s ha ez idegen szellem egyéniségünkkel azonosítatván, úgy lép elő, mint egy új, eredeti változata jellemünk általános típusának: akkor e műtétel több mint fordítás: ez *újrateemtés*. És ekkor mi két szellemet látandunk egy prometheusi teremtményben: a teremtőét és újrateemtőét. (...)

organikusságról és színházelméleti vonatkozásairól lásd BÉCSY, i. m. 236-238.

177 Friedrich SCHLEGEL: „A görög költészet tanulmányozásáról.” In: ZOLTAI Dénes (szerk.): August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Bp., Gondolat, 1980. 148.

178 Arthur O. LOVEJOY: „A romantikák megkülönböztetéséről.” In: HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát. Konceptiók és viták a XX. században*. Kijárat Kiadó, 2003. 94.

179 LEMOUTON Emília: „Előfizetési felhívás Shakespeare összes színműveire.” In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 137.

180 EGRESSY Gábor: „Indítvány a szellemhonosítás ügyében.” *Életképek*, 1848. febr. 20. In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 171-178.

181 Uo. 175.

182 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: „Fordítás és kánon.” In: KABDEBÓ *et al.*, i. m. 75.

183 RUTTKAY, i. m. 37.

Én tehát azt indítványozom, hogy Shakespeare Arany János, Petőfi és Vörösmarty által honosítottassék (...)”.¹⁸⁴

A szellemhonosítás gondolata tehát a korpusz költői teljességére terjedt ki, amely az összes művekben találta meg médiumát. Ezt bizonyítja a Petőfi kézírásában és iratai között fennmaradt „Shakespeare drámáinak címjegyzéke”, amely az egyes darabokhoz fordítót rendelt saját maga és Vörösmarty személyében, mind a harminchét darabot tartalmazta, amely forráskiadásában szerepelt.¹⁸⁵ A fordítási tervezet azonban arra is rámutat, hogy Petőfi nem mondott le saját Shakespeare-kánonjának alakításáról. A tervezet és Aranynak írt levele alapján a maga számára hat (*Coriolanus*, *Romeo*, *Othello*, *Richard III*, *Timon of Athens*, *Cymbeline*) „s talán a IV. Henriket és a téli regét” választotta ki fordításra.¹⁸⁶ A fordító egyéni poétikájának nyomában alakuló kiadások előképét fedezhetjük fel a Schlegel-Tieck-kiadásban is, amelynek alapját Schlegel tizenhét darabból álló kánonja alakította.¹⁸⁷ Ahogyan Jan Gorak írja: „a korszak német romantikus irodalma olyan kánon újraszületésénél segédkezik, amely kitör klasszikus mintáiból. A német romantikus szerzők átértékelik Voltaire barbár Shakespeare-jét, és darabjait egy képzeletbeli egység nyersanyagaként gondolják újra, sugalmazó forrásként, nem lealacsonyodott exemplumként; ezzel felszabadítják a kánon és olyan teremtő egység forrásává teszik, amely túllép az egyedi műveken és nemzeteken.”¹⁸⁸

A Schlegel-Tieck-kiadás a Shakespeare-kánon megteremtésében több párhuzamos tendenciát mutat Petőfi „Shakespeare összes színművei”-nek kísérletével. Egyrészt a „képzeletbeli egység nyersanyaga” poétikai elvek, és nem szövegkiadói kánon, mentén tagolódik és rangsorolódik a kiadás szerkesztői elveiben. A „Schlegel-Tieck” alapját alkotó Schlegel-kiadás szelektív kánonja elsőként az *A Midsummer Night's Dream*-et és a *Romeo and Juliet*-et jelentette meg, amelyek közül az utóbbi, ahogyan Roger Paulin írja, A. W. Schlegel kritikai írásában paradigmátikusán összekapcsolja a drámai jellemet és a költészetet.¹⁸⁹ Petőfi az „összes színművek” megjelentetését azzal a darabbal kezdi, amelyet *III. Richárd*-kritikájában a drámai jellem szempontjából emel ki,¹⁹⁰ és a Petőfi-korpuszban

184 EGRESSY, i. m. 176.

185 „Shakespeare drámáinak címjegyzéke.” PÖM V. 179-80. A fordítói tervezet a párizsi kiadás tartalomjegyzékének sorrendjét követi. Vö. uo. 259.

186 Uo. 179-80, Petőfi – Arany Jánosnak. PÖM VII. 130.

187 Ennek 1843-44-es kiadása Petőfi könyvtárában is megvolt (*Shakspeare`s Dramatische Werke*. Übersetzt von Aug. Wilh. v. Schlegel und Ludwig Tieck. Dritte Auflage, Berlin 1843-44.) Petőfi lefoglalt könyveinek jegyzékében 79-es tételként szerepel. Vö. PÖM V. 251, 254.

188 GORAK, i. m. 56.

189 Ahogyan Roger Paulin írja, drámai jellem és költészet összekapcsolását alábbi esszéjében fogalmazza meg: A. W. Schlegel: Ueber Shakspeares Romeo und Julia, Die Horen, 1797. Paulin szerint Schlegel számára ez a darab központi jelentőséget nyert Shakespeare költészetként értelmezett drámaiban, illetve a romantikus tragédia értelmezésében. PAULIN, i. m. 314, 320.

190 „III. Richard egészen véve nem tartozik Shakspeare legjelesebb művei közé, a többihez képest száraz és egyoldalú.

Horváth János szerint legtöbbet idézett *Romeóval* folytatja.¹⁹¹ Másrészt a schlegeli mintát követi a szövegek organikus integritásának gondolata, függetlenül a kor színpadi hagyományaitól.¹⁹² Végül a paratextusoktól (jegyzetektől, bevezetőktől, fordítói megjegyzésektől stb.) független kiadás, amelyet Petőfi is létrehozott, Paulin szerint Shakespeare művészetének zavartalan folytonosságát hivatott jelezni.¹⁹³

Hogy a „Shakespeare-összes” sugalmazó forrásnak bizonyult a Petőfi-korpusz számára, bizonyítja, hogy a Petőfi-irodalom a fordításra kiválasztott daraboknál jóval több dráma ismeretét vagy hatását mutatta ki Petőfi műveiben. Fekete Sándor annak a kérdésnek a kapcsán, hogy mit ismert Petőfi a színműirodalomból, a „bizonyosság” és az „elképzelhetőség” nyolcfokozatú skáláján, legalább nyolcvan szerző százhatvan darabjának ismeretét valószínűsíti.¹⁹⁴ Fekete Shakespeare azon drámáin kívül, amelyekben Petőfi színészként fellépett (*Lear király* és *A velencei kalmár*),¹⁹⁵ amelyeket fordított (a *Coriolanus* és a *Romeo és Júlia*-töredék), amelyről színírálatot írt (*III. Richárd*), illetve azokon a darabokon kívül amelyeket még fordításra jelölt meg a maga számára Arany Jánosnak írt levélben (*Othello*, *athenei Timon*, *Cymbeline*, *IV. Henrik*, *téli rege*),¹⁹⁶ az ötödik oszlopban olyan drámák sorol fel, „amelyekről külön ugyan nem írt Petőfi, de valamelyik művében vagy levelében említést tett róluk, illetve utalt rájuk, tehát olvashatta, láthatta őket, vagy más módon „tudott” róluk”, ide tartozik a *Macbeth*, amelynek 1844-es premierjén barátkozott össze Egressy és Petőfi, a *Hamlet*, a *Nyáréji álom*, a *János király*, a *Windsori vig dámák* és a *Viola*, amelyek előfordulnak az Arany-Petőfi levelezésben, valamint a *Julius Caesar*.¹⁹⁷

Horváth János hatásvizsgálata tárja fel a korpusz legnagyobb lefedettségét; Petőfi-könyvének függelékében számos olyan helyre mutat rá a Petőfi-életműben, amely „olvasmány-ihlet”-re utal.¹⁹⁸ Horváth szerint a „Shakespeare-hatások zöme (...) a *Felhők* korszakára esik, tehát a *Szerelem Gyötrelmétől* (44 vége) *Salgóig* (46 május) terjedő másfél esztendőre”, és az alábbi Shakespeare-

(...) de tekintve a jellemfestést, e mű a legbámulatosbak egyike, [s] ott áll mindjárt Coriolan és Falstaff mellett.” III. Richard király. PÖM V. 41.

191 Horváth János szerint a *Romeo* és az *Othello* a *Felhők*-korszak, amely a Shakespeare-idézetek legnagyobb tárházát adja, központi darabjai, és a *Romeo* „azon túl is”. HORVÁTH János: *Petőfi Sándor*. Bp., Pallas, 1926. 174-5.

192 „Schlegel grasps Shakespeare’s essential poetic vision in the wholeness of an integrated text.” PAULIN, i. m. 314.

193 „His text (...) will be free of the jarring footnote or gloss and will present the seamless continuum of Shakespeare’s artistic creation.” Uo. 314.

194 FEKETE Sándor: *Petőfi romantikájának forrásai*. Bp., Akadémiai, 1972. 129-146, 143.

195 A *Lear*-ben a Bolond szerepét választotta jutalomjátékaul (Kecskemét, 1843. március 25). *A velencei kalmár*-ban Petőfi a Marokkói herceg (Debrecen, 1844. január 15.) A *Lear királyt* egyszer adta a Nemzeti Petőfi feltételezett statisztáskodása idején, 1839. tavaszán. Uo. 130, 140.

196 Uo. 130.

197 Uo. 130, 140-141.

198 HORVÁTH, i. m. 509.

darabok szöveghelyeit ismeri fel Petőfi műveiben: *IV. Henrik, Athéni Timon, Romeo és Júlia, Cymbeline, Hamlet, Sok hűhó semmiért, Lear, Julius Caesar, III. Richárd, Troilus és Cressida, II. Richárd, VI. Henrik, Vihar, V. Henrik, Coriolanus, Titus Andronicus, Othello, János király, A velencei kalmár, Antonius és Kleopátra*.¹⁹⁹ A Petőfi-irodalomban egyedülként Horváth a darabok rangsorolásának, súlyozásának szempontját is felveti; „motivum és szövegbizonyíték” alapján, az 1845 őszéig tartó időszakban a *Romeo* és az *Othello*, az 1845 ősztétől tartó időszakban pedig a *Titus Andronicus* és az *Athéni Timon* vezető szerepét állapítja meg.²⁰⁰ A kánonalkotás szempontja Szigethynél nem merül fel, a megidézett drámák, mint a *Tigris és hiéna* kapcsán a *Macbeth, Lear, III. Richárd, Hamlet*, jelentőségét dramaturgiainak látja.²⁰¹ Szigethy egyedül Gondol Dániel *Titus Andronicusról* tett nyilatkozata kapcsán veti fel a darab „előkelő besorolásának” kérdését,²⁰² majd leszögezi, hogy a „reformkorban Shakespeare műveit még nem övezi szilárd értékrend (előítélet?)”, „A köznapi ember (...) ha kézbe vette a hazánkban népszerű (s megszerezhető) német kiadásokat, e könyvekben a tragédiák tétova összevisszaságban következtek egymás után, nem idő s érték rangsorolta a műveket. Mindenki kedve szerint olvasgathatott.”²⁰³

Petőfi költői-kritikai működésének idején szilárd értékrend hiánya helyett inkább versengő rangsorokról beszélhetünk a kánon alakításának folyamatában, amely, ahogy Frank Kermode írja, „mindig tartalmazza a választás mozzanatát, a választás pedig kirekesztést és preferenciát jelent.”²⁰⁴ Az „összes színművek” tervezésének idejére (1847 novembere-1848. január) kialakított Petőfi-kánon a költő Arany Jánosnak írt levele alapján rekonstruálható, amely a harminchét darabból a fordításra kiválasztott darabokat sorolja fel: „Shakspeare-t erősen fordítjuk Vörösmartyval; én e hónapban bevégzem *Coriolanust*, már a negyedik felvonás vége felé járok, Vörösmarty *Lear*-ez. Én *Coriolanon* kívül még okvetetlen lefordítom *Romeót, Othellót, III. Richardot, athenei Timont, Cymbelinet* s talán a *IV. Henriket* és a *téli regét*”.²⁰⁵ Bár a levélben okvetlenül fordításra jelölt darabok megegyeznek a „Shakespeare drámáinak címjegyzéké”-ben megjelölt színművekkel, az Arany-nak írt levél poétikai szempontú sorrendiséget is jelez az „okvetlenül”-ül lefordítandó darabok esetében, hiszen a *Coriolanus* után a következőnek említett *Romeo és Júlia* fordításába kezd bele.²⁰⁶

199 Uo. 173, 511-86. (A „Jegyzetes mutató Petőfi egyes műveihez” ezeket a darabokat jelzi).

200 Uo. 173-6.

201 SZIGETHY, i. m. 54, 69-72.

202 Gondol azt írja, hogy „az érzelem-lázító jelenetekben gazdag Titus Andronicust szerkezeti tökélyben egyik műve sem haladja meg Shakespeare-nek”. Idézi Uo. 63.

203 Uo. 64. (Gondol Dániel: Regény és dráma párhuzamban, Kisfaludy Társaság Évlapjai, Pest, 1843.)

204 KERMODE, i. m. 118.

205 PÖM VII. 130.

206 A különbség a levél és a jegyzék között a „talán” kategóriájában megemlített darabok esetében jelentkezik, a

Petőfi *III. Richárd*-kritikája, amely a *Lear* kivételével csak olyan darabokat említ példaként, amelyeket a maga számára fordításra jelölt, a *Coriolanus*, a *III. Richárd* és a „talán” fordításra jelölt *IV. Henrik* esetében a drámai jellemre irányítja a figyelmet: „III. Richard egészben véve nem tartozik Shakspeare legjelesebb művei közé, a többihez képest száraz és egyoldalú. Minden felvonásban s majd minden jelenésben átok és halál. A történet nem olly érdekes, mint a Romeo [és] Júliában, s nincsenek benne szenvedélyek, mint Othelloban vagy Lear kir[á]lyban; de tekintve a jellemfestést, e mű a legbámulatosbak egyike [s] ott áll mindjárt Coriolan és Falstaff mellett.”²⁰⁷ A jellem szempontjából kiemelt darabokban megjelenik az egyénítés központi kategóriájának strukturáló szerepe, amelyet Korompay Henszlmann drámaesztétikájának központi kategóriájának tart. ²⁰⁸ Henszlmann szerint „a dráma terve és az abban előforduló cselekvény egyenesen és egyedül a személyek jellemére, és jellemök összeütközésére állapíttassék, miből aztán mind az előadás, mind a csomó feloldása szükségképen következni szokott”²⁰⁹ A „jellemfestés” szempontjából Petőfi azokból a darabokból emel ki saját kánonját alkotó műveket (*Coriolanus*, *IV. Henrik*, *III. Richárd*), amelyek Henszlmann különböző drámaesztétikai írásaiban szerepelnek. A kritikus a „Drámai jellemek”-ben Hamletet, Falstaffot, Leart, Macbethet, Othellót, Richárdot emeli ki,²¹⁰ és a *III. Richárd* egy korábbi előadását bevezető kritikájában a *Coriolanust* is a „legjelesebbek”, a *Hamlet* és a *Lear* mellé helyezi: „az egész darab első és fő alapja a cím-személy jelleme, valamint ugyanis a sarok, min a cselekvény megfordul, és a bimbó, miből az fejlődik, *Learben* is Lear, *Hamletben* is Hamlet, *Coriolanban* Coriolan jelleme.”²¹¹

Petőfi *III. Richárd*-kritikája azonban azt jelzi, hogy a levélben felállított fordítási sorrend nem kizárólagosan a „jellemfestés” alapján készült, sőt a drámai jellem szempontjából kiemelt darabok esetében is érvényesülhettek más rangsoralkotó szempontok, hiszen a jellem alapján kialakított élcsoportban a *Coriolanus* mellett álló *IV. Henrik 1-2* és a *III. Richárd* fordítására a *Romeo* és az *Othello* „történet” és „szervedély” alapján kiemelt drámái után került volna sor, ahogyan azt a megkezdett *Romeo*-fordítás bizonyítja. Petőfi rangsorát tehát nem egyértelműen drámaesztétikai, hanem egy művészeti nemektől független poétikai szempont irányította: „a nagyság mértéke a művészetben ugy, mint a költészetben: a sokoldalúság; ezért nagyobb a drámában Shakspeare, mint

jegyzékben saját fordításaként jelöli a *The Winter's Tale*-t, az *1-2 Henry IV.* mellett azonban nem szerepel fordító. Vö. PÖM V. 179-80, PÖM VII. 130.

207 PÖM V. 41.

208 KOROMPAY, i. m. 118.

209 HENSZLMANN, Drámai ... 248.

210 Uo. 249.

211 HENSZLMANN Imre: „Figyelmeztetés Shakespeare Harmadik Richárdjára.” Regélő, 1843. márc 12. Idézi KOROMPAY, i. m. 156.

Molière, ezért nagyobb a lyrában Vörösmarty, mint Hugo Victor, ezért nagyobb a színészetben Egressy, mint többi társai. Míg ezek csak egyes hangszerek, amazok közül mindenik egy-egy zenekar.”²¹² A sokoldalúság zenekari képe egyben poétikai önmeghatározás is; Margócsy István a romantikus Petőfit rehabilitáló könyvében Petőfi romantikájának lényegét többek között a kettősségben, a láttatás polarizáltságban, a kontrasztos világ-és költészetfelfogásban, stílus- és szerepvegyítésben határozza meg.²¹³

A drámai jellem szempontjából kiemelt darabok mellett bekerültek Petőfi kánonjába azok a drámák, amelyeket Horváth János a *Felhők* korszakában a legmeghatározóbbnak tart, elsősorban a *Romeo* és az *Othello*, illetve a *Cymbeline*, a *téli rege* és az *athenei Timon*.²¹⁴ Horváth szerepjátszáselméletnek megfelelően „Petőfi Shakespeare-i tragikus hősök lyraiságát veszi át”, a *Szerelem Gyötrelme* „a *Téli rege* Leontesének, a *Cymbeline*beli Posthumusnak, de legkivált a csupa robbanás *Othellónak* tragikus féltékenységét mimeli. A *Czipruslombok* Petőfije *Romeo* veszteségét ismétli a magáiban (...) s a *Jőj tavasz, jőj* egész lyrai anyaga *Romeo és Julia* könnyforrásából merít”, míg a *Timon* az 1845 ősztől kezdődő, a „korszak legsötétebb napfogyatkozásakor, a Shakespeare-i nagy örültek (...) vetik árnyukat a költő lyraiságára”, amelynek hatását Horváth nemcsak *A hóhér kötelében* vagy *Az őrültben*, hanem az egész *Felhők*-ciklusban látja.²¹⁵ A *Timon of Athens*, a *The Winter's Tale* és a *Cymbeline* esetében olyan darabok kerülnek be a hagyományba Petőfi költészetén keresztül, amelyekről Petőfi előtt nem esett említés, és fordításukra is a *Shakespeare minden munkáinak* (1864-78) keretein belül került sor.²¹⁶

Míg Henszlmann számára, ahogyan Korompay H. János írja, a műfaj-hierarchia csúcsán a dráma áll,²¹⁷ és kánonja a drámai jellem alapján rangsorolja a Shakespeare-korpuszt, Petőfi kritikájában a „jellemfestés” egy a kánonalkotó szempontok közül Shakespeare „sokoldalú” költészetének értelmezésében.²¹⁸ Petőfi kritikája a „jellemfestés” szempontjából „legelesebb”-nek mondott *III.*

212 PÖM V. 42.

213 MARGÓCSY István: Petőfi Sándor. Bp., Korona, 1999. 134, 164, 171-173.

214 HORVÁTH, i. m. 174-6.

215 Uo. 174-5.

216 Vö. BAYER, i. m. 2. 343-4.

217 KOROMPAY, i. m. 152.

218 A költészet itt nem a kor elméleti vitáinak megfelelő „színi hatás” és „költői becsmérték” elválasztásához kapcsolódik, hanem ahhoz a felfogáshoz, ahogyan A. W. Schlegel a drámai költészetet meghatározza: „Nyilvánvaló, hogy a drámai költészet formájában, vagyis abban, hogy egy cselekményt párbeszéd formában képzelünk el, minden elbeszélés nélkül, benne rejlik a színház követelménye mint ennek szükségszerű kiegészítése.” A. W. SCHLEGEL: „A drámai művészetéről és irodalomról.” In: ZOLTAI, i. m. 605. Solt Andor megjegyzi, hogy a költőiség-színszerűség vitájában Vörösmarty már a *Dramaturgiai lapok*ban leszögezte, hogy a kettőnek szerves egységet kell alkotnia. SOLT, i. m. 24. A színi hatás vitájáról lásd: FENYŐ István, NÉMETH G. Béla és SÓTÉR István (szerk.): *A magyar kritika évszázadai. 2-3. Irányok. Romantika, népiesség, pozitívizmus.* Bp., Szépirodalmi, 1981. 253-272.

*Richárd*nál műnemektől független poétikai jegyeket emel ki a befogadás irányításában; egyrészt a humort, másrészt az iróniát, amely a shakespeare-i „korlátlan”-ság említésével²¹⁹ Friedrich Schegel romantikus iróniájának kulcsfogalmához kapcsolódik, és amelyek értelmezésem szerint Petőfi Shakespeare-kanonjának fő válogatási elveinek tekinthetők a *III. Richárd*-kritika alapján.²²⁰ A két fogalom átfedése ellenére, ahogyan Z. Kovács Zoltán írja, a humor és az irónia különbsége abban rejlik, hogy míg a humoros szubjektum lényegi azonosságát, „kibékítő” karakterét nem fenyegeti veszély, addig az irónia szubjektumát a progresszivitás befejezhetetlensége jellemzi,²²¹ vagy amint azt Z. Kovács Arany humoráról szóló tanulmányában összegzi: „A romantikus (schlegeli, nem-retorikus) irónia szubjektumát mint egy megkettőződés problematikus „eredményét” tekinthetjük; az önreflexió folytán a szubjektum mindig készülőfélben van, létmódja az „örök agilitás”. Ennek következményeként felértékelődik a nyelvi „közeg”, az egyetlen „bizonyosság” a rögzített ellentétek híján. Ezzel szemben a humoros szubjektum a részvét, együttérzés morálisan meghatározott viszonyai által kiindulási „alapul szolgál” az objektív szférától való távolság áthidalásához.”²²²

A Petőfi-életmű kapcsán Martinkó András tanulmánya veti fel a humor, az irónia és a szatíra hármasságának vizsgálatát abban az azonosulás-szembenállás kettősségben, amelyet a szerző az életmű legalapvetőbb vonásának tart.²²³ A *III. Richárd*-kritika alapján megalkotható shakespeare-i poétika egyrészt azt az azonosulást megteremtő humort emeli ki, amelyet Martinkó a három jegyből a legfontosabbnak tart: Petőfi „lelki viselkedésének legmélyén nem szatirikus, hanem humoros tehetség. De itt a legnagyobbak közül való, akiknek humoros teremtménye sohasem tud igazán a *művészi* kisajátítás, teremtői azonosulás szféráján kívülre kerülni.”²²⁴ Másrészt Martinkó az azonosulás és szembenállás határán lévő minőségként nevezi meg az iróniát, amelyet a pálya minden szakaszán a *Felhők* érzés- és eszmei világával azonosít: „Az irónia alapját egy olyan viszonyulási modell alkotja,

219 „van egy jelenés e darabban, mellynél nagyobbat, merészebbet nem írt Shakspeare, millyenbe bele kapni kétségbeesett örültség volna mindenkitől, csak olly korlátlan, mindenható erőttől nem, mint az övé (...).” *III. Richárd*. PÖM V. 41.

220 Z. Kovács Zoltán írja, hogy Friedrich Schlegel „A 42. Kritikai töredék „transzcendentális bohózatként” (transzendental Buffonerie) írja le az ironikus műveket. „Bensőleg, a hangulatban, mely mindenén átlát, és mindenén feltételeesen végtelenül tülemelkedik, túl saját művészetén, erényén vagy zsenialitásán is: külsőleg, a szokott módon jó itáliai buffo mimikus modorának formájában.” (...) A transzcendentális pozíció a megismerés határait és az ismert autoritására kérdez rá.” Z. KOVÁCS Zoltán: „«Mit tanít?» A *Vanitatum vanitas*, a romantikus irónia és az irodalomtörténet «szomorúsága». In: MILBACHER Róbert, Z.KOVÁCS Zoltán: *A maradék öröme*. Bp., Osiris-Pompeji, 2001. 37.

221 Z. Kovács Zoltán a humor és az irónia egymást átfedő fogalmainak hasonlóságát abban látja, hogy mindkét esetben „A szubjektum önmaga közvetítése, vagyis az alkotás során mindkét esetben szerepjátszásokban megkettőződik; ideális, autentikus énjének elérése érdekében tagadja korlátozott, véges valóságát.” Uo. 40.

222 Z. KOVÁCS Zoltán: „Arany humor. Arany János, *Bolond Istók* és a humor.” In: MILBACHER, Z.KOVÁCS, i. m. 165.

223 MARTINKÓ András: „Petőfi a humor és szatíra közt. (A humoros lángelme öncsapdája).” In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1973/1. 20.

224 Uo. 25.

melyben a művész az azonosulási zónán (sokszor önmagán) belül akarja kifejezni a legteljesebb szembenállást és a szembenálló devalválását, esetleg elpusztítását – a szatíra eszközeivel. (...) Mivel azonban még az azonosulás is érvényesül, az ironia mindig diszharmonikus, könnyen követhető dichotómia, és fájdalmas, keserű belső harc eredménye.”²²⁵ Bár Martinkó nem vonja be a *Coriolanus*-fordítást a vizsgálatba, mind a *III. Richárd*-kritikában megnevezett humor, mind a korlátatlanság-korlátoltság dichotómiájában jelentkező ironia megjelenik Petőfi shakespeare-i poétikájában.

Petőfi kánonalkotó tevékenysége a költészeti szempontok elsőbbségét nemcsak a fordítások megválasztásában, hanem a *III. Richárd*-kritika metanyelvében is érvényesíti; ahogyan az előadásról Petőfivel egy lapszámban író kritikus megjegyezte, Egressy Gábor játékát „a geniális költő Petőfi is, igen is költőileg bírálta meg.”²²⁶ Petőfi *III. Richárd*-kritikájával kapcsolatban Dávidházi Péter mutat rá mind Petőfi humorára, mind a kiengesztelődés motívumára,²²⁷ míg Margócsy István szerint a kritika Petőfi poétikájának egyik központi jellemzőjét, a „szélsőséges kettőslátás legitimálását hajtja végre”, amelynek során a kritika nyelvében is a polaritás retorikájával él.²²⁸ Petőfi éppen ezt a polarizált, megkettőzött látásmódot áthidaló, „kibékítő” humort emeli ki Egressy alakításában, amelynek a korabeli kritika számára disszonáns hangja illeszkedik a shakespeare-i „sokoldalúságot” megjelenítő „zenekar”-metaforába: „Célja az uralkodás, s ő nem tekinti az útát hozzá, csak a célt: ehhez oly vidáman, oly jó kedvvel megy, mintha illatos virágokon járna, nem pedig áldozatainak holttestein. Minden összehúzott szemöldöknél, minden szikrázó szemnél, minden fogcsikorgatásnál borzasztóbb e jókedv, e vidámság, e humor; a tenger mosolya ez, melly halkán ringatózva játszik a napsugarakkal, míg rajta összetört hajók romjai tévedeznek.”²²⁹

Egressy humoros játékát, amelyet Petőfi kritikájának értelemezésében a „sokoldalúság” poétikájának jellemző részeként a „romantikus komikum”, vagy a „fordított fenség” Z. Kovács által leírt Jean Paul-i meghatározásába illeszkedik,²³⁰ más bírálók éppen a tragikum fenség-eszményének

225 Uo. 24.

226 Az „Ü” jelű kritikus bírálata az *Életképek* 1847. I. 248-50. oldalán Petőfi bírálatával egy számban jelent meg (250-52). Idézi BAYER, i. m. 2. 62.

227 A kritika „fogalmazásmódját Petőfi szeretetre méltó humora fodrozza (...) Ha tréfásan is: egész kis kozmogóniai mítosz!” DÁVIDHÁZI, i. m. 140. Dávidházi a kiengesztelődés motívumáról a Shakespeare-kritikák kapcsán felhívja a figyelmet arra, hogy a különféle használati módok „sejtetni engedik a vallási, erkölcsi, művészetelméleti és befogadáslélektani megfontolások korabeli együttélését.” (...) „Petőfi szerint (1847) Shakespeare azért adott lehetőséget *III. Richárd* utolsó, elszánt harcra szállására, „hogy ha már élete oly utálatos volt, legalább halála legyen vitézi és így kiengesztelő.” Uo. 151.

228 MARGÓCSY, i. m. 173-4.

229 PÖM V. 41.

230 Jean Paul humor-fogalmáról írja Z. Kovács Zoltán, hogy a „humornak, mint a komikum legmagasabb rendű formájának az adja a jelentőségét, hogy túllép a véges, tárgyi világhoz kötött nevetségesen (a komikum hagyományos tárgyán)”, mivel a „fordított fenség” vagy a „romantikus komikum” „Minden végességet, legyen az bármely értéktelen vagy nagy jelentőségű, az ideához mér (...)” Z. KOVÁCS, *Mit tanít?...* 31.

jegyében marasztalják el: „Ő ezen nagyszerű, környezetét örökös bűvös rémületben tartó, sátáni erejű szörnyetegből comicus gonosztevőt csinált”,²³¹ III. Richárdja „kivéve egyes sikerült töredékeket, egy izetlen veresnadrágos bohóc”,²³² a közönség „ép olly jól mulatta magát, mint valamely elmés vígjátékban”,²³³ illetve az „Ü” jelű bíráló Lendvay Márton 1843-as alakításának „méltóságát” hiányolja.²³⁴ Kerényi Ferenc úgy gondolja, hogy a „nevetség”, amelyet Egressy játéka kiváltott, Petőfi kritikája alapján éppen ezt a hatást kívánta elérni a szörnyeteg jókedvének kiemelésével, azonban a kritikai reakcióban érzékelt értetlenséget Kerényi a játék szokatlanságának tulajdonítja: „Alighanem azonban Rakodczay (az Egressyhez hasonló alkatú Shakespeare-színész) jár közelebb az igazsághoz, amikor az erős mozgást és az élőbeszédese előadásmódot az ekkorra már elhagyott és László Józsefnek átengedett bonvivánszerepkör örökségének tartja, amelynek célja a természetesség, de tragédiában ez – éppen szokatlansága és a Lendvay-megoldás bevettsége miatt – olykor nevetséget válthat ki a nézőkből.”²³⁵ Míg a bíráló kritika a tragikai fenséggel össze nem férő komikumot érzékeli a „bonvivánszerepkörben”, amely, ahogy Z. Kovács írja, a véges, tárgyi világhoz kötött nevetséges fogalmához kapcsolható,²³⁶ addig Petőfi kritikájában a humor a „tenger” képében ezen a véges, tárgyi világon túlmutató minőség: „minden fogcsikorgatásnál borzasztóbb e jókedv, e vidámság, e humor; a tenger mosolya ez, melly halkán ringatózva játszik a napsugarakkal, míg rajta összetört hajók romjai tévedeznek.”²³⁷

A III. Richárd-bírálatokkal párhuzamos módon az 1842-43-as *Coriolanus*-előadásokkal kapcsolatos kritikák hasonló kettőslátásra utalnak. Az egyénítés esztétikája az ellentétek között kiegyenlítő humor szerepét fogalmazta meg elvárásként (és hiányérzetként) az alakítással és a fordítással kapcsolatban. Henszlmann Imre szerint Coriolanus szerepében Egressy a humort „melly valamint az egész darabot, úgy nevezetesen az első felvonást eleveníti s minek fő képviselője Menenius Agrippa, de a mellyre szinte Coriolanus szerepében is ráakadhatni, e humort, mondám, Egressy nem vevé elég figyelembe s ezért játéka is az első felvonásban kissé gyenge vala. (...) Mi a fordítást illeti, abban sajnosan nélkülöztük az eredeti erejét és humorát (...)”²³⁸ Bajza eszményítő esztétikája az 1843-as *Coriolanus*-kritikában azonban a fenséggel ellentétes komikum jegyeit bírálja, amikor azt írja, hogy

231 „Ü” jelű kritikus bírálata ... Idézi BAYER, i. m. 2. 63.

232 Az Életképek kritikája az április 28-i előadásról, 1847. I. 282-3. Idézi Uo. 64.

233 Zerffi Gusztáv: Egressy mint III. Richárd. Diaskalia. Honderű, 1847. I. 154-7, 177-9, 195-6, 255-9. Idézi Uo. 65. (1847. április 28-i előadásról).

234 „Ü” jelű kritikus bírálata... Idézi Uo. 58.

235 KERÉNYI Ferenc: *A régi magyar színpadon. 1790-1849.* Bp., Magvető, 1981, 382.

236 Z. KOVÁCS, i. m. 31.

237 PÖM V. 41.

238 Regélő 1842. január 29. 68.(5. jelű kritikus a Coriolanus 1842. január 25-i előadásról). Idézi BAYER, i. m. 2. 245.

Egressy „Szavalatában nem láttam a szónokot; viseletében nem a hőst és szellemi fensőséggel teljes patriciust; ez valóságos kisvárosi Coriolán volt; tele hegykeséggel és ízetlen hetvenkedéseivel egy izmos pergő nyelvű suhancznak, ki ingerelve, fölharagítva, egy egész ellene zúdult csoporttal dacol és megbirkózni készül.”²³⁹ Egressy játéka azzal a „dionüszoszi” művészetfelfogással mutat párhuzamot, amelyet Milbacher Róbert a Petőfi-korpusz értelmezésére használ Bahtyin karnevalizáció-elméletét alkalmazva, és amely a „zártságon alapuló klasszikus testkánon”, az „apollói művészetfelfogás” megnyitását kísérte meg.²⁴⁰ Bajza ezt az apollói eszményt kérte számon Egressy alakításán: „A mint Egressy hányta-vetette magát, szökdelte előre és hátra, palástját vállaira kapkodá és rángatta; a mint kiáltozott hangja terjedelmén túl egész a kicsuklásig: mindez közönségesnek, mindennapinak és némi kisszerű nyersségnek bélyegét nyomta e szerepre és elveszett megettök Shakespeare e jellemének méltósága.”²⁴¹

A Shakespeare-darabok befogadását irányító humor, a „romantikus komikum” szerepén túl Petőfi *III. Richárd*-kritikája, amely Dávidházi Péter szerint a Shakespeare-kultusz kritikai nyelvhasználatán leginkább túleső darabja,²⁴² egyben a kultikus attitűdre reflektáló romantikus ironia szövegeként is olvasható, amennyiben a kritikus saját beállítódásának kettőségre a kritika nyelvében reflektál. Bayer József szerint Petőfi kritikája „prózában írott dicsének, mely fölülmulja mindazt, a mit előtte és utána valaha irodalmunkban mondottak”,²⁴³ amelyet általában az aforisztikus „Shakspeare egymaga fele a teremtésnek” mondat kiemelése teremt meg. A „dicsének”-ként való egyértelmű olvasatot azonban elbizonytalanítja, hogy egyrészt, ahogyan Dávidházi Péter utalt rá, maga az aforizma is egy hiperbolikus Vörösmarty-utalás.²⁴⁴ Másrészt a „dicsének” Shakespeare kapcsán (Shakespeare helyett) a francia kultúra dicsőítésének retorikai kitérőjével (*digressio*) kezdődik, amely a beszédhelyzetet egy önmagára reflektáló megszólalásban tereli vissza Shakespeare-re: „Miről is kezdtem beszélni? igen, Shakspeareről. Shakspeare! változzék e név hegygé, s magasabb lesz a Hymalájánál, változzék e név tengerré, s mélyebb és szélesebb lesz az atlanti óceánnál, változzék e név csillaggá, s ragyogóbb lesz a Napnál. (...) Shakspeare egymaga fele a teremtésnek. (...) neki jutott örökül azon ecset, mellyel a világszellem a tarka földet, a fényes csillagokat és a kék eget festette

239 Athenaeum 1843, I. 103-5. (1843. január 13-i előadás). Idézi Uo. 250.

240 MILBACHER Róbert: „... Földben állasz mély gyököddel...”. *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata*. Bp., Osiris. 2000. 73, 121-136.

241 Athenaeum, 1843. I. 103-5. Idézi BAYER, i. m. 2. 250.

242 DÁVIDHÁZI, i. m. 139.

243 BAYER, i. m. 1.57.

244 Dávidházi Péter rámutat a kettő rokonságára, együttes idézésére, sőt összetévesztésére. DÁVIDHÁZI, i. m. 138-140.

(...)”.²⁴⁵

A romantikus irónia szerepét azonban nemcsak abban érzékelhetjük, hogy a szöveg retorikája megszakítja a kultikus beállítódás zavartalan folytonosságát, hanem a shakespeare-i „korlátlan, mindenható erő” poétikai-retorikai reflexiójában is, amelyet a *III. Richárd* koporsó-jelentével (1.2.) kapcsolatban olvashatunk: „van egy jelenés e darabban, mellynél nagyobb, merészebbet nem írt Shakspeare, millyenbe bele kapni kétségbeesett örültség volna mindenkitől, csak olly korlátlan, mindenható erőtől nem, mint az övé (...). E jelenésnek nincs párja nagyszerűségében. Ezt Shakespeare valamely delíriumában írhatta, mert józan ésszel még ő sem merhetett ilyenbe fogni.”²⁴⁶ Hogy miben rejlik a jelenet „korlátlan”-sága és „nagyszerű”-sége, az az eseménysorok és megszólalások kontrasztjának leírásában kimondatlan marad, amely a befogadó pozícióját és jelentésképző szerepét is beszámítja a „korlátlan” megnyilatkozás korláta közé: „A holt férjet kíséri neje a temetőbe; Richard megállítja e gyászkiséretet, s az özvegyet eljegyzi magának ott rögtön. Richard formátlan, sánta, görbe vállú, rút arcú, Richard volt a halott gyilkosa, s mind ezek dacára kivívja, hogy a most temetendő halott özvegye elfogadja tőle a gyűrűt, azon asszony, ki kétségbe van esve férje halálán, ki tudja, hogy férjét Richard ölte meg (...) „ölj meg, szól Richard, én öltem meg férjedet...mert szép vagy és én szeretlek” az asszony kezéből kiesik a kard, s nem sokára elfogadja Richard gyűrűjét.”²⁴⁷

A koporsó-jelenet nemcsak Petőfi, hanem Zerffi Gusztáv, a *Honderü* kritikus szerint is a „legnagyobb szerűbb jelenet”, „mellyet valaha egy költő kigondolt, s lángeszű mesterkézzel papírra tön”.²⁴⁸ Míg azonban Zerffi szerint Egressy a koporsó-jelenetet „egészen hamisan fogta föl, humoristice játszá azt” és a jelenetben „a kacaj tovább is egyedül uralkodó maradt”,²⁴⁹ Egressy „ízetlen veresnadrágos bohóc”-a²⁵⁰ a Petőfi-szöveg poétikai jegyei alapján a humor, a „romantikus komikum” szempontjából kínálja magát értelmezésre, amely Richárd humorának tenger-metaforájában a halál (az „összetört hajók romjai”) lezáró aktusa felől szembesíti az értelmezőt a világgal. A lezártágot azonban a szöveg poétikája a romantikus irónián keresztül minden olvasásnál mozgásba hozza a koporsó-jelenetben, amely egyszerre mutat rá a kimondás, a megvalósítás korlátok nélküliségére és annak korlátaira a ki nem mondásban, az olvasó megértésétől való függésben. Ahogyan Bécsy Tamás írja, „A romantikus irónia a neve annak a különbözőségnek, ami az egyénnek az evilági korlátok közé való

245 PÖM V. 40-1.

246 PÖM V. 41.

247 PÖM V. 42. Anna ugyan nem férje, hanem apósa, VI. Henrik koporsóját kíséri, de Anna férjét, Edward herceget is Richárd ölette meg. A kontraszt azonban működőképesebb az após férjre cserélésével.

248 Zerffi, Egressy mint III. Richárd Idézi BAYER, i. m. 2.66.

249 Uo.

250 Az Életképek kritikája az április 28-i előadásról, 1847. I. 282-3. Idézi Uo. 64.

beszorítottsága és a magasabban lévő univerzum között feszül; a korlátoltság és végtelen közötti diszkrepancia megérzékelésének sajátos módja. A romantikus irónia lehet „transzcendentális bohóckodás”, ahogyan Schlegel nevezte, ami akként alakul ki, hogy a mű szemlélete befelé mindent átfog, minden korlátoltságon felülemelkedik, de kifelé, a megvalósításban az életnek az olasz buffók általi megközelítésmódját követi.”²⁵¹ Olvasatom a „korlátatlan” megnyilatkozás és korlátainak poétikáját, a romantikus iróniát tekinti Petőfi Shakespeare-kánonját meghatározó elemnek és ez a minőség irányítja a *Coriolanus*-fordítás értelmezését is.

251 BÉCSY, i. m. 254.

Harmadik fejezet: Fordítás és poétika. *Coriolanus*: a „korláttalan” megnyilatkozás poétikája.

3.1. A káromkodás „szólásszabadsága”

Míg a sokoldalú művészeteszményhez Shakespeare nevén kívül több alkotó, így Vörösmarty és Egressy neve is kapcsolódik, a *III. Richárd*-kritika egy kizárólagos módon Shakespeare-hez köthető poétika felismerésére is lehetőséget ad a „korláttalan” szó diszkurzív hálójában, amely nyomszerűen jelentkezik a Petőfi-korpuszban és a korabeli recepcióban. A Shakespeare-fordítást meghatározó „korláttalanság” poétikája, amelyre Petőfi a *III. Richárd* koporsó-jelenetével (1.2.) kapcsolatban utal,²⁵² ez a Shakespeare-rel azonosított „korláttalan, mindenható erő”, jelenik meg Coriolanus megnyilatkozásaiban, akit Volumnia a „korláttalan” szóval jellemez Petőfi fordításában: „Nagyon korláttalan vagy” (3.2.310. o.),²⁵³ miután a patríciusok nem tudják meggyőzni Coriolanust arról, hogy másképpen beszéljen a plebejusokkal.²⁵⁴ A „You are too absolute” (3.2.340. o.) sorát Petőfi azzal a szóval fordítja, amely *ars poeticájának*, *A természet vadvirágának* is kulcsszava és amely négy versszakból háromban ismétlődik refrénként: „A korláttalan természet / Vadvirága vagyok én”.²⁵⁵ A vers, amely a beszédmódot előíró, normatív kritika ellenében határozza meg a megnyilatkozás szabadságát, olyan megnyilatkozástípusban teszi mindezt, amely a *Coriolanus* káromkodásaival mutat párhuzamot. Ahogyan Kerényi Ferenc írja, a vers megjelenését egyhangú elutasítás, sőt felháborodás fogadta, és Pándi Pált idézi, aki szerint „*A természet vadvirága* olyan intonációval lep meg, aminek nincs közvetlen előzménye a magyar költészet történetében”.²⁵⁶

A „korláttalanság” poétikájának diszkurzív olvasata az egyéni megnyilatkozást a közösségi normativitással szemben határozza meg, amely az őszinteséggel igazolt megnyilatkozás szabadságát a káromkodás bahtyini beszédműfajában látja korláttalanul megvalósulni.²⁵⁷ Bahtyin beszédműfaj-

252 PÖM V. 41.

253 A *Coriolanus*-idézetek helye: *Petőfi Sándor összes művei. Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*. IV. S.a.r.:

VARJAS Béla. Bp., Akadémiai, 1952. (A továbbiakban: PÖM IV). A kritikai kiadás sorszámozás nélkül közli a szöveget, így az idézetekre felvonás, jelenet, oldalszám megjelölésével hivatkozom.

254 *Men.*: Repent what you have spoke. *Cor.*: For them?- I cannot do it to the gods, / Must I then do't to them? *Vol*: You are too absolute; / Though therein you can never be too noble, / But when extremities speak.”stb. SHAKESPEARE 1838.

(3.2.339-340. o.). Az angol szöveghelyet a Petőfi által használt 1838-as párizsi kiadásból idézem felvonás, jelenet, oldalszám jelölésével.

255 KERÉNYI Ferenc.(szerk.): *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. szeptember-1845. július)*. 3. kötet. Kritikai kiadás. S.a.r. KISS József, KERÉNYI Ferenc, MARTINKÓ András, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán. Akadémiai, Bp., 1997. 105.

(A továbbiakban: PSÖM 3.)

256 Uo. 380.

257 A beszédműfaj meghatározásáról lásd BAHTYIN, i. m. 246-82.

elmélete, amely egyaránt a beszédműfajok közé sorolja a „köznapi társalgás kurta replikái”-t (köztük a szidást) és az összes irodalmi műfajt az egyetlen megnyilatkozás-ként értett műalkotást dialogicitásában és expresszivitásában tekinti, amely válaszra, beszédcselekvésre vár.²⁵⁸ Ahogyan Bahtyin írja: „A műalkotás, ugyanúgy, mint a dialógus replikája, a másik (mások) válaszreakciójára, aktív viszontmegértésre van ráhangolva” és így „nem egyszerűen megértjük az adott szónak mint nyelvi egységnek a jelentését, hanem tevőlegesen állást is foglalunk ezzel a jelentéssel szemben (alátámasztjuk, egyetértünk vagy vitatkozunk vele, valamilyen cselekedetre hívó szónak fogjuk föl stb.)”²⁵⁹

A káromkodás olyan nyíltságra építő, a címzettet megszólító és választ provokáló megnyilatkozásnak számít, amely Bahtyin elméletében a megmerevedett, egyezményes formák fölbomlasztására alkalmas, „bizalmas” műfajok közé sorolható: „A bizalmas beszédben a beszédtabuk és a nyelvi előírások áthágása azzal a következménnyel jár, hogy egy sajátos, nem hivatalos, előírásoktól mentes valóság-megközelítést tesz lehetővé”, és „olyan nyelvi rétegek előtt nyitja meg az irodalomba vezető utakat, amelyek korábban beszédtabuknak számítottak.”²⁶⁰ Bahtyin szerint ennek következtében a bizalmas műfajokra az jellemző, hogy „címzettjeiket úgy érzékelik, mintha azok többé-kevésbé kikerültek volna a társadalmi hierarchia rendjéből, megszabadultak volna nyilvános kötöttségeiktől, mintha – mondhatnók – társadalmilag nem volna „helyi értékük”.²⁶¹ Ahogyan arra Milbacher Róbert Bahtyin karnevalizáció-elméletét alkalmazva rámutat, a káromkodás, amely a Petőfit támadó kritika egyik alaptétele,²⁶² az irodalmi folyamat résztvevőinek familiarizációjához, vagyis ahhoz a jelenséghez köthető, amely az előíró kritika helyett a befogadó tetszésétől teszi függővé a mű értékét, és ezt a familiarizációt a Petőfi-kritika a „pajtáskodás” vádjában ítél el.²⁶³ Az őszinteség, amely Bahtyin szerint a bizalmas beszédműfajokra jellemző,²⁶⁴ Petőfi kritikus-ellenes verseiben és az *Összes költemények*hez írt előszavában (*Előszó*) a beszéd szabadságát hirdető megnyilatkozások toposzává válik, amelynek szótára a *Coriolanus* szövegközi olvasatában is felismerhető.²⁶⁵

A magyar romantika dominánsnak tekinthető közéleti-morális szólamáiban, Petőfi erkölcsi koordináták között értelmezett politikai költészetében,²⁶⁶ vagy a Bahtyin alapján bizalmas

258 Mihail Bahtyin mind a replikát, mind az irodalmi művet egyetlen megnyilatkozásnak tartja, amelynek behatároltságában a beszéd alanya egyfajta némán kimondott „dixi”-vel érzékelteti, hogy mondandója végére ért a párbeszédben, amelyet beszédpartnereivel folytat. Uo. 246, 248, 255, 256.

259 Uo. 259, 268.

260 Uo. 267, 277.

261 Uo. 277.

262 MILBACHER, i. m. 127. Vö. KOROMPAY, i. m. 406.

263 MILBACHER, i. m. 127-9.

264 BAHTYIN, i. m. 277.

265 Előszó. PÖM V. 38.

266 Ahogyan Margócsy István írja a *Lapok Petőfi Sándor naplójából* idézett, a „szigorú erkölcsü ember valék” soraira

beszédműfajokban gazdagnak tekinthető Petőfi-korpuszban központi jelentőséget nyer a sztoikus eszménnyel összekapcsolható őszinteség, a „valamit mond és azt is gondolja” lehetősége, amelyet az antik retorikák irónia-fogalmával, „a valamit mond és az ellenkezőjét gondolja” állíthatunk szembe.²⁶⁷ A fordítás és a Petőfi-korpusz szövegek közötti olvasásában az őszinte, erkölcsös beszéd lehetőségei a *Coriolanus* sztoikus szótárában jelentkeznek a szubjektum senecai önteremtő fikciójában, amely a nyelv közösségi dimenzióitól, így a normativitástól is különállást keres. Bár Szegedy-Maszák Mihály Petőfi 1847-48 telén keletkezett versei kapcsán azt írja, hogy a költő „az őt körülvevő dolgok korlátlan emocionális kiélését” tartotta a legalkalmasabb magatartásnak „és ezáltal a romantikának abba az antisztoikus áramlatába” illeszkedik, „melynek Sade volt a kútfeje, Musset, kisebb mértékben pedig Shelley és Lamartine a legjelentősebb képviselője”²⁶⁸ Petőfi a korpusz több versében, az *Én*, a *Válasz kedvesem levelére*, a *Ha férfi vagy, légy férfi...* című versekben a sztoikus megnyilatkozással kísérletezik.

Az „én” elhatárolása a közösségtől azonban problematikus a Petőfi-korpuszban, ahogyan azt az „ember és polgár” versek dilemmái is jelzik.²⁶⁹ Az „ember és polgár” versek, ahogyan azt Margócsy István az egész korpuszsal kapcsolatban írja, az ellentmondásokra különböző választ adnak.²⁷⁰ A feloldhatatlan dilemmák folyamatos feszítése és kimondása, amely Margócsy szerint az életművet jellemzi,²⁷¹ felveti, hogy a romantikus irónia az életmű jelentősebb részére kiterjeszhető.²⁷² Z. Kovács Zoltán a Petőfi-életműből *Az apostol*ban ismeri fel a romantikus irónia szerepét,²⁷³ azonban Szörényi László és Dávidházi Péter tanulmányai alapján felhívja a figyelmet arra,²⁷⁴ hogy a romantikus irónia a

reflektálva: Petőfi „önmagáról mindig is úgy írt, mint kinek számára a legfontosabb problémát a szabad egyéniség erkölcsi helytállása jelenti, természetesen a történetileg adott helyzetre rálátott, önmaga választotta erkölcsi koordináták között.” MARGÓCSY, i. m. 238. (Az apostoli költő szerepéről lásd 115-8, az irányzatosság értelmezéséről 213-39.)

267 Z. KOVÁCS Zoltán, amikor szembeállítja a romantikus iróniát az antik retorikák iróniájával fogalmaz úgy, hogy a „retorikus”, „klasszikus”, „verbális”, „általában vett” irónia meghatározását jellemzi „a valamit mond és az ellenkezőjét gondolja” állítás. Z. KOVÁCS Zoltán: „A romantikus irónia és a magyar irodalmi romantika.” In: NAGY Imre, MERÉNYI Annamária (szerk.): „Mit jelent suttogásod?” *A romantika: eszmék, világgép, poétika. Tanulmányok.* Pécs, Pannónia Könyvek., 2002. 154.

268 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: „Világgép és stílus Petőfi költészetében.” In: SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Világgép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok.* Bp., Magvető, 1980. 232.

269 „Ember és polgár vagyok. / Mint ember mi boldog! / És mint polgár, lelkemen / Milly keservet hordok (...)” (*Nem ért engem a világ...*) KERÉNYI Ferenc.(szerk.): *Petőfi Sándor összes költeményei (1845. augusztus-1846).* 4. kötet. Kritikai kiadás. S.a.r. KERÉNYI Ferenc. Akadémiai, Bp., 2003. 224. (A továbbiakban: PSÖM 4.)

270 MARGÓCSY, i. m. 126-34.

271 Uo. 132.

272 A romantikus irónia egyszerre jelöl egy történeti jelenséget (amely Friedrich Schlegel irónia-felfogásából indul ki) és „egy, a szubjektív teremtést és az objektív megjelenítést problémává tevő irodalomfelfogást, problémaegyüttest, ami az irodalmat a kifejezésre és az ábrázolásra való reflexió közegeként határozza meg, Friedrich Schlegel romantika- és iróniafogalmainak értelmezésén keresztül.” Z. KOVÁCS, i. m. 156.

273 Szegedy-Maszák Mihály az 1848 második felétől írt versekben mutatja ki az irónia egyre növekvő szerepét, amelynek legnagyobb igényű vállalkozása a tragikus irónia közegeiben mozgó *Az apostol*. SZEGEDY-MASZÁK, i.m. 235-6.

274 DÁVIDHÁZI Péter: „Miért kísérsz...” In: PÁNDI Pál (szerk.): *Petőfi állomásai. Versek és elemzések.* Bp., Magvető,

közéleti versekben is vizsgálható az ebben a verscsoportban megjelenő szólamok bizonytalanságai miatt: „Az emberi megismerőképesség korlátozottságának tudatosításaként felfogott ironia (...) nagyon is összekapcsolható a magyar romantika azon műveivel, amelyeknek narrátori megjegyzései ugyan nem utalnak különösebb ismeretelméleti kételyekre, ám a befogadás-történeten keresztül közelítve, a történeti vizsgálatot kiegészítve a retorikai szerkezet elemzésével, egyszerre találkozhatunk az ironia korlátozásának és a politikai és ideológiai „küldetés” korlátaival való szembesülésből eredő iróniának változatos formáival.”²⁷⁵

Értekezésem szerint a romantikus ironia a korpusznak arra a részére is kiterjeszhető, amely a megnyilatkozás „korlátatlan” szabadságát és az ehhez kapcsolódó (a bahtyini terminusban vett) beszédalany őszinteségét nem tudja egyértelműen, elbizonytalanító poétikai tényezők nélkül kimondani.²⁷⁶ Egyrészt az egyéni megnyilatkozás szabadságának beszédműfaja, a káromkodás Bahtyin szerint a sztereotipizálódott megnyilatkozástípusok közé tartozik,²⁷⁷ amelynek közhelyességére a Petőfit bíráló kritika is utal, amikor a Petőfi-versek káromkodásait a kocsisok és betyárok káromkodásaihoz hasonlítja.²⁷⁸ A káromkodások a korlátatlanság mibenlétét csak a tagadásban, a másokban felmutatott értéktelenségben tudják kimondani a kritika-ellenes versekben. Másrészt egy olyan vers, mint a *Ha férfi vagy, légy férfi...*, amely az őszinte beszéd eszményének, a beszédalany etikájának pozitív kimondását kíséri meg a *Coriolanus* szótárának és retorikai alakzatainak megidézésében a megszólított hitének a függvényévé teszi a sztoikus férfieszményt. Ennek a káromkodást és iróniát központba helyező poétikának allegóriáját kínálja fel értekezésem Petőfi *Coriolanus*-fordításának és a korpusz más szövegeinek intertextuális olvasatában, amely magába foglalja a beszélő önazonoságon alapuló korlátatlan megnyilvánulásának szabadságát, ennek szabályok közé szorításának kísérleteit, a megszólaló kritikán kívüliségének érzését (mint a szabályok alóli felmentés kísérletét), és a saját megszólalás korlátainak felismerését a romantikus ironia jegyében.

A korlátatlanság poétikájának szempontjából kulcsszövegnek számító *A természet vadvirágának*

1976. 581-607. SZÖRÉNYI László: „Apokalipszis helyett kataklizma.” In: SZÖRÉNYI László: „*Multaddal valamit kezdeni*”. *Tanulmányok*. Bp., Magvető, 1989. 94-118.

275 Z. Kovács, i.m. 162.

276 Bahtyin, i. m. 277.

277 „Vannak a beszédben széles körben elterjedt, sztereotipizálódott értékelő megnyilatkozástípusok-azaz értékelést kifejező beszédműfajok-amelyek dicséretet, jóváhagyást, lelkesedést, rosszállást, szidást fejeznek ki: «Nagyszerű!», «Derék dolog!», «Elbűvölő!», «Gyalázat!», «Galádság!», „Hatökör!» stb.” Uo. 267.

278 Ezek közé tartozik például Dardanus kritikája (1844). In: ENDRÓDI Sándor (szerk.): *Petőfi napjai a magyar irodalomban (1842-1849)*. Bp., 1911.32., Szeberényi Lajos írása (1845). In: uo. 52, Császár Ferenc kritikája (1845). In: uo. 117.

felütése („Mit ugattok, mit haraptok / Engemet, hitvány ebek!”²⁷⁹), olyan kutya-képet alkalmazó káromkodással nyit, amely diszkurzív kapcsolatban áll Coriolanus első megszólalásával (1.1.233. o.). Az *ars poetica* a káromkodásban megnyilvánuló korlátlan megnyilatkozást összeköti a beszéd konvencióktól mentes egyéni szabadságával: „Iskolai szabályoknak / Lelkem sosem engedett. / Támaszkodjék szabályokra, / Ki szabadban félve mén.”, amelyet a „korlátlan” szó refrénje („A korlátlan természet / Vadvirága vagyok én”) biztosít a különböző versszakok között. Coriolanus első, káromkodó megnyilatkozásának konvenció-ellenes beszédmódjára az első polgár ironikus válasza hívja fel a figyelmet (1.1.233. o.):

MENENIUS

(...)

Üdvözlégy, bajnok Marcius!

(*Cajus Marcius jön*)

MARCIUS

Köszönöm.

Mi dolog ez, ti lázongó gazok,
Kik nyüzsgő véleményteket vakarva
Megrühösítitek magatokat?

ELSŐ POLGÁR

Te csak mindig szépen beszélsz velünk.

MARCIUS

Ki nektek jó szót ad, utálatos
Hizelgő. Mit vártok, kutyák, akiknek
Nem kell se harc, se bék? az megijeszt, s ez
Dacossá tesz. Ki bennetek bizik,
Oroszlán helytt nyulat lel, s lúdakat
Rókák helyett. (...)

A konfliktus eredője, amelyet már a fenti párbeszéd előrevetít, Coriolanus ellenállásában rejlik, aki elutasítja, hogy a közösségi hagyományoknak megfelelő nyelven és gesztusokkal, a „renszabályok”-nak megfelelően kérje a polgárok szavazatát, mint ahogyan azt Menenius javasolja: „(...) tégy a rendszabály szerint / Vedd át oly módon méltóságodat, / Mint elődid vevék” (2.2.277. o.). A Coriolanus száműzetését eredményező bírósági jelenet (3.3.) előtt Volumnia beszéde (3.2) arról igyekszik

meggyőzni Coriolanust, hogy a közösségi létezés szerepelvárásainak megfelelően beszéljen és viselkedjen a bíróságon, és ennek megtagadása váltja ki Volumniából a közösségi normától függetlennek képzelt egyéni megszólalás meghatározását:

VOLUMNIA

Nagyon korlátlan vagy;
Bár itt tulságosan nemes sosem lehetsz,
De a szükség int. Én tőled tudom, hogy
Becsület és eszély, mint hű barátok,
Együtt harcolnak. Mondd meg hát, hogy a
Békében mely'k lesz hűtelen, hogy itt
El vannak válva? (3.2.310. o.)²⁸⁰

Coriolanus a konvenciók által előírt szerepjátszást az önteremtés fantáziájának megfelelően utasítja el („Magam vagyok magamnak alkotója, / S nem ismerek rokont.” 5.3.361. o.), ahogyan a közösségtől való függetlenség önteremtő fikciója jelenik meg a *Válasz, kedvesem levelére* című versben is: „E névnek, melyet én magam teremték, / Elpusztítója nem leszek magam.”²⁸¹ Az önteremtés aktusa egyben nyelvteremtés. Ahogyan Margócsy István írja, Petőfi költészetének legerőteljesebben romantikus jellege abban érzékelhető, hogy „mindent csak átszubsjektivizálva, a szubjektum egyszerre percepciós és affirmatív önkényének alárendelve akart kimondani vagy bemutatni (...) ez a beszédformáló önkény vagy önkényes beszédalakítás lesz a Petőfi-költészetnek a legfontosabb megkülönböztető jegye is: ez volt az, amit a Petőfi-epigonok, a népies költészet hívei soha nem tudtak utána csinálni – költészetének „szótári” jellegét, tárgyi megkötöttségét, szójelentéseinek elemi köznyelviségét átvehették vagy utánozhatták; modalitását és látásmódjának végletes szubsjektivitását azonban nem tudták követni”²⁸².

A romantikus drámaelméletben Coriolanusnak elidegeníthetetlen joga van megnyilatkozásaihoz, mivel a megnyilatkozás egyedisége válik az egyénített drámai jellem megteremtésének alapjává. Ahogyan Henszlmann Imre írja: „Való ugyan, hogy a világon ezer meg ezer elkeseredett melankolikus van (...) de mégisincs széles e világon más Hamlet, kiben a melankólia, a félelem, az eszmélkedés, a tettetés, a gyávaság érzetétől eredt életundor és több más tulajdonai

280 „You are too absolute; / Though therein you can never be too noble, / But when extremities speak. I have heard you say, / Honour and policy, like unsever'd friends, / I' the war do grow together: Grant that, and tell me, / In peace, what each of them by th' other lose, / That they combine not there.” SHAKESPEARE 1838. (3.2.340. o).

281 KERÉNYI Ferenc (szerk.): *Petőfi Sándor összes költeményei (1847)*. 5. kötet. Kritikai kiadás. S.a.r. KERÉNYI Ferenc. Akadémiai, Bp., 2008. 112. (PSÖM 5.)

282 MARGÓCSY, i. m. 165.

ugyanazon mértékben vegyítvük, és egymás által egy organikai eggyé, s egészsé így módosítatva volnának, mint az eredeti Hamlet-ben, s így bizonyos, hogy nem lehet körülményt képzelni, melyben más ember éppen úgy nyilatkoznék, mint ő nyilatkozik.”²⁸³ Henszlmann drámaelméleti tételéből kiindulva a konfliktus abból az ellentmondásból fakad, hogy a közösség, amely Coriolanust saját alkotásának képzele (hiszen nevét is a közösségtől kapja érdemei elismeréseként), új szerepet és szöveget szán hőségnek, és ebben a folyamatban drámai jellemét alkotó megnyilatkozásaitól igyekeznek megfosztani. Coriolanus az őszinte megszólalás etikai toposzában a drámai jellem saját megszólalásához való jogát vindikálja:

CORIOLANUS

Hajadon fővel menjek hát eléjök?
Silány nyelvem tegyen nemes szívemre
Hazugságot, mit el kell túrnie?
Jó, megteszem; de hogyha egy személy
Forogna fönn, e Marcius teste csak:
Porrá törnék azt s a szelekbe szórnák.
El hát!... E rám tukmált szerepben én
Sosem játszom jól. (3.2.313. o.)

A dilemma, hogy mennyiben függetleníthető az egyéni/poétikai megszólalás a közösségi, a mindenki által beszélt nyelvtől, vagy akár a másik beszélő egyéni/poétikai megszólalásától, Petőfi költészetének értelmezésében is kulcskérdésként vizsgálható, ahogyan azt Fried István teszi Kisfaludy Sándor és Vörösmarty hagyományaihoz való kapcsolódásban.²⁸⁴ Egyén és közösség ellentmondásos viszonyát Margócsy István a Petőfi költészetét jellemző kétpólusú, antinomikus világ-és költészetszemléletével magyarázza,²⁸⁵ amely a világ kettősségének tudatában „bírálja, kritizálja, gúnyolja, gyalázza nemzetét és hazáját (...) ám minden tudás és meggyőződés ellenére is teljes eszmei-érzelmi azonosulással áll ki mégis imádott közössége mellé.”²⁸⁶ A kettő közötti választás, írja Margócsy, „nem a történelmi biztonság törvényszerű objektivitásának tudása, hanem annak épp inverze, azaz a külső megalapozottság hiánya miatt fog sokszor erkölcsi parancsként megfogalmazódni”.²⁸⁷

Az etika életművet meghatározó szerepére utal Horváth János is a *Ha férfi vagy légy férfi...*

283 HENSZLMANN, Drámai ... 249.

284 FRIED István: *A posztmodern Petőfi*. Bp., Ister, 2001.

285 MARGÓCSY, i. m. 179.

286 Uo. 183.

287 Uo. 182.

kapcsán: „Ritka vérmérséklet, melynek legnagyobb izgalmait erkölcsi ingerek okozzák”,²⁸⁸ és a verset a coriolanus-i „jellem-minta” megfogalmazásaként gondolja el.²⁸⁹ Az erkölcsi kérdés, amelyet Horváth a *Coriolanus* és a Petőfi-vers kapcsán felvet, beszéd és tett egymásra vonatkoztatásának nyelvfilozófiai problematikájában értelmezhető, amelynek (a beszédaktus-elmélet terminológiájában) illokúciós aktusaira Horváth is felfigyelt:²⁹⁰ „mikor erkölcsi tanácsokat osztogat, akkor sem pusztá sententiosus tételeket állít fel, nem bölcsességgé leülepedett maximákat mond ki, hanem pezseg, hevül, támad, tilt, gúnyol és megvet. (...) Szinte több a gúnyoló, vagy megvető tilalom, mint a pozitív követelmény: «légy férfi, S ne hitvány, gyöngé báb, Mit kény és kedv szerint lök A sors idébb-odább».”²⁹¹ A megszólító és önmegszólító verstípus kapcsán, amilyen a *Ha férfi vagy légy férfi...*is, Seregi Tamás azt írja, hogy az alakzat interpretációja az etika irányába mutat, amennyiben a megszólítás (apostrophé) filozófiájának kibontása a cél.²⁹²

Stanley Fish, aki a *Coriolanust* beszédaktus-darabként (Speech Act play) értelmezi, amely az elmélet kérdéseit dramatizálja,²⁹³ Austin alapján a transzcendenciaként felfogott őszinteséget kizárja az elmélet érdeklődéséből, és Coriolanust annak az esszencializmusnak a letéteményeseként látatja,²⁹⁴ aki a beszédaktus-elmélet konvenciók által kondicionált szándék-felfogásával (így az őszinteség kondíciójával) kerül konfliktusba.²⁹⁵ Menenius a konvenciók kondicionalitásától független, kimondhatatlan őszinteséget ironikus módon egy konvencionális toposzban fogalmazza meg: „Nemesb ő, mint érdemli a világ. / Neptun villájaért sem hízelegne / S Zeus mennykövéért. Ajkán van szive,/ Mi

288 HORVÁTH, i. m. 364-5.

289 Uo. 550.

290 „A megnyilatkozás kimondásával a beszélő csinál is valamit, állít, kérdez, felszólít, , azaz a lokúció rendszerint egy illokúciós aktus végrehajtása is.” SZILI Katalin: „*Tetté vált szavak*”: *A beszédaktusok elmélete és gyakorlata*. Bp., Tinta, 2004. 76.

291 HORVÁTH, i. m. 550.

292 SEREGI Tamás: „A személyiségen innen. Az (ön)megszólító verstípusról.” In: *Iskolakultúra*. 2001/4. 41.

293 „Coriolanus (...) is a Speech Act play. By this I don't mean that it is full of speech acts (...) but that it is about speech acts, the rules of their performance, the price one pays for obeying those rules, the impossibility of ignoring or refusing them and still remaining a member of the community.” Stanley FISH: „How to do Things with Austin and Searle: Speech Act Theory and Literary Criticism.” In: *MLN*, Vol. 91. No. 5. 1976, 1024.

294 „I'll stand” he declares, “As if a man were author of himself / And knew no other kin” (V,iii, 34-37). This is always his desire, to stand alone, without visible or invisible supports, as a natural force. He wants to be independent of society and of the language with which it constitutes itself and its values, seeking instead a language that is the servant of essences he alone can recognize because he alone embodies them.” Uo. 988.

295 „Intention, in the view of that theory, is a matter of what one takes responsibility for by performing certain conventional (speech) acts. The question of what is going on inside, the question of the ‘inward performance’ is simply bypassed; Speech Act theory does not rule on it. This means that intentions are available to anyone who invokes the proper (publicly known and agreed upon) procedures, and it also means that anyone who invokes those procedures (knowing that they will be recognized as such) takes responsibility for having that intention. (...) were we not responsible for the conventional acts we perform, then one would forever be at the mercy of those who make promises, give permissions, render verdicts, etc. and then tell us they didn't mean it.” Uo. 986.

keblében terem, kimondja nyelve” (3.1.303.1.), és ez a meneniusi érvelés jelentkezik Petőfi *Előszavában*, amikor a beszéd „aljasságát” a beszélő „aljasságával” összekötő kritikai vádakra válaszol: „A mi költeményeimben az aljasságot illeti, ez ellen ünnepélyes óvást teszek. Ez alávaló rágalom. Bátran kimerem lelkiesméretem ítélőszéke előtt mondani, hogy nálam nemesebb gondolkozásu és érzésű embert nem ismerek s én mindig úgy irtam s irok, a mint gondolkodtam és éreztem. Mindig fáj e vád, mert ennek éreztem legjobban méltánytalan voltát.”²⁹⁶

Az őszinteség etikai imperatívuszával igazolt korlátatlan megszólalás legradikálisabb formája az „aljasság” vádjában megfogalmazott káromkodás, amely, ahogyan Korompay H. János írja, a kritika fő támadási felületének bizonyult Petőfi poétikájában.²⁹⁷ Az „aljasság” vádjához rendelt normasértést, ahogyan arra Korompay rámutat, a kritika három fő ponton érzékelt (és ezek mindegyikében szerepel a bor és a káromkodás²⁹⁸): a klasszicizáló normáknak nem megfelelő tárgyválasztást és az ahhoz kapcsolódó nem elfogadható előadásmódot, illetve a normasértéseket létrehozó költői szubjektivitást.²⁹⁹ Bár Korompay szerint támadás főleg az eszményítés esztétikájának sajtóforumain érte Petőfit, a szerző arra is felhívja a figyelmet, hogy az egyénítés és eszményítés híveinek szemlélete összetettebb annál, hogy egyértelműen két táborba lehessen osztani a megszólalókat;³⁰⁰ az összetettséget jelzi, hogy Petőfi poétikájával az egyénítés esztétikájának kritikusai, így Erdélyi János és Pulszky Ferenc sem tudnak teljesen azonosulni.³⁰¹ Erdélyi János 1846-os Petőfit értékelő tanulmányában, amint azt Korompay írja, a költő „nemzetisége”, „népiessége” mellett sem tudja elfogadni *A természet vadvirága* szerzőjének „minden művészi szabály elleni antipathiáját”, és Erdélyi is normasértésben gondolkodik, amikor elismeri „hogy Petőfi itt-ott egyik lábával be-belépett már oda, hol a póri s aljas kezdődik.”³⁰²

Erdélyi, aki felmenti Petőfit a tárgykritikai vádak alól („Miért volna aljas Petőfi? mert borról énekel s pórias kalandokról? (...) minden tárgy nagygyá s széppé lehet, ha azt a költő meg tudja eleveníteni”³⁰³), tágabb határt szab az előadás normáit illetően, mint az eszményítés kritikusai: „«De Petőfinél épen az előadás aljas», azt mondják némellyek; «ő esküszik s káromkodik» – Tagadom. Ő nem káromkodik, ő csak körmönfont, erőteljes, népies nyelven fejezi ki olykor magát; nyelve teljesen

296 Előszó. PÖM V. 38. (keltezése 1847. január 1.). Petőfi 1847-es *Összes költemények* elé szánta, és bár a cenzor megadta az engedélyt, végül nem adta ki. PÖM V. 206.

297 „A káromlás, a káromkodás és az aljasság állandó támadási felület Petőfi költészetén.” KOROMPAY, i. m. 406.

298 „Ismeretes, hogy Petőfi egyik nagy újdonsága a személyes líra volt a költői én tárgya sokszor önmaga. A borozó és káromkodó emberről mindhárom alfejezetünkben szólhatnánk (...)” Uo. 416.

299 Uo. 394. (Petőfi fogadtatásáról szóló fejezet: 393-426).

300 Uo. 403, 415, 425.

301 Uo. 420.

302 Uo. 411.

303 ERDÉLYI János: „Petőfi Sándor újabb költeményei.” Irodalmi Őr. 1846. március 14. In: ENDRÓDI, i. m. 173.

illik a tárgyhoz, mellyről énekel; nyelve s előadása jellemes.”³⁰⁴ Azonban Erdélyi sem tagadja meg a kritikától a normativitás és a költészettől a „classicitás” ideáját, amikor azt írja, hogy „az aljas nem a tárgyban fekszik, hanem a költő előadásában”.³⁰⁵ Ennek megfelelően ítéli úgy, hogy „a népi, ha ízlés által nem tisztul, könnyen aljassá s pórivá válhatik, s azért studium kell a népköltőnek. Tagadhatatlan, hogy Petőfi itt-ott egyik lábával be-belépett már oda, hol a póri s aljas kezdődik” (...) „A classicitásra nem elég a pusztá genie (...) Ahhoz tanulmány és műgond kell, ezt pedig nem lehet születéssel nyerni, ezt szerezni kell.”³⁰⁶ Ahogyan Milbacher Róbert írja, Erdélyi 1847-es *Egyéni és eszményi* című tanulmánya az eszményivel vitatkozva az egyéniből indul ki és abban keresi az eszmeit: „A költészet ily módon ugyan nagyobb toleranciával és alacsonyabb ingerküszöbvel, de megmarad az eszmeinek, vagyis a jelenség önmagán túlmutató lényegiségének felmutatójával.”³⁰⁷

Milbacher érvelésében minden olyan jelölőhöz, amelyben nem ismerhető fel ez az önmagán túlmutató lényegiség, az értelmező közösség „nem tud, vagy nem akar jelentést fűzni, mivel az adott kontextusban vagy nincsen, vagy le van tiltva a kimondható értelem”, és a legerősebb tiltás a testtel és működésével kapcsolatos nyelvet érinti.³⁰⁸ Bár Erdélyi nem hoz példát arra, hogy Petőfi milyen szöveghelyeknél követi el a határsértést, Milbacher megállapítása az eszmeiséget nélkülöző öncélú testi működés kritikáját valószínűsíti. Erdélyi ugyan polemizál a tárgykritika alkalmazhatóságát és a káromkodás vádját illetően Császár Ferenc 1845-ös tanulmányával, azonban megengedi, hogy Császárnak helyenként igaza van az „aljasságok” megítélésében, ott ahol a „studium” és „műgond” hiányzik.³⁰⁹ Ez a hiányérzet Császárnál három versben jelentkezik; a *Megy a juhász számaron* című verset öncélúsága miatt marasztalja el („az a sületlenségek non plus ultrája”),³¹⁰ az *Ebéd után* és a *Deákpályám* című versekkel kapcsolatban pedig azt írja, hogy „Petőfi azon meggyőződésben látszik lenni, hogy «castis omnia casta»; s így bátran állithatja olvasói szeme elé a legizetlenebb dolgokat is merő pongyolaságukban, sőt azt látszik hinni, hogy épen ez a művészet főérdeme?”³¹¹ Császár az *Ebéd után* szövegéből azokat a versszakokat idézi, amelyek humoros dialógusában a test céltalan

304 Uo.

305 Uo.

306 Uo. 176, 172.

307 MILBACHER, i. m. 44.

308 Uo. 45.

309 ERDÉLYI, i. m. 176, 172.

310 „abban sem gondolatcorrectség, sem formatisztaság, sem a genialitásnak nyoma nincsen. Az első versszakban „megy a juhász a számaron”; a másodikban elmondatik, hogy nyáját legelteté; a harmadikban „felpattan a számarra, haza felé vágat”, a negyedik végre a legnagyobb képtelenséget s vadságot fejezi ki, mert elkeseredvén a juhász, a szegény számart, mellyen pedig vágatott beteg s útja közben meghalt kedveséhez, föbe üti botjával.” CSÁSZÁR Ferenc: „Petőfi Sándor költeményes munkái.” Irodalmi Őr. 1845. augusztus 16. In: ENDRÓDI, i. m. 120.

311 Uo. 118-9.

„heverés”-e állat-képekhez kapcsolódik (a pipát vivő gyerek „ökör”, a beszélő fülére szálló légy „kutya”, kint „Disznó forró idő” van),³¹² a *Deákpályám* magyar-latin makaronikus verséből pedig azt két versszakot emeli ki a hatból, amely állat-képekkel él („Sok számár professorom”, „Kutyáliter infestáltam / A jó dominusokat”).³¹³

Értelmezésem szerint az állat-képekben kifogásolt öncélúság a Petőfi-versekben egy olyan jelentésképzési módozatot kínál fel az olvasó számára, amely az állat-képeket alkalmazó káromkodásokhoz a kritikai normativitás korlátozó beszédmódját köti. Ezzel magát az eszmeiséget hiányoló kritikai állításokat cáfolja meg, amelyre Milbacher utalt,³¹⁴ hiszen az állat-képekben jelentkező eszme maga a korlátozó beszédmód: „Mit ugattok, mit haraptok / Engemet, hitvány ebek! Torkotokba, hogy megfúltok, / Olly kemény koncot vetek. / Nyirbáljatok üvegházak / Satnya sarjadékain; A korlátatlan természet / Vadvirága vagyok én.”³¹⁵ Hasonló retorikai helyzetet teremt a *Rosz verseimről* című szövegében is, ahol a kritikusok tevékenységét állatokhoz kapcsolt cselekedetekkel helyettesíti, és ez a metaforizáció, a költői jelentésadás képessége bizonyítja eszmeileg emberi voltukat: „(...) már pedig ha / Mindig csak jót irok, / Mivé lennének úgy a / Szegény kritikusok? / Időnként valamicske / Ezeknek is csak kell, S ők minden hulladékot / Gyönyörrel falnak fel. / Rágódjanak szegények, / Csak élösködjenek! / Hiszen, ha nem csalódom, / Tán ők is emberek.”³¹⁶ Az állat-metaforika visszatérő alakzata a normatív kritikát tematizáló verseknek; a *Gyalázatos világban* kritikusai „sziszegő kigyók”,³¹⁷ *A Honderühöz* című versben az öt támadó lap, illetve a vele szinekdochikus kapcsolatban álló kritikus a „légy” és a „hitvány majom” képeiben jelentkezik (míg a beszélő „hős oroszlán”),³¹⁸ a *Császár Ferenc önagyságához* pedig a „számárdalt” kritizáló költő-kritikust támadja: „Nagyságos úr! valahányszor / Az ön verseit olvasám, / Tudja: mi jutott eszembe? / Az, hogy: asinus ad lyram.”³¹⁹ A későbbi *Mi lárma ez megént?*-ben pedig a kutya-képben emlékezteti a kritikusokat *A természet vadvirágának* attitűdjére: „Tudjátok: durván bánom veletek. – / Hiába, ez már az én modorom: / Ha férfi bánt, majd karddal felelek, / De a kutyákat csak korbácsolom.”³²⁰ Erről a fajta szembenállásról állapítja meg Martinkó András, hogy az több is, kevesebb is, mint a szatíra, hiszen „ha valóban sorsdöntő érdekek forognak kockán, a szatíra helyébe a támadó indulat, a

312 Uo. 118.

313 Uo. 119.

314 MILBACHER, i. m. 43-4.

315 PSÖM 3. 105.

316 Uo. 150.

317 Uo. 172.

318 Uo. 171.

319 PSÖM 4. 47.

320 PSÖM 5. 91. A vers Petőfi életében nem jelent meg. Uo. 439.

forradalmi felháborodás, a kétségbeesett tombolás, egyáltalán: a *közvetlen* szembefordulás (invektíva, persziflázs stb.) lép.”³²¹

Császár a „betyárság”, „káromkodás”, „aljas pór kifejezések” gyűjteményében olyan megnyilatkozásokat kifogásol, mint a „gazember”, „veszett fene”, „mennykő üssön beléd”, „De az ördög sohsem vitte el”, és a káromkodások miatt a verseket az irodalmon kívüli megnyilatkozások körébe utalja: „Már, kérem alázsan, ha ez művészet, ha ez költészet: akkor az alföld legkicsapongóbb csikósa, ki az illyeket amúgy verbunkos modorban még czifrábban tudja elkeríteni, a legnagyobb művész, a legeredetibb költő a magyar világban!”³²² Erdélyi János, Császárnak válaszolva, azonban az irodalmon belül nevez meg hivatkozási alapot Petőfi poétikájának legitimálására, amikor a megnyilatkozás hasonlóságára hívja fel a figyelmet Shakespeare és Petőfi között: „Ő [Császár] azon néhány körmönfont, erőteljes, mondhatni, shakespearei kifejezés miatt, melly Petőfi népkölteményeiben itt-ott előfordul, (...) azok miatt szilaj betyársággal, káromkodással, népizlés s néperkölc s rontásával vádolja Petőfit (...)”.³²³ Az irodalmiatlanság vádjával vitázva Erdélyi kritikája a káromkodás irodalmiságára hívja fel a figyelmet Shakespeare és Petőfi nyelvének azonosításában, miközben a „káromkodás” megnevezést megvonja a „körmönfont”, „erőteljes”, „népies”, „shakespearei” jelzőkkel irodalmiasított kifejezésektől: „De Petőfinél épen az előadás aljas,” azt mondják némellyek; „ő esküszik s káromkodik” – Tagadom. Ő nem káromkodik, ő csak körmönfont, erőteljes, népies nyelven fejezi ki olykor magát; nyelve teljesen illik a tárgyhoz, mellyről énekel; nyelve s előadása jellemes.”³²⁴

Petőfi poétikai szempontú választása arra a Shakespeare-darabra esett, amelynek esetében az értelmezési hagyomány legmarkánsabban vetette fel a káromkodás irodalmi funkcióinak vizsgálatát. Ahogyan arra Michael West és Myron Silberstein tanulmánya rámutat, a *Coriolanus* retorikája a *vituperatio* antik hagyományához kötődik, amely szatíra és retorika összekapcsolásában, irodalmi beszédkonvenciót teremtett.³²⁵ Kenneth Burke, aki Coriolanus szerepét a görög szatír-darabok szereplőihöz hasonlítja és Coriolanust a „káromkodás mesterének” nevezi,³²⁶ úgy érvel, hogy a szerep gyógyító funkcióval rendelkezik a káromkodást többségében tabusító társadalmakban, mivel Burke

321 MARTINKÓ, i. m. 20.

322 CSÁSZÁR, i. m. 116-117.

323 ERDÉLYI, i. m. 168.

324 Uo. 168, 173.

325 Michael WEST, Myron SILBERSTEIN: „The Controversial Eloquence of Shakespeare’s Coriolanus-an Anti-Ciceronian Orator?” *Modern Philology*. Vol. 102. No. 3. February 2005. 311.

326 „in contrast with the typical sacrificial victims of Greek tragedy, Coriolanus rather resembles a character in a satyr-play”, „can we not find another kind of tension exploited here for medicinal purposes? It concerns the function of Coriolanus as a «railer», a master of vituperation.” BURKE, i. m. 199.

értelmezésében a káromkodás alapvető „szólásszabadság”, a legradikálisabb megszólalás, amely kimondja az elhallgatottat.³²⁷ Azok a Petőfi-szövegek, amelyek a korlátlan megszólalásra jelentették be igényüket és elutasították az azt kontrolláló kritikát, a *vituperatio* hagyományában olyan a *Coriolanus*ban is felismerhető állat-alakzatokkal élnek, amelyek J. C. Maxwell szerint a szatirikus hagyományhoz kapcsolható állatmesékből ismert konvencionális-allegorikus megfeleltetéseket hívják elő,³²⁸ és amelyek megteremtik a darab tragikus szatíráként,³²⁹ groteszk tragédiaként,³³⁰ illetve a tragédia műfajának szatírájaként³³¹ való olvasatát.³³² A kutya-képek és allegóriák, amelyek a *Coriolanus*ban és *A természet vadvirágában* is központi szerepet töltenek be, és a káromkodás összekapcsolása, ahogyan azt Deborah Steiner írja, a nyelvi abúzus, a másik szaván való élőködés és az újdonság nélküli ismétlés Homéroszra visszamenő toposzait idézik meg.³³³

A *vituperatio* irodalmi konvenciója azokra a beszélőkre vonatkozik a darabban, akiknél Coriolanus beszéd és tett diszkrepanciáját érzékeli. A káromkodások elsősorban az „ingtag”³³⁴ plebejusokhoz intézett beszédeit jellemzik, akik a római közrend ellenében fellázadnak a patríciusok ellen: „lázongó gazok”, „kutyák”, „Bitóra véletek!” (1.1.233. o.), „akasztani valók!”, „Kössék fel őket” (1.1.234. o.), „El, hulladék, pusztuljatok haza!” (1.1.235. o.), „Patkány nép” (1.1.237. o.); akik nem teljesítik katonai kötelességüket, amikor visszavonulnak: „A föld minden dögvésze rád, te Róma / Gyalázata! te csorda ... a fekély / Borítson el (...) Ti ember- / Alakba bújt ludak ti, akiket / Rabszolgák kergetnek meg, kiktől a / Majmok se félnek. Pluto és pokol!” (1.4.247. o.); akik visszavonják szavazatukat és száműzik védelmezőjüket (3.1-3.): „ingtag büdös csapat”, „fekélyes Nép” (3.1.294. o.), „Alávaló!” (3.1.298. o.) „Odább innen, rohadt lény, mert kirázom / Ruhádból csontod!” (3.1.298. o.), „Aggassák fel őket” (3.2.309. o.), „Pokol mély lángja nyelje bé a népet!” (3.3.319. o.), „Hitvány kutyák! kiknek lélekzetét / úgy gyűlölöm, mint a büzhödt mocsárt, / S kegyét becsülöm, mint a

327, „there is the possibility that such a role in itself may be curative, as a symbolic remedy for one particular kind of repression typical of most societies”, „Invective, I submit, is a primary «freedom of speech», rooted extralinguistically in the helpless rage of an infant that states its utterances wholly unbrindled”, „there is the «curative» function of invective as such, when thus released under controlled conditions that transform the repressed into the expressed, yet do us no damage.” Uo. 200-201.

328 J.C. MAXWELL: „Animal Imagery in «Coriolanus».” In: *The Modern Language Review*. Vol. 42. No. 4. Oct. 1947, 418, 420.

329 Oscar James CAMPBELL: *Shakespeare`s Satire*. Oxford University Press, 1943.

330 BURKE, i. m. 199.

331 James HOLSTUN: „Tragic Superfluity in Coriolanus.” In: *ELH*. Vol. 50. No. 3. Autumn 1983. 486, 504.

332Az állat-alakzatok szatíráját és allegóriát összekötő szerepét mutatja, hogy Stanley Cavell a *Coriolanus* krisztusi allegóriáját is a plautusi „ember embernek farkasa” példázatosságából bontja ki. Stanley CAVELL: „«Who Does the Wolf Love?» Reading Coriolanus.” In: *Representations*, No. 3. Summer 1983. 8.

333 Deborah STEINER: „Slander's Bite: Nemean 7: 102-5. and the Language of Invective”. In: *The Journal of Hellenistic Studies*. Vol. 121. 2001.157-8.

334 „Tinéktek hinni? / egyre változik / Elmétek; kit gyűlöltek, dicső most” PÖM IV. (1.1.233. o.)

temetetlen / Halott maradványát, mely légemet / Megrontja: én száműzlek titeket!” (3.3.321. o.).

Ahogy a kritika Petőfi konvenció-ellenes poétikáját, úgy a *Coriolanus* nyelvi közössége *Coriolanus vituperatiora* építő retorikáját normasértésként értékeli és igyekszik „rendszerabályok” közé szorítani. *Coriolanus* konvenció-ellenessége a közösség szokásait sérti, mind a plebejusok irányában (Brutus: Hallám eskünni őt / Ha consulságért folyamodni fog, / Nem jó a térre, és nem ölti fel / Az alázatosság ócska köntösét, s nem / Mutatj’ a népnek, mint szokás sebeit, / Koldulni a bűdös szájaktul.”, 2.1.270. o.), mind a patríciusok normáit tekintve (*Coriolanus* kivonul a szenátusból Cominius dicsőítő szavai alatt: „Inkább vakarnám a napon fejem / A harci zajnál, mint henyélve halljam / Nagyítani semmiségemet. (El)”, 2.2.274. o.). A konfliktus során a nyelvi és politikai közösség a konvenciók betartását kéri számon *Coriolanus*on (Sicinius: „A nép megkívánj’ a / Magáét, egy szikrát sem enged a / Bevett szokásból”, Menenius: „(...) S te, kérlek, tégy a rendszerabály szerint, / Vedd át oly módon méltóságodat, / Mint elődid vevék.” 2.2.277. o.), és *Coriolanus* káromkodó megszólalásait igyekeznek szabályok közé szorítani:

CORIOLANUS

Mit mondjak tehát? ...

Uram, kérlek ... Hah, dögvész! nyelvemet
Nem bírhatom rá ... Nézd, uram, sebeim,
A hont szolgálva kaptam, amidőn
Testvéreid közül sok ordított
S futott saját dobunktól.

MENENIUS

Istenek!

Ilyet ne mondj. Kérd, hogy gondoljanak rád. (2.3.280.1.)

A normasértéseknek a patríciusok felszólító módú tiltásokban igyekeznek korlátot szabni: „Menenius: Csak csendesen.” (3.1.292.1.), „Menenius: Ne most, ne most.”, „Első senator: Uram, ne e zavarban.”, „Menenius: Elég, ne többet”, „Első senator: Kérlek, ne szól többet” (3.1.294.1.), „Menenius: Menjünk, elég.” (3.1.297.1.), Menenius: „Jer, durva voltál, durva egy kicsit, / Jer és hozd helyre” (3.2.309.1.). A tiltást pedig a Petőfi-kritikából ismert előírás követi: „Kérlek, fogadj szót”, instruálja anya a fiát abban a jelenetben (3.2.), amelyben *Volumnia* előadja *Coriolanus*nak, hogyan beszéljen és viselkedjen a bírósági jelenetben (3.3.): „Kérlek, fiam / Eredj hozzájuk sapkáddal kezeden, / (...) Csókolja térded a követ (...) Mondd nekik: / Te harcosuk vagy, s zajban növekedvén, / Megvallod, nem bírsz a kívánatos / Nyájas modorral (...) ámde a jövőben / Iparkodol kedvökbe járni majd / Kitehetőleg.” (3.2.311-2).

Az 1840-es évek kritikája is hasonló, felszólító módú, normativizáló szándékkal igyekezett előjátszani Petőfinek és „korlátlan” (3.2.310. o.) megszólalásait „rendszabályok” (2.2.277. o.), „Iskolai szabályok” közé szorítani. Egy korai elismerő kritika kiemeli humorát, azonban hozzáteszi „csak hogy itt őrizkedjék a soktól”.³³⁵ Szeberényi Lajos a *Versek* kapcsán írja, „Ugy hiszem köszönettel veendi, ha mint barátja e kifejezésekre is figyelmeztetem, hogy azokat máskor kerülhesse. Ilyen különösen a következő aestheticiatlan kifejezés: „Vesztett ebkint ki szívem megmarád” 97. lap”³³⁶ Erdélyi János arra figyelmezteti a szerzőt: „Midőn azonban Petőfinek (...) érdemét becse szerint méltányoljuk, ő se vegye rossz néven tőlünk a jó tanácsot, hogy: a népi, ha izlés által nem tisztul, könnyen aljassá s pórivá válhatik, s azért studium kell a népköltőnek.”³³⁷ Szemere Miklós egy satirikus versben oktatja Petőfit, aki *A régi jó Gvadányiban* a mintául állított klasszicista poétikát parodizálja:³³⁸ „Mig tőled elválnék, fogadd jó tanácsom: / Ne legyen olly sok vers nálad egy rakáson, / A felét égesd meg, harmadát tűzre tedd, / Lehet, hogy a többit talán közölheted. / Minden tárgyról ne írj, ami eszedbe jut, / Mer ugy verselgetni Farkas komám is tud. / Hidd el még egy kis vicz nem teszi a verset, / S tenálad ez szokás; – jobb ha levetkezed.”³³⁹

Az előíró normát megkerülő stratégiaként a korlátlanosság poétikája Petőfinél a kritikán kívüliség pozícióját is bejelentette: „Nem verték belém tanítók / Bottal a költészetet, / Iskolai szabályoknak / Lelkem soh'sem engedett. / Támaszkodjék szabályokra, / Ki szabadban félve mén. / A korlátlan természet / Vadvirága vagyok én. (...) Hát azért nekem örökre / Szépen békét hagyjatok; / Ugy sem sok gyümölcsű munka: / Falra borsót hánynotok (...)”³⁴⁰ amelyet a „kritikusi anathemák”-ról írt nyílt levelében is megfogalmaz: „A Honderű kritikusa meg a fölött lamentál, hogy nem akarok tanácsokat elfogadni. Már ebben igaza van. Biz én nekem nem minden ember tanácsa kell, olyan simplex frateré épen nem, mint ő, ki „a régi jó Gvadányi” című versemet – per deos immortales! – iróniának véli.”³⁴¹ A kritika-ellenességet az *Életképek* újságírója kimondottan Petőfihez köthető irodalmi jelenségnek tartja: „Nem tudnánk egyhamar felmutatni valakit fiatal íróink közül, ki szerzőnél nagyobb mértékben haragunni látszassék a kritikára (...) jelen uti jegyzeteit saját magának már gyakran elmondott dicséréteivel kezdi, a critica elleni hangos kifakadásokkal végzi (...)”³⁴² A jelenségben

335 Regélő Pesti Divatlap. 1844. január 11. In: ENDRŐDI, i. m. 7.

336 SZEBERÉNYI Lajos: „Versek. Irta Petőfi Sándor 1842-44.” *Hirnök*. 1845. február 25. In: ENDRŐDI, i. m. 49.

337 ERDÉLYI, i. m. 176.

338 KISS József (szerk.): Petőfi Sándor *összes költeményei (1844. január-augusztus)*. 2. kötet. Kritikai kiadás. S.a.r. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán. Akadémiai, Bp., 1983. 68. (A továbbiakban: PSÖM 2.).

339 SZEMERE Miklós: „A régi jó Gvadányi Petőfihez.” *Honderű*. 1845. augusztus 26. In: ENDRŐDI, i. m. 122.

340 PSÖM 3. 105.

341 Nyílt levél Vahot Imréhez. 1845. június 19. PÖM V. 15, 201.

342 Hirlapi ör: Uti jegyzetek Petőfi Sándortól. *Életképek*. 1845. július 12. In: ENDRŐDI, i. m. 99.

Szemere szatírája a normativitással szembehelyezett öntörvényűséget emeli ki: „S nagy hegykén neki rugsz az egész világnak; Mondván: neked ugyan miért praelegálnak? / Hiszen te a földre csak ugy lecseppentél, / Már anyád méhében költőnek termettél. / A költő születik, igaz – de csak ugy lesz / Valódi költővé, ha tanítást is vesz (...)”,³⁴³ Császár bírálata pedig magát a pozíciót tartja elfogadhatatlannak: „Petőfi, valamint kritikán alul, ugy azon fölül sem áll”.³⁴⁴

Korompay H. János szerint a Petőfit feltétel nélkül magasztalók táborában³⁴⁵ kialakult a „bíráhatatlanságnak”, a „kritika” elutasításának magatartása,³⁴⁶ amelyet azonban úgy is olvashatunk, hogy azt a Petőfi-szövegek kódolták a magasztalónak nevezett kritikák nyelvébe. A példának hozott Dobrossy István írása, a színpadi *Coriolanus* társfordítója, *A természet vadvirágának* kulcsszavát, Petőfi „korlátlan” önmeghatározását idézi: „Nincs annál szánandóbb nyomoruság, mint midőn némelly vizeszű firkász, a valódi lángésznek netalán igen is meztelen, természetes kifejezéseit semmiféle aetheticiai rendszabályok által nem korlátozható szilajabb kitöréseit, a durvaság és nyersesség ellen kikelő ostoba, álszemérmes tannal akarja megleckézni!”³⁴⁷ ahogyan Vahot Imre verseskötet-ajánló sorai is a vers korlátlanosság-korlátoltság tézisére építenek: „A mi szemünkben az a valódi költő, ki belseje legmélyéből, mintegy szive véréből meríti, írja tárgykorlátoltságot nem ismerő költeményeit, - épen ugy mint Petőfi írja. Ő mint sok pályatársa, nem tüzi ki holdvilágot, szerelmet, hazát és bort versei fő tárgyaul, hanem ír nagy változatossággal mindenféléről, mik az említett szokásos költői tárgyak körén kívül is esnek.”³⁴⁸

A „korlátlanosság” poétikája Petőfinél azonban nem a kritikát, hanem annak előíró-számonkérő „Iskolai szabályok”-ra építő típusát és kritikusait utasítja el az állat-szatírákkal élő versekben és prózában.³⁴⁹ Petőfi *III. Richárd*-kritikája is értelmezhető olyan módon, mint amely az előíró-számonkérő bírálat helyett kijelentő-leíró kritikai megközelítéssel jár el Egressy Gábor játékának interpretációjában; ahogyan azt egy kortárs kritikus érzékelt: „a genialis költő Petőfi is, igen is költőileg bírálta meg.”³⁵⁰ Hasonló „költői” kritika igényét fogalmazza meg Eötvös József 1847-es Petőfi *Összes költeményekről* szóló írásában, amelyben először a normatív kritika alkalmazhatatlanságát fogalmazza meg a „lyrai költészet”-re: „Bírálatot ígertem Petőfi Sándor

343 SZEMERE, i. m. 123.

344 CSÁSZÁR, i. m. 112.

345 KOROMPAY, i. m. 394.

346 Uo. 408, 409.

347 Idézi Uo. 408.

348 Pesti Divatlap. 1844. november 10. In: ENDRŐDI, i. m. 25. (Korompay szerint a kritika szerzője Vahot Imre.)

KOROMPAY, i. m. 424.)

349 Nyílt levél Vahot Imréhez. PÖM V. 15.

350 „Ü” jelű kritikus bírálata ... Idézi BAYER, i. m. 2. 62.

költeményeiről. Most midőn e szavam beváltásához készülök, érzem, hogy olly valamit vállaltam magamra, minek megfelelni nem tudok. – A lyrai költészet, melly nem fárasztó munkának, hanem pillanatnyi fölgerjedésnek gyermeke, melyben a költő nem aetheticai theoriák létesítését keresi, hanem legbensőbb érzelmeit fejezi ki, s melly csaknem öntudatlanul árad el ajkairól, hasonlóan ama kis patakokhoz, mellyek hegyes vidékekben a sziklák alól néha erőszakkal kitörnek (...) a lyrai költészet érdemeit a kritika bonczkésével méltányolni, felfogásom szerint, nem lehet (...)”.³⁵¹ Miután megállapítja, hogy Petőfi népszerűségének oka, hogy „kitünőleg magyar”, a „nemzetiség bélyegét” ismét a költészet kritikát alakító szerepét fogalmazza meg a normativitás ellenében: „valjon nem jött-e el ideje, hogy kritikánk is önállóbb felfogásra emelkedjék, hogy átlássa, miként a Ti[e]ck és Schlegelek theoriái irodalmunk valóban eredeti műveinek megbíráására nem egészen illenek.”³⁵²

Amennyiben „aetheticai theoriák” helyett a szubjektum „legbensőbb érzelmei”³⁵³ „belseje legmélye”, „szive vére” szabályozzák a költői megszólalást,³⁵⁴ úgy a beszéd közösségi, normatív jellegéről a hangsúly áttevődik a beszéd egyéni felelősségére, ahogyan azt a Petőfi-kritikában leggyakrabban hangoztatott vád mutatja. Korompay H. János szerint a korabeli kritikai axiómákban „Az „aljas” tárgy és kifejezés (...) kritikája szükségképpen vonatkozott arra az alanyra is, aki ilyesmiről és így mert a versben megszólalni; tudjuk, hogy ezt a költő közvetlen megnyilatkozásaként értelmezték (...) a vulgáris stílus elítélése is a beszélő erkölcsiségével volt kapcsolatban.”³⁵⁵ Ahogyan Korompay írja, a költői beszéd mint a szerző személyes megnyilatkozása olyan etikailag megítélhető tevékenységgé válik,³⁵⁶ amelynek problematikusságára Erdélyi János is felhívta a figyelmet Császár Ferencnek adott válaszában: „Petőfivel pedig az emberrel, ki talán a bort örömet megissza, s szereti vig bajtársait, és ezek körében vad kedvre gyúl, semmi köze a bírálónak. Petőfi előbbi bírálója annyira összezavarta a költő Petőfit az ember Petőfivel, hogy még szivhajlamai, kegyeletei szentek szentébe is kiméletlenül belemarkolt (...).”³⁵⁷ A narratológia probléma felvetése a korabeli kritikában azonban a Petőfi-szövegeknek éppen arra az aspektusára hívja fel a figyelmet, amely a bahtyini értelemben vett

351 EÖTVÖS József: „Petőfi Összes költeményeiről.” Pesti Hírlap. 1847. május 14. In: ENDRÓDI, i. m. 293.

352 Uo. 294, 296.

353 Uo. 293.

354 Vahot Imre a *Verssek* kapcsán fejt ki, hogy „Némellyek azon észrevétele, miszerint Petőfi igen sokat ír magáról, legkisebb nyomatékkal sem bír, sőt csak dicséretére válik a költőnek, mert a lyrai költészetben az egyéniség, a személyesség (subjectivitas) érdekes költői feltüntetése a legsezbb, de egyszersmind a legnehezebb feladatok közé tartozik. A mi szemünkben az a valódi költő, ki belseje legmélyéből, mintegy szive véreből meríti, írja tárgykorlátoltságot nem ismerő költeményeit, - épen úgy mint Petőfi írja.” Idézi KOROMPAY, i. m. 424.

355 Uo. 416.

356 Ahogyan Korompay írja, „Minden beszéltetés egyben személyes beszéd is; minden fikció a költő tulajdon megnyilatkozása, sőt (Szeberényi esetében) a stílus „aljassága” a jellem aljasságával egyenlő.” Uo. 406.

357 ERDÉLYI, i. m. 174.

beszédcselkvés (a válaszra váró megnyilatkozás)³⁵⁸ etikai megítélhetőségét helyezi a központba. A Petőfi-korpusz megnyilatkozásai a világ (a „te”) gyakori megszólításában és etikai megítélésének beszédében azt a dialogicitást tartja fenn, amely Bahtyin szerint a beszédcselkvést jellemzi, mivel a megnyilatkozás értelmezésében tevőlegesen állást is foglalunk a jelentéssel szemben „alátámasztjuk, egyetértünk vagy vitatkozunk vele, valamilyen cselekedetre hívó szónak fogjuk föl stb.”³⁵⁹

A káromkodás, amely erkölcsi állásfoglalást provokál a befogadóban, a beszédalany etikai hitelességének a függvényeként tételeződik az 1847-es *Összes költeményekhez írt Előszóban*.: „A mi költeményeimben az aljasságot illeti, ez ellen ünnepélyes óvást teszek. Ez alávaló rágalom. Bátran kimerem lelkiismeretem ítélőszéke előtt mondani, hogy nálam nemesebb gondolkozású és érzésű embert nem ismerek s én mindig úgy irtam s irok, a mint gondolkodtam és éreztem. Mindig fájt e vád, mert ennek éreztem legjobban méltánytalan voltát.”³⁶⁰ Az őszinteség toposza, amelynek etikai imperatívusza hivatott legitimálni a korlátatlan megszólalást, megfordítja az ok-okozati kapcsolatot az „aljasság” vádjában, amely Császár retorikájában a megszólalás erkölcstelenségéből vezeti le a szerző erkölcstelenségét: „Jaj a népnek, mellyet a költő káromolni tanit szabadon, és nemcsak büntetlenül, de még hirkoszorúi jutalom mellett! Az erkölcstelenség legveszedelmesebb mótelye minden polgári társaságnak, melly ha elhatalmasodik, Berzsenyiként «Róma ledől s rabigába görnyed!» Ezt ismételve ajánlja a bíráló, költő figyelmébe s figyelmébe azon vakbarátinak is, kiknek meggondolatlan szóbeszéde leginkább szédithette a jeles kezdőt illy művészietlen, hogy ne mondjam, betyáros modorra.”³⁶¹ A Petőfi-korpuszban az etikailag igazolt megnyilatkozás korlátatlanságát azonban a káromkodás beszédműfaja szimbolizálja, amely a bahtyini megfogalmazás szerint azért képes beszédtabukat áthágni, mert „bizalmas” beszédműfajként az őszinteségre épít.³⁶²

358 BAHTYIN, i. m. 256.

359 Uo. 268.

360 Előszó. PÖM V. 38.

361 CSÁSZÁR, i. m. 132.

362 BAHTYIN, i. m. 267, 277.

3.2. A sztoikus őszinteség-eszmény és korlátai

Az *Előszó* őszinteség-toposza diszkurzív kapcsolatba lép a *Coriolanus* azon helyével („Nemesb ő, mint érdemli a világ. / Neptun villájaért sem hízelegne / S Zeus mennykövéért. Ajkán van szive,/ Mi keblében terem, kimondja nyelve” (3.1.303. o.), amely a korlátatlan beszéd igazolásaként a *Coriolanus* Geoffrey Miles által elemzett sztoikus szótárára utal.³⁶³ Menenius fenti sorairól West és Silberstein azt írják, hogy a megállapítás az idősebb Cato szónok-definícióját idézi: „vir bonus, dicendi peritus”, amely a beszédben való jártasságot a beszélő etikájával köti össze.³⁶⁴ A szerzők érvelése szerint Coriolanus retorikája idősebb Cato és nyomában az attikai iskola „őszinteség”-eszményéhez kapcsolható, mint Cicero szerepjátszást feltételező retorikájának alternatívája,³⁶⁵ amelyet a darabban Menenius, a tribunok és Volumnia képviselnek.³⁶⁶ A catói nyelveideál szövegszerűen is megidéződik a darabban, Titus Lartius gyászbeszédében, amelyet a halottnak hitt Coriolanusról mond: „Oh nemes barát! / Érző s bátrabb, mint az érzéketlen kard; / Ez hajlik, ő nem. (...) Oly catói bajnok / Valál te! Nem vad; rettentő csak a / Csatában ... ámde haragos szemekkel / És hangjaidnak mennydörgő zajával / Megráztad ellenséged, mint midőn / Hidegletésben reszket a világ.” (1.4.248. o.),³⁶⁷ amelynek „mennydörgés” szava az attikaiak által mintának állított Démoszthenész „erőszakos” retorikáját jellemzi Ciceróéval szemben.³⁶⁸

Beszéd és tett etikai integritását érzékeli Horváth János a *Ha férfi vagy, légy férfi...* című versben, amelynek „jellemlyrá”-jában Petőfi, coriolanus-i mintára, a „férfias jellem kánonát állítja fel” („nem hajlik”, „nem hízeleg”, „szókimondó”, „ha megharagszik, halni se fél”).³⁶⁹ A vers, a *Coriolanushoz* hasonlóan, a sztoicizmus szótárát használja. Bár a második versszak még megengedi a szó nélküli tett lehetőségét („Ha férfi vagy, légy férfi, / S ne szád hirdesse ezt, / Minden

363 A *Coriolanus* sztoikus értelmezéséről lásd Geoffrey MILES: *Shakespeare and the Constant Romans*. Oxford, Clarendon Press, 1996. 149-168.

364 WEST, SILBERSTEIN, i. m. 316.

365 Uo. 316, 330.

366 Coriolanus's „'driven' syntax contrasts strikingly with the Ciceronian fullness in the public style of Menenius and the Tribunes and especially in the copious loquacity of Volumnia” (R.B. Parker Introduction, 75-75, *Coriolanus*, Oxford Shakespeare, 1994.) Idézi uo. 330.

367 Lewis Theobald (*The Works of Shakespeare*, 1733), Thomas North Plutarkhosz-fordítása alapján emendálja az első főlió „Calues” alakját „Cato”-ra; Lee Bliss is ezt fogadja el, és azt írja, hogy az utalás Marcus Porcius Catóra (Kr.e. 234-149), tehát az idősebb Catóra vonatkozott. Lee BLISS (ed.): *Coriolanus*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000. 131. (1.4. 61.) (A továbbiakban: CORIOLANUS 2000).

368 „Contrasting Cicero's diffuse amplification with Demosthenes' tense vigor, the rhetorician Longinus could thus find „rugged sublimity” in the latter's „violence, yes, and his speed, his force, his terrific power of rhetoric ... [like] a flash of lightning or a thunder-bolt. ... Nervous force comes in his intensity and violent emotion, and in passages where he has utterly to dumbfounder the audience.” WEST, SILBERSTEIN, i. m. 330.

369 HORVÁTH, i. m. 364, 550.

Demosthenesnél / Szebben beszél a tett.”), a harmadik versszak a tett megjelenítésének nyelvi kondicionáltságát is megfogalmazza („Ha férfi vagy, légy férfi, / Legyen eleved, hited, / És ezt kimondd, ha mindjárt / Véreddel fizeted.”), és az utolsó versszak ahhoz a sztoikus férfieszményhez jut el („Ha férfi vagy, légy férfi, / Erős, bátor, szilárd, / Akkor, hidd, hogy sem ember, / Sem sors könnyen nem árt. / Légy tölgyfa, mit a fergeteg / Ki képes dönteni, / De méltóságos derekát / Meg nem görbítheti.”³⁷⁰, amelynek coriolanus-i szövegpárhuzamára („ő szikla, tölgy, melyet meg nem ráz a szél” 5.2.360. o.) már Horváth János rámutatott,³⁷¹ és amelynek „szikla” szava, ahogyan azt Geoffrey Miles írja, a senecai heroikus-individualista sztoicizmus kulcsfogalma.³⁷²

Miles értelmezésében a „szilárdság” (*constantia*) a senecai hagyománynak megfelelően értelmezhető a *Coriolanus*ban, amelynek állandóság toposza (*unus idemque inter diversa*) jelenik meg Aufidius Coriolanusról adott jellemzésében („természete, / Hogy mindig úgy legyen ... párnára nem Ment a sisaktól, békén egyaránt oly / Szigorral és komolysággal parancsolt, Mint háborúban ...” 4.7.352. o.), illetve Coriolanus fiához szóló soraiban „(...) tanítsa minden / Nemesre lelked, hogy szégyen soha / Ne sértsen, s hadban tengerparti jel / Gyanánt áll, a vésszel dacolva, s óvjad, / Akik rád néznek.” (5.3.363. o.), és amelynek elengedhetetlen feltétele a hős önteremtő-isteni imágója: „Magam vagyok magamnak alkotója, / S nem ismerek rokont.” (5.3.361. o.).³⁷³ Petőfi fordítása azáltal, hogy a feltételesség („As if”) kiiktatásával kijelentéssé formálta a megnyilatkozást („but stand / As if a man were author of himself / And knew no other kin”), a premissza megkérdőjelezése helyett, amelyet Miles a sorokban érzékel, ³⁷⁴ a kijelentés világot konstituáló aspektusára helyezte a hangsúlyt.³⁷⁵ A deklarált egyedüllét, ahogyan Margócsy István írja, Petőfi romantikájának meghatározó eleme: „A költő individuális egyedülvalóságának fontosságát Petőfi esetében nem hangsúlyozhatjuk eléggé”, hiszen „a költő akkor találja magát valóban költői pozícióban, akkor készült fel a költői beszédaktusra, mikor minden (partneri-társadalmi) kötöttségtől függetleníti magát, s szabadra engedett lelkét (a poétika terén: beszédszólamát) mindenki mástól elkülönítette”, amely *A világ és én* típusú, két egyenrangú ellenfél szembenálláshoz vezet.³⁷⁶

Az „én” önteremtő különállása azonban problematizálva van mind a *Coriolanus* sztoikus

370 PSÖM 5. 8.

371 HORVÁTH, i. m. 550.

372 Miles szerint a két meghatározó senecai kép a darabban az „istenség” és a „szikla”. MILES, i. m. 47.

373 Uo. 14, 121, 151, 165.

374 „the hypothetical terms he uses («As if», «Let it be») betray a sense that his basic assumptions are false: obstinacy is not normally a virtue, and a man is not really author of himself.” Uo. 165.

375 „with a declarative (...) the words are made to fit the world at the same instant as the world is made to fit the words. This is because declaratives create the conditions to which they refer.” FISH, i. m. 996.

376 MARGÓCSY, i. m. 99, 96, 100.

interpretációjában, mind a Petőfi-korpuszban. Geoffrey Miles a darab konfliktusát a *constantia* kétféle sztoikus hagyományának, a senecai individuális heroizmus (ahogyan Coriolanus látja magát) és a cicerói *decorum*nak megfelelő társadalmi szerepjátszás (ahogyan Róma látja Coriolanus szerepét) összeegyeztethetőségének kérdéséből eredezteti,³⁷⁷ Stanley Fish pedig a beszédaktus-elméletnek megfelelően is a közösségi konvencióktól való független egyéni beszéd fikcióját látja a darab fókuszában: „He wants to be independent of society and of the language with which it it constitutes itself and its values, seeking instead a language that is the servant of essences he alone can recognize because he alone embodies them.”³⁷⁸ Az „én” különállásának kérdése az „ember és polgár” dilemmában vetődik fel visszatérően a Petőfi-korpuszban,³⁷⁹ amelyet Margócsy István Petőfi különböző költő szerepei (ebben a dilemmában az individualista és a profetikus költői szerep) között feszülő ellentmondásokban lát: „a szubjektivista életfelfogás szerepe számára a közéleti (akár profetikus, akár politikusi) feladatvállalás teherként is jelentkezik. (...) A hazaszeretet (...) Petőfi számára nem az individuuum „természetes” belső érzelmvilágából, hanem az erkölcsi világ külső (egyébként helyeselt!), kötelező jellegű parancsaiból eredeztethető s a személyiség örömelvű kiteljesedésével közvetlenül nem egyeztethető.”³⁸⁰

Margócsy rámutat, hogy a Petőfi-korpusz a dilemmáit folyamatos választásokként mutatja fel.³⁸¹ Ennek következménye, hogy a kétféle válasz gyakran kétféle műben vagy műfajban jelentkezik: „A feloldhatatlan dilemmák folyamatos feszítése s e feszítés kimondásának igénye (mely persze mint kimondás, ismét a beszélő szubjektumra irányítja vissza a figyelmet) egyébként valószínűleg még erősebben hatott arra, hogy Petőfi még szabadabban vállalhassa önmaga által szabadnak állított individualitásának korlátlanságát, hogy még erőteljesebben állítsa individualitásának magánosságát és

377 MILES, i. m. 17. „We clearly have a double vision of Coriolanus and his relationship with Rome. (...) On the one hand, he towers above humanity as a Herculean and godlike figure (...); on the other hand, he is tied to his society as Rome’s soldier-servant, moulded by his upbringing and given his rank, honours, name, and identity by Rome. (...) It gradually becomes clear, to us and to Coriolanus, that while he sees himself in the former light, Rome sees him in the later; and the conflict becomes focused on the question of whether he is being himself or playing a role.” Uo. 157.

378 FISH, i. m. 988.

379 Ehhez a csoporthoz tartoznak például: *Nem ért engem a világ...*, *Válasz, kedvesem levelére*, *Elértem, a mit ember érhet el ...*, *Miért kísérsz ...*, *Az apostol*, *Itt benn vagyok a férfikor nyarában*, *Golyók sívítanak, kardok csengenek ...*, *A hegyek közt*, *Hallod-e, szív, szívem!*, *Bucsu, Szeretlek, kedvesem!*, *Egész világ a harcmezőn ...*, *Világosságot!*, *Az apostol*.

380 MARGÓCSY, i. m. 129-30.

381 „egyrészt «szabad» szemmel is látható, hogy a Petőfi-korpusz rendkívüli módon tagolt, másrészt (...) Petőfi maga is több esetben kihívóan utalt arra, hogy az ő költészete nem egységes, s mindig is tudatosan vállalta, saját személyiségének erkölcsi-lélektani egységét természetesen mindig is fennen hangoztatván, hogy egy időben többféle költészetet is művel (...) Petőfi mind a világnak, mind az egyéni megszólalásnak megenged egy olyan kettősséget, mely önmagától kizárná a homogén és folytonos értelmezhetőség közvetlenül adódó és belátható voltát.” Uo. 91-92. „az ellentéző, kontrasztos világ- és költészetfelfogás (...) Petőfi irányának legfőbb stilisztikai jellemzőjeként tudható be.” Uo. 171.

megismételhetetlen egyszerűségét.”³⁸² Margócsy ennek példajaként idézi az *Egy gondolat bánt engemet...* és a *Karácsonkor* című egymás után írt verseket, amelyek közül az első a kiválasztottságot az önfeláldozással, a megváltói szereppel azonosítja, míg a második vers a kiválasztottságot kiátkozottságként éli meg.³⁸³ A kiválasztottság a *Coriolanus* senecai hagyományú heroikus szótárának megfelelően („ő szikla, tölgy, melyet meg nem ráz a szél” 5.2.360. o.) szólal meg az *Egy gondolat bánt engemet...* című versben: „Legyek fa, mellyen villám fut keresztül, / Vagy mellyet szélvész csavar ki tövestül; Legyek kőszirt, mit a hegyről a völgybe / Eget-földet rázó mennydörgés dönt le...”³⁸⁴ ahogyan a kiátkozottság toposzát is a száműzetés coriolanusai párhuzama köti össze a *Karácsonkor* („Magányos pályán búsan bújdosom”),³⁸⁵ és a *Száműztem magamat ...* című versben is („Száműztem magamat az emberek közül”).³⁸⁶

A dilemmák és a rájuk adott egymással versengő válaszok azonban nemcsak tematikusan, a mondott nyelvi jelentésrendszerében, hanem a megnyilatkozások poétikai alakzataiban is jelentkeznek. Mondott és mondás eltérő síkjaira Horváth János mutat rá a *Coriolanus*-fordítás szempontjából kulcsfontosságú *Ha férfi vagy, légy férfi...* értelmezése kapcsán, amikor a gúny kiemelésével rávilágít arra, hogy a költemény nem olvasható minden elbizonytalanodás nélkül úgynevezett példát mutató ideologikus versként:³⁸⁷ „S mikor erkölcsi tanácsokat osztogat, akkor sem pusztá sententiosus tételeket állít fel, nem bölcsességgé leülepedett maximákat mond ki, hanem pezseg, hevül, támad, tilt, gúnyol és megvet. A jellem vonásaiban, miket ideálul rajzol, indulatok gerjedeznek. Szinte több a gúnyoló, vagy megvető tilalom, mint a pozitív követelmény: „légy férfi, S ne hitvány, gyöngé báb, Mit kény és kedv szerint lők A sors idebb-odább”.”³⁸⁸ Horváth a „jellem-lyrának” nevezett versben a „hiány-érzet közvetlen megszólaltatása”-t érzékeli, amelyet abban lát, hogy a férfieszményt konstruáló erkölcsi tartalmak inkább gúnyos hangnemű negatív lenyomatukban mondhatók ki,³⁸⁹ megakasztva ezzel az olyan egyértelmű imperatívuszokat, mint a „Legyen elved, hited”.

382 Uo. 132.

383 Mindkét vers 1846 decemberében keletkezett. Uo.133.

384 PSÖM 4. 230. Hasonló sztoikus attitűd jelentkezik a *Válasz, kedvesem levelére* c. versben: „S én úgy halok meg, a mint születém, / Meg nem fordulva, hajthatatlanul.” PSÖM 5. 112.

385 PSÖM 4. 228.

386 PSÖM 4. 159.

387 Az elterjedt értelmezésre Margócsy utal, aki egyben az ellentételezésre hívja fel a figyelmet: „Ha végignézzük Petőfi legismertebb úgynevezett «példát mutató» ideologikus verseit, nagyon sokszor azt találjuk, hogy a pozitív állítás nem részletes leírásban, kifejtésben vagy elemzésben nyer felmutatást, hanem az ellenpélda visszfényében: a *Ha férfi vagy, légy férfi...* nagy mintája mellett rögtön felmutattatik a *hitvány, gyöngé báb* lehetősége is (...)” MARGÓCSY, i. m. 178.

388 HORVÁTH, i. m. 364.

389 Uo. 365. Horváth példáját kiegészítve ide sorolhatók mind az öt versszakból az alábbi tagadások: „S ne hitvány, gyöngé báb”, „S ne szád hirdesse ezt”, „Százszorta inkább éltedet / Tagadd meg, mint magad”, „Függetlenségedet / A nagyvilág kincséért / Áruba ne ereszd”, „Légy tölgyfa, mit a fergeteg / Ki képes dönteni, / De méltóságos derekát / Meg nem görbítheti). PSÖM 5. 8.

Olvasatomban a „hiány-érzet” a vers romantikus iróniájából fakad (hiszen maga a férfi-szerep nem ironizált), amely érvényes férfieszményt (jellemet, én-szerepet) nem tud korlátlanul, elbizonytalanító tényezők nélkül kimondani. A „Ha férfi vagy, légy férfi” minden versszak elején anaforikus ismétléssel emlékeztet a kiindulópont feltételelességére, azonban az első versszakban felkínált alternatíva („Ha férfi vagy, légy férfi / S ne hitvány, gyöngé báb”) nem valós a férfieszmény kialakítása szempontjából. Alternatíva hiányában egyetlen etikai imperatívusznak rendelődik alá minden kijelentés („Ha férfi vagy, légy férfi”), amely ugyanakkor nem tud szabadulni a „ha” feltételelességtől. A „ha ... akkor” szerkezetből kiemelt állításokból („férfi vagy”, „légy férfi”) semmi nem következik. A férfi-lét megértése a „ha ... akkor”, a feltételezettség szerepjátékán keresztül történik, amelynek felszólító módú utótagja a szerep megalkotására tett felszólítás („légy férfi”). A következtetés, hogy a férfi-létből önazonos férfi-szerep konstruálható a „ha ... akkor” logikájának elfogadásának függvénye, hit kérdése, ahogyan arra a vers az utolsó versszakban felszólít: „Ha férfi vagy, légy férfi / Erős, bátor, szilárd, / Akkor, hidd, hogy sem ember / Sem sors könnyen nem árt.”

A vers „hit” szava és a jellemmel/szereppel kapcsolatban mondottak egyértelmű olvasatát megakasztó irónia jelenik meg Coriolanus 3.2.-ben elhangzó, szerepjátszást elutasító beszédében is:

CORIOLANUS

El kell játszanom.
Menj, meggyőződésed; szálljon belém
Egy ringyó lelke! Torkom, mely miként a
Dob harsogott, oly vékony síp legyen,
Mint a herélt vagy kislyány hangja, ki
Pulyákat altat el! Fickó-mosoly.
Tanyázzon arcomon, sírjon szemem,
Mint iskolás fiú! Koldúsi nyelv
Mozogjon ajkaim közt, s e vasas térd,
Melyet csupán a kengyel görbitett, mint
Alamizsnás emberé, hajoljon! ... Én nem
Teszem; saját hitem megsemmisítsem,
S tanítsam testem által lelkemet
Örök aljasságra! (3.2.313.)

Coriolanus beszéde csak a megnyilatkozást irányító szerepjátékban („szálljon belém/ Egy ringyó lelke!”) képes megidézni a „saját hit”-tel kapcsolatos férfieszményt, amely a férfi-léten kívül eső hasonlatokban („Torkom (...) oly vékony síp legyen, / Mint a herélt vagy kislyány”, „sírjon szemem, / Mint iskolás fiú!”, „e vasas térd (...) mint / Alamizsnás emberé, hajoljon!”), illetve a tagadásban fogalmazódik meg: „Én nem / Teszem; saját hitem megsemmisítsem, / S tanítsam testem által

lelkemet / Örök aljasságra!”. A darabban Coriolanus férfieszménye sohasem mondódik ki beszédet megakasztó poétikai jegyek nélkül, mivel a meneniusi jellemzéshez legközelebb álló coriolanus-i önjellemzés is csak kérdésekben fogalmazódik meg:

CORIOLANUS

Hajadon fővel menjek hát eléjük?
Silány nyelvem tegyen nemes szívemre
Hazugságot, mit el kell túrnie?
Jó, megteszem; de hogyha egy személy
Forogna fönn, e Marcius teste csak:
Porrá törnék azt s a szelekbe szórnák.
El hát!... E rám tukmált szerepben én
Sosem játszom jól. (3.2.313. o.)

A *Ha férfi vagy, légy férfi...*, amelyet Petőfi *Coriolanus*-olvasatának tekintek, az eszmények egyértelmű kimondásának poétikai korlátait látja be a romantikus ironia alakzatában. A vers a *Coriolanus* tematikus, sztoikus szótárára utalva kísérletet tesz a férfieszmény egyértelmű, pozitív, a nem kívánttól elkülönített megszólaltatására, amelyet a fordításban is érvényesít, amikor Coriolanus önazonosságra utaló szavaiból („Magam vagyok magamnak alkotója, / S nem ismerek rokont.” (5.3.361. o.) kiiktatja az angol szöveg feltételeességét („As if”). A *Ha férfi vagy, légy férfi...* azonban az önazonos „én” megszólaltatásának dilemmáját is jelzi a vers önmegszólító típusában, amely az „én”-t, ironikus módon, „te”-ként tudja megszólítani, és a kívánt önazonosság ellenére a megnyilatkozás, a feltételelességnek alárendelt felszólítások következtében, mintha külső parancsként szabná meg az „én” szerepét.

A Shakespeare-tragédiáktól eltérően a *Coriolanus* nem a *soliloquium* interiorizációjában keresi az „én” önazonos, őszinte megszólalásának lehetőségét, hanem a korlátatlan szólásszabadság beszédműfajának tekinthető káromkodásban, amely a megszólítottat beszédcselekvésre, válaszra készíti, az „én”-nel való dialogicitásra hívja fel provokatív módon.³⁹⁰ Petőfi poétikája az „én” meghatározását a megszólalás szabadságával *A világ és én* című versben köti össze „S azt hiszed tán, te nyomoru pára! / Mint te, én is olyan rab vagyok? / Azt hiszed, hogy én dicséretedre / Vagy gyalázatodra hallgatok? / Azt hiszed, hogy tettben és írásban / Engem aggódásnak férge rág, / És szorongva kérdezem magamban: / Mit fog erre szólni a világ?”³⁹¹ A vers azonban a „te”

390 Ahogyan Katherine Stockholder emlékeztet rá, Coriolanusnak egy magánbeszéde van és alig marad egyedül a darabban. Katherine STOCKHOLDER: „The Other Coriolanus.” In: *PMLA*, Vol 85. No. 2. March 1970, 229.

391 PSÖM 3. 141.

káromkodásban megnyilvánuló megszólításán túl mégis a „te” nézőpontját („Azt hiszed, hogy”) bevezetve, a másikkal hasonlítva, kérdésekben, dialogikusságban tudja az „én”-t megszólaltatni, amelynek a világgal meghatározott pozíciója a vers cím szerinti témája. Az „én” feltételezett, mert hitt, közvetlen megszólaltathatóságának kísérleteit olvasatom szerint az a romantikus ironia bizonytalanítja el, amely a *Coriolanus* lineáris olvashatóságát is. Coriolanus jellemének értelmezésében („A férfit, aki vagyok” 3.2.309.o) a kulcsmondat olyan poétikailag-retorikailag többszörösen eltávolított módon szólal meg („Miért legyek szelídebb? magamat / Csaljam? Mondd inkább, hogy játsszam csupán / A férfit, aki vagyok”, 3.2.309. o.), hogy tematikusan csak utalást találunk egy feltételezhető férfieszményre, és a hangsúly magán a megnyilatkozás egyértelműségének, az egyértelmű férfieszmény felfüggesztésén van.

Negyedik fejezet: Fordítás és történetiség

4.1. A fordítás mint kritikai legitimáció

A korlátatlanság poétikája a *Coriolanus* fordításában teremt meg legitimációját, amely az aljasság vádját legmarkánsabban megjelenítő káromkodásokkal összefüggésben a fordítást mint formát játszotta ki a saját művek esetén rendszeresen fellépő előíró-tilalmazó kritikai nyelvvvel szemben.³⁹² A fordítás bizonyult „kemény konc”-nak a normatív kritika számára, mivel elhallgattatta a költő erkölceit és műveltségét a nem fordított művek esetén rendszeresen megkérdőjelező kritikusokat.³⁹³ Az a két rövid ismertetés, amely Petőfi életében jelent meg *Coriolanus*-fordításáról, nem veti fel az „aljasság” kérdését,³⁹⁴ miközben a *Tigris és hiéna* című drámáját bíráló írás központi témája a káromkodás, amelyet a kritikus a szerző személyes beszédének tart: „Még kisebbnek tűnik föl előttünk Petőfi a kivitelben. Ő eleitől fogva nem sokat gondolt a formával. Szeret menni a maga útján, nem törődve, vajjon viselete s módja nem szolgál-e botrányul valakinek, és egy költőnek szabad-e tisztátlan szellemmel nyilvánosság elé lépni; szabad-e ott olly nyelven beszélnie, mellynek korcsmában akadhatnak csodálói, de mellynek a művészet csarnokaiban hallatszaniok nem szabad, ha szépirodalmunkat korcsma-irodalommá alásülyedni látni nem akarjuk.”³⁹⁵

Korompay H. János a mindenfajta beszédben a szerzőt azonosító kritikai stratégiában olyan narratológiai problémát lát, amely „minden blaszfémiát száműz a költészetből, függetlenül attól, hogy kimondója mennyire egyértelműen különül el a költő személyétől a befogadó tudatában: beszéljen Hány János, a zsványkapitány, a törököt üldöző Kukoricza Jancsi, vagy az első személyben szóló lírai én. Minden beszéltetés egyben személyes beszéd is; minden fikció a költő tulajdon megnyilatkozása, sőt (...) a stílus „aljassága” a jellem aljasságával egyenlő”.³⁹⁶ A fordítás azonban magát a szerzőséget bizonytalanítja el, és nem teszi lehetővé a mondottakért való közvetlen felelősségre vonást, ahogyan azt az eszményítő Petőfi-kritika tette. Hogy ugyanaz a megnyilatkozás más elbírálás alá esik saját és idegen (magyarra fordítható) szerzők esetében arra Dobrossy István Petőfit védő írása hívja fel a

392 „A fordítás: forma” (...) „a nyelvek legbensőbb viszonyainak kifejezése”. BENJAMIN, i. m. 184, 186.

393 „Mít ugattok, mit haraptok / Engemet, hitvány ebek! / Torkotokba, hogy megfúltok, / Olly kemény koncot vetek.” *A természet vadvirága*. PSÖM 3. 105.

394 Pesti Divatlap, 1848. május 13. In: ENDRŐDI, i. m. 420. Radical Lap, 1848. június 8. In: KISS József (s.a.r.): *Petőfi Adattár I. Petőfi az egykorú sajtóban és egyéb nyomtatott forrásokban*. Bp., Akadémiai, 1987. 253. (A továbbiakban: PA I.)

395 „Tigris és hiéna.” Budapesti Híradó, 1847. március 11. In: ENDRŐDI, i. m. 254.

396 KOROMPAY, i. m. 406.

figyelmet: „És milly dicső hazafiság az, hogy mindig csak magyar íróban keresnek és találnak durvaságot: míg a külföld génialis íróit, kik az ő értelmezésök szerint százszor durvább, pimaszosabb kifejezéssel élnek, mint Csokonay vagy P[etőfi] a világért sem mernék bántani. Higye meg kegyed (...), összehívnam ezen aestheticai izlést affectáló vizeszű firkászokat, Voltaire, Byron, Shakespeare, Göthe, Rabener, Börne, Blumauer s több nagyok természetes, azaz szerintök durva, nyers, aljas kifejezéseinek roppant tömegét tenném, magukat mindenbe beleütő orraik elé”.³⁹⁷

A *Tigris és hiéna* című drámájában, amelyben „Shakespear tanuló nyomá”-ra Horváth János is rámutatott „a trivialitás és szónokiasság vegyültében”,³⁹⁸ a *Coriolanus* olyan a *vituperatio* hagyományában megszólaló fordulatai szerepelnek, mint a *gazember*, *tuskó*, *akasztófa* (5.2.359. o.), *ördög* (1.10.260. o.), *zsivány*, *fattyú* (4.5.341. o.), *kutya* (1.1.233. o., 2.3.288. o., 3.3.321. o., 5.5.375. o.) *eb* (1.1.234. o.), amelyek az egyetlen hosszabb *Tigris és hiéna*val kapcsolatos kritika a fő problémáját jelzik: „Van az egész drámában 4 felvonás 106 lapon, lapját 28 sorral számítva. Ezen kis téren találkozunk 8 *gazemberrel*, 16 *ördöggel*, 5 földönfutóval, 20 *kutya*, *eb*, *akasztófa*, *fattyu*, ostoba ficzko, szemtelen *zsivánnyal*! ez összesen fölületesen számolva – ki tartózkodnék örömet soká illy tiszteletreméltó társaságban! – tesz 49 legilletlenebb szitokszavakat, és így minden levélre esik egy illyes kifejezés, minden 56-ik sorra egy ocsmány aljasság, káromkodás, átok, vagy czim, minővel révészlegények a korcsmában szokták egymást megtisztelni!” (kiemelések tőlem).³⁹⁹ Bár a bíráló shakespeare-i párhuzamot is észlel Petőfi drámájában, azt nem a megszólalásra, nem Saul és Borics hosszan idézett káromkodó párbeszédére vonatkoztatja,⁴⁰⁰ hanem tárgykritikai megjegyzése a királydrámához illő méltóságot hiányolja: „Választott tárgya borzadályos és vérbélyegzett; nem mintha illynemű tárgy valamely dráma anyagául ne szolgálhatna! Emlékezzünk III-dik Richárdjára Shakespeare-nek, hol bün bünt kerget, – de ezek titáni bünök (...) De hol az erkölcsi magában véve csekély, mindennapi, izetlen, törpe, ott sajnálatraméltó gyengeség jellemzi a szellemi képleményt (...).”⁴⁰¹

397 SZEVERIN [DOBROSSY]: „Irodalmi levelek Constanciához.” Pesti Divatlap. 1845. október 23. In: ENDRŐDI, i. m. 146.

398 „De mintha Borics rút lelkében valami III. Richardi is volna” Horváth, i. m. 205. Szigethy Gábor szerint „A Tigris és hiéna-ban tucatjával fedezhetők fel Shakespeare műveiből foszlányok, utalások.” SZIGETHY, i. m. 69.

399 *Tigris* ... 255.

400 „A 76-dik lapon a költő phantasiája a szépség legmagasb regioiba emelkedik (...) Saul és Borics együtt vannak, s ezen gyöngédségeket mondják egymásnak: Saul: Hah, kárhozat! Galiczia fejedelme, te olly *gazember* vagy, millyenek agyvelejéből még nem lakomáztak az akasztófákról táplálkozó hollók, méltó volnál, hogy annyifelé aprítsanak, a hány akasztófa van országodban, hogy mindenikre jusson belőle egy darab. Borics: És te méltó volnál, hogy a kofák leköpjék nyelvedet, melly mesterségökben kontárkodik. Takarodjál!” stb. Uo. 257. (Az idézett párbeszéd: *Tigris és hiéna* (3.5), PÖM IV. 184.)

401 Uo. 254.

A bíráló „hiba-statisztiká”-ját,⁴⁰² amely jellemzően káromkodásokat idéz, Petőfi *III. Richárd*-kritikája,⁴⁰³ helyezi Shakespeare-értelmezésre épülő poétikai kontextusba. Petőfi kritikája a káromkodást mint megszólalást Shakespeare „korlátlan, mindenható erejé”-nek részeként értelmezi az olvasat csomópontjának tekinthető koporsó-jelenetben (1.2.). A „korlátlanosság” egyrészt a megszólalás szabadságában, Anna Richárdhoz intézett káromkodásaiban jelentkezik, aki nem fél megszólítani és megnevezni Richárdot,⁴⁰⁴ aki „fölléptekor a föld minden átkát kiáltja a gyilkos fejére”.⁴⁰⁵ Másrészt a megszólalásokat elbizonytalanító richárdi irónia a jelenet uralkodó alakzata, amelyet a *Tigris és hiéna* értelmezésében Szigethy Gábor dominánsnak érzékel, amikor a darabot „ironikus tragédia”-ként határozza meg.⁴⁰⁶ Borics és Predszláva jelenetének iróniája (1.9.), amely oda-vissza próbálja ki Anna és Richárd „ölj meg!”-játékát, Szigethy szerint abban rejlik, hogy „Predszláva nem öli meg Boricsot, csak beszél arról: szeretné megölni. (...) Petőfi hősei szándékaikról mesélnek, elképzelt cselekedeteiket mérlegelik, légvárat építenek (...) Gyilkossággal fenyegetőznek, nagy hangon ígérek végső leszámolást, ám a cselekvés pillanatában valami apróság megzavarja őket. A gyilkosság elmarad”.⁴⁰⁷ Az 1.9. jelenetében, amely önmagára reflektál a sikertelen fiú-, majd anyagyilkosságban („úgyis soká tart a komédia”),⁴⁰⁸ Borics szavai („A természet részeg vagy örült volt, midőn téged anyámnak rendelt. Ezt józanan nem tehetted”⁴⁰⁹) a *III. Richárd*-kritikában a darab iróniájára utaló soraiban idéződik meg: „E jelenésnek nincs párja nagyszerűségben. Ezt Shakspeare valamely delíriumában írhatta, mert józan ésszel még ő sem merhetett ilyenbe fogni.”⁴¹⁰

Mivel az eszményítő kritika kizárta a káromkodást az irodalmiság köréből a „korcsma-irodalom” változatos kritikai toposzában⁴¹¹ („Avagy a puszták és csárdák félvadságban sinlő embereinek nyersen durva szójárásait hozzuk-e be a magyar művészet szent csarnokába?”⁴¹² „e

402 Uo. 255.

403 A *III. Richárd*-kritika az *Életképekben* jelent meg 1847. február 20-án, a *Tigris és hiéna*-bírálat 1847. március 11-én a *Budapesti Híradóban*.

404 Lady Anne (to gentlemen and halberdiers): What, do you tremble? Are you all afraid? / Alas, I blame you not, for you are mortal, / And mortal eyes cannot endure the devil.-/ Avaunt, thou dreadful minister of hell. / Thou hadst but power over his mortal body; / His soul thou canst not have; therefore be gone.” OXFORD SHAKESPEARE, *Richard III*, 1.2. 43-48.

405 *III. Richárd király*. PÖM V. 41-2.

406 „Petőfi, mint vándorszínész korában a színpadon, felmutatja hősei fájdalmát, keserűségét, semmibe hulló sorsát. De megoldás és feloldozás nincs: túloz, nagyít, gúnyol. Magát vigasztalja, minket figyelmeztet. Ironikus tragédiát ír, keserűt, indulatost. Szorong hősei miatt, sajnálja értelmetlen életüket, de nem szánja őket. Nem akarja szeretni szomorú tehetetlenségüket. Csak Sülülű, az udvari bolond nem öltött e tragédiában ironikus gúnyát.” SZIGETHY, i. m. 82.

407 Uo.54-5.

408 *Tigris és hiéna* (1.9.) PÖM IV. 156.

409 PÖM IV. 156.

410 PÖM V. 42.

411 *Tigris* 254.

412 CSÁSZÁR Ferenc, i. m. 116.

káromlás sesol sem szép s költeményekben botrányos”,⁴¹³ „Mert alig volt valaha szomorubb, mondjuk ki: veszélyesebb irodalmunk állása, mint e perczben. Egy szenvedélyrészeg csoport garázdálkodik a tudomány és a műveltség szent csarnokában,- az ész és szellem higgadtan bölcs szózata helyett ez irodalmi tivornyázók durva kurjongatásai töltik el a boltiveket, megfertőztetve a tudomány oltárát, az ész világát.”),⁴¹⁴ és az egyénítő kritika képviselői számára sem bizonyult Petőfi minden megszólalása irodalminak („Tagadhatatlan, hogy Petőfi itt-ott egyik lábával be-belépett már oda, hol a póri s aljas kezdődik, bár azon szigorú vádat, mikkel tetéztetett, meg nem érdemli.”),⁴¹⁵ az irodalmiságnak a kritika által kijelölt határait bővítő kísérletekben a csak saját névhez / szerzőséghez kapcsolható korpusz mindig beleütközött az irodalmiatlanság, Milbacher Róbert szerint az irodalom profanizációjának vádjába.⁴¹⁶

A szövegköziség műfordításelméleti premisszáiból kiindulva azonban az irodalmiatlannak ítélt „aljasságok”, amelyeket a korabeli kritika a Petőfi-korpuszból idéz, a *Coriolanus*-fordításban egy másik irodalmi művel létesítenek szövegközi kapcsolatot, amely az „aljasságok” befogadását az irodalmiság körébe utalja. Bár Erdélyi János kritikája megkísérelte Petőfi „néhány körmönfont, erőteljes, mondhatni, shakespearei kifejezés”-ét egy tekintélyes irodalmi jelzővel legitimálni Császár Ferenc ellenében, aki „azok miatt szilaj betyársággal, káromkodással, népizlés s néperkölc s rontásával vádolja Petőfit”,⁴¹⁷ a Shakespeare-re hivatkozó legitimációs kísérlet visszhangtalan maradt. A poétika kritikai legitimációját nem a kritika, hanem a fordítás képes végrehajtani: a Petőfi-kritikában irodalmiatlannak nevezett poétikai jegy (a káromkodás) a fordításban attól irodalmi, hogy egy másik irodalomra (és az ott olvasható káromkodásokra) utal, amennyiben a fordítást mindig egy másik irodalmi mű intertextuális előfeltevése irányítja.⁴¹⁸

Erdélyi János még a *Coriolanus*-fordítás megjelenése előtt kapcsolja össze a Petőfi-szövegeket a Shakespeare-korpussszal, amikor a Petőfi-versek olvasási lehetőségeinek egy módozatát kínálja a

413 Életrajzok 1844. december 11. In: ENDRŐDI, 32.

414 Honderü 1847. július 13. In: ENDRŐDI, 316.

415 ERDÉLYI, i. m.176. Lásd pl. Pulszky Ferenc alapvetően kedvező kritikáját: „néhol kirí egy hibás kép, egy pórias kifejezés (például 189.l. tánczok, mint veszett fene)”. Szépirodalmi Szemle 1847. május 2. In: ENDRŐDI, 278.

416 Milbacher Róbert szerint „a magyar irodalom történetének egyik lehangosabb és leghevesebb irodalmi botránya zajlott az 1840-es évek középső harmadában Petőfivel kapcsolatban, illetve Petőfi apropóján”, a szerző ezt az irodalom profanizációjában és az irodalom tradicionális struktúrájának megbomlásában látja. MILBACHER, i. m. 121, 125.

417 ERDÉLYI, i. m. 168.

418 „Riffaterre intertextuális előfeltevésnek nevezi az olyan intertextualitást, amelyet „az olvasó nem tud nem észlelni, mert az intertextus a szövegben egy kitörölhetetlen nyomot hagy, olyan formai állandót, amely az olvasási szabály szerepét tölti be, és irányítja az üzenet irodalmi vonatkozású megfejtését, vagyis dekódolását a kettős referencia szerint.” (...) A fordítás olvasását nyilvánvalóan irányítja ez a fajta intertextuális előfeltevés, hiszen ha más nem is, de a megjelenés körülményei, az eredeti szöveg költőjének neve, esetleg az eredeti cím, az esetleges fordításkötetben való megjelenés mindenképpen elegendő irányadó jele az intertextualitásnak.” JÓZAN, A műfordítás ... (1998). 136.

„néhány körmönfont, erőteljes, mondhatni, shakespeari kifejezés” említésével. A felkínált olvasási eljárás azonban lehetőség marad, míg a *Coriolanus*-fordítás megkerülhetetlenül problematizálja azt a kérdést az olvasó számára, hogy az olvasott szöveg mennyiben „Shakespeare” és mennyiben „Petőfi”. A címadás („Coriolanus. Shakspeare után angolból Petőfi Sándor. Pest, 1848.”)⁴¹⁹ olyan módon irányítja a befogadást, hogy először utalást tesz a fordítás „előfeltételezett tárgyára”⁴²⁰ (Shakespeare *Coriolanus*ára), miközben a cím azt is jelzi, hogy a fordítás nem azonos a megidézett intertextussal („Coriolanus. Shakspeare után ...”). A különbözőség, az „után” következés („Shakspeare után ... Petőfi”) azonban nem jelent másodlagosságot, mivel a *Coriolanus* szerzősége alanyi módon a Petőfi névhez kapcsolódik („Coriolanus. ... Petőfi Sándor.”). A szerzőség megjelölése ugyanakkor a „Shakspeare után angolból” határozói szerkezetével, Petőfi és Shakespeare nevével teljes.

A fordítás mint eredeti mű jelenik meg Egressy Gábor indítványában is (amely Ruttkay Kálmán szerint Petőfi sugalmazására született⁴²¹), amely azonban az „újrateremtés” paradoxonában saját eredetére is képes rámutatni: „E műtétel nem könnyű dolog. Ha nem csupán a szavak és eszmék adatanak vissza, hanem a szellem maga, teljes mivoltában, s ha ez idegen szellem egyéniségünkkel azonosítatván, úgy lép elő, mint egy új, eredeti változata jellemünk általános típusának: akkor e műtétel több mint fordítás: ez *újrateremtés*. És ekkor mi két szellemet látandunk egy prometheusi teremtvényben: a teremtőét és az újrateremtőét”.⁴²² Ha tehát a fordítás „nem csupán a szavak és eszmék” visszaadása, Henri Meschonnic terminológiájával élve, nem átvitel (amely kizárólag a nyelvekre irányul), hanem „a szellem maga, teljes mivoltában”, vagyis kapcsolat, amely műveket és megnyilatkozásokat fordít, akkor a hangsúly nem a nyelvek fordítására, hanem a fordítás irodalmiságára, szövegekénti működésére helyeződik.⁴²³ A megnyilatkozásként, irodalmi műként értelmezett fordítás olyan lehetőséget kínál az olvasónak, hogy a *Coriolanus*-fordítást Petőfi poétikájaként olvashassa, amelynek jegyeire az olvasó a szöveggköziség felismerésében, a fordítással való diszkurzivitásban a Petőfi-korpusz más műveiben is ráismerhet.

419A cím szerkezete hasonló a *Tigris és hiéna* megjelentetéséhez: „Tigris és hiéna. Irta Petőfi Sándor. Pest, 1847.” PÖM IV. 409.

420 Józán Ildikó Riffaterre „kötelező intertextualitás”-fogalmának megfelelően írja, hogy az eredeti szöveg a fordításban előfeltételezett tárgy, a fordított szöveg olvasója folyamatosan tudatában van egy előzetes szöveg létezésének, jóllehet az intertextust magát gyakran nem ismeri, vagy esetleg ismeretlen. JÓZÁN, i. m. 137.

421 „Petőfi csak fordítja Shakespeare-t; azt, hogy a maga fordítói elveit külön is megfogalmazza, nyilván nem érzi szükségesnek. De Egressy *Indítványa* annyira az ő szellemében, talán az ő baráti sugalmazására készült, hogy akár az ő nyilatkozatának is tekinthetjük.” RUTTKAY, i. m. 36.

422 EGRESSY, i. m. 176.

423 MESCHONNIC, i. m. 413-4, 399-402.

4.2. A fordítás mint költői szabadság a korabeli fordításelméleti gondolkodásban

A saját korpuszhoz kapcsolt, eredeti műként értelmezett fordításban a poétika érvényesítésének kulcsszava a szabadság, amelyet Petőfi Aranynek írt levelében fogalmazott meg: „Hát te meddig vagy a windsori víg dámákkal? ugy-e baromi veszekedett munka? Küldj legközelebb az én számomra János királyból egy kis mutatványt, én is küldök neked a másik lapon Coriolanból, megláthatod belőle, mennyi szabadságot veszek mind a külsejére mind a belsejére nézve; úgy hiszem, a magyar nyelvtől nem igen kívánatni ennél többet, már ez is óriási feladat. Néhol egy-egy sorral hosszabra jövök ki, de ezt a híres Schlegel is teszi, pedig ő német, s angolból németre fordítani a magyarhoz képest valóságos gyerek-játék. – Lehellel hallgatok, míg Coriolánt el nem végzem, akkor egész erővel bele kapaszkodom; (...)”⁴²⁴ Fordítói szabadság és hűség, a fordítástörténet örökzöld, bár változó jelentésű kategóriái felvetik a kérdést: hogyan értelmezhető Petőfi fordítói szabadság-fogalma történetiségében, milyen módon gondolkodott a kor fordításelmélete hűségről és szabadságról?

A kontextualizációt nehezíti, hogy az utóbbi negyedszázadban a magyar romantika fordításelmélete kevesebb figyelmet kapott, mint a klasszicizmusé. *A magyar kritika évszázadai* című gyűjteményben a fordítás elméletéről szóló elemzést és reprezentatív szövegeket csak a *Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig* című kötetben találunk, azonban a fordítás mint az irodalomtörténet-írás tárgya nincs jelen az *Irányok. Romantika, népieség, pozitívizmus* című részben.⁴²⁵ *A magyar irodalom története* című kézikönyv a tizenkilencedik századot feldolgozó második kötetében a fordítás irodalomtörténeti szerepével egyedül Kállay Géza Arany János Hamlet-fordításáról szóló fejezete foglalkozik, annak ellenére, hogy Józán Ildikó azt az elméleti megállapítást teszi a magyar Baudelaire-fordítások vizsgálata kapcsán a harmadik kötetben, hogy „Az irodalmi fordítás és a fordított művek értelmezésének hagyománya az irodalom(értés) hagyományának fontos, konstitutív része”.⁴²⁶ *A magyar irodalom története* alapján azonban úgy tűnik, hogy a fordítás szerepét az irodalomtörténet-írás a kezdetektől az 1800-ig időszakban, az első kötetben tudja érvényesíteni.⁴²⁷

424 PÖM VII. 130.

425 A szerkesztők Batsányi János, Földi János, Pézseli József és Rájnics József fordításról szóló írásaiból válogattak. CSETRI Lajos, TARNAI Andor (írta és összeállította): *A magyar kritika évszázadai. 1. Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig*. Bp., Szépirodalmi, 1981. 301-311. Vö. FENYŐ István, NÉMETH G. Béla, SÓTÉR István (írta és összeállította): *A magyar kritika évszázadai. 2-3. Irányok. Romantika, népieség, pozitívizmus*. Bp., Szépirodalmi, 1981.

426 JÓZÁN, Irodalom ... (2007). 52.

427 Vö. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza (szerk.): *A magyar irodalom története. A kezdetektől napjainkig*. Bp., Gondolat, 2007.

Az 1990-es években megjelent legjelentősebb magyar fordításelméleti tanulmánykötetben Fried István a 18-19. század fordulóját elemző tanulmánya érinti a romantikát, amelyben a cikk végén megemlíti Kölcsey ún. lasztóczyi levelei képviselik a romantikus fordulatot.⁴²⁸ A 2005-ös folytatásnak szánt kötetben Benkő Krisztiánt is a határeset, a romantikus fordulat foglalkoztatja Batsányi fordításról szóló írásaiban és fordítói gyakorlatában.⁴²⁹ Amikor Benkő azt állítja, hogy a kortárs irodalom- és fordításelméleti gondolkodás saját önképére ismer rá a klasszicista poétikában, akkor egyúttal a romantika fordításelmélete iránti érdektelenség okát is megfogalmazza: „A kiszámíthatatlan hagyománytörténésnek kitett és nem rögzített identitású, szerzői szempontokat nem közvetítő irodalmi mű (poszt)modern eszméje a 18. századi szabad fordítás és a posztmodern fordítási, szövegalkotási gyakorlata között lényegi hasonlóságot állít fel. Az irodalom intertextuális létmódjának posztmodern megfogalmazása a zseniesztétika előtti felfogásban keresheti előzményét (...)”⁴³⁰ *A műfordítás elveiről* című hiánypótló fordításelméleti szöveggyűjtemény újdonsága, hogy az 1830-40-es évekből is közöl írásokat, és ezáltal olyan fordításelméleti alapszövegekre hívja a figyelmet, amelyek korábbi kritikátörténeti gyűjteményekből kimaradtak.⁴³¹

A forrásmunkákból és tanulmánykötetektől érzékelhető periferikusság abból is következhet, hogy a romantika idején kialakuló fordítási elvek több ponton egybeolvadni látszanak a meghatározónak mondott magyar műfordítói hagyománnyal. Ahogyan Szabolcsi Miklós írja: „Már a 19. században, de főleg a 20. század elejétől kialakult a magyar műfordítás sajátos paradigmája, voltaképpen az az eljárás és módszer, amit a szó legszűkebb értelmében műfordításnak neveztek. E paradigma szerint az a jó műfordítás, amely a maximális mértékig forma – metrum és rím – -hű, amely nyelvi tekintetben is igyekszik megközelíteni az eredetit, amely maximálisan adja vissza az eredeti szöveg hangulatát, képeit, amely az eredetivel adekvát művet hoz létre, csak magyar nyelvi eszközökkel.”⁴³² Ruttkay Kálmán ezt az összeolvadást a következő módon fogalmazza meg Vörösmarty 1839-es Shakespeare-fordításával kapcsolatban: „Ami a *Julius Caesar*ban az egykorú - többnyire németből, prózában készült - fordításokhoz képest, vagy elvi szempontból, a 40-es években folyó fordításelméleti vita tanulságaival összevetve csakugyan új, az ma már közkinccse, nélkülözhetetlen kelléke az általánosan kialakult Shakespeare-fordítói gyakorlatnak és elméletnek; már

428 FRIED, i. m. 25., 34.

429 BENKŐ, i. m. 202.

430 Uo. 182.

431 JÓZAN Ildikó (szerk.): *A műfordítás elveiről. Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény.* Bp., Balassi, 2008.

432 SZABOLCSI Miklós: „Antinómiák a magyar műfordítás történetében.” In: JÓZAN, SZEGEDY-MASZÁK, i. m. 13.

nem hat újszerűnek.”⁴³³

Józan Ildikó fordításelméleti áttekintése az 1830-40-es években nem lát gyökeresen új kérdésfeltevést, ahogyan írja: „a műfordítás szó igen gyorsan annak az elvárási és számonkérési rendszernek a vezérfogalmává válik, melynek kifejezést nyerő vagy implicit előfeltevései szerint a mű saját írásképében testesül meg (...), és amelynek alapmotívuma a korokon átívelő örök, a műből mindenki által kifejezhető és az eredeti szándékát tükröző értelem, valamint a tökéletes hűség, melynek csupán a (szubjektumtól független) nyelv, illetve a nyelvek különbsége szabhat korlátot.”⁴³⁴ Az 1840-es évek fordításelmélete azonban a fordítói szabadság kérdése felől is megközelíthető. Ebbe az irányba mutat Petőfi Aranyak írt levele és fordítói gyakorlata, amely az eredetinek való megfelelés helyett a jelentésképzésben a jelölt mellett a jelentés formájának egyenrangúságára irányítja a figyelmet és így az eredetitől való eltérés szempontjait is felveti.⁴³⁵ Bár az 1840-es évek legfontosabb fordításelméleti vitájának áttekintése kapcsán Burján Mónika Toldy Ferenc és a fordítás-ankéthez⁴³⁶ hozzászólók írásaiban a fogadó kultúra szempontjai alapján kialakított elméleti alapvetést és azon belül a fordítási módok pluralitását hangsúlyozza a műfordítás három kategóriájának (anyaghű, alakhű, szoros) elemzésekor,⁴³⁷ Toldy írását úgy is értelmezhetjük, mint amely a jelentésképzésben a jelölt elsőbbsége mellett érvel a jelölővel szemben.

Amíg Petőfi az Arany-levélhez mellékelte *Coriolanus*-részletek olvasásához a fordítói szabadság szempontját ajánlja, a fordításról megjelent két ismertetés közül az egyik, amely egyben a kiadás hirdetése is, első helyen a fordítói hűséget tartja fontosnak kiemelni: „A fordítás igen hű, tiszta és költői. Örülünk rajta, hogy a legnagyobb drámaköltő egyik remeke illy jelesen van magyarra áttéve”.⁴³⁸ A Petőfi-fordításhoz tartozó kulcsszavakat összeolvasva a korabeli Shakespeare-fordítások kritikáival

433 RUTTKAY, i. m. 28.

434 JÓZAN, Irodalom ... (2007) 56.

435 Ha a fordítás a jelentés formáját figyelmen kívül hagyja, írja Henri Meschonnic, akkor „A fordítás a mást (autre) az azonoshoz (même) vezeti. A fordítás így az, ami a leggyakrabban lenni szokott: etnocentrizmus és az azonosság (identité) logikája, tehát a másság (alterité) megszüntetése.” MESCHONNIC, i. m. 406.

436 TOLDY, i. m. 49-66. (Az előadást Toldy Ferenc 1843-ban tartotta a Kisfaludy Társaságban, és az 1846-os közlés a vitához kapcsolódó hozzászólásokat is csatolta („Néhány szavazat a műfordítás elvkérdése körül”). A hozzászólók a közlés sorrendjében: Fabriczy Sámuel, Gondol Dániel, Henszlmann Imre, Hunfalvi Pál, Lugossy József, Szilasy János, Szontagh Gusztáv. (Kisfaludy Társaság Évlapjai, 1846. 67-78.

437 BURJÁN MÓNICA: „Toldy Ferenc helye a magyar fordításelméleti gondolkodás történetében.” *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2001/1-2. 29-56.

438 „A magyar irodalom-terjesztő társulat eddigi kiadásai a következők: 1. Garai János újabb versei. 2. A két magyar haza első rangú gyógyvizei és fürdőintézetei. 3. Coriolanus, Shakespeare után angolból fordítá Petőfi Sándor. A fordítás igen hű, tiszta és költői. Örülünk rajta, hogy a legnagyobb drámaköltő egyik remeke illy jelesen van magyarra áttéve. Szégyen volna, ha a fordítók (Petőfin kívül Arany és Vörösmarti), a magyar közönség részvétlensége miatt, Shakespeare összes műveinek magyarítását netalán kénytelenek volnának abba hagyni. – Ez első füzet ára 1pft.” Pesti Divatlap, 1848. május 13. In: ENDRÓDI, i. m. 420.

és a fordítás-ankét szövegeivel kétféle elvárásrendszer rajzolódik ki az 1840-es években, amely Meschonnic szerint ahhoz a fordításelméleti kérdéshez tartozik, hogy egy nyelvben a jelentés és a jelentés formájának összetartozása milyen módon jeleníthető meg egy másik nyelvben, illetve hogy szétválasztásuk esetén az elmélet a jelölőt vagy a jelölőt fogja előnyben részesíteni.⁴³⁹ Az egyik elvárásrendszer, így Toldy vitaindító írása, a hűségesszmény megvalósításában a jelentésnek és ennek megfelelően az anyaghűnek nevezett elvnek ad prioritást, amely a Toldy által elvileg magasabbrendűnek elismert alakhű fordításban érvelése szerint éppen a költőiség és a szabadság (a jelölő, a forma figyelembevételé) miatt tud kevésbé megvalósulni.

Petőfi fordítása és fordításáról szóló megnyilatkozása ahhoz a másik korabeli elvárásrendszerhez kapcsolják a *Coriolanust*, amely a jelentésképzésben a jelentés formájának is szerepet juttat abban, amennyit kimondhatónak gondol magyar nyelven a fordításra is kiterjesztett költői szabadságban:⁴⁴⁰ „én is küldök neked a másik lapon Coriolanból, megláthatod belőle, mennyi szabadságot veszek mind a külsejére mind a belsejére nézve; ugy hiszem, a magyar nyelvtől nem igen kívánatni ennél többet”.⁴⁴¹ Henszlmann Imre is szabadság és költőiség fogalmát kapcsolja össze Vörösmarty *Julius Caesar*-fordításáról írt kritikájában, és ahogyan Ruttkay Kálmán rámutat: „Henszlmann a fordítás «szabadságá»-ról nem Toldy kategóriáiban gondolkodott (...) «szabad»-on nem a «szoros», nem is az «alakhű» fordítás ellentétét értette, hanem a költőit, művészt, az eredetihez méltót.”⁴⁴² Ahogyan Henszlmann írja: „A fordítást illetőleg arról minden joggal nem csak azt állíthatni, hogy maga nemében a legjobb magyar fordítás: hanem hogy az a mellett valódi költő munkája is, minek legnagyobb dísze a szabadság, mellyet a tökéletes angolon sokszor a legjelesebb tapintattal változtatván, ez tökéletes magyarrá tétetett, a nélkül, hogy jellemző komoly méltó hangjából vesztett volna.”⁴⁴³ Henszlmann nézetei, ahogyan Petőfié, a jelölő poétikai szerepének felismeréséből erednek, hiszen a jó Shakespeare-fordítást Henszlmann egy másik kritikája az angolból és versben fordítás kettős követelményében határozza meg.⁴⁴⁴

439 „A jelentés szorosán kötődik a jelentés formájához.” MESCHONNIC, i. m. 406. A jelentés elsőbbségéről a fordításelméletekben lásd uo. 410.

440 „A szöveg megy át egyik nyelvből a másikba, de vele együtt a fordító sajátos szűrője is, amely beépül a szövegbe, s az, amiről azt gondolja, hogy ki lehet mondani vagy nem lehet kimondani azon a nyelven”. Uo. 407.

441 PÖM VII. 130.

442 HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső (szerk.): *Vörösmarty Mihály összes művei*. 12. *Drámafordítások* (s.a.r. RUTTKAY Kálmán). Bp., Akadémiai, 1983. 356. (A továbbiakban: VtyÖM 12.)

443 Regélő. 1842. márc. 5. 150. Idézi Uo. 357.

444 H-val jelzett színikritikájában írja (Lukács Lajos *Velencei Kalmárjáról*), hogy a fordítás „szabad, az az rossz, nem is angolbul, nem is versben.” Idézi Uo. 357. Henri Meschonnic alapján az eredeti nyelvből fordítás a jelölő szerepének felismeréseként értelmezhető: „A jelentés elsőbbsége és elszigetelése a fordítások fordításának is utat enged. Példa rá a Biblia, amelyet a latin nyelvű Vulgata alapján fordítottak franciára. Nyelv és szöveg, jelentés és stílus eme szétválasztása

Az 1830-as években ugyan megjelent olyan Shakespeare-fordítás, Náray Antal *Romeo és Júliája*, amelyben az olvasó a forma fontosságára ismerhetett rá, azonban az 1840-es évek elmélete már nem tartotta követendőnek a szorosnak (vagy „rabi”-nak) nevezett műfordítás elvét, mivel a szoros fordítás nem válik „szabad szép mű”-vé, és így a fogadó irodalom részévé.⁴⁴⁵ Toldy az 1830-as években maga is a szoros fordítást vallók és gyakorlók táborához tartozott és ez alapján kérte számon Kazinczy Ferencen a Pyrker-vitában, hogy az általa korábban vallott szoros fordítási elvet elhagyta (mivel német hexametert magyar prózában fordított a *Szent hajdan gyöngyeiben*):⁴⁴⁶ „Ki mondá ki közöttünk először azon nagy igazságot, hogy midőn művész munkáját fordítunk, mindenben hű mását kell adnunk? hűvet nem csak dologra és értelemre nézve, hangra és stílusra, a stílus minden sajátságaira, legyenek azok jók vagy nem; hűvet annyira, hogy a periodusok alkotását, szavakkal való sajátságos élést a mi nyelvünkön is iparkodjunk visszaadni, vissza a világosságot és homályt, a nehézkes beszédet úgy mint a könnyen forgót és elevent, vissza a más nyelv hibáit és avult formáit is?”⁴⁴⁷ A szoros fordítás gyakorlati megvalósítását Toldy Schiller-fordításában, az 1823-ban megjelent *A' Haramják*-ban kísérelte meg, a „szent szöveget” megillető mimetikus poétikai alapokon.⁴⁴⁸ Ahogyan Dávidházi Péter írja a Schiller-fordítás kapcsán: „Toldy ekkor még a másolati igényű fordításeszemény hívének vallja magát, akinek jobban kell ügyelnie az eredeti szövegre, mint a magyar olvasóra.”⁴⁴⁹

Az 1840-es évek elejére azonban, amint arra Dávidházi rámutat, Toldynál bekövetkezett egy olyan nyelvi-kulturális irányváltás, amely fordításelméletére is hatással volt.⁴⁵⁰ Amikor 1842-ben átdolgozza 1823-as Schiller-fordítását, maga is reflektál a fordulatra: „Ugy tiszteltem akkor eredetimet, hogy megfeledekzném azon nyelv jogairól, mellyen dolgoztam”, tehát, ahogyan Dávidházi írja: „immár egészen más, az előzővel éppen ellentétes fordítási elvet próbál követni, bevallottan csupán a magyar szöveg előadhatóságára és olvashatóságára törekedve (...)”.⁴⁵¹ A fordulat után, 1843-as vitaindítójában a

arra ösztönözte mai költőinket, ami mára bevett gyakorlattá vált: hogy olyan nyelvekből fordítsanak, nyersfordítás alapján, amelyeket nem ismernek (...) Igen nagy közönyre van szükség a jelölő iránt az efféle pongyolaság elfogadásához. A látszat ellenére (hiszen költők gyakorolják) ezt én antipoeitikának tartom.” MESCHONNIC, i. m. 410.

445 TOLDY, i. m. 63, 56.

446 Pyrker János László egri érsek német nyelvű eposza körül kialakult Pyrker-vita (1830-34) Toldy Ferencről, Kazinczy Ferencről és Bajza Józseftől származó dokumentumait közli SZALAI, i. m. 127-168. A vitáról lásd FENYŐ, i. m. 99-114.

447 TOLDY Ferenc: „Felelet Kazinczynak.” In: SZALAI, i. m. 137-38.

448 Ez a fordítói elv ahhoz a teológiai hermeneutikából származtatható hagyományhoz kapcsolódik, amelyet Herder és a Strum und Drang gondolkodói „a logosz-misztika nyelvszemléletének elvilágiasodott változata”-ként alakítottak tovább, amelynek alapvetése, „hogy a szent szöveget megillető tiszteletet a zsenikultusz jegyében az ihletett alkotó szövege iránti tiszteletre kell átvinni”. CSETRI, TARNAI, i. m. 301-2.

449 DÁVIDHÁZI Péter: *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Bp., Akadémiai, Universitas, 2004. 103.

450 Uo. 121.

451 Uo.

szoros fordítást a műfordítás határterületére utalja „nyelvmívelő s íróképző hatásoknál fogva”, amely így nem tölti be a szépmű „öncél”-ként meghatározott szerepét.⁴⁵² Toldy 1840-es évekbeli elméletében a szoros fordítás a legkevésbé képes arra, hogy figyelembe vegye a fogadó irodalom poétikáját, hiszen ez a fordítási elv idegen formák beemeléseére kényszeríti a fordítót. A szoros fordítás célja ugyanis „A lehetőség híven visszaadni a dolgot *lényeges és esetékes minden részeiben*, képeivel, vonatkozásaival, és sajátos kifejezésével, habár amazok nem szükségesek s ezek általán vagy viszonylag nem érthetők, vagy legalább nem szükségesek; a *formát* hasonlóan szorosan az eredeti szerint, ennek minden szépségei, gyarlóságai s hibáival, habár az elsők a műfordító nyelvén nem szépségesek, s habár az utóbbiak az eredetiben a költő kora, nyelve, egyedisége vagy esetékes okok által feltételeztetvék is.”⁴⁵³

A szoros fordítási elv helyett, amelyet Toldy a vita idején is a „divatos” elméletnek tart,⁴⁵⁴ a kritikus fordítási hierarchiájában az alakhú fordítások, „kötött alakú költői művek kötött fordításai”, állnak az élen, amennyiben azok „szabad szépművek fokára emelkedtek”, vagyis a fogadó irodalomban eredeti művekként funkcionálnak.⁴⁵⁵ Az „újra teremtés”-nek nevezett fordítás által, írja Toldy, „költészetünk kétség kívül nem csak gazdagíthatnák, hanem ezen, nagy lelkekkel folytatott szellemi benső társalkodás által meg is termékenyíthetnék, s irodalmunk nem eredeti *helyett* fordítást, hanem új munkákat, s így ezekben tiszta nyereséget, egészben pedig tartalmas haladást, látna.”⁴⁵⁶ Ennek a szemléletnek a mentén veti el Gondol Dániel a szoros fordítást Shakespeare magyar fordításainál a vitához való hozzászólásában: „Shakespeare *szoros* fordítása egyedül azokra nézve sikeres, kik az angol nyelv természetébe, kik Sh. angol szellemébe hatni kívánók; de nem sikeres azokra nézve, kik a művészi élmény és gyönyör azon forrásából meríteni akarnak, melly az ő drámáiban fakad; sőt a szoros fordítás által műveiről a művészi gyönyör bájos hamva egészen le fog porlani, mint Náray *Romeo és Juliájáról* és Vajda *Othellojáról*.”⁴⁵⁷

A fogadó irodalom hagyományához való illeszkedés, az alakhú fordítás nem kívánja meg a fordítótól, hogy a verses fordítást ugyanabban a versformában fordítsa, ugyanis „felállított elvünk szerint híven vissza fogja adni a formát «miképen az különleg szükséges», azaz miképen azt a mű

452 TOLDY (1846). 65.

453 Uo. 63.

454 „mióta költészetünk önállóbb menetelt vett, részint eredetiség után törekvésből, de bizonyosan az elméletileg legalább divattá lett szoros fordítás elvétől is visszarezzentve, egy pár lyrai, s legfeljebb még néhány drámai művet kivéve, idegen classicus munkát művészi fordításban nem vettünk.” Uo. 66.

455 Uo. 56.

456 Uo. 56, 66.

457 GONDOL Dániel: [Néhány szavazat a műfordítás elvkérdése körül]. In: *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, Pest, 1846. 68.

külön természete kívánja, s korántsem «miképen az az eredetinek nyelve által volt feltételezve».⁴⁵⁸ Ahogyan Burján Mónika írja, az alakhűség Toldy számára azt jelenti, „hogy egy eredetileg verses formában írt művet verses formában kell ugyan visszaadni, de olyanban, amely a célnyelvi olvasó számára jól ismert, megszokott, az adott műfajba tartozó művek esetében elvárt, elfogadott. Ezt alkalmazzák, mondja Toldy, a franciák és az angolok, amikor például az eposzokat alexandrinusokban fordítják (...). Valódi alakhűségről tehát szó sincs, az eredeti formát egy másik «nemzetibb» alakkal kell helyettesíteni.»⁴⁵⁹ A versformával kapcsolatos elvárások változására példa, hogy amíg Náray 1839-es szoros *Romeo és Julia*-fordítása a szonett formájú prológust ugyanabban a versformában, addig Petőfi 1848-as *Romeo*-töredékében rímek nélküli jambusversben, Vörösmarty 1854-es *Romeo*-töredéke pedig hexameterben fordítja a prológust. A szonettforma átvitele más formára összefügg azzal, hogy a fogadó hagyományban, a fordítók poétikájában a forma marginálisnak számított,⁴⁶⁰ és a szonettformát a kritika monotóniával és mesterségeséggel azonosította.⁴⁶¹

Toldy már 1835-ös Shakespeare-bírálatában elbizonytalanodását jelzi a szoros fordítás gyakorlati megvalósítását illetően.⁴⁶² Náray *Romeo és Julia*-fordításáról szóló bírálatában még nem tartja eldöntött kérdésnek, hogy Shakespeare fordítása kapcsán, elméleti szempontból Johann Heinrich Voss és fiainak Shakespeare-kiadása vagy a frissen megjelent Schlegel-Tieck-fordítás nyer teret a magyar hagyományban.⁴⁶³ Ahogyan azt Roger Paulin írja, a „Schlegel-Tieck”, különböző változataiban, a mai napig a meghatározó német Shakespeare-kiadás,⁴⁶⁴ Toldy írása azonban még azt az irodalomtörténeti pillanatot rögzíti, amikor két nagyhatású Shakespeare-fordítói elv és kiadás versengése folyik. Bár A. W. Schlegel 1797 és 1801 között tizenhat darabot jelentetett meg (illetve a *III. Richárdot* 1810-ben), az első teljes verses Shakespeare-t mégsem az 1825-33 között megjelent

458 TOLDY, i. m. 62.

459 BURJÁN, i. m. 44.

460 Kunszery Gyula monográfiája 1817-25 között regisztrál egy szonett-divatot, azonban a szonettet 1832 után marginális formának nevezi. KUNSZERY Gyula: *A magyar szonett kezdetei*. Bp., Akadémiai, 1965. 69, 100.

461 A formával kapcsolatos monotónia- és mesterségeség-érzés Shakespeare *Szonettjeinek* fogadtatásában is megjelenik, így az első teljes ciklus társfordítójánál is (Szász Károly: *Shakspere kisebb költeményei*. In: *Kisfaludy Társaság Évlapjai*. Pest, 1869. 77.)

462 TOLDY Ferenc: *Bírálat Náray Antal Romeo és Júlia-fordításáról*. (1835, kéziratból) In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 91.

463 Uo. A két kiadás könyvészeti adatai: *Shakspeare's Schauspiele*, von Johann Heinrich Voss und dessen Sohnen Heinrich Voss und Abraham Voss. Leipzig und Stuttgart: Brockhaus. 1818-29., *Shakspeare's dramatische Werke*. Uebersetzt von August Wilhelm von Schlegel, ergänzt und erläutert von Ludwig Tieck. Berlin Reimer, 1825-33. Ahogyan Jakabfi László írja, Petőfinek megvolt az 1843-44-es (harmadik) kiadás, amely Vörösmarty könyvtárába került (*Shakspeare's dramatische Werke*. Übersetzt von A.W. v. Schlegel und L. Tieck. Berlin, 1844. (A könyvben az alábbi bejegyzés: „Petőfi Sándoré”). JAKABFI László: *Az angol irodalom és a Vörösmarty-Bajza-Toldy triász*. Debreceni Angol dolgozatok. Bp., 1941. 6.

464 „the versions produced by Schlegel, Wolf von Baudissin, and Dorothea Tieck (...) in their various guises and adaptations, showed a remarkable resilience and are the standard German Shakespeare to this day.” PAULIN, i. m. 331.

Schlegel-Tieck-kiadás valósította meg, hanem Johann Heinrich Voss és fiai 1818-29 között megjelent Shakespeare-kiadása.⁴⁶⁵ Ahogyan arra Kenneth Larson rámutat a Voss-kiadás Schlegelnek, a Schlegel-Tieck-kiadás Vosséknak köszönhetette létrejöttét, mind a kiadók közötti konkurenciának, mind, ahogyan Roger Paulin érvel, a fordításelméleti eltéréseknek köszönhetően.⁴⁶⁶

A Náray-bírálatból kiderül, hogy Toldy az elméletileg „helyes” (az 1843-as vitaindítóban már szorosnak nevezett) fordítást, amelyet Voss képvisel és amelybe Náray fordítása is illeszkedik, a magyar Shakespeare-fordítás gyakorlati szempontjaiból a Schlegel-Tieck-féle később alakhűnek nevezett fordítás felé közelítené.⁴⁶⁷ Toldy 1835-ös álláspontja szerint „kevésbé híven fordítani az igazi hűség”, és kimondottan nem Voss, hanem Schlegel fordítói elveit tartja követendőnek: „még nincsen eldöntve: tanácsos-e oly híven fordítani, mint Voss és fiai, s nem tanácsosabb-e Schlegel V. és Tieck módjok szerint, legalább az eredetinek történetes sajátságaiából, vagy az eredetinek nyelve makacs szeszélyeiből helyyel-hellyel valamit azon nyelv sajátságainak is feláldozni, melyre fordítunk, s a keresetlenség bájának, ami szépműnél bizonyosan fő kívánat.”⁴⁶⁸ Náray fordítását úgy írja le, mint amely „rabilag-híven” ragaszkodik „minden apróságához”: „a fordítás, mint előszavában mondja, s dolgozata minden lapjai mutatják, oly hűséggel kívánta eredetijét visszaadni, hogy fordítása értelemben, szóban és formában annak tökéletes mása legyen. Az elv helyes, tökéletes kivitele azonban semmi nyelven nem lehető, s azért ahhoz legalább közelíteni kell akarni, s e végre engedhetni magának egyrésztől szabadságokat, eltéréseket, hogy ezáltal az egész nyerjen; azaz szabad feláldozni szavakat, lehet az eredetit helyenként összébbhúzni, kiterjeszteni, csak szelleme, hangja legyen a másolatba átvive, mert végtire is ez a fő, a lényeges minden munkánál, a többi bizonyos fokig mellékes és történetes.”⁴⁶⁹

Az 1840-es évek fordításelméleti fordulata után Toldy Shakespeare fordításában mégsem az alakhű, hanem az anyaghű (prózai) Shakespeare mellett döntött, és erről így gondolkodott az 1860-as években is, amikor Wieland és Eschenburg prózafordításait és nem a „Schlegel-Tieck”-et javasolja a Kisfaludy Társaság Shakespeare-összesének modelljéül.⁴⁷⁰ Bár 1843-as ankétjában nem tér ki

465 Uo. 315, 339.

466 LARSON (1983). 215, 245, 264. Roger Paulin Friedrich Schleiermacher, a modern hermeneutika megalapítójának idegenség-otthonosság gondolatának mentén értelmezi a Voss- és Schlegel-fordítások közötti különbséget. PAULIN, i. m. 339-344.

467 TOLDY, Bírálat... 90.

468 Uo. 91.

469 Uo. 90.

470 „én Shakespearet mindenek előtt híven, de prózában óhajtanám” német mintára: „A német irodalomra (...) Wieland és Eschenburg prózai Shakespearejök tette azt az átalakító hatást, mely végleg lerombolta a franciák retorikai tragoediáját, s szülte a Sturm und Drang periodust, melyből mindinkább tisztulva állott elő Goethe és Schillerrel a német költészet

Shakespeare fordítására (egyedül Voss-ra hivatkozik, mint a szoros fordítás divatos mintájára, amelynek idealizáltságára hívja fel a figyelmet⁴⁷¹), elméleti megállapításai és Gondol Dániel hozzászólása, aki Toldy elveit alkalmazta Shakespeare fordítására,⁴⁷² az 1840-es évektől a prózai Shakespeare preferenciáját valószínűsítik. Az alakhű fordítást ugyan a hierarchia csúcsára helyezi (amennyiben a „szabad szépművek fokára emelkedtek”, vagyis a fogadó irodalomban eredeti művekként funkcionálnak),⁴⁷³ azonban a jelölt szempontjából értelmezett fordításelméletben Toldy számára az anyaghű műfordítás tölti be a fordítással szemben támasztott hűség követelményét, amely „a (külső) alak mellőzésével, tehát *kötetlen* vagyis *folyó beszédben* adja *lehetőleg híven* vissza az eredetinek *anyagát*, tartalmát. Itt inkább azt keressük: *mit* ad az eredeti, mint azt: *miképp* adja? s ugyan ezért anyagi, tartalmi tekintetben leghívebb, legteljesebb lehet.”⁴⁷⁴ Az alakhű fordítás, mivel a külső alakban a jelölő szempontjait is figyelembe kell vegye, nem tudja beteljesíteni a jelölt-központú hűségesszményt: „Az illy fordítás nem lesz eredetiéhez olly hű mint az első rendbeli, mellyet anyaghűnek neveztem: de viszont az alakra nézve, a mennyiben kötött nyelven készült, egészen inkább közelítend hozzá, s a mennyiben a dolog körül szabadabban mozog, nagyobb szépséget állítand elő, s költőibb lehet.”⁴⁷⁵

Gondol Dániel hozzászólásából kiderül, hogy bár „Shakespeare magyar fordításai közül, még eddig, kétségen kívül *Julius Caesaré* az elsőbbség”, amelyet alakhű fordításként kategorizál,⁴⁷⁶ Toldy elméletét alkalmazva (és annak megengedő feltételeit szűkítve) mégis az anyaghű, a prózai fordítást javasolja a drámafordításra: „A metrum bilincse sokszor olly súlyosan hever az ember lelkén, hogy mozdulni nem bír miatta. És mihez kell folyamodnunk ilyenkor? az eredeti gondolatot rokonszerűvel cseréljük fel? de sükerülend-e szépségre és erőre hasonlót találunk az eredetihez? – Drámában és eposban vajjon nem számolhatni-e ilyenkor nagyobb méltánylatra *szép és tökéletes anyaghű*, mint tökéletlen s az eredeti szépségétől messzeálló *alakhű* fordítás által.”⁴⁷⁷ A jelentést a jelölőtől elszigetelő

aranykora. A Schlegel-Tieck formahű Shakespeareje maga is már ez aranykor produktuma lett.” Idézi BAYER, i. m. 1. 105. (Toldy Kisfaludy Társaságnak benyújtott indítványa, 1860. július 31-i keltezéssel).

471 „e fordításmódot Voss a maga classicusaiban és Shakespearejében létesíteni igyekezett inkább, mint valósággal létesítette (...)” TOLDY (1846). 51.

472 „Elveink összevágók, vagy én még tán buzgóbban ragaszkodó vagyok Kd’ nézetihez, mint önmaga.” GONDOL, i. m. 68.

473 TOLDY, i. m. 56.

474 Uo. 53.

475 Uo. 57.

476 Gondol először a szorosnak mondott Náray Antal (*Romeo és Julia*) és Vajda Péter (*Othello*) fordításokat elemzi, majd az alakhűnél Vörösmartyt (*Julius Caesar*) tárgyalja, végül saját maga Shakespeare-fordító gyakorlatát az anyaghűben határozza meg. GONDOL, i. m. 68-71.

477 Uo. 70.

és alárendelő fordításelméletben Gondol Vörösmarty példájával illusztrálja azt a tételt, hogy a „metrum bilincse” miatt sérül a jelentés, és így születik a következtetés, hogy bár Vörösmarty fordításában „akadunk (...) egyes helyekre és jelenésekre, mellyek fordítása különös szerencsével sikerült; de vannak olyan helyei is, mellyek becsben utána állanak a prosai tökéletes hű fordításnak (...).”⁴⁷⁸

Toldy elméletében, amely jelölt és jelölő szétválasztására, illetve a jelöltben azonosított jelentés elsőbbségére épül, a szoros fordítás jelölő és jelölt irodalmi jellé egyesítésének kudarcaként jelenik meg, ugyanis Toldy úgy érzékelte, hogy ez a fajta fordítás nem képes szöveggé működni a fogadó irodalomban. Mivel a jelölt és a jelölő dichotómiájában a jelöltnek jut az elsőbbség, a fordítással szemben támasztott hűségesszéményt a jelöltnek való megfelelés, az anyaghű fordítás képes betölteni, míg az alakhű fordítás, amely a jelölőt is figyelembe veszi, Toldy elméletében költőibb lehet, de hűségesebb nem. A prózafordítás gondolata Shakespeare átültetésében, amely Ruttkay Kálmán szerint az 1840-es években meghatározónak mondható,⁴⁷⁹ annak a fordításelméleti fordulathoz a hozadéka, amely a szoros fordítás elméleti divatja után a műfordítással szemben azt az igényt támasztja, hogy az olvasó a fordítást mint irodalmi szöveget, „szépművet” olvashassa, szemben a szoros fordítás sorközi fordítással, ismeretközlő funkcióval azonosított szerepével.⁴⁸⁰ A jelentést a jelöltben felismerő fordítási elvárásrendszerben a forma kötöttsége nem bizonyult szükséges feltételnek Shakespeare magyarra fordításában.

Az elmélettel kapcsolatos első kritika, amely jelölt és jelölő szétválasztását, illetve az eredeti idegenségének a felszámolását bírálta Toldynál, egy bő évtizeddel később jelent meg.⁴⁸¹ Szász Károly jelölt és jelölő egységére hívja fel a figyelmet, amikor azt írja, hogy a „költeményekben az eszme és a forma között oly szoros összefüggés van, mit felbontani nem lehet”,⁴⁸² és ennek felismerésére Petőfit hozza példának.⁴⁸³ A kritika szemlélete A. W. Schlegel organikusság-elméletét idézi, akire Petőfi levele is utal a *Coriolanus*-fordítás kontextusában: „A szerves forma (...) az anyaggal együtt születik, belülről kifelé alakul (...) a forma nem más, mint a jelentéssel teljes külső, minden dolog beszédes, a véletlenek által el nem torzított fiziognómiája, amely a dolgok rejtett lényegét megmutatja.”⁴⁸⁴ Mivel a forma már

478 Uo. 70.

479 RUTTKAY, i. m. 28.

480 TOLDY, i. m. 53, 65.

481 SZÁSZ Károly: „A műfordításról. Különös tekintettel Shakspeare és a biblia fordítására. Akadémiai székfoglaló értekezés.” In: *Magyar Sajtó*. 1859. november 5-10. 219-223. sz.

482 Uo. 899. (november 8.)

483 Szász Thomas Moore *Forget not the field...* című versének Petőfi-féle fordítására (*Ne feledd a tért...*) utalva írja, hogy Petőfi formahűen, míg Vörösmarty disztichonban fordítja a verset. Uo.

484 SCHLEGEL, A drámai 624.

az eredetiben is kötötte a költőt, írja Szász, „a forma nem esetekesebb, mint a dolog”, így az elmélet a jelölőnek egyenrangú szerepet juttat a jelentésképzésben.⁴⁸⁵ Sőt a fordítást a jelölő felől tartja megközelíthetőnek és ezáltal a fordítás prozódiai jellemzőire helyezi a hangsúlyt: „Megállapodás történt abban, hogy Sh. egészen azon formában fordíttassék, mint eredetiben van, prózával a próza, verssel a vers, és pedig sor sorral, rim rimmel”.⁴⁸⁶ Ehhez az elmülethez tartozó fordítási elvárásokat fogalmaz meg Arany János is a Shakespeare-összes tervezete kapcsán: „az áttevők alak- és anyag-, vagy tartalomhú fordításra törekedjenek; jambust jambussal, lírai alakot líraival adjanak vissza: de úgy, hogy az eszmét, az erőt, a nyelv (különösen szavalati) gördülékenységét apró formai bíbelésnek sehol föl ne áldozzák. Eszerint nem követelné a Társaság, hogy a magán- vagy párbeszédek vége – hol Shakespeare-nál jambus rímekbe csap – okvetlenül rímelve adassék; nem, hogy a fordító mindig és mindenütt sort sorral adjon vissza; nem, hogy a lantos idomú részeket épp azon idomban ugyanannyi szótag-s rímmel fordítsa.”⁴⁸⁷

A verses és angolból készült fordítás a jelölőre irányítja az olvasó figyelmét, ahogyan ezt a *Coriolanus* korabeli fogadtatása bizonyítja, amelynek írásai a prozódiával kapcsolatban fogalmazznak meg észrevételeket. A prozódia kiemelt szerepe arra utal, hogy a fordítás költészetként, irodalmi műként funkcionál, mivel osztozik a versmértékben, amelyről A. W. Schlegel azt írja, hogy az „mélyen összefügg a költészet lényegével.”⁴⁸⁸ Hogy a költészetet Schlegel a ritmussal és a versmértékkel köti össze, olyan szemléletre vall Henri Meschonnic fordításpoétikájában, amelyben az irodalmi művek sokféleségét a beszéd (discours) empirikus elsőbbsége jellemzi a nyelvvel (langue) szemben, és ez „a primátus a ritmus, a prozódia és a poliszémia elsősége révén jön létre.”⁴⁸⁹ Amennyiben az olvasó számára a fordítás nem nyelvet (szavakat és mondatokat), hanem megnyilatkozást, művet fordít,⁴⁹⁰ az ilyen módon, tehát Petőfi *Coriolanus*aként, drámaként olvasott műben az értelmezők a megnyilatkozás poétikájához kapcsolódó elemeket emelik ki, mint a fordítás „folyékonsága” és „ereje”.

A *Pesti Divatlap*ban megjelent hirdetésen túl két kritikai reakció ismert a fordítás megjelenésének idejéből és mind a kettő prozódiai kérdéseket érint. Az egyik Tompa Mihály levele, amelyben az *Életképek*ben megjelent mutatványra (5.3.) reagál: „Petőfi (...) Shakespeare-t (...) jól

485 SZÁSZ, i. m. 902. (november 9.)

486 Uo.

487 ARANY, i. m. 213.

488 SCHLEGEL: „Levelek a költészetéről, a versmértékről és a nyelvről.” In: ZOLTAI, i. m. 77.

489 MESCHONNIC, i. m. 401.

490 Uo. 413.

fordítja-e, nem tudom, elég az hozzá, hogy jambusai elég döcögőek,⁴⁹¹ illetve a *Radical Lap*ban megjelent rövid bírálat: „A műnek fordítása nem remek ugyan, de nem is rossz. Petőfi folyékonsága végett történik ugyan (!), – de sokszor a periodusi szabatoság rovására, a figyelmet el nem kerülheti.”⁴⁹² Ruttkay Kálmán a fordítás prozódijáról tett elemzésében rámutat, hogy Petőfi „döcögő” jambusai a Tompa által számonkért klasszikus verstan rovására a beszélt nyelv érzékeltetésére alkalmasak: „Tompa bizonyára nem szigorú, tiszta jambusokat vár Petőfítől, hiszen ő maga is bőven él a magyar költészetben ekkorra már általánossá vált metrikai szabadságokkal, ha nem is oly merészen, mint Petőfi. Valószínűleg azt érzi «döcögés»-nek, ami a drámai jambust drámaivá teszi: azt, hogy a helyzethez igazodó, jellemábrázoló, beszélt nyelvet érzékeltet; azt, hogy a drámában a gondolat és érzelem sokkal jobban tagolja, sőt szét is tördeli a verssort, mint a «lantos» költeményekben.”⁴⁹³ Így, ahogyan Ruttkay írja, az izgatottság érzékeltetésében az átváltó párbeszéd kettészeli a sort és a verslábát, amelyre az *Életképek*ben megjelent mutatványban is van példa,⁴⁹⁴ ahogyan az Aranynak küldött részletekben is. Például Volumnia Coriolanust szerepjátszásra instruáló beszédének végén („[vedd át e szerepet] / Mit még nem adtál.”) Coriolanus beszéde lábmetszetnél szól közbe („El kell játszanom.”).⁴⁹⁵

Az Aranynak, a *Shakespeare összes színművei* egyik remélt társfordítójának küldött mutatvány amellet, hogy a *Coriolanus* olyan részleteiből válogatott, amelyek a *vituperatio*, a korlátatlan szólásszabadság megnyilatkozásaihoz kapcsolódnak – így Coriolanus első megszólalása a polgárokhoz: „Ki nektek jó szót ad, utálatos / Hízogó. Mit vártok, kutyák, a kiknek / Nem kell se harc se bék?” (1.1.), a szerepjátszást tanító jelenet: („Menj, meggyőződésem; szálljon belém egy ringyó lelke!” (3.2.) és a száműzetési jelenet: „Pokol mély lángja nyelje bé a népet! / Én áruló? gyalázatos tribún!” (3.3.)⁴⁹⁶ – a verseléssel kapcsolatban olyan jellegzetességeket mutat fel, amelyek a dráma beszélt nyelviségét, „folyékonságá”-t segítik érvényesülni. Ahogyan Ruttkay írja a klasszikus időmértékes jambushoz képest „a drámai jambusvers tagolásában fontos szerepet kap a hangsúly, a legfontosabbat éppen ott, ahol látszólag legjobban ellenkezik a jambus ritmus-elvével, ahol a legerősebben tompítja a jambus jellegzetes «szökő» lüktetését. A gyöngye ütemrésznek, rövid szótagnak nagyon erős értelmi, érzelmi nyomatékot adó hangsúly, sajátos ritmikai-esztétikai hatásával különösen jól tölti be funkcióját a

491 A mutatvány az *Életképek* 1848. február 27-i számában jelent meg. Tompa Mihály Szemere Miklósnak írt levelét idézi RUTTKAY, i. m. 37.

492 *Radical Lap*, 1848. június 8. In: PA I. 253.

493 RUTTKAY, i. m. 37.

494 Uo. 38.

495 Petőfi Arany Jánosnak. 1848. február 10. (Mutatvány a Coriolanus-fordításból). PÖM VII. 132.

496 Uo. 131-3.

színpadon.”⁴⁹⁷ Ahogyan Ruttkay rámutat, a jambus „elpongyolódás”-ként érzékelt „megmagyarosodása” nem elszigetelt metrikai jelenség, hanem Petőfi költészetében csúcsát elérő költői nyelv megújulása, amely a korabeli művelt köznyelvből alakult ki és merített a népnyelvből is.⁴⁹⁸

A dráma teatralitását A. W. Schlegel a költő beszédében látja,⁴⁹⁹ amelynek „kezdettől fogva erős benyomások segítségével el kell vonnia az emberek figyelmét önmagukról, figyelmüket szinte testileg is hatalmában kell tartania”, és ennek feltétele, hogy „a szívverést meggyorsító és az érzéki életet gyorsabb mozgásra sarkalló határozott ritmus”-t, „a dráma tovahaladásában láthatóvá tegyük.”⁵⁰⁰ A *Coriolanus*-fordításban érzékelt „folyékonság”-ot, a beszéd ritmusát, amelyben a ritmust nem egyedül a verstani szabályok irányítják,⁵⁰¹ emeli ki Arany János is a *Coriolanus* kapcsán. Tomori Anasztáz felvetésére adott válaszában, aki „talán kegyeletből Petőfi és Vörösmarty iránt” és „némi átkintés és pótlás mellett” ítélte felvehetőnek a három fordítást a Shakespeare-összesbe,⁵⁰² Arany nem kegyeleti, hanem fordításpoétikai szempontok miatt tartja befogadhatónak Petőfi és Vörösmarty fordításait: „Coriolan és Caesar nem pusztán *kegyeletből* is fölvehetőek. Coriolán sok erővel, Caesar gyönyörű nyelven és jambusokban van fordítva, a minőt csak Vörösmarty tudott írni.”⁵⁰³ Az „erő” kifejezés Arany *Jelentésében* ott is olvasható, ahol a dráma beszédhez kapcsolható jellemzőiről ír: „az áttevők alak- és anyag-, vagy tartalomhű fordításra törekedjenek; jambust jambussal, lírai alakot líraival adjanak vissza: de úgy, hogy az eszmét, az erőt, a nyelv (különösen szavalati) gördülékenységét apró formai bíbelésnek sehol föl ne áldozzák.”⁵⁰⁴ és a Nemzeti Színház részére készült fordításokra is azért hívja fel a fordítók figyelmét, mert azokban „helyel-közzel oly erőteljes drámai nyelv van, mely az új áttételnek javára szolgálhat.”⁵⁰⁵

A beszélt nyelv fontossága, amely a drámában a „szavalati gördülékenység”-et biztosítja, az „egyszerűség” ideájához kapcsolódik Aranynál és Petőfinél is, amely az írott műben is a beszéd

497 RUTTKAY, i. m. 38.

498 Uo. 39.

499 „Mitől lesz azonban egy drámai mű teatralis, vagyis mitől fog előnyösen mutatni a színpadon? (...) A feladat az, hogy egy összegyűlt tömegre hassunk, érdeklődését, részvétét felkeltsük. A költő feladata tehát részben megegyezik a népszónokéval. Mivel éri el ugyanis ez utóbbi célját? Világos, gyors és nyomatékos beszéddel.” SCHLEGEL, A drámai 611.

500 Uo. 611-2.

501 Ahogyan azt Egressy írja, „a verstan bizonyos igényei az indulat kifejezésének alá vannak vetve”. (Egressy Gábor: Tanulmányaim és emlékeim. XVII. *MSzL*. 1860. 24.sz. 190.) Idézi RUTTKAY, i. m. 38.

502 Tomori Anasztáz Arany Jánosnak (1858. nov. 23.) In: KOROMPAY H. János (szerk.): *Arany János összes művei*. XVII. kötet. *Arany János levelezése (1857-1861)*. Bp., Universitas Kiadó, 2004. 249.

503 Arany János Tomori Anasztáznak (1858. november 26). In: uo. 250.

504 ARANY, i. m. 213.

505 Uo. 215.

ritmusát keresi.⁵⁰⁶ Az életművel kapcsolatban Fried István ír arról, hogy a Petőfi-versek már nagyon korán megfogalmazzák gondolatokat a megszólalás kínjairól és kísérleteznek a megszólalás lehetőségeivel,⁵⁰⁷ ahogyan Martinkó András is „Petőfinek a beszéltetés iránti rendkívül erős vonzalmá”-ról, a beszéltetés elevegenségének lírai élményéről szól.⁵⁰⁸ Arany bírálatában, amelyet Ács Zsimond *Velencei kalmár*-fordításáról írt, Shakespeare megnyilatkozásainak „egyszerűségét” a beszédhez kapcsolja: „Másik érdeme, mi hibává lesz, az irodalmi nyelv keresése. Ezt sokszor feszességig viszi. Vannak esetek, hogy Shakespeare egyszerű mondatát pompázó szavakkal váltja fel. Van úgy, hogy némi oly erőszakot tesz a nyelven, ami nem szabálytalan; irodalmi nyelvben általában nem lehet kárhóztatni, de drámai nyelvben kissé nehézkes, rosszul szavalható, s a tárgy természetével nem egyez.”⁵⁰⁹ Petőfi, amikor Kazinczy Gábor nyelvéről ír, a beszéd Shakespeare-rel azonosított „egyszerűségét” hiányolja írott munkáiból; nála „a rögtönző szónoklat a non plus ultrát” érte el, azonban ha ír „stylusa épen olyan botrányos, mint Kuthy Lajosé. Különös, hogy e két ember, kiből olly sok, olly bujántermő a gondolat, ugyanazon köntösbe öltöztetik irataikat, mibe az eszmekoldúsok: sallangos puffogó dagályba. (...) Föl nem érem ésszel, hogy vannak a nem-mindennapi emberek közt is olyanok, kik nem tudják, vagy nem hiszik, hogy az egyszerűség az első és mindenek fölötti szabály, hogy akiben egyszerűség nincs, abban semmi sincs. Azzal ne álljanak elő, hogy az ő gondolataik magasabbak, hogysen közönséges nyelven ki lehetne fejezni. Az az egyszerűség, melly vissza tudta Shakespeare legnagyobb gondolatait, legragyogóbb költői képeit, legmélységesebb érzelmeit, bizony Kuthyéit vagy akárkiéit is vissza tudja adni.”⁵¹⁰

Petőfi *Coriolanus*-fordítása az 1840-es években uralkodó fordításelméleti gondolkodástól és gyakorlattól eltérő elméleti szűrőn át fordította Shakespeare darabját. Az évtized legjelentősebb fordításelméleti írása, Toldy vitaindítója, a fordítás jelentésképző mechanizmusában elválasztja a jelöltet a jelölőtől, és a jelöltnek ad elsőbbséget a fordítással szemben támasztott hűségesezményben. Mivel az elmélet a jelentést a jelöltben határozza meg, az alakhú fordítás ugyan lehet költőibb az anyaghú fordításnál, de a jelentéshez nem lehet hűségesebb. A szoros (rabi) fordítást pedig, mivel mind a jelöltet, mind a jelölőt megpróbálja átültetni a fordításba, a nyelvek különbsége miatt Toldy

506 Ferenczi Zoltán szerint „Petőfinek azonban különösen sikerült a beszélő személyek hangnemének eltalálása. Figyeljük meg csak Menenius, a nép, a szolgák beszélgetéseinek visszaadását. Coriolanus és Volumnia pedig mindvégig csodálatos változatossággal s jellemük egész erélyével, szenvedélyével vannak visszaadva. Ez az a „sok erő”, melyre Arany is méltán hivatkozik.” CORIOLANUS 1916. 196.

507 FRIED István: „A dalra lelő és elnémuló ifjú Petőfi.” In: *A posztmodern Petőfi*. Bp., Ister, 2001. 12, 19.

508 MARTINKÓ András: *A prózairó Petőfi és a magyar prózastilus fejlődése*. Akadémiai, Bp., 1965. 128, 137.

509 ARANY János: „Bírálat Ács Zsigmond Velencei kalmár-fordításáról.” In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 217.

510 Úti levelek Kerényi Frigyeshez. PÖM V. 65-66.

megvalósíthatatlan tartja a gyakorlatban (gyakorlati megvalósulásukat pedig irodalmiatlannak), és a szemlélet az 1840-es években a prózai (anyaghű) Shakespeare-fordítások preferenciáját eredményezi. Vörösmarty és Petőfi teljes, verses és angolból készített fordításai azonban sem az alakhű, sem a szoros fordítással nem hozhatók összefüggésbe, mivel egy olyan fordításelméletnek (Arany, Szász) lettek a kanonizált darabjai, amelyik Toldy szemléletének ellenében jelölő és jelölt egységére mutat rá. A hűség-központú elmélettel szemben, amely a jelöltnek juttat elsőbbséget, Petőfi a költői szabadság kontextusában határozza meg saját fordítását, amely a verses fordítással utal a jelölő szerepére a jelentésképzésben. A Petőfi levelében említett A. W. Schlegel a költészet lényegeként a ritmust, a prozodiát nevezi meg, így a fordításban a prozódia mint jelölő arra utal, hogy a fordítás költészetként, irodalmi műként olvasható. A *Coriolanus* Petőfi fordításában mint megnyilatkozás, mint drámai mű, mint a saját poétika megnyilvánulása eltér attól az 1840-es éveket leíró szemlélettől, amelyet Józán szerint „a műből mindenki által kifejthető és az eredeti szándékát tükröző értelem, valamint a tökéletes hűség” jellemez, „melynek csupán a (szubjektumtól független) nyelv, illetve a nyelvek különbsége szabhat korlátot.”⁵¹¹ és így árnyalja a 19. közepéről kialakított egynemű képet.

511 JÓZÁN, i. m. 56.

4.3. Fordítás és „revisio”

„A jó fordítást”, írja Henri Meschonnic, „a történeti siker pragmatikai ismérvei határozzák meg, más szóval az időtállóság, ami nem más, mint a szöveg működése, diszkurzív tevékenység, ami összeköt”; a sikeres fordítás az öregedés ellenére is szöveg, tehát írásmű marad.⁵¹² Ebben az értelemben közelíti meg Ruttkay Kálmán is Vörösmarty, Petőfi és Arany fordításait *Klasszikus Shakespeare-fordításaink* című, a történeti poétika módszerével élő tanulmányában.⁵¹³ Meschonnic azonban arra is rámutat, hogy a fordítás problémái nemcsak történeti terminusokkal írhatók le, amely szerint a fordítás a megnyilatkozásban, a tapasztalatiban megy végbe, hanem univerzáliákban is kifejeződnek, amelynek szemlélete nyelvet nyelvvél szembesít, illetve jelentés és forma áll egymással szemben.⁵¹⁴ Az univerzáliák nyelvszemléletének köszönhető az a Meschonnic által lexikalizmusnak nevezett elmélet, amely „a nyelvet az egymást követő szóláncolatok egységnyi szavaira vezeti vissza, és a jelentést ilyenformán elszigetelve, saját eredetével azonosítja: „igazi jelentésnek” az elemi egység etimológiáját tekinti (ezt fejezi ki az „etimológia” szó etimológiája is: igaz beszéd).”⁵¹⁵

Ez a lexikalizmus áll a fordítások revíziójának háttérében, amely az eredeti jelentést a szavak szintjén izolálja Shakespeare szövegében és ezt az „igazi” Shakespeare-t, vagyis saját nyelvszemléletét kéri számon a fordításon. A revízió során Petőfi fordításának történeti megnyilatkozás-jellege, poétika és fordítás összetartozása tűnik el szempontként azokban a Shakespeare-kiadásokban, amelyek kiigazításokkal közlik Petőfi szövegét. Bár már a Kisfaludy Társaság első Shakespeare-összesének tervezése során is felmerült a fordítás „revisio”-ja, és számos Shakespeare-kiadás a jegyzetanyagban jelzi a fordítás „hibáit”, a dráma szövegét érintő jelentős beavatkozás a *Shakespeare összes drámái* 1955-ös kiadásában történt. A kiadásban a Coriolanus-szövege Illyés változataival jelent meg, a jegyzetanyag pedig párhuzamosan közölte az Illyés-variációt és Petőfi első kiadásának szövegét.⁵¹⁶ Az átigazítások azóta részévé váltak a *Coriolanus* szövegkiadói hagyományának, és ahogyan Kállay Géza írja: „Bár a *tényre* a későbbi kiadások is felhívják a figyelmet, a fordítások mégis Vörösmarty, illetve Petőfi *neve alatt* jelennek meg, és arról szó sincs, hogy az „eredetihez” viszonyított eltéréseket a kiadások például jegyzetekben közölnék.”⁵¹⁷ Borbás Mária visszaemlékezése szerint az 1964-es

512 MESCHONNIC: i. m. 402.

513 RUTTKAY, i. m. 26-55.

514 MESCHONNIC: i. m. 403.

515 Uo. 399.

516: SÖD 1955. 1427-1454.

517 KÁLLAY, i. m. 492.

összkiadásban a kiigazítások elhallgatása tudatos döntés volt, amely az új, kiigazított szöveg Petőfi fordításának helyettesítésére irányult:⁵¹⁸ „Emlékszem, 1964-ben is megkérdeztem Kéryt, hogy akkor most föltüntessük-e az átigazításokat vagy sem, amire ő azt mondta, hogy nem, most már magát az átigazított szöveget közöljük, most már az a kanonizált változat.”⁵¹⁹ Az 1988-ban és az 1992-ben legutóbb megjelent összkiadások is Illyés átigazított, kanonizációt nyert szövegét közlik, azonban míg az 1988-as jegyzetanyag feltünteti, hogy „Az Új Magyar Könyvkiadó 1955-ös Shakespeare-kiadása számára Illyés Gyula igazította át a fordítást”, az 1992-es kiadás jelzés nélkül közli Illyés Petőfi szövegébe iktatott módosításait.⁵²⁰ Imre Zoltán szerint az a jelenség, hogy a magyar Shakespeare-kiadások ritkán tüntetik fel, hogy a fordító melyik, illetve milyen kiadásból dolgozott, arra vezethető vissza, hogy a szerkesztői elvek „Shakespeare szövegeit – «eredeti», illetve a szerző által autorizált változat hiánya ellenére is – zárt és rögzített entitásként kezelik.”⁵²¹

A kiigazítások vizsgálatában az a szempont kerül előtérbe, hogy a revízió milyen módon írja át a fordításon belüli, illetve a Petőfi-korpusz részeként értelmezett fordítás és más Petőfi-szövegek közötti diszkurzivitást. Ez a megközelítés a revíziót a fordítás történeti poétikájának kontextusában elemzi és változtatásoknál nem tér ki olyan szempontok vizsgálatára, amelyek a revíziót a Shakespeare-kiadások koncepciójának, és nem a fordító életművének keretében értelmezik, amelyek a klasszikusoknak tett „szolgálattól”⁵²² a színházzal párhuzamba állítható koprodukció gondolatáig terjednek és megengedik a beavatkozások bizonyos fajtáit.⁵²³ Az egy szerző neve alatt közölt korpusz, amely a magyarul Shakespeare-t olvasók számára az elsődleges textus,⁵²⁴ és amelyet ugyanakkor több fordító hoz létre, számos dilemmát hordoz az összkiadások szerkesztői számára,⁵²⁵ amelyről az 1988-as Shakespeare-összes szerkesztője, Géher István így nyilatkozik: „Az egyik szempont, hogy legyen minél tökéletesebb a szöveg. A másik szempont, hogy a fordítás szellemi tulajdon, amibe nem szabad

518 Borbás Mária vezette az 1955-ös kiadás szerkesztőségi üléseinek jegyzőkönyveit. Lásd BORBÁS Mária: „Régi idők tanúja.” *Holmi*, 2007. június. 755-59.

519 SZELE Bálint: „«Mi Shakespeare-t akarjuk kiadni.» Interjú Borbás Máriával az 1955-ös és az 1988-as Shakespeare-kiadásokról.” In: *Szabad-part*, 27. szám. (<http://www.kodolanyi.hu/szabadpart/27/index.html>)

520 SÖD 1988. 1275. *William Shakespeare összes művei*. Helikon Kiadó, Budapest, 1992 (második kiadás 2005).

521 IMRE Zoltán: „Shakespeare, turizmus, fordítás.” In: JÓZAN, SZEGEDY-MASZÁK, i. m. 401.

522 Borbás jegyzetei alapján Illyés Gyula azt mondta: „leglényegesebb a hasznosság. (...) A hamis bálványokat, olcsó fetisizmust földre kell dobni ... Óriási szolgálat Vörösmartynek, Petőfinek, hogy az ő fordításuk lesz az örök magyar Shakespeare.” BORBÁS, i. m. 756.

523 SZELE Bálint: „Shakespeare-rituálék: színház és fordítás. Interjú Géher Istvánnal.” In: *Fordítástudomány*, 2006/1. sz. 10.

524 „Azért sem tekinthető a fordított mű másodlagosnak, önállótlannak, mert a fordított szöveg olvasásakor az elsődlegesnek tekintett textus maga a fordított szöveg.” JÓZAN, A műfordítás ... (1998). 138.

525 Lásd a Kállay Gézával készült interjút, amely egy új Shakespeare-összkiadás koncepciójáról és dilemmáiról szól.

SZELE Bálint: „A Shakespeare-fordítók legyenek bátrabbak” SZELE Bálint beszélgetése Kállay Gézával. In: *Nagyvilág*, 2007/1-2. szám. 77-87.

belemászni. De a színház, mint «végfelhasználó» úgyszintén mindig belemászik a szövegbe: az előadás mindig is koprodukció, mert többen vesznek benne részt. A fordítás mindig is valamiféle viszonylagosság állapotában van; senkinek nem jutna eszébe például belenyúlni egy Vörösmarty-versbe, de egy Vörösmarty-fordításba már igen. Joggal mondhatja valaki: «ez nehézkes». A klasszikus fordításoknak egy furcsa, bizonytalan létmódja van: «hozzányúljunk, ne nyúljunk hozzá?» A színház úgyszintén hozzányúl, de egy könyvszerkesztő is megengedheti magának ugyanezt?»⁵²⁶

Borbás Mária szerint az 1955-ös kiadás „leglényegesebb kérdése a klasszikus Shakespeare-fordítások esetleges javítása volt”, és visszaemlékezése szerint a kérdés Illyés számára nem jelentett dilemmát.⁵²⁷ Ahogyan Borbás írja, „A klasszikus fordítások javításának (...) legnagyobb harcosa Illyés Gyula volt”, aki nem tartotta „szentségtörésnek” a klasszikus fordítások javítását, mivel úgy gondolta, hogy ezzel nem Petőfi vagy Vörösmarty eredeti gondolatához nyúlunk; *Coriolanus*-átigazításával kapcsolatban pedig azt a mondatot őrizte meg Borbás, hogy „Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon.”⁵²⁸ A hála a hagyományozásra vonatkozhatott, amelynek szempontjait Illyés a filológiai szempontoknál fontosabbak ítélte: „Igenis legyen végre használható, egészséges, jó a fordítás. A kiadásnál ne filológuskra gondoljunk, de diákokra, munkásokra, akik Shakespeare-t akarják élvezni (...) Klasszikusaink megvédéséről van szó, legyünk már egy kicsit maradandók. Feladatunk, hogy játszhatóvá, közérthetővé tegyük nagyjainkat.”⁵²⁹ Kállay szerint „E szövegek mintha «nemzeti közkinccsé» váltak volna, amelyeket – például az olvasót «zavaró» archaizmusok «kigyomlálása» vagy a «könnyebb érthetőség» kedvéért – minden további nélkül át lehetne írni, persze nem akárcsak, hanem a «nemzeti nagy költők» újabb generációjának, és természetesen mindig a «nagy elődök szellemében».”⁵³⁰

Petőfi fordításának „revisio”-ját már Tomori Anasztáz felvetette 1858 végén és Arany válaszában ígért tett Tomorinak, hogy vállalkozik a feladatra: „Nem bánom, ha összenézem is őket az eredetivel, mihelyt könyvem lesz (...)”⁵³¹ Ferenczi Zoltán szerint Arany javításaival jelent meg a *Coriolanus* a Kisfaludy Társaság Shakespeare-jében,⁵³² azonban Ferenczi kiadásának jegyzetanyagában

526 SZELE (2006). 10.

527 BORBÁS, i. m. 755-6.

528 Uo. 756

529 Uo.

530 KÁLLAY, i. m. 492. Ratzky Rita írja Illyés Petőfivel való poétikai azonosulásáról, a „máig legolvasottabb” Petőfi-könyv szerzőjéről, hogy „Illyés Gyula a költészet mesterségbeli titkairól nemcsak Petőfit faggatta, de ha az volt a kérdés, mi a költő vagy mi a magyar, a válasz nem születhetett meg Petőfi segítségével nélkül.” RATZKY Rita: „Illyés Gyula Petőfi-képe.” In: TASI József (szerk): „Költő, felelj!” *Tanulmányok Illyés Gyuláról*. Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1993. 61.

531 Idézi CORIOLANUS 1916. 39.

532 Uo. 40.

azt írja, hogy „Arany (valószínűleg ő) lényegében semmi változtatást nem tett”.⁵³³ Mivel Arany Vörösmarty fordításait kiigazította a Kisfaludy Társaság számára, amelyeket Gyulai Pál még Vörösmarty összes munkáinak kiadásába is átvett, Petőfi fordításának „javíthatatlansága” hiányállapotként állandósult a szövegkritikában.⁵³⁴ Havas Adolf, az első Petőfi kritikai kiadás szerkesztője, is megjegyzi, hogy a Shakespeare-összkiadások elmulasztják Petőfi fordításának „revisio”-ját: „Igazságtalanok lennének, ha Petőfi fordítására a mai Shakespeare-philologia szigorú mértékét alkalmaznák; de saját korának álláspontjáról bírálva is, e fordítás fogyatkozásai oly számosak és szembeesők, hogy az a gondos revisiót már akkor megkívánta volna, midőn a Kisfaludy-Társaságba fölvetették. Sajnálatos, hogy a revisio sem akkor, sem azóta nem történt meg, sőt a szöveg néhány helyesbítést leszámítva, több mint fél száz incorrectséggel, sajtóhibával és kihagyással romlott, melyek, kevés kivétellel, a későbbi kiadásokba is átszármaztak.”⁵³⁵

Haraszi Gyula is abban a reményben közli több száz javítást tartalmazó hibajegyzékét, amely hozzájárult Petőfi „hibás” fordításának fikciójához,⁵³⁶ hogy az felhasználásra kerül egy jövőbeni Shakespeare-kiadásban.⁵³⁷ Haraszi szerint az újabb kiadások nem kerülhetik el az „átnézést és kijavítást”-t, mert egyrészt a legjobb műfordítók is „emberileg tévedhettek” és „főleg azért, mert azóta nagyot haladt a Shakespeare-philologia, a mióta Arany lekiismeretes szerkesztésében, legkitűnőbb erőink közreműködésével, Deliusra támaszkodva megjelentek nyelvünkön a nagy britt költő összes művei.”⁵³⁸ Haraszi a lexikalizmus jegyében, a fordítást történetiségéből kiszakítva, a *Coriolanus* „kijavítás”-aként ajánlja tanulmányát: „hogy mennyi igazítani, átdolgozni való akadhat Petőfi fordításában, azt a következő összeállításból mindenki megítélheti”; a fordításban, írja Haraszi, „fontosabb törlés, lényegbevágó s homályosító módosítás, minden értelmet megsemmisítő szövegfélreértés, sorokra menő több rendbeli kihagyás, szerepfelcserélés s szembe szökőn rikító, értelmetlen toll-és nyomdahiba [található], melyektől előbb-utóbb meg kell tisztítani műfordítási irodalmunknak ez egyik kiváló remekét.”⁵³⁹ Erre tett kísérletet Szigetvári Iván, aki első kiadásában (Haraszi tanulmányát felhasználva) még a jegyzetanyagban jelzi az észlelt hibákat, a második kiadás

533 Ferenczi szerint a legjelentősebb változás, hogy az első kiadás „Jelenés”-ei helyett „Szín” szerepel. Uo. 40, 195.

534 *Vörösmarty összes munkái*. Teljes kiadás. Budapest, 1885. V. 430. Idézi HP IV. 369.

535 Uo. 369.

536 HARASZTI, i. m. 666-683. Vö. Ferenczi megjegyzésével: „Szinte felesleges megjegyezni végre azt, hogy nem egy megjegyzés ismert, mely szerint a költőnek ez a fordítása gyorsan és nem elég gondval készült. Ez nem áll. Petőfi rendkívül gondval és pontossággal dolgozott és az eredeti szöveghez nagyon hű.” CORIOLANUS 1916. 195.

537 Havas szerint Haraszi tanulmánya „egy új, igazán átdolgozott és javított kiadás szükségét a legélelkenbben éreztetik.” HP IV. 370.

538 HARASZTI, i. m. 666.

539 Uo. 667.

azonban már a szövegben tette meg a változtatásokat.⁵⁴⁰

Az első kiadásra (Havas), illetve a kéziratra visszamenő kritikai kiadások (Ferenczi) a revíziót az apparátusban hajtották végre, amelynek alapját az angol szöveggel való összehasonlítás jelentette.⁵⁴¹ A legutóbbi kritikai kiadás szerkesztője, Varjas Béla, két szöveget nevez meg, amely a fordítás kapcsán az angol eredetit bevonta a vizsgálódás körébe: „Petőfi fordítását az eredeti angol szöveggel előbb Haraszti Gyula (EPhK. 1889. évf. 666.l.), majd Havas Adolf (HP. IV. 372-425.l.) vetette össze.”⁵⁴² Az utalás egyben saját szerkesztési koncepcióján kívülre is utalja az eljárást, mivel Varjas, Havassal ellentétben, nem számol a shakespeare-i eredethez kapcsolódó szempontokkal, és a forrástól független, elsődleges szöveggként kínálja olvasásra a darabot mint a Petőfi-korpusz részét.⁵⁴³ Az „eredeti angol szöveggel”, vagyis a párizsi kiadással,⁵⁴⁴ amely Petőfi tulajdonában volt, azonban sem Haraszti, sem Havas nem vetette össze a fordítást, mindketten más angol kiadást neveznek meg forrásként.⁵⁴⁵ Azt a kiadást, amely Petőfi tulajdonában volt és amelyből fordított, először Ferenczi Zoltán 1916-os kiadása használta fel a jegyzetanyagban.⁵⁴⁶ Az angol kiadás létezése ugyan ismert volt Havas és ismert lehetett Haraszti számára is,⁵⁴⁷ mivel Thallóczy Lajos 1880-ban publikálta azt a jegyzéket, amely Petőfi 1850-ben lefoglalt könyveinek adatait, köztük a párizsi kiadásét is tartalmazta,⁵⁴⁸ Petőfi Shakespeare-kötete azonban Haraszti és Havas publikációinak idején magántulajdonban volt és csak 1909-ben került a Szigligeti-hagyatékából a Petőfi Társasághoz.⁵⁴⁹

Haraszti és Havas, mivel nem a párizsi kiadásból dolgoztak, számos helyen olyan tévedéseket tulajdonítottak Petőfinek, amelyek a Shakespeare-kiadások különböző szövegkiadói hagyományából adódnak.⁵⁵⁰ Mindketten egy a párizsi kiadástól eltérő szövegváltozat alapján kifogásolják az alábbi hely

540 SZIGETVÁRI Iván (szerk.): *Coriolanus*. Shakspeare tragédiája. Fordította Petőfi Sándor. Magyarázta Szigetvári Iván. Bp. Franklin, 1897. 3. (A második kiadás 1912-ben jelent meg, mindkettő iskolai kiadásként a Jelenes Írók Iskolai Tárában). Eljárását Ferenczi bírálja. CORIOLANUS 1916. 194.

541 Szigetvári a Kisfaludy Társaság *Coriolanus*-kiadásának szövegét vette alapul. SZIGETVÁRI, i. m. 3.

542 PÖM IV. 409.

543 Uo. (Varjas Béla a szöveget az első kiadás szövegét közli, a jegyzetben pedig a kézirat eltéréseit.)

544 SHAKESPEARE 1838.

545 HARASZTI, i. m. 667. HP IV. 371.

546 CORIOLANUS 1916, 193-225. „Figyelembe vettük azt a szöveget, melyet a költő használt s ez az első összevetés ezzel a szöveggel.” Uo. 195.

547 HP IV. 369, 371.

548 Petőfi lefoglalt könyveinek jegyzékét először Thallóczy Lajos adta ki (*Magyar Könyvszemle* 1880. évf. 210-7.) PÖM V. 250-251. A kiadás jelenlegi lelőhelye a Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM, P 173.)

549 Megőrződött Törs Kálmánné gyermekeinek adományozó levele, amelyben Petőfi Shakespeare-kötetét a Petőfi Társaságnak ajándékozzák. KALLA Zsuzsa, RATZKY Rita (összeállította és a bevezető tanulmány írta): *Beszélő tárgyak. A Petőfi család relikviái*. Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006. 119. A levél keltezésének ideje: 1909. november 24. (PIM Kézirattár, P-an, P. 104)

550 Havas megnevezi az angol kiadást: „Az angol szöveget, minthogy a Petőfi által használt párisi kiadás (The complete works of William Shakespeare. Paris, 1838) nincs kezünkben, a Fleischer-féle híres lipcsei kiadás szerint idézzük (The plays and poems of William Shakspeare. Leipsic, Ernest Fleischer, 1833), mely, gazdag kritikai apparátusával, a maga korában

fordítását: „Mint a hajó előtt / A hullám, úgy hajlott előtte a nép / S hullott le.” (2.2.275. o.). Havas szerint a helyes fordítás a *hullám* helyett a *káka*: „«Mint a hajó előtt a Hullám, stb. – As waves before a vessel under sail» etc. (Th., 634) Petőfi ezt az olvasásmódot követte, a mely nem ad értelmet. Pedig már Schl. visszatért a régi kiadások helyes szövegéhez (weeds), s e passust következőképp fordítja: So wie Binsen tauchen dem Schiff im Segeln, etc.(156). Vagyis: hatalma előtt úgy ledőlt az ellenség, mint a tengeri fű (káka) a nagy vitorlázó hajó előtt.”⁵⁵¹ Haraszti szerint a *waves* elavult olvasási mód és fölösleges szövegjavítás.⁵⁵² A *waves* a második fólió, a *weeds* az első fólió változata, és Edmond Malone óta az első fólió variánsát fogadja el a legtöbb kiadás,⁵⁵³ azonban a párizsi kiadásban George Steevens szövegahagyománya érvényesül: „as waves before / A vessel under sail, so men obey’d, / And fell below his stem.”⁵⁵⁴ Ferenczi Zoltán, aki a párizsi kiadást használta az összevetésnél, rámutat arra, hogy a „költő szövegében „waves” áll s a fordítás helyes.”⁵⁵⁵

Haraszti „hibajegyzékét”, amely még a legutóbbi Petőfi kritikai kiadásban is hivatkozási alap,⁵⁵⁶ tovább gyengíti filológiai szempontból, hogy nem az első kiadás alapján dolgozott: „Haraszti csupán a Kisfaludy Társaság szövegét, illetve a Csiky-féle kiadást véve alapul, Petőfi rovására ír olyan hibákat is, melyek az eredeti kiadásban nem találhatók, melyek tehát egyedül a későbbi kiadókat terhelik.”⁵⁵⁷ Havas az 1848-as első kiadást veszi alapul, és a jegyzetanyagban közli a kézirat eltéréseit, míg Ferenczi a kézirat alapján közli a szöveget, mert, bár elismeri az „utolsó kéz” szövegkiadási elvét, elmélete szerint a nyomtatás hibás másolatból történt.⁵⁵⁸ A legutóbbi Petőfi kritikai kiadás a főszövegben az első kiadás szövegét, a jegyzetanyagban pedig a kézirat változatát közli.⁵⁵⁹ Varjas kiadása egy jelentősebb helyen tér el az első kiadás alapszövegétől, ugyanis az 1.6.-ban Marcus sorait a kéziratban található hosszabb szöveg alapján közli: „Oh hadd öleljelek meg olyan ép / Karokkal, mint egy kérőie, s olyan / Vidáman, mint midőn megházasodtam, / S gyertyák kísérték ágyba.” (1.6.251. o.).⁵⁶⁰ Varjas eltérése az első kiadás szövegének következetes közlésétől azt mutatja, hogy a shakespeare-i eredet szempontjai,

igényt tarthatott a Thesaurus Shakespearianus címre, s mely a későbbi olcsó kiadások alapjául szolgált.” HP IV. 371.

551 HP IV. 384.

552 HARASZTI, i. m. 672.

553 CORIOLANUS 2000. 165.

554 Chalmers a jegyzetben Malone olvasatát is közli: „«as weeds before» - MALONE.” SHAKESPEARE 1838. 355.

555 CORIOLANUS 1916. 207.

556 „Petőfi fordítását az eredeti angol szöveggel előbb Haraszti Gyula (EPhK. 1889. évf. 666.l.), majd Havas Adolf (HP. IV. 372-425.l.) vetette össze.” PÖM IV. 409.

557 HP IV. 370.

558 CORIOLANUS 1916. 194.

559 PÖM IV. 409. (A kézirat lelőhelye Országos Széchényi Könyvtár, OSZK PE 20.sz.)

560 Az első kiadás szövege: „Oh hadd öleljelek meg olyan ép / Karokkal, mint midőn megházasodtam, / S gyertyák kísérték ágyba.” PÖM IV. 414.

amely alapján a kézirat szöveghűbbnek ítélt változatát vezeti be a kiadás szövegébe, még egy olyan szövegkiadói gyakorlatban is beszűrődnek, amely koncepcionálisan nem számol az eredeti szöveggel.

A revízió, amely az univerzalizmus nyelvszemléletében igyekszik a jelentést helyreállítani a fordításban, egyben feltárja saját filológiai elveinek történetiségét, hiszen a revizionista megközelítések Petőfi szövegének hol a kéziratot, hol az első kiadást, hol az első kiadáson alapuló különböző kiadásokat tekintik, ahogyan az összehasonlítás alapjául szolgáló angol kiadások is szerkesztőről szerkesztőre változnak. Az eredetihez való hűség, amennyiben pontos megfelelést jelent, ahogyan Henri Meschonnic írja, feltételezi, hogy közvetlen hozzáférésünk van a szöveghez, miközben „senki nem fér hozzá közvetlenül a nyelvhez, csupán a nyelvről kialakított és meghatározott elképzeléseink keresztül. A szöveg ugyanis csak az olvasás által működik, az olvasás pedig tartalmaz egy önmaga számára láthatatlan, de nem áttetsző történeti elemet: a nyelv és a szöveg működéséről kialakított elképzelésünket.”⁵⁶¹ A kiigazításokat célzó kritika, amely a Petőfi-fordítás alapjain egy ideális *Coriolanus*-fordítás létrehozására törekedett, a Schlegel-fordításra sem úgy tekintett mint az olvasó (a filológus) által felismert szövegek közötti összefüggésre, hanem egy olyan meghatározott jelentéssel bíró szövegre, amelyet Petőfi helyesen vagy helytelenül értelmezett.

„Schlegel” és Petőfi *Coriolanus*-ának szövegek közötti olvasására, bár a *Coriolanus* esetében pontosabb Dorothea Tieck fordításáról beszélni,⁵⁶² az olvasó figyelmét olyan utalások irányítják, mint Petőfi levelének Schlegel-hivatkozása a *Coriolanus*-fordítás kontextusában,⁵⁶³ illetve Szendrey Júlia barátnőjéhez írt levele, amely az angol eredeti elsőbbsége mellett a német fordítások szerepére is utal: „Mielőtt eljöttem hazulról, kedves Mamádnak Shakspeare műveiből három kötetet leadtam, mire most igen nagy szükségünk volna, és ezért ha csak lehet, igen kérlek, édes Thézim, első alkalommal küldjétek el azt nekünk. Mint hallhattad, Sándorom most Shakspeare-t fordítja, és ámbár angoltól az eredetiből, de még is szükséges, hogy minél többel hasonlíthassa és egyeztethesse: tehát erre ez a kiadás is kell, a többit pedig édes Apám olyan szíves volt nekem elküldeni, tehát csak az hibázik belőle. Egyes kötetekben ezt nem vehetjük meg, s így nem pótolhatjuk a három hiányzót, s egyedül ez vehet rá, hogy e kéréssel alkalmatlankodjam nálad.”⁵⁶⁴ Elképzelhető, hogy Szendrey annak a

561 MESCHONNIC, i. m. 406.

562 A.W. Schlegel tizenhat darabot adott ki 1797-1801 között, majd még egyet 1810-ben, a többi darabot pedig Ludwig Tieck kontrollszerkesztésében Wolf Graf Baudissin és Dorothea Tieck fordította 1830-33 között, illetve egy darab Ludwig Tieck fordításában jelent meg. Dorothea Tieck szerepe anonimitásban maradt a 19. században. PAULIN, i. m. 313, 344-346.

563 „Néhol egy-egy sorral hosszabba jövök ki, de ezt a híres Schlegel is teszi, pedig ő német, s angoltól németre fordítani a magyarhoz képest valóságos gyerek-játék (...)” PÖM VII. 130. Petőfi először németül olvasott Shakespeare-t; pozsonyi lakótársa visszaemlékezése szerint (1843 kora nyara), három kötetnyi német nyelvű Shakespeare-szindarabot vett egy „ódonász könyvkereskedés”-ben. HATVANY, i. m. I. 468-69.

564 Szendrey Júlia levele Tomasekné Lauka Terézhez (Pest, 1848. február 20). In: PA II. 65. 1848 januárjában számos lap

Schlegel-Tieck-kiadásnak a hiányzó darabjait kérte vissza, amelyek névbejegyzésének tanúsága szerint tulajdonában álltak.⁵⁶⁵ Bár mind Havas, mind Ferenczi főleg „Schlegel” szövegpárhuzamokat emelnek ki a jegyzetekben,⁵⁶⁶ mindketten további német fordítások nyomait fedezik fel a *Coriolanus*-fordításban.⁵⁶⁷

A kor művelődéstörténeti viszonyainak, Petőfi első német nyelvű Shakespeare-olvasmányainak, Aranyhoz írt levelének és a könyveinek listáján szereplő több német nyelvű kiadásnak köszönhetően a századfordulón kutatók a német Shakespeare-szövegek hatását keresték Petőfi fordításában, amelyet leginkább akkor tudtak kimutatni, amikor értelmezésük szerint „Schlegel”, és nyomában Petőfi, „félrefordította” a helyet. Havas szerint, aki a legtöbb Schlegel-párhuzamra figyel fel, Petőfi a német fordító értelmezését vette át abban a jelenetben, amelyben Volumnia Coriolanust szerepjátásra instruálja és korábbi taktikátlan szereplését kifogásolja: „Szándékod kevésbé / Gátolták vón, ha azt nem mutatod / Nekik, míg elvesztik hatalmokat / Téged megölni.” (3.2.309. o. kiemelés tőlem). Havas szerint Schlegel félreértette a helyet: „... míg elvesztik hatalmokat Téged megölni. – Ere they lack`d power to cross you (Th., 640) Bis ihnen Die Macht gebrach, um dich zu kreuzen (Schl., 190.) To cross nem keresztre feszíteni (kreuzigen), hanem keresztezni, elállni valakinek az útját, valakinek ellenére járni („dir zu widerstehn. F., 68.)”⁵⁶⁸ Illyés Gyula is változtat Petőfi fordításán az eredetihez való hűség jegyében, amely azonban az eredeti egy olvasatának bizonyul a sok lehetséges értelmezés közül: „Szándékod kevésbé / Gátolták volna, ha nem mutatod ki, / Míg el nem vesztik a hatalmukat, hogy / Árthassanak neked.” (kiemelés tőlem).⁵⁶⁹

Milyen befogadói művelet következtében döntött úgy Petőfi, hogy a *to cross you*-t „Téged

adott hírt Petőfi és Vörösmarty készülő Shakespeare-összeséről. Vö. ENDRÓDI, i. m. 380-381. Petőfi az *Életképekben* 1848. február 27-én közölt mutatója (5.3.) alapján a levél keletkezése idején már a fordítás végén járhatott.

565 A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvtárban fellelhető egy a Szendrey Júlia tulajdonát képező, a kötetek többségében saját névbejegyzéssel („Petőfi Sándorné”) ellátott tizenkét kötetes, német nyelvű Schlegel-Tieck kiadás (*Shakspeare's Dramatische Werke*. Übersetzt von Aug. Wilh. v. Schlegel und Ludwig Tieck. Dritte Auflage, Berlin 1843-44.) A kiadás könyvészeti adatai megegyeznek a Petőfi lefoglalt könyveinek jegyzékében szereplő 79-es tétellel, amelyet 1852-ben Szendrey visszakapott a hatóságoktól (ahogyan a párizsi kiadást és a másik német nyelvű kiadást is (*Shakspeare's sämtliche Werke in Taschenformat*. [A. Böttger etc.] 12 Bände, Leipzig, 1839 (80-as tétel). PÖM V. 251, 254. A Petőfiné tulajdonában szereplő kiadás azonban nem szerepel Petőfi megmaradt könyveinek listáján sem a kritikai kiadásban (Vö. PÖM V. 256-258), sem Kalla Zsuzsa és Ratzky Rita megmaradt kötetet ismertető könyvében. Vö. KALLA, RATZKY, i. m. 115, 182-183. Az 1843-44-ben kiadott kiadás egy példánya a névbejegyzés szerint Petőfinek is megvolt, amely Vörösmarty könyvtárába került. JAKABFI, i. m. 6.

566 CORIOLANUS 1916. 195, 196-225, HP IV. 369, 372-424.

567 Havas Josef Fick *Coriolanus*-fordítását (1825-ös bécsi Sollinger-féle kiadás) vonja be a vizsgálat körébe. HP IV. 369. Ferenczi pedig a soproni Petz Lipót *Coriolanus* fordításával érez párhuzamokat (*Coriolan*. Lipcse: Wigand, 1837. 2. kiadás 1839.). CORIOLANUS 1916. 195.

568 HP IV. 397

569 SÖD 1955. 1086, 1442. Lee Bliss kiadása alapján az „Ere they lacked power to cross you”-t „megakadályozás” értelemben is lehetne fordítani: „Before they had lost the ability to prevent you from becoming consul.” CORIOLANUS 2000. 199. (3.2.24. lábjegyzete).

megölni”-ként fordítsa? Német Shakespeare-olvasmányának emlékei vagy az előtte fekvő Schlegel-Tieck-kötet hatására, esetleg Dorothea Tieck fordításától függetlenül jutott erre a megoldásra? A kérdés megválaszolására csak a fordítás szövege és más intertextusok bekapcsolása áll az olvasó rendelkezésére. Havas jegyzete a félrefordítás lexikalizmushoz tartozó szemléletében kapcsolja össze Shakespeare, Tieck és Petőfi *Coriolanus*-át, ugyanakkor jegyzetanyaga megteremti azt a lehetőséget, hogy a szövegköziség felismerésében a „Téged megölni” és a „dich zu kreuzen” keresztrefeszítésének képében az eredeti szöveget („to cross you”) poliszémiaként értelmezhessek. A „cross” szó többek között krisztusi allúziókat ébreszt és Stanley Cavell tanulmányát idézi, aki Coriolanus bukástörténetét a Krisztussal való versengésben látja.⁵⁷⁰ A „to cross you”-t nyelvileg lehet „*Árthassanak neked*”-ként fordítani, ahogyan Illyés tette, azonban az átírás Petőfi *Coriolanus*-ának mint drámának és megnyilatkozásnak a költői-retorikai diszkurzivitását bontja meg, amely a fordítás átírásával egyben azt a poliszémiát is megszünteti, amelyet a fordítás az eredeti szövegben érzékelt.

A *Coriolanus*-fordítás olvasója diszkurzív kapcsolatot érzékelhet olyan szavak között, amelyek a szövegen belüli ismétlődéssel szójátékszerű struktúrákat hoznak létre. Ahogyan Molnár Gábor Tamás írja: „Az egyes szavak vándorlása a diskurzusok közötti fordíthatóság nehézségét illusztrálja, s ezzel a szóhoz nem a metaforikusság, hanem a paronomázia képzetét társítja.”⁵⁷¹ Ilyen ismétlést teremt Petőfi fordításában a „tüdő” szójátékszerű struktúrája, amely az Illyés-féle *Coriolanus*-változatban nem érvényesül. A Petőfi-szótár a *Coriolanus*-on kívül a korpuszban a „tüdő” szóra olyan helyeket hoz a „beszéddel, énekkel kapcsolatos” meghatározás alatt, amelyekben a humor szerepét emlehetjük ki a „tüdő” korlátlan kapacitásának megjelenítésében, ahogyan a *János vitéz*-ben („Jaj neked Iluska, szegény árva kis lány! / Hátad mögött van már a dühös boszorkány; / Nagy szája megnyílik, tüdeje kitágul, / S illy módon riaszt föl szerelem álmából: „Becstelen teremtés! gyalázatos pára!” stb.) és *A helység kalapácsában* („Szeretnek az istenek engem / Rémitő módra szeretnek: / Megajándékoztanak ők / Olly ritka tüdővel, Melly a csatavészek / Világrendítő dúlakodásit / Illendően elkurjantani képes, / S mellyet tőlem minden kántor irigyel.” stb).⁵⁷²

A „tüdőt” a beszéddel összekapcsoló humoros helyek diszkurzív kapcsolatba lépnek a *Coriolanus* két „tüdő” szavával (1.1.229. o., 3.1.294. o.) a *breaths* és a *lungs* fordításában. A „tüdő” szó két olyan hely összekötésével teremt szójátékszerű struktúrát a fordításban, amelyben a beszélők

570 „I see Coriolanus not so much as imitating Christ as competing with him.” CAVELL, i. m. 11.

571 MOLNÁR, i. m. 334.

572 A Petőfi-szótár is a „beszéddel, énekkel kapcsolatos” meghatározás alatt hoz példákat a tüdőre, így a *Coriolanus* idézett helyeit, a *János vitéz*-ből (PSÖM 3. 42.) és *A helység kalapácsában* (PSÖM 2.70.). J. SOLTÉSZ Katalin, SZABÓ Dénes, WACHA Imre (szerk.): *Petőfi-szótár. Petőfi Sándor életművének szókészlete*. 4. kötet. Bp., Akadémiai, 1987. 424. 424.

beszédük erejéről nyilatkoznak. Az 1.1.-ben a polgárok botokkal felfegyverkezve megindulnak Coriolanus ellen („Öljük meg őt”, 1.1.227. o.). Menenius kérdésére, „Mitévők vagytok, földiek, hová e / Botokkal? mi baj? kérlek, szóljatok.” (1.1.229. o.), érkezik az Első polgár válasza, amely a beszéd erejét a tettekéhez méri:

ELSŐ POLGÁR: Tudja azt a tanács; hallott felőle két hét óta, mi a szándékunk, s ezt most tetteleg akarjuk megmutatni. Azt mondják ők, hogy a szegény pörös embernek *erős tüdeje* van; majd meglátják, hogy karjaink is erősek. (1.1.229. o.)⁵⁷³

Menius szatirikus válasza a polgár szavait komikus hetvenkedésnek tünteti fel: „e botokkal épen / Ugy fenyegethetnétek az eget / Miként Rómát” (1.1.229. o.), és így a tettek erőtlensége a polgár beszédében a tettel összekapcsolt beszéd erőtlenségére is utal. Illyés átírja a helyet és *a szegény pörös embernek „erős” a lehelete* sort találhatjuk 1955 óta a Shakespeare-kiadásokban.⁵⁷⁴

Az 1.1. „tüdő” szava (*breaths*) azonban diszkurzív kapcsolatba lép a 3.1. „tüdő” szavával (*lungs*), amelyet Illyés átírása megszüntet. A 3.1. jelenetben Coriolanus is beszéd és tett erejét kapcsolja össze egy olyan helyzetben, amelyben a közösség beszédét korlátozni akarja. Ugyanakkor az Első polgárral ellentétben Coriolanus a tettek nem ígéretként és jövő időben, hanem a beszédét legitimáló múltként hivatkozik, és nem függő beszédben, hanem a beszéd jogát megfogalmazó parancsként szólal meg:

ELSŐ SENATOR

Kérlek, ne szólj többet.

CORIOLANUS

Hogyan? ne többet?

Amint hazámért ontám véretem,
Nem félve külhatalmat, úgy kiáltsa
Tüdöm a szót, mig megszakad, e fekélyes
Nép ellen, melynek undorít baja,
S mégis keressük, hogy reánk ragadjon. (3.1.294. o.)

573 1 Cit.: Our business is not unknown to the senate, they have had inkling, this fortnight, what we intend to do, which now we'll shew 'em in deeds. They say, poor suitors have *strong breaths*; they shall know, we have strong arms too. (SHAKESPEARE 1838. 1.1.325. o.) Kiemelések tőlem.

574. Lee Bliss szerint a köznép rossz szájszagáról sok lenéző megjegyzést lehet olvasni a korban. CORIOLANUS 2000. 107 (1.1.46. lábjegyzete). SÖD 1955. 1011, 1428.

A beszéd iróniája, hogy Coriolanus, aki megnyilatkozásaiban az önmagukért beszélő tettek fikciójára épít, aki ugyanúgy elutasítja, hogy saját tetteiről beszéljen („Hetvenkedjem, hogy ezt és ezt tevém? / Mutassam a nem-fájó sebhelyet, / (Mit rejtenem kén) mintha egyedül / Miattok kaptam volna.”, 2.2.277. o.), mint ahogyan ezt másoknak sem engedi („Ne dicsérj, uram.”-mondja Lartiusnak egy győztes csata után (1.5.249. o.), és kimegy a szenátusi beszéd alatt, amíg őt dicsérik, „Inkább vakarnám a napon fejem / A harci zajnál, mint henyélve halljam / Nagyítani semmiségemet. (El)” 2.2.274.o), aki a tettekhez képest a beszédre bizalmatlansággal tekint („míg a harcban gyakran álltam, / Futék a szótól”, 2.2.274. o.), az elhallgattatás fenyegetettségében a beszédhez való jogot tetteire való hivatkozással vindikálja. A beszédben olyat tesz, amely korábbi megnyilatkozásaival kerül el lentétbe, tetteit dicséri és a „tüdő” humoros kapacitását használja, amellyel a „hetvenkedő katona” (*miles gloriosus*) komikus szerepkörét teremti meg ebben a beszédében, és Katherine Stockholder szerint a *Coriolanus* tragédiájának ironikussága annak köszönhető, hogy a tragikus hős nagyon közel kerül ehhez az őt karikírozó típushoz.⁵⁷⁵

Az angol szöveg *lungs szava* (3.1.) Menenius társadalmi harmóniát példázó has-meséjében (1.1.) is megjelenik, amely, ahogyan West és Silberstein érvelnek, a retorika segítségével képes arra, hogy a harcra kész polgárokat a mese metaforikájának vitathatósága miatt annak értelmezésére, így tettek helyett beszédre készítse.⁵⁷⁶ A példázat szerint amíg a test tagjai „a Közjóra törekeshnek”, addig a has „mint egy örvény vesztegel (...) renyhén” (1.1.230. o.). Menenius késleltető retorikájának példája (1.1.232. o.),⁵⁷⁷ hogy a has válasza a vádakra huszonöt sorral később érkezik, és ennek a késleltetésnek a része a has mosolyának (a tüdő képét is megidéző) leírása az angol szövegben:

1 CIT: Well, sir, what answer made the belly?

MENENIUS: I shall tell you.- With a kind of smile, / *Which ne'er came from the lungs*, but even thus, / (For, look you, I may make the belly smile, / As well as speak,) it tauntingly replied / To the discontented members, the mutinous parts / That envied his receipt.”⁵⁷⁸

A has mosolyának leírása azonban nemcsak késlelteti a has válaszát, hanem el is bizonytalanítja a válasz egyértelmű, példázatos olvasatát, mivel a has mosolya, amely nem a tüdőből, vagyis nem a

⁵⁷⁵ STOCKHOLDER, i. m. 228.

⁵⁷⁶ WEST, SILBERSTEIN, i. m. 310-11.

⁵⁷⁷ „Reluctant at first to hear any tale, they are gradually captivated by this one; impatient to proceed to violence, they are initially annoyed by his expansive dilatoriness – «You are too long about it» (1.1.124.) – then gradually seduced by his leisurely manner until the steam goes out of the riot.” Uo. 311.

⁵⁷⁸ SHAKESPEARE 1838. (1.1.326. o.). Kímélés tőlem.

nevetés szervi hordozójából ered,⁵⁷⁹ megkérdőjelezi a mondottak őszinteségét. A mosoly, amely West és Silberstein szerint a nem-verbális jelek jelentésképző szerepére hívja fel a figyelmet,⁵⁸⁰ a „komoly has” válasza esetében sem hordoz egyértelmű jelentést: „Igazságtok van társaim, hogy én / Előbb szedem be a táplálatot, / Melyből ti éltek, s ez rendén van így / Mert én a test magtára s műhelye / Vagyok; de jusson eszetekbe, hogy / Azt én szétküldöm a vér folyamán / Az udvarig, a szívig s agyvelőig,” stb. (1.1.232. o.), mivel az Első polgár nem fogadja el a példázat meneniusi értelmezését:

MENENIUS: E jó has Rómának tanácsa, s ti / A lázadó tagok (...) Mit szólsz erre, te / Nagy újja ennek a gyülekezetnek?

ELSŐ POLGÁR: Én a nagy újja? Mi okért nagy újj? (1.1.232-3. o.)

A has őszintétlenségére Petőfi fordításában, a has mosolyának szervi szóképét megteremtve, egy *figura etymologica*ra (szív-szívesség) épülő szójátékot találunk:

ELSŐ POLGÁR: Nos hát, uram, mi a has válasza?

MENENIUS: No mindjárt, mindjárt. Olyszerű mosollyal, / *Mely szívességet tettetett*, (miért ne / Hagynám mosolyogni a hasat csak úgy, / Miként beszélni?) gúnyosan felelt az Elégületlenekhez, kik irígylék / Járandóságát... (1.1.231. o.).

Illyés átírja azt a részt is, amelyről Haraszti azt írja, hogy „A P. euphemismusa itt teljesen értelmezhetetlenné teszi e trágár ízű helyet.”⁵⁸¹ A 4.5. jelenetben Aufidius szolgái, miután értesültek a Róma elleni háborúról, komikus, a szexualitás képeivel jelölt *deliberatio*-t folytatnak béke és háború előnyeiről és hátrányairól. Az angol szövegrészt,

2 SERV: 'Tis so: and as war, in some sort, may be said to be a *ravisher*; so it cannot be denied, but peace is a great maker of *cuckolds*. (4.5.345. o.)

Petőfi a következőképpen fordítja:

579 „vehicle of laughter” CORIOLANUS 2000. 109 (1.1.91. lábjegyzete)

580 A nem-verbális jelek szerepére hívja fel a figyelmet West and Silberstein: „as Reuben Brower notes, the point of the scene is „does not lie in the fable, but in the way it is acted out”. (Reuben Brower: *Hero and Saint: Shakespeare and the Graeco-Roman Heroic Tradition* (New York: Oxford University Press, 1971. 36.) Idézi WEST, SILBERSTEIN, i. m. 311.

581 „Sh.-nél a *ravisher* (=one who deflowers by violence, Nothzüchter (Sh. Sz.- U. és B.) és *cuckolds* (Hahnreinmacher (U. és B.) állnak”. HARASZTI, i. m. 679.

MÁSODIK SZOLGA: Igazán, s amint a háborút némineműképen *zsiványnak* lehet nevezni, nem tagadhatni, hogy a béke sokakat *gyávákká* tesz.(4.5.341. o.)

Ferenczi saját fordításában javítja a sorokat a jegyzetben: „Pontosan: „Úgy van s a mint a háború némileg *erőszaktevőnek* mondható, akkor nem tagadható, hogy a béke nagy *felszarvazott férjcsináló*” és megjegyzi, hogy „A fordító szándékosan enyhítette e helyet”.⁵⁸² Havas rámutat, hogy a Schlegel-fordítás megfelel az angol eredetinek, Petőfiével ellentétben: „Richtig; und wie man auf gewisse Weise den Krieg *Nothzucht* nennen kann, so macht, ohne Widerrede, der Friede viele *Hahnrei*. (Schl., 222.)”,⁵⁸³ Illyés Gyula pedig a szövegben javítja a hibásnak ítélt fordítást: „amint a háborút némineműképen *nőrablónak* lehet nevezni, nem tagadhatni, hogy a béke sokakat *főlszarvaz*”.⁵⁸⁴

A jelenet egyéb, a szexushoz kapcsolódó képeinek fordítását („a béke nem is való egyébre, mint vasat rozsdásítani, szabókat szaporítani, versírókat költeni”, „A béke valóságos ájulás (...); több fattyút terem, mint amennyi férfit a háború elemészt”, 4.5.341. o.) azonban a kritikusok nem bírálják, sőt Haraszti felveti az „euphemismus” érthetetelenségét is a jelenet kontextusában, amikor azt a kérdést teszi fel a „zsivány” és „gyáva” fordítása kapcsán, hogy „Mint függ ez össze az előbbi szolga beszédével, ki *fattyakat* emlegetett?”⁵⁸⁵ A *ravisher* szó igealak formában (*ravish*) a következő jelenetben is előfordul a nők elleni háborús erőszak kétszeres képében, amikor Cominius a háború várható következményiről beszél a jelenlévőknek (a jelenet szereplői: Cominius, Menenius, Sicinius és Brutus), és ennek a helynek a fordítását Illyés nem javítja.⁵⁸⁶

Jön Cominius

COMINIUS

Igen szép dolgot tettetek.

MENENIUS

Mi ujság?

COMINIUS

*Elhurcolják leányaitokat,
Koponyáitokra ónt olvasztanak,
És meggyalázzák asszonyaitokat,*

582 CORIOLANUS 1916. 218.

583 HP IV. 408.

584 SÖD 1955. 1115, 1447.

585 HARASZTI, i. m. 679.

586 SÖD 1955. 1119.

S mindezt magatok szereztétek.⁵⁸⁷ (4.6.346-7. o.)

A fordításban a *ravish* szón keresztül létrejön a „zsiványság” és „nőrablás” diszkurzív összekapcsolása, amelyet a Petőfi-korpuszban a *Salgó* köt össze. A rímtelen drámai jambusban írt elbeszélő költemény, amely Horváth János szerint Jób és Perenna jelenetében a *III. Richárd* koporsó-jelenetét idézi, egy középkori „nőrablás” története.⁵⁸⁸ Perenna és a „zsivány”-ok történetét az elbeszélés a politikai anarchia idejére helyezi, amely az anya mint haza képében a nő elleni erőszakkal azonosul: „Megvirradott a tizennegyedik / Század s hazánkra éj következék, / (...) Harmadik Endre halt meg. / Pártok kelének, s a párt fergeteg, / S a fergetegben a folyó zavart, / S a zavart folyóban könnyü a halászat. / Elfeledék a hazaszeretnek / Örök szentségét a fejetlen ország / Önzés bünébe süllyedt tagjai, / S rabolni kezdék édes anyjokat, / A gyámolától elesett hazát. / Haramjabarlang lett sok sziklavár (...) Salgón Kompolti Péter volt az úr, / (...) Követte őt a rablás útain / Kompolti Dávid és Kompolti Jób, / Zsivány apjoknak méltó fiai.”⁵⁸⁹ Gedővár ostromában a várbevétel ismert szexuális jelképet idéz,⁵⁹⁰ Perenna elrablása a behatolás és a birtoklás metaforáiban jelenik meg; amíg Gedő és Jób vívnek „Akközben Dávid rést lelt s besuhant, / A hol Perenna elszorúlt kebelével / Az aggodalmak árján fuldokolt. / Egy jajsikoltás és egy halk sohaj ... / A nő sikoltott és a férj sohajtott, / A nő, kit Dávid vett ölébe s vitt, / S a férj, kinek Jób átdöfte szivét.”⁵⁹¹ A kifogásolt „zsiványság” a Petőfi-korpusz kontextusában tehát megteremti a szexushoz és az erőszak összekapcsolását.

Amennyiben a *Coriolanus*-fordítást a Petőfi-korpusz részeként és drámaként olvassuk, Illyés átírásai a szöveg egyéni-történeti megnyilatkozás-jellegét és a Petőfi-írásmű poétikáját változtatják meg. Az átírások megbontják a fordításban felfedezhető szójátékszerű struktúrákat a szótári jelentés előtérbe helyezésével, amelyek a Petőfi-korpusz, illetve más szövegek felé vezető nyomokat is eltakarják az olvasó elől. Megszűnik az a poliszemikus dramatizáltság, amelyről Géher István Arany *Hamlet*-fordítása kapcsán ír: „A szereplők szájába adott, de a közvetlen kommunikatív jelentésnél mindig többet tudó és mondó Shakespeare-beszéd célszerűen mozgalmassítja a hallgató vizuális fantáziáját, a beszélő láthatóvá tett mélytudatát és a dráma beszédlátványban motivikusan

587 „You have help to ravish your own daughters, and / To melt the city leads upon your pates; / To see your wives dishonour'd to your noses: –” SHAKESPEARE 1838 (4.6.346. o.). Kiemelések tőlem.

588 HORVÁTH, i. m. 215. Horváth a *III. Richárd* és *Lady Anna* jelenetét emeli ki párhuzamként a férje, Gedő Simon holtteste mellett „ostromolt” Perenna esetében. Uo. 570.

589 PSÖM 4.161-162.

590 A várbevétel szexuális metaforikájáról lásd FÉSZÜS Ágnes: „Álla még Murányvár szüzi épségében». Arany János: *Murány ostroma.* In: SZÚCS Zoltán Gábor, VADERNA Gábor (szerk.): *Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18-19. században.* Bp., L' Harmattan, 2004. 223-225.

591 PSÖM 4.164.

problematizált gondolati mélystruktúráját. Az a célja, hogy költői eszközeivel – hanghatásaival és szóképeivel, mondathangsúlyaival és soráthajlásaival, beszédszakaszokat kitöltő és rajtuk átívelő motívumláncaival – egymást erősítő vagy tagadó többletjelentéseket generáljon, s ezáltal értelmi-érzelmi energiákat termeljen. Az ily módon mobilizált drámai költemény – egy korszerűbben tárgyiasított metaforával élve – úgy dolgozik, mint az atomerőmű; nyelvi reakcióinak működési mágiája éppoly titokzatos, mint amilyen természetes.”⁵⁹²

Az apparátusban végrehajtott változtatásokkal ellentétben, Illyés *Coriolanus*-átírásában az átíró költő poétikája lép kapcsolatba Petőfi-szövegével és az olvasó az „Illyés-Petőfi” változatot is képes drámaként megszólaltatni. A kiadáspolitika azonban az 1955-ös kiadást követően (az 1955-ös apparátus elhagyásával) igyekezett az átírást az átdolgozó nevének feltüntetésére szűkíteni vagy Illyés nevét is elhagyni az új szöveg kanonizálásának érdekében, annak ellenére, hogy fordításpoétikai szempontból két Petőfihez kapcsolható *Coriolanus* létezik: az 1848-as Petőfi-dráma és az 1955-ös „Illyés-Petőfi”. A revízió szempontjából a szöveg átírásának az apparátus dialogicitása az alternatívája, amely Petőfi fordítása esetében nem tudott a lexikalizmus szemléletén túllépni. A Petőfi-fordítás revízióját, amelyet a 19. századi kritika hiányállapotként érzékelt (mint amit Arany „elmulasztott”), egy-egy kanonizáción kívül maradt próbálkozásokon kívül, mint Szigetvári Iváné, a filológia az apparátusban hajtotta végre. A lexikalizmus alapján történő kiigazításokban azonban a poétika szempontja háttérbe szorulnak és a szavak (legfeljebb a szintagmák szintjén) kéri számon az eredetinek tulajdonított egyértelmű jelentést; ahogyan Henri Meschonnic írja: „Paradox módon tehát az irodalmi fordítás nem az irodalomra, hanem a nyelvre irányul. A fordítás léptéke jóformán alig haladja meg a mondat szintjét. (...) Úgy félünk a nyelv szabad vegyértékeitől és a ritmikától, mint a betegségtől. A megnyilatkozást a nyelvre, a ritmust a jelentésre szűkítjük le, a poliszémiát monoszémiává zsugorítjuk”.⁵⁹³ Az eredetinek való megfeleltetés jegyében elvégzett revíziós beavatkozás, akár a szövegben, akár az apparátusban történik, egy olyan idealizált *Coriolanus*-fordításhoz közelíti Petőfi fordítását, amely az eredeti szövegjelentés rekonstruálhatóságából indul ki, és miközben a helyreállításra törekszik, a mű hatástörténetét írja tovább.

592 GÉHER (2005). 1512.

593 MESCHONNIC, i. m. 401.

Ötödik fejezet: Fordítás és eredet

5.1. A párizsi kiadás nyomában

A fordításkritika a tizenkilencedik századi kanonikus fordításokat egyrészt az eredeti szöveghez való hűség szempontjából vizsgálta, ahogyan Petőfi esetében Haraszti Gyula, Havas Adolf és Ferenczi Zoltán.⁵⁹⁴ Másrészt a fordítást mint autonóm szöveget a fogadó hagyományban értelmezte a történeti poétika módszerével, ahogyan Ruttkay Kálmán javasolta: „Nem mintha ezekben a fordításokban hiba nem akadna. Hogy mennyi és milyen, könnyen kiderül: csak egymás mellé kell tenni a darabok angol és magyar szövegét. A hibákból azonban nem lehet megállapítani a fordítások igazi értékét, jelentőségét, legfeljebb csak annyit, hogy még a legsikerültebb fordítás is mindig alatta marad az eredetinek, mindig kevesebb annál. Hogy több is, más is, csak akkor derül ki, ha a fordítást a fordító életművében, a tolmácsoló nyelv irodalmában, keletkezésének körülményeit, időpontját, stb. figyelembe véve, tehát nemcsak a tolmácsolt eredetihez képest viszonyítva vizsgáljuk.”⁵⁹⁵ Az első módszer, akár a párizsi kiadással, akár más Shakespeare-kiadások hasonlították össze a fordítást, értékítéletét az eredetihez való hűség és helyesség szempontjai alapján hozta meg, amelynek szemlélete Józán Ildikó szerint az eredetit úgy tekinti, mintha az egyjelentésű, általános és vitathatalan jelentéssel bírna.⁵⁹⁶ A második módszer úgy tudott az eredeti elsődlegességétől és a hibák keresésétől függetlenedni, hogy kizárta az eredeti szöveget a vizsgálati szempontok közül.⁵⁹⁷

A származtatottság és az „alulmaradás” problémája az eredeti kérdését a Shakespeare-fordítások kiadásának apparátusába utalja, mint az eredeti kiadásra vonatkozó könyvészeti adatot.⁵⁹⁸ Az eredeti és

594 HARASZTI, 666-683. A fordítás recepciója Ferenczi Zoltán 1916-os Coriolanus-kiadása óta a forrás megjelölésén túl nem foglalkozott az eredeti kiadás és a fordítás kapcsolatával. Ferenczi a fordítás és az eredeti összehasonlításában, Haraszttal és Havassal ellentétben a párizsi kiadásból dolgozott, „Figyelembe vettük azt a szöveget, melyet a költő használt s ez az első összevetés ezzel a szöveggel.” CORIOLANUS 1916. 195.

595 RUTTKAY, i. m. 26.

596 JÓZAN (2004). 60.

597 Ruttkay 1965-ös tanulmányában nem foglalkozik az eredeti szöveg kérdésével. RUTTKAY i. m. 26-55. Egy másik tanulmánya, amelyet Vörösmarty Shakespeare-fordításainak kritikai kiadásához írt bevezetőként, azonban felveti az eredeti és fordítás kapcsolatát, amely az angoltól fordítás elsődlegessége mellett érvel a német fordítások bevonásával. Az angol kiadás szöveg-hagyományának kérdését a kiadás könyvészeti adatain túl azonban Ruttkay sem érinti. VtyÖM 12. 344-350.

598 Arany Shakespeare-fordításainak esetében inkább csak utalás történik a kiadásra. Ruttkay Kálmán a Shakespeare-fordítások sajtó alá rendezésében, az egyes darabokhoz írt jegyzetében, nem nevezi meg a fordítás alapjául szolgáló kiadást. KERESZTURY Dezső (szerk.): *Arany János összes művei*. VII. *Drámafordítások*. S.a.r. RUTTKAY Kálmán. Bp., Akadémiai, 1961. 363. 385-6, 406-7. Ruttkay azonban a bevezetőben idézi Arany Tomorinak írt levelét, amelyben a Nicolaus Delius-féle kiadását javasolja a tervezett Shakespeare-összes fordítói számára. Uo. 354.

a fordítás kapcsolódásának kérdése azonban a fordítások kiadásában is felvetődik, hiszen másféle „eredetit” tételeznek a Shakespeare-összkiadások, mint a fordítók életművének kritikai kiadásában közölt fordítások. A legutóbbi Shakespeare-összkiadás jegyzetanyaga az eredetit a mai Shakespeare-kiadások alapjául szolgáló első kiadásokra vezeti vissza, így a *Coriolanus* esetében az 1623-as fóliót nevezi meg hiteles szöveggént.⁵⁹⁹ A jegyzet a szövegkiadói hagyományra annyiban tesz utalást, hogy „A modern kiadások itt-ott javítgatják a fólió szövegét”, anélkül, hogy megjelölné, Petőfi melyik Shakespeare-kiadásból fordított.⁶⁰⁰ Az első fólió szövege ugyanis csak a Shakespeare-kiadás hagyományában kialakított változatában kapcsolódik Petőfi fordításához, amelyre a kritikai kiadás a fordítás forrásának megjelölésében tesz utalást: „Petőfi egyébként az angol eredetin kívül (The complete works of William Shakspeare. Paris, 1838.) több német fordítást, – főként a Schlegel-Tieck félét (Berlin, 1843.) is felhasznált.”⁶⁰¹

Az eredeti kérdése megkerülhetetlennek bizonyul a fordításról való diskurzusban, hiszen, ahogyan Józán Ildikó írja, „a műfordítások megjelenésének máig élő konvencióinak nyomán - értjük ezen az eredeti szöveg forrásának szinte kötelező megjelölését a fordított szöveg mellett - az olvasó kétséget kizárva észleli, hogy egy másik szöveggel egy adott műfordítói hagyomány alapján kapcsolatban álló művet tart a kezében: a fordított szöveg olvasását tehát bizonyosan egy intertextus létezésnek, az intertextualitásnak a hipotézise irányítja.”⁶⁰² Petőfi *Coriolanus*-kiadásának címlapja Shakespeare nevében utal a fordítás intertextusára, Shakespeare *Coriolanus* című drámájára, azonban a fordítás forrásszövegét Petőfi 1848-as kiadása nem nevezi meg. A Petőfi-filológia a költő könyvtárából megmaradt, saját névbejegyzésével ellátott angol kiadás alapján következtetett a párizsi kiadásra, mint a fordítás forrásszövegére,⁶⁰³ majd Ferenczi Zoltán szövegkritikai munkája állapította meg, hogy Petőfi a tulajdonában lévő párizsi kiadásból dolgozott.⁶⁰⁴

A műfordítás szövegköziségének elméletéből kiindulva a párizsi kiadás tekinthető a fordítás shakespeare-i intertextusának; ez az a szöveg, amelyhez a legtöbb ponton kapcsolódik a fordítás. Ennek

599 SÖD 1988. 1275.

600 Uo. (A kiadás egyes darabokhoz fűzött jegyzetanyagában nincs utalás arra, hogy a fordítók melyik kiadásból dolgoztak.)

601 PÖM IV. 409. Teljesebb leírást ad a PÖM egy másik kötete a „Petőfi könyvtárának maradványai” című leírásban a 28. tétel alatt: The complete works of William Shakspeare... from the correct and esteemed edition of Alexander Chalmers, F.S.A. Paris, 1838. Baudry's European Library. I-II. vol. Az első kötetben Petőfi bejegyzése: „Petőfi Sándoré.” PÖM V. A kötet leírásáról vö. Kalla, Ratzky, i. m. 118-119. A kötet lelőhelye: PIM, jelzet (Kt, P 104)

602 JÓZÁN, A műfordítás ... (1998). 136.

603 HP IV. 371.

604 CORIOLANUS 1916. 193-225. A PÖM V-ben közölt „Shakespeare drámáinak címjegyzéke”, amelyben Petőfi Vörösmarty és saját maga között osztotta fel a fordítandó darabok egy részét is a párizsi kiadás ívszámai alapján készült. Vö. PÖM V. 179. 259.

megfelelően a különbségek, amelyeket az olvasó a párizsi szöveghez képest érzékel, a jelentésképzés bizonyos módozatait fedik fel, így többek között arra mutatnak rá, hogy a fordítás és az eredeti szövegközi olvasásába más intertextusok, így például a német fordítások is bevonhatók. A német fordítások hatásának kimutatását Havas és Ferenczi végezték el kiadásuk jegyzetanyagában, azonban szemléletük, amely az eredeti szöveghelyeknek egy rögzített jelentést tulajdonított, a német fordításokat is úgy tekintette, mint amelyek megértették vagy félreértették az eredeti jelentését („Petőfi Schl. téves értelmezését követte”),⁶⁰⁵ és ennek következtében javította a hibákat az apparátusban: „Helyesen: „S ürügyem, melylyel rája sujtok, jól megokolható”. Itt Schlegel is hibás, a fordító őt követte.”⁶⁰⁶ Bár Havas és Ferenczi a helyesség idealizált koncepciójában értelmezték a német fordítások hatását, ami legitimálta a kritikusi beavatkozást a jegyzetanyagban, az apparátus mégis felhívja a figyelmet arra, hogy a fordításban különböző szövegek összjátéka zajlik, és a jegyzetanyag olyan csomópontokra mutat rá, amelyek a jelentésképzés sokféleségére utalnak. Míg az eredeti szövegtől való eltérést Havas és Ferenczi „helytelen” olvasatként minősítik, és a német hatást is a Petőfi-szövegbe zártak képzelik el, amely a szerzői szándékhoz köthető (miközben Havas nagyobb arányban hivatkozik Schlegel fordításának nyomaira, mint Ferenczi), a szövegközi olvasás éppen a különbségekben tudja megragadni a fordítás és az eredeti, ismerős és idegen találkozását, a különbségek észlelését pedig az olvasónak tulajdonítja.

A hiba ebben a szemléletben nem a fordítás része, hanem a kritikusi szemlélet következménye. Erre példa az 1.3. jelenetnek néhány sorának alakulása a fordítás fogadtatásában. Az 1.3. jelenetben, ahogyan Lee Bliss írja, Volumnia egyrészt hangot ad saját meghatározó szerepének Coriolanus megformálásában, másrészt Volumnia szerepének antitézisével is találkozunk Virgília személyében.⁶⁰⁷ Bliss szerint míg Volumnia számára „vér” és „seb” megkövetelt attribútumok abban az absztrakcióban, ahogyan Coriolanus-t látja, Virgília számára a vér valóságos és a szeretett férj elvesztésének a lehetőségét jelzi.⁶⁰⁸ Az anya és feleség közötti ellentét a jelenetet egészében átszövő „varrás” cselekményében is megjelenik („Jön Volumnia és Virgília; alacsony székre ülnek és varrnak”, 1.3.240. o.). Volumnia, bár retorikailag minden pozícióra igényt tart fia életében, így a feleség szerepkörére is

605 HP IV. 376.

606 CORIOLANUS 1916. 224.

607 „Early in the play she recalls how she shaped both his 'occupation' and his values: 'When yet he was but tender-bodied and the only son of my womb ... I, considering how honour would become such a person ... was pleased to let him seek danger where he was like to find fame' (1.3.4-11).” CORIOLANUS 2000. 48.

608 „In 1.3 Virgilia's interjections – 'O Jupiter, no blood!' and 'Heavens bless my lord from fell Aufidius!' – shock by their very contrast: to only one of these women is Martius a loved individual. Blood and wounds are positively desirable to Volumnia, since they are badges of honour (...) To his mother he is curiously abstract, identical with the one function for which she bred him (...)”. CORIOLANUS 2000. 47.

(„Ha fiam férjem volna, jobban örülnék távollétén, melyben dicsőséget szerez, mint nyoszolyája ölelésein, mikkel szerelmét tanusítja.”, 1.3.240. o.), Valeria meghívására mégis elhagyja a házat a jelenet végén. Virgília azonban otthon marad és Valeria szerint “Második Penelope”(1.3.244. o.) szerepében, varrás közben várja vissza férjét, amelynek mitológiai utalása a hűséget jelképezi.⁶⁰⁹ Hogy Valeria alábbi sorai:

VALERIA

Mit míveltek? ti valóságos háziasszonyok vagytok. Hogyan, ti varrtok itten? ez derék, igazán. Hát kisfiad hogy van? (1.3.242.1.)⁶¹⁰

gúnyos értelmezést is nyerhetnek, azt a varrás hiábavalóságára tett későbbi utalások („Tegyétek félre varrásokat; legyetek szívesek ma délután henyélni a kedvemért”, 1.3.243. o.; „Második Penelope szeretnél lenni; hanem azt mondják ám, hogy azon szálak, miket Ulysses távollétében font, csak szúval töltötték meg Ithakát.”1.3.244. o.), illetve a jelenet végén a ház és a varrás elhagyása teremti meg.⁶¹¹

Mind Haraszti, mind Havas a párizsi kiadás szövegismeretének hiányában „Elavúlt, téves értelmezés”-nek,⁶¹² illetve Schlegel nyomán elkövetett tévedésnek gondolják a „Hogyan, ti varrtok itten?” fordítását.⁶¹³ Ferenczi azonban, aki elsőként és egyedülként vette figyelembe a párizsi kiadást, felhívja a figyelmet arra, hogy Petőfi a párizsi kiadás szövegének megfelelő központozással fordítja a helyet: „A költő szövegében így: What, are you sewing here? Tehát fordítása helyes. Más szövegekben s főleg ma: «What are you sewing here?» Akkor így: Mit varrtok itt?”⁶¹⁴ Illyés Gyula is, majdnem negyven évvel Ferenczi kiadásának megjelenése után, kiigazítja a sorokat a dráma szövegében, a párizsi kiadástól eltérő szöveg hagyományának megfelelően:⁶¹⁵

609 HOPPÁL Mihály (szerk.): *Mitológiai Enciklopédia* I. Bp., Gondolat, 1988. 740.

610 Val. How do you both? you are manifest housekeepers. What, are you sewing here? A fine spot, in good faith.- How does your little son? SHAKESPEARE 1838. (3.1.328. o.)

611 Val. Come, lay aside your stichery; I must have you play the idle huswife with me this afternoon. (...) Val. You would be another Penelope: yet, they say, all the yarn she spun, in Ulysses' absence, did but fill Ithaca full of moths. SHAKESPEARE 1838. (1.3.328. o.)

612 „What (utána nem olvasandó vessző!) are you sewing here?” HARASZTI, i. m. 669.

613 HP IV. 376. A kor két legnagyobb tekintéllyel rendelkező szövegkiadása, George Steevens 1803-as és Edmond Malone 1821-es kiadása, egyaránt a „What, are you sewing here?” központozással adja a helyet. *The Plays of W. Shakspeare. In Twenty-one Volumes with the corrections and illustrations of various commentators to which are added notes by Samuel Johnson and George Steevens. The fifth edition. Revised and augmented by Isaac Reed with a glossarial index.* Vol. XVI. London, 1803. 31. (A továbbiakban: SHAKESPEARE 1803). *The Plays and Poems of William Shakspeare, with the corrections and illustrations of various commentators, comprehending A Life of the Poet, and An Enlarged History of the Stage, by the late Edmond Malone with a new glossarial index.* Vol. XIV. London, 1821. 29. (A továbbiakban: SHAKESPEARE 1821).

614 CORIOLANUS 1916. 200.

615 SÖD 1955. 1023, 1431. Illyés Gyula könyvtárában megtalálható Ferenczi 1916-os *Coriolanus*-kiadása. Vö. TAKÁCS

VALERIA

Mit míveltek? Ti valóságos háziasszonyok vagytok. Mit varrtok itten? Szép hímzsminta, igazán. Hát kisfiad hogy van?

A hibajavítás módszerének iróniája, hogy miközben a javítások az eredetihez való hűség jegyében történnek, az átigazítások összehasonlítása azt mutatja, hogy az idealizált szövegjelentés mögött a kritikusok szubjektív szövegértelmezési eljárásai állnak. Amíg Haraszti, Havas és Ferenczi egyaránt hibásnak találják a „How do you both?” fordítását („Mit míveltek?”),⁶¹⁶ Illyés Gyula átírása ezt a mondatot érintetlenül hagyja, ugyanakkor átírja a „Hogyan, ti varrtok itten?” sorait “Mit varrtok itten?”-re, annak ellenére, hogy azt Ferenczi az Illyés által is követett szöveghűség jegyében „helyesnek” nyilvánította.

Az átírások, akár a szövegben, akár az apparátusban történnek, a fordítás irodalmi műként való működését hagyják figyelmen kívül, amikor megváltoztatják és a szöveg diszkurzivitásából kiszakítják azokat a jegyeket, amelyek például Valeria beszédének gúnyos értelmezését teszik lehetővé. Mind a „Mit míveltek?” (How do you both?), mind a „Hogyan, ti varrtok itten?” (What, are you sewing here?) a később több alkalommal is gúnyolt „varrás” cselekedetére irányuló megnyilatkozás, amelyet az „ez derék, igazán” ironikus megjegyzése kommentál. A „fine spot” fordítását („ez derék”) Haraszti („eine hübsche Figur in der Stickerei”), Havas („A fine spot: csinos minta”), Ferenczi („helyesen: „Szép minta”) is bírálja,⁶¹⁷ Illyés pedig átírja „hímzsmintá”-ra.⁶¹⁸ Lee Bliss jegyzetanyaga, amely szerint a „fine spot” „embroidered pattern”-t jelent, nem jelez többjelentésűséget a kifejezéssel kapcsolatban,⁶¹⁹ azonban a párizsi kiadás jegyzetanyaga, ha bizonytalanul is, poliszémiát érzékeltet. A George Steevenstől származó jegyzet egy értelmezési lehetőségként a „rosszallást” (reproach) veti fel: „This expression (whatever may be the precise meaning of it) is still in use among the vulgar, ‘You have

Mária: *Illyés Gyula könyvtára*. II. kötet. Szekszárd, Wosinsky Mór Megyei Múzeum, 2002. 28. (IGYK 3482)

616 „How do you both: Wie geht’s Euch beiden? U[lrici]”. HARASZTI, i. m. 669. „Was macht ihr beide? (Schl., 121.)

Petőfi Schl. téves értelmezését követte. A helyes fordítás: Hogy vagytok? (H[araszti].)”. HP IV. 376. „Szabatosan: «Hogy vagytok mindketten?»” CORIOLANUS 1916. 200.

617 Haraszti, i. m. 669. HP IV: 376. CORIOLANUS 1916. 200. Malone posztumusz 1821-es kiadásában a sajtó alá rendező ifjabb James Boswell már megjelenti a „hímzés” jelentést („Surely it means a pretty spot of embroidery. We often hear of spotted muslin. Boswell”). SHAKESPEARE 1821. 29.

618 A kifejezés a Petőfi tulajdonában lévő szótárban sem található. *Neues vollstandiges Wörterbuch der Englischen und der Deutschen Sprache von J.H. Kaltschmidt*, Leipzig, 1837. Az előzéklapon bejegyzés: „Petőfi Sándor” (PIM, Kt, P 96.). Leírását lásd KALLA, RATZKY, i. m. 119. A szerzők két alkalommal is angol-német szótárként hivatkoznak a szótárra, azonban a szótár első része angol-német, míg a második része német-angol szótár. Vö. KALLA, RATZKY, i. m. 115, 120. Bár a kritikai kiadásban a szótár szerepel „Petőfi lefoglalt könyveinek jegyzéké”-ben (27. tétel), „Petőfi könyvtárának maradványai” között azonban nem található. Vö. PÖM V. 252. 256-58.

619 CORIOLANUS 2000. 124 (1.3.47. lábjegyzete).

made a fine spot of work of it,' being a common phrase of reproach to those who have brought themselves into a scrape",⁶²⁰ amely Valeria szavainak ironikus értelmezési lehetőségét teremti meg.

A varrás cselekménye, amelyre Valeria kétszer is rákérdez a fordításban („Mit míveltek?” (How do you both?), „Hogyan, ti varrtok itten?” (What, are you sewing here?), illetve a „Második Penelope” ironikus fordulata Virgíliát a házastársi hűség metaforikájában jeleníti meg, amelynek „varrás” metaforája Petőfi egy a fordítás idején írt verséhez kapcsolódik. A *Mit csinálsz, mit varrogatsz ott?* című vers megszólítása a *Coriolanus* 1.3. jelenetét idézi, amely a darab varrás-metaforikájában jelentkező házastársi hűséget a férj elveihez való hűségben konkretizálja az öt versszakon át visszhangzó refrénben: „Mit csinálsz, mit varrogatsz ott? / A ruhámat foltozgatod? / Rongyosan is jó az nékem, / Varrj inkább egy zászlót, feleségem! (...) Drága áru a szabadság, / Nem ingyen, de pénzen adják, / Drága pénzen, piros véren; / Varrd meg azt a zászlót feleségem!”⁶²¹ A férj elveivel való azonosulás a varrás metaforikus tevékenységében válik a nő számára közéleti tette, ahogyan az Petőfi prózájában is motívumként jelentkezik: „Az éj nagy részét ébren töltöttem feleségemmel együtt, bátor lelkesítő imádott kis feleségemmel, ki mindig buzdítólag áll gondolataim, terveim előtt, mint a hadsereg előtt a magasra emelt zászló. (...) Mig én az egyik asztalnál a nemzeti dalt írtam, feleségem a másik asztalnál nemzeti fejkötőt varrt magának.”⁶²² Az elvhűség és szerelmi hűség retorikai szembeállítását a *Válasz, kedvesem levelére* című versben is feloldódik a kettő egységében: „Ha úgy kívánod, elveimről is / Lemondok érted; hordom fejemen, / Mig élek, s ha meghaltam, síromon / A megvetés s gyalázat bélyegét! – .../ De ezt kívánni tőlem nem fogod, / Tudom, hogy nem; mert akit te szeretsz, / Annak nevéen szégyenfolt nem lehet. / Sőt ösztönözni fogsz, hogy úgy haladjak, / A mint megkezdém pályázásomat. / S én úgy halok meg, a mint születém, / Meg nem fordulva, hajthatatlanul. / E névnek, mellyet én magam teremték, / Elpusztítója nem leszek magam.”⁶²³ amely a *Coriolanus* és a *Ha férfi vagy, légy férfi...* (Coriolanus-olvasatnak tekinthető) versének sztoikus szótárát idézi meg.

Bár Petőfi fordításának legjelentősebb intertextusaként a párizsi kiadás szövege tekinthető, a 4.5. jelenetének egy helye a párizsi kiadástól eltérő intertextusra utal. Miután Coriolanus megnevezi kilétét és felajánlja katonai szolgálatát Aufidiusnak, a „volszk vezér”, ahogyan Lee Bliss írja, a következő hiperbolikus képpel fogadja el az ajánlatot: „Oh hadd övezze melledet karom, / Min durva kopjám százszor megtörött / S forgácsot szórt a holdra!” (4.5.337. o.).⁶²⁴ A párizsi kiadás szövegével

620 SHAKESPEARE 1838. 354.

621 *Petőfi Sándor összes művei. Petőfi Sándor költeményei*. 3. kötet. 1848-1849. S.a.r.: VARJAS Béla. Bp., Akadémiai, 1951. 13. (PÖM III.)

622 *Lapok Petőfi Sándor naplójából*. PÖM V. 80-81.

623 PSÖM 5. 112.

624 „scarred- This reading offers a hyperbole appropriate to the context”. CORIOLANUS 2000. 227. (4.5.106. lábjegyzete).

összevetve, „O, let me twine / Mine arms around that body, where against / My grained ash an hundred times hath broke, And *scar'd* the moon with splinters!” (4.5.344. o.), kiderül, hogy a kép nem a párizsi szöveg hagyományához és szövegmagyarázatához kapcsolódik. Az első fólió poliszémiát teremtő írásmódját, a „*scarr'd*” alakot a szerkesztői hagyomány két alakban egyértelműsíti.⁶²⁵ Az első hagyomány Nicholas Rowe emendációja óta a *scar'd* alakot közli,⁶²⁶ és ezt a szövegváltozatot találjuk a párizsi kiadásban is, amely a lábjegyzetben a következő módon értelmezi a helyet: „And *scar'd* the moon, that is, *frightened*”.⁶²⁷ A párizsi kiadás azonban, amely George Steevens szöveghagyományához kötődik és ennek megfelelően a *scar'd* alakot adja,⁶²⁸ jegyzetanyagában utalást tesz a másik szöveghagyományra is: „But Mr Malone reads *scarr'd*”.⁶²⁹ A *scarr'd* alakváltozata és értelmezése jelenik meg „Schlegel”, vagyis Dorothea Tieck fordításában: „Las mich umwinden Den Leib mit meinen Armen, gegen den Mein fester Speer wohl hundertmal zerbrach, und *schlug* den Mond mit Splittern”,⁶³⁰ ahogyan Egressy Gábor és Dobrossy István fordításában is, amely Kerényi Ferenc szerint valószínűleg „Schlegel” alapján készült⁶³¹: „Oh hadd ölelném át kebledet, melyen erős lándzsám száz darabra tört, s forgácsával a hódat *veré*.”⁶³² A fordítás és az eredeti szövegek közti olvasása olyan különbséget fed fel a képalkotásban, amely eltér a kiadás által kínált lehetőségtől, miközben más intertextusok irányába mutat a darabot átszövő seb-metaforikának egy újabb példájában.⁶³³

A fájdalomt elszenvedő antropomofizált hold képe, bár a retorikai tagadásban (*negatio*), a rossz költőket karikírozó *A hold elégiája* című Petőfi-versben is feltűnik: „Sápadt vagyok, de nem ám a fájdalomtól, / Hanem a méregtől, amely torkomon dul, / Hogy ekkép komáznak énvelem e fickók, / Mintha együtt vernénk a csürhére disznót.”, amelynek további *Coriolanus*-intertextusa Aufidius túlzásainak komikus olvasatát is megteremti: „S mit össze nem beszél! / s váltig engem kérdez, / S kér,

625 „F (*scarr'd*)”. CORIOLANUS 2000. 227. (4.5.106. szövegkritikai jegyzete).

626 „as Brockbank suggests Rowe’s emendation is made plausible by F spellings of ‘scarr’d’ for ‘scared’ (*WT* 3.3.65) and scarre’ for ‘scare’ (*Tro.* 5.10.21)”. CORIOLANUS 2000. 227. (4.5.106. lábjegyzete).

627 SHAKESPEARE 1838. 357.

628 „I read with the modern editors, rejecting the Chrononhotonthological idea of *scarifying* the moon. The verb to *scare* is again written *scarr*, in the old copy of *The Winter’s Tale* „They have *scarr’d* away two of my best sheep”. SHAKESPEARE 1803. 186.

629 SHAKESPEARE 1838. 357. „and scarr’d the moon-] Thus the old copy, and I believe, rightly. The modern editors read scar’d, that is frightened (...)”. SHAKESPEARE 1821. 168. Bliss is „scarred”-ként emendál. CORIOLANUS 2000. 227.

630 *Shakspeare’s Dramatische Werke*. Übersetzt von Aug. Wilh. v. Schlegel und Ludwig Tieck. Dritte Auflage, 8. Band. Berlin, 1844. 125. (A kiadás egy példánya Petőfi lefoglalt könyveinek jegyzékében 79-es tételként szerepel. Vö. PÖM V. 251, 254.) A Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi Petőfiné példányát (B 22.090/1-10).

631 „Mint Egressy más fordításainál, itt sem állapítható meg egyértelműen a német forrás, csak valószínűsíthetjük, hogy a Schlegel-Tieck sorozat 8.kötete (Berlin 1839) alapján dolgozott.” KERÉNYI Ferenc (szerk.): *Egressy Gábor válogatott cikkei (1838-48)*. Színháztörténeti könyvtár 11. Magyar Színházi Intézet. 1980. 190.

632 *Coriolán. Szomorujáték 5.felvonásában*. Shakespeare után németből fordították Egressy Gábor és Dobrossy. [súgópéldány, OSZK NSZ C 41, 1842]. 38. (A továbbiakban: CORIOLANUS 1842)

633 Ferenczi nem érzékeli a helyet eltérésként. Vö. CORIOLANUS 1916. 217-8.

hogy tekintsek be a szeretőjéhez. / Jól van, betekintek. Hát, öcsém, a Jutka / Épen most buvik be a kemencelyukba, / Sült kolompért szed ki, pofázza befelé, / Megégette száját, mert hirtelen nyelé. / *Jaj be gyönyörűen rántja félre arcát!* / Ez a bájos orca épen méltó hozzád. (...)” (kiemelés tőlem).⁶³⁴ Menenius Brutust és Sicíniust szatirizáló jelenetében (2.1.) kétszer is előfordul *A hold elégiájának* groteszk képe, amely mindkét alkalommal az emésztéshez kapcsolódik: „Ha találkozom ilyen politikusokkal, mint ti (Lycurgusoknak nem nevezhetlek) s ha az ital, melyet nyujtok, nem ízlik: *félrerántom a képemet.* (...) Ha valami ügyet terjeszt elétek két párt, s történetesen egyet csavarít rajtatok a kólíka, olyan *képeket rántotok*, mint az alakosok,”. (2.1.263. o.)⁶³⁵

Hasonló, a párizsi kiadástól eltérő, intertextuális kapcsolódás fedezhető fel Tieck fordításával, illetve az Egressy-Dobrossy fordítással a 3.1. jelenet egy sorának átszerkesztésében.⁶³⁶ Miután Sicínius Coriolanust árulónak nevezte, Sicínius kérésére („Menj, hídd a népet”), Brutus megjelenik „az aedílekkal s egy csapat polgárral”, hogy elfogják Coriolanust (3.1.299. o.):

MENENIUS

Több tiszteletet mind a két részről.

SICÍNIUS

Itt van,

Ki romlásokra tör.

BRUTUS

Fogjátok el, / Aedílek.

POLGÁROK

Rajta, rajta, le vele! (*Általános zavar*)

Fegyvert, fegyvert, fegyvert! (*Körülveszik Coriolanust*)

MÁSODIK SENATOR

Tribúnok, polgárok, nemesek, megálljunk!

Sicínius, Brutus, Coriolanus,

Polgárok!

POLGÁROK

Békét, békét, álljatok meg!

MENENIUS

Mi válik ebből? ... a lélekzetem fogy,

Romlás közelg, nem szólhatok. (stb.)

A párizsi kiadásban azonban, ahogyan George Steevens és Edmond Malone utolsó variorum-kiadásában is,⁶³⁷ a „Fegyvert, fegyvert, fegyvert!” szavakat a „Második senator” mondja:

634 PSÖM 5. 187.

635 „I make a crooked face at it”, „you make faces like mummings”, SHAKESPEARE 1838. (2.1. 331. o.)

636 CORIOLANUS 1842. 38.

637 SHAKESPEARE 1803. 130. SHAKESPEARE 1821.117.

MEN:

On both sides more respect.

SIC:

Here is he, that would

Take from you all your power.

BRU:

Seize him, Aediles!

CIT:

Down with him! down with him! (*Several speak*)

2 SEN:

Weapons, weapons, weapons! (*They all bustle about Coriolanus*)

Tribunes, patricians, citizens! –what, ho!-

Sicinius, Brutus, Coriolanus, citizens!

CIT:

Peace, peace, peace; stay, hold, peace!

MEN:

What is about to be? – I am out of breath;

Confusion's near: I cannot speak:- (stb.) (3.1.338. o.)

Petőfi fordítása (ahogyan Tiecké és Egressyéké is) a „Polgárok” beszédeként szerkeszti át a „Fegyvert, fegyvert, fegyvert!” sort a „Második senator” megszólalása helyett. A sor a darab nyitóképét, a Coriolanus ellen irányuló fenyegetést idézi: „Jön egy csapat zavargó polgár botokkal s egyéb fegyverekkel” (1.1.227. o.), amelynek humoros értelmezési lehetőségeire a *tűdő* szó diszkurzivitása kapcsán a negyedik fejezetben utaltam.⁶³⁸ Az 1842-es sűgópéldány további változtatása, hogy a polgárok „Levele, levele (zaj mindenütt) Fegyverre, fegyverre!” felkiáltása után kihagyja a békítés mozzanatait mindkét oldalról (elmaradnak a „Második senator” és a „Polgárok” békítő sorai), amellyel a színpadi változat a szembenállást és a felek csoporton belüli homogenitását erősíti.⁶³⁹ Tieck és Petőfi szerkesztése azonban a békítés és lázítás feszültségét a „2 Sen.” megszólalása helyett a „Polgárok” megszólalásai között hozza létre. A „Polgárok” ellentmondásos beszéde, amely a „Fegyvert, fegyvert, fegyvert!” felkiáltás után a „2 Sen.” békítő szavait követően a „Békét, békét, álljatok meg!” felszólításra vált át, ironikusan megkérdőjelezi mind a „Polgárok” csoportjának homogenitását, mind a „Polgárok” szándékainak egyértelmű olvashatóságát.

A két szöveg, a fordítás és a párizsi kiadás intertextuális olvasata felveti a kérdést, hogy milyen helyet foglal el ez a Petőfi-fordítás szempontjából meghatározó intertextus a Shakespeare-kiadások gazdag

638 „Enter a company of mutinous Citizens, with staves, clubs, and other weapons”. SHAKESPEARE 1838.(1.1. 325. o.)

639 CORIOLANUS 1842. 27.

hagyománytörténetében.⁶⁴⁰ A kérdésre Ferenczi bevezetője, aki a jegyzetanyagban mutat rá a kiadás modern kiadásoktól eltérő szövegváltozataira, nem ad választ, mindössze annyit olvashatunk a kiadásról, hogy „Figyelembe vettük azt a szöveget, melyet a költő használt s ez az első összevetés ezzel a szöveggel.”⁶⁴¹ Az angol szakirodalomban a párizsi kiadás csak könyvészeti munkákban szerepel.⁶⁴² A címlap tanúsága szerint a párizsi kiadás Alexander Chalmers kiadását alapul véve készült (Accurately Printed from the Correct and Esteemed Edition of Alexander Chalmers),⁶⁴³ akinek szerkesztői gyakorlata, Andrew Murphy a Shakespeare-kiadásokat és szerkesztői hagyományokat feldolgozó monográfiájának kategorizációjában a tizenkilencedik század első felének származékos kiadásai közé tartozik: „Most of the editions produced for the popular market over the course of the 1800s were highly derivative, with a great number of them – at least in the first half of the century – being based on the later Johnson-Steevens-Reed and Malone texts.”⁶⁴⁴

Alexander Chalmers szerkesztői tevékenysége kevés figyelmet kapott a Shakespeare-kiadások történetírásában, Murphy is csak a kiadásokat felsoroló függelékben hivatkozik az 1805-ös Chalmers-kiadásra.⁶⁴⁵ A tizenkilencedik század első felének szerkesztői hagyománya, mivel szövegkritikai szempontból származékosnak számít, kevésbé kutatott területe a huszadik század szövegkritikai iskoláinak, amelyek figyelme a tizenhetedik századi kiadásokra és a „hosszú” tizennyolcadik század (1709-1821) Shakespeare-szerkesztési hagyományára irányult. Ahogyan Paul Werstine írja, az 1840-es évekig Edmond Malone kiadásainak (Malone 1790, Boswell-Malone 1821) hegemoniája és modellértéke érzékelhető,⁶⁴⁶ amely, ahogyan Margreta de Grazia érvel, az 1790-es kiadás apparátusában teremtette meg Shakespeare foucault-i értelemben vett szubjektumát, az autonóm szerzőt.⁶⁴⁷

640 Erről a témáról angol nyelven közöltem tanulmányt: „The Author, The Editor, and the Translator: William Shakespeare, Alexander Chalmers and Sándor Petőfi or the Nature of a Romantic Edition.” In: Peter HOLLAND (ed): *Shakespeare Survey 59. Editing Shakespeare*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006. 124-135.

641 CORIOLANUS 1916. 195.

642 William T. LOWNDES, *The Bibliographers Manual of English Literature*, Vol. VIII. London, George Bell and Sons, 1863. 2267. William JAGGARD, *Shakespeare Bibliography: A dictionary of every known issue of the writings*. Stratford-on-Avon, The Shakespeare Press, 1911. 522. (Jaggard a kiadás kapcsán a kétszáz fa-és rézmetszetet emeli ki.) Andrew Murphy Shakespeare-kiadásokat feldolgozó monográfiájának függelékében az 1838-as kiadás nem szerepel, mivel Murphy az összkiadásokat 1821-ig közli. Andrew MURPHY, *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003. 280.

643 SHAKESPEARE 1838.

644 MURPHY, i. m. 188.

645 Uo. 342.

646 Paul WERSTINE: “Shakespeare”. In: GREETHAM, David C. (ed.): *Scholarly Editing: A Guide to Research*. New York, Modern Language Association, 1995. 263.

647 „The practices applied to Shakespeare in Malone’s edition defined him in terms of the very autonomy that newly enfranchised the bourgeois subject.” Margreta DE GRAZIA: *Shakespeare Verbatim: The Reproduction of Authenticity and the 1790 Apparatus*, Oxford, Clarendon, 1991. 7. „It is such a sovereign subject or consciousness, centered on its own subjective self-reflexivity, that Michel Foucault saw as the late eighteenth century’s ’invention of man’, an invention sheltered by a massive reorganization of knowledge into anthropological and humanistic disciplines.” Uo. 9.

A szerkesztői gyakorlat és hagyományozódás kutatása a posztstrukturalista szövegkritikában azt a fordulatot jelzi, amely a huszadik század első felének textológiai érdeklődésével ellentétben a korai kiadások eredetének, keletkezésének folyamatát próbálta rekonstruálni az eredeti kéziratról alkotott elméletek segítségével,⁶⁴⁸ és az 1980-as évektől az eredet helyreállítása helyett a kiadások materialitására, a több hiteles szövegváltozatra és Shakespeare szerkesztésének történetiségére helyezte hangsúlyt.⁶⁴⁹ Amíg a huszadik századi történetírás egy célelvű folyamat, Shakespeare autentikus szövegkiadásának egy kiemelkedő pontjának látta Malone-t (elsősorban történeti kutatásainak köszönhetően), addig de Grazia Malone-monográfiája az apparátus történetiségében mutatja fel, hogy az „eredeti” Shakespeare mindig egy adott kiadás konkretizációjában van jelen: „It is the apparatus that holds the plays and poems to such circumscribing alternatives in delivering them anew. While appearing only ancillary to a text, a handmaiden dutifully attending its reproduction, it is precisely what makes that reproduction possible, retrieving or translating the alien past of a text’s inception into the familiar present of its reception.”⁶⁵⁰

Alexander Chalmers (1759-1834) Shakespeare-szerkesztői tevékenysége Andrew Murphy monográfiájában kritikátörténeti említés nélkül marad a tizenkilencedik századi fejezetekben,⁶⁵¹ pedig Colin Franklin szerint Chalmers 1805-ös kiadása számítható az első modern kiadásnak, amely eltér a tizennyolcadik századi hatalmas apparátust működtető *variorum*-kiadások hagyományától, és Franklin szerint érdekesebb helyet érdemel a kánonban, mint amelyet elfoglal.⁶⁵² Chalmers két Shakespeare-kiadás (1805, 1823) szerkesztése mellett, ahogyan az Edward P. Willey tanulmányából kiderül, 1793 és 1826 között közel harminc kiadás szerkesztésében vett részt (többek között Samuel Johnson (1806, 1823), Robert Burns (1804) és Henry Fielding (1806) műveit szerkesztette).⁶⁵³ Willey Chalmers-bibliográfiájából az is kiderül, hogy Chalmers számos periodika munkatársaként (a *St. James’s Chronicle*, *Morning Chronicle*, *Gentleman’s Magazine*), napilapok (*London Packet*, *Public Ledger*, *Morning Herald*) szerkesztőjeként is dolgozott, és a kortársak számos életrajzi munka szerzőjeként ismerték.⁶⁵⁴ Bonnie Ferrero szerint Chalmers legnagyobb hatással a Johnson-kánon kialakítására volt.⁶⁵⁵

648 Barbara Mowat: „The Reproduction of Shakespeare’s Texts”. In: Margreta DE GRAZIA, Stanley WELLS (eds.): *Cambridge Companion to Shakespeare*. Cambridge, Cambridge University Press. 2001. 19-22.

649 Uo. 23-24.

650 DE GRAZIA, i. m. 11.

651 MURPHY, i. m. 167-207.

652 Colin FRANKLIN: *Shakespeare Domesticated: The Eighteenth-Century Editions*. Scholar Press, 1991. 52.

653 Edward P. WILLEY: „The Works of Alexander Chalmers, Journalist, Editor, Biographer.” In: *Bulletin of Research in the Humanities* 86. 1983. 94-99.

654 Uo. 94-99.

655 Bonnie FERRERO: „Alexander Chalmers and the Canon of Samuel Johnson.” In *British Journal for Eighteenth Century Studies* 22. 1999. 183-186.

1823-as kiadása, ahogyan Ferrero fogalmaz, kiemelt szerepet tölt be Samuel Johnson recepciójában: „Alexander Chalmers’ 1823 edition of Johnson’s Works contributed in many ways to advance what we know of Johnson the writer”.⁶⁵⁶

Samuel Johnson-hoz kötődik Chalmers Shakespeare-szerkesztői tevékenysége is, mivel kiadásai Johnson 1765-ös Shakespeare-kiadásának szöveghagyományába illeszkednek. Chalmers első Shakespeare-kiadását (1805) a legutolsó Johnson-Steevens-Reed-kiadásra (1803) alapozta,⁶⁵⁷ amelynek szöveghagyománya Johnson 1765-ös Shakespeare-kiadására vezethető vissza. George Steevens, aki már az 1765-ös kiadásnak a munkálataiban is közreműködött,⁶⁵⁸ későbbi kiadásait (1773, 1778, 1785, 1793, 1803) Johnson 1765-ös szövegkiadására építette.⁶⁵⁹ A szöveghagyomány harmadik alakja, Isaac Reed az 1785-ös és az 1793-as kiadásokban működött közre, és Steevens halála után ő adta ki az utolsó, huszonegy kötetes Johnson-Steevens-Reed-kiadást 1803-ban.⁶⁶⁰ Ahogyan arra Paul Werstine rámutat, a tizenharmadik századi szövegkiadói hagyománynak az a jellemzője, hogy a kiadások (Edward Capell 1767-8-as kiadását leszámítva) a fóliók egymásra épülő hagyományát követve⁶⁶¹ nem az első kiadások szövegéhez térnek vissza, hanem általában a legújabb kiadás szövegét veszik alapul.⁶⁶² Az első tizenharmadik századi szerkesztő, Nicholas Rowe a negyedik fólió (1685) egy példánya alapján dolgozott 1709-ben, Alexander Pope Rowe 1714-es kiadását, majd Lewis Theobald Pope 1728-as kiadását vette alapul, Johnson pedig Theobald negyedik, 1757-es kiadását használta.⁶⁶³ Steevens Johnson 1765-ös kiadását vette alapul,⁶⁶⁴ míg Malone 1790-es kiadása, ahogyan Simon Jarvis írja, Johnson-Steevens-Reed 1785-ös kiadását vetette össze sorról sorra az első fólióval és azokkal a

656 Uo. 186.

657 Chalmers a kiadások alapjául szolgáló Steevens-kiadást csak az 1823-as kiadásban nevezi meg: „The text of the edition of this selection, printed in 1803 [sic] and 1811, was that of the corrected copy left by Mr. Steevens, and edited by Mr Isaac Reed, 21 vols., 1803”). Chalmers, 1823, vi. Chalmers 1805-ös kiadásának előszava csak utalást tesz egy Steevens-kiadásra, mint az új kiadás alapjára: „The Editors’s intentions, when this work was first suggested by the Proprietors of Mr Steevens’s elaborate Edition, have been amply explained in the Prospectus which has accompanied every play; (...)”. *The Plays of William Shakspeare, Accurately printed from the Text of the correct copy left by the late George Steevens, Esq. with a series of engravings, from original designs of Henry Fuseli, Esq. RA. Prof. of Painting; and a selection of explanatory and historical notes, from the most eminent Commentators; A History of the Stage, A Life of Shakespeare, etc. by Alexander Chalmers, A.M. In Ten Volumes*, Vol I. London, Rivington, 1805. v. (A továbbiakban: CHALMERS 1805.)

658 Arthur SHERBO: *The Achievement of George Steevens*. New York, Peter Lang, 1990, xi.

659 MURPHY, i. m. 323-352. (chronological appendix)

660 Uo.

661 „There are three later folios – The Second of 1632, the Third of 1663-64, and the Fourth of 1685 – all regarded as edited texts for the same reason as the First Folio is, although each reprints its immediate predecessor, each varies from its predecessor in ways that seem to exceed the putative talents of compositors.” WERSTINE, i. m. 255.

662 Uo. 256.

663 Uo.

664 Steevens az összevetés (collation) szövegkritikai módszerében az 1793-as kiadástól érvel amellett, hogy az első fólió mellett a második fólió is hiteles szöveg; ahogyan Murphy írja, Steevens „korábbi inkarnációiban” a négy fólió közül az első fólió egyedüli hitelessége mellett érvelt. MURPHY, i. m. 94.

kvartókkal, amelyeket hitelesnek gondolt.⁶⁶⁵

A párizsi kiadás olyan szövegváltozatai, amelyeket Haraszti és Havas is kifogásolnak mint egy régi szerkesztői hagyomány maradványait, Steevens 1793-as és 1803-as kiadásaiban jelentkeznek. Ez annak a fordulatnak a jegyében történik, amelyet a kritika Malone-nal és korábban vallott szövegkritikai nézeteivel való szakításként értékel; ahogyan Andrew Murphy írja: „Steevens’ clash with Malone represents, in a sense, the final collision of two different visions of textual scholarship, as the century drew to a close.”⁶⁶⁶ Paul Werstine a Shakespeare-kiadások történetét áttekintő tanulmányában Malone-t a nagy jelentőségű, míg Steevens-t a második kategóriás szerkesztők körébe utalja⁶⁶⁷, ahogyan de Grazia is Malone 1790-es kiadását tekinti paradigmátikus kiadásnak: „It was the first to emphasize the principle of authenticity in treating Shakespeare’s works and the materials relating to them; the first to contain a dissertation on the linguistic and poetic particulars of Shakespeare’s work; the first to depend on facts in constructing Shakespeare’s biography; the first to include a full chronology for the plays; and the first to publish, annotate, and canonize the 1609 Sonnets. While it is always possible to locate adumbrations of these interests in earlier treatments, it is in this edition that they are first clearly articulated – and articulated together as an integral textual schema.”⁶⁶⁸

Joanna Gondris azonban a tizennyolcadik század két legfontosabb *variorum* kiadásának Malone 1790-es és Steevens 1793-as kiadását nevezi,⁶⁶⁹ és Murphy is a két hagyomány dominanciájáról szól a 19. század első felében.⁶⁷⁰ A Steevens- és Malone-kiadások a könyvkiadás területén is versenytársnak tekinthetők a 19. század közepéig; Steevens Shakespeare-összkiadásai és a nyomukban készült kiadások uralták a könyvpiacot: ez 1773 és 1847 között ötvenhat kiadást jelent (Malone kiadásai és azt követő szövegkiadások 1790 és 1847 között huszonháromra tehetők).⁶⁷¹ Nick Groom szerint különösen az 1778-as kiadás jelentős a hagyománytörténetben, amely Groom szerint a szövegkiadási módszertan és az irodalmi-történeti szempontú szerkesztés kánonját alakította ki.⁶⁷² Az 1793-as fordulat annak

665 Simon JARVIS: *Scholars and Gentlemen: Shakespearean Textual Criticism and Representations*. Oxford, Clarendon Press, 1995. 185.

666 MURPHY, i. m. 94.

667 „The major eighteenth-century editions are by Nicholas Rowe (1709, [two eds.], 1714), Alexander Pope (1723-25, 1728), Lewis Theobald (1733, 1740), Johnson (1765[two eds.]), Edward Capell (1768), and Edmond Malone (1790). Of lesser rank are editions by Thomas Hanmer (1743-44), William Warburton (1747; see A.W. Evans), Johnson and George Steevens (1773; the first variorum), and Steevens and Isaac Reed (1793; see Sherbo, Achievement.)”. WERSTINE, i. m. 256.

668 DE GRAZIA, i. m. 2.

669 Joanna GONDRIS: „Introduction.” In: Joanna GONDRIS (szerk.): *Reading Readings: Essays on Shakespeare Editing in the Eighteenth Century*. Madison, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 1997. xi.

670 MURPHY, i. m. 188, 206.

671 JAGGARD, i. m. 644-645 (Steevens-kiadások), 206 (Malone-kiadások).

672 [Steevens’s 1778 edition established] „the canons of modern critical method and literary-historical editing.” Nick GROOM: „Introduction.” In: Nick GROOM: [Samuel Johnson-George Steevens (eds.): *The plays of William Shakespeare*

köszönhető, írja Murphy, hogy Steevens, Malone 1790-es kiadását követően, szakított saját korábbi nézetével, amely az első fólió elsőbbségét vallotta és az 1793-as kiadás előszavában amellet érvelt, hogy a második fólió is figyelembe vehető az alapszöveg összevetésének módszerében (collation).⁶⁷³ Bár a fordulat a huszadik században Steevens kritikai leértékeléséhez járult hozzá, Groom felveti, hogy az 1793-as kiadás szerkesztésében Steevens egy költőibb Shakespeare-szöveg létehozását kísérelte meg: „He argued that Shakespeare editing had gone from one extreme to another: from flagrant emendation and fanciful caprice to painstakingly cautious bibliographic collation. Effectively, Steevens’s edition of 1793 was an attempt to make a poetical variorum of conjectural emendation, and he reassessed the old Tonson editions of Rowe, Pope and Warburton. (...) it is perhaps wisest, in view of Steevens’s pre-eminent role in 1773 and 1778, to forgive his final editions as either a last, desperate experiment - or perhaps simply a reminder that Shakespeare was after all, a poet”.⁶⁷⁴

Chalmers szerkesztői gyakorlata, amely szövegkritikai szempontból Murphy szerint a 19. század származékos kiadásai közé tartozik,⁶⁷⁵ az apparátus tekintetében, amely, amint azt de Grazia írja, előkészíti az olvasót az olvasás különböző módozataira,⁶⁷⁶ radikális változást hozott. Ahogyan Colin Franklin rámutat, Chalmers 1805-ös kiadása számítható az első modern kiadásnak, amely eltér a tizennyolcadik századi *variorum*-kiadások hagyományától.⁶⁷⁷ Mind Steevens 1803-as, mind Malone 1821-es *variorum*-kiadása huszonegy kötetben jelent meg, amelynek terjedelme a felduzzadt apparátusnak volt köszönhető (Johnson 1765-ös ún. első *variorum*a még nyolc kötetben jelent meg).⁶⁷⁸ Steevens esetében az első három kötet bevezető tanulmányokat, korábbi szerkesztők előszavait és forrásanyagokat közölt, a többi kötetet pedig a darabok és a jegyzetanyag töltötte meg. Joanna Gondris szerint a jegyzet, amely egy hely magyarázatánál korábbi, gyakran a szerkesztő értelmezésével ellenkező kommentárokat illetve más szövegváltozatokat közölt, egy komplex, interaktív értelmezési felületet hozott létre.⁶⁷⁹ Gondris tanulmánya szerint a *variorum*-forma már az 1780-90-es években

[in ten volumes, with the two supplementary volumes of Edmond Malone, published in 1780.] Vol.1. London: Routledge/Thoemmes Press, 1995. v.

673 MURPHY, i. m. 94.

674 GROOM, i. m. lxiii., lxvi.

675 MURPHY, i. m. 188.

676 „In determining the text’s identity, the apparatus predisposes the reader to specific modes of reading and understanding. (...) As its etymology suggests, an apparatus is not simply curatorial. It is preparatory: it prepares the text for the reader by submitting it to certain procedures, and it prepares the reader for the text by equipping him or her with certain kinds of information.” DE GRAZIA, i. m. 11-12.

677 “It was the first modern edition, departing from the habit of variorum commentary.” FRANKLIN, i. m. 52.

678 MURPHY, i. m. 323. (chronological appendix)

679 „the variorum page presents itself in two ways – as a series of disparate and autonomous notes, and as a complex structure of interacting interpretations”. Joanna GONDRIS: „«All This Farrago»: The Eighteenth-Century Shakespeare Variorum Page as a Critical Structure.” In: GONDRIS, i. m. 131.

bírálat tárgya volt,⁶⁸⁰ a Shakespeare-kiadások gyakorlatában azonban a váltás, ahogyan Murphy írja, a 19. század elején indul meg a 18. századi variorumok apparátusával kapcsolatos kritikai ellenreakcióként: „While the *text* established by these editors was accepted as standard, a backlash set in against their sprawling apparatus.”⁶⁸¹

Az 1805-ös kiadás az első romantikus Shakespeare-kiadásnak tekinthető abban az értelemben, ahogyan Garry Taylor ír a romantika Shakespeare-olvasóinak elvárásairól: „For the Romantics, what was accessible, what was inescapable, was the eighteenth-century editorial tradition, which brought Shakespeare’s text into the nineteenth century encumbered with all the outmoded baggage of prefaces and critical notes from Rowe to Steevens. The Romantics took arms against big books, against anthologies, against the variorum editions (...)”⁶⁸² Chalmers kiadásának apparátusa Shakespeare szövegének, költészetének érvényesülését célozta a *variorum* apparátusában jelentkező dialogikus értelmezői hagyomány és annak kumulatív átörökítése helyett, az autonóm szerző érvényesítését a kiadáshz írt Shakespeare életrajzában Nicholas Rowe 18. század eleji anekdotagyűjteménye helyett.⁶⁸³ A romantikus Shakespeare-kiadásra utaló kritikai gesztusnak számítható a Rivington-kiadó döntése is, hogy Chalmers szerkesztői elveit Henry Fuseli illusztrációival kombinálja, akit, ahogyan Árkai Márta írja, már kortársai a „Shakespeare festője” megtisztelő címmel illettek.⁶⁸⁴

Amikor Chalmers szakít Steevens 1803-as apparátusával, a *variorum*-kiadások a hagyományt teljes egészében átörökítő szemléletével, szerkesztői elveinek legitimációját Steevens 1793-as kiadásában találja meg: „Mr. Steevens, in his Advertisement to the edition of 1793, after apologizing for the prolixity and number of his notes, seems to anticipate the time when «a judicious and frugal selection» «may be made from the labours of all» his coadjutors; but whether the present be either judicious or frugal, must be left to a decision over which the Editor can have no controul [sic].”⁶⁸⁵ A romantikus szerkesztő vállaltan szubjektív elvei alapján válogat Steevens 1803-as kiadásának három kötetre terjedő bevezető anyagából (*Prolegomena*), amelynek huszonöt különböző szövegéből hatot

680 Uo. 123.

681 MURPHY, i. m. 188. Murphy nem Chalmerst, hanem Manley Wood 1806-os kiadását hozza példának az apparátus racionalizására. Uo. 189.

682 Gary TAYLOR: *Reinventing Shakespeare: A Cultural History, from the Restoration to the Present*. New York, Weidenfeld, 1989. 150.

683 Shakespeare első életrajzírójának munkáját már Samuel Johnson kifogásolta („cannot be said to discover much profundity or penetration”). Samuel SCHOENBAUM: *Shakespeare’s Lives*. Oxford and New York, Oxford University Press, 1993. 87, 90.

684 ÁRKAI Márta: „«Rettentő különös látásom volt». Fuseli szentivánéji rémálma.” In: *Filológiai Közöny*, 44. évf. 3-4. 1998. 89.

685 SHAKESPEARE 1805. v.

vesz át 1805-ös kiadásába,⁶⁸⁶ amely háromra csökken az 1823-as kiadásban.⁶⁸⁷ A párizsi kiadás bevezetője az 1805-ös kiadás összes bevezető anyagát, illetve az 1823-as kiadás új apparátusát, a Chalmers által összeállított szójegyzéket is tartalmazza,⁶⁸⁸ ezen kívül pedig két, például Steevens 1803-as kiadásában megtalálható szöveget és egyéb színháztörténeti vonatkozású anyagot is közöl.⁶⁸⁹

Chalmers a jegyzeteket, a *variorum* kiadás jegyzetanyagát meghúzva, a vita elhagyásával a következtetésre redukálja, hogy az olvasó figyelmét az értelmezési hagyomány helyett a szövegre és annak „szépségeire” irányítsa: „It is the first attempt that has been made to concentrate the information given in the copious notes of the various commentators within a moderate space, and with an attention rather to their conclusions than to their premises. (...) in the whole progress of his labours, he endeavoured to place himself in the situation of one who desires to understand his author at the smallest expense of time and thought, and who does not wish to have his attention diverted from a beauty, to be distracted by a contest. In thus assuming the character of a general reader, who is neither a scholar nor a critick, he found no difficulty; but it would have been arrogant, had it been possible, to measure the understanding of others by his own, and therefore from the opinions that he is given too much, or too little, he can have no appeal.”⁶⁹⁰

Az 1805-ös kiadás további innovációjának számít Shakespeare olvasásának irányításában, hogy (a *variorum*mal ellentétben) a képzőművészet vizualitásának bekapcsolásával a romantikus képzelet szerepére történik utalás. Ahogyan Maria Grazia Messina írja, Henry Fuseli, az előző generáció illusztrátoraival ellentétben nem színházi jeleneteket illusztrált, hanem Shakespeare-olvasmányai inspirálták: „Fuseli approached Shakespeare not just as source material to be translated into painting, but as a kind of sparring partner with whom to compete in psychological penetration and dramatic

686 Chalmers saját előszaván (Preface) és Shakespeare-életrajzán (Sketch of the Life of Shakespeare) kívül a következőket veszi át Steevens 1803-as kiadásából: Shakespeare`s Will, Chronology of Shakespeare`s Plays by Edmond Malone, Chronology by George Chalmers, Samuel Johnson`s Preface, An Historical Account of the English Stage by Malone, Alexander Pope`s Preface.

687 Chalmers saját előszaván és életrajzán túl három szöveg marad: Shakespeare`s Will, Samuel Johnson`s Preface, Alexander Pope`s Preface.

688 Az 1823-as kiadás harmadik Chalmers-darabja az 1805-ös kiadáshoz képest új szójegyzék (glossary), amelyet a párizsi kiadás is tartalmaz. „Instead of verbal index, a complete glossary of Shakespearean language has been compiled, at no small labour, for the present edition.” *The Plays of William Shakspeare accurately printed from the text of the correct copies left by the late George Steevens, Esq. and Edmond Malone, Esq., with Mr Malone`s various readings; a selection of Explanatory Historical notes from the most eminent commentators; A History of the Stage, and a Life of Shakespeare by Alexander CHALMERS, F.S.A. A New Edition in 8 Volumes*, Vol. I. London, Rivington, 1823. viii. (A továbbiakban: SHAKESPEARE 1823.)

689 Commendatory Verses on Shakespeare, original dedication and preface to the players` edition. A párizsi kiadás ezen kívül még számos metszetekkel illusztrált színháztörténeti anyagot közöl, amelynek forrását nem sikerült kiderítenem (Shakespeare`s dramatic contemporaries, Original actors in Shakespeare`s dramas, name and situation etc. of the theatres in London (between 1570-1660), Eminent by gone performers.)

690 SHAKESPEARE 1805. v .

intensity. (...) More than anything, Fuseli believed in an entirely personal and subjective reading of Shakespeare.”⁶⁹¹ Ahogyan Edward Hodnett írja, míg a három korábbi illusztrált Shakespeare-kiadás a *Coriolanus* esetében ugyanazt a jelenetet dolgozta fel (amint Volumnia békéért könyörög Coriolanusnál, 5.3.), sőt az 1744-es illusztrált kiadás kapcsán megmaradtak a szerkesztő, Thomas Hanmer instrukciói és kritikái, amelyeket az illusztrátorhoz intézett, Fuseli maga döntötte el, hogy melyik jelenetet illusztrálja. ⁶⁹² Fuseli a 4.5. jelenetéhez készít rajzot, amelyben Coriolanus inkognitóban állít be Aufídius házába: „Auf: Say, What’s thy Name? / Thou hast a grim appearance”; Hodnett szerint a képet Aufídius ülő figurája dominálja, Michelangelo ülő figuráihoz hasonlóan, és hozzá képest Coriolanus álló, a kép szélére szoruló figurája marginális alakként jelenik meg.⁶⁹³ A párizsi kiadás is illusztrált kiadás (különböző illusztrátoroktól), Jaggard bibliográfiája kétszáz fa- és rézmetszete miatt emeli ki; mint különlegességet.⁶⁹⁴

Chalmers 1805-ös kiadásában megjelentetett Shakespeare-életrajza az első, amely az autonóm szerző szubjektumát igyekszik megalkotni a Johnson-Steevens-kiadások életrajzi adatai alapján: “This Edition is accompanied by A Life of Shakspeare, or rather an attempt, and the first of the kind, to collect the *disjecta membra* of his biography scattered over the volumes of Johnson and Steevens. It may be useful as shewing the reader at one view all that is known of the personal history of our great bard, and it can pretend to no other merit.”⁶⁹⁵ Az 1823-as kiadásban közölt életrajz Malone 1821-es kiadásának töredékesen maradt életrajzából vett elemekkel is kiegészül,⁶⁹⁶ és ennek a szövegét vette át a párizsi kiadás, amely Shakespeare életrajzán túl az életrajz-írás módszertani problémáival, a Shakespeare-kiadások Malone-ig terjedő történetével, és a korabeli Shakespeare-filológia központinak tartott kérdéseivel (kézirat hiánya, apokrif darabok, darabok kronológiája) ismerteti meg az olvasót.⁶⁹⁷ Az életrajz a Chalmers-kiadásokon túlmutató népszerűsége tett szert, ahogyan Willey írja az 1805-ös kiadás kapcsán: „Many editions of the day utilized the various Chalmers apparatus – prefaces, glosses, life.”⁶⁹⁸ Jaggard bibliográfiájának alapján elmondható, hogy Chalmers életrajza egészen az 1860-as

691 Maria Grazia MESSINA: Shakespeare and the Sublime. In: Jane MARTINEAU, Desmond SHOWE-TAYLOR, (eds.): *Shakespeare in Art*. London, New York, Merrell, 2003. 61, 62, 63.

692 Edward HODNETT: *Image and Text. Studies in the Illustrations of English Literature*. Scolar Press, 1982. 62, 52, 70.

693 Uo. 73. Edward Hodnett inkább az illusztrátor, mint a szerkesztő miatt jegyzi az 1805-ös kiadást: „On the title-page of the ten-volume *Plays of Shakespeare* (1805) published by a consortium of forty-one booksellers, Fuseli takes precedence over Alexander Chalmers, the editor. The thirty-seven designs (c. 165 x 90 mm) were admirably engraved by fourteen engravers, including William Blake. Uo. 70.

694 JAGGARD, i. m. 522.

695 SHAKESPEARE 1805. v.

696 SCHOENBAUM, i. m. 178. Malone 1821-es kiadásának 2. kötetében található a „Life” című töredék, amely bár függelékeivel együtt közel hétszáz oldalt tesz ki, Shakespeare életét londoni megérkezéséig követi. Uo. 173.

697 *Life of Shakespeare* by A. Chalmers, SHAKESPEARE 1838, i-xii.

698 WILLEY, i. m. 99. Willey azt is megjegyzi, hogy Chalmers korabeli ismertsége főként életrajzírói tevékenységéhez

évekig helyet kapott különböző kiadásokban,⁶⁹⁹ illetve egy 1838-as német kiadás romantikus kritikai gesztusát fedezhetjük fel abban, hogy a kiadó Chalmers életrajzát William Hazlitt, a kor nagy romantikus kritikusanak Shakespeare-értelmezését kombinálja.⁷⁰⁰

Az 1823-as kiadás, amely a párizsi kiadás szövegét, jegyzetanyagát, szójegyzékét és Shakespeare-életrajzát adta, a jegyzetanyag apparátusában szimbolikusan egyesíti a két domináns szövegkritikai hagyományt, amely az 1803-as és 1821-es kiadásokkal zárult le. Ahogyan Chalmers fogalmaz: „In the present republication, we have availed ourselves of the various readings pointed out by Mr. Malone in his last edition (1821): and thus, by repeated collations, and every mode of critical investigation, the text may now be thought to be fixed beyond the hope, or at least the probability, that any future discoveries will be able to add much to its purity.”⁷⁰¹ Bár Chalmers a szöveget Steevens 1803-as kiadására alapozza, ahogyan 1805-ben is, az 1823-as kiadás jegyzeteiben közli Malone 1821-es kiadásának szövegváltozatait, és ezt a jegyzetanyagot nyomtatja újra az 1838-as párizsi kiadás (lábjegyzet helyett végjegyzet formájában).⁷⁰² Így például az 1.2. jelenetben Aufidius szavaihoz („Auf: Is it not yours? / What ever hath been thought on in this state,”) fűzött jegyzet („«whatever have been»– MALONE”) az 1805-ös kiadásban még nem szerepel, az csak az 1823-as kiadásban, és nyomában a párizsi kiadásban jelentkezik.⁷⁰³ Chalmers, akinek szerkesztői gyakorlata először szakított a *variorum*-kommentárok hagyományával, az apparátus csökkentésében és az olvasói elvárások irányításában Shakespeare szövegét és az egyéni olvasási módot hangsúlyozta az értelmezői hagyomány dominanciájával szemben. Shakespeare-kiadása a korszerű apparátust George Steevens szöveghagyományával ötvözte, amely a 19. század első felében (Malone kiadásával együtt) uralkodónak számított, és amely a párizsi kiadás népszerű, illusztrált, romantikus olvasásra szánt hagyományát is alakította.⁷⁰⁴

kapcsolódott, ő szerkesztette a 32 kötetes *The General Biographical Dictionary*-t (1812). Uo. 103.

699 JAGGARD, i. m. 510-537.

700 Supplement zu Shakespeare, enthaltend: Shakspeare's Leben von A. Chalmers. Charakteristik der Shakspeare'schen Dramen von William Hazlitt. [Translated by A. Jäger.] Sieben und dreissig Umriss zu den 37 Shakspeare'schen Dramen und Portrait Shakspeare's in Stahlstich. / [by] Shakespeare, William; Chalmers, Alexander, F.S.A. ; Jaeger, August, called Von Schlumb. 1838. (Characters of Shakespear's Plays by William Hazlitt. London, 1817).

701 SHAKESPEARE 1823. vi.

702 SHAKESPEARE 1838. 353-59.

703 SHAKESPEARE 1838, 327, 353.

704 A párizsi kiadás tartalmazza mind a 37 darabot, amelyet „Shakespeare drámáinak jegyzéke” tartalmaz (vö. PÖM V: 179-80.), továbbá a költeményeket: *Venus and Adonis*, *The Rape of Lucrece*, *Sonnets*, *A Lover's Complaint*, *The Passionate Pilgrim*. A költemények nem szerepelnek sem Chalmers (1823), sem Steevens (1803) csak drámákat tartalmazó kiadásaiban, azok nagy valószínűséggel Malone-Boswell 1821-es kiadásából kerültek a párizsi kiadásba.

5.2. Shakespeare-kiadások Magyarországon

Hogy Petőfi mennyiben ismerhette az angol szövegkiadási hagyományt, ezen belül George Steevens és Edmond Malone egymással versengő kiadásait, mennyiben tudatos a steevensi hagyomány választása, az csak konstruálható. A kiadásában megtalálható életrajz, Chalmers „Life of Shakespeare”-je, annyit mond a kiadási problémákról, hogy kézirat hiányában csak hibákkal teli régi kiadások állnak rendelkezésre, amelyek alapján újabb és újabb kiadások igyekeznek megalkotni a legmegbízhatóbb szöveget.⁷⁰⁵ Shakespeare-t fordító kortársát, Gondol Dánielt, az *Othello* és a *Romeo és Julia* fordítóját azonban bizonyíthatóan foglalkoztatta az a kérdés,⁷⁰⁶ hogy melyik angol kiadásból érdemes fordítani. Berde Mária közléséből kiderül, hogy Gondol Dániel azzal a feladattal bízta meg a Berlinben tanuló Gáspár Jánost 1842-ben, hogy ha a kontinens legnagyobb tekintélyű Shakespeare-tudósát és szövegkiadóját, Ludwig Tieck-et „meglátogatandja, ne felejtse el megkérdezni, melyik a leghitelesb angol kiadása Shakespere-nek?”⁷⁰⁷ A válasz nem ismert, azonban a *British Museum*ban található egy ún. bázeli Shakespeare-kiadás, amely Ludwig Tieck margináliáit tartalmazza.⁷⁰⁸ A kiadás (1800) a steevens-i hagyományhoz kapcsolódik, ahogyan Jaggard írja bázeli kiadás Steevens 1793-as kiadásának reprintje.⁷⁰⁹ Az 1840-es években azonban valószínűbb, hogy Tieck a saját jegyzeteivel ellátott, a steevensi hagyományt Malone-nal ötvöző 1833-as lipcsei Fleischer-kiadást, a Havas által *Thesaurus Shakespearianus*-nak nevezett kiadást⁷¹⁰ ajánlotta volna.⁷¹¹

Az angol nyelvű Shakespeare-kiadások magyarországi elterjedtségéről, tekintélyéről, kritikái

705 „It is unfortunate, however, for all wishes and all conjectures, that not a line of Shakespeare’s manuscript is known to exist, and his prose writings are no where hinted at. We are in possession of printed copies only of his plays and poems, and those so depraved by carelessness and ignorance, that all the labour of all his commentators has not yet been able to restore them to more than a probable purity. Many of the difficulties which originally attended the perusal of them yet remain, and will require, what it is now scarcely possible to expect, greater sagacity and more happy conjecture than have hitherto been employed.” SHAKESPEARE 1838, xi.

706 *Othello*. Szomorujáték 5 felvonásban. Írta Shakespeare. A színpadra alkalmazta Gondol Dániel. (OSZK MM 5020)
Romeo és Julia. Szomorujáték öt felvonásban. Írta Shakespeare. Fordította és színpadra alkalmazta Gondol Dániel. (OSZK NSz R 43)

707 Ferenczi Zoltán Berde Mária cikkéből idéz (Gáspár János hagyatékából. Budapesti Szemle. 1917.) FERENCZI Zoltán: „Gondol Dániel Shakespeare-ről és saját fordításairól.” In: *Magyar Shakespeare-tár*. XI. 1919. 313.

708 „A copy in the British Museum contains copious manuscript notes by the German critic, Ludwig Tieck.” JAGGARD, i. m. 508

709 *The Plays of William Shakespeare*. With the corrections and illustrations of various commentators. To which are added, notes by Samuel Johnson and George Steevens. A new ed. revised and augmented (with a glossarial index) by the the editor of Dodsley’s Collection of old plays [Isaac Reed]. Basil 1800. J.J. Tourneisen. Jaggard szerint a kiadás Steevens 1793-as kiadásának reprintje. JAGGARD, i. m. 508.

710 HP IV. 371.

711 *Plays and Poems ... from the text of Johnson, Steevens, Reed and Malone ...*, with notes by L. Tieck. Leipzig: E. Fleischer ... 1833. JAGGARD, i. m. 520.

fogadtatásáról kevés történetünk van és a 19. századi helyzetről sem született átfogó tanulmány. A kérdést érintő tanulmányok egyike, Bartha Katalin Ágnes írása a Shakespeare-olvasás kutatásának vizsgálatában érinti azt a kérdést, hogy mely Shakespeare-kiadások voltak elérhetőek a tizenkilencedik századi kolozsvári könyvtári olvasók számára.⁷¹² A tanulmány gyűjtési és feldolgozási köre a kolozsvári Akadémiai Könyvtárban fellelhető kolozsvári Unitárius Kollégium, a Református Kollégium és Főtanoda, valamint a Katolikus Főtanoda XIX. századi kéziratos könyvtári jegyzékeire terjed ki, amelyek angol, német és magyar nyelven megjelent kiadásokat őriztek meg. A kolozsvári esettanulmány, a reformkori időszakot tekintve, egyetlen angol nyelvű kiadást rögzít, ellenben több német nyelvű Shakespeare-kiadás is elérhető volt az olvasók számára.⁷¹³ Frank Tibor kutatása a Károlyi család könyvtárának anglisztikai anyagának ismertetése kapcsán tér ki egyes Shakespeare-kiadásokra.⁷¹⁴ Szirbik Ferencet idézve Frank azt írja, hogy a magyarországi arisztokrácia könyvtáraiban általában volt angol nyelvű irodalom, így Shakespeare is, a gyűjtemények állománya azonban főleg német, francia és latin nyelvű volt.⁷¹⁵ Frank szerint kivételesnek számít a Károlyi család könyvtára, amelyben Shakespeare-nek négy angol összkiadása is megvolt (1826, 1829, 1838, 1844).⁷¹⁶

Kutatásom, amely a 19. század első feléig kiadott és a magyarországi könyvtárak állományában fellelhető kiadások alapján kísérelt meg képet alkotni a Shakespeare-kiadások „térképéről”, arra enged következtetni, hogy Steevens, nem pedig Malone kiadásai, illetve ezek utánnyomásai képviselték az uralkodó hagyományt. Ezt látszik megerősíteni a korabeli magyar nyelvű Shakespeare-kritika is. A *Közhasznú Esmeretek Tára* 1844-es kiadásában nem található Edmond Malone-ról szócikk, ugyanakkor a kortársak Samuel Johnsonról és George Steevensről is olvashattak ismertetést. A leírásokból kitűnik, hogy Johnsonhoz képest is Steevens tesz szert nagyobb tekintélyre Shakespeare-szerkesztőként: „Johnson Shakspeare munkájának új kiadását csak 1765 végezte el, de azzal a művészeti bírálók nem voltak megelégedve, s úgy látszik, hogy egész kritikai tehetségét nem is fordította reá, s a dolgot nagyon könnyen vette. Ujjonnan kiadta Shakspeare darabjait Steevens társaságában 1774-ben, s másodszor 1778-ban tíz köt. nyolczadrét formában.”⁷¹⁷ Steevens tehát mint újabb állomás jelenik meg

712 BARTHA Katalin Ágnes: „Shakespeare XIX. századi kolozsvári olvasói.” In: *Holmi*, 2007/6. 743-754.

713 Az egyetlen angol nyelvű összkiadás Fleischer 1824-es kiadása, azonban Bartha több német nyelvű kiadást is talált. Uo. 745.

714 FRANK Tibor: „Bibliothèque du comte Etienne Károlyi: A főtí kastélytól az Angol Tanszékig”. In: ITTZÉS Gábor, KISÉRY András (szerk.): *Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára*. Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2002. 349-356.

715 Uo. 351. (Szirbik Ferenc: *Az angol nyelv terjeszkedése Magyarországon 1914-ig*. Kecskemét, Kecskeméti Hírlapkiadó és Nyomda, 1941.)

716 Uo.

717 *Közhasznú Esmeretek Tára*, Pest, 1844. 531.

Shakespeare szövegeinek tökéletesítésében, és Malone-ról szóló szócikk hiányában nincs is versenytársa: „1766 Shakspearenek 20 szindarabját kritikai észrevétekekkel adá ki. Majd Johnson doctorról álla össze, s 1773 Shakspeare minden munkáit kiadá, ugyan ezt ismétlé 1778 és 1785. Legjobbnek tartják 1793-i kiadását, 15 kötetben, mellyet 20 hónap alatt végre hajtott.”⁷¹⁸

Ferenczi Zoltán a *Magyar Shakespeare-Tárban* közölte azokat a Shakespeare-kiadásokkal kapcsolatos említéseket, amelyek a 19. század első felében születtek, és ezekben az említésekben is Steevens (illetve a Johnson-Steevens-Reed hagyomány) a domináns. Egy esztétikai munka 1817-ből Steevens 1778-as Shakespeare-kiadását említi,⁷¹⁹ amely Nick Groom szerint a szövegkiadói módszertan és az irodalmi-történeti szempontú szerkesztés kánonját alakította ki.⁷²⁰ Ferenczi az Akadémia folyóiratában, a *Tudománytárban* is talál utalást Shakespeare-kiadásokra: a cikkben két Johnson-Steevens kiadás kerül elő („Works by S. Johnson és G. Steevens, published by Reed, London 1813, 21. kötet, 8.r. – Lipsiában, 1824. n. 8.r.-ben”).⁷²¹ A londoni kiadás, amelyre a *Tudománytár* utal, Jaggard Shakespeare-bibliográfiájában is kiemelt helyet kap, különösen illusztrációi miatt,⁷²² Ernst Fleischer lipcsei kiadása pedig Vörösmarty könyvtárában is megvolt.⁷²³ A második Shakespeare-összesben szerepet vállaló Vörösmarty könyvtárából három angol nyelvű Shakespeare-kiadás ismert, ebből kettő Johnson-Steevens-kiadás⁷²⁴ (a harmadik Samuel Weller Singer után).⁷²⁵ Mokry Benjámín Shakespeare-életrajzában szinte kivételként említi meg Malone-t 1820-ban: „Dramatikai munkáinak ánglus

718 Uo. 181.

719 „Shakespeare nevét említi két helyt a köv. mű: *Aesthetika*, vagy is, A szép tudományoknak theoriája. Írta Eberhard G. A. Magyarázta Purz Antal. Pesten. 1817. 150.l. A szomorú játékról szólva említi Sh. következő kiadását: „Az ánglusok között: The Plays of William Shakespeare published by Samuel Johnson and Steevens. London, 1778. 10 vol. Supplement ibid. 1780 2.vol.” FERENCZI Zoltán: „Pár apróság.” *Magyar Shakespeare-Tár*. X. 1918. 312. (Az 1780-as Supplement Edmond Malone munkája).

720 GROOM, i. m. v.

721 FERENCZI Zoltán: „Shakespeareről a Tudománytárban.” *Magyar Shakespeare-Tár*. X.1918. 273..(Tudománytár, 1836. X. kötet. 165.l.)

722 *Plays ... With the corrections and illustrations of various commentators. To which are added notes by Samuel Johnson and George Steevens. Revised and augmented by Isaac Reed. With a glossarial index. Sixth edition. Ln. & Weybridge: Printed for Nichols & Son, 1813. 21. vols. JAGGARD, i. m. 512.*

723 *The Dramatic Works of Shakspeare*, Printed from the text of Samuel Johnson, George Steevens and Isaac Reed. Complete in one volume. Leipsic: Printed for Ernst Fleischer. 1824. JAGGARD, i. m. 515.

724 *The Dramatic Works of Shakspeare*, From the text of Johnson and Steevens. Complete in one volume. London: Printed for Black, Young, and Young. 1831. JAGGARD, i. m. 519. Vörösmarty a kötetet Nagy Károlytól kapta. VtyÖM 12. 345. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára (MTAK) jelzet (540.064). *The Dramatic Works of Shakspeare*, Printed from the text of Samuel Johnson, George Steevens and Isaac Reed. Complete in one volume. Leipsic: Printed for Ernst Fleischer. 1824. Ehhez a kiadáshoz tartozott az alábbi kiegészítő kötet is, amely ugyancsak megvolt Vörösmarty könyvtárában: An Appendix to Shakspeare's Dramatic Works. (Contents: The Life of the Author by Aug. Skottowe; his Miscellaneous Poems; A Critical Glossary, Compiled after Nares, Drake, Ayscough, Hazlitt, Douce and others. With Shakspeare's portrait taken from the Chandos picture.) Leipsic: Printed for Ernst Fleischer. 1826. MTAK 510.080. Vö. VtyÖM 12. 345.

725 William Shakspeare: *Dramatic Works* in ten volumes with notes original and selected by Samuel Weller Singer, FSA. Vol X. Second edition. Halle, 1843. A tizedik kötet a Romeo és Júliát, a *Hamletet* és az Othellót tartalmazza. MTAK 540.048.

kiadásai között legtöbbször becsültetnek a Johnson és Steevens, a Reed, és Malone által készültek.⁷²⁶ Döbrentei *Macbeth*-kiadásához írt tanulmányában („Mire ügyelne az olvasó és színjászó Macbeth és a Lady karaktere körül?”) is az „éles eszű Steevens” egy *Macbeth*-kommentárjára hivatkozik.⁷²⁷

Az 1824-es Fleischer-féle kiadáshoz tartozó pótkötet tartalmaz egy „The Life of the Author” című életrajzt Augustine Skottowe-tól, amely kitér a szerkesztői hagyományra is a tizenhetedik századi kiadásoktól Steevens-ig és Malone-ig bezárólag.⁷²⁸ A kiadás iróniája, hogy miközben Fleischer kiadása a Johnson-Steevens-féle szöveghagyományra alapoz, a pótkötetben közölt Skottowe-tanulmány Malone-t filológiai szempontból nagyobbra tartja Steevensnél: „The hostility in which Steevens and Malone continually appear in their notes, forces them in comparison with each other. (...) Steevens’ intellectual powers were certainly superior to Malone’s, but Steevens’ unsound principles of criticism, and dubious honesty, weigh heavily against him. Malone’s strict adherence to the dry canons of criticism is an admirable warrant for the integrity of the text he has printed; and the indisputable uprightness of his intentions forms a powerful counterpoise to the mental superiority of his less conscientious rival.”⁷²⁹ A Skottowe-életrajz értékítélete, ha Vörösmarty olvasta, sem ingatta meg a steevensi hagyomány autoritását, hiszen, ahogyan azt Ruttkay Kálmán megállapította (és Kiss Ernő feltételezte),⁷³⁰ Vörösmarty is a Steevensre építő hagyományból fordít az 1824-es Fleischer-kiadás alapján.⁷³¹

A kérdésre, hogy Petőfi és kortársai milyen angol nyelvű Shakespeare-kiadásokat ismerhettek, Czeke Marianne Shakespeare-bibliográfiája, az Országos Széchényi Könyvtár Könyvtárak Központi Katalógusa (továbbiakban KKK) és a műemlékkönyvtárak katalógusai adnak részleges választ, illetve rajzolnak ki bizonyos tendenciákat az angol nyelvű kiadások magyar befogadását illetően.⁷³² Czeke forrásmunkája az 1908-ban létesített ún. Shakespeare-könyvtár leírását közölte szakcsoportoknak

726 MOKRY Benjámint: „Shakespeare Wilhelm. Közönséges Históriai Biographiai Kézi Lexikon,” 1820. In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 72. Vö. FERENCZI Zoltán: „Mokry Benjámint Shakespeare-ér.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. IX. 1916. 302.

727 DÖBRENTEI Gábor: „Mire ügyelne az olvasó és színjászó Macbeth és a Lady karaktere körül? (Macbeth, 1830). In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 81.

728 Augustine SKOTTOWE: „The Life of the Author.” In: *An Appendix to Shakspeare’s Dramatic Works*. Leipsic: Printed for Ernst Fleischer. 1826. 25-29. MTAK 510.080

729 „As a philologist Malone is a much safer guide. His first principle was a rigid adherence to the elder copies (...) Malone, like Steevens, was destitute of poetic feeling, and he had not the wit and taste of his rival. In knowledge they were equals.” SKOTTOWE, 29.

730 KISS Ernő: „Shakespeare és Vörösmarty.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. IV. 1911. 43. VtyÖM 12. 345.

731 Ahogyan azt Ruttkay Kálmán írja, az 1824-es Fleischer-kiadásban „a Julius Caesar, a Lear király szövegének és a Romeo és Julia elejének lapjain zsír-és egyéb foltok, a Learben egy tintával írt javítás és más, ceruzairásos jelek tanúsítják, hogy Vörösmarty ennek, és csakis ennek a három darabnak a szövegét menynire használta. Erre a kiadásra utal a Learből kiírt szavak egyik jegyzékében a lap-, illetve hasábszámozás.” VtyÖM 12. 345.

732 CZEKE Marianne: *Shakespeare-könyvtár*. Budapest, Magyar Királyi Tudományegyetemi Nyomda, 1920.

megfelelően, amely részint a könyvtárban már meglévő anyagokból, részint vásárlással jött létre.⁷³³ A Shakespeare-könyvtár az újjászervezett Kisfaludy Társaság kezdeményezésére jött létre, és a kor legjelentősebb szakkönyvtára volt, amely angol kiadásokat, német és magyar fordításokat és szakirodalmat gyűjtött. A KKK nem fedi le a teljes magyar könyvtári állományt, azonban a jelenleg elérhető legteljesebb képet nyújtja azzal a körülbelül félszáz angol és német nyelvű Shakespeare-kiadással (ide értve az összkiadásokat és egy-egy darab kiadását), amelyek a 18. századtól kezdve a reformkor végéig jelentek meg. Ezt egészítik ki a műemlék- és egyházi könyvtárak gyűjteményei.⁷³⁴

A Shakespeare-könyvtár 1848-ig megjelent összkiadásait tekintve egy-egy kivételtől eltekintve mindegyik kiadás a Steevens-féle hagyományra vezethető vissza, míg Malone-tól egy kiadás sem található. Már a könyvtár legkorábbi összkiadása, az ún. Boydell-kiadás (1791-1802), amely száz fölötti metszetet tartalmaz, a Steevens-féle szöveghagyományhoz kötődik.⁷³⁵ Hasonló a helyzet a Bell's Edition of Shakespeare-rel (1801),⁷³⁶ az ún. bázeli kiadással (1799-1802), amely Steevens 1793-as kiadásának reprintje,⁷³⁷ az első és a második lipcsei Fleischer-kiadással (1804, 1824),⁷³⁸ és egy 1826-os londoni kiadással.⁷³⁹ A Shakespeare-könyvtárban is megtalálható az 1838-as párizsi kiadás egy példánya, amelyből az Egri Főegyházmegyei Könyvtár is őriz egy példányt.⁷⁴⁰

Az országos katalógus (KKK) alapján hasonló történet rajzolódik ki. Az 1848-ig kiadott angol nyelvű Shakespeare-összesek között Malone-kiadás nem található a katalógusokban, míg számos Steevens-kiadással, illetve Steevensre alapozó kiadással találkozhatunk. Magyarországi főúri

733 Uo. 1-2. Az állomány a Shakespeare-könyvtár megalapítása óta az Egyetemi Könyvtár része, de ma már nem különálló gyűjtemény.

734 Gyűjtésem az alábbi könyvtárakra terjedt ki: Keszthelyi Helikon Kastélymúzeum Könyvtára, Sárospataki Református Kollégium Könyvtára, Egri Főegyházmegyei Könyvtár, Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár, Váci Egyházmegyei Könyvtár, Reguly Antal Műemlékkönyvtár (Zirc), Pécsi Tudományegyetem Központi Könyvtár (Klimo Könyvtár), Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára, Somogyi-könyvtár (Szeged).

735 *The Dramatic Works of Shakespeare*. Revised by George Steevens. London, 1791. Printed by W. Bulmer & Co. Shakespeare Printing Office, for John and Josiah Boydell and George Nicol. JAGGARD, i. m. 506. CZEKE, i. m. 8.

736 *Bell's Edition of Shakespeare* (1793-1803). (...) Vol III-XX. *The Dramatick Writings of William Shakespeare* with the notes of various commentators. Printed complete from the best edition of Samuel Johnson and George Steevens. Containing London, 1801. JAGGARD, i. m. 508. CZEKE, i. m. 8. OSZK 242.734.

737 *The Plays of William Shakespeare*. With the corrections and illustrations of various commentators. To which are added, notes by Samuel Johnson and George Steevens. A new ed. revised and augmented (with a glossarial index) by the the editor of Dodsley's Collection of old plays [Isaac Reed]. Basil 1800. J.J. Tourneisen. Jaggard hozzáteszi, hogy a kiadás Steevens 1793-as kiadásának reprintje, és a British Museum őriz belőle egy példányt Ludwig Tieck margináliáival. JAGGARD, i. m. 508. CZEKE, i. m. 10.

738 *The Plays of Shakespeare*. Accurately printed from the text of Steeven's last edition, with a selection of the most important notes. Leipsic, 1804. Printed for G. Fleischer the younger. Jaggard, i. m. 510. Czeke, i. m. 11. *The Dramatic Works of Shakspeare*, Printed from the text of Samuel Johnson, George Steevens and Isaac Reed. Complete in one volume. Leipsic: Printed for Ernst Fleischer. 1824. JAGGARD, i. m. 515. CZEKE, i. m. 11

739 *The Plays of William Shakespeare*. Accurately printed from the text of Mr Steeven's last edition, with a selection of the most important notes. London, Billy Jones, 1826. CZEKE, i. m 11.

740 CZEKE, i. m. 11. Egri Főegyházmegyei Könyvtár (N 420).

tulajdonba is eljutott a már megjelenése idején szenzációszámra menő, száz rézmetszettel illusztrált 1802-es Boydell-Shakespeare, amelynek a szövege Steevens-kiadásra épült.⁷⁴¹ Apponyi Sándor könyvtárában, amely az OSZK állományát képezi, több Steevens-kiadás is szerepel, legkorábról az 1793-as, amelynek előzéklapján a következő ceruzával írt bejegyzés található: „Best edition”.⁷⁴² Az előzéklapon rögzített értékítéletet megerősíti Thomas Lowndes 1863-as Shakespeare-bibliográfiájának a kiadáshoz fűzött megjegyzése, amely szerint „This, generally called Steevens' own edition, is by many considered the most accurate and desirable of all.”,⁷⁴³ és amelyet Joanna Gondris is a tizennyolcadik század legfontosabb variorum kiadásának nevez (Malone 1790-es kiadása mellett).⁷⁴⁴ Apponyi az előzéklap bejegyzése szerint 1848-ban kapta ajándékba azt a Johnson-Steevens-hagyományhoz kapcsolódó kiadást, amelyet C.H. Wheeler szerkesztett,⁷⁴⁵ és könyvtárában megvolt az 1804-es Fleischer-féle kiadás is.⁷⁴⁶ A steevens-i hagyományhoz köthető Bell-féle kiadás köteteiből több darab fellelhető az OSZK állományában és a sárospataki református könyvtárban is.⁷⁴⁷ A pataki könyvtárban található öt Shakespeare-összkiadásból három kiadás Steevens-hez kötődik, az említett Bell-féle kiadáson túl egy 1811-es londoni és az ún. első osztrák kiadás is 1814-ből.⁷⁴⁸ A Keszthelyi Helikon Kastélymúzeum Könyvtárának három angol nyelvű összkiadásából kettő a Steevens-hagyomány alapján készült,⁷⁴⁹ a zirci Reguly Antal Műemlékkönyvtár pedig a korból egy angol nyelvű Shakespeare-összkiadást őriz a steevensi szöveghagyományt képviselve.⁷⁵⁰

741 *The Dramatic Works of Shakespeare*. Revised by George Steevens. [Edited by J. Boydell] London, Printed by Bulmer & Co. for John and Josiah Boydell and Nicol, 1802. JAGGARD, i. m. 508. OSZK 502.440 (Esterházy Könyvtár).

742 *The Plays of William Shakespeare*. In fifteen volumes. With the corrections and illustrations of various commentators. To which are added notes by Samuel Johnson and George Steevens. The fourth edition. Revised and augmented with a glossarial index by the editor of Dodsley's Collection of old plays [Isaac Reed]. London, Printed for T. Longman etc. 1793. JAGGARD, i. m. 506. OSZK App 129.

743 LOWNDES, i. m. 2261.

744 GONDRIS, Introduction ... xi.

745 *The Plays of Shakespeare*. Accurately printed from the text of Samuel Johnson, George Steevens and Isaac Reed with the preface of Dr. Johnson, and a copious glossary. Complete in one volume, with embellishment by Thurston. London, Bumpus, 1825. A szerkesztő C.H. Wheeler. JAGGARD, i. m. 516. OSZK App 1633.

746 OSZK App 129 23630

747 *Bell's Edition of Shakespeare* (1793-1803). (...) Vol III-XX. *The Dramatick Writings of William Shakespeare* with the notes of various commentators. Printed complete from the best edition of Samuel Johnson and George Steevens.

Containing London, 1801. JAGGARD, i. m. 508. OSZK 242.734, Sárospataki Ref. Koll.Nagykönyvtár XI.a.732-733.

748 *The Plays of William Shakespeare* accurately printed from the Text of the Corrected Copy left by the late George Steevens, with glossarial notes and a sketch of the life of Shakespeare. 8.vol. Nichols&Son etc. 1811 (GG 302, előzéklapon: Caroline Grey 1813); *The Plays of William Shakespeare* accurately printed from the text of Mr. Steevens's last edition, with a selection of the most important notes. XX.vols. Vienna, Anton Doll, 1814. (XII.a.1603., ex libris Prinz Ludwig zu Windisch-Graetz). JAGGARD, i. m. 513.

749 *The dramatic works of Shakespeare*, from the text of Johnson and Steevens. London, 1831. (7390). *The Plays of William Shakespeare*. Accurately printed from the Text of Mr Steevens. With historical and grammatical explanatory notes in German, by J.M. Pierre. Francofort o.M. 1830-33. (XXII. Lit. Brit./414.). JAGGARD, i. m. 519.

750 *The dramatic works of William Shakespeare* from the text of Johnson, Steevens and Reed. With bibliographical memoir, summary remarks on each play, copious glossary and variorum notes. Frankfurt am Main, 1830. JAGGARD, i. m. 518.

A Fleischer-kiadások meghatározó szerepet látszanak betölteni a reformkori Shakespeare-recepcióban, ahogyan arra Mailáth János, Ferenczi Zoltán által „fantasztiko-szatirikus”-nak nevezett, 1829-es elbeszélése is utal.⁷⁵¹ A mesebeli beszélő kandúr Hamlet monológiát „Fleischer-Kiadásában” szeretné megenni,⁷⁵² aminek a satirikus olvasata a kiadás korabeli ismertségét és tekintélyét feltételezi. A Vörösmarty által használt 1824-es Fleischer-féle Shakespeare, illetve az 1826-os pótkötet fellelhető más könyvtárakban is,⁷⁵³ és az 1804-es Fleischer-kiadásból is találunk egyet a Shakespeare-könyvtárén kívül.⁷⁵⁴ Bartha Katalin Ágnes egyetlen angol nyelvű összkiadást talált a kolozsvári könyvtárakban a reformkorral lezáruló időszakból, a is a lipcsei Fleischer-féle 1824-es kiadás.⁷⁵⁵ A Fleischer-kiadások magyarországi jelentőségére Kiss Ernő mutat rá, aki szerint „Shakespeare nagy számú kiadásai közül különösen kettő válik ki az időben, midőn Vörösmarty alaposabban kezdett vele foglalkozni. Mindkettő Lipcsében jelent meg Fleischernél. Az egyik Samuel Johnson, George Steevens és Isaac Reed egy kötetes kiadása e címmel: *The Dramatic Works of Shakespeare printed from the text*. Igen gondos szövegkiadás, mely teljesen megfelel annak a színvonalnak, melyen akkor a Shakespeare-kutatás állott. Egy sűrűn nyomott nagy oktáv kötetben közli az összes színműveket. Első kiadása 1824-ből való. A másik kiadás 1830-ban jelent meg e címmel: *The plays and poems of William Shakespeare*. Gazdag kritikai apparatusa van ennek és angol nyelvű jegyzetek kísérik a szöveget. Korában nagy híre és értéke volt, úgy hogy *Thesaurus Shakespearianus*nak nevezték.”⁷⁵⁶

Bár az 1830-as Fleischer-kiadás már Malone-tól is bedolgoz megoldásokat a főszövegbe (és Malone alapján közli a verses műveket), a kiadás mégsem teljesen Malone-kiadásra épül, hanem eklektikus módon a Johnson-Steevens hagyományt ötvözi Malonéval. Erre utal a kiadás címe is: „*Plays and poems ... from the text of Johnson, Steevens, Reed and Malone, with notes selected from the most eminent commentators and a supplement by Lewis Tieck. Leipzig ... 1830.*”⁷⁵⁷ Ezt egy újabb kiadás követi Fleischertől 1833-ban: „*Plays and Poems ... from the text of Johnson, Steevens, Reed and Malone ... , with notes by L. Tieck. Leipzig: E. Fleischer ... 1833.*”⁷⁵⁸ Havas Adolf Petőfi

751 FERENCZI Zoltán: „Gr. Mailáth János egy elbeszélésben Shakespeareről.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. IX 1916. 298.

752 Uo. (Bár Ferenczi szerint az 1830-as Fleischer-kiadásra utal a satíra, az elbeszélés 1829-ben jelent meg a Muzáronban, így valószínűleg az 1824-es kiadásról van szó).

753 Az 1824-es lipcsei Fleischer-kiadásból található példány a Pécsi Tudományegyetem Központi Könyvtárában (Klimo Könyvtár) 45497-es jelzeten és a szegedi Somogyi-könyvtárban (HF 1641). Az 1826-os pótkötet megtalálható az OSZK 242.534 alatti jelzeten és a Somogyi-könyvtárban (HF 1678).

754 OSZK 23.630/1-2.

755 A kiadás Brassai Sámuel tulajdonában volt, aki 1842-ben adományozta könyvgyűjteményét az Unitárius kollégiumi könyvtárnak. BARTHA, i. m. 745.

756 KISS, i. m. 43.

757 JAGGARD, i. m. 519.

758 Uo. 520.

*Coriolanus*ának kiadásakor ezt a kiadást használta fel az összehasonlítás alapjaként, és a következő módon értékeli: „gazdag kritikai apparatusával, a maga korában igényt tarthatott a Thesaurus Shakespearianus címre, s mely a későbbi olcsó kiadásoknak alapjául szolgált.”⁷⁵⁹ Ehhez a hagyományhoz adódik hozzá Alexander Chalmers Fleischer 1840-es kiadásában, amelyben az olvasók a Chalmers-féle életrajzot, illetve az általa összeállított szójegyzéket találhatták meg.⁷⁶⁰ A kiadás egy példánya megtalálható az OSZK-ban és a Somogyi-könyvtárban is.⁷⁶¹

Az erőteljes steevensi jelenlét mellett más szerkesztők kiadásai is bekerültek magyar könyvtárakba, és egyes esetekben olyan átfedések is rögzíthetők, amelyek bizonyos kiadások hangsúlyosabb jelenlétére engednek következtetni a Shakespeare-kiadások több százra rúgó piacán. A Shakespeare-könyvtárban a számos Steevens, vagy Steevensre alapozó kiadás mellett megjelenik egy Charles Knight-féle kiadás.⁷⁶² J.P. Collier-kiadását alapul véve adja ki a lipcei Tauchnitz 1843-44-es Shakespeare-jét, amelynek több példánya is fellelhető magyarországi könyvtárakban.⁷⁶³ A legkorábbi angol nyelvű Shakespeare-összkiadások egyike Széchényi Ferenc könyvtárából való, szerkesztője Hugh Blair,⁷⁶⁴ illetve S. Aycough szerkesztette kiadás is fellelhető.⁷⁶⁵ Főúri könyvtárban, a Festetich-féle Helikon Könyvtárban található egy Lewis Theobald szerkesztette kiadás is a „nagy” 18. századi szerkesztők egyikétől, amely kutatásaim alapján a legkorábbi Magyarországon megtalálható Shakespeare-összkiadás.⁷⁶⁶

A megbízható szövegkiadás kérdése *Shakespeare minden munkáinak* (1864-78) tervezésekor is

759 HP IV. 371.

760 *The Plays and Poems of William Shakespeare with notes critical, historical and explanatory, selected from the most eminent commentators by the late Edmond Malone with Dr. Johnson's Preface. A life of the poet by A. Chalmers and a copious glossary. A new edition in one volume.* Leipsic, E. Fleischer, 1840. JAGGARD, i. m. 523.

761 OSZK 234.946. Somogyi-könyvtár HF 983.

762 *The Pictorial Edition of Shakespeare.* Edited by Charles Knight. London 1839-42. Czeke 11. Jaggardnál 1838-43. JAGGARD, i. m. 522. Ezt a kiadást kapta Kossuth Lajos ajándékba 1853-ban angliai látogatása alkalmából. Lásd FRANK Tibor: „Give me Shakespeare»: Lajos Kossuth's English as an Instrument of International Politics.” In HOLEGR KLEIN, Péter DÁVIDHÁZI (eds.): *Shakespeare and Hungary. Special Theme Section: The Law and Shakespeare. A Publication of the Shakespeare Yearbook.* Volume 7. 61, 72. (OSZK Kossuth Könyvtár 2723).

763 *Plays and Poems ... from the text of J.P. Collier.* Leipzig, B. Tauchnitz ... 1843-44. 7 vols. JAGGARD, i. m. 524. OSZK 238.920/I-II. Pécsi Tudományegyetem Központi Könyvtár 65824 (Kanonoki gyűjtemény), 494/40-45. Sárospataki Ref. Koll. Nagykönyvtár XII.a.5982 (ex libris Prinz Ludwig zu Windisch-Graetz), Váci Egyházmegyei Könyvtár 136.393, 208.123-208.126.

764 *Works ... in which the beauties observed by Pope, Warburton, and Dodd are pointed out. With the author's life, glossary, indexes, etc.* [Edited by Hugh Blair] Edinburgh, Wal. Ruddiman & Co.1769. 8. vols. JAGGARD, i. m. 503. OSZK 33.749/5-6-7-8.

765 Stockdale's edition of Shakespeare, including in one volume the whole of his dramatic works; with explanatory notes compiled from various commentators [Edited by S. Aycough], London, J. Stockdale ... 1784. JAGGARD, i. m. 504. Központi Statisztikai Hivatal XX 321755.

766 *The Works of Shakespeare.* Collated with the oldest copies, and corrected: with notes explanatory and critical by Lewis Theobald. Vol. 1-12. London, 1772. Keszthelyi Helikon Kastélymúzeum Könyvtára (XXII. Lit. Brit./285). Az 1772-es a hetedik Theobald-kiadás. MURPHY, i. m. 329.

felmerült, és Nicolaus Delius Shakespeare-kiadásának kijelölése azt mutatja, hogy a magyar hagyományban is véget ért Johnson-Steevens-Reed (illetve az eklektikus Johnson-Steevens-Reed-Malone-kiadások) dominanciája.⁷⁶⁷ A Shakespeare-fordítás intézményesülése a szövegkiadás normáit is kijelölte,⁷⁶⁸ ahogyan azt Arany megfogalmazta a Shakespeare-fordítás alapelveit összefoglaló jelentésében: „Kívánatos lévén, hogy az áttétel Shakespeare-nek minél jobb, s az egyformaságért, ugyanazon angol kiadásból történjék: e célra a bizottság dr. Delius Miklósnak (...) angol szöveggel s német igen jó bevezetés- és jegyzetekkel ellátott kiadását (melyet Tomori úr már meghozatott, s e célra hihetően örömet átkölcsonöz) tartja kijelölendőnek; nem rekesztvén ki, sőt óhajtván, hogy a fordítók minél több kiadást s német áttételt vegyenek segítségül.”⁷⁶⁹ Bayer azt is megjegyzi a szervezéssel kapcsolatban, hogy „Szinte hihetetlenül hangzik, hogy egy 1861. évi határozat szerint felszólíttatnak a fordítók: jelentsék ki, hogy Shakespeare melyik kiadását használták a különféle kiadásokban tapasztalható, «bár többnyire csekélyebb jelentőségű eltérésekre»”.⁷⁷⁰ A Shakespeare-bizottság elvei egyrészt a szövegkritikai hagyomány sokféleségének tudatosítására utalnak, másrészt arra az Arany-jelentésben jelentkező gondolatra, hogy a fordítás alapjául szolgáló eredeti maga is a fordító konstrukciója.

767 Murphy szerint míg a század első felét a Johnson-Steevens-Reed és Malone-kiadások uralták, a *Cambridge Shakespeare* (1863-66) volt a központi szövegkiadás a huszadik század közepéig., MURPHY, i. m. 2003. 206.

768 Az intézményesülés és összkiadás kapcsolatáról vö. DÁVIDHÁZI (1989). 165-190.

769 ARANY, i. m. 215. Ahogyan Géher István írja Arany Hamlet-fordításával kapcsolatban, a fordító „Alaposan tanulmányozza Wieland és Schlegel német szövegét, megkeríti Nicolaus Delius német jegyzetekkel ellátott korszerű alapkiadását”. (Shakespeares Werke. Herausgegeben und Erklärt von Dr. Nicolaus Delius. Eberfeld, 1853-65.) GÉHER, i. m. 1516.

770 BAYER, i. m. 1.111.

5.3. Befejezés: Petőfi és a Shakespeare-fordítás

Hogy a fordítandó darabok közül miért éppen a *Coriolanus*ra esett elsőként Petőfi választása, azt a huszadik századi szakirodalom alkati-lélektani azonosulással magyarázza: a kiindulópontnak tekintett politikai motivációk kapcsán ugyanis ellentmondásba ütközik.⁷⁷¹ Hatvany Lajos értelmezésében az egyik oldalon ott áll Shakespeare „legellenforradalmibb látszatú tragédiája”, a „patriciuspárti Coriolanus”, a másik oldalon pedig Petőfi „plebejusi gögje” és „forradalmisága”.⁷⁷² Hatvany szerint Petőfi a darabot „bizonyára azért fordította magyarra, mert biztos művészi megérzésével neszelte meg, hogy a költőt forradalmivá nem is annyira a tárgyválasztása, hanem az embert és világot befogó szemlélete, szóval a temperamentuma teszi.”⁷⁷³ Szigethy Gábor is életrajzi-lélektani motivációt fedez fel a darabválasztásban: „Nem véletlen, hogy épp Coriolanus jelleme, szelleme vonzza Petőfit. (...) Coriolanus makacs, akaratos, hajthatatlan. Petőfi nem különben”.⁷⁷⁴ Szigethy azért emeli ki az életrajziséget, mert mint elismeri, politikatörténetileg megoldhatatlan feladatnak tűnik az azonosítás:⁷⁷⁵ „Coriolanus patrícius, s neve «a respublicai egyenlőség barátainak metsző tör». Coriolanus ellensége az egyenlőségnek, köztársaságnak. Petőfi lelkesült híve.”⁷⁷⁶

Ruttkay Kálmán azt az irodalomtörténeti megfigyelést teszi, hogy Petőfi „coriolanus-i jellem”-éről „gyakran esik szó a Petőfi-irodalomban; a patrícius, arisztokrata Coriolanus és a demokrata, plebejus, forradalmár Petőfi önérzetének, gögijének azonos lélektani indítékait emlegetni nem újdonság.”⁷⁷⁷ Ahogyan Ruttkay írja, a *Coriolanus*ról Petőfi 1848. március 21-én Aranyhoz írt levele után nem esik több szó: „Mégis, hogy a kezdő színész kora óta annyira kedvelt Shakespeare-hőssel mennyire összenőtt Petőfi, csak most lesz igazán nyilvánvaló. A párhuzam a szavazatokat kérő Coriolanus és a szabadszállási választókhoz szóló Petőfi között szinte önként adódik. (...) Rövid pár hét alatt megjárta Coriolanus életútjának egy szakaszát. Megtanulta, hogy „a népszerűség a tarpeji szikla, mellynek tetejére nem azért viszik föl az embert, hogy ott a magasban uralkodjék, hanem hogy

771 A kivételek közé tartozik Alekszandr Gerskovics, aki szerint a *Coriolanus*ban „Petőfi arra törekedett, hogy a népet tegye a tragédia főszereplőjévé.” GERSKOVICS Alekszandr: *Petőfi és a színház*. Bp., Akadémiai, 1980. 245.

772 HATVANY, i. m. I. 766. II. 251.

773 Uo.

774 SZIGETHY, i. m. 158, 163.

775 Shakespeare darabja kapcsán az angol nyelvű szakirodalom megosztott abban a tekintetben, hogy mennyiben olvasható a *Coriolanus* protorepublikánus, protolibális dokumentumként. Az érvelés támogatására lásd pl. Annabel PATTERSON: *Shakespeare and the Popular Voice*. Oxford, Basil Blackwell, 1989. 120-53. Andrew HADFIELD: *Shakespeare and Republicanism*. Cambridge, New York, Cambridge University Press. 2005. Cáfolata pl. James KUTZNER: *Unbuilding the City: Coriolanus and the Birth of Republican Rome*. *Shakespeare Quarterly*. Vol. 58/2. Summer 2007. 174-199.

776 SZIGETHY, i. m. 165 (az idézet Bajza Józseftől származik)

777 Ruttkay Kálmán Ferenczi Zoltánt, Keller Imrét, Riedl Frigyes, Hatvany Lajost hozza példának. RUTTKAY, i. m. 41.

lehajítsák. A népnek mulatság kell”.⁷⁷⁸ A coriolanusi azonosítás *locus classicus*, az elbukott követválasztás után írt hírlapi cikk soraival kapcsolatban azonban Fekete Sándor rámutat, hogy a parafrázisban Petőfi Mirabeau gróf elhíresült mondása is felismerhető, amelynek párhuzamára a *Pester Zeitung* is felfigyelt, emlékeztetve Petőfit arra, hogy „Mirabeau nem illik hozzá”, mert a gróf „a poetikus politika iránt nem érzett hajlamot”.⁷⁷⁹

Egy olyan korpusz esetében, amelyben az irodalomtörténet-írás a közéletiség, a „poetikus politika” központi szerepét ismerte fel, és a szerző műveit világnézeti, eszmetörténeti modellek mentén értelmezte,⁷⁸⁰ a *Coriolanus* politikai olvasata és közéleti célú fordítása az 1848-as forradalom előestéjén kézenfekvő hipotézisnek tűnik. Ahogyan Ruttkay Kálmán fogalmaz: „Az irodalom politikai funkciója Petőfinél sokkal leplezetlenebbül, közvetlenebbül érvényesül, mint elődeinél. Shakespeare-kultuszában sem érezni irodalmi indítékokat.”⁷⁸¹ Eszerint Ruttkay politikai motivációt sejtet a darabválasztásban: „Ebben a demokratikus, forradalmi politikai-irodalmi programban Shakespeare fordítása, általában a fordítás mást jelent, mint az előző nemzedékek költői számára. (...) Versírás és fordítás közt nincs minőségi, sorrendi különbség Petőfinél. Jellemző, hogy nem sokkal a forradalom kitörése előtt, tehát éppen akkor, amikor Petőfi költői-közéleti munkálkodására fokozottan szükség van és az időszak erre lélektanilag is nagyon kedvező, több energiát és időt áldoz ő a *Coriolanus*-fordítására, mint eredeti versek írására.”⁷⁸²

A *Coriolanus* politikai értelmezésének lehetőségeire az 1840-es évek diskurzusa is utal. Bajza József az első magyar nyelvű színházi bemutató kapcsán a politikumot emeli ki: „A mű a magyar közönség által tetszéssel fogadtatott, ami igen örvendetes jelenet, habár a tetszésnek egy részét azon politikai szellemnek kell is tulajdonítani, mely e drámát keresztüllengi.”⁷⁸³ A darab politikai értelmezésére utal Fenyő István is, amikor azt írja, hogy a Bajza József és Egressy Gábor között zajló színházesztétikai vitában Bajza „leggorombább” megnyilvánulása éppen a *Coriolanus* 1843-as előadása kapcsán történt: „Bajzának épp az szúrt szemet, ami az alakítás legfőbb újszerűsége, radikális politikai töltése volt: az, hogy heroikus nagyság helyett ellenszenves pozórnek, kisszerű arisztokratának ábrázolta a római patrícius figuráját. (...) Demokratikus Coriolanus-felfogása – hogy ti. a római

778 Uo. (Hírlapi cikk. 1848. május 27. PÖM V. 91.)

779 „Nem volt szükségem erre a leckére, hogy megtudjam, milyen csekély a távolság a Capitoliumtól a tarpeji szikláig”. Idézi Fekete Sándor: *Petőfi evangéliuma. A költő és a francia forradalmak*. Bp., Kossuth, 1989. 205-6, 411.

780 Ennek politikai-ideológiai szempontú recepciójáról lásd *Jöjjön el a te országod ... (Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból)*. Válogatta és szerkesztette: MARGÓCSY István. Bp., Szabad Tér, 1988.

781 RUTTKAY, i. m. 35.

782 Uo. 37.

783 BAJZA József: Coriolán. Athenaeum 1842. febr. 6. In: MALLER, RUTTKAY, i. m. 111.

hadvezér népgyűlölete miatt lesz hősből honellenség – úgyszintén összhangban van híres alakításával.”⁷⁸⁴ Kerényi Ferenc is a színházi vita szereplőinek politikatörténeti különbözőségeit sejteti Egressy Coriolanusának értelmezésében: „Egressy (...) az elkényeztetett arisztokratát, a népellenség szükségszerű tragédiáját játszotta el, nem eszményített (...) számára a Shakespeare-műsor a radikális színházprogram része. Amíg a *Hamlet* említett értelmezése és a *III. Richárd* koronásan is szörnyeteg királya közvetetten politikus mondandójú, addig a *Coriolanus* esetében a közvetlen politizálás kerülhet előtérbe”.⁷⁸⁵

Milyen olvasatban érvényesült Petőfi *Coriolanus*-fordításában a drámában érzékelt „politikai szellem”, amely a különböző politikatörténeti pozíciót elfoglaló beszélők számára más-más értelmezést nyerhetett? A kérdés megválaszolása egy olyan kutatásban képzelhető el, amelynek módszertani keretét Takács József vázolta fel *Politikai beszédmodok a magyar 19. század elején* című írásában. Takács a cambridge-i eszmetörténészek nyomán a politikai diskurzusok feltérképezését javasolja, amely nem egyéni világképek, hanem különböző „nagy elbeszélések” szótárát alkotná meg.⁷⁸⁶ Bár a korabeli politikai beszédmodok és Petőfi *Coriolanus*-fordításának összeolvasása nem történt meg⁷⁸⁷ a fordítás kapcsán a politikai motiváció hangsúlyozása olyan domináns diskurzussá vált a Petőfi-irodalomban, hogy Ruttkay Kálmán arra a következtetésre jut, hogy Petőfi „Shakespeare-kultuszában sem érezni irodalmi indítékokat”.⁷⁸⁸ A politikum-központú értelmezés dominanciája jellemzi az angol nyelvű szakirodalmat is, ahogyan Michael West és Myron Silberstein írják: „Many recent critics find political theory the play’s *raison d’être*, so if that is set aside, one of them claims, «nothing of interest, of plot or character, remains»”.⁷⁸⁹

Ha azonban az irodalomtörténet-írás eddigi gyakorlatával szemben a *Coriolanus*-fordítást az „összes színművek” koncepciójának kontextusában értelmezzük, nem pedig attól függetlenül, akkor láthatóvá válnak azok a poétikai szempontok, amelyek a fordítói-szerkesztői tevékenységet irányították. Míg az 1830-as évek kritikai tevékenysége a Shakespeare-korpusz egyes darabjainak

784 FENYŐ, i. m. 316, 342

785 KERÉNYI (1981). 384, 383.

786 TAKÁCS József: *Politikai beszédmodok a magyar 19. század elején*. Egy tervezett kutatás hipotézise. In: TAKÁCS József: *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*. Bp., Kijárat, 2007. 171, 173. Takács négy beszédmodot különít el, amelyet a korszakra érvényesnek tart: a republikánus, az ősi alkotmányra hivatkozás, a felvilágosult kormányzás és a kulturális nacionalizmus nyelvét. Uo. 172, 175, 183, 185.

787 Ratzky Rita tanulmánya tett kísérletet arra, hogy Takács elméleti keretét felhasználva, feltárja a Petőfinél kivethető beszédmodokat, és alapvetően a republikánus és a kulturális nacionalizmus beszédmodjait ismeri fel, azonban Ratzky sem vonta be a *Coriolanus*-fordítást a vizsgálatba. RATZKY Rita: „Petőfi közéleti beszédmodjainak szövegei.” In: HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin (szerk.): *Mozgó Világ. Tanulmányok a hatvanéves Kulin Ferenc tiszteletére* 2003. 215-234.

788 RUTTKAY, i. m. 35.

789 WEST, SILBERSTEIN, i. m. 328. A szerzők Annabel Patterson könyvét idézik (Patterson, i. m. 120.).

kiemeléséről és más darabok kizárásáról szól a fogadó hagyomány poétikáival való egyeztetés folyamatában, addig az 1840-es években megjelenik az az emancipatorikusnak nevezhető törekvés, amely poétikai szempontból a drámaíró Shakespeare egészét vállalja és költészetként értelmezett totalitásában igyekszik a hagyomány részévé tenni az összkiadás koncepciójának segítségével. Ehhez a kánonalakító poétikai emancipációhoz kapcsolódik Petőfi a Shakespeare-összkiadás tervezetével: Petőfi elképzelésében, Vörösmarty és Arany bevonásával, a magyar „Schlegel-Tieck” megteremtésére utaló jegyeket fedezhetünk fel. Egyrészt Shakespeare a Petőfi-kiadás szerkesztői elveiben mint egy „képzeletbeli egység nyersanyaga” poétikai elvek mentén tagolódik és rangsorolódik, ahogyan a Schlegel-Tieck-kiadás alapját is A.W. Schlegel tizenhét darabos kánonja alkotta, nem pedig szövegkiadói kánon mentén miként Lemouton Emília összkiadásának tervében szerepelt.⁷⁹⁰ Másrészt a teljes, verses, angolból készült német fordítás modellje paratextusoktól (előszótól, jegyzetektől) mentes Petőfi-kiadást eredményezett: az 1848-as *Coriolanus* címlapja elsősorban drámaszöveggként kínálja magát olvasásra (Coriolanus. Shakspeare után angolból Petőfi Sándor. Pest, 1848.), amelyből a „fordította” szó el is maradt.

A poétikai elvű kánonalkotás szempontjából Petőfi rangsorának élén az 1848 májusában megjelent *Coriolanus* áll, amelyet az akadémia lista nem vett fel a fordításra ajánlott darabok közé. Míg Henszlmann Imre számára a műfaj-hierarchia csúcsán a dráma áll, és kánonja a drámai jellem alapján rangsorolja a Shakespeare-korpuszt,⁷⁹¹ Petőfi kritikájában a „jellemfestés” egy a kánonalkotó szempontok közül Shakespeare „sokoldalú” költészetének értelmezésében. Petőfi kritikája a „jellemfestés” szempontjából „legjelesebb”-nek mondott *III. Richárd* esetében műnemektől független poétikai jegyeket emel ki a befogadás irányításában. A két jegy, amely olvasatomban nemcsak a *III. Richárd*-kritikát, hanem Petőfi kánonképzését, shakespeare-i poétikáját meghatározza, a humor és a romantikus irónia. Petőfi *III. Richárd*-kritikája, Shakespeare-képének legfontosabb szövege, egyrészt a kultikus attitűdre reflektáló romantikus irónia szövegeként is olvasható, amennyiben a kritikus saját beállítódásának kettősége a kritika nyelvében reflektál. A romantikus irónia szerepét azonban nemcsak abban érzékelhetjük, hogy a szöveg retorikája megszakítja a kultikus beállítódás zavartalan folytonosságát, hanem a shakespeare-i „korlátlan, mindenható erő” poétikai-retorikai reflexiójában is. A koporsó-jelenet eseményeinek és a megszólalások kontrasztjának leírásában a „korlátlan”-ság kimondatlan marad, amely a befogadó pozícióját is beszámítja a korlátlan megnyilatkozás határai

⁷⁹⁰ „Shakespeare drámáinak címjegyzéké”-ben, amely harminchét darabot sorol fel, Petőfi neve mellett kilenc, Vörösmarty neve mellett tizenegy fordítás szerepel, amely elsődleges választásaikat tükrözi. PÖM V: 179-180.

⁷⁹¹ KOROMPAY, i. m. 152.

közé.

A Shakespeare-fordítást meghatározó „korlátlan”-ság poétikája, amelyre Petőfi a *III. Richárd* koporsó-jelenetével (1.2.) kapcsolatban utal jelenik meg Coriolanus megnyilatkozásaiban, akit Volumnia a „korlátlan” szóval jellemez Petőfi fordításában: „Nagyon korlátlan vagy” (3.2.310. o.),⁷⁹² miután a patríciusok nem tudják meggyőzni Coriolanust arról, hogy másképpen beszéljen a plebejusokkal.⁷⁹³ A „You are too absolute” (3.2.340. o.) sorát Petőfi azzal a szóval fordítja, amely *ars poeticájának*, *A természet vadvirágának* is kulcsszava és amely négy versszakból háromban ismétlődik refrénként: „A korlátlan természet / Vadvirága vagyok én”. A vers, amely a beszédmódot előíró, normatív kritika ellenében határozza meg a megnyilatkozás szabadságát, olyan megnyilatkozástípusban teszi mindezt, amely a *Coriolanus* káromkodásaival mutat szövegpárhuzamot.

A „korlátlanság” poétikájának diszkurzív olvasata az egyéni megnyilatkozást a közösségi normativitással szemben határozza meg. Ez a poétika az őszinteséggel igazolt megnyilatkozás szabadságát a bahtyini káromkodás beszédműfajában látja korlátlanul megvalósulni. A fordítás és a Petőfi-korpusz szövegek közötti olvasásában az őszinte, erkölcsös beszéd lehetőségei a *Coriolanus* sztoikus szótárában jelentkeznek a szubjektum önteremtő fikciójában, amely a nyelv közösségi dimenzióitól, így a normativitástól is különállást keres. Az „én” elhatárolása a közösségtől azonban problematikus a Petőfi-korpuszban, ahogyan azt az „ember és polgár” versek dilemmái is jelzik. A romantikus irónia a korpusznak arra a részére is kiterjeszhető, amely a megnyilatkozás „korlátlan” szabadságát és az ehhez kapcsolódó (a bahtyini terminusban vett) beszédalany őszinteségét nem tudja egyértelműen, elbizonytalanító poétikai tényezők nélkül kimondani. Egyrészt az egyéni megnyilatkozás szabadságának beszédműfaja, a káromkodás a korlátlanság mibenlétét csak a tagadásban, a másikban felmutatott értéktelenségben tudja kimondani a kritika-ellenes versekben. Másrészt egy olyan vers, mint a *Ha férfi vagy, légy férfi...*, amely az őszinte beszéd eszményének, a beszédalany etikájának pozitív kimondását kísérli meg a sztoikus férfieszményt *Coriolanus* szótárának és retorikai alakzatainak megidézésében a megszólított hitének függvényévé teszi. Ennek a káromkodást és iróniát központba helyező poétikának az allegóriáját nyújtja Petőfi *Coriolanus*-fordításának és a korpusz más szövegeinek intertextuális olvasata, amely magába foglalja a beszélő önazonoságon alapuló korlátlan megnyilvánulásának szabadságát, ennek szabályok közé szorításának kísérleteit, a megszólaló kritikán kívüliségének érzését (mint a szabályok alóli felmentés kísérletét), valamint – a romantikus iróniában –

792 „You are too absolute” (SHAKESPEARE 1838. 3.2.340. o.)

793 *Men.*: Repent what you have spoke. *Cor.*: For them?- I cannot do it to the gods, / Must I then do't to them? *Vol.*: You are too absolute; / Though therein you can never be too noble, / But when extremities speak.”stb. (SHAKESPEARE 1838. 3.2.339-340. o.)

a saját megszólalás korlátainak felismerését.

A korláttalanság poétikája a *Coriolanus* fordításában teremti meg legitimációját, amely az aljasság vádját legmarkánsabban megjelenítő káromkodásokkal összefüggésben a fordítást mint formát játszotta ki a saját művek esetén rendszeresen fellépő előíró-tilalmazó kritikai nyelvvel szemben. A fordítás bizonyult „kemény konc”-nak a normatív kritika számára, mivel elhallgattatta a költő erkölceit és műveltségét a nem fordított művek esetén rendszeresen megkérdőjelező kritikusokat. Bár Erdélyi János kritikája ugyan megkísérelte Petőfi „néhány körmönfont, erőteljes, mondhatni, shakespearei kifejezés”-ét egy tekintélyes irodalmi jelzővel legitimálni Császár Ferenc ellenében, aki „azok miatt szilaj betyársággal, káromkodással, népizlés s néperkölc s rontásával vádolja Petőfit”⁷⁹⁴ a Shakespeare-re hivatkozó legitimációs kísérlet visszhangtalan maradt. A poétika kritikai legitimációját ugyanis nem a kritika, hanem a épp a fordítás képes végrehajtani: a Petőfi-kritikában irodalmiatlannak nevezett poétikai jegy (a káromkodás) a fordításban attól irodalmi, hogy előfeltételezetten egy másik irodalomra utal.

Petőfi fordítói önmeghatározásának kulcsszava a szabadság, miközben az 1840-es évek legjelentősebb írása, Toldy Ferenc vitaindítója a hűség különböző kategóriáiban gondolkodott. Henri Meschonnic szerint a fordításelmélet kulcskérdése, hogy milyen módon jeleníthető meg a nyelvi jelentés és a jelentés formájának összetartozása egy másik nyelvben, illetve hogy szétválasztásuk esetén az elmélet a jelöltet vagy a jelölőt fogja előnyben részesíteni.⁷⁹⁵ Olvasatom szerint az 1840-es évek egyik elvárásrendszere, Toldy fordításelméleti írása, a hűségeszmény megvalósításában a jelöltnek és ennek megfelelően az anyaghűnek nevezett elvnek ad elsőbbséget. Ezen érvelés szerint a Toldy által elvileg magasabbrendűnek elismert alakhű fordításban a jelölttel azonosított hűség éppen a költőiség és a szabadság (vagyis a jelölő figyelembevétel) miatt tud kevésbé megvalósulni. Ezzel szemben Petőfi fordításról szóló megnyilatkozása ahhoz az elvárásrendszerhez kapcsolja a *Coriolanust*, amely a jelentésképzésben a jelentés formájának is szerepet juttat, mivel a verses és angolból készült fordítás a jelölőre irányítja az olvasó figyelmét. Értelmezésem szerint a költői szabadságban értelmezett fordítási elv Petőfi fordításában paradigmaticusan különbözik az 1840-es években uralkodó fordításelméleti gondolkodástól, amely a hűség különböző fokozataiban írta le a fordítást.

Petőfi *Coriolanus*-fordításának recepcióját a revizionizmus határozza meg. A fordításról egyrészt a 19. század végének és a 20. század elejének hibajegyzékei és a kiadások apparátusában jelölt változtatások alkották meg a „hibás” fordítás képét, másrészt a *Coriolanus* az 1955 Shakespeare-összes

⁷⁹⁴ ERDÉLYI, i. m. 168.

⁷⁹⁵ MESCHONNIC, i. m. 406, 410.

óta nem Petőfi első kiadásában, hanem Illyés Gyula változatában helyettesíti a Petőfi-szöveget. Amennyiben a *Coriolanus*-fordítást a Petőfi-korpusz részeként és drámaként olvassuk, Illyés átírása a dráma egyéni-történeti megnyilatkozás-jellegét és a Petőfi-írásmű poétikáját változtatja meg. Az átírások megbontják a fordításban felfedezhető szójátékszerű struktúrákat a szótári jelentés előtérbe helyezésével, amelyek a Petőfi-korpusz, illetve más szövegek felé vezető nyomokat is eltakarják az olvasó elől. A revízió szempontjából a szöveg átírásának az apparátus dialogicitása az alternatívája, amely Petőfi fordítása esetében nem tudott a lexikalizmus szemléletén túllépni. A lexikalizmus alapján történő kiigazításokban a poétika szempontja háttérbe szorul: a szavak (legfeljebb a szintagmák szintjén) kéri számon az eredetinek tulajdonított jelentést. A revizionista apparátusban kizárólag az eredetinek való megfelelés szempontjai érvényesülnek, anélkül, hogy akár a hűségesszmény axiómái, akár a shakespeare-i eredeti problematizálódna.

A műfordítás szövegköziségének elméletéből kiindulva a párizsi kiadás tekinthető a Petőfi-fordítás shakespeare-i intertextusának. Ennek megfelelően a különbségek, amelyeket az olvasó a párizsi szöveghez képest érzékel, a jelentésképzés bizonyos módozatait fedik fel, így többek között arra mutatnak rá, hogy a fordítás és az eredeti szövegközi olvasásába más intertextusok, így például a német fordítások is bevonhatók. A német fordítások hatásának kimutatását Havas és Ferenczi végezték el kiadásuk jegyzetanyagában. Szemléletük azonban az eredeti szöveghelyeknek egy meghatározott jelentést tulajdonított, így a német fordításokat is úgy tekintették, mint amik megértették vagy félreértették az eredeti jelentését. Tehát Havas és Ferenczi a helyesség idealizált koncepciójában értelmezték a német fordítások hatását, és ez legitimálta a kritikusi beavatkozást a jegyzetanyagban. Az apparátus ugyanakkor mégis felhívja a figyelmet arra, hogy a fordításban különböző szövegek összjátéka zajlik, és a jegyzetanyag olyan csomópontokra mutat rá, amelyek a jelentésképzés sokféleségére utalnak. A két szöveg, a fordítás és a párizsi kiadás intertextuális olvasata, illetve ennek következtében az eredeti szöveg jelentésképző módozataira irányuló figyelem felveti a kérdést: milyen helyet foglal el ez a Petőfi-fordítás szempontjából meghatározó intertextus a Shakespeare-kiadások gazdag hagyománytörténetében, milyen szövegből fordított Petőfi? Az eklektikus és származékos párizsi kiadás, amelynek drámákat tartalmazó része Alexander Chalmers 1823-as kiadása alapján készült, népszerű, illusztrált, romantikus olvasásra szánt kiadás. Chalmersen keresztül a *Coriolanus* szövege George Steevens, a 19. század első felét domináló szövegkiadásának hagyományához kapcsolódik, amely a magyarországi könyvtárak állományának alapján is uralkodónak számított.

Kritikatörténeti toposz, hogy Shakespeare *Coriolanusa* nem sorolható a legkedveltebb

Shakespeare-darabok közé. Géher István *Coriolanus*-értelmezése, amely máig a legnagyobb hatású magyar nyelvű olvasat is azzal kezdi elemzését: „Valljuk be őszintén, hogy nem szeretjük Coriolanust. És nemigen értjük Shakespeare-t, hogyan tehette meg tragédiája címadó hősének ezt a kedélytelen, modortalan, kellemetlen embert”, akinek jelenléte „nem delejez, nem kápráztat, inkább csak irritál és feszélyez.”⁷⁹⁶ Petőfi a Shakespeare-összes megteremtését célzó kánonjában azonban ezt a drámát választotta ki elsőként és két hónap alatt el is készült a fordítással. Ruttkay Kálmán tanulmányát megelőzően a szakirodalom Petőfi választását egybehangzóan lélektani rokonsággal magyarázta, míg Ruttkay a nyelv szerepére hívta fel a figyelmet a *Coriolanus*-fordításban: „Kettejük jellemének, magatartásának, sorsának rokonságát, e rokonság tudatát Petőfi mint költő azzal igazolja leghitelesebben, hogy nyelvben, stílusban is azonosul hőisével.”⁷⁹⁷ Értékezésemben ezt a nyelvi azonosulást, amelyet Ruttkay a beszélt, a népies nyelvben rögzít,⁷⁹⁸ Petőfi fordításpoétikájaként értelmezem a szövegközi műfordításelmélet elméleti keretein belül. Olvasatom a káromkodás és a romantikus irónia szerepére irányítja a figyelmet Petőfi *Coriolanus*-fordításának vizsgálatában, és ezek a jegyek kulcsszerepet játszanak a Petőfi-életművet foglalkoztató költői megszólalás korlátatlanságának és korlátainak felismerésében. Az eredeti szöveg és a revizionista szövegkritika bevonásával *Coriolanus*-értelmezésem Petőfi fordításában a humor szerepét is erőteljesebbnek látja, mint Géher István századvégi értelmezése a személytelenség, az elidegenedetség tragédiájáról.⁷⁹⁹ Petőfi *Coriolanusa* öregszik – ahogyan minden irodalmi szöveg. Azonban az idő múlásának ellenére (a szöveg éppen százhatvan éves), az irodalmi műként olvasott fordítás képes az újabb és újabb értelmezések készítésére.

796 GÉHER István: *Shakespeare-olvasókönyv. Tükörképünk 37 darabban*. Bp., Cserépfalvi-Szépirodalmi, 1991. 262-263.

797 RUTTKAY: i. m. 42.

798 Uo. 39.

799 „A *Coriolanus* a néven nevezett személytelenség – a tömeges és magános frusztráció – tragédiája. Főszereplői: a Névtelen Civilitás és vele szemben a közellenséggé egyénített Ismeretlen Katona (...)”. GÉHER, i. m. 263.

Bibliográfia és rövidítésjegyzék

ALBERT Sándor: *Fordítás és filozófia. A fordításelméletek tudományfilozófiai problémái és filozófiai szövegek fordítási kérdései. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XVII. Bp., Tinta Könyvkiadó, 2003.*

ÁRKAI Márta: „Rettentő különös látásom volt». Fuseli szentivánéji rémálma.” In: *Filológiai Közlöny*, 44.évf. 3-4. 1998. 89-104.

BART István, RÁKOS Sándor (szerk.): *A műfordítás ma. Tanulmányok. Bp., Gondolat. 1981.*

BARTHA Katalin Ágnes: „Shakespeare XIX. századi kolozsvári olvasói.” In: *Holmi*, 2007. június. 743-754.

BAYER József: *Shakespeare drámái hazánkban. 1-2. Franklin Társulat, Bp., 1909.*

BORBÁS Mária: „Régi idők tanúja.” In: *Holmi*, 2007. június. 755-59.

BURJÁN Mónika: „Toldy Ferenc helye a magyar fordításelméleti gondolkodás történetében.” In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2001/1-2. 29-56.

BURKE, Kenneth: „«Coriolanus»: And the Delights of Faction.” In: *The Hudson Review*, Vol 19. No. 2. Summer 1966. 185-202.

CARVALHO HOMEM, Rui , HOENSELAARS, Ton (eds.): *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century. Rodolpi, Amsterdam, New York, 2004.*

CAVELL, Stanley: „«Who Does the Wolf Love?» Reading Coriolanus.” In: *Representations*, No. 3. Summer 1983. 1-20.

CORIOLANUS 1842 – *Coriolán. Szomorujáték 5 felvonásban. Shakespeare után németből fordították EGRESSY Gábor és DOBROSSY [István]. [Sügópéldány, OSZK NSZ C 41, 1842]*

CORIOLANUS 1916 – Shakespeare: *Coriolanus*. (Ford. PETŐFI Sándor. Bev. jegyz. FERENCZI Zoltán). Bp., Franklin, 1916.

CORIOLANUS 2000 – *Coriolanus*. BLISS, Lee (ed.): Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

CZEKE Marianne: „Lemouton Emilia Shakespeare-fordítása.” In: *Magyar Shakespeare-Tár. VIII. 1916. 157-214.*

CZEKE Marianne: *Shakespeare-könyvtár. Bp., Magyar Királyi Tudományegyetemi Nyomda, 1920.*
CSETRI Lajos, TARNAI Andor (írta és összeállította): *A magyar kritika évszázadai. I. Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig. Bp., Szépirodalmi, 1981.*

DÁVIDHÁZI Péter: [Reviews]. Voicing the Distant: Shakespeare and Russian Modernist Poetry, by Ekaterina Sukhanova; Four Hundred Years of Shakespeare in Europe, edited by A. Luis Pujante and Ton Hoenselaars; Shakespeare & the French Poet, by Yves Bonnefoy; Shakespeare and the Language of Translation, edited by Ton Hoenselaars; Translating Shakespeare for the Twenty-First Century, edited by Rui Carvalho Homem and Ton Hoenselaars. *Translation and Literature 15*. Edinburgh University Press. Spring 2006. 122-129.

DÁVIDHÁZI Péter: „Isten másodszülöttje”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza* Bp., Gondolat, 1989.

DÁVIDHÁZI Péter: *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Bp., Akadémiai, Universitas, 2004.

DE GRAZIA, MARGRETA: *Shakespeare Verbatim: The Reproduction of Authenticity and the 1790 Apparatus*, Oxford, Clarendon, 1991.

DE GRAZIA, Margreta, WELLS, Stanley (eds.): *Cambridge Companion to Shakespeare*. Cambridge, Cambridge University Press. 2001.

DELABASTITA, Dirk, D'HULST, Lieven (szerk.): *European Shakespeares: Translating Shakespeare in the Romantic Age*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1993.

É. KISS Katalin: *Shakespeare szonettjei Magyarországon*. Akadémiai, Bp., 1975.

ENDRŐDI Sándor (szerk.): *Petőfi napjai a magyar irodalomban (1842-1849)*. Bp., 1911.

FEKETE Sándor: *Petőfi evangéliuma. A költő és a francia forradalmak*. Bp., Kossuth, 1989.

FEKETE Sándor: *Petőfi romantikájának forrásai*. Bp., Akadémiai, 1972.

FENYŐ István: *Valóságábrázolás és eszményítés 1830-1842*. Bp., Akadémiai, 1990.

FERENCZI Zoltán: „Gondol Dániel Shakespeare-ről és saját fordításairól.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. XI. 1919. 313.

FERENCZI Zoltán: „Gr. Mailáth János egy elbeszélésben Shakespeare-ről.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. IX. 1916. 298-300.

FERENCZI Zoltán: „Mokry Benjámin Shakespeare-ről.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. IX. 1916. 302-306.

FERENCZI Zoltán: „Náray Antal «Romeo és Julia» fordítása.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. XI. 1919. 305-313.

FERENCZI Zoltán: „Pár apróság.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. X. 1918. 312.

- FERENCZI Zoltán: „Shakespeareről a Tudománytárban.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. 1918. 271-278.
- FERRERO, Bonnie: „Alexander Chalmers and the Canon of Samuel Johnson.” In: *British Journal for Eighteenth Century Studies* 22. 1999. 173-186.
- FISH, Stanley: „How to do Things with Austin and Searle: Speech Act Theory and Literary Criticism.” *MLN*, Vol. 91. No. 5. 1976. 983-1025.
- FRANKLIN, Colin: *Shakespeare Domesticated: The Eighteenth-Century Editions*. Scholar Press, 1991.
- FRIED István: *A posztmodern Petőfi*. Bp., Ister, 2001.
- GÉHER István: „A magyar «Hamlet»: Arany János furcsa álcája.” *Holmi*, 2005. december. 1511-1540.
- GÉHER István: *Shakespeare*. Bp., Corvina, 1998.
- GÉHER István: *Shakespeare-olvasókönyv. Tükörképünk 37 darabban*. Cserépfalvi- Szépirodalmi, Bp., 1991.
- GERSKOVICS, Alekszandr: *Petőfi és a színház*. Bp., Akadémiai, 1980.
- GONDOL Dániel [Néhány szavazat a műfordítás elvkérdése körül]. In: *Kisfaludy Társaság Évtalajai*, Pest, 1846. 68-72.
- GONDRIS, Joanna (szerk.): *Reading Readings: Essays on Shakespeare Editing in the Eighteenth Century*. Madison, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 1997.
- GREETHAM, David C. (ed.): *Scholarly Editing: A Guide to Research*. New York, Modern Language Association, 1995.
- GROOM, Nick (szerk.): [Samuel JOHNSON, George STEEVENS (eds.)] *The Plays of William Shakespeare* [in ten volumes, with the two supplementary volumes of Edmond Malone, published in 1780.] Vol.1. London, Routledge/Thoemmes Press, 1995.
- HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát. Konceptiók és viták a XX. században*. Bp., Kijarat Kiadó, 2003.
- HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin (szerk.): *Mozgó Világ. Tanulmányok a hatvanéves Kulin Ferenc tiszteletére* 2003.
- HARASZTI Gyula: „Petőfi Coriolánja.” In: *Egyetemes Philológiai Közlöny*. 1889. 666-683.
- HATVANY Lajos: *Így élt Petőfi*. 1-2. Magvető, 1967.
- HENSZLMANN Imre: „Julius Caesar bírálata.” In: *Regélő Pesti Divatlap*. Új folyam I. év I. félév.

Kiadja Garay János, Pesten 1842. 140-141, 146-150.

HODNETT, Edward: *Image and Text. Studies in the Illustrations of English Literature*. Scolar Press, 1982.

HOENSELAARS, Ton (ed.): *Shakespeare and the Language of Translation*. London, Thomson Learning, 2004.

HOENSELAARS, Ton: „Between Heaven and Hell: Shakespearean Translation, Adaptation, and Criticism from a Historical Perspective.” *Yearbook of English Studies*. 36.(1.) 2006. 50-64.

HOLSTUN, James: „Tragic Superfluity in Coriolanus.” In: *ELH*. Vol. 50. No. 3. Autumn 1983. 485-507.

HOPPÁL Mihály (szerk.): *Mitológiai Enciklopédia* I. Bp., Gondolat, 1988.

HORVÁTH János: *Petőfi Sándor*. Bp., Pallas, 1926.

HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső (szerk.): *Vörösmarty Mihály összes művei*. 14. *Dramaturgiai lapok* [Elméleti töredékek – Színibírálatok] s.a.r. SOLT Andor. Bp., Akadémiai, 1969.

HP IV. – *Petőfi Sándor összes művei. Vegyes művek* 1. *Drámák*. HAVAS Adolf (szerk.): Athenaeum 1895.

ITTZÉS Gábor, KISÉRY András (szerk.): *Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára*. Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2002.

J. SOLTÉSZ Katalin, SZABÓ Dénes, WACHA Imre (szerk.): *Petőfi-szótár. Petőfi Sándor életművének szókészlete*. 4. kötet. Bp., Akadémiai, 1987.

JAGGARD, William: *Shakespeare Bibliography: A dictionary of every known issue of the writings*. Stratford-on-Avon: The Shakespeare Press, 1911.

JAKABFI László: *Az angol irodalom és a Vörösmarty-Bajza-Toldy triász. Debreceni Angol dolgozatok*. Bp., 1941.

JARVIS, Simon: *Scholars and Gentlemen: Shakespearean Textual Criticism and Representations*. Oxford, Clarendon Press, 1995.

JAUSS, Hans Robert: *Recepcióelmélet-esztétikai tapasztalat-irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*. Bp., Osiris Kiadó, 1999.

JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, HAJDU Péter (szerk.): *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Bp., Balassi, 2007.

JÓZAN Ildikó, SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.): *A „boldog Babel”*. *Tanulmányok az irodalmi fordításról*. Bp., Gondolat Kiadó, 2005.

- JÓZAN Ildikó: „Polgár Anikó: Catullus noster.” In: *BUKSZ*, 2004. tavasz (16. évf. 1. szám.). 57-60.
- KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna (szerk): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Bp., Anonymus, 1998.
- KALLA Zsuzsa, RATZKY Rita (összeállította és a bevezető tanulmány írta): *Beszélő tárgyak. A Petőfi család relikviái*. Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006.
- KÁLLAY Géza: „A magyar vihar.” In: *Criticai Lapok* 2005/12. 5-9.
- KANYÓ Zoltán, SÍKLAKI István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Bp., Tankönyvkiadó, 1988.
- KERÉNYI Ferenc (szerk.): *Egressy Gábor válogatott cikkei (1838-48)*. Színháztörténeti könyvtár 11. Magyar Színházi Intézet. 1980.
- KERÉNYI Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet. 1790-1873*. Bp., Akadémiai, 1990.
- KERÉNYI Ferenc: *A régi magyar színpadon. 1790-1849*. Bp., Magvető, 1981.
- KERESZTURY Dezső (szerk.): *Arany János összes művei. VII. Drámafordítások*. S.a.r. RUTTKAY Kálmán. Bp., Akadémiai, 1961.
- KERESZTURY Dezső (szerk.): *Arany János összes művei. XV. kötet. Levelezése (1828- 1851)*. (S.a.r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István). Bp., Akadémiai, 1975.
- KÉRY László, ORSZÁGH László, SZENCZI Miklós (szerk.): *Shakespeare-tanulmányok*. Bp., Akadémiai, 1965.
- KISS Ernő: „Shakespeare és Vörösmarty.” In: *Magyar Shakespeare-Tár*. IV. 1911. 16-50.
- KLEIN, Holger, DÁVIDHÁZI Péter (eds.): *Shakespeare and Hungary. Special Theme Section: The Law and Shakespeare. A Publication of the Shakespeare Yearbook. Volume 7*. Lewinston/Queenston/Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1996.
- KOROMPAY H. János (szerk.): *Arany János összes művei. XVII. kötet. Arany János levelezése (1857-1861)*. Bp., Universitas, 2004.
- KOROMPAY H. János: *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*. Bp., Akadémiai, 1998.
- KUNSZERY Gyula: *A magyar szonett kezdetei*. Bp., Akadémiai, 1965.
- LARSON, Kenneth: *King Lear in German Translation: Problems of Translation, Reception and Literary History*. PhD, Yale University, 1983.
- LOWNDES, William T. *The Bibliographers Manual of English Literature*, Vol. VIII. London, George

Bell and Sons, 1863.

MALLER Sándor, RUTTKAY Kálmán (szerk.): *Magyar Shakespeare-tükör. Esszék, tanulmányok, kritikák.* Gondolat, Bp., 1984.

MARGÓCSY István: *Petőfi Sándor.* Bp., Korona, 1999.

MARTINEAU, Jane, SHOWE-TAYLOR, Desmond (eds.): *Shakespeare in Art.* London, New York, Merrell, 2003.

MARTINKÓ András: *A prózairó Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése.* Bp., Akadémiai, 1965.

MARTINKÓ András: „Petőfi a humor és szatíra közt. (A humoros lángelme öncsapdája).” In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1973/1. 20-33.

MAXWELL, J.C.: „Animal Imagery in «Coriolanus»”. *The Modern Language Review*. Vol 42. No. 4. 1947. 417-421.

MILBACHER Róbert: „... Földben állasz mély gyököddel...”. *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata.* Bp., Osiris, 2000.

MILBACHER Róbert, Z. KOVÁCS Zoltán: *A maradék öröme.* Bp., Osiris-Pompeji, 2001.

MILES, Geoffrey: *Shakespeare and the Constant Romans.* Oxford, Clarendon Press, 1996.

MURPHY, Andrew: *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing.* Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

NÁDASDY Ádám: „«A csökkenő költőiség». Shakespeare műveinek fordításairól.” In: *Critikai Lapok* 2005/9-10. 1-3.

NAGY Imre, MERÉNYI Annamária (szerk.): *A romantika: eszmék, világkép, poétika. Tanulmányok.* Pécs, Pannónia Könyvek, 2002.

OROSZLÁN Anikó: „Új fordítások és aktualizálás-magyar Shakespeare-előadások kapcsán.” *Critikai Lapok* 2005/11. 25-27.

OXFORD SHAKESPEARE – John Jowett, William Montgomery, Gary Taylor, Stanley Wells (eds.): *The Oxford Shakespeare. The Complete Works.* Oxford Clarendon Press, 2005.

PA I. – Kiss József (s.a.r.): *Petőfi Adattár I. Petőfi az egykorú sajtóban és egyéb nyomtatott forrásokban.* Bp., Akadémiai, 1987.

PA II. – Kiss József (szerk.): *Petőfi adattár. II. Petőfi a kortársak leveleiben és naplóiban.* (s.a.r. Oltványi Ambrus) Bp., Akadémiai, 1987.

PAEPCKE, Fritz: „Bevezető. A műfordítás távlatai.” *Helikon*. 1986/1. 4-9.

PAULIN, Roger: *The Critical Reception of Shakespeare in Germany 1682-1914. Native Literature and Foreign Genius*. Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms Verlag. 2003.

PÖM III. – *Petőfi Sándor összes művei. Petőfi Sándor költeményei*. 3. kötet. 1848-1849. S.a.r.: VARJAS Béla. Bp., Akadémiai, 1951.

PÖM IV. – *Petőfi Sándor összes művei. Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*. 4. kötet. S.a.r.: VARJAS Béla. Bp., Akadémiai, 1952.

PÖM V. – *Petőfi Sándor összes művei. Petőfi Sándor vegyes művei. Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*. 5. kötet. S.a.r.: V. NYILASSY Vilma, KISS József. Bp., Akadémiai, 1956.

PÖM VII. – *Petőfi Sándor összes művei. Petőfi Sándor levelezése. Függelék (vegyes feljegyzések, szerkesztői jegyzetek, dedikációk, másolatok, rajzok). Pótlás e kiadás korábban megjelent kötetéhez*. 7. kötet. S.a.r.: V. NYILASSY Vilma, KISS József. Bp., Akadémiai, 1964.

PSÖM 1. – *Petőfi Sándor összes költeményei (1838-1843)*. 1. kötet. Kritikai kiadás. Szerk. KISS József. S.a.r. KISS József, MARTINKÓ András. Akadémiai, Bp., 1973.

PSÖM 2. – *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. január-augusztus)*. 2. kötet. Kritikai kiadás. Szerk. KISS József S.a.r. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán. Akadémiai, Bp., 1983.

PSÖM 3. – *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. szeptember-1845. július)*. 3. kötet. Kritikai kiadás. Szerk. KERÉNYI Ferenc. S.a.r. KISS József, KERÉNYI Ferenc, MARTINKÓ András, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán. Akadémiai, Bp., 1997

PSÖM 4. – *Petőfi Sándor összes költeményei (1845. augusztus-1846)*. 4. kötet. Kritikai kiadás. Szerk. KERÉNYI Ferenc. S.a.r. KERÉNYI Ferenc. Akadémiai, Bp., 2003.

PSÖM 5. – *Petőfi Sándor összes költeményei (1847)*. 5. kötet. Kritikai kiadás. Szerk. KERÉNYI Ferenc. S.a.r. KERÉNYI Ferenc. Akadémiai, Bp., 2008.

PUJANTE, Angel-Louis, HOENSELAARS, Ton (eds.): *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*. Newark, University of Delaware Press, 2003.

ROHONYI Zoltán (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Bp., Osiris-Láthatatlan Kollégium, 2001.

SCHOENBAUM, Samuel: *Shakespeare's Lives*. Oxford and New York, Oxford University Press, 1993.

SEREGI Tamás: „A személyiségen innen. Az (ön)megszólító verstípusról.” In: *Iskolakultúra*. 2001/4. 41-53.

SHAKESPEARE 1803 – *The Plays of William Shakspeare. In Twenty-one Volumes with the corrections and illustrations of various commentators. To which are added notes by Samuel*

JOHNSON and George STEEVENS. *The fifth edition. Revised and augmented by Isaac REED with a glossarial index.* Vol. XVI. London, 1803.

SHAKESPEARE 1805 – *The Plays of William Shakspeare, Accurately printed from the Text of the correct copy left by the late George Steevens, Esq. with a series of engravings, from original designs of Henry Fuseli, Esq. RA. Prof. of Painting: and a selection of explanatory and historical notes, from the most eminent Commentators; A History of the Stage, A Life of Shakespeare, etc. by Alexander CHALMERS, A.M. In Ten Volumes, Vol I.* London, Rivington, 1805.

SHAKESPEARE 1821 – *The Plays and Poems of William Shakspeare, with the corrections and illustrations of various commentators, comprehending A Life of the Poet, and An Enlarged History of the Stage, by the late Edmond MALONE with a new glossarial index. Seventh edition. In 21 Vols. Vol. XIV.* London, Rivington, 1821.

SHAKESPEARE 1823 – *The Plays of William Shakspeare accurately printed from the text of the correct copies left by the late George Steevens, Esq. and Edmond Malone, Esq., with Mr Malone's various readings; a selection of Explanatory Historical notes from the most eminent commentators; A History of the Stage, and a Life of Shakespeare by Alexander CHALMERS, F.S.A. A New Edition in 8 Volumes, Vol. I.* London, Rivington, 1823.

SHAKESPEARE 1838 – *The Complete Works of William Shakespeare with Explanatory Notes by the Most Eminent Commentators. Accurately Printed from the Correct and Esteemed Edition of Alexander CHALMERS, F.S.A. In Two Volumes. With Wood and Steel Illustrations.* Paris, Baudry's European Library. 1838.

SHAKESPEARE'S *Dramatische Werke.* Übersetzt von Aug. Wilh. v. SCHLEGEL und Ludwig TIECK. Dritte Auflage, 8. Band. Berlin, 1844.

SHERBO, Arthur: *The Achievement of George Steevens.* New York, Peter Lang, 1990.

SÖD 1955 – *Shakespeare összes drámái.* III. kötet. *Tragédiák.* KÉRY László (szerk.). Bp., Új Magyar Könyvkiadó 1955.

SÖD 1988 – *Shakespeare összes drámái. Tragédiák. III.* (A kísérő tanulmányt GÉHER István írta, a jegyzeteket BORBÁS Mária állította össze). Bp., Európa, 1988.

STEINER, Deborah: „Slander's Bite: Nemean 7: 102-5. and the Language of Invective.” In: *The Journal of Hellenistic Studies*, Vol. 121. 2001. 154-158.

STOCKHOLDER, Katherine: „The Other Coriolanus.” In: *PMLA*, Vol 85. No. 2. March 1970. 228-236.

SZALAI Anna (szerk.): *Tollharcok. Irodalmi és színházi viták 1830-1847.* Bp., Szépirodalmi 1981.

SZÁSZ Károly: „A műfordításról. Különös tekintettel Shakspeare és a biblia fordítására. Akadémiai székfoglaló értekezés.” In: *Magyar Sajtó.* 1859. november 5-10. 219-223. sz.

- SZÁSZ Károly: „Shakspere kisebb költeményei.” *Kisfaludy Társaság Évlapjai*. Pest, 1869. 73-119.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András (szerk.): *A magyar irodalom története 1800- tól 1919-ig*. Gondolat, Budapest, 2007.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története. 1920- tól napjainkig*. Bp., Gondolat, 2007.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Bp., Magvető, 1980.
- SZELE Bálint: „Mi Shakespeare-t akarjuk kiadni.» Interjú Borbás Máriával az 1955-ös és az 1988-as Shakespeare-kiadásokról.” In: *Szabad-part*, 27. szám.
<http://www.kodolanyi.hu/szabadpart/27/index.html>
- SZELE Bálint: „Shakespeare-rituálék: színház és fordítás. Interjú Géher Istvánnal.” In: *Fordítástudomány*, 2006/1. szám (VIII. évf.). 5-12.
- SZIGETHY Gábor: *Shakespeare-t olvasó Petőfi*. Bp., Magvető, 1979.
- SZIGETVÁRI Iván (szerk.): *Coriolanus. Shakspere tragédiája*. Fordította PETŐFI Sándor. Magyarázta SZIGETVÁRI Iván. Bp. Franklin, 1897.
- SZILI Katalin: „Tetté vált szavak”: *A beszédaktusok elmélete és gyakorlata*. Bp., Tinta, 2004.
- SZŰCS Zoltán Gábor, VADERNA Gábor (szerk.): *Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18-19. században*. Bp., L' Harmattan, 2004.
- TAKÁCS József: *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*. Bp., Kijarat, 2007.
- TAKÁCS Mária: *Illyés Gyula könyvtára*. II. kötet. Szekszárd, Wosinsky Mór Megyei Múzeum. 2002.
- TASI József (szerk): „Költő, felelj!” *Tanulmányok Illyés Gyuláról*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1993.
- TAYLOR, Gary: *Reinventing Shakespeare: A Cultural History, from the Restoration to the Present*. New York, Weidenfeld, 1989.
- TOLDY [SCHEDEL] Ferenc: „A műfordítás elveiről, A Kisfaludy-Társaságban oct. 30. és dec.2. 1843 előadta D. Schedel Ferenc.” In: *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, Pest, 1846.
- VARGHA Ágnes: *Shakespeare-drámák magyarul (Az Ahogy tetszik, az Antonius és Kleopatra és A vihar magyar fordításainak összehasonlító elemzése)*. Akadémiai, Bp., 1991.
- VtyÖM 12 –Vörösmarty Mihály összes művei. 12. *Drámafordítások*. Szerk: HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, s.a.r. RUTTKAY Kálmán. Bp., Akadémiai, 1983.

WALLACE, Melissa: „Writing the Wrongs of Literature: The Figure of the Feminist and Post-Colonialist Translator.” In: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 35, No. 2. Autumn, 2002. 65-74.

WELLS, Stanley (ed.): *Shakespeare Survey 48. Shakespeare and Cultural Exchange*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

WEST, Michael, SILBERSTEIN, Myron: „The Controversial Eloquence of Shakespeare’s Coriolanus – an Anti-Ciceronian Orator?” In: *Modern Philology*, Vol. 102. No. 3. February 2005. 307-331.

WILLEY, Edward P.: „The Works of Alexander Chalmers, Journalist, Editor, Biographer.” In: *Bulletin of Research in the Humanities* 86. Spring 1983. 94-104.

ZEMPLÉNI Ferenc, KULCSÁR SZABÓ Ernő, JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, BÓNUS Tibor (szerk.): *Látókörök metszése. Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*. Bp, Gondolat, 2003.

ZOLTAI Dénes (szerk.): August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL: *Válogatott esztétikai írások*. Bp., Gondolat 1980.