

DEBRECZENI ATTILA

Játszószín

Kazinczy Ferenc projektuma az *Orpheus* idején¹

1. A projektum áttekintése

a) Programok és társulatalapítás

Kazinczy az *Orpheus* terve kapcsán írta Horváth Ádámnak 1789. augusztus 23-i levelében: „Ti versezzetek, én is versezek köztetek; én a' mellett egyébhez is látok.”² A költeményes munkák *Magyar Museum*mal indult projektuma mellett az *Orpheusszal* új projektumok kezdtek körvonalazódni, amelyek az aesthesis területén honos poézistól eltérően aesthesisen túli célokkal léptek fel, az *Idyllium* mellé sorakozó *Román*hoz hasonlóan. Ez utóbbi projektumok kapcsán fogalmaztuk meg, hogy „Kazinczy művei alapvetően fő programtörekvései jegyében születtek, nem egymástól elszigetelten, hanem különböző műfaji projektumokká szerveződve. Egy projektum hosszabb-rövidebb időn keresztül meghatározta irodalmi tevékenységét, párhuzamos projektumai párhuzamos leírása alkalmas eszköznek tűnik a pályaszakaszok jellemzőinek és dinamikájának a megragadására.”³ A *Játszószín* abban is egyezik a *Román*nal, hogy kezdete megelőzi a folyóirat tervezését és indítását, másik ekkori projektuma, a *Philosophia* pedig a legszorosabban ehhez kötődik.⁴ Az új projektumok az *Orpheus* idején voltak igazán aktívak, a lap hasábjain és önálló kiadványokban, elhúzódóan 1794-ig (a fogásgot követően eredeti formájukban nem folytatódtak, csak elemeik tűntek fel új projektumokba olvadva). Megnevezésükre nem az ekkoriban még bizonytalan műfaji terminusokat alkalmazom, hanem Kazinczy fogalomhasználatát követem.

Az *Orpheus* első számának *Litterátori Tudósításában* a készülő fordítások között ott szerepelt a *Hamlet*. Kazinczy említette ezt már a *Magyar Museum* megalapítása

¹ A tanulmány, amely egy készülő nagyobb munka fejezete, a HUN-REN-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre.

² *Kazinczy Ferenc levelezése I–XXI*, kiad. VÁCZY János, Bp., 1890–1911; *XXII*, kiad. HARSÁNYI István, Bp., 1927; *XXIII*, kiad. BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, CS. GÁRDONYI Klára, FÜLÖP Géza, Bp., Akadémiai, 1960; *XXIV*, kiad. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013; *XXV*, kiad. Soós István, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013 [a továbbiakban: *KazLev*]; I, 437, 237. sz.

³ DEBRECZENI Attila, *Idyllium és román: Kazinczy pályakezdő projektumai I*, It, 104(2023), 3. sz., 276–299. Az idézet: 276.

⁴ Erről lásd tanulmányomat: *Előfeltevésektől mentes, életre való Philosophia. Kazinczy projektuma az Orpheus idején* (ItK 2024, 5. sz. megjelenés előtt).

előtti napon írott levelében is,⁵ ezúttal azonban elkészült vele, és önálló kötetben kiadta 1790. március végén.⁶ Arról, hogy a *Hamlet*et nem magányos kiadványként képzelte el, az első jelzések Rádayhoz szóló március 26-i levelében és a *Hadi és más nevezetes történetek* március 30-i számának tudósításában találhatók („talám Lesszingnek *Miss Sara Sampson*-ja is utánna fog menni”⁷). Az ötlet komolyságára utal, hogy a *Hamlet* egyik példányának⁸ végére új belső címlap van kötve ezzel a felírással: *Stella. Múlattató Játék. Göthe Írásaiból*. A tudósításhoz képest a drámacím változott ugyan, de a folytatás szándéka határozottabb formát öltött azáltal, hogy a nyomdai ív végén üresen maradt három oldal egyikére új címlapot nyomtatott Kazinczy, későbbi felhasználás céljából. A *Hamlet* ismert példányai általában nem tartalmazzák ezt, hiszen nem következik utána szöveg, fennmaradása a véletlennek tulajdonítható. A *Hamlet*-kötethez utóbb készült egy külső borító is, amely nemcsak ehhez a példányhoz kötve maradt fenn. Ezen sorozatcím szerepel: *Kazinczy Ferentz’ Kül-Földi Játészó Színje*, a *Hamlet* pedig e sorozat első kötetének első darabjaként van megnevezve. Kazinczy láthatóan projektumban gondolkodott, drámafordítások elkészítését és kiadását tervezte, amelyek a reménybeli magyar szintársulat műsorának alapját képezhették. Ennek az *Orpheus* programjával párhuzamosan alakult projektumnak Kazinczy sorozatcíme alapján a *Játzószín* megnevezést adom.

A *Hamlet*-fordítás, amelynek elkezdése tehát korábbra tehető az *Orpheus* tervénél, fokozatosan fonódott össze a folyóirat programjával és a magyar játékszín megalapításának törekvéseivel. A játzószíni projektum azonban erős szálakkal kötődött a hasznos hazafiság jegyében formálódott tanfelügyelői programhoz is, amit az *Orpheus* elindításával párhuzamosan a *Hivatalba vezető beszéd* megerősített.⁹ A józsefi neveléspolitikára a tolerancia és az igaz illuminatio elvei alapján a mindennapi életben hasznos ismeretekkel felruházott, keresztényi erkölcsökkel rendelkező, hasznos állampolgárok kiképzését célozta, és e cél eléréséhez fontos eszköznek tekintette a színházat is. II. József 1785-ös színházi rendelete után két évvel jelent meg Sonnenfels államelméleti munkája, amelyben „egyszerre tárgyalja a nevelés lehetőségeit az egyház, az iskolai rendszer és a színház intézményei révén. A színházat az erkölcsök iskolájának nevezi, feladataként éppúgy a morális nevelést határozza meg, mint az egyház és az iskola esetében.”¹⁰

⁵ Kazinczy Ferenc Orczy Lőrincnek, Kassa, 1787. október 12. = KazLev. XXII, 20–21, 5409. sz.

⁶ KazLev. II. 50, 306. sz. – XXIII. 26, 5663. sz. – Kritikai kiadása: KAZINCZY Ferenc, *Próza fordítások Bessenyeitől Pyrkerig: Önállóan megjelent fordításkötetek*, kiad. BODROGI Ferenc Máté, BORBÉLY Szilárd, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 112–113, 193–254. [A továbbiakban: Ford., 2009].

⁷ KazLev. XXIII, 26, 5663. sz. – *Hadi és más nevezetes történetek*, II. köt., 23. sz., 415–419. A tudósítólevél keltezése: 1790. március 8.

⁸ A példány a soproni Berzsenyi Dániel Evangélikus Gimnázium könyvtárában található.

⁹ A tanfelügyelői programról lásd DEBRECZENI Attila, *A tanfelügyelő Kazinczy programja*, ItK, 126(2022), 4. sz., 441–476.

¹⁰ JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Az érzékeny színház: A magyar színháztudomány a 18–19. század fordulóján*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2007, 26. Színház és neveléspolitikai összefüggéséről lásd még: 86–87.

Nem tudjuk, Kazinczy ismerte-e ezt a munkát, de szabadkőműves előjárója, Sonnenfels iránymutató volt számára, s tanfelügyelőként amúgy sem igen kerülhette el figyelmét a józsefi neveléspolitikai színházzal kapcsolatos álláspontja. Két beosztott kassai tanítója dicséretre való előterjesztésének indoklásában 1788-ban maga is kiemelte a tanítványokkal előadatott színjátékot, amelyet igen nagyra értékelt.¹¹ Annyit talán óvatos fogalmazásban is kijelenthetünk, hogy vélekedése a játszószín funkcióiról nemigen lehetett független a „nevendék Hazafiak’ nevelése”-ről a hivatalos tanügyi politikát követve kialakított nézeteitől.

A *Hamlet*-fordítás esetében kimutatható a bécsi inspiráció, még ha nem is közvetlenül tanügyi vonatkozású. Az adatok a *Hamlet* 1786-os bécsi színházi előadásának élményéről szólnak, kései önéletírásokból, korabeli levelekből egyaránt.¹² Kazinczy Péczelit 1789 decemberében tájékoztatta a *Hamletről*, fontosnak tartván megjegyezni, hogy fordítása „nem Sékspir után” készült, „hanem úgy, a’ mint az a’ Bécsi Theatrumon játszottatik”.¹³ Ezzel egyszerre utalt a Schröder-féle átírára és annak ottani színre vite-lére, amit maga is látott. Kazinczy ugyanis nem az eredeti Shakespeare-művet ismerte, hanem Schröder jelentősen eltérő német változata alapján dolgozott, amely a bécsi színpadokon szerepelt, és erősen ideologikus természetű volt. Nem tudjuk, Shakespeare bontakozó hazai kultusza¹⁴ mennyiben volt inspiráló hatással Kazinczyra, de az kijelenthető, hogy a Bessenyeitől Péczeliig ívelő tragédiaprogram Kazinczy drámafordításai közvetlen előzményének tekinthető. A dráma- és színháztörténeti szakirodalom¹⁵ tragédiaprogramnak nevezi azt az 1770-es évek elejétől, Bessenyei György és Teleki Ádám eredeti és fordított műveinek megjelenésétől kezdődően felfutó drámatermést, amely még magyar nyelvű színház nélkül bontakozott ki. Az elsősorban a francia klasszicista tragédia jeles darabjaiból készült fordítások a hazai irodalom fejlesztésének ügyét szolgálták, színpadra kerülésük csak távoli remény lehetett.

Az 1780-as évek legvégén azonban rohamosan megváltozott a helyzet, éppen az *Orpheus* előkészítése idején jelentek meg Péczeli József cikkei a színjátszás fontosságáról, bennük húsz aranyat kifizető pályatétele eredeti magyar történeti szomorújáték írására,¹⁶ ezt Kazinczy is propagálta lapja literátori tudósításaiban,¹⁷ a pályatétel így a *Hamlet*-fordítás befejezésének közvetlen kontextusát képezi. A fordítás 1790. márciusi

¹¹ KazLev. XXV, 486. Az eredeti irat: 678. (Soós István fordítása.)

¹² KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, kiad. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 602–603, 770. – KazLev. II, 316–317, 430. sz.

¹³ KazLev. I, 523, 274. sz.

¹⁴ Lásd DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje”: *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., Gondolat, 1989.

¹⁵ SOLT Andor, *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei*, Bp., Akadémiai, 1970 (Irodalomtörténeti Könyvtár, 24), 29–54. – *Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 43–48.

¹⁶ Minden Gyűjtemény, 1789. október 17., II. negyed, 5. sz., 68–70. – 1789. december 2., II. negyed, 18. sz., 287–288.

¹⁷ *Első folyóirataink: Orpheus*, kiad. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001 (Csokonai Könyvtár, Források 7), 35. [A továbbiakban: *Orpheus*, 2001].

megjelentetése azonban a II. József halálával alapvetően megváltozott politikai helyzetben történt. Kazinczy az általános reménykedés közepette a *Hadi és más nevezetes történetek* márciusi tudósításában azt is sürgetni kezdte a *Hamlet* megjelenése kapcsán, hogy az országgyűlés összeüléseiig alakuljon meg a magyar színjátszók társulata. Ettől kezdve a játszószíni projektum összefonódott a magyar színtársulat megalapításának törekvésével, amit az *Orpheus* hasábjain is szorgalmazott.

Kazinczy a *Hamlet* Prónay Lászlóhoz szóló, 1790. május 22-én keltezett ajánlólevelében kifejtette a Magyar Játsszósín felállításának tervét, anyagi segítséget kérve hozzá.¹⁸ Az ajánlólevelet kinyomtatta és július 1-jén elküldte a címzettnek, aki támogatását ígerte.¹⁹ Az *Orpheus* szerkesztése mellett immár a *Hamlet* előadása és a színtársulat megszervezése került tevékenysége középpontjába. Színjátszás ekkoriban a vándortársulatok mellett csak iskolákban és főúri kastélyokban volt alkalmilag, gyakran nem is magyar nyelven. Állandó színház Pesten német társulat működtetett, amely persze nem nagyon akart konkurenciát, mint az már az állandó magyar társulat szervezésének első lépéseinél kiderült. Kazinczy augusztus elején, bár szeretett volna Pestre utazni, még Regmecről volt kénytelen szervezni a *Hamlet* előadását,²⁰ amelynek jó előre hírét adta a *Hadi és más nevezetes történetekben*.²¹ Sőt szabadkőműves csatornákon a Prónay-ajánlás közlését is kezdeményezte a budai latin nyelvű újságban, mert ezt „hazafias szempontból nagyon kíváncsnak” tartotta.²²

Szeptember közepén Pestre utazott, és Ráday Gedeon unokájával, Pállal együtt a színtársulat megalapításán dolgozott. A társulat első éveinek történetét kortársként megíró Endrődy János kiemeli,²³ hogy a reménybeli társulat tagjaival szeptember 21-én tartottak tanácskozást, és hozzáfogtak a számtalan gyakorlati probléma megoldásához. Kazinczy a német színjátszókkal folytatott tárgyalásokat, de október közepére kiderült, hogy nem sikerül eredményt elérnie, ezután hazautazott. Hiába vállalta magára a kezdeményező szerepét, bebizonyosodott, hogy színház alapítása és működtetése csak folyamatos jelenlét mellett képzelhető el, amit az éppen Regmecre költözött Kazinczy nem tudhatott és nem is akart vállalni. Az új társulat azért október 25-én Budán és 27-én Pesten megtartotta első előadásait, de majd csak 1792-től 1796-ig működött állandó jelleggel, Kelemen László vezetésével. Az első előadásokon Simai Kristóf *Igazházi* című vígjátékát adták elő, s nem Kazinczy *Hamletjét*, „mert azt az Actorok nehéz darabnak tartják”, ahogy a Kazinczy elutazása utáni pesti eseményekről beszámoló

¹⁸ Ford., 2009, 194–196.

¹⁹ KazLev. II, 80–85, 319. sz. és 89, 322. sz.

²⁰ Uo., 90, 93–94, 96–97; 323, 326, 328. sz.

²¹ Hadi és más nevezetes történetek, 1790. szeptember 3., III. köt., 17. sz., 285–286.

²² KazLev. II, 94, 326. sz.

²³ ENDRŐDY JÁNOS, *A Magyar Játék-Színnek története* = *A Magyar Játék-Szín I–IV*, Pest, Trattner Mátyás betűivel, 1793, I, XIII–XIV. – A történetek részletes áttekintését lásd KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Bp., Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002, 90–98.

Ráday Gedeon írta.²⁴ Kelemen töredékesen fennmaradt naplójának tanúsága szerint azonban valószínűleg a tragédiaprogrammal szembeni ellenérzések is az okok közé számlálhatók, mert mint pontosan nem ismert időpontban írta, a színtársulat „lelke szerént való világától idegen gyümölt a tragédia [...] így hát Kazintzi bosszankodó kedvére tovább mókázzuk” a francia komédiát.²⁵ A nyitóelőadás dicsősége nem Kazinczynak jutott, de a *Hamlet* későbbi bemutatásáról nem mondott le,²⁶ reményét a kolozsvári társulat 1793. november 23-i előadása váltotta be.²⁷ Kazinczy játszószíni projektuma az intenzív első időszakot követően levált a színházalapítási törekvésekről, és távolodott a nélküle formálódó társulattól is.

b) Alakulástörténet

A játszószíni projektum alakulástörténete alapvetően két szakaszra osztható. Az *első szakasz* 1790 elejétől 1791 elejéig számítható, párhuzamosan az *Orpheus* szerkesztésének igazán aktív időszakával. Ebben a bő esztendőben szorosan összefonódott a könyvsorozatként elképzelt drámafordítások készítése a társulatalapítási tevékenységgel. Mint említettem, a *Hamlet*-fordításról Kazinczy szólt már Orczy Lőrincnek 1787. október 12-i levelében,²⁸ 1788. január 29-én Kovachichnak írt erről, együtt a *Bácsmegyey* tervének első ismert említésével,²⁹ majd 1789 decemberében Klopstocknak és Péczelinek az *Orpheusról* és a *Hivatalba vezető beszédről* beszámolva, és Péczeli a hírt átvette a *Mindenes Gyűjteménybe*.³⁰ 1790 márciusában megjelent a *Hamlet*, és az *Orpheus*, valamint a *Hadi és más nevezetes történetek* hasábjain sürgetni kezdte a magyar színjátszás lábra állítását. Az *Orpheus* második számának külső borítóján olvasható, május 12-i keltezésű tudósításában saját és mások fordításainak felsorolása után ismét kiállt a magyar színház ügye mellett, kiadványsorozatának tervét kapcsolva ehhez:

Alig lehet valamit inkább óhajtani mint azt, hogy a' bé-állandó Ország-Gyűlése alatt Magyar Játszó-színünk légyen; melly végre Iróinknak a' leg-jobb theatralis darabok le-fordításán kellene igyekezni, hogy a' Játszók mindég új és mindég jó darabokat játszhassanak. Kazinczy Kassán Ellingernél nyomtattatja fordított darabjait, 's *Külföldi Jatszó-színjének első darabjában Hamlet, Stella, Missz Szára Szampszon* jelen-meg; a' másodikban lessz *Clavigó Ivánkay Vitéz* által fordítva; *Medea* Gotter után; és *Emilia Galotti* Lesszing szerint. A' harmadik darabra készül a' *Genuai Zendülés*, Schiller szerint, és *Macbeth* Schakespear és Bürger után.³¹

²⁴ Ráday Gedeon Kazinczy Ferencnek, Pest, 1791. február 14. = KazLev. II. 162, 361. sz.

²⁵ KELEMEN László *naplója és feljegyzései*, kiad. STAUD Géza, Bp., Színháztudományi Intézet – Országos Színháztudományi Múzeum, 1961 (Színháztörténeti Könyvtár, 1), 6–7.

²⁶ KazLev. II, 119, 342. sz.

²⁷ *Magyar színháztörténet...*, i. m., 91, 97. Későbbi debreceni előadásairól: 109.

²⁸ Kazinczy Ferenc Orczy Lőrincnek, Kassa, 1787. október 12. = KazLev. XXII, 20–21, 5409. sz.

²⁹ KazLev. I, 162, 116. sz.

³⁰ KazLev. XXIV, 26, 5940. sz., I, 523, 274. – Minden Gyűjtemény, 1790. január 20., I. negyed, 6. sz., 91–93.

³¹ *Orpheus*, 2001, 309.

Itt jelent meg először a *Kazinczy Ferentz' Kül-Földi Játészó Színje* cím. Könyvsorozatát ekkor három kötetben képzelte el, kötetenként három-három (többnyire saját) drámafordítással, amelyek a megalakuló magyar színtársulat repertoárját alapozták volna meg.

A *Kazinczy Ferentz' Kül-Földi Játészó Színje* című sorozat terve azonban egyre inkább elvált a színházi törekvésektől, és önálló életet kezdett élni Kazinczy kiadási terveiben. Az 1790 nyarán, számozatlan oldalakon, önállóan nyomtatott Prónay-ajánlás a tervezett drámafordítás-sorozat egészéhez készült, s mivel a korábban megjelent *Hamlet*-fordítást sorozata első darabjának tekintette, ehhez a kötethez kellett csatolnia ezt és a szintén utóbb nyomtatott sorozatcímlapot is.³² Az első kötetbe tervezett három fordítást egyenként akarta árusítani, utóbb összefűzhetően. Tervei nem valósultak meg, a sorozat elakadt, amint arra egy dedikált példány végére írott 1793. április 3-i bejegyzése is utal: „A Munka' Nyomtatattása mindjárt Hamletenn elakadt. – Sztella és Missz Szára Szampszon még ekkoráig sem jöttek ki.”³³ A tervezett Goethe- és Lessing-fordítások ugyanakkor a sorozat ötletének felvetődése óta ugyanazok voltak, biztosan lefordította őket a játszószíni projektum első szakaszának végéig. Ekkor, 1791 áprilisában, mint Arankához szóló levelében olvasható, négy darabja van készen: „Hamlet, Macbeth, Sztella, Miss Szára.”³⁴

A *Hamlet*en kívül a *Sztellát* sikerült kiadnia ezek közül, de csak később, a *projektum második szakaszában*, s még egy korábban nem tervezett másik fordítását, a *Lanasszát*. Goethe *Stellája* a románnál tárgyalt regével, *A' vak Lantossal* egybekötve jelent meg, a címlapon Kazinczy a Soproni Magyar Társaság tagjaként nevezte meg magát, a gesztust a Kis Jánossal való friss barátság szülte. A kiadás részletei nem ismeretesek, az előszó 1794 januárjában kelt, a kötet nyomtatása márciusban készült el.³⁵ Kazinczy már fogságban volt, mikor 1795. február 15-én Pesten előadták fordítását.³⁶ A *Lanassza*, melyet Lemierre francia darabjának Plümicke-féle német átdolgozásából fordított, Endrődy János kiadványsorozata IV. kötetében jelent meg, 1793-ban.³⁷ A kiadás részletei ebben az esetben sem ismertek, Kazinczy ajánlása 1793. január 16-án kelt, a cenzor engedélyét január 25-én jegyezte a kézirat végére. Ajánlásában Kazinczy kiemelte, hogy a korábbiakkal szemben olyan fordítást akart készíteni, amelyet gyakorlatlanabb színészeink is képesek előadni. Terve bevált, már 1793. május 20-án színre került, ebből az évből még négy előadásáról maradt fenn adat, és a későbbiekben is többször műsorra tűzték.³⁸ A színi hatás elérése, mint mondta, engedményeket követelt tőle a dramaturgiai tökéletesség terén, de ezt megfizethető árnak vélte, mert így lehettek „sikeresebbek Filosofiai tanításai”. Fordítása ezáltal szorosan kapcsolódott az *Orpheus* programjához, valamint a filozófiai projektumhoz is.

³² A példányokra és a történetekre lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: Ford., 2009, 801.

³³ OSzK Oct. Hung. 915. Közli: Ford., 2009, 801.

³⁴ KazLev. II, 185, 370. sz.

³⁵ Minderről lásd Ford., 2009, 381–415, 832–835.

³⁶ Az előadás színlapja: MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/II., számozatlan a 108. lap után.

³⁷ Ford., 2009, 275–307. Ennek kéziratossá cenzúrapéldánya: OSzK Fol. Hung. 124.

³⁸ Két színlapja: MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/II. 106, 107. – Vö. Ford., 2009, 816–819.

A tervezetekben szereplő két Lessing-drámafordítást nem adták ki. Amikor 1791 áprilisában a *Missz Szára Szampszont* a kész művek között említi, az *Emilia Galottiról* azt írja, hogy „híjja van”.³⁹ Az idézett kéziratot bejegyzés szerint viszont 1793 áprilisában már ennek is készen kellett lennie, ezt megerősíti júliusi levelének listája elkészült műveiről.⁴⁰ Feltehetőleg ebből az időből származó kézirataik töredékesen maradtak fenn.⁴¹ Az *Orpheus* tudósításában a *Hamlet* mellett említett másik Shakespeare-mű, a szintén németből fordított, Bürger-átdolgozáson alapuló *Macbeth* ugyancsak nem jelent meg. A néhol hiányos kéziratban található autográf rájegyzés⁴² szerint 1791-ben készült a fordítás, imént idézett áprilisi levelét is figyelembe véve tehát az év első hónapjaiban. A rájegyzés a fordítást tűzre valónak ítélte, de a kézirat fennmaradt, így mikor későbbi leveleiben Kazinczy a mű kéziratának elégetését említette, másik kézirat elégetésére gondolhatott. A *Heliconi virágok* 1792 elején összeállított második kötetében megtalálható még a három boszorkány rövid jelenete versben.⁴³ Korai költeményei másik összeírásában fennmaradt Hamlet híres monológja ugyancsak versben, két változatban,⁴⁴ valamint egy másik kéziratban a megjelent fordítás újradolgozása a negyedik felvonás második jelenetével bezárólag.⁴⁵

Az *Orpheus* tudósításában említett két mű (Götter: *Medea*, Schiller: *Fiesco*) elkészültéről nincsenek adataink, viszont vannak olyan fordítások, amelyeket tudósításaiban nem említett Kazinczy. Kis Jánosnak írott 1793. június 27-i levelében további darabokat lajstromozott, így Goethe *Stellája* mellett *Die Geschwister* című művének fordítását (*A' Testvérek*), amelynek két kézirata közül az egyikre rájegyezte, hogy eredetileg Regmecen készült 1792-ben.⁴⁶ Fordítását Pesten éppen a fogságba kerülése utáni napokban, 1794. december 17-én adták elő.⁴⁷ A fogságban *A' Testvérek*hez hasonlóan átdolgozta Metastasio *Titusznak kegyelmessége* című művének fordítását is,⁴⁸ amelyből ismeretes egy rövid verses kidolgozás 1793. június 2-i dátummal.⁴⁹ Kis Jánosnak írott levelében Metastasiótól nem ezt, hanem a *Themistoklest* említette

³⁹ KazLev. II, 185–186, 370. sz.

⁴⁰ *Uo.*, 298, 424. sz.

⁴¹ OSzK. Fol. Hung. 139. és 142. – A Lessing-fordítások áttekintését lásd KAZINCZY Ferenc, *Külföldi Játékszín*, kiad. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 377–389. [A továbbiakban: *Külfjatsz.*, 2009].

⁴² OSzK Fol. Hung. 183. Kiadása: *Külfjatsz.*, 2009, 291–333.

⁴³ MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/II. 49b–50a. Kiadása: *Külfjatsz.*, 2009, 400–401.

⁴⁴ MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/II., 56a és 59a. – Vö. KAZINCZY Ferenc, *Költemények I–II*, kiad. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018 (Kazinczy Ferenc Művei), II, 34–35.

⁴⁵ OSzK Fol. Hung. 141.

⁴⁶ MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 1., 21a–36b. és RUI 2r. 2/I., 62a–71b.

⁴⁷ Az előadás színlapja: MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/II. 108.

⁴⁸ Erre itt nem térünk ki, lásd KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, kiad. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011 (Kazinczy Ferenc Művei), 20–21, 241–242.

⁴⁹ MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/I. 73ab. Közli: *Külfjatsz.*, 2009, 350–351. A teljes darab 1795-ös kézirata kiadva ugyanitt főszevegként: *Külfjatsz.*, 2009, 9–40.

meg készülöben lévő fordításaként,⁵⁰ és nem vette itt számba Schiller *Don Carlos*át sem, amelyből egyetlen oldalnyi verses kidolgozást ismerünk, a darab elejét.⁵¹ (Gessner *Erasztja* dráma, *Evander és Alcimnája* pásztorjáték megnevezést kapott az ekkoriban készült fordítások kézírataiban, az előbbi 1793-ban elő is adták, de Kazinczy a teljes Gessner-életmű lefordításának tervéhez sorolva emlegette ezeket, így az idyllium projektumához tartoznak.)

Kazinczy játszószíni projektuma a fogság előtt (a csak tervezett, illetve töredékben maradt műveken túl) nyolc teljes, előadásra szánt drámafordítást foglal magában, kettőt-kettőt Shakespeare-től (*Hamlet*, *Macbeth*), Lessingtől (*Missz Sara Sampson*, *Emilia Galotti*), Goethétől (*Sztella*, *A' Testvérek*), egyet-egyet Lemierre-től (*Lanassza*) és Metastasiótól (*Titusznak kegyelmessége*). Közülük három jelent meg (*Hamlet*, *Lanassza*, *Sztella*), a többi teljes vagy töredékes, verses vagy prózai kéziratokban maradt fenn. Az első szakaszban 1790 elejétől 1791 áprilisáig a két Shakespeare-művet, valamint Goethe és Lessing egy-egy darabját (*Sztella*, *Missz Sara Sampson*) fejezte be, és a *Hamlet* jelent meg. A második szakaszban, mikor felszabadult a tanfelügyelői feladatokról, és lényegében elkészült az *Orpheus* számainak szerkesztésével, több nagyobb fordításon dolgozott egyidejűleg minden műfajban. A játszószíni projektumban 1792 során, a következő év elejére átnyúlva született meg Lessingtől az *Emilia Galotti*, Goethétől *A' Testvérek*, Lemierre-től a *Lanassza*, amely utóbbi 1793-ban meg is jelent, elő is adták. Ebben az évben kezdett el foglalkozni Metastasio darabjaival (*Titusznak kegyelmessége*, *Themistocles*), valamint belekapott Schiller *Don Carlos*ába, s más tervek is felmerültek benne, legalább futólag. 1794-ben a *Sztella* kiadására került sor. A fogság alatt újabb drámákat fordított Lessingtől, Metastasiótól, Molière-től,⁵² valamint átdolgozta az eddigieket, méretben és írásképben hasonló kézíratai jól elkülöníthető egységet alkotnak, s más fogság alatti kéziratokat tartalmazó kötetekkel rokoníthatók.⁵³

2. A projektum tájolása

a) Szomorújáték

Az *Orpheus* idézett tudósításában Kazinczy saját fordításait egy nagyobb fordítói program részeként emlegette, és ezt lényegében változatlanul átvette a *Hamlet* elé nyomtatott Prónay-ajánlásba is: „PÉTZELI most adá-ki Alzírt, Meropét és Tancrédet; GÖBÖL készen Brútussal és Caesarral; VITÉZ Clavigóval; FEHÉR majd Britannicust ad; Zayrt, Czídet és egyéb versekben írt darabokat prósára által önteni, valamint a' ZECHENTER darabjait is eredeti bűneiből ki-mosdatni nem volna nehéz.”⁵⁴

⁵⁰ Külfjász., 2009, 41–70, 356–360.

⁵¹ MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/I. 74a.

⁵² Külfjász., 2009, 41–120, 229–290.

⁵³ Az OSzK Fol. Hung. 139–183. jelzetű kéziratokból kilenc drámafordítás.

⁵⁴ Ford., 2009, 196. – Vö. *Orpheus*, 2001, 309.

Péczei József frissen megjelent Voltaire-fordításai mellett a többi elkészült és tervezett darab Schillert kivéve ugyancsak a francia klasszicista tragédiák közül való, ami megegyezik a Bessenyei-nemzedék orientációjával. A megjelölt körbe most kivételesen a mindig ostorozott Zechenter Antal fordításai is beletartoznak, igaz, a leminősítő odaszúrás ezúttal sem marad el. Kazinczy e tragédiafordításokhoz kívánta csatolni a maga német mintákat követő játszószíni projektumát. A másik inspirációt, mint arról már szintén volt szó, a bécsi színház jelentette, s nem a hazai vándortársulatok vagy a főúri és iskolai színjátszás, még csak nem is a pest-budai német színház.

A projektum első szakaszában elkészült négy fordítás közül három tragédia, avagy a korabeli terminológia szerint szomorújáték, a német Trauerspiel megfelelőjeként. Kazinczy maga is a szomorújáték műfaji megnevezést alkalmazta a nyomtatott és kézirat címlapokon, míg a *Sztellára* először a „múlattató játék”-ot, majd a drámát és az érzékenyjátékot. A drámát használta *A' Testvérek* és a *Titusznak kegyelmessége* kézirat címlapjain, míg a *Themistocles* az érzékenyjátékot. A *Lanassza* szomorújáték, a fogság alatt fordított két Molière-darabot pedig bohójáték, illetve vígjáték megnevezésekkel illette. A műfaji megnevezések a hangnemi hármasság szerint rendeződnek (sublimis-mediocris-humilis), a tragédia-szomorújáték és a komédia-vígjáték a fenséges és az alantas minőségeihez tartoznak, a középső szinthez sorolható műveknél jelentkezik némi fogalmi bizonytalanság. Kazinczy előbb inkább a drámát használta a német Schauspiel megfelelőjeként (amelyet a korban gyakran nézőjátékként magyarítottak), aztán fogsága idején az érzékenyjátékot. Kevés műfajelméleti megjegyzését ismerjük, a retorikai hármasság szemléletmódja azonban, miként a műfaji megnevezésekben, ezekben is meghatározó.

Két szöveg tartalmaz a szomorújátékra vonatkozó műfajelméleti megjegyzéseket, a *Lanassa* ajánlása és az az előszó, amelyet Kazinczy testvérének, Miklósnak *Ozmondok* című Gebler-fordítása elé írt 1793-ban. A *Lanassa*-ajánlás elején a darab lefordításának indokaként elmondja, hogy a színjátszók gyakorlatlansága miatt fordításai eladdig nem kerültek színre, olyan művet akart tehát adni nekik, ami „annyi gyakorlottságot ’s készülést, mint Hamlet, Makbeth, ’s a’ Leszzing két remekjei, nem kíván”.⁵⁵ Ennek az ára minőségi engedményekben jelentkezik, merthogy a *Lanassa* „nem ragyog annyi dramaturgiai tökéletességgel, ’s díszszel, mint amazok; nem hánytattya úgy a’ szánakozás, rémülés, ’s komolyság érzésein a’ Néző lelkét”.⁵⁶ Egyrészt a dramaturgiai kidolgozottságot és a megindító hatást hangsúlyozza itt, amely jellemzők műfajtól függetlenül minden játszószíni darabban szemben támasztható követelmények, és így a minőség fokmérői. Az *Ozmondok* előszavában lényegében megismétli e követelményeket, mikor egyetértően írja, hogy

⁵⁵ Ford., 2009, 276.

⁵⁶ Uo.

a' szemes, és egyenes Bíró [...] a' theátrumi darabok' érdemét nem attól függeszti-fel, hogy azokban szokatlan scénák, és dagályos szólások fordulnak-elő, hanem attól, hogy az előadott történet mesteri kézzel szövettessék-össze, a' Néző' lelke a' ki-fejtdésig kedves függésben tartassék, 's akkor azon a' mit lát érdeklett szívvel végyen részt.⁵⁷

Az érzelmi hatáskeltés mint fő célkitűzés ugyanakkor nemcsak a játszószíni darabokra érvényes, ez már a *Magyar Museum* aestheticai szemléletének is meghatározó vonása volt minden műfajra érvényesen.

A *Lanassza* ajánlásának idézett részében másrészt kimondottan a tragédia műfajára vonatkozó megállapítások is szerepelnek, a megindító hatás ugyanis olyan fogalmakhoz kötődik (részvét, félelem és komolyság, azaz gravitas), amelyek a tragédia fő kritériumai mind a retorikai szemléletben, mind az azt transzformáló lessingi drámafelfogásban. Ezekre hivatkozva állítja Kazinczy, hogy a *Lanassza* mint szomorújáték nem éri el az általa fordított Shakespeare- és Lessing-szomorújátékok tökéletességének a szintjét. A hangnemre külön nem tér ki, mert nem kívánja meg azt a gondolatmenet, a *Bácsmegyey* Jelentésében azonban az eposz mellett éppen a tragédiához („a' Melpomene sarus játéka”⁵⁸) viszonyítva jelölte ki az alacsonyabb rendű írások, így a román műfajának a helyét. Ahogy tehát az eposzhoz képest a román a mediocris szintjére kerül, úgy soroltatik az érzékenyjáték vagy dráma is a középső hangnemhez, míg a tragédia-szomorújáték egyértelműen a fenséges szintjét képviseli.

A hangnem melletti másik fő jellemzője a szomorújátéknak, amellyel Kazinczy is foglalkozik, a zárlat. A tragédia konstitutív műfaji jegye, hogy a főhős(ök) halálával ér véget, ez váltja ki a katarzist a nézőből. E kritérium kizárólagosságán a lessingi tragédia-felfogás enyhített azzal, hogy megengedte a kiegyenlítődesre épülő zárlatot, amelyben a főhős(ök) az erény győzelmét hirdetve életben marad(nak). A megnyugvást hozó zárlat kérdéséről Kazinczy az *Ozmondok* előszavában szólt, és ezt a zárlattípust összekötötte a darab tanító célzatával:

Az érzékenyebb Lelkek áldani fogják velem egygyütt a' GEBLER' hamvait, hogy a Virtust, melly a' Világban olly sokszor nyomattatik-el, a' gonoszság által, itt triumphálni hagyta. [...] [Ha színjászóink ilyen darabokat fognak játszani,] Theátrumunk nem tsak Nyelvünket fogja gyarapítani, hanem egyszersmind a' Virtusnak, s minden nemes érzésnek-is Iskolája leszsz.⁵⁹

A *Bácsmegyey* esetében is megfigyelhető a tanító célzat és az eszközjelleg felerősödése, de ott ez egyenrangúnak számít az artista törekvésével, amely éppen az eszközjelleg meghaladása irányába, a tisztán aestheticai nyelv- és irodalomfelfogás felé mozdult el. A *Lanassza*-ban az eszközjelleg a tökéletesség terén tett engedményekkel járt együtt („nem ragyog annyi dramaturgiai tökéletességgel, 's díszszel”), amit Kazinczy

⁵⁷ *Magyar Játék-szín...*, i. m., 1793, III. 47–48.

⁵⁸ Ford., 2009, 117.

⁵⁹ *Magyar Játék-szín...*, i. m., 1793, III. 48–49.

a színháznak tulajdonított eredendő erkölcsi nevelő funkciókkal igyekszik mentesíteni: „a’ theatrumnak természetétől függesztvén-fel betsét, hol a’ gyönyörködtetés nem tziel, hanem eszköz, Lanassza nem kevésbé tiszteletes, mint amazok”⁶⁰ Amazok, vagyis saját Shakespeare- és Lessing-fordításai.

Kazinczy szomorújátékai közül a tragikus végkifejletet éppen a két Lessing-darab őrizte meg, a nyomtatásban megjelent művekben (*Hamlet*, *Lanassza*) Ophélia kivételével a bűnösök halnak meg a végén. A főhős életben maradása a *Hamlet* esetében persze csak a Schröder-féle átdolgozásra igaz, de Kazinczy e változatot ismerte, ezt fordította, amire külön felhívta Péczeli figyelmét. Mindez aktuálpolitikai vonatkozásokkal rendelkezett, Prónaynak írta 1790 nyarán, ajánlását küldve, hogy „az a’ rémítő borzadás, a’ mellyet a’ Hamlet személye és a’ Késértet támaszt a’ Nézőkben, nagyon analogizál Nemzetünknek mostani *nem rózsza színű* érzéseivel”.⁶¹ Ennek hátterében a koronázási hitlevél körüli feszült politikai helyzet állt, amelyben a magyar rendek a porosz király támogatását remélve az örökösödés megszakadt fonalának elvére hivatkoztak.⁶² A Schröder-féle *Hamlet*be éppen e problematika látható bele azáltal, hogy leegyszerűsítő átdolgozása a hatalom helyes gyakorlásának kérdését állítja középpontba, megváltoztatva a végkifejletet is. „Az új uralkodói erkölcsöt hozó hős életben marad, győzelme a haldokló király bocsánatkérésével és Laertes magára eszmélésével válik teljessé.”⁶³ Az átírt *Hamlet* a hatalmi konfliktusra épülő színjátékok konvencionális típusába tartozott (miként a szintén kiegyenlítődéssel véget érő *A’ Titus’ kegyelmessége* is), Kazinczy fordítása aktuálpolitikai összefüggésekbe szövéődött, s ezáltal szorosan hozzákapcsolódott az orpheuszi rejtett program megvalósításához a nagy reményekkel induló 1790-es évben.

Nyomtatásban megjelent másik szomorújátéka, a *Lanassza* zárlata ugyancsak nem tragikus, az ősi szokás szerint férje eleste után tűzhalálra szánt indiai özvegy, Lanassza megmenekül, és ráismer megmentőjében, az európai seregek vezérében egykori szerelmére, Montalbánra, a tűzhalálát parancsoló fanatikus indiai főpap pedig meghal. A didaktikus történet értelmezését az ajánlás előrebocsátja, mintegy a dramaturgiai hibák mentesítéseként:

Annál sikeresebbek Filosofiai tanításai. Nem fonhat az igazságnak tűz-próbáját ki nem álló tanítás, és példa oly kemény hármaskérget a’ szók eredeti lágyasága felibe, hogy ha a’ Természet emeli fel a’ maga mindenható szavát, a’ kérges le ne pattogzanak, ’s le ne hulljon a’ helytelen tanítás, és példa szemkötője; mert különben haszontalan, ’s álnok vezetőt adott mellénk a’ Teremtő a’ setétség, ál világ, ’s igazi fény szövénnyessé tett úttyn; mert különben nem leszsz superstitio, és impostura [babonáság és szélhámosság] az, a’ mit a’ szokás helyesnek, az értelem helytelennek kiált; mert

⁶⁰ Ford., 2009, 276.

⁶¹ KazLev. II, 81, 319. sz.

⁶² FRIED István, *Az érzékeny neoklasszicista: Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Sátorajaujhely–Szeged, Kazinczy Ferenc Társaság, 1996, 87.

⁶³ KERÉNYI Ferenc, *Régi magyar színpadon 1790–1849*, Bp., Magvető, 1981 (Elvek és utak), 32.

külömben tselekedeteinket nem fogja belső meg-győződés vezérleni, 's morálitásunk pengő értzé leszsz.⁶⁴

A magyarázó mondat hosszú és bonyolult szerkezetű, de így sem nehéz észrevenni benne az orpheuszi szerepmintát oly igen jellemző szimbolika feltűnését: a belénk helyezett vezető, mint az autonóm döntések letéteményese, a világosság-sötétség ellentéte, kiegészülve hármassággá az álvilágossággal, ami megfelel a társadalmi tagozódás hármasságának, a józan értelem mint a superstitio (és itt az impostura) ellenpontja, amely ellen harcolni kell. A cenzúrázás előtt ráadásul még radikálisabb volt a szöveg szóhasználata, a *Teremtő* helyén eredetileg a *Természet* állt, s utána a tagmondat így hangzott: „a' mit a' szokás szentnek, a józan értelem helytelennek kiált”.⁶⁵ Az *Ozmondok* előszavának kicenzúrázott része is ebbe az ellentétbe illeszkedik, a világiaság szempontját hangsúlyozva: „Ezt a' szent érzést hívták a' Rómaiak PIETASnak; most a' Nagy-sereg e' szó alatt egyebet ért, 's kegyesnek azt nevezi, a' ki Templomokat tzifráz, a' gyönyörűségekkel való élésről, melyeket jó Isten hintett út-jainknak tövissei közzé, önnként lemond, és élete minden napjainak egynehány óráit supernaturális speculatiókra fordítja.”⁶⁶ Ezek azok a filozófiai tanítások, amelyek érdekében a tökéletesség terén is engedmények tehetők, igaz, erre valójában csak kivételesen hajlik Kazinczy.

A részlet vége jól ismert bibliai textust mozgósít intertextusként, a korinthusiakhoz írott első levél szeretethimnuszát.⁶⁷ Ehhez hasonló oppozíciót formál Kazinczy a morálításra vonatkoztatva: a világosság térnyerése nélkül az erkölcsi épülés sem képzelhető el. A morális tanító szándék összefügg a hivatalos tanügyi politikával és általában a közkeletű nézetekkel a színház erkölcsnevelő szerepéről, továbbá Kazinczy szomorújátékainak célzatossága összefonódik az *Orpheus* nyilvános és rejtett programjával és a filozófiai projektum célkitűzéseivel is. A két nyomtatásban megjelent szomorújáték, a *Hamlet* és a *Lanassza* tehát retorikai megközelítésben, hangnemi sajátosságok alapján csak részben pozicionálhatók, legalább ezzel egyenrangú szerepe van az aestheticán túli, politikai és a filozófiai kontextusoknak. Csakúgy, mint a középső hangnemi szintre sorolt *Sztella* esetében, amelynek nyelvhasználata (a románhoz hasonlóan) az életmód és viselkedés kicsinosításának mintázatát képezi, az igazabb ízlés célkitűzése jegyében, tanító szándékkal.

⁶⁴ Ford., 2009, 276. – Kazinczy egyetértően idézi e részt még Cserey Farkasnak írott 1810. október 26-i levelében is (KazLev. VIII, 144, 1860. sz.).

⁶⁵ OSzK. Fol. Hung. 124. 2a. Vö. Ford., 2009, 817. – FRIED, *i. m.*, 86.

⁶⁶ A könyvben a két sornyi gondolatjel helyén volt részt Kazinczy archiválta (MTA KIK M. Irod. RUI. 2r. 2/I. 50b).

⁶⁷ „Szóljak bár az emberek vagy angyalok nyelvén, ha szeretet nincs bennem, olyan vagyok, mint a zengő érc vagy pengő cimbalom” (1Kor 13, 1).

b) Dráma

A dráma (vagy érzékenyjáték) tájolására vonatkozó megjegyzéseit Kazinczy a nyomtatásban megjelent harmadik színdarab, a *Sztella* kapcsán tette, a paratextusokban és korabeli leveleiben. A kötetborítón lévő szövegben, amikor a *Sztella* név írásmódját magyarázza, odavet egy tágabb összefüggést felvillantó mondatot: „Azoknak, a' kik Nyelvünk' művelésén dolgoznak, igyekezni kellene a' pingvis populustól a' Venusztusok' serege felé annyira közelíteni, a' mennyire a' Nyelv' természete 's analogiája engedi.”⁶⁸ Alapvetően a Gessner-ajánlásban megfogalmazott dilemmát látjuk itt feltűnni, amely a fordítások mintakövető energikussága és a nyelv természetének való megfelelés szándéka között feszül. Ezúttal ebbe a dilemmába grammatikailag is bevonódik a Kazinczy törekvéseit rendre domináló oppozíció, itt a *pinguis populusz* – *venusztusok serege* közötti feszültség által jelzetten. A negatív pólusra szokásosan a dagályos költők világa kerül, amely most egy Ciceróra visszavezethető formulában jelenik meg,⁶⁹ ezzel állnak szemben a venustas (vagy másként: gratia) képviselői a másik oldalon. Ezáltal megnevezi azt a hangnemi minőséget is, amely a tragédia és komédia közé pozicionálható dráma/érzékenyjáték sajátja, és a fenséges és alantas közötti mediocris szintet képviseli.

E szembeállítás a Kis Jánosnak írott 1794. május 11-i levélben konkretizálódik: „Az volt igyekezetem Sztellában, hogy a' nyelvnek energiát, pathoszt, den Ton der grossen Welt, mellyet azok a' kik – – – kongatnak harangot! – nem értenek, és görgést adhassak.”⁷⁰ A harangot kongató mendikánsokra való utalás ezúttal is azt a kálvinista kulturális közeget idézi meg, amely a poézist kézi mesterséggé üti. Az alkalmi költők bőbeszédű és dagályos versificatiójával az energiát, a pátoszt és a görgést szegezi szembe, a hétköznapi elemelt, kifinomult nyelvhasználat megnevezéseként. Az energia a Gessner-ajánlás szerint nyelvi kifejezőerőként érthető, a görgés az ezzel összefüggő euphoniára utal, a levelezésben is a hangzás teltségét érzékeltető kifejezések (gömbölyegség, simaság, praecisio, numerus) társaságában tűnik fel. A pathos ugyancsak a kifejezésmódra (és nem a fenség hangnemére) vonatkozik, e jelzővel jellemezte a *Bácsmegyey* stílusát korábban („pathetikus Festegetések”), ahol a patetikus az érzelmileg felfokozott, heves érzelmi hatást kiváltó nyelvhasználatot jelenti.

A *Bácsmegyey* analógiája érvényesnek látszik a *Sztellára* abban is, hogy a venustas retorikai minőségét formázó nyelvhasználat összefonódik az életvitel és viselkedés kicsinosításának orpheuszi programjával. A Kis Jánoshoz írott levél a *Sztella* nyelvhasználatát az energia, görgés és pathos kifejezések mellett negyedikként a „den Ton der grossen Welt” formulával jellemzi, amely gyakran feltűnik a korabeli németeknél (Lessingnél épp a *Hamburgi dramaturgiában*, Rousseau levélregényének német fordítása kapcsán). E formula ugyancsak a *Bácsmegyey* szerint érthető, megfelelője szerepel a Jelentésben, ahol Kazinczy a „nagy-világban mindenek előtt esmeretes”

⁶⁸ Ford., 2009, 437–438.

⁶⁹ „etiam Cordubae natis poetis pingue quiddam sonantibus” (CICERO, Pro Archias, 10.26).

⁷⁰ KazLev. II, 361–362, 445. sz.

idegen szavak megtartása mellett érvel, mert az „kedves negligéet ad” románjának. A *Sztellá*ban a társadalmi tagozódás szerinti nyelvhasználat megjelenítésére való törekvésből adódóan nemcsak a műveltek, hanem az alsóbb rétegekhez tartozó postakocsis, postamesterné és a cselédek is a saját nyelvükön szólalnak meg, mintegy kontrasztot képezve a társasági beszédmódhoz (a postamesterné például ilyen népiesnek szánt fordulatokkal korholja cselédjét a darab elején: „Miska hé!”, „Siess ízibe”, „No, gözü!”).

A Miska (valamint a Kati, István, György) név jelzi, hogy Kazinczy a *Bácsmegyey* szoros fordítás és adaptáció kettősségére épülő fordítási elveit követte itt is. A személynevek magyarítása mellett az eredetiben nem szereplő helynevek (Pozsony, Bécs, Debrecen, Kolozsvár) beiktatása ugyancsak a történet kortárs magyar közegbe való helyezésének szándékát tükrözi. Eljárását nationalisationnak nevezve hasonlóan járt el a másik Goethe-darab, *A' Testvérek* esetében, amelynek helyszíne Kassa lett.⁷¹ Ugyanakkor a *Sztella* főhőseinek megtartotta az eredeti nevét (csupán Cecilia asszonyneve lett Nyáryné, valamint a lánya Luzie helyett Mimi), ők kifinomult, érzelmileg telített beszédmódjukkal is elválnak az alsóbb rétegek szereplőinek nyelvhasználatától. Sőt, mint arra a kritikai kiadás jegyzetében Bodrogi Ferenc Máté utal, ahogy a magyar változat népiesre törekvő regisztere eltér a némettől, úgy némileg eltér a másik társadalmi réteg nyelvhasználatától is, csak éppen felfelé. Sztella, Cecilia és Fernandó „beszédmódja tehát áradóbb, érzelmesebb, mint a német változatban, melyben Goethe szikárabb mondatokkal dolgozik”.⁷² A mediocris szintjén álló dráma esetében a fordítási elveket és a nyelvhasználatot illetően is hasonló megfontolások működtek, mint amilyeneket az eposz fenségéhez képest szintén alacsonyabb méltóságfokra helyezett románál láthattunk.

Az *Orpheus* megindításával párhuzamosan kezdődött projektumok a hangnemi tájolás mellett a folyóirat aethesisen túli programelemei által is pozicionálhatók. A játszószíni projektum nyomtatásban megjelent darabjai Kazinczy intenciói szerint hol aktuális politikai célzat szerint érthetők, mint a *Hamlet*, hol a józan gondolkodás jegyében fogant filozófiai belátások közvetítésére vállalkoznak, mint a *Lanassza*, vagy a kifinomult viselkedés és társalgás mintáját közvetítik az igazabb ízlés jegyében, ahogy a *Sztella* esetében láttuk. A valamilyen mértékben a játszószíni darabok mindegyikét jellemző erkölcsi nevelő szándék megfelel a színház funkcióiról alkotott közkeletű nézeteknek, s közvetlenül kapcsolódik a jozefinista tanügyi koncepcióhoz. Kazinczy játszószíne vállaltan a *nemes érzések iskolája* kíván lenni. A nevelő célzat hatékony eszköze a megindító jelleg, az erős érzelmi hatás kiváltására való törekvés és olyan hősök mintaként állítása, akikkel együtt lehet érezni. Első közelítésben, némileg leegyszerűsítő csoportosításban, a hatalmi tematikájú darabok hősei inkább eszményi alakok, míg a szerelmi tematikájúak szereplői esendőbbek, akik hibáik beismerésével és megbánásával példát is mutathatnak az érzékeny lelkű nézők számára.

⁷¹ KazLev. II, 341, 436. sz.

⁷² Ford., 2009, 833.

A játszószíni projektum törzsanyagában nagyjából fele-fele a hatalmi és a szerelmi tematikájú darabok aránya, de a *Hamlet* megjelenését követően ez utóbbiak válnak dominánssabbá, mert az előbbiek közül néhol (*Hamlet*, *Lanassza*) mellékszálként jelen van a szerelmi tematika is, valamint mert a *Macbeth* és a Metastasio-fordítások nem lettek véglegesítve, szemben a Goethe- és Lessing-fordításokkal. A szerelmi tematika dominanciájának kialakulása kapcsolatba hozható a román alakulástörténetével, amelynek második szakaszában, a *Bácsmegyey* 1789-es megjelenése után Kazinczy csupán kiadóként volt jelen, azaz mások románjait adta ki. Az általa fordított *A' vak Lantos* műfaja szerint rege, de a dialogroman műfaji változatába is sorolható, és a *Sztellával* egybekötve jelent meg, erősen kötődik a játszószíni projektumhoz. A románprojektumon belül tehát a *Bácsmegyey*nek Kazinczy által írt vagy fordított művekben nincs közvetlen folytatása, viszont a játszószíni projektum szerelmi tematikája éppen a *Bácsmegyey* megjelenése után kezd domináns pozícióba kerülni, elsősorban a Goethe- és Lessing-fordítások által. A *Bácsmegyey*ben kezdett irány, úgy tűnik, a szerelmi tematikájú játszószíni darabokban folytatódik.

Aligha lehet véletlen így, hogy a *Sztella* tájolásáról szólván a *Bácsmegyey*vel rokon vonásokra figyelhetünk fel. Hangnemi karakterük, programos törekvéseik hasonlósága mellett további közös jellemzőket is találhatunk a referencialitás és a szerelemfelfogás terén, valamint az érzékeny ember irodalmi hóstípusának feltűnésében. Ez utóbbival a játszószíni darabok többségében találkozunk, de a *Sztellától* eltérően másutt nem csupán szerelmi érzés által meghatározott érzékeny emberek szerepelnek. A *Bácsmegyey*ben megismert érzékeny ember alakja differenciálódik, a játszószíni projektum darabjaiban e hóstípus új műfaji változatai jelennek meg. Az általuk kínált minta vagy intő példa megindító hatása hatékony eszköze a játszószín erkölcsi nevelő célzatának.

3. Szerelemapológia és érzékeny ember

a) A szerelem boldogsága

A *Sztella* fő tárgyát megadja alcíme (*Dráma, öt felvonásban. Azoknak, a' kik szeretnek*), a német eredeti pontos fordításaként (*Ein Schauspiel fuer Liebende in fuenf Akten*), de a magyarban alkalmazott szerkezet kiemelő jellegű, így nagyobb hangsúlyt kapnak az ideális olvasóként megnevezett *szerelmesek*. A másik paratextus, az ajánlóvers olvasási intenciója (a *Bácsmegyey*hez hasonlóan) erősen sugallja a referencialis olvasás lehetőségét, mégis enigmatikus marad. Az ajánlásról másutt részletesen szoltam,⁷³ egyrészt a rejtélyes Jenni kapcsán, aki nem lehet Bárczay Ferenc felesége, mert az 1781-ben született Bernáth Annával 1797-ben házasodtak össze, talán inkább egy korábbi kapcsolatra, Prank Jeanette-re gyanakodhatunk. Másrészt a Szauder József

⁷³ Lásd DEBRECZENI Attila, *Járt-e Kazinczy a kassai Érzelmek iskolájába?*, Széphalom, 32. köt., 2023–2024, 221–240.

élet és irodalom transzfigurációjáról alkotott teóriája kapcsán, amelynek egyik fontos bizonyító példája volt ez az ajánlóvers:

A' JENNI BARÁTJÁNAK és az enyémnek.

Még mindég sírsz, még mindég hullnak
Kebledbe néma könnyeid,
Vedd ezt, Barátom, 's megtágúlnak
Egy kis korig gyötrelmeid!⁷⁴

E versből nem tudható meg, kinek íródott, és ki az a Jenni, az pedig végképp nem, hogy miről van szó pontosan. Kazinczy Kis Jánoshoz szóló 1794. március 4-i levele, úgy tűnik, megadja hozzá a kulcsot:

Sztellám Abaujvári szolgabíró Bárczay Fer. Urnak van dedikálva. Ez a' szegény Barátom éppen úgy járt, mint Sztellában Cecilia. Ceciliát szerette Fernandó, de az állhatatlan Fernandó Ceciliát elhagyá és Sztellát kezdé szeretni. Azonban szerette Ceciliát is, Sztellát is. Ez vala az én szegény Barátom sorsa. Jenny őtet is szerette, de mást is! Ezt senki sem fogja érteni, csak Jenny, az én Ferim és én.⁷⁵

A megfogalmazás még mindig rejtélyes maradt, a három nevezetten kívül más tényleg nemigen érthette pontosan. Mikor Szauder József azt írja, hogy Kazinczy saját helyzetét érzi bele Goethe-fordításába, az lényegében elfogadható, hiszen maga Kazinczy utal erre idézett levelében. Szöveg és életrajz allegorizáló megfeleltetése azonban még részlegesen sem lehetséges, a *Sztella* legfeljebb alaphelyzetében applikálható a biografikus vonatkozásra, referenciálisan aligha olvasható.

Kazinczy levelében a dráma alapkonfliktusát képező szerelmi háromszöget adja meg olvasási kulcsként. Fernandó és Cecilia házasok, születik egy kislányuk, de Fernandó elhagyja őket Sztelláért, majd Sztellát akarja elhagyni családjáért, mindkét nőt szereti, nem tud választani. A dráma véletlen találkozásuk pillanatát ábrázolja, és mikor ráébrednek a háromszög helyzetre, mindkét nő saját boldogságát készül feláldozni. A végkifejlet azonban nem válik tragikussá, a megoldást a poliamoria elfogadása jelenti. A kezdeményező Cecilia, aki felidézi a német mondát Graf von Gleichenről, a Szentföldről feleségéhez ifjú szeretőjével visszatérő lovagról. A történet végét így mondja el:

CECÍLIA. Nyakába borúlva, 's temérdek könny között monda ekkoronn a' Grófné: Vedd mind azt a' mit adhatok! Vedd felét annak a' mi egészenn tiéd! Vedd egészenn! Hagyjd nékem egészenn! Osztozás nélkül bírjuk mind ketten őtet! 'S lerogyván lábához így kiáltottanak: Tiéid vagyunk! Megkapták kezét, karjain függöttek, 's az Isten gyönyörködve nézett-le rájuk a' magos egekből, földi szentséges Hellytartója pedig

⁷⁴ Ford., 2009, 382.

⁷⁵ KazLev. II, 341, 436. sz.

megáldotta kötéseket; 's boldogságokat, szereteteket, egy ház, egy nyoszolya, egy sír zárta magába.⁷⁶

Gleichen gróf mindkét nőt szereti, és őt is szereti mindkettő, felesége ezt elfogadva hármassal együttélésük mellett dönt, amiben örömmel lesz partnere az ifjú leány, a grófról nem is beszélve. Helyzetük különös, de nem tűnik vétkesnek, hiszen a szerelem isteni parancsát teljesítik be („az Isten gyönyörködve nézett-le rájuk”), együttélésük („egy ház, egy nyoszolya, egy sír”) egyházi áldást nyer, mint rendesen („földi szentséges Hellytartója pedig megáldotta kötéseket”). A *Sztella* zárata megismétli Gleichen gróf mondájának boldog megoldását:

FERNANDÓ. mind a' kettőt egyyüvé ölelvén. Enyéme! Édeseim!

SZTELLA. karjára simúlván. Ah! tiéd vagyok! tiéd vagyok!

CECÍLIA. karjára simúlván 's megölelvén. Mind ketten tiéd vagyunk!⁷⁷

Goethe 1776-ban kiadott és ugyanakkor előadott drámáját e zárlat miatt komoly támadások érték, betiltották, majd 1806-os új bemutatóján tragikusra átirat befejezéssel került színre, amely nyomtatásban 1815-ben jelent meg.⁷⁸ Kazinczy fordításának mindkét kidolgozásában (1794, 1815) az első megoldás szerepel, de ez egyik alkalommal sem váltott ki felháborodást. Másodjára mindazonáltal az ajánlás helyén egy prolog állt, ami így végződik: „Lássátok itten, mit tesz *botlani*.”⁷⁹

Goethe élethelyzetére allegorizáló értelemben ugyanúgy nem lehet ráolvasni a *Stellát*, ahogy Kazinczyéra sem a *Sztellát*. Sokkal inkább a két évvel korábban megjelent *Werther*rel hozható kapcsolatba, amely a bonyolult szerelmi viszonyok tragikus megoldását mutatta be a főhős öngyilkosságával. Kazinczy ennek fordítását csak elkezdte, de nem fejezte be, igaz, a mű viszonyítási pontot jelentett számára. A *Bácsmegyei* ugyanakkor hasonló ellenpontot jelentett a *Sztellához*, mint Goethe levélregénye drámájához. Kazinczy románjának szerelmi háromszögében a főhős a szenvedő, akit elhagyott a szeretett nő egy másik férfiért, és szenvedése sorsszerűen vezet halálához, mint növény hervad el. Mantzi azonban megszűnt szeretni Bácsmegyeit, így eltér a *Sztella* Fernandójától, aki egyszerre két nőt szeret. A dráma legnagyobb részében, a Gleichen gróf mondáját megidéző zárlatot leszámítva, a románhoz hasonlóan a beteljesületlen szerelemtől szenvedő szereplők érzelmei állnak a középpontban: a két elhagyott nő bánata, egymás iránt azonnal megszülető feltétlen barátságuk, illetve a választani nem tudó férfi tépelődése, akárcsak a románban, ahol

⁷⁶ Ford., 2009, 415.

⁷⁷ *Uo.*

⁷⁸ CZIBULA Katalin, *Kazinczy Goethe-fordításairól*, ItK, 114(2010), 5. sz. 387–429. A konkrét szöveghely: 388–399. – Czibula Katalin *Kazinczy drámafordításai* című habilitációs értekezéséről írott bírálatában Kovács Kálmán több pontosítást tesz erre vonatkozóan (kézirat).

⁷⁹ KAZINCZY Ferenc, *Szép Literatura*, kiad. BODROGI Ferenc Máté, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012 (Kazinczy Ferenc Művei), 485. [A továbbiakban: Széplít., 2012].

„a’ meg-vetett Szerelem’ gyötrelmei közt fetrengő Bácsmegyey”-t látjuk. E hősök mindegyike kivételes érzelmekkel rendelkezik, s ezáltal vált ki az olvasóból együttérzést.

A másik Goethe-darab, *A’ Testvérek* alaphelyzete és megoldása lényegi egyezéseket mutat a *Sztellával*, mert szerelmi háromszögre épül, és a dráma műfaji követelményei szerint boldog véget ér. A nevekben és helyszínekben nationalisált egyfelvonásos egyik hőse, Pál hajdan szerelmes volt egy özvegyasszonyba, aki halálos betegségbe esvén rábízta kislánya felnevelését. Pál a világ és a leány előtt is testvéreknek mondja magukat, és a felcseperedett Mariska a gazdasszonyi erényeket már zsenge korában megtestesítvén viseli gondját vélt bátyjának és a háznak. Titokban persze szerelmesek lesznek a másikba, s Pál legjobb barátja, Megyeri is Mariskába, hármójuk harmonikus együttélését tervezvén. A titok (Megyeri házassági szándéka bejelentésével kikényszerített) megvallása aztán automatikusan elhozza a szerelmi háromszög feloldását, és a darab boldog véget ér, mint a *Sztella*. A nem túl árnyalt konfliktushelyzetet az teszi némileg bonyolultabbá, hogy Mariska a vallomása pillanatában (a nézőktől eltérően) még a testvérenek tudja Pált, így szerelmét valójában bűnös érzésnek kellene tartania. A konfliktusra azonban ennek nincs hatása, a feloldás mintegy zárójelbe teszi e vonatkozást, ahogy a *Sztella* feloldása azt teszi zárójelbe, hogy Fernandó házasságtörő, aki egy másik nőért elhagyta feleségét és leányát. Fernandó szenved kicsit ettől, Mariskát éppen csak megérinti a bűnösség gondolata, lelki-erkölcsi megrendülést nem okoz benne, érzelmeit, szándékait naivan tisztának éli meg. Szerelme megvallásakor románok hőseire hivatkozik,⁸⁰ vélt bátyját és magát azok helyébe képzei, önértelmezését az olvasásban fellelt azonosulásművelő alakítja, ahogy az érzékeny olvasásmód esetében láthattuk. Mariska, Pál és Megyeri a *Sztella* főszereplőihöz hasonlóan egydimenziós hősök, identitásképletük a románhősökéhez hasonlóan kizárólagos jelleggel a szerelem és barátság érzületeire épül, így joggal nevezhetjük őket érzékeny embereknek. S mivel mindegyikük érzékeny ember, a szerelem beteljesül, és a szerelemből fakadó botlásokat jótékonyan elfedi a szerelem idilli boldogsága.

b) A szerelem botlásai

A szerelemről szerelmeseknek szóló Goethe-darab lefordítása mellett ugyanakkor Kazinczy *Ozmondok* elé írott, már idézett előszava azzal a gondolattal indul, hogy

a’ Dráma nem fog annyi édes könnyeket fakasztani, mint a’ Kotzebue darabjai fakasztgatnak. A’ szerelem’ szédelgésében pihegő Ifjúság nem leli-fel itt sem Romeóit, sem a’ Júliákat. Annak a’ mindent mozgásba hozó rugó-tollnak, mely nélkül Iróink Olvasóikat nem reménylik érdekelhetni, a’ Szerelemnek, emlékezete-is alig vagyon itt.⁸¹

⁸⁰ Kettőre azonosíthatóan: Frances Moore Brooke: *The History of Lady Julia Mandeville* (1763) és Johann Timotheus Hermes: *Geschichte Miss Fanny Wilkes* (1766) – Szépl., 2012, 563. – MTA KIK RUI 2r. 2/I. 71ab.

⁸¹ *Magyar Játék-szín...*, i. m., 1793, 47.

A szerelem által fakasztott édes könnyek ezúttal pejoratív értelemben jelennek meg, Kotzebue darabjaihoz kapcsoltnak. A korban rendkívül népszerű szerző jelenti itt Kazinczy számára az ellenpontot, amelyhez képest magát pozicionálja, nagyjából úgy, ahogy Barczafalvi *Szigvártját* emlegette a *Bácsmegyey* és általában a román műfaja kapcsán. A Jelentésben azt hírlelte, hogy saját *Szigvárt*-fordítását megtisztogatta „únalomig vitt pityergéseitől”, míg a *Sztella* (és *A' vak Lantos*) külső borítóján a magánosan *Siegwartot* olvasó, „kötelességeiről elfelejtkezett Ifjú”-t idézte meg, aki „sír, hogy a' Világ nem úgy forog, mint ő akarná”.⁸² S románja megjelenését követően Kazinczynak is védekeznie kellett a *Bácsmegyeyt* „haszontalan fityogással” vádoló bírálatokkal szemben. Ahogy különbséget tett könny és könny, szerelem és szerelem között a románok kapcsán, ugyanúgy különbséget tesz közöttük a játszószíni darabokat illetően. Az egyik oldalon Kotzebue áll, a másikon Goethe és Lessing. A *Lanassza*-ajánlásban Kazinczy Lessing két színművének dramaturgiai tökéletességét emelte ki, az *Ozmondok* előszava alapján talán joggal gondolhatjuk, hogy a szerelem differenciált megjelenítése is fontos volt számára ezekben, szemben a Kotzebue nevével fémjelvezhető játszószíni divathullámmal, amelyet pusztá hatásvadászattal vádolt.

Goethe két darabjához hasonlóan a Lessing-fordítások is szerelmi tematikájúak, de azokkal szemben e kettő szomorújáték, tragikusan végződnek, nincs feloldozást hozó boldog zárlatuk, egészében nagyon különböző drámatörténeti hagyományokhoz tartoznak. A *Miss Sara Sampson* (1755) és az *Emilia Galotti* (1772) a *Bürgerliche Trauerspiel*, azaz a polgári szomorújáték mintateremtő szövegei, amelyek nyomán hasonló konfliktusszerkezetű művek sora született, különböző műfaji megjelölésekkel, gyakran érzékenyjátéknak titulálva a belőlük készült fordításokat.⁸³ A főszereplők a korabeli színjátékok jellegzetes hőstípusai (apa, lánya, csábító, intrikus), a konfliktus a család idilli békéjét feldúló szerelmi csábítás, amely a szigorú, de gyengéd apa és ártatlan leánya közötti, mindennél szorosabb kapocs szétszakítását jelenti. A *Miss Szára Szampson* címszereplője megszökött apjától (Szer Willjám) csábítójával (Mellfont), és egy fogadóban várakozik az ígért házasságra. Közben megjelenik apja, továbbá Mellfont elhagyott szerelme (Marwúd) és kislányuk.⁸⁴ A tragikus végkifejletben Marwúd megmérgezi Szárát, aki halálos ágyán megbocsátva eltépi annak bűnét megvalló levelét, az elmenekülő Marwúd hátrahagyott lányát Mellfontra bízva, és mindkettőjüket apja jóindulatába ajánlja. Mellfont azonban büntudatában öngyilkos lesz, a kislány Szára apjára marad, jelképesen Szára helyére lépve. Az *Emilia Galotti*-ban a fejedelem vet szemet a házasságkötés előtt álló címszereplőre, szándéka elérését az intrikus szerepkörét betöltő Marinélli kamarás segíti. Emilia megrontását (Verginia Titus Liviusnál

⁸² Ford., 2009, 438.

⁸³ JÁNOS-SZATMÁRI, i. m., 70–72.

⁸⁴ Itt az első kéziratot követjük (OSzK Fol. Hung. 142), a kritikai kiadás az utolsót (Külfajtsz., 2009, 171–227), ennek írásmódja is eltérő: Missz Szára Sampson, Sir William, Mellefont, Marwood.

szerelő történetéhez hasonlóan⁸⁵) apja akadályozza meg, eleget téve a leány kérésének, hogy legyen megmentője, és döfje szívébe a tört.

Míg a Goethe-drámákban és a *Bácsmegyey*ben a szerelem nemes érzülete tiszta és erkölcsös, a vétségek valójában nem tematizálódnak, nem alakítják érdemben a konfliktust, addig a Lessing-művek az erénnyel konfliktusba kerülő vagy kerülhető, bár ugyancsak tiszta szerelmi indulatról szólnak, a szerelem árnyoldalairól. Már rögtön az expozícióban megfogalmazódik ez az interpretáció, amikor Marinelli így kommentálja Emilia vőlegényének házassági szándékát: „De az Érzékeny mindig így jár. Addig hordja rózaszín pántlikán a szerelem, míg egyszer orrán fekszik.”⁸⁶ Ez persze rosszindulatú és célzatos megjegyzés, de éleslátóan mutat rá az érzékeny szerelem lehetséges fonák oldalára. Emilia, akit a csábító fejedelem kiszemel magának, és a jegyváltás ellenére megszerezni akar, hű és erényes marad, erkölcsi vétséget nem követ el, de a botlás lehetőségét mégis fenyegetően érzi: „A csábítás az igazi erő. – Bennem is vér foly, atyám; olly fiatal, olly meleg, mint másban. – Az én érzékeim is érzékek. Nem felelek semmiért, nem állok jót semmiért.”⁸⁷ Azért kéri atyjától szívébe a tört, hogy megvédje magát nem csupán a megrontástól, de feltámadó érzékeitől is, amelyek akarata ellenére bűnbe vihetik. Szárát mély fájdalommal tölti el, hogy szökésével feláldozta ártatlanságát, és megsértette az atya iránti hűség köteleességét, s ezzel súlyosat vétett, noha nem buja vágy hajtotta, hanem igaz érzelem, és házasságot remélt. Vétségét tisztán látva és megszenvedve sem tud azonban lemondani Mellfont iránti szerelméről, így a számára legfontosabb két férfi, apja és szerelme között reked. Sorsát intő példának tekinti, s halála pillanatában azt hagyja örököül Mellfont kislányára, hogy ha nem akar elbukni, „a szerelemtől őrizkedjék.”⁸⁸

Szára súlyosabbnak látja saját vétségét, mint atya vagy Mellfont. Szer Willjam már a nyitó jelenetben felmentő szándékkal relativizálja ezt: „Vétkét egy elcsábított, szerelemre olvadt gyermek cselekedetének veszem, s azt fogom tartani, szökése bánkódása következése volt. Az ilyen bukás kedvesbb előttem, mint az eldőlés elől erővel visszarántott ártatlanság.”⁸⁹ Az idős atya felrója magának korábbi szigorát, amivel elüldözte lányát, s nem szeretne mást, csak visszakapni őt, ezért mentegeti. A szintén önváddal teli Mellfont Szárával való dialógusában ehhez hasonlóan igyekszik csökkenteni Szára botlásának súlyát, eltöprengve magának az erénynek a mibenlétén is:

Missz Szára. Ártatlan jó szívem? Ki ne mond azt többé. – Egykor édesen hangzott ez nekem, de most rettentő, mint a mennykő roppanása.

Mellfont. Hogyan? azt gondolod é tehát, hogy az a szív, melly eléggé gyenge vala egyszer, csak egyszer! megbukni, nem érdemli többé a fedhetetlen nevezetet? Ha egy eltantorodás semmivé teheti az ártatlanságban töltött esztendőket sorseregét,

⁸⁵ E vonatkozásra Bódi Katalin hívta fel figyelmemet.

⁸⁶ OSzK Fol. Hung. 139, 12. – Külfjatsz., 2009, 128. E kézirat töredékes, a benne nem szereplő részeket a kritikai kiadásból idézzük, mely kései kéziraton alapul.

⁸⁷ Külfjatsz., 2009, 169.

⁸⁸ *Uo.*, 226.

⁸⁹ OSzK Fol. Hung. 142, 1. – Külfjatsz., 2009, 173.

úgy nincs senki, a' ki magát **ártatlannak** nevezhesse, úgy az erkölcs üres hang, hiú káprázolat, úgy nem bölcs valóság mérte-ki kötelességeinkhez erőnket, úgy alkotásának első célja az hogy bennünket kedve szerint büntethessen [...] Ha te illy irgalmatlan szemekkel tekinted önmagadat, micsoda szemekkel fogsz engem nézni?

*Missz Szára. A' szerelem' szemeivel, Mellfont.*⁹⁰

Mellfont nem pusztán csökkenteni igyekszik a szerelemből fakadó erkölcsi véték súlyát, mint Szára atyja, hanem általános emberi sajátosságnak tekinti azt. Az ember nem lehet mentes a botlásoktól, az erkölcsi erő sohasem képes teljesen megfelelni a kötelességeknek, de ebből itt nem az ember vallási értelemben vett eredendő bűnössége következik, hanem az, hogy a morális létezés belső érzéke az eltántorodások és vétkek ellenére is létezhet. Ezt éppen a fő bölcsesség szavatolja, máskülönben egy rosszakaratú isten létét kellene feltételezni. Szára többszörösen hangsúlyozott **ártatlansága** a morális érzék, az erényes életre való eredendő hajlam attribútuma.

Kazinczy fogalomhasználata (és annak kontextusa más műveiben) a lessingi szöveghez képest hangsúlyosabbá teszi ezt a vonatkozást. Az idézetben félkövérrel kiemelt szavak helyén a német eredetiben a Tugend, tugendhaft áll, amelynek jelentése 'erkölcs, erény', illetve 'erkölcsös erényes'. A *feddhetetlen* lényegében megfelel ennek, az *ártatlan* azonban jelenthet jogi értelemben vett büntelent (ahogy a Metastasio-fordításokban és másutt gyakran szerepel⁹¹), utalhat a szüzességre (amely e darabokban is bejátszó jelentésárnyalat), nagyjából egyezhet a feddhetetlennel, valamint jelentheti a romlatlanságot, amely az eredendő vagy gyermeki tisztaság állapota. Kazinczy a feddhetetlent és az ártatlant felváltva használja, a kihagyott részben szereplő „Tugendhafte Sara” jelzős szerkezetet „feddhetetlen Szára”-ként adja vissza, s a korai és késői változat között is megfigyelhető ez a váltakozás.⁹² Az ingadozás a szóismétlés elkerülését szolgálhatja, de láthatóan az *ártatlan* használata a domináns, annak romlatlanság jelentésében. Ezt megerősíti más művek kontextusa, ugyanis az ártatlanság attribútuma nemcsak Szárához kapcsolódik, hanem a játszószíni darabok hasonló típust képviselő hősnőihez, Emilához, Ophéliához, Lanasszához is. További jelentésszerű szóhasználatbeli egyezés, hogy a *Gessner' Idyllium*-ban mintegy harmincszor fordul elő valamely szóalak (Herder mitológiai meséinek fordításában tucatnyi alkalommal), egyértelműen azt az eredendő természeti állapotot, gyermeki kort vagy belső emberi minőséget nevezve meg, mellyben „a' még meg nem romlott szív szóll”⁹³ Szárát **ártatlansága** az Arcasok rokonává teszi: a szerelem miatt elkövetett botlásai, vétkei ellenére is megőrzi eredendő tisztaságát és romlatlanságát.

⁹⁰ OSZK Fol. Hung. 142, 6b–7a. – Külfajtsz., 2009, 179. (A kiemelések tőlem, D. A.)

⁹¹ E darab I. felvonásának végén az *Unschuldige* kifejezést adja vissza az *ártatlan*, a darab vége felé ez többször a *vétlennel* van fordítva, de nem Szárára vonatkozóan.

⁹² *Meiner Tugend?* – 1. Ártatlan jó szívem? – 2. Feddtelenségem?

Tugendhafte Sara – 1. feddhetetlen Szára – 2. maga most is az az ártatlanság, az a' tiszta leány.

⁹³ Ford., 2009, 40.

Lessing szomorújátékai Emilia és Szára halálával érnek véget, szerelem és erény konfliktusba kerül vagy kerülhet, a szerelem árnyoldalai látszanak hangsúlyozódni, intő példaként. Mégsem tekinthetők ezek a Goethe-drámák ellentettjeinek, mert nem a szerelem ellenében, hanem továbbra is a szerelem apologistájaként fordult a Lessing-darabokhoz Kazinczy. A szerelem differenciált képét, a szerelmi érzés bonyolultságát kívánta ábrázolni ezekkel a fordításokkal. Arra törekedett, amire a *Bácsmegyey*ben is, s aminek szándékával már Miller 1782-es levelében a *Siegwart* kapcsán szembesült: a szerelmi érzés emelkedettségének és árnyékos oldalainak egyszerre való felmutatására. A Kotzebue-darabokra nem volt jellemző ez az összetettség, a Goethe-művekben azonban benne rejlettek ezek a vonatkozások, noha kibontatlanul maradtak, műfaji jellegük miatt sem volt lehetőség tematizálásukra, ahogy Lessing szomorújátékaiban. A *Sztellához* kötve megjelent regében, *A' vak Lantosban* ugyanakkor megint csak lényegi szerep jut az összetett szerelmi érzület ábrázolásának. Az ártatlanság attribútumával jellemezhető drámahősök rokona Dorglász király húga, aki titkolt szerelembe és ennek következtében teherbe esett. Dorglász király haragra gerjedvén egy „csonka torony” üregébe vettette Húgát, távol az érzékeny emberek’ segédétől, kik a’ szerelem’ botlását halálos véteknek nem tartják.”⁹⁴ A narratori szólam az érzékeny ember jellemzőjeként említi a szerelmi botlás iránti megbocsátást, ahogy azt a szomorújátékokban láttuk. A német eredetiben *mitleidiger Menschen* szerepel (mitleid: ’együttérzés, részvét, szánalom’), ennek fordítása itt az ’érzékeny ember’, amely a korban gyakran használt, széles jelentéstartománnyal rendelkező, nagy irodalmi jelentőséggel rendelkező megnevezés volt.

c) Az érzékeny ember alakváltozatai

A *Bácsmegyey* kapcsán részletesen szóltam az érzékeny emberről mint irodalmi hősről, akit mély érzés és kifinomultság jellemez.⁹⁵ Az érzékeny ember e változata megjelenik a játszószíni darabokban is, de más műfaji alakváltozatokra is figyelhetünk. A *Sztella* három főszereplője Bácsmegyeyhez hasonló érzékeny hős, akik közös jellemzője, hogy *érzékeny jó szívük* van. (Ez a formula, a *Bácsmegyey*hez ebben is hasonlítva, a német eredetiben nem fordul elő, a *Herz* mintegy ötven előfordulása közül egyszer sem. *A' Testvérek* hősei hasonlatosak a *Sztella* főszereplőihöz, de itt a fordításban sem szerepel az „érzékeny jó szív” formula.) A *Sztella* hősnői egymást minősítik így a darab különböző pontjain, egyaránt Fernandónak (Sztella Ceciliáról: „egy derék, érzékeny szívű jó Asszony”; Cecilia Sztelláról: „kedves az ő érzékeny jó szívének annak elképzelése, hogy bennünket eggyesülve láthat”⁹⁶). Fernandóról a lánya mondja ezt, még nem tudván, hogy ő az apja: „Különös egy ember! de szíve

⁹⁴ Uo., 427.

⁹⁵ Debreczeni Attila, *Idyllium és roman: Kazinczy pályakezdő projektumai II*, It, 104(2023), 4. sz., 394–419. A vonatkozó rész: 409–412.

⁹⁶ Ford., 2009, 400. és 414.

érzékeny; és jó!”⁹⁷ Fernando harmadik felvonás végi rövid monológjában ugyanakkor épp a szív gyengeségét panaszolja a *Bácsmegyey*ből ismert módon: „Ó állhatatlanság, állhatatlanság! be érzékenyen kell lakolnom miattad! – Szív, nyomorúlt szív, fagyj-meg! fagyj-meg!”⁹⁸ Az érzékeny jó szív kiváltság, amely azonban boldogtalanság okozója is lehet, megítélése így az ellentettjébe fordulhat. Ezt a monológ végén a „nyomorúlt szív, fagyj-meg!” felszólítás az érzékenységek látenszen oppozíciós szerkezetének megfelelően érzelmi minőségek ellentétével (tüzes-hideg) jeleníti meg. Az érzékeny szív okozta „kibeszéllhetetlen kín” vonzóvá teszi az öngyilkosság lehetőségét,⁹⁹ nyilvánvaló utalásként Wertherre, aki közvetlenül tette elkövetése előtt Lessing *Emilia Galotti*ját olvasta. Fernando azonban nem lesz öngyilkos, s el sem hervad, mint Bácsmegyey, mert az általa szeretett hölgyek maguk is érzékeny szívvel rendelkeznek, és nagylelkűségük a poliamoria elfogadásával elhárítja a tragikus végkifejletet. A *Sztella* főhősei egyaránt az érzékeny ember identitásképletének szélső értékét képviselik, de mivel mindhárman érzékeny jó szívű hősök, közöttük a darabot záró, mintegy állóképpé merevített tabló¹⁰⁰ sugallata szerint megvalósulhat az egymásban való feloldódást jelentő eszményi szerelem, illetve barátság.

A Lessing-darabok, valamint a *Hamlet* és a *Lanassza* hősnőinek identitáshálójában az atyához fűződő viszony a domináns, a szerelem alárendelt ennek (Szára esetében konfliktusos). Ophélia és Lanassza apja még hagyományosan tekintélyelvű, Lanassza elbeszéléséből tudjuk, hogy eltiltotta őt szerelmétől, s máshoz kényszerítette feleségül, ugyanakkor az is kiderül, hogy a kegyetlen szokás szerint vízbe vetett testvért (a későbbi Kis-Bramint) megszánta és kimentéséért esdekelt. A Lessing-darabok mintateremtő atyaalakja a család feje, akinek megkérdőjelezhetetlen a tekintélye és hatalma, de a parancsolás mellett képes a szeretetre, sőt maga is éhes a szeretetre, és ezt elsősorban lányától várja. Különös kapocs fűzi hozzá, idős napjai támaszát látja benne, ezért a leány elszakadását, elszakítását tragédiaként éli meg, s a többi szereplő is ezt tartja a legfőbb vétségnek. A korabeli játszószíni darabok jellegzetes konfliktustípusa¹⁰¹ épül e mindennél szorosabbnak bizonyuló kapcsolatra, amelyben a hősnők a történelem elszenvedői, Szárát leszámítva teljesen passzívak. Legfőbb jellemzőjük ártatlanságuk, amely nem erkölcsi botlásoktól való teljes mentességet jelent, hanem eredendő romlatlanságot, gyermeki tisztaságot és morális érzéket, ahogy az érzékeny ember archetípusát képviselő Arcasok esetében is.

Kazinczy ezúttal nem az érzékenység fogalmát használja, a leány fő jellemzője az ártatlanság, az atya esetében pedig nincs is állandó jelző, noha a pater familias alakja a mintaként szolgáló darabokban „zärtlicher Vater”-ként rögzült. Szára és atyja

⁹⁷ *Uo.*, 392.

⁹⁸ *Uo.*, 405.

⁹⁹ „Egy hegyes kés véget vethetne ennek a kibeszéllhetetlen kinnak, ’s abba a’ rettenetes Nemérzésbe taszíthatna, melyet most irigylek a’ Hóltaktól” (*Uo.*).

¹⁰⁰ Lásd JÁNOS-SZATMÁRI, *i. m.*, 91–95.

¹⁰¹ *Uo.*, 81–91.

viszonyát az öreg szolga így jellemzi Kazinczynál: „Ah, Szer Willjám, még mind ez ideig az a szerelmes atya, a ki volt, mint a hogy az ő kedves Szárája is az a szerelmes magzat.”¹⁰² A német eredetiben a *szerelmes* jelző helyén mindkétyszer *zärtliche* (‘gyengéd’) áll, amely a korabeli érzékenység szótárának fontos kifejezése (ezt a *Magyar Museum* első számának Osszián-kommentárja bevezetőjében Batsányi érzékenyként fordította). A Lessing-fordításokban az *érzékenység* szóalakjai Marinélli idézett pejoratív megjegyzésén túl csak egy-két jelzős szerkezetben fordulnak elő (érzékeny gond, bánkódás, megindulás), amelyek a részvét és együttérzés jelentésváltozatához sorolhatóak, miként Szára egyetlen vonatkozó mondata is: „Érzéketlen nem lehet az ember: szenvedni-nem-tudónak nem illik lennie.”¹⁰³ A korábban idézett dialógusban az eredeti mű egyszerű kifejezéseit (Ihrer Tugend – Meiner Tugend) Kazinczy az *érzékeny jó szív* analógiájára az *ártatlan jó szív* formulával adja vissza, s az *ártatlanság* fogalmát használja Szára és a hasonló hősnők esetében, akik ezen attribútum által az érzékeny ember egyik műfaji alakváltozatát reprezentálják.

A *Lanasszában* az érzékeny ember további alakváltozataival találkozhatunk, akiknél Kazinczy használja az érzékeny szív formulát. A Kis-Bramin kapja a feladatot a Fő-Bramintól, hogy végrehajtsa Lanassza áldozatként való megégetését, nem csoda, hogy érkezésekor Lanassza barátnője, Palmira vérszomjasnak nevezi, az már feltűnőbb, hogy érzékenynek is.¹⁰⁴ Hamar kiderül, hogy a Kis-Bramin számára belső konfliktust okoz a rászabott feladat teljesítése, ami visszaigazolja a Palmira által még alaptalanul megelőlegezett érzékeny jelzőt. Belépésekor ugyanis így szól Lanasszához: „Szánlak téged, de nem menthetlek-meg.”¹⁰⁵ A tehetetlenség érzése akkor fordul át benne, mikor kiderül, hogy Lanassza a testvére, ezért elhatározza, hogy mégis megpróbálkozik a megmentésével. Beszélgetésükben az érzéketlen papi törvénytől szenvedő érzékeny szívű pap alakja bontakozik ki:

Kis-Br. Soha sem fog szívem a *Papságnak azon törvénye* alá simúltni, melly azt parantsollya, hogy másoknak szenvedéseit *érzéketlenül* nézzük. [...]

Lan. Lakhatik-e *vért szomjúzó Istened’ Templomában*, lakhatik-e ez öltözet alatt illy *szelíd* érzés, illy *szánakozó szív*? [...]

Kis-Br. Tudakozzd inkább mért választott a’ Sors ez *érzékeny szívvel Pappnak*? [...]

Kis-Br. Egy vén Bramin, a’ ki neveltetésemet vállalta volt magára, *szívem’ érzékenységet* gerjesztette inkább, mint fásította. Ő sem hajlott könnyen, és magával való hosszas tusakodás nélkül *Papi durva törvényeink* alá. Soha sem fogom el-felejtetni utolsó intését, mellyek alatt karjaim közt múlt-ki: „Szeresd az embereket. Ők mindnyájan Atyádfiai, s légy hív Brámához.”¹⁰⁶

¹⁰² OSzK Fol. Hung. 142, 23a. – Külfjász., 2009, 195. Itt a *szerelmes* helyett *szerető* áll.

¹⁰³ Külfjász., 2009, 223.

¹⁰⁴ A Kis-Bramin távozta után viszont ő nevezi „érzéketlen szívű”-nek, s Lanassza tagadja ezt: „Ne nevezzd érzéketlen szívűnek” (Ford., 2009, 284).

¹⁰⁵ *Uo.*

¹⁰⁶ *Uo.*, 284–285. Az idézet nem folyamatos, a kiemelések tőlünk származnak.

Emberszeretet és együttérzés tölti el az érzékeny szívet, amelyek hiánya érzéketlenséget okoz. Az érzéketlenség itt a papsághoz kötődik, igaz, indiai helyszínről és indus papokról van szó, de természetesen áthallásosan, amire a mű már idézett ajánlása alig leplezetten utal. A Kis-Bramin eredendő meghasonlását érzékeny szíve okozza, amely nem tudja elfogadni a papként nap mint nap tapasztalt „emberiségtelenséget” (azaz embertelenséget). Az emberségre hivatkozik,¹⁰⁷ mikor Lanassza miatt nyíltan szembefordul a Fő-Braminnal, és akkor is, amikor Lanasszának beszámol a Fő-Bramin és Montalbán érte folytatott vitájáról.¹⁰⁸

Az érzékeny és érzéketlen szív formulája ez utóbbiak önértelmezésében szintén megjelenik,¹⁰⁹ s Montalbán esetében hangsúlyosan az emberség általános érzületéhez kapcsolódik.¹¹⁰ Győztes hadvezérként az „emberiség kötelességei”-re hivatkozik a sebesültek ellátását sürgetve, majd hajdani szerelmének megkeresése helyett (nem tudván azonosságukat) a máglyára szánt özvegy megmentésének ad elsőbbséget: „Az emberiség kötelességei elébb valók a’ szereleménél.”¹¹¹ Az „emberiség” szelíd érzése” (amely a német eredetiben *Menschenliebe*) egyaránt jelenti a részvétet, az együttérzést, az emberszeretetet, egyáltalán, magát az ember társas hajlandóságát. Montalbán esetében ez fontosabb a szerelmi érzésnél, míg a Kis-Bramint meg sem érinti a szerelem. Bácsmegyei és a *Sztella* főhőseihez hasonlóan Emiliát és Szárát szintén jellemzi az együttérzés és részvétel, de esetükben az atya iránti szeretet a kiváltságot jelentő mélyérzés, utóbbinál konfliktusban a szerelemmel. Montalbán és a Kis-Bramin az érzékeny ember típusának másik változatát képviselik, a szerelmi témájú románok alakjaihoz hasonlóan ők is egydimenziós hősök, akik azonban nem a szerelmi érzés, hanem az együttérzés képességének kivételessége által különülnek el a kevésbé érzékeny, avagy érzéketlen szívűektől. A románhősökkel szemben, akik csak a szerelmessel és a baráttal való társas különállásában és az irodalmi hősökkel azonosulva képződő virtuális valóságban érzik otthonosan magukat, életükük tágasabb, az emberszeretet általános érzése identitást generál, a magába fordulás helyén aktív tettvágy jelenik meg. E tekintetben azonban némileg egymástól is különbözik Montalbán és a Kis-Bramin, az előbbi a győztes európai hadak vezéréként hatalmi pozícióban van a legyőzött indiai tartományban, és így a kegyes uralkodó jól ismert típusa szerint értelmezhető (akárcsak a Metastasio-fordítás, *A’ Titus’ Kegyelmeisége* Titus-alakja). A Kis-Bramin ezzel szemben a társadalmilag rászabott keretek elleni

¹⁰⁷ „emberiség jusiai”, „Igazság’ el-fojthatatlan érzése, és az Emberiség” (*Uo.*, 285 és 304).

¹⁰⁸ „A’ mit tselekedett [Montalbán], azt az emberiség’ érzéséből tselekedte, minekelőtte ismért.” „Szívem el-fagyott a’ Fő-Pap’ köszívűsége alatt” (*Uo.*, 297).

¹⁰⁹ Fő-Bramin: „Volt olyan idő, a’ midőn nékem-is szabad volt kevésbé érzéketlennnek lenni.” Montalbán: „szívem soha sem volt érzéketlen másoknak nyomorúsága eránt” (*Uo.*, 289, 293).

¹¹⁰ *Uo.*, 292–293.

¹¹¹ *Uo.*, 289, 291. (A kiadásban a „szereleménél” alak sajtóhiba, az eredeti alapján javítottuk.)

lázadó, s e vonása az érzékeny embernek inkább a későbbiekben jellemző alakváltozatához sorolja.¹¹²

A szerelmi tárgyú, levélformájú románokban a hősök identitásképletének konstans magja a szerelemben megtestesülő mélyérzés kiváltsága, amely egyedi jelleget ölthet az aktuális oppozíciós szerkezet és az identitásnak az identitáshálóban elfoglalt helye szerint. Más műfajok ezen identitásképlet alapján értelmezhető hősei esetében a szerelem helyett másik érzelem is lehet a kivételes mélyérzés attribútuma. A játszószíni daraboknál, különböző műfajok különböző hőstípusainál az eddigiekben a szerelmi érzés mellett az ártatlanságot és az együttérzést láthattuk feltűnni. Kazinczynak az eredeti német szövegekétől időnként eltérő fogalomhasználata nem teljesen egységes, saját kontextusában mégis koherens. Az érzékeny ember (ön)értelmező emblémája, miként a *Bácsmegyeyben*, úgy a játszószíni darabokban is alapvetően az *érzékeny jó szív*, de felfigyelhetünk az *ártatlan jó szív* analógiásan képzett formulájára is. Kazinczy az érzékeny ember alakváltozatait kínálja fel azonosulásra, avagy intő példaként, hogy játszószíni projektuma a *nemes érzések iskolájaként* szolgálhasson, megvalósítva tanfelügyelői és szerkesztői programjai egyik fontos törekvését.

¹¹² Ugo Foscolo *Jacopo Ortis utolsó levelei* című regényének vagy Eötvös József *A karthausijának* főhősei mellé.