



EGYED EMESE (1957) Kolozsvár

EGYED EMESE

„Gyerünk vidulni”: Illyés Gyula Racine-ként Les plaideurs / A pereskedők

SZÍNJÁTSZÁS, DRÁMASZÖVEGEK AZ IDŐBEN

Különösen értékes kötet az Illyés Gyula által előszavazott, általa, Csatlós János együttműködésével szerkesztett, 1950-ben megjelent magyar Jean Racine-kötet (*Racine Összes drámai művei*, Franklin Könyvkiadó). Azon túl, hogy jeles műfordítók együttműködése hívta életre a könyvet, megkerülhetetlen a kérdés: milyen kultúrpolitikai szemlélet magyarázhatja a fordítások és a közzététel idejét, hiszen bár az igényes műfordítások a 19. századtól jelen vannak a magyar kiadói politikában, és ez a 20. század elején is folytatódik, a II. világháborút követő évekről nem gondolnánk, hogy éppen a francia klasszicizmus verses drámája iránti érdeklődés lett volna a legintenzívebb. Racine-monográfiájában Jákfalvi Magdolna megállapítja, hogy „az *Andromache* és *A pereskedők* kettő-kettő, míg a *Britannicus* és az *Athalia* egy-egy kísérletet ért meg. Racine a magyarországi színházi kánonba nem került be, az előadások hatástörténete összességében nem elemezhető.”¹ Magáról *A pereskedőkről* is így vélekedik a monográfiát ismertető Angyalosi Gergely: „Racine egyetlen komédiája, *A pereskedők* azáltal hozza kellemetlen helyzetbe a színháztörténészt, hogy, mint írja, semmit sem tudunk a bemutató körülményeiről, miközben azt lehet tudni, hogy ez a legtöbbet játszott Racine-darab a 17. században. A színházi hatástörténet tehát ilyenkor végképp nem működik.”² Igazuk lehet. De a fordítások antológiákban vagy külön kiadványban megjelentek, a rendezések dokumentálhatók. Kérdezzük inkább, hogy miféle magyarázatuk lehet a fent említett *nemeknek*.

ILLYÉS KOMÉDIAFORDÍTÁSA A MAGYAR SZÍNPADON

A Major Tamás rendező által 1939. december 16-án színpadra vitt (nyilván a szilveszter körüli napokra időzített) Racine-darab címe *Pereskedők*, névelő nélkül. Ekkor Németh Antal volt a Nemzeti Színház igazgatója. Dandin (Illyésnél Kendmegh) figuráját Major Tamás alakította. Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet prózaként sorolja be Racine komédiájának ezt az Illyés Gyula által készített fordítását – tehát nem a zenés színház valamelyik műfajához tartozik. Az előadást néhány fotó dokumentálja.³

A budapesti Egyetemi Színpadon az Universitas Együttes 1963. november 2-án mutatta be az Illyés Gyula által fordított Racine-komédiát. Ezt Ruszt József, a Debreceni Színház rendezője állította színpadra. Kendmegh bírót Halász Péter, Alperyt Jordán Tamás alakította. Ennek a színlapját, szereposztását ismerjük.

A Gyulai Várszínházban 1972 nyarán adta elő a komédiát a Békéscsabai Színház társulata (igazgató: Miszlay István), rendezte Sándor János, a darab zenéjét Aldobolyi Nagy György szerezte. Sándor János (1937) a békéscsabai színház főrendezője volt 1969–1972 között, 1972-ben Jászai Mari-díjat kapott, később külföldön (Franciaországban is) rendezett. Illyés Gyula darabjai közül a *Kegyenc* és a *Dózsa* rendezője volt.⁴ *Rendezte: Sándor János* című írásában Csík István a békéscsabai három év összefoglalójában nem említi *A pereskedőket*.⁵

Ebben a rendezői elképzelésben élő állat: egy kutya is szerepelt. A darab cselekményéről annyit, hogy a pereskedés szenvedélye által mozgatott szereplők (mintegy a régi világ eszeveszettjei, akikről a mi Arany Jánosunk is szól *A fülemile* verses trufában) nem veszik észre az életrevaló fiatalok cselét, akik végül, mintegy a jövő nemzedékeként, nevetségessé tesznek tyúkpört, fecsegést, perpatvart, és elhárítják szerelmük útjából az akadályokat.

A Színház folyóiratban a várszínházi előadásokat elemezve Majoros József a racine-i téma érdektelenségét sugallja: „lehet gyártani a pörös iratokat, lehet zargatni a bírót. Racine bírója meg az-

tán igen-igen örül is, ha zargatják. Az ő életeleme ugyanis az ítékezés, s legörömtelibb pillanatai azok, amikor a »börtön«, »gálya«, »bitó« szavakat pattogtathatja. E kóros mániákat Racine az Arisztophanésztől szabadon átvett kutyajelenetben pompáztatja a legfényesebben: a vádlott ez alkalommal egy szomorú szemű boxer, »aki« meglehetősen keveset ért a ceremóniából – viszont annál jobban értik a dolgukat a törvény őrei. Vádolnak, védenek, érvelnek, ítélnek, jogszabályokat citálnak, egyszerűen elemükben vannak – hogyisne, mikor a »vádlottat« szárnyasevés bűne terheli!”⁶

A várszínháznak ez az előadása – pontosabban a darabválasztás és a rendezés – nem nyerte meg a hivatalos kritika tetszését. A rendezést egészében kifogásolja a bíráló. „Langmár András díszletei ötletesen, színesen »játsszák be« a Várszínház színpadát. Jó térkialakítása, leleményes megoldásai igazán nem okolhatók a játék ritmusának töredezettségéért” – folytatja Majoros József. A várszínházi produkció színikrónikásai nem tudtak a darab korábbi, fővárosi egyetemi színpadi előadásáról. A várszínházi komédia a romániai magyar színpadok egyikére is eljutott Tordy Gézával Alperly titkár szerepében; Szatmáron is előadták nyári sorozatban: A gyulai várszínház vendégszereplése – Jean Racine: *A pereskedők*. Előadások (nyári idény): 1972. július 22–31., nyolc alkalommal. Ugyanebben az évadban a kecskeméti Katona József Színházban is látható volt *A pereskedők* e magyar változata. 1971/1972-ben egyébként *Pathelin Péter prókátor* címmel játszották Illyés Gyulának a *Maître Pierre Pathelin*-ből készült fordítását is. Ez a farce (vásári móka) a francia nyelvű színjátástörténet klasszikus darabja.

A FORDÍTÓ DÖNTÉSEI (DARABVÁLASZTÁS, NYELVVÁLASZTÁS)

1938 és 1939 között Illyés Gyula a Balogh József szerkesztette *Nouvelle Revue de Hongrie* belső munkatársa volt. Később is követhető a programja arra vonatkozóan, hogy a magyar–francia kapcsolatok erősítése saját irodalmi munkákkal is (beleértve a kortárs és kisebb mértékben a klasszikus francia irodalmat).

A pereskedők bevezetésének kézírata megtalálható az MTA Régikönyv- és Kézirattárában. Az a bevezető sokban támaszkodik az Illyés által használt *Les Plaideurs*-edícióra.

Itt szólnánk az 1950-es Racine-kötet Illyés Gyula által szignált bevezetőjére (Tihany, 1949. nov. 2.). A szerző életútjának rövid összefoglalása és a fordítói érvek mellett jelentősége van a sajátos utalásnak, amelyet Illyés Gyula a történelmi kontextusra tesz. Időben főnemesi, sikertelen lázadás, a Fronde és (a szerinte a nép elégedetlenségéből kialakult) janzenizmus közé helyezi Racine drámaszerzői munkásságát. Sajátos érveléssel közelíti a janzenizmus tételeit a protestantizmus teológiájához – és fogalmaz meg Racine és a fordítások kérdéséről immár függetlenül történelmi helyzetelemzést; pesszimizmusról szól, de reményt csillant, látszólag a múlttól és a francia történelemről beszél, de ugyancsak áthallásos a szöveg: „Azok az emberek, akikben már megvolt a vágy a világ megváltoztatására, nehezen vigasztalódtak meg attól, hogy annak a változásnak még nem jött el a történelmi ideje. Az emberek, akik nem láthatják, nem ismerhetik fel a társadalmukat alakító erőket, hajlamosak arra, hogy befelé forduljanak, hogy a társadalmi visszasság okát is önmagukban találják meg.”⁷ A további utalás pedig arra az elképzelésre vonatkozik, hogy a politika helyes irányát nem a nemesi elit, nem a főpapság, hanem az írók képesek meglátni (és megmutatni). Ezzel „pozícionálja” magát a janzenista 17. századi Racine-ról szólva a 20. század paraszti-népi származású írója: „a plebejus érzés és a – nagyrészt még öntudatlan – plebejus törekvés csak az osztály legjobbjában él. Elsősorban az írókban.”⁸

Racine egyetlen többfelvonásos komédiáját Illyés Gyula korán lefordíthatta, 1938-tól 1973-ig több rendezésben is megtekinthette. A Nyugat 1940. évi számaiban folytatásokban közölte ezt a fordítását (I. rész: márc. 22., II. rész: 5. szám, III. rész: 7. és 8. szám) *Pereskedők* címmel.⁹

A fordításműnek egy 1977-ben készült gépiratos kézírata megtalálható az Országos Színház-művészeti Múzeum és Intézetben. Az Illyés-könyvtárban pedig fennmaradt a *Les Plaideurs* egy oktatási célokat szolgáló sorozatban megjelent edíciója: RACINE, Jean: *Les plaideurs*. [Vígjáték.] [Bev., jegyz.: D. Rohde. Előszó: Jean Racine.] Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing. 1921. (Théâtre Français. 49.)

Tény, hogy Racine nyomán inkább az évődés jellemzi a humorforrást ebben a darabban, a darabosság kerülése, Arisztophanész politikai szatírájával ellentétben.

KÖZBEVETÉS A FORRÁSMŰ EGYEDISÉGÉRŐL

Racine műve keletkezéséhez hipotézisek sokasága fűződik. Nem folytatja ennek a műfajnak a művelését, nem jellemző egyéb írásaira a humor. Az állatok szerepeltetése a klasszikus színpadon nem volt jellemző. Az írói és a fordítói szándék szerint az érvelés és a mozgalmasság (a labirintusjelleg) egyaránt fontos a hatás elérése érdekében.

Társadalmi célzata is van, de nem ez az elsődleges. Műve előszavában Racine kijelenti, hogy az olasz komédiások előadásában képzelte el Arisztophanész szövegét. Foglalkoztatta a helyzetkomikum, Scaramouche alakja. Scaramouche fő nevetető távoztával jutott eszébe helyi színészt keresni... (Az olasz komédiatársulatot, amelynek az egyházi állam alkotmánya szerint nem volt keresnivalója olasz földön, és amely királyi engedéllyel évtizedekig szórakoztatta Párizs közönségét, 1697-ben kiutasították a Párizsból a nemzeti nyelvű színjátszás fellendítésének programja jegyében – és bevallatlanul a *commedia dell'arte* kifejezéstárában örökösen jelen levő társadalomkritika visszaszorítása céljából.)

A komédiázás, a bálozás, a (tekintélyrombolásban is oly hatékony) köztéri nevetetés valóban nem volt része a 17. század viselkedési normáinak. Erre az egyházi kiadású szövegek sokasága emlékeztet ma is. Ami XIV. Lajos saját színházában történt, legalábbis a Maintenon-korszak előtt, kivételnek számít. A nyilvános színházak repertoárját és engedélyeit pedig szigorúan felügyelte a „Parlement de Paris”.

A KOMÉDIAFORDÍTÁS FOGADTATÁSA

A fordításművet többször publikálták magyar nyelvű antológiákban (1950, szerk. Illyés Gyula [Csatlós János közreműködésével]; 1973, szerk. Illyés Gyula). A Gyulai Várszínház *Pereskedők*-előadásáról a nagy példányszámú *Nők Lapja* munkatársa is írt, egyszersmind hozzászólt a szöveg aktualitása kérdéséhez.

„Racine – Molière-rel ellentétben – soha nem vert igazán gyökeret a magyar színpadon, s egyetlen komédiája, valljuk be, nem is igazán alkalmas arra, hogy a szerzőt életművéhez méltó helyre állítsa egy más ország más hagyományú színházi kultúrájában” – írja *Gyulai pereskedők* című kritikájában Földes Anna.¹⁰ Magát a fordítást meggyőzőnek tartja, de egyáltalán nem tekinti aktuálisnak a témát: „sem a környezet, sem a költészet varázsa nem hallgathatja el teljesen a darabválasztással kapcsolatos kételyeinket. Vajon nem kínálkozott volna ennél művészileg, eszmeileg előbb, a helyszínhez, várszínpadhoz szorosabban kötődő klasszikus komédia előadásra?”¹¹

Illyés fordításaival mostanában Szele Bálint foglalkozott. Higgadt vizsgálódása példaszzerű napjainkban, amikor a történetkritikai kontextualizálás és a politikai értelmezés néha el is takarja az irodalmi mű nyelvi-poétikai önértékeit. Áttekinti a műfordító Illyés Gyulára vonatkozó magyar szakirodalmat, és kiemeli a pályaképben az általa szerkesztett, 1942-es francia költészeti antológiát; azt is, hogy ezt jelentős saját teljesítményként értékeli Illyés Gyula is visszapillantásában: „1942-ben jelent meg a francia költészet értékei előtti tiszteletadásként *A francia irodalom kincsesháza*, melyet Illyés szerkesztett, s az előszót is ő írta a kötethez; munkájában Szabó Lőrinc és Cs. Szabó László segítette, de »a munka dandárja az enyém« volt” – mondta egy interjúban.¹² A verses dráma aktualizálását elemezve (Shakespeare *Coriolanus*-át Petőfitől) a sikerületlenebb részekre is rámutat: „Olyan helyek is voltak, ahol Petőfi eredeti megoldása nemhogy elfogadható, de jobb: Petőfi: »Rendén haladjatok, / Hogy, mint szokás, pártok ne keljenek, s nagy Rómánkat el ne döntsék fiai.« Illyés: »Rendes per útján / Járjatok el, nehogy – népszerű! – pártharc / Támadjon s római sarcolja Rómát.« Álljunk meg itt: »Rendén haladjatok« változatot dúsítja Illyés Gyula, amikor azt mondja: »Rendes per útján / Járjatok el.«”

Írásában Szele Bálint tapintatosan ugyan, de kritikát is megfogalmaz; hiányolja Illyés Gyula műfordítói technikájából a (folyamatos, a fordításmunkával egyidejű) szövegértelmezést, a fegyelmezett filológusi magatartást: „Szabó Lőrincsel, Kálnokyval, Vassal ellentétben az ő műfordítói készletében kevésbé kapott helyet a gondos szövegértelmezés, a filológiai fegyelem”¹³ – állapítja meg.

Ez egybehangzó Jákfalvi Magdolna véleményével, aki a fordítás nyelvi aktualitásának hiányát teszi szóvá Illyés Gyula esetében: Racine „egyetlen komédiát írt, s ez a komédia a magyar játéktörténet-

ben meglehetősen ismeretlen. Meggyőződésünk, hogy ebben az ismeretlenségben jelentős szerepet játszik Illyés Gyula professzionális fordítása, mely a többi 17. századi komédia mellé helyezte Racine-t. Illyés még Molière-hez azt a fordítási technikát alkalmazta a hatvanas évek elején, mely a vígjáték gördülékenyebb olvashatósága érdekében a nyelvi fordításhoz erős kulturális fordítást illeszt, vagyis le- és átfordítja a helyzeteket, a neveket, asszociatíván kontextualizál. Illyés a 17. századi parvenü komédiához a 19. századi magyar vidék rekonstruált nyelvi stilizációját választotta, s mindez, a nagyon egyszerű paradigmikus megfeleléseknek köszönhetően, a színpadokon évtizedekig működött.¹⁴

Itt emlékeztetünk arra, hogy dráma mint a költészet válfaja a 20. századig az irodalom területéhez tartozott. Ismert alapszöveg (forrásszöveg) esetén ma is vitát váltanak ki a merészebb rendezések, színpadra alkalmazások. A szerző és a fordító, vagy a fordító és a rendező együttműködése kulcskérdés. Racine versben írta meg komédiáját, és ez humorforrásnak is számított eredetileg, hiszen a versbeszéd kényszere (sőt, a kötelező szótagszám megtartása a replikák, félsorok esetében) a legkülönfélébb kommunikációs helyzetekben éppen a történések köznapi voltától való eltérése révén válthat ki nevetést a nézőből.

„A versforma a különben kötetlen szavak és érzelmek fegyelme”¹⁵ – olvassuk Illyés Gyula 1939-es naplójában.

A MŰFAJ KÉRDÉSE

Arisztophanész *Darázsok* című darabja komédia. Ezt azonban Racine nem fordította le a maga teljességében. Vagyis hangsúlyait megváltoztatta, a társadalombírálattól a mókázás és nyelvi bravúrok felé mozdította el. Kijelenthetjük, hogy Racine *Les Plaideurs* című darabja a komédia, a *commedia dell'arte* és a farce együttese (mégpedig nemzeti nyelven: versenyben a *Comédie italienne* színtársulat olasz nyelvű előadásaival).

Műfordítását, *A pereskedőket* Illyés vígjátéknak nevezi. A vásári komédia vagy a klasszikus művek népszerű színpadát (Jean Vilar párizsi munkásszínházát) ismerhette, nem tartjuk kizártnak, hogy éppen Vilar programjával próbálkozott a magyar fővárosban. A ritmikus beszéd előadói hagyománya (19. századi magyar elnevezéssel „síró-nevető” iskola) ugyan a 20. századra kiment a divatból, de a jó minőségű irodalomnak a színházi közönséggel való megismertetése ambíciója, a meiningenizmus szele Magyarországon is érezhető volt.¹⁶

A magyar szöveghagyományban a verses beszéd nem ismeretlen. Vőfélyversek, (felelgetős) szereleménekek, a verses dráma (Vörösmatyó-, Madách-művek, verses drámafordítások) jelentik az alapot, amelyre egy ilyen alkotás ráépülhet.

A *commedia dell'arte* népszerűsége az 1550–1650 közti periódusra tehető Európában. Ennek jellegzetes figurája a mulatságos inas, a vénember, a prókátor, a nevetséges orvosdoktor, a szerető. Nevet is kaptak a tipikus szerepkörök Franciaországban: Arlequin, Colombine, Pierrot, Scaramouche, Matamore, le vieux (az öreg), Pantalon, Polichinelle. A magyar (vásári) komédiájátszásban ez nem ilyen rendszerű, Vitéz László mókátársainak neve Dorkótól, Miskától Petiig, Jancsig, Pannáig sokféle lehet, és történeteik is széttartóbbak.

A művelt közönség az ókori komédiát értékelte, de a nagyközönség jobban szerette a *commedia dell'arte*-t, a népi színjátszásnak ezt az itáliai változatát. Ebben gyakori az improvizáció, érvényesül benne a színpadi jelnyelv, a már-már érthetetlenül gyors szóváltás, az álruha használata. Molière, Lesage, Marivaux, Beaumarchais színházában ez a hatás nagyon erős. Jean Racine esetében ez tehát csak alkalmi kísérlet, mégis érzékelhető benne a két világ, az ókori komédia és a *commedia dell'arte* „összebékítése”. Tüskés Tibor Illyés saját szerzeménye, a *Tűvé-tevők* című egyfelvonásos parasztkomédia értelmezésében ráérezett a szerző ötletére: „megteremteni, újrateremteni magyarul egy, a színjátszás történetében jelentős műfajt”. A *Tűvé-tevők* a magyar irodalomból hiányzó műfajt, a vásári-népi mulattató játékot, a farce-t, a nép látványos mulatságát teremti meg: „Töredékek, foszlányok, jobbadán csak utalások maradtak fenn azokból a hosszabb-rövidebb színjátékokból, amelyekkel a vásári komédiások vagy maguk egyszerű őseink egy-egy nagy találkozójukat földerítették; amelyek megalkotásában tehát maguknak is részük volt. Nem volna érdekes életre támasztani, kísérletül újraserkeszteni néhányat ezekből a hajdan-volt, ám szinte nyomtalanul eltűnt népi játékokból? Barátunk, a szerző, erre vállalkozott.”¹⁷

A FORDÍTÁS PROBLÉMÁI

Nagy kérdés, vajon le kell-e fordítani a forrásszövegekben előforduló személyek nevét is. A nevek-karakterek a (racine-i) forrás- és az (Illyés Gyula-féle) célszövegben a következőképpen mutatkoznak:

DANDIN, juge	Kendmegh, bíró
LÉANDRE, fils de Dandin	Leander, Kendmegh fia
CHICANNEAU, bourgeois	Hepczia, polgár
ISABELLE, la fille de Chicanneau	Izabella, Hepczia lánya
LA COMTESSE	A grófné
PETIT JEAN	Kurta János, kapus
L'INTIMÉ, secrétaire	Alpery, titkár
LE SOUFFLEUR	Súgó

A Leander név emlékeztet Csokonai és Kisfaludy Károly szerelmes figuráira, de a hősszerelmesek virágos nyelvezetét is társíthatjuk hozzá; nem csoda, hogy nem kívánta mással felváltani a fordító. Ugyanez a helyzet az Izabella névvel. Dallamossága-hangzóssága kiemeli a hétköznapi női nevek sorából. A kapus Petit Jean Kurta Jánosra való fordítása figyelemre méltó: a szó szerinti megfeleltetés Jancsika lenne vagy Kis János, Illyés azonban remek ötlettel a megalkuvásnak a darab szereplőrendszeréhez illő jelentéstöbbletet keresve – bizonyára a *Kaparj kurta, neked is lesz* szólásra utalva – választotta a magyar szerepnevet. Nehezebb volt a dolga a titkár (L'Intimé) és a polgár nevének magyarításával, hiszen a jogrendszerek eltérő volta miatt a szakkifejezések neve nem feltétlenül vált ki derűtséget a színházi publikum részéről. Chicanneau-t Hepczianak fordította Illyés, értelemszerűen a hepciáskodik igéből való szóelvonással – de egy urizáló cz írásmódot is beiktatva a „nyelvi képletbe”. Végül Dandin, az úrhatnám polgár, amely voltaképpen Molière leleménye. Ezt Racine csak átveszi, magyarul Kendmegh lett. A Kendmegh név ceruzajegyzésként fordul elő a már említett, Illyés Gyula könyvtárban fennmaradt *Les Plaideurs*-edícióban. Találó megoldás: kétértelműsége, írott formájának presztízskereső, „úrhatnám” változata igazi költői lelemény, mondatokba ékelődve válik igazán humorforrássá.

Az *Egy falusi nótárius Budai utazása*, a *Peleskei nótárius* nyelve, nyelvi világa éled újra ebben a fordításban – egyszersmind néhány, a kortársi eseményekre alkalmazható, a színház elevenségét mindig növelő, kiszólás értékű megállapítással. Ezeket Illyés a szövegben kurziválja.

KENDMEGH

Kérem, a védelem
szárnyaltassa hát szavát oly fényesen.

Alpery
(*ünnepélyesen*)

Tudom másképpen is... Szorítson bármiképpen
fentmondott érdem és a szint – akkép – idéztem
Ékesszólás: vagyon remény s megnyugtató:
A jóság horgonya, tekintetes Tanács!
A nagy Kendmegh elé az ártatlan kiállhat
S – Alsó-Normandia – Catodhoz így kiállthat:
Pártatlanság dicső napja, nem alkonyi
Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni!

Kendmegh
Hiába, jól beszél.

Alpery
Hát bátra, mit se félve
Térek tekintetes Törvényszék így a tényre
Aristoteles a Peri Politicon
Elején mondja hogy

KENDMEGH

A tárgy most a tikom

S nem Aristoteles vagy a Politikája.

MÉG NÉHÁNY FILOLÓGIAI ÉSZREVÉTEL

Kétszeres adaptációval van tehát dolgunk: Arisztophanész *Darázsokját* franciásította és adaptálta Racine a *Les Plaideurs*-ben, és ezt fordította magyarra Illyés Gyula az 1930-as évek végén, s közölte folytatásos részletekben a Nyugatban. Az intertextualitás eseteire is figyelhetünk benne: a II. felvonás 4. jelenetében pofozás, alfelen rúgás fordul elő, ez Corneille *Cidje* egy alapvető gesztusának paródiájaként értelmezhető, a *Cidből* részeket is parodizál a szöveg, a fordító azokra a helyekre felhívja a figyelmet.

Tüskés Tibor életrajzi észrevétele, hogy Illyés Gyula gyermekkora óta tartott a kutyáktól. Ennek fényében az eb elítélése különös elégtétel lehetett... Kulturális fordításról is szó van, a fordító törekszik arra, hogy magyar szólásokat feleltessen meg a franciáknak. Egyszermind népszerű színpadi műfajról van szó, bár a közönségre vonatkoztatott megértési szintek elkülönülnek benne – különösen a verses forma miatt.

Elvéve felbukkan a szövegben az aktualizálási szándék (a BTK, a büntető törvénykönyv és a igazságtalan bírósági ítélettel szembeni erkölcsi győzelem hangoztatása: „*Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni*”¹⁸).

A darab jogi nyelvi megoldásai értelmezéséhez ajánlom Tóth Judit megállapítását a jogi nyelvöltögetésről, ebben olvashatók a következők: „A jogi nyelv minden rétegében megjelenő körülíró szerkezetek miatt a 16–17. század óta a jogászai fogalmazást dagályosnak, nehezen érthetőnek írják le. Ugyanakkor az MTA Nyelvtudományi Intézetében tartott konferencián (2009. október) rámutattak, hogy a köznyelvben is utat tör magának az analitikus szerkezet, azaz a mondanivalót egyre több szóval, körülírást tartalmazó mondatokkal fejezzük ki.”¹⁹

A darabnak a köznyelvhez való közelítése a beszédzokásoknak a szólások, közmondások használatára vonatkozó eljárását alkalmazza. Ezt használta ki Kristó Nagy István, amikor *Gondolattárába* az Illyés által fordított Racine-komédiából is bevett néhány aforizmaszerű kijelentést: „Biz’ csak boldog bizik a sorsban, szent igaz: / Ki pénteken nevet, vasárnap sír is az!”; „...pénz nélkül a rang nyavalya... / Az ajtó nem nyilik, míg jól meg nem kened. / Ha buksza nem nyilik, az én ajtóm se mozdul”; „...ki lassan jár tovább ér, / Kell enni, inni is, kár a nagy vágatásér” (*A pereskedők*, I. felv. 1. j.)²⁰

KÖVETKEZTETÉSEK

Írásom Jean Racine komédiája és annak egyetlen magyar nyelvű fordítása értelmezésére irányult a fordítás és az előadások recepciójának figyelembevételével.

A klasszikusnak nevezett szerzők/művek határátlépése az egyház programszerű és a vásár alkalomszerű létére épül. A főrangúak játékos pompája mindkettőtől különbözik, de mindkettővel némileg rokon. A nevelő célú egyházi/iskolai dráma a cenzúrázott színház népművelő előadásaiban él(t) tovább. A vásári komédia alakoskodása és nyelvi humorforrása az utalás direkt technikáit érvényesítő formákká lesz a hivatásos színpadon.

Tverdota György a kritikus Illyést méltatva az író esztétikájának meghatározására tett kísérletet. „Illyés Gyulát a harmincas évek fiatal nemzedéke reprezentatív kritikusaként tarthatjuk számon. Annak a képletnek egyik változatát képviselte kritikai írásaiban, amely a húszas évek végétől a negyvenes évek végéig meghatározta az irodalomról való gondolkodást, s amelyet modern klasszicizmusnak nevezhetünk.”²¹ Illyés színpadra szánt művei a későbbiekben is rendszeresen jelentek (lásd például a *Rivalda* című, kánonképzőnek szánt antológia évenként publikált köteteit).

Irodalom és színház vitája ma is tart, kiegészülve a film médiumának mindent felülíró közönségsikerével. Amikor a Várszínház bemutatójáról szólva Földes Anna az irodalmiasságot mint hibát hangoztatja, a kritikus általában a drámai irodalom olvashatóságát is kétségbe vonja, már az 1970-es években: *A pereskedők* leleményes, bár kissé irodalmias ötletnek látszott. „Racine komédiája a peres-

kedés megszállottairól szól, azokról, akiknek élete a bírósági termekben zajlik, csak ott boldogok. Az élet tényei csak akkor foglalkoztatják őket, amikor felbukkan egy-egy kicsinyke sértés, jogtalanság, törvénykönyvbe ütköző csekélység – mert ezt már át lehet élni, fel lehet fokozni.”²²

Visszatérve az illyési gondolathoz, amely társadalmi események és szellemi mozgalmak között keresi az irodalmi alkotások aktualitását, hatásmechanismusát: nem mellékes tényező, hogy a komédia bemutatására alig több, mint egy évvel a Rajk-per után került sor. Kirakattárgyalás volt, előre eldöntött, máig felháborító eredménnyel. A fordításmű újraolvasása, a bemutatók sovány visszhangjának tanulmányozása hozhatja a korszak, az 1950–70-es évek ellentmondásos szellemi miliőjének jobb megismerését. Jákfalvi Magdolna igazán helytálló megállapítását – „Racine komédiája több szempontból is rejtélyes, ahogy a francia szakirodalom fogalmaz, s Illyés fordítása ezt a rejtélyességet számunkra felerősíti, már ha egyáltalán valaha is túljutunk a stílusbravúr okozta idegenségen”²³ – kiegészíthetjük immár azzal, hogy *A pereskedők* Illyés Gyula-féle fordításának kiadása és színpadra állítása egy régebbi munka adaptálási kísérletének alkalmait teremti meg (magyarul 1940-től kezdve), voltaképpen a világirodalom egy darabjának műsoron – és a közvéleményben – való tartására törekszik. Általa persze a fordító önmaga jelenlétének erősítését is remélheti, ha a műfordítást mint mindenkori szellemi teljesítményt is számításba vesszük.

JEGYZETEK

¹ JÁKFALVI Magdolna, *A félrenézés esetei – Jean Racine drámái*, Kalligram, 2011, 249.

² ANGYALOSI Gergely, *Teátrális megoldások. Jákfalvi Magdolna: A félrenézés esetei*, <http://real.mtak.hu/7413/1/J%C3%A1kfalvi.pdf>

³ Köszönet illeti Sipőcz Mariannt, Diósi Juditot, az OSZMI munkatársait hathatós szakmai segítségükért.

⁴ *Magyar színházművészeti lexikon*, főszerk. SZÉKELY György, Budapest, 1994, <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz23/33.html>.

⁵ Színház, 1972/9.

⁶ MAJOROS József, *Várszínházi esték Gyulán*, Színház, 1972/11.

⁷ ILLYÉS Gyula, *Racine = Racine Összes drámai művei*, szerk., bev. ILLYÉS Gyula, Franklin, VII.

⁸ *Uo.*, VIII.

⁹ A Nyugat 1940/6. számában a következő hír olvasható: „A Nyugat hírei. Illyés Gyula Racine *Pereskedők*-jének fordítása e számból helyszűke miatt kimaradt.”

¹⁰ FÖLDES ANNA, *Gyulai Pereskedők*, Nők Lapja, 1972/32.

¹¹ *Uo.*

¹² SZELE Bálint, *A szó hatalma*, Palócföld, 2013/3, 56, http://epa.oszk.hu/03200/03286/00118/pdf/EPA03286_palocfold_2013_3_056-073.pdf (2022. augusztus 31.).

¹³ *Uo.*, 72.

¹⁴ JÁKFALVI, *i. m.*, 85.

¹⁵ ILLYÉS Gyula naplói, 1939, https://reader.dia.hu/document/Illyes_Gyula-Naplojegyzetek_1929_1945_-78 (2022. szeptember 4.).

¹⁶ „A meiningeni társulat műsorpolitikáját a klasszikusok, kizárólag remekművek bemutatása, szcenikai megoldásait a történeti hűségre való törekvés és a színpadkép egységességének kialakítása; rend.-i és színészi játéktílusát az egyéni virtuozitással szemben a részletes rendezőpéldány alapján folyó tervszerű és rendszeres próbaidőszakban kialakított egységes együttes-(ensemble) játék, valamint a pontosan, részletesen kidolgozott, egyénített statisztákra épülő, látványos és hatásos tömegjelenetek jellemzik.” *Magyar színházművészeti lexikon, i. m.*, „meiningenizmus” szócikk.

¹⁷ TÜSKÉS Tibor, *Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, 1983, 266.

¹⁸ A győztes ügy az isteneknek tetszett, de a legyőzött Catónak. Idézet Lucanus *Pharsaliájából*.

¹⁹ TÓTH Judit, *Jogi nyelvöltögetés*, 639. http://acta.bibl.u-szeged.hu/45303/1/juridpol_078_632-646.pdf (2022. szeptember 2.)

²⁰ KRISTÓ NAGY István, *Gondolattár*, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Gondolattar-kristo-nagy-istvan-gondolattar-1/1800-elott-szuletett-szerzok-2/racine-jean-16391699-francia-dramairo-1EA8/>

²¹ TVERDOTA György, *Illyés Gyula irodalomszemlélete a harmincas években*, *Studia Litteraria* tomus XL (2002), 45–56.

²² FÖLDES, *i. m.*

²³ JÁKFALVI, *i. m.*, 86.