

SCHILLER ESZTÉTIKAI MŰVEINEK
KORAI MAGYAR FORDÍTÁSAI*

Rezümé

A tárgyalt időszakban két esztétikai tanulmány bukkan fel hazánkban: *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* (1784) és az *Über die Naive und Sentimentalische Dichtung* (1795) értekezés. E szövegek tartalmi elemei egy részről fellelhetők a kijelölt időszak magyar nyelvű esztétikai diskurzusaiban. Más részről pedig rendelkezünk fordításaikkal is. Utóbbiak közé tartozik a Benke József-féle *A Játékszín* című fordítás, melyet 1810-ben adtak ki Budán. A második átültetés *A Naiv és Sentimentális költeményről* Bölöni Farkas Sándorhoz köthető. Ez a kolozsvári kézirat 1820 táján keletkezett és máig kiadatlan. Jelen tanulmány az említett esztétikai szövegek fogalmainak átvételét elemzi, és a fordításaikat mutatja be.

KULCSSZAVAK: játékszín, naiv, szentimentális, recepció, fordítás

Abstract – Frühe Rezeption Schillers ästhetischer Schriften in Ungarn

Im Kontext der frühen Rezeption Schillers sind zwei ungarische Übersetzungen, die als die ersten, in gedruckter oder handschriftlicher Form vorliegenden Translationen gelten, anzuführen. Es geht einerseits um die ungarische Version von *Der Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* von József Benke (veröffentlicht, 1810 und 1814, Pest) und andererseits um die Übertragung von *Über naive und sentimentalische Dichtung* von Sándor Bölöni Farkas (Manuskript, etwa 1820, Cluj/Klausenburg).

In der zentralen Literaturdebatte des 18. und 19. Jahrhunderts kam es europaweit zu einer Integration – oder Ausgrenzung – ausländischer Klassiker. In dem Fall der genannten ästhetischen Übersetzungen ist es anzumerken, dass sie zwar voneinander unabhängig entstanden sind, lassen sich aber in ihrer Motivation, bzw. ihren Integrationsversuchen einen gemeinsamen, direkten Bezug zu dem populären Schiller Kult dramatischer Werke in dem Siebenbürgischen Theater, hauptsächlich in Cluj aufweisen. Es lässt sich also anzunehmen, dass die Rezeption auf der Bühne den Weg für die Übersetzung ästhetischer Schriften geöffnet hatte.

Die Aneignung fremdsprachlicher Klassiker brachte beträchtliche Übersetzungs- und Editionsproblemen mit, die jeweilige nationale Literatur brauchte eine feste Basis translatorischer und editorischer Leistungen zur Entdeckung, bzw. Etablierung neuerer Klassiker. Das Erscheinen/ Nichterscheinen und das sprachliche Niveau der genannten Übertragungen zeigen deutliche Spuren der Schwierigkeiten der frühen Integrationsphase auf. Abgesehen von der Bestätigung dramaturgischer und dichtungstheoretischer Kenntnisse von Schillers Werken in Ungarn sind die Fragen, welche schillersche Behauptungen – durch welche Interpretation – aus den übersetzten

* A tanulmány az MTA TKI Posztdoktori Kutatói Program támogatásával készült.

Werken eine Resonanz in den ästhetischen Debatten in Ungarn hatten, in dem Aneignungsprozess von Relevanz.

SCHLÜSSELWÖRTER: Schaubühne, naiv, sentimental, Rezeption, Übersetzung

Jelen dolgozat témája Schiller *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* (1784) és *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795) című tanulmányainak első magyar fordítása. Az előbbi 1810-ben Pesten jelent meg Benke József átültetésében, az utóbbit pedig Bölöni Farkas Sándor fordította le 1820 körül Kolozsváron, és a mai napig kéziratban olvasható. A 19. század elején tehát egyetlen elméleti Schiller szöveg jelent meg magyarul. A nemrég felbukkant Bölöni-fordítással immár két korai, magyar nyelvű esztétikai szöveg áll rendelkezésünkre. E két átültetés kontextualizására és közös vonásainak elemzésére vállalkozom.

Schiller drámái és lírai műveinek fogadtatástörténete megelőzte az irodalmi vonatkozású elméleti értekezések recepcióját, fordításait. A drámák és a versek átültetései, valamint a színházi adaptációk már a német költő életének idejéből is adatolhatók.¹ Ezek a hazánkban elsőként felbukkant Schiller-művek még többnyire bécsi közvetítés *nélkül* jutottak el hozzánk – jellemzően a német egyetemeken peregrináló tanulók által.² Az esztétikai alkotások fogadtatástörténetében azonban már markáns bécsi hatás figyelhető meg: Schillerre vonatkozóan is a népszerű német szerzők műveinek után- és kalózkidadásait kell elsősorban kiemelni,³ minthogy ezek játszottak döntő szerepet az esztétikai tartalmú szövegek hazai elterjedésében. A Schiller-recepcióban jelentős tényező továbbá, hogy a Magyar Királyság területén is elérhetőek voltak azok a szintén bécsi kiadású esztétikai kézikönyvek, amelyek a századfordulón már tárgyalták Schiller esztétikai koncepcióit.⁴ Schillert Magyarországon a vizsgált időszakban – és a recepció későbbi szakaszában is – elsősorban sikeres színpadi szerzőként tartották számon. Amennyiben az esztétikai értekezések drámaelméleti reflexiókkal bírtak, úgy számolni kell azzal is, hogy a magyar nyelvű színjátszás maga is erősen függött Béctől.⁵ Nem véletlen, hogy az első fordítások egyike Schiller játékszíni elképze-

¹ József TURÓCZY-TROSTLER, *Zur Wirkungsgeschichte Schillers in Ungarn*, Schiller Magyarországon, szerk. ALBERT Gábor, D. SZEMZŐ Piroska, VIZKELETY András, Budapest, OSZK, 1959 (Új Bibliográfiai Füzetek 3), 19.

² Főként Jéna és Göttingen egyetemeiről van szó, vö. BAYER József, *Schiller drámái a régi magyar színpadon és irodalmunkban*, Budapest, 1912 (Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből 22), 12., 17.

³ SIMON-SZABÓ Ágnes, *Nach- und Raubdrucke deutscher Originalwerke als maßgebende Medien für die Herausbildung eines Deutsch lesenden Publikums um 1800 in Siebenbürgen*, Ungarn-Jahrbuch, Zeitschrift für interdisziplinäre Hungarologie, Bd. 29, 2009, 99–110.

⁴ LABÁDI Gergely, *Bölöni Farkas Sándor Schiller-fordítása*, Keresztény Magvető 109(2002)/2–3, 224.

⁵ JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Az érzékeny színház*, Kolozsvár, EME, 2007, 33.

léseihez köthető, valamint az sem, hogy a két fordító motivációját a német drámapoétika művei iránti rajongás táplálta.

A tárgyalt évtizedekben még nem működött magyar nyelvű állandó színház. A kulturális diskurzus egyik fő témáját 1800 körül – talán éppen ezért – a nemzeti színház szükségességének kérdése adta. Egy tárgabb kontextusba ágyazódva arra a kérdésekre keresték a választ, melyek lehetnek egy modern kulturális intézményrendszer elemei, és melyek azok a szükséges elméleti és gyakorlati előfeltételek, amelyek elősegíthetik a korszerű, magyar nyelvű képzési eszmény megvalósulását. Egyszerre jelentkezett a magyar nyelv és kultúra ügyének kérdése, illetve a felvilágosodás színházelméleti dilemmája (patrióta és morális színház), e kettő, ha nem is feltétlenül, de néhány esetben összefüggött egymással. Ebben a diskurzusban töltöttek be fontos szerepet Schiller esztétikai fogalmainak hazai átvétele és tanulmányainak itt tárgyalandó, első magyar átültetései.

„A játék-szín. Schiller után”

Ha Schiller drámapoétikájáról, különösen pedig a *Schaubühne* recepciójáról esik szó, akkor a színház morális, nevelési célokat szolgáló közintézményként („moralische Anstalt”) való felfogására gondolunk. A koncepció recepciója az 1790–1830 közötti időszakhoz köthető, gyakorlatilag már a hivatásos színjátszás kezdeteitől számolhatunk a morális színház eszményének megjelenésével elméleti gondolkodásunkban. A schilleri elképzelés wolfffiánus előzményeinek, hazai megjelenésének és alakulástörténetének⁶ tárgyalása meghaladná a jelen tanulmány kereteit, így pusztán a befogadástörténet két pontjára fókuszálók: az első fordítására, illetve az ehhez a fordításhoz közvetlenül köthető magyar nyelvű értekezésre. *A játék-szín. Schiller után* című fordítás a színész és rendező Benke Józsefhez köthető. A szöveg 1810-ben jelent meg, és 1814-ben újra kiadták. Az utóbbi publikációt a szakirodalom eleinte Vitkovits Mihálynak tulajdonította,⁷ ezt a tévedést Kerényi Ferenc korigálta Benke összegyűjtött színházelméleti írásainak kötetében.⁸ Benke egy évvel az 1810-es fordítás előtt jelentette meg saját drámaelméleti tanulmányát *A theatrum' tzélja es haszna* címmel, amelyben már felbukkant a kortárs elméleti reflexiók majdnem mindegyik eleme.

Benke saját színházképe – az 1809-es tanulmány tükrében – elsősorban az esztétikai célszerűséget egyesíti a politikai haszonelvűséggel, igaz

⁶ Vö. *Morális színházkonceptiók a 18. században: a morális és a patrióta színház eszménye* = JÁNOS-SZATMÁRI, *i. m.*, 33–61.

⁷ BAYER, *i. m.*, 101.

⁸ BENKE József *Színházelméleti írásai*, Kiad. KERÉNYI Ferenc, Budapest, 1976 (Színháztörténeti Könyvtár 5), 15. (A továbbiakban BENKE 1976).

ez akkor is, ha már némi teret enged a schillerei elképzelésre (is) jellemző antropológiai-esztétikai kifejezéseknek. A *theatrum*ban a színház olyan nyilvános, sőt politikai intézményként jelenik meg, melynek legfőbb feladata a társadalom szélesebb rétegeinek szórakoztatása, ugyanakkor nevelői céllal is rendelkezik.

Az 1809-es írás címében megjelölt színházi haszon-elv öt területen érvényesül a szerző szerint: a teátrum haszna az antropológiában, az emberi „jó erkölcsökre” és az „illendő gyönyörűsége” nézve, illetve haszna „a társasági ember” és a politika számára.⁹ Ezen hasznossági tényezők nem különíthetők el élesen egymástól, helyenként egybemosódik tárgyalásuk is. A *Haszna az Anthropológiában* című fejezet szerint a színpadon megjelenő embertípus megfigyelése lehetővé teszi az „egyén”, a „nép” és a „társasági élet” képzését.¹⁰

Az írás láthatóan határesetztétikai alapozású, ennek megfelelően még csak érintőlegesen, leginkább a címszavak szintjén említ immanens drámaelméleti vagy antropológiai fogalmakat, mint az egyik fejezet címében az „Anthropológia” kifejezést magát. Schiller és a kortárs német esztétikai diskurzus antropológiai irányultságával valójában mégsem vet komolyan számot a szerző-fordító.¹¹ Schiller célja a teljes emberhez való hozzáférés, vagyis az ember teljes egészében való szemlélése, hiszen nézete szerint ezáltal békíthető ki az érzés és a gondolkodás kettős tapasztalata, illetve békíthető ki az elidegenedett emberi kapcsolatok.¹² A schillerei koncepció a felvilágosult gondolkodásra jellemző azon igényből ered, hogy teljességében átláthatóvá tegye a szemlélő számára az emberi észlelés és tevékenység működését. A kései felvilágosodás elméleti műveiben az esztétikai megismerés lehetőségei azonban – visszacsatolva a teljes ember eszményéhez – csak érzékileg determinált antropológiai előfeltételek

⁹ BENKE 1976, 9.

¹⁰ BENKE 1976, 11.

¹¹ Vö. Ernst STÖCKMANN, *Anthropologische Aesthetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Tübingen, Max Niemeyer, 2009, 7–8.

¹² 14. levél: „Gäbe es aber Fälle, wo er [der Mensch] diese doppelte Erfahrung zugleich machte, wo er sich zugleich seiner Freiheit bewußt würde und sein Dasein empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte und als Geist kennenlernte, so hätte er in diesen Fällen, und schlechterdingst nur in diesen, *eine vollständige Anschauung seiner Menschheit*, und der Gegenstand, der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zu einem Symbol seiner ausgeführten Bestimmung, folglich (weil diese nur in der Allheit der Zeit zu erreichen ist) zu einer Darstellung des Unendlichen dienen. [...] Derjenige Trieb also, in welchem beide verbunden wirken (es sei mir einstweilen, bis ich diese Benennung gerechtfertigt haben werde, vergönnt, ihn *Spieltrieb* zu nennen).” Friedrich SCHILLER, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* = SCHILLERS Werke in zwei Bänden, 2. Knauer, München, Zürich, 1953, 597. (kiem. S-Sz. Á.) A Schiller-tanulmány antropológiai magjához vö. Carsten ZELLE, *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich Wirken?* (1785) = *Schiller-Handbuch, Leben – Werk – Wirkung*, Hg. Matthias LUSERKE-JAQUI, Stuttgart, Weimar, 2005, 343–357, itt 349–352.

mentén határozhatók meg. Ebben az értelemben „az ember felfedezésének” és „teljes megismerésének”¹³ a tanulmányban felbukkanó lehetősége, mely a színpadon megjelenő ember viselkedésének megfigyeléséből ered, csírájában magában rejt olyan korabeli felfogásokat, melyek antropológiai-esztétikai irányultságúak. A megfigyelésnek a nézőben létrejövő testi „indulata”, ösztönének és lelkének „ébredése” erkölcsi haszonnal bír, s a mindennapi élet emberének és viselkedésének jobb megértését eredményezheti.¹⁴

A Benke-tanulmány előképei között természetesen nem pusztán Schiller gondolatai fedezhetők fel, hanem más gondolkodóké is. A színpadi és a valós élet közötti analógiának egy feltétele van Benke szerint: a „közönséges életből vett” műnek (illetve a szerzőnek és a színjátszónak) el kell hitetnie a nézővel, hogy „magát a’ dolgot látjuk” a színpadon, amely ezáltal „igazsággá leszz”.¹⁵ Ezzel a tanulmány szerzője az arisztotelészi *Poétika* örökségét is továbbviszi, többek között a *Haszna a’ Morál megismerésére’ nézve* című fejezetben. Itt ugyanis azt hangsúlyozza, hogy a néző nem a színészt figyeli, hanem a színpadon tevékeny embert,¹⁶ illetve rámutat arra, hogy a színész többet tud nyújtani számunkra a pusztá tapasztalásnál.¹⁷ A tanulmány folytatásában a lessingi szórakoztató színház hatásmechanizmusának áthallásai figyelhetők meg. Jellemzően az egyén színházi nevelésének lehetőségei kapcsán jelentkezik az az eszmény, mely szerint a beleérző ember erkölcsösebbé és jobbá tehető.¹⁸ Így a zárógondolat is az egyén képzésének a társasági és politikai életre gyakorolt pozitív hatásait emeli ki.¹⁹

Benke tanulmánya név szerint hivatkozik Schillerre, továbbá Sulzerre, Marmontelre, Baumgartenre és Ramlerre. Sőt néhány részletet közöl is Sulzer *Philosophischer Betrachtung über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst* című művéből, saját fordításában. A nevesített hivatkozásokkal kapcsolatban megjegyzendő, hogy Alexander Gottlieb Baumgarten *Aesthetica* vagy Johann Georg Sulzer *Philosophische Betrachtung* és *Allgemeine Theorie der schönen Künste* című művei már a Benke-tanulmány előtt is közkézen forogtak nálunk. Példaként megemlíthető az első magyar esztétikaprofesszor, Szerdahely György Alajos *Aesthetica sive doctrina boni gustus* című tankönyve. Ez a még latin nyelvű esztétikaelmélet átfogóan adaptálja a baumgarteni fogalmakat és az ún.

¹³ BENKE 1976, 11. és 15.

¹⁴ Uo., 15–17.

¹⁵ Uo., 21.

¹⁶ Uo., 16.

¹⁷ Uo., 18.

¹⁸ Uo., 22 és 26. Vö. „Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten Großmut der aufgelegteste. Wer uns also mitleidig macht, macht uns besser und tugendhafter.” Idézi JÁNOS-SZATMÁRI, *i. m.*, 55.

¹⁹ BENKE, 1976, 29.

Baumgarten-modellt.²⁰ Sulzer *Allgemeine Theorie der schönen Künste* című főművéből pedig már az 1770-es években részletek jelentek meg Sófalvi József Kolozsvárt publikált átültetésében.²¹ A *Magyar Museum*-ban Verseyhy Ferenc közölt fordításokat, a *Musick* és a *Künste* szócikkek nyomán (1792).²² E legfontosabb fejleményekhez hozzáfűzhetjük, hogy a kolozsvári *Erdélyi Múzeum* is számos populárfilozófiai tanulmányt jelentetett meg 1814–1818 között, részben fordításokat, részben saját alkotásokat.²³

Az 1809-es Benke-tanulmány befejezésében az engedelmes, nemzetével és államával szemben lojális ember képzése a cél. A szerző összegzésében ez így hangzik:

Mi volt egyéb az ő [a görögök, a rómaiak és más régi nemzetek] Szinjátékoknak kiváltképpen előbbi tzelja, mint az, hogy a 'Nemzetet Nemzeti Karakterével szorosabban öszve-kössék, az engedelmességre hajthatóbbá tegyék, vadságát tsendesen és véletlen szelidítsék, és a 'békesség' idejében vitézségét, bátorságát gyakorolják táplalják.²⁴

Bármennyire is támaszkodik tehát Benke Schillerre és a kortárs német elképzelésekre *A theatrum*-ban, merőben más „cél” és „hasznot” tulajdonít a színháznak, mint amazok. Az „Emberré lenni” vízióját megfogalmazó, egy évvel későbbi Schiller-fordítás, *A játék-szín* intenciója szerint ugyanis a személyiség kibontakoztatása tételeződik legfőbb célként.

Áttérve a Schiller-fordításra, előrebocsátható néhány megjegyzés a magyar címadással kapcsolatban. A *Schaubühne* ekvivalense a „játékszín”. Bár ezt a szót a 18. század közepe óta szinonimaként használja a magyar nyelv a 'színház' szóra,²⁵ mégis érdekes felfigyelni arra, hogy Benke választása már a címben láthatóvá teszi a schilleri esztétika egyik jelentős antropológiai elemét, a játékot. Más magyarázat is adódhat a címadásra: Sulzer *Allgemeine Theorie* művének *Schauspiel* ('szín-játék') szócikkét is parafrázálhatta, mert a szócikkre explicit módon hivatkozik Schiller a *Schaubühne* bevezető passzusaiban. De nem zárható ki a műfajtipológiai megközelítés sem, hiszen a magyar drámaelméleti terminológia

²⁰ BALOGH Piroska, *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Budapest, Argumentum, 2015, 16.; FÓRIZS Gergely, „Alpeseken Alpések emelkednek”. *A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Budapest, Universitas, 2013, 187–206.

²¹ GÁL Kelemen, *Sófalvi József*, *Erdélyi Múzeum* 16(1896)/13, 471–474., itt: 472.

²² MARGÓCSY István, *Verseyhy Ferenc esztétikája*, Irodalomtörténeti Közlemények 85(1981)/5–6, 545–560; DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Budapest, Universitas, 2009, 308–310.

²³ FÓRIZS Gergely, *Populárfilozófiai eszmék az Erdélyi Múzeumban*, *Erdélyi Múzeum*, 69(2007)/3–4, 48–60.

²⁴ BENKE 1976, 29–30.

²⁵ DOLOVAI Dorottya, *Játékszín* = ZAICZ Gábor (szerk), *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, Budapest, Tinta (A Magyar Nyelv Kézikönyvei XII), 2006.

szintén 'játék' utótagú összetételeket használt. A „szomorújáték”, az „érzékenyjáték” és a „nézőjáték” műfajmegjelölés gyakori elem a drámafordítások címeiben.²⁶ Nem állítható biztosan, hogy a mából több szempontból is szerencsésnek tűnő választás, a 'játék-szín' jelen esetben tudatos fordítói döntés eredménye. Mindenesetre Benke elméleti felkészültségének megítélésére vonatkozóan konszenzus uralkodik az irodalomtörténet-írásban. A legtöbb mérvadó színháztörténész ugyanis úgy nyilatkozik, hogy ő volt kora egyik legjobban képzett előadója, fordítója és rendezője, aki 1806-ban²⁷ bécsi tanulmányokkal is előkészítette pályáját.

A theatrum' tzelja es haszna című tanulmány az első magyar nyelvű, önállóan megjelent drámapoétikai értekezésnek tekinthető. A 19. század első évtizedeiben Magyarországon is ismertek²⁸ az *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1801) című értekezés főbb gondolatai. A 15. levelében kidolgozott esztétikai játékelmélet az ember esztétikai nevelésének kulcsát rejtí: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.”²⁹ A *Briefe* esztétikai és nevelési koncepcióját viszi tovább a Benke által fordított *Schaubühne* is. A teljes emberhez való hozzáférés eszménye itt azonban már nem magában a játékban alámerülő emberben valósul meg, hanem a néző színházi befogadásában, vagyis a „játékban” osztozás aktusában: „Jeder Einzelne genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jetzt nur einer Empfindung Raum – es ist diese: ein Mensch zu sein.”³⁰ Lentebb kísérletet teszek további párhuzamok kimutatására is.

A magyar cím második felének kifejezése, „Schiller után”, szélesebb kontextusban idéz fel egy olyan eljárást, mely a színdarab-fordítások hagyományában alakult ki. A több nyelvet bíró Benke maga is körülbelül húsz drámafordítást készített. A századfordulón kialakuló játékszíni mozgalom ugyanis nagyszámú darabot igényelt. Még ha Erdélyben tuda-

²⁶ JÁNOS-SZATMÁRI, *i. m.*, 71–72. Ehhez járult a második csoport, mely a -rajz, -rajzolat és -kép összetételekkel élt.

²⁷ BENKE 1976, 16.

²⁸ Bajza József és Schedius Lajos kapcsán vö. TARNÓI László, *Schiller-Lesearten und -Adaptation in Ungarn in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts*, Berliner Beiträge zur Hungarologie 9(1996), 26–53, itt 40.

²⁹ Friedrich SCHILLER, *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, Schillers Werke in zwei Bänden*, 2, Knauer, München, Zürich, 1953, 601. PAPP Zoltán fordításában: „[...] az ember csak akkor játszik, amikor a szó teljes értelmében ember, és csak akkor egészen ember, amikor játszik”. Friedrich SCHILLER: *Levelek az ember esztétikai neveléséről* = SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Budapest, Atlantisz, 2005, 206.

³⁰ SCHILLER 1953, 472. BENKE fordításában: „Mindenik él külön-külön az egésznek elragadtatásával, melyek meg erősödve, és megszépülve száz szemekből vissza hullnak reá, és mely más most csak egy érzésnek ad helyet: a' mely ez: *Emberré lenni*.” BENKE 1976, 23.

tosan szervezték is a fordításokat, akkor sem voltak képesek kiszorgálni a nemzeti nyelven megszólaló drámaszövegek iránt megnövekedett igényeket.³¹ A gyorsan elkészült, nyelvileg kevésbé kiértelmezett „magyarítások” esetén gyakran azért került a cím mellé az eredeti szerző neve, hogy az ismert, népszerű szerző nevének köszönhetően felértékelődjön a szabadabb átdolgozás is.³² *Ajáték-szín* esetén természetesen nem szabad fordítással van dolgunk, hanem szoros átültetéssel,³³ ahogy azt a következő, párhuzamos szövegrészletek is illusztrálják. Éppen e szoros átültetésnek tudhatók be Benke néhol nehézkes nyelvi megoldásai. Azonban a magyar változat címének megformálása szempontjából mégis érdemes szem előtt tartani a színdarab-fordítások hagyományának említett jellemzőjét, hiszen a csak az átültetésben szereplő toldalék, a *Schiller után* célja szintén a fordítás felértékelése lehetett.

A műfordítás és a teoretikus szöveg fordítása között megfigyelt párhuzammal kapcsolatban röviden kitérhetünk még néhány dologra. Bár jelen tanulmányban nincs lehetőség hosszabban időzni a műfordítások és az irodalomtudományi vonatkozású metaszövegek fordításának különbségeinél, annyit mindenképpen érdemes leszögezni, hogy az utóbbiak hagyományosan szoros fordítások. Hiszen „betagozódnak egy olyan vízióba, mely főként természettudományos szakirodalmi alkotásokra épül, és a szaknyelveket egyértelműen a nyelvi univerzálék ideális terepének tekintik”.³⁴ Ez az állítás véleményem szerint akkor is igaz, ha tudjuk, hogy „a filozófiai diszkurzus fordítása során a fordító irodalmi eljárásokat használ fel, ennyiben tevékenysége a műfordítóéhoz közelít”.³⁵ Ha figyelembe vesszük a műfordítás eszközeinek a társadalomtudományi, filozófiai szövegek átültetésében kikerülhetetlen felhasználását, de ugyanúgy a szoros fordításnak a nem fiktív tartalmak esetén jelentkező eszményét is, akkor az irodalmi vonatkozású metaszövegek átültetései a műfordítá-

³¹ JÁNOS-SZATMÁRI, *i. m.* 73.

³² FRIED István, *Irodalomteremt(ő)dés és/vagy (mű)fordítás: Fordítói kétségek és bizonyosságok a 18–19. század fordulóján a magyar irodalomban*, *Literatúra* 23(1997)/3, 290.

³³ A szoros átültetés terminusát továbbiakban szemiotikai megközelítésben a *szavakhoz képest szabad vagy szoros fordítás* értelmében használok, és nem az episztémológiai szemlélet nyomán a *dolgokhoz képest szabad vagy szoros fordítás* jelentésében. A megkülönböztetés már a 18. század végi erdélyi fordítók nyelvelméleti gondolkodásában is jelen volt. Vö. HEGEDÜS Béla, *Erdélyi szerzők, fordítók nyelvelméleti megjegyzései*, Erdélyi Múzeum 69(2007)/3–4, 19. A dolgokhoz képest vett fordítás eszménye pedig már Schiller verseinek korai fordítóit is foglalkoztatta, lásd a „fő gondolat” visszaadásának problémáját Teleki Ferenc és Kazinczy Ferenc Schiller-fordításainál: FRIED István, *A magyar neoklasszicizmus választójai (Szempontok a magyar Schiller-recepció kérdéséhez)*, *Irodalomtörténet* 69(1987–1988)/3, 453–454.

³⁴ BALOGH Piroska, *i. m.*, 105.

³⁵ ALBERT Sándor, *Fordítás és filozófia, a fordításelméletek tudományfilozófiai problémái és filozófiai szövegek fordítási kérdései*, Budapest, Tinta, 2003 (Segédkönyvek a Nyelvészet Tanulmányozásához 17), 108.

sok és a szakfordítások közé helyezhető. Sőt e belátás a történeti jellegű teoretikus szövegek esetében is érvényes lehet. A jelen tanulmányban vizsgált két fordítás gyakorlata alátámasztja ezt az elképzelést, azzal a kiegészítéssel, hogy ez egyben koruk eredetiségelvének koncepciójába is illeszkedik. Hiszen amennyiben egy fordítás szoros, hű, úgy paradox módon az eredetiség korabeli kultuszát is hirdeti, képviseli. Ezek fényében válik különösen érdekessé Benke választása, amennyiben a tanulmány címének magyar változatát egy, a drámafordítások korábbi hagyományából ismert eljárással, a szerző nevének megadásával bővítve ülteti át. Feltehető, hogy a szerző nevének explicit beemelásával a címbővítés éppen az eredetihez való nagyfokú hűség szándékát szignalizálta.

A *Schaubühne*-fordításnak nem pusztán a címe, hanem egyik kezdő képe is a *Briefe* társadalomkritikai intenciójára utal vissza, amennyiben párhuzamot von a vallás és a színház erkölcsi és társadalmi haszna között:

Derjenige, welcher zuerst die Bemerkung machte, daß eines Staats festeste Säule Religion sei – daß ohne sie die Gesetze selbst ihre Kraft verlieren, hat vielleicht, ohne es zu wollen oder zu wissen, die Schaubühne von ihrer edelsten Seite vertheidigt. Eben diese Unzulänglichkeit, die schwankende Eigenschaft der politischen Gesetze, welche dem Staat die Religion unentbehrlich macht, bestimmt auch den sittlichen Einfluß der Bühne.³⁶

Schiller felfogása szerint az állam sikeres működéséhez elengedhetetlen a vallás és a színház erkölcsi befolyása, illetve nevelő erejének kiaknázása – mintegy ellensúlyozandó a politikai törvények bizonytalan legitimitációját. Benke saját művének összegzésében is ehhez hasonló gondolat bukkan fel, már egy évvel az átültetést megelőzően:

Mi volt egyéb az ő [a görögök, a rómaiak és más régi nemzetek] Szinjátékoknak kiváltképpen előbbi tzélja, mint az, hogy a' Nemzetet Nemzeti Karakterével szorosabban öszve-kössék, az engedelmességre hajthatóbbá tegyék, vadságát tsendesen és véletlen szelidítsék, és a' békesség' idejében vitézségét, bátorságát gyakorolják táplalják. Ennél fogva egybe-köttették a' Vallással, hogy a' Nemzet hasznával inkább ösze-szöjjék.³⁷

A koncepció hasonlósága feltűnő és arra enged következtetni, hogy Benke már a fordítás éve előtt ismerhette Schiller *Schaubühne*-tanulmányát. Ám a két gondolatmenet minden hasonlósága ellenére arra is fel kell figyelni, hogy Schiller „Staat” – „Religion” – „Schaubühne” konstelláció-

³⁶ SCHILLER 1953, 465. BENKE fordításában: „Ki legelőször azt a' megjegyzést tette, hogy a' Státusoknak legkeményebb oszlopa a' Vallás hogy a' nélkül még a' Törvények is elvesztik erejüket: talán a' nélkül hogy akarta volna, vagy tudva volna, a' Játék-szint a' legnemesebb oldaláról óltalmazta. Éppen ez a' rövidsége, ez az ingó tulajdonsága a' Világi Törvényeknek, mely a Státusban a' Vallást elkerülhetlenné teszi, a' Játék-szinnek is meghatározza az erkölcsi befolyását.” BENKE 1976, 6.

³⁷ BENKE 1976, 30.

jából az állam pozícióját a „Nemzet” fogalma tölti be Benke írásában. Nem pusztán arról van szó tehát, hogy a korabeli színháznak – elméleti szinten – a templommal (vagy az iskolával) megegyező erkölcsnevelő feladatokat kell ellátnia, hanem arról is, hogy „a’ Nemzetet Nemzeti Charakterével szorosabban öszve-kössék”,³⁸ és egy mindenkire kiterjedő demokratikus játékszíni programmal álljanak elő.³⁹

A fenti két szöveghely esetében még nem fordításról van szó, hanem pusztán a gondolat analógiájáról. Ugyanakkor Benke Schiller-fordításában is feltűnően szerteágazó ekvivalenciakatalógus rendelhető a nemzet fogalmához. A következő bekezdésekben ennek példáit kísérem meg bemutatni. A *Schaubühne* már idézett zárógondolatát, vagyis a színház erkölcsi intézményének fő célját („Emberré lenni”) közvetlenül megelőzi egy olyan passzus, amelyben az erkölcsi nevelés eszközeként jelenik meg a színház. A színház olyan hely, ahol az idegen érzéseinek átélése lehetőséget ad önmagunk művelésére, és így az elidegenedett emberi kapcsolatok kibékítésére:

Der Unglückliche weint hier [im Theater] mit fremdem Kummer seinen eignen aus – der Glückliche wird nüchtern und der Sichere besorgt. Der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne, der rohe Unmensch fängt hier zum erstenmal zu empfinden an. Und dann endlich – welch ein Triumph für dich, Natur! – so oft zu Boden getretene, so oft wieder aufstehende Natur! – wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch *eine* allwebende Sympathie verbrüderet, in *ein* Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern.⁴⁰

Benke magyar fordításának egyik érdekessége, hogy a vonatkozó szöveghelyen a „Geschlecht” (nem, emberi nem) helyén szintén a „nemzet” fogalma szerepel:

A’ szerencsétlen más fájdalmával itt tulajdon magát sírja ki – a’ szerencsés megjózanodik, és a’ bátor gondos lesz. Az érzékeny gyáva, férfivá keményíti magát, a’ durva embertelen itt kezd legelsőbbben érezni. És így végre – minő győzedelmi pompa reád nézve, Természet! – Oly sokszor földre tiportatott, viszont oly sokszor felemelkedni iparkodó Természet! – ha minden kerület – éghajlat – állapotbéli emberek a’ tettetés mesterségnek, és módinak békóit lerázván, a’ fátumnak minden sujtolása alól kimekedvén, egy mindenek öszve fűző Sympathia által rokonságba lépnek, viszont egy nemzetté olvasztatnak, magokról, és a’ világról elfelejtkeznek, és mennyei származásokhoz közelítenek.⁴¹

³⁸ BENKE 1976, 29.

³⁹ Vö. BENKE 1976, 14.

⁴⁰ SCHILLER 1953, 472.

⁴¹ BENKE 1976, 22–23.

Feltehetően tudatos stratégiáról van szó a 'nemzet' alkalmazásakor, hiszen a tanulmány korábbi szakaszában a schilleri 'Menschengeschlecht' fogalmát 'emberi nem'-ként adta vissza a fordító:

Er [der feurige Patriot] wirft einen Blick durch das Menschengeschlecht, vergleicht Völker mit Völkern, Jahrhunderte mit Jahrhunderten und findet, wie sklavisch die größere Masse des Volks an Ketten des Vorurtheils und der Meinung gefangen liegt, die seiner Glückseligkeit ewig entgegenarbeiten – daß die reinern Strahlen der Wahrheit nur wenige einzelne Köpfe beleuchten, welche den kleinen Gewinn vielleicht mit dem Aufwand eines ganzen Lebens erkaufen. Wodurch kann der weise Gesetzgeber die Nation derselben theilhaftig machen?⁴²

Az 1810-es fordításban a vonatkozó szöveghely így hangzik:

Ő [a' tüzes Hazafi] egy pillanatot vét az egész emberi nemre, öszve hasonlít nemzeteket nemzetekkel, Századokat századokkal, és úgy találja, hogy a' nemzeteknek nagyobb massája, az előítéletnek a' vélekedésnek oly lánczaiban hever megbilincselve, melyek az ő boldogságának örökre ellenére dölgoznak – hogy az igazságnak tiszta sugárai kevés egyes főket világosítsanak, melyek kevés nyereségeket talám életének koczkáztatásával vásárolták meg. Mi által részeltetheti az okos Törvényhozó a' maga nemzetét azokból?

Látható, hogy a „Menschengeschlecht” ehelyütt „emberi nem”-ként fordul magyarra, ugyanakkor szintén ezen a helyen – feltehetően egy eltérő fordítói stratégia nyomán – az emberi nemnél kisebb egység, a nép/népek, a „Volk” és a „Völker” megfelelőjeként használja a „nemzet” kifejezést Benke. Ez az eljárás érvényesül az idézet első felében, míg a végén a népnél is kisebb társadalmi egységre, a „Nation”-ra alkalmazza a „nemzet”-megfelelést.

Benke fordításában a „nemzet” tehát legalább három ekvivalenssel rendelkezik: a „Volk”/„Völker”, a „Nation” és a „Menschengeschlecht” megfelelőiseivel, rendre a *populus*, *natio* és *gens humana* jelentéseit horozva. A „nemzet” fogalma a fordított Schiller-tanulmány összegzésében (lásd az előző bekezdés második idézetét) nyeri el legátfogóbb jelentését. Közös vonása az eredeti kifejezéseknek a közösségi jelleg, amennyiben minden esetben emberek együttesére vonatkoznak, mégpedig a felvilágosodás képzéseményének értelme szerint egy szinten lévő emberekére. Mindez teljesen függetlenül valósul meg attól, hogy az adott egyének hol helyezkednek el: vagyis az eszmény szerint még képzendők-e vagy már képzettek. A „nép”-re vonatkozó szóhasználatban az első esetről van szó: „wie sklavisch die größere Masse des Volks an Ketten des Vorurtheils und der Meinung gefangen liegt”. Az „emberi nem” esetén pedig a már képzettekről: „durch *eine* allwebende Sympathie verbrüderet, in *ein* Geschlecht wieder aufgelöst”.

⁴² SCHILLER 1953, 470.

Óvatosan vetem fel annak lehetőségét, hogy a Benke-fordítás nemzetfogalmának többarcúsága lényegét tekintve már hordozza a három, egymással összemérhetetlen, ugyanakkor a 19. századi magyar irodalmat és irodalomtörténet-írást jellemző nemzetfogalom, -értelmezés néhány implikációját. A nemzeti irodalom S. Varga Pál szerint eredetközösségi, hagyományközösségi és államközösségi alapokon szerveződő irodalmat is jelenthetett a 19. században: „Az eredetközösségi és a hagyományközösségi elv viszonya tehát úgy is leírható, mint az irodalom magas és alacsony regisztere között elkerülhetetlenné váló akkulturációs folyamat ellentétes megítélése.”⁴³ Vagyis az eredetközösségi narratíva metaforájában a felső szinthez („Geschlecht”) kell emelni az alsót („Volk”). A hagyományközösségi metaforában a felső szint támaszkodik az alsó hagyományára és abból kívánja felépíteni a nemzeti poézis csarnokát. Az államközösségi rendszerben pedig a nemzet az alattvalók közösségeként („Staat” – „Nation”) jelenik meg. Ha el is fogadjuk a nemzet-paradigmát némiképp leegyszerűsítő értelmezői felvetésemet, nem tekinthetünk a nemzet-metafora többarcúságának kiaknázására tudatos fordítói stratégiaként e korai átültetésben.

A német eredeti szöveget nem ismerők számára a nemzetfogalom e Benke-féle megfeleltetései természetesen nem voltak átláthatók. Ezzel együtt is nyilvánvaló, hogy az olvasók elvárásainak és a korbéli színházelméleti diskurzusnak megfelelően alakította a fordító a magyar szöveget. A „nemzet” hívószava az átültetésben lényegesen többször fordul elő, mint a 'Nation' az eredeti tanulmányban. Az üzenet világosan megfogalmazva: az erkölcsi tudományok kútfeje, a színház képes egyesíteni a nemzetet, morális és patrióta nemzetkonstruáló tényezőként szolgálva azt. Schiller színháza, azaz a nevelési célokat szolgáló közintézmény („moralische Anstalt”) koncepciója e fordítói stratégia nyomán tagozódik be a nemzeti művelődéseszmény kontextusába és e stratégiának megfelelően érhető tetten Benke 1809-es tanulmányában is.

„A Naiv és Sentimentális költeményről”

Ahogy a morális színház eszményének, úgy az *Über naive und sentimentalische Dichtung* költészeti tipológiájának hazai ismerete is megelőzte a schilleri esztétikai művek fordítását. Ez a folyamat bizonyára nem volt független azon változásoktól, melyeket hozzávetőleg az 1790-es évekre létrejött és a modern értelemben vett nyilvánosság implikált.⁴⁴ A formálódó polgári nyilvánosság a sajtó közegébe emelte a szépliteratúrát,

⁴³ S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005, 13–15.

⁴⁴ DEBRECZENI 2009, 36.

ugyanott tudósított olvasmányélményeiről, adott közre műfordításokat és elméleti munkák átültetéseit. A folyóiratok hasábjain kibontakozóban volt a kritika kultúrája. Az 1810-es és 1820-as évek recenzióiban Schiller koncepcióit gyakran használták fel elvi kérdések tisztázásához, viták kiindulópontjaként. A német gondolkodó alkotásait és a naiv–szentimentális fogalom párról alkotott elméletét olykor nevesítve hivatkozták, olykor azonban – és ez a befogadás egy mélyebb rétegeről árulkodik – csak indirekt módon utaltak rá feltételezve, hogy az mindenki számára érthető. A *Schaubühne* recepciójához hasonlóan az intertextuális utalások más német szerzők és gondolkodók együttes hivatkozásával jelentkeztek, így fordulhatott elő a diskurzusban Schiller mellett Wolff, Herder, Lessing, Sulzer, vagy Winckelmann neve is.

A német kritika virágkorának egyik nagyhatású vitája a Schiller–Bürger recenziós vita, melyben Schiller az irodalomkritikát a teoretikus és ízlésbeli képzés eszközeként használta. Célja az adott kötet bírálata nyomán az addig hagyományos költészeti koncepciók felülírása, azok átfogó megújítása. Természetesen Schiller kritikai tevékenysége nem redukálható pusztán recenziók szerzésére, hiszen alkotásaiban is sokféle formában volt jelen az ilyen irányú törekvés, mely idővel gyakran módosult is. Látható ez a *Briefe–Schaubühne* fent említett párhuzamában, és továbböröklődött a naiv és szentimentális koncepciójában. Sőt, itt a *Briefe* emberképének belső megosztottsága, az elidegenedett ember létélménye egyenesen meghatározta a naiv és szentimentális költői ábrázolásmódok tipológiáját. Ugyanakkor a Schiller–Bürger-vita olyan releváns impulzusokat adott a magyar kritikairás számára, amelyeket az átfogó koncepcióváltás igénye mellett rendre átszótt a naiv és a szentimentális mint történeti oppozíció, mint költőtípusokra értett fogalom pár és mint költészeti tipológia jelenléte. Az 1810-es években ilyen jellegű vitát indukált Kölcsey Ferenc Csokonai- és Berzsenyi-recenziója, majd a válaszok megjelenése. Az említett magyar szerzők kritikai tevékenysége is túlmutatott természetesen a recenziókon, így a schilleri fogalom pár történeti és tipológiai elemként való alkalmazása műveikben is tetten érhető. Komoly szakirodalma van e vitáknak. Az irodalomtörténeti tanulmányok átfogóan elemzik a Schiller–Bürger-párhuzamot, illetve a schilleri fogalom pár használatát, sőt változatait is, így ismertetésüktől jelen helyen eltekintek.⁴⁵

⁴⁵ A fogalom pár a recenziós vitákban és egyes alkotásokban: CSETRI Lajos, *Berzsenyi vitái Kölcsey recenziójával*, Irodalomtörténeti Közlemények 87(1983)/1–3, 466; CSETRI Lajos, *Nem sokaság, hanem lélek: Berzsenyi tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1986, 273.; DEBRECZENI 2009, 161–171.; EGYED 2014, 97.; FÓRIZS 2009, 126. és 137–138.; LABÁDI Gergely, „No ez már Cultura.” *Csokonai és a kultúra diskurzusa* = PUSZTAI Bertalan (szerk.), *Médiumpok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 60–61.; S. VARGA 2005, 431. Az irodalomkritikákon túlmenően a korszak több neves alkotását is a schilleri fogalom pár nyomán együtt értelmezte: Richard ACZEL, *National Character and European Iden-*

Ha figyelembe vesszük, hogy a naiv–szentimentális fogalompár gyakran részét képezte az 1810–1820-as évek irodalomkritikai vitáinak, illetve hogy rendre visszatért az elméletalkotás számos más kontextusában, meglepőnek tűnik az a tény, hogy a Schiller-tanulmány teljes magyar fordítása először csak 1960-ban jelent meg, Szemere Samu munkájaként. Ennek fényében jelentős igazán Labádi Gergely felfedezése, aki az általa 1820 körülre datált fordítást fellelte Bölöni Farkas Sándor kolozsvári hagyatékának egyik kéziratos kolligátumában.⁴⁶ Az eddig kiadatlan szöveg azonban számos olyan kontextuális és filológiai kérdést vet fel, melyek megválaszolása lényegesen nehezebb, mint azon problémák megoldása, melyek Bölöni Farkas *Don Carlos*-, *Werther*- és *Corinna*-átültetései⁴⁷ esetén merülnek fel. A fordító leveleiből az derül ki, hogy e három átültetést kiadásra szánta szerzőjük: feltehetően ennek köszönhető, hogy a hagyatékban többszörösen is nyomát találjuk e szövegeknek. Ugyanakkor kiadásuk nem valósult meg,⁴⁸ a levelek alapján valószínűsíthetjük, hogy ennek oka a kiadóipar akkori helyzete, pontosabban a prenumerációs rendszer⁴⁹ fejletlensége lehetett. *A Naiv és Sentimentális költeményről* magyar változata e műfordításokhoz képest kevésbé adatolható a hagyatékból. Amennyiben Bölöni Farkas egykori könyvtárából és kézirataiból csak hézagosan szerezhetők információk, úgy az előbbi fordításokkal összehasonlítva igyekszem értékelni a szerző Schiller-fordítását.

Bölöni Farkas korai életpályáján többször is meghatározó olvasmányélményt jelentettek Schiller alkotásai. A kolozsvári szerző *Don Karlos* fordítása és Schiller-kultusza gyakran ismételt toposzai a kutatásnak. E tanulmányról tanulmányra öröklődő megállapításokat részletekbe menően alátámasztják fennmaradt levelezésének ma is elérhető darabjai, így a Kazinczyval és a Döbrenteivel folytatott eszmecserei. Itt ugyanis világosan kirajzolódik Schiller, majd a későbbiekben Goethe iránti rajongása, valamint igazolható e szerzők műveinek egyre elmélyültebb olvasmányélménye.⁵⁰ A levelek hasábjain Bölöni azonban újból és újból hangsúlyozza meggyőződését, hogy Schiller minden idők legsikeresebb drámaírója. Olyannyira, hogy a majdani fordító a költőzseni művétől lelkesítve, a kolozsvári Unitárius Kollégium diákjaként, 1812-ben a város színjátsoi közé állt, és a *Tolvajok* előadásában Kosinsky szerepét játszotta.

tity in Hungarian Literature 1772–1848, Budapest, Nemzetközi Hungarológiai Központ, 1996, 38–103.

⁴⁶ LABÁDI 2002, 217.

⁴⁷ A *Werther*-fordítás jelent meg ezek közül: Johann Wolfgang GOETHE, *Az ifjú Werther Gyötrelmei*, Fordította BÖLÖNI FARKAS SÁNDOR, s. a. r. SIMON-SZABÓ ÁGNES, Budapest, reciti, 2015.

⁴⁸ A *Don Carlos*, a *Werther* és a *Corinna* meghiúsult kiadásához vö. SIMON-SZABÓ 2015, 44–46.

⁴⁹ PAVERCSEK Ilona, *Az erdélyi könyvkereskedelem magyarországi kapcsolatairól a felvilágosodás idején*, Erdélyi Múzeum 69(2007)/3–4, 84.

⁵⁰ SIMON-SZABÓ ÁGNES, *Bölöni Farkas Sándor Werther fordításáról*, GOETHE 2015, 10–14.

Ebben az időben számos drámát magyarított a színház számára, ezek a szövegek azonban jelenlegi tudomásunk szerint nem maradtak fenn.⁵¹ Schiller drámafordításainak egyetlen ma is elérhető kézírata ismert, az 1815-ben próza formában elkészült *Don Karlos. Írta Schiller* című átültetés, melyet 1817-ben Döbrentei Gábor kérésére jambusokban szándékozott átdolgozni. Utóbbi szövegváltozat azonban nem jött létre, vagy elveszett. Jakab Elek mindmáig meghatározó Bölöni Farkas-tanulmánya⁵² a Döbrenteivel váltott levelek alapján még tévesen 1817-re dátumozza a *Don Karlos* elkészültét. Azóta a Bölöni Farkas–Kazinczy Ferenc levelezésből egyértelműsíteni lehetett az 1815-ös keletkezési dátumot. A drámafordítás részét képezhette egy, az 1810-es években Kolozsváron szerveződő, Döbrentei iránymutatása és Bölöni Farkas vezetésével működő poétai és fordító iskola törekvéseinek. E kör szerzői számos nyugati dráma, köztük több német műremek fordítását tűzték ki célul.⁵³ Ebbe a tágabb kultúraszervező kontextusba ágyazódik be a *Don Karlos*-fordítás.

Amint Benkénél, úgy Bölöni Farkasnál is világosan látszik a Schiller-drámák iránti elkötelezettség, sőt további közös szál, hogy ezt mindketőjük⁵⁴ Wesselényi Miklós erdélyi színjászó tevékenységéhez köthetjük. Nem véletlen, hogy Schiller esztétikai alkotásainak e két első átültetése éppen a magyar nyelvű színjátszás központjaiban, Kolozsváron és Pesten készült el. A Schiller-drámákkal való foglalkozást követően feléledő elméleti érdeklődés recepciótörténeti összefüggésére bizonyos értelemben példa lehet Toldy Ferenc *A' Haramják*-átültetése és *Handbuchja* is. Dávidházi Péter egyenesen pályafordító jelentőséget tulajdonít Toldy Schiller-átültetésének, melyet a kritikusok egyöntetűen kudarcként könyveltek el. Úgy véli, hogy részben e fordítás „megsemmisítő kritikái fogadtatásának” köszönhetjük „Toldyt mint irodalomtörténészt”.⁵⁵ Fried István Kisfaludy Sándor életpályája kapcsán érzékeli ezt a szemléletváltást a német költő színművei iránti rajongás után: „Schiller jellegzetesen az ifjúság költője maradt, költők ifjúkorukban rajongtak érte, hogy később más irányba térjenek.”⁵⁶

Bölöni Farkas életművében Schiller hatása azonban nem szorítkozik pusztán a dráma- és az öt évvel későbbi értekezés-fordításra. E folytonosság mellett szól az az irodalomtörténet-írásban elvétve felbukkanó vélekedés, miszerint a *Don Karlos* világhépe áthallásokkal rendelkezik a

⁵¹ BAYER 1912, 39.

⁵² JAKAB Elek, Bölöni Farkas Sándor és kora. *Politikai és irodalomtörténeti tanulmány*, Keresztény Magvető 5(1870)/4, 241–334.

⁵³ SIMON-SZABÓ Ágnes, *Kiféslettek „a nem-létel méhéből”. 19. századi magyar Werther-utánzatok és fordítások*, Filológiai Közöny 55(2009)/1–2, 33–36.

⁵⁴ Benkénél Kerényi javaslata nyomán: BENKE 1976, 15. Átfogóan: BAYER, *i. m.*, 3–4. és 20.

⁵⁵ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Budapest, Akadémiai, 2004, 121.

⁵⁶ FRIED 1987–1988, 467.

szerző későbbi nagyszerű amerikai útinaplóiban.⁵⁷ Ezt továbbgondolva feltehető, hogy az útinaplók kulturális fordítási technikájára, az idegen tapasztalat szemantikai-retorikai közvetítésére⁵⁸ is hatással lehettek a szerző korai fordításai. Az állítás behatóbb szöveges vizsgálata ugyanakkor még várat magára.

A tágabb irodalomtörténeti kontextus áttekintését követően térjünk rá Bölöni Farkas *A Naiv és Sentimentális költeményről* című, kiadatlan fordításának filológiai jellemzésére. Az átültetésnek egyetlen változatáról van tudomásunk, ez a Román Tudományos Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárának Unitárius Kéziratgyűjteményében található. Az MsU 1278 jelzet alatti kolligátum egy többségében Bölöni Farkas fordításait tartalmazó kéziratgyűjtemény. A kolligátum 71r és 104v lapjai között található a Schiller-értekezés tisztázott magyar fordítása. Az átültetés forrása az Anton Doll kiadónál 1810-ben Bécsben megjelent Schiller-összkiadás 18. kötetének negyedik része: *Friedrich Schillers sämtliche Werke, Bd. 18. Kleinere prosaische Schriften von Friedrich Schiller, Viertel Theil. In Commission bey Anton Doll, bey Anton Strauss*. E kötet 123–250. oldalán olvasható az *Über naive und sentimentalische Dichtung. Aus den Horen (1797)* című tanulmány. A Doll-féle kalózkkiadás ma is fellelhető Bölöni Farkas hagyatékában, és szintén az Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárban található U 57177 jelzet alatt. A kötet a fordító pecsétjét tartalmazza. A forrasszöveg és a fordítás behatóbb párhuzamos vizsgálata is igazolta a két szöveg genetikus kapcsolatát, hiszen a kalózkkiadás szövegrontásai jelentkeznek a fordított szövegben.

A fordító szövegértelmezését természetesen a forrasszövegen túli olvasmányélményei is befolyásolhatták. A fordító könyvtárában rendelkezésre állt a Christian Gottfried Körner által 1816-ban kiadott *Friedrich Schillers literarischer Nachlaß. Nebst dessen Biographie* című munka (szign. U 61258). Ismeretes, hogy a Körner–Schiller-levelezés végigkísérte a naiv–szentimentális tipológia kialakulását, így a Körner által a kötet bevezetőjében közölt és kommentált Schiller-levelek szöveg helyei is alakíthatták a fordító irodalomszemléletét. Fentebb, a német esztétikai szerzők és olvasmányok magyar recepciójának kontextusában már említettem az *Erdélyi Muzéum* populárfilozófiai fordításait és tanulmányait. Jelen helyen érdemes megemlíteni, hogy a folyóirat köréhez tartozott Bölöni Farkas is, és ugyanitt vezette elő S. Pataky Mózes *A római poézis történetei* című Eichhorn-fordítását (1814), amely magyarul alkalmazta a naiv és szentimentális „költészeti mód” schilleri kategóriáit. Sőt Pataki, aki maga is *Don Carlos* fordító és a *Muzéum* szerkesztésében is részt vál-

⁵⁷ TURÓCZY-TROSTLER 1959, 37.; FRIED, 1987–1988, 467.

⁵⁸ SIMON-SZABÓ Ágnes, *A kultúra szövegeinek összefonódása, avagy diszkurzusteremtés fordítói eszközökkel. Bölöni Farkas Sándor útirajzairól*, Filológiai Közöny 63(2012)/4, 414–431.

lal, e tanulmányában „az irodalmi mérce abszolútumát jelöli meg a német költőben.”⁵⁹

A Bölöni Farkas-átültetés szigorúan véve nem teljes fordítás, mert a lábjegyzeteket és a főszövegben zárójelben közölt magyarázó megjegyzéseket mellőzi a magyar szöveg. Elképzelhető, hogy ezeknek a mai értelemben vett paratextusoknak nem tulajdonított fontosságot Bölöni Farkas, hiszen a *Werther*-fordításból is kihagyta őket. A lábjegyzetek kezelésében előfordul olyan eset is, hogy a hosszabb passzusokat összevonja, és rövidítve, vagy a főszövegbe beemelve közli. A kulcsszavak vagy tükörfordításban, vagy néhány esetben a latin ekvivalensek megadásával lehettek fel. Példát találhatunk arra is, hogy a német eredetit is feltünteteti zárójelben, a főszövegben. A szoros fordítás elvét követve a német szórend megtartására törekszik, s ez a Benke-fordításhoz hasonlóan néhol nehezen olvasható szöveget eredményez. A szöveg nyelvi színvonalára nyilvánvalóan hatással volt az is, hogy a német esztétikai terminusok magyar megfelelőit az 1820-as években még nem dolgozták ki: az esztétika nyelve Magyarországon az 1830–1840-es évekig jellemzően a latin volt.⁶⁰

Befejezésképp álljon itt párhuzamosan egymás mellett a Schiller-tanulmány egy-egy rövid fordításrészlete. Így az olvasó a Bölöni Farkas-féle verziót összevetheti a forrásszöveggel és a későbbi magyar fordításokkal. A szövegmutatványok célja az első két esetben a textusok kapcsolatának érzékeltetése, míg a harmadik és negyedik részlet fordítástörténeti szempontból tanulságos.⁶¹ Az idézetek a Doll-féle bécsi kalózkidadásból (1810), a Bölöni Farkas-féle fordításból (1820 körül), a Szemere Samu-féle átültetéséből (1960) és Papp Zoltán (2005) legújabb fordításából származnak. Az idézet azt a kulcsfontosságú részt tartalmazza, amelyben Schiller az *Odüsszeia* és a *Werther* párhuzamba állításával illusztrálja a naiv és a szentimentális ábrázolásmód különbségeit, s így a *Werther*t fordító Bölöni Farkas számára is különösen megvilágosító erejű szöveg helye lehetett. Idézet a Bölöni Farkas-fordítás német nyelvű forrásának szövegéből:

Das Gefühl, von dem hier die Rede ist, ist also nicht das, was die Alten hatten: es ist vielmehr einerley mit demjenigen, welches wir für die Alten haben. Sie empfanden natürlich; wir empfinden das Natürliche. Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirt den Ulysses bewirthen ließ, als was die Seele des jungen Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen

⁵⁹ S. PATAKI Mózes, *Poétai gondolatok*. Kritikai kiadás, s. a. r., bev. EGYED Emese, Kolozsvár, EME, 2014, 84–87. és 103–106. itt: 85.

⁶⁰ BALOGH Piroska, *Esztétika és irodalom a 18–19. század fordulóján. Schedius Lajos előadásai 1801–1802-ből*, Irodalomtörténeti Közlemények 102(1998)/3–4, 459–475, itt: 460–461.

⁶¹ Vö. Papp Zoltán fordítói megjegyzéseivel a 2005-ös kiadás utószavában: PAPP Zoltán, *A fordító utószava a művészetelméleti írásokhoz* = Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Budapest, Atlantisz, 2005, 525.

Gesang las. Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.⁶²

Bölöni Farkas kéziratos átültetésének idevágó részlete:

Az érzés tehát, a mellyről itt szó van, nem az a mi a régieknél volt; hasonlabb inkább ahaz, mellyet mi a régiekének gondolunk. Ők természetesen éreztek, mi a természetit érezzük. Kétség kívül más érzés volt a Homer lelkébe, mikor isteni Disznopásztorát Ulyssesst vendégeskedni hagyta, mint az ifju Vertherébe, mikor ő ezen éneket egy unalmas társaság után elolvasta. Természethez való érzésünk hasonlít a beteg érzéséhez az egészségért.⁶³

Szemere Samu fordítása:

Az az érzés tehát, amelyről itt szó van, nem az, amelyet a régiek éreztek; inkább ugyanaz, amelyet mi *a régiek iránt érzünk*. Ők természetesen éreztek, mi a természetet érezzük. Kétségkívül egészen más érzés volt az, amely Homérosz lelkét töltötte el, amikor isteni kondásával megvendégtette Ulyssesst, mint amely meghatotta az ifjú Werther lelkét, amikor kellemetlen társaság után olvasta ezt az éneket. Érzésünk a természet iránt hasonlít ahhoz, amelyet a beteg érez az egészség iránt.⁶⁴

Végül Papp Zoltán értelmezésében így hangzik az adott szövegrészlet:

Az itt szóban forgó érzés nem azonos tehát a régiekével; sokkal inkább azonos azzal, amelyet *mi a régiek iránt táplálunk*. Ők természetesen éreztek, mi a természetet érezzük. Az az érzés, amely Homérosz lelkét töltötte el, amikor isteni kondásával megvendégtette Odüsszeuszt, kétségkívül egészen más volt, mint az, amely az ifjú Werther lelkét megindította, amikor a terhes társaság után elolvasta ezt az éneket. A mi érzésünk a természet iránt megegyezik azzal, amit a beteg érez az egészséges iránt.⁶⁵

A tanulmány összegzéseként elmondható, hogy a bemutatott két esztétikai átültetés, Schiller gondolatainak ezen első magyar fordításai több ponton is párhuzamba állíthatók egymással. Bár a fordítások egymástól függetlenül keletkeztek, ráadásul az egyik kiadott, a másik pedig kéziratban maradt átültetés, integrációs törekvésüket tekintve mégis közös motivációval rendelkeznek. Motivációjuk elsődleges kontextusa a századfor-

⁶² Friedrich SCHILLER, *Über naive und sentimentalische Dichtung. Aus den Horen (1797), Friedrich Schillers sämtliche Werke*, Bd. 18. *Kleinere prosaische Schriften von Friedrich Schiller*, Viertel Theil. In Commission bey Anton Doll, bey Anton Strauss, Wien, 1810, 123–250. Itt 149.

⁶³ Friedrich SCHILLER, *A Naiv és Sentimentális költeményről*, ford. Bölöni Farkas Sándor, kézirat, Román Tudományos Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárának Unitárius Kéziratgyűjteménye, MsU 1278 jelzetű kolligátum 71r és 104v., itt 77 recto.

⁶⁴ Friedrich SCHILLER, *A naiv és szentimentális költészetéről (1795), Válogatott esztétikai írásai*, ford. Szemere Samu, Budapest, Magyar Helikon, 1960, 279–373, itt: 300.

⁶⁵ Friedrich SCHILLER, *A naiv és szentimentális költészetéről, Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. Papp Zoltán, Budapest, Atlantisz, 2005, 261–351., itt: 279.

duló Schiller-kultusza, közelebbről a német költő drámáinak erdélyi színpadi recepciója lehetett. A tárgyalt fordításokat nem pusztán a drámák megjelenése előzte meg, hanem Schiller esztétikai koncepciójának felbukkanása is a korabeli irodalomkritikai gondolkodásban. Közös jellemző továbbá, hogy e magyar fordítások nem szándékozták meghaladni a szoros fordítás eszményét. A fordítók a szöveghűség elvét tartják szem előtt. Ez néhány fordításuk párhuzamos szerkezetű címadásában is tetten érhető; Benke esetében: *A játék-szín. Schiller után*, míg Bölöni Farkasnál: *Don Karlos. Írta Schiller. Szem előtt kell tartani*, hogy a német nyelvű klasszikus esztétikai művek átültetése a magyar szakterminusok hiányában még jelentős fordítástechnikai nehézséggel járt a 19. század elején. Ugyanakkor ekkorra már az erdélyi területeken is elérhetővé váltak olyan szakkönyvek – Bölöni Farkas esetében például Körner *Nachlaß*-kötete – amelyek tárgyalták Schiller elképzeléseit. Az esztétikai koncepciók korai integrációs időszakának e jellemző nehézségeit tetézte a kiadóipar, illetve a prenumerációs rendszer fejletlensége. Feltehetően ezen körülmények konstellációjának köszönhető, hogy az 1814-es Benke-átültetést több mint száz évig Vitkovits Mihálynak tulajdonították, illetve hogy Bölöni Farkas fordítása, több más szépirodalmi átültetésével egyetemben kiadatlan maradt.