Antal Ildikó

Egy irodalmi párhuzam körüljárása (Vörösmarty és Marivaux)

*A fátyol titka*iban Vörösmarty álarcokat használ. Egyéb drámaiban nem él a maszkok hatás- és bonyodalomkeltő erejével, a megoldás egyedi.

Ha áthágjuk a műfaji határokat, a Vörösmarty-életműben találunk egy nagyepikai alkotást, amely eszközhasználatában – gondoljunk a maszkra mint eszközre – rokonítható *A fátyol titka*ival. Sámsonok és Káldorok tragédiája ez, a *Két szomszédvár*. Negyedik énekében kulcsszerepet tölt be a sisak, amely Káldor Enikő előtt elfedi ellensége, Sámson Tihamér arcát:

„Kit látván Enikő, Káldornak véle” (...)

Az antik görög tragédiákban az álarcozásnak pragmatikus funkciója volt. Maszk tette lehetővé, hogy a nő szerepeket is férfiak alakítsák, és egy színész több szerepet is vállalhatott. Vörösmarty komédiájában is egy személy jelenik meg két alakban: a fátyolozott és a fátyoltalan Vilma. De ő nem utilitárius megfontolásból álarcos, hanem ezzel a megtévesztést célozza. Riedl Frigyes kiemeli, hogy a hagyományos vígjátékokban két személy van egy alakban, általában ikertestvérekről hisszük azt, hogy ugyanarról a személyről van szó.¹ Vörösmarty visszajára fordítja a képletet.

A fátyol titkainak „főcselekvénye”² teljes egészében az álarcozásra épül. Fátyol nélkül vége lenne a vígjátéknak. Eppen ezért Bayer József megkérdőjelezi Vörösmarty bonyodalomteremtő érzékét. Kifogásolja, hogy a főszűly teljesen e külsőségen van, maszk nélkül a darab romba dőlne.³ Bayer vonakodását a túlzott óvatosság számlájára írom. Hisz a maszk a színház esszenciája. Eljátszani egy szerepet annyit tesz, mint álarcot öltetni, identitást váltani. Ez a metamorfózis nemcsak eszköze, hanem kedvelt témája is a színháznak. Önreflexiók aktus.

A Vörösmartyéhoz meglepően hasonló megoldásra találunk Marivaux-nál. Nincs pozitív adatunk arról, hogy Vörösmarty ismerte volna Marivaux komédiáit, mégis megkísérlem a párhuzamot. Szellemi rokonságot feltételezek, és hipotézisem dramaturgiai összefüggésekkel támasztom alá.

Ki is az a Marivaux? És miért esik ki – méltatlanul – a vizsgálódási panorámából?

A XVIII. század második felében Magyarországon francia klasszikusok színműveit fordítják. Molière, Corneille, Racine és Voltaire évszázadnyi késéssel lép

¹ Riedl Frigyes 1937. 165.

² A kifejezés Gyulai Páltól való. L. Gyulai 1956 II. kötet 359–362.

³ Bayer József 1897. 689–691.

be a magyar művelődés világába. De mintha a „fordítói mozgalom”⁴ kifulladásra ezel. Marivaux 1720–30-as években írt komédiáira már nem kerül sor.

Pozitív adatok hiányában azt is feltételezhetjük, hogy (csaknem⁵) kortársai egyáltalán nem ismerték őt. Ha a Molière-fordítások kapcsán említett évszázados késés (lemaradás?) logikáját követnők, Marivaux műveinek magyarra fordítására az 1820–30-as években kellene sor kerüljön. Ez éppen Vörösmarty kora. De logikánk egyértelműen cáfolható, mert kutatások bizonyítják, hogy „nálunk szinte egy időben fedezték fel a latin klasszikusokat és a XVII–XVIII. század modern komédia-szerzőit, elsősorban Molière-t.”⁶ Ha Terentius, Plautus és Molière egy időben jelennek meg a magyar iskolai színpadokon, a százéves késés jelenségéből nem érdemes szabályt kovácsolni.

A *Világirodalmi Lexikon* szócikke tanúsítja,⁷ hogy alaposan elhanyagolták Marivaux-t. Egyetlen teljes fordítás született, a *Le jeu de l'Amour et du Hasard* (1730) című komédiáé 1918-ban, ezen kívül regény-, próza- és drámarészletek, illetve rádióváltozat. Ennyi negatív adat birtokában lázálom-e konkordanciát feltételezni Vörösmarty és Marivaux művei közt?

Elméleti töredékeiben Vörösmarty több ízben is emlegeti a „legújabb francia darabokat”⁸ de Marivaux komédiái ekkor már százévesek. Név szerint csak Victor Hugóról ír: ilyen *Angelóban* (Victor Hugónál), midőn a hülyének vélt Homodei egyszerre az ifjú ember előtt terem,⁹ ilyen a bolond Triboulet Hugónál.”¹⁰ Marivaux közvetlen hatását a Vörösmarty-drámák kritikai kiadása¹¹ sem támasztja alá, de annál több bizonyítékunk van a közvetett hatásra.

1833-ban, tizennyolc éves szünetelés után, a budai várszínházban megalakult a harmadik pesti magyar színtársulat. A műsoron többek közt Kotzebue vígjátékai is szerepeltek.¹² Vörösmarty *Játékszíni krónikája*¹³ is megerősíti ezt a tényt: 1837–42 közt következetesen játsszák színműveit Magyarországon. De Kotzebue a bécsi francia komédián nőtt fel!

Rögtön felsejlik a lánc: francia–német–magyar, azaz francia–magyar, német közvetítéssel. Lássunk erre egy kézzelfoghatóbb bizonyítékot is, amelyre – nem véletlenül – egy komparatistika könyvben bukkantam: „les éditeurs de Budapest

⁴ A kifejezés Kerényi Ferencről való. L. *A régi magyar színpadon*. 1790–1849. Bp. 1981.

⁵ Ötvenéves csúsztatásról van szó, az 1720 (–30) és az 1770-es évekre datálható „fordítói mozgalom” közt.

⁶ Demeter Júlia „Játékunkból víg oktatást vegyenek...” (*A magyar nyelvű komédia a XVIII. század második felében*.) ItK 1998 CII. évf. 3–4. sz. 345.

⁷ Szávai János: *Marivaux*. In: Király István és Szerdahelyi István szerk. 1982. *Világirodalmi Lexikon*. VIII. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest 24–26.

⁸ Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok*. Szerk. Gyulai Pál. Franklin Társulat, Budapest 32–36.

⁹ Uo. 33.

¹⁰ Uo. 53.

¹¹ *Vörösmarty Mihály Összes Művei*. 10. kötet. Drámák. V., szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső, Akadémiai Kiadó, Budapest 1971.

¹² Uo. 53.

¹³ Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok*. 78–285.

peuvent utiliser l'absence de conventions entre la France et la Hongrie pour inonder l'aire culturelle germanique de traductions non autorisées" (Értsd: a budapesti kiadók arra használhatják a Franciaország és Magyarország közti egyezmény hiányát, hogy a germán kulturális kört nem engedélyezett fordításokkal árasztják el.).¹⁴

Igaz, hogy itt nem Marivaux-ról, nem Kotzebue-ról, még csak nem is színművekről, hanem egész másról: illegitim forrásokról van szó, de az alapképlet változatlan: francia – (német) – magyar.

Szűkítsük le a perspektívát konkrét vizsgálandó tárgyra: Vörösmarty és Marivaux – *A fátol titkai* és a *Le jeu de l'Amour et du Hasard*. Következzék egy rövid Vörösmarty-olvasat a marivaux-i komédia tükrében. Hogy miért a *Szerelem játékára* voksoltam? Mert ez a marivaux-i chef d'oeuvre, a legtöbbet játszott színmű,¹⁵ ugyanakkor az egyetlen, amelyet magyarra fordítottak.¹⁶

A fátol titkai öt felvonásra, *A szerelem játéka* háromra tagolódik. *Elméleti töredékeiben* Vörösmarty külön fejezetet biztosít a drámai elrendezésnek, a színmű „oeconomiájá”-nak.¹⁷ „Legközelítőbb tökélyűnek látszik a három felvonásos dráma, melynek első s harmadik felvonása átvehet valamit a bonyolódás emelkedése s hanyatlásából, míg a középső felvonást a cselekvés főzése foglalja el”¹⁸ – vallja Vörösmarty, majd „rehabilitálja” az ötös felosztást is: „a hármas vagy ötös felosztásnál ennek (ti. a hibáknak) kevésbé van kitéve az író, mint különben”.¹⁹

Meglepően hasonlít a szereplők alapállása:

LIGETI, gazdag földesúr	M. ORGON, vieux gentilhomme
VILMA, leánya	SILVIA, sa fille
HANGAI	DORANTE
LIDI, Vilma szobaleánya	LISETTE, femme de chambre de Silvia
CSÍSZÁR	ARLEQUIN
EGY INAS	UN LAQUAIS

De a leltár nem teljes. Vörösmarty komédiájában a felsorolt szereplőkön kívül még ott van Rigó, Guta és Kacor (távolról jött ifjak), Katica (Ligeti testvére), parasztok, nép. Ezzel szemben a francia listáról egyetlen szereplő hiányzik: Mario (M. Orgon fia).

Így Vörösmarty műve két-háromszor nagyobbra duzzad, mint Marivaux-é: „A műnek kettős cselekménye van, amelyeket csak Vilma személye kapcsol össze, a főcselekményt pedig mintegy háttérbe szorítja a mellék, nemcsak azért, mert sokkal szélesebben van kidolgozva, hanem azért is, mert sokkal több komikai ér nyilatkozik benne.”²⁰

¹⁴ Chevrel, Yves 1989.

¹⁵ Marivaux 1994.

¹⁶ Szávai János: *Marivaux*. In: Király István és Szerdahelyi István szerk. 1982. *Világirodalmi Lexikon*. VIII. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest 24–26.

¹⁷ Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok*. 22.

¹⁸ Uo. 26.

¹⁹ Uo. 27.

²⁰ Uo. 22.

Még mindig a szereplőknél maradva, figyeljünk meg egy újabb konkordanciát:

VILMA–HANGAI

SILVIA–DORANTE

LIDI–CSÍSZÁR

LISETTE–ARLEQUIN

Vörösmartynál is, Marivaux-nál is két-két szerelmespár van, mi több: Lidi Vilma szobalánya, Lisette Silviáé. Csíszár és Arlequin is hasonzorúek: mindketten cselédek. A történetek színhelye is analóg, mindkettő fővárosban játszódik: Pest és környéke – „La scene est a Paris”.

Azonos a téma is: az ébredező szerelem (amour naissant) rajza. „A tárgy gazdag legyen és érdekes, vagy érdekessé csinálható, azaz olyan, mely elég anyagot ad akár characterek kifejtésére, akár érdekes helyzetek szövésére, vagy együtt mindkettőre (...)”²¹ – olvassuk Vörösmarty drámaelméletében. A választott tárgy – a szerelem – eleve gazdag és érdekes, de Marivaux és Vörösmarty egyaránt fokozza a hatást egy színi eljárással. Kendőzés Vörösmartynál, szereplők helycseréje Marivaux-nál – a kivitelezés más, de az eljárás ugyanaz: álruházás.

VILMA: (...) készíts valami olly öltözetet, hogy ránk ne ismerjenek.

LIDI: Ezer örömmel. Oh ez királyi multság lesz.

Filmes terminussal: mise en abîme. Vörösmarty intertextuális mélybe vetéssel tetőzi ezt az önreflexió aktust. *A fátyol titkaiban* explicit módon utal *Himfy szerelmeire* és a *Jelenkor* című újságra. Igaz, már (*Hajta és Ida* c. 1822-es) drámatörredékében szerephez juttatta Kisfaludy Sándor könyvét, ott azonban még tiltják olvasásától a fiatal lányokat.

Jean Rousset Marivaux komédiái kapcsán bevezeti a kettős rendezés elméletét.²² A „structure a double registre” elve jogosan vonatkoztatható *A fátyol titkaira* is. A kettős rendezés a néző beavatottságát eredményezi: „a közönség sokszor tudja a dolgok összefüggéseit, ismeri a személyek viszonyait, de maga a drámahős nem tudja”.²³ Szereplő és néző titkos paktumát fokozzák a félreszólások, aparték. Meglepő, hogy ebből a szempontból is mennyire egybevág Vörösmarty és Marivaux komédiája. Sőt, a szituáció is analóg, amelyben a legtöbb félreszólással szereplő és néző egymásra kacsint: Vilma–Hangai, Silvia–Dorante dialógusa.

Az álarcozás célja is egyezik: mindkét műben a próbatétel (épreuve) motívumát leljük fel. Vilma dévaj játékaival Hangait kísérti („Álljon tüzet, ha szíve színarany”), Silvia Dorante számára állít csapdát. Ravasz alakoskodásukkal szemrebbetés nélkül manipulálnak. Pattanásig feszítik a húrt, szerelmüket is kockáztatják azért, hogy teljesen meggyőződjenek a viszonzásról: „qui craignent ne pas etre aimés assez et qui mettent en danger leur amour en voulant trop s’en assurer”.²⁴

Mindkét műben kulcsfontosságú a titok és a titokzatosság. Vörösmartynál már a cím jelzi ezt, majd visszhangzik rá az érzések kibontakozásának misztériuma:

²¹ Vörösmarty: *i. m.* 12.

²² Rousset 1964.

²³ Vörösmarty: *Dramaturgiai lapok*. 29.

²⁴ Értsd: akik félnek, hogy nem szeretik őket eléggé, és veszélyeztetik szerelmüket, mert túlságosan meg akarnak bizonyosodni felőle. (Ford – A. I.) Baciu 1986. 89.

HANGAI: Föl kell derítenem a fátyol homályát, Szemébe néznem a vonzó titoknak.

A Marivaux-komédia témája sem egyszerűen a szerelem, hanem az amour-mystère, amely továbbviszi a XVII. századi „je ne sais quoi précieux” témáját. Az idegen terminológia használata szándékos: meglepő, hogy legújabb tanulmányaink még mindig a francia színházi szaknyelvet konzerválják. Farce, buffő jelenet: újabb és újabb bizonyítékok arra, hogy a francia théâtre befolyása nem elhanyagolható. Talán Marivaux-é sem. Mert nemcsak Marivaux-ról, hanem a marivaudage-ról is tudunk. Finomkodó társalgás, érzékeny beszédmód, kényeskedés, melyet Magyarországon Báróczi honosított meg. *A fátyol titkaiban* Vörösmarty megteremti ennek paródiáját:

KACZOR: Várasi úr, valami finomúl kellene megszólítani. Kegyed-e vagy Ön? Mert mívelt magyarnak így illik szólania, vagy éppen önkegyed? De ez már felette sok volna.

Ha Marivaux neve elég erősnek bizonyult arra, hogy meghatározzon egy stílust, egy manírt, talán konkrétabb hatása is kimutatható. A magyar komédia XIX. századi változatára hatott a francia comédie, a színházi megoldások részletei mint sémák, panelek ismerhetők fel. A komparatív vizsgálatok azonban nem merülhetnek ki ennyiben.