

Kosztolányi és a bábszínház*

Egy Kosztolányi-fordítás háttere

A lovag meg a kegyese című kis színjáték 1919. április 17-én jelent meg az *Érdekes Újságban*, a cím alatt ezekkel a szavakkal: „Óflamand játék. Magyar versekbe szedte: Kosztolányi Dezső.” Az utókor tanácsatosan olvasta ezt az eligazítást. Németh Antal rendező például biztosra vette, hogy „ez a kis verses bábdarab Kosztolányi Dezsőnek kétségtelenül egyéni költői alkotása, amelyet csak szerénységből nem vallott önálló alkotásnak.”¹ Réz Pál — jöllehet Kosztolányi eredeti műveivel sorolja egy kötetbe — már óvatosabban fogalmaz: „További kutatásra vár, hogy mennyit vett át az eredeti szövegből, és mennyi tulajdon dramaturgiai és költői leleménye.”² Úgy ítéli, „ha van is eredetije, a magyar szöveg minden bizonnyal szabad átköltés.”³

Időközben előkerült az eredeti mű egy változata, s ennek alapján úgy tűnik: *A lovag meg a kegyese* egy bábszínház kérésére, fordításnak készült, de olyan változtatásokkal, hogy valóban a szabad átköltés határát súrolja. Tulajdonképpen ezt fejezi ki Kosztolányi idézett meghatározása is.

E filológiai tény már csak azért is figyelmet érdemel, mert egy olyan terület húzódik meg mögötte, mely az egész életmű szempontjából fontos lehet — s ez Kotoszlányi és a bábművészet kapcsolata.⁴ Hogy ő, aki a színház iránt olyan behatóan érdeklődött, annyi drámafordítást és színikritikát írt, nem a nagy színházzal, hanem a bábszínházzal (és a kabaréval) került — ha fél pillanatokra is — eleven munkakapcsolatba, az nem csak a véletlenül múlt.

Közismert, hogy a századforduló szimbolista és avantgárd irányzatainak költői, képzőművészei és zenészei tapogató lépéseket tettek a színház felé. Ki akartak törni saját művészetük egyoldalúságából, keresve a „Gesamtkunstwerk” lehetőségét, az egyszerre érzéki és filozofikus művészetet, mely valós térrel és valós idővel, színekkel és hangokkal, formákkal és ritmusokkal egyaránt dolgozik, s közben folyamatos kapcsolatot tart fenn a befogadóval. Persze mi sem állt távolabb ettől a vágyott művésztől, mint a kor való és sikeres prózai nagy színháza, a maga verbalizmusával, realizmusával vagy naturalizmusával. Esetenként már magától az élő színezéstől is idegenkedtek. Ahogy Maeterlinck fogalmaz: „Egy remekmű esetleges emberi közreműködés segítségével történő bemutatása ellentmondásos” mert „a szimbólum soha nem tűri el az ember cselekvő jelenlétét.” Hasonló nézeteket vallott Mallarmé, Brjusov, Balázs Béla és — mint látható lesz —, Kosztolányi Dezső is.⁵ Figyelmüket az opera, a balett, a kabaré felé irányították, nem utolsó sorban pedig a bábszínház felé, mely bizonyos szempontból a legtöbb lehetőséget

*Munkámban sokat segített a német szöveg fordításával, értelmezésével és tanácsaival Mészáros Emőke, a Színházi Intézet bábtörténésze, akinek ezúton mondok köszönetet. Köszönet illeti még kedves segítségéért Séd Terézt, L. Merényi Zsuzsát és Réz Pált is.

¹NÉMETH Antal, *Bevezető A lovag meg a kegyese előadásához*. 1955. OSZK K MM 7220. Hasonlóan értékel a *Művészi bábjátéktörékvések hazánkban* c. írásában. In *A bábjátékszín Magyarországon*. Bp. 1955. 73.

²RÉZ Pál, *A drámaíró*. Üzenet 1975 február-március.

³RÉZ Pál jegyzete KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes versek* 1984-es kiadásához, II. 335.

⁴A kérdést csak érinti Réz Pál Üzenet-beli cikke. (Lásd 2. jegyzet.) Kosztolányi bábjátékait tartalmazó kötet (*Patália*. Összegyűjtötte és szöveg. gond. RÉZ Pál. Bp. 1976) nem keltett különösebb visszhangot. Pomogáts Béla az írói munka melléktermékének nevezi, bábos vonatkozásainak nem tulajdonít jelentőséget. POMOGÁTS B., *Kosztolányi színpada*. Üzenet 1976 (12).

⁵A báb ábrázoló jellegéről sok írás szól, például OBRAZCOV, *A bábjátéktól a filmig*. Bp. 1949. 25–40. Maeterlincket idézi Pierre BRUNEL, *Irodalom*. In *A szimbolizmus enciklopédiája*. Összeáll.: JEAN CASSOU. Bp. 1984. 177. Mallarméről lásd uo. BRJUSOVról: OSZKAR SCHLEMMER, *Ember és műfigura*. In SCHLEMMER — MOHOLY-NAGY — MOLNÁR, *A Bauhaus színháza*. Bp. 1978. 18. Balázs Béla véleményét lásd BALÁZS B., *Aréna és bábszínház között*. Auróra 1911. 117–122., illetve B. B., *Dramaturgia*. Bp. 1918. 33–34.

nyújtotta törekvéseik megvalósításához. A festők és költők teljes mértékben uralhatták itt az időben „lejárászódo” látványt, a szereplőket pedig a gondolat és kompozíció igényei szerint szabadon alakíthatták. Megszabadulhattak a számukra kínosan „naturalista”, konkrét színesztől, helyükre pedig a bábok léptek, melyek nem megjelenítenek, hanem bemutatnak, eleve szimbólumok.

Ez a magyarázata a századelő bábrenezánszának, amibe beletartozott egyfelől a hagyományos népi-vásári bábjáték iránti érdeklődés növekedése, másfelől a festők, költők és muzsikusok gomba módra szaporodó bábszínházai, a kabarék groteszk stílusú bábelőadásaitól kezdve, a szimbolikus-szeccsziós változatokon keresztül, a konstruktivista kísérletekig bezáróan — szerte Európában. Jarry, Garcia Lorca, Maeterlinck, Schnitzler, Hofmannsthal, Wedekind, Utrilló, Gordon Craig, Oskar Schlemmer, Hindemith, Manuel de Falla neve tűnik fel a szerzők, alapítók, mozgatók és zeneszerzők között, hogy magukat a professzionistává váló bábművészeket most ne említsük.⁶

Magyarországon sem maradt visszhang nélkül mindez, Balázs Béla például nem csak számos bábdarabot írt, de két elméleti művében is részletesen foglalkozott a bábszínházzal, mely szerinte „maga a stilizáltság és stílusesség tökélye, mely aprósága ellenére monumentálisabb szimbólumokra képes a mi színpadunknál.” Sőt, a Kékszakállú librettistája, az opera „egyetlen értelmes és jogos formájának” nevezte a bábszínházat.⁷

Az első magyar művész bábszínházat Orbók Loránd tanár hozta létre 1910-ben, Rónai Dénes fényképész műtermében. Karinthyn kívül, valószínűleg Kosztolányi is itt figyelt fel a bábszínház nyújtotta lehetőségekre.⁸

Kosztolányi Dezsőt is a kor költőinek szempontjai és vonzalmai közelítették a bábszínházhoz —, jól látható ez egyik 1918-as írásából. Ebben azt a pillanatot idézte fel, mikor gyermekkori bábszínházát megtalálta egy poros padláson. „Gyengédséggel és gyásszal néztem a kis deszkaalkotmányt, melyen réges-régen keménypapírra ragasztott bábok sédtáltak. [...] Ha ezerszer is papírból, — fából van — összeábdálva, egykor mégis ez jelentette nekem a valóságot és az egész életet. [...] Olykor fanyar és csüggedt vagyok, s nem melegít fel semmi színházi lámpa. Most már tudom, hogy ez a színház kényeztetett el, melynek öt éves koromban igazgatója, rendezője, költője voltam. [...] Egy játékszínház örömét várom az igazi színházról, és az élet és a mese végtelenségét.” Reménykedve számol be egy berlini színpadról, mely a jövő évben indul, s melynek színészei „lehetetlennek érzik azt, hogy a színész pusztán ábrázolja az életet, a polgár pedig azon csodálkozzon a zártstékében, hogy a komédiás pont úgy veszi ki a tárcájából a cigarettát, mint ő maga. Odáig mennek, hogy díszleteik sem valóságmásolók többé, nem egy erdőt, kastélyt jelentenek, hanem valami önálló művészi mondanivalót.”⁹

Íme, az anti-naturalista színház, s benne a költői teljhatalom igényének megfogalmazása. Az élő színházzal itt még nem a bábszínházat állítja szembe — mint majd később —, hanem egy bábszínházat — melynek súlyát csak növeli, hogy a gyermekkorhoz kapcsolódik. A leendő berlini színház erényei is a bábszínházéval rokonok.

Ám Kosztolányi nem csak a realizmustól menekülve, pusztá tagadásból közeledett a bábszínházhoz, valójában egész élet- és emberszemlélete rokon a marionettek ironikus, egyszerre fájdalmas és derűs látásmódjával. A bábu szánalmas is, szórakoztató is, egyrészt mert élőnek olyan kicsi és ügyetlen, másrészt mert annyira nyilvánvaló, hogy nem mozog, hanem mozgatják, s így kiszolgáltatott egy felettes hatalomnak. Az embereket szeretettel, szánva nevető Kosztolányi — akárcsak számos kortársa — magának az embernek

⁶ A bábos fellendülésről számos korabeli írás számolt be, összefoglalóan lásd SZÉKELY György, *Bábuk, árnyak*. Bp. 1972.

⁷ BALÁZS Béla, *Aréna és bábszínház között*. Auróra 1911. 117–122.

⁸ Orbók színházáról: Kós Lajos és mások, *A bábjátékszín Magyarországon* Bp. 1955.

⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Játék a porban*. In K. D.: *Színház*. Bp. 1978. II. 725. Játékszínházáról máshol is említést tesz. „Gyerekkoromban [...] már rég sutba vágтам bábuszínházam figuráit, mikor künn a mezőn egy eleven ürgét láttam.” *Földműves-játékszín a Kamara Színházban*. Uo. II. 321.

a metaforáját láthatta a bábuban.

Ezt a gondolatot maga a költő is többször fejtette ki, vagy legalábbis sugallta. Egy 1922-ben írott verses játékában, a bábjátékosnak, aki rémülten keresi bábukkal teli ládáját, s kérdi, ki lopta el, így válaszol a nagy színház igazgatója:

„ki más, mint az, ami színt ad
Az igazi varázsló itt, a színpad.
Bábjátékos: Koldus vagyok, koldus!
Igazgató: Dehogy öreg!
Ládája itt van, jöjjön, nézze meg.
Ez az egész színház. Azóta megnőtt.
A bábui, azok benn a szereplők...”¹⁰

A bábmetaforával, illetve a bábunak a nagyszínházzal szembeni előnyeivel kapcsolatos gondolatait részletesebben is kifejtette a *Bábok* c. írásában, melyet 1927-ben, egy olasz bábszínház magyarországi vendégszereplése alkalmából olvasott fel a Király Színházban. „Figyelmükbe ajánlom ezeket a bábokat — írja. — Sok tekintetben különbek az embereknél. Gyarlóak, suták, de ez a művészet gyarlósága s sutasága, mely nem türi a kikerekítetten-készlet. A hús-vér színész, aki a színpadon ágál, gyakran kiábrándít, nagyon is kirajzolt hangsúlyozott emberi voltával gúzsba köti képzeletemet. Itt szabadon csaponghat fantáziám, mint mikor otthon a szobámban meséket olvasok, s az ablakokba kedvem szerint vázlatos figurákat álmodok. Másik kíváló tulajdonságuk ezeknek a báboknak, hogy nem élnek. Ennélfogva mindentől függetlenül jelképezhetik az életet. Sem irigységet, sem féltékenységet nem keltenek. Korlátlanul adhatjuk át magunkat lelkesedésünknek. Ha pedig túlon túl nagy művészeknek tartjuk őket, jusson eszünkbe az, hogy a legnagyobb közülük legföljebb egy méter, s vigasztalódjunk a tudattal, hogy mi valamennyien nagyobbak vagyunk náluk egypár araszal.” Kifejti, hogy a bábművészet egyenesen a halál leküzdésének vágyából, az élni akarásból ered, nem más, mint „teremtő ösztönünk dicsőítése, végtelenségünk hangsúlyozása, barbár önvigasz és csalafinta diadal, megcsúfolása a halálnak.”¹¹

Mindezek ismeretében nem meglepő, hogy három évvel az Orbók-színház előadásainak megszakadása után, 1917-ben két rövid bábdarabot is írt, *A szörnnyet* és a *Csodát*,¹² melyekben sajátos, kifejezetten bábos stílust alakított ki. Mindkettő műfaji meghatározása a „bábjáték, rímjáték” volt. A rímet és a bábót ugyanis ugyanabból az ősi és gyermeki világból eredeztette. A rímet egy helyen „ösemberi és gyermeki kedvtelésnek” nevezte, melyet „a költőknek kellett újra felfedezni, akik annyira emberek, hogy egyszerre felnőttek és gyerekek is, s mindkét állapotot vállalják.”¹³ Ez egyben közvetetten elárulja, hogy milyen kapcsolatot feltételezett a költő és a bábszínház között, mely színház — ahogy máshol meg is fogalmazza — nem csak mai gyermekek játéka, de „régibb bármelyik kőszínháznál, gyerekkorában vele játszott az emberiség.”¹⁴ Nála tehát a bábjáték egy nagyon „rímes” műfaj, amelyhez a legdallamosabb rímek kapcsolódnak, a tiszta és kevert rím, illetve a tiszta rímként egybecsengő asszonáncok. Ettől még nem lennének

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső *A bábjátékos. Verses játék*. Gyoma 1940.

¹¹ KOSZTOLÁNYI, Dezső *Bábok*. Nyugat 1927. okt. 16. Kosztolányit elsősorban nem mint nézőt „kötötte gúzsba” az élő színház, hanem mint szerzőt. Erre utal, hogy állítólag saját bevallása szerint, azért nem írt színdarabot, mert a színpadon minden menetrend szerint történik, s a „drámának ezzel a kötelező alaprajzával nem tudott megbékélni.” ILLÉS Endre, *Kosztolányi és a színház*. Film, színház, muzsika 1976. 41. 9. Bábdarabjaiban viszont nem kellett alkalmaznia ilyen menetrendet.

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Patália*. Lásd 4. jegyzet

¹³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rím varázslata*. In. K. D., *Ábécé*. Bp. 1957. 128.

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bábok*. Lásd 11. jegyzet. a báb ősi eredetéről hosszan szól *A bábjáték*osban is. Lásd 10. jegyzet

olyan bábosak ezek a sorok. Ám a kis formákba hol hexameterekbe illő fennkölt mondatokat, szavakat, hol teljesen köznapiakat önt. Mindez jól érzékelhető feszültségben áll a versikés rímekkel és egymással is összevillóznak. A *Csoda* vakja például így panaszodik:

„Ha szertenézek itten a terembe,
Hol drága lányok figyelnek merengve,
Nem látok semmit sem, csak éjszakát,
S a fürtös fejek, mint pusztai fák
Reszketnek a decemberi sötétben.
Itt a színen e gázláng lobog égve (Pontosan felmutat rá.)
Nem látom ezt sem és hátam megett
Nem látom e sikerült díszletet. (Rámutat.)
Holt szememen eleven könny ragyog.
(Komolyan, meghatott sóhajjal.)
S ez fáj, nagyon fáj, bár csak báb vagyok.”¹⁵

Ezzel a sóhajjal el is érkezünk *A lovag meg a kegyese*hez, melynek története, s főleg fordításának módja szintén Kosztolányi és a bábművészet bensőséges, a költő szemléletének lényegét érintő kapcsolatát mutatja. A fent említett Rónai Dénes, valamint Blattner Géza, fiatal festőművész kezdeményezésére jött létre 1918-ban a Belvárosi Színházban a *Wayang játékok* című előadás. Rónairól érdemes tudni, hogy nem csak fényképész volt, de Franciaországban Lumière tanítványa, itthon pedig az első filmrendezők egyike, akinek filmje nem maradt ugyan fenn, de nevéhez kapcsolja a filmtörténet a kor legjelentősebb esztétikai írását, melyben — a kortársak számára bizarr újdonságként — a filmnek a színház irodalmiságától erősen eltérő, vizuális jellegéről érkezett.¹⁶ Ugyanígy a képzőművészet felől közelített a bábszínházhoz Blattner is, aki a *Wayang játékok* két másik munkatársával együtt, a müncheni Hollósy-iskolából érkezett, vagis a festészet és bábozás közös fővárosából. Így Rónai és Blattner nem Orbók útját járták, hanem egy elsősorban a látványra építő, szecessziós-dekoratív, lírai hangulatú színházat szerettek volna létrehozni. Ehhez dolgozta ki Blattner az általa „wayangnak” nevezett, de a keleti vajangjátéktól eltérő, alulról, madzaggal mozgatható, lemezekből kivágott síkfigurás színházat. Ez a technika csak lassú, stilizált mozgást tett lehetővé, az alkotók szándéka szerint sem fordulatossá, hanem dinamikus dráma, inkább lírai mű előadására volt alkalmas.

Blattner tudott is egy ilyet. „Még Münchenben olvastam egy óflamand lovagdrámát, a *Lanselot und Sandereint*, melynek magyarra fordítását Rónai Kosztolányi Dezsőnek osztotta ki” — írja visszaemlékezésében.¹⁷ Ez lett *A lovag meg a kegyese*. Hogy valóban így van, azt nem csak Blattner és Rónai állításai, de egy előkerült német fordítás is bizonyítja.

Ez utóbbit 1944-ben Wolfgang Cordan készítette, és 1950-ben jelent meg az NSZK-ban. Jobb híján csak ezzel tudtuk egybevetni a magyar fordítást, ugyanis az eredeti flamand darabnak ez az egyetlen Magyarországon fellelhető német szövegváltozata, s semmi közelebbit nem tudunk Kosztolányi példányáról. Annyi bizonyos, hogy Cordan nem átdolgozást készített, maga is hangsúlyozza, hogy szorosan követte az eredetit, ami a kötet többi fordítása esetében igazolható is.¹⁸

¹⁵ *Patália* 59–60.

¹⁶ RÓNAI DÉNES, *A képszerű film*. Mozgófénykép Híradó 1913. 34. sz. Rónait mint rendezőt méltatja NEMESKÜRTY István, *A mozgóképtől a filmművészetig*. Bp. 1961. 41. és 129.

¹⁷ Blattner kézíratos visszaemlékezései. Magyar Színházi Intézet, Bábgyűjtemény. Rónai is fordításról beszél egy interjújában. DUTKA Mária, *Emlékezés az első magyar művészi bábszínházra*. Magyar Nemzet 1960. márc. 22. 4.

¹⁸ *Jedermann, Lanselot und Sanderein, Mariechen von Nymwegen*. Altflämische Spiele nach dem Urtext neu Erstellt von Wolfgang CORDAN. Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf/Köln 1950. (MTA K) A Mariechen von Nymwegen sorra egyezik a színjáték magyar fordításával. MÉSZÖLY Dezső ford., *Nymwögeni Mária*. In *Akárki. Misztériumjátékok, mirakulumok, moralitások*. Bp. 1984.

A darab cselekménye a következő: A gazdag és nemes Lanselot szerelmes a szegény Sandereinbe. Lanselot anyja csellel teszi lehetetlenné boldogságukat. Sandereit fiához küldi, mondván hogy „beteg”, ápolást igényel, Lanselotnak viszont azt mondja, sikerült rávennie a lányt hogy vele háljon. Ám csak akkor engedi fiához a lányt, ha esküvel igéri, hogy utána rögtön durva szavakkal elküldi Sandereint és alvást tettet. Lanselot mindezt teljesíti is, a világgá menekülő Sanderein pedig egy lovaggal találkozik, akinek megtetszik. A lány egy történettel adja értésére, hogy már nem szűz, egy dús fáról mesél, melyet egy sólyom megrabolt. A lovag mégis elveszi. Lanselot kérésére embere, Reinaut Sanderein keresésére indul, s találkozik a lovag erdőkerülőjével, aki megirigyelte urát, maga is lányt keres az erdőben. Segítségével Reinaut beszélni tud Sandereinnel, ám ő elutasítja Lanselot hívását. Válaszként a sólymos históriát üzeni haza, a végén azzal a kiegészítéssel, hogy a sólyom visszatérne már a fához, de nem találja. Reinaut, nehogy Lanselot erőszakkal rabolja el a lányt, urának azt mondja, hogy Sanderein egykori szerelméről hallva, csak üzenetét tudta elrebegni, s meghalt. Erre az ifjú megöli magát, Reinaut pedig összegzi a tanulságot: a férfiak ne tegyenek ilyesmit.

Kosztolányi fordítása egyenesen a színpad számára készült, ezért annak igényei szerint számos ponton változtatott. A legfontosabb ezek körül, hogy erősen meghúzta, tömörítette a művet, 939 sorról 675 sorra. Kimaradt az érzelmek (szerelem, bánat, csodálat) unos-untalan, öniméltő módon visszatérő tálalása, a meg a rengeteg fohászok. A rövidítések — ezen kívül — lényeges tartalmi változtatásokat is hoznak magukkal, melyekről később lesz szó. Kosztolányi elhagyta a Prológot is, viszont három helyen, ahol a cselekmény egyértelműsége miatt szükségesnek érezte, összekötő szöveget írt, amit egy új szereplő, az utasítás szerint láthatatlan Hírnök szájába adott (összesen 16 sor); szintén ő kapta meg Reinaut záró mondatait a tanulsággal (22 sor). Rövid pár sorral a szövegét máshol is megtoldotta. (Lásd alább.) Ezen kívül, nyilván a verselés kedvéért, megváltoztatta a szereplők neveit. Lanselotból Lovag, Sandereinből Izolda, a lovagból Várúr, Reinaut-ból Kamarás, az erdőkerülőből Csósz lett. Végül jelenetekre tagolta a művet, belső idejét pedig lerövidítette — elhagyva a lány szökése és megtalálása közötti egy évre való kis utalást.

Történekm a fordítás során a fentieknél kevésbé szembeszökő, de annál lényegibb változások is. Igaz, a legfőbb változtatást maga az idő végezte el, hiszen a 20. században nem lehet idézőjel nélkül elmesélni azt a naív, bumfordi kis históriát, amit a 15.-ben a költemény szerzője a legnagyobb komolysággal leírt. Ekkor már nehéz elképzelni színészek előadásában, de a szükségképpen kialakuló ironikus távolságtartás következtében igazi bábdarab vált belőle.

Ezért Kosztolányi nem igyekezett felnemesíteni a játék nyelvét és cselekményét, sőt — és itt a változtatás — tudatosan fokozta a mű bábos jellegét —, nyelvét a korábbi bábdarabjaihoz hasonlóan alakítva. Itt is fő eszköze a hangulati kontrasztok alkalmazása, az emelkedett és köznapi gyakori váltakoztatása. Ezt részben — akárcsak korábbi darabjainál — az eltérő hangulatú szavak alkalmazásával, illetve a versikés forma (szimultán jambikus, páros, gyakran erősen egybecsengő rímű) és patetizáló tartalom összevillóztatásával éri el. Ehhez jön a szöveg megrövidítésének módja, ugyanis nem egyszerűen töröl, hanem „perget”; a némafilmek módjára itt cikkázó hirtelenséggel és ripsz-ropsz történekm a dolgok, ami igen jól illik a burleszk öséhez, a bábszínházhoz. A pergetés során kimaradnak az átmenetek és így ezzel is éles kontrasztok keletkeznek.

Reinaut például, mikor megtudja, hogy a lány nem megy vele vissza Lanselothoz, az eredetiben 18 soron át töpreng hogy elmodja-e mindezt urának, s a lehetséges tragikus következmények egész sorának végiglatolgatása után dönt a kényszerű hazugság mellett. Kosztolányinál a Kamarás ezt négy sorban így intézi el:

„Megmondjam-e mi a valóság
Gazdámnak? Ez alávalóság.
Inkább hazudok, tán remél.
Azt mondom neki hogy nem él.”

És ezzel kilendül a színről.¹⁹ A kontraszthatás nem csak abból ered, hogy kimaradnak az eszmefuttatás közepét alkotó észérvek, de abból is, hogy a végpont („hazudok”) a moralizáló „alávalósággal” kerül közvetlen szomszédságba. (Ez a szó különben az eredetiben nem szerepel.) Máshol, mikor Reinaut meglátja a gyanús külsejű, felfegyverkezett erdőkerülőt, hosszú kilenc soros töprengés, vívódás után jut arra az elhatározásra hogy megszólítja, akkor is körülményes, óvatos udvariaskodással. Kosztolányinál viszont, lerövidítve, így hangzik:

„A szája is morcos, haragvó,
Gyilkos lesz, vagy útszéli rabló.
Szép jó napot, kedves komám,
ki felkeltél ilyen korán.”²⁰

Vagyis a gyanakvás hirtelen vált át a Vitéz László-san nagyszájú megszólításba. Kétször az erdőkerülő 12 soron át dicséri Sandereint, magyarázatul, hogy ura miért vitte magával a várába. Házasságról itt nincs szó. Kosztolányinál viszont így hangzik ugyanez:

„A várúr hazavitte végül,
S elvette nyomban feleségül.
Várunkba most ő a derű,
Érényes, édes, egyszerű.”²¹

Hasonló példákat vég nélkül lehetne sorolni. Ezeket a kontraszthatásokat nem csak az eredeti megrövidítésével éri el. Sőt, előfordul, hogy egy-egy bővítménnyel teszi teljessé. Reinaut például, beszámolva Sanderein haláláról, azzal fejezi be szomorú mondkáját, hogy a lány elhallgatott, nem szólt többet. Kosztolányinál még valamit hozzátesz:

„Arcát elfordította menten,
Egy szót se szólt *s én tovamentem.*”²²

A lovag (Várúr) ünnepélyes nyilatkozatához, melyben közli, hogy a lányt múltja ellene is elveszi, Kosztolányi az alábbi négy sort illesztette:

„Tudom, kislány, szíved mi víjja,
De hát a fának semmi híjja
Mert én szeretlek végtelen
No édes párom, jöjj velem.”²³

Számos példát lehet hozni arra is, amikor a hangulati váltás a sajátos szóhasználatból ered. Az anya például így próbálja rávenni fiát a lány elhagyására:

„Gondold meg, mily *előkelő*,
Tebenned a vér és *velő.*”²⁴

Hasonló a Hírnöknek teljes egészében Kosztolányi által írt szövege, melyben a lány sorsát így kommentálja:

„Így járt el a zord, durva ritter.
Halljátok most a bús leányzót,
Ki szenvedését nyögi itt el.”²⁵

¹⁹ *Patália* 99.

²⁰ *Uo.* 95.

²¹ *Uo.* 96.

²² *Uo.* 100.

²³ *Uo.* 92.

²⁴ *Uo.* 86.

²⁵ *Uo.* 89.

A fordítás a fenti módszerekkel módosított a szereplőkön is. Általában kevesebb lett a skrupulusuk, kevesebbet tépelődnek és érzelegnek. Ezeknek a szereplőknek valóban nem is belépniük illik a színpadra, hanem belendülniük, a paravánra dobva lábaikat, vagy drótrengteteg alján himbálózva.

A mai olvasó számára kicsit furcsa a hősszerelmes, aki hosszú, szenvedélyes vallomásai után, egy rövidke anyai ösztökélésre könnyedén belemegy az otromba haditerv megvalósításába. A már magát erősen kordában tartani igyekvő, de még bárdolatlan középkori szellemet tükrözi ez, amikor a lovagi emelkedettség és a testi erőszak megfért egy személyben. A Lanselot figura mára ellentmondásossá vált, amit Kosztolányi ki is hangsúlyoz. Már az első jelenetben némi irónia lengi körül a Lovag szerelmét:

„Egy láz a lelkem és a testem.
És azt hiszem, parázsba estem,
Úgy égek és enyészek én.”²⁶

Igaz, durva anyja előtt szavai költőibbé lesznek:

„A teste manna, rózsa, álom,
A szíve büszke, s kedves arcú,
Álakja finom mívű, karcsú,
Őt szeretem most, s mindörökké.”²⁷

Am az irónia hamar visszatér, miután anyja tervét meghallotta, legélesebben pedig a jelenet utolsó soraiban ütközik ki:

„Csak meg ne sértsem a virágom,
S a csúf szó szivéig ne jusson,
Szelíd, mint a bárányka, s gyenge.
No most, anyám, megyek sietve,
Szobámban veszem át jussom.”²⁸

Talán mondani sem kell, ez az utóbbi két sor az eredetiben nem szerepel.

Izolda egyenes tartású, önérzetes kis bábuja is más, mint a német változat lágy Sanderein-ja. Ez utóbbinak Lanselot magas származását, előkelőségét dicsérő-panaszló hosszú sorai a fordításban kimaradnak. Izolda így beszél:

„Nem, jó lovag, én szűz vagyok,
Lelkembe tiszta tűz ragyog.”

Máshol:

„Vagy tán legyek az ágyasod?
Ahhoz a szívem vágya sok!”²⁹

Az eredetiben hosszan búcsúzik Lanselottól, részletezi, mennyi bajjal járna, ha meglátnák őket, s aggodalmaskodva fohászskodik istenhez, őrizné meg az ifjú erényét.

A fordításban mindez így hangzik:

„Nem, már soká maradtam itt,
S még megtudnak majd valamit.[...]]
Váljunk el egy-kettőre hát,
Hogy minket senki meg ne lessen.
Téged meg az isten vezessen,
És bárhová mégysz, légy serény,
Ékítsen bátorság s erény.”³⁰

²⁶ Uo. 83.

²⁷ Uo. 85.

²⁸ Uo. 88.

²⁹ Uo. 84.

³⁰ Uo. 85.

Izolda a Várúrral szemben is határozottabb, mint Sanderein a lovaggal. Nem bűnbánóan adja elő a mesét a sólyomról, hanem a helyzet becsületes tisztázása kedvéért:

„Előbb hallgasd meg, mit a lombok
S a fák alatt számodra mondok.”³¹

Az anya a fordításban valódi gonosz, közönséges és kaján boszorkánnyá válik, Izoldának nem csak rangját — mint az eredetiben — de „lelkét”, erkölceit is teli szájjal ócsárolja:

„A rangja semmi, a lelke céda,
S prédának is csak gyenge préda.”³²

Kosztolányi még egy ilyen fenyegetést is illeszt a szövegbe:

„Nem lesz belőle sose asszony,
Ha elveszed, hát megkopasztom.”³³

Szövege ezeken kívül is tele van közönséges fordulatokkal. Ugyanakkor átkozódásával éles ellentétben áll a mézes-mázos hang, amivel a lányhoz szól, s ami szintén a fordítás leleménye. Új az is, hogy a gonosz akció egyenesen örömet okoz neki, nevet „remek” tervén, sőt, még rájuk is zárja az ajtót.

A fenti jellemzősítések látszólag különböző irányúak, valójában mindhárom a humoros, eleven és végletes karektereket alkalmazó bábszínpad igényeihez igazodik. Ugyanez történt Reinaut-val (Kamarás), akinek „megélnküléséről” fentebb már volt szó, illetve a komikusabbá váló lovag (Várúr) és erdőkerülő (Csösz) esetében. Az előbbi e szavakkal lép be:

„Lések négy napja, óra hosszant,
S egy nyúl sincs. Ez halálra bosszant.”³⁴

Az utóbbi pedig ezekkel:

„[...]Évek óta csöszködöm
Esőbe, hóba, bőszi ködön.”³⁵

Elmeséli, ura meglátva a lányt

„Így szólt »Ez aztán már teszi!
S elvitte, mert hát volt eszi.”³⁶

A Csösz alakja így még mulatságosabb lett az eredetiben is komikus figuránál.

A darab végén, a Hírnök zárósoraiból mintha a „Bábok” című írás gondolatai köszönéneek vissza: lám, ez az ember, ilyen kis apró, szerencsétlenkedő, ilyen szánalmas kis bűnökkel, szélhámosságokkal és tragédiákkal — no, esetleg „egypár arasszal nagyobbakkal.”

„Nők, férfiak, lányok, fiúcskák,
Látjátok, ez itt a tanulság:
Ha útatokba nő kerül,
A szívetek híven szeresse,
És meg ne vesse, ne nevesse,

³¹ Uo. 92.

³² Uo. 85.

³³ Uo. 86.

³⁴ Uo. 90.

³⁵ Uo. 94.

³⁶ Uo. 96.

Szeresse bátran, emberül. [...]
Azért én azt tanácsolom,
Hogy a férfi mindenkoron
Pallérozott módon beszéljen,
És durva szókkal sosem éljen.”³⁷

Végül is, ha mindezen változtatások még beleférnek is egy fordításba, s új, önálló mű nem is született, született viszont egy új bábdarab, pusztán a fordítás módjának, apró stilisztikai változtatásainak következtében.

A mű történetéhez tartozik, hogy a megrendelők a fordítást mindezek ellenére mégsem fogadták osztatlan lelkesedéssel. A szöveg ugyanis valóban bábszínpadra teremt – de a hagyományosra, ahol az Orbókéhez hasonló zsákbábuk vagy marionettek mozognak, viszont – Rónaiék megítélése szerint – több volt benne a humor és nyerseség annál, amennyit a dekoratív-lírai síkbábu elvisel. Ugyanakkor – mozgás kötöttségei miatt – a hosszú, élénk párbeszédeket nem tudták egyenletesen kísérni gesztusokkal. Fennmaradt az általuk meghúzott példány, ami jól mutatja, hogy próbálták színpaduk stílusának megfelelően „lovagiasabbá” finomítani a „ritteres” művet.³⁸ Később rendeltek helyette egy másik írást is, egy eredetit, Balázs Bélától. A fekete korsó valóban jobban illeszkedett elképzeléseikbe.³⁹ Ennek ellenére végül is a műsorban a flamand darabot is bemutatták, erősen meghúzva, s még két rövidebb művet, melyek egyikét szintén Balázs írta számukra.⁴⁰ 1919 márciusában, a monstre politikai színjáték konkurrenciája mellett, a gazdasági összeomlás, az éhség, fázás és spanyolnátha napjaiban nem számíthatott nagy érdeklődésre ez a békebelien varázslatosnak szánt produkció, mindössze három előadást ért csak meg, Bárdos Artúr Belvárosi Színházában. A történelmi környezet és az egzotikus kis előadás ellentmondását figurázta ki Karinthy Frigyes a Wayang című krokijában: „Tudjuk, sokan rázkódtak össze, sok gyáva szív szorult marokra, mikor először jelent meg Pest falain: Wayang! [...] A felszabadulás nehéz sóhaja tör ki szorongatott mellünkől. Istennem, egy pár baj van még azért, a közbiztonság hagy hátra némi kívánnivalót” de mindez nem számít, „itt van a wayang, a wayang bekövetkezett, habemus wayangum!” Már csak azt kéne tudni, hogy „mi az isten csudája az a wayang, amit plakátokon hirdetnek, és mért éppen, és minek és hogyan?”⁴¹

Mindezek ellenére, a Wayang játékok jelentős kísérlet volt, szelleme pontosan megfelelt a művészet korabeli érdeklődéseinek, izgalmainak, s jó irányba kereste a szimbolista irodalom színrevitelének egyik lehetőségét. Az előadásokat figyelemre méltónak találta Bárdos Artur, keleti témájú bábjáték megírására inspirálta Baktay Ervint; a színház megújítását tervező fiatal Németh Antal pedig elragadtatással írt az előadásról évek múltán is, hatására lesz később maga is Blattner bábjátékos társa.⁴² Az előadás érdemein nem változtat, hogy éppen A lovag meg a kegyesét nem a megfelelő technikával és szellemben adták elő. Szerencsésebb körülmények között később alkalmuk lett volna a humorosabb báb-színház felé közeledni, ahogy Blattner tette, mikor – számos hazai próbálkozás után – 1928-ban Párizsban hozta létre sikeres bábszínházát.

Magyarországon ugyanis az első világháború utáni békekorszakban sem volt a felnőtt, művész bábszínháznak közönsége, mecénása. Blattneren kívül számos más magyar bá-

³⁷ Uo. 101–102.

³⁸ OSZK Szt. MM 7220.

³⁹ BALÁZS Béla, A fekete korsó. Nyugat 1919. II. 561.

⁴⁰ BALÁZS Béla, A könnyű ember. In B. B., Az álmok köntöse. Mesék és játékok. Vál. és szerk.: FEHÉR Ferenc és RADNÓTI Sándor. Bp. 1973. Ugyanebben a kötetben megtalálható A fekete korsó is.

⁴¹ KARINTHY Frigyes, Wayang. Pesti Napló 1919. febr. 27.

⁴² BLATTNER Géza kéziratos visszaemlékezései. Lásd 17. jegyzet. Németh írása: NÉMETH Antal, A wayang játék. Magyar Helikon 1921. 1205.

bos is külföldön ért el sikereket.⁴³ Hogy mindennek a hazai hagyományok hiánya, vagy a változó, komoruló korszellem volt oka, esetleg más tényezők, ma már nehéz megmondani. Mindenesetre Balázs Béla és Karinthy sem ír később már bábdarabokat, s Kosztolányi Dezső figyelme is elfordul a bábszínház felől. (Igaz, Rónaival és a Hollósy-tanítványokkal továbbra is fenntartotta a kapcsolatot — , mely kör megőrizte még a századforduló kamaszos lelkét, legalábbis erre utal egy fennmaradt fénykép, melyen maga Kosztolányi is jelmezben látható a festők egyik vidám összejövetelén. Maguk között bábéledásokat is tartottak.)⁴⁴ A rokonszenv és vonzódás azonban nem tűnt el nyom nélkül. Még azután írta meg egy kabaré számára a fentebb emlegetett *A bábjátékos* című művét, mely maga is a „rímjáték” megjelölést kapta, s „eleven színészek ugyanúgy eljátszhatják mint bábok.”⁴⁵ Ezt követte pár év múlva a *Bábok* című írás, s bizonyosan a későbbi életmű értelmezéséhez is hozzáad valamit e sajátos, futó kapcsolat ismerete.

A lovag meg a kegyese története ezzel még nem zárult le. A kézirat egyik példánya előbb Rónai fiókjába, majd huszonhat év múlva, 1945-ben a romok alá került. Az idős fényképész a törmelék között keresgélve figyelt fel az egyik, zöld tintával korrigált gépelt lapra, felismerte Kosztolányi írását, mely felidézte az előző világháború végét, az egykori kis színházi előadást, s a hamarjában előbányászott — hiányos — kéziratot a bemutató egykori lelkes kamasz nézőjének, azóta barátjának, Németh Antalnak adta. Végül is az ötvenes évek közepén egy barátságos meleg szellemi menedékhelyen, Girardi Kornél építész Tanács körüli lakásában kötött ki, ahol pár művész a maga kedvtelésére kezdett bábéledásokat csinálni. A Pathelin mester, Goethe Bűvészinasa volt egyebek között műsoron. Az együttes szervezői és vezetői a Girardi házaspár volt, az ő kérésükre kapcsolódott a munkába tanácsaival Németh Antal. Javaslatára a „Mi kis bábszínházunk” 1955 márciusában műsorára tűzte *A lovag meg a kegyesét*, maguk készítette szép és szellemes pálcás bábokkal, Séd Teréz képzőművész rendezésében. A hiányos szöveget stílusosan pótolták, a Hírnököt egy Igric váltotta fel, aki énekkel és gitárkíséréssel kommentálta a cselekményt. A nézők között volt — számos költő mellett — a már súlyosan beteg Szabó Lőrinc is, akit — a tiszteletére mondott bevezetőjében — így idézett Németh Antal: „Távozsz valóság, ne zavarj köreinket, ma egyetlen órára játszani akarunk.” Aligha lehetett volna „rendelteszerűbben felhasználni” ezt a harminchat év után feltámadt kéziratot, és alig hüebben Kosztolányi szelleméhez.⁴⁶

A darabot 1983-ban a szekszárdi Musica bábegyüttes újíttotta fel, Vanits Hilda vezetésével.⁴⁷

Lőrinc László

⁴³ Külföldön bábózott Orbók Loránd, Divéky József, Abel Frigyes, Detre Szilárd és számos magyar bedolgozó munkatársként.

⁴⁴ A fénykép található: Színházi Intézet Bábgyűjtemény. Az összejövetelekről: MIRKOVSKY Mária visszaemlékezései. Kézirat. 1986. Szintén a Bábgyűjteményben található.

⁴⁵ E szavakat Réz Pától idézem. Réz Pál, *A drámaíró*. Lásd 2. jegyzet.

⁴⁶ Séd Teréz szóbeli közlésére és dokumentumaira támaszkodtam.

⁴⁷ Vanits Hilda közlése.