

Végh Dániel

## LOPE DE VEGA KÖZÖNSÉGES ESZTÉTIKÁJA

Fodor Géza emlékének

Lope de Vega híres-hírhedt színházelméleti írása, az ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS EN ESTE TIEMPO (A KOMÉDIAÍRÁS ÚJ MŰVÉSZETE NAPJAINKBAN) négy száz éve, 1609-ben jelent meg nyomtatásban a költő RIMAS címmel kiadott verseskötete madridi kiadásának függeléként. Ekkorra Lope de Vega a XVI. század végén kialakuló sajátos, kevert műfajú spanyol színdarab, a *comedia* ünnepe és irigyelt zsenije. Színházelmélete – amit ő maga *arte de comedias*nak nevez – mindazonáltal egyáltalán nem elszigetelt: egyfelől az itáliai és a spanyol reneszánsz poétikák, másrészt a polgári színházesztétikák előfutárainak sorába illeszthető.

Az ARTE NUEVO az 1604 és 1608 között működő tudós társaság, az Academia de Madrid megbízásából született, melynek elnöke Diego Gómez de Sandoval, Saldaña grófja volt. (Neki ajánlotta Lope de Vega az ARTE NUEVO-ban említett JERUSALÉN CONQUISTADA, azaz MEGHÓDÍTOTT JERUZSÁLEM című eposzát is.) E tudós társaságban minden bizonnyal már nyomtatott megjelenése előtt ismert volt, és kéziratos formában talán közkézen is forgott a szöveg. Így lehetséges, hogy Lope de Vega gondolataira ismerjünk az 1600-as évek elején pezsgő spanyol színházesztétikai viták legismertebb lenyomatában, amely Cervantes DON QUIJOTÉ-jában, mégpedig az 1606-ban megjelent első kötet – rövidített ifjúsági kiadásokból és átdolgozásokból rendre hiányzó – 48. fejezetében olvasható. A hazafelé szállított kóbor lovag kíséretéhez szegődő pap beszédében frappánsan összefoglalja a neoarisztoteliánus poétikák tanítását, illetve az azokból származtatott szabályoknak ellenszegülő korabeli gyakorlatot, s nem kíméli a név szerint persze nem említett lángész, Lope de Vegát sem: „*Vásári portékává lett a színi irodalom, meg se vennék az olyan munkát, amelyet nem erre a kaptafára ütöttek; így hát a költő kénytelen-kelletlen ahhoz alkalmazkodik, amit művének vásárlója, a színész kíván tőle. S hogy ez csakugyan igaz, nyilván látható országunk egyik legkitűnőbb lángelméjének egész sereg színdarabján; felékesítette őket annyi szépséggel, annyi bájjal, elegáns verseléssel, kítűnő párbeszédekkel, magvas mondásokkal és végiül a stílus ékesszólásával és emelkedettségével, hogy tele van hírével a világ; de ő is a színészek ízléséhez akart alkalmazkodni, így nem érte el minden darabjában, mint némelyikben, a tökéletesség megkívánt fokát...*” (Cervantes: DON QUIJOTE. Európa, 2005. Ford. Benyhe János. I. kötet, 654–659.)

Az ARTE NUEVO – ha nem is Cervantes plébánosának vádjaira született válaszul – mintegy védőbeszédként magyarázza és szentesíti az idézett szövegrészben ostromozott korabeli (lásd a cím utolsó elemét) gyakorlatot. Ám ezzel egyidejűleg arról is tanúságot tesz, hogy tökéletesen ismeri és érti a régi mesterséget – lévén a szöveg az akadémikusokhoz, vagyis olyasvalakikhez szól, akiknek a gondolkodását teljes mértékben az antik görög arisztoteliánus hagyomány határozza meg. A látszólag meggyőzésükre sorakoztatott érveket és ellenérveket azonban metsző (ön)íroniával szövi át Lope, és ezzel saját pozícióját is kettőssé, viszonylagossá teszi. Jellegzetes példa, amikor arra hivatkozik, hogy

kontárnak tartják francia és olasz földön – ám ezzel valójában nemzetközi hírnevét adja tudtára az olvasóknak.

Hasonló szerepet töltenek be az idézetek, hivatkozások és az ARTE NUEVO egyéb szövegközi jelenségei. Az arisztotelészi POÉTIKÁ-t kommentáló könyvek közül Lope de Vega többször említi és viszonylag terjedelmesen parafrázeálja Francesco Robortello 1555-ben megjelent Arisztotelész- és Horatius-magyarázatát, illetve Aelius Donatus római grammatikus XVI. században rendkívül népszerű Terentius-kommentárját. (Juana de José Prades tanulmányában részletes összeolvasását adja az idézett részleteknek.) Bár Lope az előtte járó spanyol elméletírók említésétől feltűnően tartózkodik, nem ő az első, aki az itáliai humanisták írásait spanyolul összefoglalja. Alonso López Pinciano (PHILOSOPHIA ANTIGUA POÉTICA, 1596), Luis Alfonso de Carvallo (CISNE DE APOLO, 1602) Francisco de Cascales (TABLAS POÉTICAS, 1604), Juan de la Cueva (EXEMPLAR POÉTICO, 1606) vagy Cristóbal de Mesa (COMPENDIO DE ARTE POÉTICA, 1607) traktátusai azonban „preceptisták” voltak, vagyis az antik költői mesterség szabályokká merevített reneszánsz olvasatát hirdették, és a kortárs művek, illetve műfajok az ókorban leírtaktól eltérő jellegzetességeit hibaként fogták fel. Lope de Vega ellenben vérbeli modern volt, és nemcsak teoretikusként, hanem mindenekelőtt sikeres és termékeny színdarabíróként látott hozzá ismereteinek és tapasztalatainak összegzéséhez. Az ARTE NUEVO tehát a spanyol *querelle* legfontosabb vitairata, s a későbbiekben olyan tekintélyek hivatkoznak rá, mint Boileau vagy Lessing, aki hosszabb passzust idéz belőle a HAMBURGI DRAMATURGIA 1767. december 29-i keltezésű töredékében.

Az ARTE NUEVO kettősségét mutatja továbbá, hogy retorikai felépítését tekintve rendkívül szorosan kötődik az antik mintákhoz. A komédiáírás új művészetének foglalatát adó szöveg szükségességéről és megírásának körülményeiről szóló prologus jellegű részt a műfaj történetét, illetve a komédiára vonatkozó traktátusokat összegző hosszabb szakasz követi, s csak a szöveg harmadánál tér rá valódi tárgyára. A komédiáírás művészetét a klasszikus szónoklattan kidolgozási szintjei szerint a kompozíció, az elokúció, az invenció és a peroráció felől járja körül. Először tehát a tárgyválasztást és a tér-idő szerkezetet elemzi, utána a nyelvezetet, majd a feszültségkeltés dramaturgiai eszközeit, és végül – igen röviden – a színpadi előadást tárgyalja. A gondolatmenetet egy latin nyelven megfogalmazott epigramma és végül már-már cinikus berekesztés zárja.

A szöveg a *comedia* névvel, illetve a *comedia nueva* szókapcsolattal utal az új spanyol komédiára, és még akkor sem használja az antikvitásban és a reneszánszban egyaránt elterjedt és a korabeli spanyol traktátusokban is használatos tragikomédia kifejezést, amikor tragikum és komikum vegyítéséről beszél. Bár az aranykori spanyol *comedia* sajátosságai egyértelműen különböznek az antik komédia jellegzetességeitől, a változatlan megnevezés, illetve a folyamatosság látszatát megerősíteni igyekvő műfaj történeti áttekintés azt sugallja, hogy nem másik műfajról, csupán – amint a címben szereplő melléknév is jelzi – új megvalósulási formáról van szó. (A Lope által felrajzolt képet árnyalja, hogy Calderón, de ugyanígy Lope egyes darabjait szokás a sorsfordulathoz kiindulva tragédiaként is értelmezni, noha lényegében minden, a *comediáról* leírt állítás igaz rájuk.)

Lope de Vega az antik poétikákat és saját elméletét is az *arte* szóval illeti, amit a görög *tekhné*, azaz mesterség jelentésében használ, vagyis egyfajta hozzáértésként vagy módszerként fogja fel, s mint ilyet szembeállítja az ideálként felállított szabályokkal (*precepto*), mely utóbbiakra egy helyen egyenesen a törvény (*ley*) kifejezést használja. Az *arte* szó jelentése az aranykori spanyol nyelvben épp félúton járt a mesterség és a szabad művészet között, amint arról Sebastián de Covarrubias interneten is elérhető korabeli szótárának

definíciója is tanúskodik. Mivel a latin *ars* szó származékainak jelentése a modern spanyolban (és más indoeurópai nyelvekben) a XVII–XVIII. században a magyar „művészet” szó mai jelentésével vált azonosossá, a szöveg modern spanyol (angol stb.) olvasói nem szükségképpen érzékelik a maitól eltérő korabeli jelentést. Ezért nem tartottuk volna szerencsésnek, hogy erre a különbségre az egyébként szintén csak félig pontos fordításnak tekinthető „mesterség” szóval mesterkéltén felhívjuk a figyelmet. E tekintetben Ritoók Zsigmond ΠΟΕΤΙΚΑ-fordításának gyakorlatát követtük, aki a hasonló jelentésmezőjű görög *tekhné* szót több-kevesebb következetességgel művészetnek magyarította.

Az ARTE NUEVO legtöbbet idézett soraiban Lope de Vega a közönség tetszése/ízlése, az illőség, valamint az ostobaság és az ízlés között állít fel olyan egyenletet, melyben a négy kulcsszó (*vulgo, gusto, justo, necio*) egymással összecseng:

„*porque como las paga el vulgo, es justo  
hablarle en necio para darle gusto.*”

(Hiszen ha a közönség fizeti a komédiákat, jogos,  
hogy ízlésüket kiszolgáljuk, s e célból közönségesen írjunk.)

Ebben az összefüggésben tehát a komédiaírás művészete nem a XIX. századi értelemben vett öncélú művészet, hiszen a mű mindenekelőtt a közönség (vagyis a közönséges emberek, a *vulgo*) ízlésének kíván megfelelni. Lope szóhasználatában az ízlés (*gusto*) inkább tetszést jelent, de csírájában már hordozza a Baltasar Graciánál megjelenő, majd a XVIII. században meghatározó esztétikai fogalommá váló ízlés vonásait. Lope de Vega továbbá leszögezi, hogy a szabályok, a művészet és a spanyol hagyományt meghatározó, Lope de Rueda nevéhez köthető *commedia dell'arte*-szerű közjátékok (*entremés*) háromszögében az arany középutat igyekszik kijelölni; vagyis a közönség ízlését a saját elméleti megfontolásaival házasítja össze. Ebben az attitűdben pedig a hume-i és kanti ízlés felett álló zsenire ismerhetünk – nem véletlen, hogy Lope de Vegára a *lángész (ingenio)* szóval céloz a tanulmányunk elején idézett részletben Cervantes. S ha az irónia, illetve az opportunizmus póza mögé nézünk, Lope de Vega poétikájában az alkotó, a mű és a befogadó szempontjait egyszerre számba vevő művészetelmélet csíráját vélhetjük felfedezni.

Esztétikatörténeti jelentősége mellett az ARTE NUEVO felbecsülhetetlen értékű forrás a spanyol barokk színház konvencióinak tanulmányozásához, valamint Lope de Vega darabjainak elemzéséhez, megértéséhez. E szempontból legfigyelemreméltóbb a *comedia* polimetriáját magyarázó szakasz, melyben affektusok, drámai situációk és a különböző strófák közötti – a fordításokban szinte kivitelezhetetlen s ezért rendre elsikkadó – összefüggést világítja meg. A szoros értelemben vett rendezésről, színházi kellékekről és díszletekről azonban alig szól Lope (ez utóbbiak kapcsán Donatus és Robortello nyomán Vitruvius, Valerius Maximus és Petrus Crinitus késő antik scenográfiai jegyzeteire utal!), amiből többek között arra is következtethetünk, hogy a spanyol barokk daraboknak a látvány korántsem volt olyan fontos része, mint más korszakokban. Másfelől a díszletek, színpadgépek és egyéb kellékek a Lope de Vega-i színházban valóban mindössze a színpad hat vagy kilenc mezőre tagolt hátsó falát borító néhány – pillanatok alatt cserélhető – festett függönyre s egy süllyesztővel ellátott hátsó szobára korlátozódtak. A korabeli spanyol barokk színház sajátosságai mindazonáltal Lope de Vega elméletét más szempontból is befolyásolták. A játszóhelyeknek ugyanis a kevert műfajú *comedia* kialakulásában is meghatározó szerepük volt. A XVI. század végén megnyílt, belső udvarral, illetve körfolyosóval rendelkező házakból, fogadókból kialakított első

állandó színházakban, az ún. *corral*okban ugyanis maga a közönség is keveredett: a rendkívül hierarchizált spanyol társadalom minden rétege képviseltette magát az előadásokon. Az oldalsó erkélyek a nemesek számára voltak fönntartva (a hölgyek sűrű farács mögé rejtőztek), az utca népe pedig – a kézművesek, parasztok és katonafélék, vagyis a *vulgo* – a földszinten kaptak helyet. Amint számos korabeli forrás említi, véleményüket nemritkán rendbontással és „pirosuló fegyverekkel” (*armas arrojadizas*), azaz paradicsommal nyomatékosították. A színdarabíró már csak ezért is kénytelen volt a kedvükben járni.

Ez a helyzet 1635-től változik meg gyökeresen, amikor a corralszínházak mellett az itáliai scenográfusok közreműködésével felépített madridi udvari színház megnyílik. Calderón legjelentősebb darabjait már ebbe a technikai lehetőségeit és látogatóit tekintve is kiemelkedően színvonalas környezetbe szánta. Ebből a perspektívából szemlélve nyer kiemelt jelentőséget az ARTE NUEVO címének végéről gyakorta lehangyott megjegyzés (*en este tiempo: „napjainkban”*) – Lope de Vega ugyanis számolt saját pozíciójának történeti meghatározottságával és korlátozottságával.

Hasonló felfogásban készült az ARTE NUEVO itt közölt magyar fordítása, mellyel kapcsolatban hosszabb magyarázattal tartozunk. Lope de Vega szövege ugyanis egy mintegy 400 soros, szabad tizenegyesekben írott poéma, amelyet egy-egy párrím bontó változó hosszúságú periódusokra. (Ez a versforma a spanyol filológia doyenje, Francisco Rico szerint lényegében sehol máshol nem fordul elő.) Az itt közölt magyar szöveg azonban nem verses. Miért nem követtük a magyar műfordítástörténet hagyományait és íratlan szabályait, amely más filológiai szempontokkal szemben – és akár közvetítő nyelv vagy nyersfordítás segítségét igénybe véve – a költői forma megtartását vagy ekvivalensnek tekintett formával való visszaadását szinte elengedhetetlenül fontosnak tartja? Egyrészt abból az elméleti megfontolásból, ami arra készítette – csak hogy a legnagyobbra hivatkozzunk – Mihail Nabokovot, hogy prózában fordítsa le Puskin ANYEGIN-jét. A fordításszeptikusok érvei (a fordításmű a fordító legjobb szándéka mellett, *per definitionem* nem lehet azonos a forrásszöveggel, vagyis a fordítás mindenképpen veszteséggel, de legalábbis átalakulással jár) mellett jó néhány gyakorlati szempontot is érdemes mérlegelni.

Meggyőződésünk, hogy az ARTE NUEVO esetében azért lehet indokolt a forma helyett a tartalom minél pontosabb tolmácsolását választani, mert ez a szöveg, noha nyomtatásban Lope költeményei között jelent meg, vajmi kevésbé költői. Lope de Vega a forma virtuóza, a spanyol sorok és strófák mindegyikét fölényesen kezelte – ellentétben nagy ellenlábásával, Cervantesszel, aki színpadi szerzőként saját bevallása szerint is döcögős verselése s nem antikizáló dramaturgiai elvei miatt bukott meg. A spanyol barokk színház versformája nem rímtelen alexandrin vagy blank verse, hanem a legváltozatosabb sor- és strófaeképleteket használja. Különösen az 1609-es RIMAS-kötet kontextusában szemlélve tűnik ki, milyen semleges és mennyire *nem* költői az ARTE NUEVO formája. Joggal feltételezhetjük, hogy ha Lope de Vega e művét akár lírai, akár drámai költeménynek tartotta volna, virtuózabb formát választ. (És ez esetben nem is merészelnénk a prózai fordítás létjogosultsága mellett érvelni.) Továbbá az eddig magyarul megjelent részletek (A VILÁGIRODALOM ARS POETICÁI. Gondolat, 1965. Ford. Gáspár Endre. 728–729.) nyersfordításhoz hasonlatos hatása mutatja, hogy az eleve kevésbé költői spanyol szöveg még kevésbé viselkedik magyarul versként, különösen, mivel egy XVI–XVII. századi teoretikus szöveget kísérünk meg több száz év távlatából megszólaltatni. Lope de Vega művének „igazi” formája, vagyis jellegetesen barokk retorikájú, periódusokra tagolt,

berekesztett körmondadatai azonban prózában is érzékeltethetők, méghozzá oly módon, hogy a kifejezés pontossága nem szenved csorbát sor- vagy szótagkényszer miatt. Természetesen egy pillanatra sem kívánjuk azt állítani, hogy a prózafordítás a versesnél hűbb volna, vagy hogy ne volna lehetséges Lope de Vega szövegét vonzó módon verses formában magyarra fordítani. Itt és most azonban az volt a célunk, hogy a magyar szöveg – néhány kivételtől eltekintve – szómagyarázó jegyzetek és a XVII. századi spanyol kifejezésekre történő hivatkozások nélkül is következetes és érthető legyen, s hogy az egzakt színház- vagy esztétikatörténeti szempontú értelmezést lehetőség szerint ne vezesse félre formakényszer miatt választott műfordítói megoldás. A latinos mondat-szerkesztés miatt gyakorta enigmatikus szintaxist az ARTE NUEVO értelmezői több helyen eltérően fejtik föl – fordításunkban a kétértelműség hatását lehetőség szerint minél jobban megőrizve a legidőtállóbbnak bizonyult magyarázatokat vettük alapul a magyar szöveg elkészítése során.

A bevezető tanulmány, a magyarázó jegyzetek és a fordítás – melynek elkészítésére egykori tanárom, Fodor Géza biztatott – az ARTE NUEVO Juana de José Prades (Madrid, CSIC, 1971), Juan Manuel Rozas (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2003) és Enrique García Santo-Tomás (Cátedra, Madrid, 2006) szerkesztette kommentált kiadásai alapján készült.

Lope de Vega

## A KOMÉDIAÍRÁS ÚJ MŰVÉSZETE NAPJAINKBAN

Végh Dániel fordítása

Megbízottok, nemes spanyol elmék – jeles társaságotok, az Akadémia hamarosan felülmúlja az itáliait, melyet, megirigyelvén a görögökét, Averno tava mellett maga Cicero illetett ezzel a névvel, s magát az athénit, ahol a Lükeionban bölcselők díszes társasága gyűlt egybe –; megbízottok, hogy írjak olyan ARS COMEDIAE-t, ami a közönség stílusából indul ki.

Könnyűnek tűnhet ez a feladat, s könnyű is volna bármelyikőtöknek, aki kevés *comediát* írt, ám sokat tud a komédiaírás művészetéről és mindarról, amiben jómagam járatlan vagyok, hiszen darabjaimat nem e művészet szerint írtam meg.

Nem mintha ne ismerném a szabályokat, mert – Istennek hála – átrágtam magam e tárgyról szóló könyveken, még mielőtt megláttam volna, hogy a Nap tizedszer megfordul a Kos és a Halak között.

Sokkal inkább azért, mert annak idején úgy találtam, hogy spanyol földön nem olyanok a komédiák, mint ahogy első megalkotói az egész világ számára elgondolták, hanem olyanok, mint amilyenné azok a barbárok tették, akik a közönséget a bárdolatlanságokra rászoktatták. S e formájukban mára oly mértékben elterjedtek, hogy aki mégis a régi művészet szerint látna a komédiaíráshoz, hírnév és dicsőség nélkül hal