

Molière kétségtelenül fajsúlyosabb és szellemesebb, de komorabb is. Marivaux-ból viszont csak úgy árad a jókedv, a derű, az életöröm. Napfényes színház az övé, tele gyöngédséggel, finom iróniával, a szereplők pedig híjjával vannak minden rosszindulatnak.¹ Ezek a talpig becsületes fiatal férfiak és fiatal nők föllenteni föllentenek ugyan, de mindig csak a szerelem kedvéért. A szereplők az arisztokrácia stilizált nyelvét beszélik, vagy ha szolgák, akarva-akaratlan azt parodizálják; a szerző legtöbb színpadi művének az eszményített arisztokrata társadalom egyszerre háttere, témája és közege. Olyan zárt világ ez, amelyben csak nagy néha takarja el sötét felhő a szikrázóan kék égboltot. Csupa könnyedség, kifinomultság, elegancia; és itt-ott mintha valami hamisítatlanul shakespeare-i hangulat is volna benne (mármint a *Tévedések vigjátéka*, a *Sok hűhó semmiért* vagy az *Ahogy tetszik* Shakespeare-jéből).

Jóllehet Marivaux soha nem tűnt el a francia színpadról, bizvást mondhatjuk, színműveit a XX. század fedezte fel újra; Marivaux – együtt Beaumarchais-val – ma már a legismertebb színházi szerzője a francia XVIII. századnak (ha igaz, a Comédie Française-nek sorrendben ő az ötödik legtöbbet játszott színműírója). Történt nálunk is nem egy kísérlet darabjainak színpadra állítására, a könyvkiadás azonban alig vett róla tudomást. Ebből a szempontból Marivaux hazai recepciója fordítottja a Racine-énak.² Bár Racine-t nálunk nem fogadta be a színházi közönség (ebben a visszautasításban – ahogyan a korán elhunyt Bárdos László egyik előadásában kifejtette – a francia alexandrin magyar ekvivalenciájának idegensége is szerepet játszhatott), darabjai több kiadásban is olvashatók; Marivaux-nak valamivel szerencsésebb volt a fogadtatása a magyar színházi világban, darabjait viszont csak nagyrítkán adták ki. Ezért nagy esemény az a gyűjteményes kötet, amely Kovács Ilona szerkesztésében és válogatásában nemrég jelent meg a L'Harmattan Kiadónál.

Az ideális persze az lett volna, ha a szerkesztő a fennmaradt harmincegynéhány Marivaux-darabból kiválasztja a legjobb és legismertebb

A SZERELEM ÜGYVÉDJE, A MAGYAR MARIVAUX

**Pierre Carlet de Chamblain de
Marivaux:**

Válogatott drámák

Ford. Fáber András, Gerey Edit,
Kovács Ilona, Lackfi János, Lator
László Pacskovszky Zsolt, Réz Pál,

Szeredás András

Szerk. Kovács Ilona

Károli Gáspár Református

Egyetem – L'Harmattan, Bp., 2020.
420 old., 4490 Ft

nyolcat-tízet, és ezeket adja közre új, modern fordításban. Erre azonban pénz híján nem volt lehetőség.³ Kovács Ilona, kényszerűségből, „a már elkészült és színpadon előadott (vagy színházi megrendelésre készült)” és nemegyszer gépiratban kallódó Marivaux-darabokat gyűj-

1 ■ Talán a *La Fausse Suivante* (1724) kivételével.

2 ■ A hazai recepciót illetően Kovács Ilona méltán említi a Szerb Antal-féle világirodalom-történetet, illetve az Illyés Gyula-féle *A francia irodalom kicsesházát* (1942); holott Marivaux-t, ha csak egy-két mondat erejéig, Babits is emlegeti *Az európai irodalom történetében* (1936), Benedek Marcell pedig hosszabb szócikket szentel neki 1927-es Irodalmi lexikonjában. „Egészen eredeti író” – írja. – Darabjainak „tárgya az öntudatlan érzés tudatossá válása, az elfojtani kívánt szerelem diadala. A függöny akkor megy le, amikor a hős és hősnő, nagy kerülők után, bevallják önmaguknak vagy egymásnak, hogy szerelmesek. Marivaux-t az érdekli, hogyan jutnak el ideig. Ez a kanyargós út aprólékos lélektani elemzéssel, finom okoskodásokkal, ötletekkel van kiköveztve.” (750–751. old.)

3 ■ A kötet a Károli Gáspár Református Egyetem támogatásával jelent meg.

4 ■ *A szerelem diadala* (1732, Bognár Róbert fordítása), valamint *Az örökség* (1736, Réz Ádám fordítása) szerzői jogi problémák miatt sajnos nem kerülhetett be a válogatásba.

5 ■ Arlecchino funkcióját illetően lásd: Jacques Guillemet: *Les fonctions d'Arlequin chez Marivaux. Littératures classiques*, n°27 (printemps, 1996), 305–320. old. A kötetben a fordítók hol Arlekennek, hol – meghagyva a név francia változatát – Arlequinnek nevezik a figurát, holott magyarul az ere-

tötte kötetbe, amiért is „a magyar szövegek filológiai hűsége” némileg háttérbe szorult „a színházi felhasználás” szempontjaihoz képest. A vállalkozásnak csak egyik célja volt, hogy a kéziratokat megóvja a feledéstől, a másik a remény, hátha a kötet hatására a hazai színházak újra felfedezik maguknak Marivaux-t. A kötet kilenc darabot tartalmaz⁴ (az elsőt 1720-ban, az utolsót 1750-ben mutatták be) Fáber András, Gerey Edit, Kovács Ilona, Lackfi János, Lator László, Pacskovszky Zsolt, Réz Pál és Szeredás András fordításában.

★

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux egyik legtitokzatosabb alakja a XVIII. század francia irodalmának. Levezést nem hagyott hátra, kézírata nem maradt fenn, először alig írt; életének kronológiája – egy-két családi esemény kivételével – azonos művei megjelenésének vagy színdarabjai bemutatásának időpontjaival. Tudjuk, hogy a riomi gimnáziumban tanult, tudjuk, hogy huszonkét évesen 1710-ben érkezik Párizsba; tudjuk, hogy beiratkozik a jogi egyetemre, de félbehagyja tanulmányait; hogy 1719-ben nősül, és hogy 1720-ban egész vagyonát elúszott a Law-féle spekulációban. De talán ennél is sorsdöntőbb esemény az idős Fontenelle-lal való barátsága meg az, hogy 1720 táján kapcsolatba kerül a párizsi Olasz Színházzal. Kovács Ilona méltán hangsúlyozza tartalmas előszavában, milyen nagy hatással volt a szerző darabjaira a Párizsban játszó olasz színészcsaláddal kötött barátság és szoros együttműködés.

Marivaux nem egyszerűen átvette az Olasz Színházról a *commedia dell'arte* jól ismert karaktereit, sokat finomított, igazított, alakított is rajtuk. Legfőképp Arlecchino⁵ figuráján. Arlecchino eredetileg afféle naiv, nem különösebben eszes, két ballabas, könnyen befolyásolható és mindig jókedvű fiatal férfi, aki szereti a szépnemet, nem veti meg se az asztal örömeit, se az italt, és aki mindig felsül, amikor utánozni igyekszik gazdája rafinált beszédmódját. Marivaux-nál azonban ez az

archetípus egyáltalán nem merevedik bele a készen kapott karakterbe, sőt színdarabról színdarabra valóságos metamorfózison megy át. Megjön az esze, gondolkodása kitisztul, egyre jobban belelát a többi szereplő és önmaga lelkébe, sőt valamiféle érzelmi mélységre, nagylelkűségre, lelki nemességre is szert tesz. Jóllehet megőrzi alávett státuszát, *autonóm* személyiségként vesz részt a cselekményben. Mindez már csak azért is fontos, mivel Marivaux-nál a szolgák szerelmi viszonya egyszerre előképe és előjele az urak és úrnők szerelmi egymásra találásának.

Arlecchino azonban nem csak a komikum képviselője, nem csak a cselekmény „kovásza”, ideológiai funkciója is van. Marivaux szemében már csak azért is fontos figura, mert egyben eszményi szócsöve a szerző politikai gondolatainak. Kovács Ilonának igaza van, „ebben a vígjátéki világban semmi nyoma forradalmi indulatoknak és lázadásnak vagy a társadalmi rend elleni harcnak” (388. old.) Marivaux mégsem apolitikus szerző, sőt. Alakjait mindig egy adott politikai rendszer – leggyakrabban az abszolút monarchia – erőviszonyaiban képzeli el. Igaz, a szereplőknek nincsenek követelései, nincsenek nagyszabású társadalomátalakító terveik, ők mindössze érdemeik elismeréséről, nagyobb megbecsüléséről, valamivel több emberségről álmodoznak. Ebből a szempontból Arlecchino, semmi kétség, már-már Figarót előlegezi.⁶ Korántsem véletlen, hogy Marivaux annyira kedveli az úr–szolga-viszonyt megfordító szerepcserét.

Mindez sehol sem olyan radikális, mint a *Rabszolgák szigetében*; jóllehet a darabban a fellázadt rabszolgák köztársasággal váltják fel az abszolút monarchiát, és minden lehetőség megvan rá, hogy Arlecchino bosszút álljon gazdáján, a cél mégsem ez, hanem annak felfedezése, hogy igenis lehetséges humánus viszony úr és szolga között. „Rabszolgád voltam – mondja Arlecchino a gazdájának –, és kutyául bántál velem [...]. Hanem most nálad erősebbekre akadtál, most téged vetettek rabszolgáskorba [...]. De legalább ha szenvedsz, belátóbb leszel, jobban megérted, szabad-e másnak szenvedést okozni. De más is volna

a világ, ha ilyen leckét kapna minden magadfajta!” (147. old.)⁷ A tanulság világos: az elnyomottaknak nem a társadalmi rendet kell megdönteni, hanem önmagukon kell győzelmet aratni. Nem a társadalmat, hanem az emberi szívet kell megváltoztatni ahhoz, hogy a különféle társadalmi osztályok békében és harmóniában éljenek.

*

Marivaux korántsem kizárólag az Olasz Színháznak dolgozott: legtermékenyebb alkotói periódusában, 1730 és 1737 között például, nem kevesebb, mint hét darabot mutatott be az Olasz Színházban, és mindössze négyet a Comédie Française-ben. De csak az olaszok színpadán érezte magát otthon, olyannyira, hogy dialógusait – erre Kovács Ilona is utal – egyenesen az általa jól ismert színészeknek írta. Mindezt azért sem felesleges elmondani, mert ez a tény a kortársak szemében sokat levont darabjainak értékéből. A Comédie-Italienne ugyanis (amelynek színészei – miután XIV. Lajos 1697-ben kiutasította őket Párizsból – csak 1716-ban térhettek vissza a francia

deti olasz elnevezés sokkal természetesebb volna. Arlecchino a fennmaradt harminchét Marivaux-darabból tizenötben lép színpadra, és a tizenötben ötben van komolyabb szerepe. Az ötből három (az *Arlekint megokosítja a szerelem*, az *(Első) Váratlan szerelem*, valamint a *Rabszolgák szigete*) került be Kovács Ilona válogatásába.

6 ■ Lásd erről Henri Coulet: *Le pouvoir politique dans les comédies de Marivaux. L'Information littéraire*, 1983, 5. szám, 190–195. old.; valamint Jacques Guilhemmet: *De Marivaux à Beaumarchais: variations autour d'un monologue. L'Information littéraire*, 1994, 1. szám, 15–19. old.

7 ■ Szeredás András fordítása.

8 ■ Érdekes, hogy bár 1736. március 6-án Voltaire azt írja Thieriot-nak címzett levelében, hogy Marivaux-t nem is ismeri személyesen, és soha kézbe nem veszi a műveit, több Marivaux-művet is találtak a könyvtárában. Vö. Christophe Cave: *Marivaux revu par Voltaire*, in: uő: *Marivaux et les Lumières. Université de Provence, Aix-en-Provence*, 1966. 195–208. old. Lásd még Alexis Lévrier: *Voltaire et Desfontaines lecteurs de Marivaux. In: Le livre du monde, le monde des livres. Mélanges en l'honneur de François Moureau. PUPS*, 2012. 1109–1119. old.

9 ■ Éloge de Marivaux à l'Académie française, é. n. (A Bnf Gallica honlapról.)

10 ■ *Causeries du Lundi* IX. köt., Garnier Frères, Paris, 1854. 297. old.

fővárosba) a komolyabbnak tekintett Comédie Française meg az Opéra-Comique mögött enyhén lenézett harmadik volt a színházak értékhierarchiájában. Ha ehhez hozzávesszük a magát nagy drámaírónak tartó Voltaire frusztrációját, amiért Marivaux 1742-ben az orra elől halászta el az akadémiai tagságot, akkor érthető, hogy a *Candide* szerzője miért nyilatkozott mindig is ambivalens távolságtartással vetélytársáról.⁸

Meg persze Voltaire több kortársa is, miként D'Alembert például: „Hőseit, írja, mindig meglepetésként éri a szerelem – Marivaux-nak ez az egyetlen témája [...]; és akkor stílusról még nem is beszélünk. Méltán vetik szemére, hogy tulajdonképpen mindig ugyanazt a darabot írja, csak éppen húszféle tálalásban. Némi túlzással azt is mondhatnánk, ha a színészek kizárólag Marivaux-színműveket játszanának, olyan érzésünk volna, mintha mindig ugyanaz a darab lenne műsoron. [...] Cikornyás stílusát talán még a darabok cselekményénél is szigorúbban kritizálták; és méltán, mivel mindegyik szereplő ugyanazon az egyszerre kényeskedő és meghitt, modoros és álmosítóan unalmas madárnyelven beszél, ha közrendű, ha rangos személy, a márkitól az utolsó parasztig, az uraktól a szolgákig.”⁹

Minderre korántsem felesleges emlékeztetni, a Marivaux-t elmarasztaló vélemény ugyanis egészen a XIX. század második feléig eleven, még Saint-Beuve se tudja kivonni magát hatása alól. Sőt D'Alembert kritikájára még rá is kontráz. Ő legelőször is a darabok eseménytelenségét teszi szóvá, a szerelmeket – mondja rosszállóan – nem külső akadály, nem is valamilyen kaland vagy intrika választja el egymástól: saját féltékenységüket, aggályoskodásukat, tudatlanságukat vagy önértékesedésüket kell legyőzniük ahhoz, hogy egymásra találjanak. Sainte-Beuve a *les chicanes du cœur* kifejezést használja;¹⁰ ez a jogi nyelvből átvett, az agyafúrt jogászi rabulisztikára célzó pejoratív kifejezés arra utal, hogy a szerelmesek szájában a rafinált jogi érvelés az érvek és indulatok párvialalának mintája.

És csakugyan: ahogyan Racine minden darabjában nem is annyira a

cselekményt, mint inkább a nyelvet, a csengő-bongó francia alexandrint csodáljuk, Marivaux – éppen ez az újdonság benne – tulajdonképpen ezt a játékosan csipkelődő, évődő-kötekedő szópárbajt állítja színpadra. Amit élvezünk és értékelünk a darabjaiban, az nem a nemlétező cselekmény, nem is a pehelykönnyű bonyodalom, nem is a többnyire kiszámítható végkifejlet, hanem a telibe talált megjegyzések és szellemes viszontválaszok újra meg újra felsistergő tűzijátéka.

Mindamellettt gyöttrődő hősökről van szó, olyan hősökről, akik állandóan vacillálnak kétségeik, tegnapi és mai énjük, én és feleslet én, érzelem és ráció, önértékesedés és nagyvonalúság között, ahogyan aközött is, amit mondani szeretnének, és amit végül mondanak. Nagyon is igaza van Kovács Ilonának, „a rokokó cirádák és díszítések mögött nem mindig könnyű felfedezni a súlyosabb jelentéseket, és ez a korabeli fogadtatásra éppúgy jellemző, mint a művek utóéletére”. Annál is inkább, mivel „a könnyed látszat mögött igenis majdnem mindig ott rejlik a komoly dráma, a súlyos konfliktusok és veszélyek lehetőségét homályban hagyva, de komoly fajsúlyt biztosítva a fecsegő felszínnek”. (387. old.) Marivaux két színházi technikával dolgozik, egyik a *kettős regiszternek* nevezett szerkesztési forma, másik a nevéből képzett szóval *marivaudage*-nak nevezett fesztelen társalgás. Ami az előbbit illeti, ennek leírása a kiváló svájci irodalomtörténész, Jean Rousset érdeme.

Mivel a szereplőknek nincs pontos képük önmagukról, szükségük van egy külső nézőpontra. A kettős regiszter alapja tehát „egyfelől a saját szerelmükről nem tudó szívek vaksága, másfelől bizonyos szereplők éleslátása [...] A »látást« a mellékszereplők birtokolják, ők figyelik, hogyan élék meg a hősök szívük zavaros érzelmeit. [...] Ők képviselik a szerző tudását a színpadon.”¹¹ Mindez nagy előrelépés, jelentős dramaturgiai újítás a XVII. századi tragédiákhoz képest, amelyekben a *confident*, vagyis a bizalmas jó barát a főhóst megkettőzve annak kritikus énjét vagy lelkiismeretét képviseli. Itt sokkal többről van szó. „A szolgák és alattvalók – ismét Kovács Ilonát idézem – nemcsak

kommentálnak és tanácsokat adnak, hanem tevőlegesen is beavatkoznak az eseményekbe, amelyeket nemcsak elfogulatlan, önzetlen szemlélőként követnek, hanem saját érdekeik szemszögéből is, hiszen sorsuk az övékéhez van kötve”. (395. old.)

Mindebben különösen fontos a nyelv szerepe, az a társalgási vagy beszélgetési stílus, vagyis a *marivaudage*, amely a Marivaux-életmű nagy színpadi újdonsága. A *marivaudage* – erre Frédéric Deloffre nyomán¹² Kovács Ilona figyelmeztet – korántsem csak könnyed fecsegés, elmés társalgás, ahogy sokan gondolják; és nem is kizárólag nyelvi jelenség, hanem valamiféle sajátos érzékenység, szellemi kifinomultság és enyhén provokatív modernség szerencsés találkozása. A *marivaudage* olyan dialógus, amelynek önálló dramaturgiai szerepe van; a párbeszéd, mintegy a cselekmény helyére lépve, hol továbbgörgeti, hol fékezi, hol késlelteti vagy sietteti a kibontakozást. Annál is inkább, mivel az az igény is beletartozik a fogalomkörébe, hogy a szereplők a lélek legapróbb rezdüléseit is szavakba foglalják. Bármennyire rafináltan szellemes és tündöklően elegáns ez a dialógus, sohasem mesterkéltnél vagy erőltetett, és bármennyire bonyolult grammatikai szerkezeteket használ, sohasem távolodik el az eleven élőbeszédtől; tetejébe bármilyen kacifántos, mégis hitelesen hangzik.

Persze az a nagy kérdés, hogyan lehet magyarul visszaadni ezt a rafináltan elvont és mégis üde, első hallásra érthető és mégis bonyolult jelentést hordozó párbeszédet. Ennek a kötetnek az is a nagy érdeme, hogy végre együtt látjuk a meglévő fordításokat. Csak elismeréssel lehet nyilatkozni róluk, még akkor is, ha ezekben

a néha nem elég hajlékony szövegekben sokszor elvész a gyöngéd ironia, az eredeti darab modernségéről már nem is beszélve. A francia nyelv nagyságrendekkel elvontabb a magyarnál, amiért is a két nyelv közti absztrakciós különbség is nagymértékben megnehezíti a marivaux-i mondatárikák lekottázását magyar nyelven. Jóllehet mind a kilenc fordítást értékes munkának tartom, hozzám Geregyes Edit és Szeredás András munkája áll a legközelebb. Én a magam részéről szigorúan mai köznyelvre ültetném át ezeket a darabokat, messziről elkerülve a veretesebb, irodalmibb, archaikusabb megoldásokat.

★

A színműíró Marivaux-t erősen foglalkoztatta úr és szolga – időtlen társadalmi adottságként felfogott – viszonya. Az a viszony, amelynek jó egy évszázaddal később a fiatal Alexis de Tocqueville egész fejezetet szentel a második *Amerikai demokráciában*. A szolga – írja – alárendelt viszonyából „sohase tud kilépni, aki pedig felette áll a hierarchiában, szintén nem tudja elveszteni saját pozícióját. Egyik oldalon a névtelenség, a szegénység meg az örök engedelmesség, másikon a dicsőség, a vagyon meg az örökös dirigálás”. Nem csoda, hogy „a szolgának végül minden önmaga iránti érdeklődése elhal; mintegy kilép önmagából [...], és minden figyelmét urára összpontosítja, mintha képzeletben az úrban találná meg új személyiségét”.¹³

Csak hogy a Marivaux-darabok szolgái – a társadalmi valóságot meghazudtolva – egyre nagyobb autonómiára tesznek szert, ők afféle urukról leszakadt, levált személyiségek, akiknek igenis igényük van a boldogságra, ahogyan arra is, hogy saját kezükbe vegyék a sorsukat. Ők olyan világról álmodoznak, amelyben az elismerés a személyes érdemen alapszik, és nem annak függvénye, hogy ki hol áll a társadalmi hierarchiában. Ebből a szempontból nagyon is igaz, hogy Marivaux a maga szelíd és ironikus módján igen sokat tett azért, hogy 1789. július 14-én egyszer csak eldőrdült az első puskalövés a Bastille körül összegyűlt tömegben...

ADÁM PÉTER

11 ■ Jean Rousset: Marivaux ou la structure du double registre. In: uő: *Forme et signification*. José Corti, Paris, 1962. 50–51. old. Idézi Kovács Ilona, 395. old.

12 ■ Frédéric Deloffre: Une préciosité nouvelle (Marivaux et le Marivaudage, étude de langue et de style). *Les Belles Lettres*, 1. köt., Paris, 1955.

13 ■ Hogyan alakítja át a demokrácia az úr-szolga viszonyt. In: Alexis de Tocqueville: *A demokratikus despotizmus. Szemelvények az Amerikai demokráciából*. Ádám Péter válogatásában, fordításában és előszavával. Qadmon Kiadó, Bp., 2020. 113. old.