

KOVÁCS VIKTOR

„LÁTNI? – A CSILLAGTŰZI KIRÁLYNÉT LÁTNI?” –  
AZ INTRIKUS NŐI FIGURA, ILLETVE AZ ÉJ  
SZIMBOLIKÁJÁNAK ÖSSZEKAPCSOLÓDÁSA CSOKONAI  
VITÉZ MIHÁLY *DIE ZAUBERFLÖTE*-FORDÍTÁSÁBAN

1. Bevezetés, keletkezéstörténet

A Freihaustheater 1791. szeptember 30-án mutatta be Emanuel Schikaneder *Die Zauberflöte*, azaz a *Varázsfuvola* című tündérajátékát. A mű Wolfgang Amadeus Mozart nagy erejű, formákban gazdag zenei nyelvén keresztül vált örök érvényűvé. „Csakis Mozart gyönyörű zenéje teszi ezt a zagyvalékot elviselhetővé...” – írja a librettóról Kereszty István a Schöpflin Aladár által szerkesztett *Magyar Színművészeti Lexikonban*. Kereszty az 1931-es cikkében az utókor kritikáját fogalmazza meg Schikaneder túlpompázott, olykor logikai bukfencekbe futó romantikus cselekményvezetésével kapcsolatban.<sup>1</sup> A korabeli sajtóreflexiók és a fennmaradt dokumentumok páratlan sikerszériáról számolnak be: a bemutató után tíz évvel, 1801. február 24-én a császári operaház, a Kärnthertor-Theater is műsorára tűzte a *Die Zauberflötét*.<sup>2</sup> A tényleges magyar nyelvű ősbemutatóval kapcsolatban ellentmondásos információk ismeretesek. Eleinte németül játszották, Budán 1793. február 17-én, Pesten 24-én.<sup>3</sup> Pukánszky Kádár Jolán a Nemzeti Színházba, 1877. február 17-re helyezi az első magyar nyelvű előadás helyét és idejét.<sup>4</sup> A *Magyar Színművészeti Lexikon* szerint ez csupán egy emlékezetes előadás felújítása volt, vélhetően az 1820-as években Kolozsváron már bemutatkozott Schikaneder műve, illetve vendéjjátékként más városokba is eljutott „*Varázssíp*”, illetve „*Tündérsíp*” címmel. „*Bájsíp*”-ként a Pesti Magyar Színház (Nemzeti Színház) első évtizedeinek sikerdarabjává vált.<sup>5</sup>

A magyar bemutató körülményeinek tisztázatlansága természetesen a fordító személyét illetően is fennáll. A Nemzeti Színház felújításának szövegét Böhm Gusztáv készítette,<sup>6</sup> Kereszty cikke vélelmezi, hogy a kolozsvári rendezés Pály Elek fordítását használta.<sup>7</sup> Pukánszky szintén számontartja a Pály-féle változatot, de azok között a szövegvariánsok között említi, amelyek sosem kerültek színpadra.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> KERESZTY 1931, 412–413.

<sup>2</sup> Uo.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> PUKÁNSZKYNÉ 1954, 62.

<sup>5</sup> KERESZTY 1931, 412.

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> PUKÁNSZKYNÉ 1954, 62.

A tanulmányom középpontjában a *Die Zauberflöte* magyar nyelvű fordításainak összehasonlító elemzése áll. Mivel a kutatás kezdeti folyamatáról van szó, nem vállalkozhatom arra, hogy a teljesség igényével mutatom be az összes elérhető szövegváltozatot, elsősorban Csokonai Vitéz Mihály, Harsányi Zsolt és Pály Elek munkáira reflektálok. Hipotézisem szerint az egyes fordítások hasonlósága és különbsége az Éj Királynőjének alakján keresztül ragadható meg igazán, hiszen a darab egyik legmisztikusabb, legszimbolikusabb személyiségéről van szó. A cikkem tehát az Éj Királynőjének szövegmegnyilvánulásait értelmezi, illetve azokat a további szereplőktől származó közléseket (legyen szó személyközi verbális közlésről vagy szerzői instrukcióról), amelyek az ő alakját határozzák meg.

Az Éj Királynőjének szerepe nemcsak a koloratúrszoprán hangfekvés miatt vált „álomfeladattá” az operaénekesnők számára. A figura karakterfelépítése, indulati összetettsége a drámai alakformálás attribútumai felől nézve is jelentős kihívás. Nem véletlen, hogy az elmúlt két évszázad legemblematikusabb operaénekesnői keltették életre a bosszúszomjas fájdalomanya alakját. 1877-ben a Nemzetiben a legnevesebb hangképző iskolákat megjárt, művészcsaládból származó Benza Ida tűnt fel a szerepben, majd 1885-ben, a Magyar Királyi Operaház működésének második évében Maleczkyné Ellinger Jozefa, aki az előző változat első udvarhölgye volt. 1928-ban a Városi Színház színpadán a tragikus sorsú Zoltán Irén aratott igen nagy sikert a bosszúállás vérszomjas úrasszonyaként.<sup>9</sup>

## 2. Az egyes szövegpéldák

A bevezetőben már idézett Kereszty-vélemény további lesújtó kritikai fordulatokat alkalmaz a daljáték szövegével kapcsolatban: „Schikaneder szeme előtt csak az a feladat lebegett, hogy minél tarkább cselekményt állítson össze, nem törődött annak zaggyaságával.”<sup>10</sup> A szöveggönyv hibáira, szerkezeti gyengeségeire azonban a mű születésének idején meglehetősen kevesen reflektáltak. „A *Varázsfuvola* pedig épp azért jelent fordulópontot a német opera történetében, mert ez volt az első dalmű, amely a közönség széles rétegeit vonzani tudta” – írja Pukánszky Kádár Jolán, majd a későbbiekben a librettó fontosságát is hangsúlyozza: „...ebben a széleskörű sikerben kétségtelenül nagy része volt a szöveggönyvnek.”<sup>11</sup>

Pukánszky Kádár Jolán szerint a *Die Zauberflöte* szöveggönyvére irányuló nemzetközi reflexiók is elősegítették azt, hogy a felvilágosodás korának három haladó szellemiségű vezéralakja foglalkozni kezdett a fordítás gondolatával. Batsányi, Verseghy és Kazinczy egyaránt nekiláttak a világhírű daljáték magyarra való átültetésének, ám végül

<sup>9</sup> KERESZTY 1931, 412.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> PUKÁNSZKYNÉ 1954, 62.

mindhármuk műve töredékben maradt. Valószínűsíthető, hogy a korban már-már divattá váló fordítási ambíció jutott el Csokonaihoz, aki aztán a teljes művet átültette magyarra. Ez a munka azonban korántsem mutat olyan egységes képet, hogy Csokonai kizárólagos fordítói mivolta alátámasztható lenne. A Pukánszky Kádár Jolán által felkutatott kézirat az egyes szöveghelyek külalakjában sem homogén. Feltételezhető, hogy Csokonai célkitűzése egy munkaközösség részeként valósulhatott meg, valószínűleg Csokonai diákjai is dolgoztak a fordításon.<sup>12</sup>

Ebben az átköltésben (amelyet a továbbiakban az egyszerűsítés kedvéért magam is Csokonai-változatnak nevezek) az első felvonás első jelenetében Tamino és Papageno „naplementi csillagtüzi királyné”-nak nevezik az Éj Királynőjét.<sup>13</sup> Ezzel szemben a Pály-variánsban a vizsgált jelenet szereplői az „Éjj Királynője”-t használják,<sup>14</sup> a Harsányi-féleben pedig a „csillagfényű királyasszony”-ként definiálják a szimbolikus alakot.<sup>15</sup> Az eredeti librettó „nächtlich sternflammende Königin”-t említi,<sup>16</sup> ami a magyar nyersfordításban a leginkább „éjjeli csillaglángú Királynő”-ként értelmezhető. Az áttekintett szövegváltozatok közül Csokonai megoldása az, ami a legközelebb hozható a német kifejezéshez. A „naplementi” jelzőnek a figura karakterológiájához való hozzáépítése megbont(hat) egy korábban igen elterjedtté vált kritikai megközelítést is.

Jan Assmann a *Varázsfuvoláról* szóló tanulmánykötetében azt állítja, hogy bár a *Die Zauberflöte* szövegekönyvében nincs utalás arra, hogy Pamina apja voltaképpen a Nap allegorikus megtestesítője lett volna, de a tetteire utaló előzménytörténetek egyértelműsítik azt. (Itt Assmann nyilvánvalóan a napkorong feletti rendelkezésre gondol.) Ezáltal pedig az Éj Királynőjének válik dichotomikus ellenpárjává. Halála előtt azért hagyja a számára fontos entitásokat (a gyermekét, illetve a napkorongot) Sarastróra, hogy a Nap birodalma ne essen az Éj áldozatául.<sup>17</sup> Priscilla Stuckey meglehetősen túlzó szembeállításaként határozza meg a világosságnak és a sötétségnek, a jónak és a rossznak a férfi-nő kettősség mentén való elhelyezését.<sup>18</sup> David J. Buch részletesen foglalkozik a *Die Zauberflöte* mitológiai–irodalmi előzményeivel, említi például Wieland *Dshinnistan* című gyűjteményéből Jacob August Liebeskind *Lulu, oder die Zauberflöte* (*Lulu, avagy a varázsfuvola*) című meséjét,<sup>19</sup> amelyben egyébként az elbeszélő az Éj Királynőjének „oldalán áll”; nála Perifrime, a királynő alakelőzményének tekinthető tündér valóban egy jóságos szereplő, Sarastro pedig egy gonosz varázsló. Ebben a változatban még a királynőé a fény, hiszen eredetileg Perifrime

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> SCHIKANEDER 1973, 696. (A továbbiakban: CSOKONAI, *A boszorkánysíp*.)

<sup>14</sup> SCHIKANEDER 1831, 11. (A továbbiakban: PÁLY, *Varázs-síp*.)

<sup>15</sup> SCHIKANEDER 1959, 5. (A továbbiakban: HARSÁNYI, *A varázsfuvola*.)

<sup>16</sup> SCHIKANEDER 2016, 7. (A továbbiakban: SCHIKANEDER, *Die Zauberflöte*.)

<sup>17</sup> ASSMANN 2005, 123–124.

<sup>18</sup> STUCKEY 1995, 5–6.

<sup>19</sup> BUCH 1992, 30.

birtokolja azt az aranyozott napsugarat, amelyet az intrikus elrabol tőle.<sup>20</sup> Corinna Schumann a Napnak és a sarastrói közösségnek az összefüggése mögött a *Die Zauberflöte* szabadkőműves motívumhálózatát vélelmezi.<sup>21</sup>

A „csillagtűzi” elé ékelt „naplementi” jelző azonban mintha egy pillanatra ki-mozdítaná a Csokonai-adaptációt ebből a sajátos allegorikus hálózatból, illetve az eredetiben szereplő „nächtlich”-hel (’éjjeli’) sem tekinthető teljes mértékben azonos jelentésűnek. A „naplemente” mint irodalmi toposz nem nevezhető a sötétség tematikai elemének, sokkal inkább a „sötét előtti utolsó fény” jelentését hordozza. A Csokonai-variáns kezdetén tehát ambivalens, hogy valójában a sötétség királynőjével találkozik-e a herceg. (Különösen, hogy Tamino is azt kérdezi Papagenótól, látta-e már a „tűzcsillagi királyné”-t. A fordításban váltakozva szerepelnek a „csillagtűzi” és a „tűzcsillagi” alakzatok. A tűzből eredeztetett csillag módosítja a királynő keretrend-szerét, az „éjből” a „fénybe” kerül.)<sup>22</sup> Említhető lenne a Harsányi-féle „csillagfényű”<sup>23</sup> jelző is, azonban a fény mellé társított csillag már egyértelműen a sötétség utalásai közt helyezi el a fenséges alakot. Később Csokonai is „vált”: az elkövetkező jelenetek-ben az éjszaka referenciái válnak irányítóvá. Ilyen például Papageno Taminónak adott válasza, amelyben a madarász az „éjjeli királyné”-t emlegeti.<sup>24</sup> Az Éj Királynőjének belépőjét előkészítő szerzői instrukció szintén illeszkedik a sötétség metaforáihoz. „A hegyek elválnak egymástól, a theatrum változik egy derék szobává. A királyné egy trónusba ül, amelly csillagokkal van megékesítve.”<sup>25</sup>

Fodor Géza a *Varázsfuvoláról* szóló tanulmányában elveti annak a lehetőségét, hogy közönséges intrikusként határozzuk meg az árnyak és babonák világának fejede-lemasszonyát. „Maga az amorális világ” – írja Fodor.<sup>26</sup> Megállapítása alapján érdemes végigtekinteni azon a karakterhagyományon, amelyből az Éj Királynőjének jelleme felépül. Elizabeth Frenzel *Motive der Weltliteratur* című világirodalmi analógiagyűjte-ményében a „Der Mond”, azaz a „Hold”<sup>27</sup> mint allegorikus alak lényeges összefüggést mutat a „Die dämonische Verführerin”-nel,<sup>28</sup> azaz az „ördögi csábító”-val. A világiro-dalmi analógiák sorában fontos még a „Blutrache”, a „vérbosszú” kívánalma, amely az emlékezetes árián (illetve korábban Tamino Sarastro ellen való manipulálásán) keresztül lép be a cselekménybe.<sup>29</sup>

<sup>20</sup> ASSMANN 2005, 259–260.

<sup>21</sup> SCHUMANN 2005, 13.

<sup>22</sup> CSOKONAI, *A boszorkánysíp*, 697.

<sup>23</sup> HARSÁNYI, *A varázsfuvola*, 8.

<sup>24</sup> CSOKONAI, *A boszorkánysíp*, 698.

<sup>25</sup> Uo., 703.

<sup>26</sup> FODOR 2002, 388.

<sup>27</sup> FRENZEL 1975, 548.

<sup>28</sup> Uo., 775.

<sup>29</sup> Uo., 774.

Az „Éj Királynője” megnevezés a Harsányi-féle fordításban az eredetihez képest is felülreprezentált. Példa erre Papagenónak a Paminával folytatott párbeszéde az első felvonás második képében. A német nyelvű dialógus még „nächtliche Königin”-ként, illetve „sternflammende Königin”-ként<sup>30</sup> említi a démonikus szféra uralkodónőjét, Harsányi viszont már az általa alapvetővé tett megnevezést alkalmazza.<sup>31</sup> Ugyanennyire kizárólagos az „Éjj” Királynője” Pály Elek adaptációjában is, szembetűnő különbség viszont, hogy Pály gyakran helyettesíti ezt a nevet az „asszony” főnévvel, mellőzve a jelzőket, a további alternatív fogalomhasználatot. Azoknál a szöveghelyeknél alkalmazza az „asszony” szót, amikor a királynőt az archetipikus bűnnel, a csábítással hozzák összefüggésbe, mintha Potifárné vétkével támadna Taminóra: Sarastro „szédítés”-t emleget.<sup>32</sup> Csokonai első kezdeményéhez hasonlóan itt is érzékelhető, ahogyan a fény-sötétség allegóriápar a háttérbe szorul.

„Der hölle Rache kocht in meinem Herzen” – énekli az Éj Királynője a német eredetiben. A második felvonás csúcspontja a híres bosszúária, amikor a nő intrikus arra próbálja rávenni Paminát, hogy ölje meg nevelőapját, Sarastrót. Harsányi Zsolt fordításában a királynő a következőképp fogalmaz: „Pokoli lánggal ég a bosszú bennem, / Zord bosszú vágya árad rajtam át...”<sup>33</sup> És hogy szól a haragos zengedelem a további fordításokban? „Szívemben pokol dühe forr lángokkal, / Halál s kétség tüzel körülöttem” – énekli a *Boszorkánysíp* királynője Csokonainál.<sup>34</sup> A Pály-variáns hasonlóképp fogalmaz: „A pokol kínja tüzel kebelembe / Halál! és kétség! lángol szívembe...”<sup>35</sup> Csokonai és Pály adaptációjában tehát megjelenik a halál motívuma, aminek a később klasszikus librettóvá váló Harsányi-fordításban nincs nyoma. A két régebbi fordítás e helyütt vélhetően nagyobb gondot fordított a szöveghűsége, hiszen a Schikaneder-szövegben is „Tod und Verzweiflung” szerepel.<sup>36</sup>

Az Éj Királynőjének összesen három jelenése van a cselekményben, három hangsúlyos dramaturgiai ponton. Az első felvonásban egy képet adományoz Taminónak, ami a lányát, Paminát ábrázolja. Ekkor csendül fel a belépő, a sajátos „stabat mater”, a gyermekét sirató anya kérő, fohászzkodó áriája. „Ó csak ne félj, én jó fiam” – így kezdődik a Harsányi-fordításban.<sup>37</sup> Talán ez az az ária, ami a legnagyobb tartalmi összefüggést mutatja a vizsgált fordítások között. A líraiság, a fájdalom mind a Csokonai-, mind pedig a Pály-változatban megjelenik. A dicső jelzőknél érzékelhető némi különbség: míg Harsányinál a Királynő „jámbor”-nak, „tisztá”-nak és „jó”-

<sup>30</sup> SCHIKANEDER, *Die Zauberflöte*, 20.

<sup>31</sup> HARSÁNYI, *A varázsfuvola*, 19.

<sup>32</sup> PÁLY, *Varázs-síp*, 44–45.

<sup>33</sup> HARSÁNYI, *A varázsfuvola*, 37.

<sup>34</sup> SCHIKANEDER 1973, 766. (A továbbiakban: CSOKONAI, *Áriák és kettősök...*)

<sup>35</sup> PÁLY, *Varázs-síp*, 58.

<sup>36</sup> SCHIKANEDER, *Die Zauberflöte*, 44.

<sup>37</sup> HARSÁNYI, *A varázsfuvola*, 12.

nak nevezi a herceget, addig Csokonainál a „bölc” válik meghatározóvá.<sup>38</sup> Ez az apró különbség kisebb mértékben módosíthat a Királynő jellembéli értelmezésén: a Harsányi-változatban pontosan azok a tulajdonságok kerülnek említésre előnyös vonásként, amelyekkel a Királynő visszaél.<sup>39</sup> A „jóság”, „jámberság” és „tisztaság” hozzájárulnak ahhoz, hogy Tamino elhiszi az úrnő szavát, sikerül rávennie a bosszúra Sarastro ellen. Ezzel szemben Csokonai Királynője hazudik: bár „bölc”-nek nevezi a fiatalembert, valójában éppen Tamino naivitása, elvakult szerelme válik az anyai harag eszközévé. Pály Eleknél szintén megjelenik a bölcsesség.<sup>40</sup> Ismételten a két régebbi librettó szöveghű ambíciójával találkozhatunk: Schikaneder eredetijében is szerepel a „weise” jelző.<sup>41</sup>

Érdekes ellentmondása Schikaneder eredetijének, hogy míg a Királynő az éjszaka birodalmában fejt ki a hatáskörét, a fináléban pontosan a sötét áldozatává válik ördögi szövetségeseivel, Monostatossal és a három hölgygel együtt. Mielőtt a Nap szentélyébe lépnének, mennydörgés és villámlás közepette megnyílik a föld, és elnyeli a betolakodókat. „Most végünk, a porban a büszke remény, / És ránk hull a szörnyű végtelen éj” – így szól az utolsó kiáltásuk Harsányi-fordításában.<sup>42</sup> A Pály-adaptáció szerint pedig: „Örökk éjj’re kárhoztunk!”<sup>43</sup> Az éjszaka a büntetés tereként jelenik meg Csokonai átköltésében is: „Mi mindnyájan az örökkévaló setét éjszakába vettettünk...”<sup>44</sup> Az „ewige Nacht” a Schikaneder-féle eredetiben is a kudarcnak, az elbukásnak a metaforája.<sup>45</sup> Szembetűnő, hogy mindhárom szövegváltozat az eredeti mű egyik legkövetkezetlenebb megfogalmazása esetében törekedett a hűséges átültetésre.

### 3. Összefoglalás

Végezetül arra a következtetésre juthatunk, hogy a műben az amorális világot képviselő királynő alakbemutatásának tekintetében mind Csokonai kísérletei, mind pedig Pály Elek munkája közelebb áll a német eredetihez, mint a később elhíresült Harsányi-féle fordítás. Bízom benne, hogy az Éj Királynőjére vonatkozó szövegrészletek elemzése érzékelteti a vizsgált fordítások közti hasonlóságokat és különbségeket is, illetve kisebb mértékben betekintést enged a klasszikus kor színházi gyakorlatának, szerepábrázolási sajátosságainak világába. Ahhoz viszont, hogy erre vonatkozóan ál-

<sup>38</sup> CSOKONAI, *Áriák és kettősök...*, 761.

<sup>39</sup> HARSÁNYI, *A varázsfuvola*, 12.

<sup>40</sup> PÁLY, *Varázs-síp*, 18.

<sup>41</sup> SCHIKANEDER, *Die Zauberflöte*, 13.

<sup>42</sup> HARSÁNYI, *A varázsfuvola*, 55.

<sup>43</sup> PÁLY, *Varázs-síp*, 91.

<sup>44</sup> CSOKONAI, *A boszorkánysíp*, 759.

<sup>45</sup> SCHIKANEDER, *Die Zauberflöte*, 68.

talánosabb kijelentésekhez juthassunk, további elemzésre, illetve az előadás-történeti összefüggések részletesebb bemutatására van szükség. A kutatás lehetséges folytatásaként határozom meg a jelenlegi vizsgálati szempontok más szereplőkre való kiterjesztését, valamint a további fordítások bevonását is, különös tekintettel Sebestyén László vagy Böhm Gusztáv munkáira.