

DOROMB

Közköltészeti tanulmányok 7.

Szerkesztő
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Készült a
Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820 Lendület Kutatócsoport keretében
a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetében

A borítón:
Jelmeztervek Csokonai Vitéz Mihály *Tempefői c. vígjátékához*
(vízfestmény, 1809 körül)
Csurgó, Csokonai Vitéz Mihály Református Gimnázium Könyvtára, K 90, belső címlap



Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A kötetek honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, a BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja és hálózati kiadója • www.reciti.hu
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

Puskin líceumi lírájának közköltészeti vonatkozásai egy ukrán dal tükrében

Bevezetés

Alábbi tanulmányom új nézőpontokat kínál a Puskin-líra korai, líceumi időszakának a vizsgálatához, mégpedig a közköltészeti kutatások felől. Úgy vélem, a diák Puskin lírai szövegeinek heterogén korpusza – amelynek az értelmezéséhez a Puskin-filológia megannyi életrajzi és poétikai szempontot kínál fel – gazdagon megszólítható a keletkezési körülményekben rejlő sajátosságok felől is, ami láthatóvá, leírhatóvá teszi azt az egyedi kommunikációs teret, amelyben ezek az alkotások megszülettek. A mai tudásunk szerint e korpuszba tartozó 133 vers vizsgálatát az alábbiakban kifejtett, egymással összekapcsolódó, irodalomszociológiai és kommunikációkutatói szempontok felől is elvégezhetjük.¹

E lírai szövegek egyik legfontosabb sajátossága az, hogy egy, Puskin életében soha vissza nem térő, szociális interakcióban igen intenzív, elsősorban *orosz nyelvű, közösségi* életszakaszban születtek meg, ún. „cselekvő poézisként” léteztek,² majd egy részük szóban, egy részük lejegyezve, hol Puskin neve alatt, hol anonim módon, hol álnéven került ki onnan, terjedt és terjesztődött még a szélesebb nyilvánosságban számottevő, puskin *irodalmi reputáció* kialakulása előtt, illetve annak hajnalán. Legizgalmasabbnak azt a „státuszváltásukat”, metamorfózisukat tartom, amely a verseknek a konkrét kontextusból, azaz a Líceumból való kikerülésükkel következett be, és amely később a befogadásukat és az értelmezésüket is alapvetően befolyásolta. Puskin számos esetben kifejezetten egy, a líceumi diákokból és azok tanáraiból álló, az irodalmi ismereteiket, a műveltségi, érdeklődési körüket tekintve viszonylag homogén,

1 Tanulmányomban a legújabb, akadémiai kritikai Puskin-kiadás első kötetében található líceumi korpuszból dolgoztam, írásomban erre a szövegkiadásra hivatkozom. А. С. ПУШКИН, *Лицейские стихотворения*, 1813–1817, ред. В. Э. Вацуро, Полное собрание сочинений в 20-ти томах 1 (Санкт-Петербург: Наука, 1999).

2 Csörsz Rumén István, „Szilágyi Márton: A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121, 3 (2017): 421–427, 424.

nemesi származású, szűk közösség számára szerzett darabokat, méghozzá e kollektíva tagjaként. A lírája tehát részben a líceumi élet közös tapasztalataira, élményeire épült, a líceumi költői műhely szöveghálójában létezett, közös tudást és szellemiséget mozgósított, és egyfajta közös ízlést közvetített. Ezek a szövegek azonban e körből kikerülve egy külső, szélesebb, nem a személyes ismeretségre épülő, heterogén befogadóréteg számára nyilvánvalóan elvesztették a líceumi közösségen belül működő, belső vonatkozásait, utalásait, gyakran műfajukat is. Sok esetben maga Puskin dolgozta át a líceumi, kéziratot füzetekben, újságokban terjesztett verseit a nyomtatott folyóiratközléshez úgy, hogy gyaníthatóan „belekalkulálta” e más típusú – fogalmazzunk így: az intimitástól megfosztott – befogadást. Igen fontosnak tartom, hogy e líra számos darabja a továbbhagyományozódás második fázisában, a XIX. század folyamán közköltészeti válik (több vers esetében világosan végigkövethető e folyamat), azaz a líceumi versek Puskin által átdolgozott változatait ilyen-olyan közösségek a magukéivá alakítják, elsajátítják, átformálják, másolják, továbbadják. Ezek a darabok esztétikai megalkotottságukban, poétikai felépítettségükben valamiképpen rezonálnak a XIX. századi, orosz dalköltészetre, és dalként való előadásmódjuk során hozzáidomulnak ahhoz. Bizonyos darabok esetében kimutatható, hogy már a születésükkor, a megíródásuk során közköltészeti forrásból is táplálkoztak. Összességében azt mondhatjuk tehát, hogy e szövegek létmódjának *közösségi* jellege több szempontból és több szinten is értelmezhető, vizsgálható.

Tanulmányom a terjedelmi keretek miatt nem térhet ki az egész korpusz elemzésére és ismertetésére. Vizsgálódásaim hangsúlyosan *nem* a líceumi lírából ma kanonikusnak, emblemikusnak tekintett, ún. nagy művekre koncentrálnak (ezeket neveznénk leginkább a *műköltészethez* tartozónak), és nem is a leginkább perifériakusként kezelt, elegyes, az 1820–30-as évek lírája felől „nem tipikus” kuplékra, epigrammákra, rigmusokra, dalokra, versezetekre. Tanulmányom második nagy egységében egy olyan verscsoportot emelek ki a líceumi szövegek közül példaként – a filológia összefoglalóan *huszárversekként* emlegeti őket –, amely valahol a két előbb említett pólus között helyezhető el. Úgy vélem: miközben ezek az alkotások bátran vizsgálhatók az ún. nagy versek valamiféle előgyakorlataiként, előzményeként, érdemes őket az előbb felvázolt társadalmi-társasági kontextusban is elhelyezni.

Puskin 1811. augusztus 12-én felvételizett a Carszkoje Szeló-i Líceumba, ahová október 19-én költözött be. Életének ez a líceumi szakasza hat évvel később zárult le: a záróvizsgát követően, 1817. június elején hagyta el az iskolát. A két dátum között született verseket nevezi ma a Puskin-filológia egyezményes módon *líceumi lírának*. Hogy a líceumi líra egésze felkínálja-e magát arra, hogy a létmódját, a helyét és a funkcióját tekintve valamilyen módon a műköltészet és a közköltészet határán jelöljük ki, három fontos kritériumra épül. Az első az,

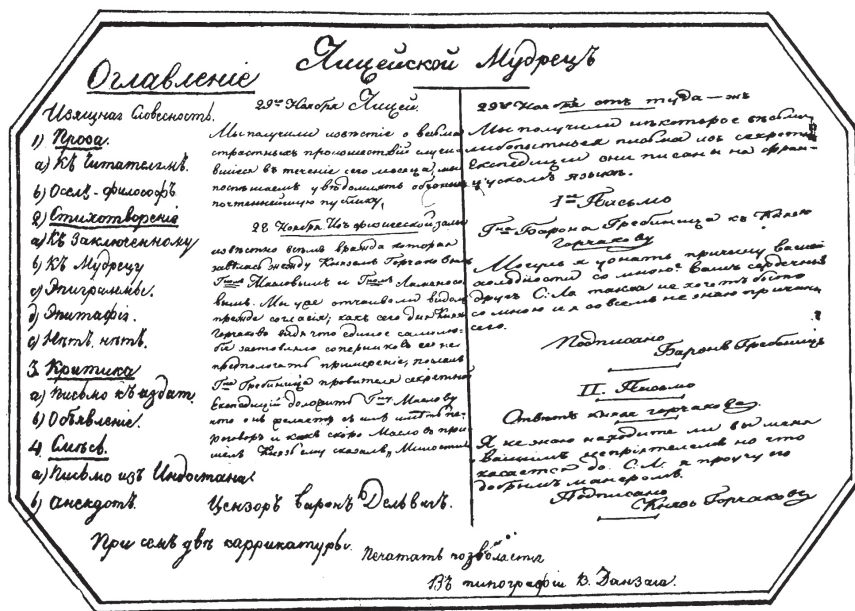
hogy *orosz nyelvűek*³; a második, hogy a létmódjuk (a Líceumon belül) ilyen olyan módon és mértékben a *közösségi használat* volt; a harmadik pedig, hogy egy részük az intézményből kikerülve, a XIX. század folyamán fontos szerepet töltött be a *puskini reputációnak* a hivatalostól (a literátusitól) eltérő, más típusú formálására.

A szövegek *orosz nyelvét* azért fontos kiemelni, mert általa végigkövethetjük: a formálódó puskini líra milyen más forrású, kulturális, műveltségi munícióhoz jutott azzal, hogy a költő bekerült a Líceumba. Noha gyerekkorában Puskin nem volt elzárva az orosz szó- és írásbeliségtől (bár erről meglepő módon igen kevés konkrétum áll a rendelkezésünkre),⁴ tulajdonképpen a Líceumban kerül először intenzív kapcsolatba – a számára az alapneveltetést, az alpműveltséget jelentő *francia* nyelv, kultúra, irodalom mellett – a diáktársai által is közvetített *orosz, ukrán, városi vagy vidéki, a nemesi létből származó, mindennapi* kulturális tudással.⁵

A második kritériumként említett *közösségi életnek* nem pusztán az életrajzi helyzetből adódó, közvetlen, szoros és hosszúra nyúlt voltát lényeges megemlíteni, hanem azt is, hogy ez a helyzet motiválta és determinálta számos szöveg megszületését, sőt azok gyakran bizonyítható vagy gyanítható kollektív szerzőségét. A puskini líceumi líra darabjai a diáklapok és a szintén a diákok által összeállított és másolt, kollektív, kéziratosszerű versek, énekeskönyvek vagy a diákok saját maguk számára egymástól gyűjtött füzeteknek, emlékkönyveknek a terében (vagy éppen egy dívány fölötti falfirkaként!) születtek meg. A diák-

- 3 Összesen öt francia nyelvű verset tart számon a Puskin-filológia a líceumi korpuszon belül.
- 4 A legújabb kutatások szerint eltúlzott kizárólag a francia irodalom hatását hangsúlyozni akkor, amikor a gyerek Puskinért irodalmi benyomásokat vesszük számba. Biztosra vehető például, hogy a költő nagybácsi, Vaszilij Puskin révén gazdag orosz irodalmi kapcsolatai lehettek az akkor Moszkvában lakó Puskin-családnak. Ugyanakkor ehhez azt is hozzá kell tenni, hogy az irodalmi élet működése Moszkvában az 1800-as évek elején lényegében még feldolgozatlan. Erről lásd Вадим Вацуро, „Лицейское творчество Пушкина”, in А. С. Пушкин *Полное собрание сочинений в 20-ти томах. Лицейские стихотворения 1813-1817*, 417–440 (Санкт-Петербург: Наука, 1999), 421.
- 5 Lev Puskin, a költő öccse így emlékszik: „[Puskin] nyolc éves korában, mikor már tudott írni és olvasni, apró komédiákat és epigrammákat írt tanáraitól, franciául. Nevelése általában véve kevés orosz elemet tartalmazott: csak francia nyelvet hallott, nevelője francia volt [...], apjának könyvtára kizárólag francia művekből állt. [...] [T]izenegy éves korában már kívülről tudta az egész francia irodalmat.” Lev PUSKIN, „Életrajzi jegyzetek A. Sz. Puskinről 1826-ig”, in *Kortársak Puskinről*, ford. ZAPPE László (Budapest: Gondolat, 1978), 29–38, 29. Jegor Engelgardt, a Líceum egyik igazgatója német nyelvű naplójegyzeteiben pedig így jellemezte Puskin 1816. március 22-én: „Az ifjúkor kedves érzéseit megrontja a fantáziája, amelyet a francia irodalom mindenféle erotikus művei torzítottak el. Utóbbiak, amelyeket a líceumba való belépések szinte kívülről fújt, méltó eredményei elsődleges neveletésének.” Б. С. МЕЙЛАХ, „Характеристики воспитанников лицея в записях Е. А. Энгельгардта”, in *Пушкин: Исследования и материалы*, 3, 347–361 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960), 359. (Ford. tőlem – K. Zs.)

lapok gazdagon illusztráltak voltak, a gúnyolódó versikéket, vicces fejtörőket rendszerint a líceumi életre utaló – sok esetben annak szereplőit jól beazonosíthatóan felléptető –, allegorikus rajzok, karikatúrák egészítették ki, azaz a verbális és a vizuális humor egymást kiegészítve volt jelen.⁶



A Líceumi Bölcs belső címlapja
 К. Я. ГРОТ, Пушкинский лицей... (1998)

A diákok írásbeli tevékenysége mellett e szövegek ugyanakkor intenzíven jelen voltak a Líceum szóbeliségében is: témái és tárgyai voltak a diákok rendszeres, esti összejöveteleinek, az egymás közt rendezett szavaló- és versíróversenyeiknek, a közös énekléseiknek, saját színházi előadásaiknak.⁷ Születésük improvizáció vagy tanórai, versírási feladat, vagy diákversíró versenyek, vagy akár alkalmi felkérések eredménye volt (pl. esküvőre, évfordulóra), de írtak ilyesmit

6 A líceumi diáklapokról (*Лицейские газеты, Тапасталатлан Толл, Hasznunkra és Gyönyörűségünkre stb.*) lásd К. Я. ГРОТ, Пушкинский лицей (Санкт-Петербург: Гуманитарное Агентство, „Академический проект”, 1998), 283–296.
 7 Bár a diákszínházi előadások több esetben tiltották, előadásait korlátozták, a líceumisták e tevékenysége előretört volt. Számos, a líceumisták által írt és előadott darabról, valamint előadásról tudunk, Puskin több darabot is jegyez egyedül, illetve szerzőtárrsal. A kéziratok kivétel nélkül elvesztek. Борис Томашевский, Пушкин: Книга первая (1813–1824) (Москва–Ленинград: Изд-во АН СССР, 1956), 33–34, 38.

a líceumi társak köszöntése (névnap, születésnap) vagy a tőlük való időszakos vagy örök elválás alkalmából, hol pusztán egy csíny, egy vicces, kínos esemény vagy éppen gúnyolódás és tréfa okán. A ma ismert szövegek leginkább az egykori diákok kéziratos füzettedékeiben, naplóiban maradtak fenn, illetve a XIX. század második felében, az akkor már halott Puskinról fennmaradt információk, kéziratok gyűjtésének első, nagy hullámában leírt visszaemlékezésekben (sokszor egymás variációiként). Amikor tehát azt a teret próbáljuk meg felvázolni, amelyben ezek a versek megszülettek és mozog(hat)tak, akkor nem elegendő csupán a szélesebb közönséghez eljutó, kéziratos és nyomtatott énekeskönyveket vagy a korabeli almanachokat megvizsgálni. A kritikai kiadásban felsorolt kéziratmásolatok listái sokat segítenek abban, hogy a szövegek látszólag apró, ám valójában sokatmondó módosulásainak, „torzulásainak” a folyamatát végigkövethessük. Kiemelten fontosak lehetnek a korabeli, női albumok, emlékkönyvek, a közvetett információkat tartalmazó levelezések és memoárok, amelyek Puskin-versek másolásáról, küldéséről tudósítanak, valamint arról, hogy e művek a legkülönbözőbb helyeken bukkantak fel: pétervári laktanyákban, cukrászdákban, éttermekben, magánházaknál rendezett bálók, estélyek női öltözőiben...

Egyértelmű, hogy Puskin líceumi verseinek egy jelentékeny része (de semmiképpen sem az egész!) az ún. *alkalmi költészet* (стихи по случаю) csoportjába sorolható. A *jelentékeny* itt egy relatív kifejezés. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert a Puskin-filológiában létezik egy, a Puskin-textológia és -filológia nagy öregjéhez, Borisz Tomasevszkijhez kötődő hipotézis, amely szerint a költőnek azért nem ismerjük oly sok líceumi művét – még megbecsülni sem lehet, hány versről, prózai-filozófiai műről és regénykezdeményről van szó (több drámájáról is tudomásunk van, amelyeknek csak a címe maradt fenn) –, mert egyrészt a költő félbehagyta vagy eldobta azokat, mivel túlságosan igazodott az éppen aktuális líceumi, költészeti divathoz, másrészt leginkább csak a rövidebb terjedelmű szövegeket másolták (ezzel kapcsolatban sok utalást, leírást ismerünk).⁸ Tomasevszkij tehát – ez utóbbi technikai akadályt, kapacitáshiányt leszámítva – a líceumi, közösségi ízlés által közvetített, esztétikai jellegű „cenzúra” meglétét feltételezi, továbbá Puskin öncenzúrájának működését gyanítja a szövegek „elvéstése” mögött. A kutató szerint amennyiben két szűrőn is átjutott – a líceumi közösségen belül sikert aratott, majd az állami cenzúrán átment – egy szöveg, akkor az sokkal nagyobb eséllyel maradt fenn.⁹

A Puskin-filológia az ún. alkalmi szövegek esetében főként azok műköltészeti forrásait, retorikáját, verselését vizsgálta, s nem volt kíváncsi arra, e művek miként illeszkednek egy adott kommunikációs rendszerbe, mire „felelnek”, mi-

8 Ez az „eljárás” természetesen nem csupán a Puskin-szövegekre vonatkozott.

9 Томашевский, Пушкин. Книга первая (1813–1824), 40.

lyen, a társadalmi-társasági használat felől megképződő funkciót töltenek be, milyen szociokulturális sajátosságokat hordoznak. Ismert, hogy Puskin maga is ambivalensen viszonyult a kifejezetten megrendelésre írt, alkalmi verseinek a korpuszához, a líceumi termését pedig szinte teljes egészében zárójelbe tette. Az idő múlásával egyre szigorúbban tekintett rá, és egyre több szöveget rostált ki belőle. A líceumi periódus verseinek nagy részét az intézmény elhagyása után, 1817-ben, 1819–1820 között és 1825-ben összesen legalább hétszer átdolgozta, de még így is csak elenyészően kevés szöveget vett fel belőlük a későbbi, első kötetébe.¹⁰ A 133-ból mindössze tizenkét verset tartott meg.

Puskin az ún. „versfaragókról” már a Líceum időszaka alatt több versében is lekezelően írt, szembeállítva őket a „valódi költőkkel” (pl. *Князю А. М. Горчакову*, A. M. Gorcsakov hercegnek, 1814; *К Галичу*, Galicsnak, 1815). Híres részlete a puskinai biográfiának egy epizód: a költő tizenhét évesen, még líceumi diákként felkérést kapott, hogy írjon verset az orániai herceg esküvőjére (*Az oráni hercegnek*, 1816).¹¹ Puskin a verset meg is írta, és a kupléért fizetségül egy aranyórát kapott láncsal, amelyet – tartja a legenda – végül a költő a büszkesége miatt a cipősarkával összetört. A másik, kevésbé ismert esetet a filológia a *God save the King...* című angol dal átköltéseként tartja számon. A legújabb kritikai kiadás e szerzeményt a kollektív alkotások közé sorolja, hiszen a Líceumban ún. *állami dalként* (национальная песня) énekelt szerzemény első versszakát még 1815-ben Vaszilij Zsukovszkij költő fordította oroszra *Az oroszok imája* címmel, „Őrizd a cárt, Istenem!” («Боже, царя храни!...») kezdősorral. Valószínűleg Jegor Engeldardt, a Líceum akkori igazgatója kérte fel Puskind, hogy a már meglévő dallamra – kifejezetten azért, hogy énekelni lehessen – írja meg a második és a harmadik versszakot. A dal bemutatóját a megözvegyült anyacárnőnek, I. Pál özvegyének, Marja Fjodorovnáknak a születésnapján, 1816. október 14-én tartották meg. A dal ettől kezdve a líceumi diákság esti összejöveteleinek állandó szereplője lett, bekerült a repertoárba, és gyorsan elterjedt az intézmény falain kívül is. Puskin e bűnét később *Шишкову* (Siskovnak, 1816) című episztolájában – annak mindkét redakciójában – „meggyónja”: „Простите мне мой страшный грех, поэты, / Я написал придворные куплеты” (Bocsássátok meg szörnyű bűnömet, ó költők, hogy udvari kuplék írására adtam a fejem).¹²

10 Erről itt írtam részletesebben: KALAVSZKY Zsófia, „Az új orosz akadémiai, kritikai Puskin-kiadás Líceumi versek, 1813–1817 című kötetéről: A. С. Пушкин, Лицейские стихотворения, 1813–1817, Санкт-Петербург, «Наука», 1999. (A. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 20-ти томах, Санкт-Петербург, «Наука», 1999–)”, *Reciti.hu*, 2019, <http://reciti.hu/2019/5238>.

11 ВАКА István, *Műfordítások I.*, Baka István művei 1 (Szeged: Tiszatáj, 2008), 44.

12 Lásd még a vers második verzióját: „Hanyag könnyedséggel fűztem egymás után a kuplékat / Ártatlan játékkal szórakoztattam magam; / Bacchus hódolójaként a vidám barátokkal / volt,

E versek nagy része ugyanakkor – bármennyire is a verscsinálás és nem „a poézis szárnyalása” hívta őket életre – fontos *identitásképző* szerepet játszott Puskin és diáktársai számára. Tudjuk, hiszen erről a szakirodalom gazdagon ír, hogy Puskin, aki a személyes ünnepeket lényegében nem tartotta számon, a líceumi évfordulókat ünnepnapokként, visszatekintésre, számvetésre alkalmat adó „útjelzőkként” élte meg, és hol verssel, hol prózával köszöntötte azokat. Későbbi költészetében a líceumi periódus – annak minden sokszínűsége és el-
lentmondásossága ellenére – a barátság, a fiatalság, a költészet, az otthon (szin-
tetikus) képévé metaforizálódott.

Megkockáztatom, hogy a Líceumban megkezdett – Puskin számára oly fontos – baráti episztolák, amelyeknek a későbbi, a költő déli száműzetése alatt írt darabjai magasan értékelt, emblematisz versekként kerültek be a kánonba, a Líceumban közköltészeti „alapozást is kaptak”. Gyanítható, hogy Puskin előtt korántsem voltak ismeretlenek a férfimulatozások során énekelt ún. *asztali dalok* (застольные песни), így az anakreontika és a francia rokokó költészet motívumkincséből (barátság, bor, költészet), illetve tréfás, könnyed hangneméből gazdagon merítő episztolái e dalok szókincsét, struktúráját, költői eszközeit is magukba szívhatták. Ezen a ponton érdemes kitekinteni a Puskin számára meghatározó, idősebb költőtárs, Gavriil Gyerzsavin – a fiatal Puskin a legenda szerint „utódjául választó” poéta – költői gyakorlatára is. Gyerzsavint kifejezetten foglalkoztatták a korabeli, városi folklórban és a katonakórusok repertoárjában is meglévő *asztali dalok*, amelyek a bor, a vigasság és a gondtalan élet epikureista motívumait variálták.¹³

Végül a líceumi korpusz társadalmi-társasági szempontú elemzését a pus-
kini *reputáció* és a közköltészeti problémakör bonyolult kapcsolatának leírása tehetné igazán összetetté. Puskin a maga költői teljesítményével a zárt, líceumi közösségben, az ott töltött időszak utolsó éveire egyértelműen kitüntetett pozí-
cióba került – erről számos visszaemlékezés, illetve több, a költőt köszöntő, üd-
vözlő költemény tudósít. (Az országos ismertség 1820-tól, a *Ruszlán és Ludmíla* sikerétől datálható.) Tudjuk, hogy versei a Líceumon belül és kívül kéziratban önállóan, de más líceumi szerzők verseivel együtt, gyűjteményes formában is terjedtek, illetve hogy Puskin saját maga is elkészített egy füzetet, amelybe be-
másolta az első kötetébe szánt műveit. E füzet szintén terjedt, másolatokban – számos korabeli énekeskönyvbe innen kerültek be a költő versei. Sajnos ez a

hogy bort énekeltem vízízű versekkel, / rossz versekben rossz írókat szidtam...” Nyersford. tőlem. – K. Zs.

13 A. H. Попов, „«Там Вахх торжественно смеется...»: о коммуникативно-игровой природе студенческих вакхических песен XIX века”, *Вестник Оренбургского государственного университета*, 11 (2004): 42–49; Т. А. Коломийченко, *Воздействие художественной системы русского фольклора на поэтический стиль Г. Р. Державина: Лирика 1779–1796 годов: Диссертация* (Москва, 2004).

forrás nem maradt fenn,¹⁴ ahogy a korabeli kéziratos vagy a nyomtatott énekeskönyv-irodalom sincs még teljesen feltárva (több kutató szerint ezek a könyvek egyszerűen elvesztek).¹⁵ A legnagyobb nehézséget az jelenti, hogy az igazán közkedvelt és fontos énekeskönyvek megsemmisültek, mégpedig épp a népszerűségük miatt. Szó szerint addig forgatták őket, amíg bepiszkolódtak, elszakadtak, szétestek rongyos lapjaikra, cafatjaikra. Az ún. magas irodalmi közeg nem tartotta figyelemre méltónak e könyvek, füzetek formáját vagy tartalmát, tulajdonképpen lenézte ezeket a hordozókat, ezért a bibliofil mágnások nagy presztízsű magángyűjteményeibe is csak a legritkább esetben kerültek be. Ritka esetnek számított az is, ha a nyomtatott énekeskönyveknek legalább a kötelespéldánya fennmaradt valamelyik állami alapítású könyvtárban.¹⁶

Nem szabad végül megfeledkezni – a kéziratos másolatok terjedése mellett – az oralitásról sem, amely az 1815 és 1825 közti időszakban Oroszországban, főként az alacsonyabb műveltségű társadalmi csoportokban jóval hatékonyabb terjesztési módként működött, mint a műköltészeti terjedést biztosító, folyóiratbeli publikáció, amelynek gyakoriságát ma a reputáció egyik fokmérőjének tekintjük. Puskin líceumi diákként ugyan publikált 24 verset három különböző folyóiratban, ám a folyóirat-kultúra és az olvasóréteg igen szűk volta miatt, továbbá azért, mert a versek egy része anonim módon, illetve (egy bizonyos számkombinációt használva) álnéven jelent meg, e szövegeknek a szélesebb körű reputáció szempontjából sokkal kisebb hatásuk volt, mint azt ma gondoljuk. Egy jövőbeni kutatás számára fontos kérdés lehet, hogy Puskin líceumi lírájának az a része, amely közköltésszé vált, milyen típusú reputációhoz juttatta hozzá a költőt. Ennek vizsgálatához ismernünk kell azokat az almanachokat, amelyek nem az ún. nagyvilági – a magas műveltségű olvasókat tömörítő – szalonokban forogtak közkézen, hanem a társadalom alsóbb rétegeiben voltak népszerűek.¹⁷

14 М. А. Цявловский, „Источники текстов лицейских стихотворений”, in *Лицейские стихотворения (1813–1817). Том первый*, ред. В. Э. Вацуро, А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в двадцати томах (Санкт-Петербург: Наука, 1999), 521.

15 Ismert, hogy az 1823-as, 1824-es, 1834-es és 1837-es években is megjelentek énekeskönyvek, amelyek valószínűsíthetően Puskin-szövegeket is tartalmaztak, de egyetlen példányt sem sikerült eddig megtalálni. Lásd М. Я. Мельц, „Поэзия А. С. Пушкина в русских дореволюционных песенниках, устном бытовании и записях фольклористов”, in *Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре: Библиографический указатель*, Studiorum Slavica Monumenta 18 (Санкт-Петербург: Изд-во „Дмитрий Буланин”, 2000), 8–55.

16 М. Н. Сперанский, „Малорусская песня в старинных русских печатных песенниках”, *Этнографическое обозрение*, 2–3 (1909): 120–144, 127.

17 Тöbb izgalmas irodalomszociológiai kutatás foglalkozik a témával. Lásd А. И. Рейтблат, „Московская низовая книжность”, in А. И. Рейтблат, *Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки*, 157–181 (Москва: Новое литературное обозрение, 2001); А. И. Рейтблат, „Литературный альманах 1820–1830 гг. как социокультурная форма”, in *uo.*, 70–81.

Társadalomtörténeti perspektíva az orosz irodalomtörténetben

A kutatás szakirodalmi kontextusa, keretei és kérdései

A Puskin irodalmi reputációjával és a még az életében kialakult kultuszával foglalkozó kutatások, pontosabban az e vizsgálatok *kapcsán* előkerülő adatok az elmúlt húsz évben jelentősen módosították korábbi elképzeléseinket a XIX. századi orosz irodalomnak mint intézményrendszernek a működéséről. Habár a XIX. század első felében – utóbb a *Puskin kora* vagy az *Aranykor* elnevezéssel illetett irodalomtörténeti korszakban – tevékenykedő művelt elit olvasási szokásainak, kapcsolati hálójának, csoportosulásainak, folyóirat-kultúrájának a vizsgálata, egyáltalán a „nyilvánosság” formálódásának a kutatása (pl. miként válik a szalonok és baráti körök irodalmából a folyóirat-kultúra megjelenésével nemzeti irodalom) nem tekinthető vadonatúj tématerületnek a Puskin-szakirodalomban,¹⁸ a kutatás új érdeklődési hulláma ezúttal közvetett módon (is) az elitirodalmon túlra, azaz a magas műveltségű csoportoktól radikálisan eltérő szociokulturális mintázatú olvasói csoportokra irányította a figyelmet. Az a korábbi szemlélet, amely egyetlen összefüggő és homogén egységként tételezte fel és vizsgálta a XIX. századi orosz irodalmat, alapjaiban megkérdőjeleződött. Jól látszik: nem elég csupán arról beszélnünk, hogy heterogén irodalmak léteznek egymás mellett, hanem felül kell vizsgálnunk ezen irodalmak egymáshoz viszonyított, hagyományosan elképzelt (központ, periféria, lent, fent) pozícióját. Fel kell tárnunk a közöttük meglévő, bonyolult érintkezés leírásának a nehézségét is. Esetükben a hagyományosan felfogott, kétpólusú, *afferens* és *efferens* irányban történő, kulturális kapcsolat helyett másfajta transzfert gyaníthatunk: inkább több, egy irányba tartó szociokulturális komponens egyidejű hatásának köszönhető információcserét, amelyet egy aktuális történelmi, politikai, közéleti esemény fel tud gyorsítani, intenzívebbé tud tenni.

Az Oroszországban a XIX. század elejétől már szívósan jelenlévő, vitális az olvasói igényekhez hajlékonyan és gyorsan alkalmazkodni tudó és igen sokszínű, más típusú irodalmakat (amelyeket az elmúlt évtizedekben tártak és tárnak fel) nem tudták megszólítani azok a kutatások, amelyek szinte kizárólag csak a fővárosokban (Moszkvában, Szentpéterváron) élő, rendkívül szűk és zárt, leginkább

18 Az irodalomszociológiai irány fontos kezdeményezői az orosz formalisták, köztük a Magyarországon is jól ismert Jurij Tinyanov, Borisz Eichenbaum, Viktor Sklovszkij voltak, akik pl. a *литературный быт* (irodalmi mindennapi élet) fogalmának bevezetésével és számos, ma akár mikrotörténeti kutatásnak is nevezhető munka elvégzésével tulajdonképpen megalapították ezt a kutatási irányt Oroszországban. Ugyanakkor elsősorban a literátus elit mindennapjainak feltárásával foglalkoztak. Pl. Теодор Гриц, Владимир Тренин, Михаил Никитин, Виктор Шкловский и Борис Эйхенбаум, *Словесность и коммерция: книжная лавка А. Ф. Смирдина* [1929], Литературная мастерская (Москва: Аграф, 2001).

arisztokratákból álló, literátus közeg irodalmi tevékenységére koncentráltak.¹⁹ A legújabb vizsgálatok azonban már olyan különböző társadalmi csoportokra fókuszálnak, mint a vidéki befogadó, azaz a távoli provinciákban élő, elszegényedett kis- és középnemes, a kereskedő, a városi szolgálo, a közép-, illetve kiscsinovnyik, a falusi diakónus, a tanító vagy az olvasni tudó paraszt. Kutatásaik e társadalmi csoportok olvasási szokásait firtatják, az általuk fogyasztott sajtótermékekre, az alsóbb társadalmi rétegek irodalmára, a tömegirodalmi kiadványokra, a *lubokirodalom* jelenlétére és fontosságára irányítják rá a figyelmet.²⁰

Az ez irányú vizsgálatok megélénkülése természetesen nem választható el attól a folyamattól, amely az elmúlt húsz-harminc évben az orosz irodalomtudományon belül a társadalomtudományi szemlélet megerősödésével – többek közt a mikrotörténetírás térhódításával – és a (hagyományos) folklórkutatás perspektívájának elmozdulásával járt. Az új típusú biográfia-kutatás, amely nem az élvonalbeli írókat helyezte a középpontba, hanem a műkedvelő csinovnyikot, a ponyvaszerző tanárt, a verselő katonatisztet, azaz az elitirodalom-kutatás felől sokáig láthatatlan szövegalkotókat, kifejezetten kedvezményezettjévé vált ennek az irányynak.²¹ Ráadásul sok esetben kiderült, hogy egy-egy ilyen tehetséges alkotó életútjának feltárása számos adalékkal szolgál a XIX. század első felében az alsó társadalmi rétegek által működtetett könyvkiadási kultúra megismeréséhez.

A kutatások fókusza tehát a XIX. század eleji orosz irodalom élvonalbeli költői, írói, kritikusai és a hatalom (cenzúra, kizárólagosan állami tulajdonú

19 A XIX. század eleji orosz irodalmi élet irodalomszociológiai szempontú kutatásainak fehérről foltjairól lásd РЕЙТБЛАТ, „Московская низовая книжность”, 167; А. И. РЕЙТБЛАТ, „Предисловие”, in А. И. РЕЙТБЛАТ, *Как Пушкин вышел в гении*, 5–13, 10.

20 A paraszti származású olvasók között az ún. lubokirodalomba tartozó művek jelentették az első olyan világi szövegeket, amelyek széles körben elterjedtek. A szerzőséghez való viszonyát és a létezési módját tekintve a lubokirodalom a folklór és az irodalom között helyezkedett el. Három forrásból táplálkozott: az alacsony műveltségű rétegeknek szóló külföldi irodalomból (pl. lovagregények), az orosz folklórból és az elitirodalomból. A legszorosabb kapcsolata az elitirodalommal volt, közvetlenül innen vett át témákat, alakokat, szerzőket. Krilov, Puskin, Lermontov, Tolsztoj műveit látjuk viszont a kiadványaikban, más címmel és az eredeti szerzők neve nélkül. A két legfontosabb lubokműfaj a dal és a mese. A lubokirodalom a XIX. század közepén-végén tehát egy irodalmi kategóriát, típust testesített meg. A XX. század irodalmi közbeszédében azonban megváltozik a szó jelentése. Minden igénytelen, szürke papírra nyomott kiadványt luboknak neveznek. А. И. РЕЙТБЛАТ, „Лубочная книга и крестьянский читатель”, in А. И. РЕЙТБЛАТ, *От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы*, 146–169 (Moskva: Новое литературное обозрение, 2009).

21 Erről itt írtam: KALAVSZKY Zsófia, „A biográfia mint sajátos textuális praxis: Recenzió Dmitrij Kalugin könyvéről – Дмитрий Калугин, Проза жизни: Русские биографии в XVIII–XIX вв., Европейский Университет в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, 2015.”, Reciti.hu, 2017, <http://reciti.hu/2017/4270>.

nyomdák) stb. által működtetett szűk, literátus elitirodalomról áthelyeződött a vele egy időben létező másfajta, írásbeli és szóbeli nyilvánosságokra. Olyan kéziratok források – főként énekeskönyvek, önálló lapok, a művelt elit ízlésétől eltérő esztétikát, stílust, nyelvi regisztereket és képi kivitelezést képviselő albumok –, illetve igénytelen külsejű, ún. frízes (фризовые), szürke papírra nyomott almanachok, populáris sajtótermékek és az ezeket rendszeresen fogyasztó társadalmi csoportokra jellemző olvasási szokások aprólékos vizsgálatára került sor, amelyek eddig a kutatás perifériáján helyezkedtek el.

E kontextuális vizsgálatok olyan gazdag ismeretanyagot tártak fel, amely igencsak módosíthatják a tudásunkat a Puskin-művek és korabeli (nem literátus) befogadók viszonyáról, ezen (olvasó)tábor méretéről és társadalmi összetételéről, vagy arról, hogy maga Puskin miként viszonyult azokhoz a kortárs szerzőtársaihoz, akiket – a kifejezetten az ún. *alsó társadalmi rétegeknek szóló könyveik* (низовая литература) miatt – a saját, egyre dinamikusabban és gyorsabb tempóban növekvő olvasótáboruk *sztáriró*ként ünnepezt. Sokkal árnyaltabban látjuk ma már azt is, a nem literátus közegben mik voltak a Puskin-művek terjedésének a technikái, hogyan variálódtak a szövegek, mint ahogy közelebb juthatunk azoknak a szóbeszédeknek a forrásához is, amelyek magáról Puskin személyéről terjedtek az alsóbb néprétegekben. A literátus közegben megtapasztalható Puskin-reputáció, majd -kultusz kiépülése mellett tehát az életrajz és a művek befogadásának más típusaival is találkozhatunk, sőt más típusú reputáció(k) jelenlétéről is.²²

Puskinnak a vidéki, paraszti származású befogadók körében folklorizálódott életrajzáról és az életrajzhoz hozzákapcsolt, arra „ráértett” Puskin-hősökről, azokról a szociokulturális tényezőkről, amelyek közrejátszottak abban, hogy a városi szegénylakosság körében más típusú életrajz-variációk keringhettek a XIX. század második felében és a XX. század elején, korábban már írtam.²³ Az

22 Meg kell itt említenünk, hogy annak a hosszú múltra visszatekintő kutatási szemléletnek, amely kizárólag az elit irodalom kutatására koncentrált, így a kutatásra nem méltónak minősített minden mást, számos értékes forrás esett áldozatul. Folklorgyűjtők több esetben azért nem rögzítettek énekelt vagy szavalt verseket, mert a gyűjtő felismerte ugyan, hogy az egy Puskin-szöveg átírata, azaz kvázi-folklor szöveg, de az eredeti műhöz méltatlan torzításnak tekintette, és ezért elvetette, jó esetben megemlítette, de szövegét nem rögzítette. Erről lásd И. Н. Розанов, „Стихи русских поэтов, ставшие песнями” [1950], in И. Н. Розанов, *Литературные репутации: работы разных лет*, 395–420 (Moskva: Советский писатель, 1990), 399; А. М. Новикова, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня”, in А. М. Новикова, *Русская поэзия XVIII - первой половины XIX в. и народная песня: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов*, 132–171 (Moskva: Просвещение, 1982), 140.

23 A Puskin-alak folklorizációjáról lásd KALAVSZKY Zsófia, „A Puskin-kultusz mint »úri foglalatosság«?: Puskin az orosz parasztlakosság körében a XIX. század végén. Források és kutatási módszerek”, in *Köszöntőkötet a 70 éves Hetényi Zsuzsa tiszteletére*, szerk. KALAFATICS Zsuzsa, ZOLTÁN Dominika, RÁCZ Ildikó és JÓZSA György Zoltán (Budapest: 2020), megjelenés előtt.

azonban máig ismeretlen terület, hogy Puskin legkorábbi, líceumi művei miként találták meg a maguk olvasóit az író reputációjának kiépülése előtt. Hogyan találták meg a szerzői név márkajelzése nélkül, anonim módon olyan társadalmi közegekben, ahol a puskini kör – a Puskin környezetét alkotó kritikusok, irodalmárok – kultuszépítésének technikái már nem tudtak érvényesülni?

A kérdésnek természetesen két oldala van. A kutatások végképp megérették arra, hogy a folklorizálódó Puskin-műveket tegyük vizsgálódásunk tárgyává, azok variálódását és azt a folyamatot, ahogy azok az alsóbb néprétegek irodalma, az ún. *nyizovaja lityeratura* és a populáris irodalom, a *lubok* részévé válnak. Kutathatunk továbbá a Puskin-művek forrásvidékén is: a költő szövegei mely pontokon merítettek a városi folklórszövegek motívumkincséből, költői eszközeiből (*asztali dalok, bordalok, szerelmes énekek*).

Hipotézisem szerint a puskini életútnak három szakasza is különösen izgalmas lehet a közköltészeti kutatások szempontjából: az első a líceumi, a második a pétervári-posztlíceumi időszak, a harmadik pedig az ún. déli száműzetés időszaka (1820–1824). Ezúttal kizárólag a líceumi időszakkal foglalkozom.



A. Ton, *A Líceum épülete* (litográfia); <http://www.museumpushkin.ru>

A Líceum

Puskin iskolába egyetlen tanintézménybe járt, ez volt az 1810-ben alapított Carszkoje Szeló-i Líceum, amelynek a később legendássá vált első évfolyamába vették fel.²⁴ Az iskola helyét nem messze a fővárostól, a Nagy Katalin cárnő által még a XVIII. század elején építtetett Carszkoje Szeló-i palotaegyüttes egyik háromemeletes melléképületében jelölték ki. Anélkül, hogy részletesen bemutatnánk az oktatáspolitikai és az intézményrendszer sajátosságait Oroszországban a XIX. század elején, meg kell említenünk, hogy a Líceum alapítása egybeesik hat-hét hasonló oktatási intézmény létrehozásával. Mindez egy – ugyan rövid életű, de – haladó politikai koncepció része volt. Célja az egyetemeknél alacsonyabb, de a gimnáziumoknál magasabb szintű intézmények alapítása volt, alapvetően nemesi származású diákok számára. Külön nevük is lett: „sajátos típusú” tanintézmények (учебные заведения «особого типа»), amelyek között a legelittebb és a legspeciálisabb helyzete a Líceumnak volt. Példátlan és egyedülálló vállalkozásnak tekinthető mindez a cári Oroszország viszonyai közt. Az állam befolyása, miközben bőkezűen finanszírozta az iskolát, egészen az 1810-es évek végéig, azaz Puskin ott tartózkodásáig szinte minimális volt. Míg a többi tanintézménybe vegyesen jártak diákok, ide kizárólag nemesi származású, válogatott családokból származó diákokat vettek fel – az eredeti terv szerint Miklós nagyherceg, a későbbi I. Miklós cár és testvére, Mihail is ide járt volna. Az innen kikerült diákok privilegizált helyzetét jól mutatja, hogy a végzésüket követően azonnal magas állami szolgálati rendbe (*csínbe*) sorolták őket.²⁵ A Líceumban szabadabb szellem uralkodott, mint a többi hasonló oktatási intézményben, és a tanterv is jelentősen eltért azokéitól, amennyiben egy általános műveltséget kívánt adni.²⁶ Az enciklopédikus műveltségadás célja az volt, hogy a tanulókat a későbbi cári adminisztrációban végzendő szolgálatra készítse fel.

A Líceum bentlakásos iskolaként működött, a diákok napirendje reggeltől este tízig be volt osztva.²⁷ Az első három évben ez az életforma egy igen

24 Ebből az évfolyamból minden egyes diák később a XIX. századi orosz irodalom, kultúra, történelem vagy politika máig számon tartott képviselője lett.

25 A tanulmányi eredményeiktől függően akár azonnal a kilencedik csínt adományozták nekik, azaz magasabb pozícióba kerültek, mintha egyetemet végeztek volna. Lásd erről Julia DISSON, „Privileged Noble High Schools and the Formation of Russian National Elites in the First Part of the 19th Century”, *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 33, 2 (124) (2008): 174–189, <https://doi.org/10.12759/hsr.33.2008.2.174-189>.

26 A Líceum következtlen tanmenetét később Puskin is kritizálta, saját, hiányos műveltségén bosszankodva. Vö. „Az új tanintézet elhelyezésére, külső rendjére igen nagy gondot fordítottak, a diákok egyenruhájával kapcsolatos kérdéseket magával az uralkodóval vitatták meg – azt azonban nem gondolták végig, mit fognak tanítani a Líceumban.” Jurij LOTMAN, *Puskin*, ford. GERESEN Ágnes (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987), 22.

27 Vö. I. I. PUSCSIN, „Feljegyzések Puskinról”, in *Kortársak Puskinról*, 42–94, 52.

zárt világot jelentett Puskin számára, a lírájában ezt az időszakot „szerzetesi életként”, a szobáját „cellaként” emlegeti. A líceumisták a cári parkban csak felügyelettel sétálhattak, a családjukat nem látogathatták, a közeli Szentpétervárra se utazhattak. A Líceum zárványszerű léte, működés módja Puskin egész további életét meghatározza, egy rendkívül intenzív alkotó és szellemi közösséget is jelentett a számára,²⁸ ugyanakkor kapcsolati tőkéje, a későbbi puskini kör számos tagja is innen származott. Itt szövődnek életre szóló barátságai Anton Delviggel, Ivan Puscsinnal és Wilhelm Küchelbeckerrel, akikkel együtt megalkotja a „költők szövetségét” (союз поэтов), a líceumi időszak alatt ismerkedik meg a Líceumba látogató, nála jóval idősebb és ekkor már nagy presztízzsel rendelkező költőtársakkal, Gavriil Gyerzsavinnal, Mihail Karamzinnal, illetve a fiatalabb Pjotr Vjazemszkijjal, Vaszilij Zsukovszkijjal, Gyenyisz Davidovval és Konsztantyin Batyuskovval, akik az „arzaszmi testvériség” (Арзамасское братство) köré tömörülve a kör szellemiségét, esztétikai nézeteit tekintve a legszorosabb irodalmi környezetét jelentik majd a fiatal Puskinnak.

1814-et, az első igazgató halálát követően a Líceum kezdeti, szigorú rendeje felborult. Hosszú ideig nem volt kinevezett igazgató, majd 1816 márciusától Jegor Engelgardt vette át az irányítást. Az interregnum, más szóval az anarchia időszaka alatt a diákok korábbi, „szerzetesi” élete megszűnt: egy sokkal lazább életmódra nyílt lehetőségük.²⁹ Felügyelet nélkül sétálhattak, színházba járhattak, rendszeresen érintkezhetek a Carszkoje Szelóban állomásozó huszárokkal, látogathatták a helyi cukrászdát. Engelgardt igazgatósága alatt Ludwig-Wilhelm Tepper, az intézmény zenetanára és más Carszkoje Szeló-i nemesek házában társasági életet élhettek, s nem volt ritka, hogy éjszakára is kimaradtak. Ezek a változások Puskinnak alkalmat adtak arra, hogy megismerkedjen a napóleoni háborúban résztvevő huszárokkal, Varfolomej Tolsztoj gróf jobbagyszínházának színészeivel, a szalonjaikban diákokat is szívesen vendégül látó, lányos nemesi családokkal, a cári udvarban lakó, magas társadalmi státuszú körök kíséretében lévő szolgálókkal. Ki kell emelnünk az új igazgató meghívására érkező, a líceumi diákság életében nagy változást hozó Wilhelm Tepper személyét, akinek az óráival megkezdődött a zeneoktatás a Líceumban. A rendkívül aktív tevékenységet folytató, lengyel származású, de a zeneszerzést 1793–1797 között Bécsben tanult tanár szerepe alapvetően az egyházi énekek oktatása lett volna, ő azonban a maga, a tanártársak és a diákok szórakozására nagyszerű kórust alakított a líceumistákból. Újabb és újabb műveket komponált e kis közösség

28 A Líceum az orosz történelem alakulása szempontjából is igen fontos helyszín: a különféle politikai változást akaró titkos társaságok, körök, végső soron pedig az 1825-ös dekabrista felkelést kirobbantó nemesek egyik szellemi műhelyének is tekinthető.

29 Lásd erről Ю. Н. Тынянов, „Пушкин и Кюхельбекер” [1934], in Ю. Н. Тынянов, *Пушкин и его современники*. 233–295 (Москва: Наука, 1969), 239–243.

számára, amelyeket közösen előadtak, délutánonként egyénileg foglalkozott a tehetséges diákokkal, esténként pedig nyitott volt a háza a hallgatók számára. Estélyein a zenélés mellett irodalmi vetélkedők is folytak: előre megadott sorokra, témákra kellett verset írni vagy helyben improvizálni. Egy visszaemlékezés szerint Puskin e versenyekben szinte mindig az első helyen végzett.³⁰ A zeneszerzésnek, különösen a líceumi szövegek megzenésítésének, illetve a dallamra írt szövegírásnak (nyugati szaknevén: a *sperontizmus*nak) nagy hagyománya volt. Puskin több verse ily módon „kapott dallamot”, majd folklorizálódott. A kutatásnak több olyan ukrán és orosz dalt sikerült azonosítania, amelyeknek a dallamára, ritmusára számos, ún. líceumi *állami nóta* (национальная песня) íródott. Ezeket a hol gunyoros hangnemű, hol szatirikus, kollektív szerzőségű énekeket, amelyeknek az utalásait, humorát, a bennük szereplő gúnyneveket stb. csak a líceumi élet bennfentesei értették, külön füzetbe gyűjtötték.³¹

A Líceumban hol – a kiváló nyelvtudása és sokszor összeférhetetlen természete miatt – „Franciá”-nak, hol – az anyai dédapjától, Ibrahim Hannibaltól örökölt sötét színű bőre miatt – „Majom”-nak csúfolt Puskin 1814-ig nem jelszavak szinte semmiben; leginkább ingerlékeny és ellenszenves természetéről maradtak fenn visszaemlékezések.³² 1814-től kezdődően azonban „állandóan tevékenyen részt vett valamennyi líceumi újság készítésében, ún. népdalokat rögtönzött, epigrammákat költött mindenkiről”.³³ A líceumi, irodalmi élet számos témát nyújtott és szövegtípust produkált: az iskolai csínyek megverselésén, a szentimentális románcokon, népies balladák, asztali kuplékon, a diáktársak ugratásán és a nevelőtiszteken, illetve a tanárokon való gúnyolódáson kívüli epigrammákban a kor egyik legfontosabb politikai és történelmi eseménye is helyet kapott. A napóleoni háborúk miatt a Líceumban is divattá vált a főként agitációs- és propaganda-üzeneteket közvetítő, ún. *háborús költészet* (военная поэзия) és az ún. *huszárlíra* (гусарская лирика).

1814 novembere és 1815 májusa között, majd 1815. október 22-étől ismét Carszkoje Szelóban állomásozott a cári huszárezred testőrsége. A tizenöt-ti-

30 A. M. Ступель, „Лицейский учитель музыки”, in *Пушкин: Исследования и материалы*, szerk. Н. В. Измайлов, 3, 362–378 (Moskva, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960), 368.

31 E daltípus elnevezése abból adódott, hogy a Líceumot a diákok egy soknemzetiségű *állam*-ként képelték el, amelyben a különféle nemzeteket adott diákok képviselték: a dalokban szereplő az *Osztrák*, a *Szibériai*, a *Muzulmán*, a *Francia* ... stb. bece-, illetve gúnynevek mögött könnyen felismerhetőek a legelső évfolyam diákjai. Грот, *Пушкинский лицей*, 254.

32 „Puskint *franciának* neveztük el, természetesen kiváló franciatudása miatt, de ha visszaidézzük a hangulatot, amit a franciák támadása akkoriban kiváltott, amikor gyűlölteket mindent, ami csak ehhez a névhez kapcsolódott, akkor világos, hogy ez az elnevezés egyáltalán nem volt hízelgő.” M. A. Корф, „Feljegyzések Puskinról”, in *Kortársak Puskinról*, ford. FÓNAGY Erzsébet, 94–102 (Budapest: Gondolat, 1978), 97. Puskin 1814-es francia nyelvű, *Mon Portrait* című versében megverselte „beceneveit”.

33 PUSCSIN, „Feljegyzések Puskinról”, 57–58.

zenhat éves líceumisták elsősorban a lovardában találkoztak a tisztekkel – a testőrség egyik ezredese tartotta nekik a lovaglás-órát –, és szívesen látogatták őket a kvártélyhelyükön, amely házaknál nem volt ritka a reggelig tartó mulatozás sem. Ahogy egy visszaemlékezés írja, Puskin „a „társaságukban szívesen áldozott néhanapján Bacchusnak és Venusnak”.³⁴ A huszárezred tagjai ugyanakkor bizonyos irodalmi szövegek terjesztésében is fontos szerepet játszottak, rajtuk keresztül tiltott kéziratok jutottak el a Líceumba.³⁵ Számos, szó szerint underground módon terjedő művet ismerhettek meg a diákok.³⁶ Évekkel később egy Puskinról a III. Ügyosztálynak (a cári titkosrendőrségnek) írt feljelentés kihangsúlyozza a megbízhatatlan és erkölcstelen „líceumi szellemiséget” és a lovassági ezred rossz hatását. A titkosrendőrségi irat titokban másolt kéziratok archívumát, tiltott könyvek olvasását emlegeti.³⁷

Puskin 1814 második felétől tehát megismerkedik az 1812-es, ún. Honvédő háborút megjárt huszárokkal, Pjotr Kaverinnel,³⁸ Pjotr Csaadajevvel és Nyikolaj Rajevszkijjal – az egyik legmeghatározóbb számára azonban Gyenyisz Davidov huszár-költő lett, a Honvédő háború hőse. A Davidov alakjáról, merészségéről és tetteiről szóló legendák jóval korábban eljutottak a Líceumba, mintsem hogy Puskin megismerkedett volna a költővel. A huszárról készített, széles körben terjedő, népi portrék, a parasztruhába öltözött Davidovot ábrázoló *lubokok* is ismertek voltak a diákok között, kiadatlan versei pedig kéziratban terjedtek körükben,³⁹ többek között Puskin kézírásával is fennmaradt egy ilyen másolat. Davidov több szempontból szimbolikus alakjának megértéséhez érdemes tudni, hogy ő volt az egyik olyan tiszt, aki ráeszmélt: a franciák vezette csapatok elleni háborúban sem a háterszágbeli parasztok, sem a saját, paraszti származású katonái támogatását nem nyeri el a francia tisztekéhez hasonló, díszes egyenruhában, sem azzal, ha franciául szól hozzájuk. Éppen ezért huszáregyenruha helyett kaftánt öltött, szakállt növesztett, a rendjelét Szent Miklós ikonjára cserélte, tisztjeinek pedig megtiltotta a francia beszédet.⁴⁰ E külső jegyeknek a megváltoztatása jelentősen

34 Sz. D. КОМОВСКИЈ, „Visszaemlékezések Puskin gyermekkorára”, in *Kortársak Puskinról*, ford. FÓNAGY Erzsébet, 38–41 (Budapest: Gondolat, 1978), 40.

35 ТОМАШЕВСКИЙ, *Пушкин: Книга первая (1813-1824)*, 25.

36 Dmitrij Gorcsakov, Konsztantyin Batyuskov, Vaszilij Puskin, Ivan Krilov műveiről van szó. Uo., 77.

37 A feljelentő Faggyej Bulgarin író volt, aki később többször konfliktusba keveredett Puskinnal.

38 Lásd Alekszandr PUSKIN, „Kaverin portréjához (К портрету Каверина, 1817)”, in *Műfordítások I.*, ford. БАКА István, Baka István művei 1 (Szeged: Tiszatáj, 2008), 52.

39 A *lubok* egy egyszerű ábrázolási technikával készített, rövid szöveggel, sokszor csak egy címmel ellátott festett népi kép, metszet, nyomat.

40 Lotman kiemeli, hogy az a mód, ahogyan Davidov megváltoztatta a ruházatát, az arcszörzetét és a rendjelét, tulajdonképpen a háború jellegét, értelmezését is megváltoztatta: hiszen azt a *katonai, világi* regiszterből a *népi, keresztény* felé toltta el. A kutató felhívja a figyelmet arra is, hogy Szent Miklós választása azért is találó volt, mert kedveltsége az egyszerű, orosz hívők

hozzájárult ahhoz, hogy Davidov partizánfeladatokat ellátó, lovasokból és kozákokból álló csapatai egyre nagyobbra duzzadtak, hatékonyak voltak, és óriási sikereket értek el a Napóleon elleni, orosz *népi* háborúban. Davidov szimbolikus, a katonái felé nyitó kommunikációs gesztusa a parasztság (kényszersorozott katonák tömegei) és az orosz nemesség (tiszték, vezérkar) közt meglévő, hatalmas feszültséget, rendi ellenségeskedést és feloldhatatlan bizalmatlanságot kívánta enyhíteni egy közös cél érdekében. Vannak feltételezések, amelyek szerint Puskin *A kozák* (1814) című versében – amelyet még a Davidovval való személyes ismeretség előtt írt – a főhőst, a doni kozákot, a „rátermett Gyenyiszt” („хвват Денис”) róla mintázta⁴¹, a versben poroszkáló lovas alakja pedig szinte tökéletes, verbális mása Davidov vizuális ábrázolásának, amely az egyik lubokon látható.⁴²



Lubok 1812-ből, a feliratán: „Gyenyisz Vasziljevics Davidov, a bátor partizán”. Ez az ábrázolás egyike a huszárról készített, 1812-ben elterjedt népi képeknek. A lubokfestő Davidovot a huszáregyenruha (tábornoki válllapok, kitüntetések) és a kozákvisolet keverékében ábrázolja. A valóságban Davidov ekkor még nem kapta meg a Szent György-keresztet, és tábornok sem volt.

között Krisztuséval vetekedett. Ю. М. Лотман, „Люди 1812 года”, in Ю. М. Лотман, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века)*, 314–331 (Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1994), 319.

41 Lásd Пушкин, *Лицейские стихотворения*, 593.

42 Vö. Елена Киреева, *Лицейские стихотворения А. С. Пушкина «Казак» и «Романс»: Биографический, литературный, фольклорный контекст. Диссертация* (Саратов: 2007), 17.

A huszárlíra hatása Puskin 1815 és 1817 között született „huszárverseiben” (pl. *Puscsinhoz, A könny, Bajusz, A portyázók, Kaverin portréjához, Kaverinhez, Noël*) tematikusan például a katonai élet mindennapjait felelevenítő képekben, a mulatozás pillanataiban, a búsuló huszároknak az otthonhagyott szerelmük iránti vágyakozásában vagy a kinézetükön való élcelődésben stb. fejeződött ki. Ezt azonban hiba volna leszűkíteni Davidov személyére, illetve a huszáralak biografikus háttérű megformálására. Puskin számára a Davidov-féle huszárdalok nyelve merőben új, a magas és az alacsony nyelvi regiszterek keveredése miatt különösen fontossá vált. Az egyszerű, élő nyelvi – sokszor közönségesnek, gorombának ható – fordulatok, a katonai zsargonkifejezések vagy a mindennapi élet tárgyi világának szerepeltetése szokatlanná, expresszívvé tette a választékos, magas irodalmi regiszterben működő líranyelvet.⁴³ Puskin *Kozákja* sokkal inkább egy népdalstilizáció, amelyben felfedezhető a huszárdalok néhány jellemző eleme (lásd a kozák ruhájának, alakjának leírását, illetve az ódai, fennkölt hős figurájával ellentétben a mindennapi hős szerepeltetését). Az 1815–1817 közötti, puskin „huszárversekben” azonban már korántsem csupán mechanikus átvételeit látjuk a huszárdalok lírai expresszivitását biztosító nyelvi elemeinek.⁴⁴ További fontos líratörténeti tényező, hogy Davidov elégiáinak sajátos lírai szubjektuma épp annyira vagy talán még jobban hatott a korai Puskinra, mint a huszárköltő figurája. Kimutatható, hogy Puskin elégikus lírájában az a váltás, amely az 1800-as évek eleji költészetben uralkodó „vágyakozó, álmodozó szerelmes” toposzát a „szenvedélyes, pusztító, őrjítő szerelmes” koncepciójára cseréli, nagy mértékben Davidov első, Puskin másolatában fennmaradt, 1814-es elégiájának a nyomán is történt.⁴⁵

Közkézen a Líceumban, közkézen Európában: a *Іхав козак за Дунай* kezdetű ukrán dal mű- és közköltészeti elágazásai, továbbírásai

Az alábbiakban – a *huszárlíra* nyomaira is rámutatva – három líceumista évfolyamtárs és jóbarát versének keletkezési körülményeit, utóéletét kísérelem meg felvázolni. E versek történetével szeretnék felvillantani egyet a Líceum izzó „költői műhelyének” számtalan közös pillanata közül. Elemzésem az ukrán, az orosz, a lengyel, a német és a magyar vonatkozásai révén újabb adalékokkal

43 Виноградов В. В., *Стиль Пушкина* (Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1941), 158–161.

44 Vagyim Vacuro ezt a változtatást a „költészet demokratizálódása” felé tett hatalmas lépésnek nevezi. В. Э. Вацуро, „Денис Давыдов – поэт”, in В. Э. Вацуро, *Избранные труды*, ред. А. М. Песков, Классики отечественной филологии, 617–655 (Москва: Языки славянской культуры, 2004), 622.

45 Вацуро, „Лицейское творчество Пушкина”, 433–434, 435–439.

szolgálhat a nemzetközi, közköltészeti és műköltészeti csatornákon is mozgó kulturális transzfer leírásához, hangsúlyozva a folyamat összetettségét.

A tárgyalt szövegek szinte egy időben, 1814–1815-ben születtek. Puskin *A kozák* (*Козак*) című verse mellett a vizsgálatunk szempontjából nem kevésbé lesznek fontosak Wilhelm Küchelbecker cím nélküli, később a [*Der Kosak und das Mädchen*] címmel ellátott és Anton Delvig *A lengyel* (*Поляк*) című szövegei, továbbá a magyar Teleki Ferenc gróf *Egy Kozák dal* című költeménye.

Viszonylag kis számban maradtak fenn a líceumi korpuszban Puskin-auto-
gráfok. *A kozák* című vers első redakciója ilyen. Ezt a költő egy líceumi társának, Ivan Puscsinnak szóló ajándékozó felirattal látta el, és *A... Annibal-Puskinként* írta alá. A kéziratnak van még egy igen fontos ismertetőjegye: alcímmel is rendelkezik. Puskin kézírásával szerepel rajta: „ukrán mintára” (подражанию малорусскому).⁴⁶ 1814 áprilisában írhatta, kifejezetten Ivan Puscsin születésnapra ajándékaként. Nem sokkal később megszületett a vers átdolgozott, második variánsa. A kritikai kiadás ezt 1814 májusa és októbere közé teszi. E második, jelentősen átdolgozott redakció 1815-ben nyomtatásban is megjelent a *Rosszijszkij Muzeum* című lapban 1...14-16 aláírással – a szövegnek itt már nincs alcíme.⁴⁷ Msztyiszlav Cjavlovskijnek, a líceumi Puskin-líra legnagyobb textológusának a megfejtéséből tudjuk, hogy e számsor Puskit takarta. E korai álnevet a Líceumban szerkesztett diáklapokban és az első nyomtatott publikációinál használta úgy, hogy a számkombinációt (a számok a cirill ABC betűinek felelnek meg) egy meghatározott metódus alapján periodikusan variálta.⁴⁸ Puskin *A kozákot* később nem válogatta be első (és egyetlen életében megjelent) verskötetébe. A vers más úton lett ismert, amit alátámaszt, hogy a XIX. század folyamán, az 1825 és 1917 között megjelent énekeskönyvekben negyvenhét alkalommal fordul elő.⁴⁹

A kozáknak összesen nyolc kéziratot kópiája őrződött meg, további kettőről – egy évfolyamtárs líceumi füzetében lévőről és egy későbbiről – pedig tudott a szakirodalom, s leírta azokat, mielőtt még a XIX. század második felében elhaláloztak volna. A megmaradt nyolc másolatból három az első redakció szövegét követi, öt pedig a folyóirat-publikáció szövegéhez áll közel. Ezek a kéziratok már nem Puskitól származnak. Az egyik legfigyelemreméltóbb másolat Alekszandr Gorcsakov, egy évfolyamtárs líceumi papírjai között található meg. A másoló a

46 Lásd a vers fakszimiléjét a legújabb kritikai kiadás mellékletében Пушкин, *Лицейские стихотворения*.

47 A folyóirat teljes neve: *Российский музей, или Журнал европейских новостей, издаваемый В. Измайловым*.

48 Puskin számkombinációt használó álneveiről lásd Цявловский, „Источники текстов лицейских стихотворений”, 560–562.

49 М. Я. Мельц, *Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825-1917 гг. и русском фольклоре. Библиографический указатель*, Studiorum Slavicorum Monumenta 18 (Санкт-Петербург: Изд-во „Дмитрий Буланин”, 2000), 92–94.

„Lovagolt a kozák stb.” («Ехал козаче и пр.») nótajelzéssel (?) látta el a szöveget, aláírásként pedig itt is, a folyóirat-publikációhoz hasonlóan az *1-14-16* számsor szerepel. A puskinsi autográf és a gorcsakovi kéziratban szereplő paratextusok – az „ukrán mintára” és a „Lovagolt a kozák stb.” – fontos kapaszkodókat nyújtottak a filológiának a vélt és valós forrás(ok) azonosításához egyaránt.

Vélhetően a Puskin-vers születésével egy időben, azaz 1814-ben Wilhelm Küchelbecker, Puskin egyik legjobb barátja, évfolyamtársa papírra vet egy cím nélküli, négy versszakos költeményt német nyelven. A később a [*Der Kosak und das Mädchen*] (A kozák és a lány) címmel ellátott szöveg Küchelbecker líceumi iratai között maradt fenn mindenféle jegyzet nélkül,⁵⁰ és csak a XX. század eleji szakirodalom azonosítja be, hogy az egy ukrán dal, a *Їхав козак за Дунай* (Lovagolt a kozák a Dunán túlra) kezdetű vers fordítása. Hogy Küchelbecker ukrán vagy orosz nyelvből fordította-e, nem tudjuk. A verset Küchelbecker más fordításaival együtt egy kifejezetten a nyugat-európai olvasóknak szóló, német nyelvű, *A régi orosz irodalomról* (О древней российской словесности) munkacímű könyvébe akarta elhelyezni. A Líceumban többen tudtak arról, hogy ez az átfogó mű készül, Anton Delvig egy cikkében, Alekszej Illicsevszkij pedig egy levelében számolt be róla.⁵¹

Anton Delvig bárónak, Puskin másik évfolyamtársának és barátjának a líceumi kézíratai között találták meg *A lengyel* (Поляк) című 1815-ös verset, amely a már említett évfolyamtárs, Illicsevszkij másolatában maradt fenn, mert azt Illicsevszkij egy levél kíséretében elküldte P. Fussznak, korábbi gimnazista társának.⁵² A levél címzettje, P. Fussz hibásan – mivel a levélben Illicsevszkij Puskin *A kozák* című versét is említi – Delvig versét a *Kozák* címűként könyvelte el. *A Lengyel* több szüzséeleme (a lovas szállást kér egy lánytól, aki eleinte húzódozik, majd enged a katonának) megegyezik Puskin szövegével.⁵³ A történet az 1812-es borogyinói csata után játszódik: az ellenséges lengyel csapatokat is magában foglaló, napóleoni hadtestek Moszkva felé közelednek.⁵⁴ A lengyel lovast, aki szemet vet az őt korábban megszanó, védtelen orosz lányra, végül a váratlanul betoppanó, orosz vőlegény szúrja le. Delvig költeménye „ballada” alcímmel nagy népszerűségnek örvendett a Líceumban, bekerült a líceumi kézíratos gyűjteményekbe Puskin *A kozák* című versével együtt, amelyet a

50 Грот, *Пушкинский лицей*, 246–247.

51 Ф. ПРИЙМА, „Об одном немецком переводе украинской народной песни »Їхав козак за Дунай«», *Русская литература. Историко-литературный журнал*, 3 (1960): 170–174, 171.

52 Delvig verse posztumusz, 1864-ben jelent meg nyomtatásban. Erről lásd Антон Дельвиг, *Полное собрание стихотворений*, Большая серия Библиотеки поэта (Ленинград: Советский писатель, 1959), 285.

53 Грот, *Пушкинский лицей*, 235–239.

54 В. Э. ВАЦУРО, „Мицкиевич и русская литературная среда 1820-х гг. (Разыскания)”, in В. Э. ВАЦУРО, *Избранные труды*, 672–715, 694.

másolók szintén a „ballada” alcímmel láttak el, és az is ezzel a műfaji jelöléssel hagyományozódott tovább.⁵⁵ Vagyim Vacuro Puskin-kutató szerint Delvig balladájának líceumi sikerét nemcsak az uralkodó hazafias hangulatnak köszönhette, de annak is, hogy sikeresen kapcsolta össze a (romantikus) ballada műfaját folklór elemekkel.⁵⁶

A három költemény, Puskiné, Küchelbeckeré és Delvigé tulajdonképpen egy közös szövegcsoportha, élményre vezethető vissza, ugyanakkor mindhárom egészen másképp gondolja tovább a forrásokat, miközben írott és szóbeli, gyaníthatóan énekelt alkotások is összekötik őket, és a szerzők versei egymásra is hatottak. Puskin és Küchelbecker verse valószínűsíthetően egyidős, Delvig műve a Puskin-szöveg elkészülte utánra datálható.

Nem kétséges, hogy a korhangulatot az 1812-es év eseményei biztosították. A napóleoni háborúk, benne Oroszország szerepe különösen foglalkoztatta az orosz közvéleményt, így a líceumistákat is, akik az „1812-es év vihara” miatt „nem enyhülő tanakodás és vitatkozás közepette olvasták az orosz és a külföldi folyóiratokat”.⁵⁷ A hadba vonuló orosz csapatok ráadásul Carszkoje Szelót is érintették: „elkísértük valamennyi gárdaezredet, minthogy azok a Líceum mellett vonultak el; mindig ott voltunk, mihelyt megjelentek [...], szívből jövő imával búcsúztattuk a katonákat”.⁵⁸ A francia hadtestek közeledésével megszületett a Líceum evakuálásának terve is, ám erre végül nem került sor, mivel Napóleon csapatai október 7-én elhagyták Moszkvát, sőt október 17-én az oroszok kisebb győzelmet arattak felettük.⁵⁹ Ismert, hogy az 1812-es háború során mind a doni, mind az ukrán kozákok a franciák ellen indított ellentámadás nyomán – benne a tarutinszki győzelemmel – az orosz és a nemzetközi figyelem középpontjába kerültek. A hős kozák alakját orosz területeken egy igen élénk, nemzeti-patriarchális hangulat emelte szimbólummá, a „merész doni kozák” irodalmi alakká stilizálódott. Nyugat-Európában szintén megnőtt az érdeklődés az orosz cári csapatok, bennük a kozákok iránt. 1814-ben I. Sándor orosz cár felszabadítóként vonult be Párizsba, ahogy korábban számos más városba, köztük Berlinbe. Osztrák és porosz területeken nemcsak az újságok és a periodikák cikkeztek a felszabadító kozák csapatokról, a politikai karikatúrák szerzőit is élénken foglalkoztatta az alakjuk, ahogy a kézműves iparág is kihasználta az egzotikus figura iránti érdeklődési hullámot: kozákokat ábrázoló litográfiákkal, porcelán-, fa- és papírfigurákkal bővítették a kínálatukat. Egy tanulmány szerint a korabeli, osztrák szalonkultúra egyik kötelező attribútu-

55 Lásd Puskin *Levél Galicsnak* című verse kommentárját: Пушкин, *Лицейские стихотворения*, 645.

56 ВАЦУРО, „Мицкиевич и русская литературная среда 1820-х гг. (Разыскания)”, 694.

57 ПУСКИН, „Feljegyzések Puskinról”, 55.

58 Uo., 54.

59 Részletesen erről lásd ТОМАШЕВСКИЙ, *Пушкин: Книга первая (1813-1824)*, 16–19.

mává váltak a kozák témájú képek, szobrok. Beethoven asztalát hosszú évekig két miniatűr kozákszobrocska díszítette.⁶⁰

Nézzük a szöveges forrásokat!

A Küchelbecker-fordítás alapját képező *Їхав козак за Дунай* (oroszul *Ехал козак за Дунай*) kezdetű vers, amelynek első két szava megegyezik Puskin *A kozák* című versének gorcsakovi kéziratára írt, talán nótajelzéseként felfogható sorkezdetével – „Lovagolt a kozák stb...” („*Ехав козаче...*”) – és a Puskin autográfjában szereplő alcím („ukrán mintára”) mind adták magukat, hogy a kutatás fókuszába az ukrán dalszöveg kerüljön.

A dal – ukrán eredete ellenére – számos, XVIII. század végi orosz énekeskönyvben megtalálható, sőt az orosz énekyűjtemények repertoárját tekintve a XIX. század elején a legnépszerűbb ukrán nótának számított orosz nyelvterületen,⁶¹ és talán nem túlzás azt állítani, hogy az 1800-as évek első éveitől Európa-szerte, de legalábbis a közép-keleti régióban rendkívüli elterjedt. Nemzetközi ismertségét, aktualizálódását annak köszönheti, hogy a Napóleon elleni háborúk az európai országok-népek közös élményévé váltak. Nemzeteken, nyelveken, határokon átívelő, közös tapasztalatról van szó, amelyet az eredetileg ukrán és orosz dalok számos szüzsévariációjában megőrződő, kozák hősből és annak „történeteiből” kitűnően lehetett adaptálni, variálni a helyi nyelvi, történelmi és kulturális tapasztalatoknak megfelelően. A kozák hol a Dunán (ukrán, orosz variációkban), hol a Donon (német és magyar szövegekben), azaz lényegében a folyón túlra kénytelen menni (a mindkét folyónévben rejlő *don* tő „folyó”-t jelent⁶²), hogy harcoljon a cárért/császáért/királyért, ezzel pedig együtt jár, hogy el kell válnia a szerelmétől. A XIX. század elején ugyan tartotta magát az a vélemény, amely szerint a dal szerzője Nagy Péter cár kortársa, egy Szemjon Klimovszkij (Klimov) nevű kozák verselő volt, ma a folklórkutatás inkább azt valószínűsíti, hogy a szöveg a XVIII. század második felében keletkezhetett műköltői alkotásként, amely később folklorizálódott. Erre a következtetésre a folklórkutatókat a hét szótagú, szillabotonikus (kötött szótagszámú, hangsúlyos) versmérték és a végig megtartott, hibátlan strófaszerkezet juttatta.⁶³ Széles körű ismertsége orosz területe-

60 Лариса Кириллина, „»Schöne Minka« и ее сестры”, in *Бортнянский и его время: К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: Материалы международной конференции*, Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского 43, 191–205 (Москва: МГК, 2003), 199.

61 Szperanszkij azt vizsgálja, hogy mikor és hogyan kerülnek be ukrán dalok orosz énekyűjteményekbe a XVIII. század végén, a XIX. század elején. A kutató összesen tizenöt nyomtatott orosz énekeskönyvet sorol fel, amelyekben ez az ukrán dal megtalálható volt. Lásd СПЕРАНСКИЙ, „Малорусская песня в старинных русских печатных песенниках”, 143.

62 Lásd a Vasmer-szótár Дунай és Дон szócikkét. Max VASMER, *Russisches Etymologisches Wörterbuch*, 1 (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1953), 362–363, 380–381.

63 ПРИЙМА, „Об одном немецком переводе”, 172.

ken nem a napóleoni háborúktól, hanem korábról eredeztethető – hiszen a ma ismert egyik legfontosabb orosz, kéziratos énekeskönyvben, az 1770–1774 között M. D. Csulkov által összeállított gyűjteményben (közkedvelt nevén a *Чулковский Песенник*ben, amelynek a gyűjtő a *Собрание разных песен* címet adta) állítólag már szerepelt⁶⁴ –, ugyanakkor 1812-től megugrik az énekeskönyvekben való előfordulása.⁶⁵ Az egyik legelső nyomtatott, széles körben ismert, Nyugat-Európába is eljutó orosz énekeskönyv⁶⁶ tizenöt éven belül három kiadást megért; az 1806-os, a dalszövegekhez kottát is mellékelő *Lvov-Pracs* gyűjteményben a 147. sorszámmal szerepel.⁶⁷

A dal népszerűségét csak tovább növelte – hiszen az ismertségét jó érzékkel meglovagolta – Alekszandr Sahovszkoj drámaíró és Catterino Cavos zeneszerző. A pétervári, udvari színházban 1812. május 15-én bemutatták *A kozák költő* (*Козак-стихотворец*) című, egyfelvonásos, anekdotikus elemeket felhasználó operájukat, amelyet a sikere miatt 1814. május 28-ától már havi kétszer játszottak. (A darab később ukrán területeken, köztük Harkovban és Poltavában is repertoárra került.) Abram Gosenpud neves operakutató, zene-történész szerint Cavos partitúrája igen sikeresen vegyítette a Nagy Péter korabeli dallamokat ukrán népdalokkal (mint amilyen az érzelmeiktől túlcserélődő, elégikus *Їхав козак за Дунай*, a dallamos, lány hangzású *Эй ти, дивчина, ти мое серденько*) vagy tréfás nótákkal és táncdalokkal.⁶⁸ A vaudeville a líceumistákhoz közvetlenül is eljut, hiszen azt előadják Varfolomej Tolsztoj

64 Jelena Kirejeva a Csulkov-gyűjtemény 1820-as kiadásának harmadik kötetében talált rá. Az első kiadás, az 1770-es, amit a kutatónő szintén forrásként említ, megvolt Puskin könyvtárában is, Borisz Modzalevszkij a 421-es sorszámon katalogizálta. Én ebben a kiadásban nem tudtam ellenőrizni a dal meglétét. A példányon szereplő felirat alapján egyébként Puskin azt jóval később, 1827-ben kaphatta. A könyvet katalogizáló kutató az alábbi megjegyzést fűzte a példányhoz: „nagyon erősen használt, számos oldal hiányzik belőle.” Б. Л. Модзалевский, *Библиотека Пушкина. (Библиографическое описание)* (Санкт-Петербург, 1910), 114.

65 Szperanszkij 1790–1825 között megjelent gyűjteményeket vizsgált. СПЕРАНСКИЙ, „Малорусская песня...”, 143.

66 Nyugat-európai ismertségére álljon itt egy idézet A. Ambros cseh zenetörténész német nyelvű művéből: „Man vergleiche die 1806 in 2 Banden zu Petersburg erschienene, von Ivan Pratsch veranstaltete Sammlung russischer Volkslieder in Text und Musik. Einige sind auch in Deutschland populär, so das Lied vom „Kosaken, der über die Donau schwimmt“, wozu Tiedge ganz unerlaubt den wasserigen Text „der schonen Minka“ (beiläufig gesagt kein slavischer Fraunname) gedichtet hat, und ebenso [...]” A. W. АМБРОС, *Geschichte der Musik*, 1–3 (Breslau: 1862–).

67 A Puskin kritikai kiadás az 1790-es kiadásra hivatkozik. Én nem találtam meg ebben a dalt, viszont az 1806-os és 1815-ös kiadásokban igen. Ma az ún. *Lvov-Pracs* gyűjtemény (N. A. Lvov állította össze, Ivan Pracs érdeke a dallamkincs) példányai könyvritkaságok, a tanulmányomban egy, a kutatás számára kiadott, jegyzetekkel, előszóval ellátott kiadásra hivatkozom. Lásd В. М. БЕЛЯЕВА, ред., *Собрание русских народных песен с их голосами на музыку положил Иван Прач* (Москва: Гос. Музыкальное Издательство, 1955).

68 А. А. ГОЗЕНПУД, „Казак-стихотворец”, *Оперный словарь* (Москва-Ленинград: Музыка, 1965).

gróf Carszkoje Szelő-i jobbagyszínházában. 1815-ben a librettó végül nyomtatásban is megjelenik.⁶⁹

Tolsztoj gróf színházának látogatása 1814-től nyaranta a líceumisták egyik kedvelt elfoglaltsága volt.⁷⁰ Puskin líceumi naplóbejegyzéséből tudjuk, hogy ő is látta az előadást, benyomásait rögzítette róla.⁷¹ A rendkívül patriarchális hangnemben íródott darab a szerelméhez és uralkodójához egyaránt hű kozáknak, Klimovszkijnak és kedvesének, Maruszjának a történetét az 1700-as évek elejére helyezi, s a poltavai csata időpontjához kapcsolja. E győzelemben, ahogy a napóleoni háborúban is, nagy szerep jutott a kozákságnak. A darab nyitóképeben Maruszja kilép az országútra, szomorúan a távolba tekint, miközben a fikció szerint a kedvese, a kozák költő által írt *Їхав козак за Дунай* dalt énekli.⁷² A kortársak számára egyértelmű volt a darab sugalmazott üzenete: Nagy Péter cárnak a XII. Károly svéd király felett száz évvel korábban aratott győzelmét előlegezte meg a Napóleonnal szembeszálló I. Sándor számára.

A Puskin-filológia *A kozák* lehetséges forrásának hosszú ideig elsősorban a Küchelbecker által lefordított verset tartotta, figyelembe véve az ukrán dal népszerűségét (egyenes feltételezések szerint Puskin már a Líceum előtről is ismerhette, hiszen azt nemesi házaknál is énekelték)⁷³ és a színházi élményt (Maruszja betétdalát). Azt is valószínűsítették, hogy Puskin a dalt az ukrán területekhez valamilyen módon kötődő, líceumi társaitól, Andrej Illicsevszkijtől, Arkagyij Martinovtól vagy a „Kozák” becenevű Ivan Malinovszkijtől személyesen is hallhatta.⁷⁴ Ugyanakkor már a XIX. század végi, főként az ukrán folklórral foglalkozó kutatások rámutattak, hogy Puskin szövege *több* más ukrán, orosz, illetve lengyel dalból táplálkozhatott, sőt inkább azokhoz áll közel.⁷⁵ A *Їхав козак за Дунай* kezdetű dal – bár elsősre a legkézenfekvőbb forrásnak tűnik – csak általánosságban kapcsolható össze Puskinéval: a „szü-

69 Nagy ritkaságnak számított egy színházi darab szöveggönyvének publikációja a XIX. század elején.

70 А. Л. Слонимский, „Пушкин и комедия 1815–1820 гг.,” in *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, 2 23–42 (М., Л.: Изд-во АН СССР, 1936), 23.

71 Lásd Puskin *Líceumi naplóját*: „[Sahovszkoj] [M]egírta a *Kozák költőt*, ebben vannak szerencsés szavak, tetszetős dalok, de még árnyéka sincs se bonyodalomnak, se kibontakozásnak. A Maruszja szórakoztató, de az összes többi hideg és unalmas.” Alekszandr PUSKIN, „Gondolataim Sahovszkojról”, in PUSKIN, *Cikkek: Történelmi tanulmányok: Naplók*, ford. WESSELY László, Alekszandr Puskin művei, 289–290 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 290.

72 Князь А. Шаховской, *Казак-стихотворец: Анекдотическая опера водевиль в одном действии* (h.n.: n.n., 1815).

73 СПЕРАНСКИЙ, „Малорусская песня...”.

74 Lásd erről ПУШКИН, *Лицейские стихотворения*, 592.

75 Novikova itt N. F. Szumcov 1893-as, *Пушкин как поэт-этнограф* című tanulmányára hivatkozik. Lásd НОВИКОВА, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня”, 143.

zséje” egészen más. A víz kérésének hármias motívuma, amely a Puskin-vers szüzséjének a „gerincét” adja (a lovas vizet kér, a lány visszautasítja, a lovas végül megszökteti), teljesen hiányzik a dalból. Ráadásul: míg az ukrán dal centrumában a hűséges kozák és a szerelme búcsúja áll, addig Puskinnál a könnyedebb hangvételi, már-már tréfás szöveg a csábítást, majd az elhagyást énekli meg, amely mintegy csattanóként a vers zárlatában jelenik meg. Ez a szöveg igencsak ironikusan viszonyul a korabeli, a szerelméhez és uralkodójához egyaránt hű kozák alakjához. Egyes kutatók még erőteljesebben fogalmaznak: a *Kozákot* kifejezetten a patriotizmust túlhaltó Sahovszkoj-operában betétdalként szereplő *Їхав козак за Дунай*ra adott válaszként, annak paródiájaként olvassák.⁷⁶

A csábító kozák alakja nem volt ismeretlen a közköltészetben. A kutatás a Puskin-vers forrásaiként két másik ukrán dalt valószínűsít, az *Из-за горы едут мазуры* és az *И тудя гора, и судя гора* kezdetűeket, amelyekben megtalálhatjuk a vízkérés hármias motívumát. A lengyel eredetű *Из-за горы едут мазуры* dal ukrán és orosz variációiban hol mazurok (lengyel népcsoport), hol kozákok, hol magyarok csábítják el a lányt. A Puskin-dal első redakciója továbbá – miként ezt Jelena Kirejeva kiemeli – megegyezik a már a XVIII. század elején lejegyzett *Ukrajnából lovagolt a kozák (Ехал казак с України)*, illetve az ezzel megegyező tartalmú,⁷⁷ *A kozák és Kulina (Казак и Кулина)* című dal szüzséjével is.⁷⁸ E dalszöveget és a Puskin-verset az előbb említett, közös szüzsés történeten túl a lány replikája is összeköti (amelyet a kozáknak adott): a lány mindkettőben az anyja tiltására hivatkozik. (A második redakcióban Puskin e sorokat kihúzta.) *A kozák és Kulina* széles körben ismert volt, orosz, nyomtatott énekeskönyvekben 1790 és 1821 között tizenegy előfordulását sorolja fel Szperanszkij.⁷⁹ Végül nem hagyhatjuk ki a felsorolásból azt az orosz népdalt sem, amely ugyancsak az előbb említett szüzsére épül, és amely a líceumi könyvtárban is fellelhető *Lvov–Pracs* gyűjteményben közvetlenül a *Їхав козак за Дунай* után szerepel: a *В славном городе Переяславе* kezdetű. Ahogy több kutató is megjegyzi: a Puskin-autográf alcíme, az „ukrán mintára” tehát több forrást is takart, az uk-

76 КИРЕЕВА, *Лицейские стихотворения...*, 89.

77 Уо., 64.

78 Kirejeva további széleskörben ismert orosz népdalokra is felhívja a figyelmet: a *Соловей кукушку уговаривал* és a *Шли солдатушки слободою* orosz népdalokra. Уо., 78.

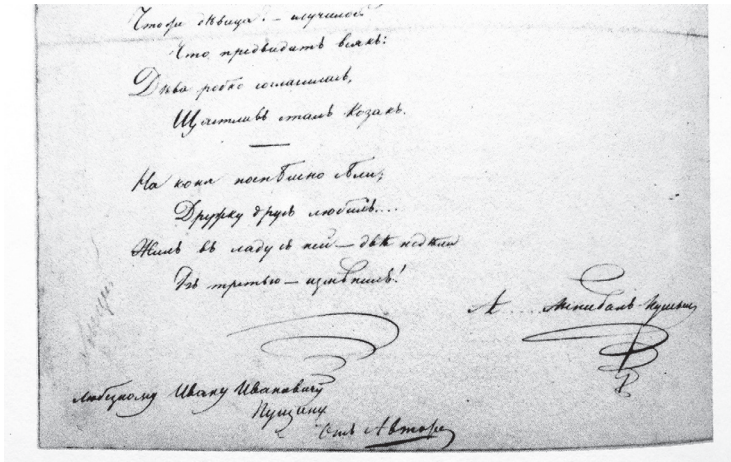
79 A dal szövegét nem sikerült fellelnem, Kirejeva az állítását ugyanakkor Jurij Szmirnov folklórkutató *Восточно-Славянские баллады...* című gyűjteményével támasztja alá. Szmirnov e munkájában szüzsévariánsok szerint rendszerezte a népdalokat. A „mitikus lénynek (etnikai ellenségnek, idegennek) lányra van szüksége” elnevezésű típus alá sorolta *A kozák és Kulinát*, a fent említett *Hegyek közül jönnek a mazurokat*, sőt Puskin folklorizálódott *Kozákját* is, amelyet a 93-as, önálló altípusként regisztrált a főtípuson belül. Ю. И. СМІРНОВ, *Восточно-Славянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий* (Москва: Наука, 1988), 31–32, 41.

rán eredetűek mellett pedig orosz dalok is „tagjai lehetnek” a forrásul szolgáló szövegcsoporthoz.

Rendkívül figyelemre méltónak tartom, hogy a Puskin- és a Delvig-féle „ballada”, miközben szinte ugyanazt a szüzsét dolgozta át és bontotta ki, két tökéletesen eltérő poétikai irányba mozdult el. Vacuro hívja fel a figyelmet egy alapvető különbségre: míg Puskinnál a kozák *barátként* csábítja el a lányt, addig Delvignél a lengyel erőszakosan, mint *ellenség* lép fel. Továbbgondolva Vacuro gondolatmenetét: míg Delvignél egy pszichológiai értelemben is teljesen kiszámítható, egyszerű, a jó–rossz ellentétére épülő, tragikus szüzsé bontakozik ki – Vacuro szerint naivan és kissé motiválatlanul, hiszen a váratlanul betoppanó, orosz vőlegény és annak bosszúja *ad hoc* zárja le a történetet⁸⁰ –, addig Puskinnál egy jóval árnyaltabb, finom, kommunikációs és pszichológiai értelmezési különbségeken alapuló, komplexebb személyközi viszonyrendszer épül fel. Delvignél a borogyinói helyszínt (a Moszkvába való bevonulás előtti, végzetes, orosz vereség helyszínét) megemlítő verskezdet erőteljesen meghatározza azt az értelmezési mezőt, morális keretet és vészterhes hangnemet, amelyekben a szüzsé eseményei játszódnak, illetve amelyekben értelmezhetők. Puskinnál viszont a kozák külsejét leíró verskezdet – amely semmilyen konkrét helyszínt nem nevez meg – már érzékelteti azt a tréfásabb, könnyedebb regisztert, amelyben a dal szólni fog. A vers indítása anekdotaszerű: a nyergében elbóbiskoló, fáradt és poros kozáknak a lován poroszkáló alakját látjuk, aki arra riad fel, hogy a ló megáll füvet legelni egy falu határában, ami már-már helyzetkomikumnak is beillik. A döccenés után magához térő, fiatal férfi egy szempillantás alatt eldönti, hogy a faluból lányt szerez magának. Figurája korántsem a fennkölt, a nagyszerű, a hősies jegyek asszociációját hívja elő a befogadóban, sokkal inkább a mindenféle kötöttségektől mentes, rátermett, merész és leleményes férfi alakját. Mindenféle biztosíték nélkül szabadságot és szerelmet ígér a húzódozó lánynak. A kozák vidám ígéretéseiből hiányzik a kiszámíthatóság, éppen ezért is éri váratlanul az olvasót a vers csattanója: „Szerette nagyon / Vagy két hétig, és elhagyta / A harmadikon”.⁸¹

80 Вацуро, „Мицкиевич и русская литературная...”, 695.

81 Alekszandr PUSKIN, „A kozák”, in Alekszandr PUSKIN, *Lírai költemények*, ford. LOTHÁR László, Alekszandr Puskin művei, 12–14 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978).



A kozák 1814-es kéziratának részlete, az Iván Puscsinnak címzett ajándékozó felirattal (А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 20-ти томах. Лицейские стихотворения 1813-1817 (Санкт-Петербург: Наука, 1999)

Nem kétséges, hogy a Puskin-szövegnek sokkal komplexebb a viszonya a forrásaival, mint Delvigének. Puskin nem pusztán reprodukál egy műfajt, hanem egy lépéssel tovább megy, s már az arra való reakcióját, értelmezését építi be „duplafedelű” „folklórballadája” – ehhez segítségül hívja a huszárlíra és a Líceumban népszerű, tréfás hangnemű, csipkelődő baráti levél bizonyos elemeit. A baráti episztola a puskin líceumi költészet első időszakának, a „könnyed és vidám” esztétika szerint formálódó, az anakreontika, a rokokó és az ún. francia könnyű költészet fémjelezte periódusnak a jellemző műfaja volt. Magáért beszél, hogy Puskin a verse második redakciójából, a folyóiratbeli változathoz – amelynek az olvasói már nem csupán az első redakció címzettjei, a nyalka huszár, a születésnapos Ivan Puscsin, illetve a líceumi társak voltak – szinte minden olyan elemet kihúzott (valószínűleg a folyóirat szerkesztőinek a tanácsára), amelyek a baráti episztola intim, összekacsintó hangneméhez tartoztak. Kihúzta azt a két sort, amelyben a „közös sejtésünkre, tudásunkra” hivatkozó narrátor a történeteket mintegy értékelve kiszól a hallgatókhoz: „és megtörtént, amit mindenki előre lát: ...” («случилось, / Что предвидит всяк:...»)⁸² Úgy vélem, a legnagyobb különbség a két puskin líra között éppen ebben rejlik: a befogadói csoport, a címzettek leváltásában. A második, a Lothár László fordításában magyarul is olvasható változat feszesebb lett, a kozák alakja vi-

82 А. С. Пушкин, „Козак. Первоначальная редакция (по автографу)”, in А. С. Пушкин, Лицейские стихотворения, 1813–1817, ред. В. Э. Вацура, Полное собрание сочинений в 20-ти томах 1, 329–331 (Санкт-Петербург: Наука, 1999). Saját ford. – K. Zs.

szont sablonosabbá vált. Egyetértek Jelena Kirejevával, aki szerint ez a változat sokkal inkább az ún. *russzkaja pesznja*, az orosz folklórelemeket tartalmazó, ekkor kibontakozó orosz *nóta* műfajához közelít. Nem véletlen, hogy éppen ez a változat folklorizálódott.

A vers folklorizációjának szerteágazó, XIX. századi történetét – amelynek a kezdetébe a már említett, nyolc fennmaradt kézirat összevetése betekintést enged – itt nem tudom a maga összetettségében ismertetni.⁸³ A Puskin-dal nyolc kéziratának összevetéséből, az azokban „elkövetett hibákból” szépen kirajzolódik az a folyamat, ahogy az írott szöveg szóbelivé vált. Biztosan állítható, hogy szóban terjedt – a legvalószínűbb, hogy énekelték –, hiszen mind a szókincsében, mind a nyelvtani formáiban és a mondatszerkezeteiben egyszerűsödött, a korabeli, jól ismert nyelvi fordulatok, sablonok köszönnek vissza benne. Jól látszik a szándék, hogy a szöveget éneklésre alkalmassá tegyék, hiszen az újonnan megjelent ismétlődésekkel és paralelizmusokkal a vers egyre könnyebben memorizálható lett.⁸⁴ Terjedelme a felére csökkent, az ironikus, tréfás elemek eltűntek belőle, akárcsak a kozák bemutatása, leírása és a szöketés epizódja; a kozák pedig nem egy ismeretlen, hanem egy már jól ismert lányt látogat meg, hogy vizet kérjen tőle. Novikovát idézve azt mondhatjuk: a vers átalakult egy reális, egyszerű, az igaz, tiszta szerelmet megéneklő, népi párbeszéddé, képpé, amely elvesztette minden, az irodalmi romantikához fűződő, poétikai kapcsolatát.⁸⁵

Szintén roppant tanulságos a Küchelbecker-fordítás elemzése és összevetése az eredeti forrással, illetve annak más fordításaival. A Küchelbecker-fordítás alapját jelentő forrás-dal nemcsak ukrán és orosz, de nyugat-európai területen is nagy karriert futott be. Nyugat-európai ismertségét Ch. A. Tiedgének köszönheti, aki 1808-ban fordította le németre. Úgy vélem, pontosabb, ha Tiedge esetében az *átköltés* szót használjuk, hiszen a német költő szabadon nyúlt a szöveg verseléséhez, struktúrájához és lexikájához is. Erhard Hexelschneider kutatásai szerint a *Schöne Minka...* kezdetű Tiedge-vers rendkívüli népszerűségét – a már említett, oroszok, ukránok, kozákok iránti nagyfokú érdeklődés mellett – annak is köszönheti, hogy számos eleme a korabeli, német *városi dalokhoz* tette hasonlóvá. Az orosz katonák Berlinbe való bevonulásakor, írja a kutató, „minden ablakból ez a dal szólt”.⁸⁶

83 A jelenség alapos feltérképezését, azt, ahogyan a dalnak két nagy altípusa lesz, egy a kozákok körében terjedő és egy másik, amelyik az orosz parasztok körében hagyományozódik, majd e két altípuson belül tovább bokrosodik, terebélyesedik, lásd Новикова, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня”, 146–147; Киреева, *Лицейские стихотворения А. С. Пушкина...*, 441–460.

84 Erről lásd Киреева, *Лицейские стихотворения А. С. Пушкина...*, 442–443.

85 Новикова, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня”, 146.

86 E. HEXELSCHNEIDER, „Die deutschen Befreiungskriege und ihr Einfluß auf die Verbreitung russischer Volksdichtung in Deutschland”, *Zeitschrift für Slawistik*, 8 (1963): 676–688; C.

Hogy a XIX. század elején miként juthattak el orosz és ukrán dalok német nyelvterületekre, ez egy igen izgalmas, interdiszciplináris kutatás tárgya lehetne – a kérdést itt nem tudjuk kimerítően tárgyalni. Annyit biztosan tudunk, hogy a rendkívüli népszerűségnek örvendő *Lvov-Pracs énekeskönyv*, amely ezt a dalt is tartalmazza, nemcsak a Líceum könyvtárában volt meg, de eljutott Bécsbe is. Több tanulmány valószínűsíti például, hogy a dúsgazdag A. K. Razumovszkij gróf (1752–1836), Oroszország bécsi nagykövete, aki szenvedélyes zeneszerető, kamarazenesész, könyvgyűjtő és mecénás volt, adhatott át egy példányt magának Beethovennek, aki kétszer is feldolgozta, megzenésítette az ukrán dalt.⁸⁷

Egyéb képi és írott dokumentumokat is találunk arra vonatkozólag, hogy orosz dalok eljutottak német nyelvterületekre – hol vonuló, orosz csapatok, hol pedig I. Sándor cár és III. Frigyes porosz császár kapcsolata révén (a porosz hadseregbe orosz katonai énekkarokat soroltak be).⁸⁸ Ismert: nem csupán az elsődleges, német folyóiratközlésnek köszönhetjük azt sem, hogy a dal eljutott magyar terület(ek)re is, ez ugyanis csak a művelt olvasókhoz juttatta el a szöveget. Ahogy Gálos Rezső megállapítja: a dal magyar területeken való terjedésében legalább ennyire közrejátszott a sorkatonák „terjesztő”, szóbeli tevékenysége, amit a Tiedge-szöveg Győrben fellelt, magyar fordításai bizonyítanak.⁸⁹

Г. ИСАКОВ, „Материалы по русской литературе и культуре на страницах немецкой прибалтийской печати начала XIX века”, in *Труды по русской и славянской филологии: IX. Литературоведение*, ред. Б. Ф. ЕГОРОВ, Ю. М. ЛОТМАН и В. Т. АДАМС, Учёные записки Тартуского Университета 184, 142–203 (Tartu: 1966), 199.

87 Razumovszkij gróf és Beethoven kapcsolatáról lásd Лариса Кириллина, „»Schöne Minka«: Судьба украинской песни... в творчестве Бетховена”, in *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. Бетховен – terra incognita*, ред. Г. І. ГАНЗБУРГ, 5–23 (Харків: Видавництво ТОВ С. А. М., 2015); Peter CLIVE, *Beethoven and His World: A Biographical Dictionary* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 278–279.

88 1814-ben például a lipcsei *Allgemeine Musikalische Zeitung* közöl recenziókat és egy cikksorozatot az orosz katonanótákról és énekkarokról. Az anonim szerzőre oly nagy hatást gyakorolt egy német város közelében állomásozó orosz ezred énekkara, annak hatalmas termetű tagjai, a kórus hangereje és az éneklés hossza, amely 4-6 órán keresztül tartott, hogy részletesen taglalja eredményeit. Lásd erről Кириллина, „»Schöne Minka« и ее сестры”. Egy ilyen, a porosz hadseregbe besorolt orosz énekkart egy 1815-ből származó, ma az Ermitázsban őrzött litográfián is láthatunk. Ismertetését lásd Виктор ФАЙБИСОВИЧ, „Русские песенники в прусской гвардии”, *Родина* (blog), 2017. 06. 1., <https://rg.ru/2017/05/30/rodina-ermitag.html>.

89 GÁLOS Rezső, „Tiedge Kozák-dalának ismeretlen fordításai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 4 (1937): 407–408.



Orosz katonai énekkar a porosz hadsereg kötelékein belül 1815-ben, litográfia 1830-ból (<https://rg.ru/2017/05/30/rodina-ermitag.html>)

Azt, hogy ez az ukrán dal konkrétan hogyan jutott el Tiedgéhez, egy olyan tanulmányból tudjuk, amely a XIX. század elején a Baltikumban megjelenő, német nyelvű nyomtatványokat vizsgálta.⁹⁰ A szerző, Szergej Iszakov szerint Tiedge a *Іхав козак за Дунай*ú Baden-Badenben saját orosz szolgájától⁹¹ – Gálos szerint az ott pihenő orosz arisztokraták szolgáitól⁹² – hallotta énekelni. Tiedge nyersfordítás alapján készítette el a saját, német változatát, amelyet a német, kispolgári befogadók igényeinek megfelelően jelentősen átalakított. A *Schöne Minka, ich muss scheiden...* kezdetű dalt végül 1808-ban Rigában az *Iris, ein Wochenblatt für Damen* című lap hasábjain jelentette meg *Der Kosak und sein Mädchen* címmel (Nach der bekannten russischen National-Melodie: Ехал козак за Дунай) (24. X 1808, 43, S. 146–147). Tiedge szövege egy évre rá legalább kétszer megjelenik: a *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* (Leipzig, 1809) című, W. G. Becker szerkesztette almanachban⁹³ és kottával együtt a *Schauenburgs allgemeines Deutsches Kommersbuch* című énekeskönyvben.⁹⁴ Iszakov tanulmánya szerint Tiedge fordítása a baltikumi lapba a kedvese révén kerülhetett el. Charlotte Elisabeth Konstantia von der Reckét (1754–1833), aki maga is ismert költőnő volt, a lett te-

90 Исаков, „Материалы по русской литературе и культуре”.

91 Uo.

92 GÁLOS, „Tiedge Kozák-dalának...”, 408.

93 Magyarországi ismertségehez lásd WALDAPFEL József, „A Ziska második részéhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 3 (1935): 307–308, 308.

94 КИРИЛЛИНА, „»Schöne Minka«...”, 10.

rületeken lévő birtokai és aktív irodalmi kapcsolatai kötötték a baltikumi régióhoz.⁹⁵ 1803-tól élt együtt Tiedgével, és közösen ismerkedtek meg Beethovennel is.

A baltikumi régió nemcsak a dal német publikációjának létrejöttében, de az angol fordítás megszületésében is szerepet játszott. Benjamin Beresford (1750–1819) oxfordi lelképásztor, a hallei egyetem díszdoktora, a porosz császárnő volt angoltanára, ekkor már számos német vers angol fordítója 1803-tól az újonnan megnyitott Tartui Egyetemen (Kaiserliche Universität zu Dorpat) elvállalja az angol és olasz nyelv tanítását. Mindössze 1806-ig tartózkodik Tartuban, hamarosan Szentpéterváron, majd a harkovi egyetemen, végül Moszkvában tanít, sőt, lelképásztorként is dolgozik. Oroszországi tartózkodásának végül III. Vilmos porosz császár kérése vet véget. III. Vilmos az általa 1810-ben alapított, berlini egyetem tanári posztjára hívja vissza Beresfordot.⁹⁶ A kalandos életű irodalmár, fordító 1816-ban Londonban a saját költségén jelenteti meg *The Russian troubadour, or a collection of Ukrainian and other national melodies together with the words of each respective air translated into English verse by the author of the German Erato, interspersed with several favourite Russian songs* című kötetét, amelyben a 4. sorszámmal, a *Cossack and his Love* címmel az ukrán dalt és a nóta kottáját találhatjuk meg.

A baltikumi terület végül még egy szempontból fontos számunkra, hiszen a vizsgálatával azt a hiányzó láncszemet találhatjuk meg, amely még jobban valószínűsítheti, hogy Tiedge szövege ismert volt Küchelbecker előtt is.⁹⁷ Küchelbecker ugyanis, bár 1797-ben Szentpéterváron született, a gyermekkorát a mai lett és ész-t határterületen, a Rigai-öbölben, a Baltikumban töltötte. A Carszkoje Szeló-i Líceumban való tanulmányainak megkezdéséig, 1811-ig itt élt, és hat éves koráig csak németül tudott. A német anyanyelvű költő talán azért is érezhette, hogy le kell fordítania az ukrán dalt németre, mert szembesült Tiedge átköltésének a pontatlanságaival. Küchelbecker fordítása sokkal szöveghűbbnek bizonyult, a német anyanyelvű költő ugyanakkor jelentős változtatásokat is eszközölt.

Az ukrán szöveg:

Їхав козак за Дунай,
Сказав: «Дівчино, прощай!
Ти, конику вороненький,
Неси та гуляй!

Білих ручок не ломай,
Ясних очей не стирай, -
Мене з війни із славою
К собі очідай!

95 ИСАКОВ, „Материалы по русской литературе и культуре”, 200.

96 Ilmar ANVELT, „Benjamin Beresford – The First English Lecturer at the University of Tartu”, *Estonian Association of Teachers of English* 53 (2018): 9–13.

97 A Puskin-filológia feltételezi, hogy Küchelbecker ismerte Tiedge fordítását, de nem hozott fel erre érveket.

Постій, постій, козаче!
Твоя дівчина плаче,
Як ти ж її покидаєш, -
Тільки подумай!

Не хочу я нічого,
Тільки тебе одного,
Ти будь здоров, мій миленький,
А все пропадай!

A *Lvov-Pracs gyűjteményben* található orosz változat:⁹⁸

Ехав козак за Дунай,
Сказав: дивчина прощай.
Вы коники вороненьки,
На силу: гуляй.

Билых ручек не ломай,
Серых очек не зтирай,
Мене з войны со славою
К соби дожидай.

Постой, постой, козаче,
Твоя дивчина плаче,
Як ты мене покидаєш,
Тільки подумай.

Не хочу я ничего,
Только тебе одного,
Ты будь здоров мий миленький,
А все пропадай.

Küchelbecker fordítása:

D[er] K[osak].

Auf und fort der Donau zu!
Lebe wohl feins Liebchen du!
Tummler, tummler dich mein Rappe,
Strecke dich mein Ross!

D[as] M[ädchen].

Wart, Kosak, o warte doch!
Denk einmal, bedenk dich noch.
Du verlässt dein trautes Liebchen!
S' Liebchen weint so sehr.

D[er] K[osak].

Wein, doch Mädchen nicht so sehr,
Ring die Händ' umsonst nicht mehr!
Harre mein: ich kehre wieder,
Bring viel Ruhm und Ehr.

D[as] M[ädchen].

Nichts ist Her und Ruhm für mich
Ach, ich wünsch und will nur dich!
Sei nur du gesund, mein Tratuter,
Und nichts kümmert mich!

A versszakok előtt Küchelbecker rövidítéssel jelzi a beszélő személyét (D. K., illetve D. M., azaz a kozák, illetve a lány), továbbá felcseréli az 1. versszak első két sorának és a 3. versszak első két sorának sorrendjét is; utóbbinál a szem (sírás) és

98 БЕЛЯЕВА, *Собрание русских народных песен с их голосами на музыку положил Иван Прач*, 309–310.

a kéztördelés motívumai cserélnek helyet. Küchelbecker legnagyobb horderejű változtatása azonban az, hogy a *múlt idejű* igéket szerepeltető, így epikusabb jellegű, ukrán változatot *jelen idejűvé* teszi úgy, hogy a dalt a kozák huszár színtele csatakiáltás-szerű felkiáltásával indítja. Ahogy a vers egyik legelső kutatója írja, a hazafias érzelmű Küchelbecker tulajdonképpen egy *katonai, lovassági indulóvá* stilizálja az ukrán verset.⁹⁹ Ez a változtatás fontos számunkra, hiszen Sahovszkoj vaudeville-jében – erre a librettóban szereplő szerzői instrukciókból következtethetünk – Maruszja a dalt szomorú, lassú tempóban énekelhette, és a *Lvov-Pracs gyűjteményben*, a dal kottája felett is az „Andante”, vagyis a lassan tempójelzés szerepel. A Küchelbecker-féle német szövegnek a dalt a katonai marshoz közelítő regisztere az, amely az ukrán dal egy magyar átíratára irányította rá a figyelmemet.

Vaderna Gábor gróf Teleki Ferenc *Csata-dal* című, *Az ismeretes Muszka ének nótájára* nótajelzéssel bíró, 1817-es versének forrásait feltáró, igen alapos tanulmányában vezeti le, hogy Teleki grófnak ez a verse egy másik, az *Egy Kozák dal /:Muszka nyelvből:/* című verssel áll szoros kapcsolatban, amennyiben a gróf ez utóbbi nótájára írta a *Csata-dalt*.¹⁰⁰ Vaderna idézi, hogy Teleki egy Döbrentei Gábornál fennmaradt levélrészletben megadja a *Csata-dal*ának forrását, a *Durch den Don schwimmt...* kezdetű dalt, amely Vaderna visszafejtésében Theodor Körner egy versének, az 1814-ben már kötetben is megjelent *Russisches Lied (Nach einer bekannten Melodie)* című dalszövegnek az első sora. A tanulmány szerzője megnevezi, hogy Körner német szövegének egy ukrán dal a forrása, és kiemeli – miként erről a Küchelbecker-fordítás kapcsán írtam –, hogy az ukrán dalnak 1808-tól már létezett német fordítása, melyet Christoph Tiedge készített. Vaderna Gábor, miközben kitér a dal nyugat-európai sikerére, különböző megzenésítéseire és a magyar irodalomban való előfordulásaira, leszögezi azt az igen fontos észrevételét, amely szerint a Tiedge- és a Körner-féle fordítás egy idő után más-más utakon terjedt, azaz a terjedésük különböző csatornákon és befogadórétegekben, egymástól külön zajlott. Vaderna Gábor két egyidejű terjedést valószínűsít: egy közköltészetit és egy olyat, amely a műköltészetire jellemző. A kutató szerint Telekihez a műköltői, Körner-féle fordítás jutott el.

Tegyük most egymás mellé a Körner- és a Küchelbecker-féle német,¹⁰¹ illetve a Teleki-féle magyar változatot!

99 ПРИЙМА, „Об одном немецком переводе”, 173.

100 VADERNA Gábor, „A közköltészet kutatása és az irodalomtörténet”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 3, szerk. Csörsz Rumén István, 13–50 (Budapest: Reciti, 2014).

101 A Körner- és a Teleki-verset innen idézem: VADERNA, „A közköltészet kutatása...”, 39–40; Küchelbeckerét: Грот, *Пушкинский лицей*, 246–247.

Theodor Körner
1814

Russisches Lied.
Nach einer bekannten Melodie.

Er.
Durch den Don schwimmt
kampfentschlossen
Der Kosack mit den Genossen,
Sagt zuletzt noch seinen Rossen,
Seiner Braut Ade.

Sie
Willst du treulos von mir scheiden,
In die Schlacht des Todes reiten?
Warum glaubt ich deinen eiden!
Weh mir armen, weh!

Er.
Ringe nicht die zarten Hände,
Mich die augen von mir wende,
Kehr ich siegreich doch am ende
Aus des Kampfes Glück.

Sie.
Denkst du wohl noch an mich
arme
In der wilden Krieger Shwarme?
Kehre treu in meine arme,
Kehre bald zurück.

Teleki Ferenc
1820 előtt(?)

Egy Kozák dal
/:Muszka nyelvből:/

Usz a kozák Don partjának,
Valét mond szép Mátkájának,
„Rajta! szollal kis lovának,
„Harczban megyünk mü.

„Meg állj kincsem kérésemre
„tekints vissza keservemre
„hogy hagysz engem így
vesztemre
„Csak egyedül itt.

„Ne rontsd ingyen nagy
szemedet,
„Ne kocsoljad kis kezedet,
„Dicsőségel kedvesedet
„Vissza nyered majd.

„Nem kell nékem a dicsőség,
„Ha te enyim, s hiv vagy, elég.
„Szép szerentse, jo egésség
„Veled légyen mind.”

Wilhelm Küchelbecker
1814

Der Kosak
Auf und fort der Donau zu!
Lebe wohl feins Liebchen du!
Tummle, tumme dich mein Rappe,
Strecke dich mein Ross!

Das Mädchen
Wart, Kosak, o warte doch!
Denk einmal, bedenk dich noch.
Du verlässt dein trautes Liebchen!
S' Liebchen weint so sehr.

Der Kosak
Wein, doch Mädchen nicht so sehr,
Ring die Händ' umsonst nicht mehr!
Harre mein: ich kehre wieder,
Bring viel Ruhm und Ehr.

Das Mädchen
Nichts ist Her und Ruhm für mich,
Ach, ich wünsch und will nur dich!
Sei nur du gesund, mein Tratuter,
Und nichts kümmert mich!

Különösen érdekes, hogy a Teleki-féle magyar változat¹⁰² (az elsőt és nem a Döbrentei-félét találtam fontosnak) bizonyos tekintetben Küchelbecker 1814-es, német fordításához áll közelebb, bizonyos tekintetben viszont az 1814-ben megjelent Körner-féléhez. Nem vitás, hogy az első versszakban a Körnernél meglévő lexika ismétlődése Telekinél – a magyar költő szintén a Dont és nem a Dunát említi, illetve az úszni (schwimmt) és nem az utazni vagy lovagolni (reitet) igét használja – egyértelmű kapcsolatot, egyenes átvételt feltételez a két szöveg között.¹⁰³ Ám érdekes eltérésekre is rábukkanhatunk, ha Teleki változatát nemcsak

102 Vaderna Gábor szíves közléséből tudjuk, hogy a Teleki–Döbrentei levelezésben először 1820–1821 fordulóján kerül említésre az *Egy Kozák dal*. Lásd TELEKI Ferencz, *Gróf Teleki Ferencz Versei, s néhány leveléből töredékek*, szerk. DÖBRENTAI GÁBOR (Buda: Magyar Királyi Egyetem, 1834), 222–228.

103 A *Duna* – *Don* folyamnév cseréjére a német fordításokban már a XIX. század folyamán felfigyelt a dal egy további német fordítója, bizonyos Friedrich Tietz (1803–1879) író, színházigazgató, utazó. 1833-ban a *Magazin für die Literatur des Auslandes* hasábjain megjelentette több más fordításával együtt az ukrán dal fordítását, a publikációja végére pedig egy nem túl meggyőző magyarázatot fűzött. Tietz, aki megtartja a saját németjében a *Duna* (*Donau*) folyónevet és a lovagol (reitet) igét használja, úgy véli, hogy „az eredeti dal szerzője” volt az, aki a pontos helyszínt, a *Dont* lecserélte a *Dunára*, mivel szerinte a Dunával a szörnyű, veszélyes folyó asszociálódott. (499.)

a Körner, hanem a Küchelbecker német fordításával is összevetjük. Noha mindkét német fordító az eredeti, múlt idejű ukrán igék helyett jelen idejűeket használ, és mindketten megjelölik a versszakok előtt a beszélő személyét, Körnernél – a kérdő és kijelentő módban használt igék és mondatok miatt – mégis inkább lassabb, narratívabb a vers, mint Küchelbeckernél és Telekinél. Küchelbecker dinamikus, felszólító mondatokkal teli, buzdító fordítása és Teleki „rajta! / megállj! / ne rontsd! / ne kocsoljad!” mondatai rendkívüli módon közelítik egymáshoz a magyar és a Küchelbecker-féle német variánst. Teleki *Egy Kozák dala* és Küchelbecker fordítása azonban nem csupán induló- vagy csatadalszerűségükben hasonlítanak egymásra. Teleki a 3. versszakban ugyanazt a sorrend-, illetve motívumcserét (*szem-kéz*) hajtja végre, mint Küchelbecker, ráadásul a 2. és a 4. versszak néhány sora, ha nem is szó szerint, de megegyezik a magyarban és a németben. Természetesen ezen túl nem mondhatunk semmit, hiszen nincs adatunk azzal kapcsolatban, hogy Küchelbecker fordítása még életében kikhez jutott vagy juthatott el. Annyi bizonyos, hogy hat évvel az ukrán dal fordítása után, 1820-ban Küchelbecker Alekszandr Nariskin herceg titkáráként európai körutat tett, amelynek során több német költő – köztük Goethe, Tieck – mellett megismerkedett Tiedgével is. Küchelbecker számos kéziratot hagyott Európában. Bizonyíthatóan ő az például, aki Tiedgének Puskin líceumi verseiből átad néhányat. 1821-ben Puskin tudta nélkül Tiedge fordításában, egy német folyóiratban megjelent a *Rózsa* című Puskin-vers.¹⁰⁴

Teleki *Egy Kozák dalával* kapcsolatban csupán azt a feltételezést engedhetjük meg magunknak, hogy a megíródásakor esetleg nemcsak az irodalmi úton terjedő Körner-fordítás, hanem egy vagy több, talán épp szóban terjedő forrás is Teleki rendelkezésére állhatott – talán épp vonuló katonák énekének a formájában...

Zárlat

Puskin líceumi vertermését – az élénk, gazdag és sokszínű, líceumi közösség szó- és írásbeliségének hálózatán belül, a közvetlen kontextus által kirajzolt, kommunikációs térben – mindenképp érdemes megvizsgálni. Az ez irányú kutatás(ok)ban fontos lépés lehetne egy olyan szövegkiadás, amely e darabokat „természetes szomszédságukban”, azaz „szövegfészekben” tudná láttatni. Andrej Bitovnak (1937–2018), a nemrég elhunyt, nagyszerű kortárs írónak – akit a Puskin-filológiában való jártassága miatt akár Puskin-kutatónak is

104 Küchelbeckernek az orosz irodalom német területeken való népszerűsítéséről lásd. pl. Г. Ершов, „Прижизненная известность Пушкина в Германии”, in *Временник Пушкинской комиссии*, 21, 68–78 (Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1987).

nevezhetünk – évtizedekkel ezelőtt volt egy javaslata. Puskin utolsó évében írt műveinek egymáshoz és a költő életéhez való viszonyát szerinte nem egy konvencionális, szokványos műfaji-kronologikus szövegkiadás tudná a legpontosabban bemutatni, hanem egy olyan kötet, amely az 1836-os év összes szövegét, fikciós szövegeit és dokumentumait – tekintet nélkül azok műfaji sokféleségére – pusztán a keletkezésük alapján sorrendbe rakja. A szépirodalmi művek tehát hol egy cenzori jelentésre adott válasz, hol egy feljegyzés, hol egy, a birtokügyeket vagy adósságokat rendezendő levél szomszédságában szerepelnének.¹⁰⁵ Úgy vélem, izgalmas kísérlet lenne a líceumi évek alatt írt Puskin-szövegeket a líceumi társak epigrammái, karikatúrái, kupléi, köszöntői és episztolái között megjelentetni, a líceumi újságok hasábjain olvasni. Jelenleg ugyanis csupán mozaikokkal dolgozunk, amelyek egy nagy képből lettek kivéve. A problémát csak fokozza, hogy az egyetlen vállalkozás, amely (amúgy páratlan módon) ennek az apró darabokból álló képnek a kirakására tett kísérletet – Ja. K. Grot akadémikusnak és fiának, K. Ja. Grotnak a munkája¹⁰⁶ – a Puskin-szövegeket (nem az összeset) csupán mellékletként szerepeltette (nem véletlenül, hanem szándékosan, hiszen anyagukat hangsúlyosan adalékként gyűjtötték egybe a Puskin-filológia számára). Jakov Grot a XIX. század legvégén megkísérelte egybegyűjteni az összes olyan kéziratot (verset, színdarabot, tanrendet, leveleket, újságot, tanári feljegyzést, naplót), amely 1811–1817 között, a legendás, első évfolyam idején a Líceumban született. Archívumát a halála után a fia adta ki újabb és újabb anyagokkal bővítve: először 1887-ben, másodszer 1899-ben, végül 1911-ben. Az eredmény egy ma már felbecsülhetetlen értékű és jelentőségű forráskiadvány lett.

105 *A szándék: élni, 1836* címen Bitov ezt 1999-ben meg is valósította. *A szándék: élni, 1836* cím, amelyet az általa összeválogatott és szerkesztett Puskin-kiadás címéül adott, egy korábbi esszékötetének a címe is volt. Ebben az esszékötetében dolgozta ki Bitov 1980–84 között azt a koncepciót, amely alapján végül az 1999-es Puskin-kötetében sorba rendezte Puskin különféle műfajú szövegeit.

106 ГРОТ, *Пушкинский лицей*.