

...ond scipflotan	...és hajóúsztatók
fæge feollan. Feld dænnede	holtan hulltak. Hadfiak vére
secgas hwate...	folyt a földön...

Ahogy minden diák elképed, amikor szembesítik azzal, hogy a *Halotti beszéd* bizony „magyarul” van, ugyanúgy a mai angolt beszélők többségének is meggyűlne a baja a verssel. Természetes, hogy a közel ezeregyszáz évvel ezelőtti nyelvallapot merőben más, mint az, amit manapság használunk, ami felvet egy újabb kérdést: mennyire legyen archaizáló a fordítás? Egyértelmű volt számomra, hogy a vers értelmét kifejtő, a szöveget kibontó magyartítás (az angol átiratokhoz hasonlóan) már inkább prózafordításszámba menne, márpedig én szerettem volna megőrizni a szöveg tömörségét. Ebből viszont a fülünk számára talán kissé idegenül csengő („stílustalan”) igeneves alakok alkalmazása következik. Egy ponton felmerült bennem, hogy még egyértelműbben régiesre hangoljam a saját változatomat (pl. „is” helyett „es” használatával vagy a teljes hasonulás mellőzésével), ezt azonban végül elvettem, és inkább egy „emészthetően archaikus” megoldás mellett döntöttem.

Újfent tanulságos volt megtapasztalnom, mennyire érvényes a szakmai berkeken belül közismert szemlélet, mely szerint a fordítást nem lehet befejezni, csupán abbahagyni. Minden szöveget a végtelenségig lehetne csiszolni, eljön azonban az a pont, amikor el kell engedni, és bízni abban, hogy megáll a saját lábán. Én is évekkal ezelőtt, kőszá felindulásból álltam neki a munkának, és a félkész változat bizony sokáig érlelődött a fiókban. Amikor újból elővettem, alig volt olyan sora, amelyhez ne nyúltam volna hozzá, és biztos vagyok benne, hogy legközelebb ismét rendesen átszabnám. Inkább a derék olvasó elé tárom, hogyan küzdött meg egymással a nyugat-szász uralkodó és fia, Athelstan és Edmund III. Olaf Guthfrithson viking királlyal és szövetségeseivel a ködös Albionban, amikor a mi eleink épp Nyugat-Európát járták be lóháton.

Zelei Dávid

## Don Quijote Angolszásziában

Az elmúlt évtizedekben feléledő világirodalom-diskurzusok egyik nagy hozadéka annak felismerése, hogy akármennyire is kötődik egy írás- vagy életmű saját lokalitásához és kulturális környezetéhez, szerencsés kulturális transferekkel egészen eltérő kontextusban is újjászülethet. A német földön Hegel, Schelling és Fichte árnyékában elvesző Karl Christian Friedrich Krause aligha gondolta volna, hogy halála után spanyol értelmiségiek az ő „krausista” filozófiája segítségével igyekeznek majd megújítani országukat, ahogy az sem túl valószínű, hogy Csehovban felmerült volna, hogy évszázadokkal megírását követően milyen nagy szerepet játszik majd a *Sirály* az „ír képzelet dekolonizálásában” [hogy stílszerűen egy magyar kutatót, Csikai Zsuzsannát idézzek].

Amikor Miguel de Cervantes a 16. század végén – valószínűleg egy sevillai börtönben – belekezdett a *Don Quijote*-be, aligha sejtette, milyen nagy hatást gyakorol

majd az angolszász irodalmakra. Pedig négyszáz év elteltével kijelenthetjük: hiába a *Bovaryné* vagy a *Félkegyelmű* nyilvánvaló cervantesi hatásai, a Búsképű Lovag és kehes gebéje a spanyolon kívül egyértelműen a fordításirodalomra kevésbé nyitott angol nyelvterületen futotta be a legnagyobb karriert – Rocinantéhoz illő poroszkálását néhol sebes vágatára váltva.

Már a kezdet is erős volt. Még meg sem jelent a *Quijote* második része, mikor 1612-ben egy kalandos életű író, Thomas Shelton, aki valószínűleg salamancai diákként tanulhatott meg spanyolul, a kötet brüsszeli kiadását\* felhasználva megjelentette az első rész angol fordítását *The History of the Valorous and Wittie Knight-Errant Don-Quixote of the Mancha* címmel – ez volt az első eset, hogy az elmés nemes történetét bármilyen nyelvre átültették. [Csak összehasonlításképp: magyarul ugyanezre az 1870-es évekig kellett várnunk – eddigre angolul hét fordítás és azok négy átdolgozása készült el.]

A mű azonnali sikerét jól mutatja, hogy míg Francis Beaumont *A fényes borstörő lovagja* című, *Don Quijote*hez ezer szállal kötődő szatirikus darabja 1607-ben hatalmasat bukott a londoni színpadon, 1613-ban kiadott könyvváltozata már kifejezett gazdasági siker volt, s ugyanebben az évben mutatták be Shakespeare (és John Fletcher) azóta elveszett *Cardenióját* is, mely nagy valószínűséggel a *Quijote* egyik epizódját dolgozta fel.

A *Don Quijote*-láz ezután hosszabb időre alábbhagy, majd két hullámban, több hagyományvonalon éled újra. Az első hullám a 18. század második felére esik, és olyan nevek fémjelzik, mint Laurence Sterne, Henry Fielding vagy Tobias Smollett (utóbbi maga is lefordította a *Quijotét*), míg a második a huszadik század hetvenes éveiben veszi kezdetét Salman Rushdie, Graham Greene, Thomas Pynchon vagy épp Paul Auster írásaival.

Ha az igazán jó regény ismérve, hogy hozzávalóiból számtalan ízű és jellegű irodalom süthető, a belőle kinövő hagyományvonalak pedig többféleképpen megrajzolhatóak, akkor a *Don Quijote* minden kétséget kizáróan jó regény. Az elmés nemes szelleme éppúgy feltűnik választási komédiában, mint vallási szatírában vagy posztmodern krimiben, segítségével épp olyan jól támadható a puritanizmus, mint a francia forradalom vagy a görög irodalom, főszereplőjén pedig épp olyan jól áll a papi gúnya, mint a szoknya.

Borges Kafka előfutárait számba véve jut arra, hogy miközben az egyes előfutárok mind hasonlítanak Kafkára, egymásra egyáltalán nem – ugyanez viszont megfordítva, a hatástörténetre vetítve is igaz. Nehéz lenne erős párhuzamokat találnunk mondjuk a Cervanteshez nyilvánvalóan és transzparensten kötődő *Don Quijote Angliában* (Fielding) és a *Beépített hiba* (Pynchon) között – miközben persze hasonló átmenetési módok nyomán kimutathatók bizonyos hagyományvonalak. A *Quijotéból* ugyanis mindenkinek más kell: van, akinek a szereplők, van, akinek a történet, van, akinek pedig az irodalomhoz való viszony és az arról való beszéd tetszik meg. S még ezek is tovább bonthatóak. Van, aki az eredeti szereplőit helyezi bele egy egész más történetbe, és van, aki saját történetéhez adaptálja őket. Van, aki a regény kiindulópontját (időmilliomos könyvfaló a világ végén) veszi kölcsön, mások viszont a pikareszk cselekményvezetést is integrálják saját sztorijukba.

\* Brüsszel ekkor Spanyol-Németalföld részét képezte.

És persze a regény önmagára mutató gesztusait, a posztmodernben hagyománnyá váló trükkjeit is sokféleképpen veszik át Sterne-től Angus Wilsonon át Rushdie-ig. Ennek az írásnak nem célja mindannyiukat számba venni – itt és most két érdekes tendenciára, hagyományvonalra hívnám fel a figyelmet. Mindkettő Don Quijote figurájának átkeretezéséhez köthető: egyikük kulturális többletként, másikuk hiányként jelentkezik.

Az elsőre Bényei Tamás hívta fel a figyelmemet 1945 utáni angol regényeket tárgyaló monográfiájában, *Az ártatlan országban*, mikor rámutatott, hogy az angol katolikus regény két óriása, Chesterton és Graham Greene is egy *Don Quijote*-parafrazissal zárta le írói pályáját – az 1927-es *Don Quijote visszatérrel*, illetve az 1982-es *Monsignor Quijotével*. Mindez egyáltalán nem előzmények nélküli: kifejezetten sok angol újírás öltözteti papi gúnyába a főhóst (ilyen Adams atya *Fielding Joseph Andrews*ában, a metodista prédikátor, Geoffry Wildgoose *Graves The Spiritual Quixotéjében*, vagy Greene már említett *Monsignor Quijotéje*), vagy helyezi egyenesen sátáni pozícióba azt (legradikálisabban Charles Lucas a beszédes című *The Infernal Quixotéjében*), ami azért is különösen érdekes, mert bár Sancho Panza prédikátorként és teológusként is kiemelkedőnek látja gazdáját, Cervantes regényének nem egyházi és vallási kérdések állnak a középpontjában.

Ez alighanem azzal magyarázható, hogy szerzője nem vallási téren volt radikális: teológusok szerint véleménye összhangban volt a tridenti zsinat utáni spanyol katolikus állásponttal. Főhőse két tulajdonsága, tántoríthatatlan csökönyössége és naivitása ugyanakkor a 18. századi angol satirikus irodalomban fanatizmussá és/vagy együgyű vallásossággá alakul – illuzórikus, eszményi világképe pedig hamis, olykor eretnek hitként születik újra, ami aligha elválasztható egyrészt a felvilágosodás eszméinek terjedésétől, másrészt az anglikán egyházból kivált disszenter felekezetek [például a metodisták] megjelenésétől. Jól látható, hogy míg Cervantes műve zsidók, mórok és keresztények viszonylag stabil és békés együttélése idején született egy vallási szempontból kevésbé konfliktusos időszakban, addig a hagyományos angol életvilágot a racionalizmus és az új felekezetek felől is intenzív impulzusok érték, így formálva a hőst a kontextushoz.

Van aztán egy alapvetően női hagyományvonal is, mely Charlotte Lennox 1752-es *The Female Quixotéjével* („A női Quijote”) veszi kezdetét, Jane Austen 1817-es regényével, *A klastrom titkával* folytatódik, és a Csatorna túloldalán született 1857-es *Bovarynében* kulminál. A maga módján mindhárom mű arra keresi a választ, hogyan alakítja az identitást, világszlelést és pszichét a tendenciózus olvasás és az elszigeteltség. De talán nem is az az igazán érdekes, milyen egy lovagregény a ló túloldaláról, hanem az, ami mindegyik regényből hiányzik, pedig Cervantesnél még megvolt: a pikareszk jellegzetességek. Lennox és Austen fordulatós kalandregényeken felnőtt hősnői legfeljebb Bathig jutnak, sorsuk pedig maga a várakozás és a kalandtalanság – no meg annak belátása, hogy ez nem az ő műfajuk. Ez ugyanakkor mintha csak a kortárs amerikai írónő, Vanessa Veselka felvetését visszhangozná: „Az úton lévő férfit a valamivé válás közben érzük tetten. Az úton lévő nővel komoly bajok vannak.” Veselka harcias esszéiben taglalja a női utazási narratívák hiányát, és végül arra jut: „Küldetésre indulhatsz, hogy megmentsd az apádat, férfinak öltözhatsz, és ha megsérülsz, lelepleződhatsz, mártírhálált halhatsz, és megerőszakolhatnak, de

isten ments, hogy csak úgy kimenj az ajtón, és megnézd, mi van odakint.” Nos, ha a korabeli hangokra hallgatunk, a válasz egyértelmű: semmi.

*Saját szoba* című emlékezetes esszéjében Virginia Woolf a keresztes hadjáratoknál és a rózsák háborújánál is jelentősebb történelmi eseményként említi azt, amikor a 18. század végén (valójában annál korábban) a középosztálybeli nő írni kezd. Ez magával a középosztályosodással és a női szabadidő megképződésével van összefüggésben, de ahogy Séllei Nóra rámutat, mindez nem bontja le a hierarchikus férfi-nő viszonyt: a női szabadidő ugyanis szinte mindig jól kereső férjet feltételez. Lennox és Austen quijotei hősei mintha ennek a kompromisszumnak a lenyomatai lennének: kalandvágyuk már lehet, a látható vagy láthatatlan kezek ugyanakkor még egyértelműen az otthon felé terelik őket. Az oda vezető úton vakmerőek még nem lehetnek, csak józanok – a saját jogú vakmerőség és az abból következő saját út kialakulása azonban talán épp az ilyen apró műfaji kimozdításokkal kezdődik.

Péti Miklós

## „Míg szívverésem nem igazolta...”

KEATS OLVASÁSA KÖZBEN

E lapszámban olvasható szonettek Keats rövid életének különböző alkotói periódusaiban keletkeztek, de összekapcsolja őket közös témájuk: az intenzív élmény, amit egy nagy műalkotással való szembesülés kiválthat. A verseket valós események ihlették.<sup>1</sup> 1816 októberében Keats meglátogatta Cowden Clarke-ot, aki néhány napra kölcsönkapta egy ismerősétől George Chapman 17. századi Homérosz-fordítását. Az éjszakát a szöveg olvasásával töltötték, Keats csak hajnalban távozott, de már aznap reggel 10 órakor megküldte Clarke-nak az „Amikor először pillantottam Chapman Homéroszába” című szonettet – Keats ezzel a verssel „debütált”, s mostanáig ezt tartják első érett költeményének. Fél évvel később Keats festő barátjával, Benjamin Robert Haydonnal a British Museumba látogatott, hogy megtekintse a Parthenón szobrai (a fríz és a metopék töredékeit), amelyeket az 1810-es évek elején Lord Elgin szállított Angliába.<sup>2</sup> Az élmény hatására rögtön két szonettet is írt, az egyiket Haydonhoz, a másodikat magáról az élményről [*A Parthenón szobrairól, amikor először láttam őket*].<sup>3</sup> Pár nap múlva Haydon már arról tudósít, hogy Keats versei „szenvédéllyel” [fury] és „örök csodálattal” [admiration for ever] töltötték el. Csaknem egy évvel később, 1818. január 23-án kelt, George és Tom Keats-nek írt levelében Keats arról beszél, hogy újabban „nem bír közömbös vagy rest lenni” [cannot bear to be

1 Keats életművéről magyarul ld. Péter Ágnes, *Keats világa*, L'Harmattan, Budapest, 2010; angolul: Andrew Motion, *Keats*, Faber & Faber, 2011.

2 Az angolul „Elgin-márványoknak” nevezett szobrok státusza már a 19. században vitatott volt [Byron többször is kikelt Lord Elgin ellen], a British Museumban való elhelyezésük néhány évente új vitát kavart.

3 Ennek a versnek nemrég jelent meg részletes elemzése Timár Andrea tollából: Timár Andrea, Péti Miklós, *A hellenizmus = Az angol irodalom története: Az 1640-es évektől az 1830-as évekig. Első rész szerk. Komáromy Zsolt, Gárdos Bálint, Péti Miklós, Kijárat, Budapest, 2021, 253–260.*