

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.¹ 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.² Az élmény hatására rögtön két szonettet is írt, az egyiket Haydonhoz, a másodikat magáról az élményről [*A Parthenón szobrairól, amikor először láttam őket*].³ 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.*

uninterested or unemployed], s erre példának azt hozza, hogy amikor leült, hogy újraolvassa Shakespeare *Lear királyát*, úgy érezte, ehhez prológusra van szükség. Ez a prológus a „Leülök, hogy újraolvassam a Lear királyt” című szonett, amelyet Keats a fivéreinek szóló levélbe és saját Shakespeare-kötetébe is bemásolt.

Mi olyan érdekes ezekben a versekben? Elvégre az régi közhely, hogy a remekművek kikökkentek a befogadót (megdöbbenetek, felvillanyoznak, elcsüggesztenek stb.). A görög költők Homérosztól kezdve erre utaltak a „θαῦμα ἰδέσθαι/ἀκοῦσαι” [kb. látni/hallani is csoda] kifejezéssel, amelyben a θαῦμα szó nem csupán az alkotás művészi kidolgozására, hanem a szemlélői/hallgatói reakcióra is utal.⁴ Ugyanígy nem számít újdonságnak, hogy a versben megörökített élmény egy műalkotás részletes leírását [ekphraszisz] kíséri. Itt is nagy hatású antik példa juthat eszünkbe: Vergilius *Aeneis*ének első éneke, amelyben a karthágói Juno-templom kapuját díszítő, a trójai háború eseményeit ábrázoló képek könnyekre fakasztják Aeneast [1.453–493].⁵ Végül az sem példa nélkül álló, hogy egy költő arról tudósít, hogy egy nagy elődjének vagy kortársának a művét olvassa: az angol irodalmi hagyomány bővelkedik az ilyen művekben, az egyik leghíresebb talán Andrew Marvell „Milton úr *Elveszett Paradicsomáról*” című verse, amely kifejezetten az olvasás élményére fűzi fel Milton dicséretét.⁶ De akkor miben nyújtanak újdonságot az itt közölt szonettek? Mi tud Keats, amit az említett költők (és sok más költő) nem?

Erre a kérdésre nincs egyszerű válasz. Keats (Szabó Lőrinc kifejezésével) „az angol líra egyik herosza”,⁷ versei alkalmasint kimeríthetetlenek: a legalaposabb történeti olvasat, a legrafináltabb elméleti konstrukció sem képes hiánytalanul számot adni működésükről, a hagyományhoz való viszonyukról és a befogadókra tett hatásukról. Nem is céлом itt, hogy átfogó elemzésekkel szolgáljak, csupán három olyan jellemzőt említek, amik miatt [véleményem szerint] ezek a szonettek két évszázad elteltével is olvashatók maradnak – és olvastatják magukat.

Az első a mindhárom szöveget átható *személyesség*. Keatsnél nem egy (kvázi-objektív) epikus narrátor jelenti ki, hogy a szemlélt/olvasott mű bámulatra méltó (mint például Homérosznál), nem egy történet keretében figyelhetjük meg az egyik szereplő reakcióját (mint Vergiliusnál), és Shakespeare olvasása nem a költőelőd és műve nagyságát hivatott igazolni (mint Marvell versében). Ezek a versek az esztétikai élmény közvetlen lenyomatainak tűnnek, tétjük és céljuk mindenekelőtt személyes. Mintha az *Aeneis* említett jelenetéből egyedül Aeneas hangját hallanánk mindenfajta epikus keretezés nélkül – és azzal a lényeges különbséggel, hogy a Keats szonettjeiben megszólaló hang korántsem egy példaszerű, a hagyományból jól ismert hősé, hanem egy ismeretlené. A modern olvasó számára ez az ismeretlen azonban nagyon is ismerősnek tűnik, hiszen – talán éppen a szerepkényszer hiánya miatt – összetett, feloldhatatlan ellentmondásokkal és feszültségekkel terhelt élményekről beszél.⁸ A személyesség azonban sosem csap át a hagyománytól elrugaszkodott,

4 Ld. pl. *Iliász* 5.725. A θαῦμα utalhat meglepetésre, megdöbbenésre, csodálkozásra is.

5 Az angol irodalomban ennek a jelenetnek a leghíresebb adaptációja Shakespeare *Lukrécia meggyalázása* című epikus költeményében található.

6 Fordította Péti Miklós, *Bárka* 29.2 [2020], 71–72.

7 Szabó Lőrinc, *Örök barátaink. A költő kisebb lírai versfordításai*, Budapest, Osiris, 2002, 983.

8 S amint egy kritikus megjegyzi, ezáltal Keats mégis „példaszerűvé” válik, hiszen „másokat képvisel”

idioszinkratikus futamokba; éppen ellenkezőleg: Keats az európai irodalom és kultúra alapműveit, a „régieket” szólítja meg.⁹ Amint Péter Ágnes rámutat, Keats „zsenialitása abban rejlik, ahogy ezt a kapott anyagot az ő saját nagyon komplex egyéniségével át tudja itatni, s a hagyománynak és ennek az egyéniségnek kapcsolata adja majd műveinek modern intenzitását”.¹⁰ Legyen szó akár egy meghatározó (közel)múltbeli benyomás felidézéséről [Chapman Homérosz-fordításának megismeréséről], egy jelenbeli, „valós időben közvetített” reakcióról [a Parthenón frízéről] vagy egy jövőbeli élménnyel kapcsolatos sejtésről [a *Lear király* újraolvasása kapcsán], Keats beszélői teljes átéléssel örökíti meg a műalkotás befogadásának megpróbáltatásait.

A személyesség mellett mindhárom szonettre jellemző a *performativitás*. A nagy művekkel való megküzdés élménye távolról sem csupán az elsődleges reakció rögzítése: ezek a feszesen megkomponált versek több szinten reflektálnak is a megjelenített tapasztalatra, sőt: elő is adják [eljátsszák], illetve olvasóikkal előadatják [eljátsszatják] azt. Csupán egy-egy szembetűnő példát említek. A Chapman-sonett beszélője az *Odüsszeia* által ihletett elbeszélésben, modern Odüsszeusként jelenik meg a szonett első nyolc sorában [az oktávban], míg az utolsó hat sor [a szesztett] nagy felfedezésélményét már egy többtagú, jellegzetesen miltoni hasonlattal írja le [az eget távcsővel kémlelő tudós–Cortez–Cortez emberei] – ezzel mintegy illusztrálva a vers középpontjában álló problémát: a homéroszi eredeti hozzáférhetetlenségét, és azt, hogy ennek ellenére a beszélő hogyan talál rá az eredetire Chapman fordításában.¹¹ A Parthenón-sonettben a szobrok töredékessége az egyén [és az egyéni ambíció] végességével, az idő pusztításával és az örökkévalóság fenségével szembesít: ez a letaglózó, de egyúttal felemelő élmény a szonett töredékes, montázsszerű befejezésében teljeseedik be. A *Lear király*-sonettben pedig a versforma szintjén is tanúi lehetünk a középkori lovagregények [románccok] igéző világtól a *Lear király* megrendítő víziója felé fordulásnak: a petrarcai szonettként induló vers szeszettette szokatlan módon párverssel zárul, ami egyértelműen a Shakespeare-i szonett védjegye.¹²

Végezetül: fent említett tulajdonságaik következtében ezek a szonettek erősen *élményszerűek*. Sokadszorra is azt érezzük: valami történt, valaminek szemtanúi voltunk, valamit átélhettünk, amikor elolvastuk őket. Maga Keats is fontosnak tartja a befogadás élményszerűségét – ahogy költőtársának, Reynoldsnak írja: „számomra [...] nincs a bölcséletben oly axióma, mely valóban axióma lenne, míg szívverésem nem igazolta: hisz olvashat az ember bármit, ami szép, teljes mélységében nem érzi át, míg végig nem megy ugyanazon az úton, mint a szerző”.¹³ Ennek megfelelően Cortez embereinek szótlán ámulásához hasonlóan mi is némán nézünk [egy másra],¹⁴ miután

és „mások helyett beszél”. Magdalena Ostas, *Keats's voice*, *Studies in Romanticism* 50.2 [2011], 335–350, 336.

9 Fontos azonban, hogy a három szonettben a „régiekkel” való találkozást „modern” képekkel írja le.
 10 Péter, *i. m.*, 34.
 11 Keats nem olvasta Homéroszt eredetiben: Chapman „felfedezése” valószínűleg azért hathatott ilyen erővel rá, mivel addig valószínűleg csak Pope tizenhetedik századi fordítását ismerte.
 12 Megjegyzendő, hogy a vers utolsó sora azonban [az angolban] 12 szótagos, ún. alexandrinus, amely a spenseri románccra jellemző forma.
 13 *Keats levelei*, válogatta, fordította, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta Péter Ágnes, L'Harmattan, Budapest, 2010, 72.
 14 E sorok írójának gyakori élménye, amikor Keats szonettjét egyetemi órán elemzi.

Keats végigvezetett minket a felfedezéssel együtt járó érzéseken: a rácsodálkozástól a váratlan meglepetésen és a bizonytalan sejtésen át a hódítás és a kisajátítás ambivalens öröméig. De hasonlóan erős élményt nyújt a Parthenón-sonettben a halandósággal való kíméletlen szembenézés (és szembesítés), vagy a Lear király-sonettben a „Költővezér” és az „albioni felhők” invokálása, hogy a beszélő a lesújtó Shakespeare-i tragédia tisztítótűzéből szabadulva új inspirációt nyerjen, szabadon szárnyalhasson. A nagy elődök megszólítása, a nagy művekkel való szembesülés természetesen arra is alkalmat ad Keatsnek, hogy saját költői ambícióit újra- és újra meghatározza, és a hagyományhoz való (erős feszültségekkel terhelt) viszonyát tisztázza.¹⁵ De ezekben a nagy találkozásokban egyúttal a saját élményeinket is felismerjük: mintha arról olvasnánk, amit – más művekkel kapcsolatban, más élethelyzetekben, más helyen és időben – mi is éreztünk már. Ahogy [Pseudo-]Longinosz írta a valóban nagyszerű alkotásokról: „az igazi fenségéstől ugyanis természetszerűleg fölemelkedik a lelkünk, és bizonyos büszke lendületet nyerve, örömmámmorral, meg önérzettel telik el, mintha maga alkotta volna azt, amit csupán hallott.” Keats az, aki ehhez a felismeréshez megtalálta a szavakat.

Keats verseinek sokféle szépségeit természetesen lehetetlen lefordítani – még a legihletettebb fordítás sem képes hiánytalanul áthozni komplexitásukat: a gondolati, érzelmi, és érzéki elemek csodás művészi egységét, a [Szabó Lőrinc kifejezésével: „túlpazar”] költői nyelvet, a „mézes szavak” szemléletességét.¹⁶ A Lear király-sonettben megidézett „ősi tölgyes erdőt” nem lehet átültetni a Bakony tölgyesei közé. Ettől függetlenül több kítűnő és nagyhatású értelmezésük megjelent: a Chapman-sonettet Szabó Lőrinc, Pál Endre, Képes Géza, illetve a közelmúltban Nádasdy Ádám fordította; a Parthenón-sonett Radnóti Miklós, a Lear király-sonett pedig Fodor András magyarázásában olvasható. E lapszámban közölt fordításokkal nem versenyezni kívánok elődeimmel, csupán újabb, az eddiektől eltérő értelmezéseket ajánlok az olvasó figyelmébe.¹⁷

15 Ld. például Jamey Hecht, *Scarcity and poetic election in two sonnets of John Keats*, ELH 61.1 (1994), 103–120.

16 Szabó, *i. m.*, 984. A „mézes szavak” [*words of honey*] kifejezés Keats „A dombtetőn megálltam egy napon” című versének 209. sorában található (fordította Gergely Ágnes).

17 Itt szeretnék köszönetet mondani Nádasdy Ádámnak, aki az utóbbi hónapokban szigorú kritikával, hasznos javaslatokkal és zseniális meglátásokkal segített a fordítások javításában, csiszolásában.