



FAZEKAS SÁNDOR (1975) Szeged

FAZEKAS SÁNDOR

A fülemüle és a pacsirta

Újabb részletek a Shakespeare-szonettek készülő új fordításából

A költői toposzok vizsgálata a fordító örömei közé tartozik. Máskülönben a munka nehéz szakaszában tartok, hiszen habár végigértem a szövegen, szinte minden darabnál érzek döccenőket, pontatlanságokat, hiányokat. Aligha véletlen, hogy Szabó Lőrinc is harminc éven át – életfogytiglan – csiszolta művét: volt olyan vers (a 144-es például), amelyet három különböző változatban fordított le. A fáradalmak, nehézségek mellett akad azonban öröm is: régi magyar irodalomtörténettel foglalkozó kutatóként mindig újra és újra meglep, mennyire hasonló toposzkészletből merít Balassi és Rimay, mint Shakespeare. Ha az idősvot nézzük, Balassi életévei (1554–1594) Shakespeare pályájának első szakaszát fedik le, Rimayéi pedig (kb. 1570–1634) picit később kezdődnek, ám később is végződnek, mint Shakespeare-éi (1564–1616). Munkám során mindkettőhöz találtam értékes párhuzamokat, ebben a tanulmányban azonban Zrínyi Miklós (1620–1664) egyik fontos motívumát, enigmatikus záró versének központi toposztát, a fülemüle-toposzt mutatom be, két versfordításomon keresztül, megidézve Zrínyi pályájának zárókövét, az enigmatikus jellegű, gyönyörű szöveget, amelyet a kutatók *Elégiának*, avagy *Cím nélküli versnek* neveztek. Bízom benne, hogy hasznos lesz ez az összevetés: több hasonló jellegű írásom is születik majd mostanában, amelyekben Shakespeare és a régi magyar irodalom műfajainak és toposzkészletének összevetésére vállalkozom.

Haladjunk éneklésük sorrendjében: kezdjük a tavasszal daloló fülemülével!

Egy formai vallomással kell kezdenem: ez a kismadár kifogott rajtam, hiszen neve sehogyan sem illeszhető be a jambusok és spondeusok megszokott lüktetésű sorába. Itt formacentrikuságomnak engednie kellett; mivel magában az eredetiben is akadnak formai anomáliák, a madárka nem lóg ki nagyon a szövegből, hiszen ionicus a minore egy helyütt másutt is szerepel a versciklusban, így a csaló névalakban be tudtam illeszteni a madárkát a versbe. Néha persze engedni kell, hiszen nem írhatom át a toposzt: fülemüle helyett, mondjuk, nem írhatom, hogy búbosbanka énekel (vö. Téreusz–Philomela-mítosz), még akkor sem, ha közös mitológiai történetben szerepelnek ők ketten. Az ősforrás vélhetőleg Ovidius *Átváltozások* című munkája, ahol egy vérfagyasztó történetben szerepelnek: ezt a történetet Shakespeare a *Titus Andronicus* című tragédiában beszéli el. A megérőszakolt és megcsonkított Philomela és a saját gyermekei húsából tudtán kívül fogyasztó Téreusz története azonban a toposz antik mitológiai változata: itt már a keresztény hagyomány megszelídített sorsú madara jelenik meg. A két mítoszváltozat közötti összekötő kapocs a fülemüle, amely az antik mítoszban gyermekeit és saját szörnyű sorsát siratja. Az első versben a madárkának az a változata szerepel, amely a trubadúrköltészet állandó eleme: a kicsiny madár erőteljes dala a szerelmi érzés erejét hirdeti. Shakespeare szonettje itt is biológiai hitelességű: a fülemüle valóban tavasszal énekel, május táján, a párosodás időszakában. (Ez, ha belegondolunk, elég logikus viselkedés a madár részéről, hiszen ki kiabálná ki, hogy hol van a tojásokkal vagy fiókákkal teli fészke?) Eszünkbe juthat Balassi Bálint és Wathay Ferenc fülemülés verse, amely szintén ennek a középkori eredetű toposzvariánsnak a nyomában jár. Míg Balassi verse a költő és az énekesmadár helyzetének összevetése, Wathay már másként alkalmazza a toposzt: a madár a haza elvesztése iránti fájdalomra emlékezteti a költőt. Ezek után lássuk Shakespeare szonettjét!

102.

Erős szerelmem gyengülése látszat:
szeret nagyon, de csöndesebb azért;
szerelmet hangos hírverés alázhat,
ha vakmerő nyelv szórja szertesét.
Mikor szerelmem új volt, friss tavasz,

dalom nem szűnt dicsérni, és csodált,
 csalogánydalt a nyárelő fakaszt:
 ha sípja néma, már forró a nyár.
 Most, hogy nyarunk kissé már mostohább,
 és búslakodnak éji himnuszok,
 a vad zenétől hajlik minden ág,
 a jó csömört okoz, ha megszokott.

Ezért van az, hogy énekem kihunyt:
 csak azt szeretném, hogy dalom ne und.

A vers a Philomela-toposz egyik egyedi változata. A *Vénusz virrasztása* című költemény zárlatához is jól illeszkedik, hiszen a föld újjászületése és a tavasz ódai szárnyalású ünnepi köszöntése után a költő abban arról panaszkodik, hogy míg a fülemüle éneke köszönti a tavaszt, ő néma. Szeretne fecskévé változni (igaz, hogy a fecske nem énekéről híres, bár csicseregni tud), hogy ő is dalolhasson, de Apollót és a múzsákat egyaránt elveszítette. Shakespeare *Szentivánéji álmának* szüzséjét is felidézheti az ókori latin költemény: a Föld és az Ég házasságán, a tavasz ünnepén játszódik a vers, s ebben a fülemüle-toposznak is fontos szerepe van.

Figyelemre méltó, és a következő versben még erősebben felbukkanó vonás a vallásos tartalom jelenléte. A himnusz tartalma kettős: Istent dicsőítő dal, biblikus értelemben, de antik óda is lehet (OED); itt vélhetőleg ez utóbbiról van, lehet szó, hiszen a vallásosság csak halványan van jelen, nem úgy, mint a következő darabban.

Az elhallgatás-elhallgattatás motívuma is közös a vers és a Philomela-mítosz között. Igen figyelemreméltó adalék, hogy a klasszika-filológusok szerint Philomela elhallgattatása (e szonettben: elhallgatása) Ovidius száműzetésének és elnémitésének allegóriájaként is olvasható.

Az utolsó sor végén található rímnek az eredetiben a *dull* szó felel meg: bánatos, szomorú, de érzéketlen, tompa, de buta is lehet. A *Szonettekben* igen gyakori kifejezés; mindig igyekszem a kontextusnak megfelelően, de azért következetesen magyarítani. A szót a 11–12. sorok tartalmának megfelelően fordítottam.

A következő vers a szonettciklus 29. darabja, a Philomela-toposz sajátos, középkori vallásos változatát, a Philomela Sacra-toposzt viszi tovább. Nagy örömmel ismertem föl e versben Zrínyi nevezetes *Elégiájának* toposzát, a vallásos áhítattal éneklő fülemüle egy alakváltozatát. Zrínyinél halott gyermeke, Izsák dicsőíti Istent, itt pedig egy jóval derűsebbre hangszerelt tavaszi dalba építve szerepel, amelyen a trubadúrköltészet fülemüle-toposzváltozatának hatása is érezhető. A két költő által továbbvitte toposz vallásos változata Angliából származó ősforrásában, a Szent Bonaventurának tulajdonított, de valójában John Peckham által a 12. század második felében szerzett *Philomela-himnuszban* a kis testéhez képest megdöbbenő erővel éneklő madárka az Istent holtáig dicsőítő szerzetes metaforájává lesz. Ezúttal nem az Ovidius által közvetített antik mitológia ihleti a toposzváltozatot: Plinius szerint a fülemüle addig énekel, amíg szó szerint ki nem éneklí a lelkét – ez az antik természettudományos motívum ihlette meg a középkor szerzetes költőit a madárral való azonosulás allegóriájának megalkotására.

No de mi a magyarázata annak, hogy Shakespeare versében fülemüle helyett pacsirta szerepel? Az, hogy a középkori vallásos toposzváltozatban a fülemüle az állatka valódi viselkedésével ellentétesen cselekszik, amikor Isten dicsőítését hajnalban kezdi, és este fejezi be – életével együtt, hiszen ez a madár, a szerzetesek allegóriája, Isten dicséretében éneklí ki a lelkét. Peckham az allegória érdekében nem veszi figyelembe a madár valóságban tapasztalható szokásait, Shakespeare azonban tudta, hogy a hajnal nem a fülemüle, hanem a pacsirta ideje – erről szól a *Rómeó és Júlia* csodálatos jelenete is. Így lesz tehát e versben a fülemüléből pacsirta: a reneszánsz költő világismerete szerint beleír a toposzba, és módosítja azt. Peckham művének ovidiusi előzményeit, illetve a Philomela Sacra-toposz Shakespeare-kortárs változatait külön tanulmányban elemzem, itt csak annyit említek, hogy Zrínyi Miklós legszebb verse, a cím nélkül ránk maradt *Elégia* is hordozza a toposz gyönyörű változatát. Zrínyihez egy vele kortárs barokk jezsuita költő átíratán keresztül érhetett el a toposz. A középkori változatok mellett Jakob Balde kortárs latin Philomela-versének tükrében is elemezhettem a Zrínyi-verset; Balde verse terveim szerint rövidesen műfordításban is megjelenik majd.

Ahogy a pacsirta dicsőíti Istent, úgy a szerelmes lélek is dicsőíti a címzettet. A *heaven's gate* egyértelműen jelzi a motívum vallásos értelmének elsőbbségét a természeti képhez képest: az égboltnak nincs kapuja, a Mennynek viszont van. Shakespeare gyakran kétértelmű, a kontextus azonban sokszor segít az elsődleges jelentés felfejtésében.

29.

Ha balszerencse sújt s a rossz tömeg,
 ha helyzetem számúzve fájlalom,
 hiába sírok, mert a Menny süket,
 magamra nézve, sorsom átkozom,
 mássá lennék, ki szebb, reménytelibb,
 jobb külsejű, és sok barátja van,
 vágyom körét és képességeit,
 kiélvezem, mi nem lehet javam.
 Amint magam már-már meggyűlölöm,
 rád gondolok, s a sorsom szárnyra kel:
 pacsirta, durva földtől elköszön,
 s Menny ajtajában himnuszt énekel.
 Szerelmed emlék, gazdagságot ad:
 így megvetek királyi sorsokat.

Az első sorban a *fortune* kifejezést itt a magyar nyelv sajátosságai miatt balszerencsének kell fordítani, hiszen a szerencse mára pozitív értelmű kifejezéssé vált. Shakespeare szerencse-felfogása összetett kérdés, de annyi bizonyos, hogy rokon a középkori, illetve kora újkori irodalomban megjelenővel: bizonyos elemeit tekintve Magyarországon Rimay János és Zrínyi Miklós verseiben találkozhattunk hasonlóval. Shakespeare erre vonatkozó nézeteit a *Szonettek* mellett színdarabjaiból olvashatjuk ki; most az *Ahogy tetszik* felfogását idézzük fel. A darab elején Celia és Rosalinda párbeszédében a domináns álláspont az utóbbi: ő a gondviselés elsődlegességét hirdeti a szerencse fölött: a jó- és balszerencse a világi javakra vonatkozik, míg a gondviselés isteni eredetű, és az előbbieket az utóbbi hatása alatt állnak. A szerencse meg tudja édesíteni, illetve meg tudja keseríteni az ember életét, a szépségre, erőre, egészségre és a sikerességre van hatással. A keresztény sztoicizmus tanítása szerint azonban az örökkévaló dolgokra kell figyelni: a józan ész és az erényt, s nem a bűnre való hajlamot követni; ez a rész Shakespeare-nél kicsit komplexebb, nehezebben érthető. A titokzatossághoz az is hozzájárul, hogy Erzsébet királynő megtiltotta a vallásról való beszédet a színházakban, hogy kordában tartsa az anglikán és a katolikus egyház harcát. Shakespeare-nél így a természet ereje, a nőalakként megjelenő Natura sűríti magába a teremtést formáló erőt, darabjaiban és szonettjeiben egyaránt. A koncepció Ovidius *Átváltozások*-ja, Lucretius *Természetről* írott munkája, illetve a *Vénusz virrasztása* jegyében minden élő megteremt, és javaival felruhazza a Címzettet. Ez a szereplő nyilvánvalóan a Teremtés koronája: a legjobb tulajdonságokat veszi át a férfi és a női nemtől egyaránt. Szép és kedves, mint egy nő, ám állhatatos, okos, szellemes, mint egy férfi. Izgalmas sajátága Shakespeare-nek, hogy nála jó néhány pozitív alak a két nem keveredéséből áll össze: ilyen például Viola/Cesario a *Vízkeresztben*, és a már említett Rosalinda, aki Ganymedesként szintén a darab nagy részében férfi alakban szerepel. (Ez a hőstípus persze nem kizárólagos: III. Richárd, Hamlet vagy Othello kimondottan férfias férfiak, Júlia, Desdemona pedig nőies nők.)

Shakespeare vallásossága persze nem kevésbé bonyolult kérdés. Talán annyit némiképpen somnásan azért állíthatunk, hogy rendszerében megvan a hely a katolikus valláshoz hasonló nézetrendszer számára – bár többen ezzel is vitatkoznak. Ha mégis így van, akkor ez a vallás csakis a Montaigne-éhez hasonló, a felvilágosodás nézetrendszerét előlegezően szabadelvű, dogmáktól mentes, más nézetek iránt toleráns katolicizmus lehet, amely a 16–17. század fordulóján és később is sokak sajátja, de Shakespeare idején Montaigne ennek az ősmintája – néhány kortárs katolikus angol gondolkodó mellett, mint Morus. Erasmustól sem áll messze ez a nézetrendszer, csak az antik elem talán valamivel erősebb lehet Shakespeare-nél. Aligha lehet véletlen, hogy jól ismeri és szívesen használja a középkori vallásos irodalom visszatérő motívumait, amelybe a Philomela Sacra-toposz is tartozik.

Az első sorban jelentős változtatást tettem: a „rossz tömeg” helyett *men’s eyes* szerepel. Az érzékszerveknek külön szimbolikája van a *Szonettek*ben: a szem a tudatos értékelést és befogadást jelenti; ennek ítélete – még akkor is, ha a beszélő szemeiről van szó – gyakran téves és felszínes. Az emberek szeme tulajdonképp a – szükségképpen felszínes – közvélekedést jelenti. Mivel szó szerint nem fordíthattam (ami az angolban két szótag, az a magyarban öt), a tömeggel szembeni ellenszenvvé fordítottam át a sort. Nem biztos, hogy igazam van, hiszen Shakespeare sikere színpadi szerzőként jelentős részben a tömeg jóindulatától függött; itt mégis mintha a tömeg felszínes ítélete miatti panasz lenne kiérezhető a szövegből. (Az erre tett célzás több szonettben is tetten érhető.)

A *deaf heaven* (süket Mennysország) egyike Shakespeare nagyon modernnek tűnő gondolatainak, valójában azonban nem egy állandó Istennel való kommunikáció nélküli állapotról, hanem egy pillanatnyi, szubjektív (és talán az ördög által sugallt) életérzésről van szó: amint a lélekben fölmerül a szerelem emléke, viszonya helyreáll az éggel, avagy a Mennyel. Shakespeare-nél itt a természet és az Isten metaforikája teljesen egybeolvad, a panteizmus egy katolikus hangoltságú változatát hozva létre. Izgalmasan gazdagítja a jelentésrétegeket, hogy az egész szöveg a petrarkista költészet egy sajátos változatoként kapcsolatban áll a szerelmi költészet metaforikájával is, annak sajátos, másutt elemzendő változatát hozva létre.

A vers olvasható egy különleges típusú szerelmi szonettként is. Ebben az olvasatban a süket menny egyértelműen a címzett ridegségének lesz a metaforája, s ekkor a mennyek kapujában daloló pacsirta (a kegyelemre áhító lélek szimbóluma a keresztény vallásos költészetben) a címzett színe elé kerülő versként is érthető.

A negyedik sornál Ledger joggal említi Jóbot, aki szintén megátkozta napjait (Jób 3,1-4).

A vers vége felé hoztam egy súlyos döntést: A *state* – a *state* kifejezést *sorsom*nak fordítottam. Szabó Lőrinc *lelkem*nek fordítja, pedig alapvetően helyzetet, állapotot, méltóságot, uralkodót, kormányt, gazdagságot egyaránt jelent. Szabó eljárása érthető, hiszen a folytatás szellemében, a toposznak megfelelően változtat a szón – Shakespeare azonban mégsem a *soult* használja, bár érthető lenne.

A 14. sor eredeti jelentéséhez képest is eltértem, amely körülbelül ez: „megvetem a királyok állapotával való cserét”. A sor még, akárcsak a szövegek többi része, egy-egy ponton lehet, hogy módosulni fog.

