

NÉMETH LÁSZLÓ

Erzsébet kori drámák

Az elmúlt évben több Erzsébet és Jakab kori angol drámát fordítottam. Először Shakespeare VI. Henrikének második és harmadik részét bízták rám, aztán minthogy egyik munkatárs — a Shakespeare-kiadvány nyomdába adása előtt derült ki — feladatának nem tudott megfelelni, hozzáfordítottam — egy hónap alatt — az V. Henriket. A Shakespeare-kortársak sorozatban örömmel kaptam Marlowe Nagy Tamerlánját, s egy kis habozás után arra is vállalkoztam, hogy az addig alig ismert Middleton s Rowley közös Jakab kori darabjába temessek néhány hónapot.

Amint a Shakespeare-drámákhoz fűzött fordítói jelentésben már elmondtam, a fordításokba prozódiai kísérlet ugratott be — ki akartam próbálni, hogy a magyar tagoló vers, amelyben Sámsonot írtam, mekkora szilárdságot tud a kissé bizonytalan, egyénekenként változó magyar jambusnak adni. A fordítás ürügy volt rá, hogy az Ady verseléséből levont verstani elveket — amelyeket egy más gyakorlatú nemzedék pezsgő költészete közt elméletben hiába hangoztattam —, legalább mint fordító, bemutassam. Ahogy a fordításokba mind jobban belemélyültem, az eredeti cél egyre jobban elhomályosodott. Egy olyan vershez, melyet a lektori fülek mint jambust is elfogadhattak — a Sámson vers túl szoros bilincsből jár, hogy erejét megmutathassa, s úgy mint az alexandrin alá szerelt trocheus, nagyon hangsúlyos léptű verset adott, mely csak bizonyos feladatoknak (főként a fennkölt, szenvedélyes dikciónak) felelt meg. Másrészt az újabb költők, főként Nagy László, hátranyomott ősi magyar vershajlamoknak sokkal jobb tornaterévé vált, mint amelyet én teremtettem fordításomban, s így fölöslegessé is tette, amiért e feladatra eredetileg vállalkoztam. Viszont, hogy e három költőnek a nyelvem és idegzetem odakölcsönöztem, a köztük levő különbség egy más műfaji kérdést vetett fel, amely — túl a reneszánsz drámán — a műfajok kivirágzásának, autonóm életünknek kérdéseibe torkollt.

*

Az öt darab közül Marlowe Nagy Tamerlánját fordítottam a legnagyobb élvezettel. Mindig vonzottak a nagy pillanatok, amikor egy addig homályban élő irodalom egyik fiában, a hangot eltalálva, egyszer csak beleszól (ahogy Babits mondta ifjú korában) a világirodalom koncertjébe. S ebben a műben a pillanatot a magam szoruló torkába ültethettem át, Tamerlán tirádájában az angol blank vers első forró hullámain próbáltam — Katonákra emlékezve —, a világba magyarul bevezetni.

Marlowe is huszonhárom éves volt, mint a mi Katonánk, amikor még az egyetem falai közt, a falakat mintegy szétfeszítve, a Tamerlan első részét írta. A dráma, mint dráma, nem jobb a Bánk bánnál, mint nyelvi remek sok-

ban emlékeztet rá, de míg a Bánk elszigetelt emlék maradt, meg nem valósult lehetőségek borús mementója, a Tamerlánt a már forrásban levő angol drámának félelmes kapaszkodója követte, két évtized sem telt belé, s a Hamlet és Lear király is meg volt írva már.

Az első rész, dramaturg szemmel nézve, a sors kihívásán túl nem is dráma: a szkíta pásztor egymást követő életrajzi fokokon, győzelmein, árulásain, boszútettein át emelkedik a világ trónja magasába. A fiatal költő sokszor ad az emberek szájába olyat, amely csak tanultságát (jellemző erejét) bizonyítja. Nagy Tamerlán a keresztény gályarabokat kéri számon Bajazet szultánon, s az, amikor legyőzik, a megszabadult konstantinápolyi keresztények örömein kesereg. A hosszú tirádákban a szenvedély sugallta kifejezések, s a retorika fellegvárában eltanult, begyakorolt remeklés nem mindig válik el egymástól, a Tamerlán mégis olyasvalamit ad az utód irodalomnak, s főként a vele egy évben született Shakespeare-nek, amit az Erzsébet kori dráma egy nagy, világirodalmi hullámhosszának lehetne nevezni: a féktelen, tárgyában vadul kapaszkodó, közben mindent kihívó, magát kelletlen őszinteséggel megvalló szenvedélyt, s az ehhez illő, ha kell darabos, ha kell hajlékony, a prózához legközelebb álló s mégis a legkomolyabb szárnyaló verselést.

A Shakespeare-darabok közül a VI. Henrik fordítása elégített ki jobban, noha ezt ifjúkori művének tartják, s az V. Henrik már az érett Shakespeare műve, melyet egy évtized, s az összes királydrámák választanak el amattól, s egy nagy ragyogó portré áll a közepén, akiben Shakespeare a maga ember- és királyideálját festette meg. De az V. Henrik a legnyugodtabb Shakespeare-dráma, inkább egy eposz, képekre törve, míg a VI. Henrikben, főként a III. részében, a borzalmak halmozásában sok van abból a forróságából, amely miatt később nekem olyan öröm volt Marlowet fordítani. Szerzőségek eldöntésénél nem tudom, kipróbálták-e már: az ismeretlen szerzőjű művet, s a mű mögött gyanított író egy bizonyos munkáját ugyanazzal az íróval fordíttatni le. Pedig a fordító egész szervezetével alkalmazkodik ahhoz, akit fordít, mint egy nő azokhoz, akikkel él, s ahogy öneki fel kell ismernie, álarcban is, akivel hónapokat hált, a fordítót is megüti az eredetiség, az egyszer már tapasztalt hang. Épp ezért nagyon megdöbbenett, amikor később egy olyan Marlowe-kötet került a kezembe, mely a VI. Henrik III. részét (igaz, bizonytalanul), mint Marlowe-ét közölte. Az én fordítói emlékem: sosem fordítottam két művet, amely ennyire közeli nyomokat hagyott.

Ha mint filológus indulnék az érzésem után, tudnék érveket is találni: a korona birtokának az édességéről a későbbi III. Richárd tamerlani szavakkal beszél, VI. Henrik gyenge, de gyönyörű alakja ott csírázik a perzsa Cosroeban, Margit ujjongása York fölött, Bajazet sorsában. De ha az ember ezt az érzést szétbontani kezdi, rögtön kiugranak a nagy különbségek is: a VI. Henrikben nem egy sokkot kell feloldania a drámáirónak, amit közöl s ahogy közli — még ha ismeret is az —, nincs iskolaszaga. Ehelyett egy sokkal erősebb pszichológiai ösztön az, amely a Marlowe egy sugárba ömlő jellemeit gyúrni, alakítani kezdi. Gloster, Margit királyné, VI. Henrik a shakespeare-i jellemek sorába tartoznak. Ha a máskor említett rádióhasonlatunkat folytatni akarjuk: a rádiókon felvett hullámok úgy keletkeznek, hogy az elektromos hullámra rábeszélnek, moduláljuk, ezzel mintegy gyűrőtebbé tesszük. Nos, a VI. Henrikben épp azt a percet lessük meg, amikor a marlowe-i modulálatlan hullámokra a nagy tanítvány a maga, emberekről szerzett tudását rámondja, s ezzel pátozából bár vesz már valamit, de igazságában, realizmusában bőven visszaadja. E kettősség, a tanult pátozósé s a pszichológiáié lehet az ok — a kísérlethez szükséges friss hiten kívül —, hogy most, utólag belenézve, fordításaim közül ezt érzem a legjobbnak.

A Changeling (az Átváltozások cím nem tőlem való) fordításába a hősnő, Beatrice s az utált, rútképű szolga sajtáságos viszonya ugratott bele. Az egész

Erzsébet kori irodalomban kevés az ilyen modern téma: szinte azonnal át lehetne tenni Lorca-drámába vagy Dosztojevskij-regénybe. Az előkelő lány mögött ott áll a rút arcú, mindenre kapható, rendületlenül szerelmes nemes szolga, aki újra s újra odatolja elébe létezését s szolgálatkészségét. A lány utálja, örvényt érez benne, türelmetlen vele, megsérti, amíg csak egyszer szerelme végső szükségében, hogy a rátukmált vőlegénytől megszabaduljon, ráfanyalodik szolgálatkészségére. S ezzel elveszett. A vad szolga (Shakespeare-hez méltó jelenetben) előbb csak szüzességét, aztán fokról fokra a szerelmét is megszerzi, a nehéz helyzetekben tanúsított merészségével. A megvetett, csúf, de nagy érzés végül is magába szívja s elnyeli a lányt.

Amint látjuk: a tárgyban is van, bármily mély, valami kicsikart. Ilyenféle lélektani témához akkor szoktak nyúlni az írók, igazi írókat értek persze, amikor a kéznél levőket, a közvetleneket már elhasználták előlük. S ha a darabot ilyen szempontból nézzük, értéktelenebb részeiben is megtaláljuk a később igénybe vett, sok mindent kipróbált, közönségre ható ingereket. A darab melléktémája — a komikus — egy magánbolondháza visz, oda lopózik be, hogy a tulajdonos szép feleségét megközelítse, két szerelmes, az egyik mint örült, a másik mint hülye, a főtéma kórost súroló szenvedélyét színlelt és valóságos bolondok ugrálják körül, s a két témát egy örültek felvonulása csomózná össze a hősnő lakodalmi ünnepében: ezeknek kéne a kéjes borongását bevinniük. A megszorult invenció, s a kifárasztott közönség ízlése a kóros mellett (mely természeténél fogva változatosságot kínál) nagy előszeretettel fordul a tudomány kuriózumai iránt. A tudomány itt persze nem az újfajta természettudomány, hanem a reneszánsz áltudományai: a varázslás, bűvészet, alkimia, melyek a drámában minduntalan megjelennek. De még Middletont Marlowe-val összehasonlítva is föltűnik az eltolódás. Ott Tamerlán az asztrológiára, a végzetten jegyes csillagászatra hivatkozik, itt (a komoly részben) bűvészfogásokat látunk; italt, amely a terhességet kimutatja, vagy amelyetől a szűz tüsszent, ásít, majd szeretni kezd.

De a fordító legjobban tán magán a nyelven veszi észre az anyag idegebb voltát. Verselése, mely Marlowe pátozához kitűnően bevált, e töretlenebb, sok tekintetben pszichológiai anyaghoz — nem illik —, minek ide a vers, prózában jobban lehetne fordítani, amint jobban lehetett volna megírni is.

Marlowe, Shakespeare, Middleton — ahogy az utolsó kétségkívül kevés örömet adó fordításában elmerültem, nemcsak három író, de egy folyamatot jelentő másik három nevet ugratott ki a fejemben: Aiszkylosz, Sophoklesz, Euripidesz. Az arányok természetesen mások: Sophoklesz nem annyival nagyobb az elődnél és utódnál, mint Shakespeare; de a három fok: a tömbök földobása, a vallomás és kidolgozás egyensúlya a fogyó szférában, a műfaj erőltetése; a három reneszánsz költőnél, akiket fordítani alkalmam volt, mintha a klasszikus folyamat ismétlődne meg, amellyel műfajok feltörését, kialakulását s elhasználódásuk kezdetét szoktam — magamnak — jelképezni.

*

Könyvtárainkban Middleton-kiadványt nem sikerült találnunk; az utolsó pillanathatn érkezett meg az Akadémia könyvtárába egy nagy amerikai gyűjtemény: Elisabethian and Stuart Plays, mintegy negyven darabnyi, amelybe Middleton egy egyedül írt vígjátéka mellett ez a társszerzős darabja is belékerült.

Fordítás közben s azóta is forgatom ezt a gondosan válogatott (bár sajnos, elég gyengén jegyzetelt) antológiát, s módomban volt ellenőrizni, bővíteni a fordítás közben nyert benyomásomat. A Shakespeare-elődök elég bőven voltak képviselve: a negyvenből tizenhét darab; nemcsak az írók, Lyly, Greene, Marlowe, akiket Shakespeare elődjeiként szoktak emlegetni, de a drámai műfajok

képviselői, amelyekből a szintetizáló tehetség a színpadán mint elemet, magasabb vegyületekbe forrasztott. Az angol drámát több szerencsés körülmény összejátszása folytán az angol népnek a színjátszásban felt öröme kényszerítette ki. Ez a kedv most a XVI. század második felében egyszerre három forrásából is tört föl mind áradóbban. Egyik az egyetemi színjátszás, klasszikus humanista példáival. A másik az udvari felvonulások, maszkák, majd udvari színjáték felé forduló fényűzés (Bacon Esszéi közt csak ezekről találunk említést). A harmadik, legfontosabb: a nép szórakozását szolgáló kocsmai színjátszás. A hetvenes évektől ezek forrnak össze, s érnek el magas tökéletességig, London gyorsan szaporodó kétértelmű (nyilvános és fedetlen) színpadain, ahol megvan a főurak páholya s a nép földszintje, s amelyekben a királynő előtt is játszanak néha, s amely a kedves egyetemi elmékből a népet megnemesítő drámaírókat nevel, s az udvar szeráfibb drámaíróit is magához csapja gyermek színjátszóik mellől.

Antológiám első két darabja két vígjáték, melyeket ilyen egyetemi színjátszó ír latin vígjátékok példái nyomán. Aztán két dráma következik: egyik tanult urak műve, meséjében Learnak is őse — komor szigorú senecai mű, a másikban 1560 táján már együtt van az angol tragédiák három eleme: a laza színpad, a borzalom s a komor jelenetek közé tűzött népi mókázás. A kettő közt egy prózai vígjáték Ariosto olasz befolyását jelzi, latin vígjáték s olasz novella első benyomulását. Hátrább egy „jig”-et is közöl, a ránkmaradt, színpadra vitt ráadást, amely nélkül a példátlan méretű darabok után nehezen oszlott széjjel a közönség.

E műfajalakulást jelző darabok után az az öt író következik, akik Shakespeare-nek csak műfajtörténetileg voltak elődjai, években inkább kortársai. John Lilynél azt lehet megfigyelni, mint szívja örvényébe a fölemelkedő népi színjátszás a kényesebb, de érvényesülni akaró szellemeket. Lily híres Eupheuséval az angol prózát akarta megteremteni, olyan mesterré válni, mint olasz és spanyol példaképei; aztán csak a gyermekszínjátszók írója lett, ezeknek írta Endymionját, amely allegória a földről, a szemét a magasba emelő emberről vagy tán a királynőre emelő kegyencről. A másik négy író közös vonása, hogy mind igen fiatalon haltak el a lateinert elkapó londoni életben. Ki-ki fordított arányokban tehetségével: Peele 38, Greene 34, Marlowe 29, Kyol 36 esztendőskorában; mintha csak az lett volna a rendeltetésük, hogy az angol reneszánsz dráma egy-egy nemesebb ágát megteremtve, azt örökül hagyják arra, akire Greene már mint plagizátorra panaszkodik, s akiben mi a mohóság rendkívüli csodáját bámulhatjuk.

George Peele két darabja közül a Párizs ítélete még az udvari maszkák, pásztor darabok közé tartozik, természetesen a királynőnek volt bók, a másik, az Old woman's tale azonban színre vitt népmese. Ez a darab jó fogalmat ad, hogy Peele mint új ér szakadt az új reneszánsz drámába. Három vándor a sötétben egy kovács házába téved, az öreg s az egyik vándor lefekszik, az asszony mesével mulattatja a másik kettőt. Az asszony színes folklór ízekkel, ásitásokkal, emlékezetekkel kezdi a mesét, amelynek a tovább mondását aztán a meséből előlépő alakok, a nővérüket kereső két fivér, majd a többi meséből összeszőtt történet más szereplői veszik át. A keret szereplői eleinte sűrűbben, később ritkábban, egy-egy kommentárral jelzik a mesét, a távozásuk s érkezésük közt támadt művekben, hogy aztán a mese s éjjel végeztével egy kis aludni térés előtt egy jelenetben tegyék rá a kadenciát. Finom szerkesztés, ízlés a költői magasságba emelt folklór: ez az új öntvény, amit Peele a reneszánsz színháznak adott.

(1961.)