

Madarász Imre

Visszatekintő „előversengés”

Petrarca Daloskönyvének nyitószonettje

*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in su 'l mio primo giovenile errore,
quand'era in parte altr'uom da quel
ch'i'sono;*

*del vario stile, in ch'io piango e ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà non che perdono.*

*Ma ben veggio or sì come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno:*

*e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.¹*

Sárközi György fordításában:

*Kik hallgatjátok szerteszórt dalokban
a sóhajok hangját, melyek szivemben
búgtak tévelygő ifjú éveimben,
mikor részben más voltam, mint ki
mostan;*

*a váltott hangért, min sírtam s daloltam
hiú remények közt s kétségeimben,
bocsánatát s részvétét adja minden
társam, ki próbát tett szerelmi gondban.*

*Ma látom már és szégyellem miatta
magam magam előtt mostan gyakorta:
mindenki csúfja voltam, s hiúságom*

*a szégyent és a bánatot fiadzta
s azt, hogy tudom már megvilágosodva:
e földön a gyönyör csak röpke álom.²*

„Az utolsókból lesznek az elsők” szentenciája érvényes az utószavakra is, melyeket a szerzők rendszerint könyveik végén írnak meg. És kiváltképpen igaz annak a – Katona József szavával – „előversengésnek” az esetében, amely Petrarca *Daloskönyvét* nyitja meg. Ha a filológusok nem tájékoztatnának minket, hogy a szonett „valószínűleg 1349-1350 táján” íródott, akkor is kiolvasnánk belőle azt, amit Carducci úgy fogalmazott meg: olyan előszó (proemio) ez, mely inkább utószó (epilogo) kellene, hogy legyen.³ Ez idáig, mondhatni, a „nagykönyv” szerinti. De abban az értelemben is, hogy ennek az előversnek döntő szerep jutott az, úgy mond, „szétszórt” versek *Daloskönyvvé* komponálásában – a költői öndefiníció ellenére is. Vagyis, mint az eddigiekből is kitént, e „szabályos” előszó a legkülönösebbek egyike a világirodalomban. S ha a lírikus „szabályosan” tette nyitóverssé a visszatekintő költeményt, mi kövessük példáját úgy, hogy „szabályos” sorrendben, a verssorok egymást követő rendjében elemezzük.

A *Canzoniere* első versének – egyben első szonettjének – első sora közönségét nem mint olvasókat, hanem mint hallgatókat szólítja meg („Voi ch’ascoltate” – „Kik hallgatjátok”). Ebben közrejátszhatott a provanszál trubadúrlíra Petrarcat „lokálisan” is megihlető hatása: a trubadúrok dalaikat többnyire megzenésítve adták elő.⁴ Fontosabb azonban, hogy „a sóhajok hangját (il suono / di quei sospiri) nem olvasni, hanem meghallani, meghallgatni lehet és kell. A „sóhajok” (sospiri) kulcsszó a petrarcai lírában, mint a „szív” (core), a szerelmi érzés, az epekedés és a szenvedés legjellegzetesebb hangja. Nem kevésbé kulcsfontosságú a „szerteszórt dalok” (rime sparse) kifejezés. Ahogy a sóhajok elszállnak a levegőben, úgy szóródnak szét „foglalataik”, a versek, melyeket – mint említettük – éppen ez a „proemio” akar daloskönyvvé egyesíteni. Sikerrel? Petrarca népnyelvi verseinek gyűjteménye máig gyakran *Rime, Rime sparse, Le Rime* címekkel jelenik meg, összhangban az eredeti szerzői latin címmel is: *Francisci Petrarcae poetae laureati rerum vulgarium fragmenta*.⁵ Ahol is szembetűnő, kiáltó az ellentét a büszke „poeta laueratus” és az „önlefokozásig” szerény „fragmenta” között. A Petrarcat babérkoszorúra, 1341-ben Rómában költővé koronázásra érdemesítő latin művek (elsősorban az *Africa* eposz) ma úgyszólván csak mint a „fragmenta”, a „rime sparse” poétájának kisebb és jórészt elfelejtett munkái részesülnek némi – tudományos – figyelemben.⁶

A fentiek fényében mai olvasatban paradoxonnak, már-már szerepcsere-játéknak tűnhet a szonettnyitány hármas vezérmotívuma: az eltávolítás, az elhatárolódás és a mentegetőzés. A tegezéssel s a „hallgatónak” való feltételezéssel is megihlett közelségbe hozott publikumtól, majd annak immár egyes ember, individuum tagjától, embertársától, sorstársától a szerelmi megpróbáltatásokban („chi per prova intenda amore”) a költő „részvétet” (pietà) és „bocsánatot” (perdono) kér és remél „ifjonti vétkéért” (l mio giovenile errore), tévelygő ifjú éveiben elkövetett

tollvétségeiért, amikor „részben más volt, mint ki mostan” (quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’ sono). Nem azonosul tehát egykori önmagával, aki – eredetiben – „sírt és beszélt” vagy „sírt és elmélkedett” (piango e ragiono), ami talán visszautal a dantei *Pokol* ötödik énekében Francesca da Rimini szavaira („piange e dice”), és visszhangozni fog Alfieri sajátosan (anti)petrarkista daloskönyvének 167. szonettjében („Ész és szív bennem örök harcban”).⁷ Akár rokon, akár ellentétes értelműnek tekintjük a „piangere”-t és a „ragionare”-t, immár mindkettő távol került a felnőtt, érett költőtől: és nem csak időbelileg. Hiszen felismerte, „hiú” mind a „remény”, mind a „fájdalom” (fra le vane speranze e ’l van dolore), mindkettő „vanitatum vanitas”. A bibliai jelző („van”) ismétlése előkészíti az utolsó „endecasillabo” valláserkölcsi kicsengésű maximáját, melyet belső – értsd: verssor-beli – asszonánc nyomatékosít: „Ami tetszik a világon, az csak rövid álom” (che quanto piace al mondo è breve sogno). A kettőt a „vaneggiare” ige köti össze (újfent felerősítve a „vergogna”-val való alliteráció által), melyet sem Sárközi, sem Csorba Győző⁸ műfordítása nem ad vissza, a jelentése ugyanis nem „fantáziálás”, „képzeldés”, „ábrándozás” (mint az olasz–magyar szótárakban is szerepel), hanem *hiú* ábrándozás, *hiú* képzeldés. A keresztény moralizálást, az alázatos önbírálatot, a bűnbánatot (’l pentersi) nem biztos, hogy erősíti a szóbeszéd, a pletyka, vagyis az amiatti szégyenkezés, hogy a szerelmes költő nyelvére vette a nép (al popol tutto / favola fui). De a szerelem érzése, kivált fájdalma miatti elmagányosodást erőteljesebben kifejezi az „én”, a „magam” egyazon sorbeli négyeszeri ismétlése: „di me medesimo meco mi vergogno”. Petrarca a magány első nagy költője a „nyugati kultúrkörben”; ahogyan az individualizmusnak is, amelyen kultúránk alapul – természetesen itt is, mint szinte mindenben, Dante gigantikus előzménye után – és a klasszikus antikvitásén, melynek legnagyobb feltámasztója, „első humanista”⁹ felfedezője, „újjászüljője” volt. Az egybeesés aligha véletlen: a szerelem volt és maradt a legindividuaisabb érzés a legkollektivistább, legegységellenesebb, „legsötétebb” korokban is (a középkorra alkalmazott „sötét” állandó jelző atyja is, jellemzően, Petrarca volt¹⁰).

A magányos költő, akinek, imádott Hölgye halála után, immár Ámor is csak eszményi emlékként lehet a társa, érzelmi társat – a szó mindkét értelmében: mint lelki testvért és/mert a „szerelmet megtapasztalt” embert – az olvasóban remélt találni. Meg is találta. Sokezerszeresen. S ahogy Laurája túlélte az 1348-as pestisben való halálát, s az iránta való szerelem is örök életű lett a költészet révén, úgy halhatatlanult Petrarca barátsága is az olvasóéval: félezer éven át ő tanította szerelemre és szerelmi poézisre Európa érző-értő szülőtteit. A „rövid álom” (breve sogno) meghatározás tehát, mely szerint a szerelem is, mint minden, „ami tetszik a világon” múlandó és illuzórikus – tévesnek bizonyult. Nyitászonettjének zároszentenciáját maga a verskötet és utóélete cáfolta meg diadalmasan.

Jegyzetek

1. Francesco Petrarca: *Le Rime*, Salani, Firenze, 1978, 17. o.
2. Francesco Petrarca *Daloskönyve*, Sárközi György fordítása, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1957, 13. o.
3. Francesco Petrarca: *Canzoniere* a cura di Paola Vecchi Galli, Rizzoli, Milano, 2012, 95. o.
4. Szabics Imre: *A trubadúrok költészete*. Balassi Kiadó, Budapest, 1995, 16, 25–26., 35–36. o.
5. Petrarca: *Canzoniere*, 2012, 88–90. o.
Petrarca: *Le Rime*.
Francesco Petrarca: *Rime* a cura di Guido Bezzola, Rizzoli, Milano, 1988, 89. o.
Francesco Petrarca: *Canzoniere* a cura di Piero Cudini, Garzanti, Milano, 1992, XXVII. o.
6. Francesco Petrarca: *Orpheusz lantja, Dávid hárfája*. Válogatás Petrarca latin nyelvű költészetéből, Kalligram, Pozsony, 2004, Csehy Zoltán fordítása.
7. Vö. Dante Alighieri: *Pokol*, Tarandus Kiadó, Budapest, 2012, 38. o. Baranyi Ferenc fordítása.
Vittorio Alfieri: *Versek – Rime*, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2007, 104–105. o. Simon Gyula fordítása.
8. Francesco Petrarca *Daloskönyve*, szerk. Kardos Tibor, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1967, 5. o.
9. Valeria Benetti-Brunelli: *Le origini italiane della Scuola umanistica ovvero Le fonti italiane della „cultura” moderna*, Società Editrice Dante Alighieri, Milano–Roma–Napoli, 1919.
Radó Antal: *Az olasz irodalom története*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1896, I. kötet, 166. o.
Villani Lajos: *A Renaissance úttörői*, Franklin Társulat, Budapest, é. n., 76. o.
Szerb Antal: *A világirodalom története (1941)*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980, 233. o.
Indro Montanelli – Roberto Gervaso: *L’Italia dei secoli d’oro (1967)*, Rizzoli, Milano, 1998, 105. o.
10. Leonyid Badkin: *Az itáliai reneszánsz*, Gondolat, Budapest, 1986, 441. o.