

SHAKESPEARE SZONETTJEI – VERSTÖRTÉNET ÉS KULTÚRTÖRTÉNET

(Első rész)

Szele Bálint

Összefoglaló:

A kétrészes tanulmány témája a magyar Shakespeare-kultusz egy kevésbé feldolgozott szegmense, a *Szonettek*. A drámák mellett háttérbe szoruló versekről napjainkban már mindenki elismeri, hogy Shakespeare legjelentősebb, legizgalmasabb művei közé tartoznak, melyek számtalan különböző értelmezésre adnak lehetőséget. A szonetteket Szabó Lőrinc 1921-es fordítása ismertette meg a szélesebb magyar közönséggel, azelőtt marginális, érthetetlen művekként tekintettek rájuk. A tanulmány első része részletes leírást ad a szonettekről, tárgyalja e versforma kialakulását és fejlődését, az egyes változatok pontos jellemzőit, majd a Shakespeare-szonettek keletkezésének kérdéseivel együtt tárgyalja a lehetséges értelmezéseket is, bemutatva mind az életrajzi olvasatot, mind azt a megközelítést, miszerint a szonettek költői játékként születtek. A tanulmány bemutatja a *Szonettekkel* foglalkozó magyar irodalmárok értelmezéseit is, és kísérletet tesz teljes körű vizsgálatukra és a magyar művelődéstörténetben való elhelyezésére.

Kulcsszavak: Shakespeare, szonett, reneszánsz, versértelmezés és -fordítás

Abstract:

The topic of this two-part paper is Shakespeare's *Sonnets*, which has been given little attention in the history of the Hungarian Shakespeare. The poems, which are now seen as the most interesting and significant pieces Shakespeare wrote, give the reader a multitude of possible interpretations. The Hungarian public was first given the joy of reading the poems in good translation when Lőrinc Szabó, the famous poet, published his translation in 1921. Before that, the sonnets had been seen as marginal pieces besides the plays. The first part of the paper offers a description of the sonnet, including its birth and development, and the characteristic features of the varieties, then it goes on to discuss issues around the writing and publishing of the *Sonnets*, together with possible interpretations: the biographical reading and the approach that sees the poem as a poetic game. The paper, which also presents the interpretations of Hungarian scholars, is an attempt to give an exhaustive picture about the *Sonnets* and put them into the context of Hungarian cultural history.

Keywords: Shakespeare, sonnet, Renaissance, interpretation of poems, literary translation

Bevezetés

Ez a kétrészes tanulmány a magyar Shakespeare-kultusz egyik méltatlanul háttérbe szorult szegmensével, a *Szonettekkel*, valamint a versek háttérével és magyarországi jelenlétével foglalkozik. A Shakespeare-drámák tanulmányozása és fordítása mindig jóval prominensebb és nagyobb visszhangot kiváltó aktus volt, mint a Shakespeare-verseké, ezért szükséges a *Szonettek* teljes körű elemzése és elhelyezése a magyar művelődéstörténet áramlatai között. A magyar Shakespeare-kultusz kialakulásával és történetével, valamint a drámák fordításaival számos munka foglalkozik, ezek megállapításait itt csak nagyon vázlatosan ismételjük meg.¹ A jelen tanulmány arra is kísérletet tesz, hogy bevonja Shakespeare szonettjeit a magyar Shakespeare-kultusz égisze alá.

A 19. század végén a Kisfaludy-társaság működésével intézményesülő Shakespeare-kultusz a drámák fordításában és kiadásában találta meg küldetését, segítve, hogy megteremtődjön az addig csak elszórt kijelentésekben és szövegekben létező Shakespeare-kritika, -kultusz és -korpusz kanonizált egysége. Az első magyar Shakespeare-összkiadás utolsó, 19. kötete tartalmazta a *Szonettek* magyar fordítását is, azonban 1921-ig kellett várni arra, hogy jól érthető, igényes magyar fordításban is a közönség elé kerüljenek a versek, azóta pedig számos új fordítás is napvilágot látott.

A szonett fejlődése

SHAKESPEARE'S SONNETS – szól az 1609-ben megjelent kis könyv tömör címe, büszkén hirdetve, hogy nem akar ki, hanem maga William Shakespeare mester, a híres drámaíró a versek szerzője. Ez a birtokos esetben álló cím volt hivatott kiemelni a *Szonettek*et korának számos hasonló versgyűjteménye közül. A szonett a kötet megjelenésének

¹ Bayer József (1909): *Shakespeare drámái hazánkban*. I–II. kötet. A Kisfaludy-társaság Shakespeare-bizottságának kiadása, Budapest.; Dávidházi Péter (1989): „Isten másodszülöttje.” *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Gondolat Kiadó, Budapest.; Géher István (1998): *Shakespeare*. Corvina, Budapest.; Kéry László (1959): *Shakespeare tragédiái*. Gondolat Kiadó, Budapest.; Kéry László (1964): *Shakespeare vígjátékai*. Gondolat Kiadó, Budapest.; Mészöly Dezső (1988): *Új magyar Shakespeare. Fordítások és esszék*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.; Szele Bálint (2006): *A magyar Shakespeare-fordítás története. Műfordítás-elméleti áttekintés 1785-től 2005-ig. Fordítás-tudomány, 2. sz. 78–94.*; Szele Bálint (2008): „Társalogni avval, aki bölcs”. *11 Shakespeare-interjú*. Ráció Kiadó, Budapest.

az idején már elcsépelte, megunt versforma volt, ezért is fontos volt a kiadónak, hogy rámutasson: ezeket a szonetteket nem akarja írta, és mauguk a versek sem hasonlíthatók az addig megjelent angol szonettekhez.

A szonettformát az olasz verseket olvasó és fordító Sir Thomas Wyatt (1503–1542) honosította meg Angliában a 16. század első felében. Az olasz szonett hagyományos rímképlete *abba abba + cdc cdc* vagy *cde cde*, tehát ez a szonettfajta 8+6 soros, a két rész között logikai törés, fordulópont van. Wyatt a versek témáját és formáját tekintve tartotta magát a petrarcái hagyományhoz, ám *cddcee* rímképlettel zárta ötös jambusokban írt, hímrímekeket használó szonettjeit. Ő még megőrizte a sestet, a szonettet záró hat sor teljességét, de az utolsó két sorban párrímet használt.

Henry Howard, Surrey grófja (1517–1547) az utolsó két sort már nem a sestet zárásaként, hanem külön entitásként kezelte, az egész szonettet összefoglaló rímelt coupletként. Az angol szonett ezáltal felvette a 4+4+4+2 formát és az *abab cdcd efef gg* rímképletet, amely meghaladta az olasz hagyomány rendkívül kötött, a rímek visszatérése miatt zártabb, lassabban kibontakozó szonettjét. Az angol szonettforma sokkal nagyobb rugalmasságot biztosított, mint olasz párja; ráadásul a módosítások lehetővé tették a szonett tartalmi felépítésének, gondolati szerkezetének megváltoztatását is.

A szonettet záró couplet az angol szonett kritikus pontja és erőssége is egyben. Egyrészt erőtlen vagy szónokias képpel zárhatja az amúgy kitűnő szonettet, de éppen így epigrammatikus csattanó is lehet a 12 sorban szabadon kibontott gondolatmenet után. Molly Mahood elemzése szerint a couplet túl rövid ahhoz, hogy teljesen ellensúlyozni tudja az előtte lévő 12 sort; ellenben ha a költő túlságosan előkészíti a csattanót az első 12 sorban, a couplet elveszti epigrammatikus erejét.² Helen Vendler ehhez annyit tesz hozzá, hogy jóllehet Shakespeare szonettjeiben a couplet ismétli a verset, a tonális különbség akkor is megmarad – ugyanazok a szavak más érzelmi jelentéstartalommal, más nézőpontból jutnak el az olvasóhoz,³ ami fokozza a vers költői erejét. Shakespeare általában gondosan megteremtette a verstest és a záró couplet közötti verbális kapcsolatokat: a szavak, amelyeket a záró sorokban visszahoz, majdnem mindig a tematikusan legfontosabbak.

A szonettciklus mint műfaj nem volt ismeretlen az angol olvasóközönség számára. A szonettciklusok prototípusának tekinthető, 1591-ben megjelent *Astrophil and Stella* című versciklus, melynek szerzője Sir Philip Sidney (1554–1586) volt, valóságos szonett-lázat indított el Angli-

² Molly Mahood (1968): *Shakespeare's Wordplay*. Routledge, London. 104. <https://doi.org/10.4324/9780203359020>

³ Helen Vendler (1997): *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Harvard University Press. 28. <https://doi.org/10.2307/2901952>

ában. Sidney Petrarca mintájára írt, átvéve a nagy előd témáit, melyek alapvetően a középkori lovagi szerelem szabályait követték. A költő ennek megfelelően mindig egy számára elérhetetlen hölgyhöz ír, akit a vágyakozó költő soha nem birtokolhat, vagy azért, mert házas, vagy azért, mert valami más körülmény lehetetlenné teszi a szerelmi kapcsolatot. A versek sohasem szólítják meg közvetlenül a hölgyet, általában egyes szám harmadik személyben utalnak rá. A hölgyről szinte semmit sem tudunk meg, a költő csakis a konvencióknak megfelelően ír róla: mindig szép és szeplőtelen, kegyetlenül elutasítja a költőt, aki tudva tudja, hogy a hölgy nem lehet az övé, hiszen akkor méltatlanná válna a szerelmére. A költő tehát szerelemért könyörög, miközben egy szóval sem kéri, hogy a hölgy odaadja magát neki. Ez a híres petrarcai paradoxon, melyet még számos másik kísér: a hölgy gyönyörű, ám kegyetlen; kívánatos, ám éretnyes; a költő szenved, ám nem szeretné, ha szenvedése véget érne; szeretné, ha hölgye megsiratná távollétében, miközben nem akarja, hogy a hölgy szenvedjen.

Sidney ciklusa rendkívül népszerű volt, rengetegen utánozták. A leg-híresebb angol szonettírók Henry Watson, Samuel Daniel, Michael Drayton és Edmund Spenser voltak (utóbbi saját szonettformát alkotott magának), ám Kerrigan lényeglátó megjegyzése szerint néhány kivételtől eltekintve minden költő jól bevált sémákat tökéletesítgetett az egy kaptárára készült úrnők dicsőítésére.⁴

Shakespeare messze túllépett ezeken az elődökön: a megörökölt szonettformát bejáratott és nagyon rugalmas irodalmi eszközként használva, teljesen új tartalommal töltötte meg a szonett és a szonettciklus műfaját. A jól bejáratott szonettforma – formai kötöttségei ellenére – lehetőséget adott számára az egyéni tartalom kifejezésére. Shakespeare ráadásul előnyös helyzetben volt; ciklusa a szonett-láz vége felé jelent meg, amikor már rengeteg gyenge, fantáziátlan szonett látott napvilágot. Ezeket az esztétikailag alacsony színvonalú verseket Shakespeare jól ismerhette és – hibáikra utalva – szatirikusan ábrázolhatta. Azért is választhatta verseihez a szonettformát, mert ez a forma már önmagában is olyan elvárási horizontot rajzolt fel az olvasó felé, amelyeket saját verseiben le akart rombolni – például azt, hogy a versben dicsőítő szavaknak, metaforáknak, túlzó hasonlatoknak kell szerepelniük. Katherine Duncan-Jones, a legújabb Arden-kiadás szerkesztője szerint Shakespeare nyilvánvalóan újra akarta definiálni a szonett műfaját; nemhogy nem petrarcai és nem sidney-i, hanem sok tekintetben egyenesen anti-petrarcai és antisidney-i szonetteket írt.⁵ „Nem külsőleg törekszik új-

⁴ John Kerrigan (1986): *William Shakespeare: The Sonnets and A Lover's Complaint*. Penguin Books, Harmondsworth. 19.

⁵ Katherine Duncan-Jones (1997): *Shakespeare's Sonnets*. The Arden Shakespeare. Thom-

szerűsége: tudja, hogy mondanivalójának igazsága és őszintesége megújítja, illetve emberi határokon belül örök dolgokkal teszi egyanyagúvá a szavait” – írta a szonettekről a műfordító Szabó Lőrinc is.⁶

Shakespeare szonettjei – elsősorban formai értelemben – hagyományosnak tekinthetők. A reneszánsz-kori szonetteknek kötelező elemei voltak a logikai és stilisztikai akrobatamutatványok, a kiagyalt antitézisek, a kidolgozott hasonlatok, valamint a komplikált gondolati építmények, angol szóval *conceit*-ek, melyeket annál eredetibbnak tartottak, minél nyaktörőbbek, minél bonyolultabbak voltak, az egykorú ízlés ugyanis gyönyörűségét lelte ezekben a mesterkéltségekben, erőltetett fogásokban, melyek a mai olvasónak inkább csak nehézséget okoznának. A *conceit* egy komplex érv, hasonlat vagy leírás, amely meglepi, intellektuális tartalmánál fogva próbára teszi az olvasót. „Minden Shakespeare-szonett egy-egy kiterjesztett, párhuzamok és ellentétek láncain függő, ravaszul komponált *conceit*” – írta kissé túlozva Kéry László.⁷ Nézzük példaként a 42. szonett utolsó sorait:

*„Elvesztlek? A nő kapja vesztésem.
Őt vesztettem? Barátom lelte meg!
Egymást nyerik, ha pusztul dupla tétem,
s ők értem rakják rám keresztemet:
de ez gyönyör: barátom velem egy;
bús kéj! a lány így csak engem szeret.”*

Shakespeare másban is követte a hagyományokat. A szonettben leggyakrabban megtartotta a 8. sor után következő fordulópontot, és verseire általában jellemző, hogy a sorokat értelmileg zárni igyekezett, továbbá a sorok végén – az angol versekben megszokott módon – hímrímeket használt. Figyelemre méltó a szonettek nyelvezete: a versek a természetesség érzetét keltik, bármennyire is költői a dikció, bármennyire is bonyolult a képvilág, bármennyire összetettek a fonetikai szerkezetek, a többértelműség akárhány típusát húzza is elő Shakespeare az ingujjából.⁸ Ha Shakespeare helyenként el is tér a mindennapi nyelvezettől, mindig visszatalál hozzá: gyakorló drámaíró nem is tehetne másképp. Szonettciklusában azonban a konvencionális képek sokszor nyugtalanító szituációkkal, újszerű gondolatokkal keverednek, ami egyéni ízt ad a shakespeare-i

son Learning. 49.; 46.

⁶ Szabó Lőrinc (1984): *Könyvek és emberek az életben*. (Prózaírók.) Magvető Kiadó, Budapest. 44.

⁷ Kéry László (1961): Shakespeare költeményei. In: *Shakespeare összes művei*. VII. kötet. *Versék*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 299–312.; 309.

⁸ Kenneth Muir (1979): *Shakespeare's Sonnets*. George Allen & Unwin, London. 88. <https://doi.org/10.4324/9781315018485>

szonetteknek. Az Erzsébet-kori szonettek többségének unalmas egyhangúságát ismerve különösen figyelemreméltó Shakespeare egyéni hangja. Shakespeare a kegyetlen úrnőről való siránkozás helyett a szerelem és a barátság természetével, a féltékenységgel, a szerelmi vággyal, a kor- és osztálybéli különbségekkel foglalkozik, valamint azon töpreng, hogy hogyan lehetne ellenállni az idő pusztító múlásának.

„A *Szonettek* poétikája és erotikája egyaránt a kétértelműség alapelveire épül. Shakespeare szonettjeihez képest Petrarca szonettjei áttetszők, szinte kristályból metszettek, de Shakespeare után hideg, mesterkélt, csínált versek benyomását keltik. Petrarcanál a szépség és a jóság állandó, soha meg nem ingatott érték; a test és a gondolkodó ész közt folyik a vita. Shakespeare szonettjeiben a testiség és a szellemiség közt húzódó merev választóvonal elmosódik, a jó keveredik a rosszal, a szépség a csúfsággal, a megkívánás az iszonnal, a szenvedély a szégyenkezéssel.”⁹

Shakespeare-nek jó oka volt arra, hogy – ahol ennek szükségét látta – szakítson a hagyománnyal. A legszembetűnőbb újdonság, hogy a szonettekben férfi férfihöz is beszél, így a versekben a hagyományos szonett-hez nem illő témák is megszólalhatnak. A szép ifjúhoz szóló versek nem udvarlási vagy csábítási céllal íródtak, a költő nem arra akarja rávenni az ifjút, hogy adja neki szerelmét, hanem arra, hogy házasodjon meg és legyenek gyermekei. Shakespeare azzal, hogy férfinak ír verseket, fenekes-tül felforgatja a kétszáz éves petrarcai tradíciót, miként azzal is, ahogy verseiben a női karakterekről ír. A női nem eszményítése helyett a szerelmi helyzetek realiztikus ábrázolása a jellemző. Shakespeare költője udvariatlanul és tárgyilagosan beszél hölgyéről, a se nem arisztokrata, se nem fiatal, szép, szűzi vagy okos nőről, kertelés nélkül elmondja róla, hogy a hölgy szinte bárki számára elérhető, és tökéletesen kielégíti a férfivágyakat. A 18. és 20. szonett meglehetősen nőellenes hangvételű, míg például a híres 129. szonett a szexualitás negatív aspektusait emeli ki.

Shakespeare költője gyakran közvetlenül szól az ifjúhoz vagy a Fekete Hölgyhöz, ezzel szintén túllép a szonethagyományon. Fontos azonban látnunk, hogy ez a „költő” semmiképpen sem azonosítható Shakespeare-rel. Bár Shakespeare hangján szól, semmiképpen sem ő maga az; meg kell különböztetnünk Shakespeare-t és a szonettek beszélőjét. A szonettekben Shakespeare – a „Will-szonettek” félig-meddig érvényes kivételével – sehol sem nevezi meg önmagát; ahol halhatatlanságot ígér barátjának, ott is azt mondja, hogy a verse lesz maradandó, saját magával (az empirikus énnel) nem foglalkozik. A 81. szonett szerint: „Ember-ek ajkán élsz majd (tollam éltet)”, és a 107.-ben is „szegény ríme” az, aki „győzve ellenáll”, őrizve az ifjú emlékét. Sem a fiatalembert, aki örökké élni fog a verseiben, sem a Fekete Hölgyet nem nevezi meg a ciklusban;

ebből fakadtak aztán a végeláthatatlan találgatások, hogy melyik karakter mögött ki bújhat meg.

Kétségtelen tény mindenesetre, hogy Shakespeare beszélője a szonettciklus legösszetettebb karaktere, akit Shakespeare több síkon komponált meg. Helen Vendler könyvében részletesen leírja, hogy Shakespeare milyen temporális, érzelmi, szemantikai, konceptuális, filozófiai, perceptuális és dramatikus stratégiák használatával építi fel karakterét.¹⁰ Shakespeare pedig mindig ott áll e mögött a költői én mögött, hol közelebb, hol távolabb, azonban sosem szüntette meg a retorikai távolságot.¹¹ Ez a távolság teszi lehetővé például azt, hogy a költő úgy tegyen, mintha jóval idősebb lenne az ifjúnál (semmilyenféle életrajzi bizonyíték nincs arra, hogy ez valóban így volt), és így tanácsokat adhasson neki.

Keletkezéstörténet: játék vagy életrajz?

A szonettekkel kapcsolatosan folyamatosan felmerül a kérdés, hogy kik lehettek a történet valódi szereplői. Ennek tudása persze semmivel sem visz előrébb minket a versek értelmezésével kapcsolatosan, ám a tisztánlátás végett érdemes áttekinteni az eddig született elméletek rövid kivonatát. A találgatások alapja a kötetet bevezető homályos dedikáció, melyben a versgyűjteményt kiadó Thomas Thorpe köszönetet mond a versek „egyetlen életre hívójának” (onlie begetter), Mr. W.H.-nak. Örök kérdés, hogy ki lehetett ez a W.H.: William Herbert (Pembroke grófja), Henry Wriothesley (Southampton grófja) vagy esetleg William Harvey? A két legesélyesebb jelölt Pembroke és Southampton. William Herbert (1580–1630) mellett szól, hogy nevének kezdőbetűi megegyeznek a dedikációval, emellett tudjuk, hogy patrónusa volt Shakespeare-nek – a drámaíró összes műveit tartalmazó ún. első fóliót is neki ajánlották. Herbert szerette az írókat, színészeket, 1610-ben Thorpe újabb könyveket dedikált neki. További adalék, hogy Pembroke, aki nem melleleg Sir Philip Sidney unokaöccse volt, nem akart megházasodni, és hírhedt kapcsolata volt – a sokak által a Fekete Hölgynek tekintett – Mary Fittonnal, Erzsébet királynő egyik udvarhölgyével.

Henry Wriothesley (1573–1624), vagyis Southampton is a lehetséges jelöltek között van, bár az ő nevének kezdőbetűit már meg kell fordítani ahhoz, hogy illeszkedjen a dedikációhoz. Neki ajánlotta Shakespeare a *Venus és Adonist*, illetve a *Lukrécia meggyalázását* 1594-ben. Southampton mellett szól fiatalsága, szépsége is („fair youth”), valamint az, hogy ő sem akart megházasodni. Megjegyezték róla, hogy inkább kifizette a

¹⁰ Helen Vendler: i. m. 19–21.

¹¹ John Kerrigan: i. m. 11.

büntetést a gyámszülei által kiszemelt menyasszony családjának, s hogy nem érdekelt sem anyja kérése, sem gyámja rosszállása.

Mindkét arisztokrata jelölt esetében gyanút kelt a dedikációban a Mr. kitétel, hiszen főurakat így nem volt illő megszólítani, de ez akár nyomdai hiba vagy kiadói botlás is lehetett. Szóba jöhet még William Harvey, aki elvette Southampton grófjának anyját, és tőle – halála után – megszerezhetette a szonettek kéziratát, bár a történészek általában megjegyzik, hogy a „begetter”-nek valószínűleg nem „megszerző” az értelme.

A Fekete Hölgy kilétéről is hosszú és élénk vita folyt az irodalomtörténészek körében. Az említett Mary Fitton mellett további jelölt Luce Morgan (egyek forrásokban Lucy Negro), aki 1579 és 1581 között a királynő szolgálatában állt, majd 1594-től bordélyházban dolgozott, illetve Emilia Lanier, egy udvari muzsikusz lánya. De lehetett a Fekete Hölgy Jacqueline Field, Richard Field felesége is. Field Shakespeare iskolatársa volt, ő adta ki Shakespeare korábbi kötetét, miután Shakespeare-rel együtt Londonba költözött és nyomdásztként működött. További kérdés, hogy a szonettciklus első, hosszabb részében fel-feltűnő kacér asszony, aki a költőt barátjával, a rajongva magasztalt ifjúval megcsalta, azonos-e a ciklus második részében szereplő Fekete Hölgygel.

Stephen Booth szerint felesleges a Fekete Hölgy kilétét feszegetni, hiszen semmi bizonyíték nincs rá, hogy létező személy lett volna – a versek szerint is csak annyi biztos, hogy sötét bőrű és szabados szexuális életű nőről van szó.¹² Semmiképpen sem szabad elfelejteni, hogy a szonetteknek feltehetően semmiféle önéletrajzi háttere nincs; a karakterek képzelt személyek, kitalált szituációk is lehetnek, hiszen egy sikeres és tehetséges drámaírónak nem eshetett nehezebbre kitalált vagy kölcsönzött érzelmeket megszólaltatni. „Minél nagyobb egy drámaíró, annál több – bármely nemhez tartozó – karakterrel tudunk pillanatokra azonosulni, és annál több karakteren keresztül tud a költő meggyőzően szólni hozzánk” – fogalmaz Kenneth Muir.¹³ S fennáll még az a lehetőség is, hogy Shakespeare e verseket – vagy azok egy részét – megrendelésre, költői gyakorlatként írta.

A ciklusban pár pillanatra feltűnik egy vetélytárs költő alakja is, elsősorban a 78–86. szonettekben. Erről a költőről annyit tudunk biztosan a versek alapján, hogy tanultabb, mint Shakespeare – „egy jobb szellem használja neved”, írja a költő a 80. szonettben –, retorikájában mesterkéltséggel (82.), stílusa túlon túl díszes (85.), a 86. szonett esetében pedig egyáltalán nem lehet eldönteni, hogy a költő őszinte csodálattal vagy ironikusan ír a vetélytárs bombasztikus stílusáról. A rivális költő Ben Jonson, Christopher Marlowe vagy Robert Greene lehetett, de szóba került George Chap-

¹² Stephen Booth (2000): *Shakespeare's Sonnets*. Yale University Press, New Haven. 549.

¹³ Kenneth Muir: i. m. 150.

man, a kitűnő író és Homérosz-fordító neve is, aki azonban soha életében nem írt szerelmes verseket. Könnyen meglehet, hogy a rivális költő személye teljességgel ismeretlen, és művei egyáltalán nem is maradtak fenn. Semmit sem tudhatunk róla tehát; annál inkább figyelemre méltó az a játék, amely a szerelmi riválist összemossa, egybejátszatja egy rivális költővel, újraírva a szerelem és a szerelem költői kifejezése közötti határvonal értelmezési lehetőségeit.

A *Szonettek* pontosabb megértése végett e helyütt érdemes áttekinteni, hogy Stephen Greenblatt, az általa feltalált újhistorizmus (New Historicism) szemléletmódjára támaszkodva, miként helyezi kontextusba Shakespeare szonettjeit. A szonettekéről általában írva Greenblatt hangsúlyozza, hogy az egész angol szonethagyomány egy társadalmi játék, melynek „tétje, hogy a költő a legizgalmasabb, érzelmileg legkiszolgáltatottabb, önmagát leleplező módon legyen képes szövegében a kompromittáló jegyeket a legbelsőbb körökön kívül titokban tartani. [...] A túl óvatos szövegeket laposnak érezték, a szerzőt unalmasnak tartották, a túlságosan nyilvánvaló szonettek pedig halálos sértődésekhez vezettek.”¹⁴ A vers célja „egyszerre megtartani magunknak a legizgalmasabb dolgainkat és közben finom célzásokban a világ szemé elé tárni a lényegét: ez az a kettős élet, amit Shakespeare sorsul választ”¹⁵ – mondja, példaként a 111. szonettet említve, melyben a költő, önmagát ostorozva bűneiért, tisztulásra, megértésre vágyik, anélkül hogy bármilyen konkrétum elhangzana. A greenblatti elmélet teljesen új irányból közelít a *Szonettek*hez, így később még visszatérünk rá.

Maguk a versek tehát nem nyújtanak biztos támpontot a karakterek azonosításához. Az ifjú vagy – amennyiben azonosak – W.H. akár több ember ötvözete is lehet, hiszen a költő róla alkotott véleménye gyakran változik, W.H. egyszer gyönyörű és dicséretre méltó, máskor önző és hidegszívű férfiú. A Fekete Hölgy hozzá hasonlóan hol kegyetlen (erényes), hol csalárd és szabados asszony. Sőt, még maga a költő sem konzisztens: egyszer örök hűséget fogad az ifjúnak, másszor elismeri, hogy elhanyagolta őt mások társasága kedvéért. Mindezek a váltások abszolút logikátlanul, kiismerhetetlen sorrendben követik egymást, tehát megerősítik azt a hipotézist, hogy a szonettek személyei nem azonosíthatók konkrét személyekkel, és a szonettek cselekménysora sem életrajzi eredetű. Ezenkívül fennáll az a lehetőség is, hogy a *Szonettek* ciklusa egyfajta szerepjáték, belső moralitásdráma, amelyben tipikus, ám következtelenül ismétlődő karakterek jelenítik meg az egyes örök tulajdonságokat. Ilyen a szonettek első részének csapodár férfialakja és a második rész csapodár nőalakja –

¹⁴ Stephen Greenblatt (2005): *Géniuszt földi pályán. Shakespeare módszere*. HVG Kiadói Rt., Budapest. 173.

¹⁵ Uo. 184.

nem tudhatjuk, hogy ők azonosak-e egymással. „Két szerelmem van” – írja Shakespeare a 144. szonettben, akik valószínűleg „megjárták egymás poklait”. Más helyeken viszont azt bizonygatja, hogy ifjú szerelme és saját maga egy és ugyanaz. „Szerelmünk osztatlanul egy”; „Két szívünk közös vágy” – írja a 36. szonett. Ezt a szerelmi háromszöveget lehetetlen kibogozni, csúcseit lehetetlen azonosítani. A fent említett beszélőn megosztozik az ifjú és a hölgy, az ifjún a hölgy és a rivális költő – más kezében ebből a nyersanyagból minden bizonnyal tréfa lett volna, ám Shakespeare képes volt a maga költői módszereivel olyan „elégikusan, szardonikusán, ironikusán és tragikusán kezelni a történéseket, hogy a szonettciklus a kapcsolatok és hangulatok egyedülálló gyűjteményévé nemesedik”.¹⁶ Greenblatt úgy fogalmaz: „A költő imád egy ifjút, akit nem birtokolhat, és izzó vággyal birtokol egy asszonyt, akit nem tud imádni.”¹⁷

Belátható tehát, hogy a szonettek valódi „történetét” nem ismerhetjük meg, a történeti tények keresése zsákutca. A versekben „folyamatosan kommentárt hallunk olyan szituációkról, amelyekről semmit sem tudunk” – írja Stephen Booth¹⁸ –; emiatt az a csalóka képzetünk lehet, hogy ismerjük a szonettek háttértörténetét is. Ez azonban korántsem így van. Semmiképpen sem érdemes azt feltételezni, hogy Shakespeare a szonettekben önmagáról vallott, önmagáról írt. Senkit se tévesszenek meg az olyan hangzatos verssorok, mint pl. „Legyen hát e könyv a szónoklatom | s hangos keblem néma hírnöke” (23. szonett), vagy „ha ezt átnézed, leglelkemet, a | neked szentelt részem nézed át” (74. szonett). Ezek a sorok a költő pozícióját teremtik meg, és semmiképpen sem tekinthetők őszinte kijelentéseknek.

Wordsworth nagyon sokakat tévútra vitt, amikor kijelentette, hogy „With this key, Shakespeare unlocked his heart” (Ezzel a kulccsal Shakespeare megnyitotta szívét), és Browning már hiába válaszolt erre azzal, hogy „Did Shakespeare? If so, the less Shakespeare he!” (Valóban? Mert ha így van, annál kevésbé Shakespeare!). Shakespeare maga is gyakran utal rá, hogy versei mesterségesek, műviék, például a 21. szonettben, ahol a költő spontaneitást színlel, elutasít minden mesterkedést, majd éppen az ellenkezőjét csinálja annak, amit előzetesen ígért. Nem nehéz belátni, hogy akkor van a legkönnyebb dolga az elemzőnek, ha a *Szonettek*et elsősorban költői ujjgyakorlatnak, a kor petrarcai konvencióit kiforgató-megújító nyelvi játéknak tartja. Ha azonban elhiszi Wordsworth szavait, okvetlenül szembesülnie kell a szerelemig fokozott barátság kérdésével.

¹⁶ Helen Vendler: i. m. 18.

¹⁷ Stephen Greenblatt: i. m. 188.

¹⁸ Stephen Booth: i. m. 547.

Annak, aki a szonettekben adatokat keres Shakespeare szexuális beállítódásával kapcsolatban, legalább három – egyáltalán nem bizonyítható – előfeltevést kell elfogadnia: a szonetteknek valós életrajzi háttere van; a szonettekben megszólított fiatalember egyetlen személy; W.H. azonos a szonettek ifjújával. De ha ezeket elfogadjuk, akkor sem tudunk meg túl sokat Shakespeare-ről vagy szerelmi életéről. „Shakespeare majdnem bizonyosan homoszexuális, biszexuális vagy heteroszexuális volt. A szonettek nem adnak eligazítást ebben a kérdésben” – jelenti ki Stephen Booth.¹⁹ Tény, hogy az első 126 szonett tele van szexuális utalásokkal, trágárságokkal, direkt utalásokkal a férfi és női nemi szervekre, ám ezekből nem vonhatunk le következtetéseket William Shakespeare szerelmi életére nézve. Az adott kritikus egyéniségétől és erkölcsi beállítódásától függően a viszony értelmezhető szenvedélyes testi szerelemként, misztikus-mitologikus tapasztalatként, a férfi lelki-társadalmi fennsőbbiségét hangsúlyozó kapcsolatként vagy ideális, a testiséget teljességgel kizáró, de szerelembe hajló barátságként. („Mély homoerotikus vonzalom, amely igen kevésbé érzéki, már-már beteljesületlen” – fogalmaz Kerrigan,²⁰ figyelmünkbe ajánlva a 20. szonettet.) Az ifjú iránti felfokozott érzéseket megmagyarázhatja a reneszánsz kor átfogóbb, mélyebb értelmű barátság-felfogása – ez az a fajta rajongásig fokozott szeretet, melyet Antonio érez Sebastian iránt a *Vízkereszt*-ben, vagy Antonio Bassanio iránt *A velencei kalmár*-ban. Shakespeare korában, görög mintára, sokan érthetőbbnek találták a homoszexuális vonzalmat, mint a heteroszexuálist. Kéry László „nagyobb érzelmi távlatok”-ról beszél, melyek „jobbára fölül is múlták a szerelmet”.²¹ Shakespeare szerelemfelfogása azonban nem választotta el a szerelmet az élettől, az élő testtől, a másik megtapasztalható lényétől. Szigeti József lényeglátó megjegyzése szerint éppen ezért a költő „az ifjú főúrbán a női szépséget dicsóíti, nem a szép férfit”.²² A homoerotikus vonzódást ellensúlyozza a szonettekben megjelenő másik fajta szexuális szenvedély, az a heteroszexuális fellángolás, melyben az (ellenkező nemű) nemi szervek is egyesülnek.

*„hisz példád nyomán csalom nemesebb
részemmel durva testem árulásba;
lelkem azt mondja húsomnak: Tied
a győzelem! s az, nevedre, fölállva
s eszét vesztve célba vesz tégedet,
győzelmi díj.” (151. szonett)*

¹⁹ Stephen Booth: i. m. 548.

²⁰ John Kerrigan: i. m. 51.

²¹ Kéry László: i. m. 310.

²² Szigeti József (1997): Esszé Shakespeare szonettjeiről. *Ezredvég*, 3–4. sz. 44.

Természetesen nem állíthatjuk, hogy Shakespeare-nek semmiféle személyes tapasztalata nem jelenik meg a versekben, hiszen hús-vér, élő, érző ember volt ő is. Ám a személyes érzések vagy események leírása önmagában nem jelentene kellő gondolati tartalmat egy hosszú versciklushoz. Shakespeare ezért a szonetteknek egyik fő témájává teszi a költő viszonyát a megénekelte személyekhez, keresi a költő helyét a világban, és a szonettek arról is szólnak, hogy a költészetnek mi a szerepe az érzések kifejezésében. Vannak további témakörök is, amelyek személyes tapasztalatból fakadhatnak, de felülemelkednek a szonettek partikularitásán. Alvin B. Kernan szerint a szonettciklus Shakespeare-nek a mecenatúra intézménye iránti növekvő ellenszenvét ábrázolja – a versciklus megmutatja, hogy a költő világszemlélete miként változott meg, hogyan figyelte egyre tudatosabban a költészet szerepét, és hogyan fejezte ki a költő helyzetével való elégedetlenséget.²³ Egy másik fontos témája a szonetteknek a látszat és valóság, a festett és a valódi szépség ellentéte. Az ifjú idealizálása és az, hogy ő ennek az idealizált képnek természetesen nem tudott megfelelni, olyan csalódás lehetett Shakespeare-nek, amely később is kísértette: egyik visszatérő témája a külső szépség és a belső csúfság ellentéte.²⁴ A „mulandó élményanyag és az abból kinőtt költői örökkévalóság elválaszthatatlan összeforrtsága adja meg tehát Shakespeare szonettjeihez a kulcsot” – összegez Lutter Tibor.²⁵

„A költészet nem életrajz, s a szonettek értéke a modern olvasó számára független a helyzet minden ismeretétől. Hogy tapasztalati anyagból kerültek ki, az bizonyos. [...] A tragédia, amiről szólnak, minden költészet tárgya és sugalmazója: az idő győzelme, mely kérlelhetetlenül végigtapos az emberi törekvések és vágyak romjain” – írta a híres angol irodalmár, Sir Walter Raleigh.²⁶ A felsorolt emberi szereplők mellett a szonettek negyedik főszereplője, a költő nagy ellenfele tehát az idő (a „time” szó 60-szor fordul elő a *Szonettek*ben!). A szonettek gyűjteménye Jan Kott felfogásában maga is dráma, hiszen van cselekménye, és vannak szereplői. Adott egy férfi, egy fiú és egy nő, akik kimerítik a szerelem minden formáját, átesnek az összes fokozaton, végigélik a szerelem minden változatát. „Ennek a drámának a negyedik szereplője az idő. Az idő, amely mindent elpusztít és vereségre ítél. A falánk, óriás állkapocshoz hasonlítható idő. Megemészti az ember művét, és megemészti őt magát is.”²⁷ Valóban: számos szonettnek az idő a legfontosabb szereplője (pl. a 12. vagy a 115. szonettnek). Mint Shakespeare szinte minden

²³ Idézi G. M. Ridden (1982): *William Shakespeare: Sonnets*. Longman Group Limited, London. 16.

²⁴ Kenneth Muir: i. m. 121.

²⁵ Lutter Tibor (1956): Bevezető. *Shakespeare szonettjei*. Corvina, Budapest. 5–16.; 12.

²⁶ Sir Walter Raleigh, idézi: Lutter Tibor: i. m. 11–12.

²⁷ Jan Kott: i. m. 278.

drámájában, az idő az, ami pusztít, de az idő múlása az, ami lehetővé teszi a szerelem (és minden más) növekedését, érését is. Shakespeare tud várni; nem azért hivatkozik az időre, mint más költők, hogy azonnal az ágyba vihesse szíve hölgyét az idő és a szépség múlására hivatkozva, hanem a jelent szeretné konzerválni, a jövő magvait elvetni. Az elsődleges feladat az idő legyőzése: „a szerelmi költészetnek át kell vennie a kezdeményezést az időtől, meg kell mutatnia valamit még az óra ütése előtt, és elmondva a már elmondottat, vissza kell szereznie az időt, visszatartva a múltat a jelenben, visszahozva, amit lehet, abból, ami már elveszett.”²⁸

Ennek érdekében Shakespeare szerteágazó témákat és szókincset von be költői játékába. Nyersanyagai között klasszikus művek, hagyományos filozófiai közhelyek, a Biblia és a keresztény liturgia elemei, közmondások és a mindennapi helyzetek nyelve is szerepel, a szonettek ezeket visszhangozzák, ezekre utalnak, ezekkel játszanak. Témáit tekintve Shakespeare szokatlanul sokat kölcsönöz dikcióban és kifejezésekben a mecenatúra, a vallás, a jog, az udvarlás, a diplomácia, a háború, az asztromómia stb. területéről; de mindegyik területen újít – vagyis nem a megszokott jelentésben használja ezeket a szavakat, sokszor újradefiniálja a jelentésüket (ld. 33., 105. vagy 135. szonett).

Az olvasónak és az irodalmárnak elsősorban az a fontos, hogy Shakespeare hogyan használta a költői nyelvet, és nem az, hogy honnan vett kölcsön alapanyagot. Szabó T. Anna mutat rá a *Szonettekről* szóló disszertációjában, hogy a szerző személye és a szonettciklus szereplőinek találgatása helyett sokkal fontosabb a versek működésének megismerése. A ciklus megítélésekor szem előtt kell tartani, hogy a verseket semmiképpen sem lehet pusztán gyorsan odavetett formai gyakorlatnak vagy megrendelt imitációnak tartani, de a vers nem is a költő saját érzéseinek parttalan kivetítése: minden vers megtervezett és átgondolt, játék a jelentésekkel és a szavakkal, és ebben a játékban a versek beszélője egyszerre vesz részt szenvedő alanyként és ironikus kommentátorként.²⁹

Stephen Booth, az egyik legnagyobb hatású elemző ezért más megközelítést javasol. „Mind a szonettek szerkesztőinek, mind olvasóinak egyik legnagyobb problémája, hogy a szavak, sorok és mondatok gyakran jelentések egész sorát hordozzák – melyek közül egyik sem felel meg egyetlen »alapvető« jelentésnek, amelyhez képest a többi mellékes lenne. Ezt a problémát egyszerre enyhíti és fokozza (főleg a szerkesztő számára) az, hogy a legkétértelműbb, legbizonytalanabb sorok *ugyanakkor* egyszerűek és nyilvánvalóak” – írja Stephen Booth a szonettek működését

²⁸ John Kerrigan: i. m. 45.

²⁹ Szabó T. Anna (2007): *Shakespeare szonettjei Szabó Lőrinc fordításában*. Doktori disszertáció, ELTE. <http://doktori.btk.elte.hu/lit/szabot/disszertacio.pdf> (letöltés dátuma: 2021. 11. 08.).

elemző tanulmányában.³⁰ A szonettekben gyakoriak a többsíkú jelentések, felhangok és sejtetett utalások, melyek saját szövegkörnyezetükben érvényesek, de nem egyeztethetők össze egymással vagy bármely konkrét parafrázissal.

Booth ezért 1969-es könyvében és az 1977-es szonettkiadásban is kimutatja a 154 szonett szoros összefüggését, az egymást átfedő, kiegészítő és aláásó retorikai, szintaktikai, logikai, ritmikai és fonetikai szerkezeteket, valamint a *Szonetteket* összefűző képvilágot, és azt állítja, hogy pontosan ez a folyamatos mozgás és nyughatatlanul vibráló ellentét adja a szonettek nagyságát – nem lehet tehát leragadni az egysíkú, rögzített értelmezésnél. „A szonettek anyaga a paradoxon, így tehát a stílusuk is paradox” – írja.³¹

A szonettek magyar fordítóit sokáig nagyon zavarta a félreérthetőség ténye: „mennyi hozzátetés s mily kevés bizonyosság! mennyi nehezen érthető és sokszor félreértett sor, eszme, egész költemény! [...] Mint veres fonál húzódik az egész gyűjteményen át a törekvés: nem értetni meg egészen; sejtetni csak igen sokat” – írta Szász Károly.³² Az egyértelműsége törekvő 19. századi verseszmény, amely lehetetlenné tette a *Szonettek* megfelelő fordítását, azonban nem vetíthető vissza Shakespeare reneszánsz-kori szonettjeire. Booth szerint a szonetteket nem szabad egymástól elkülönítve olvasni, abban a meggyőződésben, hogy a szintaxis statikus, a szavaknak pedig mindenhol és minden esetben rögzített jelentése van.³³ Az a cél, hogy az olvasó a paradoxonokban és ellentétekben ne a megoldásra váró rejtélyt, hanem az ellentéteket egyesítő és megtartó költői kifejezés sikerét lássa meg, megtanulja a maga teljességében „meghallgatni” a szonetteket. „A jelentések kimeríthetetlen sokasága a szonettek modern olvasójának legnagyobb öröme” – összegez Duncan-Jones.³⁴

A tanulmány második része – folytatva a versciklus értelmezését – bemutatja Shakespeare szonettciklusának belső felépítését, a ciklus tudatos megkomponáltságát és egységét, kitérve a szonettek belső történeteire, összefüggéseire, képvilágára. A tanulmány befejező fejezete a *Szonettek* magyar fordításait és élő hagyományát mutatja be.

³⁰ Stephen Booth: i. m. xii.

³¹ Stephen Booth (1969): *An Essay on Shakespeare's Sonnets*. Yale University Press, New Haven. 104.

³² Szász Károly (1869): *Shakspere [sic!] kisebb költeményei. Székfoglaló*. A Kisfaludy Társaság Évlapjai. 73–107. 104.

³³ Stephen Booth (2000): *Shakespeare's Sonnets*. Yale University Press, New Haven. x.

³⁴ Katherine Duncan-Jones: i. m. 97.