
PATAKI ELVIRA

Vergilius Provence-ban: Marcel Pagnol *Bucolica*-fordítása

In the long history of French translations of Vergilian Eclogues, the work of M. Pagnol (1895-1974) has a special place. The novelist, playwright and filmmaker (the first one of them elected to Académie Française) published his version of pastoral poems in 1958, two years after the highly artistic edition of P. Valéry. In a socio-cultural approach, Pagnol's translation is usually considered as a sophisticated tool of marketing used to remodel the image of the author. The popular and rich star of French theatre and cinema is not really accepted neither by academic literature nor by the movements of literary radicalism because of his regional features and his cheap sentimentalism. By translating Virgil in a quasi-academic way, by editing a text with a preface, commentary and notes, Pagnol would highlight his erudition and postulate a place for himself among the Classics. Nevertheless, his very funny and personal way to interpret Virgil, his cultural commentaries, and his ethical remarks based on the norms of modern urban society make the Latin poet accessible for a very wide audience. The current paper focuses on the aesthetic features of his work. Being born in Provence, passionate of the Mediterranean landscape and highly influenced by classical mythology, Pagnol appears to emphasize the Latin origins of his homeland, the cultural and ethnical continuity between the Antiquity and the 20th century, with a strong apparent wish to revive thousand-year-old traditions.¹

„On ne traduit pas Virgile car on ne traduit pas la musique” – állította Voltaire, akinek e szkeptikus, a Vergilius-fordítások lehetőségességét is megkérdőjelező kijelentése ellenére a császárkori latin költőt megszólaltató francia szövegek a reneszánsztól a jelenkorig terjedő gazdag folyto-

¹ A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

nosságot mutatnak.² A hol a tartalmi hűséghez ragaszkodó, hol a *belles infidèles* jegyében esztétikai szempontokat előtérbe helyező átültetések hosszú sorában külön helyet foglal el Marcel Pagnol (1895–1974) 1958-ban kiadott, kétnyelvű *Bucolicája*. A megjelenésekor a nem akadémiai milióból érkező fordító személye miatt nagy feltűnést keltett, utána azonban évtizedekre elfelejtett fordításmű a legutóbbi időben a klasszikussá válás útjára lépett, s kezdődő kanonizálódását mi sem mutatja jobban, mint a hatvan évvel ezelőtti szöveg újrakiadása 2018-ban.³ Mindez a korábban a regionalizmus némiképp pejoratív minősítésével illetett s ezáltal a hivatalos kánon szélére szorított pagnoli életmű újraértelmezésének napjainkban jelentkező igényével függ össze.

A két háború közötti időszak Európa-szerte, így Magyarországon is⁴ sikeres, sokat játszott színpadi szerzőjét, a francia neorealizmus, az első filmes folyóirat és egyben az amerikai mintára létrehozott francia filmipar megteremtőjének tekintett, mozgóképes érdemei elismerésül 1946-ban az Akadémia halhatatlanjai közé választott Pagnolt első pillantásra kevés dolog predesztinálja a kétezere éves latin eklogasorozat megszólaltatására (amely theokritosi előképe révén bizonyos értelemben maga is fordítás). Noha a provence-i születésű, a mediterrán tájhoz gyerekkortól ezer szállal kötődő szerző zsenjei között találni egy-egy Pánhimnuszt vagy a görögség emblematikus múzsai állatát, a kabócát magasztaló ódát (*La cigale*), Pagnol rendszeresnek, teljesnek nem mondható ókorélménye érdemlegesen csak az életpálya utolsó másfél évtizedében ölt formát. Az iskolai tanulmányok során megszerzett ókori műveltség egyes elemei, a görög mitológia archetípusai, s mindenekelőtt a Medi-

² Az 1. *ecloga* első francia fordításától (1512) a 19. század második feléig a filológusok készítette verses változatok dominálnak, a prózai fordítások ezt követő uralma az 1950-es évek végéig tart.

³ E közkönyvtárakban elérhetetlen, számozott, a neves marseille-i képzőművész, F. Bouché (1924–2005) metszeteivel illusztrált *édition de luxe* kiadás helyett a következőkben az ugyanezen szöveget és képanyagot közlő későbbi kötetre hivatkozom (PAGNOL [1979]). A legújabb, S. Wyler kommentárjával kísért kiadást (PAGNOL [2018]) nem láttam. A kánonba épülés további jele az önéletrajzi trilógia első kötete kéziratának *fac simile* kiadása (PAGNOL [2017]).

⁴ A Budapesten 1929 és 1949 között bemutatott Pagnol-darabok közül kiemelendő a Kosztolányi fordította *Máriusz*. A korabeli kritikákhoz ld. GALAMBOS (1958, 2, 262).

terráneum évezredes földrajzi, szellemi önazonosságának gondolata fontos szerepet töltenek be a prózai életmű középpontját jelentő, 1957-től publikált önéletrajzi tetralógiában (*Souvenirs d'enfance*)⁵ éppúgy, mint a korábbi filmsiker forgatókönyvéből 1963-ban kétkötetes regénnyé írt, antik sorstragédiát idéző *L'eau des collines* (*Dombok vize*)⁶ antik utalásai-ban.

Az említett művekkel megközelítőleg azonos időben megjelentetett *Bucoliques* a 20. század első fele francia irodalmának erőteljes antikizáló vonulatához, annak is pasztorális hagyományához tartozik.⁷ Utóbbi irányzat másik fő képviselője a regényeiben az ókori irodalom örökségét, egyfajta panteista világmodellelt és a modern civilizáció (erős kritikával illetett) természetfelfogását a fenntartható fejlődés jegyében összehasonlító, szintén provence-i születésű Jean Giono (1895–1970). A két egyidős, hasonló földrajzi, társadalmi közegekből érkező, az antikvitás iránt gyerekkorától elkötelezett alkotó szellemi horizontja és munkássága számos ponton mutat közösséget. Giono 1930-ban regényben írja újra az *Odysseiát* (*La naissance de l'Odyssee*), 1947-ben szubjektív Vergilius-életrajzzal bevezetett antológiát állít össze a latin költő általa legszebbnek ítélt műveiből,⁸ 1953-ban a bukolikus tradícióban meghatározó Arcadiáról ír esszét. Giono több írását (így a saját korában játszódó, realista, a természetet és az azt megmunkáló embert olykor azonban himnikus hangnemben ünneplő pásztorregényét, a *Regaint*) Pagnol filmesíti meg. A két provence-i prózaíró mellett a latin bukolika francia utóéletében megkerülhetetlen szerepet játszik az 1942–44 között a vergiliusi eklogák ugyancsak teljes fordítását nyújtó Paul Valéry (1871–1945) is, aki nek munkája jelentősen befolyásolja Pagnolt.

⁵ A Franciaországban máig rendkívül népszerű, generációk közös olvasmányélményét jelentő, filmre is adaptált kötetek közül egyedül a *La gloire de mon père* (*Apám dicsősége*) jelent meg magyarul (PAGNOL [2006]).

⁶ A fordított Oidipus-történetként is értelmezhető regény antik utalásairól ld. DESCLAUX (2016: 93–98). A mű magyar fordítása fél évszázados késéssel jelent meg, ld. PAGNOL (1999). A *Jean de Florette* és a *Manon des sources* Claude Berri rendezte, 1986-os filmes adaptációját szintén játszották a magyar mozik.

⁷ A témához ld. COX (1999: 82–119).

⁸ Ld. GIONO (1947). A kötetben szereplő fordításokat H. Goelzer és A. Bellesort jegyzi. Giono és az antikvitás kapcsolatáról ld. LANDES (1996).

A pagnoli vállalkozás szellemi kiindulópontja a középiskolában megszerzett latintudás. A nyelv elsajátítása valójában az iskolát megelőző kisgyerekkorban veszi kezdetét, részint családi ösztönzésre. Időskori memoárja szerint a kis Marcel imádott bácsikája kérésére, a *rosa, rosae* deklinálásával vág bele a latin grammatika ekkor még lehetetlennek vélt elsajátításába.⁹ Ennél is fontosabb azonban számára az írásbeliség elsajátításával párhuzamos, a mediterrán táj kínálta érzéki beavatás Vergilius világába. Az első generációs értelmiségi tanító és a szép varrólány fiát, a marseille-i bérház kis lakásából a vakáció idejére kiszabaduló fiúcskát útban a szerény nyári lak felé a kakukkfű addig ismeretlen, „fejet eltöltő s szívig hatoló, sötét illatfelhője” burkolja be: „e néhány szál növény jött elém a hegyekből. találkozni velem, hogy megízeltesse a kisiskolással Vergilius jövőbeli parfümjét.”¹⁰

A humaniórákat a civilizáció, az erkölcs és a jó ízlés garanciájának tekintő, évszázados múltra visszatekintő pedagógiai program értelmében Pagnol a patinás Lycée Thiersben¹¹ töltött gimnáziumi éve alatt, európai nemzedéktársai százazeireihez hasonlóan, magától értetődő módon tanul görögöt és latint. A *belle époque* Propertius, Tibullus szerelmi elégiáit örömmel felfedező, azokat a gimnázium kitűnő tanára, M. Arnauld frissen megjelent, diákjainak rendkívül imponáló szövegkiadásában olvasó-fordítgató¹² gimnazistájától, az angoltanárként¹³ diplomázó fiatalember antik ihletésű verses drámáin át (*Catulle* 1922, *Phæton* 1926) azonban hosszú út vezet a *Bucolica* teljes fordításáig. A jelen vizsgálat fő célja ezen, a sokműfajú pálya fordulópontján megjelent szöveg esztétikai programjának vizsgálata.

A fordításkötet bevezetőjéből s az egyes költeményekhez írott kommentárokból kibontakozó irodalomestmény, alkotói önarckép be-

⁹ Ld. PAGNOL (1960: 254–255). Az *a*-töví főnévragozás e hagyományos paradigmaszavát Jacques Brel 1962-es *Rosa*-sanzonja is megéneklei, amely ugyancsak a középosztály számára előírt általános műveltség emblematikus kiindulópontjaként szerepelteti a *rózs*a ragozását.

¹⁰ PAGNOL (1988: 91).

¹¹ Az 1802-ben alapított intézet egykori tanítványai között jeles írókat (E. Rostand) és klasszika-filológusokat, ókortörténészeket egyaránt találni (P. Veyne, H.-I. Marrou).

¹² PAGNOL (1979: 24).

¹³ E minőségében Pagnol újr fordítja a *Hamletet* (1947) és a *Szentivánéji álmot* (1970) is.

mutatása előtt nem érdektelen a mű keletkezési körülményeinek, az életpálya kontextusának vizsgálata sem; már csak amiatt is, mert a kötet megjelenését a korban szokatlan promóció kísérte. Ennek legmodernebb eszköze az 1958. április 30-án sugárzott televíziós interjú, amelyben Pagnol historikus bútorokkal berendezett, fényűző dolgozószobájában,¹⁴ tudást és műveltséget sugalló, tömött könyvespolcok előtt beszél műve létrejöttéről. A sorozat fordítását magától értetődő gesztusnak feltüntető, jórészt monológként elhangzó nyilatkozat vezérgondolata az egyéni és közösségi szellemi örökség (*patrimoine*), amely egyrészt a latin szöveg fordításához szükséges nyelvi kompetencia biztosítójaként, másrészt e hagyomány megőrzését, továbbadását szorgalmazó kulturális *imperativusként* jelenik meg. Pagnol az állítása szerint kizárólag provanszálul beszélő, földműves nagyszülők révén az elődnyelv, a latin természetes birtokosának, ösztönös értőjének vallja magát, s nyíltan utal a Földközi-tengeri népek latinságra épülő, északiakkal szembeni szellemi felsőbbrendűségére is.

Utóbbi kijelentése a két világháború közötti, majd a II. világháborút követő évek mediterrán kötődésű francia irodalmának, regionális identitástudatának összefüggésében kiemelt figyelmet érdemel.¹⁵ 1930-ban, Ch. Maurras *Corse et Provence* című kötete a *mare nostrum* hagyományos fogalmának újraértelmezésére, a „miénk” megerősítő újradefiniálására tesz kísérletet, a címben jelölt két terület görög–római gyökereinek kizárólagosságát hangsúlyozva, azok népességében – F. Mistral fél évszázaddal korábbi gondolatával párhuzamosan – az ókori latinság (*la race latine*) egyenesági, tiszta vérvonalú leszármazottjait látva. A 20. század első évtizedeinek népmozgásai során Afrika és a Közel-Kelet felől érke-

¹⁴ A *Bucolica*-fordítás 1979-es kiadásának címlapját megelőző terjedelmes paratextus első három eleme (a francia kötet cím a fordító kézírásában, a *poeta laureatus*ként ábrázolt Vergilius Bouché rajzolta portréja, Pagnol aláírása) után ugyancsak dolgozószobai enteriőr-fotó szerepel. A képen a kifogástalanul öltözött, egyik kezében cigarettát, másikban töltőtollat tartó szerző látható, az aranycirádás, óriási írasztalon kalamáris és hatalmas telefon, a kandalló feletti falon A. Daudet gyertyatartók közrefogta, nagy méretű fotóportréja. A kötet végi tartalomjegyzék előtt ismét szerepel a Vergilius-portré, amelyet az 1. ekloga pagnoli fordításának kézírata követ. (A Vergilius-portré harmadik alkalommal a bevezető végén szerepel.)

¹⁵ Erről I. BRUN (2018).

ző, nyelvében, szokásaiban igen változatos idegen csoportok feltűntében Maurras az évszázados (az antik hagyomány révén évezredek) helyi tradíciók eltűnésével fenyegető, nemkívánatos jelenséget lát, s a kivételes értékűnek tekintett latin örökség megmentése érdekében a zsidó, az arab, az afrikai hatás visszaszorítását, annak a provençe-i identitásból való kizárását sürgeti.

Maurras antikozmopolita nézeteinek megcáfolására 1936-ban a mediterrán népek eredendő vegyességét, genetikai sokszínűségét hangoztató Gabriel Audisio egy írása (*Le sel de la mer*) vállalkozik, majd a világháború után, a volt gyarmatokkal kialakítandó *status quo*-val kapcsolatos konfliktus idején Giono *Méditerranée* című esszéje. Az 1959-ben megjelent írás a Mediterráneum lakóinak életmódbeli közösségére hívja fel a figyelmet: az azonos földrajzi, éghajlati környezet az egymás közelében élő népeknél a mezőgazdasági termelés lényegében azonos, vagy legalábbis feltűnően hasonló gyakorlatát teremti meg. E közös, évezredek óta működő agrárpraktikumnak fontos része, de nem kizárólagos kiindulópontja a klasszikus antikvitás: a dél-franciaországi Var folyó mentének lakosa ugyanúgy bottal veri le az olajbogyót a fáról, mint évszázadok óta teszik azt Delphoiban, az augusztusi hőségben elpilled Marseille, miként hajdan Karthagó, a draguignani sertéskereskedő éppoly ravasz, mint Odysseus, „a Theokritosnál, Vergiliusnál szereplő földművesek” rokonai pedig a provençe-i tájakon éppúgy megtalálhatók, mint a spanyol, a piemonti vagy a berber pásztoroknál.¹⁶ Pagnol 1958-as *Bukolikáját*, amint azt a fordítás számos szöveghelye alapján igazolni kívánjuk, ezen identitás-diskurzus szemszögéből leginkább a provençe-i faj antik időkig visszanyúló tiszta eredetén, illetve a görög–latin hagyomány megőrzésén alapuló, erkölcsi konzervativizmus áthatotta neoklasszicizmus jellemzi.¹⁷

A pásztorköltészet műfajának érdemleges megközelítésére Pagnolt az interjú szerint ugyancsak származása, személyes kötődése jogosítja fel. A kétezer éves görög–latin bukolika Provence-be transzponálása

¹⁶ Idézi BRUN (2018: 289).

¹⁷ Némiképp módosul a kép a *Dombok vize* olykor a modernitás felé nyitott, a provençe-i őslakosok rosszindulatát és az idegenek pozitív tulajdonságait hangoztató lapjain, erről ld. BRUN (2018).

óriási tér- és időbeli távolság áthidalásával jár együtt. A hellenisztikus görög modell tájait, Theokritos Szicíliáját Vergilius újraköltésében a kora császárkor Itáliája, illetve (B. Snell nagy hatású Arcadia-tanulmánya értelmében¹⁸) méginkább valamiféle imaginárius, szellemi tartomány váltja fel. A vergiliusi táj Pagnol alapvetően realista olvasatában maradéktalanul és kizárólagosan azonos a klasszikus ókor Mediterráneumának évszázadok óta változatlan, továbbra is faunok és nimfák¹⁹ benépesítette valós földrajzi terével, amelynek mozdulatlan jelenvalóságába a fordítónak az antik *auctorok* olvasásán túl az e világban otthonos fivére révén is szabad bejárás adatik.

Az apa által kijelölt értelmiségi léttel és a városi életformával egyaránt szakító, a nyüzsgő tömeggel szemben a szabad természetet, az állatok társaságát választó, az évezredes praktikumon alapuló pásztoréletet belülről ismerő, fiatalon elhunyt testvér alakja nem csupán a *Bucolica*-fordítás előszavát keretezi, de feltűnik az önéletrajzi trilógia ugyanezen időben megjelenő második kötetében is. A szintén korán elvesztett édesanya emlékét őrző *Le château de ma mère* (*Anyám kastélya*) záróbekezdésének egyik, a latin költőre közvetlenül utaló mondata szerint Paul Pagnol fivére szemében „Vergilius utolsó pásztora.”²⁰ A Paul közvetítte élő tradíció, a pásztori *techné* ismerete szavatolja Marcel fordításának érvényességét a reáliák szintjén, amely egyes szöveghelyeken a könyvtárból ki nem mozduló filológus fordítók életidegen, spekulatív megoldásainak felülírására vállalkozik.

A televíziós nyilatkozat folytatásában a fordító hangsúlyos gyerek-száj-anekdotában utal vállalkozása önzetlen jellegére. A későn született

¹⁸ SNELL (1944).

¹⁹ A modern köntösben megjelenő mitológia legjobb példája a *L'eau des collines* forrásokra felügylő Manonja s az érte hiába epedő, csúf Ugolino alakotta, a Kyklops és a nimfa antik történetét idéző kettőse, ld. DESCLAUX (2016: 93–98).

²⁰ PAGNOL (1979: 15): „*Sur les collines de Provence [...] j'ai suivi bien souvent mon frère Paul, qui fuit le dernier chevrier de l'Étoile*”, cf. PAGNOL (1976: 276): „*Dans les collines de l'Étoile, qu'il n'a jamais voulu quitter, il menait son troupeau de chebres...[...] il fut le dernier chevrier de Virgile.*” A helyhez ld. MINET (2016: 367).

kisfiával²¹ tölthető, töltendő játékidő helyett éveken, sőt évtizedeken át minden szabad percében, forgatások és utazások holt idejében a latin szöveggel birkózó, e tevékenységéért semmilyen fizetségben nem részesülő Pagnol a fordítás elkészítését valamiféle belső indíttatású, az ősöknek kijáró tisztelettel összefüggő, áldozatos kötelességnek, *pietas*-gesztusnak tünteti fel. A riport zárómondataiban a magát az atomkor humanistájaként megjelenítő szerző a latintudás fontosságáról beszél, mondván, a klasszikusok hasznosságát s azok oktatását megkérdőjelező pragmatikus, szakbarbár jelenben Róma nyelvének ismerete a civilizáció, az emberiség fennmaradásának záloga.²²

Az antikvitás értékei mellett saját kora legmodernebb technikai vívmányának segítségével hitet tevő interjú ismeretében nem kétséges: a Pagnol-életmű napjainkban történő revíziójában fontos szerepet játszó Marion Brun joggal tekinti a latin eklogák francia megszólaltatását és annak erősen mediatizált publikálását a tudatos önreprezentáció és ezzel együtt az alkotó eszmei és kultúrpiaci újrapozicionálása eszközeknek.²³ Pagnol a korszak J.-P. Sartre, Simon de Beauvoir s mások fémjelzte autobiografikus-autofikcionális trendjéhez csatlakozva a fordítás megjelenése előtti hónapokban adta ki regényszerű önéletrajzi visszaemlékezései első két kötetét, s a hangos sikeren felbuzdulva már dolgozik azok folytatásán. A letűnt gyerekkor iránti személyes vágyódásból, az antikvitásban testet öltő letisztult egyszerűség, természetközelség iránti tradicionális, kollektív nosztalgiából táplálkozó, egyidejűleg többszörös gyásmunka részének is tekinthető Vergilius-fordítás egyebek mellett remek alkalom a szerzői imázs kiigazítására is.

Ez utóbbi elsősorban a kasszasikereiből jelentősen meggazdagodó, a francia adóhatóság elől külföldre, Monte Carlóba költöző, a kulturális elit köreiben jobbára tömegigényeket kielégítő szórakoztatóipari szakembernek tekintett színműíró, filmmogul képének az intellektualizmus jegyében történő tudatos átrajzolását jelenti. A párizsi színpadokon s a

²¹ A Pagnol 1946-ban született egyetlen törvényes fiára utaló mondat háttérében ismét személyes tragédia sejlik: a három, házasságon kívüli utóddal rendelkező szerző egyetlen törvényes lánya háromévesen, 1954-ben hunyt el.

²² Az interjú itt látható: <http://www.ina.fr/video/CPF86642784>.

²³ Ld. BRUN (2015).

filmvásznon új, hétköznapi, a magas irodalom normáitól eltérő, némileg igénytelen hangot megszólaltató Pagnol szellemi miliője a közönség szemében hajlamos összeolvadni hőseinek, a marseille-i kikötők iskolázatlan, kétes egzisztenciájú (de többnyire persze csupaszív) léha matrózainak, dörzsölt kereskedőinek, kocsmárosainak, halaskofáinak nem túl tág szellemi horizontjával. A *Marius*, a *Fanny*, és a *César* alkotta, szokásosan modern *Odysseia*-újraírásnak tekintett színpadi trilógia tartós sikerének egyik titka pontosan ezen, a hétköznapi történetek életszerűségét biztosító szociolingvisztikai hitelesség. A latin *auctor* fordításával Pagnol az igénytelenség, az elmélyülés hiánya, az olcsó hatásvadászat ellene gyakran felhozott, valójában alaptalan vádját kívánja cáfolni, a klasszikus műveltség bennfenteseként mutatva fel magát. Másrészt, a regionális elkötelezettsége miatt egyfajta esztétikai provincializmus képviselőjének tekintett alkotó a latin irodalom fenséges csúcsát jelentő, a legérzékenyebb s a legfinomabb (*le plus sensible et le plus délicat*) költőnek minősített²⁴ Vergilius választásával a mindenséghez igyekszik mérni magát, a helyi érdekűségből a vitathatatlanul egyetemes és örök felé közelítve.

Hogy a Vergilius-fordításra az életpálya végéhez közeledve, annak összegző szakaszában kerül sor, szintén nem véletlen: Pagnol e munkájával mintha csak egy korábbi, színpadi hőse boldogtalanságának ellenképét kívánná felmutatni. Az 1926-ban írott, nagy sikerű *Phæton* a későbbiekben a szélesebb közönség megszólítására alkalmas *Jazz* címmel kerül be a színháztörténeti köztudatba: az eredeti cím mitológiai utalását a kortárs tömegkultúra divatos zenei műfajára cserélő szerzői döntés a Pagnol által megcélzott publikum szellemi horizontjának figyelembe vételét érzékelteti. A darab főszereplője egy Aix-en-Provence-ben működő klasszika-filológus, aki egész életét egy elveszettnek hitt Platón-dialógus általa felfedezett 13. századi kéziratának szenteli, s aki a kutatás fontosságára hivatkozva lemond a valódi élet nyújtotta élményekről, így az érte rajongó hamvas-szép egyetemista, a nevével a császárkori latin elégia hősnőit idéző Corinne szerelméről. A fiatalon szenvedélyes kapcsolatokba bonyolódó, a pénz és a siker ízét bőséggel megtapasztaló Pagnol szemlátomást nem kíván a görög irodalom iránti rajongásában

²⁴ PAGNOL (1979: 44).

saját életét lekéső²⁵ hőse sorsára jutni, érett fejjel azonban nem mulasztja el a visszatérést ifjúkora lelkes latinizálásához.

Szociokulturális megközelítéséhez híven Brun kevesebb figyelmet szentel a pagnoli Vergilius irodalmi vonatkozásainak, noha utal annak kihívás-jellegére: a filmes bőbeszédű, rímes szövegváltozata Valéry szintén verses, de sokkalta szikárabb *Bucolicája* után két évvel jelenik meg. Pagnol előszavának Valéryra hivatkozó, egyszerre elismerő s elégedetlen szavaiban Brun, joggal, ismét a kánon revíziójának szándékát látja, amelynek értelmében a 19. század realizmusához kötődő,²⁶ érzelmesen konzervatív, kedélyesen régimódi Pagnol – az öröklétet biztosító Vergiliuson túl – a francia modernitás artisztikus, elvont művészetfilozófiai kérdéseket tárgyaló alkotója mellé/elé igyekszik helyezni magát.²⁷

2.

Pagnol vállaltan nem filológiai indíttatású, a szó eredeti értelmében *amateur* munkája nyilvánvalóan nem jelent újdonságot a francia *Bucolica*-fordítások hosszú történetében; igaz, kínos félreértések, nyelvi vagy esztétikai szempontból vállalhatatlan megoldások miatt sem lóg ki közülük. A napilapok kulturális rovataiban lelkesen üdvözölt mű²⁸ a korabeli latinista körökben alig keltett visszhangot, nem képezte részletes filológiai elemzés tárgyát, csupán az antik líra fordítási lehetőségeit tárgyaló írásokban találni rá elszórt, többnyire udvarias utalásokat. Elmarasztalására alig akad példa,²⁹ egyes helyek apropóján a kritika a fordító vitathatatlan szövegértésére, szerencsés jelzőválasztására utal,³⁰ értékesnek minősíti a pásztorléttel kapcsolatos tanúságtételét,³¹ s a művet Valéryével párba állítva üdvözli a „változó pontosságú, de azonos szenvedély ihlette”,³² így mindenképp megbecsülendő új fordítások létrejöttét.

²⁵ Vö. DESCLAUX (2016: 92).

²⁶ Ld. a már említett Daudet-fotót, PAGNOL (1979: 9).

²⁷ BRUN (2015).

²⁸ BRUN (2015).

²⁹ GROSFILLIER (1991: 156) szerint a rímkényszer miatt a franciában jelentősen gyengül a latin ereje.

³⁰ CRESSOT (1956).

³¹ DUCHEMIN (1960: 104).

³² MARTIN (1978: 515).

A szűkebb szakmai visszhang hiánya amiatt is feltűnő, mert Pagnol kötete első ránézésre (az *apparatus criticus* és a *stemma* hiányától eltekintve) a tudományos kiadások, közelebbről a patinás Les Belles Lettres köteteknek szerkezetét követi: a bilingvis szöveget általános előszó, a versek többségét önálló bevezetés előzi meg, az értelmezést a szövegek után közölt *ad lineam* jegyzetek segítik. E kvázi-tudományos megjelenítés azonban csak távolról felel meg a filológia kritériumainak. Az általános bevezető az ókori szerző pályaképe helyett a fordító személyes emlékeit előhívó lírai visszaemlékezés, amelyhez néhány, hiányzó vagy pontatlan forrásmegjelölésű fordításelméleti, poétikai idézet társul, a latin szövegben akadnak elírások,³³ s Pagnol az alapul vett szövegkiadás³⁴ adatait sem közli – mindezek alapján F. Cox Pagnol figyelemre méltó erudícióját hangoztató állítása³⁵ némi körültekintéssel kezelendő. Az egyes helyeken a szöveghagyományba is belenyúló fordító gondosan ügyel az esetleges, filológiai szempontú támadások kivédésére. Bár magyarázataiban gyakorta hivatkozik az általa alapvetően tisztelt (és olykor nevesített) tudományos álláspontra, a tudósok, a szakértők (*les érudits, les experts*³⁶) véleménye helyett fordítói döntéseit leginkább a közvetlen tapasztalatból ismert, élő pásztorhagyomány józansága, a más alkotásaiban is oly sokat emlegetett szív egyetemesnek és állandónak tekintett rezdülései, illetve az azokat közvetítő, szenvedélyes-romantikus költői hagyomány alkotta, a fellengzősnek érzett artiztikumtól s a filológiai szakzsargonától egyaránt távol maradó, egyszerre racionális és emocionális attitűd befolyásolja.

Valéry és Pagnol munkája, e két, merőben eltérő művészi pályán egyképp mellékterméket jelentő fordításmű mára részét képezi a Franciaországban a 17. század, a prózában történő versfordítás kizárólagos létjogosultságát hangoztató Mme Dacier óta jelenlévő viták referencia-halmazának: a költő és a filmes alexandrinjai az ókori metrikus szövegek verses fordítása mellett érvelők szívesen hivatkozott példái. Külö-

³³ PAGNOL (1979: 58) *turbur turtur* helyett.

³⁴ H. Goelzer 1895-ös, több kiadást megért fordításának használatára elszórt utalásokból következtetni, vö. PAGNOL (1979: 183).

³⁵ COX (1999: 107).

³⁶ PAGNOL (1979: 44; 65; 109; 113).

nösen érdekes e szempontból az eklogák 1942-ben keletkezett, máig használatos, Pagnol által is többször hivatkozott tudós prózafordítását jegyző E. De Saint-Denis kiadásának bevezetője.³⁷ A háborús évek papírhánya következtében eredetileg kommentár nélkül megjelent, azzal csak 1967-ben bővített kötet kiadója a Vergilius-*corpus* francia fordításának áttekintése során a 2. világháború után jelentkező, a verses forma becsületét helyreállító irányzatra hívja fel a figyelmet, amelynek kiindulópontjai a *Georgica* alexandrinban, majd szabadversben történő megszólaltatásai. Ezen, az eklogák esetében elvétve már a harmincas években is jelentkező irány megerősödését a szöveghez költőként közeledő Valéry (egyesekek számára mérföldkővet jelentő, De Saint-Denis szerint viszont meglehetősen lapos) *Bucolicája* biztosította: Pagnol változata, a filológus J. Perret szabadverses szemelvényei (1959), a botanikus H. Des Abbayes rímes alexandrint alkalmazó, szakszerű és virtuóz fordítása (1974) ugyancsak e dicséretes *émulation* eredményei.³⁸

3.

Noha Pagnol közvetlenül kizárólag az ókori görög–latin verstől teljesen idegen, számára azonban a költészet *sine qua non*ját jelentő rím kérdésében hivatkozik a "század legtökéletesebbjének" nevezett költőre,³⁹ utóbbi alkotói attitűdje, antikvitáshoz fűződő viszonya szintén hat rá: a filmes munkája több ponton Valéry Vergiliusának antitézise.

A költő halála előtt néhány évvel, 1942-ben, művelt orvosa és közeli barátja, a bibliofil A. Roudinesco felkérésre kezd a fordításba, amely a tervek szerint egy majdani, tartalmát s küllemét tekintve egyaránt reprezentatív könyv (*un beau livre*)⁴⁰ alapját képezné. A verssorozat franciául történő megszólaltatására Valéryt kizárólag a feladat költészetelméleti vonatkozásai, az eredeti és az idegen nyelven modellkövető új vers keletkezésének problematikája, illetve a két nyelv jelentős eltéréseiből adódó kihívásjellege ösztönzik. A poétikai, fordításelméleti szempont-

³⁷ DE SAINT-DENIS (1992), vö. PAGNOL (1979: 20; 44).

³⁸ Bővebben ld. DE SAINT-DENIS (1992: 32–33). A *Bucolica* legújabb, 2014-es, A. Vidau jegyezte fordítása ismét prózában szólal meg.

³⁹ PAGNOL (1979: 19–20).

⁴⁰ VALÉRY (1957: 207). A 245 példányra limitált, J. Villon 44 litográfiájával díszített, nagyalakú luxuskiadás a *Scripta et Picta* sorozatban látott napvilágot.

ból is összegző jellegű, költői testamentumnak tekintett, 1944 nyarán íródott bevezető tanulmány (*Variations sur les Bucoliques*) szerint a francia költő anyanyelve szintaxisának igen szűkös kötelékében azt teszi, amit tud (*ce qu'il peut*), míg a latin, saját, kellően laza nyelvtani keretei között, nagyjából azt, amit akar (*à peu près ce qu'il veut*).⁴¹

A csupán „bizonytalan, híg és középszerű latintudással”⁴² rendelkező, „ötvenöt évvel korábbi emlékfoslányait” felidéző Valéry nem érzi magát sem latinistának, sem filológusnak. A bevezető e mondata tekinthető a *captatio benevolentiae* részének, de a klasszikus antikvitásnak és benne Vergiliusnak kijáró szokásos, kötelező és feltétel nélküli hódolattal szembeni provokációnak is, amint azt a folytatás egy meghökkentő, a sár, a dagonyázás képzetére épülő mondata tanúsítja: „*Virgile de mes classes, qui m'eu dit que j'aurais encore barboter en toi?*”⁴³ Róma nyelvének nyilvánvaló és felbecsülhetetlen hatását a franciára, a pusztán nomenklaturán túl a nyelvhasználat által formált logikai, esztétikai gondolkodásra a költő természetesen nem vitatja. A latin értelmezésében nem csupán apja (*père*) a franciának, de mestere (*éducateur*) is a stílus nagysága (*le grand style*) tekintetében, s valójában ez, a franciában a latin révén kialakult szilárd tartás (*de solide*) és nemesség (*de digne*) jelenti az ókori nyelv igazi értékét, szemben azokkal az „elképesztően szerencsétlen próbálkozásokkal”, amelyek a „humán tudományok ködös és félrevezető fogalmát” (*le nom vague et menteur d'HUMANITÉ*), annak védelmezőségét hangoztatva próbálnak érvelni a klasszikus kultúra és az azokat hordozó ókori nyelvek iskolai oktatása mellett.⁴⁴

Ellentétben az antik szellem intézményesült közvetítője, a *collège* latin- és görögórái iránt édes-bús nosztalgiát érzőkkel (így Pagnollal), a gyerekkorában *nolens-volens* elsajátított latinnal szembeni idegenségérzetét nyíltan vállaló Valéry tudatosan, bár szenvtelenül provokálja a *Bucolica*-fordításához bizonyára e személyes visszavágyódás jegyében közeledő olvasót, akinek megszépítő retrospekciójában a diákévek

⁴¹ VALÉRY (1957: 208).

⁴² VALÉRY (1957: 212; 208)

⁴³ VALÉRY (1957: 210): „Latinórák Vergiliusa, ki gondolta volna, hogy egyszer még tapicskolni fogok benned?”

⁴⁴ VALÉRY (1957: 213).

egyéni aranykorként tűnnek fel. Az idős költő számára az évtizedekre boldogan elfelejtett gimnáziumi latinkönyv látványa az elvesztegetett időt, „a szerencsétlen pásztorokra, nyájaikra, sajátos szerelmeikre” a tananyag révén nehezedő merevséget és szigort idézi vissza.⁴⁵ A latinoktatás véleménye szerint az irodalom élvezetét ellehetetlenítő procedúra, amely a szövegben botladozó, annak befogadására nyelvileg és lelkileg egyaránt alkalmatlan többséggel örökre megutáltatja a klasszikusokat:⁴⁶

Je ne sais rien de plus barbare, de plus infuctueux, et donc, de plus bête qu'un système d'études qui confond la prétendue acquisition d'une langue avec la prétendue intelligence et jouissance d'une littérature. On fait ânonner des merveilles de poésie ou de prose par des enfants trébuchant à chaque mot, égarés dans un vocabulaire et une syntaxe qui ne leur apprennent que leur ignorance, cependant qu'ils savent bien et trop bien que ce travail forcé ne va à rien et qu'ils abandonneront avec soulagement tous ces grands hommes dont on leur fait des agents de torture et de contrôle, et toutes ces beautés dont la fréquentation précoce et impérative n'engendre chez la plupart, que le dégoût.⁴⁷

A klasszikus szerzők távolról sem pedagógiai céllal íródott műveire épülő latintanítás gyakorlatának reménytelenségén túl Valéry Vergiliusszal sincs kibékülve: a napi politikának hízelgő (*flatteur*) költő⁴⁸ mindig is ellenszenves volt számára, ráadásul a *Bucolica* az éretlen, tapasztala-

⁴⁵ Vö. JOUANNY (2001), PICKERING (1997).

⁴⁶ VALÉRY (1957: 213).

⁴⁷ VALÉRY (1957: 218): „Nem ismerek semmi barbárabb, hiábavalóbb, s így ostobább dolgot annál a képzési rendszernél, ami egy nyelv állítólagos elsajátítását összekeveri egy irodalom állítólagos szellemiségével és élvezetével. A költészet vagy a próza csodáit magoltatják gyerekekkel, akik megbicsaklanak minden szónál, elvesznek a szótárban s egy olyan nyelvtanban, ami semmi másra nem tanítja meg őket, csak saját tudatlanságukra, miközben nagyon is, túlságosan is tisztában vannak vele, hogy ez a kényszerű munka sehova nem vezet, s hogy fellélegezve hagyják majd ott mindeme nagy-szerű férfiakat, akiket kínzókként és felügyelőkként állítottak melléjük, és mind e szépséget, amelynek a kelleténél korábbi és kötelező érvényű megismerése a többségnél semmi mást nem eredményez, mint undort.”

⁴⁸ VALÉRY (1957: 220–221; 1692).

latlan⁴⁹ alkotó munkája, akinek hibáit, tökéletlenségeit a hetvenhárom éves Valéry, ugyanezen *techné* szakavatott művelője, felismeri és nyíltan szóvá teszi.

Az ókori alkotásokat a sérthetetlenség, az utolérhetetlenség már-már szakrális nimbuszával övező tradíció elutasításának újabb bizonyítéka Valéry vallomása, miszerint a bukolika tárgyköre teljesen hidegen hagyja: „... je confesse que les thèmes bucoliques n'excitent pas furieusement mon courage. La vie pastorale m'est étrangère et me semble ennuyeuse”.⁵⁰ A barázdák látványa elszomorítja, az évszakok körforgása az önismétlésen kívül másra nem képes természet ostobaságának érzését kelti benne.⁵¹ Az eklogákból kirajzolódó földrajzi, társadalmi tér jelenig érő folytonosságának képzele nála fel sem merül. Olvasatában a 20. század művészettel szemben tökéletesen immunis, kizárólag anyagiak motiválta állattenyésztőinek semmi köze nincs Vergilius zenélő, szerelmes pásztoraikhoz, sem pedig a kikötővárosban, Sète-ben felnőtt Valéryhez, aki kecskét és juhot csakis hajódaruk által magasba emelt, levegőben kapálózó, majd betonra lőkött, a sínek és a vagonok felé furulyaszó nélkül terelt, szerencsétlen félholt áruként látott.⁵²

Ami a Valéry-féle *Bucolica* technikai részleteit⁵³ illeti: a prózai versfordítást „anatómiai preparátumnak, halott madárnak”⁵⁴ tekintő költő tisztában van vállalkozásának nehézségeivel, amint arról az orvossal 1942-ben folytatott, az 1957-es Valéry-összkiadásban Roudinesco visszaemlékezéseként szereplő dialógus is tanúskodik.⁵⁵ A művelt barát a tökéletesen terjedeleमारányos, interlineáris változatot tartja ideálisnak, amelynek megalkothatóságát a két nyelv nyelvek eltérő szerkezetére, a latin utolérhetetlen tömörségére hivatkozó költő erősen vitatja. Roudinesco valójában nem is fordítást kér a költőtől: célja nem az, hogy újabb, tulajdonképpen felesleges fordítás (*traduction*) létrehozására ösztönözze

⁴⁹ VALÉRY (1957: 215; 218–219).

⁵⁰ VALÉRY (1957: 208): „... bevallom, hogy a bukolikus témák nem izgatják fel őrlött módon a vállalkozókedvem. A pásztorélet számomra idegen s unalmasnak tűnik.”

⁵¹ VALÉRY (1957: 208).

⁵² VALÉRY (1957: 209).

⁵³ A műről általában ld. FABRE-SERRIS (2018: 370–374).

⁵⁴ VALÉRY (1957: 210).

⁵⁵ VALÉRY (1957: 1691–1692).

Valéryt. Roudinesco ideálja az eredeti szöveg jelentés és hangalak képezte harmonikus egységének a célnyelvbe történő áthelyezése (*transposition*), azaz latin alapokra épülő francia vers megalkotása. E folyamat során a fordítandó modell csupán előszöveg, ürügy (*pré-texte*) az önálló műhöz vezető úton, amint arra a fordítást bevezető Valéry-tanulmány címének zenei metaforája is utal: Valéry vergiliusi dallamra ír variációs-sorozatot.⁵⁶ Az antik szöveg mitikus-pasztorális világán tudatosan kívül maradó költő számára nem a nyelvezet, a mediterrán táj vagy azt azt benépesítők érzelmei teszik fontossá a *Bucolicát*. A fordításmű létrejötte a költészet viláगतírói lehetőségének Valéryt egész pályáján foglalkoztató általános poétikai kérdésre vezethető vissza, s valójában esetleges, hogy a költő definíciója (miszerint az az érzelmek által befolyásolt köznap diskurzust fordítja át az istenek nyelvére⁵⁷) éppen a Vergilius-fordítás előszavában olvasható.⁵⁸

*59

Felhasznált irodalom

- BRUN 2015 M. BRUN, *Marcel Pagnol, traducteur des Bucoliques : les reconfigurations d'une image d'auteur*, https://www.academia.edu/15626977/Marcel_Pagnol_traducteur_des_Bucoliques_les_reconfigurations_d'une_image_d'auteur, Letöltés ideje: 2017. 09. 20.
- BRUN 2018 M. BRUN, *Marcel Pagnol et l'écriture d'une Provence cosmopolite*, *Babel*, 38 (2018), 289–304.
- COX 1999 F. COX, *Aeneas Takes the Metro: The Presence of Virgil in Twentieth-century French Literature*, Oxford, 1999.
- CRESSOT 1956 M. CRESSOT, *Traduction et transposition*, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 8 (1956), 113–119.
- DE SAINT-DENIS 1958 E. DE SAINT-DENIS, *Les Variations de Paul Valéry sur les Bucoliques de Virgile*, *Revue Philologique*, 32 (1958), 67–83.
- DESCLAUX 2016 L. DESCLAUX, *L'eau des collines de Marcel Pagnol : une intrigue intarissable pour la littérature, le cinéma et la bande dessinée*, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01377084/document>

⁵⁶ VALÉRY, (1957: 211).

⁵⁷ VALÉRY (1957: 212): Le poète est une espèce singulière de traducteur qui traduit les discours ordinaire, modifié par une émotion, en „language des dieux”.

⁵⁸ VALÉRY (1957: 212), ld. még DE SAINT-DENIS (1958), WOODSWORTH (2000).

⁵⁹ A tanulmány folytatása az *Antikvitás & Reneszánsz* következő, IV. kötetében jelenik meg.

- DUCHEMIN 1960 J. DUCHEMIN, *Dieux pasteurs et musiciens : Hermès et Apollon*, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles lettres, 104 (1960), 16–37.
- FABRE-SERRIS 2018 J. FABRE-SERRIS, *Reflections on Two Verse Translations of the Eclogues in the Twentieth Century*, in: S. Braund, Z. Martirosova Torlone, *Virgil and his translators*, Oxford, 2018, 368–384.
- GALAMBOS 1958 GALAMBOS F., *Az Új Idők irói és irásai* (sic), 1895–1949, Budapest, 1958.
- GIONO 1947 J. GIONO, *Les Immortelles pages de Virgile choisies et expliquées par Jean Giono*, Paris, 1947.
- GROSFILLIER 1991 J. GROSFILLIER, *Une structure absente. À propos d'un passage de Virgile... et de sa traduction*, Bulletin de l'Association Guillaume Budé, (1991), 151–157.
- JOUANNY 2001 R. JOUANNY, *Valéry traducteur et commentateur des "Bucoliques" de Virgile*, Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 53 (2001), 253–269.
- LANDES 1996 A. LANDES, *La Grèce imaginaire : Étude des principaux mythes grecs dans l'œuvre de Jean Giono*, Paris, 1996.
- MARTIN 1978 M. MARTIN, *Le défi virgilien ou comment traduire Virgile?* In: Raymond Chevallier, (éd.) *Présence de Virgile. Actes du Colloque des 9, 11 et 12 Décembre 1976*, Paris E.N.S., Tours, 1978, 51–527.
- MINET 2016 M. MINET, *Marcel Pagnol à fleur de Bucoliques*, Les Études Classiques, 84 (2016), 363–374.
- PAGNOL 1958 M. PAGNOL, *Virgile : Bucoliques, traduction en vers, préface et notes de Marcel Pagnol de l'Académie Française*, Paris, Grasset, 1958.
- PAGNOL 1960 M. PAGNOL, *Le temps des secrets*, Paris, Le Livre de Poche, 1960.
- PAGNOL 1976 M. PAGNOL, *Le château de ma mère*, Paris, Presses Pocket, 1976.
- PAGNOL 1979 M. PAGNOL, *Virgile : Bucoliques*, Monte-Carlo, Éditions Pastorelly, 1979.
- PAGNOL 1988 M. PAGNOL *La gloire de mon père*, Paris, Édition de Fallois, 1988.
- PAGNOL 1999 M. PAGNOL, *Dombok vize I–II*, Budapest, Környezet és fejlődés, 1999.
- PAGNOL 2017 M. PAGNOL, *La gloire de mon père*, Paris, Éditions des Saints Pères, 2017.
- PAGNOL 2018 PAGNOL-VIRGILE : *Les Bucoliques*, Paris, Édition de Fallois, 2018.
- PICKERING 1997 R. PICKERING, *Écriture et intertexte chez Valéry: Portée et limites génétiques*, in: E. Le Calvez & M.-C. Canova Green, *Texte(s) et intertexte(s)*, 1997 Amsterdam, 219–232.
- SNELL 1944 B. SNELL, *Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft*, Antike und Abendland 1 (1944), 26–41.
- VALÉRY 1957 P. VALÉRY, *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile, précédée de Variations sur les Bucoliques*, Œuvres I, Paris, 1957, 207–281.
- WOODSWORTH 2000 J. WOODSWORTH, *Quelques fragments d'une théorie de la traduction : Paul Valéry traducteur*, Littératures, 21–22 (2000), 251–256.