

STRICKLAND-PAJTÓK ÁGNES

A gyönyörűség lugasa

Tandori Dezső Spenser-fordításának kritikája

Edmund Spenser két részben 1590-ben és 1596-ban jelentette meg a *The Faerie Queene* című eposzát. A szerző célja a művel bevallottan a karizmatikus uralkodónő, I. Erzsébet dicsőítése volt, mely célhoz némi önös érdek is vegyült, hiszen Spenser azt remélte, hogy a mű elismeréseként a királynő jól fizető udvari posztot adományoz neki. Spenser azonban nem érte el a várt célt: nagy jutalom helyett csupán egy szerény összeg ütötte a markát, s a királynő személyes audienciájára nem is nyert bebocsátást. Az udvari sikertelenség ellenére azonban a *The Faerie Queene* mégis az angol reneszánsz irodalom egyik sikerdarabja lett. Többek között George Puttenham¹, Ben Jonson², Sir Philip Sidney³ méltatta, s Shakespeare-re⁴ tett hatása is kétségtelen. Tény, hogy a *The Faerie Queene* recepciótörténete nem mentes a hullámhegyektől és -völgyektől, ám a megjelenése óta eltelt több mint négyszáz évben nem merült a feledés homályába, és ma is tartja pozícióját az angol nyelvű irodalomban.

Az eredetin kívül azonban más kánonokban nem tudott gyökeret verni. Recepciója a nagy nyelvekben sem mondható jelentősnek. Bár születtek Spensert és a *The Faerie Queene*-t elemző munkák, különösebb figyelmet nem kapott sem a szerző, sem művei.

1 George Puttenham, *The Arte of English Poesie*, szerk. Gladys Willcock és Alice Walker, Cambridge, 1936, 62–63.

2 Ben Jonson, *Masque of Queenes* (1609) „grave and diligent Spenser”. Elérhető online: <http://www.hollowaypages.com/jonson1692fame.htm>

3 Sir Philip Sidney, *The Defence of Poesie*, szerk. Geoffrey Shepherd, Manchester University Press, 1965, 133.

4 Például Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream* V i. 52–55.

Nehéz eldönteni, hogy az érdektelenségnek oka vagy következménye – valószínűleg mindkettő – a fordítás hiánya.⁵ Az eposz teljes fordítása egyedül olaszul létezik, Luca Manini 2012-ben jelentette meg a *La Regina della Fate*-t (Baseotto 2013). Ám a spenseri strófa visszaadására ő sem vállalkozott, a szöveg prózában szólal meg. Manini úgy érezte, a rímes pentameterhez való ragaszkodás az értelmet csorbítaná, s a rövid angol szavak hosszabb olasz megfelelői szétfeszítenék a strófát. Ahhoz, hogy a ritmus-rím képlet megmaradjon, túl sok szót kellene kihagyni, ami az értelmezés rovására menne (Manini 2013).

A fordítások hiányának okát jól megragadja az orákulumként használt Szerb Antal-féle világirodalom-történet, ahol ugyan csak pár bekezdés szól Spenserről, de ebből a néhány mondatból egyértelműen látszik, hogy a szerző bensőséges viszonyban van a Spenser-életművel. Érzékletesen ragadja meg a *The Faerie Queene* lényegét és legfőbb tulajdonságait: „A Faerie Queene semmiféle nyelvre nincs lefordítva és tulajdonképpen nem is lehet. Páratlan szépsége nyelvi szépség; nyelvének hasonlíthatatlan gazdagsága a legszebb kifejezője az angol reneszánsz ujjongó örömének a teremtett dolgok sokfélesége fölött” (Szerb 1973: 21). Spenser a Világirodalmi lexikonban is szerepel, bár a Ferencz Győző által írt szócikk inkább a spenseri életmű nehezen megközelíthető voltát és (szinte) olvashatatlanságát emeli ki. „A történet lassú, körülményes bonyolításáért az olvasót Spenser nyelvének telt zeneisége, verselésének hajlékonysága kárpótolja. Az utókor joggal nevezte őt a „költők költőjének” (Ferencz 1992: 451).

Spenser és művei tehát sohasem kerültek be a magyar irodalmi köztudatba. Így a fordítás is késlekedett: egészen a huszadik század végéig kellett várni, hogy Tandori Dezső figyelmét felkeltse a szöveg, és elkészüljön az első nyomtatásban is megjelenő magyar nyelvű részlet.

A hiány egyik okát a mű terjedelmében kell keresni, hiszen a vaskos kötet könnyen eltántoríthatja a nem eléggé elszánt fordítót. Bár a románc töredék maradt, és a tervezett tizenkét könyvből csak hat készült el, a mű így is több mint ezer oldalas. A nagy lélegzetvételű munka nem kecsegtet gyors sikerrel.

5 A románcnak csupán töredékei szólnak meg más nyelveken. Például franciául: Michel Poirier, *La reine des fées*, Paris, 1950 (az I. könyv 1. ének, valamint részletek a II. III. VI. és VII. könyvekből rímtelen alexandrinusban); Német fordítás: Carl Gustav Schwetschke, *Fünf Gesänge der Feekönigin*, Halle, 1854 (részletek az I. könyvből rímtelen jambusokban).

Szintén elbátortalaníthatja a fordítót az összetett formavilágú spenseri strófa. A 9 soros jambikus lejtésű bonyolult rímképletű (ababbcbcb) versszak a fejlett költészettechnikai fegyvertárral felvértezett műfordítókat is próbára teszi. S úgy tűnik, a mű iránti érdeklődés sosem volt akkora, hogy elegendő hajtóerőt biztosítson e nehézségekkel való szembenézéshez. A most elemezni kívánt Tandori-fordítás, mely 1986-ban a *Klasszikus angol költők antológiájá-*ban jelent meg, a II. könyv 12. énekének végén található emblematis Bower of Bliss-epizód tíz versszaknyi részletét ülteti át magyarra.⁶

A Bower of Bliss-epizód a II. könyv tematikus erényének, a mértékletes-ségnek antitézise. Sir Guyon, a rész főhőse egy egész könyvön át készülődik Acrasiával, a Bower of Bliss szépséges boszorkájával való találkozásra, s az ezt megelőző tizenkét éneket átszövik az Acraia alakját megelőlegező utalások. Ezért Guyon megérkezése a lugasba különös súlyt kap. S a különleges hellyel és annak lakóival kapcsolatban előfeltevéseink be is bizonyosodnak: a Bower of Bliss a zeneiség, költőiség és érzékiség koncentrátuma, ami a formakincs, a nyelv és a tartalom szintjén is megvalósul. A fordítónak tehát nincs könnyű dolga: ezt a sűrített finomságot kell megragadnia, és a célnyelvbe átültetnie. Nézzük, hogy Tandori hogyan oldotta meg a feladatot!

Először is a cím: *The Bower of Bliss* és *A gyönyörűség lugasa*. Hangzásukban nagyon különböznek. Az angol egyszótagos *bliss* a magyarban négy szótagos, s az eredeti tiszta hangzását itt palatális mássalhangzók sűrítik. A szintén egy szótagos *bower* is kissé hosszabb a magyarban: *lugas*. Így az eredetileg három szótagos könnyed cím hét szótagos és ezáltal kissé döcögős lesz. S a részre oly jellemző alliteráció is elvész a fordításban. Szemantikailag viszont a cím megfelel az eredetinek (még ha a konnotációk különböznek is).

A magyar szöveg rímeléséről is általában elmondható, hogy alárendelődik a szavak értelmének. Ennek következtében az eredeti tiszta rímeket felváltják az asszonáncok. Ez különösen a versszak ritmikai-szerkezeti fordulópontján, a 4–5. sorban lévő párrím és az utolsó két heroic couplet-szerű sor esetében szembetűnő. Például a 71. versszakban a *meet – meet* helyett *kecsesség – szép* szerepel. A 72. strófában *bring – slombering* helyett *idegenjét – pihent még;* illetve a 78.-ban a *light – bright* helyett *csillagok – ragyog,* és az utolsó, 80. strófa utolsó két sora, az eredetiben *did spend* és *did blend,* a magyarban pedig *napjai és veri.* A fordító itt, úgy tűnik, fel is adja a küzdelmet, nem fordít tovább, egy érzékletes leírás közepén abbahagyja a munkát.

6 A szövegeket lásd a függelékben.

A verselés másik eleme a ritmus. Tandori a – hagyományt követve – az angol hangsúlyos jambust magyar időmértékes jambussal fordítja. A strófák első nyolc sorának ötös és utolsó sorának hatos jambikus üteme gyakorta megbicsaklik a magyar fordításban, a sorok lüktetése azonban tagadhatatlanul jambikus, mely felidézi az eredeti dallamát.

A vers valódi textúráját alkotó szavak és mondatok vizsgálatakor óhatatlanul is felmerül az elméleti kérdés, miszerint hogyan is, milyen nyelven kell és lehet reprodukálni egy 16. századi verset. Archaizálva vagy mai nyelven? Az első lehetőség, bár elviekben csábító, eleve elvetendő, hiszen ma képtelenek lennének a 16. századi magyar nyelvállapotot tökéletesen rekonstruálni, az pedig nem visz minket közelebb a románc lényegéhez, ha egy köztes, például 19. századi archaizáló nyelvváltozatra ültetünk át egy reneszánsz verset. Marad tehát a mai nyelvhasználat. Míg Arany János Shakespeare-fordításai kissé archaizálnak, addig manapság inkább a regiszterbeli egyezés megteremtése a cél. Ennek a törekvésnek jó példái Nádasdy Ádám – főleg színpadra szánt – Shakespeare újrafordításai, ahol a fordító azt kívánja megragadni, hogy a darabok hogyan hathattak a kortárs nézőre, s ezt az élményt kívánja a mai nézőnek visszaadni.⁷ Így a reneszánsz vaskos humort mai vaskos humorral, a 16. századi szlenget mai szlenggel, a pátoszt pedig patetikus kifejezésekkel fordítja. Így ugyan távolabb kerül a fordított szöveg az eredetitől, ám talán közelebb a mai olvasókhöz/nézőkhöz, és közelebb a szöveg eredeti esztétikai minőségéhez.

A *The Faerie Queene* és főleg a Tandori-által választott tíz versszak nem bővelkedik Shakespeare-hez fogható stiláris sokszínűségben, ehelyett van benne számos kétértelmű erotikus utalás, érzékletes leírások sora, egy dalbetét és sok homályos eredetű megszólalás, ami szintén próbára teszi a fordítót. Tandori fordítása a mai magyar szókinccset veszi alapul, s annak is egy választékos, fennkölt regiszterét.

A magyar felütés furcsán elliptikusan indul: „S hallottak ott oly édes dallamot.” („Etfsoones they heard a most melodious sound.”) Mivel ez a 12. ének 70. strófája, az angolban tudjuk, kit takar a többes szám első személyű személyes névmás. Guyon lovagot és segítőjét, a Zarándokot, akik együtt éltek át sok viszontagságot, mire végre eljutottak a lugasba. Az angol eredetit vé-

7 Például Nádasdy Ádám *Hamlet*, *Szentivánéji álom* vagy *Lear király* fordításai. Nádasdy Ádám (ford.) *Három dráma*, Magvető, Budapest, 2012.

gigkövető olvasó tehát kisebb katarzist él át, mikor a két vándor megérkezik a végcélhoz. A magyar olvasó, aki csak a töredékekkel ismerkedik, nem élhet át efféle megkönnyebbülést, az ő szövegélményét kizárólag a vers kvalitásai határozzák meg, a cselekmény miatt érzett izgalom a magyarban nem palástolhatja a szöveg esetleges hiányosságait, s így a magyar szöveg eleve hátránnyal indul ebben az összevetésben. És innentől kezdve a magyar fordítás első versszakában összekuszálódnak a mondatok alanyai. Míg az angolban a többes szám első személy után általános alany következik („Right hard it was, for wight, which did it heare, / To read, what manner musicke that mote bee”), a magyarban ugyanez így szól: „s bármi lénynek szólt, megítélnie / bajos volt, miféle zene lehetett”, mely sorok azt sugallják, hogy a zene egy eddig meg nem említett szereplőnek szól, az angol eredetiből pedig az olvasható ki, hogy az általános alany tulajdonképpen Guyonra és a Zarándokra vonatkozik, hogy ők azok, akik a lugasba belépve nem tudják megállapítani az elbűvölő zene forrását.

Ahogy a két férfi egyre halad a kert középpontja felé, a zene egyre erősödik (71. stanza). Itt a természeti hangok különböző szólamai harmóniába rendeződnek, mely harmónia az angol változatban nyelvileg is jelen van. A tiszta rímek, az alliteráció, a szóismétlés, az ellentétek mind a hangfestést és hangulatfestést szolgálják.

Érdekes észrevenni ugyanitt a 70. és 71. versszakban két látszólag jelentéktelen szószerkezetet: az eredeti „melodious sound” és „siluer sounding instruments” helyett „édes dallam” és a „kórus csendült” szerepel. A magyar fordítás így mintha énekhangra utalna, míg az eredeti instrumentális zenére. Emiatt a magyarban elvész Acrasiának, a lugas úrnőjének egyik legfontosabb tulajdonsága, emblematikus némasága. Ami azért is lényeges, mert a spenseri negatív, csábító nőalakok általában csábító nyelvvel is rendelkeznek, egyedül Acrasia ezalól a kivétel. A románcban ennek funkciója is van. Acrasia Guyonnak, a mértékletesség lovagjának antitézise, aki az észérveket, a szavakat, a logoszt képviseli. A szavak őt nem kábítják el. Az ösztönökre ható andalító zene viszont igen. A néma úrnő, a csengő-bongó kert között feszülő paradoxon így a magyar változatban elsikkad.

A zene forrását követve a megbabonázott Guyon hirtelen megpillantja a gyönyörűséges Acrasiát, akinek ölében szeretője feje pihen (73. versszak):

And all that while, right ouer him she hong,
With her false eyes fast fixed in his sight
As seeking medicine, whence she was stong
Or greedily depasturing delight

S a nő végig a férfira hajolt,
hamis szemét látványára szegezte,
mintha gyógyulna, hol sebezte-volt
a kígyó, vagy mohón gyönyört legelne

A szem életet adó és kioltó archetipikus képe mindkét változatban megjelenik. Ám a hasonlat utolsó része érdemel némi figyelmet: a magyar szövegben érdekes és merész módon az eredetiben nem szereplő biblikus konnotációjú kígyókép jelenik meg („sebezte-volt a kígyó”). Az angolban csupán „she was stong” szerepel, ami nem utalhat kígyóra, hiszen az angolban a kígyó harap (*bite*), és nem csíp (*sting*).

A következő, 74. és 75. versszak a románc egyik legenigmatikusabb része. Míg Acrasia szeretőjét kényezteti, Guyon a fiatalság múlandóságáról s az érzéki örömeknek való hódolásról szóló éneket hall. Acrasia némasága ellenére a 74–75. strófát sokszor mégis Acrasia rózsá-dalaként emlegeti a szakirodalom (Hankins 1997: 6), hiszen a dal üzenete az a *carpe diem* életöröm, amelyet ő képvisel. A versből nem derül ki, kitől származik, honnan jön a dal, csak ennyit mond: „The whiles some one did chaunt this louely lay”. Itt a magyar fordítás is fenntartja az ambivalenciát: „Míg valaki e szép dalt énekelte.” A dal forrása így lehet a természet, a madarak, Acrasia alattvalói, esetleg az ének nem is szólal meg hangosan, csak Guyon képzeletében.

A kétstrófás dal allegória az allegóriában: egy rózsza bimbózásán, virágzásán és elhervadásán keresztül példázza a nő életét. A jelölő és jelölt az angolban meglehetősen összefonódik: a főnevek a jelölő képi világát erősítik (*flowre, rose, leafe, bud*), míg az antropomorf igék és az egyes szám harmadik személyű nőnemű személyes névmások a jelöltre, a nőre utalnak („how sweetly shee / Doth first peepe forth” vagy: „how more bold and free / Her bared bosome she doth broad display”). A rózsá-dal magyar fordítása inkább a jelölőre, vagyis a virágszimbolikára koncentrál, az utalások az archetipikus nőre itt rejtettebben vannak jelen.

Ezenkívül a magyar fordítás igei szerkezetei is a jelölőt, a virágot idézik meg, például a 74. versszak utolsó sorában: „hamar elmúlik, ó, nézd, veszi szirmait”. Az angol vers igéi kétértelműbbek, egyaránt vonatkozhatnak a nőre és a virágra is: „how she fades, and falls away”. Hiszen szirmát vesztő nőről nem szoktunk beszélni, ellenben hervadó, elvirágzott szépségről és/vagy virágról igen.

A rózsá-dal még egy utalása érdemel említést. A 75. strófa eleje a virágot mint díszet dicséri. Angolul: „That earst was sought to decke both bed and bowre / Of many a Ladie, and many a Paramowre”. A rímpozícióban álló s ezért hangsúlyos *bowre* szó megint csak a jelentett jelentésrétegét erősíti: hiszen a lugas dísz nem más, mint *Acrasia*, a csábító nő megtestesítője. Itt mintha a szépséges boszorka apológiáját hallanánk: mintha azt mondaná, hogy az élet rövidege, szépségének már megkezdődött lassú hervadása miatt habzsolja az élvezeteket. A magyarban ez a vallomásos értelmezési lehetőség halványabb. Tandori fordítása így hangzik: „egyszer volt dísz, csak így virult vele / sok Hölgys Lovag szerelmes nyughelye”. Természetesen a *szerelmes nyughely* is felkeltheti *Acrasia* képzetét, azonban ez az utalás mégis sokkal homályosabb, mint a *bowre* szó esetében.

A rózsá-ének a 76. versszak elején erős cezúrával zárul: „He ceast.” A hímnemű személyes névmás újra egyértelműsíti, hogy a dalt valóban nem *Acrasia*, hanem egy férfi (esetleg fiú) hang énekelte, s a stanzát behálózó hímnemű névmások ezt nem is engedik feledni („his lay”, „he did say”). A magyarban az első sor így hangzik: „Ekképp szól”. Míg a rózsá-dalban a nőnemű névmások figyelmen kívül hagyása érthető volt, itt ugyanez már zavaró és félrevezető. Míg az angol strófa az első négy sorban háromszor is megerősíti a férfi énekes tényét, a magyar ezt egyszer sem teszi meg, s – tévesen – azt sugallja, hogy *Acrasia* maga dalolt, s így a boszorka némaságát a szövegből megint csak eltünteti.

Pedig a boszorka változatlanul semmi mást nem tesz, mint szeretője ölébe hajtott fejét simogatja. „That wanton Ladie, with her louer lose, / Whose sleepe head she in her lap did soft dispose.” Magyarul ugyanez így hangzik: „hol a kéjenc Hölgys fogta kedvesét, ölen nyugtatván a Vadóc álmos fejét”. A szó, ami egyből feltűnik, a magyar *Vadóc* mint a *lover* fordítása. Mintha Tandori követte volna Kosztolányi ötletét, hogy ha a szavak hangzásának értelmi vagy érzelmi jelentést feltételezünk, akkor például a francia *désir* szót

nem az értelmének megfelelő *vágy* szóval, hanem a hangzásának megfelelő *vezírrel* kellene fordítanunk (Kosztolányi 1917). Ám jelen esetben ez a lelemény nem működik, kicsit túl merész egy élettelenül fekvő férfit Vadócnak nevezni, különösen, ha az eredetiben erre nincs utalás.

A következő, 77. és 78. versszakok a fordítás sikerültebbjei közé tartoznak. Acrasia érzékletes leírása az eredetihez hasonlóan áradó és erotikus. Mindössze egy megjegyzés kívánkozik ide. A 78. strófa végén a narrátor kifejti, hogy bár Acrasia szépsége vonzza a férfiakat, ám a beteljesülés a látványon keresztül nem lehetséges: „she thrild / Fraile hearts, yet, quenched not”. Ez az örökös, a vágy s annak beteljesületlensége miatt érzett frusztráció az egész mű alaphangulatát jellemzi. Ez a fontos elem viszont nem jelenik meg a magyar fordításban, mikor az imént említett sorokat a fordító így értelmezi: „[Boldog mosolyok] mégsem ölvé gyöngé szíveket”. Ez a megjegyzés figyelmen kívül hagyja az eredeti érzelmi ambivalenciáját, s ezáltal inkább pozitív fényt vet Acrasiára, aki – látszólag – nem jelent veszélyt a gyöngé szívekre.

A kétértelműség egyértelműsítése egyébként jellemzi az egész magyar fordítást, amely sokszor konkrétumokkal helyettesíti az eredeti finom meseszerű hangulatát. Ennek ellenére természetesen nem lehet értéktelennek mondani, hiszen számos ötletes, jó megoldás van benne. Tandori mondatszerkesztése például kivételesen érzékletesen visszaadja a még képlékeny kora újkori angol nyelv izgalmas változatosságát. Ebből is látszik, hogy a versfordítás egyben mindig a fordító saját értelmezése is, s a fordító sohasem tagadhatja le magát. A magyar *Tündérmesék* merészsége, szókimondása egyértelműen Tandori-védjegyek.

Összegzésként, tanulságként tehát Paul de Mannal egyetértve bátran megállapíthatjuk, hogy egy műfordítás esetében a fordító eleve kudarcra van ítélve, hiszen az alapkategória nem a fordíthatóság, hanem a fordíthatatlanság (de Man 1994), amelynek különböző fokozatai vannak. Feltételezhetjük, hogy egy 16. századi kötött strófászerkezetű vers ezen a képzeletbeli skálán közelebb helyezkedik el a fordíthatatlanság végpontjához, mint a fordíthatósághoz. S ez a relatív fordíthatatlanság arra kényszeríti a fordítót, hogy elszakadjon az eredeti szövegtől, s saját szubjektumán átszűrve újraalkossa azt. Ez történt Tandori *Tündérmesék*-jevel is.

Irodalom

- Baseotto, Paola. 2013. La Regina delle Fate. *Spenser Review* 42.2.27 (Winter 2013). Elérhető online: <http://www.english.cam.ac.uk/spenseronline/review/volume-42/issue-422-3/briefly-noted/italian-translation> (Letöltve 2016. 05. 27.)
- De Man, Paul. 1994. Walter Benjamin A *műfordító feladata c. írásáról*. Ford. Király Edit. *Átváltások*, 1994/2. 65–80.
- Ferencz Győző. 1992. Spenser (szócikk). In: Szerdahelyi István (szerk.). *Világirodalmi lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Hankins, John E. 1997. Acrasia (szócikk). In: Hamilton, A. C. (szerk.). *Spenser Encyclopedia*. Toronto: University of Toronto Press.
- Kosztolányi Dezső. 1917. Baudelaire és Verhaeren. *Nyugat*, 1917/14. Elérhető online: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00226/06856.htm> (Letöltve 2016. 07. 06.)
- Manini, Luca. 2013. An Interview with the translator of The Faerie Queene. *Spenser Review* 43.2.29 (Fall 2013). Elérhető online: <http://www.english.cam.ac.uk/spenseronline/review/volume-43/issue-432/an-interview-with-the-translator-of-the-faerie-queene> (Letöltve 2016. 04. 26.)
- Szerb Antal. 1973. *A világirodalom története*. Budapest: Magvető.

Források

- Spenser, Edmund. 1986. *A tündérkirálynő* Ford. Tandori Dezső. In: Szenczi Miklós et al. (szerk.). *Klasszikus angol költők*. Budapest: Európa.
- Spenser, Edmund. 1987. *The Faerie Queene*. London: Penguin Books.

Függelék – Szövegek

Edmund Spenser: *The Faerie Queene*. The Bower of Bliss, Book II, canto xii, 70-80.

Etsfoones they heard a most melodious sound,
Of all that mote delight a daintie eare,
Such as atonce might not on liuing ground,
Saeue in this Paradise, be heard elsewhere:
Right hard it was, for wight, which did it heare,
To read, what manner musicke that mote bee:
For all that pleasing is to liuing eare,
Was there consorted in one harmoniee,
Birdes, voyces, instruments, windes, waters, all agreee.

The ioyous birdes shrouded in chearefull shade,
Their notes vnto the voyce attempted sweet;
Th'Angelicall soft trembling voyces made
To th'instruments diuine responce meet:
The siluer sounding instruments did meet
With the base murmure of the waters fall:
The waters fall with difference discreet,
Now soft, now loud, vnto the wind did call:
The gentle warbling wind low answered to all.

There, whence that Musick seemed heard to bee,
Was the faire Witch her selfe now solacing,
With a new Louer, whom through sorcere
And witchcraft, she from farre did thither bring:
There she had him now layd a slombering,
In secret shade, after long wanton ioyes:
Whilst round about them pleasauntly did sing
Many faire Ladies, and lasciuious boyes,
That euer mixt their song with light licentious toyes.

And all that while, right ouer him she hong,
With her false eyes fast fixed in his sight,
As seeking medicine, whence she was stong,
Or greedily depasturing delight:
And oft inclining downe with kisses light,
For feare of waking him, his lips bedewd,
And through his humid eyes did sucke his spright,
Quite molten into lust and pleasure lewd;
Wherewith she sighed soft, as if his case she rewed.

The whiles some one did chaunt this louely lay;
Ah see, who so faire thing doest faine to see,
In springing flowre the image of thy day;
Ah see the Virgin Rose, how sweetly shee
Doth first peepe forth with bashfull modestee,
That fairer seemes, the lesse ye see her may;
Lo see soone after, how more bold and free
Her bared bosome she doth broad display;
Loe see soone after, how she fades, and fallas away.

So passeth, in the passing of a day,
Of mortall life the leafe, the bud, the flowre,
Ne more doth flourish after first decay,
That earst was sought to decke both bed and bowre,
Of many a Ladie, and many a Paramowre:

Gather therefore the Rose, whilst yet is prime,
For soone comes age, that will her pride deflowre:
Gather the Rose of love, whilst yet is time,
Whilst louing thou mayst loued be with equall crime.

He ceast, and then gan all the quire of birdes
Their diuerse notes t'attune vnto his lay,
As in approuance of his pleasing words.
The constant paire heard all, that he did say,
Yet swarued not, but kept their forward way,
Through many couert groues, and thicketts close,
In which they creeping did at last display
That wanton Ladie, with her louer lose,
Whose sleepeie head she in her lap did soft dispose.

Vpon a bed of Roses she was layd,
As faint through heat, or dight to pleasant sin,
And was arayd, or rather disarayd,
All in a vele of silke and siluer thin,
That hid no whit her alablaster skin,
But rather shewed more white, if more might bee:
More subtile web Arachne can not spin,
Nor the fine nets, which oft we wouen see
Of scorched dew, do not in th'aire more lightly flee.

Her snowy brest was bare to readie spoyle
Of hungry eies, which n'ote therewith be fild,
And yet through languour of her late sweet toyle,
Few drops, more cleare then Nectar, forth distild,
That like pure Orient perles adowne it trild,
And her faire eyes sweet smyling in delight,
Moystened their fierie beames, with which she thrild
Fraile harts, yet quenched not; like starry light
Which sparkling on the silent waues, does seeme more
bright.

The young man sleeping by her, seemd to bee
Some goodly swayne of honorable place,
That certes it great pittie was to see
Him his nobilitie so foule deface;
A sweet regard, and amiable grace,
Mixed with manly sternnesse did appeare
Yet sleeping, in his well proportiond face,
And on his tender lips the downy hare
Did now but freshly spring, and silken blossomes beare.

His warlike armes, the idle instruments
Of sleeping praise, were hong vpon a tree,
And his braue shield, full of old monuments,
Was fowly rast, that none the signes might see;
Ne for them, ne for honour cared hee,
Ne ought, that did to his aduancement tend,
But in lewd loues, and wastfull luxuree,
His dayes, his goods, his bodie he did spend:
O horrible enchantment, that him so did blend.

Edmund Spenser: *A tündérkirálynő*. A gyönyörűség lugasa, II. könyv 12. ének, 70–80.

S hallottak oly édes dallamot,
mely az értő fül legfőbb öröme,
amilyet még soha nem hallhatott
földi tér, csak az édenek köre:
s bármi lénynek szólt, megítélnie
bajos volt, miféle zene lehet:
együtt a fül megannyi gyönyöre
szólt benne, ékesen illeszkedett,
madárdal, énekhang, szél, vizek, hangszerek.

Víg madarak kedves lombok alatt
daluk összhanggá édesen keverték;
angyali-lágy, remegő szavukat
hangszerekével mennyei kecsesség
egyesítette, ezüstös, remek-szép
kórus csendült vízesés morajába:
s e mély zúgást hol megszelidítették,
hol erősítették, szél susogása
járt köröttük, felelt kiük-kiük szavára.

Ahol mintha szólt volna a Zene,
a szép Boszorka ott töltötte kedvét
új Szeretövel: varázsereje
bűvölte oda, messzi idegenjét,
ki most mellette szendergett, pihent még
titkos árnyban, pajzánságok után,
s szép Hölgyek s pajkos fiúk énekelték
körültöttük dalukat, s ennek során
el is játszottak, féktelenkedőn, buján.

S a nő végig a férfira hajlott,
hamis szemét látványára szegezte,
mintha gyógyulna, hol sebezte-volt
a kígyó, vagy mohón gyönyört legelne:
s gyakorta könnyű csókokkal lehelte,
fől ne ébressze, ajkát harmatozta,
szemén át szívta eleven szerelme
tűzét, kéjes vágyába máris oldva,
és sóhajtozva, mintha ellenére volna.

Míg valaki e szép dalt énekelt:
Ó, te, ki vidulsz ékes képeken,
lásd, ha virág nyit, Nap Tükre a kelyhe;
ah, nézd a Szűz Rózsát, mily ékesen
nyit s pillant, szerényen, szemérmesen,
s mintha úgy volna szebb, ha rejtezik;
de íme, már bátran s készségesen
táruul, bimbó-keblét meztelenít,
s hamar elmúlik elmúlik, ó, nézd, veszti szirmait.

Így tűnik, mint a nappal, a levél
s a rügy s virág halandó élete;
hanyaglik, s nincs, hogy új, friss nedve kél,
egyszer volt dísz, csak így virult vele
sok Hölgy s Lovag szerelmes nyughelye;

hát addig tépd a rózsát, míg virul,
mert jó s fonnyasztja rút vénség szele;
gyűjtsd Vágyad rózsáját, míg pirosul,
szeress, míg hasonló szép bűn vár válaszul.

Ekképp szólt. S a madarak kórusa
rákezdte újra, mintha helyeselné,
s példája lenne kellemes szava,
melynek a makacs pár mindjét figyelte,
míg haladt fáradatlan, nem pihenve,
ligetet bűjt és bozót sűrűjét
kúsza át, végül ama helyre lelve,
hol a kéjenc Hölgy fogta kezvét,
ölén nyugtatván a Vadóc álmos fejét.

Rózságyon hevert a Nő, akár ha
hőtől alélna, vagy bűn mámorától,
bízó bájait tárta fel ruhája,
selyemszál- és ezüstszál-szötte fátyol,
nem fedvén bőre alabástromából
szinte semmit, sőt, így volt az fehérebb;
Arachne készít ilyet fény-fonálból,
vagy maga a Nap, harmatos-ledéret,
mely mégis szűzi-tisztán szállva vág a légnek.

Hókeblét kedvre falhatták az éhes
szemek, s nem tudtak volna telni véle,
ám friss emléktű fáradása édes
méznél különb cseppeket csalt hegyébe,
s ezek gyöngyökként gördültek elébe;
szemén futkostak boldog mosolyok,
nedves tűz-sugárral átjárva, mégse
ölve gyöngye szíveket: csillagok
tündöklőbbet így ha fényük vizen ragyog.

Az ifjú, aki mellette aludt,
bizony, nemes sorból származhatott,
s így fájó látványt nyújtott, mire jut
a jeles erény, mint éri mocskok;
szép tisztelet és kedvesen konok
figyelmesség védte így is az arcát,
férfias báj, álmán nem bágyadott;
gyöngéd ajka alatt a fiatalság
szakálla sarjadt, selymes-friss szálú bodorság.

Fegyverzete, a szunnyadó dicsőség
renyhült tára, ott függött egy faágon,
a derék pajzs titkolta régi hőstét,
rozsdállott, diadaljel egy se látsszon;
de néki jó hírnél már több e mákony,
csak tékozol, más üdvét megveti,
fetreng buja, fényűző orgiákon,
így züllik teste, tűnnek napjai;
ó, rettentő varázs, mely rontással veri!