

BABITS MIHÁLY ÉS NÁDASDY ÁDÁM DANTE-FORDÍTÁSAI

Kiegészítés Nádasdy Ádám Weöres-kritikájához

Weöres Sándor valamikor 1965 környékén Kardos Tibor ösztönzésére belevágott az *Isteni Színjáték* fordításába. Öt éneket készített el, az eredményt pedig 1966-ban a *Filológiai Közlönyben* jelentette meg.¹ Aztán abbahagyta a fordítást. A *Jelenkor* áprilisi számában Nádasdy Ádám arra tesz kísérletet, hogy magyarázattal szolgáljon a miértre, hiszen „a nagyok zsákutcái ugyanolyan tanulságosak, mint sikereik”.

Nádasdy a tanulmányban röviden vázolja a fordítás létrejöttének előzményeit, majd sorra veszi Weöres fordítói stratégiájának főbb elemeit. Az elemzés szerint „Weöres lényegében ugyanazt a stratégiát követi, mint Babits”, de „Weöres szövege gyengébb”. Adódik a konklúzió: „hiba volt Babitscsal a saját pályáján mérkőzni”.

Nádasdy élvezetesen és meggyőzően mutatja be a Weöres-fordítás sajátosságait, és a konklúziójával is teljes mértékben egyetértek. Látok azonban egy hiányosságot a tanulmány gondolatmenetében, melynek láttatásához két tétel kimondása után érkezem majd el:

1.) Nádasdy azt állítja, hogy Weöres, persze csak az *Isteni Színjáték*-fordítás terén, Babits-epigon. Ez azt is jelenti, hogy fordítói stratégiája egyezik az elődével. Amikor tehát Nádasdy felsorolja és példákkal illusztrálja a Weöres-fordítás ismérveit, akkor valójában Babits fordítói stratégiájának főbb elemeit (is) ismerteti. Ezért a tanulmány Babits-kritikaként is olvasható. Ez még akkor is így van, ha Babits fordítását „következtesen végigvitt stílusú” szövegnek nevezi Nádasdy és elismeri érdemeit: „Babits fordítása hatalmas teljesítmény volt”.

2.) Nádasdy a cikkben megfogalmaz néhány olyan elvárást, gondolatot, fordítói viszonyulást, amelyek szerinte jobb eredményre vezették volna Weörest. S mivel Nádasdy maga is Dante-fordító, ezek az elvárások pontosan egybeesnek a saját – mostani cikkében nem idézett – *Isteni Színjáték*-fordításában alkalmazott stratégiákkal.

Ezek alapján úgy vélem, hogy Nádasdy tanulmánya valójában fordítói önértelmezés és polémia Babits Mihállyal Weöres Sándor fordításkísérlete ürügyén. Mintha Nádasdy elővenné Weörest, hogy miközben kritizálja, valójában Babitsot is elemezze, nekünk pedig elmagyarázza, hogy ő maga miért fordított úgy, ahogy, és miért gondolja zsákutcának Babits fordítói stratégiájának mai követését.

Mindkét célt és eszközt legitimnek gondolom. A célok tekintetében semmiféle probléma nem merülhet fel: ki tagadná, hogy lehet kritizálni Babitsot? És ki tagadná, hogy egy fordító értelmezheti és legitimálhatja a saját fordítását? Ami az eszközöket illeti, ott talán merülhetnek fel kérdések. Ha Nádasdy vitázni akar Babitscsal, és saját fordítói stratégiáját

¹ Emlékezésül Dante Alighieri születése 700. évfordulójára. 1.) Dante Alighieri: *Színjáték. Pokol. I–V. ének*. Fordította Weöres Sándor; 2.) Kardos Tibor: Megjegyzések Weöres Sándornak a Színjáték első öt énekéből készült fordításához. *Filológiai Közlöny* 12(1966), 1–15. és 16–22.

akarja bemutatni, akkor ezt miért nem teszi meg nyíltan, miért kell ehhez a Weöresfordítás? Erre azt mondhatjuk, hogy Nádasy talán nem konkrétan Babitscsal, hanem azzal a látásmóddal, azzal a stratégiával vitázik, amit Babits – majd később Weöres – képvisel. S ha ez így van, akkor nagyon jó, hogy Weöres fordításán keresztül látunk rá a Babits által képviselt fordítói stratégiára, hiszen az epigon mindig karakterisztikusabban, jellemzőbben, mintegy felnagyítva, így sokkal észrevehetőbben használja a mesterre is érvényes stíluselemeket.

Összefoglalva: Nádasy Ádám kiváló cikkben elemzi Weöres Sándor Dante-fordítását, de eközben – mintegy a háttérben – elmagyarázza, hogy valójában miként is kell ma lefordítani Dantét, és azt is elmondja, hogy miért nem jó ma már Babits felfogása. Egy igazi „gyakorló” műfordító éles eszű és legitim gondolatmenetét kapjuk tehát.

A filológus azonban kicsit elégedetlen, mivel a kritizált előd – és nézetrendszere – nem kap szót: Nádasy csak vádbeszédet mond Babits és követői stratégiája ellen, és védőbeszédet a saját fordítása mellett. De a babitsi nézetrendszer érvei nem jelennek meg. Az itt következő írás éppen arra vállalkozik, hogy szót adjon a kritizált félnek; azt kívánom bemutatni, hogy mit válaszolna Babits Nádasy vádjaira, és mik lennének az ő érvei. És mostantól nem is foglalkozom Weöres Sándor fordításával, hanem kizárólag Babitscsal. Azt hiszem, minden Nádasy által felsorolt és Weörest jellemző fordítói eszköz érvényes Babitsra is, s ha így van, érdemes a mesterre, nem pedig az „epigonra” tekinteni.

Ha sikerül meggyőzően érvelnem, és bizonyítani tudom – nem azt, hogy helyesek, hanem –, hogy Babits Mihálynak vannak érvei Nádasyval szemben, akkor a cikkem a Nádasy-tanulmány fent említett, de még nem definiált hiányosságát is orvosolja. Láttuk, hogy Nádasy is elismerően szól Babitsról, de adós marad ezen elismerés indoklásával. Mi jó Babitsban, ha ma már nem érdemes követni? Miért érdekes az, hogy „következetelesen végigvitt stílusú”, ha éppen ez a stílus vált mára problémássá? Ezekre a kérdésekre nem ad választ Nádasy, pedig valójában ezek azok, amelyek miatt véleményem szerint Nádasy egyáltalán foglalkozik Babitscsal és Weöressel. Az a tény, hogy Nádasy Dante-fordítóként folyamatosan mint kályhához tér vissza Babitshoz,² azt jelzi, hogy igenis élőnek érzi, mai vitapartnernek, aki még mindig hat. Az alábbiakban megpróbálom ezt a hiányt kitölteni, és Babits Mihály érvrendszerét láttatva egészítem ki Nádasy Ádám tanulmányát.

1. Tankönyv vagy vallomás?

Még mielőtt bármiféle fordítástechnikai eszközt és módszert vizsgálnék, arra kell rámutatnom, hogy a „vetélytársak” mit gondolnak Dante szövegéről. Nádasy azt állítja, hogy „az *Isteni Színjáték* valójában tankönyv, lexikon, történelemkönyv”. Ez nagyon erős értelmezési kulcsot ad a kezébe. Ha az *Isteni Színjáték* tankönyv és lexikon, akkor nyilván úgy is kell fordítani, sőt az elkészült fordításnak mint kiadványnak is úgy kell majd kinéznie, mint egy tankönyvnek. Nádasy ennek megfelelően fordít, és ennek megfelelően adja ki a fordítását. Szövege számos tárgyi jegyzettel van felszerelve, melyek segítségével pótoljuk kulturális, történelmi hiányosságainkat, és valóban sokat tanulunk. A kötetben az egyes énekeket belcímek tagolják: mondhatnánk, az egyes leckék szépen fel vannak osztva tananyag-egységekre. Kiváló ábrák, térképek, táblázatok foglalják össze a legfontosabb tudnivalókat. Aki tanulni szeretne, annak már csak kézbe venni is öröm Nádasy elegáns, de küllemében inkább puritán kötetét.

² Lásd például Nádasy Ádám: A rímelés veszélyei. *Élet és Irodalom*, 2015. június 12. De számos médiamegszólalás is idézhető lenne, amelyekben Nádasy az *Isteni Színjáték*-fordítás megjelenése kapcsán beszélt a Babitshoz fűződő viszonyáról.

De mit mondana erre Babits Mihály, aki egyetlen lábjegyzetet sem tesz a fordításába (legalábbis az első kiadásba), és a kiadványa minden egyes oldalát vörös virágmintás kettővel veszi körbe, hogy már maga a könyvlap is igazi összművészeti alkotásként álljon olvasója előtt? Nyilván azt mondaná, hogy az *Isteni Színjáték* nem tankönyv, hiszen a középkorban is léteztek tankönyvek, de Dante nem ezek sorába illeszti saját művét, hanem folyamatosan az *Aeneisre* és a Bibliára hivatkozik, mint modellekre.³ Ő nyilván a hivatkozott modellekhez méri saját könyvét.

Dante ráadásul írt tankönyvet, és az egészen más, mint az *Isteni Színjáték*. Nem említve most azokat a tudós értekezéseket, amelyeket a korabeli szellemi elit számára írt a korabeli szellemi elit nyelvén, vagyis latinul, a *Vendégség* (*Convivio*) című olasz nyelvű munkára kell felhívnom a figyelmet. A mű első bekezdései alapján világos, hogy ez valóban tankönyv, amelyben Dante a korabeli tudomány legfontosabb eredményeit kívánta megismertetni egy szélesebb és tanulatlan közönséggel, jórészt száraz és logikus prózában. A terv nem ért cél: a 15 tervezett fejezetből mindössze 4 készült el, és Dante éppen azért hagyta abba a munkát, mert egy másik műbe fogott bele: az *Isteni Színjáték*ba. Elege lett a tankönyvírásból.

Persze mondhatjuk, hogy ezek történeti érvek, s mint ilyenek gyengék. Függetlenül attól, hogy Dante egykor nem tankönyvnek szánta az *Isteni Színjátékot*, mi nem tudjuk nem annak olvasni. Más szóval: nem az a lényeg, hogy akkor mi volt (vagy mi akart lenni), hanem, hogy most mi (nek látszik). A mi hétszáz évvel későbbi szemüvegünkön át a *Vendégség* és az *Isteni Színjáték* akár egy töről is fakadhatnak, még ha a szerzőjük ki tudja, mekkora távolságot képzelt is közējük.

Ha a történeti érvek gyengék, nézzünk egy mai érvet: a tankönyv és a lexikon nem kíván személyes, átélt történetmesélést. Márpedig az *Isteni Színjáték* egyes szám első személyben előadott vallomás a főszereplő személyesen megélt életéről, bűneiről, vezekléséről, olvasmányairól és legfőképp hitéről és szerelméről. S mint minden személyes vallomás, lírának is tekinthető. Hallgassuk csak Babitsot: „Az *Isteni Színjáték* voltaképp lírai költemény – e nemben legnagyobb a világirodalomban”.⁴ Nyilvánvalóan Babits is érzékeny, hogy az *Isteni Színjáték* telis-tele van didaktikus és tudományos részletekkel. Mert miközben a főszereplő előadja ezt a hatalmas személyes vallomást, mégiscsak megismerttet bennünket olyan – néha kifejezetten természettudományos és nagyon tankönyvívízű – problémákkal is, hogy miként fejlődik az embrió az anyaméhben; és hogy van-e az anyaloknak emlékezetük. Babits azt állítja, hogy e tudományos kérdések nem mutatnak rá a mű lényegére, csupán a Dante által bemutatott „kor szinte lexikálisan teljes esemény- és tudástömegét”, „az epikai keretet”, a „racionalisztikus kivetítést” jelentik. Ugyanakkor „az epikai és racionalisztikus kivetítés csak arra szolgál, hogy ezt a líraiságot az ellentét hatalmával s mintegy valami elnyomott belső erő hatásaként annál jobban kihangsúlyozza”.⁵ Azaz ami tudomány van (és van bőven), az is csak a líra hangsúlyozása miatt van.

Nem akarom állítani, hogy ez a helyes szemlélet, de azt igen, hogy van létjogosultsága. Talán nem is a helyes-helytelen ellentétpárok mentén érdemes felvetni a kérdést. Az érdekes-érdektelen ellentét sokkal találóbbnak tűnik. Babits ezeket a mára megoldott(nak tűnő) vagy tudománytalannak minősített kérdéseket nem igazán találta érdekesnek. Számára az volt a kihívás, hogy ezekről a néha megmosolyogtató tudományos kérdésekről *hogyan* lehet érvényes költői eszközökkel beszélni, és *hogyan* lehet ezt érdekesen és

³ Bár Vergilius *Aeneis*e és a Biblia szintén tekinthetők akár tankönyveknek is. Dante forrásairól lásd: Draskóczy Eszter: *Alvilágjárások és pokolbeli büntetések. Dante Komédiájának antik és középkori forrásai*. Szeged, MTA–SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Receptió Kutatócsoport, 2021.

⁴ Babits Mihály: Dante élete. In: *Dante komédiája*, ford., bev. Babits Mihály. Budapest, Athenaeum, 1939, 62. (Babits Mihály összegyűjtött munkái 10.)

⁵ Uo.

nyelvileg különlegesen megszólaltatni magyarul. Ezzel szemben Nádasy önmagában is érdekesnek ítéli a régi problémákat, és szeretné érthetően elmagyarázni, hogy pontosan *mit* is mond Dante.

Az értelmezői szemlélet különbözősége egészen más fordítói megoldásokhoz vezet. A *Paradicsom* 5. énekében Dante valójában műve egyik gondolati alappilléret mondja ki: hogy az embernek adatott legnagyobb isteni ajándék a szabad akarat. Így fogalmaz (*Par.* 5., 19–24.):⁶

Dante szövege

Lo maggior don che Dio per sua larghezza
fesse creando – e a la sua bontate
più conformato, e quel ch’è più apprezza –,
fu de la volontà la libertate;
di che le creature intelligenti,
– tutte e sole – fuoro e son dotate.

Szó szerinti fordítás⁷

A legnagyobb adomány, amit nagylelkűségében Isten
a teremtéskor alkotott – és jóságához
leginkább hasonló, és maga is ezt becsüli legtöbbször –,
az az akarat szabadsága volt,
amelyet az értelmes lények
– ők mind és kizárólag ők – megkaptak és
megkapnak.

Babits

Isten kegyéből legnagyobb ajándék,
mit jóságához méltóvá teremtén,
legbecsesebbnek szánt az égi Szándék,
az akarat-szabadság: ezt jelentvén
minden eszes teremtmény akaratja:
és más se kapta, mint eszes teremtmény.

Nádasy

A legfőbb ajándék, amit teremtőnk
nekünk adott, ami a leghasonlóbb
sajátmagához, s amit leginkább
becsül bennünk: a szabad akarat.
Ezt kapta minden értelmes teremtmény
– de csakis ők –, s kapják azóta is.

Ez kulcsfontosságú szöveghely. Dante tudósi – és minden bizonnyal emberi – meggyőződésének alapját helyezi itt két tercinában elénk. A sorok központi szerepét Babits is érzékeli. Szépen folyó, jambikus lejtésű sorokban fogalmaz, és nagyon ügyel rá, hogy a másutt csak gyöngé asszonánca hajló sorvégek itt valóban összecsigjenek. Meg is van az eredmény: *ajándék* – *szándék* – tiszta rím; *teremtén* – *jelentvén* – *teremtmény* – majdnem tiszta rímek, ráadásul három szótagra terjednek, sőt a két utolsó tag négyre: *ezt jelentvén* – *eszes teremtmény*. Ennek persze ára van: az „*ezt jelentvén* / minden eszes teremtmény akaratja” tagmondat nagyon nyakatekert, és bár megtudjuk belőle, hogy a szabad akaratot az értelmes lények kapják, a valódi funkciója mégiscsak az, hogy a sort a jelentésében ide egyáltalán nem illő *jelentvén* rímszóra lehessen kifuttatni, ami így rímhidat képez a *teremtvén* és a *teremtmény* valóban nagyon jól eltalált és az eredeti által is motivált rím-szavak között. De megéri ez? Egy teljes mondatot beilleszteni, hogy jól hangozzon a szöveg? Hát persze – mondaná Babits. – Ki nem tudja, hogy nagyon fontos Danténak az akarat-szabadság? Ezerszer elmondja másutt is. Miért kell azon lovagolni, hogy itt most pontosan mit is mond? Az a lényeg, hogy költőien, jó rímekkel, fülbemászóan mondjuk. És mivel ez a lényeg, ezen az egészen nincs is több magyaráznivaló.

Ezzel szemben Nádasy azzal kezdi, hogy ehhez a hat sorhoz biggyeszt három láb-jegyzetet (nyolcsornyi terjedelemben), amelyekben elmagyarázza, hogy miért is az akarat-szabadságban hasonlítunk legjobban Istenhez, és miért becsüli ezt a legtöbbször Isten.

⁶ Dante szövegének forrása: Dante Alighieri: *La Commedia secondo l'antica vulgata I–IV*. Ed. Giorgio Petrocchi, Torino, Einaudi, 1994². Babits szövegének forrása minden főrész esetében az első kiadás: *Dante komédiája*. 1. *A pokol*. 2. *A purgatórium*. 3. *A paradicsom*. Ford., bev. Babits Mihály. Budapest, Révai, 1913 [1912; 1920; 1922]. Nádasy fordításának forrása: Dante Alighieri: *Isteni Színhjáték*. Ford. Nádasy Ádám, Budapest, Magvető, 2016.

⁷ Ha másként nem jelölöm, a szó szerinti fordításokat én készítettem: vállaltam és készakarva magyartalanok, mert funkciójuk az, hogy tükröként képezzék le az olasz szöveget.

Megtudjuk továbbá, hogy kik is pontosan az értelmes lények: az emberek és az angyalok. És még arra a finom időbeli distinkcióra is ráirányítja a figyelmünket, hogy az akaratsza-
badságot a teremtéskor kapta a világ, de máig minden egyes új értelmes teremtmény (megfogadó ember) részesül benne. Mint egy igazi tankönyv: minden kérdésre megfelel. A verses szövegben pedig egy betoldott *nekiünkkel* és *benniünkkel* segíti a jobb megértést és a mondat természetes folyását. De ennek ára van. A szemünk folyamatosan ugrál a fő-
szöveg és a lábjegyzet között, ráadásul a 20. és 21. sorok végei enjambement-szerűen törnek a sorvégeket, s így döccen a költői kifejlés. Megéri ez? Nyolcsornyi lábjegyzetet betenni a hatsoros versszöveghez? Hát persze – mondaná Nádasdy –, ha Danténak az akaratsza-
badság a vesszőparipája, akkor a fordítónak az a kötelessége, hogy pontosan elmondja, amit a szöveg mond róla.

Babits ezt mondja: elég, ha van egy diffúz képünk arról, hogy itt az akaratsza-
badságról esik szó, és adjuk át magunkat a rímek és a jambus zenéjének. A lírát hallgassátok, vájtfülűek! Ezzel szemben Nádasdy: elég, ha érzékeljük, hogy a szövegnek van egy kötött ritmusa, de a lényeg, hogy mi van leírva. Tanuljatok, nebulók!

2. A fordító pozíciója

A szövegről kialakított kép, vagyis a Dante-értelmezés meghatározza a fordító pozícióját. Amikor a fordító elkezd mondani a szerző szavait magyarul, hirtelen a helyébe lép, és azzá lesz, amit képzelt róla. Babits lírikust képzelt szerzőnek, hát ő maga is lírikus lesz, és mintha csak a saját versét írná, elkezd kacifántosan, bravúrosan, a stílusokat keverve írni. Jó lírikus, őszinte, magát adja, nem arra figyel elsősorban, hogy mit és hogyan értenek az olvasói. Ezzel szemben Nádasdy professzorává válik: elmagyarázza az anyagot. Jó tanár, mert nem banalizálja a tudományt, hanem keményen adja, de megértő, hiszen lábjegyzetben a gyengébbeket is kisegíti.

A két pozíció különbsége leginkább a fenti példa által szemléltetett teoretikus szöveg-
részekben szembetűnő, valamint azokban a helyzetekben, amikor az eredeti is valami-
képp problematikus vagy különleges. Tipikusan ilyen néhány rímhelyzet. Dante rímhár-
masokkal dolgozik, és az eredeti olasz szövegben gyakran tapasztalható, hogy a két jól
ülő, világos rímshóhoz a harmadik nem igazán illik, vagy egészen különös képzettársítá-
sokra ad alkalmat.

Példáimat egyetlen énekből, a *Pokol* 9. énekből hozom. A 16. sor az eredetiben:

In questo fondo de la trista conca – E mélyén a szomorú kagylónak⁸

A problémánk a *conca* szó, ami lehet *öblös edény*, *üreg*, *mélyedés* és ritkán, de a szó etimoló-
giája alapján motiváltan lehet *kagyló* is. A *Pokol* azonban – amit a szó itt metaforizál – egy-
általán nem kagyló alakú, és Dante többé nem használja ezt a szót a *Pokol* jellemzésére.
De rímhelyzetben a másik két rímshóval való összecsengés (*tronca* – *cionca*) elviszi a há-
tán ezt a furcsa kifejezést, ráadásul a *Pokol* egy tölcseyszerű mélyedés a föld alatt, és némi
(költői) fantáziával az alakja egy kagylót is az eszünkbe idézhet.

Babits fordítása:

E szomorú kagyló mélyébe...

⁸ Nagy József próza fordításában: „E szomorú üreg e mélységébe.” Vö. Nagy József: *Pokol*. IX. ének. Parafrázis. In: Dante Alighieri: *Komédia I. Pokol*. Szerk. Kelemen János. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2019.

Kiveszi a kifejezést a rímhelyzetből, így megszűnik a hangzás általi „mentsége”. Immár a furcsaságát, az oda nem illőségét semmi sem tompítja. Vagyis Babits radikalizálja a helyzetet. A motivációja a következő lehet: ez költészet, aminek a lényege a különleges, meg-hökkentő, elgondolkoztató (és nehéz) nyelv- és képhasználat. Talán így okoskodik: Danténál a *conca* rím��óban van egy finom képi utalás, amit a rím kissé elrejt. Ezt az utalást ki kell bontani, hogy az eredetiben lévő ötlet világosan kitűnjön. Danténál a szó apró rügy, Babits nagy virágot költ belőle.

Nádasdy:

...e gyász-gödör legalján

Érzékeli a kifejezés furcsaságát és egy hasonlóképp különleges magyar kifejezést használ, de a *kagyló* jelentést és képet elveti. Nyilván úgy okoskodik, hogy a *kagyló*-képet a rím-szükség hozta Danténak, és nem kell ezt külön hangsúlyozni. Dante nem azért választotta, mert éppenséggel hangsúlyozni akarta a kagyló és a Pokol hasonlóságát, hanem egyszerű metrikai szükségszerűségéből. Mintha Nádasdy számára ez inkább apró repedés lenne a Dante által felhúzott nagy épület falán, amit nem illik megmutatni. A *gyász-gödör* tökéletes takarófesték erre a kis repedésre. Ha *kagyló*val fordítunk, akkor feszítővasat dugunk a repedésbe, és jól látható hasadékká mélyítjük.

Pok. 9., 73-74. sor:

Dante

drizza il nerbo / del viso

irányozd idegét / tekintetednek⁹

Babits

irányozd szemed idegét

Nádasdy

nézz jó erősen

Az olasz is nagyon keresett: a *nerbo del viso* (*szemideg, tekintet idege*) mesterkéltn kifejezés, ráadásul a sorvég még ketté is vágja. Ugyanakkor a rímhelyzet tompítja az élességét, hiszen az összecsengő rímei (*superbo – acerbo*) a hangzásra terelik a figyelmünket, s így a kifejezés meghökkentő természetellenessége kevésbé lesz hivatkozható. Babits tükörfordítást alkalmaz, de rímhelyzeten kívül, és ettől nagyon furcsa lesz a magyar szöveg. Nyilvánvaló, hogy a jelentés a *nézz jó erősen – most nagyon figyelj*. Nádasdy ismét eltakarja az eredeti furcsaságát, hiszen valóban természetellenesnek hat egy ilyen felszólítás: drámai helyzetben (mindjárt egy angyalt fogunk megpillantani a Pokolban) ki mond olyat, hogy *irányozd szemed idegét*? Persze Dante is ezt használja, de csak azért, mert valamit mégiscsak ki kell találni a harmadik rímbe. Babits talán így válaszolna: itt nem a drámaiság a fontos (számítottunk mi már erre az angyalra), hanem a líra. És ha Dante ilyen keresett, mesterkéltn, akkor bizony a fordító is legyen az. Ez költészet, nem iskola.

Pok. 9., 97. sor:

Dante

Che giova ne le fata dar di cozzo?

Mire jó a sorsokba beleöklelni?

Babits

Mit ér a vэгzettel kocódni dőren?

Nádasdy

Mire való a sors ellen kikelni?

⁹ Érdekeségként: Nagy József prózafordítása sem tud mit kezdeni a metaforával, inkább kikerüli: „összpontosítsd / látásod.” Vö. Nagy József, i. m.

Babits nem csupán az eredeti kicsit népies ízét, hanem még a hangzást is vissza akarja adni: *dar di cozzo* (ejtsd: „dár di koccó”), amit a *kocódni dőrén* pontosan érzékeltet is. Virtuóz, aki még a hangokat is „lefordítja”. De figyeljünk fel arra, hogy ezzel a sor jelentését – hogy itt azért mégiscsak egy morális útmutatás szólal meg, ráadásul a Pokolban – szinte teljesen mellékesnek tekinti. De – mondhatná – az erkölcsi tanításra ott az iskola és a szülők, ez itt a líra birodalma. Nádasdy pontosan visszaadja a felszólítás jelentését, de nem halljuk, ahogy nekikoccannak a gonosz lelkek a sorsnak. Pedig nagyon is kellene – mondja Babits –, hiszen ez mégiscsak egy költemény.

3. A túlvilági táj

Nádasdy kritikával illeti Weörest, mert nem figyel sem Dante terminológiájára, sem az általa felépített túlvilág helyrajzára. Teljesen így van, de a szemlélet mögött ismét Babits Mihály alakja sejlik fel. Babits valóban nem foglalkozik fizikai és geográfiai „kicsiségekkel”. Számára az egész dantei túlvilág egy „matematikailag tagolt konstrukció”, ami nem annyira fontos, mert a lényeg „az a hatalmas belső líraiság, mely minden során előmlik, behat nyelvének pórusaiba s ízes zenével itatja szavait”.¹⁰ Éppen ezért Babitsnál mintha megfoghatatlan, szétcsúszó, bizonytalan körvonalú lenne a túlvilág, hiszen miért is lenne fontos, hogy a sziklák, hidak, folyók, árkok pontosan hol és hogyan helyezkednek el. Nádasdy bezzeg mintha katonai térképet készítene: mindig elmondja, hogy pontosan hogyan is néz ki a vidék, ahol járunk.

Az alábbi példában a Pokol nyolcadik körében vagyunk, ami egy fallal körülvett kör-szerű térség, benne pedig egy árokrendszer helyezkedik el: tíz koncentrikusan körbefutó árok van bezárva a térségbe (ezek Danténál a *bolgiák*, Babitsnál a *bugyrok*, Nádasdynál a *szennyrovatok*); az árkokat elválasztó gátakon keresztben pedig egy hídsor fut végig. (Tíz lyukkal képzeljük el a hortobágyi kilenclyukú hidat, a hídívek alá pedig gondoljunk árkokat, és nagyjából előttünk áll a Pokol nyolcadik körének utazói előtt lévő táj.) A hídsor azonban a hatodik árok fölött – de csak itt – megszakad, mert itt beomlott a két gátat összekötő hídszakasz. Dante és Vergilius éppen a hatodik árokban vannak, és megkérdezik az egyik bűnös lelket, hogy miként tudnak kijutni. A válasz (*Pok.* 23., 133–138):

Dante

Rispose adunque: Più che tu non speri
s'appressa un sasso che da la gran cerchia
si move e varca tutt' i vallon feri,
salvo che 'n questo è rotto e nol coperchia;
montar potrete su per la ruina,
che giace in costa e nel fondo soperchia.

S akkor az így felelt: Közelebb, mint remélnéd,
van egy szikla, amely a nagy körtől
indul, s átszeli valamennyi vad völgyet,
kivéve, hogy efölött beszakadt, s így ez nem íveli át;
felkapaszkodhattok a romokon,
amelyek a parton és alul felhalmozódtak.¹¹

Babits

Szólt: Közelebb van, mintsem véled, útja
egy hídnak, mely a külső korból indul
és mind e völgyet végigmetszve futja,
csakhogy itt el van törve, közepin túl
de romja széthever a sziklabordán
s tán lépcsőt nyújt, mely kivezet e kínbul.

Nádasdy

Közelebb, mint remélnéd – válaszolta –
fut egy hídsor, mely a nagy körtől indul
és áthidalja a zord völgyeket,
csak ezt az egyet nem, itt beszakadt;
de föl tudtok mászni a romjain,
mert a kövek magasra tornyosulnak.

¹⁰ Babits Mihály: Dante élete, i. m., 62.

¹¹ A szó szerinti fordításhoz kiindulópontom Hoffmann Béla parafrázisa volt. Lásd Uő.: Pokol XXIII. ének. In: Dante Alighieri: *Komédia I. Pokol*, i. m.

A fordításhoz Babits természetesen semmiféle jegyzetet nem ad. Nádasy viszont kettőt is: elmondja, hogy mit jelent a *nagy kör*: „a legkülső, 1. szennyrovat, melynek legnagyobb a kerülete. A hídsorok onnan indulnak és sugarasan a közép (a Kút) felé futnak”. Továbbá azt is elmagyarázza, hogy a *zord völgyek* a szennyrovatok. A fordításban pedig – hogy még véletlenül se legyen félreérthető – kicsit ki is segíti Dantét, aki a metaforikus *sasso* (*szikla, kőépítmény*) szóval utalt a hídrendszerre. Ezt Nádasy a magyarázó *hídsor* fordítással adja vissza, majd a szóismétléstől sem riad vissza: *fut egy hídsor... és áthidalja...*, hogy világosan leírja a látványt. Nádasy fordítása alapján le is lehetne rajzolni, hogy pontosan milyen helyen vagyunk.

Ellenben megkockáztatom, hogy nincs olyan térképész, aki Babits leírása alapján fel tudná vázolni a helyszínt. Hiszen mit is jelent pontosan az *útja egy hídnak* kifejezés? A *mind e völgy* vajon az *egész* völgyet, vagy az *összes* völgyet jelenti? Mit jelent a *közepin túl*? Miért fontos, hogy egy híd épp a közepén vagy azon innen vagy túl tört-e össze? Milyen is pontosan egy *sziklaborda*? És miféle *kínbúl* kell itt kivezetni? Persze azt is megkockáztatom, hogy „nagyjából” minden magyar beszélő megérti, hogy van itt valami romos híd és valami kivezető út ebből az árokból. Ha pedig ezt meg lehet érteni, akkor vajon fontos egyáltalán, hogy egy soha nem létezett, kitalált táj pontosan hogyan is néz ki? Sokkal fontosabb „a hatalmas belső líraiság”. Nyilvánvaló, hogy abban nincs semmi belső líraiság, hogy egy híd az alatta lévő árokba omlik, és a romjain ki lehet mászni az árokból. A líra – talán – akkor omlik el ezen a képen, ha jól eltalált rímekkel (*útja – futja, indul – kínbúl*) és különleges lexikával (*sziklaborda, széthever, végigmetszve, lépcsőt nyújt*) számolunk be a látványról.

4. Formahűség – függelékszavak

Babits meggyőződése, hogy a belső líraiságot a szöveg retorizáltsága, nyelvi megformálása, vagyis rímei, költői képei és retorikai alakzatai segítségével éri el Dante, vagyis a fordítónak is feladata, hogy ezt minél inkább visszaadja. Mivel „Dante egy világot átfogó zseni, azonkívül a nyelv, a verselés, hangulat rendkívüli művésze”,¹² a fordítójának is azzá kell válnia.

Nádasy – Weöres kapcsán, de Babitsra is érvényesen – több olyan verstechnikai és metrikai jellemzőt sorol fel, amelyekkel Dante nem él, ám Babitsnál és Weöresnél találkozunk velük. Ezek a rím helyetti asszonáncok, a nehéz függelék és a soráthajlás.

Csak a függelékszó esetére térek itt ki, és azt szeretném bizonyítani, hogy Babits tudatosan él vele, azaz igazi verstani (következésképp esztétikai) funkciót kölcsönöz neki. Ez lesz a gondolatmenetem: kiválasztok egyetlen éneket, és abban megvizsgálom a függelékszó használatának sajátosságait. Ezek alapján azt a hipotézist állítom fel, hogy Babits nagyon tudatosan, stratégiászerűen aknázza ki a függelékszó használata adta poétikai, verstani lehetőségeket. Az effajta vizsgálatról azt állítom továbbá, hogy a Nádasy által említett összes verstani, poétikai eszközre – rímek, asszonáncok, soráthajlások –, sőt a retorikai alakzatokra (például alliteráció, kiazmus) is hasonló eredménnyel elvégezhető lenne.

A drámai jambusban írt szövegek esetében általában az ötödik teljes láb, vagyis a tizedik szótag után lezárul a sor, vagy egy függelékszótag (a tizenegyedik, a csonkaláb) zárja a sort, ami leginkább egy hangsúlytalan szólezáró szótag.

Az emberélet útjának felén – 10 szótag és a sor lezárult. (Pok. 1., 1.)

Ki itt belépsz, hagyj fel minden remén[nyel]! – 11 szótag, de az utolsó, a tizenegyedik már csak hangsúlytalan helyzetben zárja le a sort. (Pok. 3., 9.)

¹² Babits Mihály levele Juhász Gyulához, 1908. augusztus 26. előtt. In: *Babits Mihály levelezése 1807–1909*. Szerk. Szőke Mária, Budapest, Akadémiai, 2005, 108.

Függelékszó: amikor a drámai jambus ötödik teljes lába után a hatodik, csonkalábba, azaz a tizenegyedik szótagba egy önálló szó kerül.

Látod előttem milyen szörnyű vad [van]. (Pok. 1. 88.)

E szó hírértéke és nyomatéka alapján beszélhetünk könnyű és nehéz függelékszavakról, azaz könnyű és nehéz függelékekről.¹³

Babits nyilvánvalóan tudatában van annak, hogy függelékszavakat az olasz nem használ. A dantei vers, az endecasillabo tizenegyedik szótagja mindig és kivétel nélkül hangsúlytalan. Ha tehát Babits használja, akkor tisztában van vele, hogy valami olyasmit csinál, ami az eredetire nem jellemző. Nézzük meg egyetlen énekben – a *Pokol* 25. énekében –, hogyan használja Babits a függelékszavakat.

Az önálló függelékszó persze még nem tekinthető nehéz függelékeknek, hiszen sokszor semmiféle hírértéke nincs. Mégis felsorolom itt ezeket az eseteket, mert az olaszban szinte soha nincs ilyen, vagyis már ezek a megoldások is olyanok, amelyek idegenek az olasz költői hagyománytól. Ilyenkor nem hoz új információt a függelék, névmás, létige, simulószó zárja le a sort:

- 1.) *Pok. 25., 29. sor: mert a nagy nyájját elcsalni merész lett*
- 2.) 32. sor: *Herakles buzogánya, aki rá tán*
- 3.) 39. sor: *s figyelmünk azontul másra se volt ott*
- 4.) 62. sor: *forró viaszként: eggyé vált a szín már*
- 5.) 65. sor: *a barnaság, láng előtt, olyan lett ő*
- 6.) 149. sor: *és az volt ő, ki a három között bár*
- 7.) 151. sor: *A másik volt, kiért Gaville nyög már*

E könnyű függelékek különleges, némiképp játékos esete lehet, amikor egy egész rímhármas lefoglalnak:

- 8.) 143. sor: *e hetedik szemét rajzára rossz volt*
- 9.) 145. sor: *S bár szemem a zavartól fátyolos volt*
- 10.) 147. sor: *nem tünt el úgy e nép (bár tünni gyors volt)*

Ez a megoldás már csak azért is érdekes, mert a háromszoros *voltra* sem metrikai, sem jelentésbeli szükség nincs. Akár el is maradhatna, a mondat úgy is értelmes és szövegű maradna.

Vannak a magyar költői hagyomány által megengedett, sőt viszonylag sokat használt függelékek, a névelőre, igekötőre végződő sorok, amik azonban az olasztól nagyon idegenek, hiszen Dantétól idegen soráthajlást eredményeznek, vagy túl nagy nyomatékot, hangsúlyt adnak az utolsó szótagnak:

- 11.) 110. sor: *fölvette a hasadt fark s megpuhult a*
- 12.) 128. sor: *gyül össze és az arcon orrot húz át*

Jöjjenek az igazi „nehéz” függelékek, ahol a tizenegyedik szótagban lévő szó jelentéssel, új információval telített:

- 13.) 64. sor: *Mint amely égő papir szélein jár*
- 14.) 97. sor: *Némuljon, akikről Ovidius szól*
- 15.) 118. sor: *S míg füstbe borúl minden változott tag*

¹³ Alaposabb tárgyalása a könnyű és nehéz függelékeknek: Nádasy Ádám: Arany Hamletjének metrikája. Antikizálás és modernizálás. In: „Eszedbe jussak”. Tanulmányok Arany János Hamletfordításáról, szerk. Paraizs Júlia, Reciti, Budapest, 2015, 234–239.

És végül egy „nehéz” rímhármás. Ez már játék, kikacsintás:

- 16.) 80. sor: *nyári verőn ha átfut, oly igen gyors*
17.) 82. sor: *akként felszökni egy kis eleven torz*
18.) 84. sor: *barnás-fekete volt[,] akár egy szem bors*

A 151 soros énekben 18 olyan esetet látunk, amikor Babits önálló függelékszót tesz a hatodik, csonkalábbba. Több, mint 10%. Ez nem véletlen, nem hiba, hanem stratégia. Nyilvánvaló azonban, hogy a stratégia itt nem Dante követése, hanem a magyar verstani hagyományvaló párbeszéd. Arany János Tasso-fordításában például már a legelején hasonló nehéz függelékes rímhármásokra lelhetünk (Tasso *Megszabadított Jeruzsáleme* ugyanolyan sormértékben – endecasillabóban – íródott, mint az *Isteni Színjáték*, Arany pedig ugyanúgy hatodfeles jambussal fordítja, ahogy Babits az *Isteni Színjátékot*):¹⁴

9. sor *Oh Múzsza, Te, ki homlokodra nem fűzsz*
11. sor *De fönny, az égi sergek közt, dicső szűz*
13. sor *Tetőled szálljon most keblembe szent tűz*

Vagy, ha nem fordítást, hanem „eredeti” művet szeretnénk, hozhatunk példát a *Bolond Istókból*:¹⁵

2. ének., 193. sor *Szerette volna ő ismerni, oh nagy*
2. ének., 195. sor *Keresve, hol szűzen található vagy*
2. ének., 197. sor *De a padokban (ah, szánni való agy!)*

Ahogy Arany is, Babits a függelékszavakkal színt visz a szövegbe, játszik és néha utal is magyar elődjére. Ilyenkor formailag nem Dantét kívánja követni, hanem azt a magyar költői hagyományt, amelybe behelyezi Dante dikcióját. Ugyanúgy különleges, bravúros, virtuóz szeretne lenni, amilyennek Dantét látja, de nem ugyanolyan eszközökkel él. Az ő eszköztárában létezik a nehéz függelék, és ha nem használná, akkor behatárolná, szegényítené önnön lehetőségeit, holott Dante „a nyelv, a verselés, hangulat rendkívüli művésze.” Dante számára a saját nyelve – az olasz – nem biztosított lehetőséget a nehéz függelékre, de a magyar nyelv és a költői hagyomány megadja rá a lehetőséget, tehát használni kell. Dante a saját kora és nyelve adta összes verstechnikai lehetőséget kihasználta, következésképp a fordító is akkor jár el helyesen, ha saját kora és nyelve lehetőségeit a legmesszebbmenőkig kihasználja. Ez az igazi formahűség.

5. A kortárs Dante

Babits tehát úgy fordít, ahogy költőként ír is. Azt állítja, hogy „Dante *stílusa stil nuovo*; s mindenütt *stil nuovo*-val kell visszaadni”.¹⁶ A *stil nuovo* pedig a mai (Babits korabeli) magyar irodalmi nyelvet jelenti. Vagyis saját kortársává avatja Dantét: akkor jó a fordítás, ha a legmodernebb magyar költői nyelven szól. Ebből a perspektívából nézve talán valóban kevésbé fontos, hogy pontosan mit is mond az eredeti szöveg, hiszen a lényeg a nyelvi megfogalmazás, a zene, a formai szépség. Érdeemes itt idézni, hogy a *Pokol* fordításának

¹⁴ Arany János: Tassóból. Fordítási kísérlet. In: *Elbeszélő költemények*. Szerk. Török Zsuzsa, Budapest, Universitas – MTA BTK ITI, 2019, 727. (Arany János munkái)

¹⁵ Arany János: Bolond Istók. In: *Elbeszélő költemények*, i. m., 371.

¹⁶ Babits Mihály: A fordító megjegyzése. In: *Dante komédiája. 2. A purgatórium*, i. m., 294.

végén hogyan vall Babits belső, fordítói motivációjáról: „Az utolsó évben elcsüggedt bennem a költő. Az irodalom csüggesztette el. Most Dante szikláiból várat építkelek lelkem köré. Megutáltatták velem szegény hangszeremet. Amikor hát olyat kellett mondanom, amit csak zenével lehet kimondani, Dante nagy százhúrú hárfájához nyúltam. És e hárfának volt húrja hangomra rezonálni.”¹⁷

Könnyű belátni, hogy aki „százhúrú hárfát” lát Dante szövegében, az nem arra lesz kíváncsi, hogy mit is mond ez a Dante az embrió fejlődésének stádiumairól és a Hold anyagsűrűségének problémáiról. Babits kortársat lát Dantében, de nem a tudományos és az elméleti problémáit látja tárgyalásra méltónak, hanem lelki vívódásait. Követni pedig nyelvi kifejezőerjét, költői módszereit szeretné.

Ezzel szemben Nádasdy teljesen komolyan veszi Dante tudományos problémáit. Tényleg meg akarja érteni és értetni, hogy mit mond az embrióról és a holdfoltokról. Ez is egyfajta kortársává avatás, hiszen méltónak tartja arra, hogy komolyan vegyüjk, amit mond. S ha valóban megértjük például azt a mára áltudományosnak titulált, de Dante számára rendkívül fontos problémát, hogy miért is nem lehet emlékezete az angyaloknak, akkor hirtelen az egész problémakör nem lesz annyira idegen, és rájövünk, hogy egyáltalán nem buta válasz az, amit Dante erre a kérdésre ad.¹⁸ Nádasdynak nem lelki társa Dante, nem formai bravúrokkal operáló lírikus elődje, hanem szellemi társa, akinek nem a rímeit, az alliterációit, a bravúros (vagy éppen hajmeresztő) metaforáit kell elsősorban visszaadni, hanem a sokszor lenyűgöző (vagy éppen hajmeresztő) gondolatait.

Ha engem színvallásra köteleznének, akkor kénytelen lennék bevallani, hogy mindig is nagyon érdekelt az *Isteni Színjáték*ban, hogy most akkor jobbra vagy balra mennek a kárhozottak az egyes pokoli körökben; hogy pontosan hány méter a Purgatórium hegyén a párkány mérete; és hogy miként lehet bizonyítani, hogy a világon valaha élt emberek között Salamon volt a legbölcsebb. Ugyanakkor nagyon is megértem és átérzem, hogy igenis lehet az *Isteni Színjátékot* személyes lírai vallomásként olvasni, és hogy ereje és jelentése van az összecsengő rímzavaknak, hiszen amikor azt olvasom, hogy

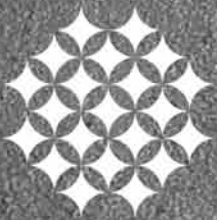
... láttam kinnal-bajjal teli **rónát**,
amerre látásommal elhatoltam.
Mint Arlinál, hol resten foly a **Rhône át**
vagy Pólánál...

akkor bizony talán még a holdfoltok kérdésének megértéséről is lemondanék (egy időre), hogy megtudjam, vajon milyen rím fog itt következni.¹⁹

¹⁷ Babits Mihály: Dante fordítása. Műhelytanulmány. In: *Uő.: Esszék, tanulmányok I–II.* Szerk. Belia György, Budapest, Szépirodalmi, 1978, I. 285. De érdemes idézni a tanulmánynak az MTA Könyvtár Kézirattárában őrzött kéziratos változatát, mert a papíron jól látszik, hogy az egész munkának ezek a legmegszenvetebbek mondatai. A többszöri áthúzások, firkálások, próbálkozások ellenére is kivehető az első változat: „Ha valamit ki akartam mondani, amit csak versben lehet kimondani, amikor kín volt versírásra gondolnom is, Dantében hangszert találtam, hogy kimondjam” (MTAK Kt. Ms 633/6).

¹⁸ A választ itt természetesen nem fogom megadni, de megmondom, hol lehet utánanézni: *Par.* 29., 70–81. Nádasdy fordítását ajánlom; ott jobban lehet érteni a választ.

¹⁹ A választ itt természetesen nem fogom megadni, de megmondom, hol lehet utánanézni: *Pok.* 9., 114. Babits fordítását ajánlom.



ZSOLNAY
KULTURÁLIS
NEGYED

Zsolnay
Infopont
& Shop

Ballagási ajándék a Zsolnay Infopont & Shop-ból



pécsieknek



Pécs, Felsővárház u. 52.
Zsolnay Kulturális Negyed
Kézműves Boltok Utcája
Nyitva: kedd-vasárnap 9–17-ig.

zsolnayshop@zsn.hu
Tel: 72 500 385



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGHEZELŐ
NONPROFIT KFT.



PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

PÉCSI SÖR
PRÉMIUM LAGER

JELENKOR

magazin 2021

Röhrig Géza

regényrészlete

PRÓZA

Bán Zsófia
Darvasi László
Fodor Janka
Halász Rita
Harag Anita
Hetényi Zsuzsa
Puskás Panni
Szvoren Edina

VERS

Bertók László
Fehér Renátó
Turi Tímea

INTERJÚ

Bösze Ádám
Cseri László
Rohr Róbert
Tompá Andrea

KÜLFÖLD

Havasréti József
P. Müller Péter

JELENKOR-ELŐFIZETÉSÉRT AJÁNDÉKMAGAZIN!

Első alkalommal jelenik meg a *Jelenkor* rendhagyó, színes, 84 oldalas magazinja. A hagyományteremtés szándékával létrehozott, évente egyszer megjelenő kiadványt automatikusan postázzuk mindazok számára, akik 2021-ben egy teljes évre előfizetik szerkesztőségünkön keresztül a *Jelenkor* folyóiratot.